

“HANGİSİ GERÇEK ANAHTAR?” ÖYKÜSÜNE YANSIYAN METİN MERKEZLİ MODERNİST ELEŞTİRİ

Ahmet Evis*

TEXT-CENTERED MODERNIST CRITICISM REFLECTED IN THE STORY “HANGİSİ GERÇEK ANAHTAR?”

ÖZ: Kaleme aldığı öykü ve romanlarıyla çağdaş Türk edebiyatının üretken isimlerinden biri olan Murat Gülsoy, yaratıcı yazarlık faaliyetleri, kuramlara dönük çalışmaları ve akademisyen kimliğiyle sanat anlayışına şekil vermiştir. Özellikle modern ve postmodern öğeler üzerine inşa ettiği eserleriyle dikkat çeken Gülsoy, her iki düşünce hareketinin edebî düzlemde pratiğe dökülmesinde kaleme aldıklarıyla genç yazarlara rol model olmuştur. Bu çalışma, *Bu Ân'ı Daha Önce Yaşamıştım* kitabında yer alan “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde postmodern bakışla modernizmin metin merkezli eleştirisini farklı yönleriyle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Yapılan incelemelerde öncelikle modernizm ve modern sanatın temel söylemlerine yer verilmiş; ardından bunların postmodern düzlemde nasıl ve ne ölçüde eleştirildiği örnekleriyle gösterilmiştir. Elde edilen verilerden hareketle modernizmin, genellikle elitist tavrı, zaman, estetik ve gerçeklik anlayışı üzerinden ve semboller aracılığıyla postmodern perspektiften eleştirildiği gözlemlenmiştir. **Anahtar Kelimeler:** modernist eleştiri, postmodernizm, öykü, “Hangisi Gerçek Anahtar?”.

ABSTRACT: Murat Gülsoy, who is one of the productive names of contemporary Turkish literature with his stories and novels, has shaped his understanding of art with his creative writing activities, his studies on theories and his academic identity. Gülsoy, who draws attention especially with his works built on modern and

* Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (ahmetevlis@gmail.com). Yazı Geliş Tarihi: 30.07.2019. Kabul Tarihi: 21.10.2019.

postmodern elements, has been a role model for young writers with his writings in the application of both movements on the literary level. This study aims to put forward the text-based critique of modernism from different perspectives with a postmodern perspective in the context of the story “Hangisi Gerçek Anahtar?” in the book *Bu Ân’ı Daha Önce Yaşamıştım*. Firstly, the main discourses of modernism and modern art have been included in the study. Then, how and to what extent they are criticized in the postmodern context are illustrated with examples. Based on the data obtained, it has been observed that the elitist attitude is generally criticized from the postmodern perspective on the basis of understanding of time, esthetic and reality and through symbols.

Keywords: Modernist Criticism, Postmodernism, Story, *Hangisi Gerçek Anahtar?*

...

Giriş

Türk edebiyatında öykü, romanla beraber hatta yer yer romandan bir adım önde gelişim sürecini devam ettirmiştir. Bunda tahkiye geleneğinin etkisi, sözlü kültür ve Doğu edebiyatlarına aşinalık belirleyici olmuştur. Kaldı ki ilk yazılan roman denemeleri hikâyeye daha yakın durmaktaydı. 1850-1950 yılları arasında Türk öyküsünün alt türlerine göre tasnifine bakıldığında “mizahi, teatral, portre, dramatik, röportaj, mektup, anı/günlük, tezli, melodramatik ve gotik öykü gibi alt türlere”¹ rastlanır. 1950 sonrası Türk öykücülüğünde modern sanat anlayışının etkisiyle Batı edebiyatlarına uygun eserlerin de verildiği gözlemlenir. Batı sanatındaki gelişmeleri ilk kez eşzamanlı olarak izleme başarısı gösteren dönem yazarları sürrealizm, varoluşçuluk ve dadaizm gibi akımların yörüngesinde seyreden başarılı ve yenilikçi öyküler yazar.² 1960-1980 yılları arasında benzer alt türlere uygun öyküler kaleme alınsa da bunlardan tezli ve bireyin iç dünyasını merkeze alanların sayıca fazlalığı dikkat çeker. 1980 darbesi ardından edebiyatta ideolojik söylemlerin azalmasıyla modern ve postmoderne kayan öykülere eğilimin arttığı görülür. 2000’li yıllardan günümüze uzanan süreçte fantastik, ütöpik ve popüler edebiyat anlayışına uygun öykülerin yazıldığı da bilinmektedir.

Murat Gülsoy’un 2004 yılında kaleme aldığı *Bu Ân’ı Daha Önce Yaşamıştım* eseri, toplam 17 öyküden oluşan ve hemen hepsi postmodern öğeler etrafında kurgulanmış anlatılar şeklinde tasarlanmıştır. Eser, gerek her bir unsuru bağlamında gerekse de bütün hâlinde değerlendirildiğinde postmodern edebiyat anlayışının temel doktrinleri ile uyumaktadır:

¹ Yivli, “Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)”, *Erdem*, s. 98-99.

² Karadeniz, “*İshak* Bağlamında Onat Kutlar’ın Öykücülüğü ve ‘Çatı’ Öyküsünün Tahlili”, s. 831.

Okuru hikâyeye dâhil etmenin önemi, okuyucuyu yazma macerasına ortak etme, yazma sürecinde karşılaşılan sorunlar, hikâyede sahicilik ve samimiyet, hayat ve edebiyatta süreklilik, hikâyede şuuraltının yeri gibi madde başlıkları, tekrar işlenir. Okuyucunun kafasında bunlarla ilgili soru işaretleri oluşturulur ve bu suallere cevap aranır.³

Gülsoy’un bu tercihlerinin nedeni aslında sanata bakış açısıyla yakın ilişkilidir. Gülsoy’a göre “sanat için kurulan tüm cümleler sınanmaya, tanımlanan tüm kurallar ihlal edilmeye mahkûmdur.”⁴ Gülsoy’un söylemleri sanatta klasikleşmiş/klişeleşmiş söylem ya da tekniklerin doğrudan kabulüne yönelik bir eleştiri mahiyetindedir. Yazar, sanat üzerine söyledikleriyle bir yerde kendi sanat anlayışının sınırlarını çizmiş olur. Öykülerindeki postmodern tavır ise dile getirdiği yenilikçi eğilimin varlığını imler. Modern edebiyatın önemli isimlerinden olmalarına rağmen modernizmi eleştiren Joyce, Kafka, Faulkner, Woolf gibi geç modernistlerin avangarda kayan, postmodernizmin ayak sesleri mahiyetindeki deneysel dil ve içerik kullanımlarından etkilenen Gülsoy, modernizmin hâlâ baskın sanat anlayışı olduğunu savunur:

Edebiyatta bir sıçrama, niteliksel bir kopuş varsa bu Modernistlerle yaşanmış olduğudur ve hâlen de sürdüğüdür. Asıl olan temsil meselesidir. Realist sanatta olduğu gibi bunu hiç mesele etmeyebilirsiniz, ya da modernistlerin yaptığı gibi bunu bir kriz hâline getirirsiniz. Postmodernizm denilen şey ise tam bir kavram kargaşası. (...) Gelecekte de bu temsil meselesinin yine çekirdekte kalacağını düşünüyorum. Bazı meseleler zaman içinde halledilemezler, hep varlıklarını sürdürürler. Dolayısıyla modernistlerin açtığı dönem kapanmadı. İkinci Dünya Savaşı’nın hayal kırıklığı ile başlayıp diğer savaşların travmalarıyla devam eden modernizm sorgulamasının da gözden geçirileceğine ve yeni bir sorgulama yapılacağına inanıyorum. Tabii bunlar çok merkezli, çok çekirdekli ama bir yandan da medyatik homojenleştirmenin etkisi altında ne ölçüde belirleyici olacak kestirmek zor.⁵

Ne var ki Gülsoy’daki modernist anlayışa yönelik eğilim, mutlak bir savunu şeklinde değildir. O daha önce de vurgulandığı üzere modernizmin temel şahıhalarının yanında postmodern sanatın gereklerini de eserlerine taşımayı bilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Murat Gülsoy’un taraf ya da taraftar olmaktan ziyade modernist, geç modernist ve postmodernistlerin sanat anlayışlarını özümseyerek eserlerinde tatbik ettiği söylenebilir. Belirtilen tarafsız duruştan kaynaklı olmak üzere incelenen “Hangisi Gerçek Anahtar?”⁶ öyküsünde olduğu gibi kimi öykülerinde bu anlayışlara yönelik eleştirilere rastlamak mümkündür.

³ Arık, “Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, s. 356.

⁴ Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, s. 24.

⁵ Gülsoy, “Cevapları Veren Değil, Soruları Soran Bir Yazar Murat Gülsoy: ‘... bir güldür bir gül bir güldür bir gül...’”, s. 58.

⁶ “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsü Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezinin web sitesinde yayınlanmak üzere bir ‘hipermetin’ denemesi olarak tasarlanmış ve daha sonra *Bu Anı Daha Önce Yaşamıştım* kitabında basılı olarak yayımlanmıştır.

Eserin beşinci öyküsü olan “Hangisi Gerçek Anahtar?”, belirtilen özellikleri taşımasının yanında gerek teorik gerekse düşünsel bağlamda modernizm eleştirisine yönelik birçok unsuru bünyesinde barındırır. Teknik bağlamda genellikle modern-postmodern arası eserler kaleme alan Gülsoy, bu öyküsünde modernizmi farklı yönlerden eleştirerek postmodernizmin genel ilkelerine uygun bir eser oluşturur. Postmodern anlatıların belirgin özellikleriyle kurguladığı öykü, iç dinamikleriyle modernizmin metin düzlemindeki yansımalarına yönelik eleştirel ve kısmen alaycı yaklaşımıyla şekillenir.

Çalışmanın ilk bölümünde modernizmin idealleriyle postmodernizmin temel prensiplerine karşılaştırmalı olarak yer verilmiş; sonraki bölümlerde ise metin üzerinden modernizmin fikrî ve edebî açıdan nasıl ve ne ölçüde eleştirildiği örneklerle gösterilmiştir.

1. Modernist Gerçeklik Karşısında Postmodern Çoğulculuk

Modernizm, yüzyıllar süren oluşum sürecinde varoluşçuluk, pozitivizm, hümanizm, spiritüalizm, psikoloji, sosyoloji gibi çeşitli bilim, düşünce ve sanat anlayışlarından hareketle temellerini atarak olgunlaşır.

Batı medeniyeti, öncelikle bir proje olarak tasarlanan modernizmi; Rönesans ve reform hareketleri, Fransız İhtilali, sanayi inkılabı, gibi birçok değişken ve dolayısıyla yüzyıllarca süren modernite süreciyle özümseme imkânı bulur. Söz konusu gelişmeler sayesinde 20. yüzyılda olgunluk dönemine ulaşan modernizm, sanat dünyasında öznelliği, estetik kaygı ve kusursuzluğu önceleyen bir tavır takınır. Bireyi merkeze alan ve kendi döneminin hâkim sanat anlayışı olmayı başaran modernizm, edebiyatını da aynı değişkenler etrafında tasarlar, tatbik eder.⁷

Seküler anlayışla tanrı/din ekseninden uzaklaşan modernizm, birey/insan odaklı bir kimlik kazanır. Bu düşünce yapısından hareketle sanat anlayışını öznel, mükemmeli kovalayan biçimde oluşturur. Salt gerçekçilikten koparak, psikoloji, sosyoloji ve felsefeyi bireyin iç dünyasına etkisi bakımından ele alır. Gerçekliğin öznel yorumu, bilinçaltının karmaşık yapısı, sembolist anlatım, sistematik zaman anlayışı, mekân ve karakterizasyondaki tek tipleşme, dildeki kusursuzluk arayışı, anlatıcının metindeki konumuyla modern eserlerin edebî yönü şekillenir.⁸

⁷ Evis, “Türk Edebiyatında Postmodernizm Üzerine Bazı Sorular: Yenilik mi, Post-Darbe Edebiyatı mı?”, s. 70.

⁸ Burada bahsedilen hususlar, geç modernistlerin avangart tavrı dışında kalan ve hemen her ögesi bütüne hizmet eden modernist eserlerin genel yapısı ile ilgilidir. Deneysel dil kullanımları, zamanın tartışılması, mekân ve kişideki farklılaşmalar vs. avangart ve postmoderne kayan sanat tavrına daha yakın durduğu için geç modernistleri genel olarak modernist sanat anlayışının söz konusu yönleriyle istisnası olarak kabul

Sanayileşme, sömürgecilik ve kapitalist sistemle köleleşen insan, modernizmle birlikte tanrı konumuna taşınsa da yüklendiği bu misyonun aksine gittikçe acizleşir ve nihayetinde içine kapanır; kendisine ve çevresine yabancılaşmış, benlik bütünlüğünden uzak bir özneye dönüşür. Bu durumlardan kaynaklı ortaya çıkan mutsuzluk durumu sanat eserlerine de yansır. Birbirini tekrar eden ve sürekli bir iç çatışmanın kucağında kalan modern dünya insanı, kendine bir çıkış yolu arar ve karşısında bu tarz yaşamı ve sanat anlayışını hemen her yönüyle eleştiren postmodernizmi bulur. Her türden tekliğe karşı çıkan seçkinci anlayışı reddeden ve yoruma açık sanat anlayışını benimseyen postmodernizm, bir kurtuluş reçetesi olarak görülür. Postmodernizmin arka plan kültürünü meydana getiren isimlerin alanlarında önemli şahsiyetler oluşu, Amerika ile İngiltere’nin postmodern sanatın temsilcileri rolüne bürünerek bu yeni akımı geniş coğrafyalara yayması ve yeniçağın tüketime yatkın, popülist kültüre uygun duran yönleriyle postmodernizmin, hem yaşam biçimi hem düşünce hem de edebî bir hareket olarak kısa sayılabilecek bir süreçte benimsenmesini sağlamıştır.

Postmodernizm, modernizmi eleştirirken tercih ettiği ironik, parodik ve alaycı tavırla insanların ilgisini çekmeyi başarır. Modernizm, çizgisel zaman/tarih anlayışıyla bir ilerleme fikrini dayattığı için postmodernlerce eleştiri konusu yapılır. Çizgisel zamanın dışında âni merkeze alan tavrı, hazzı dayalı ve tüketime yönelik çok kültürlü yapısı yine postmodernizmin kabul ve yaygınlık kazanmasında etkili olur. Gerçeklik karşısında kurmacanın tercihi, ciddi, kusursuzu kovalayan mükemmeliyetçi tavır yerine mizahi/alaycı söylemlerin kullanımı, mutlak doğru, etik ve ilmi gerçekliğin dışına taşan yoruma açıklık ve çoğulcu yapı, postmodernizm modernizm karşısında elini kuvvetlendiren unsurlar olarak okunabilir. Postmodernistler, modernistleri -edebî düzlemde- metin üzerinden eleştirmeyi tercih etmişlerdir. Eleştirilerini yaparken özellikle ironi, parodi, alaycı/gülünç dönüştürüm gibi metinlerarası tekniklerden faydalanırlar. Bu durum, postmodernistlerin genel tavırlarını anlamada okur için daha eğlenceli ve dikkat çekici olmuştur.

“Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde Murat Gülsoy’un postmodern perspektiften bakarak ve belirtilen hususlara uygun biçimde modernizmin gerçeklik, zaman, estetik ve kusursuzluk anlayışını çeşitli açılardan ve metin merkezli şekilde eleştirdiği görülmektedir.

ettik. Zira geç modernistler modernizmin temel şahikalarını çoğu kez sert bir üslupla eleştirmişlerdir. “Öyle ki James Joyce’u ‘makine çağı’ yazarı olarak niteleyenler çıkmıştır. Joyce’ta Einstenci fizikten, Bergsoncu zaman anlayışından, psikanalizden, modern bilim adamlarının buluşlarından, dilbilimci arayışlardan etkiler tespit edilmiştir. Ancak burada bir paradoks yaşanmıştır. Joyce, Woolf, Faulkner modernist yazarlar olmalarına karşın eserlerinde modernizmi eleştirmişlerdir. Peki onların modernizm eleştirisini nasıl anlamalıyız? Peter V. Zima’ya göre bu tutum; 20. yüzyıl başlarındaki geç modernizmin kendi ana taşıyıcılarına sanat düzleminde yöneltiği bir özeleştirici olarak ele alınmalıdır. Evet, bir ‘özeleştirici’, hem de ağır bir özeleştirici”. Bk. Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, s. 69.

2. Gerçeklik Eleştirisi

Tarihsel süreç içerisinde gerçekliğin ne olduğu özellikle felsefe alanında tartışılmış ve dönemin özelliklerine bağlı olarak farklı değerlendirmelere tabi tutulmuş, temel tartışma konularından biri olarak güncelliğini korumuştur. Tüm düşünce hareketlerinin merkeze aldığı gerçeklik kavramı, var oluşundan itibaren insanoğlunun tanıklık ettiği ilmi, sosyo-kültürel, ekonomik ve dinî kabullerin değişimiyle evrim geçirerek yaşam, inanış ve düşünce tarzı üzerinde belirleyici bir faktöre dönüşmüştür.

20. yüzyılda, Sigmund Freud'un bilinç gerçekliğinin dışında bilinçaltı ve düş gerçekliği fikrini öne sürmesi, pozitivizmin aşırı kuralcı ve akılcı tutumuna karşı Henri Bergson'un insan ruhunu ve öznel bilinci esas alan sezgisel gerçekliği, Albert Einstein'ın görecelik kuramıyla gerçekliği mutlaklığın tahtından indirmesi, sanat ve edebiyat alanında yeni bir dil ve gerçeklik anlayışına kapı aralar. Bu gelişmeler ve yaşanan geniş ölçekli toplumsal-siyasal olaylar (I. Dünya Savaşı); gerçeküstücülük, dadaizm, fütürizm, letrizm gibi "dar bir nesnellik ve akıl anlayışı"nın⁹ ürünü bir gerçekliğin yerine akıl dışını, bilinçaltını, rüya gerçekliğini ve sanatçının bireysel duyarlılığını esas alan düşünce ve sanat akımlarının doğuşuna zemin hazırlar. Otomatik yazı tekniği, rastlansallık, sıra dışı imgeler ve söz diziminin bozulması bu yeni gerçeklik anlayışının sanatsal düzlemdeki yansımaları olur.¹⁰

Gerçeklik üzerine en köklü değişimlerden biri kuşkusuz ki postmodern düşünce ile ortaya çıkmıştır. Tekil düzlemde sınırlı olarak çoğulcu ve sanal bir yapıda tasarlanan bu yeni gerçeklik anlayışı hâlâ etkisini sürdürmektedir. Şöyle ki gündelik hayattan felsefeye, güzel sanatlardan bilime ve elbette edebiyatın kurmacayla gerçekliği iç içe işleyen dünyasına dek kapsayıcı şekilde postmodern anlayışın izleri açıkça görünmektedir. Özellikle F. Nietzsche ile şekillenen çoğulcu gerçeklik anlayışı; J. Baudrillard, Heidegger, Debord, Lyotard gibi isimlerin teorileriyle zenginleşir, hakikatin yeniden inşası gerçekleştirilir. Burada Nietzsche'ye ayrıca değinmek yerinde olacaktır. Çünkü "tıpkı Spinoza gibi Nietzsche de gerçekliği çok yönlü saymaktadır, bu yüzden farklı perspektiflerin gerçekliğin değişik yönlerini açığa çıkardığını düşünmektedir. Bu perspektiflerin her biri bir hakikati açığa çıkarır, ama hiç biri başlı başına bir hakikat olarak ortaya çıkmaz."¹¹ Bu tanımlamalar Batı'nın o güne dek gerçekliğe dair pek alışık olmadığı türden söylemlerdir. Dolayısıyla Nietzsche, kendinden önce var olan tüm hakikat soruşturmalarını yok saymış ve yeni yeni filizlenen postmodern düşüncenin realite kavramının temellerini atmıştır. Postmodern düşünceyi modernizmden gerçeklik bağlamında ayıran temel nokta ise modernizmde gerçekliğin öznel bağlamda

⁹ Hilav vd., *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, s. 9.

¹⁰ Karadeniz, "Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı", s. 3.

¹¹ Young, *Nietzsche Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, s. 504.

yorumlanmasına rağmen bir şekilde gerçeklik duygusundan ve bütüne hizmet eden yapıdan kopamayışıdır.

Murat Gülsoy’un öykülerindeki gerçeklik anlayışı daha çok modern ve postmodern sanattan izler taşır. Semboller ve bilinçaltının etkisiyle genellikle soyut bir düzleme kayan gerçeklik algısı; yazarın kimi eserlerinde soyut, ütöpik ve yer yer fantastik yapıdadır. Gülsoy; gerçek sanatın işlevini, nesnel gerçeklerin genel kabulün tersine gerçeklikleri reddederek kurmacayı öne çıkarmasıyla açıklar ve ekler:

En emin olduğunuz gerçeklerin aslında hiç de öyle olmayabileceği kuşkusunu düşürür içini-ze. Benim öykülerimde de kahramanlar böyle bir tekinsizliğin içinde buluverir kendilerini.¹²

Nesnel gerçeklikle kurmacanın iç içe girdiği, kaotik bir düzlemde tasarlanan öykülerinde sanal bir evren yaratan Gülsoy, postmoderne yakın duran eserlerinde daha çok üstkurmaca tekniğinden istifade eder. Gülsoy eserlerindeki gerçeklik ve içeriğin oluşum biçimlerini, malzemelerini ise şu şekilde açıklar:

Aslında yazdığım birçok öyküde, romanda fantastiğin sınırlarında dolaşıyorum. Gerçeküstü gerçeğin sınırlarını çizdiği için çok çekici geliyor bana. Akıl dışının akli anlamakta önemli bir anahtar olması gibi.¹³

“Hangisi Gerçek Anahtar?”¹⁴ öyküsünde benzer bir kullanımla nesnel gerçeklik algısı, üstkurmacanın imkânları sayesinde kurgusal gerçeklik ve yer yer fantastik ile bütünleşerek karmaşık bir hâl alır. Öyküdeki postmodern tavır ve üstkurmaca, gerçekliğin yönü ve yoğunluğunu belirler. Olay örgüsü üzerinde etkili olan üstkurmaca, çizgisel ilerleyişi sekteye uğratarak okur için eserin anlamlandırılma sürecini zorlaştırır. Bu durum postmodernizmin hedeflediği bilinçli/edebî okur tipinin yaratılmasına, anlatıcı, bakış açısı ve anlamın çoğulcu düzleme kaymasına olanak tanır. Ayrıca postmodernizmle birlikte ortaya çıkan roman yazma işinin romanın konusu hâline getirilmesi de yine üstkurmaca ile sağlanmış olur. Bu bağlamda modernist edebiyatın aksine kimliğini gizleme ihtiyacını duymayan somut yazar, kurmaca gerçekliği öne çıkararak anlatıcı düzleminde esere çoğulculuk kazandırır. Dolayısıyla modern sanatın hem anlatıcı hem de gerçeklik anlayışındaki teklik hususuna eleştiri getirmiş olur. Belirtilen hususlardan hareketle “Hangisi Gerçek Anahtar?”daki modernist eleştiri farklı açılardan değerlendirildiğinde öncelikle üstkurmacanın kullanım şekli dikkat çeker. Kurgu, ismi verilmeyen bir dergiye öykü yazan bir yazarın hangi gerekçelerle öyküsünü yazamadığını açıklamasıyla başlar:

¹² Gülsoy, “Dünyayı Hikâyelerle Kurarız”, s. 31.

¹³ Gülsoy, “Metin Yazarın Oyunağı Değil, Kendi Ruhuyla Güreş Alanıdır”, s. 26.

¹⁴ Buradan sonra eserden yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarasına yer verilecektir.

Bu sefer yazımı teslim edemeyeceğim. Evet, en güzeli başından bunu açıklıkla söylemek. Neden bilmiyorum bitiremeyeceğim hissine kapıldım. Dürüst olmayan samimiyetten uzak bir şeyler girmişti yazdıklarına. Daha doğrusu denetimimden çıkmıştı (...) yazarken birçok sorun çıktı. Daha iki paragraf yazar yazmaz, satıcı ile kahramanımı karşı karşıya getirir getirmez hikâye bir şekilde gözümünden düşüyor, başka bir başlangıç yapmak üzere giriş taslağını çöpe atıyordum. Defalarca denedim.

Sonra daha da tuhaf bir şey oldu. Birkaç kez, daha farklı şekillerde öyküyü yazmaya çalıştım. Her seferinde aynı şey... Ne zaman ki o adam hikâyede beliriyor, her şey ters gitmeye başlıyor (s. 58-59).

Alıntıda dikkat çeken nokta kurmaca bir karakter olan tüccarın her kurgu denemesinde öykü yazarına engel olmasıdır. Bu durum nesnel gerçeklikle kurmacanın karşı karşıya geldiği, çatıştığı ilk noktadır. Yazarın, satıcı hakkında söyledikleri söz konusu çatışmayı desteklerken farklı ihtimallerin ortaya çıkmasını sağlar:

Belki de bu uydurmaya çalıştığım satıcı gerçekten vardı. Değil mi ki her yazılan bir olasılıktır, bu sefer de o olasılık gerçeğe kesişmiş olamaz mıydı? Farkında olmaksızın öylesi nesneler seçmişim ki, kelimeler öyle yan yana gelmiş ki hiç olmayan birinden söz ettiğimi sanırken, kurguladığım figüran belki de şu anda bitpazarında tarif ettiğim yerde mallarının başında ellerinin içine hohlayarak ısınmaya çalışan bir adamla kesişti. Olamaz mı? (s. 60)

Alıntıdaki asıl dikkat çeken nokta, kurgunun gerçeklik üzerinde belirleyiciliğinin tartışılmasıdır.

Satıcının yazar-anlatıcı üzerindeki bu denli etkisi, onu kurmaca kimliğinin dışına taşıyarak nesnel gerçeklik taşıyan bir şahıs olma ihtimalini doğurur. Yazarın pazarcı hakkında söyledikleri modernizmdeki öznel fakat bütüne hizmet eden gerçeklik anlayışına yönelik bir eleştiri olarak okunabilir.

“Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde modernizmin gerçeklik algısına yönelik bir diğer kritik, postmodernizmin öncelediği belirsizlik ve ihtimal kavramlarıyla ilişkilendirilerek işlenir. Yazar kurguladığı ve her seferinde başarısızlıkla neticelenen kurgu sürecinde yazdıklarını imha ettiğini söyler:

Daha iki paragraf yazar yazmaz, satıcı ile kahramanımı karşı karşıya getirir getirmez hikâye bir şekilde gözümünden düşüyor, başka bir başlangıç yapmak üzere giriş taslağını çöpe atıyordum. Defalarca denedim (s. 59).

Ne var ki yok edilen bu kurgular, öykünün ilerleyen kısımlarında farklı bölüm ve taslaklar şeklinde ana metne eklenerek okurun dikkatine sunulur. Okur, yazarın söylemleriyle var olan kurguların oluşturduğu tezadı kendince yorumlayarak anlamlandırmaya çalışır, aktif olarak metne dâhil olur. Gülsoy’un büyübozumu olarak nitelendirdiği bu durum, okur-metin ilişkisinde her unsur özelinde derinliği, çok sesliliği amaçlar. Gülsoy’a göre “metnin, yapıtla düşünsel bir ilişki kurmaya başladığınız anda

büyübozumu süreci de başlamış oluyor.”¹⁵ Böylelikle yazar, postmodernizmin öncelediği okuru hem metnin başat unsurlarından birine dönüştürmüş olur hem de belirsizlik ve ihtimal kavramları odağında yapılan yorumlamalarla eseri “açık yapıt”^{16a} dönüştürür.

Postmodern edebiyat anlayışının yazma eylemini metnin temel konularından biri hâline getirmesi nesnel gerçeklik algısını sarstığı gibi kurgu içinde yeni kurgular oluşturulmasıyla kurgusal gerçekliğin de kendi içerisinde çeşitlilik kazanmasına ve birden çok gerçeklik algısının oluşmasına vesile olur. Belirtilen hususların hemen hepsi üstkurmaca tekniğiyle doğrudan ya da dolaylı ilişkidir. Bunlara tek tek bakıldığında ilkin yazma işine yapılan vurgu ve roman unsurlarına dair söylemler dikkat çeker. Eserin asıl olay örgüsü bir yazarın dergiye yazmakla yükümlü olduğu bir öyküyü hangi gerekçelerle yazamayışı üzerinedir. Ancak anlatıcı konumundaki yazarın öykünün ilerleyen kısımlarında farklı kurgu denemelerini de doğrudan metne kolajlamasıyla sayıca artan kurguların iç içe girdiği ve karmaşık bir hâl aldığı görülür. Yukarıda örneklenen bu durum yanında roman unsurlarına yönelik doğrudan söylemler, kişi kadrosu ve dil kullanımı üzerinden örneklenir. Olay örgüsü üzerine yapılan ve örneğe dayalı değerlendirme metne şu şekilde yansır:

Yazmakta olduğum hikâyenin oldukça basit bir kurgusu vardı: Genç âşık, mutluluk ve sevdiğini kaybetme korkusu ile sokaklarda dolaşarak kentin kalbine doğru gider ve orada bir bitpazarı satıcısı ile karşılaşır; tuhaf nesneler gözüne pek esrarlı şeyler gibi görüldüğü için bir tanesini satın alıp sevdiğine armağan etmek ister. Fakat hangisini alacağına karar veremez. Seçimi okura bırakır. İşte böylesine basit bir hikâyeydi yazmakta olduğum (s. 58-59).

Eşyalardaki esrar ve sondaki basitlik vurgusu, aslında modern sanatın simgecilik-gine ve klasikleşmiş/klişeleşmiş kurgusuna dönük eleştiriden başka bir şey değildir.

Roman unsurlarında kişi kadrosuna yönelik söylemler ise önce doğrudan teorik düzlemde açıklanır, ardından hikâye üzerinden somutlanır:

Hikâyeleri yazarken birçok kahraman, karakter, tip kullanıyoruz. Senin de çok iyi bildiğin gibi hikâyede var olan kişiler gerçekte yoktur. Ve hiçbir zaman var olamamışlardır. Fakat bir olasılıktırlar. Olasılık değeri ne kadar büyükse, hikâyeye katkıları da o derece iyi

¹⁵ Gülsoy, “Metin Yazarın Oyunağı Değil, Kendi Ruhuyla Güreş Alanıdır”, s. 27.

¹⁶ Açık yapıt, çıkış noktasıyla eserde her yönden tekliği reddeden, eserin tüm unsurlarına ve genel atmosferine çoğulcu bir yapı kazandırmayı hedefleyen ve alımlama estetiğine dayandırılmış klasik eserlerden bu açılardan farklılaşmayı amaçlamış tür olarak açıklanabilir. Umberto Eco’ya göre Ortaçağ sanatçısının yapıtı, tek anlamlı ve kapalı, kavrayışı sabit, önceden kurulmuş düzenlerin hiyerarşisi olan evren kavrayışını yansıtır. Yapıt pedagojik, tek merkezli ve zorunlu bir araçtır. Bu nedenle dönemin eseri, bir zorunluluk mantığını ve tündengelimci bir bilinci yansıtır. Bk. Eco, *Açık Yapıt*, s. 25. Eco’nun yaptığı değerlendirme, postmodernistlerin metinde uygulamaya çalıştıkları çok anlamlılık/çokseslilik hususunun nedeni ile paralellik göstermektedir.

olur. Birkaç ayrıntı ve karakterlere ilişkin bir-iki gözlem tiplerin olasılık değerini arttırır. Bazen de tipler birer figüran gibi girerler hikâyeye, işlerini yapar giderler. Onların hikâyesi değildir çünkü. Benim satıcı adam da böyle bir figüran olacaktı (s. 59).

Yazar, bu ifadeleriyle klasik ve modernist edebiyattaki standart kişi kadrosunu, tip, karakter ve figüratif/dekoratif unsurların genel özellikleri ve işlevselliklerini tanımlamış gibidir. Belirttiği hususlar odağında çizmeye çalıştı pazarcı, pasif yapıda duran tip yahut figüratif unsurun taşıdığı standart özelliklerin dışına çıkar, kurgunun belirleyici öğelerinden biri olur. Anlatıcı konumundaki yazar, kurgusu üzerindeki tahakkümünden ötürü satıcıyı daha fazla konuşmak istemez:

Daha fazla uzatmak istemiyorum. Görüyorsun, bu satıcı adam, sana yazdığım mektubu bile belirledi; büyük bir bölümünde ondan söz etmek zorunda kaldım. Şimdi başka yazılarıma da sızar diye korkuyorum. Gerçekle kurgunun kesişmesi belki de böylesine korkunç bir sonuca ulaşıyordur (s. 60).

Buradaki anahtar kelime zorunluluk vurgusudur. Yazar, kurgusunu ya da mektubunu oluşturmak istiyorsa satıcıyı mevcut belirleyici özellikleriyle işlemek zorunda kalacaktır ki söz konusu bu mecburiyet hissi yazarda korkunç olarak nitelendirdiği kısıtlanmışlık hissini ortaya çıkaracaktır. Belirtilen hususlar, roman sanatında artık bilinen kalıpların yazarlar için yetersiz kaldığına işaret eder. Tekdüze bir gerçeklik algısının yetersizliği ve çoğulcu yapının gerekliliği bu bağlamda kaçınılmaz görünmektedir.

Yazar, öncelikle olay örgüsü, kişi kadrosu, dil kullanımı üzerinden klasik ve modern romanın tek tiplerden yapısını işler; sonrasında bunlara dair yetersizlikleri öne çıkartarak söz konusu unsurlar üzerinden her iki roman anlayışının güncelliğini yitirdiğini kendi kurgusu üzerinden açıklar, örneklendirir. Her bir unsuru bilinen fonksiyonellikleriyle tasarlayıp hikâyesini inşa etmeyi amaçlayan yazar, gayesine ulaşamamasını tek tipten bir gerçeklik algısının ya da standart kullanımların artık geçerliğini kaybetmesiyle ilişkilendirir. Bu durum, klasik ve modern romanın misyonunu tamamladığına yönelik bir gönderme gibidir. Yazarın, belirtilen roman unsurlarına doğrudan bir eleştiri yapmaktansa kendi kurgusuyla bağdaştırıp ele alması, söz konusu unsurları olumsuzlaması, metin merkezli bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

Öykünün ikinci bölümünde yer alan 1. Taslakta modernizme karşı eleştiri; ütopyik bir dünya yaratma arzusu, insanın biricikliği ve eski-yeni mukayesesini üzerinden ve dolaylı olarak gerçeklik anlayışıyla ilişkilendirilerek ele alınır. Yazar-anlatıcı, hâkim bakış açısıyla aşkın yarattığı yapay mutluluğun daim olamayacağını hissettirerek genç aşığı tedirgin eder:

Mutlusun. Âşkınsın. Arzu ile sarıldığın bedenden sende kalan koku kaybolacak diye korkuyorsun (s. 62).

Burada okura verilen mesaj açıktır: Aşk duygusunun ortaya çıkardığı yapay mutluluk, modernizmin sunduğu saadet gibi geçicidir. Modernizmin aşk, birliktelik arzusu gibi duyguları önemsemesi ve yazarın kurgusunda bu unsura dayalı kullanımlara yer vermesi bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir. Modernizmle beraber insana yüklenen tanrı misyonu ve eski yaşam yahut düşünce biçimlerinin reddi ise eserde şu şekilde işlenir:

Şu dünya yüzünde, şu hayat içerisinde farklı ve biricik olduğunu hissediyorsun. Sen eski sen değilsin de başka birisin. Sende gömülü bekleyen ne varsa onun ellerinin dokunuşuyla birer birer açığa çıktığından beri büyük hikâyelerin kahramanları gibi yaşıyorsun (s. 62).

Çağdaş görünen yaşam tarzı yanında yüceltilen insan modeli, modernizmin zirvede olduğu dönemle özdeşleştirilmiş gibidir. Ne var ki zirvede olmak, bireyin düşüşünün/ değersizleşmesinin ilk evresi olacaktır:

Bu kadar yukarı çıktığın için başın dönüyor, korkuyorsun. Varoluşun tahterevallisi senden yana olduğu anda, en tepeye çıktığın anda, aşağıyı görüyorsun. Ayrılık, ihanet, acı, belki ölüm bekliyor seni aşağıda. Aşağıda kaybetmek var (s. 62).

Belirtilen söylemler modernizmin zaman içindeki çöküşünün modern birey üzerinden temsili gibidir. Zirvede olmanın şaşkınlığı, bu durumu karşısındaki çaresizlik hissi ve yükseklik korkusu aşk duygusunun ölümüyle neden-sonuç mantığı çerçevesinde ilişkilendirilerek vurgulanır. Söz konusu ölüm hâli, aslında modernizmin yok oluşundan başka bir şey değildir:

Ne yapacağını bilemiyorsun. Bildiğin tek şey, yükseklik korkusunun aşkı öldürdüğü (s. 62).

Özetle taslağın ilk paragrafı, modernizmin eskiye yönelik inkârcı tutumu, mutlak sanat anlayışına dönüşümü, bireyi yüceltişi, hissi unsurları öne çıkartışı ve nihayetinde yok oluşu ile özdeşleştirilerek işlenmiştir.

Taslağın ikinci paragrafı ise söz konusu çöküş ve arayışın postmodern düşüncenin belirsizlik, ihtimal ve çoğulculuğu önceleyen tavrıyla başlar. Burada kesin ifadeler yerine “belki” sözcüğünün sıkça kullanılması bu bağlamda anlamlı görünür:

Belki bu gibi düşünceleri aklından silmek için, belki onun sana kazandırdığı yeni gözlemlerle dünya nasıl görünüyor diye merak ettiğin için, belki de sırf içinden geldiği için sokaklarda yürüyorsun (s. 62).

Genç aşığın bir çıkış yolu bulmak için kendini sokaklara atışı, modernizm karşısında postmodernizmin net çözüm önerileri sunmayan anlayışıyla özdeşleştirilir. İhtimallere dayalı bu gezinti ânı, tarihsel süreç içerisinde postmodernizmin oluşum evresi olarak değerlendirilen postmoderniteyi andırır. İlk taslağın son paragrafı ise hikâyenin kurgusu üzerinden değerlendirildiğinde modernizm karşısında postmodern sanat ve tavrın yansıması gibi tasvir edilir:

Buz tutmuş kaldırımlara serili tezgâhlara rastlıyorsun. Karanlık yüzü satıcı adamların en korkuncuna doğru ilerliyorsun. Ait oldukları dünyadan hırsla sökülüp buraya konulmuş nesneler sattığını görüyorsun. Sanki orada seni bekliyor. Cehennem kapısındaki kötü bir melek gibi... İçlerinden bir tanesinin, senin kader kapını açacak nesne olduğunu anlıyorsun. O anahtarı sevdiğine armağan etmek istiyorsun. Fakat hangisi olduğuna karar veremiyorsun. Hangisi gerçek anahtar: “Tarak mı, Ayna mı, Saat mi, Yüzük mü?” (s. 63)

Öykünün sonunda sevgilinin gönül kapısını açacak anahtarın hangi nesne olduğunun cevabına ulaşamaması, postmodernizmin okuru merkeze alan, aktif hâle getiren anlayışına uygunluğu kadar; belirsizlik, ihtimal ve görecelik kavramlarına vurgu yapmasıyla modern sanat yerine postmodern sanat anlayışının tercih edildiğini gösterir. Tüm bu söylenenler, modernizmin kişi kadrosu tercihi, kusursuzluk arayışı ve seçkinci anlayışı yönleriyle eleştirildiğini doğrulamaktadır.

Eserde klasik ve modern romanın eleştirisi sadece roman unsurları ya da her iki roman tarzının düşünsel temelleri üzerinden gerçekleşmez. Şekildeki standart yahut bütünlüklü yapının kasten bozulması, düzensiz başlıklandırma metodu ve daha çok türler arası göndermelere dayanan metinlerarası kullanımlarla söz konusu roman anlayışlarının eleştirisi gerçekleştirilir. Detaylandırmak gereğiyle evvela başlıklandırmalara değinmek yerinde olacaktır. Öykünün asıl kurgusu olarak değerlendirebileceğimiz ilk kurgu, editöre gönderilen bir mektup şeklinde tasarlanır ve üç bölüme ayrılacak biçimde başlıklandırılır. Öykü, doğrudan [*Birinci Bölüm*] başlığıyla başlatılır. İlerleyen kısımlarda işin içine farklı kurguların dâhil olmasıyla “Defalarca Denedim”, “Farklı Şekiller” ve “Taslak” başlıklandırılmalarına yer verilir. Ne var ki burada ana başlık, alt başlık gibi bir hiyerarşi işlenmez. Yazarın [*Birinci Bölüm*] başlığı altında doğrudan mektubuna başlaması, ikinci bölümde de yine mektupla ya da anlattıklarına dair söylemlerin yer alacağı beklentisini doğurur. Fakat beklenenin aksine sonraki bölüm “[*İkinci Bölüm*] Defalarca Denedim” şeklinde başlıklandırılır. Bu başlığın altına 1. Taslak şeklinde bir alt başlık eklenir. Mantıksal ilerleyiş gereği bir sonraki başlığın 2. Taslak 3. Taslak şeklinde devam etmesi gerekirken 2. Taslağa “Farklı Şekiller” ifadesiyle bir üst başlık eklenir; fakat burası [*Üçüncü Bölüm*] olarak gösterilmez. [*Üçüncü Bölüm*] ise dört nesneyi başlıklandıracak biçimde ve numaralandırma verilmeden tasarlanır. Yazarın, her nesneyi ayrı sayfalarda farklı bölümler gibi ele alması mantıksal bütünlüğe aykırı durur. Başlık düzeyindeki bu karmaşa ve kural dışılık daha önce değindiğimiz üstkurmacayla alakalı olduğu kadar, klasik ve modern romandaki mantıksal yapının tersyüz edilmesi, tektipleşmiş ya da hiyerarşik kullanımının reddi şeklinde ve metin üzerinden bir eleştiri olarak okunabilir. Belirtilen tasnifler öykünün kurgusal yapısındaki kronolojik ilerleyişi sekteye uğratar, gerçeklik anlayışını zedeleyerek anlamlandırma sürecinde okurun işini zorlaştırır. Nihayetinde ise tüm bu tutarsızlıklar; metni, okurun çözmesi gereken bir bulmacaya dönüştürür.

Öyküdeki şekil düzleminde yapılan bir diğer modernizm eleştirisi, farklı edebî formların iç içe geçmesiyle kendini fark ettirir. Metinlerarasılık mantığıyla postmo-

dernistlerin başvurdukları bu kullanım biçimi, anlatıları, türlerin kolaajlandığı bir şekle büründürür. Metinlerarası kullanımlarda değişik formların kolaajlanması ya da pastiş tekniğiyle çeşitli açılardan taklit edilmesi, eserlerdeki şekilde, üslupta ve içerikte tekliğe yönelik metin merkezli bir eleştiri örneğine dönüşür. “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde benzer bir kullanımla mektup türüne doğrudan yer verilirken, masal türünün söylem ve muhtevasına yönelik bir öykünme gerçekleştirilir. Eserin birinci bölümü olarak verilen mektup, öykünün asıl kurgusunu teşkil edecek izlenimi oluştururken sonraları mektup formunun dışında taslaklar hâlinde tasarlanan yeni kurguların ve şiirsel üslubun metne eklemelenmesi şekil bütünlüğü üzerinde okurun zihninde soru işaretlerinin belirmesine neden olur. Ayrıca üçüncü bölümde her nesne kurgusunda yer alan leitmotiflerin masal türüne içerik ve anlatım biçimi bakımından uygunluk göstermesi metinlerarası kullanımın türler üzerinden gerçekleştirildiğini gösterir. Şöyle ki sevgiliye ve alınan hediyelere kutsiyet kazandırılması, her nesnenin kıymetli madenlerle işlenmesi masal formundaki padişah tipini ve ona sunulan kıymetli hediyeleri çağırıştır. Ayrıca ikinci bölümde “Farklı Şekiller” üst başlığıyla yazılan 2. Taslakta şiirsel bir dil pratiğinin gerçekleştirilmesi üslup açısından şiir türüne dönük bir metinlerarası kullanımın varlığını işaret eder. Yazarın böylesi bir üst başlık tercih etmesi, metinlerarası kullanımı doğrulaması bakımından anlamlı görünmektedir.

Toparlanacak olursa metinlerarası uygulamalar sayesinde mektup; kurguya montajlanarak, şiir türü ifade biçimi, masal ise içerik ve üslubu ile esere çok sesli bir hüviyet kazandırmıştır. Birden fazla edebî formun ve bunlara has özelliklerin öyküde harmanlanarak işlenmesi, klasik ve modern romanın standart şekil bütünlüğüne yönelik bir eleştiriye imlemektedir. Değinilen tüm unsurlar; belirsizlik, ihtimal ve çoğulculuk kavramlarını ortaya çıkarır ve anlamlandırılmaya çalışılan öykü, böylelikle nesnel gerçekliğin kalıplarının dışına taşmış olur. Modern sanat için pek de makul görünmeyen bu durum, postmodern sanat açısından bakıldığında bir eleştiriye dönüşür. Mantıksal bütünlüğün dışına çıkan, sebep-sonuç ilişkisinde tutarsızlıklar taşıyan bu hususlar, eserlerdeki modernist eleştirinin farklı açılardan işlenmiş örnekleri olur.

3. Estetiğin Eleştirisi: Dile ve Eşyaya Bakış

Murat Gülsoy’un yazma eylemine yönelik çalışmaları, anlamda çoğulculuğu yaratma çabası üzerine söyledikleri, roman sanatı hakkındaki değerlendirmeleri münferit çalışmalar olarak kitaplaştırılmıştır. Bu açılardan bakıldığında Gülsoy, sadece bir yazar olmaktan çıkarak teorisyen kimliği de kazanır. Roman ve öykülerinde dil, üslup, mekân-insan, insan-eşya ilişkisinde modernist ve yer yer postmodernist bir tavırla çok sesli bir arayış içerisindedir. “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde, bahsedilen kavramlardan özellikle dil, üslup, insan-eşya ve roman sanatının gereklerine yönelik kullanımların itina ile işlendiği görülür.

Dil kullanımı ve eşyanın temsili özelliklerinde yazarın sembollere sıkça başvurusu, insan-eşya ve dil-üslup ilişkisinde çağrışıma dayalı uygulamaların sayısını arttırır. Bu durumun doğal sonucu olarak ortaya çıkan “sembol dil” tercihi, eserin belli kısımlarında kendini açıkça hissettirir. Söz konusu tarzda dil kullanımları modern eğilimlerin seçkinci tavrına uygun olmasının yanında, postmodern anlayışın çoğulculuk arayışına da hizmet eder. Çünkü “sembol dili, edebî metinleri tek boyutlu olmaktan kurtararak, farklı yorumlara müsait anlam ve çağrışımlarıyla okuyucuya zengin bir dünya sunar. Metin karşısında hazırlıklı ve donanımlı bir okuyucu isteyen sembol dili, edebî eseri her okunuşta yeniden üretilen dinamik ve canlı bir kaynağa dönüştürür.”¹⁷

Öykünün “2. Taslak” başlığıyla kaleme alınan bölümünde modernizmin dilsel kullanımı nitelikli biçimde örneklendirilir. Devrik cümleler ve bilinçaltına yönelik vurgular, dilde mükemmeli kovalayan bir arayışın örneği gibidir. İki paragraftan oluşan bölümün ilk paragrafında modern romanın şiirsel dil kullanımı, belleğin karmaşık ve kaygan zemininde belirsizleşen ifade biçimi; bilinç akışı tekniğini andıran bir sayıklama ya da rüya hâlini çağrıştıracak tarzda kaleme alınır:

Deneme yanılma yöntemiyle yaşamak. Belleğin tatili. Geçmişin tadili. Yüklemsiz cümle kurma saplantısı. Şeytana çalışma saati. Bastırılmış olanın geri gelme arzusu. İçeriden dışarıya çıkma arzusu. Tekrar edilen kelimeler. Dilin kırılmalılığı. İki kelimelik cümlelerle anlaşabilmek. Yükleşsiz yaşamak. Boşluğa verilmiş sözler. Mağara duvarına yansıyan görüntüler. Gölgeler. Kısa, net ifadeler (s. 64).

Taslağın ikinci paragrafında da benzer bir üslup kullanan yazar, bahsettiklerini kendi kurgusuyla ilişkilendirerek modernizmin yaşam biçimi, birey, mekân ve gerçeklik algısına yönelik eleştirel bir tutum sergiler:

Unutulmuşluk hissi. İki kelimelik dünyanın. İsim tamlamaları vadisi. Tamamlanmamış adların yalnızlığı. Yalnız atların suçlu özgürlükleri. Gitme isteği. Sonsuzluk yanılsaması. Sokaklar. Bin yıllık sokaklar. Yılankavi, eğri büğrü sokaklar. Tehlikeli, maceralı sokaklar, ilk kez görünüyor gibi olmak. Başka bir gözle görmek. Başka biri olmak. Bir hikâyenin içine düşmek. Adamlar pazarlığı tutuşmaktan ürkmek. Nesneler. Her biri bir sırrı barındırıyormuş sanmak. Kentin kalbine doğru giden bir adammış gibi duraklamak. Buz tutmuş kaldırımlar. Yola serilmiş tezgâhlar. Birbirinden kopmuş nesneler. Dünyadan kopup satılan şeyler. Esrarlı şeyler. Sahiplerinden, ait oldukları dünyadan çalınmış cisimler. Üç boyutlu sihirler. Adamlar pazarlık yapmaktan kaçınmak. Kararsızlık. Tarak mı, Ayna mı, Saat mi yoksa Yüzük mü? (s. 64).

Burada dikkat çeken nokta ise eleştirilen her hususun, modernist bir üslupla gerçekleştirilmesidir. Bir başka deyişle yazar, modernizmi, en etkili silahı olan estetik anlayışıyla vurmuştur. Semboller aracılığıyla ve cümle yapısıyla modernist üslubun

¹⁷ Burcu Yılmaz, “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, s. 54.

tatbiki olan bölüm, sonuca bağlanma ya da anlamlandırılması hususunda belirsizlikle birlikte işlenir. Dildeki kusursuzluk arayışıyla türe uygun duran kullanım; içerik, şekil ve anlamlandırmadaki aykırılıkla aynı türe yönelik bir eleştiri aracı görünümündedir.

“Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde modernist sanatın benimsediği sembolist tavrın eşya üzerinden işlenerek eleştirildiği görülür. Eserde, sevgilinin gönül kapısını açacak gerçek anahtarın (hediye) tespitinde dört nesneye (tarak, ayna, saat, yüzük) başvurulur. Anlatıcı, ismi verilmeyen başkişinin aldığı hediyelerle sevdiği kızın gönlünü kazanmayı bir türlü başaramadığını, yaptığı tercihlerin her seferinde başarısızlıkla sonuçlandığını belirtir. Genç adam, amacı doğrultusunda gerçekleştirdiği eylemde, –her ne kadar dayanağını estetiğe hizmet etmekten alsa da– nesnelerin her seferinde zaman karşısında değerini/güzelliğini kaybetmesiyle arzuladığı sonuca ulaşamaz. Başkişi olan genç adamın aldığı/almayı planladığı ve imge olarak tasarlanan her nesne, taşıdıkları anlamlara rağmen sevdiği kızın gönlünü açacak anahtara dönüşemez. Bu bağlamda fiziksel özellikleri ve her bir nesneyi taşıdığı anlamlarla birlikte inceleyecek olursak; tarak, çağrışımsal yönüyle estetik kavramına uygunluk taşır. İşlevi bakımından düzen, güzellik ve standartlığıyla modernizmin önemseydiği kuralcı yapıyı, sistematikliği ve estetik anlayışı temsil eder. Tarak, modern dünyayla ortaya çıkan mekanikleşmiş toplumsal yapının, kapitalist sistemin ve standartlaştırılmaya çalışılan bireyin yaratımını sağlayan tüm araçların sembolü gibidir. Tarağın dağınıklığı yok etmesi, nizamı sağlaması, genç kıızı ideal bir güzelliğe ve güzele dönüştürecek bir nesne olarak tercih edilmesi bu yönüyle anlamlı görünür. Genç adam, sevdiğinin güzelliğine güzellik katacak tarağı hediye ederek hem onu mutlu etmeyi hem de kalbine girmeyi planlamaktadır. Bu düşünce, düzen ve tek tipleşmenin sınırları dâhilinde mantıklı görünmektedir. Fildişi gibi değerli bir maddeden yapılan taraktaki bozukluğa rağmen bir âşığın nazarından bakılması genç kızın nesnedeki kusurları önceleri önemsememesini sağlar:

Fildişinden bir tarak. (...) Âşıkların gözü bizim gördüğümüzden farklı görür dünyayı. Sevilen kişi bu tarağı eline aldığı anda kırılmasından ürker gibi saygıyla tutup hayranlıkla inceleyecek kirliliği yüzeyini. Genç âşığına layık olduğu güzel ve etkileyici sözleri bulabilmek için kekeleyecek. Daha sonra temizleyip kullanacak belki de. Her sabah saçlarını onu düşünerek tarayacak. Her sabah düşünceleri biraz daha ona benzeyecek (s. 65).

Önceleri amacına hizmet eden tarağın zamanla işlevini kaybetmesi, taraktaki dişlerin dökülmesiyle somutlanır. Tel tel dişlerinin dökülmesiyle fonksiyonelliğini yitiren tarak, bir zaman sonra sevilen nazarında değersizleşir:

Her sabah tarağın bir dişi daha dökülecek. Her sabah biraz daha farklı görecektir dünyayı. Ve bir sabah, olağanca çıplaklığıyla gerçek görünecek. Tek bir dişi bile kalmamış bir tarağı neden elinde tuttuğuna şaşırıp başka bir hayatı özleyecek (s. 65).

Zaman karşısındaki bu tükeniş, postmodernistlerin perspektifinden bakıldığında modernizmin tarihsel sürecindeki kaderini yansıtır. İlk kurgunun son cümlesi olan ve her

kurgunun sonunda tekrar eden “şaşırp başka bir hayatı özleyecek” ifadesi söz konusu durumu destekler niteliktedir. Özetle, öyküde imge olarak tasarlanan tarak aracılığıyla modernizmin mutlak estetik anlayışı, tek tipleştirme odağında ele alınıp eleştirilmiştir.

Birçok edebî metinde imge ya da sembol olarak kullanılan ayna, “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde de taşıdığı yan anlamlarla bilinen genel çağrışımlarına uygunluk gösterir. Gerçeklikteki sahteliği, estetiği ve çok boyutluluğu anımsatan ayna, ilk etapta modern düşüncenin gerçeklik ve estetiğe bakışına uygun olarak gümüş çerçevesi ile estetize edilip işlenir. Sevgilinin gönlünü kazanmak için tercih edilen ayna, işlevine uygun şekilde yer eder öyküde:

İnce gümüş çerçeveli küçük bir ayna. (...) Âşıkların gözü bizim gördüğümüzden farklı görür dünyayı. Sevilen kişi bu aynayı eline aldığı anda kırılmasından ürker gibi dikkatle tutup hayranlıkla inceleyecek kirli yüzeyini. Genç âşığına layık olduğu güzel ve etkileyici sözleri bulabilmek için kekeleyecek. Daha sonra temizleyip kullanacak belki de. Her sabah onu düşünerek bakacak aynaya. Her sabah yüzü biraz daha ona benzeyecek (s. 66).

Kurgunun ilerleyen kısmında aynanın ve yansıtıklarının zaman karşısında tükenişi farklı açılardan ele alınır. Zaman geçtikçe ortaya çıkan bedensel bozulma ve psikolojik yorgunluk bireyde bir usanç doğurarak nesneye ve işlevine yönelik olumsuz bir tutumun belirmesine neden olur:

Her sabah aynanın sırrı biraz daha dökülecek. Her sabah biraz daha azalacak ı ışık. Her sabah biraz daha farklı görecek dünyayı. Ve bir sabah olağanca çıplaklığıyla karanlık görecek. Yüzünün tek bir çizgisini bile yansıtmayan bir aynayı neden elinde tuttuğuna şaşırp başka bir hayatı özleyecek (s. 66).

Gerçekliğin sadece görünende değil çok daha derinlerde ve farklı varyanslarının olduğunu düşünen postmodernistler, hipergerçeklik¹⁸ kavramını vurgularlar. Bu açıdan bakıldığında ayna, modernist anlayıştaki gerçeklik ve estetik anlayışının tekilliğine ve sahteliğine yönelik bir eleştiri aracına dönüşür. Yaşın ilerleyişi karşısındaki bedensel bozulma ve bu durum karşısındaki çaresizlik, standart bir güzelliğin mümkün olamayacağı düşüncesine işaret ederek modernizme yönelik postmodern bir eleştiri olarak okunabilir. Kurgunun sonunda yapılan yergi, son cümlesiyle okurun düşünce dünyasına ve yorumuna sunulur.

“Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde, dikkat çeken bir diğer sembol, nesne olarak ele alınan saattir. Çağrışım yönüyle zaman, ömür, hareket gibi birçok kavramı

¹⁸ Baudrillard’ın ifadesiyle hipergerçeklik, gerçeklerin simülasyonlarla açıklanabilmesidir. Baudrillard’a göre bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir.”İçinde yaşadığımız çağı simülasyon çağı olarak tanımlayan Baudrillard, rasyonel gerçekliği düşsellikten kopuk olması nedeniyle reddederek hipergerçekliğin önem ve işlevselliğine dikkat çeker. Bk. Baudrillard, *Simulakrlar ve Simulasyon*, s. 14-15. Bu kavram postmodernizmin gerçeklik anlayışının temelini teşkil etmiştir.

kapsayan saat, bu yönüyle modernizmle yakın ilişkide görünür. Zira modernizmin öncelediği ve yarattığı şehir hayatı, zaman üzerine inşa edilmiştir. İnsanlar yaratılan yapay zaman sistemiyle modern dünyada kendine yer edinmeye çalışmış, maddi kazanımlarına göre sınıflaşma farklı bir boyut kazanmıştır. Taşralı kimliğinden sıyrılarak şehirli olan modern birey, teknolojinin imkânlarından faydalanarak daha çağdaş bir toplumda yaşasa da aradığı huzuru bir türlü bulamaz.

Yaşamı doğallıktan uzaklaştıran, tamamen kişisel algıların dışında elektronik bir yapıya sahip olan modern mekanik saat ve biyolojik saat arasında –özellikle de bireysel ve kamusal zaman arasında– çatışma yaşayan insanoğlu için modern çağın sonunda psikolojik hastalıklar kaçınılmaz bir son olmuştur. Bu sebeple postmodernistler zamanı nesnelleştirdiğine inandıkları tarihselliğe, kronolojik olana karşı çıkarak hemen her şeyi süreksizleştirip iktidarın ve gücün simgesi hâline gelen bütünleştirici saat ve takvim gibi modern icatlardan uzaklaşıp biyolojik zamana uygun bir şekilde daha serbest ve özgür yaşamak istemişlerdir.¹⁹

Belirtilen açılardan değerlendirildiğinde öyküdeki imge olarak tasarlanan saat daha da anlam kazanır. Sevgilinin kalbinin kilidini açacak anahtar olarak tercih edilen nesne, öncelikle yarattığı olumlu etkilerle öne çıkarılır:

Âşıkların gözü bizim gördüğümüzden farklı görür dünyayı. Sevilen kişi bu saati eline aldığı anda kırılmasından ürker gibi şefkatle tutup hayranlıkla inceleyecek zamanın kirli yüzeyini. Genç âşığına layık olduğu güzel ve etkileyici sözleri bulabilmek için kekeleyecek. Daha sonra temizleyip kullanacak belki de. Her sabah ona göre ayarlayacak gününü (s. 67).

Bu kullanım modernizmin teknoloji, bilim ve sanayileşme ile insanoğlunun çağdaşlaşarak daha uygar görünen şehirli kimlik kazanmasıyla örtüşür. Ancak süreç ilerledikçe söz konusu çağdaş görünen yaşam tarzının bireyi, sisteme hizmet etmekle sınırlayarak mutsuz etmesi, yanlış bir zaman diliminde yaşadığını hissettirmesi öykü sonunda saate yönelik olumsuz düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olur:

Her sabah saat biraz daha geri kalacak. Her sabah biraz daha azalacak zaman. Her sabah biraz daha farklı görecektir dünyayı. Ve bir sabah duracak saat. Zamanı hep yanlış gösterecek bir saati neden elinde tuttuğuna şaşırıp başka bir hayatı özleyecek (s. 67).

Zaman-yaşam ilişkisi bağlamında zaman ilerledikçe insanın yaşlanması, güzelliğini kaybetmesi modernizmin estetik kaygısına yönelik bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Yine modernizmin pozitivizm ve hümanizm etkisiyle dinî ve manevî değerleri öteleyen anlayışı, ölüm endişesinin ortaya çıkmasına ve mutlak bir huzur yahut varoluşsal bir bütünlük duygusunun oluşmamasına neden olur. Tüm söylenenlerden hareketle saatin kurgudaki işlevselliği, modernizmin başat meselelerinden biri olan zaman kavramını çağrıştırmaktan ileri gelir. Söz konusu nesnenin, bireylerdeki manevi,

¹⁹ Yeter Şahin, *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi*, s. 467.

psikolojik ve fizyolojik tükeniŖe yol aarak modernizmin estetik ve zaman anlayıŖına yönelik bir eleŖtiriye kapı araladığı söylenebilir. Ŗyle ki insan, zaman karŖısında önce güzelliğinden sonra da canından olur. Modernizm de insanla aynı kaderi paylaŖarak tarihsel akıŖta önce estetik anlayıŖının hâkimiyetini, ardından da tüm egemenliğini kaybetmiŖtir. Bir baŖka ifadeyle öyküde, insanın ölümü ile modernizmin yok oluŖu saat üzerinden ele alınarak sembolik düzlemde iŖlenmiŖtir denebilir. Ayrıca yazarın her nesnenin yorumunun sonunda tekrar eden ifadesi, bahsedilen eleŖtirinin gerekçesi ve bir yerde neticesi olarak okunabilir.

Öyküde son nesne olarak iŖlenen yüzük, öncelikle dıŖ görünümdeki güzelliğini yansıtan değerli taŖıyla ön plana çıkar:

Kehribar taŖlı bir yüzük bu. TaŖının içinde, kehribarın henüz bir reçine iken hapsettiği karınca kalıntıları ile fosili andıran bir yüzük. (...) ĀŖıkların gözü bizim gördüğümüzden farklı görür dünyayı. Sevilen kiŖi bu yüzüğü kırılmasından rker gibi zarıfe parmağına takıp hayranlıkla inceleyecek kehribarın kirli yüzeyini. Genç ĀŖıđına layık olduğu güzel ve etkileyici sözleri bulabilmek için kekeleyecek (s. 68).

Modern sanatın estetik kaygıyı önceleyen tavrıyla uygunluk taŖıyan yüzük imgesi, değerli taŖıyla modern yaŖamdaki gsteriŖe dŖkn, Ŗatafatlı ve elitist tarzla rtŖr. Ayrıca sevgilinin hediyeinin güzelliği karŖısında genç aŖıđa söylemeyi amaçladığı uygun kelimeleri bulamayarak kekeleymesi, modernizmin dildeki kusursuzluk arayıŖına yönelik alaycı bir gönderme olarak dŖnlebilir. Yüzük nesnesinin tercihi, imge olarak bağlılık ve evliliği ađrıŖtırması bakımından anlamlı görünmektedir. Evliliğin bir kurum olarak değerlendirildiğinde kendi içinde resm ve ahlak boyutunun bulunması, modern yaŖam tarzının kuralcı yapısıyla iliŖkilendirilebilir. Öyküde baŖkiŖinin sevdiği kiŖiyle bağ kurma iŖteđi yüzük nesnesiyle somutlaŖtırılarak iŖlenir. Ne var ki bu birliktelik arzusu kiŖi ve yzkteki fizik bozulmalar sebebiyle baŖarısızlıkla sonuçlanır:

Her sabah onu takıp çıkacak dıŖarıya. Her sabah biraz daha sıkacak parmağını. Her sabah kehribar biraz daha içine kapanacak. Her sabah biraz daha azalacak ıŖık. Her sabah biraz daha farklı görecek dünyayı (s. 68).

Modernizmin tarihsel süreci içerisinde tkeniŖi, postmodernistlerin deyiŖiyle rmŖlđ, öykü içerisinde yüzüğün taŖının kararması, güzelliğini kaybetmesiyle somutlanır. Zamanla yüzüğün gsteriŖli hâlden eser kalmaması postmodernistlerin tek tip estetik anlayıŖının ya da güzelliğin olamayacağı dŖncesiyle paralellik gösterir. Söz konusu deformasyonla yüzük, kiŖi üzerinde ortaya çıkardığı olumlu etkiyi kaybederek her kurgunun neticesi olarak dile getirilen ortak sonun kaderini paylaŖır:

Ve bir sabah olağanca çıplaklığıyla ölüm görünecek. Kirli ve kusurlu taŖıyla bu yüzüğü neden hâlâ parmağına taktığına ŖaŖırıp baŖka bir hayatı özleyecek (s. 68).

Özetle denebilir ki bir imge olarak tasarlanan yüzük, tıpkı modernizm gibi birey üzerinde geçici olumlu etkiler yaratmaktan öteye gidememiş, kişinin mutsuzluğuna kalıcı bir çözüm sunamamıştır.

Öyküde dikkat çeken kullanımlardan biri “leitmotif” olarak başvuru olan ölüm, özlem ve aşkın ele alınmasıdır. Kurguların aynı yerlerinde benzer kullanımlarla eş etkiler doğuran motifler, zamanın ilerleyişine ve ölüme karşı insanın çare bulamamasıyla ilişkilendirilir. Aşkın gözünün kör oluşu, sevgiliye dönük eleştirel söylemler her nesne için şu ifadelerle dillendirilir:

Zavallı hâliyle aşktan değil de daha çok ölümden haber taşıdığı söylenebilecek bir nesne. Aşk hikâyesinden çok bir korku filmine yakışacak bir tarak/ayna/saat/yüzük.

Benzer kullanımla daha önce de vurgulanan ve kurguların son cümlesi olan –söz konusu nesneleri– “neden elinde tuttuğuna şaşırıp başka bir hayatı özleyecek” ifadesi de metin içinde özlem ve/ya pişmanlık duygularıyla birlikte işlenir. Dört nesneye ait her kurgunun aynı cümleyle neticelendirilip olumsuzlanması modernizmin daha da çok estetik, mükemmeliyetçilik, zaman, gerçeklik ve maddiyatçı düşünce yapısının eleştirisine dönüşür. Burada dikkat çeken nokta yapılan tüm eleştirilerin postmodern tavra uygunluğudur. İmge olarak tasarlanan dört nesnenin, postmodern bakışla modernizmin öncelediği hangi kavramlar üzerinden eleştirildiği aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

İmgeler	Kavramlar Üzerinden Modernizm Eleştirisi
Tarak	Estetik Gerçeklik Tektipleştirme
Ayna	Estetik Gerçeklik Zaman
Saat	Zaman Estetik Maddiyat Mekân
Yüzük	Estetik Zaman Sosyo-ekonomik Yapı

Tablo.1.

Özetle denebilir ki öyküde tasarlanmış olan her nesne; taşıdığı fiziksel özellikleri, fonksiyonellikleri ve imgesel anlamlarıyla modernizmle özdeşleştirilmiş ve zaman içerisinde modernizmin tükenişiyle aynı kaderi paylaşacak biçimde işlenmiştir. Bu durumun postmodern düşüncenin antimodernist tavrıyla uygunluğu, metin merkezli modernist eleştiriyi doğrulamakta ve anlamlı kılmaktadır.

Sonuç

1980 sonrası Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Murat Gülsoy, kaleme aldığı modern ve postmodern tarzdaki öyküleriyle her iki düşünce hareketinin edebiyat sahasındaki temel pratiklerini teoriye uygun biçimde işlemeyi başarmıştır. Görünenden ziyade saklı olanın keşfiyle okura edebî hazzı tattırmayı amaçlayan Gülsoy, eserlerinde modern sanatın sıkça başvurduğu imgesel kullanımlara, bilinçaltının karmaşık yapısına, dilde mükemmeli yakalama uğraşına ve metinlerarası tekniklere yer verir. Bunlar hâricinde postmodern edebiyatın temel yapı taşlarıyla inşa ettiği eserlerinde özellikle üstkurmaca, çoğulcu yapı, dil oyunları ve modernist eleştiri gibi unsurları kullanır. Anlatıya yakın duran eserlerinde, postmodern sanatın gereği olarak modernist eleştiriye ise kurmaca unsurlar aracılığıyla eserlerine yansıtır.

Yapılan incelemeler neticesinde “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünde modernist edebiyatın öncelediği elitist sanat anlayışı, zaman kavramı, gerçekliğin ve yaşam tarzının tektipliği üzerinde postmodern bir tavırla metin merkezli bir eleştiri gerçekleştirildiği görülmüştür. Gülsoy, kavram ve sembolleri hem gerçek hem de imgesel yönleriyle ele alarak kurgu içerisinde modernizme yönelik bir eleştiri aracına dönüştürmüştür. Metnin anlamlandırılmasında üstkurmaca, belirsizlik, görecelik, ihtimal ve çoğulculuk kavramlarıyla okura çözüm önerilerini sunmayı da ihmal etmeyen yazar, böylelikle modernist eserlerin eleştirisini hangi değişkenler etrafında gerçekleştirdiğini de açıklamıştır. Metni merkeze alan, modern ve postmodern teorinin temel unsurlarına atıfta bulunan, alımlama estetiğine uygun bir okuma deneyimi sunan ve başlı başına bir eleştiri örneği olarak da okunabilecek olan “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsü, bu açılardan bakıldığında çok yönlü yapısıyla dikkate değer görünmektedir.

KAYNAKLAR

- Arık, Şahmurat, “Kurmacanın Üstkurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikâyeleri”, *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, 19-20 Ekim 2007.
- Baudrillard, Jean, *Simulakrlar ve Simulasyon*, İstanbul: Doğu-Batı Yayınları, 2011.
- Burcu Yılmaz, Ebru, “Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S. 56, 2011.
- Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Evis, Ahmet, “Türk Edebiyatında Postmodernizm Üzerine Bazı Sorular: Yenilik mi, Post-Darbe Edebiyatı mı?”, *Bizim Külliye*, S. 80, 2019.
- Gülsoy, Murat, *Bu Ân'ı Daha Önce Yaşamıştım*, İstanbul: Can Yayınları, 2004.
- _____, “Cevapları Veren Değil, Soruları Soran Bir Yazar Murat Gülsoy: ‘... Bir Güldür Bir Gül Bir Güldür Bir Gül...’” söy.: Yunus Emre Tozal, *Ayraç Kitap Tahlili ve Eleştiri Dergisi*, 2010.

- _____, “Dünyayı Hikâyelerle Kurarız”, söy.: Ali Deniz Uslu, *Cumhuriyet Pazar*, 2010.
- _____, *Büyükbozumu: Yaratıcı Yazarlık*, İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- _____, “Metin Yazarın Oyunağı Değil, Kendi Ruhuyla Güreş Alanıdır”, söy.: Melis Tükel Sünbül, *Kalem Kahve ve Klavye*, 2014.
- Hilâv, Selahattin, vd., *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, İstanbul: De Yayınevi, 1962.
- Karadeniz, Mustafa, “İshak Bağlamında Onat Kutlar’ın Öykücülüğü ve ‘Çatı’ Öyküsünün Tahlili”, *Turkish Studies*, S. 8/1, 2013.
- _____, “Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı”, *IJEPHSS*, S. 2/1, 2019.
- Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, 2011.
- Yeter Şahin, Gaye Belkıs, *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2019.
- Yivli, Oktay, “Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)”, *Erdem*, S. 70, 2016.
- Young, Julian, *Nietzsche Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015.