

MURAT GÜLSOY'UN GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ İSİMLİ HİKÂYESİ VE FRANZ KAFKA'NIN DÖNÜŞÜM ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doç. Dr. Şahmurat ARIK
Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
sahmurat30@yahoo.com

Özet

Franz Kafka'nın *Die Verwandlung* ismiyle yayımlanan *Dönüşüm* isimli eseri, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da pek çok yazarı etkileyen eserler arasında yer alır. Bu etkilenme, özellikle dönüşüm metaforu etrafında şekillenir. Murat Gülsoy'un *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli hikâyesi, bu hususta önemli izler taşır. Gülsoy'un *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* isimli eserinde yer alan öykü, Tanpınar'ın aynı ismi taşıyan hikâyesinin devamı niteliğindedir. Bu yönüyle Gülsoy'un hikâyesi, metinlerarasılık bağlamında başta yeniden yazmak olmak üzere birçok alt başlıkta incelenmeye değer bir eser olarak Türk edebiyatında yer alır. Bu çalışmada Murat Gülsoy'un *Geçmiş Zaman Elbiseleri* ile *Dönüşüm* arasındaki benzerlikler irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler : *Dönüşüm*, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, Franz Kafka, Murat Gülsoy, Ahmet Hamdi Tanpınar.

AN EXAMINATION ON MURAT GÜLSOY'S STORY NAMED GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ AND KAFKA'S WORK NAMED DÖNÜŞÜM

Abstract

Franz Kafka's work named *Dönüşüm*, which was published in the name *Die Verwandlung*, is the foremost one that has influenced a lot of authors in Turkish literature as well as World literature. This influence is especially concerned with transformation metaphor. Murat Gülsoy's story named *Geçmiş Zaman Elbiseleri* bears important signs regarding this issue. The story involved in the works named *Alemlerin Sürekliliği and Diğer Hikâyeler* is the continuation of Tanpınar's story having the same name. Having this feature, Gülsoy's story is added to Turkish literature as a work worth examining under lots of subheadings, the first and foremost of which is rewriting in the context of intertextuality. In this study, the similarities between Murat Gülsoy's *Geçmiş Zaman Elbiseleri* and *Dönüşüm* are studied.

Key words: *Dönüşüm*, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, Franz Kafka, Murat Gülsoy, Ahmet Hamdi Tanpınar.

GİRİŞ

Franz Kafka'nın 1912 yılında yazılıp(Wagenbach, 2008: 97); 1915'te de Almanca olarak *Die Verwandlung* ismiyle yayımlanan(Konmuş, 2007: 42) *Dönüşüm* isimli eseri, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da pek çok yazarı etkileyen eserler arasında yer alır. Bu etkilenme, özellikle dönüşüm metaforu bağlamında araştırmacılara dikkat çekici malzemeler sunmaktadır. Çağdaş Türk yazarlarından Murat Gülsoy'da bu etkilenmenin izlerini sürmek mümkündür. Onun *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli hikâyesi, bu yönüyle önemli bir irdeleme alanı teşkil eder. Gülsoy'un *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*(Gülsoy, 2002) isimli eserinde yer alan öykü, aynı zamanda Tanpınar'ın aynı adı taşıyan öyküsünün devamı niteliğindedir.

Dönüşüm/Değişim

Değişim ve dönüşüm kavramları dilimizde bir hâlden başka bir hâle geçişi ifade edecek bir anlam dünyasıyla kullanılır; ancak iki kavram arasında dönüşümün daha radikal bir başkalaşımı ifade etmesi bakımından fark vardır. Dönüşümde, dönüşen varlığın yeni hâliyle eski hâli arasında, her yönden dikkat çekici bir farklılaşma gerçekleşirken; değişim, zamana bağlı gelişen daha az dikkat çekici bir farklılaşmanın altını çizer. Aynı zamanda “içerdiği zorluk sebebiyle de irade ile gerçekleşen değişime ‘dönüşüm’ demek mümkündür.” (Sağlık, 2008: 50). Değişim ve dönüşüm, gerek insanın maddi ve manevi yapısında; gerekse insanı kuşatan evrende değişmeyen tek dinamik olarak dikkat çeker. Özellikle canlılar dünyasının temelini oluşturan değişim/dönüşüm, var oluşun temel dinamiğidir. Değişmek, canlı olmanın en önemli göstergesidir(Sağlık, 2008: 50). Değişim, Ovidius'un “*omnia mutantur, nihil interit -her şey değişir, hiçbir şey yok olmaz ifadesinde felsefi bir anlam yükü kazanır.*” (Dürüşken, 2008: 67).

Değişim, bütün varlıklar için iki temel unsura ihtiyaç duyar: değişen/dönüşen kişi/varlık ve değiştiren/dönüştüren unsur. Özellikle insanın ruhi değişimi bu bağlamda dikkat çekici bir süreci içerir. Ruh dünyası kimi sebeplerle

çalkantı içinde olan insan, değişime hazır bir hâl aldığı anda değiştiren/dönüştüren unsurla karşılaşarak başkalaşmaya başlar ve sürecin sonunda farklı bir birey olur.

Değişimi var oluşun temel dinamiklerinden biri olarak algılayan insanoğlu için ondan bahsetmemek mümkün değildir. Özellikle hem insan bağlamında; hem de dış dünya bağlamında yansıtma olarak algılanan sanatın böyle bir alana eğilmemesi mümkün değildir. Bu çerçevede değişim/dönüşümü merkeze alarak pek çok eser yazılmış, özellikle insanın ruh dünyasındaki çalkantıları anlatmak için değişen/dönüşen kişi/varlık ve değiştiren/dönüştüren unsurun yanında pek çok metafor kullanılmıştır.

Dönüşüm ve Geçmiş Zaman Elbiseleri

Kafka'nın *Dönüşüm* isimli uzun hikâyesi, değişim/dönüşüm olgusunun metaforlaştırılması bakımından dünya çapında bir şöhret yakalamış, alegorik yapısı ve Kafka'ya asıl şöhretini kazandıran eser olması sebebiyle de pek çok yönden irdelenmiştir. “Konuları her çağın içine kendi içeriklerini yerleştirebileceği kavramlar oluşturabilecek biçimde incelemek, kalıcı yazarların başarılarının gizidir.”(Cemal, 2009: 10). Kafka'nın böcek metaforu da “modern hayatı algılamada bir yöntem”(Yanar, 2008: 91) hâline gelmiş, çağımızın içeriğini yerleştirebileceğimiz bir kavrama dönüşmüştür. Gülsoy'un *Geçmiş Zaman Elbiseleri* de dönüşüm/değişimi merkeze alması ve zaman zaman bu süreci metaforlarla öykülemesi bakımından *Dönüşüm*'le ortak noktalara sahiptir. Her iki öykünün bu ortaklık bağlamında ele alınarak mukayeseli bir şekilde incelenmesi araştırmacı ve okuyuculara dikkatler farklı sunmaktadır.

Dönüşüm isimli uzun hikâye, Gregor Samsa'nın bir sabah, sıkıntılı rüyalarla dolu uykusundan uyandığında kendini yatağında kocaman bir böceğe dönüşmüş olarak bulmasıyla başlar. Samsa, bu durumu rağmen işe yetişebilmek için yataktan çıkmaya çabalasa da çabaları sonuçsuz kalır. İşe gidememesiyle dikkatleri üzerine çeken Samsa'daki değişikliği fark eden aile bireyleri büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar. Samsa, para kazanarak aileyi geçindiren kişidir. Bu andan sonra

Gregor'un hayatı bir kâbusa dönüşür. Yeni bedeni sebebiyle odasına hapsolmuştur. Annesi yüzünü görmek istememektedir, herkesin kolayca yaptığı beslenme işi bile onun için bir sıkıntıya dönüşmüştür. Bu süreçte en büyük yardımcısı kız kardeşi olmuştur. Grete, onun ihtiyaçlarıyla ilgilenmekte, beslenme ve diğer hususlarda ona yardımcı olmaktadır. Gregor'un dönüşümünden dolayı baba Samsa, tekrar iş hayatına dönmek zorunda kalmıştır. Grete ise, ağabeyiyle ilgilenen tek kişi olmak imtiyazıyla kendisini onun yaşamı hususunda tek yetkili olarak görmeye başlar ve Gregor'un odasını böceğe uygun bir şekilde düzenlemek için annesini ikna eder; ancak Gregor, insan geçmişiyle bütün bağlarının koparılmasıyla sonuçlanacak bu değişiklikten hiç de memnun değildir. Konuşmadığı içinse isteklerini anlatamamaktadır. Bir yanlış anlaşılmalarda silsilesi sonucunda annesinin korkarak bayılmasına sebep olur. Odasını terk etmiş ve kız kardeşi tarafından başka bir odaya kapatılmıştır. Eve gelen baba Samsa, durumu öğrenince sert bir şekilde Gregor'u odasına göndermeye çalışır. Bu sırada da eline geçen elmaları oğluna fırlatmaya başlar. Elmalardan biri sırtına isabet eden Gregor ağır şekilde yaralanarak odasına çekilir. Bu olaydan sonra Gregor'un ev içindeki pozisyonu giderek bozulmaya başlar. Her geçen gün varlığı daha çok bir probleme dönüşmekte, bakımı aksatılmaktadır. Bir gece, kiracılara keman çalan Grete'yi - aile geçim sıkıntısı sebebiyle evin kullanılmayan odalarını kiraya vermiştir- daha iyi dinleyebilmek için odasını terk ederek yemek masasına yaklaşır; varlığı fark edilir ve evde büyük bir kargaşa çıkar. Güçlkle odasına dönen Gregor, artık çevresindeki herkese bir yük olduğunu fark eder. Aynı gece, sırtındaki yara, yalnızlık ve sevgisizlik sebebiyle sessiz bir şekilde ölür. Ertesi sabah onun öldüğünü fark eden aile, âdeta derin bir nefes alır. Bir anda bütün sıkıntıları ortadan kalkmış gibidir. Baba Samsa, Gregor'un ölümüyle kaybettiği güveni tekrar kazanarak kiracılarını evinden kovar; hizmetçi kadın, Gregor'un cesedini atma görevini üstlenir; anne, baba ve kız da uzun zaman sonra ilk defa huzurlu bir gezintiye çıkarlar.

Murat Gülsoy'un *Geçmiş Zaman Elbiseleri* isimli eseri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı isimli hikâyesini kaldığı yerden devam ettirir. Tanpınar'ın eserinde hikâye, ismini bilmediğimiz öykü kişinin odasında başlar. Kahraman, Ketî isimli bir kadınla geçireceği gecenin heyecanı içindedir. Tesadüflerin hayatında oynadığı olumsuz rolü göz önünde bulundurarak odasından her ne şekilde olursa olsun çıkmamaya karar verir; ancak bir arkadaşının ısrarlarına direnemez ve Keçiören'deki bir bağ evine kumar oynamaya gider. Burada üst üste gelen talihsizliklerle masaya takılıp kalır, bir türlü çevresindekilerden kurtulup buluşmaya gitmek için yola çıkamaz. Nihayet buluşma saatine az bir zaman kala masadan kalkmayı başarır; ancak karanlıkta ve dar sokaklar arasında yolunu kaybeder. Telaş içinde koştururken düşerek kendinden geçer. Kendine geldiğinde başında yaşlı bir kadın vardır. Onu, dinlenmesi ve geceyi geçirmesi için bir eve götürürler. Burası, eski usulle döşenmiş sade bir odadır. Kahraman, gecenin ilerleyen saatlerinde karmakarışık rüyalardan bir müzik sesiyle uyanır ve odasına yaklaşmakta olan ayak sesleri duyar. İçeri, son derece güzel genç bir kız girer. Kıyafetleri ve takılarıyla sanki geçmiş zamanlardan; ya da masallardan fırlamış gibidir. Kahraman, âdeta kıza âşık olur. Bu genç kızın varlığı, erkek kahramanı sanki her şeyin daha saf ve temiz olduğu başka bir âleme götürmüş gibidir. Genç kız, babasının kendisini bu eve hapsedtiğini, kimseyle görüşmediklerini, onu eski kıyafetlerle gezdirdiğini anlatır. Duydukları, kahramanı infiale sürükler, hatta genç kıza birlikte kaçmayı teklif eder. Bu sırada yaklaşan ayak seslerini duyarlar. Genç kızın babası odaya girer, kıızı odasına gönderir ve infial içindeki kahramana farklı bir hikâye anlatır. Anlattığına göre genç kız onun karısıdır ve kendisine küçük yalanlar söylättiren bir tür akıl hastalığı içindedir. Bu sebeple kendi arzusuyla eski zaman elbiseleri giymekte ve türlü hikâyeler uydurmaktadır. Yaşlı adamın teskin edici üslubuyla ikna olan kahraman tekrar uykuya döner. Sabah uyandıındaysa üzerinde yattığı yatağın dışında evin tamamen boşaltılmış olduğunu görür. Bütün arayışlarına rağmen yaşlı adam ve genç kızdan bir iz bulamaz. Onları son kez

Bursa'da bir otomobilin içinde görür; burada da onların izini sürüp genç kızı/kadını bulmak isterse de bu çabaları sonuçsuz kalır.

Gülsoy, Tanpınar'ın bu öyküsünü, kendi hikâyesi şeklinde, bu noktadan itibaren devam ettirir. Gülsoy'un kahramanı, Bursa'da da genç kızı bulamayınca, kendisini dış dünyadan tamamen soyutlamış; iş yeri, meyhane ve ev arasında geçip giden bir kısır döngüye hapsolmuştur. Hayattan keyif alamayan, sebepsiz kederler içinde boğulan, hüznü ve melankoli dolu yeni kimliği sebebiyle eski arkadaşlarıyla da görüşmeyi bırakmıştır. Günleri bu minval üzere devam ederken bir gece meçhul birinden garip bir telefon alır. Telefondaki ses, aramakta olduğu genç kızın adresini yazdırır ona. Bilmediği birinden böyle bir mevzuda telefon almak kahramana garip gelse de adresi ciddiye alır. Sabah, evden çıkarak amaçsız bir şekilde, şehrin sokaklarında yürümeye başlar. Ayakları onu, gayriihtiyari, kâğıtta yazılı adrese götürür. Apartmanın tam karşısına düşen bir kahvehaneye oturarak beklemeye karar verir. Bir müddet bekledikten sonra genç kızın babasının apartmandan çıktığını görerek harekete geçer. Adreste yazılı olan daireye çıkar ve kapıyı çalar. Kapının arkasından gelen hisşirtiden genç kızın orada olduğunu anlar ve kendisini tanıtır. Ancak yaşlı adam, kapıyı genç kızın üzerine kilitleyip gitmiştir. Hayatının anlamıyla arasındaki engel olan bu kapıyı kimsenin dikkatini çekmeden kırmak; ya da açmak mümkün değildir. Son çare olarak her şeyi göze alır ve kapıyı kırmak amacıyla omuzlamaya başlar. Çıkarttığı gürültüden karşı dairenin kapısı açılır. İhtiyar bir kadının ürkmüş gözleriyle karşılaşan kahraman, yapılacak fazla bir şey kalmadığını anlayarak apartmanı terk etmeye karar verir. Bu hadiseden sonra da bir daha genç kızdan haber alamaz. Artık, yaşadığı olayların gerçek mi; hayal mi olduğu konusunda şüpheler içinde, ömrünün kalanını bir arayış, bekleyiş ve ümitsizlik içinde geçirmek zorundadır.

Her iki öykü de dönüşen kahramanların merkezinde yer aldığı bir olay örgüsüne sahip olması bakımından dikkat çekicidir. *Dönüşüm*'de Samsa, bilinmeyen bir sebeple böceğe dönüşür. Artık içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmıştır. Çevresiyle iletişim kuramaz. Aile bağlarında sorunlar yaşamaya

başlar ve hepsinden önemlisi odasına tıklıp kalarak dış dünyayla hemen bütün bağlarından mahrum kalır. Tanbınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde ise, kahraman öncelikle geceyi geçirdiği evde başından geçen esrarengiz olaylarla bir dönüşüm yaşar. Gülsoy, buradan itibaren geri dönüşlerle okuyucuya geçmiş hatırlatır ve kendi hikayesinde erkek kahramanın yaşadığı olayları ve sonrasında meydana gelen dönüşümü yeniden kurgular. Genç kız, erkek kahramanın gözlerini âdeta başka bir dünyaya açmış gibidir. Aynı gecenin sabahında onu kaybetmesinden sonra da dönüşümü bir yönüyle devam eder. Artık o eski adam değildir. Kavuşamamadan kaynaklanan gerilim, onu sürekli sözü edilen gece yaşadığı değişimin yinelenmesi imkânlarını aramaya iter. O artık, arayış içinde biridir; ancak peşinde olduğu şey kendisinden alınmış, dönüşüm ihtimallerinin önu kapanmıştır. Artık dönüşümünden önceki adam olma imkânı da kalmamıştır. Böylece kahraman kendisini yalnızlığa ve alkole verir. Günlük hayatı, rutinin içine gömülmüştür. Eski arkadaşlarıyla görüşmeyi bırakır, işten çıktıktan sonra doğruca bir meyhaneye gider; burada vakit geçirdikten sonra da evine döner. Bu sınırlanmışlık, onu nitelik bakımından Samsa'nın dünyasına benzer bir dünyanın içine atmıştır. Dönüşümün şahsiyetinde yarattığı değişikliğin dış dünyayla çatışması onu, böcek Samsa gibi sınırlayarak hareket alanını daraltmıştır. Nitekim *"Rüyalara mahsus acayipliklerle süslü o tuhaf olay beni değiştirmiş, bambaşka bir adam haline sokmuştu."* (Gülsoy, 2002: 124) diyen kahraman, bu değişimin kendisinde yarattığı farklılaşmanın şuurundadır. Telefonda önceki benliği ile telefonda sonraki benliği arasında bir fark oluşmuştur. Verilen adresi yazdığı nottaki yazısı bile başka birinin elinden çıkmış gibidir:

"(...) kelimeler bir başkası tarafından yazılmış gibi geliyordu." (Gülsoy, 2002: 128).

"Sanki içimde bir başkası ipleri eline geçirmiş ve beni olmam gereken yere getirmişti. Belli ki, bu içimdeki ikinci ben, dün gece de yanımdaydı. Ben adresi yazarken, o da aklının bir köşesine iyice not etmiş olmalıydı." (Gülsoy, 2002: 129).

Kahramanın yaşadığı ev de, böcek Samsa'nın dünyasıyla benzerlikler taşımaktadır:

“Sızmaya yakın, kalkıp çöplüğüme dönüyordum. Perdelerini hiç açmadığım karanlık inime.” (Gülsoy, 2002: 124).

Dikkat edilirse kahramanın yaşadığı yeri nitelerken kullandığı “çöplük, karanlık, in” gibi kavramlar, bir böceğin yaşam alanını yansıtmaktadır. Kahraman, tıpkı Samsa gibi, yaşadığı o garip geceden sonra bir dönüşüm yaşamıştır; ancak onun dönüşümünün Samsa’nın dönüşümünden farklı yanı, bu dönüşümün sadece ruh dünyasıyla sınırlı kalmasıdır. Böylece dışarıdan bakıldığında insan gibi görünen kahraman yaşadığı yabancılaşma bakımından bir böcekten farksızdır. Perdeleri hiç açılmayan, tıpkı Samsa’nın odası gibi onu sınırlayan bu dünya âdeta bir hayvanın inidir. Bu in, karanlık ve soğuk bir çukurdur ve burada kahraman, böcekleşen iç dünyasıyla artık bir ölüden farksızdır:

“Oysa, ev dediğim yer karanlık ve soğuk bir çukurdan ibaret. Üşümek için üzerine toprağını kendisi örten çıplak bir ceset gibi titriyordum.” (Gülsoy, 2002: 125).

Bir başka yerde kahraman, yaşadığı yeri kuyuya benzetir:

“Ev değil bir delilik kuyusu, diye söyleniyordum.” (Gülsoy, 2002: 126).

Kahramanın yaşam alanını tanımlarken kullandığı “çöplük, in, çukur, karanlık” gibi kavramların yüce, ulvi, manevi olanla yarattığı zıtlık dikkat çekicidir. Bu dünyaya mahsus pisliği, kiri, hayvansılığı, var oluşun en alt basamağı olduğu varsayılan böcekle anıştıran kahraman, üzerine kendi toprağını atmaya çalışan bir ölü; ya da toprağın altında yaşayan bir hayvan gibidir. Manevi olana yükselme şansı varken o fırsat elinden alınmıştır ve bu hayatın da bir ölünün/hayvanın hayatından farkı yoktur. Kahraman için yaşam artık sadece yüce olanla mümkündür; fakat bu fırsat yok olmuştur. Bu hâliyle o, aşksız, ulvi güzellik olmaksızın, maddi dünyayla mukayyet bir ölüdür. Ölüm ise, insan için bu dünyanın sonu olarak yorumlanabilir. Böylece iç dünyasında ölerек bu dünyaya yabancılaşan birey, yeni bir dünyaya doğmaktadır. Dönüşen kahraman ne eski kimliğine dönebilmekte; ne de dönüşüme bağlı arayışını sonuca ulaştırabilmektedir. Böylece içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşan/böcekleşen

birey “üstün gıda, metafizik açlık, aşkın haz” arayışı çerçevesinde bir melankolinin ve amaçsızlığın içine düşer. Dönüşüm âdeta, “toplum içindeki bireyin tragedyası” olmuştur(Cemal, 2012: 88).

Kahraman, dönüşüm ihtimallerinin ortadan kalktığı bir dünyaya hapsedilmiştir âdeta. Ancak arayışı bitmemiştir. O esrareniz geceden beri bir böceğin hayatına mahkûm olmuş olmasına rağmen içten içe bir beklenti içindedir. Gece gelen telefon bir anda bu beklentiyi bir realite hâline sokar. Dönüşüm imkânları elinden alınmış, onu dönüştürecek unsurla arasına sanki açılması imkânsız bir kapı yerleştirilmiştir. Aradığının önünde duran kapı onu engellemekte, kendisini dönüştürecek olan varlığa ulaşmasına mani olmaktadır. “Şüphesiz bir şeyler yapmam gerekiyordu.” (Gülsoy, 2002: 135) diye düşünen kahraman arayış içindedir; ancak çaresiz ve öfkelidir. Dönüşümünü tamamlayabileceği insanla aralarında bir metreden az mesafe vardır; ancak aradaki kapı kavuşmalarına engel teşkil etmektedir. Ancak umutları tükenmez; kendisini “bu noktaya kadar getirmiş olan kaderin kapalı bir kapının önünde bırakmayacağını” düşünür(Gülsoy, 2002: 135).

Esasen, onun kadere duyduğu bu inanç, hiç beklemediği bir anda gelen telefondur. Kaynağı meçhul telefon bir anda ona bütün anahtar ve şifreleri vermiş gibidir:

“Cebimde, tüm sırları çözecek şifreyi taşıyordum.” (Gülsoy, 2002: 129).

Tıpkı Samsa'nın dünyası gibi hem madden; hem de manen sınırlandırılmış bir dünyada yaşayan kahraman, artık bir hayvan gibi etrafını kuşatan kafes sınırını kırmak ve engelleri aşarak dönüşümünü tamamlamak arzusundadır:

“Kahraman olmak sıradanın dışına çıkmayı gerektirir. Etrafımı çelik bir kafes gibi saran düzeni bozacak bir hamle yapmalıydım” (Gülsoy, 2002: 136).

İlk bakışta kendisi özgür, eve kilitlenmiş genç kız hapsedilmiş gibi görünse de bir anlamda tam tersi bir gerçek söz konusudur. Dış dünya, bütün realitesiyle kahraman için bir hapisneden farksızdır. Üstelik kendisini dönüştüren/değiştiren varlıktan mahrum kalmak, kahramanın insanca yaşama ihtimallerini sıfıra

indirerek onu âdeta bir sürgünün hayatına mahkum etmektedir. Burada “kapı” metaforu, en az “Dönüşüm”de olduğu kadar önemli bir rol üstlenir. Genç kızın üzerine kilitlemiş kapı, kahramanın geçişine izin vermeyen, dönüşümünü tamamlamasını engelleyen bir geçit gibidir. Kapının arkası ise, genç kızın dünyası, kahramanın ruhunun ait olduğu yer, özgürleşeceği alandır. Bu noktadan bakıldığında kapının engelleyici işlevine son vermek, kahramanın biricik amacı hâline gelir:

“Geri çekilin, kapıyı kıracağım ve sizi dışarı çıkaracağım. Buradan gideceğiz. Beraber tekrar hayata doğacağız...”(Gülsoy, 2002: 136).

Kahraman, kararlı tutumuna rağmen kapı engelini bir türlü aşamaz. Verdiği mücadeleyi kaybederek geri çekilmek zorunda kalır. Dönüşüm ihtimalleri ortadan kalkar ve tekrar hayvani nitelikleri ön plana çıkar:

“(…) yaralı bir hayvan gibi merdivenleri koşarak indim.” (Gülsoy, 2002: 136).

Bu noktada kahramanın verdiği mücadele, yabani bir hayvanın kapatıldığı kafesten kurtulma çabasını çağırıştırır. Burada maddi dünyanın kahraman için bir kafes niteliği taşıdığı söylenebilir. O, kapatıldığı bu kafesten kurtulmaya çalışsa da öykünün başındaki edilgen ve yenilgiyi kabullenmiş ruh hâline geri dönmek zorunda kalır.

“Mutlak bir yenilgiyle sonuçlanan bu hareketimden sonra inime geri döndüm.” (Gülsoy, 2002: 137).

Hayvansı tabiatına mecbur kalarak inine geri dönen kahramanın karşısında yeni bir ikilem vardır. Dönüşüm alternatifleri onun için artık bir hayalden ibarettir. Dış dünyanın gerçekliği, onu kuşatmakta ve kendisine mecbur bırakmaktadır. *“Bu inde daha fazla kalırsam hakikatle bağım gittikçe zayıflayacak, geri dönülmez bir noktaya varacaktım.”* diyen kahraman da hayal ve hakikat arasında yaşadığı ikilemin şuurundadır(Gülsoy, 2002: 138). İçinde taşıdığı dönüşüm ihtimali hayvansı tabiatının farkına vararak kendisine karşı yabancılaşmasını güçlendirmektedir. Böylece bir anlamda şuurlu olarak kendi kendisine

sınırlamakta ve bir ine tıkmaktadır. Gerçekleşmeyen dönüşüm ihtimali üzerine ya aşkın olana duyduğu özlemi unutarak “hakikat”e, dış dünyaya dönecek; ya da bir umuda bağlanarak kendi kendisini hapsedtiği ininde yaşamaya devam edecektir. Kahraman, umuda bağlanmayı tercih eder:

“Bu hikâye böyle bitemez.” (Gülsoy, 2002: 139).

“Bitmiş bir hikâyeyi yeniden canlandıran o esrarlı kişi bunu yine yapabilir, bir fırsat daha verebilir. Yeterince istersem ve yeterince sabredersem... Mademki beni düşünen biri var... Kim olduğunu bilmesem de beklemeye değer! Çünkü, bir kez olan, bir daha olabilir. Bir kez yaşanan, tekrar yaşanabilir. Bu umut olmasaydı, yaşamının ne anlamı kalırdı?” (Gülsoy, 2002: 139).

Kahramanın dönüşümüne sebep olan gece, onun dünyasında olağanüstü şeyler yaratan, mucizevi bir gecedir. Öyle ki, kahraman o geceyi hayal dünyasında yeniden canlandığında eline geçen onun sadece “*soluk bir kopyası*”dır (Gülsoy, 2002: 124). Buna rağmen iç dünyasında büyük bir dönüşüm yaratacak kadar müessir olan bu gecenin cansız hayali bile kahramanın mekânını genişleten, aydınlatan bir tesir icra etmektedir:

“Odamın karanlığı az sonra muhteşem bir rüyayı perdesinde canlandıracak bir sinema salonunun vakarıyla genişliyor, derinleşiyor.” (Gülsoy, 2002: 124).

Kahraman, her yönüyle çevresine ve eski benliğine yabancılaşmış bir bireydir artık. Bu yabancıysı olduğu dünyada ne yapacağını da bilememektedir. Yaşamını zavallı gören, kendisini, yolunu kaybetmiş ve batmakta olan bir gemiyle eş değer gören kahramanın uykusu bile tozlu ve küflü bir tül gibidir:

“Uyku, lime lime olmuş tozlu ve küflü bir tül gibi yüzüme dolanmıştı. Bu müptelası olduğum kendinden geçişim, ara sıra çatırdayan parkelerin sesi ile bölünüyor; kalbimin hızla çarpmaya başlamasına, döşeğin yaylarını titretecek kadar gümbürdemesine neden oluyordu. Göğüs kafesimin de, evi çatırdatan zamanın mengenesine sıkışmış

olduğunu hissediyor; zavallı hayatımın, karanlık dehşet denizinde yolunu yitirmiş bir gemi gibi batmakta olduğunu görüyordum.” (Gülsoy, 2002: 125).

Ancak tüm olumsuzluklara rağmen meçhul genç kıza kavuşma ve dönüşümü tamamlama ihtimali, kahramanı son derece heyecanlandırmaktadır:

“Dışım böylesine ağır hareketlerle kendini silmeye çalışırken içimde büyük bayram davulları, savaş nidalarına karşılıyor, adını bile bilmediğim kabileler yüreğimdiki şenlik ateşine doğru koşuyorlardı. Birazdan ya ona varacaktım ya da bu ateşte kendi zavallı ruhumu yakacaktım, bunu çok iyi biliyordum.” (Gülsoy, 2002: 134).

Dönüştürücü öznenin öykü kişisi üzerindeki tesirini sembolize eden ateş, geleneksel kültür kalıplarında aşkı anlatmak için kullanılır. Maddi dünyanın sınırlarıyla kayıtlı insan ancak bir böceğe (pervane) dönüşüp kendi benliğini o ateşte yok ederse mutlak aşka ulaşmış olur.

Her iki kahraman da –Kafka ve Gülsoy’un kahramanı- hayat karşısında edilgen, güçsüz, iradesiz kişiler olarak karşımıza çıkar. Bu uyuşukluk belki de içten içe yabancı oldukları bir dünyada yaşamaktan doğan güçsüzlüktür. Kahramanlar gerek dönüşümleriyle alâkalı süreci gerekse dış dünyayla olan ilişkilerini mutlak bir iradeyle çekip çevirememektedir:

“Hissettiğim sıkıntı, güçsüzlüğümden doğan bir esaret duygusuydu aslında.”(Gülsoy, 2002: 125).

“Her zaman farkındayım iradesizlerin o malum kaderini paylaştığımı. Olayları yönlendirmek yerine akışına bırakmak...” (Gülsoy, 2002: 127).

Gülsoy’un kahramanı, elleri kolları bağlı, tıpkı bir mahkûm gibi, manevi bir darağacına doğru gitmektedir. Hayatı boyunca önünü birçok kimse kesmiştir ve bunlar bir manada dönüşüm alternatiflerine mani olan kişilerdir. Bunların arasında, o tuhaf genç kızın babası da bulunmaktadır. Güçlü fiziğiyle kahramanın

güçsüzlüğü arasında derin bir uyumsuzluk olan bu adam, kahramanın bütün dönüşüm ihtimallerini ortadan kaldırmakta, kendisiyle barışık bir dünyada yaşamasını engellemektedir. *Dönüşüm*'de Samsa'nın babasının da belirgin bir engelleyicilik ve otoriteyi temsil ettiğini unutmamak gerekir. Gülsoy'un öyküsünde baba motifinin fizik kuvveti, atletliği; aynı zamanda manevi kuvvetinin, iradesinin de ipucudur. Samsa'nın babasının belirgin bir fiziksel kuvveti olmasa da bir kere böcek olan Samsa için her şartta onun fizik kuvvetini çok çok aşan bir gücü temsil eder.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde kahramanın iç dünyasında başlayan dönüşüm, onu bir anda farklı biri kılar ve dış dünyayı algılayış biçiminde de farklılıklar meydana getirir. O artık, kendi içine kapanmış, meyhane, iş ve "çöplük" olarak nitelediği evinin dışında da bir hayatın olduğunun farkına varmıştır. Kahramanın dikkatleri dışarıdaki hayata yoğunlaşmıştır. İşlerine giden insanlar, genç kızlar, mevsimin kış olmasına rağmen parlak güneş... Bir anda muhtemel bir realiteye dönüşen dönüşüm onu saklandığı ininden çıkarmış ve tekrar hayata döndürmüştür:

"*Bunca karanlıktan sonra tüm renkler güzel görünüyordu.*" (Gülsoy, 2002: 126).

Şehrin kalabalığı bile ona güzel gelmektedir:

"*Ne tatlı bir kalabalık akıyordu sağımdan solumdan.*" (Gülsoy, 2002: 129).

Artık bütünüyle iyimser biridir:

"*Aslında benim de mizacım karamsarlığa yatkındır ama bugün kötü düşüncelerin günü olmamalıydı.*" (Gülsoy, 2002: 132).

Kahramanın değişimden önceki bütün hayatı, onu bu değişime hazırlamıştır. Bütün o hayatın amacı bu değişimdir. O hayat, âdeta bir hazırlık aşamasıdır, bir bekleme salonu... Nihayet o gece, dönüşüm başlar ve kahraman, "meselesi olan bir adama" dönüşür. Aslında değişimin bir neticesidir bu.

Kahraman aşkına kavuşamasa da, tekrar cennete yükselemese de, Gökyüzü Apartmanı'nın kendisine vadettiği mutluluk gerçekleşmese de değişim, kahramanın meselesi olan adam hâlini almasıyla sonuçlanmıştır. Bu mesele onu, arayışa itmektir ve bu arayış, hiçbir zaman bitmeyecektir:

“(...) o karşılaşmadan sonra meselesi olan bir adama dönüşmüştüm. İçine düşmüş olduğu muamma olmasaydı, ben bugünkü ben olamazmışım diye düşünmeden edemiyordum. O yüzden, bugün kötü düşünceleri kovalamanın tam sırasıydı; insanın kendi hikâyesinin, kaderinin iplerinin kendi ellerinde olduğunu hissetmesi her şeye değerdi. Bütün o başıboş geçmiş yıllar, sanki beni asıl hikâyeme hazırlamış, beni bu acayip aşkın kahramanı yapmak üzere yetiştirmişti.” (Gülsoy, 2002: 133).

Kahramanın iç dünyasındaki bu değişim onda uzun bir uykudan uyanmış hissi uyandırır:

“Yıllarca süren bir uykudan uyanmış gibi hissediyordum.” (Gülsoy, 2002: 129).

Kahramanın iç dünyasındaki değişim, telefonla başlayan bir dönüşümün sonucudur. Bu durumda “yıllarca süren uyku” diye nitelenen kısım, dönüşümden önceki zaman dilimidir. Dönüşümden önceki zaman diliminin uykuyla özdeş kabul edilmesi Samsa'nın sabah uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş olarak bulmasıyla, Tanpınar'ın öykü kişisinin ise, gece garip bir müzik sesiyle uyandıktan sonra dönüşümünün başlamasıyla koşut olması bakımından dikkate değerdir.

Apartmanın karşısındaki kahvede bekleyiş, zamansızlık düzleminde bir böceğin kozasını örerek dönüşümünü başlatacak şartları kendisine hazırlaması gibidir. Buradaki koza örmek suretiyle metamorfoza uğramaya yapılan açık gönderme, hem *Dönüşüm*'ün İngilizceye “*The Metamorphosis*” diye çevrilen

orijinal adına; hem de eserde açıkça yer alan Samsa'nın böceğe dönüşmesine açık bir gönderme gibi görünmektedir:

“Oturduğum masanın çevresinde dünyaya ve hayata dair düşüncelerden bir koza örülmeye başlamıştı.” (Gülsoy, 2002: 133).

“Etrafımda hemen hemen hiç kimseyi görmüyor gibiydim. Sanki kafamın içinde tek bir noktaya çekilmiş ve orada, küçük, karanlık çukurunun içinden antenlerini uzatan bir böcek gibi zaman zaman çevreye şuursuz bakışlar fırlatıyordum.” (Gülsoy, 2002: 133).

“Genç kız/kadın” Gülsoy'un öyküsünde dönüşümü başlatan unsur olarak dikkat çekicidir. Elbette öyküdeki “dönüştürücü unsur olarak genç kız/kadın”ı Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* bağlamında anlamak gerekir. Tanpınar'ın öyküsünde Ketî ve meçhul genç kız, öykü kişinin ruh dünyasındaki iki zıtlığı temsil eder. Ketî kahramanın maddî, bedensel yönünü; meçhul genç kız ise ulvî, manevî yönünü... Kahraman, maddî hazzın peşinde bir gün geçirdikten sonra istemeyerek de olsa iç dünyasında tensel göndermeler içermeyen, manevî hazlara açılan bir dünyanın içine düşer. Burada belki de sürekli bastırmak zorunda kaldığı metafizik açıklığının bütün gücüyle onu dönüştürmeye başlamasına şahit olur. Dönüşümü başlatan ise, âdeta masallardan fırlamış gibi saf ve güzel genç kızdır. Ketî'nin bir yabancı (Batılı) oluşu da temsil ettiği değerler bakımından manidardır. Tanpınar'ın öyküsündeki bu durum Gülsoy'un eserine de yansır. Meçhul genç kız benzeri bir işlevle öyküde kendisine yer bulur. Kahraman onu kaybettikten sonra bir böcek gibi çöplüğe dönüşmüş evine kapanır ve iş, meyhane, çöplük arasında bir yaşama başlar. Dönüşüm alternatiflerinin ortadan kalkması, onun eski maddî hazzı temel alan yaşamına dönüşünü de imkânsız kılmıştır; çünkü artık bir başka dünyanın var olduğunu bilmektedir. Meçhul genç kızın ortaya çıkışı ona bu çöplükten çıkış imkânı vermekte, yani sekteye uğramış dönüşüm sürecini

tamamlama ihtimali yaratmaktadır. Bu yönüyle genç kız, kahramanın iç dünyasındaki metafizik arayışın; ya da saf aşkın hedefi durumundadır:

“Belki her şey, olduğundan daha karanlık gelmişti bana. Ama gece yarısı, rüya gibi odanın içine doğan kızı sarıh bir şekilde görmüştüm. Sarhoş zihnimin ürettiği bir hayal olmaktan çok uzaktı. Üzerindeki altın işlemeler karanlıkta küçük alevler gibi yanıp sönüyordu. Elleri beyazdı. Çok beyaz...” (Gülsoy, 2002: 132).

Kahramanın maddi hazlarının hedefi olarak Ketı, Gülsoy’un romanında hayati bir rol üstlenmez. Bununla beraber kahraman kendisine gelen telefonda sonra dışarı çıkar ve dolaşırken Ketı’ye benzettiği bir turist görür. Gülsoy’un Ketı ile yabancı bir turist arasında benzerlik kurması Tanpınar’ın Ketı’ye yüklediği işlevi çağrıştırmaktadır.

Gülsoy’un öyküsünde karşımıza çıkan bir başka dönüşüm metaforu da insanların köstebekler gibi gösterilmesidir. Kahraman, turist kızın çevresini tarayan ve algılamaya çalışan bakışlarının yanında insanların yaşanmışlığın verdiği alışkanlıkla çevrelere dikkat etmeksizin gidiş gelişleri arasındaki zıtlığı yakalar. Bu noktada insanlar tünellerinin içinde ezbere hareket eden köstebekler gibidir. Tıpkı köstebekler gibi kördürler ve çevrelere dikkat etmeden, daha önce açılmış olan tünellerde ilerlemektedirler. Karanlık bir dünyaları vardır:

“Yerleştikçe körleşiyor belki de insan. Şehrin içinde kendine açmış olduğu yollarda dolanıp duran bir köstebeğe dönüşüyor.” (Gülsoy, 2002: 127).

Kahraman temelde dış görünüş itibarıyla insanların arasında yaşamaktadır. Kendisi de bir zamanlar tıpkı onlar gibidir. Ancak yaşadığı olağanüstü gece onun iç dünyasında bir değişim başlatmıştır ve tıpkı Samsa gibi o da birlikte yaşadığı insanların iç dünyalarına yabancılaşmıştır. Böylece Samsa’nın iç dünyasındaki değişiklik, dış görünüşüne de yansiyarak onu bir böceğe dönüştürmüştür. Gülsoy’un kahramanı ise, (Tanpınar’ın kahramanının bir devamı olarak) iç

dünyasında bir değişiklik yaşar; ancak bu durum onun dış görünüşünde olağanüstü bir başkalaşım yaratmaz. Buna rağmen o iç dünyasındaki radikal başkalaşım sebebiyle içinde yaşadığı toplumdan ayrı biridir. Bir böcek gibidir. Kirli ve karanlık bir dünyaya hapsedilmiştir; fakat böceği ve böcekleşmeyi çağrıştıran kavramlar aslında realitenin tam zıddını işaret etmektedir. Bu kavramlar doğrudan taşıdıkları anlamları değil, kahramanın içinde yaşadığı toplumun değerleriyle ilişkisini ve ondan kopuşunu temsil ederler. Bu yönüyle aslında böcekleşenler (hayvanlaşanlar) her iki kahramanın da içinde yaşadığı toplumlardır.

Öyküde kullanılan bir başka dönüşüm metaforu da balıktır. Gülsoy'un öykü kişisi, kahvehanede hiçbir şey düşünmeden ömrünü oyun oynayarak tekdüze yaşayan insanları oltalara takılmış balıklara benzetir:

“Ağızlarımızın kenarlarında iliştiğimiz olduğumuz sigaralarımızdan çıkan mavi dumanlar kaderlerimizin bir yerlerinde yutmuş olduğumuz zokaları tutan misinalar gibi bu alkol denizinin içinde dalgalanırken, biz oltanın yukarıya çekilmesini bekler dururuz.” (Gülsoy, 2002: 128-129).

İnsanın yukarıya bağlanması, metaforun kullanımı bakımından dikkat çekicidir. İnsanın bir balık gibi, içinde bulunduğu evrenin imkânlarını ve ona sunduklarını anlamayışı ve kederleriyle bir oltanın zokasını yutmuş gibi suyun üzerine bağlanması, akla şöyle veya böyle o oltanın çekileceği gerçeğini getirmektedir. Bu durumda yukarı çıkış maddi dünyanın gerçekleri bakımından ölümü simgelese de aslında bir yeniden doğuşu, içinde bulunulan imkânların değerinin takdir edilemediği bir dünyadan mutlak gerçeğin açığa çıkacağı başka bir dünyaya açılışı da simgelemektedir. Balığın sudan dışarı çıkışı aynı zamanda bir yükselişi, dolayısıyla da saflaşmayı ve arınmayı temsil etmektedir. Bu metafor okuyucuyu zaruri olarak şu sonuca götürür: İnsanlar tıpkı birer köstebek gibi, karanlık dünyalarında körlemesine yaşamaktadırlar. Bu durumlarıyla onları bir

balığa benzetmek de mümkündür. İnsanın gözü mutlak hakikate, ancak su yüzüne çıkınca, zahiri olarak ölünce açılır ve ölüm olgusu, insan realitesinin en önemli dönüşümü olarak dikkat çeker. Bazı insanlar henüz hayattayken bu değişimi yaşarlar; ancak bu gibi durumlarda içinde yaşadıkları toplum, aile vb. onları mahkûm etmekten kaçınmaz. Oysa toplum, maddi dünya, bir labirent gibi insanı yutmaktadır ve bu labirentten çıkışın tek yolu belki de saf aşktır:

“Şüphesiz, kimi çevirip sorsanız, kendi hikâyesinin kahramanıdır. Korkunç ve attığınız her adıma sizi hiç beklenmeyen, şaşırtıcı bir vakanın karşıladığı bir labirentin içinde dolaşan adsız kahramanların dünyasıdır içinde yaşadığımız.” (Gülsoy, 2002: 133).

Bir başka yerde de öykü kişisi, kendi davranışını bir balığın davranışıyla özdeşleştirir:

“Saatlerdir o ânı beklediğim için, tereddüt etmeden ve heyecanımı gizlemeye çalışarak hesabı ödeyip, karanlık bir gölün kıpırtısızlığı içinde devinip duran kahvehanenin suyunu bulandırmaktan çekinen sinsi bir balık gibi usulca kapıyı açıp dışarı çıktım.” (Gülsoy, 2002: 133-134).

Gülsoy’un öykü kişisinin yaşamı bir bekleme odası olarak algılaması da bu bağlamda dikkat çekicidir ve ölümü bir mutlak dönüşüm olarak algılamamıza imkân sağlar (Gülsoy, 2002: 129). Hayat bir bakıma bizi içinde bulunduğumuz kuyudan, çukurdan, delikten, çöplükten çıkaracak bir şeyler, umut, yukarı doğru bir yükseliş, bir geçmiş zamana kaçış, saf, tensel hazdan uzak bir aşk için bekletir bizi bekleme odasında. Bekleme odası kişiliksizdir. Zamanı geldiğinde orası terk edilir, orada kalıcı bir iz bırakılmaz ve orası da oradan ayrılanlarda kalıcı bir iz bırakmaz. Hazırlık yeridir orası, asıl gidilecek yer için, asıl yaşanacaklar için... Oltayı kimin attığının önemi yoktur. Zokayı yutar ve yüzeye/ yukarıya çıkılır çıkılır. Bu yeniden doğuştur.

Dönüşüm'de müziğin Samsa için önemli bir yeri vardır. Müzik, öyküde âdeta adı konulmamış bir gıda gibi sürekli Gregor'u kendisine çeker ve arayışı içinde olduğu dünyaya götürecek bir vasıta gibi hissettirir. Samsa, böcekleşmeden önce kız kardeşini mutlaka konservatuara göndermek istemektedir. Bunun yanında böcekleştikten sonra da öykünün kurgusal gerilimi içinde müziğin önemli bir yeri vardır. Samsa, doğru düzgün beslenememekte; ancak kız kardeşinin çaldığı güzel keman sesiyle rahatlamaktadır. Zaten sonunu, onun çaldığı keman sesini daha iyi dinleyebilmek için odasını terk etmesi hazırlar. Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde ise, kahraman, esrarengiz olaylar yaşadığı tuhaf evde uyurken, kendisini dönüştürecek olan genç kızla karşılaşmadan önce uykusundan derinden gelen bir müzik sesiyle uyanır. Müzik sanki onu, yeni bir dünyanın eşğine getiren vasıta gibidir. Gülsoy'un *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde müziğin böyle bir işlevde kullanıldığını söylemek güç; ancak dönüşüm sürecini başlatan şeyin telefon sesi olması da rastlantı olarak kabul edilmeyebilir. Telefon sesi "Savaşı haber veren acı bir siren..."(Gülsoy, 2002: 125) gibidir. Onu uykusundan uyandırır ve dönüşüm sürecinin başlangıç noktasına getirir.

Kurgusal düzlemde her iki hikâyede de dönüşüm süreci bir yolculuk gibidir ve kendi içinde bir tekâmül sürecini barındırır. *Dönüşüm*'de Samsa yatağında bir böceğe dönüştüğünde fark eder bunu. Buraya kadar herhangi bir süreç göze çarpmaz. Samsa'nın neden böyle bir değişikliğe maruz kaldığı hakkında da herhangi bir bilgi verilmez; ancak zaman içinde Samsa önce sesini kaybeder, sonra yeni bedeninin durumuna, dış dünyayla iletişiminin aldığı yeni şekle adım adım alışmaya çalışır. Anlatıcının süreç içinde ortaya çıkan kimi değişiklikleri tek tek ortaya çıkarması ise, radikal bir kırılmayı ifade eden dönüşümün muhtelif yönlerinin zaman içine yayılmasını sağlar. Gülsoy'da dönüşüm, Tanpınar'ın öyküsüne bağlı olarak arka planda bir kırılma şeklinde ortaya çıkar. Bununla

beraber kahraman artık o geceden sonra dönüşüm sürecine girmiş, dönüşümü sonuçlandıracak bir arayış içine düşmüştür. Aslında onun dönüşümü, kendisini dönüştüren unsura kavuşamamanın yarattığı gerilim ve arayışta düğümlenir. Bu bağlamda dönüşüm, kahraman için bir yolculuk gibidir. Nitekim değiştiren/dönüştüren unsura kavuşma ihtimallerini tekrar gündeme getiren telefon konuşmasını kahraman “*Muammalara açılan bir gemi yolculuğu bileti*” (Gülsoy, 2002: 126) şeklinde tanımlar. Yolculuk vurgusunun ötesinde gemi yolculuğu, deniz ve ona bağlı sonsuzluk çağrışımı bu noktada dikkat çekicidir. Esasen gemi yolculuğu ölümü anlatmakta sıkça kullanılan bir metafordur ve dönüşüm aslında bir manada ölmek ve yeni bir hayata tekrar doğmak demektir. Nitekim Kafka’nın öykü kişisi dönüşümünün sonunda zahiren öterek dönüşüm sürecini tamamlamış olur. Öyküler kurgusal düzlemde dönüşümün başladığı; ya da başlamak üzere olduğu aşamadan itibaren olay örgüsünü hikâyeye etmeye başlar. Genel olarak tahkiyeye dayanan metinlerin üç aşamalı bir kurgu şeması izlediği düşünülebilir. Bunlardan birincisi düzen, ikincisi düzenin bozulması, üçüncüsü ise, bozulan düzenin yarattığı krizin çözülmesidir. Kafka’nın kişilerinin genellikle kendilerini sözü edilen ikinci aşamada bulduğu söylenebilir (Atayman, 2004: 15). Anlatıcı, birinci aşamadan ikinci aşamaya nasıl geçildiği, öykü kişisinin neler yaşadığı hakkındaki bilgileri, olay örgüsünün ilerleyen aşamalarında vermeyi tercih eder. Bunlar da genellikle kendini gizleyen gözlemci bir anlatıcının sezdirmeye dayanan yönlendirmelerinden ibarettir. *Dönüşüm*’ün kurgusal yapısı, Kafka metinlerinin bu genel doğasına birebir uymaktadır. Murat Gülsoy’un eseri de okuyuculara benzeri bir kurgusal şema sunar. Öykü kişisi okuyucunun karşısına, dönüşüm arefesinde çıkar. Dönüşümden önceki süreç, öykü kişisi hakkında verilen bilgilerle, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde okuyucuya sunulur.

Zaman unsurunun kullanımı bakımından her iki hikâye de benzerlikler içerir. *Dönüşüm*'de Samsa'nın böcekleşmesi, bir gece vakti gerçekleşmiştir. Nitekim Gregor, sabah uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. Gülsoy'un öyküsünde, dönüşümün başlangıcı, gece vakti çalan telefondur. Gece, dönüşüm imkânlarını kuvvetlendiren, insanın kendisine ve iç dünyasına yoğunlaştığı bir zaman dilimi olarak vurgulanmaktadır. Bununla beraber her iki öyküdeki zaman unsuru birbiriyle örtüşmez. *Dönüşüm*'de olaylar, bir yıla yakın bir zamana yayılmışken *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde neredeyse bir gün kadardır. Dönüşümün gece başlaması ve buna bağlı olayların bir gün kadar sürmesi, Gülsoy'un öyküsüyle Tanpınar'ın öyküsü arasında zamanın kullanımı bakımından da önemli bir benzerlik yaratır. Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de dönüşüm, kahramanın istemeden geceyi geçirmek zorunda kaldığı bir evde, gecenin son saatlerinde başlar. Sabah olduktan sonra kahramanın kaybettiği dönüştürücü unsuru arayışına tanık olunur. Bu arayış bir sene sonrasına uzanır ve kahramanın Bursa'da genç kız ve babasını bir araba içinde görmesine kadar devam eder. Öykü bu noktada son bulur. Gülsoy da öyküsünü gece vakti gelen bir telefonla başlatır. Kahramanın dönüşüm ihtimallerini araştırması, dönüştürücü unsura yaklaşma çabası gün içinde devam eder; ancak girişimleri başarısız olan kahraman tekrar inine çekilmek zorunda kalır.

Gerek Tanpınar'ın; gerekse Gülsoy'un öykülerinde belirsizlik, yaşananların rüyalştırılması önemli bir paralellik olarak dikkat çeker. Tanpınar'ın öyküsünde kahraman, geçirdiği esrarengiz geceden sonra sabah uyanıp evin boşaltılmış olduğunu görür. Komşular evin sabah alelacele taşındığını söylerler. Kahraman o gece, iki farklı hikâye dinlemiştir. Genç kız, yaşlı adamın babası olduğunu; yaşlı adam ise, genç kızın kızı olduğunu söylemiştir. Her iki anlatımın gerçekliği bakımından evin apar topar taşınmasında bir anormallik görünmemektedir.

Çünkü genç kızın anlattığı hikâye doğruysa, yaşlı adam izini kaybettirmek isteyecektir. Buna mukabil şayet kendi anlattığı hikâye doğruysa o zaman herkesten gizledikleri genç kadının psikolojik rahatsızlığı ortaya çıktığı için evini değiştirme ihtiyacı duyacaktır. Kahraman, âdeta rüya gibi bir gece geçirmiş ve zihninde doğan belirsizlikleri netleştiremeden de cevap alma ihtimalleri ortadan kalkmıştır. Genç kız ve babasını son defa gördüğü Bursa'da da iletişim kurma imkânı bulamaz ve bu andan sonra izlerini bütünüyle kaybeder.

Gülsoy'un öyküsünde ise, belirsizlik Tanpınar'ın öyküsüne kıyasla daha kuvvetle hissettirir kendisini. Öncelikle gece gelen telefonun kaynağı belirsizdir. Kahraman, kimden geldiğini bilmediği bu telefonda kendisine bildirilen adresi bir kâğıda not ederek genç kızın yaşadığı eve gider. Burada bütün çabalarına rağmen ihtiyar atlet tarafından kilitlenmiş kapıyı aşamaz ve genç kıza kavuşamaz. Son bir çare olarak üzerine adresi yazdığı kâğıdın arkasına kendi adresini yazarak kapının altından genç kıza atar. Artık yaşadığı şeylerin gerçekliğini ispatlayacak tek delilden, yani genç kızın adresinin yazılı olduğu kâğıttan da mahrumdur. Kahramanın gerçeklik ve hayal arasındaki bu ikilemi, öykünün ucu açık ve belirsiz bir şekilde bitmesine sebep olur. Bu belirsizlik, aynı zamanda öykü kişinin umutlarını canlı tutan ve ona yaşamak için sebepler veren bir şeydir:

“(...) her şeyi başlatan o telefon konuşmasıydı. Onların yerini bilen, onları aradığımı bilen, dahası benim kim olduğumu bilen birisi vardı. Tabii, eğer aklımı kaçırap da kendime bir oyun oynamadıysam... Soruyu aklımda geçiştirmeye çalışırken bir yandan da ümitsizce, yerinde olmadığını bile bile, elim cebimdeki kâğıt parçasını arıyordu. En azından, her şeyin gerçekten yaşanmış olduğuna dair bir işaret olan, üzerindeki adresin yazılı olduğu o küçük kâğıt...” (Gülsoy, 2002: 138-139).

SONUÇ

Murat Gülsoy'un "Geçmiş Zaman Elbiseleri" isimli öyküsü, hem Kafka'nın "Dönüşüm"üyle; hem de Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri"yle ilişkisi bakımından dikkat çekici bir eserdir.

Eser, Tanpınar'ın öyküsünün bir devamı niteliğindedir. Bu yönüyle kendisine kurgusal düzlemde ilginç bir arka plan oluşturur. Öte yandan Kafka'nın uzun hikâyesiyle kurgusal yapı, dönüşüm metaforu, zamanın ve mekânın kullanılışı, öykü kişileri ve izleksel yapı bakımından da ilgi çekici benzerlikler taşımaktadır. Her iki öyküde de edilgen ana kişiler, bir dönüşümün hemen öncesinde okuyucunun karşısına çıkarlar ve dönüşümün yaşamlarında ortaya çıkardığı trajediyle baş etmeye çalışırlar. Zaman unsuru, kurgunun belirsiz yanlarını destekleyecek şekilde ele alınmış, ayrıca dönüşümün seyri bakımından öykü kişinin yaşadığı psikolojik değişimleri de yansıtacak şekilde kullanılmıştır. Öykülerde dönüşen kahramanlar, maddî; ya da manevî kayıtlarla sınırlandırılmış bir dünyada yaşamaya mahkûm olurlar. Mekân unsuru, bu sınırlanmayı temsil edecek şekilde genellikle kapalı mekânların kullanımıyla dikkat çeker. Özellikle "kapı" metaforu, her iki öyküde de "kahraman-dönüşüm-gerçeklik" arasındaki ilişkilerle ilgili göndermeleri bakımından paralellik gösterir.

KAYNAKLAR

- ATAYMAN, Veysel, (2004), "Önsöz ya da Kafka 'Kolonisi' Hakkında", Dönüşüm, İstanbul: Bordo Siyah.
- CEMAL, Ahmet, (2012), "Dönüşüm'e Sonsöz", Dönüşüm, İstanbul: Can Yayınları.
- CEMAL, Ahmet, (2009), "Kafka, Dava ve Gerçeklik", Dava, İstanbul: Can Yayınları.
- DÜRÜŞKEN, Çiğdem, (2008), "Apuleius ve Başkalaşım", Hece, S.137, s.67.

- Fransızca Wikipedia, “La Métamorphose”:
http://fr.wikipedia.org/wiki/La_M%C3%A9tamorphose, (ET: 20.04.2013)
- GÜLSOY, Murat, (2002), Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, İstanbul: Can Yayınları.
- KAFKA, Franz, (2012), Dönüşüm, (Çev.: Ahmet Cemal), İstanbul: Can Yayınları.
- KONMUŞ, Sevtap, (2007), “Türkçe’de Franz Kafka ve Dönüşüm” Çeviribilimsel Karşılaştırmalı Bir İnceleme, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ÖKTEM, Emin, (2006), Franz Kafka ve Romanlarındaki Kahramanların Duygu Durumlarının Nitel Analizi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van.
- SAĞLIK, Şaban, (2008), “Bir Metafor Olarak Değişim/Dönüşüm”, Hece, S.137, s.50.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1999). Hikâyeler, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- WAGENBAC, Klaus(2008). Franz Kafka Yaşam Öyküsü, (Çev: Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- YANAR, Işık, (2008), “Bir Kafka Okuması: Değişim”, Hece, S.137, s.91.