

Sevgilinin Geciken Ölümü ve Hikaye'nin Doğası

Yazar Murat Gülsoy, yeni romanı Sevgilinin Geciken Ölümü'nde insanın hikâyelerle ve kendi hikâyesiyle derdini, aynalar arasında yansıyan tek bir simgenin şaşırtmacası olarak sunuyor bize.

Nüsra ŞAHİN, Milliyet Sanat, Şubat 2006

Yazar Murat Gülsoy, “Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler”de öyküleri bir üst kurguyla birbirine bağlamıştı. “Sevgilinin Geciken Ölümü”nde ise; bir ana hikâye içinde beliren, çoğalan hikâyelerini anlatıyor okura. Hepsinin, titizlikle ortaya çıkarılışına tanık oluyoruz; ta ki hepsi bir potada birleşip ana hikâyenin varlığında belirsizleşene kadar.

Gazeteci Cem'in hayatı karısının kaza haberinden sonra tümüyle değişir. Elinde kayıt cihazı ile haberler peşinde koşturan Cem, artık bitkisel hayat durumunda yaşayan karısı Serap'ın bakımını gönüllü olarak üstlenmiştir. Evden dışarı çıkmamakta, elindeki bebek telsizi sayesinde evin bir odasından diğer odasına ancak geçebilmektedir. Serap'ın uyanma olasılığı oldukça düşüktür ve eşi dostu Cem'e artık zamanını boşa harcadığını, Serap'a bir yardımı olamadığını söylemekte; bir klinik ya da hemşire ayarlayarak iş hayatına geri dönebileceğini hatırlatıp durmaktadır. Cem'se askeri disiplinle sürdürmeye çalıştığı bu hasta bakıcılık dönemi süresince, hayatını tekrar gözden geçirme fırsatı bulduğu için bir anlamda memnundur. Bu kabullenişin, kendisini hayatın sıradan akışından kurtardığını düşünür ve içten içe bunu istemiş olduğunu hisseder. Hastane haline getirdiği steril-ev onun laboratuvarı olmuştur adeta. Mikroskobunun gözünden lamelin altındaki şeyleri incelemektedir: hikâyeleri. O zamana kadar mesleği gereği hep başkalarının hikâyelerini ortaya çıkarmakla meşgul olmuştur Cem, oysa şimdi, yüzleşmekten kaçtığı kişinin, kendisinininkine sıra geldiğini fark ediyordur. Peki ama kendi hikâyesi nerede başlayıp nerede bitmektedir?

Karakterler kendi hikâyelerini sürükleyerek gelirler Gülsoy'un romanına. Bir ana hikâyenin içinde, salt bir figüran olarak kalamayacak kadar etkilidirler, hikâyelerinin bilincindedirler. Cem'in hikâyesi içinde; bir trafik kazasında kaybettiği ağabeyinin, stajyeri Aslı'nın, Serap'ın, Serap'ın anne ve babasının, medyatik bir üçüncü sayfa haberi kahramanı olan Neşet Akıncı'nın hikâyesi belirir. Hepsi de Cem'inki kadar içi kurmaca dolu yaşamlardır.

Cem kendi hayatı ile birlikte, diğerlerinin hayatlarını da gözden geçirmeye başlar. Bu gözden geçirme edimi yerini, bir hayal tiyatrosuna bırakır. Kurgu sürekli kendini çoğaltır: Bir acı sirkisi, bir ruh tiyatrosu, bir kukla oyunu olarak; bir Hayat Geçiyor dergisi ya da üçüncü sayfa haberleri koleksiyonu olarak; Saadete Ermişlerin Bahçesi kitabı ve Tanrı'nın düşleri kitabı olarak yansır durur roman boyunca. Bu kurmaca örgüsünü Cem'e ait kılan tüm bu bağlantılar ve simetrilere rağmen, hepsini onun elinden geri alan iki şey vardır: 'kurmaca'nın doğası ve tanrı-yazar'ın kahkahası.

Ana kurgu, labirentsi bir yapıya sahiptir. İç içe geçmiş, birbirini kesen, ortak duvarları paylaşan hikâyeler arasında yol alır okuyucu roman boyunca. Gülsoy'un bunları birbirine bağlayışında imgeler ve ikonlar önemli yer tutar. Yazar; romanın tümüne serptiği imgeleri ve belleklerini; steril-evin oturma odasına birkaç aksesuarla taşır: Ters lale figürü, Yedi Uyurlar minyatürü, bir Kamasutra tablosu, Venedik'ten alınmış bir maske ve bir düş kapağı... Bu imgeler aracılığıyla, ana kurgunun zaman-mekan'ı; Meryem Ana Kilisesi'nden, Ayasofya'ya, steril-evden Yedi Uyurlar Mağarası'na, hapisaneden berzaha doğru genişler. Gülsoy'un tekniği, kurguyu da genişleyip daralan, açılıp kapanan bir düzenek haline getirir.

Yazar; yaratıcı bir araştırma ya da deneyin başında duruyor gibidir -asıl amacı, kurmaca'nın doğasını tanımak olan bir deney. Bağlantılar gözlemlenir, işlemler gerçekleştirilir, tekrar tekrar denir. Veriler labirentin göbeğindeki steril-evde toplanır. Artık hikâyeleri ve kişileri birbirine dönüştüren etki apaçık görülmektedir. Bu, karakter Cem'in simetri'yi fark edişinin

yarattığı etkidir. Yazar, zaman-mekânın duvarlarını, bedenlerin ve benliklerin sınırlarını eritecek hummayı yavaş yavaş hazırlar. Her hikâyeyi simetri unsurunu vurgulayarak özenle ortaya çıkarır, bir üs/merkez olarak seçtiği steril-eve bağlar. Humma bu labirentin duvarlarını eritir, kişileri tek bir silüet halinde belirsizleştirir; hikâyeyi birine ait olmaktan çıkarana dek, bu deney/deneyim'e hizmet eder. Yazar, bu hummadan, üçüncü kişi dili ile ve deneyci titizliği ile kendisini uzak tutmayı başarır. Romanın sonunda, yazar'ın varlığını ve hepsinin sadece bir kurmaca olduğunu bir kez daha fark eder okuyucu.

Gülsoy'un romanda, hikâye'nin doğası üzerine yaptığı çıkarımlar bize bu yaratıcı araştırmanın sonuçlarına dair ipuçları verir:

“İnsanlığın rüya görmekte olan bir çocuk gibi durmadan kendi varlığını kutsayacak hayaller ürettiğini, her şeyin bizim uydurduğumuz hikâyelerden başka bir şey olmadığını...” not etmiştir bir keresinde gazeteci Cem. Stajyeri Aslı yine mektubunda şöyle der ustasına: *“Belki de haklısın. Şu yeryüzünde her şey bizim uydurduğumuz hikâyelerden ibaret. Ne yazık ki bir süre sonra bu hikâyelerin sınırları içinde yaşamayı tercih ediyoruz.”*

Neşet Akıncı'dan, déjà-vü benzeri bir kurgu tekrarında, defalarca şu cümleleri duyarız: *“İnsanlar kendi hikâyeleriyle kendi hayatlarıyla sınırlıdır. (...) her şeyin bizim anlayışımızla sınırlı olduğu hakikatini bir türlü kabul edemiyoruz.”* Romandaki en ilginç karakter sayılabilecek olan Neşet'in steril-odada belirişiyi birlikte “Tanrı” bir hikâye kişisi olarak, “yaratılış” da yazarın kurgusunun içinde bir alt kurgu olarak yerini almıştır çoktan.

Gülsoy; romanın bu çoğul kurgusunda, bir yaratım olarak ‘hikâye’nin sınırlarını sorgularken, tek bir hikâye'nin farklı suretlerine tanık olduğumuzu duyumsatır. Tanrı-yazar'ın katına götürür okuyucuyu; kendi yazar düşlerine, deneyimlerine ortak eder. Anlam, tanımak, bilmek, bilinmek ve deneyim kavramlarının da altını çizerek, yeni sorular açar meraklısının başına.