

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet: Yası Yazıya Tutturmak*

Fatma Damak**

Öz

Murat Gülsoy 2016 yılında yayımladığı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında, insanlığın en kadim dertlerinden olan yalnızlık ve ölüm izleklerini konu eder. Bu izlekleri işlerken ise alışlageldiği üzere, gerçekçi anlatım tekniklerine uygun, çizgisel doğrultuda ilerleyen, organik bütünlüğe sahip olan, tek-sesli ve tek boyutlu bir anlatı kurmaz. Bunun yerine ne olay örgüsü ne zaman ne de mekân üzerinden birbirleriyle görünür bir bağı olmayan, bu sebeple birbirlerinden bağımsızca okunabilecek bölümlerden meydana gelen çok katmanlı ve çok sesli bir anlatı labirenti inşa eder. Bu makale Gülsoy'un kurduğu bu anlatı labirentinin merkezinde, yazma işiyle uğraşan ve kendi romanını yazdığını ima eden bir anlatıcının olduğunu iddia eder ve rastgele sıralanmış, kopuk parçalar gibi duran bu bölümleri pamuk ipliği ile gevşekçe birbirine bağlayan unsurun, bahsi geçen yazar-anlatıcı olduğunu savlar. Bu savdan hareketle makale, roman boyunca satır aralarına serpiştirilen ipuçlarını takip ederek yazar-anlatıcının izini sürer. Takip sürecinde yazar-anlatıcının açıkça belirttiği yazı ve psikanaliz arasındaki paralelliği esas alarak yazar-anlatıcının kendisini, satır aralarına gizlenmesinin ardında yatan ruhsallığının değişik boyut, süreç ve katmanlarını inceler. Böylece romanın temel izlekleri olan yalnızlık ve ölümü, yazar-anlatıcının nasıl deneyimlediğini ve yaşadığı kayıplar sonucunda içine düştüğü yas sürecine nasıl saplanıp kaldığını araştırır. Ayrıca saplanıp kaldığı yas sürecini yazı ile nasıl ilişkilendirdiğini, bu süreci nasıl hikayeleştirdiğini ve bu durumun romanın yapısına nasıl aksettini de çözümler. Bu doğrultuda makalede bir

* Bu makale, 11-12 Ekim 2019 tarihinde Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen Yazıdan Söze Lisansüstü Sempozyumu'nda, aynı başlıkla sunulan bildirinin genişletilmiş versiyonudur.

** Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, Öğretim Görevlisi. fatma.damak@ozyegin.edu.tr.

Makalenin gönderim tarihi: 25.11.2018. Makalenin kabul tarihi: 02.01.2019.

yandan romanı meydana getiren kopuk bölümler arasındaki bağlantı gün yüzüne çıkarılırken, diğer yandan ise bu bağlantının çok gevşek ve koptu kopacak gibi durmasının sebepleri, yazar-anlatıcının yas sürecinde yaşadığı ruhsal karmaşalar ve kayıp inkârı ile bağlantılandırılarak açıklanır.

Anahtar Kelimeler: aktarım-karşıaktarım, ruhsal kayıp, bitmeyen yas, ölümsüzlük fantezisi, yazının işlevi

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet: **Associating Mourning with Writing**

Abstract

In his novel *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (An Exclusive Service for the Lonely) which was published in 2016, Murat Gülsoy deals with the themes of loneliness and death, which are among the age-old troubles of humanity. However, he does not construct a univocal and unidimensional narrative that befits the realist techniques of narration that unfolds linearly with an organic integrity. Instead, he constructs a multilayered and polyphonic labyrinth of narration in which plot, time and place seem incoherent and hence consists of sections that could be read independent of each other. This article claims that the narrator-as-author, who is involved in writing and hints at writing his own novel, is at the core of this labyrinth of narration Gülsoy has constructed and that it is the narrator-as-author who loosely interlocks these sections which seem randomly arrayed and independent, hanging on by a thread. Consequently, the article traces the narrator-as-author by reading hints scattered between the lines. Grounding the argument on the analogy between writing and psychoanalysis, which is explicitly indicated by the narrator-as-author, it examines various dimensions, processes and strata of psychology in which he leads himself to hide between the lines. It analyzes how the narrator-as-author experiences loneliness and death as main themes of the novel and how he gets stuck in the mourning he falls in after his losses. Moreover, it interprets how he relates writing to the process of mourning he is caught in, how he narrates this process and how this situation echoes in the structure of the novel. Accordingly, while the article brings light to the interrelatedness between independent sections of the novel, it also discusses reasons for looseness of this interrelatedness by associating them to psychological confusions and denial of loss the narrator-as-author experiences during mourning.

Key Words: transference-countertransference, psychological loss, unending mourning, the phantasy of immortality, function of writing

Çağdaş Türkiye edebiyatının en üretken isimlerinden biri olan Murat Gülsoy, roman ve öykü türündeki kurmaca metnlerinin¹ yanı sıra kurmacanın yapısı, sınırları, yöntemleri ve ihlalleri üzerine de kafa yoran bir yazardır. Bir yandan yaratıcı yazının ilkeleri, saikleri ve uygulama biçimleri üzerine düşünen, düşündüklerini kitaplaştıran² ve bu alanda dersler veren Gülsoy, diğer yandan da bu uğraşını, yaratıcı yazının konusu hâline getirir. Başka bir deyişle, kurmaca işinin kendisini, kurmaca metnlerinin temel sorunsallarından biri yapar. Öykü ve romanlarında, sıklıkla, yazma işiyle uğraşan anlatıcılara ve/veya karakterlere yer vermesi de Gülsoy için, kurmacanın kurmacasını yazmayı olanaklı kılar. Hâl böyle olunca Gülsoy'un yazını, gerçekçi estetik anlayışına uygun olarak çizgisel doğrultuda ilerleyen, organik bütünlüğe sahip olan, tek-sesli ve tek boyutlu bir anlatı modelinin ötesine geçer; kurgu ile dış gerçekliğin iç içe geçtiği ve katmanlaştığı karmaşık bir anlatı yapısına dönüşür.³

Bu makalede merkeze alınan ve Gülsoy'un 2016 yılında yayımladığı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanı da, yazarın yazınında genel olarak hâkim olan kaygan ve çok katmanlı anlatı formuna uygundur. Zira Gülsoy bu romanla okuyucusuna, özet niteliğindeki birkaç cümle ile içinden çıkılması mümkün olmayan bir anlatı labirenti sunar. Bu anlatı labirentinde, insan neslinin en kadim dert-

¹ 1999 yılında yayımlanan *Oysa Herkes Kendisi ile Meşgul* başlıklı öykü kitabı ile edebiyat dünyasına adım atan Gülsoy, ilk kitabından bu yana beş öykü kitabı ve sekiz roman yayımlamıştır.

² Gülsoy, 2004 yılında yayımlanan *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* isimli kitabında, yaratıcı yazarlığın ne olduğunu ve hangi yöntemlerle yapıldığını ele alır. Ayrıca kurmacanın sınırlarını ve ihlallerini de tartışmaya açar.

³ Bu durum, Gülsoy'un yazınının, sıklıkla, hakikati oyunsallaştıran postmodern estetik anlayışı ile ilişkilendirilmesine yol açar. Bkz: Akyıldız, 2015; Arık, 2017; Şahin, 2013. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanı da bu çerçevede okunabilecek bir metindir. Nitekim postmodernist yazınsal araçlar denildiğinde akla gelen üstkurmaca, metinler arasılık, pastiş, parçalılık, çoğulculuk vb. tekniklerin neredeyse hepsinin bu romanda var olması da, bu romanın postmodern estetik anlayışıyla olan uyumunu açık etmektedir.

Ne var ki romanda var olan postmodern yazım tekniklerini örnekleriyle birlikte göstermek ve açıklamaya çalışmak, bu makalenin hem konu itibarıyla hem de sayfa sayısı itibarıyla sınırlarını aşar. Bu sebeple makalede, postmodern estetik unsurlarına işaret etmek yerine bu unsurların, ölüm ve yalnızlık izleklerinin anlatısallaştırılma sürecinde nasıl işlevselleştirildiği irdelenecektir. Başka bir deyişle roman boyunca kullanılan yazınsal tekniklerin, kurgulanan dünyada ne anlama geldiğine, neye hizmet ettiğine, karakterlerin dış gerçekliği ve ruhsal gerçekliğini yansıtmak için nasıl araçsallaştırıldığına bakılacaktır.

lerinden olan yalnızlık ve ölüm izlekleri konu edilir. Söz konusu izlekler, romanla aynı adı taşıyan yarı distopik yarı bilimkurgusal bir bölümde ve onun etrafında bulunan, ama birbirinden bağımsızmış gibi görünen “Önsöz”, “Sonsöz” ve “Ekler” bölümlerinde işlenir. Ne olay örgüsü, ne zaman, ne de mekân üzerinden birbirleriyle hiçbir ortaklığı olmayan, dolayısıyla rastgele sıralanmış kopuk parçalar gibi duran bu bölümleri pamuk ipliği ile gevşekçe birbirine bağlayan ise bu bölümlerin yazarı olarak kendisine işaret eden anlatıcıdır.⁴ Ne var ki yazar-anlatıcının bağlayıcılığı, bölümlerde açıkça ifade edilmez; bölümlerin satır aralarına yerleştirilerek hasıraltı edilir.

İşte bu makalede, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanını meydana getiren bölümler, yazılış sırasıyla yakın okumaya tabi tutulur ve roman boyunca satır aralarına serpiştirilen ipuçları takip edilerek yazar-anlatıcının izi sürülür. Bu takip sürecinde yazar-anlatıcının yazı ile psikanaliz arasında kurduğu paralellikten yola çıkılır ve onun, kendisini satır aralarına gizlemesinin ardında yatan ruhsallığının değişik boyut, süreç ve katmanları incelenir. Bu doğrultuda romanın temel izlekleri olan yalnızlık ve ölümü, yazar-anlatıcının nasıl deneyimlediği ve yaşadığı kayıplar sonucunda içine düştüğü yas sürecini yazıya nasıl tutturduğu araştırılır. Bu araştırmayı derinleştirmek için Vamık Volkan ve Elizabeth Zintl’in bitmeyen yas ve bağlantı nesnelere kavramlarından hareketle yazar-anlatıcının dış dünyada deneyimlediği kayıp olaylarının ruhsal dünyasında nasıl tezahür ettiği irdelenir. Ayrıca yas sürecini yazı ile ilişkilendiren yazar-anlatıcının, bu ilişkiyi nasıl tahkiye ettiği ve bu tahkiye yönteminin romanın yapısına nasıl yansıdığı da çözümlenir. Bu doğrultuda makalede, bir yandan romanı meydana getiren kopuk bölümler arasındaki bağlantı gün yüzüne çıkarılırken, diğer yandan ise bu bağlantının çok gevşek ve koptu kopacak gibi durmasının sebepleri, yazar-anlatıcının yas sürecinde yaşadığı ruhsal karmaşalar ve dış gerçeklikten kopuşları ile ilişkilendirilerek açıklanır.

⁴ Yazar-anlatıcı ifadesindeki yazar sözcüğü ile romanın yazarı olan Murat Gülsoy değil; kurgusal düzlemde yer alan ve yazdıklarının içinde, yazma eylemini ve yazma anını ifşa eden kurgusal karakter imlenir.

Mektuptan Divana, Analizandan Analiste: Yazar-anlatıcı

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet romanı, birinci tekil şahıs kipiyle konuşan, yalnızlıktan şikâyet eden ve yavaş yavaş delirdiğini söyleyen bir anlatıcının, Arjantinli yazar Jorge Louis Borges'e (1899-1986) hitaben yazdığı bir mektup ile başlar. Bu mektupta anlatıcı bir yandan kendini mektubun yazarı olarak konumlandırırken öte yandan Borges gibi öykü ve/veya roman yazdığını belirterek (Gülsoy, 2016, s.16-17 ve 21) yaratıcı yazar kimliğini dışa vurur. "Önsöz: Sonra Yavaş Yavaş Delirdim" başlığı altında sunulan bu mektup, roman boyunca yazar-anlatıcının açıkça kendinden bahsettiği ve kendi ile ötekiler arasındaki ayrıma, diğer bölümlere nazaran daha fazla haiz olduğu, ilk ve tek bölümdür. Bu sebeple "Önsöz" bölümü hem yazar-anlatıcının kendini neden deli ve yalnız olarak tanımladığını anlayabilmek için hem yalnızlık ve delilik hâlini nasıl anlatisallaştırdığını görebilmek için hem de bu deneyimi anlatisallaştırırken diğer bölümleri birbirine nasıl bağladığını ortaya çıkarabilmek için epeyce malzeme sunar.

"Önsöz" bölümü okunduğunda, yazar-anlatıcının mektup aracılığıyla, yazdıklarını hiçbir zaman okuyamayacak olan Borges'e –çünkü Borges öleli çok zaman geçmiştir– içini döktüğü anlaşılır. Borges'in metinleriyle nasıl tanıştığından, o metinleri okurken ne düşündüğüne; Borges'e benzettiği Türkiyeli yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan (1901-1962) onu Tanpınar'a benzetme sebeplerine; kitaplarla kurduğu ilişkiden dış dünyada olan felaketlere; okuma işinden yazma işinin onun için ne anlama geldiğine kadar çeşitli konulardan bahseder. Fakat bu konular arasında herhangi bir bağlantı kurma gereksinimi duymaz; aklına gelen şeyleri, hiçbir süzgeçten geçirmeden, olduğu gibi kâğıda aktarmış gibidir. Bununla birlikte kendisinin kim olduğunu, hangi zamanda ve mekânda yaşadığını, neden bir başkasına değil de özellikle Borges'e mektup yazdığını da mektubunda açıkça dile getirmez.

Belirsizliklerle dolu olan bu mektup, anlatılana müdahale edemeyecek olan bir muhatap seçimi ve bu seçim dolayısıyla yönlendirme ve sansüre kapalı, bununla birlikte serbest çağrışımlarla dolu bir iç dökmeyi anımsatması sebebiyle psikanaliz odasındaki analiza-

nın, analiste yaptığı aktarıma benzemektedir. Psikanaliz odasındaki analist, analizanın göremeyeceği bir konumda oturur ve analizanın aklına gelen her şeyi, istediği sırayla ve istediği biçimde dile dökmesine imkân tanır. Bu imkân dâhilinde analizan, geçmişte yaşadığı ya da düşlemediği olayları ve bunların tetiklediği duyguları yineler. Dışarıya kapalı bir odada, belli bir zaman diliminde yapılan aktarım, analizanın ruhsal dünyasında var olan çatışmaları, arzuları ve savunmaları dışarıya çıkarmasına; onlarla karşı karşıya gelmesine ve bu karşılaşma sonucunda ruhsal dünyasındaki karmaşayı çözererek yeniden düzen kurmasına vesile olur ki psikanalizin şifası da bu yeniden düzenlemeden kaynaklanır. Bu noktada yazar-anlatıcının, mektubunu yazma gerekçesini açıklarken “Şimdi birden bire sana yazmak istedim. Ah, nedenini bilme daha iyi. Mektupla tedavi gibi bir şey” (Gülsoy, 2016, s.11) demesi de mektup yazma ile psikanaliz arasındaki benzerliği pekiştirir. Ayrıca Borges ve Tanpınar’ı karşılaştırırken iki yazarın psikanalize karşı geliştirdiği negatif tutumdan bahseder ve kendi tavrını ise bu yazarlarınkinden ayırır: “Anlatmanın, hikâye etmenin maddeyi dönüştürebileceğini biliyor olmalıydın. Psikanalize hiç inanmadın ama o da aynı ilkedden hareket etmiyor mu: Anlatının madde üzerindeki gücünden! (...) İkiniz de psikanaliz ile dalga geçtiniz.” (Gülsoy, 2016, s.19) Bu alıntıda Borges ile Tanpınar’ın psikanalizi ciddiye almadıklarını belirten yazar-anlatıcı, onların tavırlarına karşın hikâye etmenin psikanaliz ile benzer bir işlevi olduğunu vurgular. Ona göre psikanaliz de tahkiye etmek gibi maddeyi değiştirme kuvvetine sahiptir. Bu noktada, mektup yazmanın da bir anlatım, tahkiye etme şekli olduğu göz önüne alınırsa mektup ile psikanaliz arasındaki benzerliğin, bizatihi yazar-anlatıcı tarafından kurulduğu da ortaya çıkar. Hâl böyle olunca yazar-anlatıcının iç dökme mekânı olan mektubun, psikanaliz odasıyla; mektubunun kişiselliğinin, odanın mahremiyetiyle; mektubun başı ve sonu olmasının, psikanalizin zaman sınırlanmasıyla; mektubun tedavi amaçlı olmasının ise psikanalizin dönüştürücü etkisiyle, yani onarım vaadiyle örtüştüğü belirginleşir.

Ancak bu mektubun, psikanaliz seansına benzerliğinin yanı sıra ondan ayrıldığı bir tarafı da vardır: Psikanaliz seansında analizanla ilişki içinde olan bir de analist bulunur. Analist, her ne kadar divanın

arkasında oturarak analizanın görüş alanının dışında kalsa da, tarafsızlık ve anonimlik ilkesiyle hareket ederek analizanın aktarımına müdahale etmese de ve perhiz ilkesinden ötürü analizanın çocuksu istek ve ihtiyaçlarını doyurmaktan geri dursa da, analiz sürecinin aktif bir katılımcısıdır. O, bir yandan analizanın aktardığı geçmiş yaşantının ya da düşlemin yansıtıldığı nesnedir⁵; diğer yandan ise hem kendisine yansıtılanı karşısındakine yeniden aktaran hem de aktarım-karşıaktarım⁶ sürecini birlikte yorumlamak için analizana çağrıda bulunan öznedir. Analistin çok-işlevli varlığı, psikanaliz sürecinde analizanın iç görü kapasitesi geliştirebilmesine, ruhsal dünyasındaki karmaşayı anlayabilmesine ve bu karmaşayı hizaya sokabilmesine yardımcı olur.

Bu mektupta ise yazar-anlatıcının karşılıklı olarak ilişkiye girebileceği bir muhatap seçmemesi, hem karşı-aktarımdan hem de karşılıklı yorumlama sürecinden mahrum kalacağını, bu yüzden tedavi amacıyla yazdığı mektuptan pek de derman bulamayacağını önden bildirir. Zaten, mektubun sonlarına doğru “umutsuzca terapi yaparken gönderilemeyecek mektuplarla yavaş yavaş anlıyorum

⁵ Vehbi Keser analistin, aktarım nesnesi pozisyonunu şu cümleler ile açıklar: “Analizan analiz için gelmiştir analiste. Seanslar başladığında divana uzanır ve konuşmaya başlar. Bu sürecin başlaması analistin sonudur aynı zamanda. Analizan için yeniden analist olabilmesi ya da analist olarak tanımlanabilmesi için uzunca bir süre gerekecektir. Analizan için arkasındaki koltukta oturan artık başka bir şeydir ya da başka biridir o tutkularının, öfkelerinin, sevgisinin, nefretinin, açlığının doyumsuzluğunun nesnesidir. Analizan, ilk nesne ilişkilerine dek uzanan yaşamı aktarmıştır âdeta analiste. (...) Bir anlamda zamanda yer değiştirilmiştir. Evvel zaman şimdîye taşınmıştır. Analist, çocuksu düşlemlerin nesnesi hâline gelmiştir.” (2003, s.24) Bu alıntıda Keser özetle, aktarım sürecinde devreye giren yansıtma mekanizmasından bahseder. Analizan, geçmişteki yaşantısını ya da düşlemini seans esnasında tekrar ederken geçmişteki ya da düşlemindeki ilişki içinde olduğu nesneyi, şimdiki ilişkide var olan nesneye, yani analiste yansıtır.

⁶ Aktarım psikanalistler tarafından ortak kabul gören bir kavramken karşı-aktarım farklı görüşlerin ve yaklaşımların olduğu bir kavramdır. Bu kavram, genel olarak, analistin analizana yaptığı tüm emosyonel tepkileri içermektedir. Sigmund Freud ve onun kuramının takipçilerinden oluşan klasik görüştekiler, analistin karşı-aktarımının, analizi sekteye uğratabilecek, tehlikeli bir durum olarak görürler ve analistin, analiz sırasında, yansız ve tarafsız olması gerektiğinin altını çizerler (*akt.* Tükel, 2003, s.51-64). H. Racker, D. W. Winnicot, W. R. Bion gibi klasik görüşe itiraz eden psikanalistler ise, yansızlık ve tarafsızlık ilkesini kabul etmekle beraber karşı-aktarımı, üzerinde çalışılması gereken teröpatik bir araç olarak kabul ederler (Terbaş, 2016, s.45-78). Klasik görüştekilerin temkinli yaklaşımına rağmen karşı-aktarım kavramı, günümüz psikanaliz çalışmalarında da aktif olarak üzerinde durulan, analiz sürecinde dikkate alınan ve çözümlenen bir meseledir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Erdem (ed.), 2005. Terbaş, 2016, s.45-78.

sorunu” (Gülsoy, 2016, s.20) diyen yazar-anlatıcının da mektup yazarak yalnızlıktan ve delilikten kurtulacağına ilişkin herhangi bir umudu yoktur. Bu ifade, yazar-anlatıcının mektup yazmakla “terapi yapma”nın ötesinde neyi amaçladığını da ifşa eder: O, bir başkasıyla ilişki kurmayı, kendinin dışında bulunan bir öteki ile teröpatik bir sürece girmeyi, böylelikle derdine deva bulmayı hedeflemez; bunun yerine onu yavaş yavaş delirten durumun ne olduğunu anlayabilmek ve bu durumun yol açtığı ruhsal dünyadaki karmaşıklığı, yazı aracılığıyla dışarıya çıkarabilmek için kalemine sarılır. Başka bir ifade ile karşılığı olmayan bir aktarımı, kendi kendine gerçekleştirmek ister; bu sebeple mektubun alıcı hanesine, ya da analist koltuğuna yaşayan ve ona cevap verebilecek olan bir kişiyi değil de, ölü bir yazarı yerleştirir. Bu durum ise onun aktarımının, kendi içine kapanmasına yol açar; başka bir deyişle mektup aracılığıyla kurulan aktarım-karşıaktarım ilişkisi, yazar-anlatıcının geçmiş yaşantısını ya da düşlemini, yine kendi düşlemindeki nesneye yansıtmasından ibaret olur.

Hâl böyle olunca bu mektup, Borges’in “Bir labirent kurmak için iki aynayı karşı karşıya getirin”⁷ (Gülsoy, 2016, s.165) tarifindeki labirentin kendisine dönüşür. Nitekim aktarım sürecinde analist bir nevi ayna işlevi taşırken karşı-aktarım sürecinde de analizan ayna işlevi görür. Bu mektupta ise yazar-anlatıcının hem aktaran pozisyonunda olması sebebiyle bir nevi analizan olması hem de analist pozisyonuna kendi düşleminde yarattığı nesneyi koyması sebebiyle bir nevi kendi kendinin analisti olması, kendi zihninde analizanın ve analistin yansıtma işlevlerini karşı karşıya getirdiğini gösterir. Bu çerçevede yazar-anlatıcının mektubunun bu kadar karmaşık, düzensiz ve üst üste binen anlam örgüleriyle dolu olmasının nedeni de ortaya çıkar: Bu mektup, yazar-anlatıcının zihninde var olan labirentin

⁷ Romanın üçüncü bölümünde kendi yazdıkları hakkında konuşan yazar-anlatıcı, Borges’in bu cümlesini alıntılar:

Kitaplar birer aynaysa eğer, evet birer aynaysa metinler, onların arasında durmamak gerekirdi. Nasıl da bilemedim... Borges’in sözlerini daha fazla ciddiye almalıydım: “Bir labirent kurmak için iki aynayı karşı karşıya yerleştirin.” (Gülsoy, 2016, s.165)

Bu alıntıda yazar-anlatıcı kitaplar arasında kaldığını söyleyerek bir yandan roman boyunca kurulan metinler arası bağa işaret eder ve kendi yazını içinde bir labirent kurduğunu ifşa eder. Öte yandan ise kitaplar arasında kalmasının fiziksel bir durumdan ziyade zihinsel bir durum olduğu göz önüne alındığında, “nasıl da bilemedim” ifadesi ile yazar-anlatıcının, farkında olmadan zihinsel karmaşa içine düştüğü anlaşılır.

ta kendisidir. Ne var ki bu labirent beraberinde, yazar-anlatıcının yalnızlaşmasına ve delirmesine neden olan sorunun da tam olarak anlaşılmasına yol açar. Yazar-anlatıcı çok yalnız ve deli olduğu için mi kendi kendine mektup yazar ya da kendi kendine mektup yazdığı için mi yalnızlaşır ve delirir, bu sorular da cevapsız kalır. Zira her ne kadar o, mektup yazarken sorununu anladığını söylese de anladığı şeyin ne olduğunu, açık ve net bir biçimde ortaya koymaz; bu da mektubun, delilik ve yalnızlık hâlinin sebebi mi, sonucu mu ya da her ikisi birden mi olduğunu muğlaklaştırır.

Bu muğlaklığın yanı sıra yazar-anlatıcının, bahsini ettiği ama adını koyamadığı bu soruna yoğunlaştığı anlarda, sıklıkla çözülme adını verdiği bir olgudan ve okuduğu kitaplardan bahsettiği göze çarpar. Yazar-anlatıcı mektup boyunca bir yandan okuduğu kitaplar ve yazarlar hakkındaki görüşlerini bildirirken diğer yandan ise çözülme olgusunun etrafında dolanıp durur. Fakat ne somut bir biçimde çözülme ile neye işaret ettiğini belirtebilir ne de çözülmeden bahsetmekten kendini alıkoyabilir. Bunun yanı sıra aklına estiği gibi, okuduğu kitaplardan ve yazarlardan da bahseder; ama bunları bir bağlama oturtmaz. İçinden çıkılmaz bir hâl alan bu yinelemelerin, tam da içinden çıkılmaması sebebiyle, yazar-anlatıcının mustarip olduğu sorunuyla alakalı olduğu düşünülebilir. Zira yazar-anlatıcının çözülme olgusu ile yazarları ve kitapları, tekrar tekrar gündeme getirmesi, frekanstaki yükseklikten ve bu yüksekliğin içinden çıkılmaz bir sorunun etrafında belirmesinden ötürü, acil durumlarda devreye sokulan ikaz ışığı ya da yardım çağrısına benzemektedir. Bu durumda yazar-anlatıcının tekrar edimi vasıtasıyla adını koyamadığı soruna dikkat çekmeye çalıştığı ve bu sorunu açığa çıkarabilmek için muhatabına yardım çağrısında bulunduğu belirginleşir. Ne var ki muhatap olarak ölü bir yazarı seçmesi, yazar-anlatıcının kendini nafile bir uğraşın içine, yani bir çıkmaza soktuğunu da açık eder. Bu noktada onun çağrısına kulak vererek takılıp kaldığı sorunun ne olduğunu ortaya çıkarmak, kurgusal düzlemin dışında var olan ve en azından okuduğu karakterin derdini anlamak isteyen roman okuruna kalır. Hâl böyle iken yazar-anlatıcının yalnızlaşmasına ve delirmesine yol açan sorunu anlamak için, onun kaleme aldığı satırları ayrıntılı biçimde okumak, bu satırlarda tekrar eden çözülme

olgusu ile yazarları ve kitapları, yazar-anlatıcının tarifinden yola çıkarak anlamlandırmak gerekir.

Yazar-anlatıcı “Sevgili Borges” hitabıyla başladığı mektubunda, öğrencilik yıllarında Borges’in metinlerini okuduğundan ama geçmişte okuduğu kitapları, şimdi kitaplığında bulamadığından bahseder. Çözülme olgusuna da ilk olarak, kitaplığındaki kitapların eksilmesinden yakınırken değinir:

Kim bilir hangi dostuma ödünç verdim heyecanlı bir sohbetin ortasında ve sonra da unuttum gitti. Aslında önce dostlar unuttular beni. Çekilmiş dişler gibi boşluklar kaldı arkalarında. Kitaplığımda yani. Verdiğim kitaplar geri gelmedi. Emekler boşa gitti galiba. Sözler havaya kariştı. Onca rüya ve hikâye boşluğun içinde dağılıp gitti. Neyse ki bir önemi kalmadı artık. Ya da... yakında kalmayacak. Her şey yavaş yavaş çözülüyor. (Gülsoy, 2016, s.12)

Bu alıntıda yazar-anlatıcının çözülme motifiyle tam olarak ne kastettiği anlaşılmaz. Motifin belirsizliği ile birlikte dikkati çeken bir nokta daha vardır ki o da, çözülme olgusunu, kitaplarının geri getirilmemek üzere götürülüşünden bahsetmesinin ardından açmasıdır. Başka bir deyişle çözülmeyi, yaşadığı kayıp durumundan sonra dile getirir. Bu noktada kitaplar, onun kesif kayıp nesnelere ki onlar sadece okuma işine yarayan nesnelere kaybına işaret etmez; bununla birlikte arkadaşlarının onu bırakıp gitmesini de yeniden gündeme getirir. Zira yazar-anlatıcıya göre kitaplar, onu bırakıp giden arkadaşlarının yerine geçer ve hatta doğrudan onun dostu olurlar. Nitekim yazar-anlatıcı kitapları, dostlarının yerini ikame eden bir nesne olarak gördüğünü tersinden söyleyerek açık eder: “Aslında önce dostlar unuttular beni. Çekilmiş dişler gibi boşluklar kaldı arkalarında. Kitaplığımda yani.” Bu ifadede “yani” bağlacı ile dilinin sürçtüğünü ima eden yazar-anlatıcı, bu durumdan kaynaklanacak yanlış anlaşılmayı düzeltmeye çalışır ve “dostlarının unut”uşu derken kitaplarının götürülüşünü kastettiğini belirtir. Fakat hata olarak imlediği bu yer değiştirme, kitaplarını dostları gibi gördüğünü açık eder. Nitekim götürülen kitapların ardından kitaplıkta oluşan boşluğu “çekilmiş diş”e benzetmesi de, kitapların onun için ne denli hacimli, köklü bir anlam taşıdığını ve onların götürülmesi sonucunda kendisini eksilmiş, bir nevi kastrasyona uğramış gibi hissettiğini gösterir.

Ayrıca yazar-anlatıcının mektubunun ne kadar dağınık, karmaşık ve belirsiz olduğu hatırlanırsa böylesi bir anlatıda kitapların kaybının oldukça somut ve belirgin bir benzetmeyle ortaya çıkması da, kitapların işgal ettiği yerin büyüklüğünü imler.

Kitapların yazar-anlatıcıda ne denli büyük bir yer işgal ettiğinin bir diğer göstergesi ise, onları kaybettikten sonra hissettiği sarsıcı duygulardır. Zira kayıpla ortaya çıkan duygular, yitiren öznenin yitirilen nesneye atfettiği anlama göre şekillenir (Volkan ve Zıntı, 2003/2010, s.37). Yazar-anlatıcı kitaplarının götürülüşünün ardından kendini unutulmuş, terk edilmiş hisseder. Bu noktada ona bu duyguyu hissettiren hem kitapları hem de kitapların ikame ettiği dostlarıdır. Kitaplar üzerinden ifade edilen bu çifte kayıp, yazar-anlatıcıya kendisini değersiz hissettirir ki o da bu hisle kaybettiği kitaplara verdiği önemi tersine çevirir. Kaybın ardından “emekler boşa gitti galiba”⁸ demesi de ilişkinin kaybıyla birlikte bu ilişkinin tarafları olan kendisini ve kitaplarını da ziyan olarak gördüğünü açık eder. Bu görüş, yazar-anlatıcının değersizlik hissini dışa vurur. Ayrıca “onca rüya ve hikâye boşluğun içinde dağılıp gitti” demesi de, bir yandan yazar-anlatıcı için, okuduğu kitaplardaki anlatıların, kaybın yarattığı boşlukta hiçleştirildiğini düşündürür. Öte yandan ise bunları okuyan bir kişi olarak onun zihnindeki bu hikâyelerin yerlerinin de boşlukta dağılıp gittiğini ima eder. İşte bu “dağılıp gitme” ifadesi, yazar-anlatıcının zihninin de kayıplar sonucunda parçalandığını deşifre eder ki mektup boyunca kitaplardan, onları hiçbir bağlama yerleştirmeden bahsetmesi de bu parçalanmışlığın göstergesidir. Hâl böyle olunca yazar-anlatıcının kendisini sadece unutulmuş, terk edilmiş gibi hissetmediği bununla birlikte kırılmış, parçalanmış, eksilmiş gibi hissettiği de açığa çıkar ki bu hisler de kaleme aldığı mektubun yapısında cisimleşir.

Ancak yazar-anlatıcı, kayıp deneyimi sonucunda yaşadığı zihinsel ve duygusal yaralanmaları kâğıda döktüğü, yani somutlaştırdığı bu satırlardan sonra hızlı bir manevra ile “neyse ki bir önemi

⁸ Boşa gitmek fiili ile bir yandan kaybın boşluğa karışması imlenirken diğer yandan ise kaybolan ilişkinin ziyan olmasına, hiç bir işe yaramamasına gönderme yapılır. Bu çift anlamlılık ile yazar-anlatıcı kaybın yarattığı boşluğun aynı zamanda onu ne kadar değersiz hissettirdiğini düşündürür.

kalmadı artık” diyerek konuyu kapatır. Bu hızlı kapanış, yazar-anlatıcının kayıp ve kaybın yarattığı olumsuz duygularla baş etmek yerine onları geçiştirdiğini, onların hepsinden kaçmaya çalıştığını düşündürür. İşte çözüme olgusu da, tam bu geçiştirme ve kaçma çabasından sonra gündeme gelir. Çözüm olgusunun, tam da böylesi bir anda öne çıkması, bu ardılığın bir tesadüften ziyade kayıpla bağlantılı bir durum olduğunu akla getirir. Zira mektubun ilerleyen kısımlarında, yazar-anlatıcının çözülmeyi yine kayıpla ilişkilendirerek tarif etmesi de, bu bağlantıyı iyice açık eder:

Aslında bu çözüme meselesinin üzerinde de durmam gerekli evet; çünkü yaşadığım şehir, ülke, kültür ve hatta dünya çözüyor sevgili Borges. Kıyımlar, haksızlıklar, cinayetler, hırsızlıklar ve barbarlıklar önce ağırlı düğümler olup yerleşiyor içimize. Konuşmak, yutkunmak ne mümkün. Ağrı, ateş, sancı, içe atma, kapanma... Ama sonra çözüyor. Zaman kuvvetli asit etkisi yapıyor bu düğümlere. Hepsi lif lif ayrılıp dağılıyorlar. Nereye mi? Havaya, toprağa, suya karışıyorlar elbette. Hayatımız zehirleniyor durmadan. (Gülsoy, 2016, s.13)

Yazar-anlatıcının bu alıntıdaki tarifine bakıldığında çözüme sözcüğü ile “kıyımlar, haksızlıklar, cinayetler, hırsızlıklar ve barbarlıklar” olarak ifade ettiği, özel olarak ismini vermediği toplumsal felaketleri çağırıldığı anlaşılır. Bu ifadelerde, söz konusu felaketlerin ne failine ne de mağduruna açıkça rastlanır ki “zamanın kuvvetli asit etkisi” ile erittiği bu olayların dile getirilmesi ve onlarla, yazar-anlatıcının tabiriyle, “yüzleşmesi” (Gülsoy, 2016, s.17) de mümkün olamaz. Yaşanılan toplumsal felaketin ne olduğuna dair tüm belirsizliğe rağmen, sonuç olarak kayıplara yol açtığı ve bu kaybın yazar-anlatıcıyı değersiz, kırılmış, dağılmış ve eksik hissettirdiği ise oldukça aşikârdır. Nitekim yazar-anlatıcının aktardığı sırayla tekrar edilecek olursa bu toplumsal felaketlerin ardından içe yerleşen ağırlı düğüm, konuşma ve yutkunma gibi edimleri ketler; bu ketlenme de bu eylemleri gerçekleştirebilme yetisinin yitimine yol açar. Daha sonra ise çözüme gerçekleşir ve önceden var olduğu ima edilen bütünlük bu çözümlenin etkisiyle kaybedilir. Bütünlüğün kaybindan sonra ise konuşma ve yutkunma eylemlerini ketleyen düğümlerin de dağıldığı ve zehirli bir maddeye dönüştüğü dillendirilir. Havaya, suya, toprağa karışan bu zehirli maddenin de hayatı zehirlediği, başka bir ifade ile

yaşamın sonlanmasına sebep olduğu belirtilir. Yazar-anlatıcı art arda sıralayarak dile getirdiği bu kayıplar ile birlikte her şeyin parçalara ayrıldığına dikkat çekerek ne denli kırılğan, dağılmış hâlde olduğunu, içinde yaşadığı hayatla da ilişkilendirerek ortaya koyar. Ayrıca kayıpların sonucunda hayatın bittiğine işaret ederek yavaş yavaş eksilip hiçleştiğini de ifşa eder.

Yasa Yazıyla Saplanma

Yazar-anlatıcının, her iki çözülme kesitinde de ortak durum ve duygulanımlardan bahsettiği oldukça açıktır: kayıp durumu ve bunun sonucunda hissettiği kırılmışlık, dağılımlık, eksiklik ve hiçlik duyguları. Bu ortak durum ve duygulanımlar, tekrar eden çözülme olgusu aracılığıyla yazar-anlatıcının, dış dünyada gerçekleşen ve dile dökülemeyecek kadar yıkıcı etkide olan kayıp deneyimini ve bu deneyimin zihinsel ve ruhsal dünyada açtığı yarayı anlatmaya çalıştığını gösterir.⁹ Bu çerçevede yazar-anlatıcının yalnızlaşmasına ve delirmesine yol açan şeyin, içinde bulunduğu yas süreci olduğu açığa çıkar. Zira Vamık Volkan ve Elizabeth Zıntl *Gidenin Ardından* (1993/2010) isimli çalışmalarında yas sürecini, her kayıp deneyiminde görülen psiko-biyolojik bir durum olarak tanımlarlar.¹⁰ Bu tanım

⁹ Yazar-anlatıcı mektup boyunca çözülme olgusundan beş farklı yerde bahseder ve çözülme, her defasında, kayıp nesne durumu sonucunda görülen unutulmuş olma, kırılma, dağılıma ve değersizleşme hâlleri ile bağlantılandırılır. Bkz: Gülsoy, 2016, s.12; s.13; s.19 (aynı sayfada iki farklı bağlamda geçer.); s.20.

¹⁰ Psikanaliz kuramının kurucusu olan Sigmund Freud, ruhsal süreçleri derinlemesine incelerken kayıp durumunda oluşan yas sürecini de ele alan ilk araştırmacıdır (Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Quinodoz, 2016). Ruhsal süreçleri belirleyen temel etmen olarak bilinçdışı dürtülerin önemine işaret eden Freud, kayıp durumlarında yaşanan, kişinin kendi içine kapanarak keder, acı, öfke vb. duygularını yoğun olarak yaşadığı süreci de yine bilinçdışı dürtüler ile açıklamıştır (Freud, 1917/1993). Freud'a göre kişi, bir öteki ile ve/veya nesne ile ilişki kurduğunda bu sadece dış gerçeklik düzleminde yaşanan maddi bir ilişki olmaz; bununla birlikte ona libidinal bir yatırımda da bulunur. İlişki nesnesinin ortadan kaybolduğu durumda ise, ona yatırılan libidinal enerji boşa kalır ve bu durum da acı, keder, öfke gibi duyguların ortaya çıkmasına sebep olur. Bu süreçte kişi boşa kalan enerjisini kendine yöneltir ve kaybin ruhsal dünyada açtığı yarayı, bu enerji aracılığıyla iyileştirmeye çalışır. İyileşme sürecinin bitiminde ise kişi, kendi içinden çıkarak yeniden nesne ilişkisi kurmaya hazır hâlde gelir.

Freud'un ileri sürdüğü bu öncü yaklaşım, Freud'dan sonra gelen psikanalistler tarafından bir yandan benimsenirken diğer yandan da bu psikanalistler, Freud'un kuramında eksik

çerçevesinde yas, bir yakınına, eşyasını ya da ülküsünü kaybeden bireyin içine girdiği olağan bir süreçtir. Ne var ki yas sürecinin olağan olması, her kişinin yası aynı biçimde ve benzer bir süreçte yaşayacağı anlamına gelmez; zira “yaslarımız parmak izlerimiz kadar kişiseldir” (Volkan ve Zıntl, 2010, s.20). Yas süreci, kaybı yaşayan kişinin, kayba ne kadar hazırlıklı olduğuna, yitirilen ilişkinin niteliğine, yas tutan kişinin psikolojik gücüne ve keder duyma kapasitesine, geçmişteki kayıp deneyimlerine bağlı olarak çeşitlilik gösterir. Yas sürecinin kişiye münhasır olduğunun altını çizen Volkan ve Zıntl, bununla birlikte bu sürecin, genel olarak, iki evresi olduğunu da belirtirler. İlk evrede kişiler, kaybın tazeliğinden kaynaklanan kriz hâlindeki keder içinde olurlar ve yadsıma, bölme, pazarlık gibi savunma mekanizmalarına başvururlar (s.21-34). İkinci evrede ise - ki bu evreyi yas işi olarak adlandırır ve yas tutmanın bu süreçte gerçekleştiğini öne sürerler - kaybın gerçekliğini kabul eden bireyler, özdeşim mekanizması aracılığıyla, kaybedilenle kurulmuş olan ilişkinin olumlu yanlarını özümser ve kaybedileni geleceği olmayan bir anıya dönüştürürler (s.37-48).¹¹ Bu evreleri sağlıklı yas sürecinin parçaları olarak tanımlayan Volkan ve Zıntl, ne yazık ki her kişi için bu süreçlerin işlemediğini de eklerler. Nitekim onlara göre, ani bir biçimde yaşanan, yitirilen ve yiten arasındaki çözülmemiş meseleler ve geçmişte çözülmemiş daha başka kayıplar söz konusu olduğunda, sağlıklı

kalan, yeteri kadar açıklanamayan kısımların üzerine giderler. Bu doğrultuda Freud'un bilinçdışı dürtüleri merkeze alan psikanalitik yaklaşımına alternatif olarak benlik kuramı, nesne ilişkileri kuramı ve kendilik kuramı gibi farklı psikanalitik yaklaşımların ortaya çıkmasına vesile olurlar (Bu konuda genel bilgi edinmek için bkz: Geçtan, 2002). Bu yaklaşımlar genel olarak Freud'un kuramının, özel olarak da yas sürecinin daha geniş çerçevede ele alınmasına ve irdelenmesine imkân sağlar. Bu makalede kaynak olarak kullanılan Volkan ve Zıntl'in ortak çalışmasında yas süreci ele alınırken, burada bahsi geçen psikanalitik yaklaşımlardan özel olarak birisi merkeze konulmaz. Volkan ve Zıntl bir yandan bu farklı yaklaşımlarla üretilen bilgiyi kümülatif olarak ele almışlar diğer yandan ise kendi terapi çalışmalarındaki deneyimlerden yola çıkarak bu bilgi birikimine yeni katkılar sunmuşlardır. Böylece yas sürecini, geniş bir perspektifle yeniden incelemişler ve kendi çalışmalarını ile birlikte güncellemişlerdir.

¹¹ Tabii burada, kaybedilenin geleceği olmayan bir anıya dönüştürülmesi derken, tamamen unutulduğunun kastedilmediğini belirtmek gerekir. Özel günlerde ya da durumlarda kaybedilenin hatırlanması veya yâd edilmesi de tamamen hafızadan silmek gibi bir durumun söz konusu olmadığını gösterir. Burada kastedilen, kaybedilenle kurulan geçmiş ilişkinin işlerliğinin ortadan kalkmasıdır.

yas süreci işleyemez. Onun yerine komplike yas ve bitmeyen yas süreçleri¹² devreye girer.

Volkan ve Zıntı'nın tarif ettikleri yas sürecinden yola çıkılarak yazar-anlatıcının mektubuna bakıldığında onun kesif bir kayıp durumu içinde olduğu daha da belirginleşir; fakat kayba karşı verdiği tepkiler göz önüne alındığında onun sağlıklı bir yas sürecinden geçmediği de açıktır.¹³ Zira yazar-anlatıcı dış dünyada gerçekleşen kayıpların farkındadır; kitaplarının götürüldüğünü, arkadaşlarının onu terk ettiğini ya da toplumsal felaketlerin yaşandığını dile getirir. Bu da sağlıklı yas sürecindeki ilk evreyi atlatmış olduğunu kanıtlar. Ne var ki kaybettiği ilişkileri, geri dönüşü olmayan bir anıya dönüştürmeye karşın direnmektedir. Bu direncin en belirgin göstergesi ise çözülme olgusuna karşı geliştirdiği tavırda saklıdır. Özellikle çözülme olgusundan bahsettiği ikinci alıntıya bakıldığında yazar-anlatıcının çözülme ile doğrudan toplumsal felaketlere, yani kayba yol açan olaylara işaret ettiği görülür. Bu durumda çözülme, yazar-anlatıcının yüzleşmediği şeyin ta kendisidir. Bu da, “tedavi gibi” gördüğü mektubu ile aslında çözülme sorununu, yani kaybettiği ilişkileri aşmaya çalıştığını gösterir. Ne var ki çözülme olgusundan bahsettiği birinci alıntıya dönülecek olursa “neyse ki bir önemi kalmadı artık (...) Her şey yavaş yavaş çözülüyor” ifadesi ile anlatıcının, çözülmeyle aynı zamanda bir kurtuluş yolu olarak gördüğü de belirginleşir. Başka bir deyişle çözülme onun için, bir yandan kayba yol açan kötü bir du-

¹² Volkan kendisi ile yapılan söyleşide komplike yas ve bitmeyen yası kısaca şöyle tarif eder: “Yas tutan kişi kaybedilen kişinin tasarımının iyi tarafları ile özdeşim yapacağına (sağlıklı yas) kaybolanın tasarımını o kişi daha hayattayken, bu tasarıma karşı hissettiği ambivalans ile içselleştirir. Böylece yas tutanın içine iyi ve kötü tarafları arasında kavga olan bir tasarım yerleşir. Bu da depresyon gibi semptomlara yol açar. Bu sağlıklıdır yastır.

Bitmeyen yasta ise, yas tutan kaybedilen kişinin tasarımının özel bir parçasını içe alır. Fakat bu içe alınan parça ile tamamen özdeşim kurmaz. Bu parça sanki başka biriymiş gibi kalır ve kişi devamlı bu parça ile meşgul olur. Ya onu hayata getirmek ister ya da onu öldürüp gerçeği kabullenmek ister. Fakat ne birinciyi ne de ikinciyi yapar.” (İsıyel, 11.12.2018) Ayrıca bkz: Volkan ve Zıntı, 2003/2010, s.57-143.

¹³ Burada yazar-anlatıcının sağlıklı bir yas sürecinden geçmediği iddia edilirken maksat, yazar-anlatıcıya sağlıklı ya da sağlıklısız gibi bir teşhis koymak değildir. Bu ifadeler sadece, kullanılan kavramlara sadık kalabilmek için tercih edilmiştir. Zira makalenin maksadı, yazar-anlatıcının aktarımından yola çıkarak onun durumunu anlamak ve durumu nasıl anlatsallaştırdığını ortaya koymaktır. Bununla birlikte, yazar-anlatıcının kurgusal bir karakter olduğu göz önüne alınırsa ona teşhis koymanın da ne kadar nafil bir çaba olacağı aşikâr olur.

rumken öte yandan ise tüm kayıpları ortadan kaldıracak olan, dolaşısıyla yas tutma işini de sonlandıracak olan iyi bir durumdur. Her ne kadar çözümlenin iyi bir durum olması oldukça paradoksal dursa da, çünkü onu deneyimleyen de tüm kayıplarla birlikte yok olması anlamına gelir, yazar-anlatıcı yastan çıkabilmenin yolunu, kaybolan nesne gibi yitip gitmekte bulur. İşte bu durum da, onun kayıp ilişkisi, geri dönüşü olmayan bir anıya dönüştürmekten ziyade o ilişkideki nesne gibi kaybolmaya yöneldiğini açık eder. Hâl böyle olunca yazar-anlatıcı yas işini tamamlayarak yastan çıkmak yerine kendini de kaybetme, ölme arzusu ile yastan içine gömer.

Volkan ve Zıntl (2010) yasa gömülme hâlini, bitmeyen yas kavramı ile açıklarlar: “Bitmeyen yastakiler yitirdikleri ilişkiyi bir biçimde özümleme çabası içinde olurlar ve bunu becerebilmek amacıyla ilişkilerini tekrar tekrar gözden geçirirler. Oysaki bu şekilde çözüme hiçbir zaman ulaşamaz. Yitim o derece sıcaktır ki, kolay kolay soğuyamaz.” (s.91) Yitimin soğumamasının sebebi ise yitirilen nesneye karşı duygulan zıt duygulardır. Kayıp yaşayan kişi bir yandan yitimi geri döndürmek ve kaybettiği kişi ile yeniden ilişki içinde olmak isterken öte yandan bu ilişkiyle artık uğraşmak istemez ve kayıp nesnesinden kurtulmak ister. Bitmeyen yas kavramından hareketle yazar-anlatıcının çözümlene olgusunu nasıl anlattığına bakılırsa onun da bir yandan hem çözümlenmeden hem de çözümlene sonucunda kaybettiği nesnelere arınmak istediği görülür. Nitekim onu mektup yazmaya sevk eden itki de bu istektir. Fakat yazdıkça kayıplarıyla yüzleşmek ve onlardan arınmak yerine daha fazla onlarla hemhâl olur. Çözümlenmeyi nihai son olarak hedeflemesi ise, tam da çözümlenmeden arınmaya çalışırken onun içine tekrar düştüğünü gösterir.

Bu doğrultuda yazar-anlatıcının çözümlenmeyi tekrar tekrar gözden geçirmesini ve onda takılıp kalmasını sağlayan araç ise yazıdır. Zira mektup yazarak çözümlene olgusunu yeniden özümsemeye çalışır ve tam da mektup yazarken çözümlenmenin içine bir kez daha düşer. Bu doğrultuda yazının, yazar-anlatıcının yasa saplanmasına vesile olan bir bağlantı nesnesi olduğu da belirginleşir. Bağlantı nesnelere genel olarak, kayıpla yüzleşilmek istenilmeyen nesneyle alakalı olan şeylerdir. Bu nesnelere, kaybolan “ilişkilerimizi dış dünyada yeniden yaratabilmek ya da canlılığı ve çatışmayı yeniden yakalayabilmek için

kullanırız. Bağlantı nesnelere, bir yandan ilişkimizin şarkısını çalar-ken diğer yandan yas tutan bireylerin uyum sağlamalarını ve yaşam- da ilerlemelerini engeller.” (Volkan ve Zıntı, 2010, s.101) Bu çerçevede yazar-anlatıcı için yazının ne anlama geldiğine bakıldığında, yazının, kesif kayıp nesnelere olan kitaplar ile bağlantılı olduğu görülür. Nitekim kitaplar, yazı aracılığıyla inşa edilen nesnelere dir. Bu durumda kaybolan kitaplara, buna paralel olarak dostluklara, karşı direnmenin yolu, kitabın temel ögesi olan yazıyı devreye sokmaktan geçer.

Yazar-anlatıcı yazıyı devreye sokarak bir yandan kayıpla yüzleş-meye ve yası tamamlamaya çalışırken diğer yandan ise yazı aracılı-ğıyla tüm kaybettiklerini yeniden bir araya getirmeye, böylece kayıp gerçekliğini ortadan kaldırmaya çabalar. Bu çabanın en temel gös-tergesi ise yazıya atfettiği çift-değerliliklerdir. Nitekim Borges'e yazdığı mektupta, yazı ile ölüm ve ölümsüzlüğü ısrarla aynı anlam kefesinin içine koyması da yazıya atfettiği çift-değerliliğe işaret eder:

Yazmak kendi mezarını kazmak demektir onlar için. Onların dilin- de de “yazmak” ve “kazmak” sözcüklerinin kafiyeli oluşu düşünürleri epeyce meşgul etmiştir. Ama şurası apaçık ortadadır: *Ölümden sonra yaşayabilmek için önce bu dünyada kişinin ölmesi gerekir*; bu yüzden de kitaba eklenen her satır mezardan kaldırılan bir kürek topraktır. (Gülsoy, 2016, s.15. İtalik kısım bana aittir.)

Bu alıntıda yazar-anlatıcı, kendisinin ataları olarak işaret ettiği bir topluluktan bahseder. Bu topluluğun inanışına göre yazma ey-lemi, yazan kişinin ölümüne yol açar. Ölüm ise, yazar-anlatıcı için, “her zaman yarıda bırakan” (s.14) bir eylemdir. Bu açıdan bakıldı-ğında, ölüm insan hayatındaki en somut kayıptır ve yas denildiğin- de de bu sebeple, akla gelen ilk şey, bir kişinin ölümünden sonra yakınlarının yaşadığı acı ve elem dolu süreçtir. Yakınının kaybindan kaynaklanan acı ve elemle birlikte ölüm, aynı zamanda insanı ken- di ölümsüzlüğü ile de yüzleştirir; zira bir başkasının ölmesi insanın aklına, bir gün kendisinin de öleceği fikrini düşürür. Bu durumda ölüm, ona tanık olan kişiler için bir kat daha sarsıcı olur. Hâl böyle olunca ölümü anımsatan yazı da, yazar-anlatıcı için oldukça sarsı- cı ve yaralayıcı bir unsurdur. Nitekim yazanın kendi “mezar[ın]dan kaldır[dığı] bir kürek toprak” anlamını taşıyan yazının, yazar-anlatı-

cı için, öteki nesneyi ya da kendi yaşamını kaybetme ve eksik kalma hâli ile neredeyse eşanlamlı olması da, sahip olduğu yaralayıcı ve sarsıcı etkiyi imlemektedir. Bu çerçevede yazar-anlatıcının, hâlihazırda içinde bulunduğu yas sürecinden çıkmak amacıyla mektup yazması, aynı zamanda, onu amacından saptırır. Başka bir ifade ile o, yaşadığı kayıplar sonucunda içine düştüğü kesif yas durumunu aşmak için, ona ölümü çağrıştıran yazıya başvurur; fakat bu yolla hem kendine ölümsüzlüğünü hem de başkalarının ölümünü hatırlatarak soyut bir kayıp yaşatır ve tekrar yas sürecine girer. İşte bu durum yazının, onun için, kaybetme acısını taze tutan, bu sebeple sürekli olarak yasta kalmasına neden olan bir bağlantı nesnesi işlevinde olduğunu gösterir.

Bağlantı nesnesi, bir yandan kaybı kabullenerek yastan çıkmayı engellerken diğer yandan kaybedilenin anısını canlı tutmayı, onunla kurulan ilişkinin devam etmesini sağlar. Bu noktada yazar-anlatıcının “tedavi” amacıyla yazıya tutunması ve mektup yazması da kaybettikleriyle kurduğu ilişkiyi devam ettirme arzusundan ileri gelir. Bu arzunun en büyük göstergesi ise, yazıyı ölümden sonraki hayatla ilişkilendirmesinde görülür:

[...] onların yazıyla ve ölümlerle kurdukları ilişki çok farklıydı sevgili Borges. Yapıt ölümün bir uzantısı olarak görüldüğü için “ölümden sonra hayat” denildiğinde kitap yayımlandıktan sonra kişinin toplumun gözünde yeniden doğuşuyla başlayacak olan hayat anlaşılırdı. Bu bazıları için çok istenir bir şeyken kimileri yazma fikrinden ölümüne korkardı. (s.15)

Bu alıntıda bahsini ettiği atalarının ve onların uzantısı olarak kendisinin yazıya atfettiği “ölümden sonraki hayat” anlamı, kayıptan sonra gelecek olan hiç kaybetmeme ve ölümsüz olma fantezisinin dışavurumu gibidir. Bu açıdan bakıldığında yazar-anlatıcının yaşadığı kaybı kabullenip özümsemek ve yeniden başka nesnelere ilişki kurmak yerine kaybı tersine çevirerek sonsuz bir kazanıma dönüştürme arzusu içine girdiği açıktır. Bu arzu, yazar-anlatıcıya kaybettiği ya da kaybedeceği ilişkinin devam etmesini sağladığı için o da sıkı sıkıya yazıya bağlanır ki hiçbir zaman okunamayacak olmasına rağmen, yine de Borges’e mektup yazması da, bu bağlantının en bariz ema-

residir. Ne var ki kaybın verdiği acıdan, kederden ve değersizlik his-sinden kaçarak ölümsüzlük arzusuna sığınan yazar-anlatıcının, bu konforlu alan içinde kaldıkça yastan çıkması da mümkün olamaz. Bu sebeple, ölüme benzettiği yazma işini sürdürerek kayıptan kaynaklanan acısını sürekli yeniler. Bu açıdan bakıldığında yazı, onun yasa tutunmasına ve orada takılı kalmasına sebep olan bir bağlantı nesnesi olmaktan öteye geçemez.

Yası yazıya tutturana ve böylece ölümsüzlük arzusunu sürdüren yazar-anlatıcı, bu bağı sadece, mektup yazmak eylemi ile kurmaz. Yazma işinin sonucu olan kitaplarla ve bu işi icra eden yazarlarla hemhâl olarak da yas ve yazı arasındaki bağlantıyı katmerleştirir. Borges'e hitaben "her şeyi birbirine bağlamayı senden öğrendim" (s.11) diyen yazar-anlatıcı, okuduğu yazarları ve kitapları yan yana getirerek kendine ait, metinler arası¹⁴ bir ruhsal dünya oluşturur. Mektuptaki metinler arası dünya Ahmet Hamdi Tanpınar, Bilge Karasu (1930-1995), Edip Cansever (1928-1986), Nazım Hikmet (1902-1963), Oğuz Atay (1934-1977), Sait Faik (1906-1954), Sevim Burak (1931-1983) gibi Türkiyeli yazarların yanı sıra, Albert Camus (1913-1960), Franz Kafka (1883-1924), Fyodor M. Dostoyevski (1821-1881), John Fowles (1926-2005), Jorge Louis Borges, Julio Cortazar (1914-1984), William Shakespeare (1564-1616) gibi dünya edebiyatındaki yazarların bir araya getirilmesiyle kurulur. Bu doğrultuda yazar-anlatıcının, dış-gerçeklikte var olan kaybın yarattığı zehirlenmeden, çözülmekten kendini korumak amacıyla kaybolanları, yani ölmüş yazarları ve onların kurgusal karakterlerini içe yansıtılmış nesnelere¹⁵ dönüştürdüğü ve ruhsal dünyasında onları birbiriyle bağlantılandırarak yaşatmaya çalıştığı görülür. Nitekim Borges'e mektup yazması, onu Tanpınar ile tanıştırmayı, Shakespeare'in Hamlet karakterinden ya da Atay'ın Olric karakterinden bir tanıdığı gibi bahsetmesi de onun kaybı, yani bu yazarların ölümünü ve karakterlerin ise hiç yaşamamış olduğu gerçeğini red-

¹⁴ *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanındaki metinler arası ağı irdeleyen ve bu yolla romanı postmodern kuram çerçevesinde değerlendiren bir yazı için bakınız: Kalem, N. G. (2018). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* Romanında Metinlerarası Unsurlar. *Söylem Dergisi*, 3(1), 50-65.

¹⁵ İçe yansıtılmış nesne kavramı, nesne ilişkileri kuramının öncü isimlerinden olan Melaine Klein tarafından ortaya atılmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Klein, 1999.

dettiğini ve ruhsal dünyasında onları yan yana getirerek canlı tutmaya çalıştığını gösterir. “Okurken okuduğumuza dönüşürüz demiştin. Ben de onları okudum” (s.21) diyen yazar-anlatıcı, bu ifade ile bir yandan okuduğu yazarlara dönüştüğünü itiraf ederken, bu yazarlar ve onların metinlerini, ruhsal dünyasında bir araya getirerek kendini bu şekilde yeniden kurduğunu da ifşa eder. Başka bir deyişle kaybettiklerini, yine kaybetmeyi çağrıştıran yazı ile ilişkili olan yazarlar ve metinlerle telafi etme çabası içerisinde olduğunu belirginleştirir. Ne var ki bu durum, onun yas sürecine bir kat daha gark olmasından ve yasın içinden çıkamaz hâle gelmesinden başka hiçbir işe yaramaz.

Yazar-anlatıcının yası yazıya tutturarak kayıptan kaçmak için geliştirdiği mektup yazmak, kitaplarla ve yazarlarla hemhâl olmak dışındaki bir diğer stratejisi ise, kurmaca metin üretmektir. Mektubunun son cümlelerinde,

sadece çocukluğunun savunmasız masumiyetini hatırlayabildiği oğlunun yolunu gözleyen ama bir süre sonra bunu bile unutan, küçük sarı *post-it*'lere sağlam kalan son sinir hücrelerinin yardımıyla karanlık cümleler yazan bir adama dönüşüyorum geceleri. Siyah bir maddeden yaptım kendimi. Yeniden. Unutarak. Geleceğin içinden bir gelecek, bedenimin içinden birkaç ölü çıkardım ve sonra yazdım. (, s.21)¹⁶

diyene yazar-anlatıcı, kurmaca metin yazdığını bu şekilde dile getirir. Borges'in “okurken okuduğumuza dönüşürüz” cümlesini hatırlamasından hemen bir cümle sonra kendisinin de yazdığını, başka bir ifade ile yazara dönüştüğünü bildirmesi, onun kaybı reddetme ve bunun sonucunda hiç kaybetmemeyi arzulama durumunun ne kadar çetrefilli bir raddeye geldiğini gösterir. Nitekim ruhsal dünyasında yaşadığı yazarlara dönüşerek onlar gibi kurmaca metinler üretmesi, kendi içine temelli kapandığını, böylece dış gerçeklikle bağının kopacak seviyeye geldiğini imlemektedir ki oğlunun geleceğini

¹⁶ Yazar-anlatıcının sarı post-itlere yazdığını söylemesi, akla Gülsoy'un bir başka romanı olan *Nisyan*'daki (2013) yazar-anlatıcıyı getirir. Zira *Nisyan* romanındaki yazar-anlatıcı da, tıpkı buradaki yazar-anlatıcı gibi sarı post-ilere notlar yazar. Bu bağlantı, Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında sadece öteki yazarların metinleriyle bağlar kurmadığını, aynı zamanda kendi romanlarına da göndermeler yaptığını gösterir. *Nisyan* romanına yapılan göndermeyi hatırlamama vesile olan makale hakemine de, buradan teşekkür etmek isterim.

bile unuttuğunu dile getirmesi de dış gerçeklikle kurduğu bağın ne kadar zayıfladığına işaret eder. Bununla birlikte, dış gerçeklikteki kayıplardan korunmak amacıyla kurduğu “korunaklı” ruhsal dünyada, kendisi için inşa ettiği yazar personasını, “siyah bir madde” olarak tarif etmesi de oldukça manidardır. Zira yazı ile kurduğu sıkı bağlantı dairesinde “siyah bir madde”, yazı yazmayı sağlayan mürekkebi çağrıştırmaktadır; bu anlamda yazar-anlatıcı kendisini tıpkı mürekkeple yazılan bir yazı gibi tanımlayarak kendi benliğini yazınsallaştırdığını, başka bir ifade ile kendiliğini kurguladığını deşifre eder. Bu durumda gerçek ile kurguyu iç içe geçirerek aralarındaki sınırı silikleştirdiği görülür. Bunun yanı sıra, kendi gerçekliği ile yazınsallığı/kurgusalılığı karıştırmaları durumunu siyah renk ile tarif etmesi ise içinde bulunduğu hâlin ne kadar karanlık ve tam da bu sebeple içinden çıkılmaz olduğunu ortaya serer. Başka bir ifade ile dış gerçeklikten kaçmak için kendine ördüğü yazı/nsal dünyanın, bitmeyecek bir yasa dönüştüğünü anırtır.

Ölümsüzlük Fantezisi Olarak “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet”

Yazar-anlatıcının kendisini “siyah bir maddeden” yaptığını ve aynı zamanda, kendini kurduğu maddeyle, yani mürekkeple kurmaca metin ürettiğini dile getirdikten sonra mektubunu ani bir biçimde bitirmesi, yazı aracılığıyla kendine ördüğü labirentin duvarlarına çarparak yazının içine düştüğünü düşündürmektedir. Başka bir ifade ile mektubunu, kurgusal metin ürettiğini söylediği anda sonlandırması, yazının sınırları içerisinde hapsedildiğini ve onun ötesine geçemediğini akla getirmektedir. Ne var ki, bu mektubun ardından gelen ve romanla aynı adı taşıyan ikinci bölüm okunduktan sonra yazar-anlatıcının, sadece kendisini labirentin içine hapsedmediği, kendisi ile birlikte bu romanı okuyan okuru da labirentin içinde olan bir alana sürüklediği göze çarpar. Şöyle ki, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatılan ikinci bölümdeki hikâyede, ölü kişilerin zihinlerinin yaşayan kişilere aktarılabilirdiği, bu yolla ölenlerin bir nevi yeniden canlanabilirdiği, yaşayanların ise yalnızlık sorunundan kökten bir

biçimde kurtulabildiği, yarı bilim kurgusal yarı distopik bir dünya tasavvur edilir. Tasavvur edilen bu dünya ise, 49 yaşında olan, aktif bir sosyal hayatı olmayan ve çalıştığı üniversiteden, uğradığı baskılar sonucunda ayrılarak emekli olan ama emeklilik döneminde temelli yalnız kalan Mirat Alsan isimli karakterin zihnine odaklanılarak aktarılır. Bu aktarım sürecinde ise, emekliye ayrıldıktan sonra ne yapacağını bilemeyen Mirat'ın, eline tutuşturulan Janus isimli bir şirketin broşürünün peşinden giderek zihnine, önce Esra isminde ölü bir kadının zihnini, sonra Esra'nın sevgilisi olan Tunca'yın zihnini alması ve zihinsel aktarım sonrasında başına gelen olaylar anlatılır. İkinci bölümde konu edilen bu olay örgüsü, yazar-anlatıcının “bedenimin içinden birkaç ölü çıkardım ve sonra yazdım” cümleleri ile yan yana okunduğunda, ikinci bölümün, yazar-anlatıcının tarif ettiği kurguya benzer olduğu dikkati çeker. Ayrıca mektubun kapanış cümleleri ve ikinci bölümdeki olay örgüsünün benzerliğinin yanı sıra, yazar-anlatıcının, mektubun ortalarında Borges'e hitaben yazdığı,

Peki ya ben? Benim hikâyelerimde kadınlar var, evet. Yaşayan kadınlar, yaşama ölüm arasında asılı kalmış kadınlar, insanın zihninde yaşadığı ölü kadınlar var. Gerçek ve hayal var. Geçmiş ve gelecek var. Şimdinin içindeyse sadece kalbi kabukla kaplı bir adam. (s.18-19)

cümleleri yeniden okunduğunda, birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki bağlantı, yani ikinci bölümün yazar-anlatıcının kurguladığı metin olduğu, gün yüzüne çıkar. Zira yazar-anlatıcının bahsettiği “insanın zihninde yaşadığı ölü kadın” imgesi, Mirat Alsan'ın, ölmüş olan Esra'nın zihnini, kendi zihnine yükleterek Esra'ya yeniden hayat vermesi olayı ile birebir örtüşmektedir. Romanın ilk iki bölümü arasında örtük bir biçimde kurulan bu bağ, bir yandan romanın ilk görünüşteki kopuk yapısına rağmen aslında yazar-anlatıcı aracılığıyla birbirine ilmişlendiğini gösterirken, diğer yandan ise yazar-anlatıcının yazı aracılığı ile kendine inşa ettiği labirentin içine girebilmeyi ve oradaki karmaşayı, düzensizliği ve çift-değerlilik taşıyan yazı işini daha yakından inceleyebilmeyi olanaklı kılar. Bu doğrultuda Freud'un (1999) işaret ettiği yaratıcı yazarlar ile onların yarattıkları eserler arasındaki bağlantı, romanın ikinci bölümündeki hikâye aracılığıyla, yazar-anlatıcının ruhsal dünyasına daha yakın bakmayı kolaylaştırır.

Freud'a göre yaratıcı yazar, dış dünyada gerçekleştiremediği arzularından ötürü gerçeklikten keskin bir biçimde ayrılır ve çok ciddiye aldığı arzularını yaşayabilmek ve bu yolla tatmine ulaşabilmek için kendisine sıkı bir düşlem dünyası kurar. Bu çerçevede eser, yaratıcı yazarların ruhsal dünyalarında kurdukları düşlemin dışavurumudur. Her ne kadar Freud tespit ettiği bu ilişkiyi, dış dünyada var olan yazar ile onun hayal ürünü olan eser arasında kurmuş olsa da, onun bu tespiti *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanının yazar-anlatıcısı ile onun kurguladığı ikinci bölüm arasındaki bağlantıyı çözmek için de işlevsel olur. Çünkü yazar-anlatıcının kurguladığı karaktere Mirat ismini vermesi, kendisi ile bu karakter arasında bir ilişki kurduğuna işaret eder. Nitekim Arapça bir sözcük olan Mirat ismi, ayna anlamına gelmektedir. Karakterin adının ayna anlamına gelmesi ise beraberinde, bu karakterin kendi bünyesinde bir şeylerin yansımaları taşıdığını düşündürür. Mirat isminin ayna anlamının yanı sıra tasavvuf anlayışında, Tanrı'nın tecellisi olarak var olan ve sahip olduğu tecelliyi aksettiren varlıklardan her biri veya bu varlıkların tümü manasına gelmesi de, yazar-anlatıcı ve Mirat karakteri arasındaki bağlantıyı daha açık bir biçimde deşifre eder.¹⁷ Başka bir ifade ile yazar-anlatıcı, karakterine Mirat ismini vererek kendi varlığını, dış ve ruhsal gerçekliğini karakteri üzerine yansıtacağını ve bu yolla karakterinin, kendisinden akisler taşıyan bir ayna olacağını belirtmiş olur. Hâl böyle olunca Freud'un işaret ettiği, yaratıcı yazar ve eser arasındaki ilişkinin, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanındaki yazar-anlatıcı ve onun kurgusu olan ikinci bölüm arasında da geçerli olduğu gün yüzüne çıkar.

Nitekim Mirat'ın sorunlarının ve bu sorunlarla baş etme yöntemlerinin, yazar-anlatıcının mektubunda dile getirdiği sorunlara ve onlarla mücadele yöntemlerine benzemesi de, Mirat'ın yazar-anlatıcının bir tecellisi olduğu iddiasını pekiştirir. Şöyle ki, ikinci bölümdeki hikâye, Mirat Alsan'ın bir mağazada alışveriş yapma sahnesi ile açılır. Bu sahne esnasında Mirat'ın zihninden geçirdiği cümlelere odaklanıldığında Mirat'ın, ölen babasından yadigar kalan süet bir ceketi takıntılı bir biçimde giydiği; artık giyilemeyecek kadar eskien

¹⁷ Mirat sözcüğünün tasavvuftaki karşılığı için bkz: Kaşani, 2004.

bu ceketini üzerinden bir türlü çıkaramadığı görülür. Bu mağazaya ise yeni bir ceket alarak eskisinden kurtulabilmek için gelmiş ama bunu yaparken bile epeyce zorlanmıştı. Hikâyenin bu sahne ile başlaması oldukça manidardır; çünkü bu sahne, yazar-anlatıcının yazı ile kurduğu saplantılı ilişkisinin yer değiştirerek yeniden anlatılması gibidir. Nasıl ki yazar-anlatıcı, kaybettiği kitapları ve toplumsal felaketlerin acı verici sonuçlarını telafi etmek adına kalemine sarılarak mektup yazıyorsa, Mirat da kaybettiği babasının yokluğu ile baş edebilmek için onun ceketine sıkı sıkıya sarılmıştır. Nitekim Mirat'ın kendini hiç yenilemediğini söyleyerek ona “mobbing” uygulayan bölüm başkanının “Ceketin bile aynı hocam... Yirmi yılda hiç mi değişmez insan?” (s.30) demesi de Mirat'ın babasının ceketini ile kurduğu saplantılı ilişkiyi göstermektedir. Bu çerçevede yazar-anlatıcı, yastan kurtulma çabasıyla sıkı sıkıya sarıldığı yazıya ne kadar yoğun anlamlar yüklediyse, onun kurguladığı Mirat karakteri de, neredeyse üstüne yapışan ceketle, o kadar fazla anlam yüklemiştir.¹⁸

Cekete atfedilen yüklü anlamın yanı sıra yazar-anlatıcının kurgusal bir hamle ile karakterine, yapışan ceketini çıkarttırması ve ona yeni bir ceket giydirmesi ise, onun, yastan kabuğunu kırarak dışarıya çıkma arzusunu gösterir. Başka bir deyişle yastan yazıya tutturarak yazar-anlatıcı her ne kadar kendisini yastan kurtaramasa da, kendi düşlemindeki, yani kurgusundaki karakterini yastan sıyırmaya çalışarak kendisini de tatmin etmeye uğraşır. Ne var ki, eski ceketini çöpe atarak yeni ceket giydirdiği karakterini daha sonra Janus şirketine göndermesi, arzuladığı kurtuluşun, kendi dünyasında yaşanmadığı gibi, düşleminde de gerçekleşemediğini gösterir. Nitekim Janus şirketine giderek yalnızlıktan ve hissettiği eksiklikten kurtulmak isteyen Mirat, bu sorununu kendi içinde çözmek yerine, ölü zihinleri kendi zihnine alarak çözmeye çalışır. Hâl böyle olunca, kendi ekşiğini ya da kaybını, yine kayba işaret eden ölümler ile ikame etmeye uğraşır, Mirat'ın yastan içine yeniden düşeceğini imler. Ayrıca Mirat'ın

¹⁸ Burada hatıra nesnelere ile bağlantı nesnelere arasındaki farka değinmek gerekir. Hatıra nesnelere, yitirdiğimiz kişilerden bize yadigar kalan şeylerdir. Hatıra nesnelere ile kurulan ilişki, kaybedilenin bir araya dönüştürülmesini engellemez. Oysa bağlantı nesnelere ile kurulan ilişkiyi mecburiyet durumu belirler. Kayıp yaşayan kişi, bağlantı nesnesi olmadan kayıpla nasıl baş edeceğini bilemez; bu sebeple bağlantı nesnesi ile ilişki kurmak bir tercihten öte zorunluluktur. Bkz: Volkan ve Zıntı, 2003/2010, s.104.

içine düştüğü yas, yazar-anlatıcının ruhsal dünyasında yaşadığı hâl ile birebir aynıdır. Hatırlanacak olursa, yazar-anlatıcı da, kayıptan kaçmak için ölen yazarlarla ve onların hiç yaşamamış olan karakterleriyle hemhâl olarak kendini yasa gark etmiştir. Yazar-anlatıcı gibi onun kurguladığı karakter de zihnine ölü zihinleri alarak yaşadığı kaybı tersine çevirmeye çalışır ve ölümsüzleş/tir/me fantezisi doğrultusunda, ölü zihinlere can vermeye ve yalnızlığını kökten çözmeye niyetlenir.

Ne var ki, bu fantezi, yazar-anlatıcıyı iyi edemediği gibi kurguladığı karaktere de deva olamaz. Mirat öncelikle Esra'nın, sonrasında ise Tuncay'ın zihninin etkisi altında kalır; bu etki sonucunda kendiliğinden çıkarak gittikçe Esra'ya ve Tuncay'a dönüşür; onların yönlendirmesiyle saçlarını kazıtır, motor alır, Tülin adında bir kadınla beraber olur. Her ne kadar ilk başlarda bu değişim onu memnun etse de giderek kendi olmaktan çıkması; kendisini var eden anılarını unutmaması; sürekli birbiriyle dalaşan Esra ve Tuncay'ın arasında kalması Mirat'ı allak bullak eder. Hikâye boyunca artan bu karmaşıklık sonucunda Mirat, geçirdiği motor kazası sebebiyle ölümler burun buruna gelir. Hikâyenin sonunda ise Tuncay'ın zihnini, kendi zihninin karanlıklarına gömmeye karar veren Mirat'ın karşısına, aynı eylemi kendisi için de yapmasını söyleyen Esra çıkar:

[Esra:] *Mirat, artık beni unutmalısın?*

[Mirat:] *Ama neden?*

[Esra:] *Çünkü kafanın içinde ölü bir kadınla yaşayamazsın. Bu yaptığımız doğru değil. Gerçekten.*

[Mirat:] *Ben böyle mutlu olabilirim.*

[Esra:] *Hayır Mirat, sen hayatına devam etmelisin,*" (s.154. İtalikler orijinaldir.)

Bu alıntı, bir yandan Mirat'ın karşı karşıya geldiği kayıp durumuna karşı ne kadar büyük bir direnç sergilediğine işaret ederken, diğer yandan ise Mirat karakteri üzerinden tecelli eden yazar-anlatıcının, zihninde buluşturduğu ölü yazarlardan ve hiç yaşamamış olan karakterlerden ayrılmak istememesini imlemektedir. Bu durum ise, yazar-anlatıcının, düşlemi, yani kurguladığı hikâye içinde onu yas sarmalından çıkaracak kurtuluş yolunu bulmuş olduğunu; ama tam

da bu yolu bulmuşken mektubunu aniden bitirdiği gibi, hikâyesini de aniden bitirerek bu yolun önünü kapattığını gösterir. Başka bir ifade ile karakterinin kaybetme kaygısının doruğa çıktığı ve belki de bu kaygının yarattığı acil durumla kendisini tekrardan bulabileceği noktada hikâyenin kapanması, bir yandan Mirat'ı kayıp anı içinde dondururken, diğer yandan ise yazar-anlatıcının yasa temelli saplandığının ipuçlarını verir.

Ölümsüzlükten Tümgüçlülüğe Doğru Yazar-Anlatıcı

Yazar-anlatıcının mektubu ve kurguladığı yarı distopik yarı bilim kurgusal hikâyenin ardından ise romanın “Sonsöz: Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah Ve Beyaz Olacak” başlıklı üçüncü bölümü gelir. Üçüncü bölümün başlığına taşınan mısra, Fransız şair Gerard de Nerval'in (1808-1855) intihar etmeden önce teyzesine yazdığı şiirden bir alıntıdır. Bu mısra ile birlikte, üçüncü bölümün başında yine Nerval'in başka bir şiirinden alıntılanan bir epigraf bulunur:

“Kardeşler, yalan söyledim size, her yan: Uçurum!
Başımı adadığım bu sunakta tanrı yok
Uykuya dalmış onlar, bu tapınakta tanrı yok!”
“Zeytinliklerde İsa”, Gerard de Nerval (Gülsoy, 2016, s.157. Tırnak işaretleri, romanda kullanıldığı gibi verilmiştir.)

Bu epigrafta bahsi geçen Tanrı'nın uyuyakalması ve yok olması, sembolik olarak Tanrı'nın ölümüne işaret eder. Epigraftaki şiirin tamamı göz önüne alındığında Tanrı'nın ölümü, İsa peygamberin ölümü ile ilişkilendirilir; fakat romandaki anlam ağı içinde yeniden düşünüldüğünde Tanrı'nın ölümünün, İsa peygambere yapılan bir göndermeden ziyade yazar-anlatıcıyı imlediği anlaşılır. Nitekim hatırlanacak olursa yazar-anlatıcı, romanın ikinci bölümündeki kurgusal karakterine Mirat ismini vererek kendini yaratıcı, yani bir nevi Tanrı; karakterini ise yaratılan, yani bir nevi kul pozisyonuna yerleştirmişti. Hâl böyle olunca üçüncü bölümün Tanrı'nın ölümü sembolü ile açılması da akla bu bölümde yazar-anlatıcının sembolik olarak öleceği fikrini düşürür. Bu noktada bölümün başındaki epigraf, bölümün içeriğine dair ön bilgi vermektedir.

Epigrafta sunulan ön bilgiden hareketle üçüncü bölüm okunduğunda, okurun karşısına rüya/hayal ile gerçeğin iç içe geçirilmesi sonucunda oluşan, sanrı ve/veya sayıklamayı andıran bir anlatı çıkar. Anlatının içeriğinin karmaşıklığının ve muğlaklığının yanı sıra, kimin tarafından anlatıldığı da tam olarak kestirilemez. Nitekim bölümün ilk beş sayfasında anlatılanlardan yola çıkılacak olursa, birinci tekil şahıs anlatıcının Mirat karakteri olduğu varsayılabilir. Zira ilk beş sayfadaki satır aralarında, anlatıcının bir üniversitede hoca olduğunun (s.159); yalnızlık derdi ile mustarip olduğunun (s.158) bilgisinin verilmesi, Mirat ile ortak noktalara sahip olduğunu gösterir. Ayrıca her ne kadar ikinci bölümdeki anlamının ötesinde kullanılmış olsa da Janus sözcüğünden bahsetmesi de (s.160), Mirat'a olan yakınlığını pekiştirir. Ne var ki ilk beş sayfadan sonra gelen kısımlarda anlatıcının, yazma işiyle uğraştığından bahsetmesi ve hatta “Yalnızlar için çok özel bir hizmet. Evet bir gün böyle bir hikâye yazmaya karar verdim. Yoksa onu da daha önce yazmış mıydım?” (s.166) demesi ise, anlatıcının Mirat karakteriyle benzerliklerinin yanı sıra Mirat'ı kurgulayan yazar-anlatıcı ile de örtüştüğünü gösterir. Nitekim hatırlanacak olursa yazar-anlatıcı, Mirat karakterini kurguladığı hikâyeye “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adını vermiştir.

Bu doğrultuda üçüncü bölümdeki birinci tekil şahıs anlatıcının bir yandan hem Mirat hem de yazar-anlatıcı olduğu, öte yandan ise tam olarak ne Mirat ne de yazar-anlatıcı olduğu ortaya çıkar. Başka bir ifade ile romanın ilk bölümünde, yazar-anlatıcı kendisini, ötekilerden ayırabilen bir özne olarak ortaya koyarken, ikinci bölümde karakterini bir ayna olarak işlevselleştirerek kendi özneliğini, kurgusal nesnesi üzerinden yansıtmıştır; üçüncü bölümde ise yazar-anlatıcının özne pozisyonu ile karakterin nesne pozisyonu üst üste binmiş gibidir. Bu durum ise yazar-anlatıcının özneliğinin gerçekliği ile kurgusal karakterin nesnelığı arasındaki sınırların silikleşmesine ve birbirleri içinde eriyip gitmelerine sebep olmuştur. Hâl böyle olunca bölümün başındaki epigrafta sezdirilen, yazar-anlatıcının sembolik ölümü gerçekleşmiş; onun personası kurgusal karakterinin personası ile bütünleşerek ortadan kaybolmuştur.

Yazar-anlatıcının üçüncü bölümdeki sembolik ölümüne işaret eden bir diğer gösterge ise Nerval'in ta kendisi olmuştur. Şöyle ki üçüncü bölümdeki anlatıcı çalıştığı üniversitenin Kilyos yerleşkesine

gittiğinde yaşadığı, rüya ile gerçeklik arasında duran bir olayı anlatır: Anlatıcı Kilyos yerleşkesindeki şezlongda uzanırken yanına bir adam gelir; bu adamın elinde bir iplik, ipliğin ucunda ise dev bir istakoz vardır; bu adam anlatıcıya boş bir kâğıt ve kalem uzatır; bunun üzerine anlatıcı da ona uzatılan kâğıda bir şeyler yazar ve kâğıdı yeniden adama verir; adam ise “burada bir şey yazmıyor. Pençelerine mürekkep bulaşmış bir kedi bile bundan daha iyisini yapabilirdi” der ve sessizce çekip gider (s.162-163); bu laf üzerine sinirlenen yazar-anlatıcı, adamın peşine düşer ve uzun arayışlar sonucunda adamın Thibault isimindeki istakozunu ölü bir biçimde bulur (s.167); istakozun ardından ise adamı yakalar ve onun yüzüne baktığında karşısında kendisini görür (s.168). Yazar-anlatıcının, istakozun adının Thibault olduğunu söylemesi, yanına gelen adamın kimliğine de işaret eder: Gerard de Nerval. Zira Nerval’in de Thibault isminde evcil bir istakozu olduğu ve bu istakozu, boynuna taktığı bir iple gezdirdiği bilinmektedir. Ne var ki bu olayın sonunda anlatıcının Nerval’in yüzüne baktığında, Nerval’i değil de kendisini görmesi, kendisi ile öteki arasındaki sınırın bu anda da kaybolduğunu gösterir. Başka bir ifade ile yazar-anlatıcının zihninde her nasıl ki kurgusal karakteri ile kendi arasındaki çizgi muğlaklaştıysa, Nerval ile kendisi arasındaki sınır da o denli silikleşmiş ve hatta yok olmuştur. Bu durumda, yazar-anlatıcının mektubunda dile getirdiği, “okurken okuduğumuz yazarlara dönüşüyoruz” lafı, üçüncü bölümde kelimenin tam anlamıyla gerçek olmuştur.

Bu doğrultuda romanın birinci bölümündeki yazar-anlatıcının yas sürecini aşmak için yazıya sarılması sonucunda, yasa gömüldüğü ve kayıplarını çağrıştıran bağlantı nesnelere olarak işlevselleştirdiği yazarları, karakterleri ve kurguları bütünüyle içselleştirilmiş nesnelere dönüştürdüğü, yani kendi benliğinde ve/veya yazınında birleştirdiği açığa çıkar. Başka bir ifade ile kendi sesini, Mirat’ın sesini ve Nerval’in sesini kendi bünyesinde bütünleştirerek tüm-güçlü bir hâle geldiği görülür. Ne var ki sadece kendi benliğini henüz geliştirmemiş olan bebeklerde görülen tüm-güçlülük hâli, bu bölümdeki anlatıcının da tıpkı bir bebek gibi ben ve öteki arasındaki ayrıma haiz olmadığını imler. Bu durum ise onun, mektubuna verdiği başlıkta dile getirdiği “sonra yavaş yavaş delirdim” cümlesindeki delirme anına, üçüncü bölümde ulaştığını gösterir. Zira rüya/hayal ve gerçeği birbirine karıştırarak sanrı ve/veya sayıklamaya benzeyen

bir anlatı sunması da dış gerçeklikten iyice koptuğuna ve böylelikle delirdiğine işaret eder. Ancak delirme anlarında bile hâlâ yazıyı bir kurtuluş olarak göstermesi ise oldukça çarpıcıdır:

[...] yer altının unutulmak istenen acılı ağrıları karşı karşıya duruyorlardı, iki ayna olmuşlardı; aralarında ben... İster gökyüzün bakayım, ister yeraltından gelen seslere kulak vereyim, fark etmiyor, her ikisinde de çoğalıyor yalnızlığım. Bir görüntünün sonsuzca tekrarlanması onun tek başına olduğu gerçeğini değiştirmez ki... Ne kadar yazarsam yazayım, bu gerçeklik değişmeyecekti. Sadece rüya... belki rüyada bir çıkışı? Ya da yazarak kurtulmak? (s.167)

Bu alıntıda kaybı, kayba yakılan ağıt üzerinden yası ve yazıyı, ilk defa bir araya getiren anlatıcı, bu bir aradalık ile içinde sıkışıp kaldığı bitmeyen yas sürecini de ilk kez açığa vurur. Ne var ki bu yas sürecinin, delirme anında gün yüzüne çıkması ve hâlâ kurtuluş yolu olarak onun tuğlaları olan yazıya işaret etmesi beraberinde, anlatıcının bu yastan hiç çıkamayacağını ve orada takılıp kalacağını deşifre eder.

Yazının İçindeki Ölüm

Yazar-anlatıcının, yasta kalmasına sebep olan bağlantı nesnelere, içselleştirilmiş nesnelere dönüştürerek kendini tüm-güçlü biri hâline getirmesi aynı zamanda, onun zihninin, farklı nesnelere aynı anda konuştuğu çok-sesli bir koroya benzemesine sebep olur. Çok-seslilik hâli ise, yazar-anlatıcının zihninin parçalanmasına ve dağılmasına yol açar. Bu doğrultuda bütünlük ve parçalılık gibi çift-değerli bir anlam taşıyan tüm-güçlülüğün, bütünlüğe işaret eden yüzü romanın üçüncü bölümünde görülürken parçalılığa işaret eden yüzü ise “Ekler” başlıklı dördüncü bölümde görülür. Zira “Sayıların Gizli ve Güncel Anlamları”, “Ay Işığında Yazılanlar” ve “Kara Sayfa” başlıklı üç alt başlıktan ve bu alt başlıkların da kendi içinde ayrılmasıyla oluşan on altı alt başlıktan oluşan “Ekler” bölümünde, herhangi bir birlik yoktur. Bu alt başlıklarda yalnızca, üçüncü bölümdeki tüm-güçlü anlatıcının bahsini ettiği ama çok da açmadığı bazı noktaların konu edildiği açıktır. Bilinç akışı tekniği ile açılan bu noktaların ise kendi içlerinde ne belirli bir başlangıcı ne de belirli bir sonu vardır; rastgele söze girilmiş ve yine rastgele bitirilmiş gibidirler.

Bu doğrultuda romanın son bölümü olan “Ekler”de, yazar-anlatıcının zihninin, sadece parçalanmadığı, parçalanmış kısımların da kendi içinde bölünerek iyice un ufak olduğu dikkati çeker. Hâl böyle olunca onun zihninin dışavurumu olan yazı da – ki romanın sonuna gelindiğinde bu yazının sadece birinci bölümdeki mektup olmadığı; bütün bölümlerin yazar-anlatıcı tarafından kaleme alınması sebebiyle, romanın kendisi olduğu ortaya çıkar- hiç “bitmeyecek” olan sonsuz bir parçalanma sürecinin içine girer. Nitekim yazar-anlatıcının romanın sonlarına doğru “Bitmeyecek” başlığı altında, “[s]anırım asla bitiremeyeceğim. Kitaplar, insanlar, düşünceler, duygulanımlar... Bir gün hepsini yarım bırakıp gitmek zorunda kalacağım. Gitmek de denemez aslında. Bu bir yer değiştirme olmayacak. Yer boşalacak.” (s.191) demesi de hem sayıca çok fazla olan kitaplar bağlamında hem de düşünce ve duygulanımların dışa vurulmasını sağlayan bir araç bağlamında yazının sona eremeyecek olan bir süreçte tekabül ettiğini açık eder. Bu durumda yazar-anlatıcı çözümü, ancak ve ancak bırakıp gitmekte bulur. Ne var ki yazar-anlatıcının bırakıp gitme eylemini, yerin boşalması ile ilintilendirmesi, dünyadan ayrılmayı, yani ölümü çağrıştırmaktadır. Hâl böyle olunca yazar-anlatıcının kayıptan kaçmak için sığındığı yazının içinde, yazıyı un ufak etmesi, yazıyla birlikte kendini de yok etmeye çalıştığını ortaya çıkarır.

Yazının içinde kendini tamamen yok etmek ise, ancak un ufak edilen yazının sonlandırılması ile mümkün olur. Bu anlamda, yazar-anlatıcının roman boyunca kaleme aldığı her bölümü ani bir biçimde bitirmesi, kendini bu bölümler içine sıkıştırarak öldürmesi anlamına gelmektedir. Nitekim romanına yine keskin bir biçimde son vermesi de kendini romanın içine hapsederek romanın kapağının dışındaki dünyaya çıkmasını engellemektedir. Bu durum ise roman boyunca yazar-anlatıcının “çok özel bir hizmet” olarak sarıldığı yazının, kaybı telafi etmek için girilen nafile bir uğraş olduğunu gösterir. Zira yazı bir yandan yasa yol açan dış gerçeklikten uzaklaşarak kaybedilen nesnelere ruhsal dünyaya sıkı sıkı bağlayan bir araç iken diğer yandan ise tam da dış gerçeklikle bağın koptuğu noktada ruhsal dünyadaki bağlantıları da kendi kendine söken bir yapı-bozumdur. Bu sebeple roman boyunca yazar-anlatıcının, kaybettiklerinin yerine yazıyı ikame ederek yastan sıyrılmaya çalışması, yası yazıya tutturarak yasta tutuklu kalmasından başka bir işe yaramamıştır.

Sonuç

Makalenin başında Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında birkaç cümle ile özetlenmesi imkânsız olan bir anlatı labirenti inşa ettiği iddia edilmişti. Bununla birlikte, birbirinden bağımsızmış gibi duran dört bölümden oluşan bu anlatı labirentini, pamuk ipliği ile gevşekçe birbirine tutturun unsurun ise bu bölümleri kaleme alan yazar-anlatıcı olduğu öne sürülmüştü. Makalenin sonuna gelindiğinde ise bu iddialara paralel olarak romanın yapısının labirent şeklinde olmasının, romanın konusu ile organik bir uyum içinde olduğu söylenebilir. Zira bu roman, dış dünyada kayıplar yaşayan bir yazar-anlatıcının, kaybı özümseyerek içine düştüğü yas sürecini tamamlamak yerine, yazı aracılığıyla hem kayıplara hem de yasa karşı direnişini konu eder. Ne var ki yazar-anlatıcının bu direnişi, onu yasin ötesine geçirmek yerine, kendini de kaybedeceği bitmeyen bir yas sürecine sokar. Bu durumda roman, yazar-anlatıcının kendini yazı aracılığıyla, yazının içinde kaybettiği bir anlatıya dönüşür. Bu doğrultuda romanda konu edilen kayıp ve bitmeyen yas sürecinin, romanın yapısını da belirlediği görülür. Hâl böyle olunca *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanı, kayıplar yaşayan bir bireyin yas sürecini konu eden ve kendi içinde de sürekli kaybolan bir metin olarak edebiyattaki yerini alır.

KAYNAKÇA

Akyıldız, Ş. (2015). *Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodern Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Arık, Ş. (2007). Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri. *80 Sonra Türk Hikâyesi Sempozyumu* (s.338-356). İstanbul: Ümraniye Belediyesi.

Erdem, N. (Ed.). (2005). *Psikanalitik Bakışlar 1: Aktarım-Karşıaktarım*. İstanbul: PPPD

Gülsoy, M. (2013). *Nisyan*. İstanbul: Can.

_____ (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*. İstanbul: Can.

İsiyel, T. (2018). Vamık Volkan: Her Yasta Öfke Vardır. Vamık Volkan ile Söyleşi. *Gazete Duvar*. 11 Ağustos 2018. Erişim <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/08/11/vamik-volkan/> (Son Erişim Tarihi: 13.12.2018)

Kalem, G. N. (2018). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* Romanında Metinlerarası Unsurlar. *Söylem Dergisi*, 3(1), 50-65.

Kaşani, A. (2004). *Tasavvuf Sözlüğü*. Ekrem Demirli (Çev.). İstanbul: İz.

Keser, V. (2003, İlkbahar). Bir Varmış Bir Yokmuş. *Psikanaliz Yazıları*, 6. (s.31-36). İstanbul: Bağlam.

Klein, M. (1999). *Haset ve Şükran*. Orhan Koçak ve Yavuz Erten (Çev.) İstanbul: Metis.

Quinodoz, J. M. (2016). *Freud'u Okumak: Freud'un Eserlerinin Kronolojik Olarak Keşfi*. Bahar Kolbay ve Özge Sosyal (Çev.). İstanbul: Bağlam. (Özgün eser 2004 tarihlidir.)

Sigmund, F. (1993). Yas ve Melankoli. R. Uslu ve O. E. Berksun (Çev.). *Kriz Dergisi*, 1(2), 98-103. (Özgün makale 1917 tarihlidir.)

_____ (1999). Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri. *Sanat ve Edebiyat* içinde (s.109-120). Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.) İstanbul: Payel. (Özgün makale 1908 tarihlidir.)

Şahin, M. (2013). *Hasan Ali Toptaş, Murat Gülsoy ve Murathan Mungan'ın Hikâyelerinde Postmodern Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi / Sosyal Bilimler Fakültesi, Çanakkale.

Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Tükel, R. (2003, İlkbahar). Karşı-aktarım: Anlamı ve Analizdeki Yeri. *Psikanaliz Yazıları*, 6. (s.51-64). İstanbul: Bağlam.

Volkan, V. ve Zıntl, E. (2010). *Gidenin Ardından*. Işıl Vahip ve Müge Kocadere (Çev.) İstanbul: oa. (Özgün eser 1993 tarihlidir.)