

602. Gece Muamması

Ergun Kocabıyık

Mesele Dergisi, Kasım 2009

Murat Gülsoy, ilk kitabı *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'ün 1999'daki basımından on yıl sonra onuncu kitabı *602. Gece*'yi (602. Gece. Kendini Fark Eden Hikâye, 2009) yayımladı. Verdiği yaratıcı yazarlık derslerinden süzülen *Büyübozumu*'ndan (*Büyübozumu: Yaratıcı Yazırlık. Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*, 2004) beri kurmacanın kuramsal yönüyle de ilgili olduğunu göstermişti. Aslında, kuramsal olmayan metinlerinde de kurmaca meselesiyle, özellikle de metakurmacayla daha ilk öykü kitabından beri uğraştığını belirtmek gerek; örneğin ilginç bir şekilde, on yıllık "kitaplı yazarlık" uğraşısının bir ucunda "Gecenin ve Yazının Bilgelğine Dair" hikâyesi yer alırken diğer ucunda "602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye" yer alıyor. Bu konuda bir şeyler yazacak bir araştırmacı Gülsoy'un yazı serüvenine ilişkin olarak eminim çok sayıda örnek ve ilginç bağlantı bulmakta sıkıntı çekmeyecektir. Murat Gülsoy, *602. Gece*'nin *post-scriptum*'u "Şato'nun Peşinde"de, kitapta yer alan farklı zamanlarda farklı nedenlerle yazılmış makaleleri bir kitapta toplamasının, kendi edebiyatı için bir kök arayışı olarak yorumlanabileceğini söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Modern edebiyatla birlikte başat bir tutum haline gelen edebiyatın kendi üzerine düşünmesi, yazmanın bir anlamda büyüünü bozarken; farklı zamanlara ait, daha katmanlı ve karmaşık bir büyü yaratır. Benim yazma ve okuma maceram da bu türden "kendini fark eden hikâyelerin" heyecanıyla şekillendi."

Hemen belirtmekte yarar var, bu yazı, *602. Gece*'yi tüm yönleriyle tanıtmaya çalışıyor; bunun yerine kitabın ana teması metakurmaca etrafında kişisel sayılabilecek bazı düşünceleri ifade etmek, ama bir yandan da Murat Gülsoy'un metnine uzanan yan okumalar ve seyirler için okura bazı ipuçları vermek niyetinde.

Kitaba adını veren ilk deneme; Borges'in *Binbir Gece Masalları*'nda, her gece bir hikâye anlatarak hayatta kalmayı başaran Şehrazat'ın, güneş 602. kez battığında, kendi hikâyesini ilk hikâyeden itibaren konu edinen bir hikâye anlatmaya başladığını söylemesine odaklanıyor. Borges, *Öteki Soruşturmalar*'daki "Quijote'nin Tikel Büyüleri" isimli denemesinde, 602. geceye benzer bir hileye Cervantes'in *Quijote*'sinde ve Valmiki'nin *Ramâyana*'sında da başvurulduğunu belirtiyor. Gerçekten de *Quijote*'nin kahramanları romanın bir yerinde romanı okurlar. *Quijote*'nin birinci cildinde anlatılan hikâyeler, bir kitap halinde ikinci ciltteki hikâyede yayımlanmış olarak karşımıza çıkar: "Dün gece Bartolomé Carrasco'nun oğlu Salamanca'dan tahsilden döndü; bakalorya sahibi olmuş; ben de hoşgeldine gittim; zat-ı âlinizin hikâyesinin kitabı çıkmış, öyle söyledi; adı da *La Mancha'h Yaratıcı Asilzade Don Quijote*'ymiş. Benden de kitapta kendi adımla, Sancho Panza diye bahsediliyormuş; Senora Dulcinea del Toboso da, ikimizin yalnız başımıza yaşadığımız olaylar da anlatılıyormuş. Yazan tarihçi bunları nasıl öğrenmiş diye şaşım kaldım; haç çıkardım şaşkınlıktan." (Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'h Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, 1996, s. 465).

Borges'in verdiği diğer örnek Valmiki'nin *Ramâyana*'sı, Rāma'nın kahramanlıklarını ve ifritlerle yaptığı savaşları anlatan epik bir şüirdir ve bu şüirin son bölümü olan Uttara Kānda'da, babalarının kim olduğunu bilmeyen Rāma'nın ikiz oğulları Kuşa ve Lava'yı, bir ermiş korumasına alır ve onları büyütüp eğitir. Bu öğretmen Valmiki'den başkası değildir; onlara okuttuğu kitap ise *Ramâyana*'dır (Valmiki, *Ramâyana*, Korhan Kaya çevirisi, s. 279-280; Asuman B. Özcan, Hatice D. Can çevirisi, s. 111).

Borges'in *Ramâyana* ve *Quijote*'ye ilişkin alıntılardığı örnekleri doğrudur, kaynak gösterilen eserlerde bu kısımlar gerçekten yer almaktadır. Ama sözünü ettiği türden bir 602. gece *Binbir Gece Masalları*'nda bulunmaz. Borges uydurmuş mudur? Yanlış mı anımsamaktadır yoksa bir oyun mu yapmaktadır? Clark M. Zlotchew 1984'te kendisiyle yaptığı bir söyleşide "Eserlerinizde hikâye içinde hikâye olmasının maksadı nedir?" gibi acemice bir soru sormuş.

Borges de soruyu şöyle yanıtlıyor: “Hikâyede fantastik olduğu için fantastik hissi veren bir başka anlatıcı var. Yazar bir başka eseri yaratan bir yazar doğuruyor. Kadim bir gelenek. Meselâ *Binbir Gece Masalları*. Elbette, *Don Kişot*. Bu kitaplarda hikâye içinde hikâye var. Çin romanlarında da bir sürü rüya var, o rüyaların içinde de başka rüyalar var. Bir tür oyun. Çok doğal, değil mi? Rüya içinde rüya.” (Richard Burgin (ed.), *Borges’le Söyleşiler*, çev. Hatice Esra Mescioğlu, s. 316-317.) Borges meçhul 602. geceden doğrudan söz etmese de *Qujoté*’deki gibi bir iç içe geçmenin *Binbir Gece*’de de olduğunu yıllar sonra tekrarlıyor. Hikâyelerinde sonsuzluk, labirentler, aynalar, ikizlik gibi izlekleri bol bol işleyen Borges’in ister yanlış hatırlamadan diyelim ister oyunbazlıktan diyelim *Binbir Gece Masalları*’na olmayan bir hikâye eklemesi aslında onun okurlarını çok da şaşırtmayacaktır. 602. gecenin muamması üzerine kafa patlatmak isteyenler Murat Gülsoy’un satırları arasında güzel vakit geçirecekler. Ama bu “kendini fark eden hikâye” konusunun sinemada da kullanıldığını hatırlatarak dikkatleri başka bir yöne çekmek istiyorum. Sinemada elbette pek çok örnek gösterilebilir ama ben yalnızca birisini burada konu edineceğim: Marc Forster’ın *Stranger than Fiction* (2006).

Kendini Fark Eden Kurmaca Kahramanı

Filmin kahramanı sevimsiz maliyeci Harold Crick, günlerden bir gün, içinde yer aldığı ve yazılmakta olan hikâyenin anlatıcısının sesini duymaya başlar. Onu bir arayışa sürükler bu sadâ. Sesin sahibine ulaşmak ve kendi ölümüne engel olmak için Gılgamışvari bir çabanın içinde bulur kendini.

Kahramanın, edebiyat kuramları profesörünün rehberliği sayesinde yazarını teşhiş edip bulması ve hatta yazmakta olduğu romanı okuması ve hatta kendi ölümüyle sona eren bu romanı çok beğenmesi ve ölmeyi, yeni yakaladığı mutluluktan (nefis kurabiyeler yapan bir pastacı kadına âşık olmuştur) mahrum kalmayı hiç istememesine rağmen, kahramanı olduğu sanat eseri karşısında duyduğu hayranlıkla kaderine razı olması, onu kurtuluşa ulaştıracaktır. Kahramanın kâğıt üzerinde kelimelerden ibaret olmadığına, kanlı canlı bir varlık olduğuna şahit olan, onunla bizzat tanıştıktan sonra kendini onun yerine koyabilen yazar, Harold Crick’i öldürmekten vazgeçip yaşatmayı seçer.

Elbette bu arayışın Harold Crick’i değiştirdiğini, kendini keşfetmesini sağladığını söylemeyi ihmal etmemeliyiz. Yazarını, ama aynı zamanda kendini de keşfetmesi sayesinde Crick, ötekinin yazdığı bir hayatı yaşamaktan kurtulur, kendi hayat hikâyesinin yazımına katılır.

İki ayrı evrene ait *kışilerin* –gerçek hayata ait yazar ile kurmaca evrene ait kahramanın– imkânsız buluşması nasıl gerçekleşebilmiştir peki? Bu iki dünya: duyulur dünya ile ötedünya bir arada bulunabilir mi? İbn Tufeyl *Hay bin Yakzan*’da “bu dünya ile öte dünya iki kuma gibidir. Hangisinin gönlünü yapsan diğerini gücendirmiş olursun” der (İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan*, çev. Babanzade Reşid, 2004, s. 142).

Hint felsefesinde insanın kendisini bilemeyeceğini savunan bir görüşe göre insanın benliği bilinebilir olsaydı, ilkinin bilmek için bir ikinciyi, ikinciyi bilmek için bir üçüncüyü gerek olurdu (Aktaran J. L. Borges, *Öteki Soruşturmalar*, çev. Peral Bayaz Charum, Türker Armaner, s. 30-31.) Çok sonraları Schopenhauer *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*’da bu düşüncüyü tekrarlamıştır: “Bilen” kendisini kendisi olarak bilemez, öyle olsaydı başka bir “bilen”i biliyor olması gerekirdi. Kişinin kendini biliyor olması kendini bilen bir başka Ben’i ortaya koyar; Ben, bir başka Ben’i doğurur, diyordu. Bu ontolojik çoğalma yüzünden mistikler Ben’i sonsuz saymışlar, Tanrı’nın zâtının bilinemeyeceğini düşünmüşlerdir.

Borges “bir hikâyenin kahramanı olduğunun farkına varan hikâye kahramanı” düşüncesinde bizi huzursuz eden bir şey olduğunu söylüyor ve bunun sebebini de şöyle izah ediyor: “... bir kurgudaki kahramanlar okur ya da seyirci olabilirlerse, bu kurguların okurları olan bizler de kurmaca olabiliriz” (*Öteki Soruşturmalar*, s. 65-66).

Tasavvufi edebiyatımızda gölge oyunu mecazını pek çok yazar kullanmıştır. Gösteriyi düzenleyen asıl fail görünmez, ama mutasavvıf bilir ki, “hayal perdesi”nde gördüğü her şey bir hayalinin (oyuncunun), yani bir “yaratıcı”nın işidir.

Fakat Borges'in bir kurgunun parçası olduğumuzu bilmenin yarattığı rahatsızlık diye isimlendirdiği şeyde yine bir eksiklik var gibi geliyor bana. Kendimizi bir oyunun kuklası olarak hissetmek elbette hoş değildir; özgürlüğümüz bir anda elimizden alınmıştır. *602. Gece*'de şöyle yazıyor Gülsöy: "Metakurmaca, metnin kendini kendine ayna kılmasıdır. Bu aynaya metnin içinden baktığımızda, kurmacayı anlamaya başladığımızı, onun sırlarına vâkıf olduğumuzu sanırız. Ama her ayna gibi yansıtıcı yüzeyin arkasında türlü sırlar bulunur. O açıdan baktığımızda bunun bir oyun olduğunu anlarız. Sonuç olarak bu bir yüzeyleri çoğaltma oyunudur, elbette bir sonsuzluk hissi verir yazana da okuyana da... Sonsuzluk hissini deneyimleriz ama yine de aynanın yüzeyinden içeri sokamayız ellerimizi. Yazar bir süreliğine oyalanır bu sonsuzluk fikriyle ama sonra metni bir oyun olmaktan çıkaran ve edebiyat yapıtına dönüştüren dokunuş gerçekleşir. Yazarın, oyunun oyun olduğunu bilmezlikten gelmekten yorulur, metnin o aynalanmış soğuk yüzeyine alını yaslayarak hayal kırıklığı içinde durduğu an. O aynanın yazarın nefesinin buharıyla berraklığını yitirdiğini fark ettiği an... Kendiliğinden, planlanmamış, kurgulanmamış bir andır bu: kim kendi hayal kırıklığını veya yenilgisini samimiyetle planlayabilir ki?" (s. 80)

Mevlânâ yüzyıllar önce buğulanan aynadan şöyle bahsetmişti: "Aynada yüzünü görünce söze başlarım; fakat ayna soluk istemez, söz istemez, buğulanır; vay benim sözlerime vay." (*Dîvân-ı Kebîr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, c. II, s. 114).

Harold Crick'in kendi yaratıcısıyla kurmaca evrende bir araya gelmesi, yazarın kendini bir kahraman olarak oyuna dahil etmesiyle mümkün olmuştu: Crick'in tanıştığı yazar, hakiki yazar değil, filmin yazarının yarattığı bir yazar karakteridir. Ama bunu hiçbir zaman bilemeyecek olan Crick, sahte mutluluğuna gark olmuştur çoktan. İşte asıl rahatsız edici olan budur: insan, bir yaratıcının varlığı inancına kapıldığında onu gerçekten görmenin, ona gerçekten ulaşmanın imkânsız olduğunu bilmek –Yüz'ü görmenin olanaklılığı. Onu yakaladığınızı sandığınızda o çoktan uzaklara gitmiştir.

Sonsuzluk hissi yaratan ayna, ona dokunduğunuzda bir duvara dönüşür.