

# Künstlerroman (Sanatçı Romanı) Bağlamında Murat Gülsoy'un Kurgusal Dünyasına Analitik Bir Yaklaşım

DR. EMİNE AYAN\*

## Öz

Alman literatüründe bir roman türü olarak dikkat çeken bildungsromanın (oluşum romanı) bir türevidir olan küntlerroman (sanatçı romanı), kurmaca bir dünyada yer alan bir sanatçının sanatsal serüveni ile şekillenir. Başta Alman edebiyatı olmak üzere Batı edebiyatı geleneğinde adına sıkça rastlanan bu türün en belirgin örneği James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'dir (1916). Küntlerromanın, odağına aldığı sanatçı figürasyonları ile 18. ve 19. yüzyıllarda Batı romanına hâkim olan bildungsroman geleneğine 19. yüzyılın sonlarından itibaren farklı bir açılım kazandırdığı görülür.

Batı'daki gelişimine paralel olarak Türk edebiyatında bilhassa 20. yüzyılda sanatçıyı ve sanatsal meseleleri merkeze alan küntlerroman örneklerine rastlanır. Bu çalışmada 1990 sonrası Türk edebiyatının öne çıkan yazarlarından biri olan Murat Gülsoy'un (1967) *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012) ve *Nisyan* (2013) adlı romanları küntlerroman bağlamında bir incelemeye tabi tutulmuştur. Çalışmada söz konusu romanları küntlerroman kılan niteliklerin izi sürülerek Gülsoy'un bu roman geleneği içerisindeki konumu belirlenecektir.

**Anahtar sözcükler:** Küntlerroman (sanatçı romanı), Murat Gülsoy, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, *Nisyan*

## AN ANALYTICAL APPROACH TO MURAT GULSOY'S FICTIONAL WORLD IN THE CONTEXT OF KUNSTLERROMAN (ARTIST NOVEL)

### Abstract

Küntlerroman (artist novel), a derivative of the bildungsroman (formation novel), which draws attention as a subgenre in German literature, is shaped by the artist's artistic adventure in a fictional world. The most prominent example of this genre, whose name is frequently encountered in the tradition of Western literature, especially German literature, is James Joyce's *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). It is seen that since the late 19th century, küntlerroman has brought a different perspective to the tradition of bildungsroman that dominated the Western novel in the 18th and 19th centuries with its artist-oriented figurations.

In parallel with its development in the West, examples of küntlerroman which centered the artist and artistic issues, are especially encountered in Turkish literature in the 20th century. In this study, the novels entitled *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012) and *Nisyan* (2013) of Murat Gülsoy (1967) who is one of the prominent writers of Turkish literature after 1990, were examined in the context of küntlerroman. In the study, traces of the qualities that

\* Çukurova Ün. Fen-Edebiyat Fak. TDE Bölümü, eayan333@gmail.com, [orcid.org/0000-0003-2132-5587](https://orcid.org/0000-0003-2132-5587)  
Gönderim tarihi: 21.02.2020 Kabul tarihi: 22.04.2020

made these novels *künstlerroman* will be traced and the position of Gülsoy in this novel tradition will be determined.

**Keywords:** *Künstlerroman* (artist novel), Murat Gülsoy, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim, Baba Oğul ve Kutsal Roman, Nisyan*

## GİRİŞ

“Yapma, yapım, oluşma, yapılma” (Önen ve Şanbey, 1993, s. 155) gibi anlamlara gelen *bildungsroman* sözcüğünden türemesi dolayısıyla Türkçede yer yer “oluşum romanı” adıyla anılan *bildungsroman*, 18. yüzyılda Christoph Martin Wieland’ın *Agathon’un Hikâyesi* (1766) ile filizlenip Goethe’nin *Wilhelm Meister’in Çıracılık Yılları* (1795) adlı romanı ile olgunluğa eriştiği (Aytaç, 1999b, s. 276) bir roman türüdür. Charles Dickens’ın *Büyük Umutlar’ı* (1861) ve Thomas Mann’ın *Buddenbrook Ailesi* (1901) ile Batı’da adından sıkça söz ettiren bu türün Parla’nın (1995) tespitiyle çok belirli tarihsel bir sürecin romanı olarak on sekiz ve on dokuzuncu yüzyılların liberal insanlık idealini yansıttığı (s. 265) görülür. *Bildungsroman*, bütüncül bir kişiliğe ulaşma ereğindeki bir roman kahramanının fiziksel ve ruhsal olarak toplumsal bir fonda gerçekleştirdiği büyüme, gelişme ve olgunlaşma sürecinin hikâyesidir.

Bir gelişim ve olgunlaşma sürecini içeren “*entwicklungsroman*” (gelişim romanı) ve “*erziehungsroman*” (eğitim romanı) gibi *bildungsromana* yakın roman türlerinden (Aytaç, 1999b, s. 276) biri olan *künstlerroman*, bu türün bir türeği olarak Almanya’da ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın sonlarından itibaren Batı’da büyük bir ilgiyle karşılanarak gelişme göstermiştir. Sanatçı bir özne ekseninde sanatsal meseleleri izlemek edinen *künstlerroman*ın Alman edebiyatındaki belirgin örnekleri arasında Goethe’nin bir sanatçının burjuva ahlak yasaları karşısında yaşadığı dramını yansıtan ünlü *Werther’i* (1774) ile *Wilhelm Meister’i* (1795-96), Novalis’in (1772-1801) Tanrı’nın şairlik yeteneğiyle donattığı bir gencin şair olmak için gereksindiği bütün deneyimleri çok yönlü bir eğitim idealine uygun olarak ele aldığı *Heinrich von Ofterdingen’i* (1802), Thomas Mann’ın (1875-1955) Goethe’nin sanatçı kişiliğini konu aldığı *Lotte in Weimar’ı* (1939) (Aytaç, 1981, s. 111) yer alır. Charles Dickens’ın *David Copperfield’i*, Henry James’in *Roderick Hudson’u* ile *The Tragic Muse’u*, Jack London’ın *Martin Eden’i*, John Fowles’in *The Magus’u*, George Orwell’in *Keep The Aspidistra Flying’i* ise bu türün İngiliz edebiyatındaki dikkat çeken örneklerindedir. *Künstlerroman*ın edebiyat teorisyenlerince kabul edilen başat örneği James Joyce’un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi’dir* (1916). Joyce’un bu eserini benzerlerinden farklı kılan, sanatçının iç dünyasına eğilerek “oluşum” sürecini *bildungsroman*ın kronolojik gelişim çizgisinden çıkarıp akronolojik bir düzleme taşıyarak *künstlerromana* modern bir açılım kazandırmasıdır. Bu yönü ile Joyce’un eserinin *künstlerroman* bağlamında bir dönüm noktası olduğunu iddia etmek mümkündür. Nitekim *künstlerromanda* sanatçının sanatsal serüveninin her zaman büyüme-gelişme-olgunlaşma yönlü klasik bir çizgide seyretmediği; bu tür romanlarda kimi zaman da gelişimin herhangi bir evresine odaklanılarak sanata ve sanatçıya ilişkin bir sorunsalın işlendiği görülür. Bu bağlamda Yıldırım’ın (2006) Joyce’un söz konusu eseri ile *bildungsromana* getirdiği açılımı içeren şu görüşleri dikkat çekicidir:

Joyce, tekrarlar ve tersine çevrilmiş olaylar yoluyla sekteye uğramadan devam eden gelişim sürecine meydan okur. Romanın sonunda kahramanın dört farklı hâli -bildung süreci, tekrarlar, gözden geçirme ve geri çekilme- ortaya konur. Bunların her biri Stephen'ın geleceğine işaret eder. Bildung süreci ile Stephen'ın istediği sanatkâr olacağı; tekrarlar ile ulaştığı noktada kalacağı; gözden geçirme ile ciddi baktığı olayları daha esnek bir bakış açısıyla yeniden ele alacağı; geri çekilme ile de başladığı yere geri döneceği ima edilir. Romandaki bu özellikler Joyce'un klasik bildung sürecini modern yaşam koşullarına uyarladığına işaret eder. Çünkü eğer modern hayat birey için kötü sürprizlerle doluyorsa, bireyin hayatında hiçbir şeyin garantisi yoktur ve her an başladığı yere geri dönme ihtimaliyle karşı karşıyadır (s. 172)

Kökene "güzel sanatların herhangi bir dalında özgün eser veren (kimse), sanatçı" (Önen ve Şanbey, 1993, s. 616) anlamına gelen *künstler* sözcüğüne dayanan *künstlerroman*, kurmaca bir dünyada roman kahramanı olarak seçilen şair, yazar, ressam, müzisyen vb. gibi bir sanatçıdan hareketle sanat ve sanatçı sorunsalının işlendiği bir roman türüdür. Sanatın odağa alındığı bu tür romanlarda "bir sanatçının gelişimi, onun sanatçı olmasıyla ilgili sorunları, gerçeklikle sürtüşmeleri, uyumsuzlukları, yaratıcılık yanı, gerçek ve kurmaca dünyalar arasındaki bağları" (Aytaç, 1999a, s. 242) gibi sanatsal meseleler konu edilir. Çıkış noktası bildungsroman olmakla birlikte *künstlerroman*'ın bildungsromandan ayrıldığı keskin çizgileri söz konusudur.

Roman kahramanının "oluşumu"nda toplumun bir köşe taşı olarak önemli bir rol oynadığı bildungsromanda "olgunlaşma" yolunda harcanan çabanın ardından kahramanın son kertede toplum ile uzlaşması ve olumlu ya da olumsuz bir sona ulaşması beklenir. Öznesi sanatçıya evrilen *künstlerroman*da ise sanatçının büyük ölçüde toplumla çatışıp uyum problemi yaşadığı ve sanatsal serüveni içerisinde âdeta fildişi kulesine çekilerek sanatı ile bütünleşme çabasına girdiği görülür. Dolayısıyla bildungsromanın "sonu belirli kimlik arayışı" (Parla, 1992, s. 85) *künstlerroman*da yerini sanatçının sanatı ile bütünleşmesine bırakır. Bu tür romanlarda sanatçının bütüncül bir sona ulaşamaması, sözgelimi sanatsal üretiminin başat unsuru olan estetik kaygısı ile doğrudan ilişkilidir. Parla'nın (2012) ifadesiyle "arayışları yalnızca sanatta/sanatla kavuşulabilecek aşkınlık" (s. 43) olan sanatçı romanlarının başkışileri hep daha iyiyi istedikleri için hiçbir zaman eksiklik duygusundan kurtulamayacak yeteneklerdir (s. 42). Parla (2012) bu tür yazarlar için "yazar olmaya çabalayan, bu sırada hem kendilerindeki hem de toplumdaki eksikliklerin bilincine varan, Fransızcadan aktarılan bir terimle İngilizcede de *manque* diye tarif edilen yazar figürasyonu" (s. 11) karşılığında "yarım yazar" (s. 11) tabirini kullanır.

*Künstlerroman*da sanatçının sanatçı olma ya da sanatını icra etme aşamasında iken çetrefilli bir yoldan geçtiği görülür. Bireysel ve toplumsal düzlemde pek çok engelle karşı karşıya kalan sanatçı kahramanların merkeze alındığı bu tür romanlarda sanat, sanatçı için bir tür sığınaktır. Parla'nın (2012) deyimiyle "insanlık için umut vaat eden tek yolun sanat olduğuna inanan fildişi kule müminleri" (s. 236) olarak sanatçılar "değişimin kaçınılmazlığı karşısında denetlenmiş bir değişim değil, topyekûn bir başkalaşım tahayyül ederler" (s. 13). "Başkalaşım"dan kasıt sanatçının sanat yolunda çaba harcarken takıldığı engeller karşısında kabuğuna çekilerek sanatı ile bütünleşme arzusudur. Toplumsal normlar başta olmak üzere her türlü bireysel baskı sanatsal bir sancı çeken *künstlerroman* kahramanlarına ters düşer.



Küştlerromanın, bu tür romanları kaleme alan roman yazarları açısından düşünöldüğünde yer yer otobiyografik bir kurmacanın izdüşümü olduğunu iddia etmek mümkündür. Nitekim bu tür romanlarda kimi zaman roman yazarının kendi sanatsal görüşlerini, kurguladığı sanatçı kahramanlar üzerinden okura aksettirdiği görülür. Küştlerroman, yazarının sesi olma hüviyetiyle “yazar için bir çeşit kendi portresi niteliğinde” (Aytaç, 1981, s. 111) olup yazarına sanatçı olarak kendi problemleriyle hesaplaşma olanağı verir (Aytaç, 1999a, s. 242).

Batı’daki gelişimine paralel olarak Türk edebiyatında 19. yüzyılın sonlarından itibaren sanatçıyı ve sanatsal meseleleri merkeze alan küştlerroman örneklerine rastlanır. Literatürde Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* (1895) adlı romanının en belirgin örneği olarak kabul edildiği bu türün, modernist ve postmodernist metinlerde doruğa ulaştığı çeşitli örnekleri söz konusudur. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı kitabında yazar figürasyonlarını idealize edilmiş yazarlar ile edebi alanda istediklerini gerçekleştiremeyen, toplumun dışına itilen; ancak marjinal, aciz ve yenik de olsalar egemen değerleri irdeleyip estetik alanın sınırlarını zorlayan yarım yazarlar (s. 11) olmak üzere iki kategoride ele alan Parla (2012), Ahmet Mithat Efendi’nin yazar tiplerini (s. 13) birinci kategoride; aciz ve eksik yazar figürasyonlarını başlatması itibarıyla Türk edebiyatının “ilk küştlerromanı” olduğunu düşündüğü *Mai ve Siyah*’ı (s. 19) ise ikinci kategoride değerlendirir. Tanzimat döneminin toplumsal konulara odaklanan ve halkı bilinçlendirmeyi esas alan roman anlayışı dikkate alındığında Ahmet Mithat Efendi’nin yazar figürasyonlarının “idealize edilmiş yazar” kategorisinde yer alması yerinde bir tespittir. 20. yüzyılda modernizmin ve postmodernizmin edebiyata getirdiği yeniliklerin etkisiyle küştlerromanda da çok boyutlu örneklerin sergilendiği görülür. Bu dönemde aralarında Leyla Erbil’in, Selim İleri’nin, Orhan Pamuk’un, Hasan Ali Toptaş’ın ve Murat Gülsoy’un da yer aldığı yazarların, kimi romanlarında yer verdikleri sanatçı kahramanlar ile sanatsal meseleleri anlatı düzlemine taşıdıkları görülür.

Bu çalışmada Murat Gülsoy’un her biri birer “yazar” çevresinde şekillenen *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012) ve *Nisyan* (2013) adlı üç romanı küştlerroman bağlamında incelenmiş ve söz konusu romanları bu roman türü kılan nitelikler açığa çıkartılmıştır. Adı geçen eserlerden hareketle Gülsoy’un küştlerroman geleneği içerisindeki konumunu belirlemek çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Türk edebiyatında küştlerromana ilişkin olarak Gürsel Aytaç’ın ve Jale Parla’nın kuramsal görüşleri ile çeşitli roman incelemeleri dışında literatürde sayılı çalışmaya ulaşılmış olması, çalışmanın ortaya çıkmasındaki temel etkidir. Yapılan araştırmada Mustafa Demir’in (2013) *Reşat Nuri Güntekin’in Sanatçı (Çıraklık) Romanları Üzerine Bir İnceleme* ve Canan Sevinç’in (2016) *Sanatçı Romanı (Küştlerroman) Olarak Karartma Geceleri* adlı çalışmaları dışında konuyla doğrudan bağlantılı başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

## KÜNSTLERROMAN BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN KURGUSAL DÜNYASINA ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Boğaziçi Üniversitesi Biyomedikal Mühendisliği Enstitüsünde öğretim üyesi olarak görev yapan Murat Gülsoy, akademisyenliği, sanatsal faaliyetleri ve yazarlığı ile çok yönlü kültürel bir atmosferde yaşamını sürdüren bir isimdir. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi'nin genel yayın yönetmenliğini ve Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezinin müdürlüğünü yürüten Gülsoy'un aynı zamanda yaratıcı yazarlık üzerine dersler verdiği (<https://muratgulsoy.wordpress.com/about/>) bilinmektedir. Bilim adamlığı ile yazınsal faaliyetini aynı düzlemde buluşturduğu anlaşılan yazara göre "bilim ve edebiyat (...) insanlaşma sürecinin doruk noktaları"dır (Meriç, 2008). Yazmayı yaşamının bir parçası kılan yazarın kaleme aldığı edebi eserlerinin dışında yaratıcı yazarlık atölyesinde yer verdiği meseleleri içeren *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* (2004) ve modernist ve postmodernist edebiyatın sınırlarını tartıştığı *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye* (2009) adlı iki inceleme kitabı bulunur. Gülsoy'un yazı ile ilişkisinin bir tür bağımlılık içerdiğini söylemek mümkündür:

Gitgide daha fazla yazının içine çekildiğimi düşünüyorum. Yazmadığım zamanlarda yaşamıyor gibiyim, yani yazmak öyle bir haz veriyor. Yaşanan anlar sanki iki yazma eylemi arasında verilmiş molalar gibi oluyor. Bunda korkutucu bir taraf da var tabii. Tüm hazlarda böyle tehlikeli ve korkutucu bir yan bulunur (...) (Koçak Kurt, 2016).

Yazarın sanatla ilişkisi çocukken yaptığı resimlerle başlamış ve okuduğu kitapların etkisiyle katlanıp genişlemiştir (Gülsoy, 2015). Daha önce okuduğu hiçbir yazara benzetemediğini (Ateş, 2004, s. 30) ifade ettiği Oğuz Atay'ın etkisi ile yazar olmaya niyetlenen Gülsoy'un (2009) edebi serüvenine "modern edebiyatın taşıyıcı sütunlarından" (s. 191) addettiği Atay-Tanpınar-Pamuk üçgeni yön verir. 1983-1984 yıllarında *Somut* dergisinde yayımlattığı deneme ve öyküleriyle yazın hayatına başlayan yazar, 1990'da "Akla Ziyah Hikâye" adlı öyküsü ile katıldığı Yunus Nadi öykü yarışmasında üçüncülük ödülünü Aslı Erdoğan'la paylaşır (Sıralar, 2019, s. 3). Gülsoy 1992 yılında -aralarında Ayfer Tunç ve Yekta Kopan'ın da yer aldığı birkaç arkadaşı ile- *Hayalet Gemi* dergisini çıkarmaya başlar ve bu dergide yayımlanan öykülerini *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* (1999) adlı kitabında toplar. Dolayısıyla yazarın edebi kariyerinin oluşumunda dergicilik önemli bir durak noktasıdır. Yazın faaliyetine *Belki de Gerçekten İstiyorsun* (2000), *Bu Kitabı Çalın* (2000), *Âlemlerin Sürekliliği Üzerine* (2002) ve *Binbir Gece Mektupları* (2003) adlı öykü kitapları ile devam eden Gülsoy, 2004 yılında yayımlanan ve kendisine Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandıran *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı ile roman dünyasına adım atarak edebi serüvenini muhtelif türlerdeki eserleri ile aralıksız sürdürür.

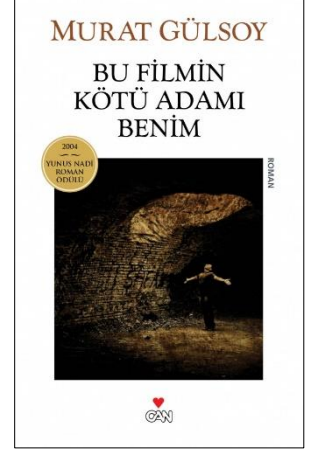
Çalışmanın bu bölümünde küntlerroman bağlamında örneklem olarak seçilen *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012) ve *Nisyan* (2013) adlı romanlardan hareketle Gülsoy'un kurgusal dünyasına analitik bir bakış sergilenmiştir.

### *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*

Murat Gülsoy'un 2004 yılında yayımlanan ilk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, iç içe geçen anlatı formu ile dikkat çeken bir yapıdadır. Roman üstkurmaca düzlemde Gülsoy'un bir

yazar olarak kurguladığı Önder Ustaoglu'nun "İzzet ve Cevdet Bey'in hikâyesini anlatan anlatıcı yazar" (Gülsoy, 2018b, s. 27) konumunda kendisinin 36 yaşındaki hâlini başrole aldığı otobiyografik kurmaca nitelikli romanı ile şekillenir. Romanın epigraflarla temellendirilen ve "hikâye içinde hikâye okunan" (Yılmaz, 2004, s. 12) çok katmanlı kurgusu ile postmodern bir kurmaca niteliği taşıdığı görülür.

Romanda annesini bir hastalık; emekli fizik profesörü olan babasını ise bir trafik kazası sonrası kaybeden Önder Ustaoglu, eşi Defne ile birlikte Keklik Koyu'nda yaşamını sürdüren bir yazardır. Başlangıçta babasının yönlendirmesiyle Fizik bölümünde asistanlık yapan; ancak edebiyata duyduğu ilgi ile doktorasını yarıda bırakıp dizi yazarlığına yönelen Önder'in, yazıyı hayatının merkezine aldığı görülür. Çocuk sahibi olamayacağını bildiği için evlendiği Defne'yi ilgisiz ve hoyratça tutumu ile zamanla kendisinden soğutan Önder, komşuları Osman İsfendiyar ile yakınlaşan karısı tarafından terk edilir. Romanın birinci kurmaca düzlemi kendisini "orta yaş bunalımıyla boğuşan uçkuru düşük, inançsız, bencil, alkolik bir yazar müsveddesi" (Gülsoy, 2018b, s. 195) olarak nitelendiren Önder'in, romanını tamamlayıp Keklik Koyu'ndan ayrılması ile son bulur.



Romanın ikinci kurmaca düzlemi Önder Ustaoglu'nun kaleme aldığı romanını ihtiva eder. ZED yayınevi ile "İkinci Hayatlar" adlı cep romanı serisinin yazarlığı için anlaşılan Önder adlı bir yazarın kurgulandığı bu roman, yazarın karşılaştığı eski dostu İzzet ve onun yakın çevresi ile arasında geçenlerle şekillenir. Önder'in, İzzet'in sevgilisi Gaye'ye âşık olduğu romanda, İzzet'in babası Cevdet Bey'in, yanında çalışan kızlardan biri olan Ayşe Solmaz'ın intiharından sorumlu tutulduğu; ancak yapılan DNA testinin sonucunda doğuştan kısır olduğunu öğrenerek suçsuzluğunu kanıtladığı görülür. Roman, öz babasının Cevdet Bey olmadığı gerçeğiyle yüzleşen İzzet'in Gaye ile Londra'ya yerleşmesi ve bir gecelik bir macera yaşadığı Gaye'den umduğu karşılığı bulamayan Önder'in "İkinci Hayatlar"ın ilk kitabını İzzet'in hikâyesi olarak ZED'e sunması ile sonlanır.

Edebi anlamdaki ilk roman deneyiminden hareketle bir yazarın sanatçı olma yolunda sarf ettiği çabanın aşama aşama kaydedildiği *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, künstlerroman bağlamında irdelenmeyi olanaklı kılan bir romandır. Toplumla ilişkisi sorunlu olan bir yazarın sanatı ile bütünleşmesinin ve sanatçı olma yolunda karşılaştığı engellerle mücadelesinin konu alındığı romanda çeşitli sanatsal meseleler anlatı düzlemine taşınır.

*Bu Filmin Kötü Adamı Benim*'de ilk gençlik yıllarından itibaren edebiyatı ulaşması gereken bir hedef olarak gören (Gülsoy, 2018b, s. 26) Önder Ustaoglu'nun yazmakta olduğu romanının oluşum süreci odağa alınır. Romanda künstlerromana paralel olarak edebiyat dünyasına henüz adım atan toy bir yazarın sanatçı kimliğinin oluşumu sırasında taşıyabileceği birtakım sanatsal kaygılara yer verilir. Romanın yazıldığı karalama defterinin yazınsal bir simge olarak merkeze alındığı anlatı, yazma ediminin okura ifşa edildiği yapısı ile dikkat çekmektedir. Romanda zihni kurmakta olduğu hikâyenin başı ile sonu arasında mekik dokuyan (Gülsoy, 2018b, s. 66) Önder'in, romanına ilişkin defterine aldığı notlardan anlaşıldığına göre sürekli olarak yazınsal bir sorgulama

içinde olduğu görülür. Okurun bir yandan Önder'in kaleme aldığı romanı okurken, öte yandan söz konusu romanın oluşum sürecinin hikâyesini okuyarak yazarın sanatçı olma yolundaki yazınsal serüvenine tanık olduğunu söylemek mümkündür. Kimsenin filmin hikâyesini kimin yazdığını düşünmediği dizi yazarlığının (Gülsoy, 2018b, s. 26) ardından atıldığı edebiyat macerasında üzerinde kendi adının yazılı olduğu bir kitap düşüncesinden tedirginlik duyan (Gülsoy, 2018b, s. 26) Önder'in, okuru son derece önemseyip okunup okunmama, beğenilip beğenilmeme gibi kimi sanatsal kaygılar güttüğü görülür. Önder, bünyesinde taşıdığı söz konusu özellikleri ile sanatsal bir oluşum evresindeki künstlerroman kahramanları ile örtüşmektedir.

Eserde yaşamını yazdığı romana odaklayan Önder, künstlerromanın sanatçı figürasyonları ile paralel olarak toplumla problemlili bir ilişki içerisindedir. Karısı da dâhil olmak üzere insanlarla sıcak bir ilişki kuramayan Önder'in kendisini toplumdan soyutlamaya çalışarak yalnızca romanı ile meşgul olmaya çalıştığı görülür. Zihni roman yazma kararına vardığı zaman diliminde donmuş gibi olan Önder, ne gazete almakta ne televizyon izlemekte ne de insanlarla konuşmaktadır (Gülsoy, 2018b, s. 58). Karısı tarafından terk edildikten sonra yapayalnız kalan Önder'in yeni bir hayat kurma umudunu "orta sınıfın sınırsız sorumsuz mutluluğu"ndan (Gülsoy, 2018b, s. 219) ziyade "yaralanan ruhunu iyileştirmek için" (Gülsoy, 2018b, s. 229) tek ilaç olarak gördüğü romanına bağladığı; dolayısıyla künstlerromanla ilintili olarak sanatı ile bütünleştiği görülür. Romanda yazarın zihninden akan şu düşünceler bu yargıyı desteklemektedir:

Tüm bunların içinde romanının hiç yazılmamış olması kötü geldi. İnsan her şeyden vazgeçebiliyordu ama emeğinden... Elinde sadece defterleri kalmıştı. (Gülsoy, 2018b, s. 233) (...) Her şey yaşanıp bitmişti. Geride sadece hikâyeler kalmıştı. Hepsine bir ucundan eklenmeye çalışmış ama becerememişti. Kendini koyacak yer bulamıyordu (...) Geride sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan biri kaldı (Gülsoy, 2018b, s. 252).

*Bu Filmin Kötü Adamı Benim*'de sanatçı olma yolunda ilerleyen Önder'in bu yolda kimi engellerle karşılaştığı görülür. Baba imgesinin belirgin bir izlek olarak öne çıkartıldığı romanda, künstlerroman bağlamında roman kahramanının imgeleminde yarattığı baba silueti ile giriştiği hesaplaşma dikkat çekicidir. Babası ile arasındaki mesafeli ilişkinin temelinde Önder'in bilim adamlığından ziyade yazarlığı tercih etmesinin başlıca etken olduğunun anlaşıldığı anlatıda, bilim ile sanatın kesişim noktasında sanatçı olma yolunda ket vurulan bir yazarın isyanı dillendirilir. Romanda babasının ölümünün ardından üniversiteyi bırakıp senaryo yazmaya atılan Önder'in, bir yandan romanı üzerinde çalışırken öte yandan imgeleminde babasının istediği kişi olamamanın verdiği vicdan azabı ve yetersizlik hissi (Gülsoy, 2018b, s. 97) ile baş etmeye çalıştığı görülür. Yazarlığın hiçbir yararı olmayan bir uğraş olduğunu (Gülsoy, 2018b, s. 222) savunan babasının gölgesi ile boğuşan Önder, sanatsal bir sorgulayışa geçerek sanatçı olma yolundaki sancılı sürecine işaret eder:

"Gerçekliğin ne olduğunu anlamak için deneyler yaparız. Ancak her zaman deney yapmak zordur (...) Ama senin durumunda... Boşuna konuşuyorum. Ne yaptığının farkında bile değilsin. Örneğin şu soruyu yanıtlayabilir misin: bu kitabı neden yazıyorsun?" (...) Çabanı, çalışma azmini takdir ediyorum ama sonuçsuz bir işe giriştiğin için... senin için... üzülüyorum. Bak neden diye soruyorum, kekeleyorsun. Her şeyin bir nedeni vardır Önder. Her şeyin. İster roman olsun ister

yaşam... Her şeyin bir nedeni vardır. Bu nedeni bilmediğin sürece yazmanın ya da yaşamının bir anlamı yok” (Gülsoy, 2018b, s. 223).

Sanata ilişkin meselelerin bir izlek olarak anlatı düzlemine taşındığı künsterromanın bir yansıması olarak *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*'de otobiyografik kurmaca ve popüler edebiyat gibi meselelerin kurgusal bir atmosferde tartışmaya açıldığı görülür.

Romanda Önder Ustaoglu'nun yazmakta olduğu romanının oluşum sürecinde yazınsal bir mesele olarak otobiyografik kurmaca konusu öne çıkarılır. Kendisinin 36 yaşındaki hâlini romanında anlatıcı yazar olarak kurgulayan; ancak okurun romanın yazarı olan kendisi ile romanındaki karakter olan Önder arasındaki bağlantıyı kurmasını (Gülsoy, 2018b, s. 27) istemeyen Önder'in, bir yazar olarak kendi hayatından dilediği ölçüde soyutlanamadığı ve bu durumun onda yazınsal bir sancı yarattığı görülür. Önder kimi gerçek anı parçalarının sızdığı (Gülsoy, 2018b, s. 218) romanında sözgelimi İzzet'in annesinin resmini hayal etmeye çalıştıkça gözünde annesinin suretini canlandırmakta ve lafı dolandırıp babasına getirmektedir (Gülsoy, 2018b, s. 96). Ayrıca yazarın kurguladığı anlatıcı yazarın da tıpkı Önder gibi yazınsal bir sancı çektiği ve toplumla uyum sorunu yaşadığı görülür. Yazarın kendi yaşamından sıyrılabildiği ölçüde hikâyesine yaklaşabileceği (Gülsoy, 2018b, s. 27) tezinden yola çıkan Önder'in, postmodern edebiyatın belli başlı oyunsu kurgu tekniklerinden biri olan otobiyografik kurmaca tekniğini başarı ile uygulayabildiğini söylemek mümkün değildir.

Gülsoy'un söz konusu meseleyi anlatı düzlemine taşınması sanatçının sanatını kendisini ifade edebilmek için bir araç olarak alımladığı künsterromanın yapısı ile örtüşür. “Kendi yaşamının romanını yazmak isteyen bir senarist” (Öztunç, 2015, s. 51) olarak nitelendirdiği kahramanının yaşadığı kurgusal kaostan hareketle kurmaca ile gerçekliğin sınırlarını tartışma konusu haline getirdiği anlaşılan Gülsoy da kendi yazarlık serüveninde yer yer oyunsu bir kurgusal stratejiyle kendisine ilişkin çizgileri anlatılarında yansıtır. Yazarın otobiyografik kurmacaya ilişkin görüşleri şu yöndedir:

Kendi geçmişimden şeyler yazmıyorum. Kendi başıma gelen olaylar değil yazdıklarım. Birebir benim hayatımdan parçalar değil, olsun da istemem zaten. Ama okur bunları okurken öyleymiş gibi düşünmesini de isterim. Kendiliğinden olan bir şey bu, tarz meselesi herhalde. Hep okuyucular gelip değişik şeyler söylüyorlar: “Aa bunlar gerçekten oldu mu? Şu kimdi? Bu kimdi?” Bunlar benim hoşuma gidiyor (...) (Ateş, 2004, s. 32).

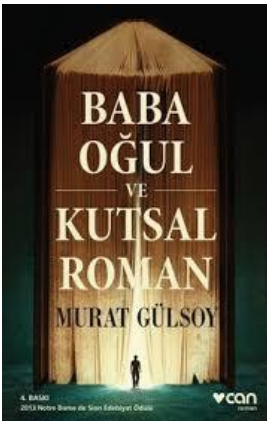
Gülsoy'un edebiyatta baş gösteren başat zafiyetlerden biri olduğunu (Meriç, 2008) düşündüğü popüler edebiyatı anlatisına konu etmesi, sanatsal meselelerin anlatı düzlemine taşındığı künsterromanın yapısı ile paralellik gösterir. Bir piyasa romanından hareketle popüler edebiyat meselesine işaret edilen romanda, alınıp satılan bir meta olan gündemin gerçekliğine inanan birinin yazamayacağını (Gülsoy, 2018b, s. 63) düşünen Önder'in, bu görüşünü yazdığı romanda “ısmarlama kitap yazma işine giren” (Gülsoy, 2018b, s. 34) Önder aracılığıyla sanatsal bir mesele olarak irdelediği görülür. Edebiyatın bir pazarlama metasına nasıl dönüştürüldüğünün kurgusal bir atmosferde sergilendiği romanda, cep romanı serisinin ilkini bitirip yayınevine götüren Önder, cebe sığacak büyüklüğe gelmesi için romandaki bazı bölümleri atmış (Gülsoy,



2018b, s. 244) ve popülist bir tutumla sanatsal yetkinlikten ziyade kitabın muhatabı olacak okur kitlesini önceleyen Emre Bey'in isteği ile romanının sonunu değiştirmiştir.

### *Baba Oğul ve Kutsal Roman*

2012 yılında yayımlanan ve Gülsoy'a 2013 Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü kazandıran *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, deneysel edebiyatın olanaklarından yararlanılarak kurgulanmış postmodern bir anlatıdır. Kimi bölümlerde ilk cümlelerin büyük harflerle yazıldığı, bölüm içinde boşlukların bırakıldığı ve dipnotlara yer verildiği romanda, epigraf ve kolaj gibi metinlerarası teknikler kullanılarak anlatı içinde anlatı ile örülü çok katmanlı kurgusal bir yapı inşa edilir. Romanın üstkurmaca zemini Gülsoy'un kurguladığı "yazar"ın otobiyografik bir kurmaca ile kendisini de kurmaca bir karakter olarak dâhil ettiği sekiz bölüm ile "Mektuplar" ve "Epilog" bölümlerinden oluşan *Düşüş* adlı romanı ile şekillenir.



Okurun anlatıdaki yazarın hem başından geçenlere hem de romanını yazım serüvenine tanık olduğu *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, yazarın, balkondan düşerek komaya giren Asena Yıldırım'ı öldürmeye teşebbüs suçundan gözaltına alınması ile başlar. Asena ile üniversitede tanışan ve kısa süreli bir beraberliğin ardından doktora için yurtdışına gitmesiyle uzun süre kendisinden haber alamayan yazar, İstanbul Teknik Üniversitesinde mimari-edebiyat ilişkisi üzerine verdiği bir konferansta onunla tekrar karşılaşır. Romanda kardeşi Emir'e göz kulak olması için kendisini evine davet eden eski sevgilisi yüzünden başı derde giren yazarın, kadının komadan çıkıp balkondan kendisinin düştüğünü itiraf etmesi üzerine serbest kaldığı; ancak Asena'nın kardeşi değil oğlu olduğunu ve onun yüzünden düştüğünü öğrendiği Emir'in babasının Teo olduğu gerçeğiyle yıkıldığı görülür. Teo, Asena'nın geçmişte kendisine tercih ettiği eski sevgilisidir. Yazar yaşamını derinden sarsan bu hikâye ile birlikte Aşyan'da köpeği Kıtmir'i gezdirirken tanıştığı ve Merve adını verdiği kızı yazmakta olduğu romanına dâhil eder. Tanpınar'ın mezarını yaşam coğrafyasının merkezi (Gülsoy, 2018a, s. 127) addeden yazar, zamanının büyük bir kısmını Merve ile birlikte "Hisar- Bebek hattını kesen Boğaziçi-Küçüksu çizgisi"nde (Gülsoy, 2018a, s. 126) geçirir. Asena'dan sonra Merve'nin de gitmesi ile yapayalnız kalan yazarda öteden beri boğuştuğu gece uyanmaları, kötü rüyalar, nefes nefese uyanıp kalp krizi geçirdiğini sanmalar (Gülsoy, 2018a, s. 214) yerini kronik depresyona bırakır. İçinde bulunduğu ruhsal çöküntü dolayısıyla tedavi görmekte olan yazarın eski sevgililerinden biri olan Zuhâl'e, çocukluğunun kâbusu addettiği yüzü olmayan adama ve Tanrı'ya ithafen yazdığı mektuplar bir tür terapi ihtiyacının yansımasıdır. Roman, aklını kaybetme raddesine gelen yazarın, romanındaki kurmaca karakterler ile çıktığı yolculukta mağaraya ulaşip uykuya dalması ile son bulur. Yedi Uyurlar efsanesine gönderme yapılan metinlerarası bir düzlemde son bulan anlatı, yazarın yarattığı kurmaca dünya ile bütünleşmesine sahne olur.

Kurgusal bir atmosferde bir yazarın kaleme almakta olduğu romanını yaratma sürecinin ve bu süreçte çektiği sancının adım adım izlendiği *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, künsterromanın dokusu ile örtüşen bir yapı arz eder. İçerdiği sanatsal meselelerle dikkat çeken romana topluma

karşı marjinal bir duruş sergileyen söz konusu yazarın sanatı ile bütünleşme macerası konu olur. Kendisi ile yapılan bir söyleşide Gülsoy, bu romanında Tanpınar ve Oğuz Atay üzerinden hem hayatı, hem edebiyatı anlamak, hem de bir sanatçı romanı yazmak isteği ile yola çıktığını ve ana meselesi ve karakteri edebiyat, sanat olan bir roman yaratmayı amaçladığını (Yaşmut, 2012, s. 68) ifade eder.

*Baba Oğul ve Kutsal Roman*'da okurun, kurmaca yazarın "yaşanırken yazılan, yazılırken yaşanan" (Gülsoy, 2018a, s. 135) otobiyografik kurmaca nitelikli romanının oluşum sürecine tanık edildiği görülür. Eserde son romanını dört yıl önce yayımlayan yazar, o güne kadar yazdığı roman ve öykülerinin bir parodisi gibi olduğunu (Gülsoy, 2018a, s. 175) düşündüğü kahramanı kendisi olan (Gülsoy, 2018a, s. 105) bir roman yazmakta ve bu doğrultuda gerçek yaşamında başından geçen her sahneyi peyderpey eserinin bir parçası kılmaktadır. Bu bağlamda yazarın "önce her şeyi yaşadım (...) düşüncelere daldım ve itiraf edeyim, bir yandan da 'içinde bulunduğum anları yazacağım an' düşünerek yaşadığım zamana yabancılaştım. Bir yandan yaşıyorsunuz, bir yandan da bunları bir süre sonra yazacağınızı düşünerek ayrıntıları aklınızda tutmaya çalışıyorsunuz" (Gülsoy, 2018a, s. 136) şeklindeki cümleleri, yazmakta olduğu romanının oluşum sürecine ışık tutmaktadır. Otobiyografik bir romandan ziyade otobiyografiyi andıran bir kurmaca yaratma yolunda çaba sarf ettiği anlaşılan yazar, bu süreci "iki kere yaşamak gibi çok zor bir deneyim" (Gülsoy, 2018a, s. 135) addeder. Romanda bir rüya sarmalının içinde kaybolduğunu (Gülsoy, 2018a, s. 194) dile getiren yazarın bu halini de künsterroman bağlamında yaratım sürecinin bir evresi olarak düşünmek mümkündür. Nitekim anlatıda yazarın bir rüya ile açılan romanı ara ara anlatıya serpiştirilen rüyalarla bir olgunluğa erişir. Bu bağlamda rüya künsterroman bağlamında yazım sürecine şekil veren belirgin bir izlektir. İmgeleminde yazarlığına ilişkin sürekli bir sorgulama içinde olan yazarın, yazdıklarını sunduğu hiç tanımadığı ve hatta büyük ihtimal hiçbir zaman da tanımayacağı insanlarca (Gülsoy, 2018a, s. 150) anlaşılma kaygısı gütmeyeceği; dolayısıyla okuru odağına almadığı görülür. Nitekim sevdiği eski yazarlar kuşağından bir hanımın verdiği cesaretle yazmaya başlayan ve bunu bir saplantı haline getiren yazarın pek çok dostu anlayışsızlıktan, yalnızlıktan ve yabancılıktan ya alkolik olmuş ya da delirmiştir (Gülsoy, 2018a, s. 220). Romanda söz konusu yazar aracılığıyla değeri fark edilmeyen sanatçı profiline işaret edilir:

Can sıkıntısıyla yazmayı bıraktım. Kime anlatıyorum ki bunları? Yazarak neyi kayıt altına almış oluyorum? Yaşayanların zaten bildiği, yaşamamış olanlarınsa umursamayacağı birtakım tespitler. Ne anlamı var? Birileri bizi anlasın mı istiyorum? Biz kimiz? Tanpınar'ın gönül rahatlığıyla kullandığı "biz" sözcüğünü benim aynı şekilde kullanmam mümkün mü? Aklım kevgir gibi. Aklım delik deşik. Anlaşılma için neden bu kadar çabalıyorum (Gülsoy, 2018a, s. 138).

*Baba Oğul ve Kutsal Roman*, sanatsal atmosferin yoğun olarak hissedildiği bir anlatıdır. Borges, Camus, Freud, Kafka, Nietzsche, Tanpınar, Latife Tekin, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Attila İlhan, Edip Cansever gibi yazarlara göndermeler içeren romanda, bir önceki romana da konu olan popüler edebiyat meselesi anlatı düzlemine taşınarak eleştirilir. Romanda hep aynı lafları eden ve kendisine sahteymiş gibi gelen yeni yazarlardan ziyade eski yazarları sevdiğini (Gülsoy, 2018a, s. 102) dile getiren Merve, birbirine benzeyen arka kapak yazıları ve ellerini şakağına dayamış yazar

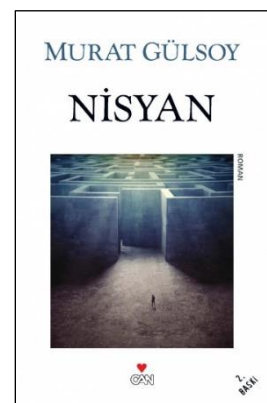
fotoğrafları ile fabrikadan çıkmış gibi görünen yeni yazarları genetiği değiştirilmiş organizmalara benzettir (Gülsoy, 2018a, s. 102). Yazarın ise bir ölçü aşk, iki ölçü toplumsallık, yarım ölçü muhalefet, bolca mistisizm ile her türde sorun için kitap yazan projeci yazarlardan olmadığını (Gülsoy, 2018a, s. 64) vurguladığı görülür. Ayrıca romanda sanata ilişkin bir mesele olarak kurmaca ile gerçeklik arasındaki yansımaların da yansıtıldığı dikkat çeker. Sözelimi romanda yazar, Asena'nın evinden döndüğü akşam yazdığı "Duvara asılı tüfek patlar" adlı öyküsünde yer verdiği bir cinayet sahnesi yüzünden kendisini sorgulayan polis tarafından şüpheli bulunur (Gülsoy, 2018a, s. 167). Maruz kaldığı suçlama karşısında polise yazdığının gerçek değil kurmaca olduğunu anlatmaya çalışan (Gülsoy, 2018a, s. 168) yazarın zihninden "edebi oyun şimdi aleyhime işliyordu" (Gülsoy, 2018a, s. 168) şeklinde bir düşünce geçer. Romanda anlatı düzleminde irdelenen kurgusal yansımaların Gülsoy'un otobiyografik kurmaca konusuna ilişkin şahsi görüşlerinin bir yansımaları içermesi künsterroman ile uyumluluk gösterir. Gülsoy bu romanında kendisi gibi bir yazar kurgulayarak okura tuzak kuran kurgusal bir strateji izlemiştir:

Kendime çok yakın bir yazar karakteri bu. Bayağı yakın. Tabii ki düşüncelerimin bir kısmı örtüşüyordur onunla. Duygusal durumlarımızın da bir kısmı buluşuyordur. Romandaki yazar karakteri benim paralel evrendeki halim sanki. Zaten yazdığınız her öykü sizin içinizden çıkar aslında. Olaylar böyle gelişmeseydi, kitapta okuduğunuz karakter ben olabilirdim. Ama otobiyografik bir roman değil bu kitap (Atabilen, 2012, s. 23)

Künsterromanla paralel olarak romandaki yazar, toplumla uyumlu bir ilişki içinde değildir. Romanda "topluma katılmayı reddeden biri" (Gülsoy, 2018a, s. 70) olan yazarda, insanın bedeniyle cemaatin bir parçası olduğunu gösterdiği durumlarda bir yabancılaşma (Gülsoy, 2018a, s. 166) baş gösterir. "Yazmak"ı ölüme karşı bir meydan okuma olarak alımlayan yazarın romanın sonunda sanatı ile bütünleşmesi, künsterromanın sanatçı figürasyonlarının âkabeti ile örtüşür. Yorgun bedeni ve zihni neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirlemede zorlanan (Gülsoy, 2018a, s. 207) ve aklı ile bedeni arasında gitgide bir çatlak açılan (Gülsoy, 2018a, s. 245) yazar, yazdıkça kendinden çıkıp bir metne evrilmekte ve metnin içinde kaybolup kurmaca bir karakter, bir zavallı manque yazar olarak yeniden doğmaktadır (Gülsoy, 2018a, s. 220).

### *Nisyan*

Murat Gülsoy'un 2011 yılında ailesinde arka arkaya yaşanan kayıplarla başa çıkabilmek için yazmaya başladığı ve bir yas güncesi şeklinde blogunda yayımladığı metinlerden oluşan (Kesmez, 2013) *Nisyan* (2013), aklını yitirmekte olan yaşlı bir yazarın belleğindeki son kalıntıları yazdığı sarı post-it kâğıtlarındaki notlarını içeren "roman"ı ile şekillenir. Otobiyografiyi andıran bir kurmacanın yansımasıyla yazarın "yazan bir roman kahramanı" (Gülsoy, 2016, s. 71) olarak söz konusu romanda yer bulduğu anlatı, epizotlardan oluşan çok katmanlı parçalı yapısı ile postmodern bir kurmaca özelliği taşır. Gülsoy'un *Baba Oğul ve Kutsal Roman*'ında anlatıya serpiştirdiği çeşitli ipuçları dikkate alındığında *Nisyan*'ın bu romandaki "yazar"ın kaleme aldığı bir roman olduğu sonucuna ulaşılır. Bu bağlamda bir önceki romanda yer yer aklını yitirme



kaygısından söz eden ve her şeyi unutma eğiliminde olduğunu (Gülsoy, 2018a, s. 213) ifade eden “yazar”ın romanın sonunda yer alan şu cümleleri bu yargıyı destekler niteliktedir:

(...) Ay ışığı vurduğunda bir garip Âdem. Karanlıkta yüzü olmayan adam. Daktilonun gırtlığını sıkıyorum. Babamdan kalma. Baba, oğul ve kutsal roman adına, diye haykırarak saldırıyorum yazmaya. Yaşlı metal bacaklar titriyor. Üst üste basıyor a ve e harflerini. Âdem çıkıyor siyah maddeden pırl pırl. Ara tür. Melez. Parçalı bir resim (Gülsoy, 2018a, s. 248-249).

Romanda belleğini yitirmeye başlayan yaşlı ve yalnız bir yazarın hikâyesi anlatılır. Karısının öldüğü ve oğlu Âdem’in yer yer kendisini ziyaret ettiği anlaşılan yazar, yazmakta olduğu bir romanı tamamlamaya çalışmaktadır. Yüzleşmekten korktuğu geçmişi içinde karısı ve oğluna ilişkin anımsadığı birkaç anı parçasından acı duyan ve yazdığı kitapları bile hatırlayamayacak raddede olan yazarın, bakıcısından, ara ara kendisini ziyarete gelen eski bir yazar dostundan ve onunla röportaj yapmak üzere geldiği anlaşılan bir kızdan başka çevresinde kimsesi yoktur. Roman, silinen belleği karşısında çaresiz kalan yazarın yazdıklarıyla birlikte kendisini yok etme arzusu ile son bulur.

*Nisyan*, yaşamının son demlerinde yitip gitmekte olan belleği ile mücadele eden bir yazarın yazmakta olduğu romanının oluşum sürecini ihtiva eden özü ile künsterroman bağlamında ele alınmayı olanaklı kılan bir anlatıdır. Söz konusu yazarın yaratma sancısının ve yazı ile var olma çabasının sergilendiği roman, sanatının oluşum sürecinde sanatçının harcadığı çabaya ve sanatı ile bütünleşme arzusuna örnek teşkil eden yapısıyla okuruna roman içinde romanın oluşum sürecini okutan çok katmanlı bir künsterroman anlatısıdır.

Gülsoy’un ifadesiyle “bunamakta olan bir yazarın yazdığı roman”la (Kesmez, 2013) şekillenen *Nisyan*’da karısının ölümü üzerine yarım kalan son romanını tamamlama çabası içinde olan yazarın yitip gitmekte olan belleği karşısındaki yaratma sancısı ortaya koyulur. Romanının yazım süreci sarı post-it kâğıtlarına yazdığı notlarla başlayan yazar, büyük bir gayretle romanını tamamlamaya çalışmakta; ancak hafızasına yenik düşmektedir. “Gemi”, “liman”, “mağara”, “kazıcılar” gibi belleğin yitimine işaret eden imgelerle örülü dokusu ile dikkat çeken romanda, metaforik bir düzlemde kazıcılarca/bellek işçilerince belleğinin boşaltıldığını duyumsayan yazarın zihninden geçen “Susun. Kelimeleri korkutuyorsunuz. Sarı kâğıtlarım kayıp. Dip bucak araştırmam gerek. Kitaplığın dibinde bir geçit buluyorum. Aşağıya, daha aşağıya. Karanlık. Kazıcılar orada. Ellerinde benim kâğıtlarım (Gülsoy, 2016, s. 67) şeklindeki düşünceler künsterroman bağlamında yaratma sürecindeki bir yazarın sancısına işaret etmektedir. Romanını bitirememeye kaygısı içinde olan yazar, kelimeleri yakalayamamaktan (Gülsoy, 2016, s. 92) yakınmakta ve bir sanrı halinde zihninden akan “enjektörün içine kelimelerim doluyor. Okunaksız. Bağırıyorum. Harfler birbirine yabancı. Ne dediğim anlaşılıyor. Çaldılar hırsızlar” (Gülsoy, 2016, s. 66) ve “Lütfen. Canım acıyor. Hırsızlar. Her şeyi çaldınız. Yetmedi mi? Lütfen. Lütfen” (Gülsoy, 2016, s. 73) şeklindeki cümleleri ile yitip giden belleğine isyan etmektedir:

Yerin altından gelen seslere kulaklarımı kapatmak için uğraşıyorum. Bir çağrı mı, bu yoksa bir tehdit mi? Bedenime engel olamıyorum gidiyor gizli geçidi arıyor dizlerinin üzerinde toz

toprak içinde... Kapı açıyor beni. Birbirine yapışmış kaynaşmış resimler dizeler cümleler harfler. İşçiler çalışıyor. Bu bir hazırlık, belli. Ayırıştırıyorum yavaş yavaş (Gülsoy, 2016, s. 96).

Romandaki yazarın aklına gelenleri sarı post-it kâğıtlarına yazıp bu kâğıtları saklaması yazı ile var olma çabasının bir yansımasıdır. Romanda metaforik bir söylemle “karanlık bir deniz” (Gülsoy, 2016, s. 33) addettiği yitik bir belleğin içinde yok olmak istemeyen yazar, “yazmak”ı bir var oluş vesilesi olarak alımlamakta ve yazıya sığınarak ancak yazının olduğu bir atmosferde soluk alabilmektedir. Yaşadıkça kendisinden uzaklaştığını (Gülsoy, 2016, s. 28) hisseden yazarın küçük sarı kâğıtlardaki her cümlede bir soluk, bir can, bir küçük alev görüp yazarken var olduğunu (Gülsoy, 2016, s. 61) duyumsaması bu bağlamda dikkat çekicidir. Dolayısıyla romanda gövdesini yıllar önce kesilmiş köksüz bir ağaca benzeten (Gülsoy, 2016, s. 67) yazar için yazı bir kök arayışının simgesidir. Romanda yumuşak, nemli, anaç bir toprakta ağaç olma arzusu (Gülsoy, s. 28) ile “birbirinden kopuk düşüncelerin yazıldığı kağıtlar”ından (Gülsoy, 2016, s. 20) medet umduğu anlaşılabilir yazarın, romanın sonunda yazarken ölüp bir rüyanın ortasında kelimeye karışma isteği (Gülsoy, 2016, s. 110) sanatı ile bütünleşme çabası içinde olan künstlerromanın sanatçı figürasyonları ile örtüşmektedir. Yazarın ölümü sanatı ile bütünleşme yolunda tek çare olarak alımladığı görülür.

## SONUÇ

Murat Gülsoy’un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004), *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012) ve *Nisyan* (2013) adlı üç romanının künstlerroman bağlamında bir analize tabi tutulduğu bu çalışmada, adı geçen romanların merkezlerinde yer alan yazar kahramanlarının yazı izleği ile şekillenen serüvenlerini içeren yapıları ile birer künstlerroman örneği sergilediği saptanmıştır. Gülsoy’un anlatı dünyasındaki yazar kahramanların toplumun sözcülüğünü üstlenmekten ziyade huzursuz ve yazma edimini özümseyerek yazı ile özdeşleşen bir karakter çizdiği anlaşılabilir çalışmada, bir silsile dâhilinde inşa edilmiş bir künstlerroman yapısına ulaşılmıştır. Nitekim *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*’de sanatının çiraklık, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*’da olgunlaşma, *Nisyan*’da ise son evresini yaşamakta olan birer kurmaca yazarın sanatsal serüveni odağa alınmıştır. Dolayısıyla yazarın söz konusu üç romanı kendi içerisinde de bütüncül bir künstlerroman yapısı oluşturmaktadır.

Çalışmada, tek bir katmandan ziyade anlatı içinde anlatı formu ile şekil verdiği çok katmanlı kurgusal bir atmosferde postmodern edebiyatın olanaklarından yararlanarak künstlerromanın oluşum biçimini sergilediği anlaşılabilir Gülsoy’un, Türk edebiyatında 1980’li yıllardan sonra tartışmaya açıldığı saptanan künstlerromanın postmodern anlatıdaki görünümüne ışık tutan konumda bir yazar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Gülsoy, söz konusu üç romanı ile okurunu postmodern bir künstlerroman atmosferinde vücut bulan sanatsal bir serüvene ortak etmiştir.

## KAYNAKÇA

- Atabilen, Ezgi (2012) Paralel evrendeki halimi yazdım. *Hürriyet Cafe Keyif*, 23. <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s42.pdf>. (Erişim 11.02.2020).
- Ateş, Filiz (2004, Mayıs-Haziran) “Murat Gülsoy’la: Kurmacayı Oluşturan Gerçekler Üzerine”. *düzyazı defteri*, 5, 27-35.

- Aytaç, Gürsel (1981) "Sanatçı Romanı"na Bir Adım: Selim İleri'nin "Yaşarken ve Ötürken"i. *Yazko Edebiyat*, 13, 111-121.
- Aytaç, Gürsel (1999a) *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1999b) *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Demir, Mustafa (2013) *Reşat Nuri Güntekin'in Sanatçı (Çıraklık) Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek lisans tezi. Kıbrıs: Doğu Akdeniz Üniversitesi.
- Gülsoy, Murat (2015) *Nasıl Yazar/Şair Oldum*.  
<http://kurmacabiyografiler.blogspot.com/2015/11/nasil-yazarsair-oldum-17.html>.  
 (Erişim: 31.01.2020).
- Gülsoy, Murat (2009) *602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, Murat (2016) *Nisyan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, Murat (2018a) *Baba Oğul ve Kutsal Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gülsoy, Murat (2018b) *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kesmez, Melisa (2013) 'Bu Roman Bir Yas Günlüğü'  
<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s44.pdf>. (Erişim 13.02.2020).
- Kılıç, Engin (2006) *Orhan Pamuk'u Anlamak*. (3. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak Kurt, Merve (2016) "Murat Gülsoy: Yaşanan anlar sanki iki yazma eylemi arasında verilmiş molalar gibi..." <http://www.edebiyathaber.net/murat-gulsoy-yasanan-anlar-sanki-iki-yazma-eylemi-arasinda-verilmis-molalar-gibi/>. (Erişim 11.02.2020).
- Meriç, Tolga (2008) *Edebiyatla Aşk Hep Yeniden Başlar. Akşam-lık*.  
<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s18.pdf>. (Erişim 31.01.2020).
- Önen, Yaşar; Şanbey, Cemil Ziya (1993) *Almanca-Türkçe Sözlük*. (C.1). (Baskıya Hazırlayan Vural Ülkü). Ankara: TDK Yayınları.
- Öztunç, Mehmet (2015, Mart) "Murat Gülsoy ile Söyleşi". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 759, 38-51.
- Parla, Jale (1992) "Roman ve Kimlik: Beyaz Kale". E. Kılıç (Der.), *Orhan Pamuk'u Anlamak* içinde (s. 85-98). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (1995) "Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat" E. Kılıç (Der.), *Orhan Pamuk'u Anlamak* içinde (s. 265-275). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2012) *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sıralar, Atahan (2019) *Murat Gülsoy: Edebiyatta 30. Yıl Basında Yazılanlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sevinç, Canan (2016) "Sanatçı Romanı (Künstlerroman) Olarak Karartma Geceleri". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6/11, 95-113.
- Yaşmut, Çağatay (2012, Temmuz-Ağustos-Eylül) "Murat Gülsoy: Baba Oğul ve Kutsal Roman'a Dair". *Kitapçı Kültür Sanat ve Kitap Tanıtım Dergisi*, 2, 66-71.
- Yıldırım, Serap (2006) *İngiliz edebiyatında Bildungsroman geleneği: Henry Fielding'in Tom Jones, Charles Dickens'in Great Expectation (büyük umutlar), James Joyce'un a portrait of the Artist as a Young Man (genç bir adamın sanatçı portresi) adlı romanları*. Yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Yılmaz, Oylum (2004) *Yazarın Kötü Yürekli*. *Radikal Kitap*, 3, 148, 12-13.  
<https://muratgulsoy.wordpress.com/about/> (erişim 01.02.2020).

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN

