



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NEDİM GÜRSEL'İN ÖYKÜ VE ROMANLARI ÜZERİNE
OTOBİYOGRAFİK OKUMA

AN AUTOBIOGRAPHIC ANALYSIS ON THE STORY AND NOVELS
OF NEDİM GÜRSEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Kadriye Beyza BAYER

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK

GİRESUN - 2019



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NEDİM GÜRSEL'İN ÖYKÜ VE ROMANLARI ÜZERİNE
OTOBİYOGRAFİK OKUMA**

**AN AUTOBIOGRAPHIC ANALYSIS ON THE STORY AND NOVELS
OF NEDİM GÜRSEL**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Kadriye Beyza BAYER

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK

GİRESUN – 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 17/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Kadriye Beyza BAYER'in "Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanları Üzerine Otobiyografik Okuma" başlıklı tezini incelemiş olup aday 01/07/2019 tarihinde, saat 10:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Hatem TÜRK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emine Bilgehan TÜRK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR	
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Nedim Gürsel’in Öykü ve Romanları Üzerine Otobiyografik Okuma” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01/07/2019

Kadriye Beyza BAYER



ÖN SÖZ

Nedim Gürsel, 5 Nisan 1951’de Gaziantep’te doğmuştur. Ailesinin edebiyata olan bağlılığı, Nedim Gürsel’in çok küçük yaşlarda kitaplarla tanışmasını sağlar. Nedim Gürsel, çevirmenlik yapan annesi ve Fransızca öğretmeni olan babasının kütüphanesinde zaman geçirerek kendini kitapların büyüdü dünyasına kaptırır. İlkokul yıllarından itibaren okul dergilerinde şiirlerine yer verilmiş, ilk öyküsü *Yolculuk*’u da Galatasaray Lisesi’nde öğrenim görürken yayımlamıştır. 1971’de *Lenin ve Gorki* yazısı üzerine Mülga TCK’nin 159. maddesi gereğince devletin güvenlik kuvvetlerini tahkir ve tezyif iddiasıyla hakkında dava açılmış ve Fransa’ya gitmiştir. 1973’te Bülent Ecevit’in iktidara gelmesiyle çıkan genel af neticesinde davası düşer ancak ülkesine dönmez. Önce Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü’ne layık görülen sonra da yasaklanarak toplatılan ilk kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’ı takip eden öykü kitaplarının ardından ilk romanı *Boğazkesen*’i 1995 yılında yayımlar. Arka arkaya yayımlanan öykü, roman, gezi yazısı, deneme ve akademik olmak üzere birçok kitaba hayat veren yazar, hala Fransa’da yaşayıp Paris INALCO’da Türk edebiyatı dersleri verir ve CNRS’te araştırma başkanı olarak görev yapmaktadır.

Nedim Gürsel, farklı türdeki pek çok eseriyle Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biridir. 1971’den beri yaşamına Fransa’da devam etmesine rağmen Türk dili ve edebiyatından bağını koparmamış; özellikle kurmaca alanındaki tüm eserlerini Türkçe yazmıştır. Yazar, romanlarını geniş bir konu yelpazesi etrafında şekillendirmiştir. Siyasetten sanata; tarihten felsefeye kadar pek çok alana eserlerinde yer verdiği gibi kendi üslubuyla da anlatılarına özgünlük kazandırmıştır.

Samimi bir anlatımla kaleme aldığı öykü ve romanlarında Nedim Gürsel’in hayatında rol oynamış kişiler ve önemli olaylar, kimi zaman doğrudan kimi zaman bir takım ibarelerle anlatılarına sızarak kendini gösterir. Kurmaca metinlerinin içindeki otobiyografik izler, benliğine ilişkin öğeleri de yansıtmaktadır. Birçok edebiyat araştırmacısı da Nedim Gürsel’in eserleri ve eserlerindeki otobiyografik izler noktasında tahlil yapmıştır. Fakat bu tahliller, araştırmacıların konularının ana

II

eksenini oluşturmaması ve yazarın çoğu eserinin sınıflandırılmaya alınmaması bu alanda kapsamlı bir çalışmanın yapılmasını gerekli kılmıştır.

Bu çalışmada Nedim Gürsel'in hayatına yön veren olay ve kişilerle beraber otobiyografik öğelerinin roman ve öykülerine yansımaları incelenmiştir. Yazarın benliğini oluşturan aile ve çevre gibi tüm etmenlerin özellikle de sürgünlük ve aidiyetin eserlerindeki izdüşümüne dikkat çekilmiştir. Yazarın eserleri roman ve öykü olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Her iki bölümde de eserler kronolojik olarak sıralanarak her kitap özet ve inceleme şeklinde değerlendirilmiştir. Çalışma genel anlamda dört bölümde toplanmıştır. Birinci bölümde kimlik ve aidiyet problemlerinin yazar üzerindeki tesiri anlatılmıştır. İkinci bölümde öykü ve romanda otobiyografinin işlenişi açıklanarak söz konusu eserlerdeki otobiyografik izlere dikkat çekilmiştir. Üçüncü bölümde yazarın romanları ve dördüncü bölümde yazarın hikâyeleri incelenerek otobiyografik tahliller yapılmıştır. Ekler bölümünde, çalışmayı desteklemek üzere yazarın yaşamına ait fotoğraflara ve kendisiyle yaptığımız röportaja yer verilmiştir. Metinlerin kurmaca metinler olduğu fikrinin dışına çıkılmadan, yazarın roman ve öykülerindeki öğelerle; anıları, özyaşamöyküsü ve söyleşileri karşılaştırılmıştır. Çalışmada yazarın kurmaca kitaplarının yanında diğer eserlerinden de yararlanılmıştır. Yapılan alıntıların, aslını koruması hasebiyle üzerinde noktalama ve imla düzenlemesi yapılmamıştır. Alıntılarında gözden kaçan imla hataları için okuyucunun affına sığınırım.

Bir kadın olarak hayatın her alanında olduğu gibi eğitim hayatında da aktif bir rol oynamamı sağlayan ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'e; fikir ve destekleriyle bu çalışmayı hazırlamamı sağlayan danışmanım Dr. Emine Bilgehan Türk'e; çalışmanın her noktasında gösterdiği alaka için Nedim Gürsel'e; benden emeklerini esirgemeyen aileme ve yardımlarıyla bana katkı sağlayan Davut Atakan Tuncel'e teşekkürü borç bilirim.

Kadriye Beyza Bayer

2019 – Giresun

III

ÖZET

BAYER, Kadriye Beyza, “NEDİM GÜRSEL’İN ÖYKÜ VE ROMANLARI ÜZERİNE OTOBİYOGRAFİK OKUMA”,

Yüksek Lisans – 2019, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Kurmaca metinler yazarın dünyasını okuyucuyla buluşturur. Bu dünyanın altyapısını oluşturan yaşam öyküsü de kimi zaman açıkça kimi zaman üstü kapalı bir biçimde esere yansımaktadır. Yazarın otobiyografisine dair izler anlatısını şekillendirerek tıpkı bir çarkın dişlileri gibi yazar ve kurmaca metin arasındaki bağlantıyı sağlar. Bu bağlamda kurmaca metinlerde rastlanan otobiyografik izler yazarın ruh dünyasını anlamlandırmada önemli ipuçlarıdır. Edebiyat dünyasına çok küçük yaşlarda atılan Nedim Gürsel de roman, öykü, deneme, gezi yazısı ve akademik yazılar olmak üzere birçok edebî türde kaleme aldığı eserlerinde sıkça otobiyografik öğelere yer vermektedir.

Bu çalışmanın amacı Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı yazarlarından Nedim Gürsel’in öykü ve romanlarındaki otobiyografik unsurları tespit etmektir. Bu amaçla, Nedim Gürsel’in kitap olarak yayımlanan tüm öykü ve romanları incelenmiş; yazdığı eserlerin yanında, hakkında yazılmış kitap, dergi, gazete, röportaj ve akademik çalışmalardan da yararlanılmıştır. Roman ve öyküleri incelenirken kronolojik sıra göz önünde bulundurulmuş ve eserler ana hatlarıyla şahıs, zaman, mekân üzerinden tahlil edilmiştir. Nedim Gürsel’in eserlerinde, onun sosyal hayatında gerçekleşen olaylardan hareketle roman-öykü-otobiyografi üçgeni arasındaki bağlantı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Nedim Gürsel, Öykü, Roman, Otobiyografi

ABSTRACT

BAYER, Kadriye Beyza, “AN AUTOBIOGRAPHIC ANALYSIS ON THE STORY AND NOVELS OF NEDİM GÜRSEL”,

Master Degree – 2019, Department of Turkish Language and Literature.

Fictional texts bring the world of the author to the reader. The life story that constitutes the infrastructure of this world is sometimes reflected explicitly or implicitly on the piece of art. Traces of the author's autobiography form the narrative by linking the author and fictional text, just like the gear of a wheel. In this context, the autobiographical traces seen in the fictional texts are important clues in understanding the spirit of the author. Nedim Gürsel, who was introduced to the world of literature at a very young age, frequently includes autobiographical elements in his fiction texts such as stories and novels.

The aim of this study is to determine the autobiographical elements in stories and novels of Nedim Gürsel, one of the authors of Turkish Literature in the Republican Era. For this purpose, all the stories and novels of Nedim Gürsel published as a book were examined; in addition to the works he wrote; books, magazines, newspapers, interviews and academic studies were also utilized. While analysing the novels and stories, chronological order was taken into consideration and the works were analysed on the basis of person, time and place. In the works of Nedim Gürsel, the connection between the novel-story-autobiography triangle was determined based on the events taking place in his social life.

Key Words: Nedim Gürsel, Story, Novel, Autobiography

KISALTMALAR

A.g.e.: Adı geen eser

A.g.s.: Adı geçen söyleşi

ev: Çeviren

s. : Sayfa

S. : Sayı

TCK: Türk Ceza Kanunu

CNRS: Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi

PEN: Uluslararası Yazarlar Birliği

BBC: İngiliz Radyo Televizyon Kurumu

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI.....	II
YEMİN METNİ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖN SÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
GİRİŞ NEDİM GÜRSEL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	1
Hayatı.....	1
Sanatı, Eserleri ve Ödülleri.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM KİMLİK, AİDİYET VE NEDİM GÜRSEL	7
İKİNCİ BÖLÜM ÖYKÜ VE ROMANLARDA OTOBİYOGRAFİ	23
2.1. Nedim Gürsel'in Öykü Ve Romanlarında Otobiyografi	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ROMANLAR'IN İNCELENMESİ.....	37
3.1. İlk Kadın.....	37
3.1.1.Özet.....	37
3.1.2.İnceleme	38
3.2. Boğazkesen Fatih'in Romanı	41
3.2.1.Özet.....	41
3.2.2.İnceleme	45
3.3. Resimli Dünya	49
3.3.1.Özet.....	49
3.3.2.İnceleme	50
3.4. Allah'ın Kızları	53
3.4.1.Özet.....	53
3.4.2.İnceleme	55
3.5. Şeytan, Melek Ve Komünist	56
3.5.1.Özet.....	56
3.5.2.İnceleme	58
3.6. Yüzbaşının Oğlu	60
3.6.1.Özet.....	60
3.6.2.İnceleme	62

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ÖYKÜLER'İN İNCELENMESİ.....	65
4.1. Uzun Sürmüş Bir Yaz.....	65
4.1.1.Özet.....	65
4.1.2.İnceleme	66
4.2. Kadınlar Kitabı.....	69
4.2.1.Özet.....	69
4.2.2.İnceleme	70
4.3. Sevgilim İstanbul	70
4.3.1.Özet.....	70
4.3.2.İnceleme	71
4.4. Sorguda.....	74
4.4.1.Özet.....	74
4.4.2.İnceleme	74
4.5. Son Tramvay	78
4.5.1.Özet.....	79
4.5.2.İnceleme	79
4.6. Öğleden Sonra Aşk.....	81
4.6.1.Özet.....	82
4.6.2.İnceleme	82
4.7. Cicipapa.....	86
4.7.1.Özet.....	86
4.7.2.İnceleme	86
4.8. Tehlikeli Sevişmeler	88
4.8.1.Özet.....	88
4.8.2.İnceleme	89
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	95
EKLER	101
Ek 1: Nedim Gürsel İle Röportaj.....	101
Ek 2: Nedim Gürsel ile 25.02.2018 tarihinde Samsun Kitap Fuarı'nda gerçekleşen söyleşiden bir fotoğraf	105
Ek 3: Nedim Gürsel'in çocukluk fotoğrafı.	107
Ek 4: Nedim Gürsel'in annesi, babası ve ağabeyi ile çekilmiş bir fotoğrafı.	107
Ek 5: Nedim Gürsel'in annesi, babası, teyzesi, babaannesi ve ağabeyi ile çekilmiş bir fotoğrafı.	108

VIII

Ek 6: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda çekilmiş bir fotoğrafı.	108
Ek 7: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda Çekilmiş Bir Fotoğrafi. 109	
Ek 8: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda Çekilmiş Bir Fotoğrafi. 109	
Ek 9: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel'in Bir Fotoğrafi.	110
Ek 10: Nedim Gürsel'in Anneannesinin Bir Fotoğrafi.	110
Ek 11: Nedim Gürsel'in Dedesinin Bir Fotoğrafi.	111
Ek 12: Nedim Gürsel'in Dedesinin Bir Fotoğrafi.	111
Ek 13: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel ve Babası Orhan Gürsel'in Bir Fotoğrafi.	112
Ek 14: Nedim Gürsel'in Ferhan Şensoy ile Çiçek Pasajı'nda Çekilmiş Bir Fotoğraf.	112
Ek 15: Nedim Gürsel'in Roma Seyahatinden Bir Fotoğraf.	113
Ek 16: Nedim Gürsel'in Poitiers'te Çekilmiş bir Fotoğraf.	113
Ek 17: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel ile Bir Fotoğrafi.	114
Ek 18: Nedim Gürsel ve Kızı Leyla Gürsel.	114
Ek 19: Nedim Gürsel'in kızı Dilay Alin Gürsel.	115
Ek 20: Nedim Gürsel'in Boğazkesen Adlı Kitabına Attığı İmza.	115
ÖZGEÇMİŞ	117

GİRİŞ

NEDİM GÜRSEL'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı

Nedim Gürsel, 5 Nisan 1951'de Gaziantep'te ailesinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Baba tarafı Üsküp, anne tarafı Bulgaristan göçmeni ve Akhisarlıdır. Anne ve babasının tayini üzerine Gaziantep'ten üç yaşındayken ayrılmış, yine tayin dolayısıyla Balıkesir'e taşınmıştır. Annesi matematik, babası ise Fransızca öğretmenidir. Ancak her ikisi de mesleklerinin yanında çevirmenlik de yapmışlardır.

Çocukluğunu Balıkesir'de geçiren yazar, ilköğrenimini de Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda tamamlamıştır. Babasını kaybetmesi üzerine Akhisar'a dedesinin evine yerleşen Nedim Gürsel, okuma sevgisini, dinî ve tarihî bilgilerini bu evde edindiğini söyler. Akhisar'da ise göçmen kültürünü öğrenmiş ve hayatı boyunca da bu kültürü unutmamıştır.

İlkokuldan mezun olduktan sonra Galatasaray Lisesi'ne kayıt yaptırmış, parasız yatılı olarak okumuştur. Galatasaray Lisesi, yazarın hayatında hem kişisel hem de edebî anlamda çok büyük bir önem taşımaktadır. Annesinin öğretmen, abisinin de öğrenci olduğu, hayata dair ilk izlenimlerini ve zorlukları öğrendiği Galatasaray Lisesi; yatakhane, bahçesi ve Beyoğlu semti ile yazarın birçok eserinde karşılaşılan arka plan unsurudur.

Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra burs kazanmasına rağmen Paris'e gitmez. Fakat 1971'de Lenin ve Gorki yazısının üzerine açılan davayla daha önce reddettiği bursu kabul eder ve önce Poitiers'e, ardından da Paris'e gider. 1975'te ilk öykü kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz* yayımlanır ve aynı yıl Sorbonne Üniversitesi Modern Fransız Edebiyatı'ndan mezun olur. *Uzun Sürmüş Bir Yaz* kitabıyla 1976'da Türk Dil Kurumu ödülüne layık görülen Nedim Gürsel, 1980'de aynı kitapla "Devletin Güvenlik Kuvvetlerini Tahkir ve Tezyif" iddiasıyla sıkıyönetim mahkemesince hakkında dava açılmasından dolayı ülkesine geri dönememiş ve Paris'teki yaşamına devam etmiştir.

1979'da karşılaştırmalı edebiyat üzerine doktora tezini savunur. 1982'de ikinci öykü kitabı *Kadınlar Kitabı*'nı yayımlanmış ve ardından müstehcenlik suçuyla hakkında dava açılmıştır.

Yazar, 1982-1983 yılları arasında askerliğini yapmak üzere Burdur'a gelir. 1986'da Angeliki Ploutis'le ilk evliliğini yapar. 1992'de annesini kaybeder ve 1993'te Zühal Türkkkan ile ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir. Bu evlilikten 1995'te kızı Leyla Gün dünyaya gelir. Ancak evliliği bitmiştir. Yazarın Dilay Alin adında bir kızı daha vardır.

Nedim Gürsel, Paris INALCO'da Türk edebiyatı dersleri verip CNRS'te araştırma başkanı olarak görev yapmaktadır.¹



¹ Nedim Gürsel'in hayatına dair bilgiler, yazarın kitapları ve Hale Seval'in *Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel* adlı eserinden yararlanılarak yazılmıştır.

Sanatı, Eserleri ve Ödülleri

İlk eserlerini çocuk yaşta vermeye başlayan Nedim Gürsel, 1960'ta *Çocuk Haftası*'nda Oğuz Özdeş'in yönettiği 'Sizin Köşeniz' adlı bölümde şiir ve öyküleriyle yayın hayatında görünmeye başlar. 1962'de Galatasaray Lisesi'ne kaydolduktan sonra *Tanbur* adındaki okul gazetesinde de şiir ve öykülerine yer verilir. Kendi şiir ve öykülerinin yanı sıra Vedat Günyol'un, *Yeni Ufuklar* dergisinde Fransız şairlerden yaptığı çevirilerle birlikte ilk eleştirisini de yazar. 1967 yılında edebî anlamda ilk öyküsü olan *Yolculuk* yine aynı dergide yayımlanır. *Yolculuk* adlı öyküsünün ardından eserlerine farklı dergilerde sıkça yer verilir.

1970'te Ece Ayhan üzerine bir inceleme yapmıştır ve yine 1970'te Halkın Dostları dergisinde yayımlanan *Lenin ve Gorki* yazısı üzerine hakkında dava açılmıştır. Dava açıldıktan sonra yazar Paris'e gitmiştir. Gazete ve dergi yazılarının ardından 1975'te ilk öykü kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın birinci baskısı yapılır. Bu kitap yazara, aldığı en önemli ödülü olarak değerlendirdiği Türk Dil Kurumu ödülünü getirir. 1978'de ise yazar, *Şeyh Bedrettin Destanı* ile *Çağdaş Yazın ve Kültür* adında eleştiri ve inceleme kitaplarını yayın hayatına katar.

1979'da karşılaştırmalı edebiyat doktora tezini savunur. Türkiye'ye döndüğünde darbeyle birlikte sıkıyönetim mahkemesi tarafından *Uzun Sürmüş Bir Yaz* adlı kitaba "Devletin Güvenlik Kuvvetlerini Tahkir ve Tezyif" iddiasıyla dava açılır. Hakkında açılan bu ikinci dava yazarın Paris'te geçici değil kalıcı bir hayat sürmesine neden olur. Uzun bir süre Türkiye'ye istediği gibi gelip gidemez. Dünyanın farklı ülkelerini gezer ve eserlerine de gittiği kentlerin izlerini yansıtır.

Uzun Sürmüş Bir Yaz'ı, 1983'te ilk basımı yapılan *Kadınlar Kitabı* adlı öykü kitabı izler. Ancak *Kadınlar Kitabı*'nın hemen arkasından kitap hakkında "müstehcenlik" iddiasıyla dava açılır.

1985'te *Yerel Kültürden Evrensele* adlı deneme, 1986'da ise *Sevgilim İstanbul* adlı öykü kitaplarını eserleri arasına katan yazar bu kitabının ardından aynı yıl içerisinde Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü ve Fransız PEN Kulübü Özgürlük Ödülü'ne layık görülür. 1987'de ise Haldun Taner Öykü Ödülü'nü alır.

Pek çok esere imza atan yazar 1988 yılında dördüncü öykü kitabı olarak *Sorguda*; 1990'da seyahatleri ve izlenimleri üzerine *Seyir Defteri*; 1991'de beşinci öykü kitabı *Son Tramvay*; 1992'de inceleme kitabı *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını* eserlerini yayımlar. Aynı yıl Struga Altın Plaket Ödülü ve Radio France Internationale Uluslararası En İyi Öykü Ödülü'nü alır.

Akademik çalışmaları haricinde eserlerini Türkçe olarak yayımlayan yazar, Türk edebiyatını tanıtmak için 1993 yılında *Bozkırdaki Yabancı* adında inceleme ardından da Balkan ülkelerine yaptığı seyahat ve röportajları konu alan *Balkanlar'a Dönüş* adlı gezi kitabını yazar.

Edebiyatın birçok alanında eserleri olan yazar, 1995 yılında *Boğazkesen*'le roman türündeki ilk eserini vermiştir. Fatih Sultan Mehmet'i konu edinen roman oldukça ses getirir. 1996'da *Paris Yazıları I* adlı deneme kitabı ve *Uzun Bir Ayrılık İçin Kırk Kısa Şiir* ile ilk şiir kitabını yayımlamıştır.

1997'de *Başkaldıran Edebiyat* ismini verdiği inceleme kitabının yayın hayatına girmesinin ardından aynı yıl gezi yazılarına Atlas dergisinde yer verilmeye başlamıştır. İki yılda *Gemiler De Gitti*, *Paris Kitabı* ve *Yüzyıl Biterken* adlı çeşitli türlerdeki üç kitabı okuyucuya sunar. 2000 yılında yazarın roman türündeki ikinci adımı *Resimli Dünya* adlı kitabıyla olur. Aynı yıl, *Aragon*, *Yaşar Kemal-Bir Geçiş Dönemi Romancısı* ve *Paris Yazıları II* kitapları da yayın hayatına girer.

Yazar on bir yıllık aranın ardından öykü sahasına 2002'de *Öğleden Sonra Aşk* adlı çalışmasıyla geri döner. Aynı yıl *Dünya Şairi Nâzım Hikmet* adında bir inceleme ve ilk öykülerinin de yer aldığı *Cicipapa*, toplu öyküler olarak yeniden yayımlanmıştır.

Nedim Gürsel, 2003'te önce İspanya izlenimlerini içeren *Güneş'te Ölüm* adlı gezi kitabını oluşturmuş, ardından da *Bir Avuç Dünya* adlı kitapta gezi kitaplarından bazılarını bir araya getirmiştir. 2004'te *Sağ Salim Kavuşsak* adıyla oluşturulan kitap, üç cilt halinde tasarlanan otobiyografi kitabının ilkidir. Yazar kitapta çocukluk günlerini ve ailesini anlatmıştır. Fransa-Türkiye Plaket Ödülü ve Fransa Sanat ve Edebiyat Şövalyesi unvanı da yazarın 2004'te aldığı ödüllerdir. 2005'te ise *İzler ve*

Gölgeler adında denemelerini, 2007’de de *Yedi Dervişleri* adlı kitabını yayımlamıştır.²

Bir çocuğun dini sorgulayışının konu edildiği üçüncü romanı *Allah’ın Kızları* 2008’de, *Hatırla Barbara* adlı kitabı da 2009’da yayın hayatına girer. Aynı yıl Mevlânâ Dünya Kardeşlik Ödülü ve Türkiye Yayımcılar Birliği Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü’nü alan sanatçı, 2010 yılında ise *Derin Anadolu* adlı anlatısını okuyucuyla buluşturur.

Yazar birer yıl arayla; 2011’de Nâzım Hikmet’i konu edinen romanı *Şeytan, Melek ve Komünist*’i; 2012’de *Yine Bana Döneceksin* adındaki gezi kitabını; 2013’te ise *Aşk Kırgınları*’nı yayımlar. Yine 2012’de *Şeytan, Melek ve Komünist* romanıyla Balkanika Vakfı Uluslararası Roman Ödülü’nü, 2013’te ise Fransızca çevirisiyle Fransız Akdeniz Roman Ödülü’nü almıştır.

2014’te Galatasaray yıllarının ortaya çıkardığı romanı *Yüzbaşının Oğlu ve Acı Hayatlar* adlı kitabının ardından 2015’te de *Bana İtalya’yı Anlat* gezi kitabı yayımlanmıştır. Yazar, 2016 yılında Kızıl Elma Kültür Ödülü’ne layık görülmüştür.

Füsun Akatlı, Nedim Gürsel’in edebiyat dünyasının merdivenlerini, sırtında ağır bir yükte sağlam adımlar atarak çıktığını ifade eder:

“Şiirli bir anlatımı var Gürsel’in, imgeye çokça yaslanan. Ama anlamı boğan, bulanıklaştıran imgeler değil bunlar. Olsa olsa öyküsünü biraz fazla ‘görselleştirdiği’ söylenebilir. Dikkati çeken bir özellik de, öykülerinin hepsinin çok sıfatlı oluşu. Sıfat yazın için her zaman tehlikeli, ‘kritik’ bir dil ögesidir. Kimi yerde çok gerekli, vazgeçilmez olabildiği gibi, kimi yerde de tersine, yabancılaştırıcı, itici olabilir. Nedim Gürsel’in sıfat sorunun çoğu kez üstesinden geldiğini söyleyebilirim. Ama her zaman değil. Özellikle renk sıfatlarının cömertçe kullanıldığı bu öykülerin bir etkisi, siyah-beyaz olması gereken kimi sahnelerin, sonradan renklendirilmiş olduğu gibi bir izlenim uyandırmak oluyor. Şöyle bir benzetmeye izin verilirse; tıpkı çok seslendirilmiş halk türkülerinin kimilerinin, türkü duyarlığına ayarlanmış bir kulağa çok fazla seslendirilmiş gelmesi gibi!” (Akatlı, 2008, 184).

Yazarın 2018’de ise *Söz Uçar* adlı bir söyleşisi ve *Piramitlerin Gölgesinde Mısır’a Yolculuk* adlı gezi kitabının yayımlanmasının yanında; Türkiye-Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı Ödülü alır. Sait Faik Abasıyanık üzerine yaptığı

² Seval, a.g.e.

alışmasını ise 2019'da *Yalnızlığın Yarattığı Yazar Sait Faik* olarak çıkarmış ve aynı yıl 2019 Çukurova Ödülü Nedim Gürsel'e verilmiştir.³



³ Bu bilgi, Cumhuriyet gazetesinde bulunun 8 Şubat 2019 tarihli *Çukurova Ödülü Nedim Gürsel'in* başlıklı haberden alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM KİMLİK, AİDİYET VE NEDİM GÜRSEL

Bireyin varoluşuyla birlikte kazandığı değerler benliğini oluşturmaktadır. Türk Dil Kurumu benliği; “Kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet”⁴olarak tanımlar. Benlik, insanlığın varoluşuyla beraber üzerinde sıkça durarak anlamlandırmaya çalıştığı bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Birey, bu çözümlemede atacağı ilk adımı benliğini oluşturan öğelerin kaynağına yönelmekte bulur. Pek çok düşünür, benliği oluşturan değerleri analiz ederek varoluşunu açıklamaya çalışmıştır. Ancak felsefenin de temel sorularından biri olan “ben kimim?” sorusu, kolay çözüme ulaşılamayan, ulaşılan çözümlerinse herkesçe doyurucu olmadığı bir problem olarak varlığına devam eder.

“Bu konuda insanlık tarihi kadar eski olan girişimler

Eski çağların Astrolojisi;

dinsel inziva;

dinsel-skolastik/mistik Meditasyon;

Herakleitos’un ‘Kendimi aradım’ı;

Sokrates’in ‘Kendini bil’i;

Kant’ın ‘pratik akıl’ı

Hegel’in ‘mutlak ide’si;

Husserl’in bütün ‘reduksiyon’ları,

Psikoloji’deki İntrospeksiyon’ları,

Freud’un Psikanalizi,

vb., vb... –

hiçbir yere varamamışlardır. ‘Bilim’ olma savındakiler hemen bir yana bırakılırsa, bu girişimlerden, kendini bilinçlendirmeğe çalışan kişiye yaşamsal bir bilgi kazandırabilenleri de, ancak kişisel çaba sonucu varılacak yerin, bir ‘sıfır noktası’ – ‘Tanrı ile birleşme’; ‘Bütün’ün içinde eriyip yokolma’; ‘Hiçoluş’; ‘Yitiş’ – olduğunu bildirir yalnızca” (Aruoba, 2016, 42).

Benlik sorunu, bir noktadan sonra insana en yakın olmasına rağmen en uzak ve mütemadiyen çözülemeyen bir duruma geçer. Birey benliğini aradıkça, benlik

⁴ Bu bilgi <http://sozluk.gov.tr/> sitesinden alınmıştır.

bireyi gizliden gizliye yönetir. Bilinçaltında kalan, belki kendinin de unuttuğu arzularını ortaya çıkarır. Beklenmedik anda, beklenmedik şekilde kendini hissettirir.

“ama ‘yapma’, onun işi değil ki – Benim işim – benim işim, yapmak; onun işi de, bana yapmadıklarımı, yapamadıklarımı, yanlış yaptıklarımı, yapmam gerekip yapamadıklarımı, yapmamam gerekip de yaptıklarımı anımsatmak” (Aruoba, 2016, 68).

Birey hatıralarını parçalara ayırır ve her parça onun için bir yaşamdır. Asla o parçaları birleştiremez ve bunun getirisi olarak sürekli geçmişini taze tutar. “Bugünkü benliğim, içerdiği her şeyin birbirine benzer ve tekdüze olduğunu zanneden, terk edilmiş bir taşocağı gibidir, ama her hatıra, tıpkı dâhi bir heykeltıraş gibi, o taş ocağından sayısız heykel çıkarır” (Proust, 2018, 191). Birey, benliğine her ne kadar hâkim olduğunu düşünse de hatıralar, benliğine ait bilinmeyen yönleri ortaya çıkarır. Hatıralarını anımsamak, bireyin tekdüze olan kişiliğine ve yaşam döngülerine yeni anlamlar katmasını sağlar. Rene Girard, “İmgelem gücünü Ben’den ve de yalnızca Ben’den almaktadır. Görkemli saraylarını Ben için inşa eder” (Girard, 2017, 42) sözleriyle hatıraların benliği var etmek için anımsandığını ifade eder. Zira hatıralar varlığıyla benliğin oluşmasına katkı sağladığı gibi benlik de yeni hatıraların oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu noktada benlikle hatıralar birbirinden ayrı düşünülemezdir.

Sürgünde olan birey hatıralarından dem vurarak yaşamına devam eder. Hayatının her anında geçmiş hatıralarını anımsar ve bir süre sonra hatıralarında yaşar. “Bir sürgün yalnız anılarını yaşayabilir” (Gürsel, 1988, 37). Bu nedenle yaşama adapte olamaz. Hatıralar ve bugün arasında bağlantı kuramayarak iki zaman arasında gidip gelir.

Benliği oluşturan etmenlerden biri de çevredir. İnsan, pek çok zaman benliğini toplumun beklenti ve normlarına göre şekillendirmek zorunda kalır. “O zaman, kişinin belli bir tür insan olması, sırf gerekli niteliklere sahip olması değil, aynı zamanda ait olduğu toplumsal grubun ona yüklediği davranış ve görünüş standartlarını tutturması demektir” (Goffman, 2018, 80). Çevrenin etkisiyle şekillenen bu yönler birey üzerinde eğreti de olsa kendini göstermektedir.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*’ta, aidiyet problemine değinir. Roman, çevresi kalabalık olsa da kişinin coğrafyasına ait

olmadığı bir toplumla yalnızlaşacağını anlatır. Yaşadığı coğrafya ile bağı olamayan ve uyumsuzluğu gitgide artan Yusuf, henüz çocuk yaşta Kuyucak'tan koparılıp Edremit'e yerleşmiş bir yetimdir. Birbirine çok da uzak olmayan iki kasaba, Yusuf'un çocuk dünyasında büyük bir uçurum şeklini alır. Çevresinin Yusuf'tan beklentisi ile onun yaşamdan beklentisi ayrıştıkça bahsedilen kopukluk da büyür. Köksüzlük içerisinde, kendini yalnızlıklarla büyüten kahraman, yaşadığı buhranın kalıntılarını üzerinden atamaz. Ait olamadıkça yalnızlaşır. Nihayetinde kendini dünyada hiçbir yere ait hissedemez. “Bir müddet daha düşününce dünyada hiçbir yere bağlı olmadığını hissetti ve içten içe bu kadar yabancı olduğu bu hayatta kendisini birçok kayıtların kuşatmasına, ondan, istediği gibi hareket imkânlarını almasına müthiş içerledi” (Ali, 2013, 177).

Kişi tıpkı kimliği gibi kendisini de var eden tüm etmenleri doğuştan edinir. Ancak benlik, bireyin yaşam süreci içerisinde değişim gösterir ve yaşadığı topluma uyan yönleri içermeye başlar. “Başka bir ifadeyle otobiyografik özne aynı anda hem başkalarına bağlanarak hem de başkalarından ayrımlaştırarak kendini tanımlar” (Kara, 2013, 237). Gittikçe şekillenen benlik bu kez de şekil değiştirmeye girişir. Erving Goffman, bu durumu bir oyuncunun farklı karakterleri canlandırması olarak görmektedir. Kişi başka bireylerle karşılaştıkça farklı tavır ve kişiliğe bürünebilir. Çünkü “kişinin, görüşüne önem verdiği ne kadar insan grubu varsa, birbirinden farklı o kadar toplumsal benliği vardır”(Goffman, 2018, 56).

“Yaşadığımız toplumda bir kimsenin canlandığı karakter ile benliği aşağı yukarı aynı şey kabul edilir ve karakter-olarak-benlik genellikle ona sahip olanın vücudunda, özellikle de vücudunun üst kısımlarında bulunan bir şeymiş, kişiliğin psiko-biyolojisinde bir tür nodülmüş gibi görülür” (Goffman, 2018, 234).

İnsanın kendini çözmesi, etrafındakileri çözmesinden daha zordur. Sorunun derinliklerine gidildiğinde pek çok şekilde kendini arayan insanın yöneldiği ilk duraklardan biri de köklerine inmek olacaktır. O ana kadar “ben kimim” sorusunu soran birey, kim olduğunu atalarında, coğrafyasında kısacası onu var eden kavramların tümünde bulmayı deneyecektir.

Bir bütünün parçasıyken anlaşılamayan, yokluğuyla da daha çok fark edilen olgulardan biri de aidiyettir. Bir yere ait olma, köklerini arama veya kök salma düşüncesi her bireyde aynı öneme sahip olmasa da kendini çözmeye çalışan bireyin

“ben”e giden yolda başvurduğu ilk arayışlardan birisi kökleridir. Kök kavramı, köklerinden koparılmış insanlar için çok daha anlamlıdır.

“Sürgünlük, kaçınılmaz olanı yaşamaktır” (Andaç, 2004, 13). Kaçınılmaz olan sürgünlük, her insan için beraberinde büyük değişimleri getirmektedir. Sürgün; insanın köklerine, kimliğine daha fazla ihtiyacı olduğu noktadır. Her ne kadar amaç aynı da olsa herkesin köklerine gidiş yolu birbirinden farklıdır. Ancak sürgünlüğü yaşayan bir yazarsa; bu durumun yansımaları da diğer bireylerden daha farklı olur.

“İnsanlar düşüncelerinden dolayı sürgünlüğü yaşarlar. Kuşkusuz sürgün, sürgünlük çatışmadan doğan bir olgu. Bireyin benliğinde de olsa, yaşadığı toplumda da olsa bir karşılaşmadan/karşı koymadan doğar. Yazarın/sanatçının gelinen bu noktadaki konumu onu bir seçiye, sürüklenişe hazırlar. İşte bu dönemeçler sürgün edebiyatının oluşma sürecini oluşturur” (Andaç, 2004, 21).

Birey için ait olduğu coğrafyadan ayrılmak zorlu bir süreçtir. Ancak sürgün edilen pek çok yazar için bu zorlu süreç bir gelişme sürecini de beraberinde getirir. Sevdiklerinden, toprağından, kültüründen ve bir yazar için belki de en zorlayıcı durumlardan biri olan anadilden ayrı kalan aydın, kendi içinde bir çözülmeye gider. Bu içe dönük sorgulama onu ve kalemini bir süre sonra beslemeye başlar. Doyuma ulaşan yazar içinse artık edebî kimliğinde geri dönüşü olmayan bir kapının aralandığı görülür.

“Sürgünlük bir durumdur: Konumu belirleyen, belirleneni yansıtır aynı zamanda. İnsanlığın trajik serüvenini anlatır bize. Edebiyat için zengin bir kaynak. Yazar için... öyle: Çekilen acılar, yoksunluklar, sürüklenişler bambaşka bir duyarlılık evreni sunar ona. Joseph Brodsky, bunu şöyle tanımlıyor: ‘Biz yazarlar için sürgün her şeyden önce bir dil olgusudur. Anadil bilincini geliştirir çünkü. Ve ona sığınışın ya da ondan kopuşun koşullarını oluşturur.’” (Andaç, 2004,17).

Yazar, kökleriyle birlikte anadilinden de ayrı kalır. Bu süreçte anadilinden kopacağını ya da ona sığınacağını belirleyen yine yazarın kimliği ve tercihleri olur. Yaşanılan sürgünlüğün yeri, zamanı ve nasıl olduğu da önemli olmakla birlikte yazar bir tercih ve yöneliş arifesine girecektir. Anadiline, toprağına ve kültürüne, -ondan ne kadar uzak ve reddedilmiş bir durumda olsa da- bağlılığına daha sıkı sarılabilir ya da onu kabul eden coğrafyayla bütünleşip, ruhsal bir küskünlüğe sahip olabilir. Ancak her ne olursa olsun, yazar için bu kopuş beraberinde kendisi için de yeni bir edebî yolu getirmektedir.

Yazar, köksüzlüğün ve aidiyetsizliğin yarattığı karmaşa neticesinde içten içe bir sorgulamaya yönelir ve zamanla sorular arasında kaybolur. Yaşadığı buhran kalemine de sirayet eder. Köklerinden ayrı kalan yazar, yazınında geçmişine ait parçalara yer verir. Her parçasında, kimliğini anlamlandırmaya çalışır. “Yazma yazarın içindeki kökleri arayışı, kelimelerle hislerine bir görünürlük kazandırma çabasıdır” (Türk, 2014, 7). Kayboluşun yansıdığı pek çok eser de bir arayışı beraberinde getirir.

Nedim Gürsel’in ilk öğrendiği kelimeler arasında Paris, onun için hep özlem ile bağdaşmış bir konumdadır. Fransızca öğretmeni olan babasının bir süre Paris’te yaşaması, henüz çok küçükken Nedim Gürsel’e hasreti öğretir. Babası Paris’ten döndüğündeysen Paris’e gitme sırası annesine geçer. Annesi daha dönmeden babasını kaybeden Nedim Gürsel’in yalnızlığı katlanarak devam eder. Böylelikle Paris hem hayatının bir parçası, hem de onu sevdiklerinden ayıran bir şehir durumuna geçer. Gürsel ailesi için, Paris’in gurbet ile bağdaşması ve beraberinde özlemi getirmesi, annesinin İstanbul’a dönmesiyle de değişmez. 1971’de *Lenin ve Gorki* yazısı üzerine hakkında dava açılan yazar önce Poitiers’e ardından da Paris’e gider ve bu zamana kadar annesini beklediği İstanbul’da annesini bırakıp başka bir yalnızlığa geçer. Fransa’ya gidişinden itibaren yalnızlık ve özlem rol değiştirir ve yazar için bambaşka boyutlara taşınacak olan sürgün ve aidiyet sorununu da beraberinde getirir.

“Baba imgesiyle özdeşleşen Fransa, onun dil yurdunda bir köprüdür aslında. İki dil, iki ülke, iki kent arasına gidilip dönülen; yaşanan, hissedilen, kopulan ve bağlanan... Onun anlatı dünyasında yapmak istediği de parçalanan zamana sahip çıkarak bu iki uzak/yakın ülke arasında bir köprü kurmaktır” (Andaç, 2014, 176)

Nedim Gürsel; hayatını gitmek, dönmek, kavuşmak ve ayrılmak gibi bağlamlar üzerine inşa eder. İlk kaleme aldığı öyküsünün adını da *Yolculuk* koyar. Hayatı yolculuklar üzerine kurulan bir yazarın, edebiyata böyle bir başlangıç yapması kendisi için de dikkat çekicidir. Bu tesadüf yazarın kaleminde şu şekilde kendini bulur:

“Geçen yılın sonunda *Cicipapa*’yı yayına hazırlarken farkına vardım. Meğer ilk öykümün adı ‘Yolculuk’muş. 1967’de, yani ben on altı yaşındayken yayımlamış. ... ‘Kente kara bir tren getirdi beni, geceydi.’ diye başlıyordu. Unutmuşum. Okuyunca tuhaf bir ürperti duydum. Demek ki her şey bu ilk cümlede gizliymiş de benim

haberim yokmuş. Evet kente kara bir tren getirdi beni. Sonra gemilere de bindim, uçaklara, otobüslere de. Yunus Emre'nin deyimiyle 'Yedi deryalar aşım' günün birinde kuytu bir limana demir atacağımı umarak. Bu yolculuklardan bir yalnızlık, daha doğrusu köksüzlük duygusu kaldı geriye, bir de kitaplar, benim kitaplarım" (Gürsel, 2012, 277).

Bu rastlantının belki de en büyük sebeplerinden biri, hayranı olduğu Baudelaire olarak düşünülebilir. Baudelaire'in *Yolculuğa Davet* şiirinin derinden etkilediği yatılı okul öğrencisinin, yolculuklara hayatını verecek olan bir yazara dönüşümü bu öykü ile başlar.

Nedim Gürsel'in eserleri genel olarak incelendiğinde en çok rastlanılan olgulardan birinin sürgünlük olduğu görülür. Yazarın esasında köksüzlüğe dayanan sürgün olma durumu kalemine sirayet ederek yazılarında kendini bulur. Bu ayrı kalış onu daha fazla köklerine iter. Nitekim Nedim Gürsel, bunu doğrularcasına, eserlerinde İstanbul'u bu denli konu etmesinin sebebini ondan ayrı kalışına ve özlemine bağlamıştır.

"Nedim Gürsel de, henüz yirmi yaşındayken ülkesinden gitmek zorunda kalmış, sonraları ise sürgünlüğün verdiği yeni kimliği ile ait olmaktan, kök salmaktan kaçmıştır. Fransa serüvenindeki kentlerden olan Besançon kentini anlatırken ağaçlar ve insan arasında bir bağlantı kuran yazar, kök salma fikrine karşı hislerini açık eder: 'Karşı kıyıdaki ağaçlar bu kıyıdaakilere göre sanki daha heybetli, çok daha güçlü görünüyorlar. Kalkıp da hiçbir yere gidemezler. Ancak toprağın derinlerine gider kökleri, hep daha aşağıya, her yıl biraz daha derine. Ama insan ağaç değil ki yerinde kalsın. Ayakları var onun, yürür gider.' (Gürsel, 2009: 43) Gürsel'e göre bir yerde kök salmak, tek bir mekâna bağlı kalmak insanın doğasına aykırıdır. Onun gezginliği veya göçebeliği esasında, kök salmaktan ve sürgün sonrası yeniden kök salamamak ihtimalinden kaçıştır. Bir şekilde aidiyet duyduğu topraklardan uzaklaşan yazar, içinde taşıdığı özlem ile birlikte sürekli bir yolculuk halindedir" (Sivri, 2015, 14).

Feridun Andaç, Nedim Gürsel'den bahsettiği bir yazısında "Yazmak, gitmeyi seçmektir" (Andaç, 2014, 239) der. Ardından da yazarın, kentten kente geçen, bağlanmayan, kök salamayan ve hep giden tavrı için düşüncelerini ekler:

"Bilirsiniz, edebiyatta sıklıkla gündemleştirilerek tartışılan kavramlar/düşüncelerdir:
Yazmak için yaşamak,
Yaşamak için yazmak.

Gürsel, anlatısını, daha çok yazmak için gitmek ekseninde geliştiren, bunu seçendir” (Andaç, 2014, 241).

Ancak çift aidiyet bu durumu zorlaştırmaktadır. Ayrıldığı coğrafyanın ve ailevi köklerinin izlerini üzerinden atamayan bireyin, bulunduğu yerin özelliklerini de üzerine alması, ruhen bir kargaşaya sebebiyet verir ve “ben”i aramak çok daha güç hale gelmektedir. Yalnızlığın yazar üzerindeki etkilerinden bahseden Nedim Gürsel, “Bu yalnızlık kendi ‘ben’ini ‘başka ben’de aramasına, ‘dış’a yönelmesine yol açmış olamaz mı?” (Gürsel, 2016, 65) cümlesiyle de yalnızlığın ve ait olamamanın bireyi arayışa sürüklediğini söylemiştir.

Göçün etkilerini en derinden hisseden yazarlardan Amin Maalouf, birbirinden farklı pek çok kimliğin olduğunu söylese de en ölümcül kimliğin göçmenlere ait olduğunu düşünür. Çünkü tek bir yere ait olmayan göçmen belki iki belki daha fazla toplum ve kültürle sentezlenecek ve mutlaka bir arada kalmışlık yaşayıp seçim yapma zorunluluğu hissedecektir.

“Eğer geçerli tek bir kimlik söz konusuysa, mutlaka bir seçim yapması gerekiyorsa, göçmen kendini parçalanmış, bölünmüş, ya doğduğu ülkeye ya da onu kabul eden ülkeye ihanete mahkûm bir halde bulur, kaçınılmaz olarak bir buruklukla, öfkeyle yaşayacağı bir ihanet” (Maalouf, 2017, 35).

Bir coğrafyaya kök salmak orada geçen süreyle doğru orantılıdır. Çünkü bir insanı toprağa bağlayan, o toprağın üzerindeki yaşanmışlıktır. Pek çok düşünür gibi Gabriel Garcia Marquez de toprağa bağlanmanın yaşanmışlıkla ilgili olduğu görüşündedir. Yazar, *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı eserinde göçmen bir topluluğun, bir toprağa bağlanma sürecini anlatırken kahramanına şu sözleri söyletmiştir: “İnsanın oturduğu toprakların altında ölüleri yoksa, o adam o toprağın insanı değildir” (Marquez, 2012, 24). Göçmenin problemi de bu noktadır. Bulduğu coğrafyaya bağlanamaz ve ne altında ne de üstünde kendine dair bir yaşanmışlık göremez. Yaşanmışlığına dair izleri olmayan bir toprakta yeni bir yaşam yeşertmek, kopuklukları da beraberinde getirir. Göçten sonrası onun için eksikliklerle dolu bir yaşam şeklini alır.

Genç yaşta ülkesinden ayrılmanın zorluğunu yaşayan Nedim Gürsel için de bu durum bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Ülkesinden ve dilinden ayrılan yazar bir kopuş ya da bağlı kalış sürecine girer.

“Nedim Gürsel, BBC’ye verdiği bir röportajında dile getirdiği gibi aslında hiç bir zaman Parisli vasfını kendine ait görmez. ‘Ben aslında hep, Paris’te yaşayan İstanbullu bir yazardım’ der. Kendini hiç bir zaman frankofon bir yazar olarak nitelendirmez. Hatta kitabında ayrıca belirttiği gibi Fransa Cumhurbaşkanı ile konuşma fırsatı yakaladığı bir resepsiyonda da frankofon bir yazar olmadığını, eserlerini Türkçe de yazdığını belirtir. Gürsel, Paris’e gidişini şöyle anlatır: ‘Gidiş o gidiş. Dönüşlerim hep İstanbul’a oldu, istemeyerek terk ettiğim *Sevgilim İstanbul* giderek kitaplarımda genel bir izleğe dönüştü ama gençlik ve olgunluk yıllarım Paris’te geçti’ (Gürsel, 2009, 16)” (Sivri-Kuşça, 2015, 12).

Öyle ki yazar dilsel kimliğini de ilk eserlerinde ortaya koyar. Kendisinin de söylediği gibi frankofon değil; Türkçe yazan bir yazar olduğunu gösterir. Yazarın Türkçeye bağlılığı adeta bir izleğe dönüşerek eserlerini çevrelemiştir.

“Dolayısıyla kendisini Paris’in bir Fransız yaptığını söyleyen Bordeaux Belediye Başkanı Mofntaigne gibi konuşmam olası değildir. Kesin olarak yerleşmeden önce Baudelaire ve Apollinaire aracılığıyla keşfettiğim bu kent, beni bir Fransız yapmamış - henüz de yapamadı- ama Le Monde gazetesinden Jean-Luc Douin’in de dediği gibi beni; ‘Türk yazarlar arasında en Fransız’ yapmıştır” (Gürsel, 2015, 7).

Türk edebiyatında sürgün denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan Demir Özlü, bir röportajında Nedim Gürsel’in sürgün halinden şu şekilde bahseder:

“Örneğin Nedim Gürsel; bence, kendi kuşağının çok parlak yazarı. Çok iyi düzyazı yazıyor. Nedim Gürsel’in kendisini sürgün gibi hissetmesi Türkiye’de iyi karşılanmıyor. Buna karşı eleştiriler okudum. Fransa’da onu sürgün olarak kabul ederler. Çünkü kendi ana kültüründen ayrı bir yerde. Bir de şunu belirtmek lazım; doktorasını bitirdikten sonra iş vermediler. Paris’te kalması, kendini sürgün gibi hissetmesinde haklıdır. İnsan kendisini nasıl hissediyorsa öyledir. Üniversitede ona iş vermediler, az da olsa zorlanmış bir yanı var” (Andaç, 2004, 278).

Nedim Gürsel, yaşamını sürdürdüğü Paris’in de dili ve kültürüyle günlük yaşamına devam ederken köklerinden ve ait olduğu coğrafyanın izlerinden hiçbir zaman kopmaz. Doğu’dan Batı’ya geçiş, köklerini arayış ve çift aidiyet duygusu hakkında Nedim Gürsel’le benzer bir tablo sergileyen Âmin Maalouf, ailesinden, köyünden ve geçmişinden söz ederken zorlanmasının sebebini kimlik bulanıklığı olarak göstermektedir. Nedim Gürsel, *Şeytan, Melek ve Komünist*’te Nazım Hikmet’in Moskova’daki evinden söz eder. Evin, eşyaları ve havasıyla bambaşka bir

kültürün içinde nasıl Anadolu koktuğunu farkındalıkla anlatmasının benzeri bir durum Amin Maalouf'un *Yolların Başlangıcı* adlı romanında görülür. *Yolların Başlangıcı*'ndaki göçmen karakterlerin isimlerinin bile gittikleri ülkelere göre çiftleşip -Cebrail, Gabriel gibi- değiştirilmesi, kimlikten kişiliğe de yansiyacaktır. Göç ile ilişkisi gözlemlendiği zaman *Yolların Başlangıcı*'ndaki dikkat çeken bu durumun benzeri Edward Said'te de görülür. Yersiz-yurtsuz olarak tabir ettiği hayatının kendi üzerinde bıraktığı ve ilk fark ettiği etkilerden biri ismi olur. İngilizce Edward ile Arapça Said'in buluşumu olan bu isim onun kimliğini de birebir yansıtmaktadır.

“Her koşulda, bunların tümüne baskın çıkan his, kendimi bildim bileli yersiz yurtsuz olduğumdu. Bundandır ki, Araplığı su götürmez Said soyadına zoraki iliştilmiş, budalalık derecesindeki İngiliz "Edward" adına alışmam, daha doğrusu bu adı daha az yadırgar hale gelmem yaklaşık elli yılımı aldı” (Said, 2014, 21).

Bunun yanında isminin söylenişi ve kısaltmalarıyla sürekli bir tarafa dâhil edilen Edward Said, otobiyografisini anlattığı kitabı *Yersiz Yurtsuz*'da bunun zorluğunu ve onu hırpalayışını sürekli belirtir. “Ed. Said” olarak Amerikalılaştırılması, ona “Edwaad” tonlamasıyla seslenen annesi ya da kendi deyimiyle “bir garip Said” olarak bilinmesi onun kimlik karmaşasını daha da körüklemiştir.

Amin Maalouf, göçün bireyler üzerindeki etkilerinden biri olarak parçalanmışlığı “Atalar ölüyor ve onlar uzaklarda ölünce, çolukları çocukları da ölüyor. Yaşam, yaşamı doğurur, öyle mi? Hayır, ölüm ölümü doğurur – benim için, bizim için başlangıçların sessiz tarihi hep böyle olageldi” (Maalouf, 2016, 314) şeklinde ifade eder.

Edward Said, sürgün olma hali ile ilgili düşüncelerinden bazılarını *Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı* adlı kitabında açıklar:

“Sürgün olmanın bütünüyle kopuk, yalıtılmış, doğduğunuz yerden umutsuzca ayrılmış olmak demek olduğu yolunda yaygın ama tamamen yanlış bir varsayım vardır. Bu yalınkat ayırım keşke doğru olsaydı, çünkü o zaman arkada bıraktığımız şeyin, bir bakıma, düşünülemez ve hiçbir biçimde geri getirilemez olduğunu bilmek gibi bir tesellimiz olurdu. İşin aslı şu ki sürgünlerin çoğu için güçlük sadece yuvadan uzakta yaşamak zorunda bırakılmaktan kaynaklanmaz; daha çok günümüz dünyasında, sürgünde olduğunuzu, yuvanızın aslında pek de uzakta olmadığını

hatırlatan birçok şeyle birlikte yaşamaktan, çağdaş günlük hayatın normal akışının sizi eski yerinizle sürekli ona ulaşacak gibi temas halinde tutmasından kaynaklanır. Bu yüzden sürgün bir arada kalma durumundadır, ne yeni ortamıyla tamamen birleşebilir ne de eskisinden tamamen kopabilir, ne bağlanmışlıkları tamdır ne de kopmuşlukları, bir düzeyde nostaljik ve duyusalsa bir başka düzeyde becerikli bir taklitçi ya da gizlice toplum dışına atılmış biridir” (Said, 1995, 54-55).

Yazar, bugünkü ve geçmişindeki benliği arasında bir köprü kurar. Köprüler, gerçek hayattaki vazifeleriyle edebiyat dünyasında bir imgeye dönüşür. Köprüleri eserlerinde çokça kullanan Nedim Gürsel, onları iç dünyasında kendiyile bütünleştirmiştir. “Köprülerin yalnızca iki yakayı değil, ‘benim gibi iki yakası bir araya gelmeyenleri’ de birleştirdiklerini düşündüm hep” (Gürsel, 2013, 21) diyen yazar, bölünmüşlüğün birleşmesinden haz duyar. Kendisini bir yere ait hissetmemesi ve kök salmanın kötü bir durum olduğuna inancının ardından, köprüleri çok fazla ve anlamlı şekilde kullanması yadsınamaz bir durumdur. Kendisi de Doğu ile Batı arasında kalmış ikisine de ait olamamış, ikisinden de bağını koparamamış biri olarak, köprülerin imgelem dünyasını kendine yakın görmüştür.

Balkanlar’a Dönüş adlı gezi kitabının *Makedonya Günleri* bölümünde yer alan sözleri, yazarın köksüzlüğü ne derece ruhunda hissettiğini gösteren örneklerden biridir.

“Köprülerin her zaman önemli bir yeri olmuştur yaşamımda. Yalnızca yaşamımda değil, yazdıklarım da. Ama harcında kan olan bu köprü başka. Bu köprü atalarımın Üsküp’e gelip yerleştikleri fetih döneminden kalma. Vardar’ın iki yakasını birleştirmiyor yalnızca, beni çok eski bir geçmişe, tarihin derinliklerinde yitip giden köklerime de götürüyor. Oysa köksüzün biriyim gerçekte, yıllardır bir kentten ötekine, bir limandan bir başkasına savrulan bir göçebe. Havaalanlarının, otel odalarının, hızlı trenler ile tepkili uçakların sürekli konuğu. Bendeki bu köksüzlük duygusuna, hiçbir yere ait olmadığım sanısına Fransa ile Türkiye arasında bölünmüş kişiliğimin yanı sıra baba tarafımın Rumeli göçmeni oluşunun da yol açabileceğini düşünüyorum. Ne tuhaf burada, suyu iyice azalmış ırmağın kıyısındaki bu kahvede kendimi ülkemdeymişim gibi duyumsuyorum. Ama hangi ülkemde? Fransa’da, Paris çatılarına bakan evimde mi, Göksu Deresi’nin Boğaz’a döküldüğü yerdeki balıkçı kahvesinde mi yoksa? Bu kent ben de köklerime, ancak eski elyazmalarının tozlu sayfalarında bulabileceğim bir geçmişe olan merakımı çoğaltıyor” (Gürsel, 2013, 161).

Üsküp göçmeni bir ailenin çocuğu olan yazar, bu coğrafyada kendini bulur. Ancak bu buluşla birlikte köklerini sorgulayışını da beraberinde götürmesi kaçınılmaz olur. Bir başka söyleşide Fransa’da ve Fransızcanın içinde yaşamının çelişkileri sorusu sorulduğunda yazar, arada kalmışlığından ve yine köprüleri imgesel olarak kullanmasından bahseder.

“ ‘*Son Tramvay*’ın bitimindeki ‘Sürgün Sözcükleri’ başlıklı metinde tam da bu fikri ele aldım. Bu metinde, kendimi tamamıyla iki dünyanın, iki kültürün arasında kalmış hissettiğimi dile getiriyorum. Bu arada kalmışlık sık sık işlediğim köprü izleğinde de anlaşılabilir: Galata Köprüsü, Boğaz Köprüsü, Seine Nehri’nin üzerindeki köprüler, hatta Brooklyn Köprüsü... Sözcüğün tanımına bakılırsa, bir köprü iki yakayı birbirine bağlar. Ben de Türk kültürünü Fransız ‘topraklarına’ bağlamak istiyorum” (Muhidine, 2014, 280).

Öyle ki şehirlerin köprülerle birbirine bağlanması kadar duvarlarla birbirinden ayrılması da yazar için oldukça etkileyici bir durumdur. Nedim Gürsel’in eserlerinde sürekli kendini gösteren olgulardan biri de şehirlerin ikiye ayrılışıdır. Roman, öykü, gezi yazısı gibi farklı türlerdeki kitaplarında incelediği, bir şekilde de konuya dâhil ettiği bölünmüşlük, özellikle üç şehirde kendini gösterir: İstanbul, Lefkoşa ve Berlin.

Bahsedilen üç şehirden biri olan İstanbul’un bölünmüşlüğü yazarın eserleri içerisinde ağırlıklı *Boğazkesen* romanında görülmektedir. Boğazkesen olarak da bilinen Rumeli Hisarı, İstanbul’u ikiye bölen boğazın en dar yerine inşa edilmiş bir yapı olarak yazarın dikkatini çekmiştir. Fakat İstanbul’u diğer iki şehirden farklı kılan ise Rumeli Hisarı’nın şehri ikiye bölmek için değil; şehrin tamamını ele geçirmek amacıyla bir savaş stratejisi olarak inşa edilmesidir.

Yazarın bölünmüşlüğü ile ruh dünyasında derin izler bırakan bir diğer şehir ise Berlin’dir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yapılan Berlin Duvarı’nın Almanya’yı Doğu ve Batı olarak ayırması yazarı oldukça etkilemiş ve başta *Şeytan, Melek ve Komünist* olmak üzere pek çok anlatısında da bu duruma yer vermiştir. Duvarın yapılışı, varlığı ve yıkılışı düşünce insanları için ayrı ayrı önem gösterir. Fakat Nedim Gürsel için düşünüldüğünde Berlin Duvarı’nın varlığı, gerek siyasi ideolojinin pratiğe dökülmesi gerekse de insanları birbirinden ayırmasıyla çift yönlü ve zorlayıcı bir durum halini almaktadır. Bir yazar olarak Nedim Gürsel bu ayrılığın siyasi boyutundan öte sosyolojik ve ideolojik yönden insanlarda yarattığı etkiler üzerinde

durmuştur. Bu etkiler incelendiğinde sosyolojik olarak toplumların ve yaşamların birbirinden ayrılması; aileleri, sevgilileri, dostları kısacası duvar inşa edilene kadar bir arada yaşıyan herkesi olumsuz yönde etkilemiştir. Yazar da kalemini döndürüp dolaştırıp bu olaylara getirmiştir.

Yazar için duvarın bir diğer ve ayrıcı özelliği olarak görülebilecek kısmı da ideolojik kısmıdır. Berlin Duvarı üzerinden inandığı ideolojiyle pratiğin tezatlığının getirdiği karmaşa, henüz liseden yeni mezun olup bugün dahi sürgün yaşayan biri için hiç de kolay olmayacaktır. Fikirlerinin pratikteki bu uygulanışı Nedim Gürsel'in dünyasında bir hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Faşizme karşı mücadele etme gayesindeyken bir bakıma da kendilerinin faşist olduğu gerçeği Nedim Gürsel gibi bu ideolojiye inanan birçok insan için de hüsrana olarak yorumlanır.

“1961’de ‘faşizme karşı savunma’ bahanesiyle Berlin Duvarı’nı ören işçiler, gerçekte kendi hapisanelerini yaptıklarının, yalnızca alçakgönüllü yaşamlarını değil, sömürünün olmadığı daha eşit ve adil bir dünya umutlarını da bu duvarın arkasına kapattıklarının, artık bir ömür boyu hapiste yaşayacaklarının farkında mıydılar acaba” (Gürsel, 2016, 126)

Diğer şehir ise Lefkoşa’dır. İlk eşinin Yunan olmasının yanında Nedim Gürsel’in bu ülkeyle pek çok bağlantısı vardır. Kıbrıs sorununun üzerinde bu denli etki bırakıp, eserlerine ara ara girmesinin sebebi de hem ruhsal hem de maddi olarak bağlarının olmasından kaynaklı olabilir. Yeşil Hat ile Kıbrıs’ın ikiye bölünüşüyle birlikte aynı kültürden insanların birbirlerinden ayrılması, kardeşlerin yıllarca görüşmemesi, sevgililerin kavuşamaması gibi durumların yaşanması Nedim Gürsel için oldukça önemli bir husus olmuştur. Bu bölünmüşlüğe dair düşüncelerini gezi ve deneme türündeki kitaplarında vermesinin yanında konusunu gerçek yaşamdan alan *Salih ve Yota* öyküsünde yazdığı hikâyesinde de olduğu gibi kurmaca metinlerine de dâhil etmesi, yazarı ruhen ne kadar etkilediğini gösterir.

“Çıkartmadan önce birlikte yaşayan Türk ve Rum toplumları birbirlerine düşman kesildi. Ve ikiye bölündü ‘Yeşil Ada’. Her iki kesim de kendinden olmayana, ‘farklı’ olanı göçe zorladı. Aynı dili konuşmadan ayrı tapınaklarda dua etseler de aynı Tanrı’ya inanan, en önemlisi de ortak bir geçmişi olan Kıbrıs halkının özgül kimliği giderek yok oluyor”(Gürsel, 2012, 40).

Nedim Gürsel’in şehirlerin ikiye bölünüşünden bu denli etkilenmesinin önemli sebeplerinden biri de bir göçebe olarak aidiyet duygusunun sarsıntısı olabilir.

Kendisini İstanbul ile Paris arasında bir köprü olarak gören yazar, şehirleri kendi iç dünyasında bu denli birleştirirken, onların gerçek yaşam içinde ikiye ayrılışı Nedim Gürsel açısından zorlayıcı bir durum olmuştur. Yazar, yaşamı boyunca sevdiklerine özlem duymuş, siyasi sınırların insanları birbirinden ayırmasına sessiz kalamamış, eserlerinde de bazen kurgusal bazen de gerçekçi bir üslupla düşüncelerini dile getirmiştir. Kültürlerin etkileşiminin büyük bir öneme sahip olduğunu düşünen yazarın, aynı olan kültürlerin ayrılmasından ve hatta giderek yok olmasından dolayı rahatsızlık duyması olağandır.

Bir yazar için sürgünlüğün, kopukluğun, köksüzlüğün en büyük sorunlarından birisi dildir. Nedim Gürsel, “evet, yazar bir ülkede değil, bir dilde yaşar. Doğup büyüdüğü içinde yaşamış olduğu coğrafyaya değil, bir yazar olarak kurduğu dünyanın, kendi sözcüklerinin, kendi özgül dilinin içinde kök salar” (Gürsel, 2013, 294-295) sözleriyle, bir yazar olarak ülkeye değil dile ait olduğunu savunur. Nedim Gürsel Türkçede yaşadığını her fırsatta dile getirir.

“Bazı yazılarımda sürgün ve edebiyat ilişkisini hangi gerekçelerle ele aldığımı, neden bu ilişkinin daha çok dilsel yönü üzerinde durduğumu daha iyi anladım. Bu çabada kendi konumumu, ‘yurtsuzluğumu’ ön plana çıkarma eğilimi içinde olduğum kesin. Ama bir yurdum var benim, Türkçe yazıyorum” (Gürsel, 2013, 295).

Sürgündeki bir yazarın köksüzlüğü ve aidiyetsizliği onun bünyesindeki bir başka yoğun buhranı olarak dil sorununu ortaya koyar. Yazar, dil konusunda oldukça hassastır. İlk kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz* ile aldığı Türk Dil Kurumu ödülünün de etkisiyle kurmaca eserlerinin tümünü Türkçe olarak yazar ve yayımlar. Dil problemi yazarın kendi anlatılarında da üzerinde durduğu bir mevzudur. Bu duruma farklı eserlerinden pek çok örnek verilebilir.

“Neyse ki bizim güzel Türkçemizde böyle saçmalıklar yoktu. Sözcüklere cinsiyet atfetmek zorunda değildik” (Gürsel, 2014, 114) ya da “Örneğin Türkçe’de ‘j’ harfiyle başlayan sözcük olmamasına rağmen ona Necla değil Nejla demem için tutturdu” (Gürsel, 2007, 30) gibi cümleler eserlerinde sıklıkla görülür. Yazar bu dikkatinin sebebini şu sözleriyle açıklar:

“İlk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’la 1976 yılında Türk Dil Kurumu Ödülünü almıştım. ... Hem sevinmiştim hem de bana bir sorumluluk yükledi bu ödül. Belki o nedenle hep anadilim Türkçeye bağlı kaldım”⁵.

“Örneğin ‘Pınar’da yurtdışında yaşayanların anadillerini nasıl yitirdiklerini vurgular. Yazar ile anadil arasında çok güçlü bir bağ vardır, öyle ki onun gözünde Türkçe bir ‘saplantı’ iken, Fransızca bir ‘zorunluluktan’ tan ibarettir” (Yılcıoğlu, 2014, 15).

Yazar için dil konusundaki tek endişe Türkçe yazmak olmaz. Türkçeyi doğru kullanmak, öz Türkçeye dikkat etmek çok önemlidir. Anadil olarak içinde kökleşen Türkçeyi oldukça dikkatli kullanan yazar, özellikle ilk eserlerinde olmak üzere öz Türkçe kelimeleri tercih ettiği görülür.

“Otuz yılı aşkıdır Paris’te yaşamama karşın kendimi, Kafka’nın lambasının her zaman yanık olduğu o mahzende yaşıyor gibi hissediyorum. Doğrusu, bir kentte ya da bir ülkede değil, salt iki dilde yaşıyorum. Açıkçası, arkamda birkaç Fransızca ve bir dizi Türkçe yazılmış kitap bırakmış olarak diyebilirim ki, kendimi iki dil arasında, yani iki arada bir derede buluyorum. Bu çifte iyelik durumu, yaşanması kolay bir şey değildir; kimi zaman bunun gerçekten üstesinden gelip gelemeyeceğimizi, daha doğrusu bütünüyle farklı olan iki dilsel evrende bir arada yaşamayı başarıp başaramayacağımızı kendi kendime soruyorum Algi Görüngübilimi²’nde Merleau-Ponty, böyle bir durumun olanaksızlığına vurgu yapıyor: ‘Birçok dil konuşabiliriz, ama bunlardan biri her zaman içinde yaşadığımız dil olarak kalır. Bir dili bütünüyle içselleştirmek için, evreni o dilin penceresinden görmek gerekir ve hiçbir zaman evrene iki ayrı pencereden bakamayız.’ Bir çekirdeğin meyvesinin içinde saklı olması gibi, Türkçe, benim yazılarımda, içinde olduğum bir sığınaktır. Ana dilimde yazıyorum ve bu beni rahatlatıyor. Ancak günlük yaşamım, peşimi bırakmayan Fransızca ile çevrilidir” (Gürsel, 2015, 5).

Tüm köksüzlük hissine rağmen Türkçe ona bir sığınak gibidir. Çünkü “Bir yazar kendi dilini hapisane olarak değil ona verilmiş biricik özgürlük, Dağlarca’nın deyiimiyle söylersek, ‘ses bayrağı’ olarak görmelidir” (Gürsel, 2016, 30). Yurtdışında yaşamaya başladığı yıllardaysa bu sığınakta yalnız kalmak, onu paylaşacak kişileri bulamamak Nedim Gürsel için oldukça zorlayıcı bir hâl alır. Öyle ki 1983’te kaleme aldığı gezi yazısında “olanca yüküyle üzerime çöküyordu kent. Çelik kafesimin içinde

⁵ Bu cümle Nedim Gürsel’in 09.03.2017’de yapılan *Nedim Gürsel ile 50 Yıllık Sanat Hayatı ve Paris Üzerine Söyleşiden* alınmıştır.

yalnızlıktan ve Türkçesizlikten boğuluyordum” (Gürsel, 2013, 288) sözleriyle yaşadığı buhranı ifade eder.

Nedim Gürsel, Goytisoló ile yaptığı söyleşinin ardından yazarın görüşünü kendi gezi kitabına aktarır:

“bu dil konusuna, yurdundan uzakta yaşayan bir yazarın anadiliyle ne tür bir hesaplaşmaya girebileceği konusuna değinmek istedim. Bir ülkenin yalnızca bir toprak parçası değil, aynı zamanda tarihsel bir geçmiş ve özellikle de bir dil olduğunu, İspanyolca’yı, göçebelik gereği hep bir başka dilin ışığında değerlendirdiğini, böylece, ancak kendi dilinin konuşulmadığı ülkelerde yaşayarak kendi üslubunu bulabildiğini söyledi. Sürgünde yaşayan bir yazarın, ülke toprağıyla ilişkisini kestiğinden diline daha çok sahip çıkacağı, bu durumunsa yazarlığını pekiştireceği görüşündeydi” (Gürsel, 2013, 294).

Ardındansa “Aynı görüşü, birçok kez Goytisoló’yu tanımadan önce, ben de savundum. Birkaç yazı da yazdım bu konuda. ‘Boğulmaktan kurtulmak için can simidine sarılıyor’ dediler” (Gürsel, 2013, 294) diyerek kendisinin de aynı görüşe katıldığını söyler.

“Benim durumuma en çok uyan, sanırım Brodski’nin sürgün yazar için yaptığı tanımdır: ‘Bizim meslekteki insanlar için, sürgün durumu öncelikle dilsel bir olgudur. Değişik bir uzama savrulmuş olan yazar, kendi ana diline sığınır. Öyle ki, yazarın kılıcı olan dil, aynı zamanda kalkanı gibidir. Dil, bir saplantıya ya da göreve dönüşmeden önce, ilk başlarda ana dille kurulmuş olan bu içten ve özel olgu, sürgündeyken en sonunda kendi yazgısına dönüşür’. Bu anlamda, anadilimin benim için bir saplantıya, Fransızcanın ise bir göreve dönüştüğünü söyleyebilirim” (Gürsel, 2015,6).

Türkçe, çok zengin bir dildir ve bir kavramı pek çok kelimeyle ifade etmek mümkündür. Yazarlar da öz Türkçe kullanımında siyasi ideolojilerini destekleyici kelimeleri tercih ederler.

“Aynı anlamda kullanılan bu sözcükler, yazarlar tarafından ideolojik görüş, yazının içeriği gibi nedenlerle tercih edilerek kullanılırlar. Örneğin İskender Pala; milli duruşu, muhafazakârlığı, kuşatıcılığı ve sıcaklığı gibi nedenlerle şehir sözcüğünü, kent sözcüğüne tercih edenlerdendir” (Bal, 2008, 18).

Yazarın siyasi düşünceleri yaşamının her anını şekillendirdiği gibi Türkçeye olan bağlılığını da şekillendirmiştir. Eserlerinde eş anlamlı kelimeler arasında tercih

yaparken yalnızca öz Türkçeye bağlı kalmamış; seçimlerinde ideolojisine daha yakın olan kelimeleri tercih etmiştir. Öyle ki şehir ve kent sözcükleri aynı anlama gelmesine karşın Nedim Gürsel kent kelimesini kullanmakta ısrarcı davranmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM ÖYKÜ VE ROMANLARDA OTOBİYOGRAFİ

Hikâye, Türk edebiyatında çok eski tarihlerden itibaren varlığını korur. Bir olay örgüsü etrafında şekillenen bu tür, Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle zaman içerisinde değişim göstermiştir. Hikâye çoğu edebî türle yakınlık gösterdiği gibi kendi içerisinde de farklı kollardan gelişir.

“Hikâye, XIV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasındaki sürede ‘bir olayın nakledilmesi’ olarak kabul edilmiş, gerek mensur gerekse manzum biçimde yazılmış olan tarih, masal, efsane, latife, destan, menkıbe vb. gibi tahkiyeye dayalı eserlerin tümü ‘hikâye’ olarak adlandırılmıştır” (Sazyek, 1989, 14).

Türk edebiyatının bugünkü şekliyle ilk hikâye denemeleri Tanzimat’la beraber 1870’li yıllarda kendini gösterir. Bu dönemin hikâyecileri olarak Emin Nihat Bey ve Ahmet Mithat Efendi görülür. İki yazarın da hikâyeleri gerçeğe yakınlığıyla birer realizm denemesi de sayılabilir. Ancak eserleri bir ilk olarak değerlendirilse de geleneğin dışına çıkarak yeni bir türde eser vermek kolay olmamıştır. Bu nedenle ilk eserler biçim ve içerik yönünden eksiklikler göstermektedir. Bunun yanında dönemin yeni çevrilen romanlarına da hikâye denilmesi, küçük hikâye, büyük hikâye gibi kavramları beraberinde getirmiştir.

Edebiyatımızda Avrupai tarzda yazılmış olan ilk hikâye ise Sami Paşazade Sezai’nin 1892’de yayımlanan *Küçük Şeyler*’idir. Hikâye türü tıpkı roman türü gibi Servet-i Fünun döneminde büyük gelişim gösterir. Bu dönemde Halit Ziya Uşaklıgil’in *Küçük Şeyler*’den etkilenerek verdiği eserlerin rolü büyüktür.⁶

Hikâye, Servet-i Fünun dönemindeki büyük gelişiminin ardından Milli Edebiyat ile edebî çevrelerce kabul görmeye başlamıştır. Bu anlamda pek çok yazar hikâye türünün örneklerini vermeye devam eder. Ancak Ömer Seyfettin ile beraber hikâye tek başına uğraşılabilir ve meslek haline gelebilecek bir tür olarak yazarlar arasında kabul görmeye başlar.

⁶ Bu paragraf Mehmet Törenek’in *1908-1919 Arası Türk Hikâyeciliği* adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak yazılmıştır.

“Batılı teknikteki küçük hikâye, Tanzimât devrinin sonlarında başlamış ve Servet-i Fünun devrinde gelişmiş olmakla beraber, Ömer Seyfeddin’e kadar, bir yazarın kendisine tek başına bağlandığı bir edebi tür durumuna gelememişti. Asıl şöhretini romancılıkla sağlamış olan yazarlar, küçük hikâyeyi, ya roman çalışmalarının yanında, kendilerinden roman vakası çıkarılamayacak olayları da israf etmemek için, ara sıra küçük hikâyeler de yazıyorlardı. Servet-i Fünuncular arasında küçük hikâyeci olarak tanıdığımız, fakat çok seyrek yazan Ahmed Hikmet kısmen istisna edilecek olursa, Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfeddin’dir” (Akyüz, 2014, 187).

Millî edebiyat dönemi hikâyelerinde Ömer Seyfettin ile beraber konu yelpazesi de genişlemeye başlar. Bu gelişmeler Cumhuriyet döneminde de önemli yollar kat ederek devam eder. Hikâyede, Anadolu ve köy hayatından işçi sınıfına; cinsellikten ruhsal dünyaya kadar pek çok konu kaleme alınır.

Roman ise ilk örneklerinden itibaren okuyucular tarafından rağbet görmüştür. Roman, toplumsal olaylardan toplumu oluşturan bireylerin iç dünyasına kadar her konuyu içinde bulunduran “koskoca bir kara parçasıdır” (Forster, 2016, 41). Nurullah Çetin ise romanı, “Romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal düşünce, duygu gibi öğeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir âlem” (Çetin, 2013,65) olarak açıklamıştır.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da gelişen Batılı hareketlerin etkisi sanata, dolayısıyla edebiyata da yansımıştır. Roman, bu etkilenmeyle birlikte Türk edebiyatına yansıyan yeni yazın türlerinden biridir. Fakat her ne kadar yeni yeni varlığını göstermeye başlasa da edebiyat çevrelerince kabul görmesi pek kolay olmaz. Hem yazar hem de okuyucu bu yeni türe alışmakta zorlanmıştır. Yazarlar alışlagelmiş nesir şeklinin dışına çıkmaya çalışsa da kalemleri ister istemez gelenekten uzaklaşmamıştır. Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a* adlı kitabında bu durumu açıklar:

“İlk romancılarımız Batı’dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar ve yetişkin bir insanın bunlardan zevk alamayacağını iddia etmişlerdir. Bununla birlikte Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlarımız Batı’dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde, doğal olarak

çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin meddah taklitlerinin oluşturdukları birikimden yararlanmışlardır” (Moran, 2015, 25).

Bu anlamda Şemsettin Sami'nin 1872'de yayımlanan *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı eseri Türk edebiyatında bir ilk olarak nitelendirilse de geleneksel birikimden kurtulamamıştır. Ancak 1900'de yayımlanan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanı, bu türün hem sanatsal hem de teknik anlamında ilk ciddi romanıdır.⁷

Romanın Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatına girişi yalnızca yazarlar için değil; okuyucular için de zor bir süreç olmuştur. Tarihinin çok eski zamanlara dayandığı köklü bir edebiyatın okuyucusunun hem alışlagelmişin dışındaki nesir biçimi hem de farklı konuların yazarlar tarafından işlenmesi okuyucuyu şaşırttığı gibi yeni bir soluk da getirmiştir. Yeni solukla birlikte kimi aydınlar, yazarların geleneğin dışına çıkmalarında yaşanan zorlukların romana karşı önyargıyı da beraberinde getirdiğini dile getirmektedir. “Bizde başlangıçtan beri halk ve hatta aydın kesiminde romana karşı bir menfi bakış, onu muzır sayarak küçümseyiş var olagelmiştir. Ama bunu biraz da bu türün kötü örnekleri hazırlamıştır” (Andı, 2010, 30).

Bunun yanında Kenan Akyüz ise yeni türün biçimsel farklılıklarının olduğunu ancak konu itibariyle geleneğin sürekliliğini sağladığını vurgulayarak bu durumun okuyucunun nezdinde yeni türe sıcak bakmasını kolaylaştırdığını düşünmektedir. “Batılı teknikteki yerli denemelere Türk aydın okuyucularının ısınmalarını kolaylaştıran en mühim nokta, şüphesiz, bu yeni örneklerde de, kendilerinin öteden beri okuyageldikleri hikâyelerde olduğu gibi, romantik aşk vakalarının bolluğu idi” (Akyüz, 2014, 69). Tüm bu süreçlerin neticesinde roman, zaman içinde gelişim göstermiş, yeni çevirilerle ve bu türün Türk edebiyatındaki ilk örneklerinin gelişimiyle bugünkü formunu alarak en çok tercih edilen türlerden birisi haline gelmiştir.

Törenek edebiyatın amacını: “Edebiyatın temel hedefi de insanı insana tanıtmaktır” (Törenek, 1987, 13) olarak nitelendirir. Bu özelliğiyle roman diğer edebiyat türleri arasında farklılığını korur. Bugün roman türünün eskisine oranla çok fazla rağbet görmesinin altında yatan sebeplerin en önemlilerinden birisi de

⁷ Bu paragraf Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı kitabından yararlanılarak yazılmıştır.

edebiyatın genel çerçevesinde de olduğu gibi romanın insanı anlatmasıdır. Fatih Andı, romanın içerik itibarıyla insanı konu aldığını ifade eder:

“İster gerçekte yaşamış kişilerin hayat hikâyelerini anlatsın, isterse sayfalara işlediği hayatlar tamamen hayalî olsunlar, bir romancı için esas olan ‘insan’ın kendisidir. İnsanın dışındaki bütün anlatılanlar, birer teferruat, anlatılan ‘insan’ı ören birer motiftirler” (Andı, 2010, 136).

İnsanı ele alan roman, onu çevreleyen her türlü konuyu da işlemektedir. Bu sebeple tarihsel süreçte ortaya atılan ideolojileri, henüz düşünürler tarafından bilimsel anlamda tartışılmazken yazarlar bu fikirleri romana dâhil etmiştir. Pek çok fikir bir bilim konusu olmadan önce romanda işlenmiştir. Bu noktada roman, bilimlerin oluşumuna da zemin hazırlamıştır.

“Roman bilinçaltını Freud’dan, sınıf kavgalarını Marx’tan önce tanımıştır, görüngübilimi de (insanlık durumlarının özünün araştırılması) görüngübilimcilerden önce uygulandı. Hiçbir görüngübilimciyle tanışmamış olan Proust’ta ne muhteşem ‘görüngübilimsel tasvirler vardır” (Kundera, 2017, 40).

Milan Kundera, bu açıklamasıyla romanın kapsadığı bilimlerin ve düşünce şekillerinin zaten insandan doğduğunu ve bu doğuşların da romana sızmasının olağan olduğunu vurgulamıştır. Mehmet Tekin’in açıklamaları ise şu yöndedir:

“Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine maletmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür” (Tekin, 2001, 9).

Bu bilgilerin ışığında romanın oluşumuna birçok fikrin de kaynaklık ettiği görülmektedir. Bu bağlamda roman hem fikirlere zemin oluşturması hem de kaynağını fikirlerden alması bakımından çok yönlü ve zengin bir oluşuma sahiptir.

Roman yazarı, anlatısını konu ve biçim bakımından şekillendirmekte özgürdür. Sanatçının anlatısına boyut kazandırırken edindiği özgürlük, onu farklı alanlara, farklı denemelere yöneltmiş, bu kazanımların peşi sıra farklı problemleri de beraberinde getirmiştir. Bunlardan birisi yaşadığını yazmak durumudur. Yaşadığını yazmak; yazdığını yaşamak sorunu roman sahasında en çok tartışılan konulardan birisidir. Mehmet Tekin yazarların romanlarını yaşam öykülerinden esinlenerek yazdığını söylemektedir:

“Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol’un, ‘Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum’ demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan, anlatmak istediğine ‘anlatı’ boyutu kazandırmasıdır. Herkesin hayatında bir roman gizlidir. Ancak bu ‘gizli roman’ı açığa çıkarmak, o kadar kolay değildir” (Tekin, 2016, 270).

Bu bağlamda yazarın otobiyografisi dışında yazdığı metinlerini kurgularken hayat döngüsünden etkilendiğini söylemek mümkündür. Mehmet Narlı’nın düşünceleri de bu durumu desteklemektedir. “Romanın içinde her zaman otobiyografiden gelen bir bilgi, felsefe ve hikâye vardır. Bu yanılla anlatılan her hikâye ‘anlatısal bir ben’dir.” (Narlı, 2009, 908). Edward Said, romanda yaşam öyküsünün izlerine yer vermesini yazarın bir görevi olarak addeder. “Yazarın görevi bireyselliğinin alevini saklamak değil, daha ziyade bu alevi çalışmasını yönetmek üzere kullanmaktır” (Said, 2010, 34). Ancak yazar her eserinde açıkça kendine yer vermez. Kimi zaman parça parça izler bırakır eserlerinde. Nedim Gürsel de Zeynep Aliye ile yaptığı röportajında bu durumu “Her yazar yapıtında biraz vardır, ama kendini –eğer otobiyografi yazmıyorsa- saklamak durumundadır” (Aliye, 2006, 21) sözleriyle açıklamaktadır.

Otobiyografik roman kurmaca bir tür olması itibariyle otobiyografik kitaplarıyla karıştırılmamalıdır. Tarihî roman ve tarih kitaplarının sınıflandırılmasında da görülen bu karışıklık, kitapların değerlendirilmesinde yanlışlıklara yol açar. Tarih kitapları ve tarihî romanlar tür itibariyle birbirinden farklıdır. Tarih kitapları bilimsel nitelik taşırken tarihî romanlar gerçeklerin yanında kurgu da içeren sanatsal metinlerdir. Aynı mantıkla değerlendirildiğinde otobiyografik romanların yazarının hayatına ait bir kurgu olduğu unutulmamalıdır. Otobiyografik romandan farklı olarak tamamen kurgusal olan edebî metinlerde de otobiyografik izlere rastlanabilmektedir. Bu durum yazarın isteyerek ya da istemeyerek benliğinden metnine akışı gerçekleştirdiği durumlardır. Enis Batur, gerçekle kurmacanın bir arada bulunuşunu bir denge ilişkisi olarak tanımlamaktadır. “İşte yazınsal gerçeklik bu dönemeçte tanımlanır: Yaşanılan ile kurulan/uydurulan bir potada erir ve ortaya dış gerçeklikler açısından bütünüyle özel, tamıtamına kendine özgü bir denge ilişkisi okurun önüne çöker” (Batur, 1995, 90).

Berna Moran ise edebiyat ve hakikat ile ilgili pek çok görüşü değerlendirmekle birlikte böyle bir salt doğrunun olabileceğine inanmaz. “Demek ki edebiyat, bilimin yaptığı gibi hakikati ifade edemez. Öyleyse ya edebiyat hakikati anlatamaz diyeceğiz, ya da başka bir çeşit hakikatten, sanata özgü hakikatten söz açacağız” (Moran, 2017, 275).

Şerif Aktaş, ‘İtibari âlem’ dediği edebi yazının, tarih ve biyografi yazılarından farklı olduğunu savunur. Edebiyat ve hakikat ilişkisi bakımından bu ayrılığın temel sebebini, edebi yazının gerçeği tamamen anlatma ihtimalinin olmaması olarak açıklamaktadır. “Kısacası itibari âlem, haricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesinde olur” (Aktaş, 2005, 15). Jeremy Hawthorn ise romanın diğer türlerden farkının roman gerçekliğinin gerçek dünyayla benzerlik göstermesinden olduğunu söylemektedir.

“Karakterleri ve olayları hayali olsa da, sözlük anlamında da belirtildiği gibi romanlar bir anlamda ‘gerçek yaşamın temsilcileri’ gibidirler; kurgusal olsalar da, sayfaları dışında var olan gerçek yaşamla önemli benzerlikler teşkil ederler. Bu benzerliğin tam olarak ne olduğu konusu, edebiyat eleştirmenleri arasında ciddi bir tartışma ve ihtilaf konusudur ve bunun romandan romana çeşitlilik gösterdiği tartışılmalı bir durumdur. Böyle olsa da gerçek yaşama – ‘gerçek yaşam’ kavramı her ne kadar problemlili bir kavram olsa da- olan bu benzerlik romanı destan ve romans gibi diğer türlerden farklı kılan özelliklerden biridir” (Hawthorn, 2014, 21).

Bir anlatının kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğu sorusu okuyucunun zihnini her daim meşgul etmektedir. Orhan Pamuk ise bu durumu okuyucuya haz veren bir etmen olarak değerlendirir.

“Roman sanatı etkileme gücünü, okur ile yazar arasında ortak bir kurmaca anlayışı olmamasından alır. Okuduğumuz şeyin ne tam bir hayal ürünü ne de tam bir gerçek olmaması, okurun da, yazarın da bildiği, anlaştığı bir şeydir; ama kelime kelime, cümle cümle roman okunurken bu durum şüpheye, meraka ve bir çeşit güce dönüşür. Yazar belli ki buna benzer şeyler yaşamış, diye düşünür okur, ama belki bir kısmını da abartarak hayal etmiştir” (Pamuk, 2016, 26).

Hasan Ali Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanında kurmaca metinlerin araştırmacılar tarafından yazarın gerçek hayatı olarak öne sürülmesinden söz eder.

“Okudukça, ister istemez yeniden öfkeleniyordum tabii. Kitabı yazan akademisyen, yazarla anlatıcıyı aynı kişi sanıyordu çünkü; bu nedenle de, bilimsel çalışma

yapıyorum iddiasıyla, romanlarımdaki kahramanları kollarından yahut yakalarından, paçalarından tutarak sürükleye sürükleye getirip benim hayatımın orasına burasına raptedyordu” (Toptaş, 2018, 139).

Ben anlatıcıyla kurgulanan metinler kimi zaman okurun nezdinde yazarın kendisiymiş gibi yorumlanabilir. Ancak ben anlatıcı, otobiyografik izlerin değerlendirmesinde başlı başına bir ölçüt olarak kabul edilmez.

“Ben-anlatıcının otobiyografik metinlere zemin hazırlaması, çoğunlukla anlatıcı ile yazarın karıştırılmasına neden olur. Ancak ben-anlatıcılı her metin otobiyografik nitelikte olmayabilir. Anlatan ve anlatılan kişinin aynı olması sebebiyle otobiyografik bir görünüm gösteren ben-anlatıcı tipi, sübjektif bir anlatımı getirmiştir. Okuyucunun, olay ve kişilere ben-anlatıcının bakış açısından bakması, anlatıcıyla özdeşleşmesini doğurmakla beraber anlatıcının da yazarla özdeşleşmesine neden olur. Bu açıdan metin incelemelerinde daha dikkatli davranmak ve ben-anlatıcılı metinlere daha ihtiyatlı yaklaşmak gerekecektir. Otobiyografik anlatımda anlatıcı ile anlatılan arasındaki kinaye mesafesi (ironical distance) belirsiz olduğundan anlatıcı ‘itimatsızlık’ gösterir ve bu yüzden otobiyografik anlatılar çoğu zaman gerçek gerçeklikle örtüştürülür ve anlatıyı yanlış okumaya ve değerlendirmeye sebep olur” (Aslan, 2008, 238).

“Öte yandan, Philippe Lejeune ‘bir yapıtın özyaşamöyküsü olabilmesi için, yazarın ya o yapıtta ya da başka ortamlarda bunu dile getirmesi gerekir’ der (Tilbe, 2006, 211). Bu durumda yazarın kurmaca eserlerini, diğer anlatıları, söyleşileri ve hatıralarıyla desteklemek gerekir. Ancak bu doğrultuda yapılan otobiyografik bir değerlendirme doğru olacaktır.

2.1. Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanlarında Otobiyografi

Nedim Gürsel'in eserleri, yaşantısının izdüşümü olarak irili ufaklı parçalarla şekillenmektedir. Fakat yazarlar her zaman otobiyografisinin ya da bir takım otobiyografik parçaların metninde olduğunu kabul etmezler. Bu konuda Bahriye Çeri aşağıdaki gibi düşünmektedir:

“Otobiyografi ve hatıralar kendini değerli kılmak ya da bir suçlamaya karşı kendini savunmak amacıyla kurmacaya sıklıkla yönelir. Özel yazım yazarının her şeyi ve gerçeği söyleyeceğine dair ayak diremesi kimi zaman basit ve açık bir inkâr gibi yorumlanabilir, sanki bu kurmaca olasılığını yadsımaktadır” (Çeri, 2013, 43).

Nedim Gürsel, bu bağlamda kendisinin de keşfedilmesini beklediği bir dünyadan söz eder.

“Çoğu şu ya da bu biçimde yazarak var olma çabası içindedirler. Onların, dolayısıyla da benim yazdıklarımı siz keşfedin. Söz konusu kitapları okuyarak. Yazma konusunda neler düşündüğüm, Kafka'nın deyimiyle 'edebiyattan başka hiçbir şey olmayan' bu tuhaf edime nasıl baktığım öykü kahramanlarımın dünyasında gizlidir. Sözcüklerden, kurmacalardan ibaret olsa da, gerçek dünyadan sesler ve nefesler taşımakla birlikte ancak beyaz kâğıtta ve 'söz'le gerçeklik kazanabilen, adına edebiyat dediğimiz o müthiş dünyada” (Gürsel, 2016, 378).

Sanatçı kimliğinin yanında bir de edebiyat araştırmacısı kimliği taşıyan Nedim Gürsel, edebiyat metnindeki yaşadığını yazmak problemi üzerinde de sıkça durmuştur. Yazar, yazmanın ön koşulunun yaşamak olmadığını bununla birlikte herkesin roman yazarı olabileceğini savunur. Yaşanılanların kâğıda aktarılabilmesi gibi buradaki temel problemin, gerçeklikle sanat yapıtının birbirinden ayrı tutulması gerektiğini söyler.

“Belki yaşadığımızı yazıyoruz hepimiz. Ama yazdıkça yaşamımız bir anlam ya da anlamsızlık kazanıyor. Yazmanın da yaşam biçimi olabileceğini, varlığımızı pekiştireceğini düşünmeye başlıyoruz” (Gürsel, 2007, 122).

Okuyucuların, kurmaca metnlerinde otobiyografik izler taşıdığı düşüncesi üzerine Nedim Gürsel, eserlerinde hayatından izler olduğunu ancak metnlerin otobiyografik değil kurmaca metinler olduğunu ve bu şekilde değerlendirilmesi gerektiğini söylemiştir.

“Her kitapta otobiyografik ögeler vardır diyebilirim ama öykü, roman bunlar kurmacaya dayanan etkinlikler, hayal gücüyle yazılan şeyler. Birebir otobiyografik ögeler aramak yanlış olur diye düşünüyorum. Ama ve *Öğleden Sonra Aşk* kendimi en fazla anlattığım iki öykü kitabımdır diyebilirim”⁸

Yine bir söyleşisinde yazara, günlük tutup tutmadığı sorulmuştur. Bunun üzerine Nedim Gürsel, çok küçük yaştan itibaren günlük tuttuğunu ve bu günlüklerin öykülerine yansıdığını da açıkça ifade etmiştir.

“Bu günlüklerimden ben öykülerimde yararlanıyorum. Tuttuğum notlardan ya da kendi yaşam deneyimlerimden yararlanarak yazdığım öykülerde oluyor, ama bildiğimiz gibi edebiyat temelde bir kurmacadır ve gerçek olduğu gibi zaten edebiyat yapıtına girmez. Dönüşmüş olarak, değişmiş olarak, kurmacanın kuralları çerçevesinde bu gerçek yeniden kurulur edebiyat yapıtında. Dolayısıyla doğrudan gerçek yaşamımı söz konusu eden günlüklerim artık öyküler yazıldıktan sonra fazla da bir anlam taşıyor, diyebiliriz” (Gökhan, 2001, 21).

Nedim Gürsel’i çevreleyip derinden etkileyen tüm olayların, eserlerinde bir yolunu bulup kendini göstermesi tesadüfi değildir. Kentlerin birbirinden ayrılışı veya köprülerle birleşmesi gibi olayların, anlatılarında yer bulması yazarın şehirlere ait olmayışının bir getirisidir.

“Öykülerindeki kahramanlarının yersizlikleri, roman karakterlerinin arayışları, denemelerine bakışını verdiği yazarın soran/sorgulayan arayan hali/düşüncesi, anılarına yansıyan parçalanmışlık, geçmişin özlemi, kovulmuşluk ve kopamama duygusu tek bir anlatının onda birikmesini/buluşup parçalanarak anlatı/m dillerine dönüşmesini sağlar. Ona ‘gezgin/göçebe/sürgün’ kimliğini kazandıran da budur, kanımca” (Andaç, 2014, 169).

Çocukluğunun taşra kentlerinde edindiği kültürel ögeler, Avrupa’nın herhangi bir kentinde ortaya çıkıp anlatısının ortasında kendini gösterebilir. Kısacası yazarın benliğini oluşturan tüm ögeler, anlatının akışı içerisinde kimi zaman açık kimi zaman da gizli ifadelerle yerini almıştır.

“Madem ki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü

⁸ Bu cümle Nedim Gürsel’in 13.12.2002’de *Başak Canda ile Aynadaki Yüz* programındaki söyleşisinden alınmıştır.

bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz. Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir” (Moran, 2017, 152).

Bilinçaltının, yazarın kalemine yön verdiğine inanan Nedim Gürsel, bazı röportajlarında da buna yer vermiştir.

“Freud’çu ruhçözümünden kaynaklanan bu görüşe katılıyorum. Ergenlik çağının da, bir yazarın psikolojisinde önemli bir yeri olabileceğini düşünüyorum. Ama, bilinçdışı ve bilinçaltı, elbette çocukluğun gizlerinde, korku ve isteklerinde aranmalı. Her nevroz yaratıcı olmayabilir, her yaratıcının nevrozik olmadığı gibi” (Aliye, 2006, 22).

Hatta yazar, görüşe katılmakla kalmaz ve bu görüşe uygun olan birtakım yazılar da kaleme alır:

“*İlk Kadın*’da annemle babamın sevişmelerini, onları kapı aralığından korkuyla izleyen çocuğun gözünden anlattıysam, o ara Freud’a duyduğum ilgi yüzündendir. Yoksa annemle babamı değil sevişirken, öpüşürken bile görmedim” (Gürsel, 2004, 52).

Nedim Gürsel de otobiyografisine dair parçaları isteyerek ya da istemeyerek öykü ve romanlarına yansıtmıştır. Farklı şekillerde kendini gösteren bu izlerden bazı örnekler yazarın kurmaca eserlerinin büyük bir kısmında tekrar etmiş, adeta yazarın takıldığı bir nokta halini almıştır.

Bu duruma örnek olabilecek tekrarlayan otobiyografik öğelerden en dikkat çeken öykü ve roman kahramanlarının çoğunlukla erkek ve bir yazar oluşudur. Yazarın, farklı bir meslek grubu yerine kendi mesleğini kahramanlarına addetmesi hayatının, eserlerine yansımaları açısından önemlidir. Bunun yanında metinlerdeki yazarlar aile, eğitim ve coğrafya gibi pek çok konuda da benzerliğini devam ettirirler.

“Beşinci’deki boyun eğmiş baba ve ‘Gizli Aşk’taki atılgan delikanlı dışında, bu erkek kahraman sanki hep aynı kişidir. Sürgün edilmiş, köklerinden ayrılmış, yalnız, bir yandan kadınları ayartmaya ve kendini bulmaya çalışarak, bir yandan halkların ve ulusların tarihinin kargaşa ve acıdan başka bir şey getirmemesi gibi görüldüğü dünyada kendi kişisel tarihini düşünerek kentten kente giden bir Türk erkeği.

Bazen adı ve yaşı belirtilmeyen bu Türk erkeği, yazarın ikizi gibi görünür. Edebi eleştiride kurmaca karakteri ve yazarın karakterini asla karıştırmamak gerekse de, zaman zaman kafa karıştırıcı benzerliklere rastlanmaktadır. Aslına bakılırsa, baş

kahraman bir taşra kentinde büyümüş, İstanbul’da yatılı okula gitmiş, Paris’e göç etmiş, Sorbonne’da okumuş, Avrupa’da seyahat etmiş, kültürel etkinliklere katılmış, İstanbul’a dönüp ahlaki değerlerdeki ve manzaralardaki değişimleri saptamış, askeri darbeleri ve yol açtıkları dehşeti anlatmış, anne babasından, arkadaşlarından, yitirdiği aşklardan bahsetmiş, hatta ‘*Öğleden Sonra Aşk*’ öyküsünde kendini Nedim Gürsel’in ilk romanı olan *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’ın yazarı olarak tanıtmıştır” (Heboyan, 2014, 208-209).

Nedim Gürsel, babasını kaybedişinde yaşadığı sarsıntıyla birlikte eserlerinde anne ve baba figürlerini ilk anlatılarından itibaren dikkat çekici bir biçimde konumlandırır. Babanın ölümünü kabullenemez ve kendini başlayamadığı için bitiremediği bir yasın içerisinde bulur. Yazar bu durumu “Yasını tutamadığım, ölümünü bir bakıma hâlâ kabullenemediğim bir babam kaldı”(Gürsel, 2004, 188) sözleriyle açıklar. Babasının erken ölümü, Nedim Gürsel’in yazmaya yönelişinin en önemli sebeplerinden biridir.⁹ Öyle ki yaşam boyu babasını rol model alır hatta babasından daha fazla yaşadığını düşünerek vicdan azabı çektiğini de söyler. Babasının erken ölümüyle birlikte yarım kalan uğraşını devam ettirme düşüncesi yazar Nedim Gürsel’i var etmiştir.

“Şunun farkına vardım ki, aslında ben çok daha önceleri, 8 yaşındayken roman dediğim birtakım metinler yazmışım. Bunlar bir, bir buçuk sayfalık karalamalar ve o zamanlar yeni yeni okumaya başladığım serüven romanlarından intihal. Onları olduğu gibi kopya çekiyordum ve babama gösteriyordum., baba tarafından takdir edilmek istiyordum. Çünkü şefkat, anne tarafından yeterince gösteriliyordu. Kitapta da ayrıntılarıyla anlattığım gibi bu ‘romanlar’ımdan birini babam eleştirdiğinde ona küstüm ve şiire geçtim. Ama babamın ölümüyle birlikte bu epik ve tabii şiir denemeyecek, manzume diyebileceğim denemeler birdenbire dram unsurları taşımaya başladılar. İşte o zaman babamın ölümünü yeterince kabullenemediğim için olmalı, şiirlerde hep annesi ölmüş bir çocuğu anlatmaya başladım. Dolayısıyla, bu metinleri kırk yıl sonra eski dosyaları karıştırırken bulduğumda kitaba koydum ki oradan yola çıkarak, şimdi yapmakta olduğum işi, yani bende erken uyanan yazarlık eğiliminin nasıl bir nevrozdan kaynaklandığını gösterebileyim” (Altınbaş, 2004, 27).

Yazar, babasının ölümünün kendi üzerindeki etki alanını biraz daha genişletir ve dilini de şekillendirdiğini söyler. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Ve bir gün bana baban

⁹ Bu bilgi Nedim Gürsel’in 04.11.2015’te *Üç Kitap Bir Yazar* adlı programından alınmıştır.

öldü dediler” dizesinden etkilendiğini söyler ve bu doğrultuda “ve” bağlacını kullanmamaya gayret eder.

“Her şey o şiirdeki ‘ve’ deydi, er ya da geç. Ve bir gün bana... Bilmem dikkat ettiniz mi, mümkün olduğunca ‘ve’ kullanmamaya çalışıyorum. Türkçe’de bağlaç mı yok! ‘İle’ ne güne duruyor ya da ‘virgül’. Evet, virgülden iyisi yok. Yeter ki bir gün bana ‘Ve baban öldü’ demesinler” (Gürsel, 2004, 80).

Yetim büyüyen çocuklarda üst-ben’in eksik olduğunu ve Oidipus karmaşasının derinden yaşanamayacağını söyleyen Nedim Gürsel annesini, ruh dünyasının olduğu gibi eserlerinin de en önemli kahramanı haline getirir. Yazarın çocukluk dönemi şiirlerinde babasız değil de annesiz kahramanları konu edinmesi ileriki dönemlerinde eserlerine yansiyarak öykü ve romanlarında pek çok kahramanın annesiz kurgulanmasına sebep olacaktır.

Anne, yazarın birçok eserinde kendini gösterir. Bunun tek sebebi babanın olmayışı değil yazarın anneye olan hasreti ve ona olan düşkünlüğünden de kaynaklanmaktadır. Yazar, annesini kaybetme korkusunu bir ömür yaşamıştır. “Onun yok olması, bir daha dönmek üzere çekip gitme olasılığı yakamı bırakmayan bir sanrı, bir karabasandı” (Gürsel, 2004, 101). Bu korkusunu da eserlerine kahramanların annelerini öldürerek yansıtmıştır. “Freudien bir yorumla o da Odip gibi Galatasaray Lisesi’ndeki yatılılık yıllarını annesinden ayrılmanın sancılarını çekerek yaşar” (Yılcıoğlu, 2012, 180). Annesini çıkık elmacık kemikli, yuvarlak beyaz yüzlü olarak tasvir eden Nedim Gürsel, anneyi çoğu zaman güvenilir bir liman ve sıcak bir kucak olarak görür. Eserlerde bahsi edilen sevgililer, yazarın anne arayışı ve özlemiyle bağdaşıklık gösterir. Annesi İstanbul’da beklerken Nedim Gürsel’in başka kentlerde arayış içinde olması, ruh dünyasını derinden etkiler. Annenin neredeyse baştan aşağıya etkileyen tutumuyla birlikte karakterine ve bilincine yerleşen konumu yadsınamayacak bir durumdur. “Zira bilinir ki insanın benlik duygusu en etkili bir şekilde yaşamı boyunca peşine düştüğü varlığın karnındayken, daha doğrusu ona en yakinken oluşmuştur” (Türk, 2014, 24).

Bu doğrultuda çocukluk yılları yazarın eserlerinde otobiyografik öğelerin geniş bir kısmını kapsamaktadır. Bu anılar yalnızca anne ve baba ile ilgili değil, ailenin diğer üyeleri, doğup büyüdüğü coğrafya ve bu coğrafyanın kültürel izleri,

okuduğu okulları gibi pek çok şekilde eserlerinde yer bulur. Pelin Batu'nun Nedim Gürsel ile yaptığı bir söyleşide yazar, yazınının geçmişten beslendiğini söylemiştir.

“Geçmiş beni besledi ama sizde gayet iyi biliyorsunuz ki nevrozun kaynağı da çocukluktur. Özetle geçmiştir. Nevrotik kişi geçmişten acı duyar diye bir cümlesi de var sanıyorum Freud'un. ... Dolayısıyla çocukluğum önemli bir rol oynadı diyebilirim yazdıklarımında. Hepsinde değil ama özellikle öykülerimde. Cicipapa öyküm başta olmak üzere”¹⁰

Annenin yanı sıra genel olarak kadınların yazarın eserlerini başlı başına şekillendiren karakterler olarak görmek mümkün. Bunun en önemli sebeplerinden biri yazarın özlem duygusu olarak görülebilir. Anneyi terk edip Paris'e gittiğini düşünen yazar, “Belki bu yüzden hep uzaklarda aradım aşkı, uzaktaki kadınlara tutuldum. Hep özlemi, imkânsızı aradım onlarda” (Gürsel, 2004, 101) cümleleriyle bu durumu destekler. Ancak bahsedilen kadınlar genellikle değişken, başkahramanın hayatına tam manasıyla alamadığı ama onlarsız da yapamadığı durumundadırlar. Nedim Gürsel'in Galatasaray Lisesi'ndeki yıllarından kalan bu etki, yazarın önce yaşamını daha sonra da eserlerini kuşatmış, kadına bakışını, algılayışını eserleriyle birlikte ortaya çıkarmıştır.

Kadınlar, Nedim Gürsel anlatılarının en önemli kahramanlarından birisidir. Kadınlar, başkahramanların hayatında çoğu zaman yer edemez. Genellikle büyük bir tutkuyla başlayan ilişkilerde bile bir yalnızlık hâkimdir. Kadın kahramanların olmadığı anlatı sayısı oldukça az olmakla beraber, genellikle kadınlar cinsel yönleriyle ön plandadır.

“Gürsel'in öz yaşamıyla da ilişkilendirilebilecek kadın arayışı, öncelikle anneye odaklanır. İstanbul'da yatılı okulda okuması nedeniyle annesinden ayrılan Gürsel'in hislerini, otobiyografik olarak değerlendirilebilecek İlk Kadın adlı anlatıda bulabiliriz. İlk Kadın'da yatılı okulda okuması nedeniyle yaşamla bağı zayıf, annesinden başka kadın tanımamış olan anlatıcı imgeleminde bir kadın yaratmaktadır. Anlatıcı, kadında kendi isteğine göre fiziksel özellikler oluşturmuştur. Bu kadın, imgesel olmakla birlikte anlatıcının ideal kadın tipini de ortaya koyar. İlk Kadın on altı yaşında bir genç için hem fiziksel hem de ruhsal isteklerini karşılayabilecek bir kadın tipidir” (Bal, 2008, 64).

¹⁰ Bu bilgi Pelin Batu'nun 21 Kasım 2016'da gerçekleştirdiği *Fuar Sohbetleri* adlı programın Nedim Gürsel söyleşisinden alınmıştır.

Bir yanda da kitaplarda yoğun işlenen cinselliği, ölüm isteğiyle birleştirir. Cinsellik, ölüm dürtüsünün bir izdüşümü olarak görülür, yazarsa bu ölüm arzusunun çözülüşünü yazarak sağladığını düşünür.

“Belki de ‘ölüm dürtüsü’ demeliyim, Georges Bataille’in ünlü sözünden yola çıkarak ‘cinsel isteğin avluya bakan bir pencere gibi ölüme açıldığını’ anımsatıp bu dürtünün bende yazma uğraşıyla hep at başı gittiğini, bir bakıma yarıştığını, ondan bir türlü kurtulamadığımı –ya da vazgeçemediğim- için intihar edecek, belki önüme ilk çıkanın boğazına sarılacak yerde kaleme sarıldığımı bir kez daha itiraf etmeliyim” (Gürsel, 2004, 79).

Nedim Gürsel’in eserlerinin yalnızca mekânı olarak sayılamayacak olan kentler önemli bir yer tutar. Kentler, Nedim Gürsel’in hem onlara karşı derin bir bağ duyduğu hem de hepsinin arasında bağımsız olduğunu gösteren yerlerdir. Yazar doğup büyüdüğü taşra kentini, göçüp konduğu Paris’i, ondaki izleriyle Venedik, Lefkoşa gibi pek çok kenti eteğindeki taşlarla beraber kitaplarına dökmüştür. Ancak tüm bu şehirlerin içerisinde İstanbul, yazarın dönüp dolaşp çözemediği bir düğüm gibidir. Dolayısıyla kurmaca metinlerinin birçoğu da bu doğrultuda şekillenmiştir. Boğazıyla, tarihiyle, Beyoğlu ve kadınlarıyla; en önemlisi de bunların yazara kattıklarıyla İstanbul, başlı başına bir izlektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ROMANLAR'IN İNCELENMESİ

3.1. İlk Kadın

3.1.1. Özet

İlk Kadın, yazarın 1983'te yayımladığı *Kadınlar Kitabı* adlı öykü kitabının içindeki en uzun hikâyedir. Daha sonraki basımlarda *İlk Kadın* kitaptan çıkartılıp roman olarak yayımlanmıştır. Kitabın ismi tek bir kadını çağırırsa da içinde birden fazla kadından bahsedilmektedir. Düş ile gerçeğin bir arada verildiği romanda tarihsel süreçler de iç içe geçmiş bir haldedir.

Roman, kahraman anlatıcının çocukluğunda oyuncakçı dükkânı olarak gördüğü İstanbul'a gittiği yılları anlatmasıyla başlar. Genel olarak Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuyan anlatıcının Beyoğlu sokaklarında; meyhane ve genelevlerin arasında sürüklenirken yaşadığı ruhsal buhrana dikkat çekilir. Kahraman, gençliğini on altı yaşında Müslüman bir genç olmanın zorluğunu çekmiş olarak tanımlar.

Birden fazla kadından söz edilen kitapta ilk göze çarpan İstanbul olur. İstanbul'un şehir olmaktan çıkıp bir kimliğe bürünüp kadın olarak gösterilmesi okuru Tevfik Fikret'in "Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir" (Tevfik Fikret, 2009, 181) dizelerine götürür. Pisliğiyle, batağıyla, tuzaklarıyla İstanbul, kahramana kötü yüzünü göstermiştir. Bunların yanında İstanbul'un tarihsel gelişimine de yer verilmiştir.

Romanda kahraman anlatıcıyı etkileyen en önemli kadınlardan biri de annedir. Liseye gitmesinin ardından annesini kaybeden kahraman, sayıklamalar ve kurduğu hayallerle onun varlığını canlı tutar. "Hayatın düzeni sendin" diyerek anneye olan bağlılığını dile getiren kahraman, dinî bilgi ve fikirlerini de annesinin çevresinde geliştirmiştir.

Etkilendiği kadınlardan diğeri de Nilüfer'dir. Nilüfer, ona annesinin anlattığı bir masalın prensesi olmasına karşın kahramanın belleğinde gerçek bir birey olarak yer etmiştir. Eser, cinsellikle alakalı düşüncelerinin ve yaşadıklarının bağdaştırıldığı bir hikâye hâlini almıştır. Bu hâliyle de romanda varlığını devam ettirir.

Yazarın neredeyse bir bölüm boyunca incelediği hayat kadınları da romanın olay örgüsü bakımından önemlidir. Kahraman genelev sokağını, sokaktaki hayat kadınlarını farklı gözlerle tanıyarak incelemiştir. Kadınların fiziksel durumları, çirkinlikleri, ört bas etmeye çalıştıkları izleri, edepsizlikleri, pislikleri en ince ayrıntılarla anlatılmıştır. Bu incelemeler ve gözlemlerin ergenlik dönemindeki bir erkeğin gözünden yapılması romanın içerisinde özellikle belirtilir.

“Gürsel, özellikle delikanlılık çağındaki bir erkek için çok karmaşık ve tehlikeli bir çekiciliği olan ‘kadın’ olgusunu, gerçekçilik ve yanılsama, doğallık ve fantezi gelgitlerinde öykülüyor. Bir ‘nesne’ gibi görüyor kadını, öyle anlatıyor. Bir değer yargısı taşıyor bu ‘nesne’ bakışı. Yalnızca bakanın dışında kalan, dışında devinen, dünyasına sokamadığı, ama bir yandan dünyasının ta içinde olan bir paradoks, bir soru imidir ‘kadın’ bu anlatıda. Yinelenen ‘içine girme’ motifi kesinlikle iki anlamlıdır ve anlatı boyunca tanıma, dışarda ve yabancı kalmaktan kurtulma çabasını da simgeler” (Akathı, 2008, 191)

3.1.2. İnceleme

Yazar için *İlk Kadın*’ı yazmak onu çocukluğuna, belleğinde derin izler bırakan ve kolayca ortaya çıkmayan olayların içine itmiştir. Yazar bu durumu şu şekilde tarif eder:

“*İlk Kadın*’ı yazarken Paris’te, Rue de la Glaciere’deki çatı odamda, tıpkı yüz yıl kadar önce Rilke’nin yaptığı gibi, lambamı yakıp düşüncelere daldığımı, Paris’teki yalnızlığımın beni çocukluğun soğuk, ürpertili gecelerine doğru bir yolculuğa çıkardığımı söylemedim” (Gürsel, 2016, 26).

Yalnızlık ve sürgün yazarı geçmişe sürükleyen bir sayıklama halinde kitapta can bulur.

Ergenlik dönemindeki bir erkeğin ruhsal dünyasının anlatıldığı *İlk Kadın* Nedim Gürsel’in otobiyografisiyle benzerlikler taşımaktadır. Kahraman anlatıcı yaşadığı taşra şehrinden bir trenle İstanbul’a gider ve Galatasaray Lisesi’ne kaydolur. Nedim Gürsel de Balıkesir ve Akhisar’da yaşamış bir çocuk olarak Galatasaray Lisesi’ni parasız yatılı olarak kazanmasının ardından İstanbul’a gider. Yazarın kendi

hayatında da olduğu gibi kahraman, “Her şeyiyle taşradan İstanbul’a gelmiş bir yatılı okul öğrencisi” (Gürsel, 2016, 64)dir.

Nedim Gürsel’in evinden ilk kez ayrılması ve yalnızlığın içerisinde kalışı hafızasında önemli bir yer etmiştir. Nedim Gürsel, “Yıllar sonra ilk kez bir tren penceresinden görecektim denizi. Ve *İlk Kadın*’da betimlemeye çalıştığım o anlatılamaz duyguyla ürpercektim” (Gürsel, 1998, 49) sözleriyle belleğine derin izler bırakan bu yolculuğu, şehir ve denizle tanışmasını başta *İlk Kadın* olmak üzere pek çok eserinde işlemiştir. Beyoğlu öncelikli olmakla birlikte İstanbul, tıpkı Nedim Gürsel’in hayatında olduğu gibi romanda da çok önemli bir yer tutmaktadır.

Pek çok benzerliğin yanında başkahramanın yazar oluşu, Nedim Gürsel’in kendisiyle örtüşen önemli noktalardan biridir. Yazar, anlatısını geçmişe sesleniş şeklinde kurgular. Romanda bahsedilen mekânların yazarla uyumluluğu İstanbul ile sınırlı değildir. Kahraman, yazısını yazarken tıpkı Nedim Gürsel’in de bir süre yaşadığı gibi Paris’te Figuiet sokağında yaşamaktadır. Bunların doğrultusunda, roman kahramanının Nedim Gürsel’in yaşadığı coğrafyalarda, onun da yaşadığı yaş aralığında bulunması inceleme için önemlidir.

“Şimdi Paris’te Figuiet Sokağı’nda bu satırları yazarken, nasıl da yakın bana! Oysa yıllar var aramızda. Onun henüz görmediği kentler, uyumadığı uykular var” (Gürsel, 2016, 99). Yazarın Paris’ten ve Figuiet sokağından bahsettiği tek metni bu olmamakla beraber kendi hayatını anlattığı *Sağ Salim Kavuşsak* adlı kitapta da benzeri görülür.

Romandaki yazar, masasının başında, lambasının altında durmadan yazar. Karanlıkta, lambanın altında yapayalnız yazma tutkusu Nedim Gürsel’in kendisine ait tutkularından birisidir. Dolayısıyla lambanın ışığı, yaşamını yazarak sürdüren Nedim Gürsel için anlamlıdır. Çünkü özellikle genç yaşlarında geceleri çalışan yazar, ona eşlik eden ışık ile yazısı, hatta kendisi arasında bir bağ kurar. Işıkla kurduğu bağın en önemli sebeplerinden biri ışıklar şehri olan Paris’tir. Genç yaşında Paris’e gitmiş ve edebî birikiminin büyük bir bölümünü orada kazanmış olan yazar Paris’i ışıkla bağdaştırır. Yazar bu durumu “Bu ışık aslında benim için Paris’in ışığıdır”¹¹ sözleriyle anlatır.

¹¹ Bu cümle Pariste Net Tv isimli bir internet kanalının 9 Mart 2017 tarihinde yayınladığı *Nedim Gürsel ile 50 Yıllık Sanat Hayatı Üzerine Söyleşi* adlı röportajdan alınmıştır.

Aynı zamanda kitapta bahsedilen anne ile Nedim Gürsel'in annesi arasında fizyolojik benzerlikler vardır. Çıkık elmacık kemikli ve beyaz yüzlü olan anne hem romanda hem de yazarın kendi hayatında bahsettiği bir tasvirdir.

“İlk anımı anımsamıyorum. Hayal meyal bir yüz anımsıyorum yalnızca, geçmişin içinden çıkıp gelen, elmacikkemikleri çıkık, beyaz bir yüz. Yüzden de öte bir ışık kaynağı sanki, karanlıkta üstümü örttükten sonra bana sarılan, bedenime yaydığı sıcaklık duygusuyla özdeşleşen, tüy gibi hafif, neredeyse soyut bir varlık. Bu yüze, bir ses de ekleme gereği duyduğumu, sümbüllerini çapalarken hep iki büklüm anımsadığım büyükannemin dua okuduktan sonra karanlığa üfleliğini anneme atfettiğimi, en azından *İlk Kadın*'da, sesin büyüyle dokunuşun güvencesini birleştirmeye çalıştığımı itiraf etmeliyim” (Gürsel, 2004, 137).

Yazar, annesini kaybetmenin korkusunu bu kitapta da işler.

“İlk Kadın'da Paris'te geç vakit annesini arayan, Rue Soufflot'ya saptıktan sonra kendini Boğaziçi'nde bulan o adamın öyküsünü anlatmaya kalktıysam annemin ölümünü –sanki elimdeymiş gibi- hep ertelemek istediğim içindir” (Gürsel, 2004, 109).

Annenin haricinde *İlk Kadın*'da bahsedilen kadın kahramanların arasında bir de yalnız ses halinde varlığını koruyan bir kadın vardır. Anlatının içerisinde önemli bir yere sahip olan bu kadın sesinin kimliğini Nedim Gürsel *Yine Bana Döneceksin* adlı gezi kitabında açıklar.

“A.yı unuttum bile. Gençlik yıllarımdan vazgeçilmez kadınımdan acılar, sevinçler, kapışma ve tartışmalar değil de, adı gibi meleksi, bir hoş gülümseme kaldı geriye. Bir de kısık, yumuşak bir ses. *İlk Kadın*'da duyurmaya çalıştım bu sesi, yıllarca içimde yankılandığı gibi okurun da içine işlesin istedim. Hayır, Loti'nin Aziyade'sine ait değildi o ses, ilk eşimin yıkıma çağrısıydı” (Gürsel, 2012, 50-51).

Romanda, farklı kimliklerde olmasına rağmen kadınlar genellikle cinsellikle birlikte varlığını sürdürürler. Bu doğrultuda kitapta yoğun işlenen temalardan biri de cinselliktir. Ergenlik çağındaki bir erkeğin ilk cinsel arzuları, kadınlarla tanışması kitabın önemli kısımlarındandır. Kahramanın kadınları tanıdığı ilk mekânın genelev oluşu ise kitabın bambaşka bir tarafını ortaya koyar. Yazar, kitapta kahramanın başından geçen ilk cinsel deneyimin aslında kendisine ait olduğunu *Çıplak Berlin* kitabında şu sözlerle dile getirir: “Sonradan *İlk Kadın*'da anlatacağım ilk cinsel

deneyimimi genelevde yaşamış, ne var ki Sıraselviler'deki buluşma evlerine dadanmamıştım henüz” (Gürsel, 2016, 28).

Kitapta genelev ve genelevde çalışan kadınlara fazla yer verilmesinin sebeplerinden biri de yazarın lise yıllarıdır. Beyoğlu'nun hareketli sokaklarının tam ortasında bir yatılı okulda kalarak, duvarı aşıp o canlı hayata dokunamamak yazarın hafızasından silinemediği gibi etkisini de üzerinden atamaz. Lise yıllarında balkondan seyrettiği kadınlar, yazın hayatına giren kahramanlara dönüşür. Yazar, “Ama İstanbul'un 'gayrimüslim' kadınları belleğimde öylesine yer etmiş olmalı ki, onları *İlk Kadın*'da yeniden sahneye çıkarmaktan kendimi alamadım” (Gürsel, 2012, 19) cümleleriyle *İlk Kadın* ve genelev ilişkisini anlatmıştır. Dolayısıyla bu sözler, yapılan tespiti kanıtlar niteliktedir.

3.2. Boğazkesen Fatih'in Romanı

3.2.1. Özet

Boğazkesen, Nedim Gürsel'in 1995'te yayımlanan ilk romanıdır. Yazar, “Boğazkesen adlı romanımın çıkış noktalarından biri, hatta en önemlisi, bu portrenin bende uyandırdığı çekim gücüdür” (Gürsel, 2013, 136) sözleriyle kitabını Gentile Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet adına yaptığı tablosundan etkilenerek yazdığını söyler.

Roman, Fatih Haznedar adında bir yazarın İstanbul Boğazı'nda bir yalı tutmasıyla başlar. Fatih Haznedar'ın yalığı tutma amacı yeni romanını yazmaktır. Romanın ilk sayfalarında karısıyla kaldığı yalıda, daha sonra yalnız yaşamaya başlar. Yalnızlığın yazmasını kuvvetlendirdiğini bildiğinden kendini tamamen kitabına adar. *Boğazkesen* adını koyduğu romanında Fatih Sultan Mehmet'i ve İstanbul'u fethedişini yazmaya karar verir.

On iki ana bölümden oluşan romanın her bölüm başında yazarın yaşadığı döneme gidilir. Günlük yaşantısı ve romana konu edeceği unsurlar hakkında notlar düştükten sonra yazacağı bölüme geçer. Roman boyunca edebiyatçılardan, din âlimlerinden, tarihsel pek çok kişiden bahsedilir.

İlk bölüm, Fatih Sultan Mehmet'i Boğazkesen yapan Rumeli Hisarı hakkındadır. Rumeli Hisarı'nın Fatih Sultan Mehmet tarafından ne için ve nasıl tasarlandığından bahsedildikten sonra inşa sürecinden söz edilir. Dönemin birçok tarihsel kişiliği romanda yerini alsada ön planda Çandarlı Halil Paşa, Zağanos Paşa ve Saruca Paşa vardır.

İkinci bölüm yazarın, ilk bölümü yazmış ve yorgun düşmüş haliyle başlar. Yazar, uykudayken kayıkhaneye sıkışan bir yunusun yalıtı sallamasıyla uyanır. Bununla birlikte gündelik hayatında yaşadığı farklı ve ilgi çekici konuların yaptığı çağrışımlar Fatih Haznedar'ın kitabında bir sonraki bölümünün nerelere gideceğini de tayin etmektedir.

Fatih Haznedar, kitabın bir sonraki bölümünde ise Antonio Rizzo adında Venedikli bir kaptanın tutsak edilip feci bir şekilde öldürülmesini yazmaya karar verir. Deniz ve kadın Antonio Rizzo'nun hayatındaki en önemli iki yaşam kaynağıdır. Her limanda bıraktığı sevgililerin aksine Nefeli, onun gerçek aşkı ve tutkusudur. Yakışıklı adam İstanbul'a her gelişinde mutlaka Galata'ya gider ve Nefeli'nin kollarına kendini bırakır. İstanbul'a geldiği bir gün gemisinden ayrılacağı sırada gemiye Fatih Sultan Mehmet'in ordusu tarafından top yağdırılmaya başlanır. Fatih Sultan Mehmet'in ordusu tarafından Antonio, Seyir kâtibi Nicolo ve geminin on beş tayfası esir alınır. Zincirlenip padişah Fatih Sultan Mehmet'in huzuruna çıkarılırlar. Bekledikleri sıra ilginç bir durum gerçekleşir ve padişah seyir kâtibi Nicolo'ya samimiyet göstererek yanına aldırır. Antonio da bu durumdan faydalanıp kurtulacağını düşünür fakat önce bir çingeneye teslim edilip sonra da kazığa oturtularak günlerce susuz bırakılır ve sonunda orada can verir.

Üçüncü bölümde anlatıcı yazar, kitabını yazarken nasıl bir tutum içerisinde olduğuna dikkat çektirir. Antonio Rizzo'nun hayatını bilmediğinden bu kısmı tamamen hayal ürünü olarak yazmaya karar verir. Fakat Fatih Haznedar hesap yapmadan, kaleminin götürdüğü gibi yazar. Bu sebeple çalışması yarım yamalak ve düzensizdir. O gece yalıya uğrayan Deniz adında bir kadınla birlikte olur. Buna rağmen romanını bitirmesi için yalnız kalması gerektiğini düşünen kahraman, sabah olunca kadını neredeyse kovar. Sonra da bu bölümde Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın sonunu yazmaya başlar.

Çandarlı Halil Paşa, tarihsel kimliğinin yanı sıra romanda da oldukça önemli bir kahramandır. Çandarlı ailesi, yazarın tabiriyle Osmanlı'nın yüz elli yıl boyunca düşünen aklı, yürüyen yasası, dönen çarkı olur. Bölümün bu kısmı İstanbul'un fethinden sonra korkuyla ölümünü bekleyen Çandarlı Halil Paşa'nın ruh halini anlatmakla başlar. Bu bekleyişin sebebi Fatih Sultan Mehmet'e defalarca İstanbul'u almaması konusunda baskı yapmasındandır. Kaçmayı, ailesinin şanına yakıştıramaz, yine de korkuyla sabaha dek bekler. Sabah muhafızlar onu almaya gelir. Nitekim hücrede geçirdiği kırk günden sonra başı kesilerek öldürülür.

Romanın dördüncü bölümünde Fatih Haznedar, İstanbul'da bir gezintiye çıkar. Kütüphanede eski yazmaları okuyan yazar, İstanbul'un kuruluş efsanelerine dalar ve dördüncü bölümü İstanbul efsanelerinden esinlenerek hazırlar. Bölüme başlarken Hz. Muhammed'in İstanbul'u fetheden padişah hakkındaki düşüncelerini ayetler ve surelerden yararlanarak aktarır. Sonra Süleyman Peygamber'in İstanbul efsanesini anlatır. İkinci efsane ise İstanbul'un caddelerini, sokaklarını ve dev sütunlarını yaptıran Medyan oğlu Yanko'dur. Üçüncü ve son efsanede ise Kraliçe Kaftaya'ya ve İskender'e yer verilir.

Beşinci bölümde yazar kütüphane çalışanının uyarmasıyla kendine gelerek dışarıya çıkıp Fatih Sultan Mehmet'in türbesine gider. Fatih Sultan Mehmet'le konuştuğunu hayal edip ona teşekkür ederek yazdığı romanıyla canına can kattığını söyler.

Fatih Haznedar, bu bölümde ise 1980 darbesiyle ilgili haberlere yer verir. Ülkenin siyasi karmaşasına rağmen İstanbul'la yeniden bağ kurma isteği Boğazkesen adlı romanını yazmasına neden olmuştur.

Bir sonraki bölümde Fatih Sultan Mehmet'in kendi külliyesindeki halinden bahsetmeye karar verir. Fatih, caminin avlusunda yalnız kalmak ister. Sırtını bir sütuna dayayıp düşünceye dalar. Fatih de İskender'i örnek alarak Kızıl Elma ülküsünü gerçekleştirip dünyaya hükmetmek ister. Fatih Sultan Mehmet, her ne kadar hocası Akşemseddin'in gerçeği kendi içinde arama öğütlerini dinlese de bu tutkusunu yenemez. Babası gibi tahtı oğluna bırakmayı düşünür ancak Roma'yı alabilecek tek kişinin de kendisi olduğuna inanır.

Bu bölümde Fatih'in tasavvufa yakınlığı, Mevlevi inancı, Akşemseddin ile olan samimiyeti ve ona olan itimadı ortaya konur. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u

fethederse bunun, hocası Akşemseddin sayesinde olacağına inanmaktadır. Ancak tahta çıkar çıkmaz kundaktaki kardeşini öldürttüğünü düşününce, bunun Tanrı katında bir kabulü olmadığına inanır. Bir süre sonra Mevlevi bir derviş rastlar ve onun dönüşü öylesine etkileyicidir ki gözlerini ayıramadığı gibi kendi de kafasının içinde onunla dönmeye başlar. Tasavvufa bağlılığının arttığı anlarda kendini hükümdar, devlet başkanı, ordunun başı olarak değil; varlığı kandilde eriyen bir mum olarak görür. İçindeki kötülüklerin de farkında olan Mehmet, Mevlana gibi ilahî aşka ulaşamadığından yakınır.

Fatih Sultan Mehmet bir medresededir. Burada kendine ait bir oda istese de vermezler. Odayı alabilmek için sınavdan geçmesi gerekmektedir, o da bilgisiyle bu sınavı geçer. Bilime aç Fatih, sürekli okur. Bilim insanlarına, düşünörlere saygısı sonsuzdur. Gürani ve Ali Kuşçu'nun isimleri de bu bölümde görülür. Ali Kuşçu'nun anlatımıyla Topal Timur ve Uluğ Bey'den de bahsedilir, İmam Gazali ve İbni Rüş'tün tartışmasından konuşulur. Dönemin isimlerinden Molla Lütü, Hıfzıkütüp Sarı Lütü, Hüsrev, Mahmud Paşa ve ellerini kestirdiğı Mimar Yusuf Sinan'dan bahsedilir. Mimar Yusuf Sinan, içlerinde biraz daha başkadır. Çünkü Fatih Sultan Mehmet, onca para, zaman ve emeğe karşı yaptırdığı caminin kubbesinin Ayasofya'nın kubbesini geçmemesinden dolayı kestirir mimarın ellerini. O an haklı olduğunu düşünüp, gönlü rahatlasa da sonradan, patlayan öfkesine yenildiğı için pişman olur.

Altıncı bölümde yazar Mimar Yusuf Sinan'ın Fatih Sultan Mehmet'e açtığı davadan söz eder. Davanın farklılığıysa mahkeme huzurunda padişah ve halkın eşit konumda olmasıdır. Ancak Fatih Haznedar, bunun yalan bir efsane olduğuna inanarak romanına geçirmeyeceğini söyler.

İstanbul'un fetih sürecini anlatan bu bölümde Fatih Sultan Mehmet'in gözünü döndürecek bir hırsla sahip olduğu gösterilir. Fetih hakkında fikirlerini aldığı divanında yalnızca Çandarlı Halil Paşa'nın olumsuz görüşleriyle karşılaşır. Görüşmelerin neticesinde Bizans'a haber gönderilerek savaş yapmadan şehri teslim ettikleri takdirde, Bizans halkına sahip çıkılacağına ve kimseye zarar verilmeyeceğine dair teklifte bulunulur. Fakat bu teklifi Bizans hükümdarı reddeder. Devamı ise Bizans halkının gözünden aktarılır.

Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, bölümün önemli yerlerinden biridir. Nicolo, Antonio Rizzo'nun gemisinde seyir kâtibidir. Padişah onu çok sevip iç oğlan olarak

himayesine almış ve ona Selim adını vermiştir. Nicolo ve Selim kimlikleri arasında gelgitleri olan on yedi yaşındaki seyir kâtibi, gelecekte birilerinin tarafsız bir gözle yazdığı bu günlüğü okuduğunu hayal eder. Padişah'tan izin alarak savaşa gider. Ancak savaşın kanlı ortamından çok etkilenir. Hem Kuran'ın hem de İncil'in Tanrısına isyan eder. Tarafsız kalarak hem Nicolo hem de Selim olmak onu çok yorar, neye üzüldüğüne neye sevineceğini bilemez haldedir. Tek bir hayali vardır. Şehir alındıktan sonra yeniçerilerle birlikte yağma yapmak ve orada bir kadına tecavüz etmek.

Yedinci bölümde Fatih Haznedar Nicolo'nun sonunu düşünür. Yaşayıp yaşamayacağına karar vermeye çalışır ve sonunda şehir fethedildikten sonra bir kadına sahip olmak isterken ölümünün de o kadının elinden olmasına karar verir. Odasında çalışmaya devam ederken Deniz yeniden yalıya gelir. 1980 darbesi olunca polislerden kaçarken yalıya sığınmıştır. Bundan sonra da hep orada kalacak, hatta Fatih Haznedar'ın Boğazkesen'i yazmasına da engel olacaktır.

Bir sonraki bölümde Eylül 1980 darbesinden bahsedilir ve bir süre sonra Deniz ve Fatih sık sık şiddetle kavga eden iki sevgili haline dönerler. Aklındaysa Deniz'in varlığıyla yazamadığı romanı vardır. Dokuzuncu ve onuncu bölümde Fatih Haznedar, yazdığı romandaki kahramanları neden hep öldürttüğünü sorgular ve Fatih Sultan Mehmet'i henüz öldürmediğini düşünür.

On birinci bölüm yazarın romanında Şehzade Mustafa'nın öldürülmesini konu edinir. Mustafa, Fatih Sultan Mehmet'in en sevdiği şehzadesi olduğu için onun ölümü, padişah için bir yıkım olmuştur.

Son bölümde yazar, gerçekte yaşayan kahramanların kurmaca metinlerde canlanmasını garipseyerek başlar. Sonrasında Fatih'in Yakub Paşa tarafından yavaş yavaş zehirlenerek öldürülmesini kaleme alır. Ölen sultanın ardından gelecek olan taht kavgalarının sinyalini verir. Kendisi de yazamadığı romanının önünü açmak için Deniz'i ortadan kaldırmak gerektiğine inanır ve bir cinnet anyıyla roman biter.

3.2.2. İnceleme

Nedim Gürsel'in İstanbul'daki evi Anadolu Hisarı'ndadır. Yazar, her sabah karşısında gördüğü Rumeli Hisarı'nı yazacağı ilk romanının çıkış noktası olarak

seçer.¹² Boğazkesen yani Rumeli Hisarı, yazarın İstanbul ile olan bağının bir izdüşümüdür. Romanda, Fatih Haznedar çocukluğundan bahsederken “Anadoluhisarı’ndaki evimizin bahçesine yeni doğmuş yavru kedileri bırakırlardı” (Gürsel, 2016, 88) sözleriyle, penceresinden bu tarihî yapıyı seyrettiği evi de romanının kurgusuna dâhil ettiği görülmektedir.

1995 yılında yayımlanan *Boğazkesen*, her dönemde üzerine yapılan incelemeler ve eleştirilerle birlikte oldukça ses getirmiştir. Bahriye Çeri, kitap hakkında şu sözleri söylemektedir:

“Çağdaş yazarlarımızdan Nedim Gürsel, ilk kez Eylül 1995 yılında yayımlanan Boğazkesen adlı romanında, egemen bir tavırla gözlerini dış dünyaya kapatarak insanda bakmaya değer olan şeyleri görmeye çalışmıştır. Tarihteki olaylar ve kahramanlar aracılığıyla kendini, dolayısıyla insanı seyretmektedir. Boğazkesen romanı yaşamla ölümü, gerçekle düşü, geçmişle geleceği bir arada yaşayan insanı, insana tanıtma çabasının romanıdır” (Çeri, 2001, 141).

Şenel Gerçek ise *Boğazkesen ve Tarihsel Roman* adlı çalışmasında, *Boğazkesen*’in teknik bakımdan eksikliklerini olduğunu ancak konu işleyişi itibariyle de cesurca kaleme alınan bir eser olduğunu söyler:

“Boğazkesen’in çok başarılı bir eser olduğu iddia edilemez; anlatının geniş bir eksene yayılması teknik bakımdan bir takım aksaklıkları doğurmuştur; olayların sunumunda eksiklikleri rastlanır ya da az önce belirtilen Deniz karakterinde olduğu gibi bir takım öğeler işlevselleştirilememiştir vb. Ancak tarihin yeniden kurgulanması olarak adlandırılan anlayışa yeni bakış açıları getirdiği, tarihi daha değişik bir şekilde yorumlayarak yeni perspektifler sunduğu da bir gerçektir. Tabuların sanılandan çok kabul gördüğü, yeni düşünce şekillerinin oldukça zor benimsendiği bir toplumda bu işe kalkışmanın bile cesaret verici ve önemli olduğu düşüncesindeyim” (Gerçek, 2001, 64-65).

Romanın eleştirilenlerce tartışılan bir konusu da anlatının tarihsel gerçeklerle olan ilişkisidir. Oysa tarih, kurmaca bir metnin içinde şekil değiştirebilir, yorumlanabilir. Bahriye Çeri, eleştirilenlerin bu yöndeki görüşlerine karşı gelmiş, sanatçının özgürlüğü doğrultusunda kurmacasını yazabileceğini söylemiştir.

“Nedim Gürsel’in bu eseri hakkında yazılanlarda en çok düşülen hatalardan biri de eleştirilenler tarafından kurmaca gerçeklik’in gözden kaçırılmasıdır. Bu eser bir

¹² Bu bilgi Nedim Gürsel’in 04.11.2015’te *Üç Kitap Bir Yazar* adlı programından alınmıştır.

‘kurmaca gerçeklik’ tir. Yazar, sanatçı özgürlüğüyle gerçekleri değiştirme, gerçeklere tıpatıp uymama hakkına sahiptir” (Çeri, 2001, 142).

Nedim Gürsel’in öykü ve romanlarında sıklıkla karşılaşılan yazar anlatıcı tipi *Boğazkesen*’de de görülmektedir. *Boğazkesen* romanının anlatıcı kahramanı Fatih Haznedar, bir yazardır. Üstelik Fatih Haznedar’ın roman boyunca yazmayı sürdürdüğü romanın adı da Boğazkesen’dir. Hem yazarlık hem de kitap isminin benzerliğinin ardından Fatih Haznedar’ın roman içerisinde Boğazkesen romanı öncesinde yazdığı diğer kitaplarına ilişkin verdiği bilgiler de dikkat çekicidir.

“Kitaplarımın birçoğunda da İstanbul’a duyduğum özlemi, hayalimdeki kenti, hem delikanlılık günlerimin, artık anılarıma ait olan İstanbul’u hem de gezginlerle tarihçilerin yazıp çizdikleri İstanbul’u dile getirmiştım. Kentin sokaklarını da anlattığım olmuştu, ahşap yapılarıyla büyük otellerini, saraylarını da. Camilerinden olduğu kadar sinagoglarından da söz etmişim. Diyeceğim tarihi ve coğrafyasıyla öznel bir İstanbul imgesi olmuştu şimdiye dek yazdığım kitaplarda. İnsansız, uzak ama renkli bir imge. Renkli ve gerçek. Birden *Boğazkesen*’i yazarken bunları değişik biçimlerde tekrarlayabileceğimi düşündüm” (Gürsel, 2016, 73).

Yazarın *Boğazkesen*’den önceki öykü kitaplarına bakıldığında, verdiği tarife uygun bir yazın süreci göze çarpmaktadır. Tıpkı kahramanın söylediği gibi İstanbul yazarın *Boğazkesen*’den önceki eserlerine, gençlik anıları ve coğrafyasıyla beraber girmiştir. Yukarıdaki alıntıda, Nedim Gürsel’in sözlerinden de yola çıkarak *Boğazkesen*’de yazara ait pek çok iz olduğunu söylemek mümkündür. Bununla beraber Fatih Haznedar, İstanbul’u terk ederek Paris’te bir üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Bu noktada Nedim Gürsel’in kimliğinden Fatih Haznedar’ın kişiliğine yansımalar olduğu da görülmektedir.

Romandaki Deniz karakteri, sadece varlığıyla bile Fatih Haznedar’ın *Boğazkesen* romanını bitirmesine mâni olmuştur. Hale Seval’in söyleşisinde yer alan “Hayatına giren kadınların yazma eğilimini engelleyebileceğini mi düşündün? O yalnızlık senin yazmanı besleyen ana unsurlardan biri çünkü” (Seval, 2006, 40) sorusuna verdiği yanıt, bu hususta Fatih Haznedar’ın kadınlara bakışının Nedim Gürsel’le benzer nitelikler taşıdığını kanıtlar niteliktedir.

“Bu gözlemin bir ölçüde doğru. *Boğazkesen*’de kadın kahraman Deniz, Fatih Haznedar’ın hayatına girer. Onu çok etkiler, romanını yazmasına engel olur. Demek

ki yıllar sonra romanlarımdan birinde bunu dile getirmişim. Kendi hayatımda da böyle dönemlerin olduğunu söyleyebilirim” (Seval, 2006, 40).

Bu bilgiler ışığında Deniz karakterinin, özgün bir kimlikten farklı olarak Nedim Gürsel’in hayatına giren kadınların etkisinde kalan bir karakter olduğu görülmektedir. Nedim Gürsel, yazmanın ikinci bir hayat olduğunu düşünmektedir.

Bir yazar, yazma eylemini bir varoluş biçimi olarak görerek yalnızlığına sığınması gerektiğini ve yalnızlığı göze alamadığı takdir de yazmaktan vazgeçmesi gerektiğini söyler.¹³ Buradan bakıldığında Nedim Gürsel’in hayatına giren kadınları, yazın hayatının önünde bir engel olarak görmesi olağandır.

Yazarın pek çok eserinin vazgeçilmez mekânı olan İstanbul, bu kitabıyla esas kimliğine kavuşmuştur. Çünkü Nedim Gürsel, “Önceleri özlemin adıydı İstanbul, sonra yazınsal bir izleğe dönüştü. Ama bu kentin tarih coğrafyasını gerçek anlamda kavrayıp dile getirebilmem için *Boğazkesen*’i yazmam gerekiyormuş” (Gürsel, 212, 278) sözleriyle kenti tanımanın tarihini tanımaktan geçtiğini, bunu da *Boğazkesen*’le tamamladığını söyler.

Romanda bahsedilen Beyoğlu’ndaki Çiçek Pasajı, anlatıcı yazar için olduğu kadar Nedim Gürsel için de önemli bir yere sahiptir. Delikanlılık çağlarında sıkça gidip vakit geçirdiği mekâna romanda da yer verilmesi yazar için bu yerin ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte romanda annenin işlenişi de dikkat çekmektedir. Nedim Gürsel, öznel yazılarında annesi Leyla Gürsel’i fiziksel anlamda nasıl betimliyorsa, Fatih Haznedar karakteri de annesini “Annemin yuvarlak, beyaz yüzü bir yaklaşıp bir uzaklaşırdı” (Gürsel, 2016, 142) sözleriyle aynı şekilde betimlemiştir. Üstelik bu eserinde de yazar, anne kaybından korkusunun yansıması olarak kahramanın annesini ölü olarak kurgulamıştır. Bu iki durum yazarın yapıtlarında sıkça işlenen kurgulardır.

Bu tespitlerden hareketle Nedim Gürsel’in kurguladığı Fatih Haznedar karakteri üzerinden gerçek yaşamını romana yansıttığı görülmektedir.

¹³ Bu bilgi *Euronews (Türkçe)* isimli bir internet kanalının 29 Ekim 2018’de yayınladığı *Nedim Gürsel: Yazarlık Yalnızlıktan Geçer* adlı söyleşiden alınmıştır.

3.3. Resimli Dünya

3.3.1. Özet

2000 yılında yayımlanan *Resimli Dünya* on üç bölümden oluşur. Ancak bazı bölümler başlıklar altında gruplandırılmıştır. Altı, yedi ve sekizinci bölümler Jacopo, dokuz, on ve on birinci bölümler Gentile, on iki ve on üçüncü bölümleri ise Giovanni bölümünün altında toplanmıştır. İlahî bakış açısıyla yazılan roman, esas kurgusu haricinde, İtalya'nın yemek kültürü, tarihi ve turistik yerleri hakkında yüzeysel olarak bilgiler de vererek bir gezi yazısı özelliği taşımaktadır.

Yazar, romanının başkahramanı Kamil Uzman'ı anlatırken ara ara geçmişe dönerek onun hayatı hakkında da bilgiler verir. Kamil Uzman küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Alkol bağımlısı olan babasının ikinci evliliği yapmasıyla eve gelen üvey anne, Kamil'in, annesi hakkında hiçbir konuda konuşmasına izin vermez. Pek çok yasak ve baskının ardından kahramanın yatılı okula başlaması onun için yarım bir kurtuluş olur. Lise öğreniminin ardından Paris'e gider. Resim ve sanat tarihi eğitimi alarak ressam ve sanat tarihi hocası olur. Evlenip bir düzen kurmak yerine kendini işine adar. Kamil Uzman, kitapta anlatılan zamanda ise yaşı epeyce ilerlemiş sanat tarihi profesörüdür.

Kamil Uzman, Fatih Sultan Mehmet'in portresini çizen Gentile Bellini üzerine araştırma yapmak için Venedik'e gider. Stüdyo dairelerinden birini tutar. Şehre vardığı andan itibaren gözlem yaparak baktığı her yerde resim sanatı gören Kamil Uzman, çok geçmeden kendini resim müzelerinde bulur.

Okuru, Bellini ailesinin ressamlık sürecine götüren *Resimli Dünya*'da resim sanatına dair pek çok bilgiye yer verilir. Giovanni Bellini'nin yaptığı Madonna resimleri Kamil'in ilgisini çeker ve roman boyunca bu madonnalardan bahseder.

Günlerini Venedik'in tarihî dokusunu gözleyip çalışmakla geçiren Kamil, vaktinin büyük bir bölümünü de kütüphanede geçirir. Kütüphanede bu kadar zaman geçirmesinin bir diğer sebebi genç ve güzel Lucia'dır. Lucia kütüphanenin memurudur. İncelediği tabloların birinde gördüğü Caterina adındaki bir karaktere tıpatıp benzediğini düşündüğü Lucia, onun vazgeçilmezi haline gelir. Günleri

çalışmaktan çok onu aramak, onu görmek için geçmeye başlar. Ayrıca roman süresince birçok portre tahlilinde de bulunur. Cem Sultan'a ayrı bir önem verir ve hakkında araştırmalar yapar. Gentile Bellini'nin İstanbul'a gelip Fatih'in portresini resmetmesini de gerçek bir Rönesans başlangıcı olarak değerlendirir.

Yazar, Bellini ailesini anlatırken ilk olarak Jacopo Bellini'den yani Gentile ve Giovanni'nin babasından söz etmeye başlar. Jacopo bir kalaycının oğludur. Ancak o babasının mesleğini öğrenmek yerine San Marco Bazilikası'na gidip eski Bizans mozaiklerini inceler. Floransalı ustası Gentile de Fabriano'nun atölyesine girip orada kendini yetiştirmiş, ünlü olduktan sonra da Venedik'e dönüp kendi atölyesini kurmuştur. Bir süre sonra bir oğlu dünyaya gelir ve oğluna ustasının ismi olan Gentile adını verir.

Gentile de babasının yanından ayrıldıktan sonra kendi atölyesini kurar. Ancak onun hayatında Kamil Uzman'ı alakadar eden en önemli olaylardan biri Fatih Sultan Mehmet'in, kendi portresini yapmak üzere onu İstanbul'a çağırması olur. Teklifi kabul eden Gentile, sadece Fatih'in portresiyle kalmayıp orada incelediklerini de resmetmiştir. Kamil Uzman, Gentile için araştırmalar yaparken Giovanni, onun daha fazla dikkatini çekmektedir. Kamil, Giovanni'nin resmettiği Madonna tablolarında, oğlunun yüzüne bakmayan Meryem'den yola çıkarak ailesel problemlerin tablolara yansıdığını düşünmektedir. Araştırmaları sonucunda Giovanni'nin başka bir anneden doğduğunu öğrenir. Bellini ailesini uzun uzadıya anlatan Kamil Uzman o sırada Lucia'nın peşine düşer. Onu buluşmaya çok zor ikna eder ve birlikte olurlar.

Kamil Uzman, roman çalışmalarına devam ettiği sırada Lucia'yla Venedik'te bir festival günü sözleşmelerine rağmen buluşmaya gelmeyen Lucia'yı uzun süre buluşma noktasında beklemiştir. Kendisi de daha önce birlikte olduğu hayat kadınlarından birini alır ve evine götürür. Kadın dolandırıcıdır ve bir süre sonra kadının arkadaşları evi basarak Kamil Uzmanı orada öldürürler.

3.3.2. İnceleme

Resimli Dünya romanının başkışisi Kamil Uzman'ın biyografisi incelendiğinde Nedim Gürsel'in biyografisiyle benzerlikler göze çarpmaktadır.

Bütünüyle bakıldığında iki biyografinin bazı noktalarında örtüşen yerler dikkat çekicidir. Bu örtüşmeler, Nedim Gürsel'in hayatıyla ilgili olayları Kamil Uzman karakteri üzerinden romana yansıttığını ortaya çıkarır niteliktedir.

Öncelikle eğitim hayatı göz önünde bulundurulduğunda Kamil Uzman, Beyoğlu'nda yatılı öğrencidir. Lise öğreniminden sonra eğitimine Paris'te devam eder. Sekiz sene Galatasaray Lisesi'nde eğitim gören, ardından da Paris'te eğitim alan Nedim Gürsel'le eğitim hayatlarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Her ne kadar adı verilme de Kamil Uzman'ın okuduğu okulun Galatasaray Lisesi olduğu açıktır. Nedim Gürsel, bunun doğruluğunu "Kamil Uzman yatılı bir okulda okumuştur. Adını vermiyorum Galatasaray'ın ama anlaşılıyor Galatasaray olduğu"¹⁴ sözleriyle de açıkça dile getirmiştir.

Nedim Gürsel'in yolculukları çok genç yaşta İstanbul'dan ayrılışıyla başlar. Bundan sonraki hayatı onun için yeni yolculuklarla, farklı coğrafyalarla ve hiç tanımadığı insanlarla beraber geçen, devamlı bir göç halini alır. Yaşantısını "yazmak için gitmek" (Andaç, 2014, 241) üzerine kuran yazar için gittiği yerleri yazmaması düşünülemez bir durumdur. Bu durumu pek çok gezi kitabının varlığı da desteklemektedir. Bunun yanında hikâye ve romanlarını gezip gördüğü yerlerden esinlenerek kaleme alması da olağandır.

Yazarın *Gemiler De Gitti* adlı gezi kitabının içinde yer alan *Denize Kayan Kent* bölümünde, Nedim Gürsel'in Venedik seyahati ve başından geçenler anlatılmıştır. Kitabın ilk bölümü dikkatle okunduğunda aynı bölümün, *Resimli Dünya* adlı romanında da var olduğu gözlemlenmektedir. Nedim Gürsel, deneyimlerini roman kahramanına atfederek kendine ait izleri, Kamil Uzman'da da yaşatmıştır. *Gemiler De Gitti* kitabının 1998 yılındaki ilk basımında yer alan bu bölüm sonraki basımlarında yer almamıştır.

Kamil Uzman, İtalya'da kiraladığı stüdyo dairesine ilk girdiği anda içeride ev sahibinin bıraktığı notla karşılaşır. Acqua alta ile ilgili önlemlerin yazılı olduğu bu notla, Nedim Gürsel'in Venedik seyahatinde arkadaşı Sylvie'nin ona bıraktığı not benzerdir. Kamil Uzman'ın Bellini ailesiyle ilgili yaptığı çalışmayı yazmak üzere Correr Kitaplığı'nda çalışmaya başlar. Nedim Gürsel de Bellini ailesini konu edindiği

¹⁴Bu bilgi Zeynep Banu Dalaman'ın 26.01.2016'da gerçekleştirdiği *120 ile Mekteb-i Sultani* programının Nedim Gürsel söyleşisinden alınmıştır.

romanını yazmak için yine aynı kitaplıkta çalışmıştır. *Paris Yazuları*'nda, "Bellini ailesinin öyküsünü yazabilmem için Correr kitaplığında araştırma yapmam gerekiyordu" (Gürsel, 2016, 373) cümlelerinde de belirttiği gibi bir başka gezi kitabında Venedik'te yaptığı gezileri Kamil Uzman'a atfettiğini söyler. Yazar, incelediği tabloların kişisel yorumlarını da doğrudan romanında yayımlar.

"Gentile Bellini'nin tabloları en dipteki salondaydı. Fatih'in portresini yapan ressamla buluştum sonunda. Her iki tablosunu da inceledim. Yorum yapmayacağım burada. Meraklısı, eğer yazabilirsem, yayımlandığında romanımdan okur" (Gürsel, 2016, 67).

Tüm bu yaşamsal benzerliklerin yanında ilgi çekici bir diğer yönü ise Kamil Uzman'ın, romanın başından itibaren intihar düşüncesi ve romanın sonundaki ölümüdür. Çünkü Nedim Gürsel, Venedik'e ilk gittiğinde intiharı düşünür. Bu doğrultuda Venedik, onun düşsel dünyasında ölümle bağdaştırılır.

"Bir de, belki biraz otobiyografik ama, çok yıllar önce Paris'te öğrenci iken, o zamanki kız arkadaşım Venedik'e gitmiştik. Çok kötü bir yolculuktuk bu. Çünkü bir türlü anlamıyorduk. Orada intiharı düşünmüştüm. Yirmi küsur yaşında. Dolayısıyla bilinçaltında Venedik bende hep intiharı, ölümü çağrıştıran bir kent olmuştur" (Tüzün, 2000, 25).

Yazar, kaleme aldığı gezi kitabında kahraman ile kendi arasındaki benzerliği samimi bir yaklaşımla "Kamil Uzman, romanda kendine göre deniyor bunu ama beceremiyor. Hayatına pek çok kadın girmiş, ne var ki hiçbirisiyle doğru dürüst bir ilişki kuramamış. Acaba kime benziyor bu yönüyle?" (Gürsel, 2016, 78) cümlelerini kurar.

Nedim Gürsel ve Kamil Uzman arasındaki benzerlikler okurların dikkatini çekmiştir.

"*Resimli Dünya* bu hafta Yunanistan'da çıkıyor. Ta Nea gazetesinin sorularını yanıtladım. Buna benzer bir soru vardı, *Resimli Dünya* otobiyografik öğeler taşıyan bir roman, öyle değil mi, diye. Evet, tamamen öyle. 'Burada siz var mısınız?' diye sorduklarında verdiğim yanıtı tekrar etmek istiyorum: 'Dünya edebiyatının en önemli kadın kahramanını yaratan Flaubert'e sorduklarında Madam Bovary benim demişti. Bu görüşe katılıyorum, ama Kamil Uzman ben değilim.' Öte yandan Kamil Uzman benden birçok özellik taşıyor elbette. ... Kamil Uzman benim yarattığım bir roman

kahramanı, onda bu sözünü ettiğim projeksiyon –yazarın kendini yazdığına ışınlaması, diyelim- geniş ölçüde var” (Seval, 2006, 59-60).

Seza Yılcıoğlu, *Göçebeliğin Büyüsü* adlı kitabında Colette Valat’ın bir görüşüne de yer vermektedir.

“Aslında bu kurmaca yapı tasarımının ötesinde *Resimli Dünya* romanı, görünüşe bakılırsa yazar Nedim Gürsel’in kendisinden de izler taşımaktadır. Kamil’in çocukken kaybettiği annesinin aklından çıkmayan yüzü, anlatım zincirinin halkalarından birini açıklığa kavuşturur: Bu izleğin, özellikle *İlk Kadın* olmak üzere yazarın yapıtlarında sıklıkla yer aldığı göz önünde bulundurursak, başlangıçta, Nedim Gürsel’in ölmüş annesi hiç aklından çıkmamıştır” (Valat, 2014, 154-155).

Fakat bu görüşün aksine Nedim Gürsel’in romanlarında annenin bir izlek haline dönüşmüş olması yalnızca annesine olan düşkünlüğünden ileri gelmemiştir. Öyle ki annesi Leyla Gürsel, 1992’de hayata veda etmiştir. Ancak *İlk Kadın* romanı 1983 yılında yayımlanır. Yazarın arada geçen bu süre zarfında farklı kitapları edebiyat dünyasındaki yerini alır. Tarihsel olaylardan anlaşılacağı üzere yazarın üst ben oluşumuyla alakalı bir durum söz konusudur. Çocukluk anılarında bahsettiği gibi babasının kaybı üzerine yazılarında annesini öldüren bir ruh hali içerisine girmiştir. Çünkü yazar, anneyi kaybetme korkusuyla çocukluğundan itibaren bir yüzleşme halindedir.

Yazar, eserlerinde otobiyografiye yer verip vermediği hususunda sorulan sorulara genellikle verdiği örneği tekrarlamış, kendisi olmadığını söyleyerek kurgusallığa dikkat çekmek istemiştir.

3.4. Allah’ın Kızları

3.4.1. Özet

Nedim Gürsel’in 2008’de yayımlanan üçüncü romanı ise *Allah’ın Kızları*’dır. Yirmi yedi bölümden oluşan kitapta farklı bölümler ve farklı anlatıcı tipleri vardır. Genel itibariyle yazar kendiyle sohbet eden bir anlatım biçimini kullanmıştır. Ancak Lat, Uzza ve Manat bölümlerinin anlatıcıları farklıdır. Bu roman esasında küçük bir

çocuğun dini nasıl algıladığını, Allah’la olan bağı, cennet ve cehennem inancı karşılaşmasını anlatır. Çocuk dünyasında günah ve sevabın bilincine varmaya çalışan kahramanın “Günah meleği terliyken su içtiğini de yazmış mıydı acaba” (Gürsel, 2016, 94-95) gibi ifadelerle anlatıya farklı bir üslup getirmiştir.

Lat, Manat ve Uzza, Arap coğrafyasının İslamiyet öncesinde Kâbe’nin içerisinde tapındıkları heykellerin adıdır. Okuyucu, heykeller yıkılmadan öncesinde yaşanan olaylar hakkındaki bilgiyi, altı bölüm boyunca hikâyeleri heykellerin kişiselleştirme yöntemiyle onların ağzından okur. Heykellerinse olan bitenden haberi ilahî boyutta değil; onları ziyaret edip kurban kesen insanların anlattıklarından ibarettir. Lat, Manat ve Uzza, birer tanrı olmanın dışında kendilerini Allah’ın kızları ve yeryüzündeki temsilcisi olarak görmektedir. Lat, Manat ve Uzza’nın, Hz. Muhammet’in yaşamı hakkında bilgiler vermesi de romanın bir diğer dikkat çekici özelliğidir. Ayrıca roman İslamiyet’in kadınlar üzerindeki etkisine de ışık tutmuştur.

Balıkesir’de yaşarken küçük yaşta babasını kaybeden anlatıcı yazar, Manisa’nın Akhisar ilçesindeki dedesinin evine sığınır. Babasının ölümü ve annesinin Fransa’ya gidişiyile birlikte anlatıcı yazarın çocukluğu Akhisar’daki dedesi ve büyükannesi etrafında şekillenir. İstanbul’da eğitim aldıktan sonra avukat olan dedesi oldukça muhafazakâr fikirlere sahiptir. Dedesi, Birinci Dünya Savaşı’na katılmış ve Trablusgarp’ta da savaşmıştır. Kutsal topraklarda geçirdiği zaman dinî inancını kuvvetlendirmiş ve dinî inancıyla ilgili tüm öğretileri anlatıcı yazara aktarmak istemiştir. Ona hikâyeler anlatıp ufkunu genişleten yalnız dedesi değildir. Ebabil kuşları, Hz. İbrahim’in hayatı gibi birçok hikâyeyi de öğreten büyükannesi de anlatıcı yazarın dünyasına zenginlik katmıştır.

Arkadaşı İsmail’le ettiği sohbetlerde birbirlerine hikâyeler anlatırlar. Dedesinden dinleyerek anlattığı Hz. Muhammed’in hayatıyla ilgili hikâyeler İsmail’i de etkiler. Bunun yanında dedesi sadece dinî hikâyelerle değil; Atatürk, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşları hakkında hikâyeler de anlatarak milliyetçi düşüncelerinin oluşmasına zemin hazırlar.

Küçük bir çocuğun Tanrıyla ve İslam dininin öğretileriyle tanışmasını konu edinen kitap tarihten edebiyata; siyasetten müziğe kadar birçok konuya yer vererek içeriğini zengin tutmuştur.

3.4.2. İnceleme

Anlatıcı yazarın dedesiyle Nedim Gürsel'in dedesine ait özellikler benzerlik göstermektedir. Ahmet Nedim Tüzün de tıpkı Rahmi Bey gibi Akhisarlı ve avukattır. Göze çarpan kısımlardan biri de yazarın çocukluğunda dedesinden öğrendiği dinî bilgileri yazar anlatıcı da dedesinden öğrenmektedir. *Sağ Salim Kavuşsak*'ta Cicipapa öyküsü için anlatılan “ ‘Cicipapa’da torununa ‘elifba’ öğreten büyükannenin öyküsü gerçekte Akhisar’da böyle başladı işte, alacakaranlıkta iki yana sallanırken Arapça harfleri fısıldayan dedemdi” (Gürsel, 2004, 139) ifadesi bu roman için de geçerliğini korur. Anlatının devamında ise dedesinin Arapça harfleri nasıl öğrettiğinden bahseden yazarın romanında da aynı tekerlemelerle torununa Arapça öğreten bir dede ile karşılaşmaktadır. Nedim Gürsel'in, dedesi Ahmet Nedim Tüzün için bir söyleşide geçen sözleriyle bu benzerliği ortaya koymaktadır.

“Dedem çok bilgin bir insandı. Yargıç oldu sonradan. Cumhuriyetten önce İstanbul Üniversitesi'nde, o zamanki adıyla Darülfünunda ders verirmiş. Dindar bir insandı, Kuran'ı aslından okurdu. Ve mealini yapma düşünceleri içindeydi; Arapça'yı çok iyi bilirdi. Birinci Dünya Savaşı sırasında Mısır'da İngilizlere esir düşmüş” (Seval, 2006, 31).

Söyleşinin devamında ise dedesinin değerli el yazması kitaplarını ölmeden önce kendine bıraktığını söyleyen yazarın *Allah'ın Kızları* romanında da Rahmi Bey kitaplarını ölmeden önce torununa bıraktırmıştır. Tüm bu benzerliklerinin yanında kurgusal bir karakter olan Rahmi Ram'ın, karakteri oluştururken esinlenen Ahmet Nedim Tüzün'den uzaklaşması olağandır. Yazar, bir başka kitapta da bu durumu anlatmak için şu ifadeleri kullanır:

“Sağ Salim Kavuşsak'ta annemin babası Ahmet Nedim tarihi bir figür olarak yer alıyor. Rahmi Ram ise bir roman karakteri. Bu karakteri yaratırken 1915 yılında ‘Kanal’ adı verilen savaşa katılan dedemi model aldım. Ancak maceraların hemen hemen tümünü kafamdan uydurdum, çünkü romanda da belirttiğim gibi, savaş anılarından pek söz etmezdi” (Yılancıoğlu, 2014, 256-257).

Nedim Gürsel'in yine bu benzerlikten *Piramitlerin Gölgesinde* adlı kitabında da bahseder:

“Ona, *Allah'ın Kızları*'nda anlattığın ve adını taşıdığın Nedim Dedenin de, Kanal Savaşı'nda İngilizlere esir düştükten sonra Mısır'da yaşadığını, ne hikmetse İngiliz

esir kampında kendi çabasıyla Fransızca öğrendiğini, namazında niyazında inançlı bir Müslüman olmasına karşın üç kızını da, yükseköğrenimleri için İstanbul'a gönderdiğini, yakınları ve kendi kızları da dâhil hiç kimsenin hayat tarzına karışmadığını anlatmıştım" (Gürsel, 2018,146-147).

Ayrıca Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları*'ni dedesine ithaf etmesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Bir başka ortak nokta da kahramanın ve Nedim Gürsel'in babasıdır. Yazar anlatıcının babası ile Nedim Gürsel'in babası arasındaki benzerlikse yalnızca genç yaşta trafik kazasında ölümleriyle değil; "Sen beş yaşındayken ölen, artık kıvrıkcık saçlı, mavi gözlü genç bir adam olarak fotoğraflarda yaşayacak olan baban" (Gürsel, 2016, 30) ifadesindeki fiziksel betimlemeler de Nedim Gürsel'in babasıyla örtüşmektedir. Aynı zamanda Nedim Gürsel'in babasının babası olan diğer dedesini görmeyişi gibi romanda anlatıcı yazar da diğer dedesini hiç görmemiştir.

3.5. Şeytan, Melek Ve Komünist

3.5.1. Özet

Şeytan, Melek ve Komünist, Nedim Gürsel'in 2011 yılında çıkan romanıdır. Kitap sırasıyla Berlin, Şair ile Şeytan, Ali Albayrak, Melek ve İpek adında dört ana bölümden oluşur. Berlin bölümü isimsiz biyografi yazarının ağzından kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Şair ile Şeytan bölümü Şeytan kod adıyla Ali Albayrak'ın yazdığı raporlardan oluşur. Ali Albayrak ile Melek ve İpek bölümleri ise ilahî bakış açısı ile yazılmıştır.

Nazım Hikmet'in hikâyesi olarak da geçen hikâye bir biyografi yazarının anlatımıyla başlar. Berlin Duvarı, romanın başından itibaren varlığı ve yıkılışıyla kendini gösterir. Anlatıcı daha önce Nazım Hikmet'le alakalı Berlin'de bulunmuş ve onun hakkında bir biyografi yazısı yazmıştır. Bu bölümde Berlin'e bir önceki gelişinde yaşanan olaylara, eski sevgilisi Melek'e ve biyografi yazarı hakkında bilgilere ulaşılır. Yazdığı Nazım Hikmet kitabının ardından zaman geçmiş ve bir gün gizemli birinden aldığı telefonla yolu tekrar Berlin'e düşmüştür. Telefondaki ses,

biyografi yazarına Nazım Hikmet’le alakalı hiçbir yerde olmayan bir takım belgeler ve raporları vereceğini söyler. Kandırıldığı yahut bir şakaya maruz kaldığı ihtimaliyle Berlin’e giden yazar, gizemli adam tarafından telefonlar ve mesajlar alır. Bunun üzerine de birkaç gün sonra gizemli adamla buluşur. Bir süre sonra adının Ali Albayrak olduğu anlaşılan gizemli şahıs kendini “Melek” olarak tanıtsa da verdiği belgelerdeki adı “Şeytan” olarak geçecektir.

Ali Albayrak, bir yalıda dünyaya gelmiştir. Annesinin ölüm döşeğinde söylediği sırla bütün dünyası alt üst olur. Yıllardır babası bildiği bahçivanın aslında babası olmadığını öğrenip ardından da kendi araştırmalarıyla babasının Fransız bir zabit olduğunu anlayınca annesine karşı nefret duymaya başlamıştır. Kuleli Askeri Lisesi’ne giden Ali Albayrak lisede eşcinsel olduğunu fark eder. Kuleli Lisesi’nde aldığı “Melek” lakabıyla TKP’de varlığını sürdürür. Ali Albayrak, okula ilk başladığı yıllarda Nazım Hikmet’in şiirlerine ve ideolojik görüşlerine yakınlık duymaya başlar. Bu durum fark edilince okul yönetimi ile sorun yaşar. TKP’ye üye olduktan sonra ailesinin eksikliğini komünizme olan bağlılığı ve devrime olan inancıyla giderir.

Daha sonra Doğu Alman İstihbarat Örgütü’nden Stasi’ye ajan olup onlara raporlar verir. Şair ile Şeytan bölümü bu raporlardan oluşmaktadır. TKP’nin görevlendirmesiyle Nazım Hikmet’in yakınında olur. Nazım Hikmet’i hiç yalnız bırakmaz ve yaşadıklarının hepsini en ince ayrıntılarıyla “Şeytan” kod adıyla Stasi’ye ihbar eder. Fikirlerinden etkilenen yeğeni Çetin’i de TKP’ye bağlılığıyla ihbar etmiş ve ölümüne sebep olmuştur.

Nazım’ın komünizme karşı düşünceleri, Stalin’i sevmeyişi, özel hayatındaki yanlışları ve hatta mahrem denilecek kadar hayatını yazmasının belki de bir nedeni, TKP’den sonra aile olarak Nazım Hikmet’i görmesidir. Ali Albayrak, Nazım Hikmet’e platonik bir aşk besler ve karşılık bulamadığı için içten içe ona kin duyar ve ondan öç almak ister. Onları yakanın ordu ya da dönemin siyasi iktidarı değil de Nazım Hikmet olduğunu düşünür. Nefreti öyle büyür ki bir raporunda şu sözleri söyler:

“Artık ona haddini bildirmek gerekiyor ama nasıl? Âcizane tavsiyem şu olabilir: dünyaca tanınan ve ‘ikinci vatanım’ dediği Sovyetler Birliği’ne daha yeni sığınmış bir şairi hapse atmak ya da Sibiryaya sürmek doğru olmaz. Düşmanlarımızın elini güçlendirmekten başka bir işe de yaramaz. Ama bir araba kazasına kurban giderse

hem rejimi hem de genç kuşakları tehlikeli bir muhaliften ve müelliften kurtarmış oluruz.” (Gürsel, 2011, 149).

Son iki bölümünde ise, kahramanın biraz daha duygu dünyasına inilmektedir. İlk bölümde biyografi yazarının bir türlü buluşamadığı gizemli adam ve Berlin günleri eş zamanlı olarak Ali Albayrak’ın gözünden anlatılır. İlk bölümde gerçekleşen biyografi yazarı ve Ali Albayrak’ın buluşmaları eş zamanlı olarak üçüncü bölümde ilahî bakış açısıyla Ali Albayrak’ın çevresinde gelişerek anlatılır. Sonrasında zaman içinde sapmalarla birlikte geçmişinden, aile eksikliğinden, lise yıllarından, Nazım Hikmet’le olan yaşanmışlıklarından, Balıkesir’deki sürgün hayatından, devrimden, devrimci düşünceye yapılan işkencelerden ve Ali Albayrak’ın insani yönlerinden bahsedilir. Yeğeni Çetin’in ölümüne sebep olması kitabın sonuna kadar onu rahatsız eden olayların başında gelir. Aynı zamanda aldığı tehdit telefonları da kahramanı korkutmaktadır. Biyografi yazarının yıllar önce aşk yaşadığı eski sevgilisi Melek ilginç bir şekilde Ali Albayrak’ın hayatına girer. Romanın sonundaysa Ali Albayrak “İlki Çelik içindi, bu da devrim için!” (Gürsel, 2011, 335) sözleri söylenerek öldürülür.

3.5.2. İnceleme

Yazarın dördüncü romanı *Şeytan, Melek ve Komünist*, bir biyografi yazarının anlatımıyla başlayan birkaç farklı anlatıcı ile tamamlanan bir kitaptır. Yazarın roman kahramanının başka bir meslek grubundan değil de yine bir yazar olarak okuyucunun karşısına çıkarması olağan bir hâl olsa da otobiyografik olarak dikkate değer bir durumdadır.

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanında da olduğu gibi roman kahramanları ile yazar arasındaki bağ *Şeytan Melek ve Komünist*’te de vardır. *Şeytan, Melek ve Komünist*’te yer alan kahramanın “O yıllarda ilgi duyduğum, hakkında kapsamlı bir kitap yazdığım şair, Nazım Hikmet’ti.” (Gürsel, 2011, 18) ifadesi ister istemez, Nedim Gürsel’in yaygın hayatına göz atılmasına kaynaklık eder. İlk baskısı 2011’de yayımlanan *Şeytan Melek ve Komünist*’in öncesinde Nedim Gürsel’in, ilki 1992’de; ikincisi de 2002 olmak üzere Nazım Hikmet hakkında iki inceleme kitabı vardır.

Ancak yazar tüm bunlara rağmen eserde otobiyografik izlere yer vermediğini, “Burada yazarlık taslamıyorum, romancı, büyük bir üslup ustası değilim çünkü, sıradan bir biyografi yazarıyım” (Gürsel, 2011, 94) sözleriyle ifade eder.

Yazarın Nazım Hikmet’ten bahsettiği ilk kurgusal metni bu kitabı değildir. 1986 yılında yayımlanan *Sevgilim İstanbul* adlı öykü kitabında yer alan Puşkin Alanı da yine Nazım Hikmet ve Moskova yıllarıyla alakalı kurgulanmış bir öyküdür. *Şeytan, Melek ve Komünist*’teki “Onu, on dokuz yaşında karlı bir Moskova ikindisinde, Puşkin alanının oralarda bir yerde hayal edebiliyorum” (Gürsel, 2011, 21) şeklinde geçen cümlesinde, doğrudan yazarın diğer hikâyesini çağrıştırmaktadır.

Yazarın öykülerinden iz taşıyan diğer bir konu da Berlin Duvarı’dır. Berlin Duvar’ı yazarın üzerinde düşünüp bu düşünceleri de birçok eserinde dile getirmiştir. *Şeytan, Melek ve Komünist* de dâhil olmak üzere konusunu Berlin Duvarı’ndan alan anlatılarında ortak konu yalnızca duvarın varlığı değil, duvarı ters yönde aşan aydınlarla alakalı düşünceleridir.

“Hatta bazılarımız Batı’ya sığınan muhalif aydınlara inat, Nâzım ve Sabahattin Ali gibi Duvar’ı ters yönde atlayarak Doğu’ya sığınmayı bile öneriyordu” (Gürsel, 2011, 41) *Şeytan, Melek ve Komünist* kitabında geçen bu ifade 2002’de yayımlanan *Öğleden Sonra Aşk* adlı öykü kitabının içinde yer alan Duvar adlı öyküdeki ifadeyle benzerlik taşımış, yazarın düşüncelerinin baskınlığıyla ortak bir kalem tutmasına sebep olmuştur.

“

- Doğu’ya sığınan sanatçılar da mı var?
- Var tabii.
- Kim mesela?
- Nâzım Hikmet.
- Peki başka?
- Sabahattin Ali!” (Gürsel, 2007, 134).

Şeytan, Melek ve Komünist, Puşkin Alanı ve Duvar adlı öykülerle benzerlik gösterse de devrimcilerin, dönemin önde gelenleri tarafından cezalandırılması, Almanya’ya giden işçi sorunları ve 12 Eylül darbesi gibi konuların işlenmesi bakımından *Uzun Sürmüş Bir Yaz* adlı öyküyle bağdaşıklık göstermektedir.

3.6. Yüzbaşının Oğlu

3.6.1. Özet

Roman, bunamaya başlayan eski bir gazete muhabiri tarafından kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Karısının kısa süre önce terk ettiği; kızının da ara sıra yanına uğradığı gazete muhabiri, boğazdaki evinde yalnız yaşamaktadır. Bir süre sonra hayat hikâyesini yazmak isteyen gazete muhabiri, bunu bir türlü beceremez. Sonrasında kızının verdiği akıldan da yararlanıp eski bir ses kayıt cihazıyla sesini kaydedip öyküsünü anlatır.

Ses kaydına çocukluk yıllarının geçtiği taşra kentini anlatmakla başlar. Bulgaristan göçmeni olan babaannesi, topçu subayı babası ve kendi hâlinde yaşayan annesiyle birlikte sakin bir yaşam sürmektedir. İçki masalarından kendini alamayan bir koca ve kaprisleriyle gelinini her daim bunaltan bir kayınvalide arasında annesinin ezilişini izlemektedir. Annesi, kaza olarak bilinen bir olayda ölür. Gazete muhabiri çocuk yaşının da etkisiyle annesinin ölümünden çok fazla etkilenmez. Fakat yaşı ilerledikçe annesinin yokluğuyla sarsılır ve geçmişteki olayları irdelemeye başlar. Sonrasında bunun bir kaza değil; intihar olduğu düşüncesiyle bu olaydan babasını sorumlu tutarak ona öfke duymaya başlar.

Babaannesi, annesinin ölümünün ardından evde annesinin olduğu tüm fotoğrafları toplar. Paşa olması için Kuleli Lisesi'nde okuttuğu oğlunu, hayalleri gerçekleşmeyince küçümsemeye başlar.

Annesinin ölümüyle sevgiden mahrum büyüyen kahraman, parasız yatılı sınavını kazandıktan sonra İstanbul'a gönderilerek Galatasaray Lisesi'nde öğrenim görmeye başlar. Babasının, velisi olup hafta sonlarında da ziyarete gitmesi için yanlarına yolladığı akrabaları, küçük gazete muhabirine sürekli surat asıp ilgisiz davranarak misafir etmek istemezler. Kimsesi kalmayan kahraman önceleri zorlansa da zamanla bu duruma alışmak zorunda kalmıştır.

Romanın diğer kısmında ergenlik anıları anlatılır. Okul Beyoğlu'nda olmasına rağmen kahraman kendini okulun içinde hapsolmuş gibi hisseder. Belki de hayatın en

canlı ve en güzel anları duvarların ardındaki Beyoğlu sokaklarında yaşanmaktadır. Ancak o yatakhane duvarlarını seyredip kendisi gibi parasız yatılı olarak okuyan arkadaşlarıyla vakit geçirir. Sınıf arkadaşlarının hepsinin birer lakabı vardır. Cımbız ve Fırlama ile kurduğu arkadaşlık, Galatasaray Lisesi'nde geçen ergenlik anılarının vazgeçilmezi olmuştur. Fırlama, en haşarı en deli dolu olan tiptir. Sıra arkadaşı Cımbızsa gelecek vaat eden sporcudur. İlk yıllarda yaz tatillerini Erdek'te babası ve babaannesiyile geçirir. Fakat daha sonra bu tatiller de biter ve lisenin koridorlarında yalnızlığıyla baş başa kalır.

Kahramanın lise yılları Adnan Menderes'in başbakanlık yıllarına denk gelir. Ses kayıtlarında Adnan Menderes döneminde yaşananlara da değinen kahraman ara ara yaşadığı dönemdeki iktidar hakkındaki düşüncelerini de paylaşır. Cımbız'ın babası, Adnan Menderes'in en yakınlarından biridir. Ankara'da bey; Akhisar'da ise ağa olarak tanınmaktadır. İşleri o kadar yoğunudur ki okula oğlunu ziyaret etmeye gelemeyiz. Ancak annesi Cazibe Hanım oğlunu görmek için okula sık sık gelir. Her gelişinde önce başkahraman olmak üzere okulun öğrencileri Cazibe Hanım'dan etkilenir. Cımbız'la kahramanın arasındaki bağ onu Cazibe Hanım'la da yakınlık kurmasına neden olur. Cazibe Hanım başlarda gazeteci muhabirin kimsesizliğini acıyıp velilik etse de ilerleyen zamanlarda bu yakınlık farklı boyutlar kazanır.

Bir süre sonra Cımbız, gazeteci muhabire yaz tatilini Bebek'teki villasında geçirmeyi teklif eder ve bundan sonraki yaz tatillerini bu villada Cımbız'la birlikte geçirir. Cazibe Hanım ailesi ile ilgili merak ettiği soruları sık sık sorarak onu bunaltır. Fakat Cazibe Hanım aldığı her cevaptan sonra kahramana biraz daha acır. Bir yaz sonu Halim Bey Ankara'da, Cımbız ise antrenmandayken Cazibe Hanım kahramanı baştan çıkarır ve birlikte olurlar. Bu birliktelikten sonra ilişkileri devam eder. Arkadaşı Cımbız'a karşı büyük bir vicdan azabı yaşasa da Cazibe Hanım ile ilişkisinden duyduğu mutluluk daha ağır basmaktadır. Bir müddet sonra Cazibe Hanım'ın bu ilişkiden uzak durmaya başlar. Terk edilmenin acısını hafifletmek için farklı arayışlara yönelir ve kendini Adnan Menderes'e karşı tutum sergileyen devrimci örgütlerin içinde bulur. Bir militan olarak devrimci eylemlere katılmaya devam eder.

Gazeteci muhabirin babası darbe olacağını sinyallerini vermesine rağmen bu durumu önemsemeyip mücadelesine devam etmiştir. Ancak babası 27 Mayıs'ta

gerçekleşen darbenin mimarlarından. Darbeyle birlikte Adnan Menderes, Celal Bayar gibi isimlerin dışında Adnan Menderes'e yakın olan Cımbız'ın babası da tutuklanmıştır.

Bu olayların yaşandığı sırada gazeteci muhabir, İstanbul Üniversitesi Fransız Dili bölümüne kayıt yaptırmıştır. Sevgilisinin dul ve arkadaşının babasız kalması onu üzmüş ve bu durumu düzeltmek için mücadele etmeye başlamıştır. Soluğu babasının yanında alır ve arkadaşı Cımbız'ın babasını hakkında verilen idam kararını hiç değilse müebbet hapis cezasına çarptırılmasını rica eder. Babasının bu isteği yerine getirmesiyle sevgilisi dul, arkadaşı yetim olmaktan kurtulmuştur.

Gazeteci muhabir okuldan aldığı bursla Paris'e gider. Cazibe Hanım ise kansere yakalanarak hayatını kaybeder. Kocasını da ayla birlikte salıverilince bir evlilik daha yaparak yeni eşiyle keyif sürer.

Gazeteci muhabir, kızının ziyaretine gelişle ses kayıtlarına ara verir. Kız her zamanki gibi boğaza karşı güzel bir sofraya kurar. Muhabbet sırasında annesinin boşanmak istediğini ve yeni bir adamla evleneceğini anlatır. Bu duruma üzülmemesini ve kendini de daha önceleri onu sıkça ziyaret eden komşusu Nigar Hanım'la evlenebileceğini söyler. Bunun üzerine gazeteci muhabir sinirlenerek önce kızını evden kovar sonra da Nigar Hanım'ın evine giderek ağzına geleni söyleyip hakaret eder. Evine döndüğünde karısına yazdığı eski bir mektubu teybe kaydetmeye başlar. O sırada polisler Nigar Hanım'ın şikâyeti üzerine evi basar. Teslim olmamak için balkondan atlayarak intihar eder.

Polisler teybi inceledikten sonra gazeteci muhabire başbakana hakaret ve müstehcenlik iddiasıyla dava açmak isterler. Fakat gazeteci muhabir öldüğü için dava açılmadan düşer.

3.6.2. İnceleme

Yüzbaşının Oğlu, tek anlatıcının hâkimiyetinde olan bir romandır. Roman, Nedim Gürsel'in hayatından da kesitler sunmaktadır. Feridun Andaç, *Yüzbaşının Oğlu* romanı üzerine “Gürsel, romanını, konu/izlek bakımından özyaşamsal öğelerle beslediği gibi, anlatım tutumunu da edebi belleğiyle bezer” (Andaç, 2016, 267)

cümlelerini söyler. Buradan yola çıkarak Nedim Gürsel'e ait otobiyografik izlerin bu romana yansdığıını, hatta romanı bu izlenimlerin şekillendirdiği söylenebilir. Otobiyografinin yanı sıra Feridun Andaç'ın üzerinde durduğu başka bir nokta da yazarın üslubu olmuştur. Nedim Gürsel'in *Yüzbaşının Oğlu*'nu yazana kadarki edebî birikiminin bu kitaba yansdığıını söyler.

Nedim Gürsel, Gaziantep doğumludur ve üç yaşında bu kente veda etmiştir. Çocuk dünyasının ilk göçüyle Balıkesir'e gelmek zorunda kalmış ve bu yolculuk düşsel dünyasında derin bir iz bırakmıştır. Öyle ki bindiği kara tren *Yüzbaşının Oğlu*'nda da hareketine devam eder.

“Üç yaşındayken, doğduğum kenti bırakıp okula gideceğim, okuma yazmayı söktükten sonra annemi toprağa, tüm varlığıımı her sabah “vatan ve milletim”e vereceğim o göl kıyısındaki uzak taşra kentine taşınırken de tahta sıraları köylülerle dolup taşan bir kara vagona bindiğimizi anımsıyorum” (Gürsel, 2014, 84).

Yazar küçük yaşta geldiği taşra kentinde okuma ve yazmayı sökmüş, arkadaşlar edinip anılar biriktirmiştir. Romanda olduğu gibi Nedim Gürsel de lise öğrenimi için şehirden ayrılmıştır.

Nedim Gürsel'in ilk eserlerinden itibaren roman karakterlerinin annelerini kaybetmesi sıklıkla görülen bir hadisedir. Romanda da gazeteci muhabir küçük yaşta annesini kaybeder. Hem kendinin hem de yarattığı roman kahramanın şehri bu kayıplarla bırakması bir kez daha yazarın baba kaybını, anne kaybına dönüştürerek yazdığını gösterir. Nedim Gürsel'in “babası onun dünyaya gelmesini istemez, ama ‘anneciği’ bunu kabul etmez. Bu sözcük seçimi, yazarın annesine duyduğu minneti gösterir” (Borbely, 2014, 89). *Yüzbaşının Oğlu*'nda da gazeteci muhabir, annesine “anneciğim” ifadesini kullanmaktan çekinmediğini açıkça ifade eder.

Bununla beraber yalnızca anne değil babanın etkileri de romanda görülmektedir. Kitabın dikkat çeken diğer bir karakteri ise Orhan Amcadır. Orhan Amca, Üsküp kökenli bir Fransızca öğretmenidir ve Nedim adında bir oğlu vardır. Gittiği Paris seyahatlerinden kartpostallar yollayarak kahramanın aklına Paris şehrini düşürür. Bu özellikleri itibariyle Orhan Amca, Nedim Gürsel'in babası Orhan Gürsel'le büyük benzerlik göstermektedir. Orhan Gürsel, Üsküp göçmeni bir ailenin oğludur. Fransızca öğretmenidir ve tıpkı karakter gibi Paris seyahatlerine gider.

Nedim Gürsel'in hayatına Paris, bu seyahatlerden gelen kartpostallarla girer. Orhan Gürsel gibi Orhan Amca da bir trafik kazasında hayatını kaybeder.

Çocukluğun ardından gelen eğitim sürecinde yazar ve kahramanın ortak noktaları artar. Nedim Gürsel de kahraman gibi Galatasaray Lisesi'nde parasız yatılı olarak eğitim görmüş ve yıl kaybetmeden sekiz senede mezun olmuştur. Bunun yanında Nedim Gürsel'e de gazeteci muhabir gibi okul arkadaşları tarafından "Jean Valjean" ve "Sefil" lakapları takılmıştır. Üstelik gerçek hayattan alıp kurgusuna yerleştirdiği lakap yalnız kendisinin de değildir. Yüzbaşının Oğlu'ndaki lakapların hepsinin kendi hayal gücünden kaynaklandığını söyleyen yazar, yalnızca Cımbız ve Motor lakaplarının gerçekte de olduğunu ve bu lakapların arkadaşı ve öğretmeninden etkilenerek yazıldığını söyler.¹⁵

Yazarın romanda yer verdiği bu cümleler kendi hayatından da kesitler içerir. Nedim Gürsel de liseden mezun olduktan sonra kendi deyişiyle kapağı Paris'e atar.

"Sekiz yıl boyunca Beyoğlu'nun bağrında, ama hem Beyoğlu'na hem İstanbul'a hasret yaşadım. Sonra da, Zeki Müren'in şimdilerde çok sevdiğim, sık sık dinlediğim o kederli şarkısındaki gibi "bahtımın rüzgârına kapılıp" kapağı Paris'e attım" (Gürsel, 2014, 141).

Nedim Gürsel, Galatasaray Lisesi'yle ilgili bir röportajında, otobiyografisini üç cilt halinde yayımlamak istediğini söyler. İlk olarak çocukluk anılarını *Sağ Salim Kavuşsak* adıyla yayımlar fakat serinin ikinci kitabını yazmak istemediğini söyler. Bunun nedenini lise yıllarının büyük bir kısmının *Yüzbaşının Oğlu*'na sirayet etmesine bağlar. Yazar, tabuları yıkarken aynı zamanda otoriteyle de bir hesaplaşma halinde olduğunu söyler.

Tüm anlatıların ışığında Yüzbaşının Oğlu, yazarın benliğinden parçaların en yoğun hissedildiği eserlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁵ Dalaman, a.g.s.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ÖYKÜLER'İN İNCELENMESİ

4.1. Uzun Sürmüş Bir Yaz

4.1.1. Özet

Uzun Sürmüş Bir Yaz, Nedim Gürsel'in ilk kitabıdır.

“Nedim Gürsel'in gerçeklerden düşlere, anılara sezdirmeden geçişleri, okuyanın bu harikulade geçişleri farkına varmadan bilincinde bütünleştirmesi, erişilmesi güç bir ustalıktır. Tipleri çizisindeki ustalık da bu geçişlerle zenginleşmekte, tadına doyumaz bir edebiyat yapıtı ortaya çıkarmaktadır” (Gürsel, 2013, Arka kapak).

Yaşar Kemal'in kitap için söylediği sözleriyle beraber denilebilir ki; kitap, sayıklamalar şeklinde süregelen hayallerle gerçeklerin iç içe geçtiği bir haldedir. Nedim Gürsel bu kitabında baskıcı bir dönemin etkisinde kalan, aynı ideolojiye sahip gençlerin yaşadıklarını ve yaşananların neticesinde ortaya çıkan parçalanmış hayatları incelemiştir. Bozkır, İstanbul, Manisa ve Paris gibi farklı mekânlardan söz edilir. Ayşe, Metin, Vedat, Özgür, Ali, Filiz, Nilgün, Selim ve Oğuz adındaki gençlerin, olaylarla birlikte gelişen sıkıntı ve eziyetlerin yaşamlarına iz düşümlerini konu etmiştir. İki ana öyküden oluşan kitabın ilk öyküsü *Köprüaltı*'dir. İkinci bölümü ise Akarsu'dur ve bu öykü beş ayrı bölüme ayrılmıştır.

Anlatının can alıcı kahramanlarından olan Özgür ilk bölümde okurun karşısına çıkan karakterlerden biridir. Özgür de diğer kahramanların birçoğunun yaşadığı gibi hapisaneyeye girmiş ve çok fazla eziyet görmüştür. Öyle ki bu eziyetlerin neticesinde ruh sağlığını kaybederek bir süre Çapa psikiyatri kliniğinde yatar. Fakat sonrasında bu durumu atlamadığı için tekrar özel bir klinikte tedavi görür. Resme meraklı olan Özgür'ün, yazın bitmeyişiinden bunaldığını söyleyerek güneş gözlüklerini kapalı ortamlarda bile gözünden çıkarmadığına dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Tüm dünyaya uzak olmak isteği bunun sebebi olarak gösterilmiştir.

Darbe döneminde gençlerin gördüğü eziyetlerin neticelerini kahramanlar üzerinden göstermeye devam eden yazar, Nilgün karakterini de Özgür gibi ruh ve

beden sağlığının bozulduğu yönünde tasvir eder. Sevgilisi Selim ile karakolda çektikleri eziyetler ve Őiddetin sonucu olarak kitabın ilk başında hasta, morfinlerle ayakta durabilen, konuşmayan, gülmeyen saatlerce boş boş tavana bakan bir insan olarak anlatılan Nilgün, romanın belki de en can alıcı karakterlerinden birisidir. Nilgün’n otoriteyle hesaplaşmasının babasının ağa olduğu Manisa’daki çiftlikte başlayışı, sorgulayışı önemli bir ayrıntıdır.

Selim, Nilgün’n aksine siyasi görüşlerini sonradan değil; babası tarafından öğrenmiştir. Selim, Oğuz’a yolladığı son mektupla ölümünün ipuçlarını vermiş, kendini ve küçüklüğünü geçirdiği evini de yakarak intihar etmiştir. Kitapta başlı başına bir bölüm olarak sunulan Selim’in Karalama Defteri, anlatımın gidişatı açısından oldukça önem taşır. Çünkü kitabın kahraman anlatıcısı olan ve anlatıları yazdığı zaman da Paris’te yaşayan Oğuz karakteriyle ilgili bilgi bu bölümden öğrenilir.

Nedim Grsel, kitabıyla ilgili şu sözleri söylemektedir:

“1972-1973 yazı yalnızca anılarda değil bu kitabı okuyanlarda da yaşıyor çünkü. Mavi karpuzlu bir lambanın ışığı da, uzak bir kentin çatı odasında hâlâ yanıyor. Hiç snmedi o ışık. Yıllardır, sabaha dek yandı durdu. Başka öykülerin, başka sözcüklerin beyaz kğitlerini da aydınlattı. Bu yüzden *Uzun Sürmüş Bir Yaz* biraz da, hem dergilerin sayfalarında darmadağın bıraktığım, ilk kitabıma almadığım yklerimin, hem de yazmadığım, yazılmamış yklerimin öyküsüdür” (Grsel, 2016,484).

Tüm karakterler analiz edildiğinde kitap ile okur arasındaki önemli iletilerden biri de yaşanılanların kalıcı oluşudur. Aradan yıllar geçse de bellekte önemli bir yer kazanan olaylar, varlığını korumaya devam eder. Yazar, darbe döneminin yarattığı etkilerin kalıcılığını bazı anlarda kahramanlarının beden ve ruh sağlığını yitirilmesiyle bazı anlarda ise kahramanların ruhsal birikimlerini kalemine dökerek okura sunar.

4.1.2. İnceleme

İlk kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*, Nedim Grsel’in hayatında derin izler bırakan baskı döneminin birrndr. Yazarın çoğu eserinde karşılaşılan yazar anlatıcı tipi

bu kitapta da otobiyografik bir unsur olarak ortaya çıkar. Öykünün içinde yer alan Oğuz karakteri Paris’te yaşayan, yazılarını lambasının ışığında yazan bir karakterdir.

“Poitiers’de yalnız yaşadığım çatı katındaki odam ile İstanbul arasında imgesel bir bağ kurulmuştu. Bu bağın gerçekte var olmadığını, geçmişini yargılamak, bir kuşağın eylemindeki trajiği kavrayabilmek için sözcüklerin yanılması başvurduğumu bugün biliyordum” (Gürsel, 2013, 108).

Kitapta Oğuz karakterinin, Paris’te kitabını yazma süreci; Fransa’dan kazandığı bursla Poitiers şehrine gitmesi, Nedim Gürsel’le benzer özellikler göstermektedir.

“1972’de Raskolnikov’unkine benzeyen bir odada kalmıştım. Yukarıya tırmandıkça merdivenler gıcırda, basık tavanlı çatı odamda beni bir lambanın beklediğini bildirdim. O lambanın ışığında yazdım ilk kitabımı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’da bu kenti mimari dokusu, tarihi ve coğrafyasıyla anlattım” (Gürsel, 2012, 188)

Yazar, bu cümleleriyle bahsedilen durumu destekler.

Oğuz karakteri de Nedim Gürsel gibi darbe döneminin sıkıntılarını çekmiş, Paris’te yaşamış ve yazarlık mesleğini tercih etmiştir.

“Her kitabımda yazan, dünyası yazmak olan bir öykü kahramanı çıkacaktır karşımıza. *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’ın anlatıcısı Oğuz ‘Lamba’ adlı bir öykü yazmayı tasarlar. Bu tasarısını kitap boyunca gerçekleştiremeyecektir ama onun yazamadığı öykü okurun elinde tuttuğu, okumakta olduğu kitaptır, yani *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’ın ta kendisi” (Gürsel, 2016, 378).

Bu cümleleriyle yazar, Oğuz’la iç içe geçen benzerlik durumunu bir adım öteye taşır. Kahramanın yazarla benzerlik gösteren yönleri bunlarla da sınırlı değildir.

“Poitiers’de geçen günlerim ilk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’a yansıdı sonradan, ama sonradan. Çünkü o kitabı, büyük ölçüde Paris’te, biraz da İstanbul’da yazdım. Ne var ki, Oğuz’un İstanbul’da kalan dostu Özgür’e Poitiers’den gönderdiği mektuplar, neredeyse olduğu gibi, bu kentte öğrenciyken tuttuğum günlükten alıntıdır” (Gürsel, 2009, 163-164).

Yazar, Fransa günlerini anlattığı kitaplarından birisi olan *Hatırla Barbara*’da geçen bu ifadesiyle de aynı durumdaki tutarlılığı kendi sözleriyle kanıtlamıştır.

Kitapta Oğuz’un ağzından söylenen “Ninem doksan üç harbini, eskinin olağanüstü günlerini anlatırdı” (Gürsel, 2013, 23) sözleri Nedim Gürsel’in ninesini anımsatmaktadır. Nedim Gürsel’in anneannesi de babaannesi de göçmendir. Onların

göçlere dair anıları ve anlattıkları hikâyeler yazarın yazınını etkisi altına almıştır. “Oysa biz nenelerimizden nice öykü dinlemiş, Doksanüç Savaşı’nı, Balkan savaşlarını, hürriyetin ilanından sonra olup bitenleri artık ezberlemiştik. Bu öykülerden bazıları yazdıklarımaya yansdı sonradan” (Gürsel, 2013, 163). Buradan anlaşılacağı üzere Oğuz’un nenesi, yazarın nenesinden izler taşımaktadır.

Hikâye kahramanlarına yazarın otobiyografisi göz önünde bulundurularak bakıldığında tıpkı Oğuz gibi hikâyenin önemli karakterlerinden biri olarak baskı döneminin işkencelerine maruz kalan Nilgün, Manisa’nın Akhisar ilçesinde yaşayan köklü, zengin bir ailenin kızıdır. Nedim Gürsel, babaanne ve dedesinin memleketi; çocukluğuna dair anıların da önemli bir kısmının geçtiği Akhisar’ı romana dâhil etmiştir. Diğer başka hikâyelerinde de açıkça veya coğrafyanın özelliklerini kullanarak anlatıya dâhil ettiği mekânı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*’da öykünün ilk sayfalarına yerleştirmiştir.

“Babası başına hasır bir şapka geçirip onu ciple kasabaya götürürken tütün tarlalarını, ırmak boyunda hışırdayan telli kavakları gördü. Bu ulaşılmaz dünyanın, Karayük Dağı’nın eteğindeki zeytin ağaçlarının bile babasına ait olduğunu bilmiyordu henüz” (Gürsel, 2013, 52).

Yazar, kahramanlarının dünyasına kendi dünyasından yansımalarını eksik etmez. Füsun Akatlı ise kitabında bu durum için görüşlerini belirtir.

“Lambanın ışığı, aynı zamanda öykü kişilerinin iç dünyalarına çevrilidir. En başarılı bölümlerden biri olan III. bölümde, düşleri aracılığıyla Nilgün tanıtılırken (Nilgün’ün algılama ve bilinç yetisini yitirmiş olduğu da düşünülecek olursa), yazarın Oğuz’un bilincinin ve belleğinin süzgeci olarak kullandığı lambaya, Nilgün’ü aydınlatma işlevini yüklediğini sezeriz. Yani yazarın, Nilgün’ün ağzından devreye girmesi ve Oğuz’la özdeşleşmesidir söz konusu olan” (Akatlı, 2008, 187).

Romana giren otobiyografik karakterlerden diğeri de Selim’in babasıdır. Selim’in babası, kitapta fizyolojik olarak betimlenmiştir. Bu betimleme yazarın babasıyla benzerlik içerisindedir.

“Yataktan inip Selim’in gösterdiği fotoğrafı elime almıştım: kıvrıkcık saçlı uzun bir adam. Toprak yolun kıyısında durmuş bozkıra bakıyor. Ceketini omzuna atmış, elinde bir gazete. Ağzındaki cigara neredeyse sönecek. İnce bir burnu, atkısı, yuvarlak gözlükleri var. Alnı düz, geniş; uzaktan haber bekliyormuş gibi de düşünceli” (Gürsel, 2013, 110).

Nedim Gürsel, Selim'in babası için kurduğu “Yine de, ilk kitabım Uzun Sürmüş Bir Yaz'da onu Selim'in babası kimliğiyle, elbette değiştirerek, bir anlatının kahramanı olarak tasarladığımı söyleyebilirim. Evet, Selim'in babası gerçekte Orhan Gürsel'dir” (Gürsel, 2004, 65) cümleleriyle babasından esinlenilerek yaratılan bir karakter olduğunu açıkça ifade etmiştir.

4.2. Kadınlar Kitabı

4.2.1. Özet

Kadınlar Kitabı, yazarın 1982'de yayımlanan ikinci öykü kitabıdır. İlk basımında beş öyküden oluşur. Kitabın içindeki en uzun öykü olan *İlk Kadın*'in daha sonraki basımlarda tek başına bir roman olarak basılıp kitaptan ayrılmasıyla daha sonraki basımlarında dört öykü olarak yayımlanmıştır. Genellikle bireysel konuları ele alan hikâyelerin içerisinde *Ayna* dikkat çekmektedir. Çünkü *Ayna* adlı öyküde anlatıcı kahraman Nedim Gürsel'in diğer eserlerinde görülen anlatıcı kahramanlardan farklıdır. Genellikle bir insan hatta erkek olan anlatıcı bu öyküde bir ayna olur. Kitap aynı yıl içerisinde müstehcenlik gerekçesiyle toplatılmıştır. Yazar, bu kararın üzerine mahkemede yaptığı savunmasını *Paris Yazıları* kitabına ekler:

“Ben anne sevgisini ve bir delikanlının ilk cinsel deneylerini, bu deneylerden duyduğu korkuyu sanat düzeyinde, yani yetkinlikle anlatmaya çabaladım. Bunu yaparken de, bir kadınla bir erkek arasında olabilecek en doğal sevgi ilişkisine yer verdim, ‘sapık’ ilişkilere hiçbir zaman değinmedim” (Gürsel, 2016, 493).

Nedim Gürsel, anlatıları her ne kadar müstehcenlikle suçlansa da bunu kabul etmez.

“Gürsel'in yazarlığını besleyen yalnızlık, bu yalnızlığı unutuş için sığındığı kent ve kadındır. Aşklar, cinsellik veya erotizm yalnızlığının ve kentlerin birer ek motifidir. Onun mekânlarla olan ilişkisi kuvvetli ve önemlidir. Bu mekân kentin sokakları, caddeleri, kafeleri, eski tarihi binaları, otel odalarıdır. Nedim Gürsel'in eserlerinde kent olmadan kadın olmaz, çünkü kent olanca kalabalığın, kargaşanın içinde yalnızlığı getirir insana, yalnızlık kadın teniyle unutulmak istenir. Kadın bir sığınıştır ama sürekli kalınacak bir yer değildir. Baskın karakterler arasında büyüyen Nedim

Gürsel, öykü ve romanlarında gizliden, bazen de açık biçimde kadının bu baskın yönünü hissettirmektedir. Belki onun uzun zaman geçse de aşamadığı ve derin yazma isteği içinde kalmasını sağlayan ‘anne-sevgili’ ikilemi ve bunun kendi iç dünyasında yarattığı fırtınalardır” (Seval, 2017, 188-189).

Yazara göre sanat, bu tip insanın doğasında var olan olayları da içine almaktadır. Bunun yanında yazar, çıplak bir heykel veya resimden aldığımız estetik hazzı, cinselliğin bahsedildiği kitaplardan da alınması gerektiğini düşünür.

4.2.2. İnceleme

Nedim Gürsel’in ikinci öykü kitabı olan *Kadınlar Kitabı*’nda otobiyografik açıdan incelenebilecek unsur, anlatıcı kahramanın tıpkı Nedim Gürsel gibi yazar olmasıdır. Bu durum yazarın yapıtları için alışılmış bir durum olarak görülmektedir. Kitabın içerisindeki ilk öykü olan *Odalarda*’nın girişinde başlayan cümlenin, öykünün sonunda “ ‘Uzun ince parmaklarıyla perdeyi çekti.’ Sana sözcüklerle dokunmamı sağlayacak bu tümceyi yazmalıyım hep” (Gürsel, 2016, 104) şeklinde tekrar etmiş, öykünün içinde yazdığı öyküyü tasarladığını anlatmıştır.

4.3. Sevgilim İstanbul

4.3.1. Özet

Sevgilim İstanbul, Nedim Gürsel’in 1986’da yayımladığı öykü kitabıdır. Kitap on üç öyküden oluşur. Bunun yanında kitabın ikinci bölümü olarak yer alan İlk Öyküler, yazarın kitaplarına girmeyen dokuz öyküsünden oluşmaktadır.

Hayatını yolculuklarla geçirmiş, sürgünü ve hasreti bizzat yaşamış olan Nedim Gürsel’in *Sevgilim İstanbul* adlı kitabının hikâyeleri de bu doğrultuda gelişir. Yazar

kitabı için “*Sevgilim İstanbul* benim İstanbul sevgimden ve özlemimden kaynaklanan bir kitap”¹⁶ cümlelerini söyler.

Atina, Moskova, Petersburg, Paris, Cezayir ve İstanbul’u da mekân olarak kapsayan hikâyelerde yolculuk teması oldukça dikkat çekicidir. Aynı zaman da kitapta Nazım Hikmet, Dostoyevski gibi edebiyatçıları da konu edinmiştir. *Sevgilim İstanbul*, Haldun Taner Öykü Ödülü, kitapta yer alan *Atina’da Bir Ev* öyküsü ise Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülünü alır.

4.3.2. İnceleme

Yazarın yayımlanan üçüncü öykü kitabı *Sevgilim İstanbul*’un içinde, ilk öykülerini de görmek mümkündür. Kitapta öne çıkan en belirgin otobiyografik iz, kahramanlarının birçoğunun yazar oluşudur. Kahramanların yazar olmasının dışında bu yazarların Nedim Gürsel olduğunu işaret eden birtakım örnekler de vardır.

Nedim Gürsel, *Sevgilim İstanbul*’un içindeki *Atlas* adlı hikâyesinde kurduğu “Çöl önce bir beyazlıktı benim için. Sonra bir imgeye, kitapların, Arap tarihinin içinden çıkıp gelen renkli resimlere dönüştü. 12 Mart günlerindeyse Selim’in karalama defterine, oradan da ‘Akarsu’ adlı öyküme girdi” (Gürsel, 1989, 75) cümleleri okuru, yazarın *Uzun Sürmüş Bir Yaz* adlı kitabındaki Akarsu adlı öyküye, oradan *Selim’in Karalama Defteri* bölümüne götürür. *Atlas* hikâyesindeki bu bilgiye dayanarak, Selim’in karalama defterinin, bir kurmaca metnin ötesinde olduğu düşüncesini de ortaya çıkarır.

Bu fikri takip eden bir diğer hikâyesi *Kör Kuşlar*’dır.

“Nicedir yazmayı tasarladığım öykünün kahramanı bir Türk şairiydi. Anadolu’da bir bozkır hapisanesinde yaşamının en güzel, en verimli günlerini tüketmiş, kendi deyimiyle ‘tepeden tırnağa sevda’ bir şairin sürgünde ölümünü anlatacaktım” (Gürsel, 1989, 68).

Bu hikâyedeki yazar anlatıcının bahsettiği şair de gurbette ve anadilinden uzak beyaz kentte yaşamaktadır. Kahramanın da Nedim Gürsel gibi Nazım Hikmet hayranı olup hakkında çalışmalar yaparak bir tez yazması, Nedim Gürsel’den kahramana

¹⁶ Canda, a.g.s.

yansıyan izleri açıkça ortaya koymaktadır. Yazarın Nazım Hikmet'e olan ilgisi aynı kitapta bir başka öyküye daha yansımıştır. Kitabın dördüncü öyküsü ve "Leningrad'ı da kapsayan bu ilk yolculuğun ürünü" (Gürsel, 2012, 250) olarak tanımladığı anlatısı *Puşkin Alanı*'nda, sevgilisi Tanya'yı Puşkin Alanı'nda bekleyen bir kahramanı kurgulamaktadır. 2005'te yayımlanan *İzler ve Gölgeler* adlı deneme kitabında ise Nedim Gürsel, Puşkin Alanı'ndan tekrar bahseder.

"Puşkin Alanı'nda bir günlük sevgilim Tanya'yı beklerken, başta sürgünde ölen Nazım Hikmet olmak üzere bu halkın acıları ile hayallerini paylaşmış tüm şairlerin alın yazısı düştü aklıma. Ve sonradan 'Puşkin Alanı' adlı öyküme girecek olan sözcükleri mırıldanmıştım" (Gürsel, 2005, 73-74).

Bu sözleriyle yazar, olayın bizzat yaşanmış olup öyküsünde de bu duruma yer verdiğini söylemektedir.

Yazarın *Acı Hayatlar* adlı deneme kitabında yine aynı konudan bahsedilir. Fakat yazar bu kitapta yalnızca 1983 ilkyazında gittiği Moskova'da Puşkin Alanı'nda beklediği sevgilisi Tanya'dan bahsetmekle kalmaz. Bu seyahatten bir önceki gelişinde Moskova'da Nazım Hikmet'in eşi Vera'dan, dolayısıyla da şairin evine yaptığı ziyaretinden de bahseder. *Puşkin Alanı* adlı öyküde kahraman anlatıcı da tıpkı *Acı Hayatlar* kitabındaki gibi Vera'yı ve şairin evini ziyarete gider. Bu ziyaretin içeriği de *Puşkin Alanı*'ndaki kahraman anlatıcının ziyaretiyle benzerlik göstermektedir. Puşkin Alanı, Nazım Hikmet ve Tanya ile paralel giden iki anlatıda neredeyse birbirinin aynı olan cümleler de vardır.

Benzerlik gösteren cümlelerden biri de *Acı Hayatlar* adlı deneme kitabında geçen, "Siyah bir kaya parçasından yontulmuş, ona yakışan bir mezar taşı vardı. Öne doğru hamle yapar gibiydi. Karanlıktan sıyrılmış, aydınlığa doğru yürüyordu sanki" (Gürsel, 2014, 28) sözlerle; *Sevgilim İstanbul* adlı öykü kitabında geçen "Nazım'ın mezarı bir kaya parçasından yontulmuştu. Kayanın üzerinde ozan öne doğru eğilmiş, hamle yapar gibi. Karanlıktan sıyrılmak üzere. Uzun bir yürüyüşe çıkacak sanki" (Gürsel, 1989, 35) ifadesi neredeyse birbirinin aynıdır. İki metindeki fikrin ve bu fikir doğrultusundaki cümlelerin benzerliği, Nedim Gürsel'in kurguladığı kahramanlara yaşamından parçalar kattığını gösterir.

Sürgünde yaşayan Türk şairinin ardından yazar kendi sürgünlüğünü ve köksüzlük hissini de hikâyelerine eklemiştir. Nedim Gürsel'in ağabeyi ile arasında on sekiz ay olmasından dolayı babası Nedim Gürsel'i istemez. Ancak annesi, babasına

karşı gelip Nedim Gürsel'i dünyaya getirmiştir. Fakat yazdığı yazılara ve geçirdiği soruşturmalara da en çok karşı çıkan yine annesi olmuştur. Yazarı, Sürgün yıllarında en çok bekleyen annesidir. Ancak bu bekleyiş şimdiki Nedim Gürsel'i mi, yoksa o çok doğurmak istediği bebek Nedim'i mi sorusu Nedim Gürsel'i karmaşaya sokar.

“

- Seni çok bekledim. Günler geceler boyu.
- Geldim işte, sonunda döndüm.
- Geldin ya, beklediğim sen değilmişsin.

Beklediğin ben değilmişim demek. Doğru, sen bir başkasını bekledin. Bahçede, dutun gölgesinde dizlerine yatırıp salladığın, gece üzerini örtüp duasını karanlığa üflediğin çocuğu, konuk odasının duvarındaki fotoğrafta gülümseyen delikanlıyı bekledin” (Gürsel, 1989, 108).

Sevgilim İstanbul'un içerisinde yer alan *Dönüş* adlı öykünün alıntısındaki kısım için yazar, “ ‘Dönüş’ adlı öykümde bu soruyu sormaktan kendimi alamadım” (Gürsel, 2004, 95) şeklinde bir açıklama getirmiştir. Sürgünün getirdiği yalnızlık ve köksüzlük kitabın diğer hikâyelerinde de devam eder:

“ ‘Atina’da Bir Ev’ adlı öykümde Stamatula Teyze'nin başucunda gördüğüm aile fotoğrafından yola çıkarak, İzmir'deki evini terk ettiğinden bu yana ev nedir bilmemiş bir Yunanlı sürgünün işkencede ölümüne dek Odiseus örneği bir ülkeden ötekine, bir yalnızlıktan bir başka yalnızlığa savruluşunu dile getirmek istemiştım. Amacım, iki halkın yakınlaşmasına kendimce katkıda bulunmaktan çok köksüzlüğün, sürgünde ölmenin acısını vurgulamaktı” (Gürsel, 2013, 199).

Kitaptaki diğer bir öykü olan *Atina'da Bir Ev* için kullanılan bu ifadeler, yazarın köksüzlüğünün getirisi olarak öyküye yansır. Aynı zamanda yazar, *Atina'da Bir Ev* öyküsünde anlatılan ev için daha sonra bir gezi kitabında:

“Ya düşümde gördüm onu, ya yıllar önce, A.'yla Nea Smirni'de oturan teyzesini ziyarete giderken ansızın karşımıza çıkıveren ev bu evdi. ‘Atina'da Bir Ev!’ Evet, o öyküde anlattığım bu evdi mutlaka; demek ki hala yıkılmamış” (Gürsel, 2012, 32).

Sözleriyle belleğine işleyen bu evin, öyküsüne nasıl sızdığını anlatmıştır. Otobiyografik izlere rastlanan diğer bir durum ise Nedim Gürsel'in eski eşiyle Nea Smirni de yaptığı gezidir. Yazar, *Atina'da Bir Ev*'i A. Ploutis'e ithaf etmiştir. “A” olarak kısaltılan bu isim yazarın ilk eşi Angeliki Ploutis'tir. Yazar yukarıdaki açıklamasıyla öyküsünde betimlediği evin, Angeliki Ploutis'in teyzesinin evinden yola çıkarak yazdığını anlatmıştır.

4.4. Sorguda

4.4.1. Özet

Sorguda, 1988’de yazarın dördüncü öykü kitabı olarak yayımlanır. Kitap Bozkır, Kentler ve Bir Yazarın Dört Portresi adlı üç bölümden meydana gelmektedir. Kitabın ilk bölümü Bozkır’da, kitaba adını da veren *Sorguda* adlı öyküyle birlikte toplam dört öykü yer almaktadır. Kentler bölümünde altı, Bir Yazarın Dört Portresi bölümünde ise dört öykü vardır.

Bozkır adlı bölümde bir kışla konu edilirken öykünün diğer bölümlerinde ise genel olarak 12 Mart süreci ve beraberinde getirdiği baskılardan bahsedilir. Örneğin kitabın içinde yer alan Yazılmamış Kitaplar Mezarlığı Zincirli Kuyu adlı hikâyede kitaplarının bir oto sansürden dolayı yayımlayamayan yazardan bahsedilir.

4.4.2. İnceleme

Darbe ve baskı dönemini yaşamış ve sonunda Paris’e gitmiş bir yazar olarak Nedim Gürsel, eserlerinde sürgün ve hasret temasını sıklıkla işler. *Sorguda* ise bizzat bu yıllardan bahsedilen hikâyelerden oluşmaktadır. Yazar, “Yitirdiklerimin dökümünü, kısacık bir dökümünü, *Sorguda* adlı öykü kitabımdaki bazı metinlerde, özellikle de ‘Sorbonne Alanı’nda yapmaya çalıştım” (Gürsel, 2016, 390) sözleriyle bu durumu doğrular ve hemen tüm eserlerinde ortaya çıkan darbe dönemi ve sürgün temaları yoğun olarak kendini bu kitapta gösterir.

Nedim Gürsel, *Sorguda*’ da geçen, “Mesleğim yazarlık, diyebildim” (Gürsel, 1988, 14) satırlarıyla askerlik yapan kahramanın mesleğinin yazarlık olduğunu; *Tünel*’de kahramanla sohbet eden Jacques’i “Bak sevgili yazar dostum” (Gürsel, 1988, 50) ve “Sen de bütün yazarlar gibi inatçı ve mitomansın!” (Gürsel, 1988, 52) şeklinde seslendirerek kahramanın yazarlık yaptığını ifade eder. *Geçen Yaz*’da kahraman, hapisanedeki sevgilisini görmek için ziyaret eder ve sevgilisi “Son iki

yıldır içeriye dergi ve gazeteler düzenli geliyor. Ama kitapların yasak” (Gürsel, 1988, 91) sözleriyle başkarakterin yazar olduğu anlatılır. *Evler*'de ise yazar ilahi bakış açısıyla kahramanın iç hesaplaşmasını “Hem de istemeden benimsediği sürgündeki Türk yazarı imajını pekiştiriyordu”(Gürsel, 1988, 102) şeklinde anlatarak başkişinin yazar olduğunu okuyucuya sunar. *Ödül*'de İstanbul'a ödülünü almak için gelen kahramanı “Ülkenin en önemli edebiyat ödülünü kazanmış, yurtdışında tanınan bir yazardı ne de olsa” (Gürsel, 1988, 115) şeklinde anlatarak kahramanın da yazar olduğu vurgusunu yapar. Bahsi geçen öykülerde yine başkişilerin yazar kimliği üzerinden Nedim Gürsel'i işaret ettiği görülmektedir.

Kıyıda adlı öyküsünde kahraman Avrupa kentinden askerliğini yapmak üzere Anadolu'nun bozkır kasabasına gelmiştir. “Adam yaşadığı görkemli, ıslıl ıslıl Avrupa kentinden getirilip kapatıldığı bu bozkır kışlasında zaman duygusunu yitirmişti” (Gürsel, 1988, 23). Nedim Gürsel de lise öğreniminin ardından Fransa'da ikamet etmektedir. Yine öyküdeki kahraman gibi bir Avrupa kenti Fransa'dan askerliğini yapmak üzere 1982 yılında Burdur'a gelmiştir. Kahramanın askerliği ile Nedim Gürsel'in askerliği aynı yıllara tekabül etmektedir.

Yazar, *Sürgün* öyküsünde çocukluğunun geçtiği Balıkesir'den kesitler sunarak şehir hakkında betimlemeler yapmaktadır. Bu durumu *Sağ Salim Kavuşsak* adlı otobiyografi kitabında şu sözlerle anlatır:

“Anadoluya sürgüne gönderilmiş, Balıkesir'e çok benzeyen bir taşra kentinde yalnız yaşayan eski komünistin anılarıyla örmeye çalıştığım ‘Sürgün’ü yazarken de, nedense çocukluğumun deliksiz, uzun –upuzun- uykularını anımsadım” (Gürsel, 2004, 27).

Yine aynı öyküde yazar diğer pek çok eserindeki gibi annesini öldürür. “Artık soluk resimlerde yaşayan annesinin yuvarlak yüzünü boyama kâğıtlarına çizirdi” (Gürsel, 1988, 39). İfadeleriyle kahramanın annesini de kendi annesi gibi yuvarlak yüzlü olarak tasvir etmektedir.¹⁷

¹⁷ Annesine ait fiziksel özellikler *Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanlarında Otobiyografi* başlıklı bölümün 37. sayfasında bahsedilmiştir.

Nedim Gürsel *Sürgün*'de dedesini de yansıtmıştır. Dede figürü “dedesi başında yeşil takkesiyle kuran okuyor” (Gürsel, 1988, 39), şeklinde anlatılarak başkişinin dedesiyle yazarın dedesi arasında benzerlik kurulmuştur.¹⁸

Yazar, *Sağ Salim Kavuşsak* adlı kitabında Celâl Bayar olmak istediğini “Mahalle ya da okul arkadaşlarımla çoğu gibi doktor ya da mühendis değil, hatta annem, babam ve teyzelerim gibi öğretmen de değil Celal Bayar olmaya kararlıydım” (Gürsel, 2004, 129) şeklinde anlatır.

Yine *Sürgün* adlı kurmaca öyküde, kahraman da büyüyünce Celâl Bayar olmak istemektedir.

“Mavi gözlerinde yanıp sönen yıldızlar, sessizce dinliyor çocuk. Kirli elleriyle boynunda asılı duran lastik silgiyi döndürüp duruyor. ‘ilerde bu da büyüyecek,’ diye kuruyor o. Kendi dünyasında, ötekiler gibi bir insan olacak. Çekinerek soruyor:

- Büyüyünce ne olacaksın sen?
- Celâl Bayar olacağım!” (Gürsel, 1988, 44),

Kahramanla Nedim Gürsel’in çocuk hayalleri arasındaki benzerlik göze çarpmaktadır.

Kitapta yer alan *Tünel* hikâyesindeki diyalogda anlatıcı yazara cevaben “Sorbonne’da hoca olduğunu biliyoruz babalık!” cümlesiyle Nedim Gürsel’in Sorbonne Üniversitesi’nde yaptığı öğretim üyeliğinin izleri görülmektedir. Ayrıca 1986’da ilk basımı yapılan *Sevgilim İstanbul* adlı öykü kitabı 1999 yılında filme çevrilerek beyaz perdeye taşınır.

“Edebi dille sinemadaki dilin kullanımı, birbirinden çok farklıdır. Anlatıcı bu farkın bilincinde olmadığından yazım aşamasında sorun yaşar. Yazar bakışı da bu sorunun ortaya çıkmasında etkilidir. Kurmaca dünyada anlatıcının yaşadığı sorun, gerçek dünyada Nedim Gürsel tarafından da yaşanmıştır. Gürsel, “Sevgilim İstanbul” adlı öykü kitabının filme aktarılmasında de İzzet Yasar ve Seçkin Yasar’la beraber senarist olarak görev yapmıştır. “Tünel” öyküsünde yaşanan dil sorunu, büyük oranda “Sevgilim İstanbul” öyküsünün filme aktarılmasında da yaşanır”(Bal, 2008, 50).

Film çekiminde yaşanan bu sorunlar 1988 yazarın kaleme aldığı *Sorguda* adlı öykü kitabının Tünel öyküsüne sirayet eder.

¹⁸ Dedesi hakkındaki ayrıntılı bilgiler *Allah’ın Kızları* kitabının inceleme bölümünde yer verilmiştir.

Yazar kimliğiyle kendini işaret eden diğer öyküsü de sıkıyönetimin kitaplar üzerindeki oto sansür uygulamasını anlatan *Yazılmamış Kitaplar Mezarlığı Zincirli Kuyu* adlı öyküdür. Kahraman, sözcüklerle olan ilişkisinin eskisi gibi sevecen ve özgür olmayışından bahsederken: “yurdumdan, anadilimden uzak olmanın özlemini onları seyredip okşayarak giderecek yerde bir zorba, kurnaz bir avcı gibi davranıyorum” (Gürsel, 1988, 59) sözleriyle Nedim Gürsel’in Paris’te anadilinden ayrı kaldığını göstermiştir. Paris’te geçen hikâyede, anlatıcı yazara karşı söylenen “Ülkede sıkıyönetim ilan edilmeden önce, yazılmayan kitaplar mezarlığıydı burası. Şimdi yasak kitaplar da onlara karıştı. Her iki kategoride de sizden birkaç kitap var” (Gürsel, 1988, 67) cümlelerinde, yazarın yine *Uzun Sürmüş Bir Yaz* ve müstehcenlik gerekçesiyle toplatılan ikinci kitabı *Kadınlar Kitabı*’na işaret eder.

Ödül adlı hikâyede kahraman, Galatasaray Lisesi’nde okumuş; İstanbul’a hasret yaşayan; öyküyü yazarken de bir yazar olarak okuyucunun karşısına çıkar.

“Kuşkusuz bu sözleri gelişigüzel yazdığı için verilmedi ona ödül. Sürgünde çile çekmiş bir yazarın ilk yapıtına ‘Kuşağının trajedisini, askerî yönetimin genç aydınlarda yol açtığı çalkantıları, baskı döneminin yaralarını özgün ve yenilikçi bir üslupla dile getirdiği için’ verildi” (Gürsel, 1988, 114-115).

Aynı hikâyenin içerisinde geçen bu cümlelerden hareketle işaret edilen kitabın 1976 yılında Türk Dil Kurumu Ödülünü alan *Uzun Sürmüş Bir Yaz* kitabı olduğu düşünülmektedir.

Aynı kitapta yer alan Sorbonne ile alakalı bir diğer öyküsü de *Sorbonne Alanı*’dır. Bu öyküde babasının yıllar önce kaldığı otelde, babasının öldüğü yaşta olan kahramanın öyküsünü anlatır.

“Öğrenciyken bir gece, zamanında babasının da konakladığı Hotel Select’te kalmıştır. ‘Sabaha kadar dayandım’ der. Gece boyunca gözünü bir kere bile kırpmamıştır. Bu olayı ‘Sorbonne Alanı’ adlı öyküsünde anlatır” (Borbely, 2014, 84).

Seza Yılcıoğlu’nun da desteklediği bu tespiti Nedim Gürsel şu şekilde açıklar:

“Babamın öldüğü yaşı çoktan geçtim, ama hala onun bize yurtdışından gönderdiği bir kart postalı anımsıyorum: ‘Paris’teyim, diye yazıyordu, işte bu da otelim penceresinden görünen manzara’. Kuşkusuz o zamanlar, Select Oteli’nin penceresinden yansıyan o görüntünün, Sorbonne Meydanı olduğunu bilemezdim. Yıllar sonra, bir gece, Fransızca başlayıp bitiremediğim, Paris’te babasını aramaya

giden bir modern Telemak'ın öyküsü üzerine kurgulanan bir romanın, beni Select Otel'i'ne kadar götüreceğini bilemediğim gibi. O gece, eve dönmek yerine, o otele gitmişim ve üçüncü katta bir odada, babamın, yani yıllar önce ölmüş ve bundan böyle yalnızca fotoğraflarda yaşayan ve hayal meyal anımsadığım sarı saçlı o adamın izini sürmek istedim.” (Gürsel, 2015, 6).

Öyküde, Kahramanın annesinin çevirmen olduğuna “Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'yı Anna Grigoriyevna'ya dikte ettirdiğini Henri Troyat'nın *Dostoyevski* adlı biyografisinde, annemin çevirisinden okumuştum”(Gürsel, 1988, 120) satırlarıyla; babasının ölüm şekline “Babamın otobüs kazasında öldüğü 1962 yılında”(Gürsel, 1988, 120) şeklinde ifade edilmiştir. Yine kahraman ile yazarın eğitiminde bahsi geçen öğretmenler de birebir aynıdır. Öyküde kahramanın öğretmenlerine “Altı Eylül İlkokulu'nun ‘medar-ı iftihar’ı, İffet Öğretmen'in sevgili öğrencisiydim”(Gürsel, 1988, 122); “1978'de Etiemble'in seminerinden çıkıp geldiğimiz ‘Ecritoire’ da çektirmişiz”(Gürsel, 1988, 123) gibi ifadelerle yer verilmiştir. Nedim Gürsel, Sağ Salim Kavuşsak adlı otobiyografi kitabında öğretmenleri hakkındaki bilgilere, “Şimdi pamuk kadar yumuşak ellerinden başka hiçbir şeyini –yüzünü bile- anımsamadığım İffet Öğretmen'in sevecenliğinde” (Gürsel, 2004, 16); “Sorbone'da, üzerime kol kanat geren Prof. Etiemble'in yönetiminde Nazım Hikmet ve Aragon üzerine hazırladığım karşılaştırmalı edebiyat doktorasını tamamlamış” (Gürsel, 2004, 101-102) satırlarında karşılaşılmaktadır. Nedim Gürsel'in annesinin mesleğinin çevirmenliği ve babasının ölümü hakkındaki bilgilerin yanında öğretmenleri hakkındaki bilgiler analiz edildiğinde Yazar ve kurguladığı başkişisi arasındaki benzerlikler ortaya çıkmaktadır.

Bunların yanında *Sorbonne Alanı* öyküsünde kahramanın “Şimdi de bir otobiyografi denemesi olarak tasarladığım”(Gürsel, 1988, 120), ifadeleri üzerine yapılan tahlillerde, kahraman ile Nedim Gürsel arasındaki bağlantı ön plana çıkarak yazarın farklı bir kurgu ve bakış açısıyla otobiyografisine yer verdiği görülmektedir.

Bu cümlelerin ışığında Nedim Gürsel'in *Sorguda* adlı öykü kitabının konusunu kendi hayat hikâyesinden hareketle kaleme aldığı görülmektedir.

4.5. Son Tramvay

4.5.1. Özet

Son Tramvay, yazarın beşinci öykü kitabıdır. On hikâyeden oluşan kitap, 1991 yılında basılır. Farklı konular üzerinden giden hikâyelerde, diğer öykü kitaplarında olduğu gibi sürgün ve gurbet temasına fazlaca yer vermiştir

Nedim Gürsel'in sürgün yıllarındaki Avrupa gezileri, hikâyelerinin romanlarının da vazgeçilmezi olmuştur. Yazarın çok sayıda gezi yazılarını birleştirdiği kitaplarının olmasına rağmen eserlerinin çoğu, edebi niteliklerinin yanında birer gezi yazısı izlenimi verecek kadar şehirleri tanıtır. *Son Tramvay* kitabına ise Paris, Amsterdam gibi birçok Avrupa ülkesini mekân olarak seçmiştir. Kitabın içerisindeki Mendil adlı öyküsü, Radio France Internationale'den en iyi yabancı öykü ödülünü almıştır.

4.5.2. İnceleme

Yurt özlemi, yazarın eserlerinde genel bir izlek halindedir. Ancak bazı metinlerde bu durum başlı başına bir tema halini almış ve yazarın duygularının kaçınılmaz bir yansıması olmuştur.

“O çok sevdiğim eski deyimle söylemem gerekirse bu ‘daüssıla’nın izdüşümlerini bazı kitaplarımda bulabilir okur, ama sanıyorum en fazla öne çıktığı, giderek anlatının temel izleklerinden birine dönüştüğü metin ‘Havaalanı’ adlı öykümdür. Bir de ‘Mendil’ var tabii” (Gürsel, 2004, 101).

Nedim Gürsel yaşadığı sürgünle birlikte gurbet acısını *Son Tramvay* adlı hikâyeye kitabında da kurguladığı kahraman aracılığıyla dile getirir. Yazar, memleket özlemini *Havaalanı* ve *Mendil* gibi öykülerinde sıkça işlemiştir. Hale Seval ile olan röportajında *Son Tramvay* hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“İnsanın belirli bir yurdu, kök salabileceği bir coğrafya olmayınca, dile, yapıtının içine kök salmak istiyor. Yurtsuzluğu, bir kentten bir başka kente savrulmayı yurt ediniyor. *Son Tramvay* tamamiyle bu duygudan yola çıkılarak yazılmış bir kitap” (Seval, 2006, 47).

Röportajın devamında yine kitabı için “Son Tramvay, aslında belli bir bütünlük taşır. Yurtdışında sürgünde yaşayan bir Türk yazarının dünyasını anlatır” (Seval, 2006, 56) cümlelerini kurar.

Öykü incelendiğinde babası için söylediği “Nasıl da mutlu oğlu Galatasaray sınavını kazandığı için” (Gürsel, 1991, 13) sözlerinden de anlaşıldığı üzere kahraman babasını Galatasaray Lisesi’ne kayıt yaptırdıktan sonra kaybeder. Oysa Nedim Gürsel, babasını henüz lise çağına gelmeden kaybetmiştir. Bu durumu otobiyografisinde şu şekilde ifade eder:

“Nedense, otobiyografik unsurlar da taşıyan bazı öykülerimde, örneğin, ‘*Son Tramvay*’da, hep bir yıl erteledim babamın ölümünü. Beni Galatasaray’a yazdırdıktan sonra, hiç olmazsa o günü gördükten sonra ölmesini istediğimden olmalı” (Gürsel, 2004, 75).

Aynı hikâyede yer alan “Türkiye’de kitaplarının yasaklanıp hakkında soruşturma açıldığını, birkaç kez mahkemeye verildiğini, ama bunlardan bir övünç ya da kahramanlık payı çıkarmanın yazarlık anlayışıyla bağdaşmayacağını belirtmiş” (Gürsel, 1991, 12) satırları, başkişinin yazar olduğu ve tıpkı Nedim Gürsel gibi yapıtlarının yasaklanarak hakkında davalar açıldığı görülmektedir.

Son Tramvay’ın içerisinde yer alan *Mendil* adlı hikâyede de Nedim Gürsel, yazarlık sürecindeki yaşadığı olayları başkahraman üzerinden yansıtmaktadır. Yazarlık yapan başkahraman sıkıyönetim nedeniyle yurtdışında yaşamak zorunda kalmıştır. *Madam Suslova* ise kitapta dikkat çeken diğer bir otobiyografik figür olarak ortaya çıkar. Nedim Gürsel, başkahramanın komşusu olan Madam Suslova karakterini kaleme almasının sebebini şu şekilde açıklar:

“ ‘Mendil’de, bu yazar ile yaşlı bir piyano öğretmeni olan Beyaz Rus Madam Suslova’nın komşuluğu anlatılır. Şunu itiraf edeyim: benim öyle bir komşum oldu. Piyano öğretmeniydi ama Beyaz Rus değildi” (Seval, 2006, 56).

Bununla birlikte Madam Suslova, yazarın annesinden de izler taşımaktadır. Annesi ve Madam Suslova için “Annemin, kendini yer yer Madam Suslova’yla özdeşirmesinden, onun yalnızlığında ve duyarlığında kendinden pek çok şey bulmasından olmalı, en çok sevdiğim öyküm” (Gürsel, 2004, 101) açıklamalarını yapmıştır. Bu durum annesinin, Madam Suslova karakterini kendiyile özdeşirmesi, Nedim Gürsel açısından öykünün değerini arttırmıştır.

Yazarın öykülerini etrafındaki insanlarla şekillendirmesi yalnızca annesiyle kalmaz. *Pınar, Son Tramvay* içerisinde yer alan üçüncü öyküsüdür. Nedim Gürsel, bu öyküsüne Pınar adını vermesinin sebebinin şunu şekilde açıklamaktadır:

“ ‘Kıvılcım’ın değilse de ‘Pınar’ın öyküsünü yazdım günün birinde. Pınar da çok sevdiğim bir ad, bir kadın adı. Ne var ki yalnızca bir zamanlar sevgilim olan o yeşil gözlü, küçük kızı çağrıştırmıyor. ... İçimde yara kanıyordu hala. ‘Pınar’ adlı bir öykü yazmak istedim ama, yasak bir aşkın öyküsüne nereden başlayacağımı kestiremiyordum ... Yazarla, göçmen ailenin kızı Pınar’ın yasak ilişkisi –yoksa ‘tehlikeli ilişkisi’ mi demeliydim!-, Prado Pasajı’ndaki otelde buluşmaları ve Pınar’ın dünyası, çevresi, ailesiyle çatışması anlatının eksenini oluşturdu diyebilirim” (Gürsel, 2016, 370-372).

Bu bağlamda Pınar, yalnızca kurgusal bir karakter değil; gerçeği kurgulayarak oluşturulmuş bir öykü kahramanıdır.

Pınar öyküsünde geçen “pupulkam” kelimesi, yazarın göçmen kültürünün etkisiyle dimağına yerleşen kelimelerden biridir. Böylelikle yazarın kitabına sirayet eden bir kişi de büyükannesi olur. Göçmen bir aile içinde kullanılan bu ifade, Nedim Gürsel’in çocukluk anılarını derlediği *Sağ Salim Kavuşsak* adlı kitapta büyükannesinin kendisine seslenişi olarak not düşer. “ ‘Pupulkam ta buralara gelmiş, kalkayım bari’ derdi” (Gürsel, 2004, 159).

Kurgusal bir metin olarak yayımlanan *Müslüman Mezarlığı’nda* yazar, dedesiyle beraber İslamiyet’i tanıyan bir çocuğu anlatmıştır. Yazar öyküsü için: “ ‘Müslüman Mezarlığı’nda’ adlı öykümde yazdım bunları, İslam inancına göre en hayal dahi edilmeyecek kadar bilinmez, hem de insana şahdamarından yakın olan Allah’la ilişkiyi anlattım”(Gürsel, 2004, 173) ifadelerini kullanır. Nedim Gürsel hikâyesinde, çocukluğuyla bağlantılı olarak yine bir çocuk üzerinden dini inançlar üzerinde durmuştur. Çocuğun dini öğrenme sürecinde dedesinin etkisinde olması da Nedim Gürsel’in dedesi ile olan ilişkisi bakımından benzerlik gösterdiğinden yazar bu hikâyesine de kendi çocukluğuyla birlikte dedesini yansıtmıştır.

4.6. Öğleden Sonra Aşk

4.6.1. Özet

Nedim Gürsel, iki romanın ardından edebiyat dünyasına ilk adımlarını attığı tür olan öyküye, *Öğleden Sonra Aşk* adlı kitabıyla geri döner. 2002 yılında yayımlanan kitap on üç ayrı öyküden oluşmaktadır. Öykülerin genel teması cinsel aşktır. Ancak Nedim Gürsel, diğer birçok öyküsünde olduğu gibi bu kitapta da öykülerinin içine bambaşka konular eklemiştir.

Sadullah Paşa ile Necibe Hanım ve Firûze Sularda adlı öyküleri tarihsel bir tema işlerken, *Öğleden Sonra Aşk* ve *Salih ve Yota* öykülerinde Kıbrıs sorunundan, darbenin Türk ve Rum halkı üzerindeki etkilerinden söz etmiştir. *Akdeniz’de Bir Balkon* ve *Mahmurçiçeği* ise kitaptaki 12 Eylül’ün etkilerini anlattığı öyküleridir.

Kitabın diğer bir dikkat çekici öyküsü *Duvar*’dır. Aşk temasının kullanılmadığı tek öykü olan *Duvar*, siyasi bir anlatımla okuyucuya aktarılmıştır. Yazar, “*Öğleden Sonra Aşk*’ta bir parça Yunanistan’la olan aşkı dile getirmeye çalıştım”¹⁹ der.

4.6.2. İnceleme

Nedim Gürsel, yine birçok eserinde olduğu gibi *Öğleden Sonra Aşk*’ta da başkahramanı yazar olarak kurgular. Nedim Gürsel, anlatıcı yazar kimliğini, Sabah Yıldızı adlı öyküsünde geçen “Paris izlenimlerimi anlatan bir öykümü okumuş, bana sırlıklam âşık olmuştu” (Gürsel, 2007, 75); Sadullah Paşa Yalısı’nın konu edildiği Firûze Sularda’da görülen “Onun için konuyu –kuşlar ve kadınlar gibi Boğaziçi kadar derin bir konuyu – ancak burada, okurlar paylaştığım bu satırlarda ele alabiliyorum” (Gürsel, 2007, 108-109); romanın tek siyasi öyküsü olan *Duvar*’da yer alan “O mutluluğu ararken, ben de yaratma özgürlüğünün tek yanlı, tek boyutlu bir kavram olmadığını dile getiren yazılar yazacak, doğuda sürgünde ölen sanatçıların yaşamını araştıracaktım” (Gürsel, 2007, 135) gibi ifadeleriyle ortaya koymaktadır.

Kahraman anlatıcının yazar olmasının yanında, yazdığı kitapların içeriği de Nedim Gürsel’in, kahramana yansıyan otobiyografik izlerini netleştirir. Nedim

¹⁹Canda, A.g.s.

Gürsel'in ilk kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'a dava açılmasının ardından sanatçı Paris'te yaşamaya başlar. *Öğleden Sonra Aşk* hikâyesinde geçen kahraman anlatıcının "O yaz, İstanbul'da arkadaşlarımla geçirdiğim bir başka sıcak yazda başına gelenleri, baskı ve işkence günlerini anlatan ilk kitabımın davası sürdüğü için ülkeme dönemiyorum" (Gürsel, 2007, 14) cümlesi, yazarın yaşadığı sorunlarla birebir örtüşmektedir.

Nedim Gürsel'e ait otobiyografik izler en çok *Kuzey Yıldızı* adlı hikâyede görülmektedir. Anlatıcı yazar, "Venedik'te tanıştığım ihtiyarın öyküsünü koymadım romana. Gerçi, yayımlandığında pek üzerinde durulmayan bir başka aşk öyküsü vardı o romanda, ama trendeki kadının öyküsü yoktu" (Gürsel, 2007, 92) cümleleriyle bu durumu destekler. *Resimli Dünya* romanı, Venedik'te geçen; ana konunun yanında kahraman anlatıcının Lucia adındaki karakterle yaşadığı duygusal yakınlıktan bahseder.

Yazarlığının dışında Sorbonne Üniversitesi'nde dersler verdiği de bilindiğinden Nedim Gürsel'in mesleklerini öykülerinde ortaya çıkardığı görülmektedir. *Mahmurçiçeği* adlı öykü de yazarın akademide sahip olduğu kariyerinin izlerinin görüldüğü öyküdür. Öyküde "Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde aynı semineri izlediğim..." (Gürsel, 2007, 47) cümlesiyle, yazarın Sorbonne Üniversitesi serüvenine işaret etmektedir.

Hikâyelerinin ve romanlarının olmazsa olmazı yatılı okul serüvenin izleri bu kitapta da mevcuttur.

"Ülkesinde söz etmişti sevgilisine, yol boyunca camın dışından akıp giden bozkırı, kıraç tepeleri, o tepelerin ardındaki bir kasabada geçen çocukluğunu anlatmıştı. Derken İstanbul'daki öğrencilik yıllarına gelmişti sıra, askerî darbeden sonra olan bitenlereyse hiç girmemişti" (Gürsel, 2007, 142-143).

Gizli Aşk'ta "Yatılı okuyordum. Beyoğlu'ndaydı okulumuz" (Gürsel, 2007, 98) şekline başlayan paragraf yazarın lise yıllarına işaret eder.

"Ve elbette Sıraselviler'deki randevuevlerinden 66 Pansiyon'da Deniz adıyla çalışan o balıketli, esmer kadına. 'Gizli Sevdâ'da anlattım Deniz'i, iyi muamelesiyle biz yatılı okul öğrencilerini nasıl baştan çıkardığımı, kendine bağlayıp neredeyse aşık ettiğini" (Gürsel, 2012, 18).

Gizli Aşk adlı öyküsünde, pansiyonun adı; hayat kadınının ismi; kahramanın yatılı okulda okuması gibi durumlar eserde, Nedim Gürsel'in özyaşamöyküsünden yararlanarak metnini oluşturduğunu göstermektedir.

Yazarın yaşamında önemli etki yaratan kişilerin öykülere yansımaları *Öğleden Sonra Aşk*'ta da görülür. Aynı zamanda kitaba ismini veren birinci öykü *Öğleden Sonra Aşk*'ta, kahraman anlatıcının “O, mübadelede Ayvalık'tan Atina'ya göç eden ailesini anlatırdı, ben Balkan Savaşı'nda Üsküp'ü terk edip Anadolu'ya gelen ailemin serüvenini” (Gürsel, 2007, 12) cümlesi, Nedim Gürsel'in de baba tarafının Üsküp göçmeni olduğunu anımsatarak, kahramanla Nedim Gürsel arasındaki yaşamsal benzerliği ortaya koyar.

Kitabın dördüncü hikâyesi *Yardımsaver Kadın*'da ise okur, Göreme'ye seyahat eden bir çift ile karşılaşır. Aynı zamanda bu seyahati gerçekleştirirken geçirilen bir trafik kazasından bahsederek anlatıcı, ölüme dair “Ne var ki, otuz sekizinde bir trafik kazasında ölen babamdan daha uzun yaşamayacağımı fısıldayan bir ses peydahlanmıştı içimde” (Gürsel, 2007, 56) sözlerinden yola çıkılarak, Nedim Gürsel'in öyküye otobiyografik bir boyut kazandırdığı görülmektedir. *Yüzbaşının Oğlu* adlı kitapta da söz edildiği gibi Nedim Gürsel'in babası Orhan Gürsel de otuz sekiz yaşında geçirdiği bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir. *Sağ Salim Kavuşsak*'ta otobiyografisinden bir anlatı yaparak “Babamın öldüğü yaştayken o zamanki sevgilimle geçirdiğim bir trafik kazasında bile, öle yazdığım halde ölmeyeceğimden emindim.” der. Bu ifadeyle yalnızca babasından değil; kendi yaşadığı kazadan da bahsederek kitaba yeni bir otobiyografik iz kazandırmaktadır.

Yine aynı kitabın içindeki *Gizli Aşk* öyküsünde anlatıcı yazarın “Zaten çok yaşamadı babam, ben küçükken öldü. Annemse ikinci kez evlenmedi” (Gürsel, 2007, 98) ifadelerinde verdiği bilgilerle Nedim Gürsel'in anne ve babasının akıbeti arasındaki benzerlik ortaya çıkmaktadır.

Yazarın, 2000 yılında ikinci romanı olarak yayımladığı *Resimli Dünya* adlı kitabının izleri *Öğleden Sonra Aşk*'a sirayet etmiştir. *Sorrento'ya Geri Dön* hikâyesinde, bir hostesle yaşanan ilişki Nedim Gürsel'in kendi hayatından alınmıştır.

“Yıllar önce hostes sevgilimle İstanbul'da sevişecek bir yer arayışımızı, sonunda gece yarısı Boğaz'daki meyhanelerden birinde rastladığımız bir arkadaşımın denize bakan terasının en kuytu köşesinde, aşağıya düşüp parçalanmak pahasına sevişmemizi, onun

içine girerken ölüm tehlikesinin verdiği haz ve heyecanla gövdeme sımsıkı sarılışını yazacaktım” (Gürsel, 2016, 39).

Salih ve Yota ise yazarın gerçekten tanıdığı kişiler olup, başlangıçta bir röportaj olarak düşünürken öyküleştirdiği anlatıdır. Öyküyü yazıp tekrar Kıbrıs’a gittiğinde, Salih ve Yota ile ilgili edindiği bilgileri gezi kitabına aktarır.

“Salih ve Yota’dan haber sordum. Kıbrıs’a ilk gelişimde, imkânsız âşıkları, dillere destan sevgilileri, adanın Romeo ve Juliet’ini, Baf’a dek gidip görmüş, sonra da öykülerini yazmıştım” (Gürsel, 2012, 54). Bu durum yazara ait doğrudan otobiyografik özellik göstermese de, yaşantısının parçası olan olayları öyküleştirmesi bakımından dikkate değer niteliktedir.

Öğleden Sonra Aşk, cinselliğin ön plana çıktığı, sosyal konuların da genellikle bu temanın çevresinde geliştiği öykü kitabıdır. Kitabın kendini yazdırmak için çok ısrar ettiğini dile getiren Nedim Gürsel, “Dolayısıyla eski aşkların, anısı hâlâ süren, kimisi küllenmiş kimisi acıtan eski aşkların bir dökümüdür aslında” (Seval, 2006, 143) cümleleriyle, hikâyelerin kendi yaşamsal öykülerinden etkilenerек ortaya çıktığını ifade eder.

Yine Hanife Nalan Genç, *Nedim Gürsel’in ‘Öğleden Sonra Aşk’ İsimli Öyküsünde İzleksel Öğeler* makalesinde, *Öğleden Sonra Aşk* öyküsü içerisinde Nedim Gürsel’in hayatından izler olduğunu söylemektedir.

“Kitapta yer alan öykülerde ele alınan konulara dikkat edildiğinde Nedim Gürsel’in özyaşamöyküsünden izler taşıdığı görülür. Zaten bu saptamayı Gürsel de yalanlamaz. Örneğin, ilk evliliğini ‘Öğleden Sonra Aşk’ kitabında anlattığı Angeliki Ploutis ile yapar. Yazar, anlatıcı ve anlatı kişinin aynı kişi olduğu duyumsansa da anlatılan öykünün gerçeği yansıtıp yansıtmadığı kesinlik taşımaz” (Genç, 208-209).

Nedim Gürsel’in, *Öğleden Sonra Aşk* kitabı ve içerdiği öyküler incelendiğinde yazar ile karakterler ve yazarın gerçek dünyası ile kitabın kurmaca dünyası arasındaki benzerlik göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Nedim Gürsel’in *Öğleden Sonra Aşk* isimli kitabının pek çok noktada otobiyografik izler taşıdığını söylemek mümkündür.

4.7. Cicipapa

4.7.1. Özet

Cicipapa, Nedim Gürsel'in 1969-1971 yıllarında yazdığı toplam yedi öyküden oluşan kitabıdır. İçeriğinde göçmen kültürü üzerinde de durulmuştur. Kahramanın gerek evdeki nene figürüyle, gerek Akhisar'da dedesinin yanında geçirdiği vakitlerin izdüşümü olan hikâyelerden oluşan kitap, bu kültürün getirisi kelimeler ve yemeklerle donatılmıştır. Hikâyeler genellikle Balıkesir ve Akhisar şehirlerinde geçmektedir.

“ ‘Cicipapa’ bölümündeki öykülerin çoğu, kendi dünyasıyla dış dünya arasındaki öykülerin çoğu, kendi dünyasıyla dış dünya arasındaki ilişkinin ipliklerini titrek, ürkek elleriyle bağlamaya, düğümlemeye, bu ipliklerin dolaşıklıklarını çözmeye çalışan bir çocuğun gözünden yazılmış. Bir öykünün ‘ne dediği’ kadar, ‘nasıl dediği’ nin de çok önemli olduğunun bilincinde bir yazar olduğu için Gürsel, bu öykülerin diline öykülemesine (tahkiyesine) de büyük özen göstermiş. Ulaşılan sonuç: çocuk gözüyle, çocuk duyarlığıyla, çocuksu sevinçlerden ve hüznlerden örülmüş bu öykülerin ‘büyük’ okurun, ‘büyük’ duyarlığına seslenebilmesi, anlatılan çocuğun dünyasına ‘büyük’ olarak bakmasını sağlayabilmesi” (Akatlı, 2008, 184).

4.7.2. İnceleme

Cicipapa, büyükannesinin sıklıkla yaptığı; Nedim Gürsel'in de severek yediği bir göçmen yemeğidir. *Cicipapa*'da, Nedim Gürsel kahramanla birlikte çocukluğuna gidip gelerek hikâyesini tamamlamıştır. Akhisar'da yaşayan büyükannesi ve Balıkesir'deki evlerinde beraber yaşadıkları nenesinden öğrendiği göçmen kültürünün izleri de bilinçaltında yer ederek “Cicipapa, kaçamak, pupulkam” gibi pek çok kelimeye de eserlerinde yer vermesine neden olmuştur. Öykülerdeki samimiyeti yöresel ağızlarda bulabildiğini ifade eden Nedim Gürsel, Balkan göçmenlerini konu edinen anlatılarında bu özellikten az ya da çok yararlanmıştı. Yazar, *Cicipapa* kitabında etkilendiği konuları açıklamıştır:

“Bu öykülerden bazıları yazdıklarım da yansıdı sonradan. Nenem Üsküp’ü, büyükannem Doksanüç Savaşı’nda şehit olan dayısını anlatırdı. İlk öykülerimden *Cicipapa*’da oluşturmaya çalıştığım şiirsel atmosferde bu anlatıların da payı vardır” (Gürsel, 2013, 163).

Sağ Salim Kavuşsak adlı otobiyografi kitabında, *Cicipapa* öyküsünde geçen “Büyükannesini, ılık bir kasaba akşamını, cicipapaları düşündü. Hemen uyudu sonra. Uykusunda güldü” (Gürsel, 2016, 30) ifadesine bağlantılı olarak yazar şu sözleri söylemektedir:

“Uykusunda gülen çocuk. Belki de bu adı koymalıydım en çok sevilen öyküme. Uyurken gülümsediğimi annem söylerdi; o yuvarlak, beyaz yüzü, sevecen gülüşüyle kitaplarımın vazgeçilmez kahramanlarından biri olan zavallı anneciğim” (Gürsel, 2004, 29-30)

Bu açıklamalarıyla hikâyede, otobiyografisinden izlere yer verdiğini ifade eder.

Aslında bu kitabın haricinde diğer eserlerinde de sıklıkla duyulan, hatta *Öğleden Sonra Aşk*’ta bir öyküsüne içlerinden birisi olan ‘Mahmurçiçeği’ olarak ismini veren çiçekler Nedim Gürsel’in çocukluğundan anılarını süsleyen çiçeklerdir.

“Büyükannemin ta İzmir’den gelen çiçekçilere sattığı, baygın kokularını ‘*Cicipapa*’da betimlemeye çabaladığım mavi, mor, pembe, o canım sümbülleri, menekşeleri, mahmurçiçeklerini, şebboyları, akşamsefalarını, adları saymakla bitmez çiçeklerle çocukluğumun kavak ağaçlarını, akasyaları” (Gürsel, 2004, 123).

Bahsettiği çiçekleri ve ağaçları eserlerinde dağınık bir şekilde görmek mümkündür. Yazarın çocukluk düşlerini süsleyen çiçeklerin sahibi büyükannesi de öykülerde yerini alır. *Cicipapa* öyküsünde torununa Kuran okumayı öğreten bir büyükanne vardır. Yazar, “ ‘*Cicipapa*’da torununa ‘elifba’ öğreten büyükannenin öyküsü gerçekte Akhisar’da böyle başladı işte, alacakaranlıkta iki yana sallanırken Arapça harfleri fısıldayan dedemdi” (Gürsel, 2004, 139) sözleriyle, otobiyografisini öyküye yansıttığına dikkat çekmiştir. *Avlu* öyküsünde yazar, annesi, babası, ağabeyi ve nenesiyle, çocukluk yıllarını geçirdiği Balıkesir’in, Aygören mahallesindeki evinden bahseder.

“Aygören’de oturduğumuz evi çok az anımsıyorum. Öte yandan, sanki o evde uzun süre yaşamışım gibi geliyor. Bazı öykülerimde anlattım çocukluğumun iç

mekânlarını, ama gerçekte betimlemeye çalıştığım, kimi kez ayrıntılara girerek söz ettiğim geleneksel bir Türk eviydi” (Gürsel, 2004, 31).

Yazar, çocukluk yıllarına dair oluşturduğu otobiyografi kitabında her ne kadar “Gittiğim kentler, şu ya da bu biçimde kitaplarıma girdi. Bir tek Balıkesir’den hiç söz etmemiştim, şimdi bu borcu ödüyorum” (Gürsel, 2004, 20) sözlerini söylese de Ancak *Avlu* adlı öyküsü yazarın bu sözlerine aykırıdır. Öyküde muhit adı ve yazarın çocukluğuna dair anılarıyla Balıkesir kendini gösterir.

Genç yaşta kaybettiği babasıyla geçirdiği zamanlar ve çocukluk anıları Nedim Gürsel’in hayatında Balıkesir’i önemli kılmaktadır. “İyi de, Balıkesir deyip geçmeyin. Bu kentin öznel coğrafyamda önemli bir yeri olduğunu nereden bileceksiniz” (Gürsel, 2013, 95) sözlerine bakıldığında şehrin, yazarın hayatında önemli bir yeri olduğu gibi kalemine de yansıdığı görülmektedir.

4.8. Tehlikeli Sevişmeler

4.8.1. Özet

Tehlikeli Sevişmeler, yazarın 2015’te çıkan; 2006 ve 2015 yılları arasında kaleme aldığı öykülerini içeren kitabıdır. Bir kadın ve bir erkek ile Homo Eroticus şeklinde iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm sekiz hikâyeden, ikinci bölümse on iki hikâyeden oluşmaktadır.

Hikâyelerin genel konusu cinsellik üzerine kuruludur. Yazar bunun sebebinin “Giderek muhafazakâr bir toplum oluyor Türk toplumu. Biraz ona karşı duruş, ona karşı çıkış, cinsel tabuları yıkmak isteyen bir kitap”²⁰ sözleriyle ifade eder. Bunun yanında Nedim Gürsel diğer kitaplarının çoğunda olduğu gibi farklı şehirleri, dilleri ve kültürleri hikâyelerin içinde harmanlanmış olarak vermektedir. İçeriğinde Yaşar Kemal’den bahsettiği bir hikâye vardır.

²⁰ Bu cümle Nedim Gürsel’in 04.11.2015’te *Üç Kitap Bir Yazar* adlı programından alınmıştır.

4.8.2. İnceleme

Tehlikeli Sevişmeler yazarın son öykü kitabıdır. Yazarın cinsel tabuları yıkmak istediği öykülerinde otobiyografisini görmek mümkündür. Nedim Gürsel, kitabını hayatıyla bütünleştirilmesinin yanlış olacağını, “Bazı otobiyografik unsurlar bu kitaba *Tehlikeli Sevişmeler*’e herhalde sızdı ama bu bir otobiyografi değildir”²¹ sözleriyle açıklamaktadır.

Anlatıcı yazar tipi *Tehlikeli Sevişmeler* kitabında da ön plandadır. Bununla birlikte yalnız yazarlık değil, yazarın akademik çalışmaları ve dergi için yaptığı röportajlar da öykülerinde kahramanlar aracılığıyla verilmektedir. Kurgulanan yazarların hayatları ve kitapları hakkındaki bilgiler incelendiğinde Nedim Gürsel’le ortak noktaları bulmak mümkündür. *Maç Bitti* adlı öyküsünde, kahraman anlatıcı, Tıpkı Nedim Gürsel gibi ömrünü yolculuklar üzerine kurarak kitapları hakkında da birtakım bilgiler verir:

“Hepi topu birkaç öykü kitabıyla gezi notlarından derlediği izlenimler ve romanları yayınladıkları. Romanlar oldukça ses getirmiş, birçok dile çevrilmiş, yine de ona kalırsa görmezden gelinmişlerdi. ... Bir de, üniversitede ders verdiğine bakılırsa, akademik çalışmaları vardı tabii. Ama onların kalıcı değeri yoktu” (Gürsel, 2015, 20).

Kahraman anlatıcı da üniversitede ders vermektedir ve kitapları birçok dile çevrilmiştir. Aynı hikâyede geçen “O da dilini iyi kullanan bir yazardı aslında, hatta bu yeteneği sayesinde resmi bir kurum tarafından ödüllendirilmişti...” (Gürsel, 2015, 28) cümlesiyle de kahramanın Nedim Gürsel gibi Türk Dil Kurumu Ödülü aldığı düşünülür.

Atışmalar ve Atıştırılmalar, kadının, sevgilisinin yazdığı kitapları erotik bulup suçlamasıyla şekillenir. Anlatıcı yazarın müstehcenlik suçuyla yargılanmasının yanında kitaplarında geçen aşk ve erotizmin temalarını ön planda tutması da Nedim Gürsel’le benzerliğini ortaya koyar.

Gün Batımı adlı hikâyede geçen: “Uzak ülkelere gidip röportaj yaptığı da oluyordu. Arada, bir, kendisi için şiir de yazıyordu” (Gürsel, 2015, 58-59)

²¹Üç Kitap Bir Yazar, A.g.s.

cümlelerinin, Nedim Gürsel'in hayatından izler taşıdığı görülmektedir. Çünkü yazar uzun yıllar *Atlas Dergisi* için ülkeler gezip röportajlar yapmıştır.

Kırk Kısa Şiir adında bir şiir kitabına sahip olan Nedim Gürsel, şairlikten ziyade akademik anlamda özellikle Nazım Hikmet başta olmak üzere şiir hakkında çalışmalar yapmıştır. *Hasankeyf'in Taşları* hikâyesinde “Şair değilim, şiir üzerine ciltler dolusu yazı yazmış olsam da” (Gürsel, 2015, 80) sözlerini, kurguladığı kahraman anlatıcının ağzından dile getirmiştir.

Tehlikeli Sevişmeler'in diğer bir hikâyesi olan *Bir Derin Tutku*'da okur, kitap fuarına giden bir yazarla karşılaşmaktadır. Kitap fuarında daha önce tanıştığı genç bir kadınla konuşurken kadının kocasından, yazarın imzaladığı bir kitap üzerine boşandığı anlatılmaktadır. İmzalanan kitabın Fatih Sultan Mehmet'i anlatan bir kitap olmasının yanında kitabını, kahraman yazar gibi “Derin tutkularımızın kitabı” (Gürsel, 2015, 114) ifadeleriyle imzalaması, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* romanını işaret etmektedir.

Nedim Gürsel, otuz sekiz yaşında geçirdiği trafik kazasının izleri, *Öğleden Sonra Aşk* kitabının içindeki *Yardımsever Kadın* adlı öykünün yanında *Tehlikeli Sevişmeler* kitabında da yer bulmuştur.

“Yıllar sonra uzak bir ülkede, artık döndüğü değil, gittiği bir yer olan kendi ülkesinde, yine böyle sarışın bir kadının kullandığı arabayla tatile giderlerken bir dönemeci alamayınca şarampole yuvarlanmışlar, neyse ki ucuz kurtulmuşlardı. Kadın birkaç sıyrıkla atlatmıştı kazayı, o ise omurgasındaki zedelenme yüzünden aylarca sırtüstü kıpırdamadan yatmak zorunda kalmıştı” (Gürsel, 2015, 13).

Bu durum bahsedilen üç anlatının dışında, *Tehlikeli Sevişmeler* kitabının *Atışmalar ve Atıştırmalar* hikâyesinde de varlığını sürdürmüştür. Öykünün kurgusuna göre iki sevgilinin, kazadan yıllar sonra bir yemekte buluşarak yaşanan trafik kazası üzerine yaptığı bir sohbetle gelişir.

Kitabın son öyküsü olan *Kızım ve Ben*'de kahraman yazarın “Şu ahir ömrümde tam üç kez yargıç karşısına çıktım, kitaplarım nedeniyle. ‘Devletin güvenlik kuvvetlerini tahkir ve tezyif’le, ‘halkın dinsel değerlerini alenen aşağılamak’la, ‘müstehcenlikle’le suçlandım” (Gürsel, 2015, 162) cümleleri düşünüldüğünde Nedim Gürsel de, *Uzun Sürmüş Bir Yaz* ile devletin güvenlik kuvvetlerini tahkir ve tezyif;

Allah'ın Kızları ile halkın dinsel değerlerini alenen aşağılamak; *Kadınlar Kitabı* ile müstehcenlik suçlarıyla yargılanmıştır.

Aynı öykü incelendiğinde kahraman anlatıcı İzmir'de kızıyla baş başa sohbet etmektedir. Annesiyle ayrılmaları sonrasında kızıyla alakadar olamaması aralarının açılmasına sebep olmaktadır. İkisinin arasında gelişen sohbetle şekillenen hikâyeye, Nedim Gürsel'in otobiyografisiyle bazı benzerlikler göstermektedir. Yazar, ilk kızı Leyla'nın annesiyle ayrıdır. Üstelik yazar, verdiği röportajlarında Leyla'yla alakadar olamadığından dolayı üzgün olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Ancak aradan yıllar geçse de bu hüznün yerini ilgiye bırakmamış aynı söylem yazarın yıllar sonraki söyleşilerinde de devam etmiştir. Bahar Canda'ya 2002 yılında gerçekleştirdiği bir röportajda kızını ve annesini yalnız bıraktığını söyleyen yazar, 2015'te Ayşe Arman'a verdiği röportajda bu durumun Leyla'nın yaşamını etkilediğinden bahsetmiştir.

“Ben evde olmayan bir babaydım. Leyla'yla yeterince ilgilenemedim, bunun yol açtığı olumsuz sonuçlarda da payım var. Umarım küçük kızıyla büyük kızıyla kuramadığım diyalogu kurarım”²²

Öykü içerisindeyse kahraman anlatıcı ve kızı arasında iletişim problemi yaşanmaktadır. Kahraman, kızıyla ilgilenmeyen bir babadır. Üstelik ayrılığı sebebiyle kızına mutsuz bir anne bırakmıştır. Kızının geçmişe dair yaraları aralarında engel olarak varlığını korur.

Yine aynı hikâyenin içerisinde “Ninem Kadifekale'den seyretmiş Yunan'ın buradan denize dökülüşünü. ...Ve o korkunç yangını” (Gürsel, 2015,163) cümleleriyle anlatıcının İzmir'de yaşayan ninesinden söz edilir. Hale Seval'in röportajında babaannesi sorulduğunda yazar şu cümleleri kurar:

“Alıp başını İzmir'e gitti. Orada ablası vardı. Yapayalnız, tek göz odalı bir evde yaşadı. Ziyaretine gitmişim. Kadifekale'de çok küçük bir evdi. Oradan körfezin ışıklarına bakıp günde beş paket birinci sigarası içerek yaşardı” (Seval, 2006, 28).

Buradan yola çıkarak kahraman ninesi ile Nedim Gürsel'in ninem dediği babaannesi arasında benzerlik olduğu görülmektedir. İkisi de İzmir'de yaşamış; körfezi seyrederken sigara içmeleriyle betimlenmiş kadınlardır. Bununla beraber kahraman anlatıcının ninesinin anlattığı korkunç yangın, yazarın kendi ninesini

²²Bu bilgi Ayşe Arman'ın 5 Eylül 2015 tarihinde *Fitratım Böyle Seksi Seviyorum* başlıklı Hürriyet gazetesi yazısından alınmıştır.

anımsatır. Nedim Gürsel'in ninem dediği babasının annesi Radiye Hanım, Üsküp göçmenidir. Çocuklarına bakmakla yükümlü olan Radiye Hanım fabrikada çalışmak zorundadır. Evde yalnız kalan küçük oğlu –Nedim Gürsel'in amcası- mangalı devirerek yangında ölür. Yazarın otobiyografisinde “Genç yaşta dul kalan ninem iki çocuğuna bakmak için Bursa Merinos Fabrikası'nda çalışırken, evde mangalı devirip yanarak ölecek çünkü” (Gürsel, 2004, 61) sözleriyle bahsettiği de amcasıdır. Dolayısıyla İzmir'de yaşamalarının yanında ninelerin geçmişinde ve yüreğinde aynı yangın olması yazarı çocukluğundan itibaren etkisi altına alan, yaşamasa da duyduğu bir olay olarak öyküsüne sızar.

Tehlikeli Sevişmeler kitabında kahraman yazarların geçmişine dair “Çocukluğum bir bozkır kasabasında geçti” (Gürsel, 2015, 99) sözlerinin tekrarlanması gibi Nedim Gürsel de biyografisini anlatırken, çocukluğunun geçtiği Balıkesir'den tekrarlar bahsetmektedir.

İlk Kadın romanında da bahsedilen anneyle Nedim Gürsel'in annesinin fiziksel benzerliği *Maç Bitti* öyküsünde de “Yuvarlak yüzlü, sevecen bir genç kadın olarak” (Gürsel, 2015, 25) sözleriyle benzerliğini korur. Aynı zamanda Nedim Gürsel'in, Galatasaray Lisesi'nde geçen yıllarını da eserlerine yansıtmıştır. Kitapta Galatasaray Lisesi olarak görülmesi de yatılı okul olarak okuyucunun karşısına: “Öğrenci yurdundaki odasında lambası sabaha dek yanar, iğneyle kuyu kazar gibi bilinçaltının derinliğinden çekip çıkardığı Türkçe sözcüklerin beyaz kâğıttaki biçimlerini aydınlatırdı” (Gürsel, 2015, 34) cümleleriyle çıkmaktadır.

Maç Bitti'de “O zamanlar on yılda bir yapılan askeri darbelerden birinin ardından kapağı Paris'e attıktan...” (Gürsel, 2015, 21) şeklinde başlayan cümlesiyle anlatıcı kahramanla Nedim Gürsel arasında bir benzerlik kurulur. Çünkü Nedim Gürsel'de darbenin gelişiyse Paris'e gitmiş, hatta kendi ifadesiyle kapağı atmış, sonrasında da darbeler yüzünden bir süre gelememiş ve temelli orada yaşayan biri haline gelmiştir.

SONUÇ

Yazarın yaşamındaki önemli olaylar eserin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Çocukluğundan itibaren dimağında yer edinen hadiseler, sürgünlük, çevresindeki bireylerle olan çatışmalar gibi birçok sosyolojik ve psikolojik yaşanmışlık yazarın yazın sürecini etkilemektedir. Etkilenmeyle birlikte yazar yaşanmışlıklarına, bazen doğrudan bazen de yeniden kurgulayarak eserlerinde yer verir. Bu bağlamda yazar ile kurmaca metinleri arasında yapılan otobiyografik tahliller, eserlerin şematüğini anlamlandırmada önemli yer tutmaktadır. Yazarın yaşam öyküsü incelenerek kurmaca metinleri üzerinden yapılan okumalar birçok ipucunu da beraberinde getirir. Karşılaşılan ipuçları okuyucuyu, eserin oluşumuna zemin hazırlayan yazarın yaşam öyküsünü incelemeye sevk eder. Yapılan incelemeler yazar ile eseri arasındaki bağlantıyı anlamlandırmada önemli bir noktadır. Pek çok yazarın yazın sürecini etkileyen unsurlar ve bu sürecin izdüşümü olarak ortaya çıkan eserler doğrudan kurmaca olarak sınıflandırılrsa da metnin gerçeği, yazarın yaşam örgüsünden bağımsız hâlde düşünülemez.

Nedim Gürsel'in de çocukluğundan itibaren belleğine yerleşen başta tren yolculukları olmak üzere yaptığı yolculuklar, okul yılları ve göçmen kültürü gibi yazarı tesiri altında bırakan pek çok etmen kurmaca metinleri içerisinde yerini almıştır. Erken yaşta kaybettiği babası, kaybetme korkusuyla durmadan savaştığı annesi, nenesi, büyükannesi ve dedesi eserlerinin vazgeçilmez kahramanları olmuştur. Bunun yanı sıra babasını çok erken kaybetmesi ve Galatasaray Lisesi'nde yatılı eğitimin yarattığı tutsaklık, Nedim Gürsel'in yalnızlık duygusunu pekiştirir. Ayrıca ergenliğe adım attığı zamanlarda kendini bulduğu Galatasaray Lisesi'ndeki anılarına eserlerinde kahramanlar üzerinden sıkça yer vermiştir. Sokağa ve kadınlara tutku duysa da yatılı okuduğu yıllarda bu tutkuya ulaşamaması da eserlerine çokça sirayet etmiştir. Yazarın kendini yalnızlıklarla donattığı Galatasaray Lisesi, aynı zamanda bir içe dönüş, kendini tanıma sürecini de beraberinde getirmiştir. Kahramanlarının pek çoğunun yolunun düştüğü bu okul Beyoğlu semti ile birlikte eserlerinde varlığını korumuştur.

Galatasaray Lisesi, Nedim Gürsel'in aynı zamanda siyasi fikirlerinin oluşmasına da zemin hazırlamaktadır. Yazar, dönemin siyasi olaylarına olan ilgisiyle

sosyalist fikirlerden de etkilenerek kendini devrimci mücadelenin içinde bulur. İlk eserlerinden sonra dönemin siyasi rejimi tarafından hakkında açılan davalar neticesinde Paris'e gider. Paris'teki yaşamı boyunca duyduğu memleket özlemi ve aidiyetsizlik hissi şehirlerarasında köklerini kaybetmiş bir Nedim Gürsel'i çıkartır okuyucunun karşısına. Yaşadığı siyasi olayları başkahramanları üzerinden tekrar kurgulayarak okuyucu dönemin siyasi olaylarına tanıklık etmesini sağlar.

Kentler de tüm bu öğeler kadar önemli bir yer tutar eserlerinde. Yazar kentleri basit birer mekân olarak betimlemez; onlara adeta bir ruh ve kimlik verir. Bu doğrultuda en büyük payı İstanbul alır. İstanbul onun terk edip tekrar tekrar döndüğü sevgilisi gibidir. Bu tutku ona İstanbul'u eserlerinin bir izleği haline getirmiştir. İstanbul'dan sonra Paris de pek çok eserinin uğrak noktalarından biri haline gelmiştir.

Nedim Gürsel yaşamında, fikrinde, düşlerinde olanları kâğıda aktararak eserlerinde bazen parça parça bazen de doğrudan öz yaşamsal öğelere yer vermiştir. Yazdığı metinlerin kurmaca olmasına karşın yaşantısına ait birçok durum ve olayı kahramanları üzerinden yeniden kurgulayarak okuyucunun karşısına çıkarır.

KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün, **Öykülerde Dünyalar**, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008.
- Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş**, Akçay Yayınları, (7. Baskı), Ankara 2005.
- Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 2014.
- Ali, Sabahattin, **Kuyucaklı Yusuf**, Yapı Kredi Yayınları, (55. Baskı), İstanbul 2013.
- Aliye, Zeynep, “Nedim Gürsel ile Söyleşi”, **Varlık**, S.1180, (Ocak 2006), s.21.
- Aliye, Zeynep, “Nedim Gürsel ile Söyleşi”, **Varlık**, S.1180, (Ocak 2006), s.22.
- Altınbaş, Selma, “Nedim Gürsel ile Söyleşi”, **Varlık**, S.1158, (Mart 2004), s.27.
- Andaç, Feridun, **Anonimleşen Edebiyat Edebiyatımızın Yol Haritası**, Varlık Yayınları, İstanbul 2014.
- Andaç, Feridun, **Çıkmazdaki Edebiyat**, Sedir Yayınları, İstanbul 2016.
- Andaç, Feridun, **Sürgünlüğün Bin Yüzü**, Can Yayınları, İstanbul 2004.
- Andaç, Feridun. (2014). Dilevi’ne Yolculuk: Bir Yeri Yazmak, Bir Yerde Yaşamak., S. S. Yılcıoğlu (Editör). Göçebeliğin Büyüsü Nedim Gürsel Üzerine Yazılar, s.236-241.
- Andı, M. Fatih, **Roman ve Hayat**, Akademik Kitaplar, (3. baskı) İstanbul 2010.
- Aruoba, Oruç, **Benlik**, Metis Yayınları, (5. baskı) İstanbul 2016.
- Bal, Mustafa, (2008). “Nedim Gürsel’in Öykü ve Romanlarında Kent ve Kadın”, Çukurova Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Batur, Enis, **E/Babil Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- Borbely, Ayça Sevil. (2014). Nedim Gürsel Yapıtında Özyaşamöyküsel Sözleşme: Sağ Salim Kavuşsak / Çocukluk Yılları., S. S. Yılcıoğlu (Editör). Göçebeliğin Büyüsü Nedim Gürsel Üzerine Yazılar, s.89.

Çeri, Bahriye, **Hatıra Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları**, Doğu Kitapevi, İstanbul 2013.

Çeri, Bahriye, **Tarih ve Roman**, Can Yayınları, İstanbul 2001.

Çetin, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, (13. Baskı), Ankara 2013.

Fikret, Tevfik, **Rubab-ı Şikeste**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2009.

Forster, E.M., **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, (2. baskı) İstanbul 2016.

Genç, Hanife Nalan. (2019). Nedim Gürsel'in 'Öğleden Sonra Aşk' İsimli Öyküsünde İzleksel Öğeler., A. Söylemez (Editör). *13. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri*. Çukurova Sanat Girişimleri Yayınları, s. 208-209.

Gerçek, Şenel. (2011). Boğazkesen., B. Çeri (Editör). *Tarih ve Roman*, s.64-65.

Girard, Rene, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, (3. baskı), İstanbul, Ekim 2017.

Goffman, Erving, **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, (Çev. Barış Cezar), Metis Yayınları, (2. baskı), İstanbul 2018.

Gökhan, Halil. (2001). Nedim Gürsel: Üç Yıldır 'Boğazkesen'i Yazmaya Çalışıyorum., B. Çeri (Editör). *Tarih ve Roman*, s. 21.

Gürsel, Nedim, "İki Arada Bir Derede Türk'ün İç Çekişi", (Çev. Ali Tilbe), **Göç Dergisi**, Mayıs 2015.

Gürsel, Nedim, "Zamana Yolculuk", **Varlık**, S. 1156 , (Ocak 2004), s.52.

Gürsel, Nedim, **Acı Hayatlar**, Doğan Kitap, İstanbul 2014.

Gürsel, Nedim, **Allah'ın Kızlar**, Doğan Kitap, (17.baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Aşk Kırgınları**, Doğan Kitap, İstanbul 2013.

Gürsel, Nedim, **Bana İtalya'yı Anlat**, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Baş Kaldıran Edebiyat**, Doğan Kitap, (3. baskı), İstanbul 2007.

Gürsel, Nedim, **Bir Avuç Dünya**, Doğan Kitap, (3. baskı), İstanbul 2013.

Gürsel, Nedim, **Boğazkesen Fatih'in Romanı**, Doğan Kitap, (14.baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Cicipapa**, Doğan Kitap, (3.baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Çıplak Berlin**, Doğan Kitap, (3.baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Gemiler De Gitti**, Can Yayınları, (2. baskı), İstanbul 1998

Gürsel, Nedim, **Hatırla Barbara**, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

Gürsel, Nedim, **İlk Kadın**, Doğan Kitap, (10.baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **İzler ve Gölgeler**, Doğan Kitap, (2.baskı), İstanbul 2005.

Gürsel, Nedim, **Öğleden Sonra Aşk**, Doğan Kitap, (5.baskı), İstanbul 2007.

Gürsel, Nedim, **Paris Yazıları**, Doğan Kitap, (4. Baskı), İstanbul 2016.

Gürsel, Nedim, **Piramitlerin Gölgesinde Mısır'a Yolculuk**, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

Gürsel, Nedim, **Resimli Dünya**, Doğan Kitap, (9.baskı), İstanbul 2011.

Gürsel, Nedim, **Sağ Salim Kavuşsak Çocukluk Yılları**, Doğan Kitap, İstanbul 2004.

Gürsel, Nedim, **Sevgilim İstanbul**, Can Yayınları, (2.baskı), İstanbul 1989.

Gürsel, Nedim, **Son Tramvay**, Can Yayınları, İstanbul 1991.

Gürsel, Nedim, **Sorguda**, Can Yayınları, İstanbul 1988.

Gürsel, Nedim, **Şeytan, Melek ve Komünist**, Doğan Kitap, İstanbul 2011.

Gürsel, Nedim, **Tehlikeli Sevişmeler**, Doğan Kitap, İstanbul 2015.

Gürsel, Nedim, **Uzun Sürmüş Bir Yaz**, Doğan Kitap, (7.baskı), İstanbul 2013.

Gürsel, Nedim, **Yedi Dervişler**, Doğan Kitap, (3. baskı), İstanbul 2013.

Gürsel, Nedim, **Yine Bana Döneceksin**, Doğan Kitap, İstanbul 2012.

Gürsel, Nedim, **Yüzbaşının Oğlu**, Doğan Kitap, İstanbul 2014.

Hawthorn, Jeremy, **Roman Analizi**, (Çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak), Kesit Yayınları, İstanbul 2014.

Heboyan, Esther. (2014). Öğleden Sonra Aşk'ta Kadın Figürleri., S. S. Yılancıoğlu (Editör). Göçebeliğin Büyüsü Nedim Gürsel Üzerine Yazılar, s.208-209.

Kara, Halim, “Otobiyografik Anlatılarda Bağlantısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hatıraları”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.1, (Bahar 2013), s. 237.

Kolcu, Ali İhsan, **Tanzimat Edebiyatı 2**, Salkımsöğüt Yayınevi, (9. baskı), Erzurum 2013.

Kundera, Milan, **Roman Sanatı**, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, (7. baskı), İstanbul 2017.

Maalouf, Amin, **Ölümcül Kimlikler**, (Çev. Aysel Bora), Yapı Kredi Yayınları, (44. baskı), İstanbul 2017.

Maalouf, Amin, **Yolların Başlangıcı**, (Çev. Samih Rıfat, Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, (35. baskı), İstanbul 2016.

Marquez, Gabriel Garcia, **Yüzyıllık Yalnızlık**, (Çev. Seçkin Selvi), Can Yayınları, (47. baskı), İstanbul 2012.

Moran, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, (27. baskı), İstanbul 2017.

Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a**, İletişim Yayınları, (28. baskı), İstanbul 2015.

Muhidine, Timour. (2014). Nedim Gürsel ile Söyleşi., S. S. Yılcıoğlu (Editör). Göçebeliğin Büyüsü Nedim Gürsel Üzerine Yazılar, s.278.

Narlı, Mehmet, “Otobiyografi ve Roman/Otobiyografik Roman”, **Turkish Studies**, Winter 2009.

Pamuk, Orhan, **Saf ve Düşünceli Romancı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Proust, Marcel, **Kayıp Zamanın İzinde Yakalanan Zaman**, (Çev. Roza Hakmen), Yapı Kredi Yayınları, (13. baskı) İstanbul 2018.

Said, Edward, **Entelektüel, Sürgün, Marjinal, Yabancı**, Ayrıntı Yayınları, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul 1995.

Said, Edward, **Joseph Conrad ve Otobiyografide Kurmaca**, (Çev. Ferit Burak Aydar), Agora Kitaplığı, İstanbul 2010.

Said, Edward, **Yersiz Yurtsuz Anılar**, (Çev. Aylin Ülçer), Metis Yayıncılık, (2. basım) İstanbul 2014.

Sazyek, Hakan, (1989). “Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâyeleri Ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları”, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Seval, Hâle, **Nedim Gürsel’i Okumak Kentler; Kadınlar; Yalnızlıklar**, Doğan Kitap, İstanbul 2017.

Seval, Hâle, **Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel**, Doğan Kitap, İstanbul 2006.

Sivri, Medine, Kuşça, Sibel, “ ‘Bin parçaya bölünmüş yüz’ dünyasının sınırları genişlemiş bir dil, bellek ve mekân sürgünü Nedim Gürsel’de sürgünlük ve göçebelik halleri” , **Göç Dergisi**, Mayıs 2015.

Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı 1**, Ötüken Neşriyat, (14.baskı), İstanbul 2016.

Tilbe, Ali, Civelek, Kamil, “Anılarla Şiirsel Bir Yolculuk: Nedim Gürsel ile Sağ Salim Kavuşsak”, **Dilbilim**, S.16, (Ocak 2006), s.211.

Toptaş, Hasan Ali, **Kuşlar Yasına Gider**, Everest Yayınları, (56. Baskı), İstanbul 2018.

Törenek, Mehmet, (1987). “1908-1918 arası Türk Hikâyeciliği”, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Türk, Emine Bilgehan, **Hasan İzzettin Dinamo Roman- Otobiyografi**, Serender Yayınevi, Trabzon 2016.

Tüzün, İmren, “Nedim Gürsel ile “Resimli Dünya” Üzerine”, **Varlık**, S.1117, (Ekim 2000), s.25.

Valat, Colette. (2014). Nedim Gürsel’in Resimli Dünya’sı: Yaşam Deneyi / Sanat Deneyi., S. S. Yılcıoğlu (Editör). Göçebeliğin Büyüsü Nedim Gürsel Üzerine Yazılar, s.154-155.

Yılcıoğlu, S. Seza, **Göçebeliğin Büyüsü**, Doğan Kitap, İstanbul 2014.

Yılcıoğlu, Seza, “Nedim Gürsel’in Egosantrikleri”, **Dilbilim**, S. 16, (Haziran 2006), s.180.

Çevrimiçi Kaynaklar

<http://sozluk.gov.tr> [erişim tarihi: 19.05.2019]

Arman, Ayşe (2015). “Fitratım Böyle Seksi Seviyorum”, (Söyleşi), <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/fitratim-boyle-seksi-seviyorum-29998311> [erişim tarihi: 19.05.2019]

Batu, Pelin (2016). “Fuar Sohbetleri”, (Söyleşi), <https://www.youtube.com/watch?v=RvZKE3j2RLk> [erişim tarihi: 09.05.2019].

Canda, Başak (2002). “Aynadaki Yüz”, (Söyleşi), https://www.youtube.com/watch?v=cO1OJ_UFkRY [erişim tarihi: 24.05.2018].

Dalaman, Zeynep Banu (2016). “120 ile Mekteb-i Sultani”, (Söyleşi), <https://www.youtube.com/watch?v=zxcelf8bFv8&t=3s> [erişim tarihi: 24.05.2018].

Euronews (Türkçe) (2018). “Nedim Gürsel: Yazarlık Yalnızlıktan Geçer”, (Söyleşi), <https://www.youtube.com/watch?v=M8N0orLAKBg> [erişim tarihi: 11.02.2019].

Line Tv (2015). “Üç Kitap Bir Yazar”, (Söyleşi), https://www.youtube.com/watch?v=uDOO_3Ictno&t=1s [24.05.2018].

Pariste Net Tv (2017). “Nedim Gürsel ile 50 Yıllık Sanat Hayatı ve Paris Üzerine Söyleşi”, (Söyleşi), <https://www.youtube.com/watch?v=nxeVDXrRn-c> [erişim tarihi: 24.05.2018].

Cumhuriyet gazetesi (2019). “Çukurova Ödülü Nedim Gürsel’in”, (Haber), http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/1238191/Cukurova_Odulu_Nedim_Gursel_in.html [erişim tarihi: 13.04.2019]

EKLER**Ek 1: Nedim Gürsel İle Röportaj**

Nedim Gürsel ile 25 Şubat 2018’de Samsun kitap fuarında bir söyleşi gerçekleştirdik. Zamanın kısıtlı olması ve mekânın uygunluğu açısından söyleşi sınırlandırılmıştır. Nedim Gürsel’in öykü ve romanları üzerine gerçekleştirilen söyleşinin çoğunluğu yazarın kitaplarına düşen otobiyografisi üzerine olmuştur.

Kadriye Beyza BAYER: Roman ve öykülerinizdeki başkarakterleri genellikle taşrada doğmuş, Galatasaray Lisesi’ni bitirmiş sonra Paris’e göçmüş, lambasının altında bir yazar olarak görüyorum. Bunun da otobiyografik olduğunu düşünüyorum. Bu kadar çok otobiyografik sızıntının olması rastlantı mı yoksa bilinçli bir yaklaşım mı?

Nedim GÜRSEL: Tabii bazı otobiyografik öğeler var öykü ve romanlarımda ama onları kurmaca alanında değerlendirmek gerekir. İlk öykülerimde otobiyografik öğeler ağır bastı ister istemez. *Cicipapa* başta olmak üzere çocukluğumu anlattım. Çocukluğum Balıkesir’de geçti. Sonra Galatasaray Lisesi’nde yatılı okudum. *Yüzbaşının Oğlu* evet, oradaki kahraman Galatasaray Lisesi’nde yatılı okur, *Resimli Dünya* kitabımda sanat tarihi profesörü Kamil Uzman’da Galatasaray’da okumuştur. Ama örneğin Kamil Uzman’ın hayatı ve Gentile Bellini’nin izini sürmesi Venedik’te tamamen kurmaca bir şey. Sonra ben tarihsel romanlar da yazdım *Boğazkesen* gibi. Dolayısıyla bu gözleminiz bir ölçüde doğru ama başka kahramanlar da var bana hiç benzemeyen yani Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere. Ondan sonra *Allah’ın Kızları* romanımda tabii anlatıcı biraz benziyor. Benim çocukluğumdan bazı imgeler ister istemez yansıdı anlatıya ama öte yandan İslam’ın doğuşu, *Allah’ın Kızları* olarak tabir edilen Lat, Uzza ve Manat adındaki dişi putlarını konuşturuyorum. Onlar da benim kahramanlarım. Herhalde dişi putlar doğrudan bana benziyor diyemezsiniz. Bunu böyle almak gerekiyor ama otobiyografik öğelerin öykü ve romanlarımda bir ölçüde yer aldığını doğruluyorum. Var böyle bir şey.

Kadriye Beyza BAYER: Gemiler De Gitti adlı gezi izlenimlerinizi yazdığınız kitabınızı okudum. Mesela orada Venedik'e gidiyorsunuz ve ben oradaki cümlelerin aynısını *Resimli Dünya*'da görebiliyorum.

Nedim GÜRSEL: Şimdi o şöyle oldu. Gemiler De Gitti'nin ilk bölümünü ben *Resimli Dünya*'nın ilk bölümü olarak olduğu gibi düşündüm. Yani daha önceden *Gemiler De Gitti*'de yer alan o metin *Resimli Dünya*'nın ilk bölümünü oluşturuyor ama *Resimli Dünya* üç yüz sayfadan fazla bir roman. Oradan aldım *Resimli Dünya*'ya koydum ama sonuçta bir tek bölümünü koydum ve kitaplarım arasında böyle bir git gel, dikkatli okur onu görür, böyle bir şey söz konusu olabilir. *Resimli Dünya* kendi içinde bir roman ve biliyorsunuz Batıyla Doğunun resim aracılığıyla karşılaşmasını anlatan bir romandır. *Gemiler De Gitti*'de öyle bir durum yok. O kitap da değişik tarihlerde yaptığım yolculuk izlenimleri var. (*Bir Avuç Dünya* Kitabını göstererek) Bu benim dört tane gezi kitabımı içeren toplu gezi yazıları. *Gemiler De Gitti*, *Balkanlar'a Dönüş*, *Pasifik Kıyısında*, *Seyir Defteri*. Bu kitapta *Resimli Dünya*'ya aldığım kısım yok.

K.adriye Beyza BAYER: Öyleyse sonraki basımlara bu sebeple almadınız.

Nedim GÜRSEL: Tabii. Çünkü bu kitap baştan sona yazılmış bir kitap değildi ve Venedik izlenimlerimi, Venedik'e *Resimli Dünya*'yı yazmaya gittiğimde ayrıca o izlenimleri yazmışım. Sonrasında onları romana koymam doğal bir şey roman yapısı içinde yeri var ama tabii bu kitaptan çıkardım onu. Böylece ayrıldılar.

Kadriye Beyza BAYER: Yalnızca sizin izlenimlerinize değil, kitap karakterleri arasında ciddi bir tutarlılık var. Bunlardan bir tanesi *Uzun Sürmüş Bir Yaz* kitabındaki Selim karakteri *Sevgilim İstanbul*'da Atlas adlı öykünüzde kendini gösterir. Üstelik iki anlatıda da not defteriyle birlikte varlığını sürdürür.

Nedim GÜRSEL: Bu doğru şöyle diyebiliriz, benim öykü ve romanlarımda süreklilik gösteren karakterlerden biri yazardır. Yani ben anlatının içine yazarı, o anlatının karakterlerinden biri olarak da tutarım. Bu tespitin, gözlemin doğru ve geçerli ilk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'dan başlamak üzere. Orada zaten anlatıyı toparlayan Selim karakterinin baskı günlerini anlatan günlüğü vardır.

Kadriye Beyza BAYER: *Boğazkesen* romanınızda üç farklı zaman var. Bu zamanların içinde yazar kahramanın anlatıyı yönettiği sırada kahramanın yazmakta olduğu *Boğazkesen* adlı romanından önceki kitapları hakkında bilgi veriyor. O

bölümde sizin *Boğazkesen*'den önceki kitaplarınızla bağdaşan bir durum söz konusudur.

Nedim GÜRSEL: *Boğazkesen*, Fransızca söylemem gerekirse mise en abyme tekniğini uygulayan bir metin. Yani bir romanın yazılış sürecine okur doğrudan tanıklık ediyor. O roman yazıldıkça onu okuyor. Bu sanıyorum anlamda özgün bir anlatı tekniği, Türk romanı açısından. Bir de 1980'li yıllardan itibaren Osmanlı tarihine bir yöneliş oldu bazı yazarlarda ve işte o bağlam içinde değerlendirmek gerekebilir. 1995 ilk yayınlandığı tarih. Orada Fatih Haznedar sadece *Boğazkesen* romanını yazan bir anlatı kahramanıdır. Başka romanlarına gönderme olduğunu hatırlamıyorum. Belki siz daha yakından okudunuz. Ben unutmuşum bunu. Burada Fatih Haznedar biraz Nedim Gürsel'in uzantısı gibi ama o yalıya sığınan Deniz, onunla tutkulu ilişkisi ve tarih eksenindeki kahramanlar Çandarlı Halil gibi Fatih Sulan Mehmet gibi Kaptan Antonio Rizo gibi Fatih'in içoğlanı olarak haremine aldığı Venedik kökenli Selim gibi bu kahramanlar kendi özellikleri olan kahramanlar ve Nedim Gürsel'e fazla benzemiyorlar. Dolayısıyla Fatih Haznedar kahramanında bir Nedim Gürsel uzantısı olduğunu bana tekrar hatırlattım. Ben unuttuğum. Sadece *Boğazkesen*'i yazan bir roman kahramanı olarak düşünüyordum ama bu çok açık olarak ortaya çıkarmış.

Kadriye Beyza BAYER: Peki anlatılarınızdaki başkahramanların genellikle yazar, araştırma görevlisi gibi meslekler etrafında olmasının yani sıradan insanların çevresinde gelişmemesinin sebebi nedir? Bir esnaf, bir çöpçü neden sizin metninize başkahraman olarak giremedi?

Nedim GÜRSEL: Güzel ve beni zorlayan bir soru. Sana Flaubert'in bir sözünü hatırlatayım. Flaubert yazarın tamamen aradan çekilmesini öngören ve kendisinin de öyle olmasına uğraşan bir yazardır. Yani roman kahramanları belli bir özerklik içinde, yazar onları yaratmış olsa bile yazardan bağımsız hayatlarını sürdürürler. Bu anlamda otobiyografik anlatıya en fazla karşı olan Flaubert'tir. O zamanın burjuva halkına uymayan davranışları olduğu için bu kitap toplatılıyor ve Flaubert yargılanıyor. Karşı olmasına rağmen o bile, hâkimin kim bu Madam Bovary sorusuna benim diyor. Flaubert bile kendini bazen, bir kadın kahraman yaratmış olsa bile, onunla özdeşirebiliyor. Bu uç örnek. Ben biraz öbür uçtayım ama bu soru güzel bir soru. İnsan kendinden kurtulup başka hayatlarla başka insanların dünyasıyla ne kadar

ilgilenebiliyorsa o ölçüde bence iyi bir yazardır. Ben henüz onu beceremedim. Anlatı teknikleri açısından ve postmodern roman tekniği açısından bu yazar kahramanların anlatıda yer almaları bazen gerekiyor. Ben klasik anlamda gerçekçi bir roman tekniğiyle yazmıyorum daha modern roman yazmak istediğim için belki biraz iddialı ama onun içinde bu olabilir. Ama *Yüzbaşının Oğlu*'nda yaşlı bir gazeteci anımsıyor ve aslında otoriteyle hesaplaşan bir romandır. O da hayat hikâyesini bir teybe okuyor. Yer yer onun okuması ve geçmişe dönüşler var. Yani bu zaman içindeki kaymaları kotarabilmek için anlatının kahramanının o anlatının yazarı ya da bizzat doğrudan anlatıcı olması gerekebiliyor.

Kadriye Beyza BAYER: Otoriteyle hesaplaşma sizin anlatılarınızın hemen hepsinde var. İlk kitabınız *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'dan itibaren *Boğazkesen* de buna dâhil olmak üzere 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerine bir gidiş söz konusudur.

Nedim GÜRSEL: *Boğazkesen* zaten 12 Eylül darbesi ve yarım kalan bir roman. *Uzun Sürmüş Bir Yaz*, 12 Martın yol açtığı baskı dönemini ve o baskının küçük burjuva aydınlarda oluşturduğu karmaşayı onların kişiliklerinde, onların dünyalarında oluşturduğu karmaşayı anlatan bir roman ama bunu doğrudan değil alegorilerle kimi zaman şiirsel bir atmosferde anlatmaya çalışan bir roman diyebilirim.

Kadriye Beyza BAYER: Anlatılarınızda peşi sıra tekrarlanan cümle ve kelimeler oldukça dikkat çekici. Buna örnek olarak “Tortusu dibe çökmek” ya da “devinim” kelimesini verebilirim.

Nedim GÜRSEL: Şöyle söyleyeyim her yazarın bazı tikleri vardır ama sen Nedim Gürsel'in kendini tekrarlayan bir yazar olduğunu iddia ediyorsun. Haklısın. Devinim sözcüğüne fazla takılma. Çünkü ben ilk kitabımla Türk Dil Kurumu ödülünü aldım. O zaman yirmi beş yaşında çiçeği burnunda bir yazardım. Bu bana bir sorumluluk verdi. O zaman dönemin cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün elinden aldım ben o ödülü ve öz Türkçeyi benim kuşağım hep savunmuştur. Dolayısıyla hareket sözcüğünü yıllarca kullanmadım. Hayat sözcüğünü yıllarca kullanmadım. Bugünkü genç kuşaklara biraz farklı gelebilir. Şimdi bu konuda daha esnek bir konumdayım. Tabii ki hayat diyeceğim. Sevgilerinize yaşamım diyemezsiniz ama hayatım dersiniz bu kadar basit. O konuda özellikle *Allah'ın Kızları*'nı yazarken ister istemez Osmanlıca da dil olarak benim yazarlık kariyerimde rol oynamaya başladı ama her zaman öz Türkçeyi savundum ve öyle hala yazıyorum. Bu neredeyse eleştiri olarak

değerlendirebileceğim gözlemlerini ilgiyle karşılıyorum. Bir dikkatli bir okursun iki senle işim zor çünkü biraz acımasız bir tez yazacaksın galiba. Öyle de yap. Ben bu konuda hep özgür bırakırım araştırma yapan, benim üzerime çalışan öğrencileri. Türkiye’de ve birçok yabancı ülkede üzerime çok tezler yapıldı.

Kadriye Beyza BAYER: Beni yanlış anlamanızı istemem. Ben sadece doğru noktaları yakalamaya çalıştım.

Nedim GÜRSEL: Yo, Hayır. Doğru gözlemlerin ve eleştirilerin de yerinde.

Kadriye Beyza BAYER: Eserlerinizdeki dikkat çekici bir unsur da edebiyat dünyasından çok örneğe yer verilmesi. Tek bir romanınızda pek çok yazar ve şairi hem ismen hem de eserleriyle birlikte anma söz konusu.

Nedim GÜRSEL: İşte bu, Fransızca biz intertextualité diyoruz. Metinler arası ilişkiler. Yani aslında her edebiyat yapıtı başka yapıtlarının bir uzantısıdır ve onlara gönderme yapar. Bu konuda yeni Fransız eleştiri akımı intertextualité kavramını ortaya atar. Yani edebiyat yoktan var olan bir şey değil. Başka metinlerden kaynaklanan ve onlarla birlikte var olan bir şey özetlersem. Dolayısıyla ben de öğrencilik dönemlerimde Sorbonne’da modern Fransız edebiyatı öğrenimi yaparken bu yeni eleştiri çok modaydı Fransa’da. Yapısalcılıktan kaynaklanan, bir metni önemseyen, yazarın aradan çekilmesini isteyen, biyografisine yazarın fazla önem vermeyen bir yaklaşımdı. Yani doğrudan metni çözmeye çalışan bir yaklaşımdı. O bağlamda ister istemez etkilendim metinlerarasılıktan. Kitaplarımda da başka yazarlara başka metinlere açık ya da kapalı göndermeler her zaman olabilir. Bu daha çok gezi yazılarımda var. Çünkü ben bir kente gittiğim vakit o kenti anlatırken o coğrafyanın etkilediği bir yazarın dünyasını da anlatmaya çalışıyorum. İstiyorum ki okur benim izlenimlerimi okurken o yazarın dünyasında da dolaşsın. Mesela İskenderiye’yi anlattım *Acı Hayatlar*’da Kavafis’e göndermeler vardır. İşte mesele *İzler ve Gölgeler*’in ilk bölümü Brüksel’de başlar. Aslında Brüksel çok ilginç bir kent değil ama Baudelaire orada felç geçiriyor. Oradan yola çıkarak yazarın Brüksel günlerini anlattım. Yani diyeceğim bu göndermeler gezi kitaplarımda daha fazladır.

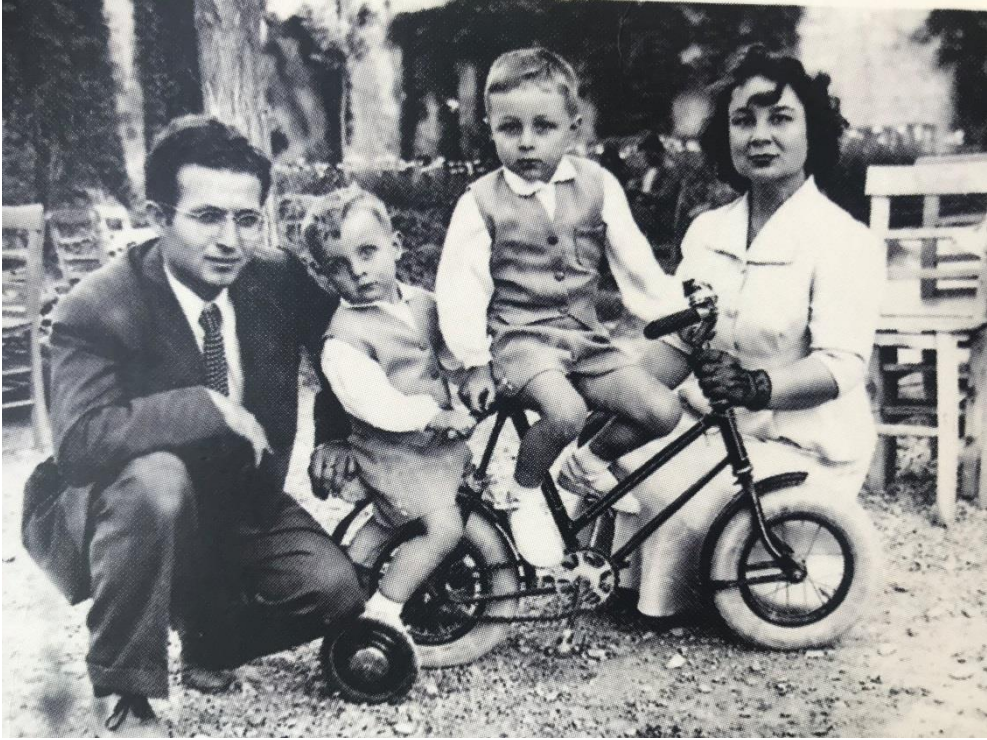
Beyza Bayer: Söyleşimiz için teşekkür ederim.

Ek 2: Nedim Gürsel ile 25.02.2018 tarihinde Samsun Kitap Fuarı’nda gerçekleşen söyleşiden bir fotoğraf

Ek 3: Nedim Gürsel'in çocukluk fotoğrafı.



Ek 4: Nedim Gürsel'in annesi, babası ve ağabeyi ile çekilmiş bir fotoğrafı.



Ek 5: Nedim Gürsel'in annesi, babası, teyzesi, babaannesi ve ağabeyi ile çekilmiş bir fotoğrafı.



Ek 6: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda çekilmiş bir fotoğrafı.



Ek 7: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda Çekilmiş Bir Fotoğrafi.



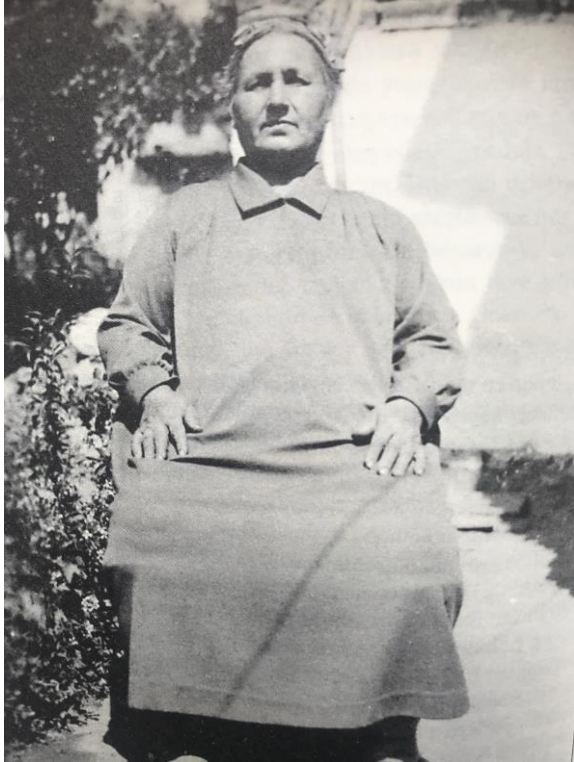
Ek 8: Nedim Gürsel'in Balıkesir Altı Eylül İlkokulu'nda Çekilmiş Bir Fotoğrafi.



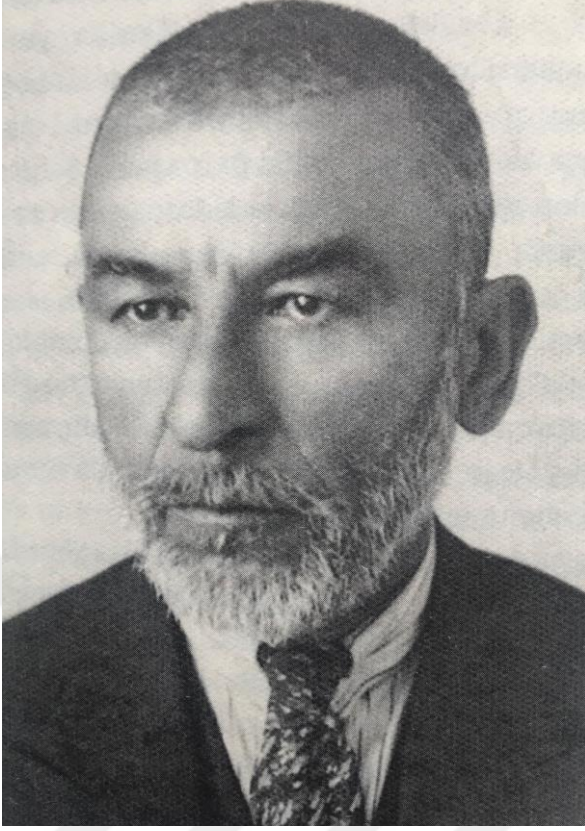
Ek 9: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel'in Bir Fotoğrafi.



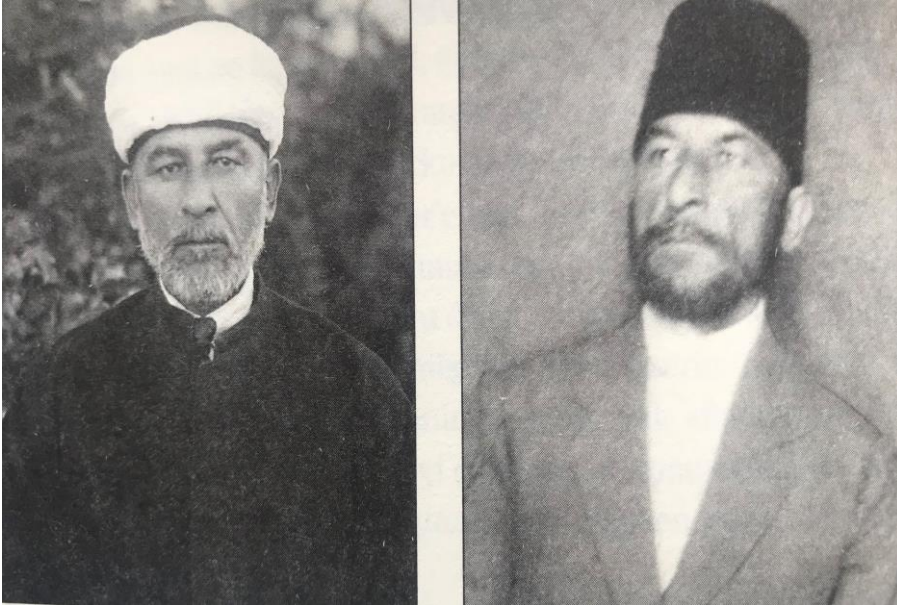
Ek 10: Nedim Gürsel'in Anneannesinin Bir Fotoğrafi.



Ek 11: Nedim Gürsel'in Dedesinin Bir Fotoğrafı.



Ek 12: Nedim Gürsel'in Dedesinin Bir Fotoğrafı.



Ek 13: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel ve Babası Orhan Gürsel'in Bir Fotoğrafı.



Ek 14: Nedim Gürsel'in Ferhan Şensoy ile Çiçek Pasajı'nda Çekilmiş Bir Fotoğraf.



Ek 15: Nedim Gürsel'in Roma Seyahatinden Bir Fotoğraf.



Ek 16: Nedim Gürsel'in Poitiers'te Çekilmiş bir Fotoğraf.



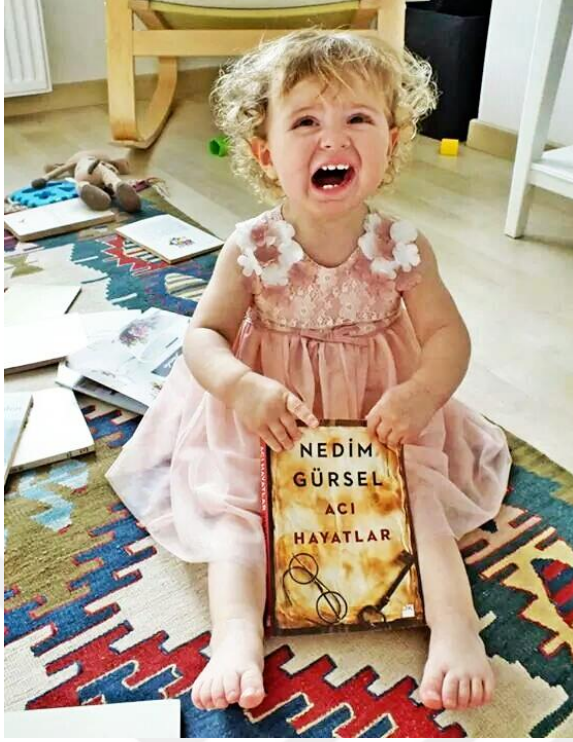
Ek 17: Nedim Gürsel'in Annesi Leyla Gürsel ile Bir Fotoğrafi.



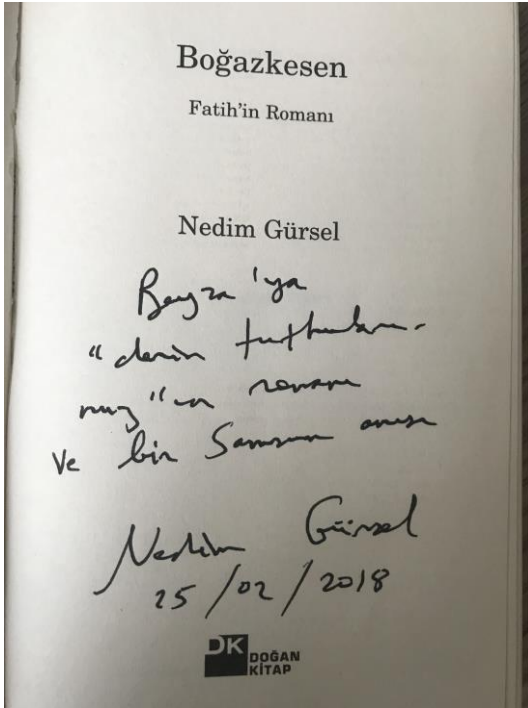
Ek 18: Nedim Gürsel ve Kızı Leyla Gürsel.



Ek 19: Nedim Gürsel'in kızı Dilay Alin Gürsel.



Ek 20: Nedim Gürsel'in Boğazkesen Adlı Kitabına Attığı İmza.



Bu fotoğraflar Nedim Gürsel tarafından Kadriye Beyza Bayer'e "Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanları Üzerine Otobiyografik Okuma" adlı tez çalışması için verilmiştir. İzinsiz kullanılamaz. Tüm hakları Nedim Gürsel'e aittir.



ÖZGEÇMİŞ

1995'te Balıkesir/Edremit'te doğdu. İlk ve ortaokulu Necmi Şahin İlköğretim Okulu'nda, lise öğrenimini Edremit Anadolu Teknik Lisesi'nde tamamladı. 2013'te Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başladı. 2017 yılında ise mezun oldu. Bitirdiği yıl Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na kayıt oldu.

