

# MURAT GÜLSOY'UN “BABA OĞUL VE KUTSAL ROMAN” ADLI ESERİNDE YAPI VE SİMGELER

Ahmet USLU<sup>1</sup>

**Atıf/©:** Uslu, Ahmet (2016). Murat Gülsoy'un “Baba Oğul ve Kutsal Roman” Adlı Eserinde Yapı ve Simgeler, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 9, Sayı 2, Aralık 2016, ss. 957-980

**Özet:** Postmodern bir eser olan Murat Gülsoy'un *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*, hayata edebiyatla bakmanın yolunu gösteren bir romandır. Çehov'un hikâye yazma konusundaki duvarda asılı tüfek metaforunun parodisi ile başlayan roman, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Luis Borges, Vladimir Nabokov, Edgar Allan Poe, Franz Kafka gibi yazarların eserlerini yeniden kurmaca dünyasına taşır. Katı gerçekliğin sorgulandığı romanda rüyalar, romanın kurmaca yapısını yönlendiren bir etkiye sahiptir. Kurmaca ile gerçek arasında geçen romanda Gülsoy, postmodern anlayışın bir özelliği olan üstkurmacayı oluştururken romandaki olayları tek bir ana toplar. Bütün olayları zamansız ve mekânsız bir ortama sürükleyen yazar, kullandığı simgeler ile çok katmanlı bir yapı elde eder. Bu çalışma romanın bu çok katmanlı yapısını çözümlenerek kullanılan simgeleri anlamlandırmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** “Baba, Oğul ve Kutsal Roman”, Murat Gülsoy, Postmodern Yapı, Üstkurmaca, Rüya,

## **Structure And Symbols In Murat Gülsoy's Novel "Baba Oğul Ve Kutsal Roman"**

**Citation/©:** Uslu, Ahmet (2016). Structure And Symbols In Murat Gülsoy's Novel "Baba Oğul Ve Kutsal Roman", Hitit University Journal of Social Sciences Institute, Year 9, Issue 2, December 2016, pp. 957-980

**Abstract :**As a postmodern literary work, Murat Gülsoy's Novel "Baba Oğul ve Kutsal Roman" is a novel that shows how to live a life through the literature. The novel, which starts with parody of rifle – hanging on the wall – metaphor in Chekhov's story writing style, brings about literary works of several writers such as Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Luis Borges, Vladimir Nabokov, Edgar Allan Poe, and Franz Kafka. Dreams have an impact as directing the novel's fictional structure in the aforementioned novel in which the reality is questioned. Gülsoy introduces all the events at the time while coming up with metafiction in the novel that runs between fiction and reality. The author who suggests a setting without any time and space prefers a multilayered structure. In the present study, it is purposed that this multilayered structure composed of symbols will be investigated.

**Keywords:** "Baba, Oğul ve Kutsal Roman", Murat Gülsoy, Postmodern Structure, Metafiction, Dreams

### **I. GİRİŞ**

20. yüzyılın ilk çeyreği, hızlanan bilimsel ve teknolojik gelişmelerin köklü değişimleri de beraberinde getirdiği bir dönemdir. Einstein'ın görecelik kuramı, Newton fiziğindeki ilkelere kuşkulu yaklaşım; zaman, mekân ve uzam kavramlarındaki algı farklılığına paralel olarak Heisenber'in varlıkları göreceli algılayışla ilgili düşünceleri, yeni bir doğabilim anlayışını zorunlu hale getirir. Freud ve Jung'un bilinçaltı, düşler, simgeler ve fanteziler üzerinde şekillenen psikanaliz kuramı da bu anlayış farklılığında önemli bir rol oynar. Modernizmin hayatın her alanında etkili oluşu, ileri teknoloji, bilişim ve iletişim alanlarındaki hızlı gelişim yeni bir gerçeklik anlayışını meydana getirir. Postmodern olarak adlandırılan bu yeni gerçeklik algısını Sevim Kantarcıoğlu: "devrimci bir kültür perspektifi, ontolojik bir akım, bir heterotopya, çoğulcu bir kültürel ve sosyal bütünlüğü sağlamayı hedeflemiş bir akım, birbirine zıt unsurlara, yani farklı unsurlarla birbirine benzeyen unsurlara birlikte yer veren" (Kantarcıoğlu, 2009: 269-274) bir akım olarak belirtmektedir.

Yeni gerçeklik anlayışı, edebiyat ve sanat dünyasında da köklü değişikliklere sebep olur. Geleneksel edebiyat ve sanat anlayışından tamamen kopan 20. yüzyılın avangardist edebiyatı, kendi ilkelerini oluşturarak değişimin de habercisi olur: "İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların kesiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu 'bilinç' kavşağıdır" (Narlı, 2009: 122). Virginia Woolf, Robert Musil, Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce ve diğer romancılar, yeni gerçeklik anlayışıyla eser verirler. Özellikle içerik, biçim kurgusu ve anlatım tekniklerinde yapılan değişiklikler modernist romana zemin hazırlar. "Roman, bir edebiyat türü olarak tarihsel geçmişindeki en büyük paradigma değişikliğini yaşamaktadır. 20. yüzyıl basında, edebiyat bilimi, onun modernist olduğunu söylüyordu" (Ecevit, 2006: 40).

Türk edebiyatının anlatma serüveni yaklaşık 150 yıldır Batı eksenli bir anlayış içerisindedir. Tanzimat'tan itibaren anlatmaya dayalı türler, Batı edebiyatındaki türlerin gelişimi ile paralellik gösterir. Her ne kadar 1940'lı yıllardan itibaren bir Türk romanının olup olmadığı tartışılrsa da 1970'li yıllarda bu tartışmanın anlamsız ve gereksiz olduğu yargısı genel kabul görür. Modern roman, Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle "hem modernliğin hem de modernliğe yönelik direncin, modernliğe göre yeniden tanımlanmış bir yerliliğin inşa edildiği alandır" (Gürbilek, 2004: 176) 1970'li yıllarda küçük burjuvanın ve şehirli insanların anlatılması önem kazanarak iç gerçeklik, modernist tarzı benimseyen hikâye ve roman yazarları arasında popüler bir hale gelir. Bunda Kafka'nın Türk edebiyatı üzerindeki etkisi önemli bir rol oynar. 1980 sonrasında ise gerçekliğin yitirilişi, postmodern anlayışın hızla yaygınlaşmasına neden olur. Türk yazarlar bu dönemde hızla postmoderne geçiş yaparlar. Okur ve eser arasında yakın bir ilişki kuran postmodern anlayış, estetik ile eğlenceyi bir araya getirir. Modernist anlayışın bir dünyaya ve ahlaka bağlı tezleri ise postmodern anlayışın dışında kalır. Bir belirsizliğin hâkim olduğu postmodern anlayışın aydınlanmayı ve modernizmi sorgulamadan dünyada bulunuyor olmak gibi bir eşzamanlılığı kabullenme eğilimi, yazarlar arasında ana problem olarak tartışılır. Gerçekliği tam anlamıyla benimsememiş aydın ve halkın kesiştiği bir nokta olarak postmodern, ilgiyle karşılanmıştır. (Ecevit, 2006)

Türk romanının kendini realist, natüralist, toplumcu gerçekçi, milliyetçi söylem taşıyan yazarlar aracılığıyla uzaklaştığı ve siyasal süreç içerisinde gerçekliği anlamaya ve yansıtmaya çalıştığı uzun bir dönemden sonra fantastik kurguya tekrar dönüşü ancak 1980'li yıllarda gerçekleşir. Geleneksel anlatularla zaten bilim dışı dünyaya alışkın olan okur kitlesi fantastik kurguyu yadırgamaz. (Moran, 1994)

Postmodern anlatıların bir eleştiri süzgecinden geçirilerek değerlendirilmesi de kendine has bir özellik gösterir. Çünkü eserin konumu, bir tezinin olup olmadığı, anlam-simgeli ilişkisinin kurulup kurulmadığı şeklinde esere, sosyal hayata bağlı bir hareket noktası tespit etmek postmodern eser çözümlemesinde ana sorunsaldır. Yazarın her şeyi yabancılaştırdığı, çoğullaştırdığı ve kendi yaratım süreci diye baktığı eserler için üstkurmaca, metafiction adlandırmaları, eleştirmenleri de yeni bir yaklaşıma sürüklemektedir (Ecevit, 2006). Üstkurmaca, romanda oluşturulan evrenin, kurmaca olduğunun, sadece metinsel bir gerçeklik olduğunun eserde açıkça belirtilmesidir. Üstkurmaca üç şekilde yapılabilmektedir: “1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içine konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme. 2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/çelişmesini belirginleştirme. 3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme.” (Sazyek, 2002: 494-497) Yazarlar, okurun katıldığı ve çoğullaştırdığı bir eser peşindedirler. Eserlerini derin ve dünyaya seslenen bir yapı çerçevesinde kurmadıklarını, oyundan çok şey beklememek gerektiğini söylerler: “Postmodern sanatçı, sanat ile gerçek hayat arasındaki bağları koparma çabası içindedir hep. Örneğin Roland Barthes, otobiyografisini yazarken ‘Ben bir metin yazıyorum, ona da Roland Barthes adını verdim’ der. Barthes’e göre de sanat yapıtı gerçek evreni yansıtmaz, kurmaca bir evren yaratır. Ayrıca bu kurmaca evrende kimlik de kurmacadır. Barthes’e göre kendini anlatmak, kendini dil ile yeniden kurmaktır, yeniden yaratmaktır. Çünkü dili kullanmak demek, dil sistemleri ile ilgilenmek demektir, gerçekle değil”(Batum Mentese, 1996: 35). Buna rağmen eleştiri bu metinlerle yakından ilgilenir. Edebiyat ve sanatın insanı ve insanla ilgili olguları bir bütün içerisinde verme zorunluluğu nedeniyle postmodern eserler de eleştirinun ilgi alanına girer.

Bu çalışmada, yeni gerçeklik algısının etkisinde gerçek ve rüyanın iç içe geçtiği zaman, mekân ve gerçekliğin sorgulandığı, birçok yazarın eserine özellikle de Tanpınar’ın zaman anlayışına yapılan göndermelerle oluşturulan *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* adlı romanın yapı ve simgeler çerçevesinde bir incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

## II. YAPI

Postmodern romanda yapı; anlatıcı, üstkurmaca ve metinlerarasılık düzeyi olarak belirlenebilir. Eserin kurgusunun anlatılması postmodern romanlarda asıl amaçtır. Okurun eserin başından sonuna kadar yazma sürecine şahit olması, zaman zaman ortak olması üstkurmacyı oluşturur. *Baba, Oğul ve*

*Kutsal Roman*'da yapı, anlatıcı, anlatıcı çoğulluğu ve metinlerarasılık olarak belirir.

Romanın incelemesine geçmeden önce kısa bir özetinin verilmesi uygun olacaktır. Murat Gülsoy'un romanın başında Pedro Calderon De La Barca'nın *Hayat Bir Rüya* adlı eserinden aldığı "Gerçekten rüya görüyorsam, belleğimi durdur ulu Tanrım, tek bir rüyanın bunca hayali barındırması olanaksız; hepsinden kurtulup aklından çıkarana ne mutlu" epigrafı aynı zamanda romanın bütünü hakkında da bir ön bilgi niteliğindedir. Roman, Çehov'un hikâye yazımına dair kullandığı tüfek metaforunun sert bir parodisiyle başlar. Duvarda asılı tüfeği az önce birlikte olmayı düşündüğü kadından hızlı davranarak alan kahraman, kadının karnında büyük bir delik açar. Bir hikâyenin içinde olmanın bilincinde olan kahraman, kadını vurduktan sonra "silahın üzerindeki parmak izlerini silip hikâyeden çıktım" der; ancak asıl hikâye tam bu noktada başlar. Roman baştan sona Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında" dizelerinin somut bir göstergesi olarak devam eder. Zaman ve mekân olgusunun belirsizleştiği, paralel evren benzeri birden çok anlatı katmanının ortaya çıktığı, gerçek, rüya ve oyunun iç içe geçtiği romanda, bir hikâyenin bitmesi ancak başka bir hikâyenin başlaması ile mümkün olur.

Roman, orta yaşlarda, kafası karışık, mutsuz ve roman boyunca adı verilmeyen kahramanın sivil polisler tarafından gözaltına alınmasıyla başlar. Olayların kronolojik olarak aktarılmadığı roman, kahramanın bilinçaltında şekillenir. Kahramanın yazar olduğunu düşündüren ilerleyen bölümlerde anlatıcı, İTÜ'de verdiği bir konferanstan sonra, akademisyen olan ilk aşkı Asena ile karşılaşır. Bu karşılaşma sonrası Asena yavaş yavaş anlatıcı-kahramanın hayatında yer etmeye başlar. Diğer tarafta ise Kıtımır adını verdiği köpeğini sabahları gezdirmek için çıktığında tanıştığı ve bir yakınlık kurduğu lise öğrencisi Merve'yle yaşadıkları romanda paralel olarak gelişen diğer bir olay zincirini oluşturur. Merve, Robin adlı köpeğini gezdirmek için her sabah anlatıcı-kahramanla buluşan ve zamanla kahramana âşık olan bir kızdır. Anne ve babası iş için Japonya'ya giden Merve, sürekli uyuyan dedesi ile birlikte kalmaktadır. Dedesi ise başka insanların rüyalarına girebilme yeteneğine sahiptir. Hiç görmemesine rağmen anlatıcı-kahramanı da tanımaktadır. Asena'nın başta kardeşi olduğunu söylediği ancak roman sonunda oğlu olduğunu öğrendiğimiz Emir'i gözetlemesi için Asena anlatıcı-kahramandan yardım ister. Emir'in bir kavgasında hiç ilgisi olmamasına rağmen anlatıcı-kahraman da yaralanır. Anlatıcı-kahraman gözaltındayken komiserin Emir'in anlatıcı-kahramanın oğlu olduğunu söylemesi anlatıcı-kahramanın kafasını

karıştırır. Son gece kahraman çıktıktan sonra Asena'nın yanına Emir gelir. Asena'nın, Emir'e kendisinin ablası değil annesi olduğunu söylemesi sebebiyle tartışılır. Emir, Asena'yı balkondan aşağı iter. Asena komada hastanede yatmaktadır. Komadan uyandığında başı dönerek balkondan düştüğünü söylediği için anlatıcı-kahraman serbest kalır. Komiser ile birlikte hastaneye giderler. Anlatıcı-kahraman, Asena'dan Emir'in kendi oğlu olduğunu söylemesini beklerken Asena Emir'in ilk kocası Teo'dan olduğunu söyler. Merve de artık köpeğini gezdirmek için dışarı çıkmaz. O da anne ve babasının yanına Japonya'ya gitmiştir.

Roman "Beddua, Duvara Asılı Tüfek Patlar, Düşüş" adlı bölümlerden sonra birden sekize kadar sıralanan sayılarla başlıklandırılır. Romanın anlatım akışını şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1) Çehov'un hikâye yazımı ile ilgili tüfek metaforu kullanılarak anlatılanın bir kurmaca olduğu bilgisinin verilmesi,
- 2) Anlatıcının kendisini uçarken gördüğü bir rüyadan uyanması ve köpeği Kıtırmir'le karşılaşması, karanlıkta Merve ve Asena'nın birbirine karışan hayalleri arasında gidip gelirken çalan kapıyı açtığı anda kapıda polisleri görmesi,
- 3) Anlatıcının polis merkezinde bekletilmesi, bu sırada iç monologlarla olan biteni anlamaya çalışması,
- 4) Anlatıcının ilk kez Merve ve köpeği Robin'le karşılaşması, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden Edebiyat kulübü öğrencilerinin anlatıcıyı konferans için davet etmesi,
- 5) Anlatıcının konferansa gitmesi,
- 6) Fakültede konferansı verdikten sonra koridorda dolaşırken eski sevgilisi Asena ile karşılaşması ve Asena'nın odasına gitmeleri,
- 7) Polis merkezinde komiserin anlatıcıyı Asena ile ilişkisi hakkında sorguya çekmesi,
- 8) Evde Asena ve sevgilisi Teo'yu hatırlaması,
- 9) Merve ile birlikte köpekleri gezdirirken birbirlerini tanımaya çalışmaları,
- 10) Asena'nın anlatıcının evine gelmesi ve anlatıcıdan kardeşi olarak bahsettiği Emir'i gözetlemesini istemesi,

- 11) Anlatıcının rüyasında yatak odasına su damladığını görüp yukarı daireye durumu söylemek için çıktığında Asena'yı yanında bir adamla görmesi,
- 12) Merve ile tekrar karşılaşması ve edebiyat üzerine sohbet etmesi, (Bu bölümde anlatıcı kendisinin aynı zamanda yazar olduğu bilgisini de verir.)
- 13) Anlatıcının polis merkezinde yalnız kaldığında iç muhasebe yapması,
- 14) Anlatıcının Asena'nın kardeşi olarak tanıttığı Emir'i bir meyhanede bulması, onu uzaktan izlerken birden Emir'in düşmanlarının gelmesi ile kavgaya tutuşmaları,
- 15) Anlatıcının rüyasında meyhanede kavgaya karışan Emir'in düşmanlarından İbo'nun evine geldiğini görmesi,
- 16) Merve'nin dedesini anlatması,
- 17) Anlatıcının Emir'le olanları Asena'ya anlatması,
- 18) Merve'nin dedesinin başkalarının rüyalarına girdiğini anlatması,
- 19) Polis merkezinde sorgunun devam etmesi,
- 20) Komiserin Emir'in anlatıcının oğlu olabileceğini söylemesi,
- 21) Rüyasında Asena'nın kendisinden yardım istediğini görmesi,
- 22) Rüyada Merve'nin dedesinden Asena'yı kurtarması için yardım istemesi,
- 23) Hastaneden Asena'nın komadan çıktığı haberinin gelmesi ile birlikte komiserin anlatıcıyı hastaneye götürmesi,
- 24) Yoğun bakımda Asena ile görüşmesi, Asena'nın Emir'in babasının Teo olduğunu söylemesi,
- 25) Merve'nin dedesinin ölmesi ve Merve'nin Japonya'ya ailesinin yanına gideceğini söylemesi,
- 26) Anlatıcının bu oyunun bir son olduğunu söyleyerek romanı bitirmesi.

Romanın anlatıcısı; Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Edgar Allen Poe ve Franz Kafka gibi yazarların eserlerinden alınan cümlelere bağlı olarak birden fazla kişidir. Anlatıcı, okurla

konuşmaz. Olaylar onun ağzından nakledilir. Ancak yapının gerçeklikten uzaklaşması için anlatıcı, rüyalara ve birçok esere göndermeler yaparak onlara yeniden işlerlik kazandırır. Gerek Türk edebiyatından gerekse Batı edebiyatından yapılan alıntılar eseri çok sesli hâle getirir.

Anlatıcının kurmacayı oluştururken müşahhas hâle getirdiği Gollum-Olric karakteri eserde fark edilir bir konumdadır. J.R.R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserinde bir karakter olan Gollum adını, konuşurken çıkardığı çirkin, mideden gelen seslerden alır. Gollum karakteri nefsi temsil eder: "Gollum'un sesini de ilk kez o anda duydum. Arsız arzuların sesi." (Gülsoy, 2015: 31)<sup>2</sup> Olric ise Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının ana karakterlerinden biridir (Atay, 2014) Romanda Selim Işık – Turgut Özben – Olric; baba, oğul, kutsal ruh üçlemesini anıştırdığından Olric karakteri kutsal ruha tekabül eder. Olric, daha çok iç benliği daha açık bir ifade ile iç sesi temsil eder. Gülsoy'un romanına verdiği isim de Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki karakterleri anıştırır. İsmi verilmeyen anlatıcı, Asena'nın oğlu Emir ve eserde parantez içi konuşmalarla ya da ara ara müşahhas bir hale getirilmesiyle bir karakter hüviyeti kazanan Gollum-Olric, baba, oğul ve kutsal ruhu anıştıracak şekilde *Baba Oğul Kutsal Roman* eserinin ismini oluşturur. Romanda Gollum, müşahhas hale getirilerek şu şekilde tanıtılır: "Gollum! Sen Gollum'sun. Seni daha genç sanıyordum.' Gollum-Olric karışımı içsesimin bir İngiliz uşağı kılığında bedenlenmiş hâli kel kafasını kaşdı sıkıntıyla. 'Aslında aynı yaştayışsss. Efendimışsss.' 'Olmasss. Burada ayna olmasss.' Zayıf, kel, yüzü ve elleri çeşit çeşit lekelerle ve benlerle kaplı, çirkin bir adamdı karşımda duran" (s. 178).

Romanda metinlerarasılık yoluyla birçok anıştırma söz konusudur. Anlatıcının köpeği Kıtmir, Kur'an-ı Kerim'de anlatılan Ashab-ı Kehf'in köpeğinin ismidir. Anlatıcı kahraman, parkta tanıştığı Merve'ye Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar)'ın hikâyesini de anlatır. Romanın sonunda yer alan "Mektup" başlıklı bölümde de kurmaca bir karakter olan Merve'nin isminin nasıl oluşturulduğu bilgisi verilir: "Gerçi sonra pişman oldum Merve koyduğuma. Unutmuşum kutsal dağın adı olduğunu. Belki de bilinçdışı bir iş, acayip bir sürçme. Ama durduk yere simgesel ilişkiler kuruldu Asena'yla arasında. Bir nevi Türk-İslam sentezi ki konumuzla hiç ilgisi yok. Baskıya girerken son anda değiştiriverim Merve'leri, Hepsi birden Melis yaparım örneğin ya da Melisa" (s. 224).

Anlatıcı kahramanın eski sevgilisi olan Asena'nın ismi de Türk mitolojisinde

<sup>2</sup> Bundan sonra romandan yapılacak bütün alıntılarda bu baskı kullanılacağı için sadece sayfa numarası vermekle yetinilecektir.



önemli rol oynayan dişi kurdun ismine bir göndermedir. Ancak kelimenin anlam içeriği boşaltılarak anlatıcı ile olan cinsel ilişkisi ve sonra Teo adındaki bir gence âşık olmasıyla şıpsevdi bir karakteri temsil etmesi de bir parodi olarak romanda yer alır.

*Baba, Oğul ve Kutsal Roman*, postmodern bakış açısına ve hayatın tekil bir merkezden takip edilemeyeceği ve eserin edebi bir oyun olduğu anlayışına dayanır. Orta yaşlarda, kafası karışık ve mutsuz bir yazarın, sivil polisler tarafından gözaltına alınmasıyla başlayan romanda olay akışında düzensiz bir anlatım tercih edilir. Freud'un "şuuraltında zaman yoktur" düşüncesinden hareketle çoğul bir zaman anlayışı geliştirilir. Anlatıcı bunu "Her şey aynı gün başladı aslında" şeklinde ifade eder. Günlük güneşlik bir mayıs günü, köpeğini gezdirirken Merve ile tanışmış, sonra da konferans vermek üzere gittiği İTÜ'de eski sevgilisi Asena'yı görmüştür. Kurgunun birden fazla parçaya ayrıldığı romanda, eserin bir oyundan ibaret olduğu düşüncesi açıkça ifade edilir: "Hiç şaşırmadım. Çünkü bu bir son. Başından beri bildiğim bir son. Tüm bunları yazıyordum ben. Geçenlerde başlamıştım yazmaya, devamını da getirmeliydim. Üstelik şu anda final sahnesinde bunun bir roman olduğunu fark ediyordum ki bu da benim sevdiğim tarzda bir edebi oyundur." (s. 208) Romanın anlatıcısı, yaşamı, sevdiği yazarlar, edebiyattan beklentileri gibi konularda Murat Gülsoy'a çok benzeyen, ancak anlatıcı kahramanın Murat Gülsoy olup olmadığı konusunda ikilimde kalınan bir noktada durur. Bu postmodern romanın yapısı gereği oluşan bir durumdur. Anlatıcı bir yandan sorgu odasında, diğer yandan yazılar yazmaya, konferans vermeye devam eder. "Yazının, kurmacanın gerçekliği değiştirmesi fikrinden" etkilenen Gülsoy, bu noktada gerçekliğin salt kurallarıyla oynamaya başlar. Romandaki yazarın Gülsoy olup olmadığı tereddüdü devam ederken oyunun sınırları daha da genişletilir. İTÜ'deki konferanstan sonra, orada akademisyen olan ilk aşkı Asena'yla karşılaşan anlatıcının hayatında, Asena önemli bir yer tutmaya başlar. Bu ilişki devam ederken anlatıcının sırf Nabokov okuduğu için bir lise öğrencisi olan Merve'ye duyduğu yakınlık romanın başka bir anlatı ayağı olarak sürdürülür.

Murat Gülsoy'un romanda oluşturduğu kaotik yapının amacı temelde okurun gerçeklikle olan bağını sarsmak yeni bir gerçeklik algısı oluşturmaktır. Sanat anlayışında beslendiği ve önemseydiği Tanpınar'ın *Acıbademdeki Aşk* hikâyesinde Sani Bey'in "dünyada her şeyin değiştirilip düzeltilerek farklı bir işlev kazanacağına, yeni bir icat haline getirilebileceğine duyduğu inancın bir sonucu olarak içinde yaşadığı köşkü de Escher'in o imkânsız mimari çizimlerdeki gibi labirentsi bir hale sokması" (s. 41) gibi romanın birçok

zaman, kişi ve olay ile birden fazla anlam ve sonuç elde edilen bir labirente evrilmesini sağlamak da eserdeki kaotik yapının amaçları arasındadır. Romanda görülen bu kaotik yapı Güven Turan'ın postmodern eserlerdeki tür ayırımının belirsiz oluğu ile ilgili söylediklerini destekler niteliktedir: “Modernist ve postmodernist ayırımında listeyi istediğimiz kadar uzun tutabilsek de, en temel geler, Modernist edebiyatta ‘tür’n sıkı sıkıya (roman gibi, öykü gibi ya da Őir gibi) belirlenmiŐ olmasına karŐın, Postmodernist edebiyatta tür ayırımının belirsiz oluğudur. İkinci önemli nokta modernist yapıtın birkaç açıdan da olsa yorumlanırlığına karŐın, Postmodernist yapıtın okur tarafından, okunurken bir kez daha ‘yazılması’dır. Kısacası, Postmodernist yapıt, ‘aik bir yapıtır. Modernist yapıt ‘anlambilimsel’ iken postmodernist yapıt ‘belagata/retoriğe’ dayalıdır” (Turan, 1992: 18)

Gülsoy, romanında zamanı, postmodern zaman anlayışında uygun olarak Tanpınar'ın “Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında” dizelerinin ilhamıyla belirsizleŐtirerek birden fazla anlatı katmanı oluşturur. Spanos'a göre postmodern bir eserin asıl hedefi “geleneksel, donmuŐ hermeneutik tarafsızlık biçimlerinin yapısını bozmak ve metinleri ve okuyucuları kanıların ve yanlılıkların zaman içindeki oyununa açmaktır” (Connor, 2005: 170). Yine Spanos'un postmodern zaman kavramı ile ilgili söylediği “Postmodern edebiyat, zamanı Tanrı'nın *lm'nden* (ya da en azından Omega olarak Tanrı'nın ölümünden) sonra metafiziğin okŐnde temalaŐtırmakla kalmaz, ortamın kendisini mesaj haline getirir; Şu anlamda ki, ortamın işlevi geleneksel metafizik referans erevesinin Heideggerci anlamda bir “yapı çözümünü” sağlamaktır, yani biçimsel ihlal yoluyla meknsal perspektifin fenomenolojik indirgeniŐini gerçekleŐtirerek Kierkegaard gibi okuyucuyu Őeyler arasında bırakmaktır” (Connor 2005: 170) ifadeleri romanın zaman anlayışını da açıklar niteliktedir. Zaman ve mekânın belirsizleştirilerek okuru, “*Őeyler*” arasında bırakan yazar, paralel bir evren oluşturarak rüya ve oyunu gerçeğe, gerçeği de rüya ve oyuna karıştırır. Bu noktada Nurullah etin'in postmodern roman için söylediği Şu ifadeler açıklayıcı olacaktır: “Gerçeklik unsurundan çok; kurmaca unsuru ön plandadır. Yani romanın anlattığı, aktardığı, yansıttığı içerik ve anlam katmanlarından, fikir, duyu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konduğu önemli olmuŐtur. Buna bağlı olarak *stkurmaca* (metafiction) nem kazanmıŐtur. (...) Kimi zaman romanın yazılış süreci, romanın ana izleklerinden biridir. DıŐ dünyanın değil; romanın yazılış srecininin yansıtılması *ncelenir*. Bu durumda romanın kurmaca yapısı, onun konusu olmuŐtur” (etin, 2003: 113-114)

Roman "Beddua" ve "Duvara Asılı Tüfek Patlar" başlıklı iki kısa metin ile başlar. Çehov'un bir hikâyede duvarda asılı bir tüfek varsa patlamalı tezi romanın ana fikrini oluşturur. Kadın "Bir hikâyenin içindeyiz... sonu kötü bitecek bir hikâyenin... Bilirsin, eğer hikâyelerde duvara asılı bir tüfek varsa... Bir an gelir mutlaka patlar!" (s. 16) der ve tüfeği alıp anlatıcıya doğrultur. Anlatıcı ani bir refleksle tüfeği alıp kadına ateş eder. Midesinde büyük bir delik açılan kadın ölür: "İşte hikâye dedin, oldu. Silahın üzerindeki parmak izlerimi silip hikâyeden çıktım." (s.16) Gülsoy, Çehov'un tüfek metaforunun sert bir parodisi ile romanın kurmaca olduğunu belirten bir giriş yapar. Romanın başında yapılan bu giriş baştan sona devam edecek olan yazarın hayata edebiyatla bakmasının bir göstergesidir. Hayatın romanı tezine karşı, romanın hayatı anlayışı ironik bir dille ifade edilir.

"Düşüş" başlığı altındaki ilk bölüm "Bir", anlatıcının gördüğü bir kâbus ile başlar. Romanda gerçek ve rüya sürekli iç içe ilerler. Borges'in rüya metaforundan etkilenen Gülsoy, evrende ana bilmecenin uzam değil zaman olduğu düşüncesindedir. Zamanın karmaşık ve girift yapısı, birçok olasılığı içinde barındırır. Zamanı genişleten bir olgu da rüya metaforudur. Borges'in zamanın geçiciliğini temsil etmek üzere kullandığı rüya, Gülsoy'un romanında da önemli bir yer tutar. Anlatıcı kâbustan uyandığında ise gerçek hayatla karşı karşıyadır. Polisler kapıda onu götürmek için beklemektedir.

Anlatıcının polis merkezine niçin götürüldüğü konusunda bir fikri yoktur. Mesleği yazarlık olduğu için yazdıklarından dolayı bir suç işlemiş olabileceği ihtimali üzerinde durur. Ancak "orta yaşa gelmiş suya sabuna dokunmayan bir yazar olarak" (s.24) bir suç işlemediğini düşüncesindedir. Polis merkezinde bekletildiği odanın duvarında "Burada Allah Yoktur" (s.26) yazmaktadır. Bu yazı Borges'in *Yedi Gece* eserindeki Kabala hikâyesine bir anıştırmadır. Borges hikâyede bunu şöyle ifade eder: "Her birimizde Tanrının bir cüzü vardır. Bu dünya, açıktır ki, her şeye kadir ve hak bilir bir Tanrı'nın eseri olamaz. Bu dünya bize bağlıdır....Aralarında Kabil ve İblis'in bulunduğu bütün yaratıklar büyük ruh göçlerinin sonunda geri dönecekler ve bir zamanlar içinden çıktıkları Tanrı'ya karışacaklardır" (Borges, 2014: 112).

"İki" başlıklı bölümde ise anlatıcının liseli bir genç kız olan Merve ve onun köpeği Robin'le ilk karşılaşması ve anlatıcı yazarın İTÜ Mimarlık öğrencileri tarafından konferansa davet edilmesi anlatılır. Merve ile karşılaşmasında Yedi Uyurlar (Ashâb-ı Kehf) hikâyesine metinlerarasılık yöntemiyle açık gönderme yapılır. Merve'nin Nabokov'un kitaplarını okuması da yazarın kurmacayı oluştururken başvurduğu anıştırmalardan biridir. Kızın Nabokov okuması

onun “herhangi biri olmadığını” (s. 31) gösterir. Gülsoy, eserden yola çıkarak kişi hakkında bir kanıya varır. Bu da yazarın romanda hayata edebiyatla bakışının başka bir örneği olarak alınabilir. Merve genç bir kız olarak aynı zamanda anlatıcıya Edgar Allan Poe’nun *Annabel Lee* şiirinde geçen “Bir kız yaşardı, bileceksiniz adı Annabel Lee” (s. 32) dizelerini hatırlatır. Nabokov’un *Karanlıkta Kahkaha* ve *Lolita* romanlarını hatırlayan anlatıcı, yeni tanıştığı Merve’ye bu romanların penceresinden bakar. Merve bu romanlardan çıkıp gelmiş bir karakter gibidir: “Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum, Lo-li-ta; dilin ucu damaktan dişlere doğru üç basamaklı bir yol alır, üçüncüsünde gelir dişlere dayanır: Lo-li-ta.” (s. 32) Anlatıcı Poe ve Nabokov’un eserlerini hatırlar. Bu eserlerde ana karakterlerin kendilerine ilham veren kişiyi bulmaları gibi anlatıcı da bu romanı yazabilmek için bir ilhama ihtiyaç duymaktadır: “Belki benim de böyle bir ilham meleğine ihtiyacım vardı. Yıllardır yazamıyor oluşumun ardında böyle bir eksiklik olmalıydı.” (s. 32) Anlatıcının Merve ile olan ilişkisi oyunun bir parçasıdır. Merve, anlatıcının bir kadında aradığı her özelliği taşıyan biri olarak kurgulanır. Anlatıcı Merve’ye ilgi duymakta, Merve de bu ilgiye duyarsız kalmamaktadır. Ancak Merve bir düş gibidir: “Merve, sigara içişi, rüyaları, içinde yarattığı cinsel gerilim, hatta uzun uzun uyuyan dedesi...” (s.75) ile anlatıcıya Haruki Murakami’nin bir romanındaki karakteri anımsatır.

Anlatıcı konferans vermek üzere gittiği İTÜ’nün Taşkışla binasının önünde Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanını hatırlar. Romanda kahraman burada bir olaya tanık olur. Kahramanın tanık olduğu bu olay ve sonrasında yaşananlar, onun hayatında bir dönüm noktası olur. Benzer bir değişim anlatıcı için de geçerlidir. *Yeni Hayat* romanının bir mekânı, bu romanda da mekân olarak alınır. Olay farklılaşsa bile burası değişimin başladığı yerdir. Anlatıcının eski sevgilisi Asena ile tanışması da bu mekânda gerçekleşir ve olaylar bu karşılaşmadan sonra gelişir. Konferansa hazırlıksız gelen anlatıcı yazar, Mimarlık fakültesi öğrencilerine mimariye edebiyatla nasıl bakılacağını anlatır. Anlatıcı, romanda olay ya da durumların tamamına edebiyat penceresinden bakar. Bu bölümde de yaptığı konuşmanın tamamını aktaran anlatıcı Victor Hugo’nun *Notre Dame de Paris*, Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev*, *Masumiyet Müzesi*, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Acıbademde’ki Köşk*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Huzur* eserlerinden mimariye dair örnekler verir. Edebiyat eserleri hayatı ve mekânı sonsuzlaştıran bir özelliğe de sahiptir, düşüncesi vurgulanır. Tanpınar’ın eserlerine daha geniş yer veren anlatıcı, edebiyat ve mimarinin iç içe olduğu üzerinde durur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* “Doğu ve Batı arasındaki kültürel farklar üzerine” (s. 41) kurgulanmış bir eserdir.

"Dört" başlıklı bölümde ise Merve ile konuşan anlatıcı, bir ara konuşmaya ara verdiklerinde kendini sorgulamaya başlar. Henüz hayatın başında olan bir genç kızla burada ne işi olduğunu, bulunduğu yer ve zamanın doğru olup olmadığını sorgular. Burada yardımına Herman Merville'nin *Kâtip Bartleby* kitabı yetişir: "Benim burada olmamam gerekirdi. Yanlış bir yerdeydim, daha doğrusu yanlış bir zamanda. Benim sahnen çoktan geçmişti, rolüm bitmiş olduğu halde sahneden inmemeğe diretiyordum. *Bartleby* gibi. Ne kadar iç bunaltıcı bir hikâyedir o. *Yapmamayı tercih ederim*. Öyle der *Bartleby*, hiçbir işi yapmadığı gibi ofisi terk etmez, orada yatıp kalkar ve bir şeye dönüşür, bir... Sahi neye dönüşür? Topluma katılmayı reddeden biri neye dönüşür?" (s. 70) Anlatıcı da topluma katılmayı reddeden biridir: "Kırk küsur yaşında yırtık pırtık eşofmanlarla, elimde sopa, sakallı bir köpekle gezip duruyorum hayatın kıyısında." (s. 70) Toplumdan kaçan anlatıcı, kalabalıklar içinde yalnız kalır. Henüz genç bir yaşta elinde sopası ve yanında köpeği ile amaçsız, başıboş bir halde hayatın kıyısında bir "tutunamayan" olarak yaşamaya çalışır. Bu yalnızlık anlatıcının psikolojisi üzerinde de etkili olur. Gün geçtikçe akıl sağlığı da bozulur.

Anlatıcı, zaman zaman kendisinin biri tarafından izlendiği duygusuna kapılır. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanındaki *Göz* adlı bölümde şu şekilde bir izlenmeden bahsedilir: "Kaldırımlar kirli ve dardı. Sokağın, duvarın uzandığı karanlık noktada, bu saçma göz de beni bekliyordu. Artık anlaşılmuştur sanıyorum: Öyle kötü bir şey için, ne bileyim, beni korkutmak, boğmak, bıçaklamak, öldürmek için değil; sonraları düşündüğüm gibi, daha çok bir rüyayı andıran bu metafizik deneye bir an önce gireyim diye, bana yardım etmek için bekliyordu "göz" beni" (Pamuk, 2016: 105) Anlatıcı da izlendiği duygusuna kapılır: "Arkaya dönüp eskiden Ali Baba'nın olan kahveye baktım, kimseyi göremedim, Kıtırmir de huylandı. Ayağa kalkıp kulaklarını dikti. Biri bizi gözetliyor duygusunu içimden atamıyordum bir türlü." (s. 102)

Anlatıcının, Merve ile birlikte köpek gezdirirken gittiği ve kendisini dinleyip huzur bulduğu mekânlardan biri de Tevfik Fikret'in evinin yer aldığı Aşiyân'dır. Anlatıcı, huzuru da yine edebî önemi olan bir mekânda bulur: "Aşiyân benim için Tevfik Fikret değil Tanpınar'dır. Hayır, aslında, Tanpınar da değil, Tanpınar'ın mezarı! Hatta belki de sadece mezar taşındaki dizelerdir: Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında... O yokuş, o mezarlık benim imgelemimde özel bir yere sahip, bunun farkındayım." (s. 123) Mezarlık Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal'in mezarlarını buldurması bakımından da önemlidir. Merve ile Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı üzerinde konuşurken bir karşılaştırma yapar. Anlatıcı Yahya Kemal'i "tutunmuş olan" (s. 132) olarak görmektedir.

Merve'nin dedesi romanda sadece Merve'nin anlattıklarından ibarettir. Ancak onun insanların rüyalarına girmesi ve gelecekle ilgili bir takım değişikliklerde bulunması da Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nı anıştırır. Rüyalar hakkında söyledikleri de Tanpınar'ın rüya hakkındaki görüşleridir.

“Yedi” başlıklı bölümde polis merkezindeki komiserin sorgusu da oyunun bir parçasıdır. Komiser anlatıcıyı yazdıkları ile suçlar. Edebî eserdeki gerçek ve kurmaca bağının parodisi yapılır. Anlatıcının “duvarda asılı tüfek patlar” başlığı ile yazdığı blog yazısında kahramanın bir kadını tüfekle vurması, anlatıcının bunu gerçekte yapıp yapmadığı sorgusu ile karşılaşmasına neden olur. Anlatıcı, komiser yazdıklarının kurmaca olduğunu anlatmaya çalışır. Sonuçta yazılan her şey kâğıttan bir dünya oluşturur, tamamen kurmacadır: “Pis bir kadın hayal etmişim öyküde... Adamı çağıran... Adamı günaha davet eden... Adamsa bu çağrıyı öldürüyordu hikâyede. Başka bir açıdan da yorumlanabilirdi tabii. Adamın hikâye kahramanı olarak yapmak zorunda olduklarını yapması. Kaderi kaderine başkaldırmak olan zavallı paradoks yarattığı. Ama bu tekrarlamaktan zevk aldığım edebî oyun şimdi aleyhime işliyordu.” (s. 168) Anlatıcı, romanın bir kurmaca olduğunu ve yazdıklarının bir oyun olduğunu her fırsatta okuyucuya hissettirir.

Anlatıcı, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki Doktor Ramiz, Aristidi Efendi, Seyit Lütfullah karakterlerini de romana taşır. Rüyada Kıtırmir, Doktor Ramiz kılığında karşısına çıkar ve anlatıcı ile psikolojik konuşmalar yapar. Doktor Ramiz, romanda kendi konuşma üslubuyla ve kurguya yön verecek şekilde metinde yer alır. Gülsoy, Tanpınar'ın kurmaca dünyasından aldığı bu kişileri rüyasında yeniden kurgular. Kurmaca içinde kurmaca ile bir paradoks oluşturulur.

“Sekiz” başlıklı son bölümde ise yaşananların bir oyun olduğu ve bu oyunun, hikâyenin bittiği de belirtilir. “Bu bir son, diye düşünüyordum. Bir şeyin sonu. Bir yaşantının. Bir hikâyenin.” (s. 206) Anlatılanlar ve rüyalar bu bölümde anlamlandırılmaya çalışılır. Ancak kesin sonuçlar belirtilmeden olasılıklar sıralanarak roman muğlak bir halde bitirilir.

*Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'da yazar, yaptığı açık ya da kapalı göndermelerle çoklu bir anlatım meydana getirir. Anlatılanın yaşandığı ya da yaşananların anlatıldığı bir paradoks içinde ilerleyen romanda anlatıcı “yaşarken yazılan, yazılırken yaşanan” bir roman yazıldığını belirtir. Anlatıcı, hem anlatan hem de kurmaca yapıyı kuran ve bu kurmaca içinde rol alan bir karakterdir. Hastalıklı bir yapıya sahip olan anlatıcı, zihninin yaşadığı her ânı bozduğunu söyler. Romanın sonunda yer alan Mektup bölümünde Merve karakterinin

nasıl kurgulandığı anlatılır. Aslında Merve, anlatıcının köpeğini gezdirirken karşılaştığı, sadece birkaç kelime konuştuğu ve bir daha hiç görmediği, adını bile bilmediği bir kızdır. Ancak anlatıcı, bu genç kıza alıp romanda bir isim vererek kurmaca bir kişilik oluşturur. Merve'nin romandaki asıl işlevi anlatıcının gördüğü rüyaların çözümlenmesine yardımcı olmasıdır. Rüyaların çözümlenmesi ise romanın çözümlenmesi anlamına gelmektedir.

Başta Tanpınar, Borges olmak üzere birçok esere yapılan göndermelerle hayatın ve zamanın göreciliği üzerinde durulan romanda çok parçalı bir yapı söz konusudur. Rüya ve gerçeğin iç içe geçmesinde gerçekliğin göreciliği tartışılır. Kimine göre gerçek olan kimine göre rüya olurken bunun tam tersi de söz konusu olabilir. Bu nedenle de tek bir doğru tek bir gerçek yoktur. Rosenau, postmodern romanlardaki gerçekliğin tartışılabilir hale getirilmesine ilişkin şunları söyler: "Karakterler düşlerin işgal ettiği mekânın uyanık geçen saatler kadar gerçek olduğu kültürler ve yüzyıllar arasında serbestçe gezinirler. Neyin sahici olduğunu söylemek imkânsızdır. Bu okurun kafasını karıştırmak, hatta onu yanlış yöne yönlendirmek için, onu neyin gerçek neyin uydurma olduğunu sorgulamaya teşvik etmek için yapılır. Ama en önemli işlevi okurun kendi kitabını inşa etmesini gerektirmesidir. Normal zaman ve mekân kısıtlamaları ihlal edildiği için istenen sayıda hikâye çıkarmak mümkündür. Aslında okumaya nerden başlanıp nerede bitirildiği fark etmez, çünkü normal zaman ve mekân anlamsız kavramlar olduğunda olup bitenler hakkında tartışmak da imkânsızdır ya da faydasızdır." (Rosenau, 1998: 124)

Anlatıcı, yazar kimliğiyle yer aldığı romanın başkahramanıdır. Bir taraftan olayları anlatır bir taraftan da bunları yazdığını ve kurguladığını söyler. Eserdeki üstkurmaca bu şekilde oluşturulur. Roman, anlatılan olaylar yaşanırken mi yazıldı yaşandıktan sonra mı yazıldı ikileminin yarattığı bir gerginliği sürüdür. Yazar, sevdiği ve beğendiği yazarların eserleri ile hayata bakar. Hayat da edebiyata göre şekillenir. Hayattaki herhangi biri birden bir roman karakterine dönüşebilir. Edebiyat ve hayatın iç içeliği de kurmaca ve gerçekliğin kesiştiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir.

### III. SİMGELER

*Baba, Oğul ve Kutsal Roman* hayat ve edebiyat arasında bir döngüsellğe sahiptir. Romanda anlatıcının yazar olması ve kurmaca bir evren meydana getirmek istemesi bu döngüsellğe sağlayan ana etkidir. Romanın şahıs kadrosunu oluşturan Merve, Merve'nin dedesi, Asena taşıdıkları özelliklerle edebiyattan hayata taşınan kişilerdir. Gülsoy, kişiler arasındaki iletişimi,

beğendiği yazarların eserlerinden aldığı özellikler ile sağlar. Bu iletişimi sağlarken de bazı simgelerden yararlanır. Özellikle rüyalar simgesel anlamlarıyla çözümlenmeye ihtiyaç duyan temel yapı taşlarıdır. Eserin tamamında ağırlıklı olarak hissedilen Tanpınar'ın rüya anlayışı temel kurgu malzemesi olarak görülmektedir. Kıtırmir, Gollum-Olric, Aşçıyan mezarlığı da romanda dikkat çeken simgelerdir.

## A. Rüya

Uyku hâlinin ürettiği bir imkân olarak rüya çok katmanlı bir yapı arz eder. Zaman ve mekânın hızlı bir geçiş gösterdiği rüyalar, insanı, mekânı ve nesnelere soyut bir evrende bir araya getirir de temel olarak gerçek hayatın öğelerinin bilinçaltında tekrar şekillendirilmesi ile oluşur. Postmodern eserlerde ise rüyalar çoğu zaman gerçeklikten kaçış amacıyla tercih edilir. Gerçek ve rüya arasındaki geçişler belirsizleştirilerek mutlak gerçeklik sorgulanır.

Murat Gülsoy, romanda Tanpınar'ın rüya anlayışından etkilenerek romanın örgüsünü rüyalarla sağlar. Tanpınar'ın çoğu hikâyesinde rüya odak noktasını oluşturur. Bu hikâyelerde rüyalar bazen hayata tutunma gerekçesi bazen de hastalıklı hallerin nedenidir. Rüya imkânsız yakalama arzusu, bulunduğu açmazdan kurtulma tutkusu, mistik bir sıçrama zemini olarak kullanan yazar, rüyalar ile maddi dünyaya karşı çıkar (Tosun, 2011: 69).

Gülsoy, romana Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında geçen “Şimdi hastalığımı da, tedavisini de biliyor. Yaman adamdır. Mükemmel bir kültürü vardır. Sonra iradesi... Bu irade sayesinde öyle bir rüya gördü ki!..” sözleriyle başlar. Rüya ve gerçeği iç içe harmanlayarak kullanan Gülsoy, rüyaların zamanı genişleten özelliğinden yararlanır. Anlatıcı ilk bölümde gördüğü rüyada kendisinin rüyada olduğunun da bilincindedir. Kendisini kanatlarını açıp uçar vaziyette gören anlatıcı etrafındakilere şöyle seslenir: “Gelin siz de yapın. Uçabilirsiniz. Belli ki rüya bu!” (s. 21) Yazar, rüya ile gerçek arasındaki geçişleri “düşüş” ile sağlar. Rüyanın bittiği yerde katı gerçeklik ile karşılaşır. Anlatıcı, kapıya polisler gelmeden önce rüya ile gerçek arasında belli belirsiz Merve, Asena ve Kıtırmir'i görür. Romanda yazarın kurmaca bir kişilik olarak oluşturduğu Merve rüyada değişerek Asena'ya dönüşür. Merve ve daha sonra ortaya çıkan dedesi bu rüyaların çözümlenmesi ve Asena'nın komaya girmesindeki gerçekliğin anlaşılmasında bir araç olarak kullanılır.

İkinci rüya da anlatıcının Asena ile ilgili yaşadıkları bir başka deyişle gerçekler anlatıcını bir çıkmaza sürükler. Bulduğu açmazdan çıkmanın bir yolu olan rüyada katı gerçekler yumuşatılır. Kıtırmir, insan kılığında cam kenarında



oturmuş sigara içmektedir. Asena ile anlatıcı arasında yaşanan ve bir türlü rayına oturamayan aşk rüyada anlatıcının geçmişte yaşadığı mekânları hatırlamasına sebep olur. Anlatıcı, rüyasında kendini Asena ile tanıştığı ve içinde uzun süre birlikte aşk yaşadığı Hisar'daki evde görür. Geçmiş, anlatıcıyı şimdiki içinde bulunduğu halden kurtarabilecek bir çaredir. Gerçekte sağlanamayan bu dönüş ancak rüya ile sağlanabilir: "Arkamı döndüğümde Hisar'daki evde olduğumu anladım. Asena yüzündendi. Geçmişe dönmüştüm işte." (s. 63) Evin koridorunda dolaşmaya başlayan anlatıcı bir çıkış yolu arar. Tavanda uzanabileceği yükseklikte bir geçit görür. Tırmandığında ise mekân hızla değişir. Geçit önce bir baca sonra aniden bir kuyuya dönüşür. Yorgunluktan tutunacak hali kalmayan anlatıcı kendisini boşluğa bırakır. Düşüş yine rüyadan gerçekliğe geçiş anıdır.

Üçüncü rüya, arzularla ilgilidir. Rüyasında az önce park ettiği arabayı yerinde göremeyen anlatıcı, bir adamın kendisine verdiği gözlükle arabasını görebilir. Adamın yaptığı açıklama ise rüyanın psikolojik yorumunu içerir: "Çevrenizde aynı olan şeylere karşı gelişen psikolojik bir körlük bu. Bakın arabanız orada, biz görüyoruz; ama sizin için artık o yeni bir bilgi içermiyor. Bu yüzden de beyniniz tarafından algılanmıyor. Çevremizde sürekliliği olan şeylere karşı bir süre sonra bir körlük geliyor. Artık onları göremez oluyoruz; işte bu gözlük bu tip körlüğü önüyor." (s. 78) Kıtırmir de rüya hakkında şu yorumu yapar: "Arzularınla ilgili... Görmek istemiyorsun ama onlar oradalar." (s. 78) şeklinde yorumlar. Bu rüya da maddi gerçekliğe karşı çıkan bir anlayışın ürünüdür. Etrafta olan bitenin anlaşılması ve iç dünyada cereyan eden duyguların, arzuların dışa vurumu ancak mevcut bakış açısının değişimi ile sağlanabilir. Bu rüyadan sonra anlatıcı ve Asena arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanır. Anlatıcı yeniden Asena'ya karşı bir aşk beslemeye başlar. Bu nedenle de rüya burada yönlendirici bir özellik göstermektedir.

Dördüncü rüya, anlatıcıyı yeniden kendisine getirir. Anlatıcı yataкта yatarken birden üst kattan su damladığını fark edip haber vermek için yukarı çıkar. Ev sahibi bir parti vermektedir. Ancak yatak odasının olduğu yeri sauna olarak kullandıklarını orada hiç su olmadığını söyler. Anlatıcı bu söylenenlere inanmaz. İçeri kendisi girip baktığında Asena ve Teo'yu sarmaş dolaş bir vaziyette görür. Gülsoy burada Freud'un Topografik Zihin Modeli'ne<sup>3</sup> bir gönderme yapar. Saunanın su ile buhar arasında nemli ortamı

3 Topografik Zihin Modeli'nde Buzdağı örneği üzerinde duran Freud ön bilinç seviyesi olarak adlandırdığı katmanı buzdağı örneğinde su seviyesinin hemen altı olarak tanımlamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Freud, Sigmund (2015). **Psikanalitik Kurama Giriş**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

anlattığını düşündüğümüzde saunayı Freud'un Ön Bilinç Seviyesi olarak yorumlayabiliriz. Ön bilinç seviyesi ise o anda bilincinde olunamayan ancak hemen bilince aşılana bilecek anılar ve dünya bilgilerini kapsar. Bu aşama bilinçle bilinçaltı arasında bir geçiş aşaması görevi üstlenir. Anlatıcının sauna görmesi de bu bilinç ve bilinçaltında gerçekleşen rüyanın kesişim noktasını anlatması bakımından önemlidir. Bu seviye gerçeğin rüyaya, rüyanın da gerçeğe en yakın olduğu ve sürekli bir alışverişin görüldüğü seviyedir.

Beşinci rüyada, anlatıcının "Beddua" başlığı ile yazıp bloguna koyduğu kısa hikâyenin yaşlı kahramanı gelir. Yaşlı adam, Robert Dankoff tarafından hazırlanan *Evlilya Çelebi Sözlüğü*'nü okumaktadır. Yanlarında ise "ölmüş ya da tam tersine hiç var olmamış bir" kadın oturmaktadır. Anlatıcı korkar ve bu korkuyla uyanır. Kurmaca bir kişiyi rüyaya taşıyan yazar, burada rüyayı mistik bir sıçrama zemini olarak kullanır. Aşiyân mezarlığında Tanpınar'ın mezarını sürekli ziyaret eden anlatıcı, rüyada öte âlem ile bu dünyayı aynı mekânda birleştirir. Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında" dizelerini hatırlayan anlatıcı, rüyada bu zamansızlığa işaret eder. Ancak zamansızlık ve mekânsızlık korkutucudur. Tam bu noktada gerçekliğe geri döner. Tekrar uyuduğunda ise az önce Emir'i takip etmek için gittiği barda Emir'i kurtarmak için kavgada elebaşı olan İbo'yu görür. İbo barın altını üstüne getirmiş ve anlatıcıya da zarar vermiştir. Gücü yetmediği için İbo'ya karşı koyamayan anlatıcı, hıncını rüyasında alır. Rüya, bilinçaltında yatan öfkenin bir dışavurumu olarak işlevseldir.

Anlatıcı altıncı rüyayı polis merkezinde sorgu arasında görür. Komiser bir ara dışarı çıktığında masaya başını koyan anlatıcı rüyasında daha önce konferans için gittiği İTÜ'nün koridorlarında dolaşmaktadır. Karşısına "Gollum" çıkar. Romanda iç ses olarak sürekli anlatıcı ile konuşan Gollum, kendisine koridorlarda yol göstermektedir. Ancak koridorun sonunda etrafı görebilmesi için anlatıcıya bir gözlük veren Gollum birden kaybolur. Az önce etraftaki anlamsız birçok nesne gözlükleri takınca anlam kazanır. Etraf anlatıcının geçmişte sahip olduğu nesnelere doludur. Biberon, Asena ile Hisar'da gezdiği zamanlar aldığı kehribar ağızlığı ve zippo çakmak, hayatı boyunca kullandığı tüm diş fırçaları, çatal, bıçaklar, hatta siparişe eve getirttiği Çin yemeklerinin yanında gelen chopstick'ler etrafta cam raflarda dizilmiş vaziyettedir. Odadan içeri girdiğinde yatağının başına gelir. Yatak aynı zamanda nemli toprakla dolu bir mezardır. Komada olan Asena'yı hatırlar. Asena kendisinden yardım etmesini istemektedir. Onu oradan kurtarmak için elini uzattığında ayağı kayıp düşer. Rüyadan uyanması için bu düşüşün de sert olması gerekmiştir.

Bu düşüşten sonra tekrar uyuyan anlatıcı rüyasında Asena ve Merve'yi birlikte görür. Asena şarkı söylemektedir. Bu ses anlatıcıyı Asena'ya yeniden âşık eder. Bu rüyada anlatıcı Asena'nın olmadığı zaman ve mekânda ondan uzak kalmamak için hayali bir Asena yani Merve'yi kurguladığını ifade eder: "Yumuşacık Asena'nın sesi. Bana söylüyor. Beni söylüyor. Ben söze geliyorum. Sözle canlanıyorum. Yeniden âşık adam oluyorum. Merve'nin sesi bu. Asena ve Merve bir kadının iki farklı ânı. Bir olmadan diğeri olmayacak. Biri geçmişte olmadı, diğeri gelecekte olmayacak." (s. 182)

Rüya devam ederken ikinci bir rüyaya geçen anlatıcı bu gördüklerini Kitmir'e anlatır. Hızlı bir mekân değişimi başlar. Mekân önce sorgu odasındaki masa daha sonra bir gemi olur. "Rüyalar denizinde" (s.184) ilerleyen bu gemide anlatıcı Merve ya da Asena'ya aramaktadır. Merve'yi bulmak için attığı her adım onu Asena'ya yaklaştırır. Bir kapıyı açtığına sıcak bir mağaraya girer. Orada uyumak ister. Mağara Freud'a göre vulvayı ve sıkıntıyı işaret eden bir imgedir. (Freud, 2015) Anlatıcının Merve'ye karşı olan cinsel arzuları rüyada mağara imgesi ile belirir. Merve'nin dedesi de bu yakınlaşmayı engellemek için Asena'ya komada tutmaktadır.

Sekizinci rüyanın kahramanları ise Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının kahramanları olan Doktor Ramiz, Aristidi Efendi, Seyit Lütfullah; Asena, Teo, Merve ve Merve'nin dedesidir. Doktor Ramiz, anlatıcıyı tedavi etmek ister. Aristidi Efendi ise Merve ve Asena'nın başlarını bir imbik içinde kaynatmaktadır. Doktor Ramiz bunun sebebinin şöyle açıklar: "Hakikatte simyadan kastedilen, insanın zihninde tecelli eden bir pişme reaksiyonudur. Hamdım, piştim oldum, dememişler boşuna. Bu zavallı hikâye kahramanlarının rol aldığı piyes de sadece size bazı şeyleri göstermek için tertiplenmiştir. Rüyaların bir vazifesi de budur hattı zatında." (s. 192) Rüyalar yaşananların anlaşılması için bir araç olarak kullanılmaktadır. Merve ve Asena'nın aynı imbikte kaynatılması ise aslında anlatıcının kafasında iki kadını birleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Merve'nin dedesi bu rüyaya girerek Merve'nin orada yok olmasını engellemek ister. Anlatıcı da Merve'nin yok olmaması için Asena'nın gerçek hayatta komadan kurtulmasını ister. Rüyada Asena hemen arkada mezarın üstünde yatmaktadır. Bu şartla Merve'nin yok olmasını engelleyebileceğini söyler. Merve'nin dedesi bu teklifi kabul eder.

Rüyadaki bu olaylar gerçeğe de ışık tutar. Rüyadan uyanan anlatıcı, komiserden Asena'nın komadan çıkıp kendine geldiğini öğrenir. Asena uyanışını şöyle anlatır: "Valla sakalı yoktu. Ama elimden tuttu. Beni o karanlıktan çektiğini hissettim. Sanki o olmasa uyanamayacaktım." (s. 201) Asena uyanır, Merve

de kurtulmuştur ancak Merve'nin dedesi onların yerine ölür. Rüya, gerçek hayatın yönlendirilmesinde işlevselliğe sahip olarak kullanılır. Gerçek belirsizleştiği için rüya ve gerçek arasındaki çizgi tamamen kalkmıştır. Gerçek hayat, rüyaları yönlendirdiği gibi, rüyalar da gerçekliği yönlendirebilmektedir. Postmodern anlayışın sahip olduğu bu uygulama romanda bu rüya ile netlik kazanır. Rüya, somut ve soyut dünya arasında yazarın kurguladığı oyunda yönlendirici göreviyle yer alır.

Murat Gülsoy, özellikle Tanpınar'ın rüya anlayışını romanda işlevsel olarak kullanır. Freud'un rüya ve psikanalitik düşüncelerinden de yararlanan yazar, katı gerçekliği yumuşatır ve gerçeği tek bir gerçeklik fikrinden çıkarır. Bu nedenle romanda rüyalar, simgesel olarak önemli bir görev üstlenmektedir.

## **B. Kıtmir**

Romanda anlatıcının köpeğinin ismi olan Kıtmir, metinlerarasılık tekniği ile Ashab-ı Kehf'in köpeğine bir anıştırmadır. Kur'an'da anlatılan kıssaya göre inançlarından dolayı hükümdardan kaçan yedi genç ve köpeği 300 yıldan fazla bir süre bir mağarada uyurlar. Bu uzun süre içerisinde sadakatinden dolayı sahipleri ile birlikte kalan Kıtmir, Allah tarafından korunduğu için özel bir öneme sahiptir. Romanda da Kur'an'daki bu kıssaya bir gönderme yapılır. Uyku ile uyanıklık arasında gidip gelen anlatıcı, aslında toplumdan kaçan biri olarak uyku halindedir. Bu nedenle de köpeğine Kıtmir adını verir. Romanın birden sekize kadar sayılarla isimlendirilmesi ve sekizinci bölümde bitmesi ile Kıtmir arasında bir bağ kurulabilir. Kıssaya göre Ashab-ı Kehf de yedi kişi ve bir köpekten oluşur. "Sekiz" başlıklı son bölüm ise gerçek zamana dönülen bölümdür.

Kıtmir, romanda olayların gelişmesinde yönlendirici bir etkiye sahiptir. Öncelikle anlatıcının Merve ile tanışmasında Kıtmir'in her sabah dışarıda gezdirilmesinin etkisi vardır. Ancak Kıtmir, romanda bu işlevinden farklı olarak asıl anlatıcının bir dostu olarak görev yapar. Romanın başında hiç kimse yokken de her şey olup bittikten sonra da sadece Kıtmir ve anlatıcı vardır. Anlatıcının iç monologlarında bir yansıtıcı olarak da Kıtmir kullanılır. Bazen de müşahhas bir hale getirilerek gerçeğin anlaşılmasında bir yol gösterici olarak işlevseldir.

## **C. Gollum-Olric**

Gollum, Tolkien'in eserinde bir karakterin adı olarak kullanılır. Olric ise Oğuz Atay'ın kahramanıdır. İç ses, nefis, arzu ve istek olarak romanda yer alır. Anlatıcının iç konuşmalarında araya girerek parantez içinde verilen Gollum'a

ait ifadeler, aynı zamanda eserdeki ironik bölümlerdir. İç monolog uzayı devam ederken araya giren Gollum, okurda bir gülümseme meydana getirir. Bir mizah unsuru olarak kullanılan bu ifadeler, söylenmek istenilen fakat akış gereği anlatıcı tarafından ima edilmekle yetinilen kısımlarda mizahi bir tamamlama görevi ile kullanılır. Gollum, üslup olarak da aslına uygun olarak kullanılır: "Derin bir nefes aldım. Hafiften esen rüzgâr genç kızın vanilyalı kokusunu taşıyordu. (Hele bir de ona dokunsanız efendimiss)" (s. 31)

#### **D. Aşiyân Mezarlığı**

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal'in mezarlarının bulunduğu Aşiyân Mezarlığı, romandaki belirgin mekânlardan biridir. Anlatıcı, köpeğini gezdirmek için çıktığında sürekli olarak gittiği bir yerdir. Özellikle Tanpınar'dan etkilenen yazar, adeta onun mezarından ilham almakta ve orada huzur bulmaktadır. Anlatıcı için Tanpınar'ın mezarı hayatın da merkezidir. "Benim seni buraya getirmemin nedeni... Az önce, yani sen gelmeden önce, bugün... Tam bu noktanın hayatımın merkezi olduğunu anlamış olmam. (...) Çünkü burası benim yaşamımda önemli olmuş yerlerin tam orta noktası. Bir dönemimi tamamen burada geçirdim. Bebek, Hisar ve yukarıda üniversite. Bir üçgen gibi düşünürsen merkezinde bu taş duruyor." (s. 133)

Anlatıcının hayatında bir dönemin burada geçmesi mekân olarak Aşiyân Mezarlığına ayrı bir değer atfetmesini sağlar. Tanpınar da anlatıcıya göre bir tutunamayandır. Yaşarken de önemsenmeyen üstelik Kırtıpıl Hamdi olarak anılan Tanpınar'a ölümünden sonra da değer verilmemiş, mezarı çöpler içinde, bakımsız bir halde bırakılmıştır. Anlatıcı ile Tanpınar hayat tarzları bakımından birbirlerine benzemektedir. Mezarlık aynı zamanda bir zıtlığı da içinde barındırır. Ahmet Hamdi Tanpınar, tutunamayan olarak mezarlıktaki yerini alırken hemen yanı başında Yahya Kemal'in mezarı "tutunmuş olanın" mezarı olarak görülmektedir.

Bebek, Hisar ve üniversite üçgeninin ortasında yer alan mezarlık, anlatıcı için bir hayat felsefesini de ifade eder. Hisar, anlatıcının Asena ile en güzel yıllarını geçirdiği sevgili oldukları dönemin geçtiği mekândır. Bebek ve üniversite ise Asena ile gezip dolaştıkları Boğaz'ın sularına baktıkları mutlu oldukları mekânlardır. Eskiye ait bu üçgenin ortasında duran Tanpınar'ın mezar taşı değişen zamanın hatta zamansızlığın da bir özeti gibidir: "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" (s.131) Tanpınar'ın bu dizeleri yaşadıklarına bir anlam veremeyen ve bunalımdaki anlatıcı için bir teselli ifadesidir. Bu nedenle de Aşiyân Mezarlığı anlatıcı için kutsal bir mekân gibidir.

#### IV. SONUÇ

Baba, Oğul ve Kutsal Roman; hayat, zaman, ölüm, gerçeklik ve kurmaca gibi kavramları tartışan bir romandır. Roman tekniklerini harmanlayarak kendine ait bir anlatım tekniği geliştiren Gülsoy, Tanpınar, Oğuz Atay, Borges, Nabokov gibi yazarların eserlerinden ve roman tekniklerinden de yararlanır. Romanın kurmaca yapısı oluşturulurken Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" dizelerinden yola çıkan yazar, zaman olgusunu belirsizleştirir ve buna bağlı olarak "Her şey aynı günde başladı aslında" cümleleri ile olayları paralel bir evrende kurgular. Bu kurgu romanda birden fazla anlatı katmanının ortaya çıkmasını sağlar. Yazar, hayata edebiyat penceresinden bakar. Hayat, yazarın etkilendiği yazarların eserlerine göre şekillenmektedir. Gerçekliği de tartışmaya açan yazar, eseri bir oyuna dönüştürür. Bunu da sık sık okura hatırlatır. Eserin kurmaca yapısını oluşturan oyun kurgulanırken özellikle Tanpınar ve Borges'ten yararlanır. Rüya ve oyun gerçeğe, gerçek de rüya ve oyuna karışır.

Roman, konu ve olay örgüsünün anlatımının farklılığı yanında yeni kurgu ve anlatım yöntemlerinin de denendiği bir metindir. Postmodern romanın hayatın tekil bir merkezden takip edilemeyeceği anlayışı, romanda yazarın bakış açısını da oluşturur. Anlatıcı bir yanda sorgu odasında sorgulanırken bir yanda da yazılar yazmaya ve konferans vermeye devam etmektedir. Başlangıçta eserin kaotik bir yapıda görülmesi özellikle romanda kullanılan simgelerin anlaşılması ile çözülebilen bir özelliktir. Rüya, Kıtırmir, Gollum-Olric, Aşiyen mezarlığı romanda belli başlı öneme sahip simgelerdir.

Baba, Oğul ve Kutsal Roman adlı eserin postmodern roman anlayışına yeni bir soluk getirdiğini de söylemek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- ATAY, Oğuz (2014). *Tutunamayanlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BATUM MENEKŞE, Oya (1996). *Bir Düşün Yolculuğu*, Ankara: Bilkamat Yayınları.
- BORGES, Jorge Luis (2014). *Yedi Gece*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- CONNOR, Steven (2005) *Postmodernist Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi.
- ECEVİT, Yıldız (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 4. Baskı.
- FREUD, Sigmund (2015). *Psikanalitik Kurama Giriş*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

- GÜLSOY, Murat (2015). *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 3.Baskı.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- MORAN, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 3.Baskı.
- NARLI, Mehmet (2009). "Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi", *Türkbilgi*, S.18.
- PAMUK, Orhan (2016). *Kara Kitap*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ROSENAU, pauline Marie (1998). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ankara: Ark Yayınları.
- SAZYEK, Hakan (2002). "Türk romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler", *Hece*, 65/66/67.
- TOSUN, Necip (2011). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Güven (1992). "Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı?", *Varlık*, S.1022.

