

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARINDA RÜYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ FERDA ATLI

BELKIS POLAT

MALATYA-2021

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

MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARINDA RÜYA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

BELKIS POLAT

MALATYA-2021

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MURAT GÜLSOY’UN
ROMANLARINDA RÜYA
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Ferda ATLI

HAZIRLAYAN
Belkıs POLAT

Jürimiz tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu
Yüksek Lisans Tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak
..... Ana Bilim, ... Bilim dalında **Yüksek Lisans** Tezi olarak
kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvanı Adı Soyadı

İmza

- | | |
|--|-------|
| 1. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz. | |
| 2. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz. | |
| 3. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz. | |
| 4. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz. | |
| 5. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz. | |

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

.....
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Ferda ATLI'nın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “MURAT GÜLSOY’UN ROMANLARINDA RÜYA” başlıklı bu çalışmamın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.



Belkıs POLAT

ÖN SÖZ

Murat Gülsoy eserlerinde gerçeklik ve rüyanın sınırlarının birbiri içinde var olduğu bir anlam dünyası üretmektedir. Gülsoy, rüya ve gündüz düşü ile hissedilenin ve deneyimlenenin gerçekliğini tartışmaya açmaktadır. Yazarın eserleri kişisel olanın anlatısını verirken toplumsal sorunları da dile getiren bir yaklaşım izlemektedir. Gülsoy, genel bağlamda insan ilişkilerini, özelde ise erkek ve kadın ilişkilerinin erkek üzerinde yarattığı etkileri ele almaktadır. Rüyalarla kişinin kendine ve topluma karşı verdiği varoluş mücadelesi, benlik parçalanmaları, roman kişilerinin kendini arayışları sonucu yaşanan başkalaşım anlatılmaktadır. Rüya ve metakurmaca ile gerçekliğin katı sınırları aşmaya çalışılmaktadır. Bu çalışmada rüyanın ana eksen oluşturduğu *Bu Filmin Kötü adamı Benim* (2004), *Sevgilinin Geciken Ölümü* (2005), *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* (2007), *Karanlığın Aynasında* (2010), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012), *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014) adlı eserler incelenmiştir.

Tez *Giriş* hariç üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, “Murat Gülsoy’un Hayatı ve Eserleri” başlığını taşır. “Psikanaliz, Edebiyat ve Rüya” başlıklı ikinci bölümde psikanaliz, edebiyat ve rüyanın birleştiği noktalar ele alınır. Bu bölümde metinler, Türk edebiyatında rüyanın işlevselliği göz önünde bulundurularak örneklendirilmiştir. Rüyanın tarihsel süreçteki seyri incelenmiştir. Antikçağda ve inançlarda rüyanın algılanışının yanı sıra Freud’un “serbest çağrışım” yöntemi ile rüyanın gizli ve açık içeriğinin uyanık yaşamla ilişkisine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde ise çalışmaya konu olan eserler incelenmiştir. Gülsoy’un çalışmaya konu olan eserlerinde insanın psikolojik yapısını anlamamanın bir yolu olan psikanalitik yöntem kullanılmıştır. Rüyalar çözümlenip yorumlanırken roman kişilerinin günlük yaşamları, geçmişleri, çocukluk dönemlerinde yaşadıkları dikkate alınmıştır. Çalışmada psikolojik açıdan roman kişileri ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Baba ve Oidipal çatışma üç ayrı romanda kişilerin yaşamını etkilemektedir. Kişilerin karakterleri, yaşadıkları çatışmalar göz önüne alınarak rüyalar çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Edebî metinlerde rüya ve roman kişilerinin psikolojik çözümlemelerinde Sigmund Freud, C. Gustav Jung, Erich Fromm, Mircea Eliade, Rollo May gibi bilim insanlarının çalışmalarından yararlanılmıştır. Gülsoy’un bilimsel, felsefî ve sanatsal çalışmalara önem vermesi ve bunu eserlerine yansıtması nedeniyle Michio Kaku, Eugeino Borgna, Silvano Arieti, Stephen LaBerge, Howard Rheingard, Andre

Breton gibi birçok bilim ve düşünce insanının çalışmalarından da yararlanılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde Murat Gülsoy'un eserlerinde üzerinde durduğu ve rüyayla ilişkin temalar, semboller ve imgeler değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada benden desteklerini esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ferda Atlı'ya ve bölüm hocalarıma, her zaman beni destekleyen aileme, eşime ve çocuklarıma teşekkür ederim

Belkıs POLAT



ÖZET

Edebiyat ve psikoloji insanı bir bütünlük içinde ele alan ve birbirlerinden beslenen iki bilim dalıdır. Her iki disiplin de insanın davranışlarını, zihinsel süreçleri, insanın duygu, düşünce ve hayallerini anlatmaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Freud'un sistematikleştirdiği psikanalizin ve edebiyat biliminin “dile ve anlatıma” dayalı oluşu, insanın ve edebî metnin çözümlenmesinde benzer yöntemler kullanılmasına zemin hazırlamaktadır. Her iki disiplinde de kullanılan rüya, kişi ve metnin derinliklerine inebilmenin yolunu açan unsurlardan biridir.

Murat Gülsoy, Türk edebiyatında deneysel edebiyat alanında eserler vermektedir. Gülsoy'un avangardist, sürrealist ve postmodernist anlayışla kurguladığı eserleri, biçimsel çeşitliliği ve anlam zenginliğiyle farklı bir çizgide yer almaktadır. Murat Gülsoy'un bu çalışmaya konu olan eserlerinde rüya, metnin ana eksenini oluşturmaktadır. Roman kişilerinin rüyaları ve gündüz düşleri, bir rüyanın içinde başka bir rüyaya uyanma, metnin katmanlı yapısını oluşturmaktadır. Eserlerde, fantastik öğeler ve rüyalarla bilinçdışı ve bilinçli yaşamın ironik bir parodisi yapılmaktadır.

Psikoloji, felsefe, düşünce sistemleri, dinsel anlatılar, tarih, mitoloji, sosyoloji gibi disiplinler arası bir yöntemle oluşturulan bu çalışmada, roman kişilerinin ve toplumun meşru olarak kabul ettikleri arasında yaşanan çatışmanın ve varoluş mücadelesinin psikolojik etkileri; şizofrenik düşünme biçimleri ve nevrotik durumları, rüya ve gündüz düşleri ile birlikte incelenmiştir. Modernitenin dayattığı baskılayıcı normlar ve düşüncelerin yaratmış olduğu yalnızlık, yaşanan boşluk hissi ile düzenin arkasında oluşan düzensizliğe dikkat çekilmektedir. İçinde bulunulan çağın dinamikleri, kişilerin yaşam tercihleri, nesne ile ilişkileri; değişen gerçeklik algıları, psikolojik ve zihinsel durumları roman kişilerinin gündüz düşlerine ve rüyalarına yansıyan yönleriyle incelenmiştir. Bu çalışmada Sigmund Freud'un psikanalitik kuramı temel alınmıştır. Eserler, Murat Gülsoy'un yaratıcılık, yazarlık ve rüya üzerine düşünceleri ve beslendiği kaynaklarla birlikte çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Murat Gülsoy, Freud, Psikanaliz, Bilinçdışı, Rüya

ABSTRACT

Literature and psychology are two disciplines that deal with human in integrity and feed off each other. Both disciplines try to explain and make sense of human behavior, mental processes, emotions, thoughts and dreams. The fact that the psychoanalysis and literary science systematized by Freud are based on "language and expression" paves the way for the use of similar methods in the analysis of human beings and literary texts. Dream, which is used in both disciplines, is one of the elements that opens the way to go deeper into the person and the text.

Murat Gülsoy gives works in the field of experimental literature in Turkish literature. Gülsoy's works, constructed with an avant-garde, surrealist and postmodernist understanding, take a different line with their stylistic diversity and richness of meaning. In Murat Gülsoy's works, which are the subject of this study, the dream constitutes the main axis of the text. The dreams and daydreams of the characters in the novel, waking up from one dream to another, constitute the layered structure of the text. In the works, an ironic parody of unconscious and conscious life is made with fantastic elements and dreams.

In this study, which was created with an interdisciplinary method such as psychology, philosophy, thought systems, religious narratives, history, mythology and sociology, the psychological effects of the conflict and the struggle for existence between the characters of the novel and what the society accepts as legitimate; schizophrenic thinking styles and neurotic states were examined together with dreams and daydreams. Attention is drawn to the loneliness created by the oppressive norms and thoughts imposed by modernity, the feeling of emptiness and the disorder behind the order. The dynamics of the current age, the life preferences of people, their relations with the object; The changing perceptions of reality, psychological and mental states of the novels were examined with their aspects reflected in daydreams and dreams. This study is based on Sigmund Freud's psychoanalytic theory. The works have been studied together with Murat Gülsoy's thoughts on creativity, authorship and dream and the sources he feeds on.

Keywords: Murat Gülsoy, Freud, Psychoanalysis, Unconscious, Dream

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
I. MURAT GÜLSOY'UN HAYATI VE ESERLERİ	8
II. PSİKANALİZ, EDEBİYAT VE RÜYA	10
2.1. Edebiyat ve Psikanaliz	10
2.2. Rüya.....	13
2.3. Antikçağ ve Rüya	16
2.4. İnanç ve Rüya	20
2.5. Freud ve Rüya	22
2.5.1. Freud'da Rüyanın Unsurları.....	24
2.6. Türk Edebiyatında Rüya.....	28
III. MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARINDA RÜYA	33
1. BU FİLMİN KÖTÜ ADAMI BENİM.....	33
1.1. Oidipal Çatışma ve Gündüz Düşleri.....	37
2. SEVGİLİNİN GECİKEN ÖLÜMÜ	45
2.1. Sevgilinin Geciken Ölümü ve Rüya	45
2.2. Öncesinde ve Rüya	48
2.3. Bilinç ve Rüya.....	50
2.4. Berzah ve Rüya.....	52
2.5. Lâle ve Rüya	54
3. İSTANBUL'DA BİR MERHAMET HAFTASI.....	58
3.1.İstanbul'da Bir Merhamet Haftası ve Rüya	58
3.2. Kompleks ve Rüya	62
4. KARANLIĞIN AYNASINDA	71
4.1. Karanlığın Aynasında ve Rüya	71

4.2. Şizofreni ve Rüya	74
4.3. Arzu ve Rüya	78
4.4. Oidipal Çatışma ve Rüya.....	79
5. BABA OĞUL VE KUTSAL ROMAN	83
5.1. Baba Oğul ve Kutsal Roman’da Rüya	83
5.2. Kıtırmir ve Rüya	89
5.3. Uçma ve Rüya.....	94
5.4. Merdiven ve Rüya	96
5.5. Bilinçli Rüyalar	100
5.6. Merve’nin Dedesi ve Rüyalar.....	101
5.7. Gemi, Kapı, Gül ve Rüya.....	104
6. GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNDE	108
6.1. Gölgele ve Hayaller Şehrinde	108
6.2. Baba ve Rüya	113
6.3. Anne ve Rüya.....	120
6.4. Kuyu	123
SONUÇ	127
KAYNAKÇA.....	133

GİRİŞ

Edebiyat insanın iç ve dış dünyasının etkileşimlerinin ifade biçimidir. Yazarın, okurun ve metnin varoluş kaygılarının, sosyolojik tutumunun, düşünce dünyasının psikolojik açıdan incelenebildiği bir disiplindir. Psikoloji biliminin bir yöntemi olan psikanaliz ise insan davranışlarının nedenlerini ve sonuçlarını, kişilik gelişimini, bilinçdışını, psikolojik durumunu analiz etmektedir. Her iki disiplin de insan davranışlarını, zihinsel süreçlerini, duygu, düşünce ve hayallerini anlatmaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Edebiyat ve psikoloji insanı bir bütünlük içinde ele almaktadır. Freud'un sistematikleştirdiği psikanaliz yönteminin ve edebiyatın dil ve anlatmaya dayalı olmaları ve benzer yöntemleri kullanmaları, yazarın yaratım süreci ve metnin çözümlenmesinde destekleyici olmaktadır. Her iki disiplinde kullanılan rüya, kişinin bilinçdışına, metnin derinliklerine inebilmenin yolunu açan unsurlardan biridir. “Bilinçdışına giden ‘anayol’ rüyalarıdır. Rüyalar bize bilinçdışımızın işleyişine göz atma ayrıcalığını sağlarlar” (Eagleton, 2014: 167). Türk edebiyatında rüya ve bilinçdışı bağlamında Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Murat Gülsoy gibi yazarların eserleri psikanalitik edebiyat kuramı açısından incelenmeye müsaittir. Gülsoy'un romanlarında rüya, roman kişilerinin yaşamları, düşünceleri; modernitenin yaşattığı hayal kırıklıkları, metropolde yaşayan insanların yalnızlığına eşlik eden boşluk hissi üzerine şekillenmektedir.

Edebiyat, insan yaşamı ve düşünceleriyle birlikte gelişim ve değişim göstermektedir. Sanayi devrimi, dünya savaşları, toplumsal ilkeler, nesnel ve öznel düşünce üzerinde etkili olmuştur. Sürekli yenilenen teknoloji ve yaşam tarzları, fizik ve metafizik algıyı değiştirmiştir. Kişi yeni olanı deneyimlemeyi; insanın, nesnenin sınırlarının ötesine geçebilmeyi arzulamaktadır. Görünenin ardında olan bilinmeyene ulaşma arzusu, insanın yeni olanı yaratma eğilimini tetiklemiştir. Bu düşünce bireyin deneyimlerini merkeze almaktadır. Söz konusu arayışlar, deneysel edebiyat ve deneysel psikoloji gibi kavramların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Edebiyatı ve düşünce sistemlerini etkileyen “modern ve postmodern çağın hızlı ve girift yaşamı, bireyin zihinsel, kültürel ve sosyal yaşamını etkilemiştir. Bu değişimler, bireyin yalnızlaşmasına ve iç dünyasına kapanmasına neden olmuştur” (Polat, 2020: 106). Bireyin rüyaları da yaşamı gibi karmaşık hâle gelmiştir. Modern çağ insanının

rüyalarının çözümlenmesinde sembollerin evrensel anlamlarından daha çok bireyin yaşantısı ve bilinçdışı belirleyici olmaktadır.

Gülsoy'un eserlerinde roman kişilerinin yaşamı ve zihin dünyaları, birkaç gün veya birkaç ay gibi zaman dilimlerinde verilmektedir. Gülsoy; rüya, rüya içinde rüya, gündüz düşü, roman içinde yaşadıkça yazılan romanlarla katmanlı yapılar oluşturmaktadır. Gülsoy'un eserlerinde özellikle rüyalar ve yazma edimi, zamanın dışına çıkabilmek ve olayların sınırsızca yaşanmasına alan açmaktadır. Metnin kısa zamanı içerisinde yazar, kendi yaşamını ve yazdığı metni çoğullaştırmaktadır. Vefa Taşdelen yazma eylemini, iki kez yaşamaya ve yazılan zamanın, yaşanan zamana tanıklığı olarak nitelendirmektedir: “Sanatın ve edebiyatın dili, varoluşun ana dilidir... Nietzsche, kişiyi gerçeğin elinde ölüp gitmekten alıkoyacak bir nefes olarak görür sanatı” (2013: 26-27). Gülsoy'un eserlerinde yazma edimi, bilinçdışı, gündüz düşleri ve rüyalar varoluşsal problemleri anlatma aracıdır. Gülsoy, içinde bulunduğu çağın toplumsal ve bireysel sorunlarını gören ve yaşayan biri olarak bunları eserlerine yansıtmaktadır. Nitekim “Edebiyat yapıtlarının, ‘yaratıcılarının gündüz düşlerini yansıttığı” (Cebeci, 2015: 181) ifade edilmektedir. Gülsoy'un eserleri yazarın gündüz düşü olsa da yarattığı roman kişileri, kendi karakterleri ve yaşamları doğrultusunda rüya ve gündüz düşü görmektedirler. Gülsoy bir söyleşide, karakterleri yaratırken onlarla farklılık ve benzerliklerini kendi dışına çıkarak nesnel bir gözle değerlendirdiğini ifade etmiştir. Gülsoy “Yazmakta olduğum karakterlerimle kendi aramdaki mesafeyi iyice hissetmeden yazmam” (Öztop, 2007) demektedir.

Murat Gülsoy'un bu çalışmanın konusu olan *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Sevgilinin Geciken Ölümü* (2005), *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* (2007), *Karanlığın Aynasında* (2010), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012), *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014) adlı romanlarının ana eksenini rüyalar oluşturmaktadır. Yazar 1980'li yıllardan bu yana büyük bir heyecanla kendi rüyalarını kaydetmekte ve başkalarının rüyalarını da dinleyerek yorumlamaktadır. Gülsoy'a göre yazma ve yaratma eylemi, uyku ve uyanıklık arasında yaşanan bir deneyimdir. Yazar bu konu hakkında da şunları söyler: “rüyalar en az okuduklarım kadar yazdıklarım kaynaklık ediyor... Zihnimizin rüyalarda yaptığını yaratıcı buluyorum. Kurmaca yapmayı uyanırken rüya görmeye benzetiyorum” (Gülsoy, 2019: 45-48). Yazar bu benzetme ile Freud'un “gündüz düşleri” kavramına atıf yapmaktadır. Gülsoy için sanatçının varoluşu,

düş kurabilme ve bu düşü aktarabilme cesaretine bağlıdır. Yazar “Kurmaca ve kurgulamayı da zihnin yeteneği ve gerçekliğe anlam vermek için yapılan bir şekil verme işi olarak görmektedir” (Polat, 2020: 107). Gülsoy, Ahmet H. Tanpınar gibi rüyayı zihnin bir faaliyeti olarak nitelendirmektedir. Valéry ise “rüyaya benzeyen tek sanat romandır” (Tanpınar, 1977: 490) sözü ile zihnin yaratıcılığına vurgu yapmaktadır. Bunun yanı sıra, Gülsoy’un yaşamının önemli unsurları okumak, yazmak ve yaratmak olarak nitelendirilebilir. Yazara göre yazma ediminin ilk aşaması okumak, ikinci aşaması ise yazmaktır. “Yaklaşık otuz yıldır yazıyorum. Gittikçe artan yoğunlukta. Dolayısıyla zaman içinde başka birine dönüştüm: her gün, hemen her saat yazmayı düşünen, yazının içinde yaşayan birine. Yazma anlarımda çoğalarak kimi zaman yaşam anlarından çalarak büyüdü ve hayatımı kapladı” (Gülsoy, 2019: 41). Edebî metin, yazarın yaratıcılığı ve düşlemleriyle oluşan gündüz düşleridir. Sınırsız bir dünya ve roman kişilerini yaratma imkânı sunmaktadır.

Rüyalar, Gülsoy’un yarattığı karakterler için, modernitenin kişiyi kendiliğinden uzaklaştıran hızlı ve zamansız yaşamı içinde kendini bulabildiği, kendisi ile karşılaşabildiği alandır. Gülsoy’un romanlarında yarattığı kişiler, kendi iç dünyalarına eğilirler. İç dünyalarını fark etmeleri öncelikle bir çatışma yaratır. Bu çatışma “ben kimim?” sorusunu beraberinde getirmektedir. Gülsoy’un romanlarında kendi olabilme çabası ve arayışı vardır. “Modern çağ boyunca, bireyin aradığı benliğidir... Nitekim başkalarıyla girilen bütün ilişkiler, son tahlilde benin benliğine varmak için tuttuğu yol üzerindeki duraklardan öte bir şey değildirler” (Simmel, 2009: 216). Kişiliği çözümlemeye, anlamaya çalışan karakterler; rüyaların etkisiyle çocukluğunu, yakın dönem yaşamını ve geleceğini sorgular. Bu his zaman zaman kendinden bazen de yaşadığı toplumdaki memnuniyetsizliğin izlerini taşımaktadır. Romanlarda anlatılanlar ve rüyada yaşananlar anlatıcının benliğinin bir yansımasıdır. Gülsoy’un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı romanında anlatıcı “bizim rüya sandığımız aslında bir yolculukmuş. Farklı gerçeklikler arasında. Tabii, rüyadaki her şey benim benliğimin yansımaları, bunu da biliyorum” (Gülsoy, 2015: 73-204) demektedir. Gülsoy’un eserlerinde rüyaların ana eksenini çoklu benlikler ve bunların yarattığı çatışmalar oluşturmaktadır. Hayal ve rüya üzerine inşa edilen benlikler ve gerçekliğin oluşturduğu paradoksal durum, roman kişilerinin kendi kabuklarını kırmaya çalışmakla o kabuğun içinde kalmak arasında bir benlik çatışması yaşatmaktadır. Yazar, rüyalarla kişilere benlikleri

ile yüzleşebilecekleri bir zemin sağlamaktadır. Gülsoy'un eserlerinde rüya, kişilerin kendilerine tuttuğu bir aynaya dönüşmektedir. Yazarın eserlerinde gerçeklik, görünenin dışında bir gerçeklik arayışıdır:

Gerçekliğin sadece görünende değil çok daha derinlerde ve farklı varyanslarının olduğunu düşünen postmodernistler, “hipergerçeklik” kavramını vurgularlar. Bu açıdan bakıldığında ayna, modernist anlayıştaki gerçeklik ve estetik anlayışının tekilliğine ve sahteliğine yönelik bir eleştiri aracına dönüşür. Yaşın ilerleyişi karşısındaki bedensel bozulma ve bu durum karşısındaki çaresizlik, standart bir güzelliğin mümkün olamayacağı düşüncesine işaret ederek modernizme yönelik postmodern bir eleştiri olarak okunabilir. (Evis, 2019: 132).

Murat Gülsoy, Türk edebiyatında deneysel edebiyat alanında eserler vermektedir. Bu alanda yazar kendi yöntemini belirleyebilme özgürlüğüne sahiptir. “Nitekim deneyselde eklemlenmekten çok bir kopuş, arayış ve milat baskındır. Bir kırılma anıdır. Anlama sırt dönüş, bir başka deyişle anlamı yeni bir biçimde izah edıştır, bir buluştur” (Tosun, 2008: 99). Gülsoy eserlerinde daha önce yazılmış, söylenmiş, üretilmiş olan ve geçmişi de içeren yeni bir kurgulayışı anlatmaktadır. Yazar eserlerini, metakurmaca ve gerçeklik arasındaki uç noktalarda var etmektedir. Gülsoy eserlerinde, metakurmaca ve rüyayı, kurmacanın sınırlılıklarını aşabilmenin bir yolu olarak ve anlam zenginliğini oluşturmak için de kullanmaktadır. Gülsoy, metafiction kavramını üstkurmaca değil de metakurmaca olarak çevirmektedir. Bunun nedenini “Bjork’un Metakurmaca Şarkısı” başlıklı yazısında açıklamaktadır:

Metafiction kavramını üstkurmaca değil de metakurmaca olarak çeviriyorum. Bunun nedeni meta- ön ekinin anlam zenginliğini kaybetmemek. Meta eki “sonralık” (metakronizm), “değişim, dönüşüm” (metamorföz) ve “üst,öte” (metafizik) anlamlarını taşıyor. Dolayısıyla metakurmaca denildiğinde hem “kurmaca-ötesi”, hem “dönüşen-kurmaca” ve hem de “kurmaca-üstü” anlamlarını içeren bir kavram elde edilmiş oluyor. Gerçekten de bu tip kurmaca eserlerde hem kurmacanın dışına çıkma, ötesine geçme deneyimi yaşanır, hem kurmacanın yazım sürecine dikkat çekilerek bir dönüşüm ifade edilir hem de kurmaca kurmaca üzerine önermelerde bulunduğu için bir kurmaca-üstü konum oluşur. (Gülsoy, 2010)

Modern edebî metin toplum üzerinde dolaştırılan ayna olarak görülürken metakurmaca metin ise kendi kendinin aynası olabilmektedir. Bu aynalar, simülasyona, çoğullaştırmaya, gizeme ve sonsuz bir döngüsellığe işaret etmektedir. Gülsoy’a göre “Bu aynaya metnin içinden baktığımızda, kurmacayı anlamaya başladığımızı, onun sınırlarına 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” (Gülsoy, 2018c: 87). Aytaç metafiction kavramını metnin içinde metnin

araştırılması ve yazma eyleminin anlatılması olarak açıklamaktadır. Aytaç, Lützelers'in "Spaetmoderne und Postmoderne" adlı yazısından yaptığı alıntıda metafiction kavramının "edebiyatın başarısı ve yasallığı hakkında kendini sorgulaması" (Aytaç, 1999: 207) olduğu yönündeki görüşlerini aktarmaktadır.

Edebiyat bilimi, metafictionla fiction arasındaki ilişkinin oldukça geniş bir yelpaze oluşturduğunu tesbit etmekte, der. Victor Zmegac, metanarrativ (üst anlatı) metinlerde belgesel ve yalancı belgesel (psudodokumentar) öğelerin kurmaca içine sokulduğunu ve kurmaca gerçeklikle gerçek gerçeklik arasındaki çizginin muğlaklaşarak okuyucunun metin karşısındaki tavrının artık değiştiğini belirtir.'... Tomas İrmer ise metafictionun başlıca özelliklerini sayarken, yazarla anlatıcı figür arasındaki farkın eriyip gittiğini, bunun anlatıcının yoğun bir şekilde egemenliğiyle gerçekleştiğini belirtir. Ya da, der, çok sesli bir anlatıcı bu farkı yok eder. Karakterlerin ya tamamıyla yok olduğunu ya da kalıplaştığını ileri süren İrmer, olayların da zaman-mekan mantığını kaybettiğini belirtir. Okuyucu artık eserin anlam kurgusunu bizzat kurmaya çağırılmaktadır (Aytaç, 1999:207-208)

Gülsoy, postmodern unsurlar taşıyan eserlerinde üstkurmaca ile eserlerin yaratım sürecini anlatmaktadır. Üstkurmacanın diğers bir özelliğı olan kendinden önce yazılmış olan yapıtları istediğı gibi kullanabilmesidir. Üstkurmaca, metnin anlamsal üretiminde ve metnin katmanlı yapısını oluşturmak için yazarın kullandığı bir unsurdur. Gülsoy daha önce yazılmış edebî eserlere, bilimsel çalışmalara, müzik eserlerine metinlerarası tekniklerle yer verir. Metinlerarasılıkla Gülsoy'un romanları çoklu bir yapıya ulaşmaktadır. Oğuz Cebeci *Komik Edebi Türler* adlı yapıtında Barthes'in metinlerarasılık kavramının tanımına yer verir. Barthes "Metin sayısız kültür merkezinden derlenmiş bir alıntılar dokusudur. Metin çeşitli kültürlerden derlenmiş çeşitli yazıların karşılıklı diyalogu, yarışması ve parodisinden oluşur" (2017: 88) demektedir. Gülsoy, bunu bir taklitçilik olarak düşünmez. Etki olarak düşünür. Etki başka etkileri doğuracaktır. Bunun bir yansıması metnin içinde yeni metinlerin üretilmesidir. Gülsoy, postmodern izler taşıyan eserlerinde parodi, pastij gibi unsurları kullanmaktadır. Bunlar tam olarak bir eseri taklit etme veya alaysı bir yaklaşım değildir. Cebeci, parodinin eleştiri ve komikleştirme özelliğinin dışında ikinci bir özelliğinin de var olduğunu ifade etmektedir. "parodinin ele aldığı 'konuyu eleştirmekten ya da alaya almaktan çok parodistin 'hedef metne' yönelik hayranlığını ifade ettiğı bir başka alt türü ifade eder" (Cebeci, 2017: 89). Metnin parodik yapısı, okurun hangi metinle karşılaştığını açıkça bilmesine imkan sunmaktadır. Gülsoy'un edebî metinlerinde üzerinde durduğı nokta, metnin yaratma sürecinin eserin konusu hâline gelmiş olmasıdır.

Yazarın eserlerinde çok katmanlı bir yapıyı eşzamanlı kullanabilme yetisinin özelliklerinden biri de okumaktır. Gülsoy, Boğaziçi Üniversitesi'nin ilk yılında George Orwell, Albert Camus, J. Luis Borges, Oğuz Atay, Sevim Burak gibi yazarların eserleriyle tanışır. Tarih, siyaset, felsefe, psikoloji alanındaki klasikleri okur ve arkadaşlarıyla tartışır. Schopenhauer'e göre "Okumak bir bakıma bu bir araya getirme ve toplama ameliyesidir" (2017: 9). Çoklu okuma ve çoklu düşünme eylemini gerçekleştirebilen yazar, farklı disiplinleri eserine doğal bir süreçmiş gibi yansıtmaktadır. Ergülen, Gülsoy'un eserleri için "Yazarın, şairin, denemecinin okur 'yetiştirme', okuru 'eğitme' ve hem yazara hem de okurun kendisine iyi bir okur 'kazandırma', görevi demeyelim 'işlevi' olduğuna inanırım ya da en azından böyle bir çabayı 'gereksiz' bulmam iyi yazarların iyi okur yetiştirdiği tespitini" (2019: 19-20) yapmaktadır. Gülsoy, eserlerinde okuru yaratıcılık ve üretim sürecine dâhil etmektedir. Gülsoy'un postmodern ve deneysel özellikler gösteren metinlerinde "Alımlama Estetiği" ile okur aktif hâle getirilmektedir. Özbek alımlama estetiğini "düzensizliklerin kendi aralarında düzen kurduklarını saptamak ve bunu çözümlemek" (2013: 12) olarak tanımlamaktadır. Gülsoy'un eserleri, okurun düşünce dünyasını zenginleştirirken hayal dünyasının sınırlarının zorlayabileceğini de hissettirmektedir. Okurun metinde karşılaştığı kısa ve bitmemiş cümleler, cümle arasında ve sonunda kullandığı üç nokta, iç içe geçen rüyalar ve anlatılarla eserlerin anlamı çoğullaştırılmaktadır. Yeni bir gerçekliğin olabileceğini zihinsel süreçlerin bunu kurabileceğini okura düşündürmektedir.

Gülsoy'un *Nisyan* (2013), *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016), *Öyle Güzel Bir Yer ki* (2017), *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* (2019) adlı romanları; insanın zihinsel, duygusal, psikolojik başkalaşımalarını anlatmaktadır. *Nisyan* adlı roman küçük anlatılardan oluşmaktadır. Küçük parçalar zaman zaman hafızasını kaybeden yaşlı bir adamın zihin dünyasını anlatmaktadır. Gülsoy zihnin ve bilincin zayıflamasıyla zamana, mekâna, kendine ve çevresindekilere yabancılaşmayı farklı bir boyutta ele almaktadır. Var olmanın getirdiği kaçınılmaz son, ölüme yaklaşan beden ve ruhun durumu anlatılmaktadır. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te akademide istenmediği için erken emekli olan ve yalnız yaşayan Mirat Alsan'ın karşılaştığı bir reklam broşürü ile yaşamının nasıl değiştiği anlatılmaktadır. Bu broşürde, ölen insanların zihinlerini yaşayan insanların zihinlerine aktararak onların yalnızlığına çözüm bulunduğu

yazmaktadır. Mirat da zihin aktarımında, Esra ve Esra'nın ölen sevgilisinin zihinlerini kendi zihnine almayı kabul eder. Eserde iç dünyada yaşananların dış dünyaya yansıması anlatılmaktadır. *Öyle Güzel Bir Yer ki*, romanında Kerem'in, babasının ve yaşlı Yahudi'nin antika dükkânı etrafında geçen yaşamı anlatılmaktadır. Fırtınalı bir gecede Kerem ve lise arkadaşlarının antika dükkânında bir araya gelmeleri, lise yıllarında âşık olduğu Hülya ile karşılaşması Kerem'in yaşamında kırılma noktası oluşturmaktadır. İnsan, ölüm ve nesne ilişkisi, çarpık ilişkiler, sosyolojik ve kültürel farklılıklar, eşyanın ve insanın dönüşümü, yaşam ve ölüm arasında yalnızlık anlatılmaktadır. *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* adlı romanda anlatıcı, emekli ağır ceza reisi Alzheimer hastası olan yaşlı komşusunu aramaktadır. Komşusunun geçmişiyle karşılaştıkça anlatıcı kendi benliğine ve hikâyesine yaklaşmaktadır. Hatırlamak, unutmak, suç, kötülük, toplumsal çürüme, illegal yapılar, insan ilişkileri; boşluk, zaman ve mekân yaşlılık ve ölüm sorgulanmaktadır. Zihnin gücünü yitirdikçe insanın kendi yaşamına ve geçmişine mahkûm oluşu anlatılmaktadır.

Murat Gülsoy Türk ve dünya edebiyatının yanı sıra bilimsel, sosyal, psikolojik, toplumsal, birikimlerin farkındalığı ile eserlerini yaratmaktadır. Gülsoy eserlerini çoklu anlam ve düşünce zemininde oluşturmaktadır. Yazarın eserleri sınırlılık oluşturan gerçeklik ve sınırsızlık hissi veren düşleme arasında yaşanan varoluşsal sorgulamalar, kaygılar, atlatılamamış ve geç yaşanan Oidipal çatışma; kentli insanın çözüm arayışı, yalnızlaştıkça iç dünyasına sığınan kişilerin ve toplumların bir yansımasıdır. Yazar, rüyalar ve gündüz düşleri aracılığıyla çağ insanını anlatmaktadır.

I. MURAT GÜLSOY’UN HAYATI VE ESERLERİ

Murat Gülsoy 1967’de İstanbul’da doğmuştur. Orta ve lise öğrenimini Kabataş Erkek Lisesinde tamamlamıştır. “Gülsoy, yazın hayatına 1983-84 yıllarında Somut Dergisi’nde deneme ve öyküleriyle” (Murat Gülsoy: Edebiyatta 30 Yıl, 2019: 3) başlar. 1989’da Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği bölümünden mezun olur. Yüksek lisansını aynı Üniversitenin Psikoloji Bölümü’nde “Face-Specific Evoked Brain Potentials” (İnsan Yüzlerine İlişkin Uyarılmış Beyin Potansiyelleri) başlıklı tezi ile tamamlar. Doktorasını, İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Biyomedikal Mühendisliği alanında yapar. Boğaziçi Üniversitesi Biyomedikal Mühendisliği Enstitüsü’nde öğretim üyesi olarak “Biyofotonik konusunda dersler verip araştırmalar yapmaktadır. Lazer-doku etkileşimi, lazerde doku kaynağı, cerrahi lazer sistemi tasarımı konularında çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Açık Radyo’da 1995-2002 yılları arasında *Hayalet Gemi*, *Simgeler Sözlüğü*, *Ubor Metenga* gibi programlarda yer alan Gülsoy 2010-2013 yılları arasında TRT TÜRK’te *Açık Şehir* programında *Sinemada Edebiyat Uyarlamaları*’nı hazırlayıp sunmuştur.” (Doğanalp, 2016: 1) Yazın hayatına 1992-2002 yılları arasında *Hayalet Gemi* adlı dergide devam etmiştir. Yaratıcı yazarlık seminerleri vermektedir. *Bu Kitabı Çalın* adlı öykü kitabı 2001 yılında, Sait Faik Hikâye Armağanı, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı 2004 yılında, Yunus Nadi Roman Ödülü, *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı romanı 2013 yılında Notre Dame de Sion Ödülü, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanı da 2014 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (Can Yayınları Armağanı, 2019:4-6) almıştır.

Romanlar: *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Sevgilinin Geciken Ölümü* (2005), *İstanbul’da Bir Merhamet Haftası* (2007), *Bize Kuş Dili Öğretildi* (2008), *Karanlığın Aynasında* (2010), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012), *Nisyan* (2013), *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014), *Yalnızlar için Özel Bir Hizmet* (2016), *Öyle Güzel Bir Yer ki* (2017), *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* (2019)

Öyküler: *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* (1999), *Bu Kitabı Çalın* (2002), *Belki de Gerçekten İstiyorsun* (2000) *Alemlerin Sürekliliği* (2002), *Binbir Gece Mektupları*

(2003), *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* (2004), *Kâbuslar* (2006), *Tanrı Beni görüyor mu?* (2010).

İncelemeler: *Büyü Bozumu: Yaratıcı Yazarlık* (2004), 602. *Gece Kendini Fark Eden Hikâye* (2009)

Gülsoy'un kolektif olarak yaptığı çalışmalar: *Türkiye Hikâyelerini Anlatıyor* (Açık Radyo ve Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi işbirliği ile radyoda seslendirilen öyküler) 2017

Kaptan Gemide Kaçak Bir Yolcu Var, 2002, Sel Yay. (Murat Gülsoy ile Ali Teoman, Ayfer Tunç, Cem Akaş, Enis Batur, İbrahim Yıldırım ve Murat Yalçın'ın, 'kaçış' üzerine yazdıkları öyküler), Öykü.

Yalancı Öyküler 9 Yazar, 9 Öykü; 2003, Can Yayınları (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 (Kılıç.2019).

Murat Gülsoy sosyal medyayı etkin olarak kullanmaktadır. Gülsoy, yazılarını ve eserleri üzerine yapılan tez, makale ve yazıları muratgulsoy.wordpress.com adlı internet adresinde yayımlamaktadır. *Bize Kuş Dili Öğretildi* adlı resimli romanı altkitap.com'da yayımlanmıştır

II. PSİKANALİZ, EDEBİYAT VE RÜYA

2.1. Edebiyat ve Psikanaliz

Psikoloji insan ve hayvan davranışlarını ve gelişimini inceleyen bir bilim dalıdır. Psikolojinin bir yöntemi olan psikanaliz, insan davranışlarının altında yatan nedenleri, insanın kişilik gelişimini, bilinçdışını, ruhsal durumunun analizini yapmaktadır. Psikanaliz “özgür çağrışım yoluyla rüyaların ve direnmelerin analiz edilmesi, çocukluk travmalarının ve çatışmalarının su yüzüne çıkarılması, hastanın bu çatışmaların bilincine vararak olumsuz sonuçlarından kurtulmasına ve böylece yaşamla daha iyi başa çıkabilecek bir donanım kazanması(na)” (Budak, 2017: 597) yardımcı olmaktadır. Lacan, psikanalizi bilinçdışının bilimi olarak nitelendirmektedir. Freud’un psikanaliz yönteminin temel aldığı Oidipus kompleksi, çocuk cinselliği, yaratıcılık, dil süreçleri, bilinçdışı süreçler olarak ele alınmaktadır. Psikanalizin “serbest çağrışım” yönteminin temel unsuru olan rüyalar aracılığıyla bilinçdışının derinliklerine inilerek şimdiki zamana taşınan sorunlar giderilerek ruhsal bir bütünlük sağlanmaya çalışılmaktadır.

İnsan yaratılışından bu yana kendini anlatma ve aktarma çabası, var olduğunu hissetmenin bir yolu olmuştur. İnsan bunun için öyküler anlatmış, şiirler yazmış, destanlar ve efsaneler üretmiştir. Kişi iç dünyasına ulaşabilmeyi ve onları dışa vurmaya istemiştir. Edebiyatla kişi kendi ruh dilini başka düşüncelere, anlayışlara açmıştır. Nermi Uygur’a göre edebiyat “Evrene insan açısından bakmaktır edebiyat, evreni dille yorumlamaktır”(2009: 7). Uygur, edebiyatın tüm yönleriyle insan yaşamının yorumu olduğunu düşünmektedir. İnsan edebiyatla kendini yorumlarken psikanaliz de insanı ve ürettiklerini yorumlamaktadır. Psikanaliz, insanın yanı sıra onun ürettikleriyle de ilgilenmektedir. Psikanaliz; sinema, müzik, plastik sanatlar, edebiyat gibi sanatın her alanında varlık göstermektedir. Freud’la sistematikleştirilen psikanaliz yönteminin ve edebiyatın ortak noktaları dil ve anlatmaya dayalı olmalarıdır. Phillips’e göre “Psikanaliz elbette bir karakter araştırmasıdır ve gerek teoride gerekse pratikte dil kullanımında bir uygulamadır” (2007: 13). Edebiyat ve psikanalizin iç içe olduğunu örnekleyen birçok eser vardır. Kafka, Camus, Dostoyevsky, Borges, A.H. Tanpınar, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Murat Gülsoy gibi yazarların yapıtlarında her iki disiplini iç içe görmek mümkündür.

Freud, “Dostoyevski ve Baba Katili” adlı yazısında, yazar için dört ayrı yön bulunduğunu ifade eder: “Sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve suçlu olmak üzere dört ayrı cephesi bulunan, zengin bir kişilik yapısıyla karşımıza çıkar.” (Freud, 2016b: 223). Nabokov ise yazarda üç özellik olmasını gerektiğini söyler.

Bir Yazar üç bakış açısından ele alınabilir: Bir hikâye anlatıcısı olarak, bir öğretmen olarak, ya da bir büyücü olarak düşünülebilir. Büyük bir yazar bu üçünü –hikâye anlatıcısı olarak, öğretmen, büyücü- kaynaştırır ama üstün gelen ve onu büyük bir yazar yapan ondaki büyücüdür. (Nabokov, 2015: 40)

Freud’un nevrozlu olarak nitelendirdiği yazar, gerçeklikten uzaklaşabilmek için düşlemlemeye yönelmektedir. Freud yaratıcılığı “yüceltme” kavramıyla açıklamaktadır. Bu kavram, içgüdü ve dürtülerin amaçları dışında farklı bir amaca yönelmesidir. Bu farklı yönelim, sansürün ve baskılamının varlığının bir sonucudur. Yaratıcı yazar da “Bilinç dışından bilince sızma olması durumları... Rüyalar, büyü, oyun, psikopatolojik semptomlar, gündelik hayatta rastlanan dil sürçmeleri gibi olgular ve sanat yapıtları aracılığıyla gerçekleşmektedir” (Cebeci, 2015: 121). Sanatçı veya yazar bu sınırlılıkları aşabilmek için rüyayı kullanmaktadır. Psikanaliz ve edebiyat disiplininde rüya, kişinin ve metnin derinliklerine inebilmenin yolunu açan unsurlardan biridir. “Edebiyat ve rüya ilişkisi, yazar ve şairlerin var olma sorunsalının veya kendini var etme arzularının dışa vurumu olarak görülebilmektedir. Sanatçı, yazar bastırdığı duygu ve düşüncelerini rüya ve kurgu dünyasına aktararak bir katharsis veya ruhsal bir sağaltım” (Polat, 2020: 106) yaşayabilmektedir.

Freud’a göre yazarın yaratıcılığı ile çocuğun oyunda yaptığı arasında benzerlik vardır. Çocuk oyunu ciddiye alır ve oyundan haz duymaktadır. Freud, oyun oynayan her çocuğun yaratıcı bir yazar gibi davrandığını, oyunda kendine bir dünya yarattığını ya da daha çok dünyasında yer alanları kendisini mutlu edecek bir biçimde yeniden düzenlediğini ifade etmektedir. Yetişkinliğe erişen çocuk, *oynamak yerine artık düşlemlemeye* başlar. “Gökyüzünde kuleler inşa eder ve gündüz-düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratır” (Freud, 2016a: 125-126). Çocuk, isteklerinin birçoğunu oyunla gidermektedir. Oyun alanının dışında kalan yetişkin, gerçek yaşam sorumlulukları ve toplumsal kurallara uyma zorunluluğu ile karşılaşmaktadır. Yetişkin isteklerini düşlemlemeyle gidermeye çalışmaktadır. Bu sebeple düşlemler doyurulmamış isteklerden oluşmaktadır. Moran’a göre, “yazarı yazmaya iten açığa vurmayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir” (Moran, 2013: 152). Freud’un

kuramının yazarı nevrozlu olarak tanımlamasına karşın, Moran ise yazarın yaratıcılığını ruhsal bir bozukluk olarak açıklamamaktadır. Ona göre yazar, sanatçı veya şairin yaratıcılığı *algılama, sezme, yansıtma, kavrama gücü gibi terimlerle* açıklanabilir. Moran, yaratıcılığın bir yetenek olduğunu vurgulamaktadır. Freud ve Moran, bastırılmış ve doyurulmamış isteklerin yaratıcılığın ortaya çıkışında etkili olduğunu ifade etmektedirler:

Gerçek hayata kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder... Freud'un sanat kuramında, bu hayal kurma eylemi ile sanatçının yakın ilişkisi vardır. Sanatçı da bir ruh hastasına yakın sayılır özlemi yerine getirilmemiş biri gibi gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve libidosunu isteklerinin hayal dünyasında yaratılmasına aktarır. Bu da kolayca nevroza yol açacaktır. (Moran, 2013: 151-152)

Murat Gülsoy, bir edebî metni psikanalitik açıdan okumak için üç seçenek önermektedir: “Metni bir gündüz düşü / bir rüya olarak ele alarak yazarın psikanalitik çözümünü yapmak; Anlatılan hikâyenin kahramanlarına gerçek insanlarmış gibi davranarak onların psikanalitik çözümlemesini yapmak; Psikanalitik çözümlemenin odağına okuru yerleştirmek; metnin alımlama biçiminin araştırılmasından yola çıkarak okur olarak kişinin analizini yapmak.” (Gülsoy, 2019: 53). Wood’a göre metin de bir analisttir. “Görünmez izleyicinin yeni dağılımında roman, bilinçdışı gerekçenin büyük analisti olur; çünkü karakter, gerekçelerini dillendirme zorunluluğundan kurtarılmıştır. Okur, yorumcu olur ve gerçek gerekçeyi bulmak için satır aralarını okur” (2013: 97). Okur çözümlenmesi gereken bir metinle karşılaşır. Metnin gizli yönlerini görebilmek ve anlamını çoğullaştırma edimine okurda dâhil edilmektedir. Metnin derinliklerindeki anlama ulaşabilmek, okurun düşünce dünyasına ve hayal gücüne bağlıdır. Okur aktif olarak yaratım sürecine katılmaktadır. Okurun yaratıcılığı ve yazarın yaratıcılığı okuma eyleminin gerçekleştiği şimdiki zamanda birleşmektedir.

... anlam metin ile okuyucunun ortak etkinliğinin bir ürünüdür; her okur kendi anlamını kendi üretir ve bu yaratıcı bir edimdir... Okuma edimi yaratıcılıkla bütünleşir yeni edebiyatta, sanatsal bir edimdir. Geleneksel romanın, yazarın ona gösterdiği gerçekleri/olayları edilgen bir konumda izlemek ve etkilenmekle yükümlü okuru, etkin bir düzleme geçmiştir. (Ecevit.2016:80)

Freud'un yanı sıra Jung, May gibi psikanalistler de yaratıcılık üzerine görüşlerini belirtmişlerdir. May; yaratıcılık içten, ölçülemeyen, açıklanamayan derinliklerden gelmektedir, dış dünyanın zorunluluklarından değil. May'e göre “Yaratıcılık bir mücadeledir ve başkaldırıdır. Ölümün ötesine geçebilmektir. Tanrılarla yapılan kıyasıya

bir cenk söz konusu... çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı'nın Yaratılış'ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim vermek için gömmeyi severler" (2018: 52-57). Jung, ruhsal yaşantı ve bilinçdışını, "kişisel bilinçdışı", "ortak bilinçdışı", "kompleks", "gölge". "persona", "anima ve animus" kavramları ile açıklamaktadır. Jung düşüncesinde yaratıcılık ve esin kaynaklarından biri de "gölge" dir. Ona göre "Gölgesiz bir yaşam sık ve ruhsuz olmaya eğilim gösterir... gölge ayak direyicidir. Onu kolay kolay ortadan kaldıramazsınız... Bir çiftçi bir de bakarsınız şiir yazabilecek kadar esin kaynağı bulur. Esin daima gölgenin marifetidir" (Hall,Nordby, 2016: 49). Jung'un üzerinde durduğu diğer bir kavram ise "ortak bilinçdışı" yani *ilk imge* başlangıçtan beri toplum hafızasında var olandır. Bu atalardan kalıtımla geçmektedir. "Sanatçı imgelem sayesinde zihnini uçsuz bucaksız bir özgürlük alanına bırakırken bir taraftan da bilinç tarafından baskılara maruz kalır. Zaten yaratıcılığın kendisi de bu çatışma sonucu ortaya çıkmaktadır."(Atlı, 2012: 271) Sanatçı, yazar veya birey kendi iç dünyasındaki çatışmalar, toplumsal kurallarla uzlaşamaması gibi nedenlerle nevrotik olmaya yaklaşmaktadır. Yaratıcılık, rüya, oyun ve yazmak; bilinçdışının bilinç yüzeyine yaklaşmasına ve dışavurumuna olanak vermektedir. Yazmak ruhsal sağaltım sağlarken, yaratıcılık bireye kendi kendine psikanaliz yapabilme olanağı sunmaktadır.

2.2. Rüya

Rüya, tarihsel düşüncelerin ve inançların etkisiyle genel olarak metafizik âlemle iletişimin bir aracı olarak görülmüştür. Modern psikolojide rüya, dünyevi bir yaşamın izlerini taşıyan psişik bir oluşum olarak değerlendirilmiştir. Türk Dil Kurumu rüyanın kavramsal anlamını "düş", mecaz anlamını "gerçekleşmesi imkânsız hayal" veya "gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey" olarak kullanmaktadır. (Türk Dil Kurumu, 2021) Rüya; isteklerin, duygulanımların ve düşüncelerin ifade bulabildiği bir zemindir. "Rüyanın öncelikle yarattığı şey bir duygulanımdır, bir başka deyişle rüya bir duygu dilidir. Uyanma ile birlikte rüyanın yarattığı duygusal atmosferin gücü o dilin gündüz diline tercüme edilme isteğinin güçlü motivasyonunu oluşturur. Sadece duygu insanın rüya ile kurduğu ilişkiye yetmez, akıl devreye girerek öyküyü rasyonel bir temele yerleştirir. Rüya gecenin dilidir, bu anlamda her daim tercümeye uğrar ve gündelik dile çevrilir" (Yılmaz, 2012: 272). Uyanık yaşamın düşünceleri ile düş düşünceleri benzerlik

göstermektedir. Rüya, uyanık yaşamın kurallı yapısında duygu ve düşüncelerini gizlemek durumunda kalan kişinin iç dünyasını anlama ve anlatma biçimidir.

Rüya her ne kadar dünyaya bir başkaldırı, ‘gerçeğin’ sunamadığı her şeye bir imkân gibi belirse de, aslında kendine özgü bir gerçekliği vardır. Fakat rüya, ‘gerçekliğin’ aksine sürreel bir yapıya sahiptir. Valéry, rüyayı ‘içsel anarşi’ olarak tanımlarken, hiç şüphesiz rüyanın düzensiz yapısını ve sert üslûbunu imâ etmiştir. Zira rüya, düzenin dışında kendi imkânını ve alanını yaratır. İnsana imkânsızın eşiğinde bir imkânın varlığını hatırlatır. Rüya imgeler imkânı aşar, imkânsıza el uzatır. ‘gerçekliğin’ ulaşamadığı yerde rüya belirir. Fakat kendisi de en az ‘gerçeklik’ kadar gerçekçidir. (Zaimoğlu, 2011:149)

Birey, rüya ile bilinçten uzak kendi hakkında ipuçları bulabilmekte ve kendi özgür alanını yaratmaktadır. Bilinçli durumda olan kişinin dış dünyadan etkilenme olasılığı söz konusudur.

Freud’un psikanaliz yönteminde rüyalar, kişilerin bilinçdışının, bastırdıkları duygularının; geçmiş ve yakın dönem yaşamlarının, nevroitik durumlarının yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Psikanalizin temel noktası olan “serbest çağrışım”, rüyaların gizli ve açık yönlerinin çözülmesini sağlamaktadır. Freud’a göre “Düşlerin incelenmesi derin zihinsel süreçleri araştırmanın en güvenilir yöntemi olarak kabul edilebilir” (Freud, 2013: 271). Jung’a göre rüya, bireyin psikolojisi ile paralellik göstermektedir. Ona göre “Düşler bilinçdışı psişenin tarafsız kendiliğinden ürünleridir... bize doğal gerçeği göstermektedir” (Hall, Nordby, 2016: 127). Fordham ise Jung’un rüya ile ilgili düşüncelerini şu ifadelerle açıklar. “Bir rüya bilinçli davranışa belirleyici bir öge olarak yerleştirilmesi gereken bir gerçekliktir... Rüya analitik tedavide değerlidir; çünkü o, iç ve sık sık da dış koşulların rüya sahibince fark edilmeyen yönlerini sergiler.”(Fordham, 1997: 124) Jung için düşler, gelişen kişiliğin amaçlarını gerçekleştirmek üzere kullandığı bir tasarıdır. Rüya görenin günlük yaşamındaki ilişkileri bilinmeli, rüyada görülen imgelerin önemi belirlenmelidir. Jung, anne imgesinin her insanda aynı olmadığı örneğini vermektedir. Bu sebeple rüyaları “özel ve nesnel düzeyde” (Fordham, 1997: 127) rüyalar olarak yorumlamaktadır. Jung’un rüya yorumlama yönteminde kişisel, arketipsel ve düşsel simgelerin önemli bir yeri vardır. Jung düş simgelerini, animayı, personayı, gölgeyi ve diğer arketipleri bireyleştirmek gerektiğini düşünmektedir. Çünkü bireysel ve toplumsal çatışmanın giderilmesi, psikolojik bir denge sağlanabilmesi ve kişiliğin bütünlüğünün korunabilmesi açısından önemlidir.

Alfred Adler, düşleri günlük düşüncelerden daha girift ve insan aklını karıştıran şeyler olarak nitelendirmektedir. Ona göre düşlerle insan kendini aldatmakta ve uyutmaktadır. Düşün amacı, insanın karşılaştığı sorunlarla başa çıkabileceği duyguyu içinde yaratmaktır. Adler düşlerin *yaşam üslubunu* desteklemek ve haklı göstermek gibi bir işlevinin de olduğunu belirtmektedir. Ona göre düşlerde görülenler insan hastalıklarının belirtilerinin ve insanın karakteristik özelliklerinin dışavurumudur. “Düş, ruhumuzda kimi duygular uyandırmak için izlenen bir yol, başvuru bir araçtır, düşün amacı geride birtakım duygular bırakmaktır” (Adle, 2017: 113). Fromm’a göre ise “Rüya görmek, uykudayken, ruhumuzun gösterdiği bütün faaliyetlerin anlamlı ve özellikli bir biçimde yansımasıdır... Uyanırken en önemli görevimiz ‘hareket etmektir’. Fakat uyuduğumuz andan itibaren bu görevden kurtuluruz. Uykunun ise tek görevi vardır, o da kendimizi tanımaktır.(Fromm, 2017: 44-47) Fromm insanın uyanık yaşamında uyması gereken yasalar ve zorunluluklar olduğunu ifade etmektedir. İnsan uykusu aracılığıyla sorumluluklardan uzaklaşarak özgürleşmektedir. Uykusu, insanın duygu ve düşüncelerini tamamen kendi üzerine yöneltebilmesine imkân sağlamaktadır.

Uykusu iki farklı evreden oluşmaktadır, bunlar *sakin* ve *faal* evreler. Bilimsel çalışmalar, *sakin* evrede nefes almanın ve metabolizmanın yavaşladığını, zihinsel faaliyetlerin en düşük seviyede olduğunu ve organizmanın kendini onarım süreci için gerekli hormonları aktifleştirdiğini ortaya koymuştur. Bu evrede görülen rüyalar genellikle hatırlanmamaktadır. Ayrıca uyurgezerlik ve uykuda konuşmanın da bu evrede ortaya çıktığı belirlenmiştir. Faal evre de denilen REM uykusunda ise, derin uykuya geçiş, hızlı göz hareketlerinin oluşumu, rüya görülmeye başlandığı *Zihnin Geleceği* adlı eserinde Dr. Allan Hobson'nun çalışmalarına yer vermektedir:

Rüyaların, özellikle REM uykusunun, nörolojik zeminde çalışabileceğini ve çalışırken rüyaların beyin, beyin sapında yayılan fazla miktarda ilgisiz sinyali anlamlandırmaya çalışırken ortaya çıktığını iddia etmektedir... Rüyalarındaki evrende herhangi gizli bir mesaj görmediğini söylüyor. Bunun yerine PGO dalgaları, beyin sapından kortikal bölgelere dalgalar halinde ilerledikten sonra, korteksin bu düzensiz sinyalleri anlamlandırmaya çalıştığına ve bunlardan bir öykü yaratarak karmaşayı sonlandırdığına ve böylece rüyanın oluştuğuna inanıyor. (Kaku, 2015:205-209)

Kaku, MRG cihazlarıyla rüyaların basit görüntülerinin ve videolarını kaydetme işleminin yapıldığını söylemektedir. EEG taramaları ile REM uykusunun dalgaları yakalanabilmektedir. Rüyalar bilinçdışının görsel alanını oluşturmaktadır. Görsel alanın oluşabilmesi için beş duyudan görme yetisine sahip olmak gerekmektedir. Daraaisma

Düş Dokumacısı adlı çalışmasında Heermann'ın doğuştan ve sonradan görme engellilerle yaptığı çalışmanın sonuçlarına yer vermektedir. Heermann'ın raporuna göre “doğuştan ya da beş yaşından önce” (Daraisma, 2015: 148) görme yetilerini kaybedenlerin rüyalarında görüntülerin olmadığını ifade etmektedir. Eş ve yedi yaş arasında görme kaybı yaşayanların rüyalarında ise karma görüntüler görülmekle birlikte bulanık görüntüler ve görüntüsüz düşler görülmektedir. Yedi yaş ve sonrasında görme yetilerini kaybedenlerde ise görüntülü düşler görülmekte olduğu ifade edilmektedir. Bu grup genellikle düşlerinde görme kaybı yaşamadan önceki yaşamlarını görmektedirler:

Körlerin düşlerinde sandalyenin rengi değil, şekli vardır... Düşlerinde, gün içinde iletişim için kullandığı hareketler ve dokunma algısı yer alıyordu. Doğuştan kör deneklerin düşlerinde, görüntü yokluğu dışında sadece tek bir fark vardı: Körlerin düşleri, gören deneklere oranla daha fazla bildikleri bir çevrede geçmekteydi (Daraisma, 2015:13-150-154)

Aristoteles, *Doğa Bilimleri Üzerine* adlı eserinde karada, suda, havada yaşayan tüm canlıların uykudan etkilendiklerini şu şekilde ifade etmektedir: “balıkların yumuşakçaların tüm türlerinde de nasıl uyudukları izlenmiştir ve aslında gözü olan tüm hayvanların uyudukları bilinmektedir. Kabuklu hayvanların uyuyup uyumadığı ile ilgili henüz gözlem yoktur. Fakat eğer bizim sunduğumuz deliller akla yatkınsa, onların da uyuduğu kesindir” (Aristoteles, 2004:87) demektedir. Bilim, insanların ve canlıların beyin işleyişlerini incelemeye devam etmektedir. Kaku *Zihnin Geleceği* adlı eserinde, hayvanların beyin taramaları yapılarak onların da rüya benzeri aktivitelerinin incelenebildiğini yazmaktadır. Kaku, hayvanların rüya görmeleri engellendiğinde aç bırakılmaları durumundan daha hızlı öldüklerini de eklemektedir “*Böyle bir mahrum bırakılma, metabolizmalarını ciddi derecede bozabiliyor*” (Kaku, 2015:202). Heidegger'e göre rüya görmek, hayvanlar ve insanlar arasında belirleyici bir ayrım değildir. “Hayvanlar da rüya görür” (Heidegger,Fink, 2006:214) demektedir. Bilimsel çalışmalar canlıların uykuya ve rüyaya olan ihtiyaçlarının sadece fiziksel değil ruhsal sağlıkları için de önemli olduğunu göstermektedir.

2.3. Antikçağ ve Rüya

İnsanlık tarihinde kadim gelenekler ve ilkel topluluklar rüyalara büyük önem vermişlerdir. Rüyaların tanrılar veya kutsal ruhlardan gelen uyarı ve mesajlar içermekte olduğuna inanılmıştır. Rüya yorumlama görevi ise kâhinlere, büyücüler ve din

adamlarına verilmiştir. Rüyalar, geçmişten günümüze kadar gelen süreçte bireyin günlük ve içsel yaşamını etkileyen bir olgu olmuştur. Freud, Antikçağ döneminde rüyaların uyarıcı özelliğinin yanı sıra gelecekte haber vermek bir özelliğinin de olduğunu ifade etmektedir.

O insanlar, rüyaların inandıkları insanüstü yaratıklar dünyasıyla ilişkili olduğunu, tanrılardan ve şeytanlardan gelen vahiyler olduğunu kendi içinde açık bir gerçek olarak kabul etmiştir... Uyuyan kişiye onu uyarmak ve gelecekte haber vermek için gönderilen doğru, değerli rüyalarla, onu yanlış yönlendirmeyi veya yok etmeyi amaçlayan boş, aldatıcı, değersiz rüyalar arasında bir ayırım yapıyordu (Freud, 2018b: 60-61)

Ecem Zaimoğlu Antik Çağ'ın rüya düşüncesini, Tanrı veya Tanrılarla, inanç merkezli açıklamanın doğru bir yorum olmayacağını ifade eder.

Zira bu yorumun özünde, ruhun, beden karşısındaki üstünlüğü yatar. Ruhun aşkınlığı ve sonsuzluğu rüyalarda kendini ifade edecek bir alan bulmuştur. Düalist bir düşünce sisteminin hâkim olduğu Antik Çağ'da, varlık cisme indirgenemez ve ruh anlamını beden üzerinden kurmaz. Aksine, ruhun deneyimi, bedene yön verir kılavuzluk eder (Zaimoğlu, 2011:156).

Kadim topluluklar ruhun bedenden üstün olduğu inancını taşımaktaydılar. Hindu geleneğinde ruhun aşkınlığı önem kazanmaktadır. “Hindu geleneğinde dünya sadece bir yanılsama, Tanrı'nın tahayyül ettiği bir imge olarak kabul edilir; insanlar sahte görüntülerin arasında gezer durur; ancak düş sırasında kozmik evrene ulaşabilir ve gerçeğin iç yüzünü kavrayabilirler. Düşler maddi görüntülerden daha evrensel ve otantik bir hakikate açılan pencerelerdir” (Sorlin, 2004:12). Geleneksel inanışlarda uyku ölümle eşdeğer tutulurken, uyku ile ruhun bedenden ayrılarak metafizik âleme geçiş yaptığı inancı hâkimdir. İnsanın ruhani bir varlık mertebesine ulaşabilmesi ancak bu şekilde mümkün olabilmektedir. Rüyalar âlemi, kişinin ruhaniliği duyumsanabileceği ve hakikate ulaşabileceği bir alan olarak görülmektedir. Çünkü bu dünyanın gerçekliğine inanmamaktadırlar. Antik Mısır'da rüya ölümlerle ve tanrılarla kurulan bir iletişim vasıtası olmakla beraber kişinin ruhuyla kurabileceği iletişimi de sağlamaktaydı.

Eski Mısırlıların gizli olayların arkasındaki sırrı araştırmasında, dikkatlerini çeken uğraşların başında, rüyalar gelmekteydi. O rüyaları, var olduklarına inandığı ve birbiriyle bağlantılı gördüğü iki âlem arasında, bir iletişim vasıtası olarak görüyordu. Yine o rüyanın aynı zamanda; bilgi ve yazı tanrısı Tuhut'un, ay tanrısı Hufu Yoluyla indirdiği semavi bir dil olduğuna inanıyordu. Antik Mısır insanına göre Tuhut, bu iletişim aracı sayesinde, uyuyanın içinde bulunduğu karanlığı aydınlatıyor, uyuyan kişiye ruhunu gösteriyor ve ruhu onu yaşamda doğrulara yönlendirsin, kaderin kendisinden gizlediklerini bildirsin diye, onun ruhu ile bağlantı kurmasını sağlayıp, onu ruhu ile konuşturuyordu. (Afifi, 2011:109)

Hall’a göre, rüyanın eski Mısır’da varoluşsallıkla da bir bağı vardı. Psikolojik rüyalar kişinin hayatındaki olumsuzlukların anlatıcıları olabilirdi. Ona göre “içerdiği temel nokta, tek bir genel durumun görünüşleri olan uyku ve ölümün, ceza ve ödülün ayrı bir bölümünü oluşturduğu insan varoluşunun evreleri olduğudur” (Hall. 2011:18). Hall’a göre Eski Mısırlıların teolojik bir dil kullanmış olmaları ve ölümden sonraki yaşama olan inançları, uyku ve ölüm,- kavramlarını yan yana kullanmalarının altında yatan nedenlerdir. Onlara göre uykudaki yaşamla bir tür arınma sağlanmaktadır.

Yunan mitolojisinde de uyku ve ölüm birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Gece tanrıçası Nyks’in oğulları olan uyku tanrısı Hypnos ve ölüm tanrısı Thanatos ikiz kardeşlerdir. Bu tanrılar uykunun bir tür ölüm deneyimi olduğuna işaret etmektedirler. Uyku tanrısı Hyonos’un çocuklarından biri Morpheus ise “İnsanlara çeşitli biçimlerde görünen düşleri simgeler. Uyku ve düş tanrılarının hepsi gibi Morpheus da kanatlıdır” (Erhat, 2008:218). Morpheus’un kardeşlerinden biri Phobetor kâbusları, diğeri Phantasos ise fantastik rüyaları simgelemektedir.

Rüya yorumunun dayandırıldığı yazılı kaynak olarak Sümer Mitolojisi gösterilmektedir. Tanrı Dumizi kendisini dehşete düşüren ve anlam veremediği rüyasını kız kardeşine anlatır ve yorumlamasını ister: *Çok sık sazların arasında sıkışıp kalmışım; bir tarafımda benim için boynunu bükmüş gibi duran bir kamış görünüyordu; diğer tarafımda bir arada büyümüş iki kamıştan biri kökünden çıkarılıp alınmıştı; onların etrafında sanki üzerime yıkılacakmış gibi büyüyen sık bir ağaçlık vardı; kutsal yağım yerinden alınmıştı; rafa asılı çanağım yere düşmüştü; bir kartal bir kuzuyu pençeleriyle yakalamıştı’ diye anlatmış. Tanrıça büyük bir üzüntüyle, ’ zavallı kardeşim, rüyan hiç de iyi değil, keşke bana anlatmasaydın’ demiş ve onu yorumlamaya başlamış: ‘Etrafını çeviren sık sazlar, sana saldıracak can alıcılardır; senin için başını eğmiş kamış, seni doğuran annenin senin için boynunu bükeceğine; çift büyüyen kamıştan birinin alınması, ikimizden birinin ayrılacağına; üzerine yıkılacakmış gibi büyümüş ağaçlar, etrafını kuşatacak cinlere; kutsal yağının yerinde alınması, bir kötü elin seni yakalayacağına; asılı kabın düşmesi, seni doğuran annenin o sevgili kucağından düşeceğine; kartalın kuzuyu pençesiyle kapması, büyük Gala cinlerinin seni bir gün ellerine geçireceğine işaretler’ demiş. Hakikaten onlar, Tanrımız Dumuzi’yi ellerine geçirerek yer altı dünyasına götürmüşler (Çığ, 1996: 23-24). Olumsuzluk içeren*

rüyaların anlatıldığı takdirde gerçekleşeceğine olan inanç günümüzde de devam etmektedir. Dinsel yapılar da bu yönde görüş belirtirler.

Platon, *Devlet* adlı eserinde, rüyaları tanrısal bir mesaj olarak değerlendirmiştir. Tanrı yalandan ve yanıltmaktan uzaktır. Tanrı'nın her yaptığı açık ve gerçektir. Büyücüler gibi aldatmaz. Tanrı “*İnsanı ne uyanıkken ne de düşünde değişik görüntüler ve sözlerle aldatmaz*” (Platon, 2013:73). Platon’a göre, doğuştan her insanda olan olumsuz istekler ve zevkler vardır. Akıl, yasa ve iyi istekler aracılığıyla yok edilebilirler veya azaltılabilirler. Bu istekler, akıl ve bilinçli yanın uykuya dalmasıyla hayvanlaşmaya başlar. İnsan uyumadan önce iyi ve güzel duygularla akli uyanık tutmalıdır. İstekler dengeli şekilde doyurulduğunda kontrol edilebilirler. Platon, düşüncelerle rüyayı kontrol edebilme yetisini aklın sorumluluğuna vermektedir.

Aristoteles “Uyumak ve Uyanık Olmak Üzerine” adlı çalışmasında, bir canlının uyuyabilir olmasını ve uyanık olabilmesini “algı yeteneği”nin olup olmamasına bağlar. Algı yeteneğini de ruh ve beden karşıtlığının birlikteliğiyle açıklar. Ona göre ruhun rasyonel ve algı kısımlarıyla bir şeyi tanımlayabilmek/tanıyabilmek mümkündür. Beynin bir karar verebilmesi için duyu algısına ihtiyaç duymaktadır. Rüya görebilmek tamamen bir ruh etkinliği veya tamamen bir algı etkinliği değildir. Aristoteles rüya yorumlama ile ilgili düşüncelerine *Rüya Yorumlama Üzerine* adlı çalışmasında yer vermiştir. Aristoteles, insanların rüyalara anlam yüklemelerinin bir *deneyim gerçeği* olduğunu ifade etmektedir. Ona göre bu deneyim gerçeği tümüyle gerçekdışı değildir. “*Bazen bazı rüyaların belirli bir doğruluğu vardır ve bu varsayımlar diğer rüyaları da kapsayacak şekilde genişletilebilir*” (Aristoteles. 2004:109). Aristoteles’in karşı çıktığı nokta, rüyaların Tanrı tarafından rastgele insanlara gönderilemeyeceği ve kehanet aracı olarak kullanılamayacağı yönündedir. Ona göre rüyalarda gelecekle ilgili bir gerçeğin görülebilmesi ve rüyalardaki olayların gerçek bir olayı işaret etmesi pek de mümkün değildir.

Rüyalar şamanlık geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Campbell rahip ve şaman arasındaki farkı belirlerken, şamanlığın bireysel edimle elde edildiğini vurgular. Ona göre “şaman kişisel psikolojik bir bunalım sonucu kendi başına güçler kazanan biridir. Düşünde ona görünen ruhsal ziyaretçiler daha önce kimse tarafından görülmemiştir; onlar onun ruhları ve koruyucusudurlar” (Campbell, 2016: 231). Bu

yalnızlıkla elde edilebilecek bir durumdur. Şamanlıkta rüya, kutsal olana ulaşabilmek ve toplum içinde bir mevki edinebilmek için önemli bir araç olarak görülmektedir.

2.4. İnanç ve Rüya

Dini sistemlerde rüyalar, gaybı bilme ve gayb âlemiyle ilişki kurabilmenin bir aracı olarak görülmüştür. Kutsal kitaplarda anlatılan peygamber kıssalarındaki rüyalar gayb âlemine ve geleceğe dair işaretler taşımaktadır. Yusuf peygamberin rüyaları geleceğe yönelik izler taşıırken, İbrahim peygamberin rüyaları sınanma rüyası olarak yorumlanabilir. İslam düşüncesinde rüya ve rüya yorumları Kur'an ve hadisler temel alınarak açıklanmaktadır. İslam âlimleri genel olarak rüyayı görenlerle ilgili değerlendirmelerinde, peygamberlerin rüyalarının tamamını doğru olarak kabul ederler. Âlimler, salihlerin rüyalarının çoğunlukla doğru olduğunu, bazı rüyaların yorum gerektirmeyecek şekilde açık olarak görüldüğünü; diğer insanlar olarak nitelendirdikleri üçüncü grubun rüyalarını doğru ve doğru olmayan olarak değerlendirirler. İslam âlimleri rüyayı ise çoğunlukla üç kısma ayırmaktadırlar:

Hak rüya: Bu hadislerde “rüya-yı sâliha”, “rüyayı sadıka”, “rüya-yı hasene” gibi farklı kelimelerle ifade edilmiştir. Bu isimlerle zikredilen rüyalar, edğas'tan uzak ve hâlistirler. Bu kişinin mazhar olacağı yakın bir hayrın habercisidir. Bu sebeple Allah'tan Büşra (müjde) kabul edilmiştir. Kişinin nefsine konuştuğu rüyâ: bu kişinin uyanık halde zihninden geçen vehimlerin tesiriyle gördüğü rüyadır. Can sıkıcı rüyalar buraya girer. Şeytanın üzüntü verdiği rüyâ: Hoşa gitmeyen. Bu üç kısma İbn-u Hacer dört kısım daha ekler: Hadisu'n nefis: Nefsin konuşması, yani arzuların te'siriyle görülen rüyâ. Şeytanın eğlenmesi: Hadiste, “Şeytan birinizle rüyada eğlenirse bunu başkasına anlatmayın” denmişti. Uyanıkken yapmaya alıştığını rüyada görmek: Belli saatlerde yemeyi itiyad edinen o saatte uyursa, kendini yemek yer görmesi gibi. Edğas: (Karışık yalancı rüyalar) (Canan, 1995: 508-509) olarak sınıflandırılmışlardır.

İslam düşünürlerinin rüya hakkındaki görüşleri, rüyanın tanrısal bir hakikatle ilişkili olduğu yönündedir. Bunun için insanın idrâk yetisine sahip olması gerekmektedir. “İslam filozoflarınca, uykuda rüya yoluyla gayba ilişkin tanrısal hakikatlere kavuşmanın yolu, duyu ile akıl arasında yer alan ve dolayısıyla bu her iki yöne de açık olan nefsin hayal yetisidir... *Kindî*'ye göre, hayal yetisi çok zayıf olanlar, hemen hiç sadık rüya görmezler; onların gördükleri sadece, gerçeğe hiçbir ilintisi olmayan birtakım birsamlardır. Hayal yetisi orta düzeyde olanlar, bir takım hakikatleri görürler; ancak bunlar simgesel düzeydedir. Bunlar gerçeğe ilintilidirler; ancak yoruma gereksinimleri vardır. Bu düzeydeki rüyalarda, söz gelimi *Gazzâlî*'ye göre, sultan güneş; vezir ay olarak simgelenir. Hayal yetisi güçlü olanlar, yani seçkinler, rüya

yoluyla gerçekleri olduğu gibi algılarlar. Seçkinlerin gördükleri bu rüyalar, Kindî'ye göre, peygamberlere ve filozoflara özgü ve gelecekte haber veren sadık rüyalar ve yoruma gereksinim göstermezler” (Aydın, 2007: 173-174). Kindî'nin düşünceleri Aristoteles'in düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Onlara göre sıradan insanlar, gerçeklikle ilgili rüyalar göremezler ve algılayamazlar. Eğer gerçeklik içeren rüya görülecekse bunlar filozoflar ve devlet adamları olmalıdır.

İbn Haldun rüyayı gaybı anlayabilmenin bir aracı olarak görmektedir. Ona göre Salih ve asılsız olan rüyanın ayrımını da yapar. Aklî ruh (rasyonel ruh) ve hayal etmenin bu ayrımını sağlayacağını ifade eder. “Suretler (*pictures*) eğer (onları) idrâk eden aklî ruhtan inmiş ise bu bir rüyadır. Yok, eğer uyanırken muhayyilenin hafızaya tevdi ettiği suretlerden alınmışsa, bu da adgas-ı ahlâm (denilen karmakarışık ve asılsız düş) dür... Rüya vahyi idrâk etme ve alma vasıtalarından biridir” (Haldun.2014:866-67-70). İbn Haldun, rüyanın vahiy ve peygamberlikle ilişkili olduğunu ifade etmektedir. “İslâm bilginlerinin çoğunluğuna göre, rüya ruh ile görülebilen ve akıl ile anlaşılabilir, kavranabilecek bir durumdur.“İbn Sina, İbn Rüşd, Farabî, Gazalî, İbni Arabî ve İbn Haldun gibi İslam düşünürleri rüyayı, ruhun ve fiziksel bedenimizin ilişkisel bir fenomeni olarak adletmeleri” dir (Evginer.2010:72). Bu âlimler rüyayı insanın fiziki âlemle metafizik âlem arasında kurulan bir iletişimin vasıtası olarak yorumlamaktadırlar.

Kutsal kitaplar peygamberlerin rüyalarına yer vermektedir. Rüyaların yorumları ile ilgili ayetler rüyaya tanrısal bir önem atfedilmesinde önemli bir unsurdur. Talmud'da rüyalar için “Yorumlanmamış bir rüya, okunmamış bir mektuba benzer” (Fromm, 2017:23) denilmektedir. Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Peygamberin rüyası ve rüya yorumları yer almaktadır. Kur'an-ı Kerim Yûsuf Sûresi'nde Yusuf rüyasında on bir yıldızla güneş ve ayın kendisine secde ettiğini anlatmaktadır. “Gördüm ki, onlar bana secde ediyorlar, dedi. Anasıyla babasını yüksek bir taht üzerine çıkardı. Hepsî O'nun için secdeye kapandılar. Bunun üzerine Yusuf: İşte bu bundan önceki rüyamın yorumudur. Gerçekten Rabbim onu hak rüya kıldı” (Yazır, 2014:234-246) demektedir. Mısır'da zindana atılan Yusuf'tan tutuklular ve Firavun rüyalarını yorumlamasını isterler. Yusuf'un bu istekler üzerine söyledikleri Tevrat'ın “Yaratılış” bölümünde anlatılmaktadır. Yahudiliğin önemli kitaplarından olan Tora ve Aftara'nın Bereşit adlı birinci kitabında Yusuf peygamberin rüya yorumları anlatılır. Yusuf Peygamber,

Firavun Paro'nun rüyasını Mısır ülkesinde yedi yıl bolluğun ve ardından yedi yıl kıtlığın hüküm süreceği olarak yorumlar. Paro çevresindekilere Yusuf'u işaret ederek *"Tanrı'nın Ruhu'na sahip bir başkası varmı ki? der Yusuf ise Tabirler Tanrı'nın işidir"* (Farisi, 2002:202) demektedir. Yusuf'un sözleri rüyanın kendisi gibi sonucunun, tabirinin, gerçekleşmesi söz konusudur. İbn Arabî Yusuf'un rüyalarının hayal olmaktan çıkıp gerçeklik düzeyine ulaştığını ifade etmektedir. Peygamber rüyalarının önemli bir bölümü geleceğe dair işaretler taşımaktadır. Bu rüyalar, Tanrı ile kurulan iletişimin bir vasıtasıdır. Dinsel içerikli rüyalar, gerçeklik düzeyinde algılanmaktadırlar:

Hazret-i Yusuf'un anlayışına göre bu, rüyasında görmüş olduğu şeyin hislere hitab eden bir surette tecessüm etmesi veya gerçekleşmesinin en son gerçekleşme olmasını gerektirmektedir. Hazret-i Yusuf böylece eşyanın "rüya" bölgesini terk ederek gerçeklik düzeyine çıktığını düşünmektedir. Buna göre İbn Arabî hissi varlıklar bakımından "rüya" ile "gerçek" arasında esaslı bir fark bulunmadığı düşüncesini ileri sürmektedir; Hazret-i Yusuf'un rüyasında görmüş olduğu daha başından itibaren hislere hitab eden bir şeydi, zira hayalin vazifesi hissedilen şeylerden (mahsûsat'dan) başka hiç bir şey üretmemektedir. (İzitsu, 1998: 26)

İstihâre, İslam geleneğinde ve birçok inanç sisteminde olan bir rüya türüdür. Tanrı, tanrılar veya kutsal ruhlardan gelecekle ilgili bilgi alma durumudur. İnsan bilinçli haldeyken cevap bulamadığı sorularının yanıtını istihâre uykusuna yatarak aramaktadır. Bu sorular genelde geleceğe yöneliktir. Yapılacak olan bir iş, evlilik, göç gibi hayırlı olup olmadıkları konusunda ilahi bir işaret beklenmektedir. Sûfîler, bazen şeyhlerini istihâreye yatarak belirlemişlerdir. Kararsız kalmanın vereceği olumsuzluklardan bir nevi kurtuluş olarak görülebilir. Schimmel "İstihârenin antik çağdaki tapınak uykusunun bir devamı olduğu açıktır. Ne de olsa bütün kültürlerde insan, sınanmış bir yöntemi kullanarak yüce güçlerle ilişki kurmaya çalışmaktadır."(Schimmel, 2005:4) İstihâre rüyalarında kişi belirli bir düşünceye odaklanarak uyumaktadır. Zihinsel olarak kendini hazırlayan birey duygu ve istekleri doğrultusunda rüyaya müdahale edebilmektedir. İstihâre rüyaları, bilinçli rüyalar ve arzu giderme rüyaları bağlamında ele alınabilir.

2.5. Freud ve Rüya

Sigmund Freud; biyoloji, fizyoloji, sinir sisteminin anatomisi, fiziksel bilimler üzerine çalışmalar yapmıştır. 1881'de tıp alanında çalışmaya karar verir ve Viyana Genel Hastanesi'nde çalışmaya başlamıştır. Nöroanatomi ve nöropatoloji üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalarının yanı sıra elektro-trapi ve hipnotik telkin yöntemlerini

de hastalara uygulamıştır. Breuer’le bir süre hipnotik telkin yöntemi üzerine çalışmıştır” (Freud, 2018a: 15-17). Freud, insan yaşamının biyolojik, fizyolojik, nörolojik yapısı üzerinde edindiği birikimlerle psikanaliz sisteminin kurucusudur. Freud’un ortaya koyduğu psikanaliz yöntemi ile zihinsel süreçler, ruhsal problemler, sanat, edebiyat ve politika gibi kültürel ve sosyal oluşumlar incelenebilmektedir. Freud, bastırılmış duygular, çocukluk yaşantıları, id ve ego arasındaki çatışmalar, Oedipus karmaşası ve bilinçdışını ruhsal yaşamın nevrotik belirtileri olarak değerlendirmiştir. Freud ruhsal yaşamı dürtüler teorisi ile açıklamaktadır. İlk teori, *cinsel dürtü* ve *korunma dürtüsü*; İkinci teori, *yaşam dürtüsü* ve *ölüm dürtüsü* olarak adlandırılmaktadır. Bu dürtüler, bedensel ve ruhsal istekler, doyurulması gereken duygu ve düşünceler olarak belirirler. Rüyalar, bu dürtü ve isteklerin bir kısmının doyuma ulaştığı alandır. Terbaşı’a göre Freud’un rüya kuramının anlaşılabilmesi için “dürtü kuramı” bağlamalı düşünölmelidir. “Freud’a göre rüyanın temel işlevi bilinçdışı arzunun doyurulması, başka bir deyişle dürtüsel enerjinin boşalımdır. Freud’a göre rüyalarda birincil süreç düşünceye gerileme olmaktadır. Dürtüler, varsanısal arzu giderme yoluyla boşalırlar ve uykunun bekçisi işlevini yerine getirebilmek için rüya çalışması mekanizması yoluyla kılık değıştirirler; yani gizli rüya düşünceleri, açık rüyaya dönüşürler” (Terbaşı, 2016: 16). Freud dürtüsel etkileşimleri ve insan zihnini açıklayabilmek için topografik modeller oluşturur. İlk topografik modeli. *Bilinçdışı*, *Bilinçöncesi* ve *Bilinç*; ikinci modeli, *Altbenlik*, *Üstbenlik* ve *Benlik* olarak adlandırmıştır.

Rüyalar, psikoterapik bir yöntem olan psikanalizin önemli bir unsurudur. Polat (2020:106) Freud rüyaları, bilinçdışına itilen duygu ve düşüncelerin doyuma ulaşabileceğı bir zemin olarak görmektedir. Rüyalar, kişiliğın özelliklerinin, gelişiminin ve ruhsal yapısının izlenebilmesine olanak sağlamaktadır. “Düşlerin incelenmesi derin zihinsel süreçleri araştırmanın en güvenilir yöntemi olarak kabul edilebilir... Düş diğer şeylerin yanı sıra bir *yansıtmadır*: içsel bir sürecin dışsallaştırılmasıdır” (Freud, 2013: 225-271). Rüyalar, gizli ve açık içeriğinde evrensel ve öznel imgeler taşımaktadırlar. Rüyalarda görölen yer değıştirme, çarpıtma, bastırma, yoğunlaştırma kişinin özneliliğıyle yorumlanabilecek imgeler ve sembolleri içermektedir. Freud “ rüya ve rüya yorumculuğunu bir ‘via regia’, yani bilinmeyen anlamaya götüreceğ bir ‘kral yolu’ (Fromm, 2017: 44) olarak görmektedir. Rüyadaki imgeler ve semboller aracılığıyla kişi

kendi düşünceleri, arzuları, direnme noktaları, çocukluk yaşantıları ve kaygıları ile yüzleşebilme imkânı bulmaktadır.

Freud'un rüya kuramında uyarımlar, rüyaların incelenmesinde ve rüya kaynağı olarak önemli bir yer tutmaktadır. Freud, rüyalarda uyarımların aynen görüntülenmediğini ve uyarımları *bir dizi ilişkinin içine yerleştiriyor ya da başka bir şeyle yerini değiştirdiğini* ifade etmektedir. Rüyalar, dışsal ve içsel uyarımları farklılaştırmaktadır. Bu bir imge veya bir sözcükle de yer değiştirebilir. Freud, *Rüyaların Yorumu-I* adlı eserinde uyarımları dört başlık altında sınıflandırır: (1) dış (nesnel) duyuusal uyarımlar; (2) iç (özel) duyuusal uyarımlar; (3) iç (organik) bedensel uyarımlar; (4) salt ruhsal uyarımlar. “Uyarımları duyu organlarımızdan tamamen uzak tutamadığımız gibi, duyu organlarımızın uyarılabilirliğini de tamamen askıya alamayız. Güçlü bir uyarımın bizi herhangi bir anda uyandırabilmesi, ‘uykumuzda bile ruhumuzun dış fiziksel dünyayla sürekli temas halinde olduğunun’ kanıtıdır. Uyku sırasında bize ulaşan duyu uyarımları, rüya kaynağına pekâlâ dönüşebilir.” (Freud, 2018a: 84-85) Uyarımlar, rüyada dış gerçeklikten tamamen kopulmadığını göstermektedir. Deneysel psikoloji çalışmalarında, yüzüne sıcak bir nesne tutulan kişinin rüyasında ateşte yürüyor olması gibi. İç bedensel uyarımlarla uyku esnasında “Zihin, bedensel olaylar konusunda uyanık durumdakinden çok daha derin ve geniş duyuusal bilince ulaşır” (Freud, 2018a: 97). Bedensel değişimler veya rahatsızlıklar rüyaların içeriğini etkilemektedir. Bu uyarımlar, uykuyu bölen ve uykuyu rahatsız edici durumlardır.

2.5.1. Freud'da Rüyanın Unsurları

Freud, psikanalizin önemli unsuru olan “serbest çağrışım” adını verdiği yöntemi uygular. Temelde ruhsal durumu incelenen kişinin aklına ilk gelenleri söylemesiyle çağrışımlar sağlanır. Serbest çağrışım yönteminde kişi/hasta rüyasını anlatır. Tura psikanalizin pozitif ve negatif yönlerinin olduğunu, pozitif yönün “bilgi ve gerçeklikle” negatif yönün “anlam ve hakikat”le ilgili olduğunu ifade eder. Fakat psikanalizin farklı bir yönünün daha olduğuna dikkat çeker. Ona göre “ele gelmeyen gizemli alacakaranlık bir yöndür” (Tura, 2017: 23). Freud, psikanaliz yönteminin temelini oluşturan rüyanın da mistik ve karanlık yönünün olduğunu kabul etmektedir. Ona göre insanlar rüyayı mistik dünyaya açılan bir kapı ve gizli olanın bilgisi olarak görmektedirler. Freud gizli

düşüncelerin açığa çıkarılması için çağrışım yöntemini uygulamaktadır. Freud'un konuyla ilgili düşüncesi şu şekildedir:

Çağrışımlar bir yandan gizli düşüncelerini biçimlendirmek için bize gerekli olandan daha fazla unsurlar verir yani hastanın zekâsının, düş düşüncelerine yaklaşarak ortaya çıkarmak zorunda olduğu bütün gelişmeleri bağlantıları sağlar. Öte yandan çağrışım, düştaki gerçek düşüncelerin eşiğinde duraklamıştır; yaklaştıktan sonra onlara anıştırma ile hafifçe dokunmaktan başka bir şey yapmamıştır. İşte biz burada araya girerek anıştırmaları tamamlıyoruz, gerekli sonuçlar çıkarıyoruz ve analiz edilen kimsenin sadece çağrışımları içinde söylediklerini değerlendiriyoruz. (Freud, 1994: 23)

Serbest çağrışım yöntemi aracılığıyla bilinçdışının bilinç yüzeyine çıkması sağlanmaktadır. Fromm'a göre "bastırma" ve "bilinçdışı" kavramları, Freud'un insanlığa yaptığı en büyük hizmettir. Bilinçdışı, "toplum tarafından kabul edilmeyen arzuların bastırılması ve tamamen bilincin alanının dışında tutulması ile oluşur... çocukluk çağının tüm travmatik anıları da bilinçdışının materyalleri arasındadır. Bu durum da bilinçdışına bastırma, toplumsal Ben'in ilkel dürtülere karşı kendini koruduğu bir 'savunma düzeneği' olarak karşımıza çıkar" (Tura, 2017: 53). Fromm "Böylelikle ilk kez, insanın kendi bilgi ve bilinci dışında bazı güdülerin etkisi altında kalabileceği gerçeği ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakınca, insanların söyledikleri ve inandıkları ile onların davranışlarını belirleyen gerçek nedenlerin birbirlerinden çok farklı olabilecekleri anlaşılıyordu" (Fromm, 2004: 6). Rüya, psikanaliz çalışmalarıyla birlikte, insanın farkına varamadığı yönlerini ve kendini rahatsız eden durumları görmesini sağlamaktadır. Rüya da açığa çıkan dürtüler, arzular, bir önceki gün veya yakın tarihte yaşanmışlıklardır.

Freud'un "rüya günü" olarak adlandırdığı şey, rüyadan bir önceki günün uyanık yaşamının izlenimlerinin rüyada belirmesidir. Freud, rüya yorumuna bir önceki günün olaylarına bakarak başlamaktadır. Rüya izlenimleri bir önceki güne ait olabileceği gibi yakın geçmişe de ait olabilir. Freud, bu konuyla ilgili koşulları şu şekilde ifade eder. "(a) Rüya da dolaysız olarak temsil edilen yakın tarihli ve ruhsal açıdan önemli bir yaşantı veya (b) rüya tek bir bütünlük içinde birleştirilen birden çok yakın tarihli ve önemli yaşantı veya (c) aynı zamana rastlayan alakasız bir olaya gönderme yapılarak rüya içeriğinde temsil edilen bir veya daha çok yakın tarihli ve önemli bir yaşantı veya (d) rüyadaki yakın tarihli ama alakasız bir izlenimle gönderme yapılarak *değişmez bir şekilde* temsil edilen önemli, içsel bir yaşantı (örneğin bir anı veya bir düşünce zinciri). Rüya içeriğinin bir bileşeni, önceki günün izlenimlerinden birisinin tekrarıdır"(Freud, 2018a: 273). Freud'a göre rüya yorumlanırken, bu *koşullardan* birini her zaman için

sağlamaktadır. Kişinin yaşamıyla ilgili alakasız hiçbir şey rüyalarda üretilmemektedir. Rüya ve gerçek yaşam arasında bağ olduğunu göstermektedir. Bu gerçeklik tamamen aynılık değildir. İçsel ve ruhsal yapılar ve dış ve iç uyaranlarla yeniden üretilerek günlük yaşamdan izler taşımaktadır.

Uyanık yaşamda duygusal ve düşünsel düzlemde doyurulmamış güdüler, rüyalar aracılığıyla doyuma ulaşabilmektedir. Freud “Rüyaların değişmez olarak birer arzu giderme olmasının nedeninin arzuların gerçekleşmesinden başka bir amaç tanımayan ve arzu giderici dürtülerden başkaca gücü bulunmayan bilinçdışı sisteminin ürünü olmaları fikrini” (Freud, 2016a: 347) benimser. Bilinçdışı arzular, her zaman için bilince çıkmanın yollarını ararlar. Bu sebeple arzu rüyaları hep bir sansürle karşılaşılır. Fromm’a göre “Rüyada beliren sansür, rüyanın gerçek anlamını değiştirir. Sanki bir perde arkasında yer alan sansür olgusu, gizli düşüncelerin ancak yeterince örtülüp, maske taktıkları zaman bilincin sınırlarına geçmesine izin verir” (Fromm, 2004: 112). Arzu rüyalarında oluşan sansür, uyku esnasında uyanık yaşamın düşüncelerinin etkililiğini göstermektedir. Fromm, “Freud’a göre insan uykusu sırasında, çoğu cinsel olan birçok güdü ve isteklerin etkisi altındadır. Eğer uykuda bunların tatmini ve doyurulmasını gerçekleştiremezse, uyandığında daha gerçek tatminler aramaya yönelir. Freud’a göre rüyaların işlevlerinden biri de “cinsel arzuların üstü örtülü bir biçimde giderilmesine yararlar”(Fromm, 1991: 110). Bastırılmış arzu ve duyguların rüya yoluyla tatmin edilmesi ruhsal bir denge sağlamaktadır. Bastırılmış arzular ve içgüdüler doyurulmadığında birey ve toplumsal ilkeler arasında bir çatışma oluşturacaktır.

Freud’un kadın hastalarından birinin anlattığı rüya, arzuya uygulanan sansür için bir örnektir. İlk defa dört yaşlarındayken gördüğü ve ilerleyen yaşlarda da tekrarlayan rüya kardeşlerinin ölümünü arzuladığının ifadesidir.

Çok sayıda çocuk – bütün kardeşleri, kuzinleri – bir tarlada oynamaktadır. Birden hepsi kanatlanarak uçup gözden kaybolur... Bir çocuğun, bir başkasının yokluğunu arzulamak için nedeni varsa, onun ölmesini arzulamasına engel hiçbir şey olmayacaktır. Ölüm arzusu içeren rüyalara yönelik ruhsal tepki, çocuklarda bu arzuların içeriğinin farklı olmasına rağmen, bunlarında şu veya bu şekilde erişkinlerde de aynı terimlerle dile getirilen aynı arzular olduğunu kanıtlar (Freud, 2018a: 358-360).

Bu arzu, uyanık yaşamda çocuğun bastıramadığı bir arzudur. Ölümü yok olmakla eşleştirmektedir. Diğer yandan çocuğun uyanık yaşamda bu arzusunu dışa vuramaması, yakın çevresinin tepkisiyle karşı karşıya kalacağının da bilincinde olmasıdır. Freud, çocukların ve yetişkinlerin arzu rüyaları arasındaki ince bir farklılık

olduğuna dikkat çeker. “Rüyada temsil edilen bir arzunun, çocuksu bir arzu olması gerekir. Erişkinlerde bu bilindişından kaynaklanırken, n bilinç ve bilindişı arasında henüz bir bölünme veya sansür bulunmayan, ya da bu bölünmenin henüz yavaş yavaş gerçekleşmekte olduğu çocuklarda bu, uyanık yaşamdan kalan giderilmemiş, bastırılmamış bir arzudur” (Freud, 2016a: 330). Yetişkin rüyalarında bastırılmış ve bilindişına itilmiş arzular vardır. Çocukların rüyalarında ise bastırılmamış arzular grlmektedir. Aralarındaki farklılık yetişkin rüyalarında sansür etkisinin, ocuk rüyalarında daha az olmasıdır.

Çocukluk düşünce ve duyguları, çoklu anlamlardan uzak, sade ve anlaşılırdır. ocuk gün içinde yaşadıklarını düşlerine yansıtır. Freud’a göre dş “ocuğun zihinsel yaşamının bir önceki günün yaşantısına uykusunda verdiği tepkidir.”(Freud, 1998: 140) Freud bu sebeple ocuk düşlerini anlamak için hiçbir tekniğin uygulanmasını gerekli görmemektedir. Fakat ocuğun yaşamıyla ilgili bazı bilgilerin verilmesi gereklidir. Erişkinlerde olduğu gibi ocuk düşlerinde de bir önceki günün uyanık yaşantısından izler grlmektedir. Freud ocuk düşlerine dair şunları düşünmektedir: “ocuk düşleri anlamsız değildir. Anlamlı, tümüyle geçerli zihinsel eylemlerdir. Bu düşlerde herhangi bir dş çarpıtması yoktur ve bu yüzden de hiçbir yorumsal etkinliği ağırmazlar. Burada görünür düşle gizli dş çakışmaktadır. O hâlde dş çarpıtması düşlerin temel doğasının bir kesimi değildir... Düşleri biraz daha yakından inceleyince, kk bir dş arpıtmasını, görünür dş içeriği ile gizli dş – düşünceleri arasında belli bir uzaklığı bunlarda bile ayırımsayacağız. Bir ocuğun düşü, bir önceki günün arkasında üzüntü, bir zlem, ele alınmamış bir istek bırakmış bir yaşantısına tepkidir. Dş, bu isteğin doğrudan, kılık değiştirmemiş bir doyumunu üretir” (Freud, 1998: 140-141). Yetişkin düşlerinde arzular çarpıtmaya ve sansüre uğramaktadır. Freud’a göre “Herhangi bir çarpıtmaya uğramayan ocuk rüyalarının yorumlanmaya gereksinimleri de kalmıyor” (Freud, 2018b: 55). ocuk rüyalarında zaman zaman açık ve gizli içeriğin çakışmakta olması rüyada deformasyona neden olmaktadır. Bu deformasyon rüyada sürekli değildir. Çünkü ocuğun rüyaları, gün içinde yaşanılan üzüntüler, kızgınlıklar, kıskançlıklar ve isteklerin yerine getirilmemiş olmasına gösterdiği bir tepkidir.

2.6. Türk Edebiyatında Rüya

İnsan ve toplum ilişkisinde kullanılan diller; kişinin eleştirilerini ve yorumlarını, hayata bakışını, düşünce ve felsefesini vermektedir. Rüya dili ise insanın iç dünyasının kendi ile karşılaşmasının bir yorumudur. Bunun yanı sıra sembol ve imgelerin dili, bu dillerin kişisel veya kolektif bir dil oluşuna göre yorumlanması değişim göstermektedir. Tarihsel süreçte metafizik, siyasi, eleştirel, psikolojik, felsefi rüyalar toplumsal yapı ve bireyler hakkında bilgiler vermektedir. Gerçeklikle ilişkisi tartışılan rüyalar; varlığın kendini arayışı, dış dünyayı anlamlandırma çabası karşısında sorduğu sorular ve cevapları içermektedir. Gazali'nin “Bir rüya görüyor olabilir miyiz?” diye sorduğu soru, Descartes tarafından varlığa kaynaklık eden onu temellendiren felsefi çabanın ilk eylemi olarak yinelenir. Gerçekte hepimiz rüya içinde olabilir miyiz? Vaki, Bir rüyada olabilir miyiz? (Demirli, 2016: 330) sorusu modern ve modern sonrası düşüncede hissedilen şeyin gerçekliği tartışmalarını devam ettirmektedir. Gerçekliğin ve rüyanın iç içe geçişini sorgulayan Zhuang Zhou, rüyasında kendisini hakkında bir şey bilmeyen bir kelebek olarak görmektedir. Zhou uyandığında kendi olduğunun farkına varır ve kendine sorular sorar:

Ben rüyasında bir kelebek gören Zhuang Zhou muyum, yoksa bir kelebeğim de rüyasında Zhuang Zhou'yu mu görüyorum? Rüyadan gerçekliğe, gerçeklikten de rüyaya geçişin keskinliği ve bunların ince bir bağla birbirinden ayrılması neyin hakikat, neyin rüya olduğunu tarih boyunca bizlere düşündürmüştür (Sarı, 2015).

Türk kültüründe rüya İslamiyet öncesi ve sonrasında dinî, siyasi etkiler oluşturmaktadır. Türk halk edebiyatında rüya; mitolojik anlatılar, halk hikâyeleri, destan, efsane ve masallarda kahramanın statüsünü belirlemede etkili olmaktadır. Çelepi, Türk mitolojisinde rüyaları üç başlık altında değerlendirmektedir: “topraklarını genişletmek isteyen hükümdarların bu düşüncelerini yansıtmaları, doğacak hükümdarın rüya yoluyla müjdelenmesi, şamanların bir üst kimliğe geçişini sağlayıp sırra erdirilmeleridir”(Çelepi, 2017: 47-48). Osman Bey'in gördüğü ağaç rüyası, Oğuz Han'ın vezirinin gördüğü rüya da doğudan batıya uzanan altın bir yay ve “Üç gümüş okun kuzeye doğru” (Ögel, 1995: 23) gitmesi hükümdarların topraklarını genişletme isteğinin örnekleridir. Şamanlar rüyalar yolu ile “Tabiatüstü varlıklar ile (Eliade, 1990: 111) iletişim kurmakta ve toplumda statü elde etmektedirler. Türk halk anlatılarında kahraman rüyada içtiği bade ile kutsallık ve kahramanlık kazanmaktadır. Âşıklar rüyada bade içerek âşıklığa adım atmış olmaktadır. Günay, bade içme durumunu *Hazırlık*

safhası, Rüya, Uyanış, İlk deyiş olarak sistemleştirmektedir. Hazırlık safhası, âşığın bade içmeden önceki hâlidir. Günay rüyayı şu şekilde anlatmaktadır: “Rüya: bir yerde (çeşme başı, harman yeri, mezarlık) uyuma, pir (aksakallı ihtiyar, derviş, Hazreti Hızır) elinden üç bade içilmesi; Uyanış: baygın vaziyette yatan kahramanın saz sesini duyunca uyanması; İlk deyiş: Âşığın rüyada olanları şiirle ifade etmesi” (Günay, 1999: 116-117). Çıldırılı Âşık Şenlik, Murat Çobanoğlu, Ercişli Emrah, Âşık Şeref Taşlıova badeli âşıklar arasındadır.

Eski Türk edebiyatı; mitolojik İslamî, tasavvufî kültür birikiminden beslenmektedir. Çelebi’nin *Seyahatname*’si (2008) ve İbnü’l Arabî’nin *Fusûsu’l-Hikem* (2017) adlı eserlerinin yazılış nedenleri rüyaya dayandırılmaktadır. İbnü’l Arabî rüyasında peygamberi elinde bir kitapla görür. Peygamber “Bu *Fusûsu’l-Hikem* kitabıdır, onu al ve yararlanmaları için insanlara ulaştır” (Demirli, 2016: 342) demektedir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî *Mesnevisi*’ndeki hikâyelerinde “rüyanın oluşumu, özellikleri, çeşitleri, uykuyla olan durumu, peygamber ve sûfilerin yaşantılarındaki yeri gibi konuları” (Sarıkaya, 2014: 87) açıklamaktadır. Eski Türk edebiyatında Hab-name veya Vâkı’a-nâme olarak bilinen eserler olayları rüyada görüyormuş gibi anlatmaktadır. Sarıkaya bu eserlerin içeriği hakkında şu bilgileri vermektedir: “Bu eserlerde dinî, tasavvufî, ahlâkî, beşerî ve siyasî hiciv gibi pek çok konu işlenebilir. Şair ya da yazar siyasî bir olay hakkındaki görüşlerini rüya olarak kurguladığı eseri içerisinde rahatça dile” (Sarıkaya, 2014:651) getirebilmektedir.

Osmanlı’da *Hâb-nameler*’de, Tanzimat Dönemi’nde Ziya Paşa’nın (1825-1880), Namık Kemal’in (1840-1888) siyasi eleştirilerinin örnekleri rüya anlatılarında görülmektedir. Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyâlar* adlı kitabında bireylerde olduğu gibi, toplumun da bastırdığı arzularının, korkularının varlığına işaret etmektedir. Siyasi rüyalarla toplumun bilinçdışını çözümleyebilmek mümkün olmaktadır. Özgül’e göre siyasi rüyalar, tabir gerektirmemektedir; halkın anlayabileceği şekilde yazılmaktadır. Yazar, siyasi rüyaları başlangıç değil sonuç odaklı değerlendirmektedir. “Siyâsi rüyanın temelinde rahatsızlıklar yatar. Milleti yahut en azından, belli bir grubu rahatsız eden siyâsi, idari, milli, askeri bir problem rüyalarda tefsir, tahlil ve tenkid edilir; ideal çözüm yolları gösterilir” (Özgül, 1989: 21). Osmanlı aydınının padişahı eleştiren rüyalarına Tanzîmat’la birlikte Sultan Abdülhamid döneminde rastlanmaktadır.

Türk edebiyatında modern ve belli unsurlarıyla postmodern özellikler taşıyan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eserinde Turgut Özben “Abdülhamit Rüyası” adını verdiği bir kâbus görür. Özben, rüyasının başlarında Sultan Abdülhamit'i divanda otururken görmektedir. Sultan ufak tefek görünse de ürkütücü bir otorite hissi uyandırmaktadır. Özben kendine cesaret verebilmek için “ben Cumhuriyet çocuğuyum” sözlerini tekrarlar. “Turgut: ‘Yaptığımız bütün devrimlerin aslı yok mu dersiniz?’ Sultan... ‘Bana kalırsa yok’ dedi” (Atay, 2016: 83). Turgut Özben bu rüyasında Sultan karşısında kendini ilkokul öğrencisi gibi hissetmektedir. Cumhuriyet çocuğuyum ifadesinde otoritelerin baskın etkisi görülmektedir. Özben bir yönüyle modern ve cumhuriyet sistemi içine doğmuştur, diğer yönden otorite karşısında henüz yetişkin olamamış, rüşünü ispatlayamamıştır. Rüyanın devamında Mustafa Kemâl Atatürk'ü görmektedir. Abdülhamit Osmanlı kimliğinin, Atatürk ise Cumhuriyetin ve modern kimliğin temsilcisidir. Toplumsal ve kişisel bir çatışmanın varlığına işaret etmektedir.

Yeni Türk edebiyatında rüyalar genellikle kişinin iç dünyasına eğilmektedir. Kişinin toplum içinde yaşadığı huzursuzluklar, kimlik problemleri, ikili ilişkiler, ruhsal, zihinsel ve bedensel arzuların bastırılması; metinlerin ana temalarını oluşturmaktadır. Kişinin iç dünyasını önceleyen psikolojik metinlerde rüyalar, kurgunun önemli bir değişkeni olmaktadır. Servet-i Fünun da görülen düşsel bir yaşama kaçış, benlik parçalanmaları, korkular; roman ve şiir dilinde de kendini göstermektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı eseri bu dönemin yaşamını ve ruh hâlini anlatmaktadır. Bihter'in evliliğinden uzaklaşmak isteyişi, gerçek yaşamda rüya hâlinde olmak arzusuyla anlatılmaktadır. “Ona izdivacının boşluklarını unutturacak bir rüya lâzımdı, işte o kadar! Gözlerini kapayıp artık izdivaç hayatını görmemek istedikçe bu rüyaya avdet ediyordu. Lâkin bu ancak bir rüya idi, devam edemezdi”(Uşaklıgil, 2008: 209). Roman kişileri, rüya ile gerçekliğin, bilinç ve bilinçdışının iç içe geçişiyle zamandan ve mekândan bağımsızlaşmaktadırlar. Rüya ve gerçeklik birbiri içinde var olmaktadır. Metnin oyun alanı genişledikçe rüya, yaratma sürecinde biçimsel ve anlamsal zenginlik sunmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar edebî eserlerini sezgi ve hayalin egemen olduğu bir düşünüş ve duyuş biçimiyle oluşturmaktadır. İmge ve sembollerle yarattığı dünyayla öznel ebediliğe ulaşmaya çalışmaktadır. Onun şiirinin önemli bir unsuru da rüyadır. Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta “Ne içindeyim zamanın” şiirinden bahsetmiş

ve Şu tespiti yapmıştır: “Şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya hâlidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhafıkları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim Şiir anlayışımda, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir” (Tanpınar, 2000: 351).

Tanpınar’ın rüya kavramı, içsel zamana ait duygulanımlarla düşsel zamanda yaşananlardır. Dış *dünyadan kendini soyutlayan şair, rüya ile zihninin derinlerine inebilmektedir. Kolcu’ya göre “Tanpınar’ın aradığı; ‘dilde rüya halini kurmak’tır (Kolcu,2002:159). O, yaratıcılık alanını hayal âlemine taşımaktadır. Bu sebeptedir ki, Tanpınar edebî eserlerini sezgi ve hayalin egemen olduğu bir düşünüş ve duyüş biçimiyle oluşturmaktadır. İmge ve sembollerle yaratılan dünyayla yazar sonsuzluğa ulaşmaya çalışır. Tanpınar’ın ulaşmak istediği rüya hâlidir.*

Türk edebiyatında Alev Alatlı’nın *Schrodingerin Kedisi-Rüya* adlı eseri Yüce Pir’in oluşturuğu düzenin dışında kalmak isteyen Onarımcıların ütöpik anlatısıdır. “Çocukluğumdan kalma bir rüyanın çeşitlemesiydi... Rüya görüp görmediğinizi? Hayal-ciliğinizi? Yeni Dünya Düzeni’nin ortak bir akıl olup olmadığını?” (Alatlı, 2007: 14-301). Alatlı’nın *Schrodingerin Kedisi-Kâbus* distopya özelliği gösteren romanıdır. “Ne oldu? Yoksa kötü bir rüya mı gördünüz... YÜCE PİR aşkına, ‘Dünya var mı, yok mu?’ ya da ‘Dünya gerçek mi, rüyamı?’ gibi soruların cevaplarını nasıl kanıtlarsınız” (Alatlı, 2016: 113-488). Türk edebiyatında İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* (2016), Hasan Ali Toptaş’ın *Bin Hüzünlü Haz* (2016), Latife Tekin *Sevgili Arsız Ölüm* (2018), Bilge Karasu’nun *Gece* (1985), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970), Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* (1985), *Peyami Safa Matmazel Noralya’nın Koltuğu* (1949) ve Murat Gülsoy’un eserlerinde düşsel bir dil kullanılmıştır.

2000’li yılların eleştirel, ekonomik, yönetim, felsefi yaklaşımları ve birçok alana yöneltilen eleştiriler Alatlı’nın *Schrodingerin Kedisi* adlı eserinde görölmektedir. Türk edebiyatında tarihsel süreçte rüyanın işlevi gelişerek ve değişerek sürekliliğini sağlamaktadır. Hangi dönemde olursa olsun yazarının veya anlatıcısının yaşadıklarının ve gündüz düşlerinin izlerini taşımaktadır. Rüya, Freud’un sistematikleştirdiği psikanaliz yöntemi ile kişinin iç dünyasına bakabilmenin önemli bir etkenidir. Metne uygulanabilecek olan bu yöntem bir yandan yazarın ve metnin diğer yandan roman kişilerinin ruhsal çözümlemelerine olanak sağlamaktadır. Murat Gülsoy’un eserlerinde

yazarın rüyaları ve gündüz düşlerinin yanı sıra roman kişilerinin gündüz düşleri ve rüyaları öne çıkmaktadır. Gülsoy'un eserlerinde topluma, moderniteye, inanç sistemlerine, ikili ilişkilere ilişkin varoluşsal sorgulamalara karşı eleştiriler; rüya ile anlatılmaktadır.



III. MURAT GÜLSOY’UN ROMANLARINDA RÜYA

1. BU FİLMİN KÖTÜ ADAMI BENİM

Murat Gülsoy’un ilk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* 2004 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl Yunus Nadi Roman Ödülü’nü almıştır. Eser, *İkinci Hayatlar* adlı romanın yazarlığını ve *Yanlış Aşkın Gözyaşları* adlı televizyon dizisinin senaristliğini yapan Önder’in anlatısıdır. Önder gerçek ve hayalin birbiri içinde oluşturduğu bir boyutta yaşamaktadır. Annesini küçük yaşta kaybetmiş fizik profesörü olan babasıyla otuzlu yaşlarının sonuna kadar aynı evde yaşamıştır. Önder babasının isteğiyle fizik okumuş ve üniversitede asistan olarak çalışmıştır. Babasının ölümü onun yaşamında otorite boşluğu oluşturmaktadır. Babanın ölümüyle doldurulamayan otorite boşluğunda, özgürlükle nasıl yaşayacağını bilemeyen bir yetişkinin yaşadığı psikolojik, sosyolojik sorunlardır. “Babamın arkasında bıraktığı boşluk öyle derindi ki barındırdığı sonsuz özgürlük duygusu cehennemi andırıyordu” (Gülsoy, 2015a: 127). Eserde, kadınlarla ilişkilerinde başarısızlık, erkeğin yaşadığı olmamışlık duygusu, varoluşsallık, orta yaş krizi yaşayan erkeğin sorunları, baba ile hesaplaşma, ana temaları oluşturur.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim ilk sayfalarında alıntılanan epigraflarda baba ile yaşanan sorunsalın evrensel bir geçerlilik olduğunu göstermektedir. Louis Althusser; *Gelecek Uzun Sürer*. Oğuz Atay; *Korkuyu Beklerken*, Paul Auster; *Yalnızlığın Keşfi*, Dylan Thomas; *Do Not Go Gentle Into That Good Night*, Yusuf Atılgan; *Aylak Adam*, baba sorunsalının izlerini vermektedir. Önder, babası yaşarken onunla yüzleşememiştir. Onun zihninde hâlâ canlı bir baba figürü görülmektedir. Önder, otorite ile olan çatışmasını, günlük yaşamındaki çıkmazlarını yazdığı romana aktarmaktadır. Günlük yaşamında yüzleşemediği duygularını, açmazlarını *İkinci Hayatlar* romanında Cevdet Bey ve oğlu İzzet üzerinden anlatmaktadır. Önder’in yazdığı romanın kişilerinden biri de kendisidir. Süzük, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* için yaptığı yorumda: “Mükemmel babalar, başarısız ve kafası karışık oğullar... Üstelik baba olmaya hiç özenmediğini, babalık durumunun adeta lanetlendiğini görürüz” (2020) ifadesini kullanmaktadır.

Önder için baba olmak, hayatın ve gençliğin bitişi anlamına gelmektedir. Bu yüzden hayatı boyunca çocuk sahibi olamayacak olan Defne ile evlenir. Günlük yaşamında otoriter bir eş olan Defne ile evliliklerinde sorunlar yaşamaktadır. Önder,

Defne'nin kendisine yakışmadığını, aşağılayıcı davranışlarının Defne'nin karakterinin bir parçası olduğunu düşünmektedir. Kendisini ise başarılı bir yazar olarak görmektedir. Defne ile hayatını geçirme düşüncesi Önder'i huzursuz etmektedir. Önder, eşinin hayatından çıktığı takdirde ne yapacağını da bilememektedir. Önder Defne'den uzaklaştıkça kurmaca dünyada yarattığı İzzet'in kız arkadaşı Gaye'ye yaklaşmaktadır. Önder, Gaye'yi arzuladığı ve âşık olduğu kadın olarak düşünmektedir. Pygmalion'un yaptığı heykele âşık olduğu öyküyü hatırlatmaktadır. "Kyproslu bir heykeltari olan Pygmalion, kadınlardan nefret ederdi. Ant içmişti: Ömrü boyunca evlenmeyecekti. Sanat yetiyordu kendisine" (Erhat, 2008: 259). Önder kadınlarla ilişkisi sevgi üzerine değildir. İlişkilerini cinsellik üzerinden güç sahibi olma duygusu ile kurmaktadır. Önder kendini zaman zaman ahlaken düşkün, büyük bir hayal kırıklığı, olmamışlığı, işe yaramaz biri olarak anlatmaktadır. Kırk yaşında bir erkeğin yaptıklarından duyduğu pişmanlık, nefret duygularıdır.

Defne'nin kendini biçimlendirmesine izin verdiği için, iç dünyasında, Önder öfkesini ve kızgınlığını kendine yöneltmektedir. "O zaman böcekleşmenin nasıl bir süreç olduğunu anlayabilirdi... Değer miydi? Şu köpekleşmeye değer miydi? ... Terk edilmek, yalnız kalmak neden bu kadar korkunç geliyordu? Her şey dönüp dolaşıp varoluşsal sorunlara oradan da orta yaş krizlerine bağlanacaktı (Gülsoy, 2015: 90-92). Defne'den ayrılamamak, yalnızlık korkusu; Önder'in çıkmazlarından biridir. Önder, Defne ile tartışmalarının sonucunda, kendini affettirdiğini düşünürken içinden pişmanlık duyguları da kabarmaktadır. Defne'nin gitmemesi için yaptıkları, ona böcekleşme duygusu hissettirmektedir. Önder'in böcekleşme hissi, Franz Kafka'nın *Dönüşüm* eserinde yabancılaşma ve başkalaşım duygusudur. Önder'in hissettikleri modern toplumdaki otoritelerden memnuniyetsizliğini belirtmektedir.

Önder eşi Defne'nin isteği üzerine İstanbul'dan ayrılarak Keklik Koyu'nda yaşamaktadır. Keklik Koyu sakinlerinden Osman İsfendiyar nüfuzlu ve saygın biridir. Osman Bey Halk efsaneleri, masallar ve antik inançlarla ilgili eşyaları, mekânları, insanlardan dinlediklerini belgeleyip arşivine eklemektedir. Ölümsüzlük mitleri arşivinde özel bir yere sahiptir. Defne ve Osman Bey köy meydanına Atatürk heykelinin de olduğu küçük bir tören alanının yapımıyla ilgilenmektedirler. Zamanlarının çoğunu birlikte geçirmektedirler. Önder'e göre her yeri bayrak töreninin yapılacağı meydanlara çevirmemeli, köy halkının düşüncesi de alınmalıdır. Köyün su şebekesinin acil

geliştirilmesi yönünde köylülerin isteklerini dile getirir. Önder'in bu çıkışı Defne ile aralarındaki anlaşmazlığı daha da derinleşmektedir. Önder için Osman Bey baba, kendisi ise evin melankolik oğludur. Osman Bey'i "İçedönük oğulun üzerindeki tek otorite" (Gülsoy, 2015: 71) olarak görmektedir. Defne Önder'i terk ederek Osman Bey'le yaşamayı tercih eder. Önder'e göre babası hayatını, baba olarak gördüğü Osman Bey eşini elinden almıştır. Köy meydanında yapılan açılışta Osman Bey'in yüzüne ne kadar ahlaksız olduğunu haykırmak istemektedir, fakat yapamaz. Önder babası Ziya Ustaoglu'yla ve baba olarak gördüğü Osman Bey'le yüzleşememiştir. Köy meydanında Atatürk'ün heykelinin uzak ufukları gösteren parmağına adını kazımak ister. Bu güvenilir bir babanın parçası olma isteğinin yansımasıdır. Bunu da yapamamaktadır. Onun yaşamındaki baba figürleri ve otoriteleri, Önder'in varoluş problemlerinin, güvensizlik hissinin temelini oluşturmaktadır.

Her şey yaşanıp bitmişti. Geride sadece hikâyeler kalmıştı. Hepsine bir ucundan eklenmeye çalışmış ama becerememişti. Kendini koyacak yer bulamıyordu. Hayatının ortasında, üzerine adını kazıyamayacağı bir baba heykelinin gölgesinde bekliyordu. Sanki, beklerken neyi beklediğini unutmuş ve bu belleksizliğin verdiği mistik bir bilgelikle başka birine dönüşmüştü... Geride sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan biri kaldı. (Gülsoy, 2015a252)

Önder'in *İkinci Hayatlar* adlı romanda yarattığı kişilerden biri olan İzzet, Önder gibi kırklı yaşlarına yaklaşmış olmasına karşın babası Cevdet Bey'le yaşamaktadır. Cevdet Bey atölyesinde çalışan ve hamile olan Ayşe Solmaz'ın ölümüne sebebiyet vermek ve taciz suçundan gözaltına alınır. Cevdet Bey'in doğuştan çocuk sahibi olamayacağı anlaşılınca suçsuzluğu kanıtlanır. Bunun anlaşılması diğer bir sorunu İzzet'in babası olmadığı gerçeğini de ortaya çıkarmaktadır. Cevdet Bey böyle bir suçlamaya dayanamayarak hayatını kaybeder. Önder, Cevdet Bey'i babasına benzetmektedir. Onun ölümüyle üzerindeki otoriteye/babaya günlük yaşamında karşı çıkamayan Önder, kurguladığı dünyada onu öldürmektedir. Önder zihninde kurguladığı dünyada ve günlük yaşamında çevresindekileri uzaklaştırmakta veya ölümle sonuçlanan bir son yazmaktadır. İzzet ve Gaye, Cevdet Bey'in ölümünden sonra yurtdışına gitmektedirler. *İkinci Hayatlar* romanında doğurganlığa sahip olan Ayşe Solmaz ise intihar etmektedir. Ayşe Solmaz'ın intiharının anlatıldığı bölüm yaşam ve nesne ilişkisini anlatmaktadır:

Ayşe Solmaz olarak nefes alıp yaşamış olan bedende acı bitmişti. Yaşam ve acının böylesine eş zamanlı yok oluşu çok hikmetler barındırıyordu. Tabii insanlar için. Artık Ayşe nesneler âleminin bir parçasıydı. Bir bütünün parçası olduklarının farkında olmayan bilinçsiz varlıklardan biri:... buzdolabında olmasına rağmen küflenmiş peynir ve yoğurt, lavabonun içine yığılmış bulaşıkların içinde gezinen kent böcekleri ve... Ayşe. Bilincini henüz yitirmeden önce farkında olduğu bu nesneler, artık onları bir araya getiren anlam bütünlüğü bozulmuş olduğu için adsız bir evrenin ruhsuz gezegenleri gibi boşlukta duruyorlardı. Ayşe'nin cesedi ipin ucunda bir cehennem saatinin sarkacı gibi salınarak akıldışı bir zamanı gösteriyordu. Bu anlamını yitirmiş nesnelerden oluşan küçük evren, bir zamanlar insan olan o şeyin yaşam üzerindeki tahrip etme gücünün açık bir ifadesiydi. (Gülsoy, 2015a: 18)

Önder'in günlük yaşamı, romanı yazarken gördüğü gündüzdüşleri, *İkinci Hayatlar* romanı, romanın yazılış ve basım süreci, eserin katmanlı yapısını oluşturmaktadır. *İkinci Hayatlar* romanı Önder'in Defne ile evlenmeden önceki yaşamı ve bugününden izler taşımaktadır. Her iki romanın baskın karakteri Önder'dir. Roman içinde romanla yazar, Önder'in farklı dönemlerini bir arada katmanlı bir yapı içinde vermektedir. *İkinci Hayatlar* romanı Önder'in iç dünyasına tutulan aynadır. Bu roman Önder'in özbilinç durumunu göstermektedir. Bu bağlamda *İkinci Hayatlar*, kendine dışarıdan bakabilme, kendinin farkında olma olanağı yaratmaktadır. Üstkurmacanın imkânları ile modern insanın kendi içine kapanmış halini anlatmaktadır. Waugh'a göre üstkurgu "Çerçeve ve çerçeveyi aşmanın, teknik ve karşı tekniğin, görüntü yapısı ve yapışökümün bir biçimidir... Üstkurgu, açıkça gerçekliğin kabullerini ortaya serer ve onları görmemezlikten gelmez veya terk etmez" (Ören, 2016: 30-34). Üstkurgu ile metnin yazılış süreci anlatılarak metnin bir kurgu olduğu açıkça verilmektedir. Modernitenin insanlar üzerinde yarattığı psikolojik ve sosyolojik sorunlarla, kurgunun gerçek yaşamla bağı koparılmamaktadır:

Uzun zamandır bellek şatosuna güveni kalmamıştı. Çünkü bir süredir yazdığı kurmaca dünyanın kimi anları kendilerine uygun yerler ediniyor,... davetsiz misafirler gibi geçmişteki gerçek anıları yerlerinden ediyorlardı. En fenası da kimi gerçek anı parçaları romanın bir yerlerine sızıyor. Hayali dünyayla kaynaşıyor, tanınmaz hale geldikten sonra bellek otelinde yeni bir odaya yerleşiyordu. (Gülsoy, 2015a:217-218)

Önder'in bölünmüş benliği, kendi ve babası ile hesaplaşması, gündüz düşü ve rüyalarında ortaya çıkmaktadır. Baba ile yaşanan çatışmanın baba hayattayken sonuçlandırılmamış olması Önder'in kendiliğini etkilemektedir. Önder'in iş hayatı ve babası ile olan ilişkilerinde uyumlu görünen yaşamı babasının ölümüyle uyumsuz hâle gelmiştir. Eser, kişinin yaşamında görünen düzenin içindeki düzensizlikleri yansıtmaktadır. Önder'in ve İzzet'in babaları ile olan mücadeleleri, kendi varoluş süreçlerini yönetmek istemelerinden kaynaklanmaktadır.

1.1. Oidipal Çatışma ve Gündüz Düşleri

Otorite, insanlık tarihi boyunca yaşanan ve tartışılan bir olgudur. Otorite; tanrılar, krallar, dinler gibi otoriteyi temsil edenler ve itaat etmesi istenilen bireyler ve toplumlar arasında süregelen bir çatışmadır. Bunun önemli örneklerinden biri yaratıcı Titan olan Prometheus'un anlatısında görülmektedir. Zeus'un Titanları yenip kendi yönetimini kurmasına başkaldırı olarak “en zeki, en akıllı Titan olan Prometheus suyla çamurdan ölümlü insanı ortaya çıkardı” (Resenberg. 2003: 35). Prometheus; gücün, aklın, uygarlığın sembolü olan ateşi Olympos Tanrılarında çalarak insana vermiştir. Bu yüzden Prometheus Zeus tarafından zincire vurdurulmuştur. Erhat, Zeus'un elinde bulunan akıl gücünün insana geçmiş olduğunu ifade etmektedir. “Tanrı insanın elinde bir oyuncaktır, asıl tanrı, yani asıl yaratıcı insandır... Prometheus insanın temsilcisidir, içinde çırpındığı olaylarda günümüzün deyimleriyle politik diye nitelenebilecek insan toplumlarına özgü olaylardır” (Erhat, 2008: 255). Otorite, eşit haklara sahip olmayanlar arasında özgürlüklerin kısıtlanması tedirginliğinin yaşanmasına neden olmaktadır. Sennett otoriteyi “eşit olmayan insanlar arasında bir bağ” (Sennett, 2011: 20) olarak tanımlamıştır. Bu sebeple kişinin güvende olma ve korku duygusu otorite ile ilişkilerinde belirleyici olmaktadır.

Modernitenin özgürlükçü söylemlerinin yanı sıra yayılmacı yönü otoriteyi vazgeçilmez haline getirmektedir. Gelişen ve büyüyen toplumlarda otoriteye ihtiyaç arttıkça, güvensizlik ve tekinsizlik duygusu da artmaktadır. Aile, toplum, inanç, iş hayatı gibi otoriter alanlardaki karşılaşmalar; kişinin düşünce ve davranışlarını etkilemektedir. Aile içindeki otorite/baba ile çatışma çocukluk döneminde başlamaktadır. Freud bu çatışmayı Oidipus Kompleksi çerçevesinde cinsellik merkezli olarak yorumlamaktadır. Ona göre erkek çocuk ilk cinsel isteğini anneye yöneltmektedir. Baba, çocuk/birey için kendini var etme önünde engel oluşturmaktadır. Bu nedenle ölümü istenen ilk otoritelerden biri babadır. Freud'a göre “erkekler düşlerinde en çok babalarının öldüğünü görürler, kadınlarsa annelerinin...bir oğlanın ilk çocuksu isteği annesine yöneliktir. Buna bağlı olarak baba oğlan için rahatsız edici bir rakip hâline gelir” (Freud, 1996: 305-307). Fromm ise Oidipal kompleksi insanlar arasındaki ilişkilerin belirleyici unsurlarından biri olan “otorite” kavramını merkeze alarak yorumlamaktadır. Fromm'a göre Oidipus miti ensest bir sevgi değildir. Oidipus, İakoste'nin annesi olduğunu bilmemektedir. Öğrendiğinde kendi elleriyle gözlerini

çıkarak inzivaya çekilmiştir. “Kral Ödipus, daha çok babasına karşı zafer kazanmış bir erkeğin sembolüdür” (Fromm, 2017: 193-194). Oidipus, doğmadan önce anne ve babası tarafından ölümü istenen bir çocuktur. Fromm, Freud’un Oidipus Kompleksi’ni Sophokles’in yazdığı *Kral Ödipus* tragedyasını örnek aldığını, fakat bu tragedyanın üç eserden oluştuğu ve bir bütün olarak bakılması gerektiğini savunmaktadır. Ödipus miti, *Kral Ödipus*, *Ödipus Klonos’ta* ve *Antigone* adlı üç eserden oluşmaktadır. Bu üç eser baba-oğul, iktidar-itaat çatışmalarını temel almaktadır. Önder ve *İkinci Hayatlar* roman kişisi olan İzzet annelerini küçük yaşta kaybetmişlerdir. Onların baba ile iktidar mücadelesi, ev içinde hâkimiyet çatışması, annenin eskimeyen hayali üzerinde olmaktadır.

Gündüzdüşleri yaratıcılıkla ilişkilendirilmektedir. Freud *Sanat ve Edebiyat* adlı yapıtında, yaratıcı yazar ve çocuğun oyunda yaptığı arasında bağ kurmaktadır. Ona göre çocuk, oyun oynarken yaratıcı bir yazar gibi davranmaktadır. Çocuk oynarken yarattığı dünyayı kendi isteklerine göre düzenlemektedir. “Yetişkinliğe erişen çocuk, *oynamak yerine artık düşlemlemeye* başlar. Gökyüzünde kuleler inşa eder ve gündüz-düşleri olarak adlandırılan şeyleri yaratır” (Freud, 2016: 127). Moran’ın bu konudaki düşünceleri şu şekildedir: “Gerçek hayata kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli arzularını tatmin eder” (Moran, 2013: 15). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı eserde Önder, gerçek yaşamın sorumlulukları ve toplumsal kurallara uyma zorunluluğu ile karşılaşmaktadır. Babanın ve modernitenin dayattığı toplumsal rolü kabullenememekle birlikte baba yaşarken kendini ifade edememektedir. Babanın ölmüş olması, onun günlük yaşamı üzerinde etkisini yitirdiği anlamına gelmemektedir. Düşleme ve gündüzdüşü bu içsel çatışma durumunu bilinç düzeyine çıkarmaktadır. Önder’in zihninde baba figürü canlılığını korumaktadır. Sennett, bu durumun kişiyi gerçek bir baba figüründen daha güçlü etkileyeceğini ifade etmektedir:

Artık babasız olduğuna göre bir babanın anısıyla baş etmek zorundasın. Çoğu zaman bu anı, hayattaki bir babadan daha güçlüdür; emredici, uzun ve sert konuşmalar yapan, evet ve hayır diyen bir iç sestir; bir tür ikili koddur: Evet hayır evet hayır evet hayır; zihinsel ya da fiziksel her hareketinizi, en küçük bir hareketinizi bile yönlendirir. Hangi noktadan itibaren kendiniz olursunuz? Tam olarak asla; her zaman onun bir parçasısınız. İç kulağınızda bu ayrıcalıklı konumu, babanıza çektiğiniz son "kıyak"tır. Tüm babalar bu ayrıcalığı kullanır (Sennett, 2011:25)

Önder'in yazdığı *İkinci Hayatlar* romanı bilinçdışının dışavurumudur. Roman bir tür iç ses görevi görmekte, Önder'in kendisine yönelttiği özeleştirici niteliği taşımaktadır. Özeleştirici "Kendi kendini geliştirmenin başlıca koşulu" (Hançerlioğlu, 1985: 236) dur. Önder; babası, eşi ve çevresinin kendisiyle olan ilişkilerini sorgulamaktadır. *İkinci Hayatlar* romanındaki dünya Önder'in yaşamı ile kesiştiği yerde yazılmaktadır. Roman Önder'in gündüzüdür. Önder zihninde kurguladığı dünyayı gerçekçi bir şekilde yaşamaktadır. Hissettikleri ve duygulanımları gerçek yaşamın ve kurgunun sınırlarını ortadan kaldırmaktadır. Önder romana yoğunlaşırken bir yandan İzzet'in evinde yaşadıklarını düşünmektedir. İzzet'in annesinin resmini hayal etmeye çalışırken kendi annesinin görüntüsü gözlerinin önünde belirir. Birinci bölümün sonlarına geldiğinde planlamadığı bir şey ortaya çıkar. Şaşkınlık içinde bölümün sonunda sözü babasına getirmiştir. Babasının sesini duyar. Önder'in tüyleri ürperir. Babasının sesi yankılanıyor bu hayali kendisinin yarattığını biliyordur. Fakat ses çok gerçekçidir. "Ses yani. Rüyalarda olduğu gibi. Hem zihnin ürünü... hem de başka bir şey!" (Gülsoy, 2015: 96). Önder, babasının arkadaki koltukta oturduğunu fark eder. Babası camın önünde sigara içmektedir. Önder arkasını döndüğünde koltuğun boş olduğunu göreceğini bilmektedir. Babasının hayalinin neden ortaya çıktığına bir anlam veremez. Hayalin yok olmasını arzu ederek gözlerini kapatır. Babasının hayali konuşmaya başlar:

"Her şey sana göre düzenleniyor, değil mi? Tüm dünya, tüm evren senin çevrende dönüyor. Sen gözlerini kapatınca eşya yok oluyor... İki yaşındayken de böyleydin. Sonra düzeldin sanmıştım. Önder gözlerini araladığında ağlamamak için kendini zorladığını hissetti. Onu özlemek, ondan korkmak, onun istediği kişi olamamanın verdiği vicdan azabı, yetersizlik hissi, başarısızlık, ölüm korkusu, salt insan olmaktan duyulan acı... hepsi birbirine karışarak Önder'in arkasında duran baba hayalinde cisimleşiyordu. İster istemez onu düşünüyordu: Şakacı değildi, evet, ama o can acıtan ironi... Her şeyi dosdoğru söyleyen... sözcüklerinin içi tika basa anlam doluydu. Görünüp kaybolan, her an onu şaşırtan, varlığı belli olmayan bir yanılsamalar zinciriydi kelimeler" (Gülsoy, 2015a: 97)

Önder yazmaya devam etmek istese de babasının sesi zihninde yankılanmaktadır. Babası Bay Kartoteks'in yanındaki berjerde oturuyordur Babası L-M çekmecelerini işaret ederek "Madde kavramı için alınmış notlar sana yol gösterecektir" (Gülsoy, 2015: 97). Onun zihninde canlı bir figür olarak beliren baba düşüncesi, kendini bulmasına, kendi olarak yaşamasına izin vermemektedir. Kartoteks babasının kavramları başka bir kavrama bağlama yöntemidir. Kart üzerindeki kavramların açıklamaları yazmamaktadır. Sadece küçük bir not olarak farklı bir kavrama gidilmesi yazmaktadır. Aşk maddesinde

cinsellik maddesine bakılması yazmaktadır. Cinsellik, Erotizm maddesine yönlendirir. “Erotizm onu Pornografi’ye, Pornografi Suç kavramına, Suç Yasak’a, Yasak Hastalık’a, Hastalık Tedavi’ye, Tedavi Yaşam’a, Yaşam tekrar Aşk’a götürecekti”(Gülsoy, 2015: 128). Babanın nedensellik ilkesinin karşısında oğulun deneyimleme arzusu ağır basmaktadır. Önder, hayaletlerin günışığını sevmediklerini düşünerek verandaya çıkar. Babasının sesi hayalet diye bir şeyin olmayacağını söyler. Önder, “Ama delilik diye bir şey var baba!” (Gülsoy, 2015a: 98). Düşünmemek için denize gider. Delileri, eskiden neden suyla tedavi ettiklerini çözdiğünü fark eder. Önder’e göre fark etmek için o gerçeği yaşamak, deneyimlemek gerekmektedir.

Önder’in belleğinde Osman Bey’in köşkünde verilen davet, Defne ile tartışmaları, Osman Bey’in yardımcılarında Talya’nın Önder’i reddetmesi, yakın dönemde yaşadıkları kaotik bir durum oluşturmaktadır. Belleğinde çocukluk anlarına yaklaştığını anladığı sırada babasının sesini duyar. Önder’e artık kırk yaşına geldiğini, kendini toparlaması gerektiğini söylemektedir. Babası canlı bir şekilde karşısında duruyordur. Güneşin parlaklığı Önder’in gözlerini kamaştırmakta, babasının yüzünü tam olarak görmesini engellemektedir. Gölge şeklinde görünen silüetin babası olduğunu anlayabiliyordur. Bir yandan babasını karşısında gördüğü için mutlu olur; diğer yandan Defne’ye öfkelenildiğinde hissettiği benzer bir duyguya kapılır:

Önder hem babasının artık yaşayanlar dünyasında olmadığını hatırlayarak derin bir üzüntüye kapıldı hem de onu böyle güçlü ve sağlıklı bir şekilde karşısında gördüğü için sevindi... Yaşadığı hayatında kendisine ait olduğunu, bu hale gelmesinin ardında onu zorlamasının yattığını, böyle bir baba olmasaydı kendisinin de çok farklı biri olacağını söylemek geçiyordu içinden. Ancak babası o anda bir hayalet olduğu için bu düşüncelerini açık bir biçimde duyuyordu... Ben nasıl ki annenden sonra... geri kalan yirmi yılımı yalnız başıma tamamladığım için kimseyi suçlamıyorsam sen de kendinden başka sorumlu arama. Önce durumla yüzleşmelisin. Görüyorum ki benim yolumu terk edip kayboldun. Kendini bir yazar olduğuna inandırır. Tamam. Buraya kadar tamam. Peki ama sonra neden saldırganlaştın? Kadınlarla alıp veremediğin nedir? (Gülsoy, 2015a: 162-161)

Önder’in babası üniversitede fizik hocasıdır. Önder’in iyi bir bilim insanı olmasını istemektedir. Önder de üniversitede fizik bölümünde asistandır, babasından dolayı kendisine kadro verilmiştir. Önder’in babası hayatın anlamının fizik yoluyla öğrenilebileceğine inanmaktadır. Önder, fiziği hiçbir zaman ciddiye almamış, babası istediği için fizikçi olmaya gayret etmiştir. Üniversitenin kendine göre olmadığını, gençliğinden bu yana şiire ve edebiyata olan merakı onu tek yapabileceği işin yazmak olduğuna inandırmıştır. Önder kendisini “kendisi için yazılmamış senaryolarda bir figürasyon” (Gülsoy, 2015: 161) olarak hissetmektedir. Babası bu düşüncelerini

algılamış olmalıydı. Babası Önder'in durumunun iyi olmadığını "Beni mezardan kaldırıp buraya oturtup akıl danıştığına göre durumun sandığından da kötü. Yapman gereken aslında çok basit: iyi bir insan olmaya çabalamak. Aşırılıktan kaçın, dürüst ol ve önce Defne'ye git" (Gülsoy, 2015a: 161). Önder'in yaşamındaki doğrunun defne olduğunu ve onu kazanmaya çalışması gerektiğini söyler. Önder, "Baba sen karışma, bu benim hayatım!" (Gülsoy, 2015a: 162) der. Ancak zihninde yarattığı baba karşısında benim hayatım diyebilmektedir.

Akşam olduğunda Önder komşularının neşeli sesleri arasında bir kadeh içkisini alır. "Orta sınıfın sınırsız sorumsuz mutluluğuna küfretti Önder. Mutluydular. Ahmakçasına. Kendilerinden memnundular. Kafalarında kendilerine ve geleceklerine ilişkin net planlar vardı... Kendilerine, bahçe içindeki evlerine, birbirlerine güveniyorlardı" (Gülsoy, 2015a: 219) Kendi sessiz ve canlılığını yitirmiş evinin verandasına döndüğünde babası arkası dönük olarak masada oturmaktadır. Önder'in yazdıklarını okumaktadır. Babası mavi kareli gömleğiyle dinç bir adam olarak karşısında durmaktadır. Önder bu görüntü karşısında "tıpkı rüyalarda olduğu gibi, durumun gerçek dışılığını fark etmeyerek sadece dehşete düşmüştü. Daha önce hiç olmadığı kadar gerçekte bu sefer" (Gülsoy, 2015: 220). Babası Önder'i yanına çağırır. Önder yaklaştıkça artan lavanta kokusuyla birlikte yaşının küçülmekte olduğunu hissetmektedir. Babasının yanına oturur. Önder'in içinden bir ses, karşılaşmalarının son olacağını, bunun bir sınav olduğunu, atlattığı takdirde her şeyin düzene gireceğini söylemektedir. Önder babasının nasıl geldiğini sorar:

Bu sorunun arkasında, seslendiremediği ama zihninden geçirdiği başka düşünceler vardı: "Sen ölüsün baba, ölümden sonra hayata inanmazdın, tanrıtanımazdın, şimdi neden ve nasıl hortladın," gibi. Babası tabii ki hepsini duymuştu, gülümsedi:... "Oğlum hayal gören ben değilim. Ben olsam tabii ki görmezdim. Beni gören sensin. Senin aklın bu konularda hiçbir zaman berrak olmadı ki..." "Üstelik önemli olan bu değil. Önemli olan sensin. Senin hayatın. Yaşayan sensin. Senin böyle yalpalaman beni üzüyor. Sana iyi bir ortam yaratmaya çalıştım hep. Ama ben gider gitmez boşladın. Üniversiteyi neden bıraktın? ... Sen ne yaptın? Daha cesedim soğumadan beni arkamdan bıçakladın. Saçma sapan senaryo işine girdin" (Gülsoy, 2015a: 221-222)

Babası Önder'e yaşadıklarını gözden geçirebilmesi için sorular sorar. Defne'yi sevmediği hâlde neden evlenmişti. Yazmak istiyorsa neden gerçekleri yazmıyordu? "Büyüklerle masal anlatmanın ne anlamı var?" (Gülsoy, 2015a: 222) Önder yaşam tarzına, yaptığı seçimlere tamamen karşı emekli bir fizik profesörünü dinlemek istememektedir. Önder'e göre ise hikâyenin kendine ait bir gerçekliği vardır. Önder'in

babası, okurların öykünün gerçek olduğunu düşünmelerinin “öykünün bir gerçekliği olduğu anlamına gelmediğini söyler. Olsa olsa bir gerçekliğin benzetimi olabilir” (Gülsoy, 2015: 223) Önder bu sözler üzerine “Simülasyon” diye mırıldanır. Babası bu defa benzetimi niçin yaptığını sorar. Önder, benzetimi gerçekliği anlamak için yaptığını söyler. Babası ise bu cevabı yanlış bulur. Benzetimi:

Gerçekliğin ne olduğunu anlamak için deneyler yaparız. Ancak her zaman deney yapmak zordur, pahalıdır. Çok zaman ve enerji gerektirir. O zaman benzetimler ipucu verebilir...Ne yaptığının farkında bile değilsin...Önder cevap veremiyordu. Parçası olduğu hikâyenin neden yazıldığını nereden bilecekti ki?... Her şeyin bir nedeni vardır Önder. Her şeyin. İster bir roman olsun ister yaşam... Her şeyin bir nedeni vardır. Bu nedeni bilmediğin sürece yazmanın ya da yaşamının da bir anlamı yok. Önder, içinden yükselen öfke dalgasının tepesine çıkıp diklendi: “Sen biliyor muydun peki? Sen... yaşarken yani... hayatının nedenini biliyor muydun? (Gülsoy,2015a: 223)

Önder’in babası, insanların bir özelliğinin doğadan çıkmış yaratıklar olduğunu söyler. Ona göre İnsanlar yaşadıkları üzerinde düşünme yetileri vardır. Fakat maymun akrabaları sefalet içinde yaşarken, insanlar maddeyi kavrayıp onun içindeki güce sahip olmaktadırlar. Önder, babasının neler söyleyeceğini bildiği için sözü değiştirmek için; hayatının son yirmi yılını neden yalnız geçirdiğini sorar. Babası ise yalnız olmadığını söyler çünkü oğlu Önder’i yetiştirmeye çalışıyordur. Önder’in annesi öldükten sonra, Önder, babasının yaşamının anlam ve amacı olmuştur. Önder bunu anlayamamaktadır. Önder çocuk sahibi olmak istememektedir. Hayatı boyunca çocuk sahibi olamayacak bir kadınla evlenmiştir. Artık babasının kendisini rahat bırakmasını istemektedir. Babası beklenmedik bir şekilde şefkatle Önder’e sarılır. Önder “Başını babasının kucağına koyup ağlamaya başlar... Hayal veya gerçek fark etmiyordu Önder için. O anda ‘İyi ki babam yanımda,’ (Gülsoy, 2015a: 224) diye düşünürken Defne’nin gelişiyile tüm bu düşüncelerden sıyrılır. Defne ile son zamanlarda birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Defne, zamanının çoğunu Osman İsfendiyar’la tekne gezintilerinde ya da köy meydanını düzenleme çalışmalarında geçirmektedir. Defne evliliklerinin iyi gitmediğini, Önder’in bunun üzerine düşünmediğini ve ayrılmak istediğini söyler. Önder, Osman İsfendiyar’ı baba olarak düşündüğü kişinin eşini elinden aldığını o anda düşünebilmiştir. Bir an önce Defne’nin evden gitmesini istemektedir:

Hele bir gitseydi... acıyla mücadele etmeye o zaman başlayacaktı. Belki babası gelirdi. Cevdet Bey'in durumunu düşündü. Romanı nasıl bağlayacağını kurgulamaya çalıştı. Koskoca adamdı (seksen bölü eşittir kırk). Bu tür şeylerle başa çıkabilirdi. Yaşlı bir Kızılderilinin dediği gibi: "sanat zor iştir, içiniz kan ağlasa da o gece sahneye çıkıp eğlendirmek zorundasınızdır." Durumuyla başa çıkabilmek için böyle saçmalıyordu içinden. "Kırktım kırktım," diye mırıldandı (Gülsoy, 2015a: 230)

Önder bazı şeyleri kaybetmiş olabileceğini düşünür fakat onu bekleyen yeni bir yaşamın olduğunu da farkındadır. Önder düşüncelerini, kendine ve yazdığı romana yoğunlaştırmaya çalışır. Masasının başına oturur, elinde sadece defterleri kalmıştır. *İkinci Hayatlar* romanına Cevdet Bey'in masumiyetinin ispatlanması ile devam eder. Ayşe Solmaz'ın bebeğinin babasının öz amcası olduğu ortaya çıkar. Yapılan testler sonucu Cevdet Bey doğuştan kısırdır. Gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinde Cevdet Bey'in üst düzey bir yönetici olarak çalışan İzzet'in gerçek babası olmadığı yazmaktadır. Bunu geçmişte yaşanmış bir ihanet olarak yorumlayanlar da vardır. Diğer yandan Cevdet Bey'in hiçbir zaman çocuk sahibi olamayacağının ortaya çıkması bir suçlu iken masum olduğunun ispatlanması "masumluğun ötesine geçmiş, bir kurban dönüşmüştü" (Gülsoy, 2015: 237). Bu durumu gazetelerden öğrenen Cevdet Bey, beyin kanaması geçirir. İzzet hastanede zorlukla sakinleştirilir. Önder, romanda Cevdet Bey'i ölümle romandan çıkarmaktadır. Tarihi ve dinî bazı örneklerde, oğullar babaları tarafından kurban edilmişlerdir. Modernite ve ardından gelen postmodern ve deneysel çağda oğullar babalarını kurban edebilmektedir. "Günahlar zamanaşımına uğrar mı Önder? Suçlar belki... ama günahlar?.. Babama yazık değil mi Önder? Yazık oldu..."(Gülsoy, 2015a: 24). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim ve Önder*'in yazdığı *İkinci Hayatlar* romanında Önder'in, İzzet'in, Cevdet Bey'in yaşamları modern bir trajediye dönüşmektedir.

Önder *İkinci Hayatlar* romanında kırk yaşına gelmesi ile yaşadığı sorgulama ve bilinçlenmeyi farklı boyutlarda ele almaktadır. Kırk yaş ve kırk sayısı; dinler, efsaneler, halk inançları gibi alanlarda bir dönüm noktasını işaret etmektedir. Kırk yaş insan yaşamında kırılmaların ve başkalaşımın görüldüğü dönüm noktalardan biridir. "40'ı bir yaşam aşamasının tamamlanışı olarak alan Talmud ve daha sonraki Katolik kilisesi onun insanın 'kanonik çağı' yani zekânın bütünüyle geliştiği bir dönem olduğunu ilan etmişlerdir. Gerçekten de modern psikologlar, kırklarından hemen önce bir insanın gelişmesinden belirli bir değişiklik algırlarlar" (Schimmel, 2000: 267). Önder, kendi varlığının farkına varma ile çocukluk döneminde bitirilmemiş Oidipal çatışmayı bilinç

yüzeyine çıkarmaktadır. Hem bir yazar hem de bir roman kişisi olan Önder'in gündüzdüşleri ve rüyaları birbiri içinde var olarak katmanlı bir metin oluşturmaktadır. Önder'in yazdığı *İkinci Hayatlar* adlı roman ona günlük yaşamının ötesinde bir dünya sunmaktadır. Önder günlük ve rüya yaşamının dışında *İkinci Hayatlar*'da üçüncü bir yaşam alanı yaratmaktadır. Buradan aldığı hazzı günlük yaşamdan alamamaktadır. Aslında o, ruhsal ve akıl karmaşıklığını bilerek arzulamaktadır. Yaşarken ve yazarken yarattığı kaos onun gerçekliği, sıradanlığını görmesini engeller.



2. SEVGİLİNİN GECİKEN ÖLÜMÜ

2.1. Sevgilinin Geciken Ölümü ve Rüya

Gülsoy'un ikinci romanı olan *Sevgilinin Geciken Ölümü* adlı eser 2005 yılında yayımlanmıştır. Eser; ölüm ve yaşam, aşk ve sadakat, akıl ve delilik, evlilik, tarih, yalnızlık, gerçek ve rüya konuları etrafında şekillenmektedir. Eser “Öncesinde” ve “Berzah'ta” başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. Gülsoy eserde bilinç ve rüya ilişkisini, insanın varoluş kaygısını, zihinsel ve bilişsel eylemlerin gerçekleştirilmesini sağlayan bilinç üzerinde durmaktadır. Eser rüya kavramının bilimsel temellerine ve rüyanın mistik yönlerine yer vermektedir. Bu eser, Gülsoy'un diğer eserlerine rüya bağlamında temel oluşturmaktadır.

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı eserin karakteri Cem kırklı yaşlarında bir gazetecidir. Bir süre “Hayat Geçiyor” adında bir dergi çıkarmıştır. Cem maddi dünyaya karşı kayıtsız bir kişiliğe sahiptir. “Ne bir banka hesabı ne kredi kartı ne mal ne mülk... Her şey yükü Cem'e göre. Burjuva yaşam biçimi ölü sevicilikten başka bir şey değildi... Saatlerce dolanırdı şehrin içinde. Amaçsız gezintiler Cem'in yaşama bakışının özetiydi” (Gülsoy, 2018a: 126-130). Cem, Serap'la evlidir. Evlilikleri son zamanlarda iyi gitmemektedir. Cem stajyeri Aslı'ya, Serap ise iş arkadaşı Erkan'a ilgi duymaktadır. Bu duygularını ne Aslı ne de Erkan bilmemektedir. Bir trafik kazası sonucu Serap'ın bitkisel hayata geçmesiyle Cem'in yaşamı değişmektedir. Eserde bu değişimin Cem'in ruhsal, zihinsel ve sosyal yaşamı üzerinde yarattığı etki anlatılmaktadır. Cem, Serap'ın bakımıyla evde ilgilenmektedir. Cem, eşine her sabah gazeteleri okumakta, müzik terapi uygulamakta ve sohbet etmektedir. Cem tüm ısrarlara rağmen eşini bir kliniğe yatırmayı kabul etmez. Cem giderek yalnızlaşmakta, toplumsal yaşamın dışında kalmaktadır. “İşte bu yeni dönemin âdetiydi, uzun öğle uykuları... Cem bunalımda olduğu için uyuyordu durmadan” (Gülsoy, 2018a: 19). Bu bunalımlı döneminde Cem kendisini hadım edilmiş bir rahip olarak düşünmektedir. Ölümün kıyısında olan sadece Serap değildir, Cem de yaşayan bir ölü gibi hissetmektedir.

Cem kendi varoluşunu ve geçmişten bugüne ulaşan anlatılarda insanın nesnelerle ölümsüzlüğü yakalayabilme arzularının örneklerini anlatır. Fatih'in dahi ve hümanist bir padişah olarak kendini İskender'in vârisi gördüğünü, Kanuni'nin Süleymaniye

Camii'nin yapımına verdiği önemi "Elbette onun da amacı Ayasofya'yı geçmek. Daha büyük bir kubbe yapmak... Evet. Kubbe demek, tüm âlemi hükümdarlığın altına almak demek"(Gülsoy, 2018a: 80) ifadeleriyle anlatmaktadır. Cem Sakal-ı Şerif'lerin izini süren bir haber yaptığı sıralarda Topkapı Sarayı'nda, sergilenmekte olan Musa'nın Asası'na bakarken defterine "İnsanlığın rüya görmekte olan bir çocuk gibi durmadan kendi varlığını kutsayacak hayaller ürettiğini, her şeyin bizim uydurduğumuz hikâyelerden başka bir şey olmadığını" (Gülsoy, 2005: 160) yazmıştır. Yazar bu eserler üzerinden nesne ve güç ilişkisini anlatmaktadır. İnsan, yaşamının sonluluğu ile ölüme direnememektedir. Bu duyguyu aşabilmenin bir yolu olarak sanat ve dinsel mimari kullanılmaktadır. II. Selim'in adına yapılan caminin değil Ayasofya'nın bahçesine gömüldüğünü, Mimar Sinan'ın yaptığı eserlerle Ayasofya'yı yakalayamadığını Cem zihninde yarattığı Serap'a söyletmektedir. II. Selim'in yaptırdığı Selimiye Cami'nin ters lale motifinin halkın anlattığı bir hikâyeye nasıl dönüştüğünü, İslam ve Hristiyan geleneğindeki yerini anlatmaktadır.

Cem, kendi dünyasını oluştururken nesne ile nasıl var olabileceğini sorgulamaktadır. Evdeki eşyaları Serap'ın düzenlediği ve onun zevkini ve yaşam anlayışını yansıttığını fark eder. Böyle bir evin ne kadar kendine ait olabileceğini sorgular. "Eşyalar sessizce bekliyordu. Cem'e ait olmayan bir hayatın aksesuarları olarak öylece duruyorlardı. Cem'e ait olan ne vardı bu evde? (Serap) Evet tabii, Serap Cem'e aitti. Bu ev ve hayat ve bu eşyalar da Serap'a, dolayısıyla Cem'e. Dolaylı olarak yaşıyordu Cem (Gülsoy, 2018a: 143). Duvarda asılı olan objeler ve çeşitli maskeler Cem'e Serap'la yapmış oldukları gezileri, yaşadıkları olayları, konuşmaları; zihninde yeniden canlandırma olanağı sunmaktadır. Cem bir süreliğine de olsa nesnelerin anımsattıklarıyla günlük yaşamından uzaklaşmaktadır. "... hayatın gizemli ve güzel yanlarının mümkün oluşunu anlatan bir nesnedir Cem için bu maske." (Gülsoy, 2018a: 132). Cem, Serap'ın İznik'ten aldığı çini üzerindeki ters lale motifi, Aslı ile ters lale hakkında konuşmaları ve rüyasında gördüğü lale arasında bağ kurmaya çalışmaktadır. Gamze'nin Serap'ın doğum gününde aldığı Yedi Uyurlar'ı anlatan minyatürle Serap'ın kaza sırasında yanında Gamze'nin olması arasında mistik bağlantılar kuran Cem, bu hediyenin bir rastlantı olamayacağını düşünmektedir. Cem, nesnelerle kendi efsanesini yaratmaktadır. Baudrilard *Nesneler Sistemi* adlı eserinde çağ insanının nesne ile ilişkilerini incelemektedir:

Evleri koruyan Roma tanrılarına benzeyen insani özelliklere sahip nesneler, bu mekânda yaşanan duygusal ilişkilerin zihinsel düzeyde yeniden canlandırılmasına neden olurken; aile adlı topluluğun beynimizde sonsuza dek hoş bir yer edinmesine yol açmaktadırlar... Eski nesneler günlük yaşamdan kaçma olanağı sağlarken, en somut kaçış biçiminin zamansal kaçış ve en etkileyici kaçış örneğininse kişinin kendi çocukluğuna geri dönüşü olduğu söylenebilir. Belki de her estetik duygu böyle bir metaforik kaçış içermektedir. Sanat eseri akılcı bir yorumu zorunlu kılarken, bir “efsane” benzeyen eski nesne böyle bir yoruma gerek duymamaktadır, çünkü eski nesneye eski nesne olma özelliği kazandıran şey sahip olduğu efsaneleşme katsayısı ve otantikliğidir. (Baudrillard, 2011: 22-100)

Cem’in stajyeri Aslı, ters lale hikâyesinin izini sürmek için Ayasofya, Selimiye Camii ve Meryem Ana’nın Evi’ne uzanan bir yolculuk yapar. Aslı, Cem’in duyarsız, her an çekip gidecekmiş kadar özgür hissettiği ve varlık ve varoluş üzerine sorgulayan yanını temsil eder. Cem için Aslı yaşamın, Serap ise ölümün sembolüdür. Neşet Akıncı ise Cem’in mistik düşüncelerini söylediği bir kişidir. Neşet Akıncı eşini öldürmek suçundan on sekiz yıl hapis yatmıştır. Daha sonra katilin cinayeti itiraf etmesiyle serbest bırakılmıştır. Cem, Akıncı ile ilgili “Geç Gelen Masumiyet” adlı bir haber dosyası hazırlamıştır.

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı eser, ölümü de içine alan yaşama ve insana dair olanı anlatmaktadır. Yaşamdan korkar hale gelen insanın dünyasına ayna tutmaktadır. Serap’ın kalıcı bitkisel durumu ile Cem’in korkuları, bağlı olma durumu birbirine benzemektedir. Serap ölürse kendisinin de öleceğini düşünür, o olmadığında ne yapacağını bilememektedir. Cem Serap’ın sorumluluğunu üstlenirken kendi yaşamının sorumluluğunu alamamaktadır. Cem için ne yapacağını bilmek, rahatlamak demektir. Serap’ın hastalığı dış dünyanın bilinmezlikleriyle karşılaşmamak ve bilinenin ardına sığınmak için iyi bir sebep oluşturmaktadır. Eser, insan yaşamının sınırlarını çizirken kendi düşüncelerinin etkisi altında kaldığını göstermektedir. Gülsoy eserle ilgili bir söyleşide şunları söyler:

Sınırlarla karşılaşmanın yarattığı endişenin meyvaları olarak düşünüyorum hayata biçim veren eylemlerimizi. Yeniden doğabilmek için yaşarken ölmek gerekir. Ölmeden ölebilmek, içimizdeki hayaletlerle yüzleşmekten geçer, hayallerimizde yarattığımız gerçekliğin peçesini kaldırmakla başlar... yaşadığımız ve yazdığımız sürece devam eder. Gerçek zihinsel yaşam bir sınır çarpışmasıdır. Sınırdaki bir karşılaşmadır. Çatışmadır. Bu sınırın ‘Sevgilinin Geciken Ölümü’ndeki adı Berzah’tır. (Başer, 2006)

Yaşam; insanın düşünceleri, hayalleri, rüyalarıyla oluşturduğu şekilde bir anlam kazanmaktadır. Sınırların belirlenmesinde bireyin tercihleri dış dünyanın etkilerinden daha fazla olabilmektedir. Cem, bilimsel ve dinsel öğretileri, nesnel gerçeklik ve mistik olanın karşıtlığını ortaya koymaktadır. İnsanın inanma ve umut etmeye olan ihtiyacını

hangisinin karşıladığı sorgulanmaktadır. Gülsoy, Cem'in kişiliğinde insanları ölümle karşılaştırmaktadır. Yazar tüm bunları bir günlük zaman diliminde sunmaktadır. Gülsoy *Sevgilinin Geciken Ölümü* adlı eseri için “Ölümle yüzleşmek hayatı anlamının önkoşuludur. Ben bu konuları romanımda bir günün kopmayan akışında ele aldım. Bir günlük zaman dilimi içine bir hayatın sığacağını düşünüyorum. Nasıl ki bir insan tüm insanlığın özetidir, bir gün de tüm yaşamı kapsayabilir” (Öztop, 2006) demektedir. Yazar anlatılanları yirmi dört saatten kısa bir zaman dilimine sığdırılabilmek için bilinç akışı tekniğini kullanmıştır. Zekiye Antakyalıoğlu bilinç akışı tekniğini benlik katmanlarının id, ego, süper egonun, bilinç ve biliçdışının çatışması olarak tanımlamaktadır. Ona göre “bilinç akışı tekniği aslında bireye ve onun iç sesine yoğunlaşma çabasının bir biçimidir... İnsanın kendi sesi bile tek değildir. Her zaman iç ve dış ses olmak üzere en az iki sesi vardır” (2013). Cem'in zihninde kendi sesi dışında Serap'ın sesi de vardır. Bu iki ses evlilikleri boyunca yaşadıklarını Cem'in düşünceleri üzerine tartışmaktadır. Bir güne sığdırılan geçmişin, geleceğin, yaşanan an içinde sorgulaması ve arayışlarıdır. Eserde Cem, aklın sınırları ile mistisizmin sınırları içinde bir umut aramaktadır.

2.2. Öncesinde ve Rüya

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı eserin “Öncesinde” adlı ilk bölümü iki sayfadan oluşmaktadır. Bu bölümde Cem'in Serap'ın kaza haberini almadan önce gördüğü rüya anlatılmaktadır. Cem rüyasında daha önce hiç görmediği turuncu çizgili bir sürünün peşinden giderken albino mürekkepbalığıyla karşı karşıya gelir. Mürekkepbalığı Cem'i tehlike olarak algılar ve sıvısını salgılar. Cem kıyıya doğru yüzmeye başlar. Suyun üzerinde uyur gibi duran Serap'ı görür ve ona yaklaşır. Serap'la birlikte denizin derinliklerine doğru batmaya başlarlar. Rüya da Serap ölürken Cem'i de kendi ile birlikte ölüme sürüklemektedir. Denizin derinliklerinin Yeryüzü'nün rahmini temsil ettiğini fakat diğer bir anlamıyla da “Çoğunlukla gizemli görülen deniz bilinçdışını simgelerken derin sular ölüm ve doğaüstü ile ilişkilendirilmiştir” (Wilkinson, 2011: 32). Mürekkepbalığının albino olması olağandışı bir duruma işaret etmektedir. Albinizm insan ve hayvanlarda salgılanan melanin pigmentinin (renk) yeterince veya hiç salgılanmaması durumunda oluşmaktadır. Memelileri, kuşları, balıkları, sürüngenleri ve kurbağaları etkilediği bilinmektedir. Öztürk ve Öztürk (2015) albinizmlili bireylerin

Afrika’da topluma ve ailelerine lanet getirdiklerini, utanç kaynağı olarak görüldüklerini, uzuvlarının büyücülerin iksirleri için önemli bir madde oluşturduklarının da yazmaktadırlar. Mitsel ve batıl inançlarda albinoluk ölüm ve kötü haberi işaret etmektedir Sinema yapımları ve edebî metinlerde albinizmlı kişiler olumsuz karakter olarak gösterilmektedirler:

Matrix Reloaded’taki cani ikizler, Soğuk Dağ’daki (Cold Mountain) Bosie ve Harry Potter’daki Draco Malfoy’un ortak özellikleri hepsinin albinizmlı ve kötü karakter olmalarıdır. Dan Brown’un sinemaya uyarlanan kitabı “Da Vinci’nin Şifresi”nde tarikat tarafından Kutsal Kaseyi bulmakla görevlendirilen albinizmlı keşiş Silas, birçok kişiyi öldürerek kitabın kötü ve korkunç karakterini oluşturmuştur (Öztürk, Öztürk.2015: 179).

Rüyada, Cem kayığa çıkar ve Aslı kayıktadır. “Kayığa çıktığında saatini düşürmüş olduğunu fark etti. Aslı kayığın burun kısmına uzanmıştı. Yeni bir saat almak zorundayım. Kumsalda uzanmış kitap okuyan Serap’ın silueti gittikçe küçülüyor, bulanıklaşıyordu.”(Gülsoy, 2018a: 14) Cem Serap’ı kıyıda uzakta bir siluet olarak görür. Eski Mısır’ın rüya yorumlarına göre kişi “Eğer insanları uzakta görürse; bu negatif bir anlam taşıyordu çünkü yorumu, ölümünün yakın olmasıydı” Yücesoy, 2001:78) Boyası dökülmüş kayığın gevşeyen ıskarmozları un ufak olur. Cem kürekleri nereye takacağını bilemez. Kürekler olmadan ilerleyemezler. Kayık güvenliğin sembolü olmakla birlikte ölümün de sembolüdür. Kayık “Ölüler alemine ulaşmak üzere ırmağı aşarken savaşçı veya soylunun bedenini son yolculuğuna taşırken” (Wilkinson, 2011: 242) kullanılmaktadır. Kayık ölüm sembolü ile Serap’ı kayığın ilerleyememesi ve güvenlik sembolü ile Cem ve Aslı’nın yaşama devam edecekleri anlamına gelmektedir. Rüyada Cem Aslı’nın sesini duyar. “Baksana hava ne kadar tuhaflaştı! Cem başını kaldırdığında her yerin beyaz bir sisle silinmiş olduğunu gördü” (Gülsoy, 2018a: 14). Havanın “beyaz bir sisle” silinmiş olması belirsizliği ve önceki durumdan başka bir duruma geçişi simgelemektedir. “Sis ve pus belirsizlik ya da uyanıştan önceki anın simgesidir. Çin peyzaj mimarisinde doğaüstü bir müdahale ile ilişkilendirilir” (Wilkinson, 2011: 35). Deniz ve gökyüzü birbiri içine geçmiş ve ufuk çizgisi yok olmuştur. Zaman belirsizdir. Cem o sırada telefonun sesini duyar ve telefonu açmaz. Fakat telefon gerçekten çalmaktadır. Bu durum nesnel uyarımların rüyada belirmesidir. “Güçlü bir uyarımın bizi herhangi bir anda uyandırabilmesi, ‘uykumuzda bile ruhumuzun dış fiziksel dünyayla sürekli temas halinde olduğunun’ kanıtıdır” (Freud, 2018b: 84-85). Cem, dış (nesnel) bir uyarımla uykudan uyandırılmıştır. Gelen telefon

Serap'ın kaza haberini vermektedir. Bu bağlamda rüya bir olayı bir durumu haber vermektedir. Jung, bunu bir mucize olarak nitelendirmez. Jung bazı hastalarının rüyalarının temelinde isteklerinin belirleyici olduğunu ifade etmektedir. Dağcı olan bir hastasının rüyalarında yüksek bir dağın doruğunda boşluğa adım attığını gördüğünü ve hastasının bunu gerçek hayatta yaparak öldüğünü söylemektedir. Jung'un bir kadın hastası akla gelebilecek her türlü olumsuzluğu rüyasında görmektedir. Gerçek yaşamda hastası "bir sapık tarafından saldırıya" (Jung, 2009: 53) uğrar. Jung, bunun sebebinin hastasının düşünceleriyle bağlantılı olduğunu ifade etmektedir.

Rüya, kişiliklerindeki eksikliği tamamlamakta, onları gittikleri yolun tehlikelerine karşı uyarmaktadır. Rüyanın uyarılarına kulak verilmezse sonuç gerçek kazalar olabilir... Yaşamımızdaki birçok krizin gerçekte çok uzun bir geçmişi vardır. Adım adım yaklaştığımız halde tehlikeyi fark etmeyiz. Gene de bilincimizle algılayamadığımızı çoğu zaman bilinçdışımız fark eder ve rüyalarımızla bildirir. Rüyalarımız çok zaman bizi bu yolla uyarırlar; ancak en az bir o kadar da bunu yapmadıkları olur (Jung, 2009: 50-51).

Cem'in gördüğü rüya daha önce Serap'ın ölümünü istemiş olabileceği kanısını uyandırmaktadır. Öznel deneyimlerin farkındalığı söz konusudur. Gülsoy'un "Öncesinde" adlı bölümde kullandığı semboller Serap'ın uzaktaki silueti, kayık, denizin derinlikleri ölümü simgelemektedir. Gülsoy, yaşam ve ölümü birbiri sınırında anlamlandırmaktadır.

2.3. Bilinç ve Rüya

Cem'in eşi Serap bir trafik kazası sonucu bir süre komada kaldıktan sonra kalıcı bitkisel hayata geçmiş ve beyin fonksiyonlarını yitirmiştir. Serap'a PVS (Kalıcı Bitkisel Durum) tanısı konur. Cem fizyolojik, nörolojik ve anatomik araştırmalar yapmaktadır. Bu araştırmaları Serap'ın yaşama döneceği umudunu zayıflatmaktadır. Cem, yaptığı incelemeler neticesinde beyin fonksiyonlarını yerine getiremeyen bir insanın insani özellikler gösteremeyeceği kanısına varır. Revonsuo *Bilinç* adlı eserinde Laureys, Owen ve Schiff'in komadan çıkıp bitkisel hayata giren hastaların kendiliğinden gözlerini açıp kapatabildiklerini, dışsal uyaranlara tepki göstermediklerini ifade etmektedirler. "Bitkisel hayattaki hastaların beyinsel metabolizmalarını gösteren PET görüntülerine göre, bu hastaların beyinlerindeki metabolik etkinlik anormal düzeyde düşüktür" (Revonsuo, 2017: 253). Cem, Serap'ın prefrontal kortekstinde sinirsel etkinliklerin görülmediğini, beynin bu bölgesinin bilişsel ve zihinsel süreçlerden sorumlu olduğunu öğrenir. Serap'ın insani olan düşünme, kişisel farkındalık gibi üst düzey yetilere sahip

olmayacağı gerçeği Cem'i sarsmaktadır. “Beyin insanı insan yapan tüm işlevleri denetleyen, düzenleyen, dış dünyadan ve bedenin içinden aldığı verileri değerlendirip bu bilgileri tümleştiren bir organdır” (Gülsoy, 2018a: 62). Cem, Serap'ın rüya görebilmesini umut etmektedir. Ona göre “Nöronlar tamamen ölmediği sürece bir umut vardır!” (Gülsoy, 2018a: 63) Fakat doktorlar bunun mümkün olmadığını Serap'ın PVS durumu karşısında tıbbın çaresiz kaldığını söylerler:

Bilinçlilik durumu farklı bir şey, uyanıklık farklı. Hastamız uyandı. Ancak bilinci geri gelmedi... evet ,bir tür uyku ritmi yaşıyor. Yani geceleri uyuyor, gündüzleri gözünü açıyor ama... Rüya görüyor mu?... Rüya uykunun belli bir aşamasında ortaya çıkar. REM denilen, hızlı göz hareketleri başladığında EEG dalgalarında da uyanıklık durumuna benzer hızlı hareketlilikler kaydedilir... Bitkisel hayattaki hastalar da daha kısa süreler için de olsa Rem dönemi yaşıyorlar. Ancak bu, yine de rüya gördükleri anlamına gelmiyor (Gülsoy, 2018a: 22-23).

Freud *Rüyaların Yorumu-I* adlı eserinde Strümpell'in zihin, sinir uyarımı ve rüya ile ilişkili görüşlerine yer vermektedir. Strümpell, rüya için, uyuyan zihin üzerinde etkili olan sinir uyarımlarının oluşturduğu izlenimleri yorumlaması olarak düşünmektedir. Ona göre “Uyku sırasında dışarıdan ve içeriden gelen sinir uyarımının sonucu olarak zihinde bir duyum, duyumlar kompleksi, duygu ve ruhsal bir süreç” (Freud, 2018a: 322) oluşmaktadır. Rüya görebilmek için beynin içsel ve dış dünyayı algılayabilmesi için duyumsaması gerekmektedir. Gündelik yaşamın deneyimlenmesi önem kazanmaktadır. Duygular, düşünceler kendilik ve dış dünyayı algılayarak oluşturulan farkındalık bilinçli olma hali ile ilgilidir. Michio Kaku nörolojik ve biyolojik bağlamda bilincin tanımını “Bilinç, farklı değişkenler içinde (örneğin, sıcaklık, uzay, zaman olarak ve ilişkileriyle), çoklu geribildirim döngülerini kullanarak bir amaca ulaşmayı sağlayan (örneğin, eş, yiyecek, barınak bulmak) bir dünya modeli yaratma sürecidir” (Kaku, 2015: 51) şeklinde yapmaktadır. Bilinç, insanın yaşamsal deneyimlerinin, diğer canlıların ve kendinin de yaşadığı dünyanın farkında olma yetisidir. Cem bu bağlamda Serap'ın canlı bir varlık olup olmadığını sorgular. Serap hissetme, düşünme, duyumsama gibi yetilerini kaybettiği için insan olarak görülmeli mi? Serap'ın ruhu var mı? Bilinç olmadan bedenin bir anlamı var mı? Cem bu sorularla Serap'ın kalıcı bitkisel durumunu zihninde anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Bilim ve hayat köşe kapmaca oynuyorlardı. Beynin yapısını, açıklayan bilgiler, nöronlar, nörotransmitterler, sinir ağları, bilginin işlenmesi, uyarılmış beyin potansiyelleri, bellek, Broca bölgesi, MS, Alzheimer, demans, koma, beyin ölümü... Yığınla bilgi arasında süzdüğü özet şuydu: İnsanı insan yapan zihinsel etkinlikler beyindeki sinir ağlarının marifetiydi. Uyanıklık durumunda ya da bilinçlilik halinde durmadan çalışan beyin her an kişinin benliğini yeniden oluşturmaktaydı. Bedenin içinden ve dış dünyadan gelen bilgileri işleyen ve sonra uygun yanıtlar üreten bir merkezi işlemci gibi çalışmaktaydı... Serap'ın beyni belli bir durumda çalışıyordu. Uykuda gibi. Dış uyaranlara kapalı ve hiçbir tepki vermiyor ancak bedenin yaşam işlevlerini devam ettirecek alt sistemleri açık tutuyordu (Gülsoy, 2018a: 92-93).

Gülsoy'un *Sevgilinin Geciken Ölümü* adlı eseri rüya, bilinç, beyin fonksiyonları ile ilgili bilimsel kavramları içermektedir. Uyanık yaşamda bastırılan duyguları, anıları, çocukluk yaşantılarının rüya ile karşılaşma sağlanması için bilince ihtiyaç vardır. Kişinin uyanık veya uyuyabiliyor olması rüya görmesi için yeterli değildir. Çünkü rüya, insanın öznel deneyimlerine dayalıdır. Cem bilinçdışı olarak nitelendirilen rüyaların dahi bir bilinç durumu olmadan oluşamayacağını düşünmektedir. Yazar eserlerinde bilinçdışının dışavurumunu bilinçli olarak yapmaktadır. Yazar yaratım sürecinin farkındadır:

Bize anlatılan cehennem, yaratıcının çektiği acının çok basit bir tercümesi. Bir kitabın içindeki kahramanlar acı çekerler mi gerçekten? İşte o kadar acı çekiyoruz biz de... Her şey sayfalarda yazıldığı kadar gerçek. Asıl olan o kitabın yazarının çektiği acıdır. Yaratıcının yaşadığı tecrübelerden başka bir şey değildir. Hayal ürünüyüz ve onun hayalimiz. Hepimiz bir başkasının o hiç tanımadığımız ve asla tanıyamayacağımız yaratıcının rüyasından başka bir şey değildir. Büyük bir rüyanın içindeyiz. Çok büyük. İşte o yüzden Berzah âlemi de denir rüyalara. İşte o yüzden hayatla öteki âlemin sınırının adı da Berzah'tır. İşte o yüzden o sınırı akıl yoluyla aşamayız (Gülsoy, 2018a: 190).

Sevgilinin Geciken Ölümü adlı eserde yazarın yaratımı hayal, rüya ve gerçek, uyku ve uyanıklık arasında bir yerdedir. Yazar eserde metnin ve kişilerin tanrısıdır. Yaratıcı edim, kurmacanın içindeki gerçekliği bilincin yaşanmış olanları yazıya geçirmesiyle elde etmektedir.

2.4. Berzah ve Rüya

İnsan, var oluşuyla birlikte yok olmaya bağlı bir yaşamın içinde kaçınılmaz bir sonun onu beklediği gerçeği ile yaşamaktadır. İnsan, bir başkasının ölümü ile karşılaştığında, kendi varlığının ölümle karşılaşabileceğini anımsamaktadır. Cem ölüm gerçeğiyle erken yaşlarda karşılaşmıştır. Abisini genç yaşta bir trafik kazası sonucu kaybetmiştir. Annesi ve babası evlatlarını kaybetmenin acısına dayanamayıp kısa bir süre sonra bu dünyadan göç etmişlerdir. Onun için ölmek gitmek anlamına gelmektedir.

Cem ölümün bir son olmadığına inanmaktadır. Ona göre insan öldükten sonra başka bir âlemde var olmayı sürdürecektir.

Cem uykunun ölümcül bir kaçınılmazlık olduğunu düşünmektedir. İnsan ölüm ve uyku karşısında çaresizdir. Hall, erken dönemlerde ölümler dünyası ile rüyalar dünyası arasında benzerlik kurulduğunu ve “ Uyuyan insan ölü olarak görülürdü, ama gerçekte böyle değildi. Ölüm uzun bir uykuydu, uykuya kısa bir ölüm. Aziz Paul, ‘Her gün ölürüm’ derken buna işaret ediyordu” (Hall, 2011: 15) demektedir. Serap’ın kalıcı bitkisel hayat durumu, onu ne bu dünyaya ait ne de öte dünyaya ait olmamışlığı ile bırakmıştır. Cem, Serap’la birlikte berzah âleminde sıkışıp kaldığını düşünmektedir. Berzah âlemi dini bir terim olarak dünya ve ahiret hayatı arasında kabir hayatı için kullanılmaktadır. Mutasavvıfların rüya âlemi olarak da adlandırdıkları berzah âlemi “...akıl ve duyularla bilinebilen maddî âlem (âlem-i şehâdet, âlem-i halk), bu yollarla bilinemeyen mânevî âlem (âlem-i gayb, âlem-i emr) ve ikisi arasında köprü vazifesi gören berzah âlemi olmak üzere üç âlemin varlığı kabul edilir” (Gökçe, 1992: 525). Berzah, diğer bir âleme geçmeden önceki bekleme boyutudur. Cem için ise yaşadığı evdir, ölüm ve yaşam arasında sıkışıp kalmıştır. Serap’la birlikte kendini diri diri gömdüğü bir mezardır. Serap’ı yaşayan bir ölü kendisini ise yürüyen bir ölü olarak görmektedir. Yaşam ve ölümün sınırında yaşamak Cem için berzaktır:

Hepimiz bir başkasının o hiç tanımadığımız ve asla tanıyamayacağımız yaratıcının rüyasından başka bir şey değiliz. Büyük bir rüyanın içindeyiz. Çok büyük. İşte o yüzden Berzah âlemi de denir. Rüyalara. İşte o yüzden hayatla öteki âlemin sınırının adı da Berzah’tır. İşte o yüzden o sınırı akıl yoluyla aşamayız... Berzah âlemi dedin. Gerçek dünya ile öte âlemi, insanla yaratıcıyı, hayalle gerçeği ayıran bir sınır âlem. İşte benim için de ev öyle oldu. Dışarı çıkamıyorum. Çıkabilmişim gibi geliyor ama bunu yapamayacağımı biliyorum (Gülsoy, 2018a: 190-198).

Eserde mistik düşünceler, eşini öldürdüğü iddiasıyla yıllarca hapishanede yatmış gerçek katilin bulunmasıyla suçsuz olduğu anlaşılan Neşet Akıncı ile verilmektedir. Akıncı hücrede tutulduğu günlerde yalnızlık ve karanlığın verdiği etkiyle mistik deneyimler yaşadığını söylemektedir. Neşet Akıncı, karanlıkta boşluk hissiyle peygamberlerle konuştuğunu, ruhunun bedeninden ayrılarak bir kuş gibi özgürleştiğini anlatmaktadır. “Ama gördüklerim ne gerçektir ne hayal. Ne yaşıyordum ne de ölmüştüm. Berzah âleminde bir toz zerresi gibi o hayalden ötekine geçiyordum. Ellerimi uzattığım yerdeki hücremin duvarları bu dünyanın sınırlarıydı. Berzah’taydım” (Gülsoy, 2018a:

188). Akıncı, öteki âlemde yaşamaktan bir yanının saydamlaştığını, belirsizleştiğini düşünmekte ve “Berzah denilen sınır benim zavallı bedenimdi” (Gülsoy, 2018a:189) demektedir. İnsanın sınırlarını belirleyen inandığı ve anlamlandırdığı şeylerdir. Gerçeklik ve hayal, ölüm ve yaşam, benzerlik ve farklılık hepsi insanın kendine koyduğu sınırlardır. Kavram çiftleriyle yaşamı algılayan insan arada kalmışlığıyla berzahta olma düşüncesiyle yaşamaktadır. “Berzah’takiler için hatırlanması güç bir rüyadan ibaret gerçeklik, meçhul yaratıcının zihninde acının ve kederin ipliğiyle örülmeye devam ediyordu”(Gülsoy, 2018a: 208). Cem düşüncelerinin yaratmış olduğu duygulanımla yaşamaktadır. Cem’in rüyalarını oluşturan hissettikleri, uyanık yaşamındaki düşünceleri ve hayallerinin rüyalarına yansımalarıdır.

2.5. Lâle ve Rüya

Çiçek, toplumdan topluma değişen anlamları ile kültürün bir parçası olmuştur. İnsanın bir dil olarak kullandığı doğaya duygu aktarımlarının bir göstergesidir. Çiçekler; mitolojik, efsanevi, ticari, dinsel gibi günlük yaşamın birçok alanında eski çağlardan bu yana önemini korumaktadır. Çiçekler doğurganlık, mutluluk, duyguların ve iyiliğin sembolü olabilmektedir. Lâle bu anlamları taşımasının yanı sıra birçok kültürde önemli bir yeri olan çiçektir. Jack Goody *Çiçeklerin Kültürü* adlı eserinde lâlenin Türkçe “tülbent sözcüğünden türediğini ve İngilizcede “Türk takkesi” (Turk’s cap) olarak bilindiğini ifade etmektedir (Goody, 2010: 27). Pala, Divan şiirinde lâlenin “...kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları... onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş yara, dağlama” (Pala, 2015: 284) anlamlarına geldiğini ifade etmektedir. Kadehe benzeyen şekli ile şarapla ve İran hükümdarı Cem’in tüm cihanı gösterdiğine inanılan kadehi ile de ilişkilendirilir. İran mitolojisine göre “yıldırım, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, lâle böylece ortaya çıkmıştır... Esirlerin boynuna geçirilen açılıp kapanır halkalara da lâle tabir olunur. Bir nevi tasmadır” (Pala, 2015: 284). Lâle Arap harfleri ile yazıldığında Allah ve hilal kelimelerinin de aynı harflerle yazılıyor olması laleye dinî bir anlam kazandırmıştır. Gülsoy *Sevgilinin Geciken Ölümü* adlı eserinde, lâle çiçeğinin tarihi, dinî, mitoloji, kültür ve inanç etrafında oluşturulan anlatılarına eserin kurgusu içinde yer vermektedir.

Cem ve Aslı ters lale hikâyesini araştırmaktadırlar. II. Selim'in yaptırdığı Selimiye Cami'nde bulunan ters lale motifinin hikâyesini Aslı anlatır. Caminin yapımı sırasında istimlak edilen alanların bedeli ödenerek alınır. Yaşlı bir kadının lale bahçesi de bu alan içindedir. Fakat kadın bir türlü arazisini vermek için razı edilemez. Yaşlı kadın, camide kendinden bir iz olması şartı ile araziyi verir. Bunun üzerine Mimar Sinan mahfele yapılan lale motiflerinden birini ters olarak yaptırır. Aslı araştırmalarında ters lalenin farklı anlamları simgelediğini öğrenmiştir. "Hakkâri ve çevresinde yetişen ters lale 'ağlayan gelin' deniyor. Hristiyanlara göre de ters lale Meryem Ana'nın gözyaşlarının toprağa düştüğü yerde açan kutsal bir çiçek." (Gülsoy, 2018a: 84) Cem ve Aslı, ters lale motifinin kutsal sayıldığını bunun sadece huysuz bir kadın için olamayacağını düşünmektedirler. Cem, efsanede anlatılan kadının Ayasofya'yı simgeliyor olabileceğini şu şekilde belirtmiştir: "Sinan'ın cebelleşip durduğu asıl sorun! Ayasofya'nın cisminde tüm Hristiyanlık! Belki de Meryem Ana'nın kendisi... Benden bir iz, bir işaret koy diyor Sinan'a" (Gülsoy, 2018a: 84). Nesnede ölümsüzlüğü yakalayabilme arzusunun göstergesidir. Baudrillard, eski nesne efsanelerinde önemli iki husus olduğunu belirtmektedir. İlkinin kökenlere olan özlem, ikincisinin ise otantiklik yani aslına uygunluk olduğunu ifade etmektedir. Ona göre "Nesneler eskilikleri ölçüsünde eski çağlar, 'ilahi güçler' doğa, en eski bilgilerle, vs. yakın ilişkiler kurmamızı sağlamaktadır" (Baudrillard, 2011: 95). Gülsoy, eserin karakterine bugünün ve geçmişin, aklın ve mistisizmin, gerçek ve rüyanın sınırlarında gezinerek yeni bir dünya inşa ettirmektedir. Cem bu düşüncelerle Serap'ın ölümsüzleşmesini istemektedir. Ona göre asıl ölüm unutulmaktır. Bu düşünceler Cem'in rüyalarına yansımaktadır.

Cem, eşini öldürdüğü iddiasıyla tutuklanan ve yıllar sonra suçsuz olduğu anlaşılan Neşet Akıncı'nın yaşadığı hücre cezalarının sonucunda ruhsal dengesini kaybettiğini ve gerçeklik duygusunu yitirdiğini söylemektedir. Neşet Akıncı bu sırada "İnsanlar kendi hikâyeleriyle, kendi hayatlarıyla sınırlıdır." (Gülsoy, 2018a: 191) sözlerini söylerken Cem zihninde "Her şeye gücü yeten bir yaratıcı kendisinin kaldıramayacağı kadar büyük bir taş yaratabilir mi" (Gülsoy, 2018a: 191) sorusunu düşünürken Serap'ın derinden sesi duyulur. Cem hızla yerinden fırlar. Cem, mucize olduğunu söylerken içinden bir ses bunun bir tesadüf olduğunu söylemektedir. Serap'ın gözleri anlamlı bir şekilde bakmaktadır. Serap avuçlarının içindeki kanı Cem'e göstererek ne olduğunu sorar gibi bakıyordur. Cem o anda yerin ayaklarının altından

kaydığını hisseder. O sırada Neşet akıncı konuşmaya devam ediyordur: “İnsanlar kendi hikâyeleriyle, kendi hayatlarıyla sınırlıdır” (Gülsoy, 2018a: 192). Cem rüyasında bu cümleyi defalarca duyar. Cem zihninde “Her şeye gücü yeten bir yaratıcı ikizini yaratabilir mi?” (Gülsoy, 2018a: 192) sorusunu tasarlarken Serap’ın cılız sesi duyulur. Cem odada Serap’ın yattığı yerde onlarca güvercinin olduğunu görür. Güvercinlerin seslerinden başka bir şey yoktur. Yer ayaklarının altından kayarken gözleri kararmaktadır. Cem paradokslu bir soruyu “Her şeye gücü yeten bir yaratıcı kendini yok edebilir mi” (Gülsoy, 2018a: 193) sorarken Serap’a ait olan ses bu defa yükseldi. Cem odanın kapısını açtığında Serap’ın dehşetle baktığını görür. Serap, midesinden çıkan dev lâlenin sapını iki eliyle kavramıştır. Bu sırada Neşet Akıncı, insanların kendi hikâyeleriyle, kendi hayatlarıyla sınırlı olduğu sözlerini tekrarlamaktadır. İnsan zihni, inançları, istekleri veya istemsizliği sınırlar oluşturabilmektedir. Ölüm fiziksel yaşama sınırlar getirirken yazma edimi, rüya, hayal sınırlılıkları aşma hissi yaratmaktadır. Cem için insanın önündeki sınırlılıklardan en sarsıcı olanı, ölümdür. May, sınırların farkına varılmasından bilincin doğduğunu ifade etmektedir. “Bilinç, olanaklar ve sınırlılıklar arasındaki diyalektik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır... yaratıcılığın kendisinin sınırlar gerektirdiği; çünkü yaratıcı edim insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıkar” (May, 2018a: 126). İç içe geçmiş rüyalarından oluşan bir rüya. N. Akıncı’nın sözleri, “İnsanlar ancak kendi bedenleri ve ruhları üzerinde açılan yaraların acısını gerçekten hissederler. İnsanlar ancak kendi küçük dünyalarındaki işaretleri algılayabilirler” (Gülsoy, 2018a: 191). Cem’in rüyaları da onun öznel ve özel deneyimlerine ve hissettiklerine bağlı olarak gelişmektedir. Cem’in Serap’ı bilinçli durumuna yeniden döndürebilme arzusu, kalıcı bitkisel hayatta olması onun bu durumdan sınırları oluşturan insanın zihin dünyası, inançları, algılarıdır.

Serap’ın elinde kanın olması ve midesinden dev bir lâlenin çıkması toprak-bereket öykülerinden birini Adonis efsanesinin izlerini taşımaktadır. Efsaneye göre Aphrodite’nin âşık olduğu Adonis’i Ares ve Artemis kıskanırlar. Adonis’in üzerine yaban domuzu göndererek öldürürler. Adonis’in toprağa dökülen kanından Manisa lâlesi adı verilen bir çiçek yetişir. “Kışın yeraltında saklanan, baharla birlikte yeryüzüne dönen ve aşk cümbüşü içinde fişkırp gelişen bitkisel varlığı simgeleyen Adonis’e Suriye’de özellikle kadınlar tapınırlardı” (Erhat, 2008: 12). Adonis, Kybele ve Attis mitoslarının farklı bir versiyonunu oluşturmaktadır. Kan renginden dolayı güneşle de

ilişkilendirilmektedir. ”Kan ateşin, yaşamın ve ısıнын tüm değerleriyle birleşmekte ve sonuçta en güzel kavramların, soyluluğun, yüceliğın, bereketin bir simgesi olmaktadır” (Ersoy, 2000:262). Kan ve lale Cem’in rüyasında, Serap’ın kalıcı bitkisel hayattan kurtulma arzusunun simgesidir. Rüyadaki güvercinler barışı ve ruhu sembolize etmektedirler. Güvercin Nuh tufanında taşıdığı zeytin dalıyla yeni bir yaşamı müjdelemektedir. “Kutsal ruhla bir tutulur ve vaftiz sembolüdür” (Wilkinson, 2011: 61). Serap artık ruhani bir varlığa dönüşmüştür. Bu Cem’in arzularını göstermektedir. Serap’ın ölümünü düşünmek onu hem korkutmaktadır hem de suçluluk duygusu yaşamasına sebep olmaktadır. Cem rüyalarında Serap’ı kutsal olanlarla özdeşleştirerek ruhsal bir rahatlama sağlamaktadır. Cem’in yaptığı araştırmalar ve çalışmaların gündelik yaşamının bilinçdışında Serap’la özdeşleştirilmesi rüya ile arzu gidermeye dönüşmektedir. Cem başka bir rüyasında Serap’ın erkeğe dönüştüğünü görmektedir. “O zaman evlilikleri otomatik olarak sona erer. Cem bu düşüncenin etkisiyle seviniyor. Aslı’ya bu yeni durumu anlatmak için sabırsızlanıyor” (Gülsoy, 2018a:107). Cem’in rüyalarında Serap’ın kutsal sembollerle ilişkilendirmesi ve erkeğe dönüşmesi Aslı ile yeni bir yaşama başlama arzusu olduğunu düşündürür.

Lalenin kutsallığı; Adonis efsanesi, Selimiye’deki ters lale motifinin kutsal sayılarak el sürme ritüelleri, Meryem Ana’nın gözyaşları, lâle harflerinin Allah ve hilal kelimeleriyle ilişkilendirilmesi; lâleye kutsallık kazandırmaktadır. Bu anlamların hepsini Cem zihninde toplamaktadır. Gülsoy eserinde karakterin öznel duygulanımlarını ve anlamlandırmalarını verirken tarihten ve birçok kültürden gelen değerleri bir potada birleştirmektedir. İnançlar arasında birbiri ile benzer yanları insanların çıkış yolları aramakta izlediği yolların benzerliğine dikkat çekmektedir. Cem birçok inancı bir araya getirmektedir. Dinlerin ve inançların koyduğu sınırları yok etmektedir. Sınır sadece kişinin algılayışı ve düşünceleridir. Cem’in mistik inanışlarla ilgileniyor olması, aklın çözemediği insanın çaresiz kaldığı yerde mistik inanışların etkili olabileceği varsayımdır.

3. İSTANBUL'DA BİR MERHAMET HAFTASI

3.1.İstanbul'da Bir Merhamet Haftası ve Rüya

Gülsoy'un *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* adlı eseri 2007 yılında yayımlanmıştır. Eser, projeci yazarın Max Ernest'ın kolajlarından seçtiği yedi resmi yedi kişiye göndermesiyle başlamaktadır. Eserde projeci yazarın hiçbir cümlesi yer almamaktadır. Yedi gün süren bir projedir. Haftanın bir günü için bir resim gönderilmektedir. Projeci yazar, roman kişilerinden bu resimlere baktıklarında zihinlerinde uyandırdığı düşünceleri ve çağrışımları yazmalarını ister. İnsanın görüntüye verdiği tepkiler, aklına geleni yazması gerçeküstücülerin “ruhsal otomatizm” ve Freud'un “serbest çağrışım” yöntemini ortaya koymaktadır. Katılımcılar aklın kontrolünden uzak içsel dünyalarından yansıyan metinler yazmaktadırlar. Resimlerdeki imgeler ve semboller, katılımcıların zihnindeki özgün imge ve sembollerini harekete geçirmektedir. Kişiler düşünceleri ve yaşadıklarıyla yaşamın ve sanat eserinin anlamını öznelletirmektedir. Gerçeküstücülüğün kendinden yola çıkarak dünyaya bakabilmek ilkesinin de bir özelliğidir. Projeci yazar katılımcılardan içlerinden geldiği gibi otomatik olarak yazmalarını istemektedir. Roman kişilerinden Ali'nin otomatik yazma ile ilgili düşüncesi şu şekildedir: “Otomatik yazı deyince hoşuma gitmişti başlangıçta ancak şimdi anlıyorum, bu tehlikeli bir şey. İnsan bir süre sonra kontrolden çıkabiliyor. Yine de beni o günlere götürdüğü için garip bir huzur içindeyim”(Gülsoy, 2018b: 155). Gerçeküstücülük, otomatik yazı sürecinde kişinin edilgen olması gerektiğini ve bilinçli her tür sesi susturması gerektiği inancındadır. Gerçeküstücülere göre yazar “Sihirli yazdırma, işine kendini bırakmaktan, neredeyse söylenenleri yazmaktan başka bir şey düşünmemelidir. Yazılanları anlamaya çalışmamalıdır, insan ve sözcükler artarda akıp gitmelidir”(Duplessis, 1991: 47). Katılımcılar yazma eylemini gerçekleştirebilmenin verdiği yaratma hissinin hazzını yaşamaktadırlar. Projeci yazar “ruhsal otomatizm” ile katılımcıları geçmişleri, ben'leri ve iç dünyaları ile karşılaşmaktadır.

Otomatik yazıyla yaratılan Sürrealist atmosfer olabilecek en güzel imgelerin üretilmesi açısından özellikle iletkendir. Hatta insan imgelerin bu baş döndürücü koşuda yalnızca zihnin işaret direkleri gibi görüldüğünü söyleyecek kadar ileri gidebilir. Yavaş yavaş zihin bu imgelerin yüce gerçekliğine ikna olur. İlk başta kendisini onlara teslim etmekle sınırlandırmasına karşın, kısa bir süre sonra mantığını pohpohladıklarını ve böylece bilgisini artırdıklarının farkına varır. Zihin arzularının açığa çıktığı, avantajların ve dezavantajların sürekli şekilde tüketildiği, muğlâklığının kendisine ihanet etmediği sınırsız düzlemlerin bilincine varır. Onu kendinden geçiren, ona parmaklarındaki ateşi üflemesi için neredeyse hiç zaman bırakmayan bu imgelerle taşınarak ileri gider (Breton, 2009: 33).

Kişiler düşüncelerini yazıya dökünce hayal ve gerçek arasında sınır kalkmaktadır. Eser, okur olmak ve yazar olmak arasındaki farka değinmektedir. Katılımcılar, yazma eylemini gerçekleştirmenin zorlu ve sancılı sürecini deneyimleyerek hissetmektedirler. Katılımcılar Ali, Akın, Ayşe, Deniz, Erol, Yağmur, Halil'dir. Katılımcıların projeci yazarla ilişkileri: Halil arkadaşının babasıdır, Ali üniversiteden arkadaşısıdır, Yağmur kuzenidir, Ayşe üniversiteden hocasıdır, Deniz eski bir arkadaşısıdır. Akın'ın projeci yazarla ilişkisi belirsizdir, Erol üniversiteden arkadaşısıdır. Bu kişiler arasında bir bağ yoktur, birbirlerini tanımamaktadırlar. Eserde rüya kavramı kurmacanın içinde üstkurmacayı oluşturmada kullanılmaktadır. Katılımcılardan Ali'nin ve Halil'in birer rüyası vardır. Pazartesi günü gönderilen resim, Ali'nin rüyasında geçmişle ilgili çağrışımlar yapmaktadır. Eski sevgilisini rüyasında bir başka adamla el ele yürüken görür. "Pervin ben buradayım o ben değilim, demek için... ama tabii ki ses çıkmıyor boğazımdan. Sıkıntıyla uyandım. Pervin, diye bağırmamış olduğum için çok şanslıydım, Selcana nasıl açıklardım durumu, düşünsene"(Gülsoy, 2018b: 65). Halil'in önceki gün bir akrabası vefat etmiştir. Yakın zamanda yaşanan olayların rüyaya yansımalarıdır. Ölüm düşüncesi onun kaygılanmasına neden olmuştur. Rüyasında akrabasının ölmediğini fakat nefes de alamadığını fark eder. "Aslında çoktan ölmüş ama henüz kabullenemediğini anlıyorum... nefes alamıyorum. Allah'ım ben ne zaman öldüm... Nefesim kesilerek uyandım... İnsan yaşlandıkça uyku ondan kaçıyor... Belki de Azrail daha çok geceleri geliyordur. Olmaz mı? Olur" (Gülsoy, 2018b: 183). Katılımcılar arasından rüyalarını esere yansıtan ve rüya ile yazılarını kurgulayan Erol'dur.

Erol, projeci yazarla üniversite yıllarında arkadaşlık yapmış, daha sonra yolları ayrılmıştır. Her ikisi o dönemde yazar olmayı arzulamış, fakat Erol bunu gerçekleştirememiştir. Arzularını gerçekleştirememiş olmanın verdiği gerginlikle yazılarını yazar. Proje Erol'un üzerinde baskı oluşturmaktadır. Projeci yazara edebiyatla ilgili nasihatler vermekte, yazarları yalancı ve zavallı olarak görmektedir. Erol kendini

başarısız görme duygusuyla, üstünlük ve aşağılık kompleksini aynı anda yaşar. Erol aşağılık kompleksi duygusundan uzaklaşmanın bir yolu olarak rüyalarında kendisini olduğundan farklı ve önemli biri olarak görmektedir. Erol yazılarında rüya ile yarattığı gerçekliğe inanmakta ve bu durum ona içsel bir rahatlama sağlamaktadır. Üstgerçeklik ve üstkurmacyı kullanarak gerçeklerden kaçınmaktadır:

Sürrealizm, daha önceleri göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üst gerçekliğini, rüyanın kadiri mutlaklığını, çıkarsız düşünce oyununa duyulan inancı esas alır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları kesin olarak yıkmaya ve hayatın belli başlı sorunlarının çözümünde bu mekanizmaların yerine geçme eğilimindedir (Breton, 2015: 203).

Katılımcılar yazdıkları ile bir roman denemesi yapmaktadır. Erol yazılarında projeci yazara “Deneysel işlere olan merakının kökenlerini en iyi ben anlayabilirim sanıyorum... Yazamadığım için yazma oyununa kurban gidiyorum. Sen hiç vazgeçmediğin için insanlar üzerinde deney yapma hakkını kullanıyorsun şimdi” (Gülsoy, 2018b: 82-83) demektedir. Erol rüya ile kendi kurgusunu oluşturmaktadır. Erol’un yazıları üstkurmaya ve deneysel metnin yapısını ortaya koymaktadır. Kurgu içinde kurgu, rüya içinde rüya ile eserin çok katmanlı yapısı oluşturulmuştur.

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası Max Ernest’in *Merhamet Haftası* (2002) adlı eserinden seçilmiş kolajlardan oluşturulmuştur. Gerçeküstücülüğün önemli isimlerinden olan “Max Ernst resimli ‘Big Business’ çağının resimli dergilerinden kupürler kesiyor, onları kendi fantezisine göre bir araya getirip burjuva yaşamı atmosferini, demonik, kabus benzeri bir gerçekdışına çeviriyordu” (Jung, 2009: 253). Ernest resimlerinde insan ve hayvan arası veya insan ve nesne arası varlıklar yaratmaktadır. Onun bazı eserleri; şeytansı, büyücü, kötü ruhlu figürlerin olduğu, insanlarda korku uyandıran kaotik yapıda eserlerdir. Gerçeküstücülüğün insanın iyi olan yanının yanı sıra kötü olan yanının da vurgulandığı örnekleridir. Freudyen bir bakış açısıyla insanın hayvansı yanını vurgulamaktadır. Gerçeküstücülük “Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlaki ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak sadece düşüncenin dikte ettiği” (Breton, 2015:203) düşüncüyü temel almaktadır. Gerçeküstücüler, kişinin kendiliğinin farkına varması, bastırılmış duygularının, arzularının ve anılarının gün yüzüne çıkabilmesi için özellikle ruhsal otomatizm ve rüya kavramını kullanmışlardır. Gerçeküstücülere göre “Düş görmek, aynı düşünmek gibi bir bilgilendirme aracıdır; düşü bu bağlamda incelemek gerekir. Böylece düş görmek artık zihnin bir lüksü olmayacak, onun en açımlayıcı etkinliklerinden biri durumuna dönüşecektir”(Duplessis, 1991: 36). Bu

bağlamda rüya, kişinin kendinden yola çıkarak kendi benliğinin ve bilincinin farkına varmasını sağlamaktadır. Gerçeküstücülük, gerçeklik ve üstgerçekliğin, bilincin ve bilinçdışının bir birine karşıt değil, birbiri içinde var olduğu bir dünya kurmaktadır.

Gülsoy eserinde Max Ernest'in 1930'lu yıllarda dergilerden kesip yapıştırarak oluşturduğu kolaj resimlerinin, İstanbul'da yaşayan yedi kişi için ne hissettirdiği ve nasıl bir deneyim yaşadıklarını anlatmakta; mekânlar ve zamanlar arasında yapılan bir deney olduğunu ifade etmektedir. Gülsoy eserini yazarken "Ben kendim olarak baksaydım resimlere ne yazardım? sorusuna cevap aradığını söyleşilerinde ifade etmektedir. "Ama romanın okuru için önemli olan benim nerede durduğum değil, o yedi karakterin ne düşündüğü, neyi nasıl deneyimlediği ve en önemlisi de benim kendime sorduğum soruyu kendisine sormasıdır: Ben ne görüyorum? Ben bu deneyimi nasıl anlatırım?" (Çavdar, 2008). Gülsoy'la yapılan bir söyleşide, eserdeki yedi kişiyi kurgularken onları hayal ettiğini ve onların bakışlarıyla resimleri görmeye çalıştığını söylemektedir. Gülsoy, Öztop'a verdiği söyleşide, Ernest'in yedi günah, yedi element, yedi gün, yedi hikâye temasını yansıttığını fakat bunları doğrudan uygulamak istemediğini ifade etmektedir. "Aslında yedi ölümcül element yedi ölümcül günahтан мülhem bir kavramdır: Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset. Ancak Max Ernst bunlar yerine farklı 'elementler' kullanmıştır: Çamur, Su, Ateş, Kan, Siyahlık, Görüş, Bilinmeyen" (Gülsoy, 2018b: 280). Ona göre kişiler resme odaklanmalı, eğer iç dünyalarında yedi ölümcül günah varsa bunlar kendiliğinden ortaya çıkmalıdır. Gülsoy'a göre "Bu romanda aslolan benim için farklı bakış açılarını araştırmaktı. Sanat yapıtıyla karşılaşmanın doğal bir sonucudur insanın kendisiyle, kişisel tarihiyle hesaplaşması. Sanat yapıtı insanın belleğinde duran, çok kişisel olan bir şeylere dokunur" (Öztop, 2007). Eser, yedi kişinin yazarak kendilerini ifade edebilmeleri, geçmiş ve yaşadıkları zamanın içinde nerede durduklarını görmelerini sağlamak ve—okura ben olsaydım ne yazardım sorusunu sordurtmaktadır. Gülsoy, okura kurguya katılma imkânı vererek hayal kurabileceği bir alan bırakmaktadır.

3.2. Kompleks ve Rüya

Bu proje Erol için yıllarca içinde büyüttüğü komplekslerinin bilince çıkmasına olanak sağlamaktadır. Psikolojik kompleksler insan davranışlarının bir kısmı üzerinde etkilidir. Adler'e göre (2002) kompleks duygulara sahip olan kişiler, başarısızlık korkusuyla yaşamın problemlerinden ve sosyal ilişkilerden uzak kalmayı tercih ederler. Proje yazar, Erol'un gençlik yıllarından arkadaşıdır. O dönemde düşünceleri, hayalleri ve istekleri benzerdir. Her ikisi de yazar olmayı arzulamaktadır. O yıllardan sonra görüşmemişlerdir. Erol'un arkadaşı yazar olurken kendisini okur olarak kalmış biri olarak görmektedir. "Uzun yaz tatillerinde okuduklarımızı tartışırken; defterler dolusu notlar alırken; yeni ve farklı bir edebiyatın, geleceğin edebiyatının hayallerini kurarken... sadece yazar olacağımı biliyordum. Sanıyordum, demeliyim"(Gülsoy, 2018a:48). Erol, hastanelerde, otellerde kafelerde kitap okuyan yalnız bir insandır. Okudukça yazmaktan uzaklaşmıştır. Anlatacak bir şeyi olmadığından anlatma üzerine düşünmediğinden bahseder. Onun arayışı, kendi bulamadığını başka birinin bulmuş olabileceği umuduyla okumaktadır. Ona göre yazarlar, kendilerini beğendirmeye isteği, eleştirilme korkusu, bir telaşla yazılmış kitaplar, satış kaygısı ve ihtiras içindedirler. Erol edebiyata olan inancını yitirmiştir. Erol yazarları yalancılıkla suçlamakta ve onlardan tiksinimektedir. Erol'a göre "Uzun cümleler kurabilme becerisi insanı maymunluktan kurtarmıyor. Evrim henüz tamamlanmış bir süreç değil. Maymundan insana olan mesafe yazardan insana olandan çok daha kısa"(Gülsoy, 2018a: 52). Erol aşağılık kompleksini gizleyebilmek için yazarlar ve edebiyat ile ilgili düşüncelerini üstünlük hissi yaratarak açıklamaktadır. Bu his ile başarısızlıktan uzaklaşmış olmaktadır. Adler'e göre "Aşağılık kompleksi, insanın yeterince uyum sağlayamadığı ya da üstesinden gelecek donanıma sahip olamadığı bir güçlük karşısında doğup çıkar ve karşılaşılan güçlüğü üstesinden gelinemeyeceği inancıyla kendini açığa vurur"(Adler, 2017: 61). Erol yazmama sebebi olarak, çıtayı çok yüksek tuttuğu ve edebiyatı çok ciddiye almış olduğu için yazmadığını söylemektedir.

Erol yazısını proje yazarın göndermiş olduğu ilk resme bakmadan yazmıştır. Proje yazar için kolay olan bir şeyin diğerleri için zor ve imkânsız olduğunu düşünmektedir. Onun bundan zevk aldığı düşüncesi Erol'un kızgınlığını arttırmaktadır. Erol, olumsuz şeyler yazarak projeyi baltalamak istemektedir. Yazma süreci, onun için artık bir acıya dönüşmüştür. Erol için yazar olamamak yaratma eyleminden mahrum

kalmak ve ölümsüz olamamaktır. “Ölümsüzlük benden uzak olacak o halde” (Gülsoy, 2018a: 54). Erol yaratma edimini, ölüm ve yaşam paradoksunda ölümsüz olabilmenin bir yolu olarak görmektedir. Yazamadığı için kendini yazma oyununun kurbanı olarak düşünmektedir. May *Yaratma Cesareti* adlı eserinde yaratıcılığı, insanın kendi varlığını inşa edişinin bir biçimi olarak görmektedir. “Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan özlemdir... Biliyoruz ki, her birimiz ölümle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Ona baş kaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz” (May, 2018: 56). Erol, Platon’un *Şölen* adlı eserinden yaptığı alıntıyı, duygularını anlatmak için kullanmaktadır:

Bence her insan iyi bir ad bırakmak, ölümsüz bir yiğitlik şerefi kazanmak için elinden gelen her şeyi yapar. Hem ne kadar değerliyse, o kadar düşer bunun üstüne. Neden? Ölümsüzlüğü sever de ondan. Bedenlerinde bereket taşıyanlar daha çok kadınlardan yana gider, onların sevme yolu, çocuk üreterek ölümsüzlüğü sağlamaktır. Adlarını yaşatarak, gelecek bütün zamanlar boyunca mutluluğa ereceklerini sanırlar. Ama canlarında bereket olanlara gelince; çünkü böyleleri de var; onlar bedenden çok daha bol verirler can ürünlerini. Nedir canın ürünleri? Düşünce ve daha ne varsa. İşte bütün yaratıcı şairler ve sanatlarına yenilik getiren işçiler bu canı bereketli insanlardır (Gülsoy, 2018b: 48).

Proje, Erol’a göre garip olan rüyalarını daha da bir garipleştirmiştir. Onun rüyasında projeci yazar da vardır. Rüyada Erol, projeci yazar ve ot çiğneyen şişman asker bir köy evini gözetlemektedirler. Projeci yazar parmağı tetikte kararlı bir şekilde beklemektedir. Erol düşüncesi “Ama ya evdeki küçük çocuklardan biri çıkarsa... Oyun oynamak için örneğin. Bunca gerginliğin ortasında hata yapmaman mümkün mü? (Gülsoy, 2018b: 122). Projeci yazar keskin nişancıdır. Erol ise silahsız ve üniformasızdır. Savaş karşıtı olduğunun anlaşılmasından korkmaktadır. Ayakları çıplaktır ve toprağın yumuşaklığı hoşuna gitmektedir. Erol, projeci yazarın yerine bir maket bırakıp gittiğini fark eder. Şişman askerin ot çiğnemediğini aslında içine ot doldurulmuş bir çuvaldan yapıldığını fark eder. Fromm rüyalarla ilgili “Anlattığımız, düşüncelerimiz ve duygularımız yaptıklarımız tarafından etkilenir, prensibi açısından ele almak gerekir.”(Fromm, 2017: 48) demektedir. Bu rüya onun yazdıklarının ve düşüncelerinin görüntüye dönüşmüş halidir. Rüyada görülen ev Erol’un “ben” inin yansımasıdır. Evin kuşatılmış olması ve hedef alınması Erol’un benliğine yöneliktir. “Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2017: 37). Evden çocukların çıkabileceği kaygısı onun geçmişte de arkadaşını kendi benliği için tehdit olarak algılamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Erol arkadaşını hayallerini gerçekleştirmiş biri olarak görmektedir. Kendisini ise hayatında süreklilik sağlayamamış biri olarak düşünmektedir. Rüyada projeci yazarın üniformalı olması

belli bir otoriteye bağıllığını göstermektedir. Özgür ve özgün olamamıştır. Rüya Erol plaj kıyafetleri içindedir ve özgürdür. Hiçbir kurala bağılı değildir. Rüya, Erol kendini özgür hissedebileceği bir alanın arayışı içindedir. Jung’a göre “Benliğin özgürlüğü, kompleksler alanı söz konusu oldu mu sona erer” (Jung, 2008: 169). Onun için rüya, kompleks duygulardan uzaklaşıp kendini özgür ve üstün hissedebileceği bir alan yaratmaktadır. Erol rüya ile aklın dogmatik kurallarının dışında kalan bilinçdışının zamansız ve mekânsız alanında bir dünya yaratmaya çalışmaktadır:

Akılla, hesapla, anlaşılabilirlik kaygısıyla kurulan metinlerin sentetik doğasının aksine rüyaların özgür ve özgün kurguları nicedir ilgimi çekiyor, hatta zihinsel bakışımın odağında duruyor. Aklın devre dışı kaldığı özgün bir deneyim. Üstelik, evet, hikâye anlatıyor. Ama alışmadığımız bir şekilde. Her gece ve her gece yaşıyor olmamıza rağmen özgünlüğünü yitirmeyen bir anlatma biçimi. Senin gönderdiğin resimlerde de benzer bir öz var. Özgür... Sonra o rüyayı gördüm... Ne dersin? Senin deneyin bir parçası olabilir mi bu rüya? (Gülsoy, 2018b: 123-124).

Erol dördüncü gün gönderilen resim için yazdıkları bir otelde geçmektedir. Bir rüyanın içindedir ve önceki gün gördüğü rüyayı unutmamak için tekrarlamaktadır. Otel ormanlık bir bölgededir. Otel, yersiz ve yurtsuz olmayı ve kökensizliği ifade etmektedir. Bilinçdışı olarak da görülen orman ise “Hem bir korku mekânı hem de spiritüel inziva” (Wilkinson, 2011: 91) anlamlarını taşımaktadır. Erol, bir otelin kalitesini sessizliği ile ölçmektedir. “Karımın seçtiği bu otel bir balinanın içi gibi sessizdi... her şeyden uzakta bu dev sessizliğin içinde” (Gülsoy, 2018b: 136). Bu sözler Yunus peygamberin balığın karnında, kendini sorgulayışını anımsatmaktadır. Erol için sessiz olan otel ilk başlarda kendini öz güvenli hissedebileceği ve kompleksini bir süreliğine unutabileceği lüks bir mekândır. Breton “Rüya gören insanın zihni başına gelenlerden dolayı tamamıyla tatmin olmuş durumdadır. İstirap verici olasılık soruları artık geçerli değildir. Öldürebilir, daha hızlı uçabilir ve canınızın istediği gibi sevebilirsiniz” (Breton, 2009: 12-13). Erol kahvaltı salonunda Azize ve Melek ile tanışır. Onlara eşinden söz etmez, yalnız bir adam izlenimi verir. Gün içerisinde katıldığı aktivite ve atölyeler onu yormuştur. Saunaya gevşemek için gider. Çünkü kendini çok gergin hissetmektedir. Azize ve Melek onun yanına gelirler. Erol cinsel fantezi yaşamaktadır. Cinsellik, kişinin kendini özgür hissedebileceği ve başarılı olarak görebileceği bir alandır ve “...başkaları üzerinde egemenlik kurmanın” (Fromm, 2017: 161) bir yoludur. Cinsellik Erol’un komplekslerinin verdiği huzursuzluğu aşmakta ve güçlü hissedebildiği duyguları yaşatmaktadır.

Onlara gerçekten dokunuyor muydum? Bir insana temas etmek böyle bir şey olamazdı. Bu kadar hafif, uçucu, rahatlatıcı, zevkli... Sanki ellerimden tutmuş beni bilmediğim bir âleme yükseltiyorlardı.

“Siz gerçekten melek misiniz?”

“Evet,” dedi azize sol elimin içini öperken.

“Evet,” dedi Melek sağ elimin içini öperken.

İkisine de sarılmak, içlerine girip orada kaybolmak istedim. Ama kımıldayamıyordum. Gözlerimi araladım. Azize ve Melek’in çıplak bedenleri loş ışığın içinde keskin hatlarını yitiriyordu. Yine gözlerimi kapattım. Ellerimi tutan iki masal yaratığına teslim olmuştum. Peki ya karım şu anda buraya gelirse? (Gülsoy, 2018b: 144-145).

Erol, hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu bilemediği bir deneyim yaşamıştır. Freud *Rüyaların Yorumu II* adlı yapıtında fantazileri bilinçli ve bilinçsiz olarak ele almaktadır. Bilinçsiz fantaziler rüyalarda görülmektedir. Bilinçli fantazileri gündüz düşleri (hayaller) olarak değerlendirmektedir. Freud’a göre gündüz düşleri “Rüyalar gibi bunlar da arzu gidermedir” (Freud, 2016b: 258). Azize ve Melek, Erol’da eski yaşantısını ve her şeyi bırakmaya razı olacak kadar güçlü bir istek uyandırmaktadır. “Gerçek olamayacak kadar güzeldi. Tehlikeliydi. Bende bıraktıkları iz suçluluk duygusunu yok etmeye yetecek kadar güçlüydü” (Gülsoy, 2018b: 198). Rüya ile Erol’un gerçekte hissettikleri iç içedir. Koridorda ilerlerken servis masasının üzerinde bir tepsi dolusu yumurta görür. Bunun anlamı perşembe günü yazdığı yazı için gönderilen resme bakmış olabileceğidir. Erol yazısının girişine Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* adlı eserinden alıntı yaparak başlar. “Sahiden gerçekçi olan bir insan, eğer inancı yoksa, her zaman mucizeye inanmayacak kadar güçlü, ona kendini kaptırmayacak kadar mantık sahibi olabilir... Gerçekçi bir insanda inanç mucizeden doğmaz, mucize inançtan doğar” (Gülsoy, 2018b: 198). Erol bu girişle zihnini kendi düşüncelerine hazırlamaktadır. Odalardan birinde gözleri bağlı bir adam iki kişi tarafından kollarından tutulmaktadır. Erol otelde karanlık işlerin döndüğünden şüphelenmektedir. Erol odasında eşinin olmadığını görünce paniğe kapılır ve karanlık tiplerin eşini kaçırdıklarını düşünür. Konsolun üzerindeki eşinin bıraktığı notu görünce rahatlar. “Karımın el yazısıydı. Birbirimizi kaybetmiş oluşumuzla dalga geçen bir-iki satır çiziktirmişti” (Gülsoy, 2018b: 200). Akşamki maskeli balo için bir davetiye ve kostüm gönderilmiştir. Maske bir nevi kendini gizlemek isteğinin ruhsal bir sonucudur. Kendi benliğini kaybetmiş olma ve kendini gizleme ihtiyacı duymaktadır. Başkalaşma, bir süreliğine de olsa tanımamak ve tanınmamak bir tür kaçıştır. Jung,

toplum kişiden belirlenmiş *standartlara* göre yaşamasını beklemektedir. Bu gerçekleşmediğinde kişinin aşağılık duygusuna kapılarak, “toplumdan kopmuşluk yalnızlık ve yabancılık” duygusu yaşayacağını ifade etmektedir. Kişi güvende olabilmek için persona arketipinin sunduğu maskelere ihtiyaç duymaktadır. Jung kişiliğin tanımı yaparken “Kişilik, kişinin insanlar arasında takındığı maskedir. Ya da benimsediği bir cephedir. Amaç, toplum tarafından kabul edilmek için olumlu bir izlenim yaratmaktır” (Hall. Nordby, 2016: 43) der. Erol için gönderilen maske toplumun ondan beklentilerine işaret etmektedir.

Maskeli balo. Yaşadığımız hayat iste. Maskesiz dolaşmak mümkün değil ki. İnsanın yüzüm dediği şey maske zaten. Hele iş hayatı tam bir karnaval. İnsan sokağa adımını attığı andan itibaren maskeler dünyasına giriyor. En basitinden bir lokantaya gidiyorsun, güler yüzlü bir garson gelip ne istediğini soruyor, ama o yüz ona ait değil ki... O gülümseyen bir maske... Maskelerimiz olmadan yaşamamızın mümkün olmadığını bir kabul etsek... (Gülsoy, 2018b: 154-155).

Erol oyun bölümünün olduğu salonda rulet masalarına doğru ilerler. Kırmızıya oynaması gerektiğini düşünür. Yücesoy’a göre kırmızı renk merhamet, canlılık gibi anlamlarının yanı sıra öfke, gazap, kin, acımasızlık, katliam, ihtiras gibi anlamları taşımaktadır (Yücesoy, 2001: 281). Rengin anlamı Erol’un ruhsal durumuna eşlik eden duyguları anlatmaktadır. Kırmızı rengin anlamı yedi büyük günahtan altıncısı olan öfke, yıkıcılık ve gazap etmeye karşılık gelmektedir. Oynamak istediğini ancak yanında para olmadığını söyler. Yanında kişisel veya özel bir nesne olup olmadığı sorulunca Erol eşinin yazdığı notu uzatır, karşılığında fişleri alır. Erol kendi olduğuna dair bir iz olan nesneyi de kaybetmiştir. Son elini kırk numaraya oynar, otuz dokuz numara gelir ve kaybeder. “Artık fiş alacak özel bir nesnem de yoktu. Oyun benim için başarısızlıkla bitmişti” (Gülsoy, 2018b: 202). Kırk sayısının anlamı birçok kültür ve medeniyette farklı anlamlar taşısa da genel olarak tamamlanma sürecini ifade etmektedir. Schimmel’e göre “Otuzdokuz yuvarlak sayı olan 40’ın yaklaşığıdır. Yahudi geleneğinde önemli bir rol oynar, çünkü genellikle edimlerin ya da günahların nihai sınırı olarak alınan 40 sayısından kaçınmaya olanak tanır” (Schimmel, 1998: 284). Erol’un günah işleme arzusunun ve eşine olan sadakatinin sarsılması anlamını taşımaktadır. Erol maskeli baloda öptüğü kadının kim olduğundan emin olamaması kendi varlığından şüpheye düşmesine neden olmaktadır. Erol; Azize, Melek, karısı ya da tanımadığı biri olan kadınla terasta karşılaşır:

Gerçek, bir kadın değil de bir ressamın imgesinden tuvale aktarılmış yarısı renk, yarısı şiir bir varlık. Arkasından sarıldım. Konuşmanın sırası değildi. Kollarımın arasında döndü. Yavaş ama tutkulu bir öpüşme. Bir türlü emin olamıyordum. Kadın, “Azize, Melek, karım ya da yabancı” olma durumunu sürdürüyordu... Eğer karımsa ve ona kimsin, diye sorarsam, onu bir başkası olarak öptüğümü düşünebilirdi ki bu da gerçeğin bir kısmıydı ama asla tamamı değildi. Başlangıçta heyecan veren belirsizlik gitgide garip bir hal almaya başlamıştı. Öpüştüğüm kadının belirsizliği kendi varlığıma olan inancımı da sarsıyordu. Ancak rüyalarda yaşanan türden rahatsız bir duygu (Gülsoy, 2018b: 205).

Erol’un rüyada yaşadığı belirsizlik bilinçdışında bastırılmış duygularının etkileridir. Proje yazarın Erol’un anlam veremediği belirsizlik ve kaybetme rüyada “yer değiştirme” kavramına işaret etmektedir. “Yer değiştirme sonucunda rüya içeriği artık rüya düşüncelerinin çekirdeğine benzerlik göstermez ve rüya, bilinçdışımızda varolan rüya arzusunu çarpıtmaktan öte bir şey yapmaz”(Freud, 2016b: 45). Erol’un kaybettiği karısı değil kendi benliğidir. Bir başka ifadeyle kompleks alanına giren benliğinin kaybıdır.

Rüyanın devamında sahnede illüzyonist ve yardımcıları Azize ile Melek belirir. Illüzyonist bir köstekli saati elinde çevirir ve saat gözden kaybolur yerini bir buket çiçeğe bırakır. Daha sonra buketi tekrar saate dönüştürür. Saati kırar ve bir mendile koyup parçaları ortadan yok olur. Azize ve Melek sahneye iki siyah kutu getirirler. Saat Erol’un cebinden çıkar ve yeni bir gösteri için seçilen o olur. Erol rüyasını cuma günü yazdığı yazıda da devam eder. Erol sahneye ilerlerken yüzünde maske olduğunu düşünerek kendini rahatlatmaktadır. Illüzyonist “Düşünsenize, ya her şeyin mümkün olduğu bir dünyaysa burası?... Düşünün, kırılan saatler yeniden birleşip cebinize girebiliyor, insanlar yok olabiliyor, yok olanlar ortaya çıkabiliyor” (Gülsoy, 2018b: 220). bu sözlerle Erol kutuya girer. Yerin ayağının altından kaydığını hisseder, düşüyordur. Sert bir yere çarpmanın etkisiyle kendinden geçer. Kendine geldiğinde kim olduğunu bilmediği adamlara aradığınız kişi ben değilim demektedir. Bir türlü kimliğini ispatlayamayan Erol kendini Notre Dame’ın kamburuna benzetmektedir. Erol’un benlik arayışı zihninde ve bilinçdışında, duygu ve düşüncelerini kaplamıştır:

Bu sürekli “duydum duydum” diyen, nefes alıp verişinden şişman olduğunu hayal ettiğim astımlı adam kulağımın dibinde adımı haykırıp, “Bu sen değil misin peki!” diye korkunç bir ses çıkardı ki bir süre hiçbir şey duymadım. Kulağımın içinde boğuk bir çınlama sadece. Gözümüzün önünde Notre Dame’ın kamburunun aşk acısıyla kilisenin dev çanlarına sarılıp boşlukta sallandığı sahne. Bir duvar gibi sağır olduğu için dev çanın titreşimlerini teninde hissedebilen zavallı çeyrek yaratık (Gülsoy, 2018b: 221).

Yabancı bir ses Erol’u tabuta koymalarını emreder. Tabutun kapağını yumruklayarak kırar ve kendini tekrar sahnede bulur. O artık gerçeklik duygusunu

yitirmektedir. Erol otelde eşini aramaktadır. Güvenlik noktasındaki kameralardan Erol'un otele yalnız giriş yaptığı söylenir. Erol ısrarla bir gece önce eşiyile giriş yaptığını söylemektedir. Otel kayıtlarında ise sekiz yıl önce giriş yaptığı görülmektedir. Erol fenalaşır ve kendinden geçer. Erol son gün olan cumartesi gününde yazdığı bölümde rüya, anlatı, hayal, gerçeklik birbiri içinde var olmaktadır. Gözlerini açtığında otelin revirinde olduğunu ve Azize'yi görür. Onun gece sihirbaz, gündüz hemşire olduğunu düşünür. Erol eşine hasta olduğunun haber verilmesini ister. Azize ona acıyla bakar, hiç vazgeçmediğini, dinlenmesi gerektiğini söyler. “Azize de Melek de çok kıskançtılar. Sadece onlara ait olmamı istiyorlardı. Azize'yi de Melek'i de seviyordum ama karımla aramdaki bağ çok farklıydı” (Gülsoy, 2018b: 251). Erol bu düşüncelerle uykuya dalar. Rüyasında esrarengiz adamlar Erol'u tabuttan çıkararak işkence yaparlar. Kaynar sudan çıkarılmış yumurtaları koltuk altlarına yerleştirirler. Ciğerlerine kadar ulaşan sıcaklık zihnini bulandırır. Kollarından sürükleyerek bir yere fırlatırlar. Necmettin Ersoy, yumurtanın istirahat anlamı ile birlikte ev, yuva, anne rahminin de sembolü olduğunu ifade etmektedir. Yumurtanın içinde olan organizmanın güvenli ve konforlu alandan çıkma, özgür olma isteği anlamlarını da taşımaktadır. Yumurta “İnsanda uyku halinde olan, konfora aç ve haris burjuva ile meydan okuma tutkunu bir macera sever arasında geçen iç savaşların iç ve dış adaptasyon eğiliminin sembolü olmaktadır” (Ersoy, 2000: 369). Rüya Erol'un kendi düşüncelerinin içinde hapsoldüğünü göstermektedir. Bir yanda hayal ve rüya üzerine inşa ettiği dünya, diğer yanda gerçeklik paradoksal bir durum yaratmaktadır. Kendi kabuğunu kırmaya çalışmakla orada kalmak arasında sıkışıp kalmış bir benlik çatışması yaşamaktadır. Erol, can havliyle gözlerini açar. “Karmaşık rüyalar... Maskeli balo, sauna, işkenceciler, tabut... Hepsi hızla eriyerek yok olurken bunları üreten şeyin, her neyse o, hâlâ içimde bir yerde çelik bir çekirdek gibi durduğunu düşündüm” (Gülsoy, 2018b: 252). Masanın üzerindeki kumaş kataloglarına bakarken ertesi gün yapacağı toplantıyı hatırlar. İki geri zekâlı ortağın yapacağı espriler karşısında kendisinin korkuluk gibi gülümseyeceğini, bu işi yapmak istemediğini söyleyemeyeceğini düşünür:

Desem bile onlar kâbuslarımda peşimi bırakmayacaktı. Uyumaya korkuyordum. Yorgun zihnimin onları gençliğimiz boyunca hep kıyısında yaşadığımız işkence hikâyeleriyle harmanlayıp tekrar tekrar karşıma çıkaracaktı. Ölüm korkusu, işkence korkusu, salt korku içinde debeleniyorum ve nedenini bilmiyorum... diyemeyecektim. Ben sonsuz kederimle baş başaydım. Ben karısını kaybettiğinden beri aklı gidip gelen biri olarak geçmiş güzel günleri düşünmek üzere bir hastaneye yatacağım... diyemeyecektim. Tüm bunlar sonra olacaktı. Belki de daha önce olup bitmişti. Belki de bu otel o oteldi. Yıllar önce gittiğimiz ve çok eğlendiğimiz... Yıllar sonra gideceğim ve sapıtacağım... o otel. Gözlerimi bir kez daha kapadım. Neresi olursa... Götürün beni buradan... (Gülsoy, 2018b: 253).

Erol, karışık ve garip rüyalar görmekte olduğunu söyler Eşi eski bir şarkı söylemektedir. “Tüm hayatını bir gecede yaşayıp bitirmiş bir adam gibi yorgundum... Yakaladığın şu yaşam parçasını on yıl da olsa yaşamak istiyordum” (Gülsoy, 2018b: 253-254). Erol, rüyada yakaladığı mutluluk hissini kaybetmek istememektedir. Erol yıllar önce eşini kaybetmiştir. Sefil ve mutsuz olmuştur. Arkadaşının hiçbir şey olmamış gibi kendisine resimler göndermesine sinirlenir. Bu sebeple arkadaşına kızgındır. Rüyalarında projeci yazarın da olduğunu fakat fiziksel olarak var olmadığını söyler. Yazma sürecini bir rüya olarak anlatır. Onun kendisine gerçeküstü, mistik anlamları olan resimler gönderdiğini, kendisinin bu resimlere bakmadığını söyler

Aklıma geleni yazıyorum. Yazıyorum ama rüyada o yazdıklarım gerçek oluyor, film gibi izliyorum... Ben aklıma geldiği gibi yazıyorum, her yazdığım gerçekleşiyor, dedim ya...Yazıyorum ama resimlerle ilgisi yok ki? Tam tersine! Resimlere bakmayı reddediyorum! Neredeyse bunlara gözümü kapayıp kendi kendime bir şeyler yazıyorum... saçma bir rüya değil mi? (Gülsoy, 2018b: 255-256)

Erol, insanın kendi dışında bir başkasının bakış açısını kabullenmesinin kolay olmadığını düşünmektedir. O, projeci yazarın oluşturacağı kitaptan çok yaşanan deneyimi önemsemektedir. “Hikâyenin içindeki ‘sen’in sorusu ile son noktayı koymuş oldum... Bu senin dünyan. Ben olsa olsa eski bir dost. Hatta o bile değil, bu dünyanın unsurlarından biriyim”(Gülsoy, 2018b: 257). Bir yandan arkadaşına edebiyatla ilgili dersler verirken diğer yandan kendini yaratma/yazma eylemini gerçekleştirememiş aciz biri olarak görmektedir. Bu duygu durumuna neden olan sebepler Adler’e göre “Hayatın güç problemleri, tehlikeler, acılar, hayal kırıklıkları, endişeler, kayıplar, özellikle sevilen kimselerin kayıpları, her türlü sosyal zorlamalar, duygusal haller ve korku, acı, ümitsizlik, utanma, utangaçlık, sıkıntı, v.b...” (Adler, 2002: 62) gibi ruh durumlarının aşağılık duygusu bağlamında düşünülmesi gerekmektedir. Tüm bunları oluşturan, yaşatan Erol’un zihin ve iç dünyasıdır. Erol’un duyguları üstünlük ve aşağılık kompleksi arasında gidip gelmektedir. Erol, bu proje boyunca arkadaşına edebiyatla ilgili mesajlar vermek için çalıştığını söylemektedir. Bu nedenle Erol yazılarına dünya

edebiyatından alıntıladiğı epigraflar eklemektedir. Platon'un *Şölen*, Laurence Sterne Tristram Shandy'nin *Beyefendinin Hayatı ve Görüşleri*, Stefan Zweig'in *Sabırsız Yürek*, Miguel de Cervantes Saavedra'nın *La Manchalı'nın Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*, John Fowles'in *Fransız Teğmenin Kadını*, L. Pirandello'nun *Altı Şahıs Yazarını Arıyor* adlı eserlerden alıntılar yapar:

Günlerdir kendimi bir romanın karakteri gibi hissetmeme neden olduğun için bu son günün epigrafını Pirandello'dan seçtim. Kitabını oluşturken sana yol göstermesini umarak yine aynı metinden bir alıntıyla bitirmeme izin ver: Demek istiyorum ki, aksini yapmaya, yani hakikat imiş gibi görünsünler diye hakikate benzer şeyler yaratmaya kalkışmak, cidden delilik sayılabilir. Şayet delilik ise, müsaadenizle şunu söyleyeyim ki bu mesleğinizin biricik sebebi (Gülsoy, 2018b: 257-258)

Erol rüya içinde rüyaya uyanmaktır. Gerçek ve rüyanın nerede başladığı nerede bittiği belirsizdir. Aynı şekilde bilinçdışı ve bilinç dünyasının sınırları da birbirine karışmaktadır. Erol rüyalarında aşağılık ve üstünlük kompleksi gibi duyguları, var olma sorununu, ölüm korkusunu, yalnızlık, çaresizlik hislerini uyanık yaşamdan daha gerçekçi olarak yaşamakta, hissetmekte ve deneyimlemektedir. Gülsoy'un eserlerinin yapı taşlarından biri deneyimlemektir. Bu eserde yedi kişinin yaşadığı deneyim öne çıkmaktadır. Gülsoy bu deneyimlerle anlamı ve metni çoğaltmaktadır. Seçilen kişiler İstanbul'da yaşamaktadırlar. Eser resimler ve imgeler üzerinden metropolde yaşayan insanın geçmişini ve bugününü nasıl anlamlandırdığının ve hayata nereden baktığının izlerini taşımaktadır. *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* adlı eserde, kentin yoğun ve hızlı yaşamında, insanının kendi ile karşılaştığında gerçek hislerinin ve duygularının farkına varmaktadır. İnsanın kalabalıkların içinde ne kadar yalnız ve çaresiz olduğunu kendisine anlatmaktadır.

4. KARANLIĞIN AYNASINDA

4.1. Karanlığın Aynasında ve Rüya

Gülsoy'un dördüncü romanı olan *Karanlığın Aynasında* adlı eser ilk olarak 2010 yılında yayımlanmıştır. Eser, şizofreni ve çoklu kişilik özelliği gösteren Orhan'ın yaşadıklarını anlatmaktadır. Modern dünyada yaşanan yalnızlıkların tetiklediği ruhsal problemlere sahip insanlarla farkında olmadan nasıl yaşanıldığını göstermektedir. Hayal ve gerçek her insanda zaman zaman birbirine karışmaktadır. İnsan neyin gerçek neyin hayal veya rüya olduğunun farkına varabilmektedir. Fakat şizofrenik düşünme biçimine sahip insanlar bunları yapabilmek için nesneler, insanlar, olaylar, mekânlar arasında bağ kurmaya ihtiyaç duymaktadır. Orhan gerçek, rüya ve hayal arasında bir bağ kurmak ve düşüncelerini bir düzene koymak istemekte ve düzensizliğin karmaşasında yaşamaktadır. Gülsoy "Benim derdim karmaşık olanı düzgünleştirmek değil, düzgün görünenin aslında karmaşık olduğunu anlatmaya çalışmak" tır (Tanrıyar, 2010). Gülsoy eserinde gerçekliğin insanın anlamlandırma çabasıyla sürekli bir değişim içinde olduğunu göstermektedir. Gerçeklik anlayışı, insanın zihin dünyasında yaşamını nasıl inşa ettiği ve neye nasıl inandığı ile ilgilidir.

Orhan otuz yedi yaşında babasının arkadaşı Turhan Hoca sayesinde hastanede iş bulabilmiş vasat bir doktordur. Orhan için "Yaşam bu önemsiz anların sürekli silinişinden başka bir şey değildi, bir *varoluş* değil bir *yok oluştu* aslında" (Gülsoy, 2014: 12). Orhan'ın doktor olan babası ve mühendis olan amcası ölmüş annelerinin bir gece rüyalarında kendilerini çağırdığını söyleyerek yola çıkmışlar ve geçirdikleri kaza sonucu hayatlarını kaybetmişlerdir. Orhan daha sonra yengesinin ölümü üzerine şizofren olan kuzeni Sarp'ın bakımını üstlenmek zorunda kalır. Sarp, psikiyatrin verdiği ilaçların etkisiyle günün büyük bölümünü uyuyarak geçirir.

Eser, Orhan'ın Ece Karabey'le geçirdiği bir gecenin ardından Ece'yi bulamaması üzerine yaşadığı ruhsal karmaşanın ve arayışın anlatısıdır. Panik atak geçiren Ece, Orhan'ın çalıştığı hastanenin aciline gelir. Ece, Orhan'a kaygılarından, yalnız ölmekten korktuğundan ve geçmişinden bahseder. Ece'nin babası, annesi Ece'ye hamileyken onları terk etmiştir. Ece ve annesi yanında kaldıkları Bedia Hanım'ın bakımıyla ilgilenmektedirler. Ece annesinin bakıcı olduğunu okulda öğrenir. Ona göre Bedia

Hanım'ın yakınıdır. Bakıcının kızı olmak Ece için lise yıllarında ağır bir yükür. Komşu konağın oğlu Haldun'la zaman geçirmeye başlar. Haldun'un annesi buna izin vermez ve Ece'yi aşağılar. Ece yaşamı boyunca bunu unutamaz. Haldun'la yakalayıp balmumuna gömdükleri akrebin bir benzerinin dövmesini göğsüne yaptırır. Ece için akrep dövmesi aşkın ve aşağılanmanın hatırlatıcısıdır Orhan'ın bu arayışta giderek Sarp'a ve Ece'ye dönüşmesiyle yaşadığı başkalaşım ve benlik bölünmeleri anlatılmaktadır. Orhan için yengesinin ölüm, Ece'nin ortadan kaybolması, çalıştığı hastanenin kapanması üstesinden gelinemeyecek bir karmaşaya dönüşür. Orhan, zihninde oluşan karmaşadan kurtulmak için Ece ile karşılaşmalarından sonra birlikte zaman geçirdikleri ve rüyalarında gördüğü mekânların maketlerini yapmaya başlar. Zamanını evde geçirmeye başlayan Orhan, Sarp'ın ve Ece'nin hikâyesiyle özdeşleşmeye başlar. Orhan ruhsal olarak kendi benliğinin ve evinin dışında bir yerdedir. Evi de salyangoz kabuğuna benzettir. Salyangoz "Hristiyanlığın yedi ölümcül günahın tembelliği... bezginliği" (Gibson, 2013: 203) sembolize etmektedir.

İşte şimdi salyangoz kabuğunun içini hatırlatan bu evin içinde onunla beraber kıvrılmış bekliyordum. Neyi? Bu içinde bulunduğum ânın yitip geride kalmasını... Unutulmaz bir anıya dönüşerek zihnimdeki galerilerden birinde sergilenmeye başlayacağı günü... Gelecekteki büyük yalnızlığımı bekliyordum. Her şeyi bir an önce yaşayıp bitirmek, başı sonu belli bir anı haline getirmek, sonra da onu, tek ziyaretçisi ben olan zihnimin sergi salonlarından birinde, tercihen tematik olarak düzenlenmiş bir tanesinde ziyarete açmak... bu benim asla kurtulamadığım, sanırım aileden gelen bir karakter özelliğiydi. Sarp da böyledir. Ama ikimizi ayıran, yani onu hasta, beni normal kılan şey bu özelliğimizin derecesi ya da şiddeti değil, onun sadece takıntılarının esiri oluşudur. Bense tüm bu takıntıların benliğimi ele geçirmesine direnecek güçteyim (Gülsoy, 2014:119)

Eser, Orhan'ın yaşadığı başkalaşımaları, değişimleri anlatmakta ve günümüz insanının bilimsel ve akılcı bir inanca sahip olsa da yalnızlık içinde, kendi yarattığı labirentli dünyanın içinde çıkış yolu aramaktadır. Gülsoy bu durumdan çıkabilmenin bir yolu olarak yaratma ve başkalaşımı göstermektedir. Orhan'ın sanrıları, hezeyanları, gördüğü rüyalar, şizofrenik düşünme biçimi zihin dünyasını yeniden inşa etme imkânını da beraberinde getirmektedir. Parla, şizofreniyi "*sonsuz bir başkalaşım*" yeteneği olarak görmektedir. Ona göre yaratıcılığın altında da bu yeteneğin olduğunu ifade etmektedir. "Bu yetenek elbette hem bir bela hem bir şanstır; acıdır ama sunduğu mutluluk anları da başka herhangi bir deneyimin sağlayamayacağı kadar tamamlanmışlık duygusu sağlar" (Parla, 2012: 29). Orhan doktorluk yapmakta iken yaşanan olaylar sonucunda kendi öyküsünü yazan birine dönüşür. Roman içinde başka bir romanın yazılması yazarın ve karakterin bir kişide birleşerek birbirini yansıtan iki aynaya dönüşmesini

göstermektedir. Orhan kendi öyküsünde benliğini aramaktadır. Bu arayış kendine dışarıdan bakabilme arzusudur. Ayna, iç dünyasına eğilen Orhan için “kim” olduğu sorusuna cevap bulabileceği inancını güçlendirmektedir. Ona göre her şey, her yüzey aynaya dönüşebilmektedir. Fakat her yüzey olanı yansıtmamakta, başkalaşmış görüntüler yansıtmaktadır. Orhan için yansıyan görüntülerden en korkunç olanı ise karanlığın aynasındakilerdir. “Orada aklını yitirmiş birinin dolaştığını hissederiz. Aklını yitirmiş... ya da zaten asla bildiğimiz anlamda bir akla sahip olamayan ama zeki bir yaratık” (Gülsoy, 2014:161). Karanlık insanın içindeki gizli yerleri işaret etmektedir. Parla aynayı Gülsoy’un romanında kullandığı anlamıyla açıklamaktadır:

Aynalar ya hiçbir şey yansıtmaz ya da alakasız şekiller gösterir Gülsoy’un romanında. Bunun anlamı açıktır. Gülsoy’a göre yaratıcılık bir yansıtma değil, bir başkalaşımdır. Kendi bedeninden, benliğinden, kimliğinden çıkıp başka bedenler, benlikler ve kimliklere bürünebilme kapasitesi ise sanatçıya özgü bir kapasitedir. (Parla, 2012:31)

Orhan aynaya baktığında aynanın içinden kendisine bakanın Ece olduğunu görür. Ece’nin bedenine sıkıştığını hissetmektedir. Hall ve Nordby Jung’un anima ve animus arketipinin “Anima arketipi erkek psişenin dişi yanıdır, animus arketipi ise dişi psişenin erkeksi yanıdır... Erkek ile kadın sadece biyolojik anlamda hem erkek, hem de dişi cinsiyet hormonu salgılamakla kalmaz, aynı zamanda davranış ve duygularda da psikolojik belirtilere” (Hall, Nordby, 2016: 46) neden olduğunu ifade etmektedirler. Orhan için bedeni deli gömleğine dönüşmüştür. Orhan’a kendi zihninde yarattığı görüntü korkunç ve iğrenç gelmektedir. Orhan gerçek ve yanılsama, korku ve güven çatışmaları yaşamaktadır. Eserin sonunda balkona çıkar “Aklımın beni durdurmasına, ruhumun beni baştan çıkarmasına izin vermeden ileri doğru atıldım” (Gülsoy, 2014:229) demektedir. Akıldan uzak durmak istemesi gerçekliğe şüpheci yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Bunun bir intihar olup olmadığını konusunda farklı yargılara varılabilir. Şizofrenik kişinin öncelikle gerçeklerden ve kendinden kaçışını anlatmaktadır.

Freud’un rüyalar hakkında bize gösterdikleri insan ruhunun yeni boyutlarını anlamamızı sağlamıştır. Aynı şekilde, şizofreniyi ele aldığımızda, bir hayal dünyasını gerçeğin üstünlük kazanmadığı bir metaforu veya metaforlardan oluşan bir evreni inceleyebiliriz. Normal olarak adlandırılan kişiler gerçekliğin tutsakları olarak kalırken, şizofrenikler bu dünyanın firarileri haline gelirler (Arieti, 2008:23)

Gülsoy eserlerinde bilimsel çalışmalara yer vermektedir. Bilimsel çalışmalar romanın kurgusu içinde oluşturulmuş hissi yaratmaktadır. *Karanlığın Aynasında* adlı

eserde Orhan'ın ve Sarp'ın şizofreni ile ilgili yaptığı yorumlar bilimsel çalışmaların ışığında yapılmıştır. Eserde kurgu ve bilim, hayal, rüya ve gerçekliğin iç içe geçişi karmaşaya sebep olmadan kişiselleştirilmiş semboller ve imgelerle metnin akışı sağlanmaktadır. Yaşananlar Orhan'ın zihninde ve sanrılarında olup bitmektedir. Gülsoy, kurmaca bir dünyada çağ insanını kişisel ve toplumsal gerçekler ile karşılaştırmaktadır.

4.2. Şizofreni ve Rüya

Modernite, evrensel yasalar ve akılcılıkla topluma yön vermektedir. Bireylerin toplum içinde var olabilmeleri, kurallara uymalarına ve uyum göstermelerine bağlıdır. Modern toplumsal düzen, yasalar doğrultusunda olan yaşamı meşrulaştırmaktadır. Bu düzenin içinde şizofrenik kişilik uyumsuzluk göstermektedir. Laing şizofreniyi şöyle tanımlamıştır: "Şizofrenik olarak adlandırılan yaşantı ve davranışlar, kişinin yaşanılmaz bir dünya içinde yaşayabilmek için yaratmak zorunda kaldığı özel bir strateji türüdür. Şizofrenik kişi, dış ve iç dünyalarının birbirine karşıt düşen baskıları tarafından "kuşatılmış bir biçimde hareketsiz kalmıştır"(Geçtan, 1997: 125). Silvano Arieti *Bir Şizofreni Anlamak* adlı eserinde şizofrenlerin uyumsuzluğunun "başkalarına karşı bir tehdit (Arieti, 2008:2008) olmadığını, bunu kendi özel durumları olarak gördüklerini ifade etmektedir. Arieti şizofreniyi tetikleyen sebepler arasında dolaylı da olsa toplumsal yaşamdaki elverişsiz ve adaletsiz koşulları işaret etmektedir. Şizofrenik kişi yaşam alanını iç dünyasına yöneltir. Hayal, sanrılar ve rüya onun dünyasının unsurlarındandır. Arieti rüya ile şizofrenik sanrının benzerlik gösterdiğini, her ikisinin bir düşünme biçimi olduğu üzerinde durmaktadır. Freud ve Arieti'nin düşünceleri arasında benzerlik görülmektedir. Geçtan, Freud'un rüyaların arkaik ve simgesel içerikleriyle şizofrenik belirtiler arasında benzer özellikler olduğunu ve Freud'a göre "Şizofreni, kişinin bu duruma yol açan psikodinamik süreçlerin bilincinde olmamasının yanı sıra olayları bilinçdışına itmemesi sonucu paradoksal bir biçimde"(Geçtan, 1996: 123) oluştuğuna dikkat çektiğini ifade etmektedir:

Şizofren, sanrılarında metaforik bir dünyada yaşıyor gibidir. Ancak bu dünyanın sadece bizim için metaforik olduğunu, hastanın bunu gerçek olarak kabul ettiğini aklımızda tutmalıyız. Daha sonra Freud'dan fikir açısından ayrılan ünlü İsviçreli psikanalist Carl Jung, uyanık yaşamında da rüyalarındaki gibi düşünen ve hareket eden birinin şizofren olacağını açıkça ifade etmiştir. Rüyalar ve varsanılar arasındaki benzerlikleri göstermek yararlı olabilir. Rüyalarda rüya gören kişinin varsanılara çevrilen duygu ve fikirleridir. Varsanılar işitselken rüyalar görseldir. Rüya gören kişi rüya gördüğü sürece bunun gerçekliğine inanır. (Arieti, 2008: 73-81)

Arno Gruen *Normalliğin Deliliği* adlı eserinde Martti Olavi Siirala'dan yaptığı alıntıda şizofreninin sadece bir zayıflık olmadığını bununla birlikte “İnsanın toplu yaşamının zehirleyici yanlarına karşı tamamen bir tepki verebilmenin olağanüstü yetisi” (Gruen, 2003: 228) olduğu görüşünü aktarmaktadır.

Orhan bilimin ve aklın öncelendiği bir çevrede yetişmiştir. Amcası mühendis, kendisi de babası gibi doktordur. Fakat tüm bunların getirmiş olduğu bir baskı ve beklenti söz konusudur. Onun iç dünyasına yönelmesi dış dünyaya bir tepkidir. Orhan, Sarp'ı deli olarak adlandıran normaller âlemi dediği dünyanın bir parçası olmak istememektedir. Orhan dış dünyadan uzaklaşarak kendi benliğinin bütünlüğünü korumaya çalışmaktadır. Onun sorunu iç ve dış dünyası arasında denge kuramamaktır. Bu sebeple iç dünyasına kapanmayı tercih etmektedir. Sarp, Orhan'ın bir romanın içinde ve bu romanın kahramanı olduğunu tekrarlamaktadır. Sarp'a göre Orhan gerçeklikte ısrar ederse bu ruh sağlığının yerinde olmadığını gösterecektir. Orhan, Sarp'ın söylediklerini akla yakın bir durum olabileceği konusunda şüphe hissetmektedir. Açıklayamadığı şeylerin sanrı olabileceğini düşünmektedir. “Aslında onlar sarhoşluk falan değildi. Belki de düpedüz sanrıydı. Demek içimdeki tuhaf titreşimlerin kaynağı o siyah cisim şizofreniydi” (Gülsoy, 2014: 189). Orhan, şizofrenik düşünme biçiminin özelliklerinden olan rüya, hayal, gerçek arasında ayırım yapamamaktadır. Bu paradoksal durum Orhan'ın kişiliğinde de görülmektedir. Kendini bir yandan soğuk, duygusuz derecede mantıklı, romantik hayaller kuramayan biri olarak görürken diğer yandan söylenenlere ses çıkaramayan, kendini savunamayan biri olarak nitelendirmektedir. Bu ikilik romanda hissedilmektedir. Tiyatro binasının yaşam alanı ve tiyatro binası olarak kullanılması, Ece ve Yenge, Sarp'la Orhan, Ece ve Orhan, Ece'nin evi ve Yenge'nin evinin oluşturduğu ikilikler ve benzerlikler, Orhan'ın sanrılarından ve hayallerinden kaynaklanmaktadır. Sanrı ve rüyalarını gerçek gibi algılayarak yaşanmış hissine kapılmaktadır. Orhan'ın benzerlikler üzerinden olayları ve mekânları, kişileri anlamlandırmaya çalışması düzen oluşturma isteğinin ve başkalaşımın bir yansımasıdır.

Benim için yeni olan bu ev, bu ortam Ece bedenim için kendi tarihi kadar eskiydi... Sonra bu hayal öylesine kuvvetlendi ki beynim o hayalleri hislere dönüştürdü... Gerçekten Ece'nin evinin ortasında değil de bir rüyanın içinde duruyor gibiydim... Çevremi saran gerçekliğin dokusu incelmisti. Ben... aslında şu anda uyuyor ve aptal bir rüyanın içinde debeleniyordum. (Gülsoy, 2014: 80,101,157)

Orhan yengesinin ölümü ile bir karar verir. Sarp'ı yalnız bırakmayacak ve evden ayrılmayacaktır. Orhan yengenin odasına gider, albümlerden birini eline alır ve korku hisseder. Orhan korktuğu, kaygılandığı, tedirgin olduğu zamanlarda içindeki siyah cismin uğursuz titreşimlerini hisseder. Albümde Ece'nin annesinin kıyafetlerini giyerek çektiirdiği fotoğraflar vardır. O albümün Yenge'nin odasına nasıl geldiği çözümlenmesi gereken bir sorundur. Sarp bu albümün bir romanın içinde olduklarına dair yazarın kendilerine gönderdiği bir işaret olduğunu ve bu romanın kahramanının Orhan olduğunu söyler. Orhan rüya, hayal ve gerçeği kendine anlatmak için açıklanabilir bir zemin oluşturmaya çalışmaktadır. Arieti'ye göre, hastanın kendi fikri mantıklı, tartışılmazdır ve kendi gerçekliğinin mutlak olduğu inancına dayalıdır. Şizofrenik kişi:

Kontrol edilemeyen veya kaçamadığı bilinçsiz motivasyonu hastayı alışılmamış düşünme yollarını kullanmaya zorlar... Hasta yaşadığı karmaşanın ortasında düzenlilikleri bulmaya çabalar, deneyimlerinin benzer bölümlerini kaydetmeye ve bu benzer bölümlerden düzenli bir sistem oluşturmaya eğilimlidir. Bu varsanılan düzen sistemi onun komplekslerini ve sanrılarını destekleyecektir... Çoğu zaman benzerlikten bahsetmek tahmin edilemeyen sanrısız düşünüş doğurmaktadır. (Arieti, 2008:72)

Orhan bir an için Sarp'ın haklı olduğunu düşündüğünde romanın yapısını çözerse Ece'yi nasıl kaybettiğini anlayacağını düşünür. Fakat Ece'yi gerçek hayatta kaybetme olasılığını düşündüğünde yaşadıklarını yeniden gözden geçirir. Ece'yi kaybettikten sonra yaşadıklarını Sarp bütün bu olup bitenleri başından beri defterine not etmektedir. Orhan o defteri bir yol haritası gibi kullanmaya karar verir. Defterde yazılanlar, Ece'nin acile gittiği gün ve ardından Orhan'ın gördüğü rüya ile başlamaktadır. Orhan evde bulduğu makas, yapıştırıcı, karton, gibi materyalleri bir araya getirir ve hayatını yeniden kurgulamaya başlar. Hastanedeki mekânları ortama uygun olsun diye ilaç kutularından yapar. İnsanları yaparken “Ve tanrı insanı hamurdan yarattı”(Gülsoy, 2014: 197) sözlerini tekrarlayarak hamurdan insan figürlerini yapar. Taverna, Ece'nin evi, Zehra'nın hasta babası, benzin istasyonu, rüyasında ve gerçek hayata olduğunu düşündüğü mekânların maketlerini yapmaktadır. Böylece çözemediği birçok sorunun cevabını bulabileceğine inanmaktadır. “İçinde bulunduğum romanın sırrını çözmek için önemli sahnelerin maketlerini yapmak garip bir takıntıya dönüşmüştü... Nesnelere başka bir gözle bakmaya başlamıştım.... İlginç olan dolapları, konsolları ve çekmeceleri karıştırırken bulduğum kimi şeylerin Ece'nin evindekilerle olan benzerliği idi”(Gülsoy, 2014: 200). Orhan'ın maketlerle ve nesnelerle oluşturduğu ortam ona dejavu hissini yaşatmaktadır. Kokular, sesler, nesnelerin yerleştiriliş

biçimleri daha önce yaşadığı bir ânın yani bildiği bir yaşam parçasının verdiği güvenle bir düzen oluşturmaktadır. Orhan, önce niceliksel değişimle biriken şeylerle belirli bir düzeye geldiğinde bir sıçrama yaşayacağına ve sonra niteliksel değişimle sorunları çözebileceğine inanmaktadır. Zaman zaman sorunu düşünürken aklına gelen benzetmelerle amacından uzaklaşmaktadır. Orhan zihnindeki düzensizliğe bir düzen vermek istemektedir. Olayların ve kişilerin arasında bağ kurma arzusu ile yeni bir kurgu oluşturmaktadır. Niteliksel dediği değişim den kastettiği kendi içinde kurabileceği düzen ve huzurdur. Orhan yaptığı maketlerle oluşturduğu yaşanmış anların sahneleri içinde yaşadığı zamanı unutarak farklı bir zamanı ve dünyayı yaşamaktadır:

O sahnelerin ağırlığına göre ağımsı zaman şekil değiştiriyor ve eğilip bükülmeler zihnimin içinde farklı âlemlerin kapılarını aralıyordu. O âlemlerin içinde şekilden şekile, kişiden kişiye dönüşüyordum. Belki de ben bunun için yaratılmıştım. Salt bu deneyimi yaşamak için... Odadan çıkmadan saatlerce bu maketlerin giderek küçüldükleri âlemi izliyordum. Başından beri hissettiğim bir şeydi bu: her şeyin tek bir anda toplanması gerekliliği!.. Tüm zamanları aynı anda yaşıyordum, yaşadım, yaşamıştım, yaşayacaktık, yaşamıştık. (Gülsoy, 2014: 206-208-209)

Orhan zamanı tek bir anda toplamak isteği gibi benlikleri de bir kişide toplar. Eserin akışı içinde bu kişi Orhan iken eserin sonunda Ece'dir. Orhan Ece'nin bedeninde sıkışmıştır. Aynadaki görüntü karşısında hayretler içinde kalan Orhan; saçlarını, tenini çekiştirmeye başlar. Böyle yaparsa yeniden o bedenin içinden yeniden Orhan çıkacakmış gibi hissetmektedir. Özlem duyduğu Ece'nin bedenine artık tiksintiyle bakmakta, bu bedenin kendisi için bir deli gömleğine nasıl dönüştüğünü hayretle izlemektedir. Balkona çıkar, aklının kendisini durdurmasına izin vermeden ileri doğru atılır. Orhan'ın asıl kaçmak kurtulmak istediği fiziki bir görünüşün ötesinde kendi benliğidir. Benliğini ele geçiren düşüncelerden kaçıştır.

Aynadaki ben değildim! Aynanın içinden bana şaşkınlık içinde bakan Ece. Onu ne kadar çok özlediğimi hissettim. Aynaya doğru elimi uzattım. O da uzattı. Parmaklarımız birbirine değdi... Birden başlayan panik: Ellerime bakıyorum, onun elleri; kollarım, onun kolları; gömleğimi çıkarıyorum, iki yuvarlak kütlenin sert kalışına tanık oluyorum. Sol mememin üzerindeki akrep dövmesine şaşkınlıkla bakıyorum, ben Ece'nin bedeninin içindeyim! Çılgılık Ece'nin çılgılığı gözyaşları onun... Titriyordum. Ece'nin bedeninin içine sıkışmıştım. (Gülsoy,2014: 203)

Geçtan, çoklu kişilik özelliği gösteren kişilerin kaygı yaşadıklarını bunun sonucu olarak iki veya daha fazla sayıda birbirinden bağımsız kişilik geliştirebildiklerini ifade etmektedir. Ona göre bu kişilikler birbirine geçiş yapabilmektedirler. "Kişi kendisini birbirinden habersiz ve bağlantısız iki ayrı kişiliğe bölmekle bu çatışmaya bir çözüm

getirmiş olur” (Geçtan, 1996: 223). Orhan, doktor ve hastanın aynı kişi olduğunu bunu ancak bir ayna yardımı ile ayırt edebileceğini düşünür. Orhan zaman zaman Ece ve Sarp’la geçişimlilik göstermektedir. Orhan kendi benliğini zaman zaman Sarp’ın ve Ece’nin benliğinden ayıramaz. Onun benliğinde yaşadığı çözümler kaygılarının ve korkularının derinleşmesine neden olmaktadır. Eser bu yönüyle modern toplumlarda yaşayan giderek yalnızlaşan bireylerin yaşadıkları duygusal, davranışsal ve zihinsel nevrotik süreçlerin nasıl tetiklendiğini anlatmaktadır.

4.3. Arzu ve Rüya

Orhan rüyasında, gece kulübünde *Dalgalar sahilime vuruyor / Hayatımı değiştiriyor dalgalar...* şarkısını dinlerken Ece sahnede dans etmektedir. Sol göğsünü kaplayan akrep dövmesi görülmektedir. Dövmeyi beğenmediğini söyleyen bir adam pelerini ile Ece’yi sarar. Pelerin çekildiğinde akrep dövmesi yok olmuştur. Ece adamın pelerini çalar ve ona sarılır. Pelerini açtığında akrep dövmesini görmeyi beklerken her iki göğsünün olmadığını görür. Her iki göğsün yok olması cinsiyetin belirsizliğini ve başkalaşım yaşamakta olan ruhsal bir hezeyanı göstermektedir. Rüya, çoklu kişilik özellikleri göstermekte ve “Ben kimim?” sorusunun arayışıdır. Orhan zaman zaman kendine sormaktadır “Ben kimim? Ben neredeyim?... Atom denilen şeyin büyük bir bölümü boşluk. Boşlukların toplamıyım ben... Yani bir boşluk olan ben neredeymişim? Yine boşluğun içindeymişim” (Gülsoy, 2014: 167-168). Orhan’ın kişiliği zaman zaman Ece’ye ve Sarp’a evrilmektedir.

Gülsoy, *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı eserinde akrep sembolünü yaşama ve öldürme anlamları bağlamında ele alınırken *Karanlığın Aynasında* adlı eserde ise aşk ve acı anlamlarını yüklemektedir. Çünkü “akrep aşk ve kadınlık tanrıçası İştari ve hazinelerin koruyuculuğunu simgelemektedir” (Yıldırım, 2001: 5). Gülsoy’un eserlerinde karakterlerin kişisel yaşamlarına ve hissettiklerine göre sembollerin anlamları farklılaşmaktadır. Akrep tanrısal bir nitelik taşımakla birlikte kötülük tanrılarının yönetimi altında olduğuna inanılmaktadır. “Akrebin koruyucu niteliği yanında, kötülerini yansıtan bir niteliği de vardır” (Eyüpoğlu, 1998: 143). Akrep bu anlamlarının yanı sıra ölümün ve ölümsüzlüğün de sembolüdür. Ece’nin göğsündeki akrep dövmesi Haldun’a olan aşkını simgelerken diğer yandan Haldun’un annesinin aşagılamlarını hatırlatmaktadır. “O balmumuna gömülmüş akrep Haldun’la

yaşadıklarımızın kanıtıydı... hem de dışlanmışlığıma bana sürekli hatırlattığı için kötü bir işaretti...(Gülsoy, 2014: 103) Akrep dövmesi zaman zaman Orhan'ın göğsünde de belirmektedir. Eserde Ece ve Orhan, Orhan ve Sarp, Ece ile Yenge aynı kişi mi yoksa farklı kişiler mi oldukları karmaşası yaşanır.

Orhan rüyasında, seyrettiği filmlerden zihninde kalan imgelerle oluşturduğu bir gece kulübünde Ece'yi canlandırmıştır. Bu rüya, arzu giderme ve bilinçli rüyaya örnektir. Bilinçli rüyada kişiler nesneleri ve mekânı istedikleri gibi değiştirip kurabilmektedirler. “Deneyimledikleri dünyanın kendi -hayal güçlerinin bir eseri olduğu bilgisiyle donanan bilinçli rüya görenler” (Laberge, Rheingord, 2011: 15). Zihin dünyalarında var olan imgelerle de rüyaya yön verebilmektedir. Rüya Orhan'ın hayal ve arzularını tatmin etmek için oluşturduğu mekân haline dönüşmüştür.

Orhan'ın rüyasının devamı idrar yolları uyarımlıdır. “Çok tuhaftı. Bir an bunun bir gösteri olmadığını fark ettim. Bu başka bir şeydi. Ne olduğunu çözmemi engelleyen şey ise patlamak üzere olan idrar kesemdi. Telaşla kalkıp tuvalet aramaya başladım. Bütün kapılar kilitliydi” (Gülsoy, 2014: 19). Freud *Rüyaların Yorumu II* adlı eserinde bu tür rüyaların çoğu zaman cinsel rüyaların temsilcisi olduğunu vurgulamaktadır. Freud eserinde Otto Rank'ın bu konudaki görüşlerine yer vermektedir. Rank idrar yolları uyarımlı rüyaların “Aslında ilk önce çocuksu idrar yolları erotizmi biçiminde gerilemeci bir doyum arayan cinsel bir uyarımdan kaynaklanma ihtimalinin çok yüksek olduğunu” (Freud, 2016b: 155) ifade etmektedir. Orhan bir daha göremeyeceği bu panik atak hastası kadını neden bu kadar düşündüğüne anlam verememektedir. Bu sebeple zihninde bir Ece imgesi oluşturarak onu arzu nesnesi haline dönüştürmüştür. Gülsoy bu bölümü “Arzu yılanı” olarak adlandırmıştır.

4.4. Oidipal Çatışma ve Rüya

Orhan Ece'yle aynı tip cüzdanı kullandıklarından Ece'nin cüzdanını alıp çıkmıştır. Adının Yılmaz olduğunu öğrendiği şoför tanıdık geldiğini düşünmektedir. Ece'yi evinde bulamayan Orhan taksiyle tiyatro binasına giderken uyuklamaya başlar. Orhan rüyasında Turhan Hoca'yla kibrit fabrikasının önündedirler. Hoca'nın arabası çakmak doludur, bunları fabrikaya bağışlamak için getirmişlerdir. “Rüyada ateş sembolü sevgiyi veya yıkıcılığı gösterir” (Fromm, 1991: 112). Kibrit ile çakmak arasındaki güç farkı Orhan'la babası, Turhan Hoca ile oğlu Selim arasındaki çatışmaya

işaret eder. Turhan Hoca, Selim'in doktor olmasını istemiş fakat bu gerçekleşmemiştir. Turhan Hoca, kendisinin yolundan giden bir oğul hayal etmeyi sürdürmektedir. Turhan Hoca bu sebeple Orhan'a Selim diye seslenmektedir. Orhan, rüyada Selim'e mi dönüşmüştü ya da Turhan Hoca onu Selim mi sanmıştı anlayamamıştır. "Bir başkasına dönüşmenin aslında hiç de zor olmadığı gibi bir duyguyla gözlerimi kırptırdım, güneşliğin arkasındaki aynada görüntümü kontrol ettim. Ben ben olmadan önce yine benim, gibi tekerlemeye benzer bir düşünce yankılandı zihnimde" (Gülsoy, 2014: 146). Orhan tiyatro binasının girişine yönelir. Yıllardır açılmamış, paslı ve tozlu bir kapı olduğunu düşündüğü kapının önünde oturan çocuklar sigara içmektedirler. Esmer bir kız en küçük çocuğun kulağına bir tokat atar ve çocuğu kucağına alarak Orhan'ın bir türlü çalmaya cesaret edemediği kapıdan içeri girer. Kapı sembolünün iki yönlü anlamı vardır. Kapı, bir durumdan başka bir duruma geçmeyi, "bilinen ve bilinmeyen, görünen görünmeyen, ışıkla karanlık ve varlık yokluk arasındaki bir geçit aynı zamanda bir geçiş olayının sembolü olmuştur" (Ersoy, 2000: 123). Kişisel anlamıyla da Orhan için iç dünyasına ve bilinçdışına ulaşabilmeyi temsil etmektedir. Kapının yıllardır açılmamış gibi durması ve ardından kapı otomatiği ile açılması bir yandan fantastik olana diğer yandan modern zamanlara işaret etmektedir. Tiyatro binası olarak kullanılan binanın yaşam alanı olması ikilik alanını devam ettirmektedir.

Orhan için karanlık merdivenlerden çıktıkça loş koridorların havası ağırlaşmaktadır. Freud merdiveni "cinsel ilişkileri ifade eden simgeler" (Freud, 2014: 89) arasında göstermektedir. Merdiven cinselliğin yanı sıra ruhsal olanı da işaret etmektedir. "Merdiven aydınlanma ve bilgiye giden spiritüel yoldaki basamakları temsil eder. Aynı şekilde karanlık ve cehalete doğru inişin de simgesi olabilir"(Wilkinson, 2011: 64). Orhan birinci kata geldiğinde aralık olan kapı açılır. Adının Zehra olduğunu öğrendiği genç kız Orhan'ı hastanede gördüğünü ve babasının çok hasta olduğunu, yardım etmesini söyler. Zehra'nın rüyada görülmesi Ece'nin birkaç gün önce Orhan'a bahsetmesinden kaynaklanmaktadır. Zehra, Ece'nin lise yıllarındaki tek arkadaşıdır. Zehra hem okula gitmekte hem de yatalak olan babasına bakmaktadır. Zehra'nın babası önceleri halıcılık yapmaktadır. Rüyadaki ortam Ece'nin anlattıklarıyla uyum göstermektedir. Rutubetli duvarlar, kırık dökük ve eski eşyalar, üst üste yığılmış halılar, tek düzgün olan eşya hasta babanın yattığı yataktır. Rüyanın devamında Zehra'nın verdiği çayla kendinden geçen Orhan yoksulluğa ve sefilliğe zıtlık oluşturacak derecede

Zehra'nın çıplak ve temiz ayaklarının halının üzerinde gezinmesini izler. Wilkinson çıplak ayakların Hinduizm'de yeryüzü ile insanlar arasındaki ilahi temas noktası iken Batı'da ise "yoksulluk ve tevazu" (Wilkinson, 2011. 117) sembolü olduğunu ifade etmektedir. Çıplak ayaklar, Zehra'nın yoksulluğu ve özünde olan temizliğe işaret etmektedir.

Halı büyük bir sıvıya desenler ise sarmaşıklara dönüşür. Orhan kendini simgelerden oluşan bir bataklıkta içinde hissetmektedir. O sırada Zehra Orhan'ın sol göğsüne vakum gibi bir şey yapıştırır. Süt ve kan karışımı bir sıvı çeker. Orhan hafiflediğini ve küçüldüğünü hisseder. Zehra o sıvıyı babasına içirdikçe, her yudumda, babası iyileşmeye ve bedeni büyümeye başlar. Zehra, yeni doğmuş bebek büyüklüğünde olan Orhan'ı yerden alır ve babasına verir. "Beni babasına uzattı. Babası bir testi suyu alır gibi dikkatle beni aldı, neredeyse bedenim kadar büyümüş olan sol mememi ağzına götürdü, bir bebek gibi emmeye başladı"(Gülsoy, 2014: 151). Zehra kucağında Orhan, iyileşmiş olan babasına sarılır. İkisi arasında sıkışan Orhan yere düşer. Kendini iskeleti olmayan pamukla doldurulmuş bir oyuncak bebek gibi hisseden Orhan halının üzerine ses çıkarmadan çarparak öylece kalmıştır. Orhan'ın rüyasında gördükleri Oidipus kompleksinin bilinçdışında bıraktığı izlerdir. Freud bu kompleksi cinsellik bağlamı yorumlamaktadır. Fromm ise bu kompleksin belirleyici unsuru olan "otorite" kavramı bağlamında ele almaktadır. Fromm için Oidipus kompleksi ensest bir sevgi veya ilişki değildir. Ataeril yapıdaki baba otoritesine karşı bir başkaldırıdır. "Kral Ödipus" daha çok babasına karşı zafer kazanmış bir erkeğin sembolüdür" (Fromm, 2017: 193-194). Orhan ise otorite veya baba karşısında büyüyemeyen bir karakterdir. Dış dünyada herhangi bir otoriteyle çatışmaya girmemiştir. Bu nedenle Orhan kendisinden bahsederken her zaman sessiz kalan biri olduğunu söylemektedir. Orhan'ın babası ölmüş olsa da onun zihninde yaşayan otoriter baba figürü canlılığını korumaktadır. Baba figürü karşısında zayıf bir kişilik sergilemekte, benlik ve güven sorunu yaşamaktadır. Bu sebeple rüyasında kendisi için iskeletsiz, pamukla doldurulmuş bir oyuncak benzetmesi yapmaktadır. Orhan, babasının dünyasından ve kendi kişiliğinden bile ne kadar uzak olduğunu düşünmektedir. Zehra, bebek büyüklüğündeki yere düşen Orhan'ı kucağına alır ve sallamaya başlar. Orhan birinin kendini Zehra'nın elinden hızla çekip aldığını görmektedir. Kendine gelmeye başlayan Orhan gözlerini araladığında bu kişinin kendisini oraya getiren Yılmaz olduğunu fark eder. Kapı hala kapalıdır yıllardır

açılmamıştır. Etrafta hiçbir yaşam belirtisi yoktur, kapı pervazındaki örümcek ağıları hepsinin bir numara olduğundan emindir. “Orada yaşadığım gerçekliğin şu anda içinde bulunduğumdan farklı olmadığını, sadece o deneyimi anlatacak kelimelere sahip olmadığımızı düşünüyordum”(Gülsoy, 2014: 153). Yılmaz, Orhan’ı yüzüstü baygın bir şekilde bulmuştur. Arabaya binerken Zehra’nın onunla hayaller ve rüyalar içinde kalabileceğini söyleyen ve onu orada bıraktığı için sitem dolu bakışından Yılmaz’a söz etmek istemez. Orhan’a göre kız onu içeri davet etmiş, ona garip bir şey içirmiştir. Annesinin yabancıların verdiklerini yememesi gerektiğini söyleyen sözlerini hatırlar. Orhan çocukluk anılarını canlı tutuşu ve hatırlattığı için belleğine kırgındır. Orhan’ın zaman zaman belleğinde yaşanan anılara sarılması daha önce yaşanmış olanın verdiği güvene sığınmadır. Orhan sanrılarını, rüyalarını ve hayallerini gerçeklik olarak algılamaktadır.

Orhan rüyalarını ve hayallerini bir nedene bağlamak istemektedir. Nedenleri ve yaşadıklarını kronolojik bir sırayla düzenleyebilmek için maketler yapmaktadır. Onun zihnini ve ruhsal yapısını yansıtan maketler, rüya, ayna, fotoğraflar Orhan’ın zihin dünyasındaki düzen arayışını işaret etmektedir. Onun roman yazma isteği ve gündüz düşleri şizofreninin yaratıcılık yönünü göstermektedir. Arieti şizofrenlerin, yazarların, yaratıcı kişilerin, rüya gören normal insanların bazı akli yöntemlerinin benzer olduğunu ifade etmektedir. Arieti’ye göre “Yaratıcı insanlar bu garip akli yöntemleri... aklın normal mantık mekanizmalarıyla kaynaştırmayı becerirler ve sonuç yaratıcı ürünler ve yaratıcı çalışmalardır. Şizofrenik bu zorlu sentezi yapamaz. Hayalinin ürünü olan bu işlemleri yıkıcı şekillerde kullanır” (Arieti, 2008: 23-24). Orhan’ın yaptığı maketlerle bir nesneyi farklı bir nesneye dönüştürmekte veya başka bir nesnenin parçası haline getirmektedir. Gülsoy, insanın sürekli bir başkalaşım ve dönüşüm içinde olduğunu *Karanlığın Aynasında* adlı eserinde düşsel bir anlatımla sunmaktadır.

5. BABA OĞUL VE KUTSAL ROMAN

5.1. Baba Oğul ve Kutsal Roman'da Rüya

Murat Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı eseri 2012 yılında yayımlanmıştır. Eser 2013 yılında Notre Dame De Sion Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Baba Oğul Kutsal Roman yaşandıkça yazılan bir metindir. Günlük olaylar orta yaş sorunlarıyla birlikte verilmektedir. Var olmanın ölüme yaklaşmak olduğu ve yok oluşla gelen hiç yaşamamış olma düşüncesi anlatıcıyı yazmaya yöneltmektedir. Üreme ve genetik bir geçişle var olmak ya da yazarak var olmak sorgulanmaktadır. Anlatıcı her iki düşünceyi sonsuz olma isteğine karşılık gelen duygularla yaşamaktadır. Anlatıcının gerçeklik algısı, yaşamında ontolojik bir güvensizlik oluşturmaktadır. Güvensizlik ve tekensizlik duygusu rüyalarına yansımaktadır. Anlatıcının içkin yaşantısı iç içe geçmiş rüyalarla kurgulanmaktadır. Rüya ile metnin görsel deneyimi yaşanmaktadır. Eser, rüya ve bilinçdışının zamandan ve mekândan bağımsız oluşuyla ulaşılmaz olanı yaşama deneyimi ve hissi vermektedir.

Baba Oğul ve Kutsal Roman'da anlatıcı hem yazardır hem de yazdığı romanın karakteridir. Eser, Gülsoy'un ifadesiyle yazmayı düşünen, yazının içinde yaşayan birine dönüşümünü anlatmaktadır. Eserin katmanlı yapısı eserin isminde de kendini göstermektedir. Eserin ismi Teslis'i "üçlü birliği" çağrıştırıyorsa da farklı bir anlama yönelmektedir. Üçlü birlik Hristiyanlık inancında Baba, Oğul ve Kutsal Ruh hiyerarşik bir düzen oluşturmaktadır. "ilk şahsiyetin (baba) görevi yaratma, ikinci şahsiyetin (oğul) görevi kurtarma, üçüncü şahsiyetin (kutsal ruh) görevi kutsamadır... ilk defa Tertullian tarafından söylendiği biçimiyle 'üç şahsiyete ve tek öze sahip ilâhlık' yani 'üçlü birlik' şeklinde" (Waardenburg.2011: 548) ifade edilmektedir. *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'da ise tüm özellikler tek bir kişide, anlatıcıda toplanmaktadır. Tüm şahsiyetler ve öz bir tek kişide sınırlı bir varlık olan insanda var olmaktadır. *Baba* ile yaratıcı ve otoriteye, *Oğul* yaratılana ve itaat etmesi istenene vurgu yapmaktadır. *Kutsal Roman* ise yaratma eyleminin öyküsüdür. Eserde; tanrı ile insan, toplum ile birey ve bireyler arası ilişkiler, üst anlatıda kişinin iç dünyasındaki çatışmalarla birlikte verilmektedir. Kişiyi var eden yine kişinin kendisidir. Metnin ontolojik anlatımı tanrısız bir varoluş anlayışını da anlatmaktadır. TRT 2'de yayımlanan "Hayat Sanat" adlı programda Gülsoy "Edebiyat ve sanatla, varoluşla uğraşmak, insanın kendi varoluşuyla ilgili meseleler karalaması

demek benim için”(2019) demektir. Eserde anlatıcı varoluş sürecinde kendinin yargıcı, sorgulayanı ve sorgulanandır.

Anlatıcı seminer vermek üzere gittiği İstanbul Teknik Üniversitesi’nde eski sevgilisi Asena ile karşılaşır. Üniversite yıllarında Asena’yla bir süreliğine birliktelik yaşamıştır. Anlatıcının duyguları tek taraflıdır, ilişkileri cinsellik üzerine kuruludur. Asena “evvel ezel aşkım” dediği Teo’yu sevmektedir. Anlatıcı, onun bir başkasını sevdiğini ve kendisiyle avunduğunu bilmektedir. Kırklı yaşlarında olan anlatıcı için Asena ”Gençliğimi, aslında sadece gençliğimi değil, tüm hayatımı zehirleyen kadın!”(Gülsoy, 2015a:203) olarak anılmaktadır. Yıllar sonra yaşanan bu karşılaşma anlatıcının hayatında geçmişin etkisiyle de yaşamını ve rüyalarını etkilemektedir. Asena bu karşılaşma sonrası anlatıcıdan kardeşi Emir’le ilgilenmesini ister.

Emir, Asena’nın ablası olmadığını annesi olduğunu öğrenir. Emir’le aralarında çıkan tartışma esnasında Asena dengesini kaybederek terastan düşer ve komaya girer. Anlatıcı Asena’yı öldürmeye teşebbüsten gözaltına alınır. Asena komadan çıkar ve kazara düştüğünü söyler. Bunun üzerine anlatıcı serbest bırakılır. Anlatıcı Emir’in babasının kendisi olabileceği duygusuna kapılır. Asena’dan Emir’in babasının Teo olduğunu öğrenir ve hayal kırıklığı yaşar. ”Şakaklarım zonkluyordu. Yine aynı noktaya geri dönmüştüm. Benim bu hikâyede ne işim vardı? Yaşadığım korkunç hayal kırıklığını fark etmemesi için yüzümün tüm kaslarını gevşettim, derin bir nefes aldım. Başka kim olabilirdi ki? Ne kadar aptalım!” (Gülsoy, 2015b: 200). Anlatıcı kendini, Asena’nın yaşamında bir figüran olarak hissetmektedir. Bunu anlamak gençlik yıllarında olduğu gibi kırklı yaşlarında da zor gelmektedir.

Anlatıcı Asena ile karşılaştığı günlerde, Merve ile tanışır. Merve lise son sınıf öğrencisidir. Anlatıcı Merve ile edebiyattan, yazdığı romandan ve Merve’nin günlerce uyuyan dedesinin rüyalarından bahsetmektedir. Anlatıcı birkaç gün önce parkta tanıştığı genç kızın yanında duygularını kontrol etmekte zorlanmaktadır. “Sanki o panik atakları yaşayan orta yaşlı adam ben değildim... Çıplak baldırlarındaki ayva tüylerine gözüm takıldı... Merve, sigara içişi, rüyaları, içimde yarattığı cinsel gerilim” (Gülsoy, 2015b: 74-75). Merve’yi arzulayan anlatıcı, Merve ile Asena arasında bir özdeşlik kurmaktadır. Günlerce uyuyan Merve’nin dedesi anlatıcının rüyalarına girerek anlatıcıyla bir antlaşma yapar. Anlatıcının Merve’den uzaklaşması karşılığında, gerçek yaşamda,

komada olan Asena'yı ölümden kurtarabileceğini söyler. Asena komadan çıkar, dede ise hayatını kaybeder.

Anlatıcı Merve ve Asena arasında kalmaktadır, Asena'ya tekrar hayatında yer verip vermeme konusundaki kararsızlığı, Merve'nin yanında kendini genç hissetmesi, yaşamındaki bu ikilemler rüyalarına da yansımaktadır. Bu ikili anlamlar romanda şahıslara verilen isimlerde de görülmektedir. Asena, Türk mitolojisinde, destanlarında kutsal sayılan, yol gösteren dişi bir kurttur. Bozkurt Destanı'nda Türkler yok olmak üzere iken sağ kalan bir çocuk dişi bir kurt tarafından beslenir. Kurdun bu çocuktan on çocuğu olur. Türk boylarının doğan bu çocuklardan oluştuğu anlatılır. Bu boylardan biri Aşina (Asena) dır. "Göktürklerin türeyiş efsanelerinde kurdun koruyucu ve doğurucu bir işlev üstlendiği, mağaranısa türeme yeri olduğu anlaşılır. Göktürkler (T'u-chüeh), eski Hunların (Hsiung-nu) soylarından gelirler ve onların bir koludurlar. Kendileriye, A-şi-na (A shih-na) adlı bir aileden türemişlerdir" (Uslu, 2016: 36). Anlatıcı eski sevgilisi Asena'yı özünde yırtıcı olan bir kurda benzetmektedir. Bu sebeple kurtların her zaman insanları beslemediklerini, bazen de yediklerini düşünmektedir. Asena dişi kurt olarak Türk mitolojisinde türeyiş simgelerken, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'da cinselliği simgelemektedir. Merve ise İslam kültüründe kutsal bir dağın adıdır. Anlatıcı:

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 değiştiriveririm Merve'leri... "Orta yaş bunalımı. Adına ne denirse densin, aslında yaşlanırken insanın başına gelen şey: aklını kaybetmek. Kişiliğin bütünlüğünü yitirmesi. sınırların yavaş yavaş erimesi. İnsanlarla nerede duracağını bilememek. Duyguların sonsuza yükselmesine izin vermek. Korkunç. (Gülsoy, 2015b: 134-224)

Gülsoy'un eserlerinde kullandığı semboller ve imgeler metinleri bir analist yaklaşımıyla çözümlemeyi gerektirmektedir. Gülsoy sembolleri, çoklu anlamlarıyla eşanlamlı olarak kullanmaktadır. Freud mağara sembolünü cinsellik ve bilinçdışı olarak yorumlarken, Jung ise anne rahmi ve ilk yaratılma anına dönüş "yeniden doğuşun gerçekleştiği yer" (Jung, 2017: 66) olarak yorumlamaktadır. Eserde mağara sembolü her iki anlamı birlikte çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Anlatıcı, Asena'yı Medusa gibi mitolojik ve korku ile anlatılan kadınlar arasında saymaktadır. Eserde iki kadın Asena ve Merve, bir kadının iki farklı yüzü olarak verilmektedir. Asena cinsellik ve şiddetin, Merve masumiyetin sembolüdür. Gollum ve Kıtmir anlatıcının iç dünyasının sesleridir. Biri libodonun ve bilinçdışı arzuların, diğeri ise bilgelik ve aklın sembolüdür.

Eserde geçen sembollerin bir kısmı Doğu kültürüne bir kısmı Batı kültürüne ait sembollerdir. Anlatıcının yaşamında ve rüyalarında semboller evrensel anlamlarının yanı sıra öznel anlamlar taşımaktadırlar. Sembollerin bir arada kullanılması Doğu Batı sentezi oluşturmamaktadır.

Anlatıcının kendini dev bir böcek gibi hissetmesi Kafka'nın *Dönüşüm* (2019) adlı eserine atıftır. Böcek gibi hissetme, anlatıcının yaşadığı bunalımın göstergesidir. Anlatıcı gece boyunca uyanık kalırsa ölmeyeceğine inanmaktadır. Onun bu düşüncelerine eklenen rüyalar ve kâbuslardan bir psikoloğa gitmektedir. Psikolog, ona mektup yazmasını söyler. Anlatıcı eski sevgilisi Zuhal'e mektuplar yazar. Bu mektuplar Oğuz Atay'ın *Babama Mektup* adlı öyküsünü hatırlatmaktadır. Her iki mektupta sevgiliye veya babaya söylenmemiş sözler gönderilmeyecek mektuplara yazılmıştır. Mektup, anlatıcının geçmişiyle ve kendi ile yüzleşmesidir. Merve ve Asena ile yaşadıklarının kurmaca olduğu, anlatıcının eski sevgilisi Zuhal'e yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır.

Yazar olan anlatıcının eserde kendine bir isim vermemiş olması gerçek olduğuna inanılan bu dünyanın saçma olduğuna dair olan inancından kaynaklanmaktadır. İsimsiz olmak, yanılsamalar içinde yaşanan dünyaya, ölüme ve yok oluşa karşı bir başkaldırıdır. İsimsizlik aynı zamanda içinde yaşadığı topluma karşı aidiyet duygusunun olmayışıdır. İsim bir otoritenin diğer bir varlığa vermiş olduğu anlamdır. Bu sebeple, anlatıcının isimsiz olması herhangi bir otoriteyi tanımadığının bir işaretidir. İsimsiz olma kopuşu işaret ederken diğer yandan arayışı simgelemektedir. Anlatıcının zaman zaman kendine sorduğu “Ben kimim?” sorusunun arayışıdır. Bu sorunun yanıtı rüyada görülen ayna metaforuyla aranmaktadır. Rüyada aynalardan oluşan labirentte kendi yanılsamaları ile karşılaşan anlatıcı için kendine yabancılaşma ve kopuşun anlamıdır. Aynalarla çoğullaşan “Ben”ler kendi içinde ötekini var eden bir karakter yaratmaktadır. Lacan'ın öteki üzerinden kendini kurgulayan “Ben”ine atıftır. Yaşamı zihinsel, fiziksel bir deneyim ve hissetme üzerine temellendiren eser, yaratan “Ben”, yaratılan “Ben” ve onun öyküsünü yaşayan “Ben”i tek bir kişide birleştirerek anlatmaktadır. Eserde ve rüyada yaşananlar anlatıcının benliğinin bir yansımasıdır.

Baba, Oğul ve Kutsal Roman “Son zamanlarda her şeyin ne kadar tuhaflaştığının farkında mısınız?”(Gülsoy, 2015b: 11). Sorusuyla başlar. Bu soruyla birlikte anlatıcı okuru esere dahil edeceğinin işaretlerini vermektedir. Tuhaflaşan insanın kendisi midir

yoksa çevresinde yaşanan dış dünya mı? “Duvara asılı bir tüfek varsabir an gelir mutlaka patlar... Duvara asılı tüfek elbette patlar ama bunu ben neden yazıp dünya âleme duyuruyorum ki?”(Gülsoy, 2015b: 16-173). Gülsoy, metinde karşılaşılan bilgilerin okurda bir beklenti yarattığını ifade etmektedir. “Çehov’un dile getirdiği ve ondan beri söylene söylene klişe haline gelmiş bu düşünceyle ifade edilen, kurmaca yapıtlarda hiçbir şeyin rastlantısal olmadığıdır” (Gülsoy, 2019: 127). Gerçek veya gerçekdışı olsun bilinenin dışında bir şeyin olamayacağına da vurgu yapmaktadır. Metnin parodik yapısı, okurun hangi metinle karşılaştığını açıkça bilmesine olanak sağlamaktadır. Eserde, Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın Ne Dışındayım” mısraları ile zamanın belirsizliği, *Acıbadem’deki Köşk* öyküsündeki Sani Bey’in Escher’in merdivenlerine benzer bir yapı inşa etmesi sonsuzluğa ve döngüsellığe ulaşma arzusunun bir ifadesidir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Huzur*. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* Nabokov’un *Karanlıkta Kahkaha* ve *Lolita* adlı eserleri. Edgar Allan Poe *Anabelle Lee*, Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat*, *Sessiz Ev*, *Masumiyet Müzesi Şehri Kalp Apartmanı*, Victor Hugo’nun *Notre Dame de Paris*, Kafka’nın *Dönüşüm* ve *Dava*, Orwell 1984, Can Yücel, Stephen King, Borges, Murakami eser ve düşüncelerine yer verir. Gülsoy, suçluluğu sorgularken Dostoyevsky’nin *Suç ve Ceza* adlı eserini çağrıştırmaktadır. Modernitenin kişiyi zorlayıcı tutumunu H.Melville’nin eseri olan *Katip Bartleby*’in “yapmamayı tercih ederim” (Melville, 2019: 14) sözleriyle eleştirmektedir. Gülsoy’un ve Melville’nin adı geçen eserlerinde, bireyin toplum tarafından nasıl dönüştürülmek istendiği de sorgulanmaktadır. Gülsoy, *Baba Oğul* ve *Kutsal Roman*’da birçok edebiyat yapıtına atıfta bulunmaktadır.

Anlatıcı, yaşam ve ölüm gerçekliği düşüncesinin yaratmış olduğu bunalımları rüyalarla zamanın dışına çıkarak aşmak istemektedir. Barışta eseri, gündelik yaşam ile rüya görme arasında bir çılgılık olarak nitelendirmektedir. “... romanın hem hikâyesine hem kahramanlarına, hem de akli ve duyguyu korumaya, rüyalar o kadar hâkim ki, rüyasız geçen zamanların da kâbusu oluyor bu. Ve zaman denen şey (Tanpınar’ın problematiği olan) sürekli olarak düzlemini şaşıran, kaybeden, tehlikeli bir oyun durumuna düşürüyor” (Barışta, 2012). Özcan, Tanpınar’ın insanı zamanlı ve zamansız olarak zamanın içinde ve dışında nitelemekte olduğunu ifade etmektedir. Özcan, Tanpınar’ın varolma ve ölüm arasındaki ilişki ile ilgilendiğini, ölümü *öznenin öz duyarlılığını tüketen bir zamansızlık* olarak tanımladığını düşünür ve şunu ekler “öznenin

düşünce ve devinim gücünü yitirdiği bu olumsuz durum, bir bakıma zamanın dışına atılmadır ve özne, yeryüzü yerine kendi varlığıyla zamandadır. Çünkü var olduğu sürece (şimdiki anda) zamanı reel bir biçimde yaşayacak ve zaman tarafından sarılacaktır” (Özcan, 2012: 77). Tanpınar’ın zaman anlayışı yekparedir. Tanpınar geniş bir anla parçalanmayan zamana, düşsel olanla fiziksel algılanan yaşamın bütünlüğü içinde bakmaktadır. Gülsoy’un kendini yakın hissettiği birkaç yazardan biri de Tanpınar’dır. Gülsoy *Baba Oğul ve Kutsal Roman*’da Tanpınar’la ilgili düşüncelerine yer vermektedir. Anlatıcının Tanpınar’ın mezarının hayatının merkezi olduğunu Merve ile tanıştıkları o birkaç gün içinde anlayabilmiştir. Merve’ye Tanpınar’ın zamanla meselesi olduğunu, onun yaşadığı çağla uyumsuzluğunu, tutunamayışını anlatmaktadır. Gülsoy eserinde Tanpınar’la düşüncelerinin yakınlığına dikkat çekmektedir. Gülsoy bu yakınlığını, anlatıcının dilinden onun düşünme biçimiyle sorgulayarak eleştirel bir bakış açısıyla yapmaktadır:

Önce her şeyi yaşadım... “içinde bulunduğum anları yazacağım ânı” düşünerek yaşadığım zamana yabancılaştım... yaşanan zaman insanın bilincinde yarıyor. Bu tabii yaşanan ânın esasını zedeliyor, özünde her ne varsa ona zarar veriyor. Yaşanan ânın özünde bir şey olduğunu sanmak da ayrıca sorunlu bir düşünce ya... En ufak bir yabancılık hissi duymadan yaşanan âna teslim olmak, aslında kendini unutmakla mümkün. Bir bilince sahip olduğunu ve deneyim denen şeyin aslında o anda yaşananların bilincine varmakla mümkün olduğunu bir an için olsun unutabilmek. Benim için değil. Benimki gibi hastalıklı bir zihin yaşadığı her ânı bozmakla görevli sanki. Kendini serbest bırakmama hali. Sürekli izleyen, değerlendiren bir iç gözlemci. Zihnim beni hayattan koparıyor. Dolayısıyla da o garip deneyimi yaşıyorum durmaksızın. Hem o ânın içinde olup hem de dışında olmak! Tanpınar’ın mezar taşını kendime axis mundi olarak seçmem boşuna değil tabii. Bu cümleyi yazarken bile o eleştirici göz peşimi bırakmıyor. (Gülsoy, 2015b: 136)

Anlatıcı, delirme ve yaşlılıkla birlikte gelen kişilik bütünlüğünü kaybetme ve yok olma korkusu yaşamaktadır. Korkularını aşabilmenin bir yolunu yazmak olarak görmektedir. “Önündeki zaman diliminin ardında bıraktığından kesinkes daha az olduğunu fark eden tüm insanlar gibi ben de ölümden korktuğum için yaşamayı askıya alıyorum belli ki! Aydınlanma ânı: Sadece yazarken zamanı askıya alabiliyorum, sadece yazarken ölümden korkmuyorum” (Gülsoy, 2015b: 136). Roman kurmacanın, rüyanın ve gerçeğin birbiri içinde var olduğu ve anlatıcının kendi varlığını, yaşamını sorguladığı bir anlatıdır. *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı eser Sarphan’a göre “Zekânın edebiyatlaşmasına iyi bir kanıt” (Sarphan, 2012) tır. Budakoğlu’na göre “Rüyalar romanın kendisinin imgesidir, romanda yaşananlar da bizzat hayatın” (Budakoğlu, 2012) imgesi olarak yorumlamaktadır. Uslu’ya göre ise “Romanda gerçek ve rüya

sürekli iç içe” ilerler. Borges’in rüya metaforundan etkilenen Gülsoy, evrende ana bilmecenin uzam değil zaman olduğu düşüncesindedir” (Uslu, 2016: 967). Borges ve Tanpınar eserlerinde rüya kavramını kullanan önemli yazarlardır. Gülsoy, eserinde her iki yazarın rüya ve zaman anlayışına atıfta bulunmaktadır. Eserde hissedilen ve yaşanan her an şimdiki zaman içinde hikâyeleşmektedir.

5.2. Kıtmir ve Rüya

Eserde anlatıcının uyanık yaşamında ve rüyalarında var olan Kıtmir adını verdiği köpeği vardır. Kıtmir, onun rüyalarında bilgece sözler söyleyen bir insan, bir psikanalist veya bir İngiliz entelektüeli olarak karşısına çıkmaktadır. Rüyalarda görülen Kıtmir süperegoyu temsil etmektedir. Kıtmir adını Ashab-ı Kehf’in (Ersöz, 1991) köpeğinden almaktadır. Anlatıcının köpeği, İngiliz cinsi bir köpektir. Kıtmir, İslam ve Batı kültürünün sentezi değildir, anlatıcı kültürlerin birbiri içinde var olabileceğini anlamsal boyuta taşımaktadır. “Köpek, en eski söylencelerden, masallardan beri, bilgelerin, ermişlerin geleneksel yardımcısı, can arkadaşı, can yoldaşdır” (Teber, 2013: 23). Anlatıcının uyanık yaşamında iç ses olarak var olan Gollum’dur. “(Hele bir de ona dokunsanız efendimiss)...Arsız arzuların sesi” (Gülsoy, 2015b: 31). Gollum, anlatıcının cinsel arzu ve isteklerini dile getirmektedir. İd’i temsil etmektedir. Gollum uyanık yaşamın bilinçdışını oluşturmaktadır. Eserde Gollum ve Kıtmir, iyilik ve kötülüğün; suç, cinsellik ile ahlak ve yasanın birbiri içinde var olduğunun sembolleridir. Anlatıcı eser boyunca düşünceleri ve arzuları ile mücadele etmektedir.

Anlatıcı rüyasında yanık kokusu alır. Evde yabancı biri vardır ve puro içmektedir. Nasıl olur da Kıtmir bu yabancının kokusunu almamıştır. Anlatıcı, koltukta oturan kişinin köpeği Kıtmir olduğunu görür ve Kıtmir insan suretindedir. Kaku’ya göre rüyada “Beynin görsel alanları aktifken koku, tat ve dokunmayla ilgili diğer alanları büyük oranda kapalıdır” (Kaku, 2015: 204). Anlatıcı kendisini uyandıranın koku olmadığını rüyada koku fikrinin, koku alma düşüncesini oluşturduğunu ifade etmektedir:

“Ne oldu, niye kalktın?”

“Koku yüzünden ...”

“Saçmalama, rüyada koku olmaz ki.”

Mideme bir ağrı saplandı, yukarıya boynuma doğru tırmanmaya başladı. Hayır, bu bir rüya değildi. PEKİ O HALDE NEYDİ? Bağırarak istiyordum. Avazım çıktığı kadar bağırarak. Bir yandan da düşünüyordum. Birden fazla şey bir anda aklıma geldiği için ter içinde kalmıştım: Bu tabii ki bir rüyaydı, öyle olmasa Kıtırmir konuşamazdı; öte yandan Kıtırmir'in neden koku alma duyusunda azalma olduğu da ortaya çıkmıştı: Tütün ürünleri içmek size ve çevrenizdekilere zarar verebilir; Benim bile koku duyum zayıflamıştı, işte artık hiçbir şey duymuyordum; beni uyandıran koku değil de koku fikriydi sanki ama zaten duyular birer düşünceye dönüştükleri anda algılanmazlar mıydı ama bir yandan da şu haline baktıkça... Koltuğa oturmuş puro içerken köpekten başka her şeye benziyordu.”(Gülsoy, 2015b: 62-63)

Anlatıcının Kıtırmir'i rüyasında insan olarak görmesi yalnızlığın etkisi olarak görülebilir. “insan eve geldiğinde onu sevinçle karşılayan birinin olması. Ama sonra bir insan değil de sakallı bir köpek olduğu gerçeği içimi yakmıştı... yolumu gözleyen bir köpekten başka bir şeyin olmadığı bomboş bir hayata...” (Gülsoy, 2015b: 57-58). sözleriyle yalnız olduğu gerçeğiyle yüzleşmektedir. Anlatıcının Kıtırmir'i rüyasında insan olarak görmesi ve onunla konuşması, bunun bir arzu rüyası olduğunun göstergesidir. Anlatıcının problemlerinden biri yalnızlıkla yaşanan boşluk duygusudur. Asena tarafından terk edilmiş olması güven duygusunu ve insanlarla ilişkilerini etkilemiştir. May'e göre insanlar uzun süre tek başlarına yaşadıklarında umutsuzluğa kapılmaktadırlar. Hiçbir iş yapamayacak durumda olduklarına ve uyumalarının mümkün olamayacağına kendilerini inandırmaktadırlar. “İnsanlar ayrıca, uyku ile uyanıklık hali arasında bocalayacaklarını, dolayısıyla da öznel benlikleri ile nesnel dış dünya arasındaki ayrımı da kaybedeceklerini tahmin etmektedirler... kendi benliğini yitirme korkusu, gerçeklerden koparak ruhsal bir bunalıma girme korkusuyla aynıdır.”(May, 1997: 33) demektedir. Anlatıcı korku ve kaygılarından uzaklaşabilme ve güven duyabilme isteğini rüyasında şu sözlerle anlatır. Kıtırmir'e:

“Deprem olursa haber ver.”

“Merak etme.”

İçim rahatlar gibi olmuştu. Arkamı döndüğümde Hisar'daki evde olduğumu anladım. Asena yüzündendi. Geçmişe dönmüştüm işte. Ama o ev bu kadar karanlık değildi, sadece berbat durumda bir teras vardı, kışlık odunların bilumum yakılacak karton , portakal kasası, hatta ağaç dalının depolandığı , geceleri farelerin cirit attığı. Karanlık bir koridor. Açıktan ölmek üzere olan bir hayvanın iç organları gibi boş, yürüdükçe daralıyor. Çıkamazsam öleceğim. İçerideki hava zehirli, soludukça daha kötü oluyorum. Kalbim...Kalbim... (Gülsoy, 2015b :63)

Anlatıcının “*Kalbim... Kalbim...*” diyerek uyanmasının altında yatan neden babasının ani ölümünün yarattığı kaygıdır. Babasının kalbine giren ağrıya aniden ölmesinden etkilenmiştir. Kalbe giren bu ağrıyı “zamanın oku “ olarak nitelendirir.

“Göğsümün sol kısmı ağrımaya başladı. Düşündükçe artan, başımı zonklatan bir ağrı. Göğsümün üzerine bir hayalet oturdu. Babam gibi öleceğim düşüncesini aklımdan atamıyordum.” (Gülsoy, 2015b: 64). Bu rüyadan uyandığında anlatıcının kalbinin atışından yatağı sarsılmaktadır. Ağız kuru ve dili dişlerine yapışmıştır. Freud’a göre “kalp rahatsızlığı olan kişilerin rüyaları genellikle kısadır ve uyanma anında ürkütücü bir sonla noktalanır; içeriklerinde hemen her zaman dehşet verici bir ölüm içeren bir sahne vardır” (Freud, 2018: 98). Anlatıcı tekrar uykuya dalar ve bu rüyayla bağlantılı bir rüya daha görür. Freud’a göre “Her rüyanın açık içeriğinde son zamanların yaşantılarıyla, gizli içeriğinde ise en eski yaşantılarla ilişkili olduğu anlamına gelecektir. Aslında histeri analizimde bu eski yaşantıların, kelimenin gerçek anlamıyla şimdiki zaman kadar güncel kaldığını göstermiştir”(Freud, 2018b: 318). Rüyada Hisar’daki evin görülmesi Asena’yla karşılaşmasının bir sonucudur. Öğrencilik yıllarında anlatıcı, Asena’yla Hisar’daki evde buluşmaktadır. Babası ve özellikle Asena ile yaşadıklarının etkisi rüya ile şimdiki zamana taşınmaktadır:

Su içmem lazım. Ama su sebili çalışmıyor. Zaten bu ters çevrilmiş tüp suya sebil denmesi kadar saçma bir şey olamaz. Acaba çıkarıp kafama diksem birkaç damla su bulabilir miydim? ... Ama koridor gitgide daralıyor. Hisar’daki evin koridoru bu aynı zamanda. Lise binasından kalma bir fotoğraf. Babamın mezarındaki beton bloklar. İnce Uzun parmakları vardı. Kıvrılmıştı gasilhanede. Tuhaf bir kuş gibi . Ölü. Nefesim daralır gibi oldu. Neyse ki tavanda, uzanabileceğim bir yükseklikte bir geçit var. Uzanmaya çalıştım. Yetişemedim. Ayaklarımı açıp iki duvarın arasından yukarıya doğru hareket ettim. İyi ki küçükken odaların kapılarına bu şekilde tırmanarak bolca alıştırma yapmışım. Ama şimdi o kadar kolay olmuyordu...Artık iyiden iyiye daralmış olan geçit bacaya dönüşmüştü. Ya da bir kuyu. Biraz su içebilseydim. Yorgunluktan tutunacak halim kalmamıştı. Kendimi serbest düşüşe bıraktım. Alice kâbuslar diyarında. Kalbim deli gibi çarpıyordu... Uyandım. Başucumda duran dev su bardağını bir dikişte boşalttım... Bıktım artık. Bu kadar berbat rüyalar görmek için ne yaptım ki? (Gülsoy, 2015b: 65)

Freud, kaygı ve arzu giderme rüyalarını bunaltıcı rüyaların nedeni olarak görmektedir. Anlatıcının Asena ile karşılaşması, yaşamının tekrar alt üst olabileceği kaygısını yaratmıştır. Asena’yla birlikte olmaktan kaçınmaktadır. Anlatıcı kendini korumak için, evli olmadığı halde evli olduğunu söyler. Günlük yaşamda oluşan bu kaçınmalar ve kaygılar, anlatıcının rüyalarında karanlık dar koridorlar, uçarken veya dar yerlerden düşme, kuyu gibi sembollerle gösterilir. Freud “Düşme rüyalarının tipik özelliği çoğu kez kaygıdır... Belli bir eğimle yükselen dar geçit elbette vajinayı temsil ediyor... Sık sık kaygı eşliğinde gelişen ve dar yerlerden geçmek, suyun içinde olmak gibi içeriğe sahip olan çok sayıda rüya, rahim içi yaşama, karında varoluşa ve doğum olgusuna ilişkin fantazilere dayanmaktadır”(Freud, 2016a: 149-152). Anlatıcının

rüyasında gördüğü dar geçitler, anneye yakın olduğu ilk anlara dönüş isteğidir. Anlatıcı güvensizlik ve yalnızlık içindeki yaşamından ve Asena'dan uzaklaşmak istemektedir.

Rank'a göre kaygının temelinde yatan "doğum travması" ve "ayrılık kaygısı"dır. Anneden ayrılık bireyleşme sürecine geçiştir. "Arzu rüyaları sonuç itibariyle daima anne karnındaki varoluşu dile getirirken, kaygı rüyalarında hep doğum travması, yani cennetten kovulma, sık sık gerçekten yaşantılanmış bedensel heyecanlar ve ayrıntılarla birlikte yeniden üretilmektedir... Doğum olayındaki kaygı ise düşme rüyalarında yansımaları bulur" (Rank, 2014: 77-79). Bu ayrılma kaygısı sadece anneyle sınırlı değildir. Yaşamın herhangi bir döneminde yaşanmış ayrılıklar da doğum travmasının etkisini yaratabilir. Anlatıcının Asena'yla karşılaşması daha önceki yaşanmışlıklar ve ayrılık sebebiyle kaygı ve arzu rüyalarını tetiklemektedir. Geçtan'a göre "Gelişim sürecinin doğal bir sonucu olarak kurulan beraberlikler, ileride bir yenisi kurulmak üzere daima sona erer ve ayrılma anksiyetesi, yaşam döngüsünün her aşamasındaki olaylarda yeniden yaşanır. Gelişim dönemlerinin birinden diğerine geçişlerde ve yetişkinlik süresince insanın yaşamında yer alan değişikliklerde, belirli bir durumu terk etme ayrılık anksiyetesini, bir amaca ulaşma cabası yeni bir beraberlik kurma umudunu taşır"(Geçtan, 1998: 219-220). Anlatıcı kırklı yaşlarındadır. Lise son sınıf öğrencisi Merve'ye yakınlık duymaktadır. Merve'yle yeni bir yaşama başlangıç yapma isteği taşımaktadır. Anlatıcı, Merve'nin yanında gençleşmiş olduğunu hissetmektedir. Fakat bunun doğru olamayacağını da zaman zaman kendine hatırlatmaktadır. Anlatıcının gördüğü kaygı rüyaları, yaşadığı gerilimin belirtisidir. Hall'a göre "Bu rüyaların, kendine yardım açısından, genel bir yorumu ise kişinin uykusunda bile kendi fiziksel ve zihinsel endişelerinden özgür kalacak kadar rahatlayamadığıdır"(Hall, 2011: 11). Anlatıcı bir yandan yeni bir beraberlik umudu taşıırken diğer yandan da böyle bir beraberliğin olamayacağına dair kaygı taşımaktadır. Anlatıcı toplumsal kurallar ve kişisel arzular arasında çatışma yaşamaktadır. İd'in istekleri ve süperegönün baskın gücü arasında kalmaktadır.

Ertesi gün rüyasını Kıtırmir'e anlatır. "Aslında pipo yakıştırdı Kıtırmir'e. Ait olduğu İngiliz topraklarının sahipleri gibi bilmiş bir şekilde tuttatabilirdi. Ama nedense püroyu uygun görmüştü bilinçdışım. Daha fallik olsun diye herhalde. Yatmadan önce Asenalı zamanları düşünmüştüm. Belki oradan çağrışım yapmıştı. Kim bilir?" (Gülsoy, 2015a: 67). Merve'yle konuşurken rüyasının daha derin bir anlamı olduğunu fark eder.

“Gittikçe daralan koridorlar... sıkışıp kalıyorum bir yerlerde... Kaçma kovalamaca...” Kim kovalıyordu?”, “Babamdı sanırım.” Aslında tam olarak öyle değildi ama şimdi söyleyince taşlar yerine oturdu sanki... “İki yıl oldu kaybedeli... Ama halen etkisini hissettiriyor” (Gülsoy, 2015b: 74-75). Fallik dönemin aşılammamış problemlerinin izleri olarak görülebilir. Fallik (3-6 yaş) dönemde “Oedipus karmaşası” (Güleç, Batmankaya, 2016: 43) yaşanmaktadır. Bu dönem sağlıklı bir şekilde geçirilmediği takdirde ikili ve toplumsal ilişkilerde psikopatolojik durumlar yaşanabilmektedir. Eserde oedipus karmaşasının yaşattığı çatışma, bir iktidar mücadelesi ve bitmemiş bir hesaplaşma olarak yetişkinlik döneminde de yaşanmaktadır.

Anlatıcı öğleden sonra gördüğü rüyayı hatırlar. “İnsanın alışık olduğu şeylere karşı körleşmesini engelleyen gözlük alıyordum. Gündüz görülen rüyaların ayrı bir önemi olmalı.” (Gülsoy, 2015a:85-86). Gündüz düşleri uyanık yaşamda bilinçli olarak gerçekleşmektedir. Rüyalarda sansür uygulanırken gündüz düşleri kişinin istekleri ve arzuları doğrultusunda gerçekleşebilmektedir. Freud gündüz düşlerini kişinin hayal gücünün ürünü ve fantezi olarak ele almaktadır. “Ancak ‘gündüz düşleri’nin kahramanı, her zaman direkt ya da başka belirgin bir kimliğin altında kendisinden başkası” (Freud, 2018c: 25) olmamaktadır. Anlatıcının rüyalarında gündüz düşlerinin (hayallerinin) etkisi görülmektedir. Rüyasında kendisine özel olduğu söylenen bir gözlük verilir. Bu gözlükle arabasını görebileceği söylenir Anlatıcı gözlüğü takıp dükkândan dışarıya baktığında arayıp bulamadığı arabasının yolun kenarında olduğunu görür. Kıtırmir arabanın rahmi simgelediğini, ancak geri dönüşün mümkün olmayacağını söyler. Freud’a göre “Kutu, sandık, dolap ve ocak kadar içi boş nesneler, gemiler ve her türlü kap da rahmi temsil eder” (Freud, 2016a: 99). Rüya da uçuş, dar bir bacadan düşme, araba gibi unsurlar; ilk doğuşa, başlangıçtaki o saf hale geri dönebilme isteğidir. Dünyanın başlangıcının göksel olan ilk hali ile insan doğuşunun ilk halinin kusursuzluğuna dönme arzusudur. Kusur ve hatalar, günahlar; yaşama sonradan eklenen olgulardır. Bunlar bireyin bilinçlenmesiyle var olmaya başlarlar. Bireysel görecelilikle veya toplumsal kurallarla değişen niteliktedirler:

Çevrenizde aynı olan şeylere karşı gelişen psikolojik körlük bu. Bakın arabanız orada, Biz görüyoruz ama sizin için artık yeni bir bilgi içermiyor. Bu yüzden beyniniz tarafından algılanmıyor. Çevremizde sürekliliği olan şeylere karşı bir süre sonra bir körlük gelişiyor. Artık onları göremez oluyoruz; işte bu körlük bu tip körlüğü önlüyor...” Evdeyiz. Kıtırmir’e gördüğüm bu saçma rüyayı anlatıyorum. Kıtırmir yorum yapmak için purosunu kül tablasına bırakıyor.

“Ama çok açık bir rüya bu.”

“Yani?”

“Arzularınızla ilgili... Görmek istemiyorsun ama onlar oradalar.”

“Ama rüyanın sonunu dinlemedin. Gözlüğü almıyorum adamın yardımcısıyla bir oyun oynadığını anlıyorum. Arabayı gizlice oraya getirip bırakıyorlar. Buna ne diyeceksin bakalım?”...

“Arabanın ne olduğunu anlamadın mı? İçine girip oturduğun şey.”

“Rahim?”

“Günaydın. Kaybettiğini biliyorsun. Buldum sanıyorsun. Ama asla oraya dönemeyeceğini biliyorsun.”... “Kıtmir’in pervasız yorumlarından etkileniyorum. Bir üzüntü kaplıyor içimi. Yerimden kalkmak istemiyorum. Freudçu Kıtmir seni. Bu iki kişilik sürünün lideri benim,.. Ama kendimi sıkımdan dilim damağım kuruyor. Gözlerimi zor açıyorum. Gün ortasında ne uykusu böyle? (Gülsoy, 2015a:78-79)

Freud’un *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde yorumladığı rüyaların bazıları kendisine aittir. Anlatıcı da Freud gibi bazı rüyalarını kendi kendine analiz etmektedir. Analizlerini bazen rüya devam ederken rüyanın içinde yapmaktadır. Anlatıcı rüyasında gördüğü sembollerle günlük yaşamı arasında bir bağ kurarak rüyalarını kendisi yorumlamaktadır. “O kadın, orada olmaması gereken kadın Asena olmalı. Neden Merve değil? O da yasak değil mi bana? O da sakınılması gereken bir düşünüş ihtimali değil mi? Evet ama Asena kadar kuvvetli yaratacağı etki. Ölmüş de dirilmiş duygusu vermiyor. Tam tersine, gençliği bedenimin ölüme ne kadar yaklaştığını işaret ediyor, yalnızca”(Gülsoy, 2015a: 123). Anlatıcı, Asena’nın geçmişte kalmasını istemektedir. Şimdiki zaman yaşamının kaygı ve korkularının ve benliğine karşı bir tehdit olarak algılamaktadır. Ona göre Asena’nın ortaya çıkışı aklını karıştırmıştır. “Gallaf. Garip, diyorum içimden, Yüzüklerin Efendisi’ndeki Gollum’la Gandalf’ın karışımı sanki. En aşağılık arzularla bilgeliğin bir sözcüğün içinde erimesi” (Gülsoy, 2015a: 121). Asena, anlatıcının içindeki cinsel arzuları yani Gollum’u uyandırmıştır. Oysa anlatıcı Gandalf yani bir bilge olmak istemektedir. Anlatıcı bedensel özgürleşim ile ruhsal özgürleşim arasında kalmaktadır.

5.3. Uçma ve Rüya

Uçma, ilkel toplumlarda ortak bir imgelemdir. Metafizik veya dünyevi anlamda her toplulukta uçmanın evrensel niteliği vardır. “İmgelemsel deneyim, en az gündelik deneyimler ve pratik faaliyetler kadar insanı kuran bir unsurdur. Her ne kadar, yapısı

”nesnel” gerçekliklerin yapısına benzemese de, imgelemin dünyasının “gerçek olmadığı” söylenmez” (Eliade, 2017: 115). İmgelemsel deneyimin, nesnel bir yapıya benzemese de organizmanın; duygusal ve psikolojik etkilenimi gerçekliğe yakındır. Eliade, uçma ve göğe yükselme simgeciliğinin tarihine bakıldığında tinselliğe ait alanın büyük bir bölümünü oluşturduğunu ifade etmektedir. “Uçma, zekânın işaretidir, gizli şeyleri ve metafizik hakikatleri anlamayı ifade eder” (Eliade, 2017: 118). Ona göre, uçmayla ilgili tüm simgeler göz önüne alındığında, bir kopuşu işaret ettiğini ve bu ikili amacı ifade etmektedir.

Uçma eşanlı olarak hem bir aşkınlık hem de özgürlük sağlar... Mutlak özgürlük arzusunun, kültürün ulaştığı aşamadan ve toplumsal örgütlenme biçimlerinden bağımsız olarak insanın temel özlemleri arasında yer aldığını gösterir...Kendisini bir anlamda değerini yitirmesinin belirtisi olarak gördüğü sınırlamalardan, kısıtlamalardan kurtarma, özgürleştirme ve kendiliğindenliği, özgürlüğü tekrar kazanma arzusu (Eliade, 2017:118-119) dur.

Aşkınlıkla dünyevi olanın sınırlarının aşılarak ruhani bir varlığa dönüşme hissi duyumsanmaktadır. Aşkınlık, tanrılar, atalar ve ruhani varlıklar katına ulaşmanın bir yoludur. Özgürlük ise daha çok dünyevi yaşantı ile ilgilidir. İnsan, nesne veya bir düşüncenin etkilerinden uzaklaşarak kendi tercihlerini yaşayabilme cesareti gösterebilmektir.

Freud, uçma rüyalarını cinsellikle bağdaştırmaktadır. Freud “Uçmanın önemli bir rol oynadığı o güzel rüyaların aslında yorumlanırken genel cinsel uyarımların yani ereksiyon olgusunun temel olarak alınması gerektiğini” (Freud, 2014: 85) ifade etmektedir. Freud’un rüya yorumlarında uçma, düşme, yüzme unsurları cinsellikle açıklanmaktadır. Freud, bedensel arzuları özgürleşimin bir parçası olarak görmektedir. Anlatıcı, Asena için “Beni özgürleştiren, bir bedene sahip olduğumu öğreten oydu” (Gülsoy, 2015a: 145) demektedir. Cinsel duyguların dışa vurumu rüyada veya gerçek yaşamda bastırma ve sansür mekanizmalarını aştığı için özgürleşmenin bir parçası olarak görülmektedir:

HAVA O KADAR TUHAF Kİ. Kollarımı yukarı aşağı sallıyorum ve koşarak hızlanıyorum, hızlanıyorum, hızlanıyorum Hava beni kaldırmaya karar vermiş, yumuşak. Ayaklarımın yerden kesildiğini fark ediyorum. İşte oldu! Hafifçe yerden yükseliyorum. Kollarımı kanat gibi kullanabiliyorum...’Gelin siz de yapın. Uçabilirsiniz. Belli ki bir rüya bul’ İlgiyenmeyip kafalarını çeviriyorlar... Hoşlanmıyorlar bu tavrımdan. Ciddiyetsiz buluyorlar. Çok önemli işleri varmış gibi kaşlarını çatıyorlar Bu sırada gücüm tükeniyor. Daha hızlı sallıyorum kollarımı. Daha hızlı. Ama yine de irtifa kaybediyorum. Barın arkasında oturan tiplerden biri kafasını kaldırıp kızgın bir şekilde bakıyor düşüşüme. Elinde kalem var, birtakım fişler dolduruyor. Hareketlerimdeki uyum kayboluyor. Panikliyorum. Düşüyorum. Yüzümü çarpıyorum yere. (Gülsoy, 2015a: 21)

Anlatıcı yok olma korkusunu aşabilmenin diğerk bir yolunu da yazmak olarak görmektedir. Bu korku yüzünden mi yazmaktadır? Bu sorunun cevabını aramaktadır. “O yüzden mi yaşanırken yazılan, yazılırken yaşanan bir roman yazmaya koyuldum?...içinde bulunduğum anları yazacağın ânı düşünerek yaşadığım zamana yabancılaştım” (Gülsoy, 2015a: 135-136). Yabancılaşmak bir durum, bir düşünce veya toplumsal yapının dışında kalmaktır. Yabancılaşma bazen bireyin kendisine yöneliktir. Anlatıcının düşme rüyaları da yabancılaşmak ve dışarda kalmak, kendini ötekileştirmektir. Borges, *Borges ve Ben* adlı öyküsünde kendinde oluşturduğu bir ötekini anlatır. “Ötekinin, Borges’in başından geçiyor olaylar..., benim yazgım kesin olarak kaybolmak, ancak bazı anlarım öteki Borges’te yaşamını sürdürebilir” (Borges, 2014:89). Anlatıcının yazma eylemini yapan Ben’i ile olayları yaşayan Ben’i farklıdır. Birinin diğerkine dışarıdan bakabilmesi iç dünyasına eğilmesi ve gerçekleri itiraf etmesi gerekmektedir. Tanpınar’ın Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda (Tanpınar, 2015) olduğu gibi kendi Ben’ini bırakıp onu dışarıdan izleyen karakter gibi anlatıcı da Asena ve Merve ile yaşayan bir anlatıcı yaratır. Bu yaratılan anlatıcı ile kendi Ben’ini izlerken gençlik ve kırklı yaşlarına kadar geçen yaşamını da yazarak sorgulamaktadır. Bu öteki anlatıcıdır. Anlatıcının diğerkini oluşturan Ben’i Zuhal’le yaşadığı gerçek olduğunu düşündüğü ilişkileri anlatmaktadır. Bu noktada gerçek ve rüya birbiri içinde var olmaktadır.

5.4. Merdiven ve Rüya

Freud, sembollerin rüyalara ait olmadığını ifade etmekte ve sembolleri bilinçdışına ait bir özellik olarak nitelendirmektedir. Rüyalar, gizli ve örtülü olan düşünceleri temsil edebilmek için sembolleri ve imgeleri kullanır. Ona göre sembollerin birçoğu genellikle aynı anlamı ifade etmektedir. Freud, merdivenin sembolik anlamını cinsellikle ilişkilendirmektedir. “Merdiven, rampa, hatta basamakları tırmanma eyleminin, vs. cinsel ilişkileri ifade eden simgeler” (Freud, 2014: 89) dir. Eserde merdiven cinsellikten çok anlatıcının ruhsal durumunun bir göstergesidir. Freud *Rüya Yorumları* adlı eserinde, sembollerin farklı anlamları da içerdiğini, böyle bir durumda anlamın bağlamdan çıkarılabileceğini vurgular. “Sembollerdeki bu ikirciklik, rüyaların “birden çok yoruma” açık olma -tek bir içerik kırtısında çoğu kez yapıları itibarıyla çok farklı olan ve arzuları temsil etme – özelliğı birleşir” (Freud, 2016a: 98).

Sembollerin anlam katmanlılığına bir örnek olarak anlatıcının şu rüyası ele alınabilir. Asena terastan düşerek komaya girer. Anlatıcı bundan sorumlu tutularak gözaltına alınır. Gözaltında tutulurken rüyasında Escher'in merdivenlerinin bir benzerini görmektedir:

Önce bir resim sandım. Katları birbirine bağlayan çapraşık merdivenler, koridorlar ve odalardan oluşan kocaman ahşap bir köşk... Basamağa adım atarken geri dönüşsüz bir yola girdiğimi hissettim. Kol kola çıkıyorduk. Çıktıkça merdiven boşluğu daha fazla görünür hale geliyordu. Gerçekten de her yöne çıkan ve inen merdivenler vardı. Ama daha garip olanı!... Şimdi bu merdivenlerin her birinde kendimi ve koluma girmiş Simten'i görüyordum. Birinden inerken diğerinden çıkıyorduk. Bu çocuklar Escher'in merdivenlerini gerçekleştirmişlerdi! Ama imkânsız, diye mırıldanan yüzlerce ben ve yanında gülümseyerek şaşkınlığımı izleyen Simten vardı köşkün içini saran merdivenlerde... Acıbademdeki Köşk'ü defalarca okuduk sizden sonra. Tarif edildiği kadarını maketlerle canlandırdık ama hiçbirimiz içimize sinmedi. Çünkü başka bir anlamı olmalıydı”(Gülsoy, 2015a: 177)

Hollandalı grafik santçısı Escher'in çalışmaları bilim insanları ve matematikçiler için ilham kaynağı olmuştur. Escher'in Merdiven'leri olanaksız olarak düşünülen boyutlar arası geçiştir. Bu merdivenler sonsuzluğu temsil etmektedir. Matematiği (özellikle geometriyi) birçok resim ve baskısını yaratırken kullanmıştır. Birçok çalışmasını matematiğe borçludur. Çok sayıda çalışması soyut matematiksel kavramların görsel metaforlarını ortaya koymaktadır:

Escher, özellikle sonsuzluğu tasvir etme konusunda saplantılıdır... Ancak en ilginç, Escher, yıllar boyunca bazıları daha sonraki keşiflere önyak olan, kendi matematiksel araştırmalarını yürütmüştür...Birçok farklı bakış noktasından görülebilecek şekilde, birkaç insanın yerçekimi kanununa kafa tutarak imkânsız bir şekilde aynı anda tırmandığı veya indiği üçgen formda düzenlenmiş üç merdiveni (ve daha küçük merdivenleri) gösteriyordu. Penrose'a, parçaları kendi başına tutarlı ama birleştğinde “imkânsız” bir yapı bulmak için ilham oldu. (Schattschneider, 2015)

Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinde de köşk benzer bir merdiven ağıyla inşa edilmiştir. Lacan'a göre “Simgesel düzen, gerçek dünya ile özne arasında organize olan üçüncü bir düzendir”(Tura, 2017: 181). Anlatıcı, imkânsız ve sonsuz olana ulaşma hissini rüyayla *simgesel düzen* içerisinde yaşayabilmektedir. Üçüncü bir düzene hayal ve gerçek arasında yer verilebilir. Anlatıcının bilinçli yaşamında yok olma kaygı ve korkusu rüyalarına yansımaktadır. Escher'in merdivenleri bu kaygı ve korkuyu giderme simgesidir. Bu merdivenler ile imkânsız/sonsuz olana ulaşabilme arzusunu simgesel dünyada doyurabilmektedir. *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'da anlatıcı, Nietzsche'nin ebedi olabilmenin olasılığına dair düşüncelerine yer verir. Nietzsche sınırlı sayıda atom ve sınırsız bir zamana sahip olabilmek ve döngüsellik ile, boyutlar arası geçişle ebedi olana ulaşabileceğini iddia etmektedir. Yüzyıllar boyunca insanın

varlığı sorunsallaştırılarak tartışılmıştır. Bu tartışmalara rüyada *Acıbadem'deki Köşk*, Escher'in merdivenleri, ayna, Ben'ler gibi simgelerle yoğunlaşmaktadır. Escher'in merdivenleri ve *Acıbadem'deki Köşk'le* bilimsel ve matematiksel olgular, metne rüyalar aracılığıyla dahil edilmektedir. Bu olgular deneysel edebiyatla metni farklı boyutlarda yaratmaya olanak sağlamaktadır.

Anlatıcı rüyasının devamında sıralanmış aynalarda kendi Ben'inin yansımalarını görür. Rüyada öznenin kendi ile karşılaşması aynanın yaratmış olduğu yanılsama hissidir. Anlatıcı ayna üzerine yansıyan görüntüsünü nesneyle yani madde ile eşdeğer tutmuştur. Öznenin nesneyle var olabileceğine vurgu yapmaktadır. “Ayna yabancılaşma ve öteki sorunlarını beraberinde getirir. Ayna bir kopuşa işaret ederken aynı zamanda bir bütünleşmenin de yaratıcı ögesidir. Aynanın yaşama girmesiyle özne kendinden koparılır” (Çoban, 2019). Öznenin nesnelliği dışarıda olabilme durumunu da beraberinde getirir. Bu ikircikli durumu Bauman şu ifadelerle anlatır: “Dışarıda olma durumu yabancıyı *nesnellik* konumuna sokar: Yabancı, içeridekilerin (dost ve düşman haritaları da dahil olmak üzere bütün bir dünya görüşüyle birlikte) gözetlenebildiği, irdelenebildiği ve sansürlenebildiği, dışarıdan, ayrı duran ve özerk bir bakış açısına sahiptir” (Bauman, 2003: 105). Rüyadaki ayna, dışarıdan kalma veya kendine yabancı olma durumu, anlatıcının kendi ile yüzleşmesidir. “Zavallı Asena. Düşüş sert oldu değil mi? Şimdi karanlığın içinde yaşamla ölüm arasında asılı kaldın. Bense burada saçma düşünceler içinde, olmamışlığımla yüzleşiyorum... Sadece farkında olma yeteneğine sahip bir madde. Karanlık düşünceler içinde bekliyor şimdi. Sessiz” (Gülsoy, 2015: 113). Anlatıcı geldiği durumdan memnuniyetsizliğini dile getirmektedir. Anlatıcı, kişiliğinin parçalanmışlığını ve özgürlüğünün kaybedilmişliğini anlatmaktadır. İçinde bulunduğu ruh halini, yanılsamalarını, kendiliğinin/Ben'in dışında kalarak anlayabilmiştir:

“Başka bir anlamı... Evet. Evin içinin garip geometrisinin anlamı...”

“Bir ipucu aradık. İç dünyayı yansıtacak bir araç.”

Simten ipucu vermiş gibi muzip bir şekilde gülümsüyordu. Diğer merdivenlerdeki Simten’ler de aynı şekilde durmuş diğer ben’lere bakıyordu... “Aynalar!”

“Evet bildiniz. Hikâyede karanlık gölgelerin yüzdüğü bir aynadan söz ediliyordu. Hatırladınız mı?... Aynaları kullanmamız gerektiğini anladığımızda sorun kendiliğinden halloldu. Yanılsama ile madde bir araya geldi... Gerçekten de biraz daha dikkatli baktığımda bir ürü aynanın kullanıldığını anlayabiliyordum. Öyle iyi hesaplanmıştı ki birbirleriyle yaptıkları açılar, ortaya bu muazzam çok boyutlu labirent çıkmıştı”(Gülsoy, 2015a: 176-177-178).

Rüyada görülen merdiven ve ayna simgeleri ruhsal olanla ilgilidir. Anlatıcının ruhsal farkındalığı, kendi ile karşılaşmasını simgelemektedir. “Uyuyan veya uyuyan ben aynı zamanda düşleyen bendir, ama o, rüyada uyanık olan ve gören, düşler âleminin beni değildir. Rüya âleminde düş âleminin beni uyanık olan beninkine benzer davranışta bulunur. Uyuyan ben uyurken düşler âleminin düşünen beni, kendisini uyanıklılık durumunda bulur” (Heidegger, Fink, 2006: 213). Rüya âleminin düşünen beni, rüyanın bilinçlilik durumudur. İki ben arasındaki benzer davranışlar, birinin diğeri üzerinde baskı kurabileceği anlamı taşıyabilir. Uyanık yaşamda benin bir parçası olan İd’in isteklerini bastırarak bilinçdışına atabilmektedir. Bu davranışlar uyanık benin ve toplumun tasvip etmediği davranışlardır. Rüyada tam tersi bir durum gerçekleşmektedir. İstenilmeyen davranış ve düşünceler istenir ve yapılabilir hale getirilmektedir. Ya da imkânsız ve sonsuz olana ulaşabilmek için imgesel ve simgesel bir ara yol oluşturmaktadır. Gerçek olan ve gerçekdışı arasında bir yerde konumlanmaktadır.

Merdivenlerde duran Ben’ler, anlatıcının farklı zamanlarını temsil etmektedir. Rüyada Simten, diğerleriyle olan ilişkilerini ve dış dünyayı temsil eder. Rüyanın devamında anlatıcı sonu görülemeyen bir koridordadır. “Geçmiş zaman tuhaflıkları sergisi” (Gülsoy, 2015: 178) dediği birçok eşyanın, böceklerin, kelebeklerin sergilendiği vitrinler vardır. Gollum’un kendisine verdiği gözlüğü taktığında vitrinlerdeki nesneleri tanır. Bunlar onun bebekliğinden bu yana, tüm yaşamı boyunca kullandığı nesnelerdir. Simmel’e göre modern çağda bireyin arayışı, kendi benliğine yöneliktir. “Teorik ve pratik perspektiflerin daha önce eş görülmemiş ölçüde genişlemesi, hayatın karmaşıklaşması ve bununla bağlantılı olarak aradığı şeyi kendi dışında bir yerde bulamayacak... Nitekim başkalarıyla girilen bütün ilişkiler, son tahlilde benin benliğine varmak için tuttuğu yol üzerindeki duraklardan öte bir şey değildirler”(Simmel, 2009:

215-216). Simmel'in sözünü ettiği duraklar benliğin evreleridir. Anlatıcıya göre "Hiçbir zamansallığa uymayacak şekilde yan yana dizilmişlerdi"(Gülsoy, 2015a:179). Çünkü bilinçdışı zamansızdır ve düzensizdir. Zaman ise sınırlamaları beraberinde getirecektir. Kronolojik bir dizimin olmayışı anlatıcının yaşamının kaotik ve karmaşıklığını simgelemektedir. Anlatıcının "İlk gençlik yılları bol bol yaptığım hatalar... Oysa insanın bilinçdışı hiçbir şeyi sorgulamıyor, kendine göre şekilden şekile sokuyor" (Gülsoy, 2015a: 32) söylediği bu sözler Ben'yle henüz karşılaşmış olmanın verdiği duygusal bir yaklaşımdır. Bu sorgulamayı ancak kırklı yaşlarına geldiğinde yapabilmektedir.

Freud ve diğer psikanalistler, rüyaları yorumlayabilmek için kişinin yaşadıkları ve düşünceleri hakkında bilgi sahibi olmanın önemini vurgularlar. *Baba Oğul Kutsal Roman*'ın anlatıcısı geçmişi ve düşünceleri hakkında eserde ipuçları vermektedir. "iki kere yaşamak gibi. Bir metinde iki kere yaşanmaz. Bir ırmakta iki kez yıkanılmaz. Anladığım kadarıyla tüm deneyimlerin biricik ve tekrarlanmaz olduğunun ifadeleri idi bunlar"(Gülsoy, 2015a: 135). Deneyimlerin biricik olması ona göre sonsuz bir evren, sonsuz eylemler ve düşünceler üretmektedir. Onun için Nietzsche'nin düşünceleri ile ebedi olabilme olasılığının düşünebileceği umudunu taşımaktadır. "Eğer evren sınırlı sayıda atomdan oluşuyor ve sonsuz bir zamana sahipse –ki öyle- o halde bizi biz yapan bu durum bir gün gelecek yeniden tekrarlanacak... Tüm atomlar bir kez daha aynı annenin karnından doğacağız, büyüyeceğiz, yaşayacağız ve bu, sonsuza dek döngüler halinde devam edecek. Olamaz mı?" (Gülsoy, 2015a: 135). Anlatıcı için, bu düşünce, sonsuz bir varoluş umudu taşımaktadır.

5.5. Bilinçli Rüyalarda

Murat Gülsoy *Baba Oğul Kutsal Roman* adlı eserinde kurmacanın akışını bozmadan metne birçok bilgi yerleştirmektedir. Rüyaların içine yerleştirdiği nasihatlar ve rüya hakkındaki düşüncelerini kurmacaya dahil etmektedir. Bilinçdışı ne kadar müdahale edilmez olarak düşünülse de anlatıcı rüyalarına kısmen de olsa bilincin karışmasına izin vermektedir. Bu rüyalara "akıllı rüya" veya "bilinçli rüya" denilmektedir. Kişi rüya gördüğünün bilincindedir. Aslan'a göre, akıllı rüyalarda kısmen de olsa bilinçlilik durumundan söz edilebilmektedir. "Rüyadaki ortam çok daha gerçekçidir, algılama ve duyular yükselmiştir. Akıllı rüya uyanmaya yakın

dönemlerde daha belirgindir, daha çok anımsanır. Sorun çözme rüyalarında, istihareye yatma rüyalarında akıllı rüya biçimi devreye girmektedir. Kişi rüyada olduğunu fark etmekte ve rüya sürecine yarı bilinçli olarak müdahale etmeye başlamaktadır” (Aslan, 2019). Rüyanın içeriğine müdahale edilebilir. Anlatıcı, romanda birçok rüya içeriğine müdahale etmekte veya rüyada olduğunun bilincinde olduğunu hissettirmektedir.

“Kollarımı kanat gibi kullanabiliyorum....Gelin sizde yapın. Uçabilirsiniz. Belli ki bir rüya bu! İlgilenmeyip kafalarını çeviriyorlar.”... “Hisar’daki evde olduğumu anladım. Asena yüzündendi. Geçmişe dönmüştüm işte”... “Bu tabii ki bir rüyaydı, öyle olmasa Kıtırmır konuşamazdı; öte yandan Kıtırmır’ın neden koku alma duyusunda azalma olduğu da ortaya çıkmıştı: Tütün ürünleri içmek size ve çevrenizdekilere zarar verebilir; benim bile koku duyum zayıflamıştı, işte artık hiçbir şey duymuyordum; beni uyandıran koku değil de koku fikriydi sanki ama zaten duyular birer düşünceye dönüştükleri anda algılanmazlar mıydı” (Gülsoy, 2015a: 21-62-63)

Laberge ve Rheingord’a göre, insanlar uykularında dış dünyanın bilincine varamazlar. Fakat zihin dünyalarında bilinçli olabilirler. Bilinçli rüyalarda, gerçeklik ve rüyalar arasındaki fark yitirilmemektedir. Aksine, bu rüyalar farkındalığı arttırmaktadır. “Rüyada tamamıyla bilinçli olduğunuza, rüyanızın her şeyiyle sizin eseriniz olduğunu anlayacak ve bu farkındalıkla coşkun bir özgürlük hissini yakalayacaksınız... Böylesi bir ilhamla göklerde uçabilirsiniz. Görmezden geldiğiniz biri veya bir durumla yüzleşme cesaretini gösterebilirsiniz; çok arzuladığınız biriyle erotik bir macera yaşayabilirsiniz; görmek istediğiniz ve kaybettiğiniz bir yakınınızı ziyaret edebilirsiniz; kendinizle ilgili öğrenmek istediklerinizi öğrenebilir, bilgeliğe erişebilirsiniz”(Laberge, Rheingard, 2011: 26-27). Rüyada olanaksız olarak görülen şeyler olabilir. Ancak rüyada olduğunun farkına varmasıyla gerçek olmayan durumlar kaybolabilmektedir. Örneğin: anlatıcı rüyasında uçarken, rüyada olduğunun bilincine varmasıyla yere düşmektedir.

“Deneyimledikleri dünyanın kendi -hayal güçlerinin bir eseri olduğu bilgisiyle donanan bilinçli rüya görenler, rüyalarının sonuçlarına da bilinçli olarak etkide bulunabilmektedirler”(Laberge, Rheingard. 2011: 15). Rüya gördüğünün bilincine varan kişi *objeleri, insanları, durumları, dünyaları, hatta kendilerini bile* farklı bir şekilde değiştirebilmektedirler.

5.6. Merve’nin Dedesi ve Rüyalar

Merve’nin ailesi Japonya’da yaşadığı için Merve dedesiyle kalmaktadır. Dedesi birkaç gün aralıksız uyuyabilmektedir. Uyanınca da rüyalarını not etmektedir. Merve’nin dedesinin dediğine göre “Bu kadar çok uyuyunca insanın tüm hayatı

rüyalarda geçmeye başlıyormuş”(Gülsoy, 2015a: 71). Merve, Tanpınar’ın *Abdullah Efendi’nin Rüyları* adlı öykü kitabını okur. Öyküde anlatılan rüyaların dedesinin anlattıklarıyla benzerlik gösterdiğini fark eder. “Kendini görüyor uzaktan... İnsanların hayatlarına giriyor.”(Gülsoy, 2015a: 150) demektedir. Merve’nin dedesinin rüyayı nasıl anlamlandırdığı eserde şu cümlelerle anlatılmaktadır:

“Yine de inanılır gibi değil ...”

“Asıl inanılmaz olanı, oradaki hayatının buradakinden daha renkli olması”

“Aslında rüyaların gerçek olduğunu söylüyor. Daha doğrusu bizim rüya sandığımız aslında bir yolculukmuş. Farklı gerçeklikler arasında... İşte bunları birbirine karıştırmamak için not alıyor.”

“Dediğine göre rüyadaki âlemle bizim âlem arasında geçitler varmış.”

“Geçitler varmış işte. Rüyada yeterince uzun kalırsan o geçitleri bulabiliyormuşsun.”

“Peki nereye açılıyormuş bu geçitler?”

“Bizim dünyamıza.... Aslında uyurken başkalarının rüyalarına girmeyi keşfetmiş önce.”

“Ama insan rüya görürken daha savunmasız oluyor, diyor dedem. Bir kere insanın rüyasına girdin mi zihnine de girmeye başlıyorsun... Yani sen burada uyanırken dedem senin zihninin içine bir şekilde sızabiliyor. Benim anladığım o... “O sadece zihinlere girebiliyor, rüyalara, hayallere... Ama geleceğe değil, hayır” (Gülsoy, 2015a: 129-149).

Anlatıcı, Merve’nin dedesinin rüyalarla ilgili düşüncelerini, yazarken kendi yaşadığı deneyimlere benzetmektedir. “Hem gerçek değillerdir hem de var olduklarına inanırsın. Bir süre sonra gerçek insanlardan daha gerçek gibi gelirler.” (Gülsoy, 2015a: 130). Dede’nin farklı gerçeklikler arasında bir yolculuk olarak rüyalarını not alması Gülsoy’un gerçek yaşamında da rüyalarını not ettiği ile ilgili bir göndermedir. Gülsoy’un eserinde rüya ile insan zihnine girme, yönetmenliğini Christopher Nolan’ın yaptığı *Inception* (Başlangıç) filminin çağrışımını yapmaktadır. Filmde Cobb ve ekibi, insanların düşüncelerini öğrenmek veya düşüncelerini değiştirmek için onların rüyalarına girerler. Bir işadamı Cobb’dan ayrı bırakıldığı çocuklarını görebilmesi karşılığında, rakip şirketin oğlunun zihnine girilmesini baba ve oğul arasında çatışma çıkarılarak şirketin batmasını sağlaması istenmektedir. Başlangıç adlı filmde “Birinin zihninden fikir çalınabiliyorsa fikir de aşılanabilir.” (Nolan, 2010) düşüncesi vardır. Edebî yapıtlar ve sinemanın yarattığı duygular, bir nevi insan zihnine girme ve yeni bir gerçeklik için olabilir olanı sunmaktır. *Baba Oğul ve Kutsal Roman*’da da tiyatronun

sadece insanlara bir şeyler göstermek için düzenlenmekte olduğunu ve rüyanın görevlerinden birinin bu gösterme işi olduğu vurgulanmaktadır:

“Biri, bir şey göğsümün üzerine oturdu. Siyah kanatları olan bir kâbus yaratığı. Pençelerini hissediyorum. Kulağıma fısıldıyor. Bana ait alamazsın. Böyle diyor. Merve’nin dedesi bu! Yaşlı adam çok güçlü Kıtmir. Sen kendi hikâyene dön, diyor. Dön kendi hikâyene sen!...Onunla birlikte olmamı istemiyor. O yüzden başımı belaya soktu....”Bilmiyorum. Dedesinin rüyalar arasında geçişler yaptığını söylemişti Merve. Belki de... Bilemiyorum. Belki de zihnime girdi” (Gülsoy, 2015a: 186-187)

Anlatıcı, Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserinin kahramanlarının da içinde olduğu bir rüya görür. Aristidi Efendi’nin eczanesinin arka bölümü olan bir yerdedirler. Doktor Ramiz kılığındaki Kıtmir, *Gemi-Köşk melez* bir yapının planıyla ilgilenmektedir. Doktor Ramiz bu planlarla ilgili olarak “İşte bu görmüş olduğunuz, şuuraltınızın, o zamansız mekânın haritası olarak hayal edin.”(Gülsoy, 2015: 190) demektedir. Bir yandan planları incelerken diğer yandan da simya deneyleri yapmaktadırlar. Anlatıcı, imbikte kaynayan yarısı Merve yarısı Asena olan bir kadın başı görür. Durdurmak ister fakat başaramaz. Doktor Ramiz “Zihin en büyük simya fırınıdır. Hakikatte simyadan kastedilen insanın zihninde tecelli eden bir pişme reaksiyonudur. Hamdım pişdim oldum, dememişler boşuna”(Gülsoy, 2015: 192). Karanlık bir aynada Merve’nin dedesinin görüntüsü belirir. Anlatıcıdan eğer torununu seviyorsa bu olayı durdurmasını ister. Anlatıcı Merve’nin dedesiyle bir anlaşma yapar. Merve’den uzak durması karşılığında onun da ölmek üzere olan Asena’yı kurtarmasını ister. Asena komadan çıkar ve kendine gelir. Anlatıcıya göre rüyalar arası yolculuk yapmış ve Asena’yı kurtarmıştır. Asena:

“Komada kalmışım bunca saat. Hiçbir şey hissetmedim... Yani büyük bir boşluk var. Ama tam uyanmadan önce kısa bir rüya gördüm. Çok netti. O yüzden hatırlıyorum. Yaşlı bir adam... Ak sakallı bir dede mi yoksa... Valla sakalı yoktu. Ama elimden tuttu. Beni o karanlıktan çektiğini hissettim. Sanki o olmasa uyanamayacaktım”(Gülsoy, 2015a:201).

Anlatıcı için artık Asena meselesi kapanmıştır. Merve’nin dedesiyle tanışmak istemektedir. Fakat Merve’nin dedesi ölmüştür. Asena’nın hayatı karşılığında yaşlı adam kendi hayatını feda etmiştir. Anlatıcı için bu rüya geçmişle yüzleşme, kendi benliği ile rüyada karşılaşmadır.

5.7. Gemi, Kapı, Gül ve Rüya

Rüya, anlatıcının kendisini terapi koltuğuna benzer bir divanda ve Kıtmiri ise şık bir masada oturuyor olarak görmesiyle başlar. Rüya Kıtmir psikanalisttir, anlatıcı kendisini hasta olarak görmektedir. Aklına ilk gelen anısı mezarlıktır. Freud'un "serbest çağrışım" yöntemine göndermedir. Zaman, mekân, boşluk, akıl ve Tanrı'ya inanç sorulan sorulardır. Verdiği cevaplar uyanık yaşamdaki düşünceleriyle benzerdir. Anlatıcı rüya gördüğünün bilincindedir. Bir rüyadan diğerine geçiş yapmaktadır. Rüya görülen semboller gemi, köşk, sarmal merdivenler, kapı, akrep, gül geçişli kavramlardır. Hem yaşamı hem de ölümü sembolize etmektedirler. Wilkinson'a göre gemi, kozmik okyanusta beşik gibi ilerleyen tekneyi, rahmi ve güçlü bir güvenliği temsil etmektedir. "Yeni dünyaların keşfini de temsil eder. Eski mısır ve Mezopotamya'da Güneş ve Ay'ı gökyüzünde çeken bir gemiydi. Yedi Japon mutluluk tanrısını da bir gemi taşırdı... Tekne de güvenliği simgelemekle birlikte ölümün de sembolü olabilir; ölümler alemine ulaşmak üzere ırmağı aşarken ya da savaşçı veya soylunun bedenini son yolculuğuna taşır" (Wilkinson, 2011: 242). Gemi, rahimle güvenli alanı, Nuh'un Gemisi ile yeni bir yaşamın başlangıcını sembolize eder. Gemi ölümün sembolü olarak sonsuz aleme geçişin de aracıdır. Var oluş ile yok oluş arasındaki yolculuktur. Aynı zamanda metnin anlam arayışına uygun olarak bir durumdan başka bir duruma geçişi sembolize etmektedir. Gibson'a göre ise "Gemi, bu sembolik görselleştirme örneği hayat akışını bir yolculuk olarak resmeder. Bu nedenle alegorik resimlerde gemi sık sık ruhun teknesi -yani beden- ya da hayat, sularında yolculuk eden bir taşıt olarak sembolize edilmiştir"(Gibson, 2013 :9). Asena'nın ölümüne yaklaşmış olması ile gemi sembolü arasında bağ vardır. Uyanık yaşamda Asena ve Merve arasında ikilem yaşayan anlatıcı rüyalarında da ikisi arasında bir seçim yapmak zorunda kalır:

Sürekli bir uykuyla uyanıklık arasında gezinme hali. Hayaller içinde yol alıyorum. Bir gemideyiz...iki sakallı denize bakıyoruz...Acıbadem'deki Köşk gemi olmuş yüzüyor...Rüyalar denizinde yol alıyoruz... Bir an önce Merve'yi bulmalıyım. Yoksa Asena'yı mı? Hızla güverteyi terk ediyorum... İçeri giriyorum. Artık deniz kokusunu alamıyorum. Dış gemi, içi köşk. Sarmal merdivenlerin açıldığı daracık koridorları aydınlatan renkli apliklerden sızan ışıklarda gizemli kapılar, kapılar, kapılar... Bir şey arıyorum ya da birini..."(Gülsoy, 2015a: 184-185)

Rüyanın devamında anlatıcı yüzlerce kapıyla karşılaşır. Karşısına çıkan ilk kapıyı açar. Arkası dönük adam mektup yazıyordur. Adamın mektup yazdığını, kafa

sesini duyduğu için bildiğini söyler. Açtığı diğer bir kapının ardında, duvarda *Küçük Prens* çizimlerinin olduğu masmavi bir çocuk odası vardır. Bu odada bir bebek tek başına uyumaktadır ve usulca çıkar. Bir başka kapının ardında sevişen bir çift görür. Kadının göğsünde akrep dövmesi vardır. Hemen kapıyı kapatır ve korkuyla bir başka kapıyı açar. Akrep ölümsüzlük, koruyuculuğun yanı sıra yıkımın, ölümün ve acının sembolüdür. “Mısır mitolojisinde akrep tanrıça Serket adını alır. İnsan biçimli olan tanrıçanın başında, sokmaya hazır biçimde kuyruğunu kaldırmış akrep bir taç bulunmaktadır. Tanrıçanın yeraltında bekçilik yaptığı gibi, ayrıca firavunun tahtını koruduğu söylenir. Osiris’i arayan İsis tacı yedi akreple birlikte gösterilir... Mezopotamya mitolojisinde aşk ve kadınlık tanrıçası İştâr’ı simgeleyen akrep” (Yıldıran, 2001: 8-11) tir. Mitolojide akrebin semenderle tek bir ruh olduğu ve daha sonra ateşin onları ayırdığı söylenir Ateş çemberinin içinde kaldığında akrebin kendini öldürürken semenderin ateşin üzerinde yürümesi ikili bir yapıya işaret eder. Bu bağlamda akrep bir yanıyla yaşamayı arzularken diğer yanıyla ölmeyi arzular. Kadının göğsündeki akrep dövmesi, hem yaşatma yetisini hem de öldürme yetisine sahip olduğunun sembolüdür. Asena’nın anlatıcının hayatındaki izlerini anlatmaktadır. Anlatıcının Asena için “Dişi bir kurt kuvvetinde sıkı beni kollarında. Erkekliğimi yuttu, unutturdu. Yeniden küçük cenin oldum,.. A-si-a-na, yutan, yok eden, parçalayan dişi kurt. Adı üstünde, kurt. Neden hep emzireceğini düşünürüz ki kurdun, birilerini yemesi gerekli ama, değil mi? Süt yapabilmek için... Teo’ları emzirebilmek için” (Gülsoy, 2015: 203-239) demektedir. Asena ile birlikte yaşadıkları dönemde onunla hem mutludur hem de onun bir başkasına âşık olduğunu bilerek yaşamak acı ve keder vermiştir.

Kapı, geçişin, başkalaşımın ve özgürleşmenin sembolüdür. Bir durumdan diğerine başka bir dünyaya geçiştir. Yeni bir hayatın başlangıcını temsil eder. “Kapı soyut işleviyle, iki durum, iki ortam, iki alem, bilinenle bilinmeyen, görünen görünmeyen, ışıkla karanlık ve varlıkla yokluk arasındaki bir geçit ve aynı zamanda geçiş olayının sembolü olmuştur”(Ersoy, 2000: 123). Kapının iki yönlü hareketi içsel ve dışsal olan arasındaki geçiş noktasıdır. Kapının ardında sakladıkları ile gizemli bir boyutu da vardır. Arayış ve geçişi ifade eder. Anlatıcı, bir şey aradığını fakat aradığının ne olduğunu bilememektedir. *Bir şey arıyorum ya da birini*. Aradığının Asena mı yoksa Merve mi olduğunun bilincinde değildir asıl arayışı kendi iç dünyasına yaptığı

yolculuğudur. Yaşamı boyunca yüzleşemedikleri ile yüzleşmesidir. Anlatıcının bilinçdışı ile karşılaşmasıdır:

Korku içinde bir başkasını açıyorum. Pencerenin yanında oturan yaşlı adam beni fark edince aceleyle elindeki sarı post-it blokunu koltuğun kenarına sıkıştırıyor. Hemen sıkıca kapatıyorum kapıyı. Önümde hâlâ yüzlercesi kapalı duruyor. Kaçmak istiyorum. Yukarıya, ferahlığa ulaşmak... ama yapamam, o bunlardan birinin ardında” (Gülsoy, 2015: 185).

Rüyanın devamında anlatıcı açtığı kapının ardında mağara gibi sıcak bir yerle karşılaşır. Freud’a göre, mağara kadın cinselliğinin sembolüdür. Eliade’ye göre “Yeryüzü imgesi Anne imgesiyle kusursuz şekilde örtüşür: İnsan-oluş (antrropojeni) birey-oluş (ontojeni) terimleriyle tanımlanır. Ambriyonun oluşumu ve doğum –karanlık derinliklerdeki en geniş Mağara-dölyatağından ortaya çıkışı olarak kavrandığı şekliyle – insanlığın doğuşuna ilişkin kozmik edimi yineler” (Eliade, 2017: 180). Anlatıcı, Ben’ine ulaşabilmek için yeniden doğuşu arzulamaktadır. Mağara sembolüyle başlangıca dönmek istemektedir. Doğmuş olmayı kabul etmemektedir. Kendiyle yüzleşmek ve yaptıklarının sonuçlarını sorgulamaktır. Ona göre tam olmamışlığının sebebi Asena’dır. “Asena’yla hiç tanışmasaydım bambaşka biri olur muydum?... Bense burada saçma düşünceler içinde, olmamışlığım ile yüzleşiyorum. Çünkü Asena, sen beni hadım ettin Yuttun beni Geride kalan bedenim o yüzden eksik”(Gülsoy, 2015a: 111-113). Mağara başkalaşım ve değişimin yeni bir yaşamın isteklerini de içinde barındırmaktadır. Sığınma ve korunma duygusuyla birlikte bilinçdışının ifadesidir. Bu duyguları siyah bir gülün yaprakları arasında uyumak isteğiyle ifade eder. Anlatıcı için bir bekleme ve dinlenme yeridir. “Roma tanrıları için çok önemli olan gül, karmaşık ve aslında çelişkili bir karakteri olan bir sembole dönüştürüldü. Dindışı bağlamlarda ise, kırmızı gül ilkbaharın ve aşkın işaretiydi; ama aynı zamanda ilahi kurbanın ya da şehidin kanını temsil ediyordu ve dikenlerinden dolayı ölümün de simgesiydi. Hristiyan şairlere göre, “Meryem’in anneliği tüm cenneti ve dünyayı rahminde, tek bir yuvarlak gülün içinde taşımıştı” (Goody, 2010: 228). Gülün siyah oluşu güvensizlik ve tekinsizlik duygusunu taşımaktadır. Annenin şefkati ve merhameti burada yoktur. Atlı *Aşk-ı Memnu* üzerine yaptığı doktora çalışmasında Necmettin Şahinler’den aktardığına göre rüyada şeytanın şekline giremeyeceği şeyler arasında “Resûl-i Ekrem, siyah gül, su” olduğunu yazmaktadır. Atlı, siyah gül sembolünü Beşir’in Nihal’i koruma duygusunun bir tezahürü olarak yorumlamaktadır. “Siyahi Beşir de siyah bir gül gibi Nihal’i şehvani isteklerine kapılan Bihter ve Behlül’den korumakta, onun saf kalmasını sağlamaya

çalışmaktadır” (Atlı, 2017: 191). Roman karakterlerinin yaşadıklarına ve psikolojik durumlarına göre sembollerin anlamları farklılık göstermektedir. Siyah gül Beşir’in koruma duygusunu öne çıkarırken, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*’da anlatıcının rüyasında tekinsiz ve güvensiz bir anlam taşıyarak imgeleşmektedir:

“Bilmiyorum, Merve ya da Asena. Merve’yi bulmak için attığım her adımın beni Asena’ya yaklaştırdığını fark ediyorum garip bir şekilde. Bir kapıyı daha açıyorum. Ilık bir karanlık beni karşılıyor. Su damlıyor bir yerde, yankılanıyor. Mağara gibi. Sıcak bir mağara. Oraya kıvrılıp uyumak istiyorum. Siyah bir gülün yapraklarının arasına uzanıp ... Çok yorgunum.”

“Çık oradan!”

“Hayır burada beklemek istiyorum. Gelecek o. Çok uykum var.”

“Bu bir tuzak. Çıkmalısın Oradan. Çabuk!” (Gülsoy, 2015a: 185)

Gemi, mağara, akrep ve gül sembolleri çoklu anlamlara sahiptirler. Her biri kendi içinde yaşamı simgelerken diğer yandan ölümü de simgelemektedir. Bu zıtlık insanın düalist yapısıyla benzerdir. “İnsanın ruhsal bütünlüğü ve kişilik özellikleri, sembol dilinin çok katmanlı yapısıyla birlikte sunulur. İnsanî öze ait gerçekleri yansıtmayı amaçlayan edebî eserlerde, rüya motifi, insan ruhunu tüm çıplaklığıyla ortaya koyma çabasına hizmet eder” (Burcu Yılmaz, 2011: 47). Anlatıcının rüyalarında gördüğü semboller ve imgeler, onun kadınlarla ilişkilerinin temelinde yatan duygu ve düşüncelerini göstermektedir. Merve ve Asena arasında kalmışlık, onun iç dünyasında kaotik bir durum oluşturmaktadır. Anlatıcının gençlik yıllarında Asena tarafından terk edilmesiyle başlayan bunalım, yalnızlık, değersizlik, dışlanmışlık; kırklı yaşlarında olmamışlık duygusuyla birlikte kendini göstermektedir. Bu ruhsal yapı nevrotik bir kaygı ve sevgi ihtiyacını açığa çıkarmaktadır.

6. GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNDE

6.1. Gölgele ve Hayaller Şehrinde

Gülsoy'un *Gölgele ve Hayaller Şehrinde* adlı eseri 2014 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl Sedat Simav Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Eser, Osmanlı'nın ve Fuat'ın kişisel tarihinin kesiştiği noktadaki zaman diliminde yaşanan değişim ve dönüşümleri anlatmaktadır. Gülsoy, var olma, aidiyet ve kimlik sorunsalını tarihi bir zaman diliminde ve tarihi olaylar zemininde kurgulamaktadır. Eserde siyasi, felsefi arayışların kişisel ve toplumsal alanda yaratmış olduğu psikolojik, sosyolojik yansımaları anlatılmaktadır. Fuat'ın kimlik arayışı ile birlikte baba unsurunun bir gencin yaşamını nasıl etkilediği, babasının kim olduğunu bilmemesinin ve kökensizliğin doğurduğu travmalar anlatılmaktadır. Gülsoy; babasızlık, otoritenin yokluğu ve aidiyetsizlik kavramlarının etkilerini Fuat'ın günlük yaşamı ve rüyaları ile ele almaktadır. Sebahattin Bey'in babasının cenazesini İstanbul'a getirişi, baba ve oğul olmak üzerine Fuat'ın düşüncelerinde soru işaretleri oluşturmaktadır. Babasının kim olduğunu öğrenmek için arayışlara başlar ve Beşir Fuat olduğunu öğrenir. Eser, Fuat'ın İstanbul'a geldikten sonra arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Baba, devlet ve tanrı otoritesi, yalnızlık, melezlik, delirme korkusu, intihar, şehrin kimlik üzerine etkileri, Beşir Fuat; pozitivizm öncelikli olarak işlenen temalardır.

Eser, annesi Fransız bir tiyatrocu babası Türk olan Fuat'ın anlatısıdır. Babası, o doğmadan önce ölmüş, annesi çıkan ayaklanmalar neticesinde çocuklarının hayatından endişe ederek İstanbul'dan ayrılarak Fransa'ya gitmiştir. Fransa'da annesinin nikahsız olarak yaşadığı Victor'un yanında aile içinde geride durmaları gerekmektedir. Hiçbir zaman gerçek bir aile ilişkileri olmamıştır. Fuat, ablası Feride'nin evlenmesi ve annesinin ölümünün ardından L'illustration Gazetesinin Osmanlı'daki siyasi değişimleri takip etmek amacıyla İstanbul'a gönderilme teklifini kabul eder. Gemide Isabelle ile tanışır ve ona âşık olur. Isabelle bir deprem sonrası yaşamını yitirir. Gemide ayrıca, Prens Sebahattin sürgündeki babasının cenazesini İstanbul'a götürmektedir. Fuat İstanbul'a, kendi olabildiği topraklara dönmüştür. İstanbul'a gelişinden aylar sonra babasının kim olduğunu bilme arzusuna karşı koyamaz. Çocukluğunu geçirdiği Kuzguncuk'a gider. Kuzguncuk'ta Fuat'ı büyüten ve annesinin yardımcısı olan Halide

ona babasının Beşir Fuat olduğunu söyler. Babasının pozitivist ve metaryalist bir düşünceye sahip intihar etmiş bir düşünür olduğunu öğrenir. Annesinin onun metresi olduğunu, babasının intihar etme sebeplerinden birinin ailesi ve metresi arasında kaldığı duyumları Fuat'ı derinden sarsmıştır. Bu durum Fuat'ın rüyalarını ve yaşamını daha karmaşık bir hale getirmektedir. Fuat'ın son birkaç ay içinde yaşadığı hayal kırıklıkları, ruhsal bunalımlar; onun hasta olmasına neden olur. Fuat, kendine yakın hissettiği Halide ve çocukluk arkadaşı Niko İle İstanbul'da kalmaya karar verir. Fuat'ın rüyalarında baba ve kimlik arayışının izlerinin yanı sıra kadınların etkisi de önemlidir. Victor'un yeğeni Cecilé, âşık olduğu Isabelle, Fuat'ın annesi; tüm bu kadınlar Fuat'ın yaşamında dönüm noktaları oluşturmaktadır.

İstanbul'a gelmeden önce Fuat için babasız olmak, kökensizlik demektir. Kökensizliği, özgürlük olarak görmektedir. İstanbul'a gelişiyle kendisi ile Osmanlı'nın ve Doğu'nun esrarengiz tarihi arasında bağ kurar. Ona göre damarlarında bir barbarın kanı akmaktadır. Bunu Fatih'in İstanbul'u fethi ile bağdaştırır. Ayasofya'nın sütunlarında Fatih'in kanlı el izlerinin olduğunu düşünür. "Hem o hem diğeryidim sanki. Hem katil hem de kurban. Hem tozu dumana katarak dörtlüye gelip işgal eden barbar hem bütün kurduklarının yok olup gidişini acıyla seyreden medeni Hristiyan şehirli... Her ikisinin de vücudundayım, her ikisi de benim vücudumdaydı" (Gülsoy, 2014a:94). Fuat kendini nasıl algılayacağına dair iç dünyasında çatışma yaşar. Onun düşünceleri, ablası Feride'nin evlenmesi, annesinin ölmesi, arkadaşı Alex'in Paris'ten ayrılışı ile derinleşir. Evde kendini daha da yalnız ve yabancı hissetmektedir. İstanbul'dan başlayıp Doğu'ya gidebildiği kadar gitmek, dünyayı tanımak, yaşadığı maceraları yazmak istemektedir. İstanbul'da tanıştığı Charles'ın teklifi üzerine "İstanbul'un Esrarengiz Hikâyeleri" ya da "İstanbul'un Sırları" adını verdikleri kitabın çalışmaları ile şehrin hikâyelerini araştırmaya başlarlar. Fuat'a göre Marcel ve Charles ile yazmaya çalıştıkları kitap için arayışları, şehrin gizemli sırlarına ulaşmanın altında yatan bir rüyayı arzulama çabasıdır. Fuat onların bu rüyayı, Avrupa'nın boğucu ve sahte yaşamında değil de Doğu'nun huzur ve sakinlik veren, gizemli dünyasında aradıklarını söylemektedir. Fuat, Batılı insanın Doğuya gitmesinin altında yatan nedenin henüz bozulmamış bir hakikate ulaşma arzusu olduğunu düşünmektedir. Ona göre Charles ve Marcel, bunun bir rüya olduğunu bilmelerine rağmen bilmezden gelmeyi başarmaktadırlar. "Hakikat bir rüyadır Evelyn. Şiir de rüyayla aynı malzemeden

yapılmıştır. Masal da... Bana tanrıya inanıp inanmadığımı sorma. Ben edebiyatın müminiyim... Yani rüyanın... Rüya ile hakikatin birbirine karıştığı zamanlarda kaçıp gidiyorum sahile” (Gülsoy, 2014: 281). Her birinin hakikat arayışı, Osmanlı Devleti’nde bir yanda hürriyeti diğer yandan istibdatı hakikat görenler; Fransız olan Marcel ve İngiliz olan Charles’ın hakikat arayışı, yarı Fransız yarı Türk olan Fuat’ın hakikat arayışı, birbirini yaşatan hakikatlerin kesiştiği ve ayrıldığı noktalarda yaşanan hayatlardır. Doğu’nun gizemli dünyasında gerçek ve rüya, birbiri içinde var olarak yaşanmaktadır

Fuat, Charles ve fotoğrafçı Marcel İstanbul’un sırlarının ve hafızasının hikâyesinin izlerini sürerler. İo, Zeus, Hera, Yüz gözlü Argos, İyon denizi, Bosporus, 104 Orpheus, karısı Euridike, Pygmalion, Arakhnea ve Athena’nın anlatılarıyla karşılaşır. Fuat, yaşama dair Batı’nın medeni ülkelerinde dahi öğrenilemeyecek sırları Doğu’nun verebileceğine inanır. Ancak o, sırları kendi gibi damarlarında barbar kanı taşıyanlar anlayabilecektir. Fuat’ın bu anlayışı, İngiliz Charles ve Fransız Marcel karşısında tutunduğu kimlik dayanağıdır. Doğduğu şehir olan İstanbul Fuat’a göre dünyanın başşehridir. “dünyanın merkezi burası, Doğu’da burada başlıyor, Batı’da... Bir kapı İstanbul” (Gülsoy, 2014: 193). Bu kapı bir yandan çok kültürlü, çok kimlikli bir şehre açılırken diğer yandan Fuat’ın Doğulu ve Batılı yanını bulabileceği bir yerdir. Fuat, İstanbul’un kültürel çeşitliliğinden etkilenmektedir. Ona göre Avrupa’da görülebilecek en kozmopolit şehir, İstanbul’dur. Dünyanın bütün renkleri, kıyafetleri, yiyecekleri, milletleri; kendilerini bu şehirde göstermektedirler. Fuat, bu şehirde, zamanın ve coğrafyaların birbirine karıştığı yerde, hoşgörüyü ve bir arada yaşamının verdiği zevki hissetmektedir. Ona göre İstanbul’u en önemli özelliği, karmaşa ve sakinliğin bir arada yaşanmasıdır. İnsanların düşünce dünyalarında yaşanan bu hareketlilik gündelik yaşama da yansımaktadır. Fuat insanların hürriyete olan hasretleri, farklı inanç ve mezheplerden insanların birlik ve beraberlik içinde aynı duyguyu yaşamlarından etkilenmektedir. Bu duyguyu kendi kimliği içinde yaşamak istemektedir:

İnanın dostlarım bu şehir şu anda dünya üzerindeki en enterasan yerdir. İnsanlığın geçirdiği bütün aşamaları bu şehirde bir gün içinde yaşayabilirsiniz... Burada zaman o kadar hızlı akıyor ki Alex! Paris’te bir ayda hatta bir senede olan hadiseler burada bir günde oluyor sanki. Herkeste müthiş bir faaliyet var. Senelerdir hasret çekilen hürriyet nihayet gelmiş. Yakında seçimler yapılacak. Ama asıl önemlisi; farklı din ve mezheplerden insanlar arasında müthiş bir birlik ve beraberlik hissinin hâkim olması (Gülsoy, 2014: 110-128)

Beşir Fuat, romanın ana temalarından birini oluşturur. Gülsoy 2014 yılında verdiği bir söyleşide, Beşir Fuat ismi ile ortaokul yıllarında bir ansiklopedide “İlk Türk Metaryalisti” (Yağmur, 2014) başlığıyla olumsuz bir figür olarak karşılaştığını söylemektedir. Gülsoy, gerçek ve tarihi bir kişilik olarak gördüğü Beşir Fuat’ı anlamak çabasıyla yola çıktığını da eklemektedir. Gülsoy onun “İntiharından çok intihar ederken yazmasıydı ilginç ve ürpertici olan... Yıllar geçtikçe bu ilginç kişiliği daha yakından tanıma arzusu yok olmuyordu”(Yağmur, 2014) demektedir. Okay, Beşir Fuat’ın edebiyatta natüralist, felsefede ise pozitivist olduğunu ifade etmektedir. Okay, onun ilkelerini temellendiren unsurları deneyimlemek, gözlem ve objektiflik olarak değerlendirmektedir. Beşir Fuat, Victor Hugo üzerine yaptığı çalışmada “Pozitivizm, yalnız tecrübe edilen şeyin gerçek olduğunu kabul eder. Din ve metafizik insanlığın vaktiyle geçirmiş olduğu iki devredir ki bunlar birer vehim ve hayalden başka bir şey değildir. Asrımız tecrübe asrıdır”(Okay, 1969: 187-188). Fuat, Beşir Fuat’ın kitaplarını yayımlayan kitabevi sahibi Mösyö Arekel’i bulur ve ondan babası ile ilgili bilgilere ulaşır. Fuat babasının *Victor Hugo* ve *Voltaire* üzerine yazdığı kitapları okur ve etkilenir. *Voltaire*’in giriş kısmında yazılanlar şaşkınlık yaratır. Fuat, babasının “gelişmiş Hristiyan dünyasına ve geri kalmış İslam” (Gülsoy, 2014a: 232) dünyasına farklı bir tarihi perspektiften baktığını okuduğunda, şaşkınlığı daha da artmaktadır. Babasının Kopernik, Kepler, Galileo, Newton, Bacon, Descartes, Giordano, Bruno gibi az sayıda kişinin kurtuluşa ermiş olduklarını az sayıda bilim ve ilim insanı olduklarını *Voltaire* (1887), *Victor Hugo* (1885) adlı kitaplarından okur:

Hristiyan Batı taassubun karanlığında ortaçağını yaşarken Doğu’dan gelen yeni bir düşüncenin, yani İslam’ın bilimin ilerleme bayrağını devraldığını iddia ediyordu. İslam ve ilerleme?... İslam’la yükselen bilimin ışığının Endülüs’te Avrupa’yla tanıştığını, Rönesans’ın fitilinin bu karşılaşmadan ateşlendiğini söyledikten sonra Hristiyanlık âlemini yerden yere vuruyordu babam... Emile Zola’nın gözlüğüyle bakıyor Hugo’ya! XIX. Asrın Hugo asrı olması gerektiğini söyleyenlere haddini bildiriyor. Babam natüralizmin de en hızlı savunucusuymuş meğer (Gülsoy,2014: 232-333)

Fuat babasını “barbar bir Türk” (Gülsoy, 2014: 233) olarak düşünmektedir. Fuat yirmi yıl önce ortaçağ Avrupası’nda papazlar tarafından halkın bilim ve düşünceden nasıl uzak tutulduğunu, bunun aksini yapanların nasıl cezalandırıldıklarını yazan bir baba ile karşılaşmayı beklemiyordur. Fuat, babasının istibdat döneminde Rönesans’ın sıkı bir takipçisi ve bilimin savunucusu olduğunu öğrenir. Mösyö Arakel, Beşir Fuat’ın papazların taassubuna karşı çıkışını Cizvit okulunda okurken bizzat yaşamış olmasının

etkili olabileceğini söyler. Beşir Fuat'ın bilime inandığını ve Tanrı inancının olmadığını da ekler. “İnsanlar tabiatları gereği yeniliklere kuşkuyla yaklaşır, diyor... İnsanın yaşlandıkça alışkanlıklarına, inançlarına daha da sıkı sarıldığını... Sanki o inançlar insanı ölüm denilen sondan kurtarabilirmiş gibi.”(Gülsoy, 2014: 234) Fuat, en kısa zamanda babasının kitaplarını Fransızcaya çevirip Alex'e göndermek istemektedir. Babasının düşünceleri karşısında şaşkınlık ve hayranlık yaşayan Fuat, onun intihar etmiş olduğunu öğrenir. “Hayatı terk ederken son dakikasını yazan bir adamın soyundan geliyorum” (Gülsoy, 2014: 259). Fuat, Beşir Fuat'ın mektuplarında annesinin delirmiş olduğunu, metresi için çok para harcadığını, bu yüzden ev halkı ile huzursuzluk yaşadığını ve intihar etmeyi düşündüğünü okur. Beşir Fuat'ın annesi gibi psikolojik sorunlar yaşadığı söylentileri Fuat'ı kaygılandırır. Kalıtsal bir geçiş olup olmadığı, kendisinin de delirebileceği korkusu, babası gibi intiharı seçebileceği düşüncesi; kaygılarını daha da arttırmaktadır.

Fuat, babasının materyalist felsefe ya da kalıtsal bir hastalık yüzünden intihar ettiyse, kendi sonunun nasıl olacağı sorusuna cevap bulamaz. Cevabı babasının kitaplarında arar. Fuat babasının kitaplarını okudukça onun delirdiğine dair bir iz bulamaz. Fuat babasının öldürüldüğüne ve deli olduğuna inandırıldığını düşünür. Fuat, Beşir Fuat'ın intiharının ardından yazılanların halkı materyalizmin korkunç olduğuna ve ateizmin delilik olduğuna inandırmak için yazılmış olduğunu savunur. Bunu yazanların başında Ahmet Mithat Efendi'nin geldiğini, onu öldürmesi gerektiğini fakat bunu yapamadığını Alex'e yazar. Fuat için bu şehir herkesi gönüllü bir şekilde esir etmektedir. O artık delirmekten korkmuyordur. Ona göre akıl denilen şey deliliğin soğukkanlı halidir.

Alex'in ölümünden sonra da Fuat mektup yazmaya devam eder. Mektup, ruhsal bir sağaltım aracı olarak kullanılmaktadır. Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı eserinde de anlatıcı psikiyatr tavsiyesiyle mektup yazarak ruhsal iyileşmesi sağlanmaya çalışılmaktadır. Mektuplarda Fuat'ın iç dünyasına, sosyal ve kültürel ilişkilerine, ailesi ile ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Bu yönüyle eserdeki mektuplar anı, günlük, gezi yazısı özelliği göstermektedir. Fuat'ın yazdığı mektuplar tarihi, siyasi özellik taşımaktadır. Doğu- Batı çatışması, siyasi mücadeleler, dönemin entelektüel düşünce ve davranışları hakkında bilgi sunmaktadır. Doğu-Batı çatışması yeninin karşısında eskinin konumlandırılmasıdır. Modernitenin kurumlarının toplumsal, siyasal, ekonomik birçok

alandaki yeni olabilmesi için geleneksel olanın varlığına ihtiyaç duyulmaktadır. Gülsoy “Oryantalistler için Doğu sadece öteki değildi, aynı zamanda Batı’nın modernleşmeyle kaybettiği naiflikti, yaşayan premoderndi” (Oral, 2014). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı eser, yirmi bir yaşında bir gencin modernite, batılılaşma ve kendi kültürü arasında sıkışıp kalmışlığını anlatmaktadır. Modernitenin getirdiği düşünsel ve içsel yerinden etme, Fuat’ın ve günümüz insanının yaşadığı bir gerçekliktir. Eserde siyasi tarih ve Fuat’ın kişisel tarihi, yabancılaşma ve yalnızlık kavramları ile birlikte verilmektedir.

6.2. Baba ve Rüya

Kimlik, kişinin kendini nasıl algıladığı ile ilgilenmektedir. Kişinin “Ben kimim?”, “Ben nereye aidim?”, “Toplumdaki yerim nedir?” sorularına verilen cevaplar kim olduğunu veya kim olmadığına dair bilgiler verir. Kimlik “kişinin yaşamda kendine biçtiği, uygun gördüğü rol veya kendisini algılayış biçimi”(Göka, 2006:291) olarak tanımlanmaktadır. Kimlik, kişisel kimliğin yanı sıra toplumun kişiyi nasıl algıladığı ile de ilgilidir. Kişinin toplum içinde kendine bir yer edinme, kendini meşrulaştırma biçimidir. Fuat’ın yaşadığı kimlik sorunsalı kişisel ve toplumsal algılayışla ilgilidir. Kendini yaşadığı toplumla hem aynı hem farklı görmesi melezliğinin hissettirdikleridir. Bourse *Melezliğe Övgü* adlı kitabında toplumsal aktör olarak nitelendirdiği birey çocukluğundan başlayarak kültürel çeşitlilik içinde yaşayıp sosyalleşmektedir. Bourse, kişinin “Kültürel tercihleri çok açık bir diziden yola çıkarak gerçekleşebilir. Başka kültürlerden davranış, alışkanlık ve norm modelleri alabilir. Kimlik bu haliyle kaybolmaz ama kimliği yaşama ve ifade etme tarzı daha çok çeşitlenir” (Bourse, 2009:22). Toplumsal kültür çeşitliliği çocuğa çoklu kimliklerle yaşamayı ve bu kimlikleri yönetmeyi öğretmektedir. Çocuk, kültürel bir tercih yapabilmek ve çoklu kimliklerle yaşayabilmek için, aile içi ve toplumsal aktörlerle etkileşime ihtiyaç duymaktadır.

S.Murat Tura, *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz* adlı kitabında babanın yasasının çocuğu anneden ayırdığını, çocuğu kültürel ilişkilere yönlendirecek olan “Oidipal özdeşleşme”ye (Tura, 2017: 186) yönlendirdiğini yazmaktadır. Lacan’ın bu duruma “insanlaştırıcı kastrasyon” adını verdiği bu süreçte annenin baba ile ilgili söylemleri çocuğu babaya yönlendirmede etkili olmaktadır. Fuat’ın babası ile ilgili annesinden duyabildiği tek cümle babasının beyefendi biri olduğudur. Fuat’ın annesi, babasının adı

veya kim olduğu ile ilgili hiçbir bilgi vermemektedir. Fuat'ın yaşıadığı kökensizlik ve babanın bilinmezliğine duyduğu hınç duygusu, kimlik sorunsalını oluşturan nedenlerdendir. Bilinmezlik, Fuat'ın iç dünyasında psikozlara neden olmaktadır. Tura'nın Lacan'dan yaptığı alıntıda:

Baba sadece, sözden ibaret olan yasaı sayesinde mevcuttur ve bu da sözü anne tarafından tanındığı ölçüde Yasa değerini kazanır. Eğer babanın durumu kesinlik kazanmazsa, çocuk anneye tabi kalır... Çocuk fröstrasyonlarını annenin söylemi sayesinde Babanın Adı'na bağlayarak üstlenmekle kültürün düzenine doğru çekilmiş olur. Kültürel bir kurum olan "Baba", önemini ve anlamını buradan alır. Eğer anne "Baba"ya gönderimde bulunmazsa, çocuk imgesel ilişkide takılıp kalır, psikozun temeli budur (Tura, 2017: 186-187)

Fuat 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanıyla Osmanlı'da hürriyet yanlıları ile istibdat yanlıları arasında geçen olayları yazmak üzere Fransız bir gazeteci olarak İstanbul'a gelir. Gemi ile yaptığı bu yolculuğun amaçlarından biride Prens Sebahattin'le röportaj yapabilmektir. Prens Sebahattin babasının cenazesini sürgün olarak yaşadığı yerden Fransa'dan İstanbul'a götürmektedir. Prens Sebahattin'i karşılayan kalabalık ve kısa sürede Abdülhamit'in devrileceği Prens'in onun yerine geçeceği yönündedir. Bu hürriyet hareketi Osmanlı'nın yeniden doğuşu, hürriyet, eşitlik ve kardeşliğin kurulacağı bir değişim olarak görölmektedir. Bir devletin değişimi ile Fuat'ın geçirdiği değişim aynı zaman diliminde yaşanmaktadır. "Sultan hem anayasayı bahşetmiş gibi davranıyor hem iradesine karşı ihtilal yapılmış gibi mazlum görönmeyi başarıyor. Halka kendini sevdiliyor... Kim her şeyi kendi yerine düşünen kudretli bir babası olsun istemez ki..."(Gölsoy, 2014: 263). Devleti baba olarak görmek, halkın otorite ile çatışmadan güvende olmasının bir yoludur.

Fuat geminin Fransa'dan İstanbul'a hareket etmesiyle aldığı kararların doğru olup olmadığını düşünür. İç dünyasında neler olup bittiğini anlamaya çalışır. "Heyecan? Arzu? Merak? Belki biraz özlem. Henüz mevcut olmayan bir yarını kaybetmişçesine özlemek" (Gölsoy, 2014: 16). Onu kaygılandıran geçmişine yaklaşmakta olduğu duygusudur. Bu düşüncelerle uykuya dalar. Rüyasında deniz kıyısında, daha önce hiç görmediği egzotik bitkilerin olduğu engebeli bir bahçededir. Burası sultana ait bir iskeledir. Sultan için dünyanın farklı yerlerinden getirtilmiş dev ağaçlar, rengarenk çiçek ve meyveler, tuhaf görünen hayvanlarla dolu bir bahçede kaybolmuş gibidir. Bahçede hiçbir şey göröndüğü gibi değildir. Fuat'ın tavus kuşu olarak gördüğü şey sazlık, eğreltiotu zannettiği şeyin aslında bir kertenkele olduğunu fark eder. "Sultan ölmüştü ve bu melez mahlukat sahipsiz kalmıştı. Ben ölüp gitmiş sultan için değil de ait

oldukları yerden kopartılmış ve sonra da burada unutulmuş bu şanssız hilkat garibeleri için üzülyordum” (Gülsoy, 2014: 18). Bu melez varlıkların sahipsiz ve çaresiz olduklarını düşünerek uyanır. Rüyada yoğun olarak kapıldığı matem hissini hatırlar. Bu rüyanın nedenini gemiye yüklenen Türk’ün devasa tabutu olduğunu düşünür. Rüyanın etkileri Fuat’ın bilinçdışı ile ilgilidir. Çünkü Fuat çocuk yaşta doğduğu topraklardan ve kültüründen ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Kendisi de bahçedeki bitkiler ve hayvanlar gibi köklerinden koparılmış, kendi isteği dışında götürülmüştür. Fuat yirmi bir yaşında doğduğu topraklara geri dönerken kendini rüyasındaki melez mahlukatlar gibi hissetmektedir. Bahçede hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmayışı, barbar olarak bildiği babasının ve Doğu’nun Batı’dan görüldüğü gibi olmadığına işaret etmektedir. Fuat görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmayı arzulamaktadır.

Daha da garibi, bazılarının yarı hayvan yarı çalı ya da çiçek olmasıydı. Demek hayvanlarla otlar arasında da melez cinsler olabiliyormuş... Onlardan biri değildim. Ama Marcel gibi tamamen bir yabancı da değildim... aklıma gemide gördüğüm rüya geldi, hayvan bitki karışımı melez canlılar... Ben de tuhaf bir mahluk değil miydim? (Gülsoy, 2014: 18-91)

Fuat’ın Fransa’dan İstanbul’a yolculuğu “Ben kimim?” sorusunu daha sık sormasına neden olur. Fuat’ın yaşamında babanın yokluğu, onun iç dünyasındaki çatışmalarını yaşayacak ve dış dünyaya aktaracağı bir figürün olmayışı benliğini bulmada da sorunlar yaşatmaktadır. Güvensizlik ve tekinsizlik duygusu yaşamaktadır. Connolly’ye göre “Kişinin kendisi ve ötekiler için doğru bir kimlik edinme talebinin de kısmen, hayatın olumsuzluklarını ortadan kaldırmaya yetecek kadar derin bir özgüven kazanma talebinden kaynaklandığını daha net bir biçimde görebilirsiniz.” (Connolly, 1995:212) Arayışı kim olduğunu bilme, Fransız ve Türk toplumunda meşrulaşma çabasıdır. Öteki karşısında varlığını hissettirme arzusudur. Fuat’ın kimlik arayışı varoluşsal bir kaygının da sonucudur. Bu kaygılar ve arzular onun rüyalarına yansımaktadır. Rüya duyularının ve düşüncelerinin görsel alanını oluşturmaktadır.

Fuat 5 Eylül 1908, Cumartesi tarihli mektuptaki rüyasında Feride’nin evlendiğini gördüğünü yazmaktadır. Gerçekte olduğu gibi annesi, Victor, rahip ve Feride’nin evlendiği kişi Jacques oradadır. Tören kilisede değil, İstanbul’da Kuzguncuk’taki evlerinde gerçekleşmektedir. Fuat kötü bir şeyler olabileceği hissine kapılır. Kiliseden çıkarlarken Fuat bir şeyin kendini durdurduğunu, herkesin gittiğinden emin olmak için geride kaldığını görür. Bir fısıltının peşinden gider. Kilisenin veya evin ortasında korkunç bir haç vardır. Ona bakmamaya çalışır. İsa çarmıha gerilmiş can çekişiyordur.

“Oysa gitgide dayanılmaz hale gelen bir sesle, “Baba...”Baba...” diyor. İçimden tamamlıyorum “Niçin beni bıraktın?” Ama ses peşimi bırakmıyor: “Tanrım, Tanrım beni neden bıraktın?”(Gülsoy, 2014: 82) Kaçarken çarmıhtakinin İsa olduğunu daha sonra ise Bedros olduğunu fark eder. Hall dini içerikli rüyaların kişinin stresli olduğu dönemlerde güvende olma isteğini simgelediğini ifade eder. “Bu nedenle hem uyanık, hem de uyurken, acil durumlar neredeyse her zaman beraberinde güçlü dini etkiyi getirir. Bir kilisede olmak genel anlamda iç bütünleşmenin sembolü olabileceği gibi, iç bütünleşmeye ihtiyaç duyulduğunu da gösterebilir. Ayrıca bir tür teselli arama dürtüsünü de ifade eder”(Hall, 2011: 70-71). Kapıya ulaşır ve dışarı çıkar. Dışarıda onu Isabelle bekliyordur, yanında piknik sepeti vardır. Fuat için mutlu bir sahnedir. Fuat’ın aklında ise Bedros’un acı ile dolu yalvaran sesi vardır. Isabelle ile Eyüp Mezarlığı’na gelirler. İki bölmeden oluşan bir mezar vardır. Mezarın ortasındaki engelden dolayı tabut sığmamaktadır. Fuat, tabutun ikiye bölüneceğini düşündükçe dehşete kapılır. İnsanları durdurmak ister fakat dehşetten kıpırdayamaz ve sesini duyuramaz. Rüyada Isabelle’in Fuat’a uyanması için seslenmesi ile korkuyla uyanır. Bu rüyayı Fuat yorumlar: Fuat bu rüyanın ablası ile ilgili değil, kendi ile ilgili olduğunu söyler. Ablası Feride’nin evliliği Fuat için önemlidir. Çünkü Feride için belirsizlik olmadan yaşayacağı bir hayata adım atmıştır. Fakat Fuat’ın bugünü, geleceği, geçmişi gibi belirsizlik içindedir.

Feride’yi evlendirip herkesi gönderiyorum ve kilisede yalnız kalıyorum, İsa gibi. Ama bir yandan da orası Kuzguncuk’taki ev ve orada yalnız başına acılar içinde ölen adam Bedros. Tekrar gözümün önüne geldiğinde yine ürperiyorum, onu çarmıha mıhlamış olan çivilerin acısını tenimde hissediyorum. Türkiye’ye dönmenin babasızlığımla yüzleşmek manasını taşıdığını biliyorum artık. İsa’nın baba diye yalvarışının bana ait olduğunu kabullenmek zor ama sen olsan bunda ısrar ederdin. Tamam, kabul. Peki ama neden Bedros? Benim için o kadar mühim bir kişi değildi. Ama annem için önemliydi. Bu annemin gördüğü bir rüya olsaydı belki daha manalı olurdu. İnsan başkalarının yerine de rüya görebilir mi? Belki de... (Gülsoy, 2014: 83)

Bedros, Fuat’ın annesinin çalıştığı kumpanyanın başaktörlerinden biridir. İstanbul’da karmaşanın başladığı sıralarda gemi ayarlayarak şehri terk etmelerine yardımcı olan kişidir. Fuat, annesinin Bedros olmadan gitmeyeceğini söylediğini duymuştur. O zaman Ermeniler dendiğinde Fuat’ın aklına gelen kişi Bedros’tur. Fuat’ın Bedros’la ilgili bildikleri bu kadardır. Fuat rüyasında kendisine enterasan gelen diğer bir bölüm ise Isabelle ile piknik için mezarlığa gitmeleridir. Alex’e İstanbul’da insanların mezarlıkları korkunç olarak görmediklerini, piknik yapmak için kadınlar ve çocukların

mezarlıklara gittiklerini yazar. Ona göre orası, Katolik mezarlıkları gibi ürkütücü değildir. Burada servilerin gölgelerinin insana huzur verdiğini ve çocukken piknik yapmak için Anadoluhisarı'nın mezarlığına gittiklerini anımsar. Türk kültüründe mezarlıklar yaşam alanıyla iç içedir. Mezarlıklar uhrevi olmakla birlikte sosyalleşilen mekânlara dönüşmektedir. Ölümün yaşamın zıddı olarak görülmediği bir kültürde mezarlıklar, geçici yaşamdan sonsuz yaşama geçişin mekânlarıdır. Fuat, mezarların üzerindeki deliklerden ölülerin yemesi için yiyecek attıklarını; bunun rüyasında Isabelle'in taşıdığı piknik sepetiyle ilgisi olduğunu düşünür. "Isabelle buralı olmuş, mezarlıkta piknik yapmaya gidiyoruz. Ben de onun çocuğuyum sanki. Evet, his bu. Belki de anneme duyduğum özlem bu şekilde vücut buldu" (Gülsoy, 2014: 84). Fuat rüyasında anlayamadığı, anlamlandıramadığı olaylar zihnini kurcalamaktadır. Çocukluk anılarının şimdiki zamanla birleşerek rüyalarında oluşturduğu yansımalarıdır.

13 Eylül Kâbus! başlıklı mektuptaki rüyada Fuat Kuzguncuk'taki evde yetişkin halindedir. Evden çıkmak için ayakkabılarını aramaktadır. "Ayakkabı eski çağlardan bu yana, hemen her toplumda mülkiyetin, sosyal otoritenin ve kişisel hürriyetin sembolü olmuştur... her insanın kendi kendinin sahibi, kendine yeterli olduğunu düşünce ve eylemlerinden sadece kendisinin sorumlu olacağını" (Ersoy, 200: 255) ifade etmektedir. Evdekiler gemiye binmek için gitmişlerdir. Rüyasında sevdiklerinin Fuat'ı geride bırakıp gitmiş olmaları artık onun kendi sorumluluğunu üstlenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Fuat yetişkin bir bireydir. Fuat'ı koruyacak babası olmadığı gibi artık annesi de hayatta değildir. Fuat evin içinde, karanlık odalarda, dolaşıp durmaktadır. Evde birinin daha olduğunu hisseder. Kim olduğunu bilmediği o kişiden kaçamayacağını anlar. Fuat için kâbuslar bitmek bilmez. Kâbuslarda çoğu zaman Kuzguncuk'taki evde bazen de Victor'un Fransa'daki evindedir. Victor, Fuat'ın annesinin Fransa'da birlikte yaşadığı kişidir. Victor onlara soyadını vermiştir. Fuat'ın adını Franck, Feride'nin adını Valérie olarak değiştirmiştir. Victor'un evinde hep geride durmaktadırlar ve minnettarlık duygusu ile yaşamaktadırlar. "Bir başkasının çocuğuna babalık etmeye kadar vardırıran şey nedir insanın içindeki?... Kimse kendine babalık edemez bence" (Gülsoy, 2014: 43). Fuat kaçamadığı kendi iç dünyasıdır. Onun yaşamında oluşan belirsizlikler ve boşluklar, zihin dünyasında karmaşaya neden olmaktadır. Rüyalarında İsa-Tanrı, Fuat ise Victor, Beşir Fuat, Bedros, baba-oğul figürleriyle özdeşleşmektedir.

26 Ekim tarihli mektuptaki rüyası diğerlerinden farklıdır. Bahçede havuzun içinde yan yatmış ölü balıklar vardır. Fuat elini suyun içinde gezdirirken elinin çarptığı balıklar canlanarak havuzun dibine doğru yüzerler. “Balıklar çokça spiritüel bilgelik, doğurganlık ve yeniden hayat bulma ile ilişkilendirilmiştir” (Wilkinson, 2011: 68). Fuat havuzun içinde ölü bir adamın olduğunu fark eder. Elini havuzdan çekeceği sırada adam gözlerini açar. Fuat korkuyla elini havuzdan çıkarmaya çalışırken uyanır. Havuzdaki adamın kim olduğu belirsizdir. İstanbul’dan ayrılırken Fuat annesinin bakışlarının belirsiz bir noktaya kilitlenmiş olduğunu hatırlar. Fuat yeni bir yaşam kurabilmek için, geçmişinin karanlıkta kalmış her bir yönünü aydınlatmak istemektedir.

Fuat İstanbul’a gelişinden aylar sonra doğduğu mahalleye gider. Evleri yıkılmıştır. Arkadaşı Niko baba olmuş, bunu kutlamaktadır. Evlerinin yıkık halini görünce, İstanbul’dan ayrılmasalardı hayatının nasıl olacağını düşünmektedir. “Kök salmak böyle bir şeydi muhakkak... doğduğun yerde ölmek ve ölümler de sürgün vermek, baba olmak. Oysa biz çekip gitmiş, her zaman yabancı olduğumuzu bize hissettiren yaşlı bir Fransız’ın evinde gölgelerin arasında kaybolmuştuk” (Gülsoy, 2014a: 185). Fuat Halide ile karşılaşır, ondan babasının Beşir Fuat olduğunu ve anneleri farklı olan Cemil ve Selim adında iki kardeşinin olduğunu öğrenir. Fuat kardeşlerini bulduğunda, kendine ve babasına ait bir iz bulabilme umudu köksüz olmadığını hissettirecektir. Fuat kardeşi Cemil’i bulur. Cemil babasının Fuat’ın annesi yüzünden intihar ettiğini söyler. Fuat beklemediği olaylar ve söylemler karşısında düşüncelerine hâkim olamaz. Fuat, Charles’ın ona verdiği afyonun etkisiyle hastalanır ve kendinden geçer. Hastalığın etkisiyle rüyalar daha gerçekçi gelmeye başlar.

Fuat 21 Aralık Pazartesi günü yazdığı mektuptaki rüyasında Mösyö Girard’ın ofisindedir. Ona *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı bir kitabı verir. Mösyö Girard kitaptaki hikâyeleri saçma ve anlamsız bulur. Bu kitap Charles ve Marcel’le İstanbul’un sırlarını yazmak üzere giriştikleri kitaptır. Fuat’a İstanbul’a neden gönderildiğini sorar. Fuat İstanbul’a ne sebeple gittiğini düşünür. Marsilya’dan İstanbul’a doğru yola çıktığı gemidedir. Bu rüya Fransa’dan gemi ile ayrılışı ve İstanbul’a varışı arasında yaşadıklarıdır. Sabahattin Bey’le güvertedelerdir, tabutun yerinde büyük bir boşluk vardır. Sabahattin Bey cenazeyi defnedip huzur bulduklarını, fakat Fuat’ın huzur bulamadığını ima eder. Fuat için belirsizlik olan Sabahattin Bey için tamamlanmışlıktır. Fuat için bir oğul babasına karşı son görevini yapmış olmalıdır. “Aslında babalarını

gömen adamları hep kıskanmışımdır... Oğullar babalarını gömmeli, bu su içmek kadar tabii bir hadise. Oysa benim gibi doğduğunda babası çoktan toprağın altına girmiş talihsizler için bu imkânsız bir hayal” (Gülsoy, 2014a: 85). Fuat, Sabahattin Bey’in babasını tanıyor olabileceği hissine kapılır. Babasının adının Beşir Fuat olduğunu söyler. Bu sırada Marcel ikisinin fotoğrafını çeker. Fuat fotoğraf makinesinin kutusunu tabuta, fotoğrafı da mezara benzetir. Uzaktan Isabelle’in kendilerine baktığını fark eder. Isabelle, Fuat’a iyi olacağını söyler, Fuat onu yakalamak için döndüğünde Kuzguncuk’taki evin harap olmuş bahçesindedir. Charles’ın kız kardeşi Evelyn, çocukken İstanbul’daki Nana dediği Halide, annesi Fuat’ın yanındadırlar. Orada sarıklı bir adam şişi kendine batırmaya çalışır, o sırada Marcel ve Charles Fuat’ı oradan uzaklaştırırlar. Sarıklı adam ve şiş olayı daha önce gittiği bir dergahta gördüklerinden etkilenmesi sonucunda gördükleridir.

Fuat, diğer bir mektupta yazdığı rüyada, masa başında Alex’e mektup yazmaktadır. Yatmadan önceki hali rüyada devam etmektedir. Kapı çalınır, gelen ev sahibi Madam Regina’dır. Bir kişinin Fuat’ı görmek istediğini söyler. Fuat gölgeler içinde duran adamı fark eder, gelen kişinin babası olduğunu anlar ve korkudan nefesi kesilir. Madam Regina’ya onu görmek istemediğini söyler. Fuat rüyada da olsa onun bir ölü olduğunu bilir. Kapıyı kapatır, fakat kapının arkasında olduğunu onu beklediğini düşünür. Fuat “İntihar ettiği için lanetlenmiş, bu dünyadan ayrılamıyor” (Gülsoy, 2014a: 217) diye düşünmektedir. Korkusu daha da artar. Köpek sesleri duyulur. Köpekler pencereye tırmanırlar. O sırada Fuat korkuyla uyanır. Yedi büyük günahtan kıskançlığın sembollerinden olan köpek, eski Mısır’da kutsal yerlerin koruyucuları olarak görülürdü, “Yer altı ülkesinin tanrısı olan Hades’in ünlü Kerberos’u onun bekçi köpeğidir. Görevi dirilerin içeri girmesini ve girenin ise bir daha çıkmasını önlemek oluyordu... ölü ruhları dehşete düşürürdü”(Ersoy, 2000: 428). Rüyada kapıldığı korku, uyandığında da artarak devam eder. Fuat ölülerle çevrili bir hayatı yaşamakta olduğunu hisseder. Sakinleşebilmek için Alex’e mektup yazar. Alex ölmüştür. Ona göre bir ölüye mektup yazdığı için kendi delireceği günü beklemektedir. Çünkü babasından daha cesur bir davranış sergileyecektir. Babası delirme ânının gelmesinden korktuğu için intiharı seçmiştir. Fuat ise yaşamayı seçmiştir:

Belki de insan uzaktakine âşık oluyor, yakınındakine şehvet duyuyor. Vücudun ihtirasları uzun vadeli hayallere kapalı, elinin altında olanı istiyor ve ele geçiriyor. Zaten insanın en büyük mücadelesi kendisiyle. Öyle değil mi? Arzularımıza karşı koymakla geçiriyoruz ömrümüzü. Peki, insanın kendisiyle giriştiği bu savaş onu intihara sürükleyebilir mi?... Tüm bu koşturmanın içinde farkında değilmişim gibi yapıyordum. Ama intihar etmiş bir adamın oğlu olmak çok korkunç Alex! İntihar etmek hem katil hem de kurban olmak. Kuyruğunu yutan yılan! Kendi kendini yiyen lanetli bir hilkat garibesi. Niçin başkaları gibi olmadığımı şimdi anlıyorum Alex. Bende, hayatımda, düşüncemde, hayallerimde, içinde bulunduğum dünyada ters olan şeyin ne olduğunu sonunda anladım. Ama bilmek lanetin ta kendisiymiş meğer (Gülsoy, 2014: 211-218).

Fuat'ın yaşadığı kimlik sorunsalı babasının Beşir Fuat olduğunu öğrendikten sonra da yaşamı daha içinden çıkılmaz bir hal alır. Babası gibi olacağı korkusu içinde büyüdükçe düşüncelerini, sosyal ilişkilerini, hayata bakışını etkilemektedir. Fuat'ın rüyaları uyanık yaşamdaki düşüncelerini ve duygularını yansıtmakla birlikte çocukluk yaşantısının şimdiki zamanda rüyalarla bilince çıkmakta olduğunu göstermektedir.

6.3. Anne ve Rüya

Fuat ve Feride yaşamlarının çocukluk dönemini geçirdikleri Victor'un evinde aile içi haklara sahip olamamışlardır. Victor'un akrabalarının yanında annesi Fuat'ı ve Feride'yi her zaman geri çekmektedir. Aile içindeki yerlerinin ne olduğunu tavırlarıyla anlatmıştır. Fuat'ın annesi toplumsal ve aile içi ilişkilerini eş sıfatı ile hiçbir zaman yürütmemiştir. Fuat'ın deyişiyle annesi Victor'un yanında nikâhsız yaşayan biridir. İstanbul'da ise bir Türk'ün metresi olarak görülmüştür. Fuat yaşadıkları ve babası hakkında annesi ile konuşmamıştır. Geçmişi ve bugünü hakkında alacağı cevapların olumsuz olmasından korkmuştur. Fuat bu seyahate katılmayı kabul etmesinin ardında yatan sebepleri sorgulamaktadır. Yolculuğun ilk günlerinde iç dünyasında karmaşa yaşamaktadır. Fuat, annesinin yasından kaçma isteğinin verdiği acı ile hayata gözlerini açtığı ve her şeyin başladığı yere dönmenin heyecanının verdiği ikilemi yaşamaktadır. Fuat İstanbul'a yaptığı yolculukla, bastırıldığı ve kendinden sakladığı tüm sorularla yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Ona göre, İstanbul onun geçmişi, geleceği ve gerçeğidir. İstanbul, geçmişin bilinmezliğinin etkisinin yarattığı heyecanla, kendine ait olanı alabileceği bir yerdir. Onun için İstanbul'a dönmek anneye dönmekle eşdeğerdir:

Doğduğum yere, yani yine anneme döndüm. Benim doğumum Paris'te olmadı ki! Victor'un koyduğu ad bana ait değil, üzerimdeki elbiseler gibi... Ben İstanbul'da doğdum. Hem de geçen asırda. Yok olup gittiğini, toza, rüzgâra karıştığını zannettiğim geçmiş zaman aslında ne kadar da dayanıklıymış. Ben mazi denilen şeyin bu kadar elle tutulur bir hakikat olduğunu asla bilmezdim. Kafam çok karışık... Bu şehir, benim Fuat olduğum yerdi (Gülsoy, 2014: 69)

Fuat'ın yaşamında kadınlar önemli bir yer tutar. Annesi, Cécile, Isabelle ve Halide. Cécile, Victor'un akrabasıdır. Isabelle, gemide tanıştığı âşık olduğu genç kızdır. Halide, Fuat'ın annesinin yardımcısıdır, ev ve çocuklarla ilgilenmektedir Fuat'ın babası o doğmadan aylar önce ölmüş olmasına rağmen kendini ablasından ve annesinden farklı hissetmesinin nedeni Halide'dir. Onlar diz çöküp dua ederken Fuat, kendini Halide'nin dünyasına yakın hissetmektedir. Bunu hiç tanımadığı ve hakkında çok az şey bildiği babasının Müslüman oluşuna bağlar. "Annesini kaybetmiş olmak kişiyi kadınlara karşı daha hassas olmaya iter mi? Yalnızlık insanın hissiyatını değiştirir mi?... Varsın hepsi hayal olsun, kimi zaman rüyada görülenler hakikatte yaşananlardan daha fazla tesir etmez mi insana?" (Gülsoy, 2014: 50) Onun rüyalarında bu kadınlar bir özdeşleşme veya karşıtlık içinde verilir. Fuat'ın rüyalarında annesi ve Isabelle'i özdeşleştirirken, Cecile ve Isabelle, karşıtlık içinde verilir.

Fuat 4 Eylül 1908 cuma tarihli mektubunda yazdığı rüyasında Isabelle ile Atina sokaklarında gezmektedir. Fuat buraları çocukluğunun geçtiği yerler olarak anlatmaktadır. Adının Fuat olduğunu İsebelle'ye söyleyip söylemediğini hatırlamaya çalışırken sokakta oynayan ve Türkçe konuşan çocuklar dikkatini çeker. Tercüme etmek için döndüğünde Cécile'i görür "Öpmek için uzanıyordum ebedi bir ânın içinde. Son anda bir şey oldu, bir kopukluk, koşarak Akropol'e girdim. Önce Cécile'in annesinden kaçtığını düşünüyordum ama sonra bu düşünce önemini kaybetti. Sonrası gittikçe daralan koridorlar, yeraltına inen merdivenler..." (Gülsoy, 2014: 61) Gemiye kaçırmamak için denize açılan gizli bir geçit aramaktadır. Bu sırada yokluğunun fark edilip edilmediğini düşünmektedir. Gülsoy'un romanlarında kullandığı merdiven ve koridorlar, karakterlerin psikolojik durumlarını anlatmaktadır. Merdiven cinselliği çağrıştırmakla birlikte, Wilkinson merdiven sembolünü, bilgiye giden spiritüel yolu veya cehalete ve karanlığa giden yolu sembolize etmektedir. Bilinmeyen bir duruma geçişi ve gizemin simgesidir. Wilkinson koridorun gerçek ve mecaz anlamıyla başka bir kapı ve geçitlere bağlanan bir geçiş yeri olarak ele alır. "Bu şekilde kişinin önüne spiritüel ya da başka türlü birkaç kapının açıldığı seçim anını simgeler"(Wilkinson, 2011: 62). Bu seçim Doğu-Batı karşıtlığı olabileceği gibi, Isabelle ve Cecile'nin Fuat'ın düşüncelerinde karşıtlık oluşturmamasından da kaynaklanmaktadır. "Isabelle'e karşı Cécile. Neden peki? Isabelle'e karşı kuvvetli hisler beslemeye başladığım anda neden Cécile giriyordu araya?" (Gülsoy, 2014: 62) Cécile, Fuat'ın annesinin birlikte yaşadığı

Victor'un akrabasıdır. Isabelle ise Fuat'ın kendini özgür hissetmeye, kendini bulmaya başladığı bir dönemde onunla karşılaşmıştır. Cécile ise kim olduğu karmaşasını yaşadığı ve Victor'un himayesi altında oldukları dönemin hatırlatıcısıdır. Bilinçdışına ittiklerinin, tam bir Fransız olamamanın acısını ve ağırlığını hissettiği dönemin izlerini taşımaktadır. Isabelle ile Messina'da gördüğü aile sıcaklığına kapılmaktan korkmaktadır. Her Isabelle'i düşündüğünde, Cécile'in aklına gelmesi bağlanma hissini yok ettiği için onu rahatlatmaktadır.

Fuat birbirine benzeyen ve benzer hisleri yaşatan rüyalar görmektedir. Birbirinin devamı gibi olan rüyalarda annesini görür. Annesinin şalına sıkı sıkıya sarılır. Eski, pis bir gemide olmalarına rağmen annesi mutsuz değildir. Geminin Fuat'ın rüyalarında ve yaşamında önemli bir yeri vardır. Kendisine kırılma yaşadığı anları hatırlatmaktadır. İstanbul'dan ayrılışı, Fransa'dan İstanbul'a dönüşü gemiyle olmuştur. Gemide Isabelle ile tanışmış ve aşık olmuştur. Wilkinson'a göre gemi güvenlik, rahim ve kozmik okyanusta beşik misali ilerleyen tekneyi sembolize etmektedir. Geminin tekneyi de sembolize etmesi, güvenliğin yanı sıra ölümün de sembolüdür. "Yeni dünyaların keşfini de temsil etmektedir"(Wilkinson, 2011: 242). Fuat annesinin şalının ucuna tutunmuş, annesi uzaklardaki devleri gösterir. Fuat uzaklarda sadece adaları görür ve onları devlere benzetir. Bir anda Isabelle ile olduğunu fark eder. Yıldızlara ve aya bakarlar, sonra kara bulutlar gelir ve gökyüzünü kapatır. Fuat, Isabelle'i bulamaz. Isabelle'i ararken on yaşına kadar küçülür. Gemide şala sarınmış bir kadının Isabelle olmasını ümit ederken annesi olduğunu farkına varır. "O kadar hakiki bir his veriyor ki rüyalar, ancak uyandıktan uzun bir süre sonra kendime gelebiliyorum" (Gülsoy, 2014: 153). Fuat annesinin ölümünü bir türlü kabullenememiştir. "Isabelle buralı olmuş, mezarlıkta piknik yapmaya gidiyoruz. Ben de onun çocuğuyum sanki. Evet, his bu. Belki de anneme duyduğum özlem bu şekilde vücut buldu" (Gülsoy, 2014: 84). Fuat rüyasında, annesi ve Isabelle arasında özdeşim kurmaktadır. Freud düşüncesinde özdeşim olabilmesi için, insanların ortak bir ögeyle ilişkilendirilmesi gerekmektedir. "İki insanın ortak bir ögeye sahip olması arzusu sık sık birinin yerine diğerini koymayla örtüştüğü için" (Freud, 2016: 62) özdeşimle ifade edilir. Fuat'ın Isabelle ile annesi arasında kurduğu bağ, onun annesinin yanında daha güvende olduğu anları arzuladığını göstermektedir. Onun annesini yakın bir zamanda kaybetmiş olması, Isabelle'i kaybetme ihtimalini düşündürmektedir. Anne sıcaklığını başka bir kadına

yüklemektedir. Isabelle’e aşık olduğunu düşünse de aslında onda annesini aramaktadır. Fuat’ın aradığı çocukluğunun mutlu ve kaygısız günleridir.

6.4. Kuyu

Kuyu, dinsel ve mitolojik anlatılarda genel olarak bitişi ve başlangıcı, ölüm ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Kuyu sözcüğü lbranice’de "kadın, eş... Yeryüzü Ana'nın rahmi" (Mircea, 2003: 46) anlamında da kullanılmaktadır. Thomas Mann *Yusuf ve Kardeşleri* adlı eserinde kuyuyu yeraltı dünyasına giriş anlamı ile öne çıkarmaktadır. “hatta onun üstünü kapatan yuvarlak taş, ölümü simgeliyordu... Yusuf’un bu olay aracılığıyla ne tür bir akıl anımsayışıyla aydınlatıldığı, işte bu semavi ölümün ilk örneği idi: Ölü ay motifi, bu karanlık ay, üç gün boyunca onun zarif bir şekilde yeniden doğuşu” (Mann, 2006: 206-207) nu simgelemektedir. Karanlık, kuyu gibi simgeler erginleme törenlerinde de yeniden doğuşu simgelemektedir. Campbell *İlkel Mitoloji* adlı yapıtında erginleme törenlerinde çocukların karanlık, kuyu ve çukur gibi yerlerde yiyecek ve içecek verilmeden birkaç gün tutulduğunu ifade etmektedir. Karanlık korkusu ile rahme dönüş korkusu, gün ışığı ile yetişkinlik birbirine eşdeğerdir. Karanlık ve rahim simgeleri çocukta “Yeni elde ettikleri gün ışığının bilinciyle henüz güven içinde olmayan bireyselliklerinin yutulması korkusu” (Campbell, 2016: 76) nu oluşturmaktadır. Yusuf peygamber kuyuya atılması ile bireyleşim sürecinde, koruyucu ve otorite olan babadan uzaklaşmaktadır. Oidipal çatışmanın ergenlik ve gençlik döneminde yaşanmasının önüne geçilmiştir. Saygı duyulan ve özlenen bir baba figürü söz konusudur. Yusuf peygamber kendi bireyleşim ve yeniden doğuş sürecinin sorumluluğunu almıştır. Bu bağlamda kuyu, bireyselleşme başkalaşımı simgelemektedir. Yusuf’un kuyuyla ilişkisi fiziksel, zihinsel ve ruhsal değişimin unsurlarını taşımaktadır. Fuat’ın kuyu ile ilişkisi geçmişiyile yüzleşme, düşlemleme ve bilinçdışı ile bağlantılıdır..

Fuat’ın kâbuslarında gördüğü Kuzguncuk’taki ev yanmış, bahçesi harap olmuştur. Bahçedeki kuyu ise toprakla dolmuştur. Halide’nin komşu kadınlarla konuşmalarında ve anlattığı masallarda kuyu ilk sıralardadır. Harap olmuş bahçede kuyunun başına gider, heyecanla kapağını açar. Çocukken uzak durmaları gerektiği söylenen kuyunun içindeki simsiyah suyun parlaklığında mucizevi bir taraf gördüklerini hatırlar. Kapağı açtığında kuyunun içinin toprakla dolmuş olduğunu gördüğünde içini

bir korku kaplar. Fuat, o anda yaşlandığını ve ölümün soğuk yüzüyle karşılaştığını hisseder. Mann’a göre “Geçmiş zaman denilen kuyu derindir. Onu dibi görülmeyen olarak nitelenmek gerekmez mi?” (Mann, 2006: 97). Fuat kuyunun zeminini kazdıkça, kavrayamadığı kendi bireysel tarihi ile karşılaşmaktadır. İstanbul’a gelmemesi gerektiğini düşünerek anlamlandıramadığı bir dehşet hissine kapılır.

Fuat Kuzguncuk’taki moloz yığınına dönüşmüş evini yeniden inşa edebileceğini düşünür. Öncelikle kuyuyu açmalıdır. Kuyunun içinden çıkardığı taşlarla bahçe duvarını örür. Duvar örerek işe başlaması, kendine ait bir yer olması ve o yere ait olanın kendisi olma isteğinin dışavurumudur. Ona göre kuyu, evin ruhunu saklamaktadır. “Kuyu; yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü olmak üzere kozmik üç elemanın bir sentezi gibi” (Ersoy, 2000: 345) yorumlanmaktadır. Kuyu, Fuat’ın bilinçdışı durumunu sembolize etmektedir. Kuyu, Fuat’ın iç dünyasında yaşadığı kaosu bir yansımasıdır Fuat düşüncelerinde kuyunun altında zehirli denize açılan bir kapı ve karanlığın içinde sahte bir ışığın yanıp söndüğünü, kendisini çağırdığını yazmaktadır. Kendisini zavallı bir gölge, ifrazat, dünya üzerinde bir pürüz, olmaması gereken biri olarak görmektedir. Fuat, iç dünyasının karanlık yanını açığa çıkarmaktadır. Jung, kişinin ve toplumun karanlık yönlerini “gölge” arketipi ile açıklamaktadır. Jung’a göre gölge “kişinin kendi cinsiyetinden kişilerle olan ilişkilerinden sorumlu”(Hall, Nordby, 2016: 51) dur. Kişi bilinçdışındaki duygularını bastırdıkça karanlık olan yönü daha da baskın hale gelmektedir. Kişinin uyumsuzluk yaşamasına da neden olmaktadır. Jung, kişilerin toplumla uyum içinde yaşayabilmeleri için, gölgede olan hayvani yanlarını evcilleştirmeleri gerektiğini ifade etmektedir. Jung kişinin içsel ve toplumsal yaşamının “Ego ile gölge bir uyum içinde çalışırsa” (Hall, Nordby, 2016: 49) ancak hayat dolu olabileceğini savunmaktadır. Fuat geçmişiyle ilgili duygularını bastırdıkça, yaşamla olan bağı yitirmektedir. Kuyunun dibinde kalmaktan korkmaktadır. Namlı, gölgenin kişinin zayıflıkları ve kusurları olduğunu ifade etmektedir. “Süreç içinde kahraman ya gölgesini yenecek ya da ona yenik düşecektir. Gölge genellikle rüyalarla ortaya çıkmaktadır”(Namlı, 2007: 1212). Rüyalarındaki sisler içindeki adamın “gel bana gel” deyişini düşünür. Bazen Isabelle, annesinin sesiyle ağlar ve Fuat’ı çağırır. Isabelle Messina’da deprem sırasında ölmüştür. Fuat onu enkaz altından elleriyle çıkarmıştır. Fuat delirmekten korkmaktadır. Fuat, rüya ve hakikati ayıramadığı zamanlarda sahile,

çocukluk arkadaşı Niko'nun yanına gider. Bazen de ölmüş olduğunu bildiği halde Alex'e mektup yazar:

Gözlerimi kapatıp hayallere dalıyorum. Hayır, delirmedim Alex. Delilik değil bu, başka bir şey, Yarı deli yarı akıllı, yarı batılı yarı doğulu. Melez bir zihnin hayalleri... Aşağıda başka bir dünya var Alex, geceleri, el ayak çekilince oradan sesler geliyor...küçük iç çekişler... meleklerin kırık kanatları yüzüyor karanlık sularda. Isabelle'in orada, o sütunun üzerinde, Atmeydanı'nda durduğunu gözünün önüne getirebiliyor musun Alex?... Peki ama niçin öldün Alex? Öldüğünü kabul edemiyorum. Beni medeniyete bağlayan son halkaydın sen... Ben ne yazık ki çaresizlikten sana mektup yazmaya devam ediyorum. Çünkü yazmadığım zamanlar hayat ele geçiriyor beni. Kör bir kuyuya sürüklüyor (Gülsoy, 2014: 284-86-87)

Fuat, annesinin, Isabelle'in, Alex'in ölümü ile daha da sarsılır. Kendini ölümlerle kuşatılmış bir yaşamın içinde hissetmektedir. Fuat sokaklarda kendi kendine konuşarak dolaşmaya başlar. Nana (Halide) Fuat'ın hasta olduğunu düşünür, iyileşebilmesi için dualar okutur. Hoca Arapça bir şeyler mırıldanırken Fuat gözlerini kapatır ve gözünde canlanan resme hayretle bakar. Fuat'ın fantastik düşüncelerinin zihninde oluşturduğu görüntülerdir. Hummalı bir şekilde çalışan karıncalar bir yöne doğru gidiyorlardır. Fuat yedi yaşındaki haliyle merakla onları takip ediyordur. Karıncalar, Kuzguncuk'taki evlerinin bahçesindeki kuyuya girerler. Fuat da arkalarından kuyuya iner. Kuyu nemli, karanlık, yeşil kadife gibi yosunlarla kaplı bir mağara gibidir. Kuyunun dibinde bir adam yatıyordu. Karıncalar adamın bileğindeki kesikten adamın içine giriyorlardı. Korkunç olan bu hayalden kurtulmak için Fuat gözlerini açar. Fuat bir hayalden diğerine geçer. Yeraltında kapkara bir denizde bir gemiye biner. Farklı bir dünyadan hayalle gerçek arasında olduğuna inandığı bir dünya, Fuat'ın ruhsal durumuna işaret eder. Fuat arkadaşı Alex'in ölüm haberini alır. Artık onu medeniyet olarak gördüğü Batı'ya ve Fransa'ya bağlayan son halka da kırılmıştır. Fuat, Alex'in öldüğünü bildiği halde ona mektup yazmaktan vazgeçmez. O, mektupları çaresizlikten ve hayatın kendini ele geçirmemesi için yazmaktadır. Yazmadığında hayatın onu kör kuyuya doğru çektiğini hissetmektedir. Neyin kendini beklediğini artık bilemiyordu. Fuat kuyunun içine iner ve çamurlu zemini kazar. Zihninde taşıdığı, gözlerini kapattığında gördüğü babasının cesedini bulmaya çalışır. Kazdığı ve aradığı kendi iç dünyasının derinlikleridir. Kuyunun içinde, ıslak karanlıkta, uykuya dalıp bir daha uyanmak istememektedir. Kuyunun içinden çıkar. Fuat kendini ne İstanbul'a ne de Paris'e ait hissedememektedir. "Herkesin bir evi, toprağı var. Ben gökyüzünde uçan kimsesiz bir tohumum. Bütün rahimler ölü benim için"(Gülsoy, 2014: 291). Fuat için bütün rahimlerin ölü olması yeniden doğuşunu sağlayacak hiçbir umudun kalmadığına işaret

etmektedir. Onun rüyalarında ve hayallerinde yeryüzü rahmini sembolize eden deniz zehirli ve karanlıktır. Anne rahmini temsil eden gemi ise eski ve pistir. O, bir yere ait olmanın verdiği güvenle insanların istedikleri yere gidebildiklerini, kendisinin ise melez bir yaratık olduğunu, bu yüzden bir yere gidemediğini ve şehrin içinde hapsediğini düşünmektedir



SONUÇ

Murat Gülsoy'un eserleri bireysel yaşanmışlıkları anlatırken toplumsal yapının içinde var olan duruma da dikkat çekmektedir. Modernitenin bireyi yalnızlığa iten gelişmeleri, boşluk hissi; güvensiz bir yaşam alanı oluşturmaktadır. Varoluşçu bir yaklaşımla kendi kendini yaratma düşüncesi anlatıcının veya bireylerin taşıyamayacağı bir sorumluluğa dönüşmektedir. Roman kişilerinin tercihleri, yıllar boyu süren ve ilişkilerini etkileyen olmamışlık duygusunu yaratmıştır. Gülsoy eserlerinde yalnızlaşan ve kendine yabancılaşan bireyi rüya ve hayal dünyasının imbiğinden geçirerek anlatmaktadır. Rüya, kişiler için ruhsal ve zihinsel bir simya yolculuğudur. Rüya, gerçekliğin ve aklın katı kurallarının dışına çıkabilmenin bir yoludur. Roman kişileri yapmış oldukları tercihlerle özgürleşme ve bireyleşme sürecinde başkalaşım yaşamaktadırlar. Roman kişilerinin yaşadığı başkalaşım ve değişimler, günümüz insanının bilimsel ve akılcı bir inanca sahip olsada yalnızlık içinde, kendi yarattığı labirentli dünyanın içinde çıkış yolu aradığını göstermektedir. Gülsoy bu durumdan çıkabilmenin bir yolu olarak yaratma ve başkalaşımı göstermektedir.

Gülsoy'un romanlarında varolmak, yok olma korkusu, gerçek, karanlık, olmamışlık, orta yaş bunalımı, yaşlılık, yalnızlık, boşluk, suçluluk duygusu, delilik, roman kişilerinin terk edilme korkusu, kadın-erkek ilişkileri, edebiyat, yazmak, deneyimlemek, hissetmek, değersizlik, dışlanmışlık duygularının yarattığı içsel kaotik durum anlatmaktadır. Bu ruhsal yapı, nevrotik bir kaygı ve sevgi ihtiyacını açığa çıkarmaktadır. Rüya ile kaygıların giderildiği ve arzuların doyuma ulaşabildiği bir dünyanın kapılarını aralanmaktadır. Eserlerde rüya ile gerçeklik sınırları kaldırılarak hissedilebilir olanın gerçekliği yaşanmaktadır. Gülsoy'un romanlarında rüyalara bilinçli olarak müdahale edebilen insan zihninin sınırsız özgürlük hissi yaşayabileceği bir alan yaratılmaktadır. Roman karakterleri bilinçli rüyalarda nesneleri, dünyaları, kendilerini hatta ölüm ve yaşamı değiştirebilmektedirler. Gülsoy'un eserlerinde, gerçekliğin sınırlı zamanında süresiz bir varlık olan insan; rüya ve kurmacanın dünyasında sonsuzluğu yakalayabilmektedir. Roman kişileri rüya ile gerçekliğin katı sınırlarını aşmaktadırlar. Gülsoy gerçekliğin insanın anlamlandırma çabasıyla sürekli bir değişim içinde olduğunu göstermektedir. Romanlarındaki gerçeklik anlayışı, insanın zihin dünyasında yaşamını nasıl inşa ettiği ve neye nasıl inandığı ile ilgilidir. Rüyalar bunun bir

göstergesidir. Artık gerçek ve rüyanın nerede başladığı nerede bittiği belirsizdir. Aynı şekilde romanlarda bilinçdışı ve bilinç dünyasının sınırları da birbirine karışmaktadır.

Gülsoy'un romanlarında bir araya getirdiği metinlerarasılıkla, eserin ve temanın iç içe geçmesiyle biçim ve biçemi çoğullaştırmaktadır. Roman kişileri rüya ile gerçeklik arasındaki sınırları kaldırarak hissedilebilir olanın gerçekliğini yaşarlar. Hissedebilmek ve deneyimlemek kişilerin var olabildiği anlardır. Rüya ile kaygıların giderildiği ve arzuların doyuma ulaşabildiği bir dünya yaratılmaktadır. Gülsoy eserlerinde, yaşayan bir varlık olan insanı ölümle karşılaştırır. Roman kişileri ölümsüz olma isteklerini de yazma edimini gerçekleştirerek doyurmaktadır.

Gülsoy, eserlerinde yazar veya sanatçının yaratma eylemini gerçekleştirdiği ruh hâliyle ilgilenmektedir. Gülsoy, yaratma eylemini insani bir özellik olarak nitelendirmektedir. Gündüz düşlerinin olduğu kadar rüyalar da yaratıcılığın bir parçasını oluşturmaktadır. Gündüz düşleri yazarın veya sanatçının düşünme biçimidir. Gündüz düşleri ve rüya ile imgesel bir dilin kullanımı, yazara yaratıcılığının sınırlarını zorlama imkânı vermektedir. Böylece yazar imkânsızı mümkün kılmaktadır.

Gülsoy'un yarattığı karakterler genelde yazardır ya da yazıyla ilişki içindedirler. Yazmak ve rüya Gülsoy'un romanlarında kişinin iç dünyasının bir yansımasıdır. Gülsoy'un romanlarında kişi rüya ile bilinçten uzaklaşarak, bilinçten tamamen kopmadan, kendi hakkında ipuçları bulabilmekte ve kendi özgür alanını elde etmektedir. Eserlerde rüya, insanın duygu ve düşüncelerini kendi üzerine yöneltebilmesine imkân sağlamaktadır. Rüya kişiler için sorumluluk oluşturmadığından öldürme, saldırganlık ve cinsel arzular rüyada doyurulmaktadır. Bilinçdışı ve rüyanın zamandan ve mekândan bağımsız olmaları metinlerin de oyun alanını genişletmektedir.

Murat Gülsoy'un eserleri okuru içine alan metinlerdir. Bitmemiş cümleler, zaman zaman anlatıcının okura seslenmesi ve okura bilgiler vermesi, aktif ve birikimli bir okur kitlesi gerektirmektedir. Gülsoy'un yazarlığının yanında iyi bir okur olması eserlerine yansımaktadır. Gülsoy birçok edebî esere, filme, sanatçıya, müzisyene, bilimsel çalışmalara ve kendi eserlerine metinlerarası bir yaklaşımla yer vermektedir. Yazar bunları okura açıkça göstermektedir.

Gülsoy'un eserlerinde bir başlangıç ve son görülmemektedir. Yaşamın bir anında başlayan romanlar yine bir anında bitmektedir. Romanlarda anlatılan zaman ve olaylardan çok zihin dünyasında yaşananlardır. *Sevgilinin Geciken Ölümü* bir günün

Baba Oğul ve Kutsal Roman ise birkaç gün içinde yaşananların anlatısıdır. Romanlar, insan yaşamına ve metne bitmemişlik duygusu ile okura sonsuz başlangıçlar yaratma imkanı sunarak sınırlılıklardan arındırılmış gibidir. Gülsoy var olanı görerek var olanın dışında farklı bir yapıt yaratmak istemektedir. Gülsoy, eleştirel bir yaklaşımla, bugünün insanının belirsizliklerle yaşamayı öğrenmek ve yönetmek zorunluluğuna vurgu yapmaktadır.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı eserde oidipal çatışma çocukluk döneminde bastırılmış ve yetişkinlik döneminde babanın ölümü ile bilinç yüzeyine çıkmıştır. Bu eser özeleştirici niteliği taşımaktadır. Gülsoy bu çalışmaya konu olan eserlerinde Oidipal çatışmayı otorite kavramı ile ele almaktadır. Otorite olan Tanrı, devlet, baba, toplum, kadın kavramları kişilere karmaşık duygular yaşatmaktadır. Gülsoy kırk yaşına gelmiş karakterlerin sorgulama ve başkalaşımını öne çıkarmaktadır. *Baba Oğul Kutsal Roman*'da anlatıcı *Sevgilinin Geciken Ölümü*'nde Cem, *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* 'nda Erol kırklı yaşlarındadır. Bu yaşlarda erkeğin psikolojik durumu, varoluşsal kaygıları, kadın ve erkek ilişkilerine yaklaşımları, aile ve çocuk sahibi olmak istememeleri eserlerde işlenen temalar arasındadır. Kırklı yaşlarına gelen roman kişilerinde yalnız kalmak ve yalnız ölmek korkuları görülmektedir. Otoritenin ölümünü isteyerek özgürlüğün hayalini yaşayan kişiler, babanın/otoritenin ölümü ile nasıl davranacaklarını bilememektedir.

Sevgilinin Geciken Ölümü; bilim, rüya bilinç ilişkisi, beynin çalışma fonksiyonları, bitkisel hayat, ölüm, insan nesne ilişkisi, hatırlama ile geçmişi şimdiki zamana taşıyan nesneler ve bunlara yüklenen kişisel anlamlar üzerine kurulmaktadır. Eserin anlatısı modern çağ insanının ölümle karşılaşması, Doğu ve Batı, mistik ve dini inançların yanı sıra inançsızlık arasında kalan insanın arayışıdır. Meryem Ana'nın Evi, Selimiye Cami, lale, ters lale, Yedi Uyurlar dinsel semboller olmanın yanı sıra binlerce yıllık bir geçmişin bugünün yaşamında nasıl yer aldığıdır. Bu anlatılar, Gülsoy için Doğu-Batı sentezi değil, yaşanan coğrafyanın kültürel mirasıdır. Lâle Yunan mitolojisinde Adonis'in kanının aktığı yerde yetişen bir çiçek iken Anadolu'da ağlayan gelin, İslam inancında Allah kelimesi, Hristiyanlık'ta Meryem Ana'yı işaret etmesi anlamsal çeşitliliği göstermektedir. Eserlerde denizin anne rahminin sembolünün ölüm çağrışımı yapması, güvenin içindeki güvensizliği simgelemektedir. Gülsoy'un anlamları rüya ve gündüz düşleriyle metne yerleştirmesi kişinin yaşadıkları ve bilinçte olanın

rüyalarda görülebildiği tezini savunur. *Sevgilinin Geciken Ölümü* berzah arada bir yerde olmayı da sorgulamaktadır. Berzah, zihnin ve gerçek yaşamın, rüyanın ve gündüz düşünün (hayalin) arasında bir yerdedir.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde adlı eser diğer eserlerinden farklı olarak tarihsel bir zemin üzerinde ilerlemektedir. Gülsoy'un roman kişileri genellikle kırk yaş ve üstü olmaktadır. Bu eserde ise Fuat henüz yirmi bir yaşındadır. Gülsoy'un çalışmaya konu olan eserlerinde, oidipal çatışma genellikle kırklı yaşlarda babanın ölümünden sonra yaşanmaktadır. Fuat'ın babası o doğmadan önce ölmüştür ve babası ile ilgili hiçbir şey bilmemektedir. Eserde Doğu ve Batı'nın karşılaştırılması, kökensizlik, kimliksizlik, melezlik, baba arayışı ile sorgulanmaktadır. Bunun yanı sıra yazar, kadın ve anne ile sorunlu ilişkiler yaşayan erkeklerin bilinçdışını ve rüyalarını ele almaktadır. Onun için yeniden doğuş mümkün değildir. Bu sebeple rüyalarda yeniden doğuşu ve yeryüzü rahmini simgeleyen deniz zehirli ve karanlıktır. Anne rahmini simgeleyen gemi ise kirlili ve pistir. Yeniden kendini bulabileceği her yer ölüdür. Fuat'ın rüyalarında kilise, Kuzguncuk'taki ev, ölü erkekler, mağara, annesi ve Isabelle'in yer değiştirmesi, İsa'nın çarmıha gerilirken seslendiği baba, köpek; çözümsüz kalan günlük yaşamındaki düşüncelerinin yansımasıdır. Kuyu ise Fuat'ın bunalımlarını, bilinçdışını ve benlik arayışını sembolize etmektedir.

Karanlığın Aynasında şizofreni, rüya, gündüz düşü ve yaratıcılık arasındaki ilişkiler üzerinden Orhan'ın yaşadığı başkalaşım anlatılmaktadır. Gülsoy'un eserlerinde ayna benlik yansıtma özelliği ile birlikte kişinin geçirdiği başkalaşımı göstermektedir. Aynaya yansıyan görüntüler farklılaşarak veya bölünerek yansımaktadır. Gülsoy'un eserlerinde rüya kişinin kendi ile karşılaştığı bir aynadır. Orhan'ın rüyalarında gördüğü karanlık merdivenler, loş koridorlar, kapalı kapılar spiritüel alanlara ve bilinmeyen yönlerle işaret etmektedir. Rüya süt ve kan karışımının içilmesi, insanın beslendiği kaynakları, iyi ve kötüyü birbirinden ayıramadığının sembolüdür. Rüya Orhan'ın göğsünden alınan süt ve kan karışımının hasta babaya içirilmesi baba/otorite ile yaşanan huzursuzluğa işaret etmektedir. Gülsoy birçok eserinde oidipal çatışmayı farklı açılardan ele almaktadır. Şizofreninin ayırt edemediği diğer bir şey rüya ve gerçekliktir.

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı eserde Gülsoy yedi farklı kişinin bir resme bakarak yazdıkları, onlarda uyandırdıkları anlatılmaktadır. Yazarın yarattığı roman kişilerinin gözünden farklı dünyaların nasıl olabileceğini kurgulamaktadır. Her

kişinin ruhuna bürünerek bunu yapmak Gülsoy'un kendini ve yaratıcılığını keşif yolculuğudur. Yedi kolajdan oluşan resimler, okuyucunun geçmişinde ve anılarında nasıl bir çağrışım yapmaktadır. Rüyalar aracılığı ile aşağılık ve üstünlük kompleksinin benlik alanını nasıl etkilediği incelenmiştir. Okuyucunun da kendine “ben olsaydım ne yazardım?” sorusunu yöneltmesine neden olmaktadır. Roman kişilerinin resme bakarak zihinlerinde oluşan ilk çağrışımları yazmaları, Freud ve gerçeküstücülüğe vurgu yapmaktadır. Kişiler kendi kendilerini inşa ederken ne kadar özgürdürler? Yazma edimi ile metropol kentlerde kalabalıklar içinde yaşayan insan kendini fark edebilmekte midir? Gülsoy için edebiyat, kişiye sorular sordurabilmeli ve derin anlama ulaşmaya yöneltmelidir.

Gülsoy *Baba Oğul ve Kutsal Roman* adlı eserde bu üç kavram tek kişide birleştirilmektedir. *Baba* kavramı, var eden, yaratan kişinin kendisidir. *Oğul* ise bu yaratım sürecinin, arayışın, görünür bir yansımasıdır. *Kutsal Roman* yaratan ve yaratılanın tercihleri bilinci, bilinçdışı eylemleri, var olma sürecini ölümsüzlüğe taşıdığı anlatı alanıdır. Farklı üçlü yapılar olarak okunabilir. *Baba* metnin yazarı roman kişilerinin yaratıcısı, *Oğul* metin, ortaya çıkan ürün, *Kutsal Roman*'ı ise okurun zihninde oluşturduğu anlamlarla yeniden yaratılan çoğullaşmış metin olarak okumak mümkündür. Kutsal metinlerde de yeniden yorumlanarak ölümsüz metin olma özelliklerinin korunması sağlanmaktadır. Bu bağlamda bir benzerlik de söz konusudur.

Baba Oğul ve Kutsal Roman'da Gülsoy kalabalıklar içinde giderek yalnızlaşan insanın görünen dünyasının ardında olanı göstermek istemektedir. Eserde rüyalarla, anlatıcının iç dünyasında yaşadığı kaotik durum semboller ve imgelerle verilmektedir. Rüyada görülen kadının göğsündeki akrep sembolü yaşatma ve öldürme anlamları bağlamında ele alınırken *Karanlığın Aynasında* adlı eserde ise aşk ve acı anlamlarını yüklenmektedir. Güvenli olarak görülen anne rahmini simgeleyen gemi, mağara ve siyah gül sembollerini anlatıcının yaşadıkları doğrultusunda güvensizlik, tekinsizlik duygusu yaratan imgelere dönüşebilmektedir. Eserlerde uçma, merdiven sembollerini Freudyen yorumla cinsellik olarak yorumlansa da metin içinde ağırlıklı olarak spirüel bir değişime odaklanmaktadır. Kapı, koridor, labirentler iki yönlü anlamları ile kullanılmaktadır. Bu semboller görünen ve bilinen yönüyle kişinin durduğu yer, diğer yandan ardında gizledikleri ile bilinmeyi simgelemektedir. Diğer yandan özgürleşme ve başkalaşıma giden yolun ne kadar zorlu olduğu anlamlarını da taşımaktadır. Mutlak

bir son belirtmemektedir. Aynalarla oluşturulan labirentler, benliklerin çoğaltılması, Escher'in Merdiven'leri; düşünce ve rüyalarla sonsuz ve sınırsız bir yaşama vurgu yapmaktadır.

Anlatıların içinde gerçekliliğin ne olduğu nasıl değiştiği sorgulanmaktadır. Sorgulamalar, roman kişilerinin iç seslerinin yanında bir dış ses daha eklenerek zihni tartışma alanına dönüştürerek yapmaktadır. *Bu filmin Kötü Adamı Benim* adlı eserde ölmüş babanın sesi, *Sevgilinin Geciken Ölümü*'nde Cem'in iç sesi ve Serap'ın sesi, *Karanlığın Aynası*'nda Orhan'ın iç sesinin yanı sıra Sarp ve Ece'nin sesi, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'da anlatıcının sesi, arzuların sesi Gollum ve Olric vardır. Gülsoy romanlarındaki yaşamı zihinsel, fiziksel bir deneyim ve hissetme üzerine temellendirir. Bu sebeple sembollerden çok kişisel imgeler önemlidir. Eserleri, ortak bilinçdışından daha çok kişisel bilinçdışı bağlamında okumak gerekir. Gülsoy kurgu ve bilimin, hayal, rüya ve gerçekliğin iç içe geçişi, kişiselleştirilmiş semboller ve imgelerle metinlerinin akışını karmaşaya neden olmadan sağlamaktadır. Gülsoy, kurmaca ve rüyanın hâkim olduğu bir dünyada modern çağ insanını kişisel ve toplumsal gerçekler ile karşılaştırmaktadır.

Gülsoy eserlerinde yalnızlaşan ve kendine yabancılaşan bireyi, rüya ve hayal dünyasının imbiğinden geçirerek anlatmaktadır. Rüya, kişiler için ruhsal ve zihinsel bir simya yolculuğudur. Rüya, gerçekliğin ve aklın katı kurallarının dışına çıkabilmenin bir yoludur. Roman kişileri yapmış oldukları tercihlerle özgürleşme ve bireyleşme sürecinde başkalaşım yaşamaktadırlar. Roman kişilerinin yaşadığı başkalaşım ve değişimler, günümüz insanının bilimsel ve akılcı bir inanca sahip olsa da yalnızlık içinde, kendi yarattığı labirentli dünyanın içinde çıkış yolu aradığını göstermektedir. Gülsoy bu durumdan çıkabilmenin bir yolu olarak yaratma ve başkalaşımı göstermektedir.

Gülsoy'un çalışmaya konu olan eserlerinde varoluşsal sorgulamalar, başkalaşım, delilik, akıl oyunları, zihinsel süreçler, hafızanın hatırlama süreci ve nesnelerin hatırlama üzerindeki etkileri, odipal çatışma, bilim ve sanat çatışması, yaratıcılık, modernite eleştirisi, akli yetiyi kaybetme korkusu gibi konular üzerinde de çalışılabilir. Kişinin yaşamıyla ilgili alakasız hiçbir şey rüyalarda üretilmemektedir. Gülsoy'un romanları; rüya, gündüz düşü, edebî metin ve gerçek yaşam arasında sıkı bir bağ olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Çalışmaya Konu Olan Eserler

- Gülsoy, M., (2010), *Karanlığın Aynasında*, (3. Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2014), *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, (1. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2015a), *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, (6. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2015b), *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, (3. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2018a), *Sevgilinin Geciken Ölümü*, (4. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2018b), *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*, (5. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

Yararlanılan Kaynaklar

- Adler, A., (2002), *Bireysel Psikoloji*, (1. baskı), çev. Halis Özgü, Hayat Yayıncılık, İstanbul.
- Adler, A., (2017), *Yaşamın anlam ve Amacı*, (13. baskı), çev. Kâmuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul.
- Afifi, A., (2011), *Rüyalar ve Kabuslar*, (1. Baskı), Çev: B. Açıkalin, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Alatlı, A., (2007), *Schrodingerin Kedisi-Rüya*, (7. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.
- Alatlı, A., (2016), *Schrodingerin Kedisi-Kâbus*, (1. baskı), Everest Yayınları, İstanbul.
- Antakyalıoğlu, Z., (2013), *Roman Kuramına Giriş*, (1.baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Arieti, S., (2008), *Bir Şizofreni Anlamak*, (2. baskı), çev. Aylin Eti, Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Aristoteles. (2004), *Doğa Bilimleri Üzerine*, (2. baskı), çev. Elif Günce İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Atay, O., (2016), *Tutunamayanlar*, (81. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Atlı, F., (2012), “*Edebî Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi*” Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History or Turkic, Volume 7/3 Summer, Ankara.
- Atlı, F., (2017), *Aşk-ı Memnu Roman Kişilerinde Beden-Ruh İlişkisi Anasır-ı Erbaa’dan Ahlat-ı Erbaa’ya Kretschmer, Sheldon ve Corman’dan Freud’a*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Malatya (Türkiye).
- Aydın, H., *İslam Felsefesinde Rüya kuramı ve Kimi Sonuçları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2007 (23), ss. 173-174.
- Aytaç, G., (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, (1. baskı), Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Bachelard, G., (2017), *Mekânın Poetikası*, (4. baskı), çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z., (2003), *Modernlik ve Müphemlik*, (1. Baskı), çev. İsmail Türkmen Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Borges, J. L., (2014), *Yaratan*, (2. baskı), Çev: P.b. Charum, A. N. Akbulut, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Breton, A., (2009), *Sürrealist Manifestolar*, (1. Baskı), Çev:Y. S. Kafa, A. Günebakanlı, A. Güngör, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Breton, A., (2015), *Sürrealizm Manifestosu Sanat Manifestoları*, (4. Baskı), Hazırlayan: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Budak, S., (2017), *Psikoloji Sözlüğü*, (5. Baskı), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Burcu-Yılmaz, E., “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, 2011, (56).
- Campbell, J., (2016), *İlkel Mitoloji*, (2. Baskı), çev. Kudret Emiroğlu, Isık Yayınları, İstanbul.
- Can Yayınları Armağanı (2019), *Murat Gülsoy: Edebiyatta 30. Yıl Basında Yazılanlar*, (1. Baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Canan, D (1995), *Hadis Kulliyatı Kutub-i Sitte Tercume ve Serhi* (Hadis Ansiklopedisi), “Ruya Tabiri Bolumu”, 4. Cilt, Akcağ Yayınlar: Ankara.
- Cebeci, O., (2015), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, (3. baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.

- Cebeci, O., (2017), *Komik Edebî Türler/ Parodi, Satir ve İroni*, (2. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Çelepi, M. S., (2017), *Türk Halk Kültüründe Rüya*, (1. baskı), Kömen Yayınları, Konya.
- Çığ, M. İ., (1996), *Sümerli Ludingirra*, (6. baskı), Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Daraaisma, D., (2015), *Düş Dokumacısı*, (1. baskı). çev. Türkay Yalnız, İstanbul: Metis Yayınları.
- Demirli, E., (2016), *İbnü'l Arabî Metafizigi*, (2. baskı), Sufi Kitap, İstanbul.
- Doğanalp E., (2016), *Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Denizli (Türkiye).
- Duplessis, Y., (1991), *Gerçeküstücülük*, (1. baskı), çev. İsmail Yerguz, Esen Çamurdan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton T., (2014), *Edebiyat Kuramı Giriş*, (4. Baskı), Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Ecevit, Y., (2016), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (10. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eliade, M., (1990), *Dinin anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, (1. baskı), çev. Mehmet Aydın, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eliade, Mircea (2003), *Demirciler ve Simyacılar*, (1. baskı), çev. Mehmet E. Özcan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Eliade, M., (2017), *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. (1. baskı), çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Ergülen, Haydar (2019)., “*Düşünen*” *Yazının Ustası*, Can Yayınları Armağanı *Murat Gülsoy: Edebiyatta 30. Yıl Basında Yazılanlar* Can Yayınları, İstanbul.
- Erhat, A., (2008), *Mitoloji Sözlüğü*, (16. baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ersoy, N., (2000), *Semboller ve Yorumları*, (1. baskı), Dönence Yayınları, İstanbul.
- Evginer, N., (2010), *Psikolojik ve Dini bir Fenomen Olarak Rüya*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans TeziSelçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, Konya (Türkiye).
- Evis, A., “*Hangisi Gerçek Anahtar?*” *Öyküsüne Yansıyan Metin Merkezli Modernist Eleştiri*, Türk Edebiyatı Dergisi, 2019, (20), ss. 132.

- Eyupoğlu, İ. Z., (1998), *AnadoluÜçlemesi-I*, (1. baskı), Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Freud, S., (1994), *Psikanaliz Üzerine*, (7. baskı), çev. A. Avni Öneş, Say Yayınları, İstanbul.
- (1996), *Düşlerin Yorumu I*, (2. baskı), çev. Emre Kaplan, Payel Yayınları, İstanbul.
- (2016a), *Rüyaların Yorumları II*, (2. baskı), çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi: İstanbul:
- (1998), *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları*, çev. E. Kapkın, A. Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.
- (2016b), *Sanatçı ve Sanatçılar Üzerine*. (2. baskı), çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2018c), *Psikanalize Giriş Rüya*, (7. baskı), çev. A. Can İdemen, Cem Yayınevi, İzmir.
-(2018a), *Rüyaların Yorumları I*. (4. baskı), çev. Selçuk Budak. Öteki Yayınevi, İstanbul.
-(2018b). *Psikopatoloji Üzerine*, (5. baskı), çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, İstanbul.
- Fromm, Erich (2004), *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, (3. baskı), Çev: Aydın Arıtan, Arıtan Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E., (2017), *Rüyalar Masallar Mitler*, (3. baskı), Çev: A. Arıtan, K.H. Ökten, Say Yayınları, İstanbul.
- Geçtan, Engin (1998), *Psikanaliz ve Sonrası*, (8. baskı), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Gibson, C., (2013), *Semboller Nasıl Okunur*, (1. baskı), çev. Cem Alphan, Yem Yayın, Çin.
- Goody, J., (2010), *Çiçeklerin Kültürü*, (1. baskı), çev. Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Güleç, C., Batmankaya, M., (2016), *Freud*, (5. baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2018c), *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, (4. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2019), *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, (17. baskı), Can Yayınları, İstanbul.

- Günay, Umay (1999), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Haldun, İbn (2014), *Mukaddime II*. (10. baskı), çev. S. Uludağ, İstanbul Dergâh Yayınları.
- Hall, Manly P. (2011), *Rüya Sembolizmi*, (1. baskı), çev. Ö. Esirgen, Mitra Yayınları, İstanbul.
- Hall,C.S, Nordby,V.J (2016), *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, (2. baskı), Çev: Ender Gürol, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan (1985), *Felsefe Ansiklopedisi Cilt-3*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Heidegger M. Fink E. (2006), *Heraclitus Üzerine Dersler*, (1. baskı), çev. İbrahim Görener, Kesit Yayınları, İstanbul
- İzitsu, Toshihiko (1998), *İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar*, çev. A.Y. Özemre, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Jung, C.G., (2008), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (4. baskı), çev. Engin Büyükinâl, Say Yayınları, İstanbul.
- Jung, C.G., (2009), *İnsan ve Sembolleri*, (4. baskı), çev. Ali Nihat Babaoğlu, Okuyan Us Yayın, İstanbul.
- Jung, C. G., (2017), *Dört Arketip*, (5. baskı), çev. Z.Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaku, Michio (2015), *Zihnin Geleceği*, (2. baskı), çev. Emre Kumral, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- Kılıç, Zehra (2019),*Murat Gülsoy Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Malatya (Türkiye).
- Kolcu, A.İhsan (2000), *Zamana Düşen Çılgılık*, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Laberge, S. Rheingard, H. (2011), *Bilinçli Rüyalar*, (1. baskı), çev. Rüya Koray, Koridor Yayınları, İstanbul.
- Mann, T., (2006), *Yusuf ve Kardeşleri Cilt I*, (1. baskı), çev. Zeki C. Arda, Hece Yayınları, Ankara.
- Mann, T., (2006a), *Yusuf ve Kardeşleri Cilt II*, (1. baskı), çev. Zeki C. Arda, Hece Yayınları, Ankara:

- May, Rollo (1997), *Kendini Arayan İnsan*, (1. baskı), çev. Ayşen Karpat, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
- May, Rollo (2018), *Yaratma Cesareti*, (4. baskı), çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul.
- Melville, Herman (2019), *Kâtip Bartleby*, (5. baskı), çev. Hamdi Koç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2013), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (24. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nabokov, Vladimir (2015), *Edebiyat Dersleri*, (3. baskı), çev. A.L. Batur, F. Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Namlı, TANER, Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelenmesi, *Tuskish Studies*, 2007, Volume 2/4 Fall, ss. 1212.
- Okay, M. Orhan (1969), *Beşir Fuat İlk Türk Pozitivist ve Natüralist*, (1. baskı), Hareket Yayınları, İstanbul.
- Ören, A., (2016), *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, (1. baskı), Hece Yayınları, Ankara.
- Özbek, Y., (2013). *Posmodernizm ve Alımlama Estetiği*, (1. baskı), Çizgi Kitabevi, Konya.
- Özcan, Tarık, "Tanpınar'ın Şiirlerinde Zaman Anlayışı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2012, (22), 77.
- Özgül. M. Kayahan (1989), *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar*, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Öztürk O, Öztürk G. (2015), Afrika'da Lanetlenmiş Bir Hastalık, Katliamın Diğer Adı: Albinizm, *Turkish Journal of Family Medicine & Primary Care*, 2015, 9 (4), 176.
- Philips, Adam (2017), *Hep Vaat Hep Vaat Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*, Çev: F. Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.
- Platon (2013), *Devlet*, çev. S. Eyüpoğlu, M:A: Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Polat, B., Murat Gülsoy'un Romanlarında Rüya, *Bizim Külliye Dergisi*, 2020, (86). ss. 106-107.
- Rank, Otto (2014), *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (2. baskı), çev. S. Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul.

- Resenberg Donna (2003), *Dünya Mitolojisi*, (1. baskı), Çev: K. Akten. E. Cengiz, İmge Kitabevi, Ankara.
- Sancar, S., (2008), *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, (1. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sarıkaya, Erdem (2014), *Eski Türk Edebiyatında Rüya Cilt I*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Schimmel, Anne Marie, (2005), *Halifenin Rüyaları*, (1. baskı), çev. Tuğba Erkmen, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie (2000), *Sayıların Gizemi*, (1. baskı), çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Schopenhaur, A., (2017), *Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine*, (11. baskı), çev. Ahmet Aydoğan, Şule Yayınları, İstanbul.
- Sennett, Richard (2011), *Otorite*, (1. baskı), çev. Kamil Durand, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Simmel, Georg (2009), *Bireysellik ve Kültür*, (1. baskı), çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sorlin, Pierre (2004), *Düşlerin Söylemleri*, (1. baskı), çev. Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., (1977), “Paris’teki Sefaret Binamıza”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (2. baskı), Hazırlayan, Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., (2015), *Hikâyeler*, (12. baskı), Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H., (2000), *Yaşadığım Gibi*, (3. baskı), Hazırlayan: Prof. Dr. Birol Emil, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Taşdelen, V., (2013), *Felsefeden Edebiyata*, (1. baskı), Hece Yayınları, Ankara.
- Teber, Serol (2013), *Melankoli*, (5. baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Terbaş, Ö., (2016), *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*, (1. baskı), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tora ve Aftara, *Bereşit I* (2007), çev. Moşe Farisi, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.
- Toshihiko İ., (1998), *İbn Arabî’nin Fusûs’undaki Anahtar Kavramlar*, (1. baskı), çev. A.Y. Özemre. Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Tosun, N., (2008), “Avangard, Yeni ve Deneysel”, *Hece Dergisi.*, 2008, (141), ss. 99.

- Tura, S.M., (2017), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, (7. Baskı), Kanat Kitap, İstanbul.
- Uslu, Ahmet . Murat Gülsoy'un "Baba Oğul ve Kutsal Roman" Adlı Eserinde Yapı ve Simgeler. *Hitit Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*. 2/2016, (2), ss. 967
- Uslu, Bahattin (2016), *Türk Mitolojisi*, (1. baskı), Kamer Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, H. Ziya (2008), *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uygur, N., (2009), *İnsan Açısından Edebiyat*, (3. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Wilkinson, Kathryn (2011), *Semboller ve İşaretler*, (3. baskı), çev. Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Wood, J., (2013), *Kurmaca Nasıl İşler?*, (2. baskı), çev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (2014), *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Mealî*, İstanbul: Temel Neşriyat
- Yıldıran, N., "Yakın Doğu Sembolizminde Akrep, Yılan; Akrep-Adam ve Şahmeran", *Folklor / Edebiyat*, 2001, (27), ss. 5.
- Yılmaz, S., Rüya Gündelik Hayat ve İletişim, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* Cilt:11, (39).
- Zaimoğlu, Ecem, *Rüya: Göğe Yükselen Merdiven*, Doğu-Batı Dergisi. Psikanaliz Dersleri, Kıs-2012, (14), ss. 156.

Web Siteleri

- Aslan, S., (2019), *Rüyalar ve Uyku*, www.bilisseldavranisci.org (20.10.2019).
- Barışta, P., (2012), *Murat Gülsoy'un Baba Oğul ve Kutsal Roman'ı* <http://muratgulsoy.files.wordpress.com>, (17.9.2019).
- Budakoğlu, T., (2012), *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, www.edebiyathaber.net (20.10.2019).
- Çavdar, A., (2008), *Merhamet Yola Çıktı*, <http://muratgulsoy.files.wordpress.com>. (02.04.2019)
- Çoban, B., (2019), *Lacan: Aynalar Şövalyesi ya da Bilinçdışında Bir Seyyah*, www.academia.edu (24.10.2019).
- Ersöz, İ., (1991), *Ashâb-ı Kehf*, Islamansiklopedisi.org.tr (24.01.2021)
- Gökçe, C., (1992), *Berzah*. Islamansiklopedisi.org.tr (14.11.2020).

- Gülsoy, M., (2010), *Bjork'un Metakurmaca Şarkısı*, <https://muratgulsoy.files.wordpress.com>. (13.11.2019).
- Hayat ve Sanat (2019), Murat Gülsoy ile Hayat ve Sanat, www.trt2.com.tr (23.10.2019).
- Nolan, S., (2010), *Başlangıç*, www.fullhdizlesene.net (24.10.2019).
- Öztop, E., (2006), *Kitabın Adında Ölüm Var, Ama Roman Yaşamı Anlatıyor*, <https://muratgulsoy.files.wordpress.com>. (30.01.2021).
- Öztop, E., (2007), *Murat Gülsoy İle Söyleşi*, <https://muratgulsoy.files.wordpress.com> (27.03.2019).
- Sarı, A., (2015), *Edebiyat ve Rüya*, ww.karabatakdergisi.com (05.02.2020).
- Schattschneider, D., (2015), *M.C Escher'in Matematiksel Yönü*, <https://bilimvegelecek.com.tr> (6.10.2019).
- Süzük, Ş., (2020), *En Kötü Adam Kim*, <https://muratgulsoy.files.wordpress.com> (17.02.2021).
- Türk Dil Kurumu (TDK), Türk Dil Kurumu Sözlükleri, www.tdk.gov.tr (05.03.2021).
- Uzunoğlu, S., (2012), *Murat Gülsoy, Edebiyat ve Kutsal Ruh*, www.evrensel.net (Erişim tarihi:10.10.2019).