

## 1. GİRİŞ

Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı yapıtında odak figür Önder etrafında şekillenen ikili kurgu ele alınmıştır. Ana kurmacanın anlatı zamanından dört yıl önce başlayan ikinci kurgu Önder'in birinci kurgudaki gerçekliğini ideallerine göre değiştirmiş ve ona alternatif bir gelecek şansı yaratmıştır. Geçmişinden ve ön yargılarından kurtulamayan odak figür, oluşturduğu kurmacada bile iki kurgunun ortak sonuçları olan yalnızlık, başarısızlık ve yabancılaşmadan kaçamamıştır. Yapıt, gerçeklik ve kurgu dünyası arasında sıkışan bir yazarın kendi içindeki karanlık noktaları farkına varması ile "İkinci Hayatlar" başlığı altında bu gerçekliği değiştirmek için hikâyeler kurmasını ele almıştır. Okur, ikinci kurguda Önder'in bakış açısından olaylara ve odak figürün kendisine yaklaşabilirken, birinci kurguda da odak figürün hayatını dışardan yorumlayabilir. Bu farklı gerçekliklerdeki Önderlerin tutarsızlığı odak figürü iç çatışmaya sürüklemiştir. Yapıtta ismini veren kötülük olgusu ise Önder'in geçmişiyle hesaplaşması ve bu sırada kendini sorgulamasıyla farklı güdüler sonucu saptığı yollar ile işlenmiştir. Odak figür, benliğini ve hayatını tanımlama çabasının yarattığı iç çatışma sonucu kendini bir anda kötü adam olarak bulmuştur. Yapıtta, bu farkındalığın acısını dindirmek ve kaçamadığı gerçeklikten uzaklaşabilmek için yapıtın sonunda kalemi ile kendini yok eden ve kafasındaki Önder'e tamamen yabancılaşmış bir figürün içsel çatışmaları işlenmiştir.

Bu çalışmada insanın kendini tanımlama ve bu tanıma göre var olma çabası ve gerçeklik-kurmaca çarpışması ile benliğini sorgulaması incelenmiştir. Yazarın bir söyleşisinde de bahsettiği üzere *"insanlar bizden ne kadar uzaksa onu o kadar kolay yargılayabiliyoruz. Yakınlaştıkça işler değişiyor, yargılamak zorlaşıyor. Bize en yakın kişi de kendimiz olduğuna göre, öncelikle kendimizi iyi görürüz."*<sup>(1)</sup> Bireysel farkındalığımızı sağlayan en güçlü sanat dallarından edebiyatı hem kurgusalılıkta hem de gerçekliğimizde kullanan yazar, okur ve yapıt arasında özdeşim kurarak yapıt süresince okura da kendini sorgulatmıştır. Yapıtta insanın hayatını "kurmaya" çalışırken kurmacasız hayatı algılayamaması tezi üzerinde durulmuş, fakat yazım sorunları, yazma süreci, yazarın durumu ile hikâyenin içinde bunun bir hikâye olduğunun hissettirilmesi yani meta-kurmaca tekniği ile yazarlık ve yabancılaşma kavramları arasındaki ilişki belirlenerek aslında kurmacaların insanı kendine uzaklaştırarak ve yabancılaştırarak farkındalık yarattığı ironisi irdelenmiştir.

## 2. İÇ ÇATIŞMANIN NEDENLERİ VE SONUÇLARI

### 2.1. AİLEDE SEVGİ ARAYIŞI

Yapıtın odak figürü Önder'in tanımlanmış gerçeğinden çıkamamasının temel belirleyenlerinden biri ailesidir. Yapıtta birbirine paralel ilerleyen iki kurgunun değiştirilemez sonucu olan terk edilme ve dolayısıyla yalnızlık olgusu, odak figürün yaşamının erken döneminde, annesinin zamansız ölümüyle kendini göstermiştir. On üç yaşında henüz kendini tanımlama çabası içindeyken kemikleşmiş kalıpları olan babasıyla yaşamını sürdürmüş ve insanlar için vaz geçilemez anne sevgisinden yoksun kalmıştır. Önder'in yakın arkadaşı İzzet'le ortak paydası olan annesizlik onu derinden etkilemiş ve her iki kurguda da kadın figürlerle ilişkilerinin terk ediliş ve sevgisizlikle sonuçlanmasının nedeni olarak yansıtılmıştır. Yapıtta ele alınan iki kurguda da Önder aşk ilişkisinde kaybeden taraf olmuş ve bir aile kuramamıştır. Birincil kurguda Önder, karısı Defne; ikinci kurguda da tutkuyla âşık olduğu kadın Gaye tarafından terk edilmiştir.

Yazar yapıttaki iki kurguda, ikinci kurguda başta olmak üzere, annenin ölümünü bir leit motif olarak işlemiş ve Önder'in iç çatışmasının bu nedenine iki olay örgüsünde de belirleyici bir rol biçmiştir. İkinci kurguda Önder'in en yakın arkadaşı İzzet'in annesinin ölmesi de bu leit motifin uzantısıdır. İkinci kurgunun temelini de bu annenin yokluğu oluşturur. Bu İzzet ve Önder'in ortak yarısıdır. Yazar kendi gerçeğinden çıkamama tezini İzzet ikincil figürüyle de somutlamıştır. İzzet'in annesi kocası Cevdet Bey'i aldatmış ve bu ilişkiden olan çocuğu İzzet'ten gerçek babasını gizlemiştir. İzzet yıllarca Cevdet Bey'i öz babası bilmiştir. Yazar, kurguya Önder ile İzzet'in nişanlısı Gaye'nin yasak aşkını, bir de bu aşkın ürünü bebeği ekleyerek İzzet'e babasının kaderini tekrarlatmıştır. Bu filmde artık odak figür İzzet, kötü adam ise Önder olmuştur. *“Saatler önce çıkan ben, şimdi bir kara-filmin tekinsiz figüranı olarak iniyordum” (Gülsoy, 2003: 264).*

Annesinin ölümünden sonra babasıyla yalnız kalan Önder, çocukluğunu kaybetmiş ve oğlunu tanımaktan çok tanımlama çabası içindeki babasının etkisi altında kalmıştır. Hayatındaki en önemli figür olmasına rağmen babası ile çatışmış, onun oluşturduğu kalıplardan çıkmaya çalışmıştır. İdealist ve akılcı bir baba tipi olan 'Baba', Önder'in dramatik ve duygusal yapısını "külliye safсата" olarak nitelemiş ve oğluna tek gerçekliğin bilimsel doğrular olduğu bir kimlik benimsetmeye çalışmıştır. Sadece oğlunu değil aşk, cinsellik, yalnızlık gibi çok boyutlu kavramları da *Bay Kartoteks* isimli ansiklopedisinde fiziksel tanımlara sokan 'Baba' bunun gibi

metafizik olguları da bilimsel, neden sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlamış ve kavramları bu ilişkiyle sınırlı olarak belirlemiştir. Çocukluğunu babasının yarattığı anlam zinciri oyunları ve bilimsel hikâyelerle geçiren Önder, insan doğası ve psikolojisinin gereklerini bir fizikçinin bakış açısıyla öğrenmiştir. Kafasındaki yazar kimliğiyle ters düşen bu salt mantıksal muhakeme eğitimi Önder’de kemikleşmiş ve yarattığı kurguyu kendi gerçekliğinde yaptıklarıyla kurgular arası yapay neden-sonuç ilişkisi içinde desteklemesine yol açmıştır. Babasının Önder’e dayattığı gerçekçilik onu yazma aşamasında sınırlandırmıştır. *“Metafizikle ilişkin yok gibi bir şey. Bu aslında bir yazar için çok da hoş bir şey olmasa gerek” (Gülsoy, 2003: 132).*

Babasının ölümünden sonra odak figürün, babasının çizdiği yolu takip etmeyip fizik eğitimini bırakması kurgunun temelini oluşturan iç çatışmanın kaynağı olmuştur. Babasının ani ölümünden sonra içindeki boşluğu sınırlamalar olmadan doldurmaya çalışmış ve kendini yazarlığa vermiş, yazarlık içindeki boşluğu doldurması için babasının sınırlamalarının dışında bir uğraş olmuştur. Fakat yazarlık onun için temel amaç değil ana sorundan, içindeki boşluktan uzaklaşmak için bir araç olarak kalmıştır. *“Yazmak iyi geliyordu. Dikkati başka yönler dağılıyor, sözcüklerin ve cümlelerini düşünmek onu asil meselesinden uzaklaştırıyordu” (Gülsoy, 2003: 168).* Babasının istekleri dışında çizdiği bu yön, ideal oğul modelinin dışına çıkmasına neden olmuştur. Babası için bir utanç kaynağı olduğunu düşünen Önder, üstüne yapışan hayal kırıklığı etiketini çıkaramamış ve sanat kariyerinde de başarısız olmuştur. Babası tarafından kabul görmeyeceği düşüncesiyle Önder, kendini hep eksik ve yalnız hissetmiş ve bu eksikliği hem birinci hem ikinci kurguda kendini kötü adam olarak nitelendirerek somutlamıştır. *“Ayaklarımı bastığım yerde başlayan ve biten bir dünya. Öylesine tek bir noktada teğetim ki dünyaya, her an düşebilirim baba diyordum içinden” (Gülsoy, 2003: 54).*

Önder, sevgiye ve onaylanmaya duyduğu bu açlığı çevresindeki en yakın kaynaktan, komşusu Osman Bey ile gidermeyi umut etmiştir. Osman Bey gibi maddi olarak güçlü ve nüfuzlu bir figürü toplumsal değerlerin de etkisiyle babasına benzetmiş ve hem gerçekteki hem de hayalindeki baba figürünün özelliklerini Osman Bey’de görmeye başlamıştır. *“Önder’in gözünde Osman Bey artık bambaşka bir noktadaydı. Tabi onun gibi seçkin biriyle böyle ince konular üzerine sohbet edilebilen kendisi de komşularına tur bindirmişti” (Gülsoy, 2003: 72).* Babasının hayaletinden kaçmak isterken kayalıklarda “tesadüflere inanmayan”, metafizik şehir efsanelerinin sistemleyen ve Osman’la karşılaşan Önder, iç çatışmasından kendini soyutlayamamıştır. *“Bizim*

*için her şeyin tek bir anlamı vardır. Edebiyattan da o yüzden hoşlanmıyorum. Tüm o yapıtların arkasında yazarlarının niyetleri, tasarıları, planları var ve üstelik bu çok da kolay anlaşılıyor” (Gülsoy, 2003: 117).* Osman Bey astrofizik ile ilgi konuşurken odak figür, sanki babasıyla konuşuyormuş gibi hissetmiş ve açıkça tanımlayamasa da Osman Bey’in ilgisini çekerek geçmişindeki sevgi eksikliğini gidermeye çalışmıştır. Babası ile yaşadığı tanımlama çelişkisine bağlı var olma sorununu, babasının ölümünden sonra ilk defa Osman Bey’den duyması Önder’in kendini kötü adam olarak da olsa var etme çabasını tetiklemiştir. “ *Osman Bey’e hak veremiyordu. Veremezdi.... O zaman kendisinin hiçbir anlamı kalmazdı. Yapmaya çalıştıklarının...*” (Gülsoy, 2003: 118). Kendini kötü, adam olarak hem birinci hem ikinci kurguda somutladıkça babasının hayaletiyle yaşadığı diyaloglar daha sık ve iğneleyici hale gelmiştir ve kafasının içinde de olsa babasının dikkatini çekmiştir.

İkinci kurguda İzzet ve Cevdet Bey arasında yansıtılan baba-oğulun modern zamandaki güç çatışması, Önder’in kendini tanımlama kargaşasının belirleyenlerinden biri olmuştur. Odak figür ve babası arasındaki sonu belli, tanım savaşları babasının ölümünün ardından da zihninde yarattığı hayaletle devam etmiştir. Babasının üzerinde bıraktığı etkiyi de gösteren bu durum Önder'in kendini sürekli sorgulamasına neden olmuştur. Kendi gerçekliğini zamanla esnetmeye çalışan Önder'i neden-sonuç ilişkileriyle gerçeğe yine kendisi döndürmüştür. Birinci kurguda gerek sosyal düzenin gerek kendinin “erk” tanımlarına sahip olamaması, Önder’i hem ikinci kurguda hem de kendi hayatında yeniden yaratmaya itmiştir. İlk başta babasının üstündeki baskısından kurtulduğunu düşünen Önder zaman geçtikçe, kendi gerçeğinden kaçma arzusunun önündeki tek engelin babası olduğunun farkına varmıştır. “ *Kedinin kaçamadığını fark edince ellerine baktı. Babasının ellerine...*” (Gülsoy, 2003: 272).

## 2.2. KİMLİK ARAYIŞI

Her iki kurgunun odak figürü Önder'in kariyeri hem geçmiş hem kurgusal zamanda kendi iradesi dışında belirlenmiştir. Babasının tanımladığı ideal oğul anlayışı etrafında şekillenen Önder, gerçekten benimsemediği halde fizik eğitimi almış ve kariyerini bu yönde oluşturmuştur. İstemediği bir hayatı yaşayan Önder, babasının ani ölümünü bir çıkış olarak görmüş ve küçüklüğünden beri ilgilendiği fakat babasının uygun bulmadığı edebiyata kendi gerçeğini yaratmak amacıyla yönelmiştir. Üzerindeki fiziksel baskının kalkmasına rağmen zihninde

babasının hayali ile sürekli çatışan odak figür, bu savaşı kazanıp kendini gerçek bir yazar olarak tanımlayamamıştır. *“Aslında geçmişti, geçtiği de ortadaydı, ama sanki... ne biliyim eksik olan bir şey vardı. Belki çantasında yazı defteri taşıyan üniversite öğrencisi halimden kurtulamadığım içindi”* (Gülsoy, 2003: 39). Önündeki en büyük engel kalkmasına rağmen yazarlıkta beklediği başarıyı gösterememesi üzerindeki kendini kanıtlama ve başarılı olma baskısını daha da artırmıştır. Önder, suçlayacak bir baba figürü olmadan özgürleşeceğini düşünürken durum hiç de öyle olmamıştır. Sözde kendi belirlediği bu yeni geleceği bu defa da karısı Defne tarafından yönlendirilmiştir. Bir yazar olmayı umarken kendini pembe dizi senaristliği yaparken bulmuştur. Hedeflediği aydın yazar kimliğinden vaz geçmiş, karısının temsil ettiği ve çoğu zaman aşağıladığı popüler kültür değerlerini yazarak onu tatmin etmeyen yüzeysel bir kariyere sahip olmuştur. *“Uyduruk reklam ajansı projeleri ne zamandan beri edebiyat sınıfına dâhil ediliyor”* (Gülsoy, 2003: 133). Dizi bitince yine Defne'nin isteği ile İstanbul'dan ve iş hayatından ayrılıp Datça'da inzivaya çekilmiştir. Hayal kırıklığına uğrayan Önder, kendini sorgulamaya bu süreçte başlamıştır. Babasını karşısına alarak oluşturduğu bütün başarı hayallerinin yıkılması, zihninde ve vicdanında babasının ona sürekli hatırlattığı hayal kırıklıkları ile yüzleşmesi Önder'in kendini “kötü” ve yetersiz olarak tanımlamasında belirleyen olmuş ve Önder kendinden şüphe eder duruma gelmiştir. O babasının ön gördüğü başarısızlığa mahkûm olmuştur. Bu da Önder'in kendisinden nefret etmesi için yeterli bir nedendir.

Hem birinci hem de ikinci kurguda odak figür, istediği mutluluğa ve kafasındaki yazar Önder figürüne erişememiştir. Babasının ölümünden sonra başarısızlık ve mutsuzluğunun sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalmış ve yarattığı kurguda odağa yerleştirdiği kendisi ve Gaye figürüyle hayatı anlamlandırmaya çalışmıştır. Yazmayı bir amaçtan çok kendi gerçeğinden çıkmak ve kimlik oluşturmak için bir araç olarak gören Önder'in belki de en büyük ikilemi *“Yazar kendi yaşamından sıyrılabildiği ölçüde hikâyesine yaklaşabilir”* (Gülsoy, 2003: 27). tezidir. Önder hayatındaki boşluktan ve kendi iç çatışmasından kaçmak için yazarlığını kullanmak istemiştir. Gerçekliğinden kaçmaya çalışan ikinci kurgudaki Önder ne zaman mutluluğa yaklaşırsa birinci kurgunun odak figürü onu yakalamış ve kurgusunu hayatının çoktan yazılmış senaryosuna bağlamıştır. Kendini tanımak ve haylindeki Önder ile gerçeklik arasındaki farkı anlayan Önder, acısını yazarak bastırmaya çalışmış fakat zihninin sınırlamalarından kaçamayarak bir film senaryosu olarak tanımladığı ikinci kurguda bile kötü adamı oynamış ve

yalnız kalmaktan kurtulamamıştır. “*Yazmak iyi geliyordu. Dikkati başka yönlere dağılıyordu, sözcüklerin ve cümlelerin yapılarını düşünmek onu asıl meseleden uzaklaştırıyordu*” (Gülsoy, 2003: 168). Önder için yazarlık bir kaçıştır bu nedenle de bu alanda başarılı olamamıştır. İş hayatındaki hayal kırıklıkları onu kendi gerçekliğiyle yüzleştirmiştir.

Önder birinci kurguda yazarlığı ve Datça’yı kendi dünyasından sadece ruhsal değil fiziksel bir çıkış olarak da görmüştür. Evliliği ve Datça’daki hayatından mutlu olmasa bile yazma sürecindeki yalıtılmışlığı ve dikkatinin dağıtmadan sadece kurgusal evreninde yaşamak için sorunlarını görmezden gelmeyi tercih etmiştir. Yapıtındaki kötü adam rolüne paralel karısı Defne’ye tecavüz eden Önder bu olaydan sonra Defne’yi umursamamasına rağmen yazma sürecini bölmek için ondan özür dilemiş ve aralarını düzeltmeye çalışmıştır. İkinci kurguyu etkilememesi için yalnız kalmak istemeyen Önder, Defne’yi iş hayatında kendini kanıtama süreci için bir araç olarak kullanmıştır. “*Yalan ise yarıyordu, Defne gitmiyor, onu dinliyordu*” (Gülsoy, 2003: 94). Odak figür yapıtının onu yaşadığı arayıştan kurtaracağını ve çıkış noktasına taşıyacağını düşünmektedir. Fakat o zamana kadar Önder, kendini yazar olarak kanıtlamasını engelleyerek onu romanından uzaklaştıracak, dikkatini dağıtacak her olaydan kaçınmış ve yaşamını ikinci kurguda kendi yarattığı şekilde sürdürmüştür. “*Kimi zaman romanı mutlaka yazması gerektiğini, bittiğinde her şeyin değiştiğini (buradan, Defne’den, hatta kendinden kurtulacağını) düşünüp heyecanlanıyor*” (Gülsoy, 2003: 61).

Önder’in güç ve ilgiye olan açlığı yazar tarafından ikincil figürler ile de desteklenmiştir. Datça’ya Defne ve Önder’in küçük kulübelerinin yanındaki bir malikâneye taşınan Osman Bey, odak figürün olmak istediği her şeye sahiptir. Hem sosyal hem entelektüel olarak yetersiz gördüğü çevresinden birinci kurguda sıyrılamayan Önder için iş hayatında başarılı, kültürlü, zengin ve yakışıklı Osman Bey ile vakit geçirmek zihnindeki ve kurgusal gerçeklikteki kimlik farkının azalmasını sağlamıştır. Başarı umudunu, geride bıraktığı kariyerini Osman Bey’de görmek ve onunla yakınlaşmak Önder’i umutlandırmış ve ikinci kurguda olduğu gibi kendi hakkındaki gerçekliği yanılmasına yol açmıştır. “*Kendisinin geride bıraktığı dünyanın kopyalandığı asil dünyadan...*” (Gülsoy, 2003: 111). Tesadüflere inanmayan, metafizik şehir efsanelerini sistemleştirerek somutlayan Osman Bey’in babasına benzerliği Önder’in Osman Bey’e kendini kanıtlamak istemesine neden olmuştur. Defne’ye tecavüz ederken Osman Bey’in evinin ışıklarına bakarak bilerek görünmek istemesi, Osman Bey’in Önder’in sahip olamadığı sosyal ve maddi

gücü ile kendini önemsiz hissettirmesinin sonucudur. Yazar, Osman Bey'in ve 'Baba'nın Önder'in yazarlığına paralel bakış açısını hayatın gerçekliğinin yanlısamalar zincirine üstünlüğünü anlatan maymun ve kuş hikâyesi ile doğrulamıştır; kuş ile aynı sepete girip uçabileceğini zanneden maymun gibi Önder'de yazarın sosyal düzendeki şekline bürünüp yazar olabileceğini sanmıştır.

### 2.3. AŞK ARAYIŞI

Yapıtın ilk kurmacası Defne ve Önder'in evliliğini temel alan bir öyküdür. Odak figür için bu evlilik bir sığınakken aşk, bir arayıştır. Önder'in kendi kurgusunda bu arayış Gaye'ye olan aşk ile somutlanmıştır. Önder, aradığı aşkı kurguladığı dünyada yaşarken evliliği bir yanlısamaya bir kurguya dönüşmüştür. İki kurguda da Önder'in geçmişi, ailesi, kişilik yapısı ve kökleri aynı olmasına rağmen, ikinci kurguda yaşadığı ilişki farklıdır. Önder muhtaç olduğu sevgiyi ve aşkı yarattığı Gaye figürüyle bulmaya çalışmıştır.

Yapıtın odak figürü Önder, aşk hayatında da umduğunu bulamamıştır. Mutsuz evliliğini sadece yazma sürecini zarar vermemek için sürdüren Önder, Defne ile mantık çerçevesinde bir evlilik yapmıştır. Odak figür, entelektüel düzeyini yetersiz bulduğu Defne'yi kendine uygun bulmamaktadır. Üstelik Defne kısır olduğu için eksiklikleri olan biridir. Fakat Defne'yi yine bu nedenlerden dolayı tercih etmiştir. “ *Baba olmak, gençliğin dolayısıyla hayatın bitişinden başka bir şey değildi Önder için.*”(Gülsoy, 2003: 29) “Erkekliğini” sorguladığı bu dönemde kadın olmanın en basit gerekliliğini yerine getiremeyen Defne, Önder'in kendini güçlü ve fedakârlık yapan şefkatli koca sıfatında tanımlamasını sağlamıştır. Aynı zamanda hayattaki en büyük korkusu, babası gibi bir baba olmasının da önünü kesmiştir. Önder babasının ölümünden sonra yaşadığı incinmişlikten, kendi boşluğunda ve onu yiyip bitiren yalnızlığından kurtulmak için yeni bir nefese ihtiyaç duymuş ve bunu Defne'de bulmuştur. Önder'i kariyerinin en büyük işi olan fakat yine hor gördüğü dizi yazarlığına yönlendirmiş ve şehirden çıkarıp Datça'ya yerleşmelerini sağlamıştır. “ *O günlerde dibe vurmuştu. Bir şeylere tutunup yüzeye çıkması gerekiyordu*” (Gülsoy, 2003: 29). Defne ne kadar Önder'i desteklemiş olsa da onu daha önce içinde bulunduğu döngüye yeniden sokmuştur. Var olduğu uzam ve kariyer hayallerini kendi isteğine göre şekillendirmiştir. “ *O güne kadar Defne'nin biçimlendirdiği bir adam olmuştu. Ama artık... İçinden dalga dalga yükselen yabancı olduğu bir duygunun etkisindeydi. Güdülerinin*

*etkisindeydi... Önder hayretle istenmediğini fark ediyordu. İstenmiyordu!” (Gülsoy, 2003: 76).* Bu, modern karı-koca çatışması Osman Bey’in partisinden sonra kırılma noktasına ulaşmış ve Önder Defne’ye tecavüz etmiştir. Gerek her yerde karşına çıkan babasına, gerekse hor gördüğü düzenin parçası olan tüm kadınlara erkekliğiyle gözdağı vermek ve hayatının pişmanlıklarıyla şekillenen kötü adam tanımına uymak için Defne’yle zorla birlikte olsa da bu eylemin asıl sebebi Defne’nin onu hiçbir zaman istememiş olmasıdır. Sadece Defne’den değil onu olduğu gibi kabul etmeyen tüm insanlardan intikamını Defne aracılığıyla almıştır. “Çevresindeki tüm kadınları Defne’nin bedeninde becermişti. Kim olduğunu göstermişti onlara” (Gülsoy, 2003: 77). Yazar, tecavüz sahnesini Önder’in bilincinde başrolünü kendi oynadığı bir film şeridi şeklinde okura vererek Önder’in senaryosunu kendi yazdığı hayatını içselleştiremediği, kurgusu ve kendi tanımları için kendini bir karakter gibi kullanarak neden-sonuç ilişkisi yarattığını vurgulamıştır. Defne Önder’i kendi istediği, komşularıyla konuşmaktan sıkılmayan, eğlenceli ve kendi temsil ettiği popüler kültürün değerlerine uyan bir koca yapmak istemiştir. Önder’i evliliklerini de içine alan melankolisinden uzaklaştırmak için Önder’in kimliğinin parçası İstanbul’dan ve geçmişini sembolize eden babasının evinden ayırmıştır. Önder geçmişin verdiği alışkanlıkla Defne’nin istediği koca figürüne göre şekil almıştır. “Defneyle tanışana kadar başka bir dünyanın insanıydım. Beni buraya sürükleyen o oldu. Şehir hayatından bunalmıştım ama yine de terk etmeye cesaretim yoktu. Ondan önce ne yaptığını bilmez bir halde orada burada sürtüyordum” (Gülsoy, 2003: 114). Odak figür içindeki aşk arayışını ve sevgi boşluğunu, içselleştiremediği toplumsal değerlere dayalı sınırlı ego tatmini ile dolduramamıştır. Kendi gerçeğinden çıkabilmek için ikinci kurguda Gaye’yi yaratmış ve onda özlemini çektiği yakınlığı bulmuştur.

Önder, kadın figürler ile ilişkinin olay örgüsü içindeki seyrini belirleyen en önemli olayı, tecavüzü, ikinci kurguda temel aldığı karanlık aşka gerçek hayatında da sahip olmak ve yazdığı kurguyu temellendirmek için de gerçekleştirmiştir. “Hiçbir karanlık yönü kalmamış bir tutkuya aşk denilebilir mi?” (Gülsoy, 2003: 69). İlk kurguda odak figürün ortaya attığı bu ideali daha sonra ikinci kurgudaki hayalindeki kadın Gaye’de tekrarlayacaktır. Odak figür ikinci kurguda Gaye ile yaşadığı karanlığa yaklaşabilmek için Defne ile yaşadığı basit ve yüzeysel ilişkisinin saflığını feda eder çünkü Önder’e göre “Yazar kendi yaşamından sıyrılabildiği ölçüde hikâyesine yaklaşabilir” (Gülsoy, 2003: 69). Geçmişinde de babası tarafından sorgulanan edebi kariyerinin geleceği için kendi gerçeğinden, karısı Defne’den, kaçmaya çalışır fakat kötü adam olmanın



sonuçlarıyla gerçek hayatta karşılaşmıştır.

Önder’i kafasında yarattığı kurgusal dünya ve gerçeklik arasındaki farkla yüzleştiren bir diğer figür ise Osman Bey’in Rus hizmetçisi Talya’dır. Talya’nın fiziksel özelliklerini hayalindeki kadın Gaye ile özdeşleştiren Önder, ikinci kurguda Gaye’den gördüğü Talya’dan da beklemiş fakat umduğunu bulamamıştır. Daha iyi yazmak için kurguladığı dünyayı kendi gerçekliğinde yaşamak istemiştir, Talya da Önder’i reddetmiştir. “*Talya başka bir şey demeden hışımla dışarı çıktı. Onu istememişti.*” (Gülsoy, 2003: 165) İkinci kurgunun gerçekliğinde yaşayan Önder, Talya’nın bu tepkisiyle içinde yaşadığı gerçekle çatışmış ve kendi dünyasını ideallerine göre yanlış yorumladığını fark etmiştir. Bu aydınlanma sürecinde de ikinci kurgudaki Önder’in gerçeğinden çıkamamış ve benliğini rahatsız etmemek için çevresindeki insanları suçlamayı doğru cevabı itiraf etmeye tercih etmiştir. Oysaki birinci kurgudaki Önder kimliği gerçeği saklamasına izin vermemiş ve geçmişte babasının ona öğrettiği gibi neden-sonuç ilişkileriyle doğruya ulaşmış ve kendi Bay Kartoteks ‘ine acı maddesini eklemiştir: “*İnsanın bir anda kendinin ne mal olduğunu fark etmesidir. Her zaman zihninin derinliklerinde duran gerçekle yüz yüze gelmesidir*” (Gülsoy, 2003: 168).

İkinci kurgunun ana kadın figürü Gaye ise Önder’in birinci kurgunun gerçekliğinde göremediği sevgiye sahip olabilmesi için yaratılmıştır. Odak figür, hayalinde yarattığı kadına ikinci kurguda onunla tanışmadan önce de âşıktır. Önder, ikinci kurgudaki karanlık aşk hikâyesini birinci kurguda yaşamaya çalışmış ve sevdiği kadını karısı Defne’de aramıştır. İkinci kurguda Önder’in yaşadığı iç çatışmanın en temel sebeplerinden biri de çocukluk arkadaşının sevgilisi olan Gaye ile yaşadığı aşktır. Bir yandan kendini bir müzikalin romantik esas oğlanı olarak tanımlarken bir yandan da iç benliğinde babasının hayaletinin aşağılanmalarıyla yaşar. “*Çocukluk arkadaşının sevgilisine asılan bir zavallı*” (Gülsoy, 2003: 132). Senaryosunu kendi yazdığı filmde başrolü oynamak için arkadaşını aldatmayı tercih eder çünkü Gaye, babasının ölümünden beri hayatında oluşan boşluğu doldurmasında Defne’nin sunamayacağı yardımı sunar. Defne’yi toplumun en büyük ilkel değer yargılarından doğurganlığının eksikliği ile hor görürken Gaye hem fiziksel hem ruhsal açıdan Önder’i tatmin etmiştir. Gaye’yi Defne’de arayan fakat bulamayan Önder, ikinci kurguda Gaye ile ilişkileri yakınlaştıkça birinci kurguda kendini Defne’den ve temsil ettiği değerlerden soyutlamış ve Defne’ye uzaklaştıkça Gaye’ye yakınlaşmıştır. “*Yazdıkça sarhoşluğundan sıyrılmış, başka bir Önder’e, aşık bir Önder’e dönüşmüştü*” (Gülsoy, 2003: 94).

Gaye figürü ile Önder iç benliğini ve uzun süredir eksikliğini çektiği iç huzuru ve mutlu sonu yakalamaya çok yaklaşmıştır, fakat birinci kurgudaki Önder'in ikinci kurgudaki Önder'i yakalayıp iç çatışmasını sonlandırdığı noktada kendi gerçekliğinden çıkamaz ve olmak istediği kimliğe bürünemez. “*Gaye iç dünyasının kapılarını gösteriyordu.*” (Gülsoy, 2003: 146) Gaye figürünün birinci kurguda Defne ile çatışması Önder'in karanlık ve aydınlık taraflarının çatışmasının da bir göstergesidir. Gaye'nin Önder'e uyguladığı kapı testi, Önder'in kendi kendine uyguladığı bir psiko-analiz niteliğindedir. Yazar Önder'in aşk, kariyer, aile ve metafizik konularında tanımlarını ve kendi hakkındaki kuşkularını romanında iki figürün diyalogları ile incelemiştir. “*Metafizikle ilişkin yok gibi bir şey. Bu aslında bir yazar için çok da hoş bir şey olmasa gerek*” (Gülsoy, 2003: 132). Önder'in kurgusunda da gördüğümüz ideal aşk tanımı Gaye'nin kapı testi ile okura açıklanmıştır. “*Yasak bir şey aşk senin için. Aşk-ı memnu.*” (Gülsoy, 2003: 133)

Babasının zihninin haritası Kartoteks'te olduğu gibi Önder kendi kurguladığı hikâyesinde de aşkın kavramsal döngüsünden kurtulamamıştır. Babasının yarattığı küçük oyun, hayatında aşkın yerini de belirlemiştir. Odak figürün cinsel hazlarla “yasak” aşka yönelişi, hastalık olarak ta kabul edilebilecek iç çatışması ve en son aşkı yazarak tedavi olması ve yaşamını yeniden kurmak isteği babasının Bay Kartoteks'te aşkın kavramsal haritasına paraleldir. Kendi kurgusunu yazarken bile aşkın suç aşamasının üstünde durmuş ve aşkta “suçlarda zaman aşımı olur mu?” tezini birinci kurguda karanlık davranışları ile temellendirmiştir. “*Erotizm onu Pornografi 'ye, Pornografi Suç kavramına, Suç Yasak'a, Yasak Hastalık'a, Hastalık Tedavi'ye, Tedavi Yaşam'a ve en sonunda da Yaşam tekrar Aşk'a götürecekti*” (Gülsoy, 2003: 137). Baba figürünün Önder'in aşk hayatına etkisi ikincil figürler üstünden de yapıtta açıklanmıştır. Cevdet Bey'in Gaye'yi “biraz şey” olarak nitelendirmesinden sonra arkadaşının sevgilisi olmasına rağmen ona doğru çekilmiş ve iki kurgunun ortak noktası yazarlık gibi babasının onaylamadığı bir ilişki yaşamıştır. Babaların reddettiği bu iki olgu, yazarlık ve Gaye, iki kurgunun ana çatışma noktası olmuş ve kurgusal gerçeklikte aynı kötü sonu paylaşmıştır. “*Çok güzelsin. Çok. Çok uzaklardan Cevdet Bey'in ama diye devam eden itirazı çinladı kulaklarımda.*” (Gülsoy, 2003: 122)

Önder'in birinci ve ikinci kurgudaki gerçekliklerinin tezadı kadın figürlerle yaşadığı ilişkiler ile yazar tarafından somutlanmıştır. Önder hayatındaki boşluğu babasıyla yaşadığı ilişkinin tabularıyla da bağlantılı olarak aşk hayatında yasağı yasayarak anlamlandırmak istemiş ve bunun

sonucunda Defne'nin sıkıcılığını Gaye'nin kurgusal karanlığıyla bastırmıştır. Yazar Gaye'nin Önder'in kurgusal dünyasındaki yeri ve çekiciliğini masalsi öğeler kullanarak okura yansıtmıştır. “ *O karanlık bir orman kraliçesi gibiydi. Korkutucu ve büyüleyici*” (Gülsoy, 2003: 144). Gaye figürünün yaratılışı, Önder'in hayatıyla tatmin olma isteğinin Defne ile birlikte Datça'da kuytuya çekilmesiyle oluşan tatminsizliğin de bir sonucudur. Sakinleşmek ve kabuğuna çekilmek zorunda bırakılmış fakat tatmin olmamış Önder, içine hapsediği düzenin dışında düz ve aydınlık olmayan bir hayatın arayışını, ona en yakın yolla yani kurgulayarak bulmuştur.

Önder'in sahip olması gereken ve olmak istediği kimlikler arasında çatışması, yapıttaki kadın figürlerin arasındaki tezat ile de yazar tarafından belirginleştirilmiştir. Defne Gaye'nin ve Önder'in aksine her zaman umutlu ve mutludur ve yapıt boyunca beklenenin dışında hiçbir davranışta bulunmaz fakat diğer iki figür ikinci kurgu boyunca değişim gösterir. Önder ikinci kurguda kendini birçok acıdan var etse de birinci kurguda bu tatmini yasayamaz. Sınırların dışında da olsa kendini var etmek için hayatının düz aydınlığından karmaşık ve tahmin edilemez karanlığa geçer. “*Kötücül hiçbir yani olmayan. Şeytani olamayan... Önder aynada kendine pis pis sırttı. Dişlerinin arasından “ Bu filmin kötü adamı benim!” diye tısladı*” (Gülsoy, 2003: 69).

### 3. SONUÇ

Bu çalışmada, Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı yapıtında, kendi gerçeğinden kaçamayan bireyin içsel çatışmaları nedenleri ve sonuçları kapsamında kavramsal olarak incelenmiştir. Ailede sevgi arayışı, kimlik arayışı ve aşk arayışı olarak toparlanan bu nedenler her iki kurgunun da ortak noktasıdır. Kurgu yoluyla kaçılmaya çalışan gerçekliğe bireyin kendinden uzaklaştıkça yakınlaştığı sonucuna varılmıştır.

Murat Gülsoy iç çatışmayı kurmaca gerçeklikte erk tanımları ve kuşak çarpışmasına bağlı kimlik arayışı, gerçeklik ve kurmaca arasında bireyin benliğinin tanımlarını kurgu ile bulma çabası aşk, sevgi ve sonuç olarak kötülük olguları ile zenginleştirilerek oluşturmuştur. Yapıtta, ana sorunsala, iki kurgunun temsil ettiği birbirine kapalı bir düzende bağlı iki farklı gerçeklikte evren ile farklı bakış açıları ile yaklaşmış ve odak figürün gerçeklik ile imtihanı okura kurgunun ve kendi gerçekliğini sorgulatarak edebiyatın özdeşim ve güdü ilkeleri gerçekleştirilmiştir. Farklı ve gerçek benliği bahsedilen kavramları arayarak ulaşmaya çalışan bireyin kişisel sapkınlıkları ise kötülük temasını temellendirmiştir.

Yapıtta bireyin iç çatışmasının iki kurguda ortak sonuçları yalnızlık, yabancılaşma ve başarısızlık başka bir çalışmada, bahsedilen nedenlerden soyutlanarak, kavram odaklı daha ayrıntılı incelenebilir.

## KAYNAKÇA

- (1) "Radikal-çevrimiçi / Kitap / KAPAK." *Radikal-çevrimiçi / Kitap / KAPAK*. N.p., n.d.  
Web. 12 Feb. 2014.  
<[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=2441](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2441)>.
- (2) GÜLSOY, Murat. *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.