

POSTMODERN BİR 'GÖÇEBE' NEDİM GÜRSEL:  
*İZLER VE GÖLGELERİN İŞİĞİNDA ANLATININ ÖTESİNE*

Hanife Nalan GENÇ\*  
Ali TİLBE\*

*"Terk etmek zorunda bırakıldığım ülkem  
bu yolculukları bağışladı bana, o kadar."*

Nedim Gürsel

ÖZET

Nedim Gürsel'in *İzler ve Gölgele*r adlı yapıtı, 'yolculuk anlatısı' ve 'deneme türü' arasında yer alan çok katmanlı ve ilgi çekicidir. Yazar, yapıtta inceleme, anı, günce, yapıştırma, metinlerarasılık, yaşamöyküsel, nesnel öyküleme gibi çok sayıda çağdaş anlatım tekniklerinden yararlanarak okuru, dört anakarayı kapsayan uzamdan yazar, şair ve sanatçıların izlerini sürmeye çağırır. Baudelaire ile başlayan bu büyüü yolculuk, Caravaggio, Kafka, Puşkin ve Dostoyevski, Gogol, İvo Andriç, Borges, Tennessee Williams ile sürer ve Pierre Loti'nin İstanbul'unda sona erer.

Gürsel, anlatısında gerçekçi bir tutum takınır. Betimlediği kişiler gibi uzam ve zaman da gerçeğe uygundur. Bu anlamda yapıt, yolculuk anlatısı ve deneme türü eleştirisi ile uygunluk gösterir. Çok fazla bilgi ve derin araştırmanın sonucu olan bu anlatı, varsıl içeriğiyle okura okuma beğenisi kazandıracak belliktendir.

**Anahtar sözcükler:** Nedim Gürsel, *İzler ve Gölgele*r, anlatım teknikleri, yolculuk anlatısı, deneme.

ABSTRACT

The work of Nedim Gürsel *İzler ve Gölgele*r (*Traces and Shadows*) is said to be multidimensional and interesting one which can be among 'narratives of journey' and 'essay type'. The writer takes the attention of readers to the traces of writers, poets and artists from places that cover the four continents by making use of diverse contemporary exposition techniques, such as stylistics and diary studies, flashback, intertextuality, autobiography and objective narration. This enchanted journey started by Baudelaire continues with Caravaggio, Kafka, Puşkin and Dostoyevski, Gogol, İvo Andriç, Borges, Tennessee Williams and ends in İstanbul of Pierre Loti.

Gürsel in his narrative style seems realistic. Just like the characters he depicts, place and time are also in accordance with the reality. In this sense, the work is in harmony with narratives of journey and essay criticisms. This narrative which is an outcome of profound investigation enables the readers to gain a reading habit with its rich context.

**Keywords:** Nedim Gürsel, *Traces and Shadows*, narrative techniques, journey narratives, essay criticism.

Nedim Gürsel, Türkçe yayımladığı birçok roman, öykü, yolculuk anlatısı ve deneme yazısıyla Türk okuru ve çevrildiği on iki değişik dilin, özellikle Fransız okuru tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmaktadır. Yapıtları aracılığıyla olduğu kadar toplumsal ve bilimsel kişiliğiyle de çok sayıda ödül alan -en son 2004 yılında, Fransız hükümeti tarafından 'Sanat ve Yazın Şövalyesi' unvanını ve

\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi

\* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi

Öğleden Sonra Aşk ile Fransa-Türkiye (France-Turquie) ödülünü alır- ve Yaşar Kemal'in "yazınımıza yenilikler taşıyan, çağdaş ender Türk yazarlarından birisi" (Journal l'Humanité 14 Kasım 2001) diye nitelediği yazar, çok yönlü, çok anlamlı ve çok katmanlı bir yapıt olan *İzler ve Gölgeler* ile yine masalımsı bir yolculuğa sürükler okurunu. *İzler ve Gölgeler* †, "yeryüzünde gölgesi kalmış bir Türk yazarının sürdüğü izler" ile "o izleri bırakanların ışığı"nın (9) kitabıdır.

Nedim Gürsel'i bu yolculukları yapmaya iten nedenler nelerdir? Sorusuna yanıt bulmak, sanırım çalışmamız açısından oldukça açıklayıcı olacaktır. Yolculuk gerçekte yazarın kendisini bulmak için gerçekleştirdiği bir eylemdir. Yazar bir anakaradan ötekine devinirken kendi içinde yapmaktadır bu yolculuğu. Dünyayı tanımak, yeni insanlarla karşılaşmak yazarın içindeki dipsiz uğrakların gün yüzüne çıkarılması anlamına gelir. İzlerini sürdüğü her yazar ile arasında bir ortak nokta olduğu açıktır. Gannier'ye göre; "Yolculuk düşlerin ve varsayımların gerçekleşmesi demektir. (...) Yolcu bulacağı şeyden ya da olup bitebilecek şeyden asla emin olamaz: kesinsizlik ve beklenmezlik serüvenin birbirinden ayrılmaz parçalarıdır" (2001, s.3).

Gürsel için yolculuk, bir 'kaçış' değil, bir 'keyiftir'. "Bir kent ya da bir manzaraya baktığımda, bir coğrafyadan etkilenip izlenimlerimi kağıda dökmek istediğimde mutlaka yapıtları o coğrafyayla bütünleşmiş yazarları, sanatçıları da işin içine katarım. Bu kitap, işte böyle bir yaklaşımdan doğdu" (Uludağ, 2005, s. 6-7) der Gürsel. Böylelikle esin kaynağını kesinler ve kendisini, "o ülkeyi var eden yazarların, sanatçıların yapıtlarında dolaşan bir gezgin" olarak (Gürsel, s.132) tanımlar.

*İzler ve Gölgeler*, belirli bir zaman ve uzamda yaşayan ve o uzamlarla bütünleşen, adları o uzamlarla/kentlerle anılır olan unutulmaz yazarların, düşünürlerin, şairlerin, tarihsel kişiliklerin izlerinin yansımalarının yapıtı denebilir. Gürsel, yaşadıkları kentler için kavga veren ve onun için yaşamlarını adayın birçok sanatçının, o kentlerde hala yaşayan tinlerini, kimi zaman bir kahvede, barda kimi zaman da bir meydana, sokakta bir gölge gibi izler. Bu anlamda yapıt, Baudelaire'nin Brüksel'i, Caravaggio'nun Roma'sı, Kafka'nın Prag'ı, Puşkin ve Dostoyevski'nin Sen Petersburg'u, Gogol'ün Ukrayna'sı, İvo Andriç'in Bosna'sı, Borges'in Buenos Aires'i, Tennessee Williams'ın New Orleans'ı, ya da Loti'nin İstanbul'una düşsel ve büyülü bir yolculuk çağrısıdır. Yazar bu yolculukta, ünlü sanatçıların iç dünyalarını, onların gün yüzü görmemiş yönlerini, yapıtlarını üretme biçimlerini özdeşleştikleri uzamlarla birlikte sunar.

XXI. yüzyılın hemen başlarında, yazın kuramlarının etkisini yitirdiği bu 'postmodern' zamanlarda yazılan *İzler ve Gölgeler*, 'deneme ile yolculuk anlatısı' arasında özgün bir tür sunar. Bilimsel bir dil kullanılmaya özen gösterilen anlatı boyunca, hem zamansal ve uzamsal göstergeler, hem de yazarın bakış açısı büyük önem taşır. Seçilen uzamlarda betimlenen olaylar ve nesnelere, yazarın düşünce ve düşleriyle özdeşleşmiş gibidir. Anlatı ve onu çevreleyen uzam çok sıkı ilişki içindedir. Uzun betimlemelerin yer aldığı anlatı, yolculuk anlatısının

† Bu çalışmada incelenen yapıt (Gürsel, Nedim (2005). *İzler ve Gölgeler*. İstanbul: Doğan Kitap.) olup, bundan sonra kitaptan yapılacak alıntılarda sayfa numaraları parantez içinde belirtilecektir.

biçimine uygun olarak, birinci tekil kişide öykülenir. Yolcu-anlatıcı-yazarın varlığı, her yerde derin bir biçimde duyumsanır. Gerçekçi bir yaklaşımla yazılan *İzler ve Gölgele*'deki kişilerle, bu kişilerin yaşamlarının yansıtıldığı uzamlar iç içe betimlenir. Öyle ki, anlatı coğrafya atlası gibidir. Gürsel, bu uzam ve kişilerle ilgili birçok konuda okuru bilgilendirmeyi ve gördüklerini gerçekçi bir yaklaşımla tarihçi nesnellığıyle aktarmayı dener. Bunu yapmak için, önsel bilgilerden, imgelerden, tarihsel olaylardan ve kişilerden yararlanır. Yolculuk anlatılarında, okura bilinmeyi anlatmak ve onu bilgilendirmek, yazarın kusursuz betimleme tekniği ile gerçekleşir. Nedim Gürsel, anlatısı boyunca uzun kent ve kişi betimlemelerine başvurur. Doğa çok süslü ve şiirsel bir biçimde sunulur. Gürsel bu bağlamda, özellikle *Resimli Dünya* adlı romanında olduğu gibi, resimlerden ve portrelerden fazlasıyla yararlanır. Okur, betimlenen resimlerin büyümesine kapılır ve bir anda anlatıdan koparak betimleme içinde bulur kendisini. Gerçeği betimlemek zorlaştığı anda yazar, karşılaştırma, benzetme ve imgelerle işini kolaylaştırmayı dener. Buna karşın, öyküleme betimleme kadar önemlidir anlatılarda.

Zaman, kimi zaman ileri ve geri sapımlara karşın, sıradizinseldir. Yazar, anlatı boyunca gittiği her kentteki öykü zamanını anlatı içinde ve yazma zamanını öykü sonunda verir. Kimi zaman da, eskiden yaşadığı olayları ve gözlemleri, öykü zamanına uzatı biçiminde katar. Tarihsel olaylar ve kişiler, olayların geçtiği zaman içinde geri sapım tekniği kullanılarak verilir.

Gürsel'in yolculuk anlatısı boyunca, metinlerarasılık önemli yer tutar. Nazım Hikmet, Edip Cansever gibi Türk, yabancı yazar ve şairlerden alıntılacağı, kimi zaman epigram olarak kimi zaman da anlatı içine yapıştırma (montage) biçiminde kullandığı şiir, roman, öykü, alıntılar, ressamın tablo / portreleri, yazışmalar ve söylenceler ikinci elden bilgiler olarak metinlerarası bağlamda değerlendirilir. Bunlar birer uzatı biçiminde metne girer ve metnin çizgiselliğini bozarlar. Tüm bunlar, öykü zamanının ötesinden metne giren dolantılardır. Tarihsel öyküler ve söylenceler hem okuru yolculuk anlatısının tekdüzeliğinden kurtarmayı, hem de söz konusu uzamlar ile ilgili gerçeklikleri değişik tarihsel dokularla süslemeyi erek edinir. Gürsel, tarihsel bilgileri verirken son derece öğretici bir tavır takınır. Bütün çözümlememiz boyunca izlerini süreceğimiz yazar ve sanatçıların yaşamlarına etki eden öteki yazar ve metinler ile Gürsel'in hem kendi yapıtlarına hem de öteki yazar ve sanatçıların metinlerine göndermelerde bulunması metinlerarasılık bağlanımda değerlendirilecektir.

*İzler ve Gölgele*, 20 bölüm ve 213 sayfadan oluşur ve Doğan Kitap tarafından yayınlanır.

Öncelikle, ünlü Fransız şairi Baudelaire'in Bruxelles'de Dağ Sokak'taki (Rue de la Montagne) otelde, 2 yıl boyunca kaldığını ve 44 yaşında acıklı sonuna orada gittiğini öğrenir okur.

Baudelaire, Brüksel'de şiir yazamaz, bunun nedenini de "bayal gücü sahibi insanlar için vazgeçilmez olan gezinti bu kentte imkânsız" (17) diyerek açıklar. "Geleneksel değer yargılarına baş kaldıran, toplumla uyum sağlayamayan sanatçının" (19) istediklerine ulaşmadan, kendi sonunu nasıl hazırladığını *Yolculuk* adlı şiirinin

ilk iki dizesinde görebiliyoruz: “Ey Ölüm, koca kaptan! Bu kent sıkıyor artık, / Vakit tamam, ey ölüm açalım yelkeni biz!” (22).

Birçok değişik kaynaktan beslenen yazar, gerçekçi bir yaklaşımla Can Yücel, Walter Benjamin, Lautréamont, Napolyon III zamanında Paris valisi olarak Paris’in kentsel dönüşüm planını yapan ve uygulayan Baron Haussman, Sait Faik, Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal, Cahit Sıtkı ve Calude Pichois gibi çok sayıda yazar, ressam ve düşünürle metinlerarası ilişkiler bağlamında göndermeler yapar, yapıştırma tekniği (montage) ile de yazısının aralarına şiirler ve mektuplar yerleştirerek okur ile metin arasına belli bir uzaklık koymayı dener.

Yazar Baudelaire’i Galatasaray Lisesi’ndeki eğitimi sırasında tanır. “Baudelaire’i keşfettiğimde Galatasaray Lisesi’nde yatılı okuyordum” (19). Yazar, anlatının içinde varlığını tam anlamıyla okura duyumsatır ve geriye dönüş tekniğiyle özyaşamöyküsünü okurla paylaşmaktan geri kalmaz. Öte yandan, Paul Verlaine / Arthur Rimbaud ve Gérard de Nerval’in Brüksel’e uzanan aşk öykülerini de, hüznü bir vurguyla anlatısına katar.

Michelangelo Buonarroti Merisi da Caravaggio’dan tablolarındaki imgesel yaşamla gerçek yaşam iç içe girer ve düşsel bir uzam betimlenir. Ressam, “serserilik, kumar, sefahat ve yoksulluk günlerinden, gecelerinden –evet, özellikle Roma’nın kenar mahallelerinde kol gezen her türlü fuhsa katılıp it kopuk takımının arasında dolaştıktan-sonra” (24), Baudelaire’inkine benzer acıklı sonu paylaşır.

Yazar anlatısı boyunca çok değişik anlatım yöntemleri kullanır. Merisi’nin izini sürerken yaptığı yolculuklardan söz açarken, 3. tekil kişi öykülemeye 1. tekil kişi öykülemeye geçerek metnin sıra dizinselliğini bozar. “Piazzza Navona yakınlarındaki otelimden çıkmışım ki, ansızın sağanak indirdi.” (25).

Gürsel, Michelangelo’nun son 4 yılını öykülerken, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı’nın kimi şiirlerine ve *Resimli Dünya* adlı romanına göndermeler yapar.

Franz Kafka’nın yaşadığı kent olarak anılan ve Nazım Hikmet gibi Prag üzerine şiirler (*Prag’da Vakitler*) ve yazılar yazan birçok yazar, şair ve düşünürün uğrak yeri olan Prag’a yolculuk, yazar için eğlencelidir. Çünkü Prag, Kafka’nın karamsar evreninin izlerini ve gölgelerini arayanların kentidir. Apayrı bir uzamdır. Bohemya kristalleri ile benzersiz Pilsen (Plsen) biralarının da anavatanıdır. Prag, tarihe tanıklık eden Vltava nehrinin kıyısında kurulu, tarihsel bezemlerle örülü masalımsı, eşsiz bir müze gibidir. Hikmet Ran’ın, 3 dizesinin alıntılanıldığı *Son Otobüs* adlı şiirini de Prag’da yazdığını öğrenir okur: “İyice yaklaştı bana büyük karanlık / Dünyayı telaşsız, rahat / seyredabiliyorum artık” (31). Prag’a, Nisan ayında çok yağmur yağar, öyle ki Gürsel, ünlü Çek şair Vitezslav Nezval’in, Prag için yazdığı *Yağmur Parmaklı* adlı yapıtını anımsatır okura.

Gürsel anlatısını canlı ve ilgi çekici kullanmak için, düşsel öğeler kullanır. Günün sonunda oteline dönen yazar, uyandığında kapısının önünde bir sandık bulur ve içinden ““dile benden ne dilerse” demeden kentin kanlı tarihini anlatmaya” (35) başlayan bir cin çıkar. Gürsel, *Fatih’in Romani*’inde anlattığı İstanbul’un kuruluş söylencelerine benzer biçimde, cin aracılığıyla Prag söylenceleri aktarır.

Hemen hemen bütün anlatılarında rastladığımız özyaşamöyküsel öğeler bu anlatıda da sıklıkla çıkar karşımıza. Galatasaray Lisesi’ndeki yıllarına geri dönen yazar, Baudelaire örneğinde olduğu gibi, Kafka’yı da orada tanıdığını anlatır

okura: “Yıllar önce; İstanbul’da, Galatasaray Lisesi’nin yatakhanesinde bir kış gecesi, (...) Kafka’nın cümleleri geçmiş günlerin içinden çıkıp geldiler(...)” (42). Aile ve özel yaşamının yanında, çağında korkunç savaşırlara ve yıkımlara tanık olması, “yulgn” ve “çağ kaçkımı” (45) Kafka’nın yapıtlarının hepsinde yabancılaşma olgusu olarak ortaya çıkar. Onun kendi yaşamında da bu olgu apaçık görülür.

Kafka, *Bir Savaş’ın Tasvir’inde* yazarın kendisi için yaratmış olduğu kente, “bayal gücünün ürünü kendi peyzajına çekiyor okuru” (48). Akademisyen Gürsel, bu noktada, yazın eleştirmeni kimliğine bürünerek, Kafka’nın yapıtına eleştirel bir yaklaşım sergiler. Okur, bu eleştiriden giderek, Kafka’nın yapıtından Kafka’nın Prag’ının derinliklerine sürüklenir. Gürsel, Kafka’nın kimi mektup ve şiirlerini satırlar arasına sıkıştırarak, onun Prag ile ilişkisini açıklamaya çalışır.

“İlk görüşte sevdim Basel’i, batta Nazım Hikmet’in bir şiirinde Kiev için yazdığı gibi “sevdalandım” (58) diyerek Basel kentine olan tutkusunu dile getirir. Öteki kentler örneğinde olduğu gibi, Basel kenti de, içinden gölgeler bırakarak geçen Louis Aragon ve Appolinaire’in yapıtlarına göndermeler yapan yolcu-anlatıcı tarafından incelikte betimlenir.

Deli Petro’nun Kenti: Sen Petersburg Rus Çarı Deli Petro tarafından binlerce kişinin yaşamı pahasına kurulan bir acıklı ve hüznünlü bir uzamdır. “Petro’nun kenti, Bizans artığı Moskova’dan çok farklıydı” (64). *Seyir Defter’inden* bir alıntıyı satır arasına yerleştiren yazar, oradaki izlenimlerini aktarır okura. “O zaman Sen Petersburg yazınsal çağrışımlarına kapıldığım, mimari dokusunda Puşkin’in, Gogol’un, ille de Dostoyevski’nin dünyasından izler aradığım bir kentti” (66). *Raskolnikov’un Odası* bu izlerin arayışından ve izlenimlerinden doğan bir öyküdür. Nazım Hikmet’in Neva Nehri’nden söz ettiği *Petrograd 1917* adlı şiiri de satır arasında sunulur okura.

Tüm yolculukları boyunca yolcu-anlatıcı-yazar Gürsel yolculuk anlatısı kuramına uygun olarak gerçekçi tutumunu sergilemekten geri kalmaz. Bunu kesinlemek için de, kimi kentlere eskiden yapmış olduğu yolculuklara da gönderme yapar. Yirmi yıl sonra yeniden Lenin’in kentine gelen ‘yolcu-yazar’ kentteki değişiklikler karşısındaki şaşkınlığını gizlemez. “Evet yirmi yıl sonra yeniden Sen Petersburg’dayım. O zamandan bu yana görünürde pek çok şey değişmiş” (68). Gerçek bir Batı kenti görünümüne bürünür Sen Petersburg : Derinliği zaman zaman 150 metreyi bulan metro hattı, Batı kentlerini andıran iş merkezleri, döviz büroları, rock müzik, pizza lokantaları...

Dostoyevski, *Suç ve Ceza*’da Sen Petersburg’u “karanlık, keskin ve gariip etkiler yapan” (74) bir kent olarak betimlerken, kentin karları üzerinde bir düelloda can veren Puşkin, kenti “ey kent hayranım sana?” (75) diyerek anlatır.

*Beyaz Geceler*’de Gürsel, yirmi yıl sonra yeniden geldiği Sen Petersburg’da yaşamış yazar ve öykü kahramanlarının izlerini ve gölgelerini aramayı sürdürür. Lise yıllarında tanıdığı *İnsancıklar*, *Ölümler Evinden Anılar* ve *Suç ve Ceza*’nın kahramanları belleğinin derinliklerinden yeniden doğarlar. Yolcu-yazarın kentte iz sürerken yaptığı gezintinin yol göstericisi bundan böyle roman kahramanlarıdır. Onlar gibi, “Dostoyevski’nin romanlarının içinde yürümeye, onun hemen hemen tüm kahramanları gibi Petersburg’u bir uçtan bir uca kat etmeye” (79) başlar ve bir kamera gözüyle tüm ayrıntıları kaydeder. Kentin her yerinde,

Rasputin gibi roman kahramanlarının ‘anı iskeletleri’ dolaşırken Gürsel, Dostoyevski ile baş başa kalabileceği “*temiz ve iyi aydınlatılmış bir yer*” (82) arar. Birkaç bardak votka ve yanında domates suyu içmek için yeraltında bir bara girer, ancak Dostoyevski’nin kahramanlarının gölgeleri onu yalnız bırakmaz. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski’nin çocukluk yılları, varıl bir doktor olan babasının malikanesinde geçer ve 16 yaşında ağabeyi Mihail’le birlikte Askeri Mühendislik okulu sınavı için Sen Petersburg’a gelir. Okula alınır ve bitirir, başka bir yere atanma kaygısıyla görevden ayrılır, bundan böyle kente bağlı bir yaşam sürecektir.

Yazar, Sovyetler Birliği’nin çöküşünden sonra geldiği kentte gördüğü insan görüntüleri karşısında, şaşkınlığını gizlemez. Çünkü Dostoyevski’nin Devrim öncesi kent betimlemesiyle, yaklaşık 150 yıl sonra sosyalizm deneyimi yaşamış bir kentin aynı görüntüyü yansıtmaması anlaşılır gibi değildir yazar için. Bu durumda sosyalizm deneyimi, halka gönenç ve özgürlük getirememiş açlık ve yoksulluğa bir çözüm bulamamıştır denilebilir. Öte yandan, Sen Petersburg, “*XIX. Yüzyıl Rus edebiyatının her zaman odak noktasında yer almış, Puşkin’den Dostoyevski’ye, Gogol’dan Turgenyev ve Nekrasov’a neredeyse tüm önemli yazarları etkilemiş*” (91) bir uzamdır.

*Ecinniler’in* Stavrogin’i, *Budala’nın* Prens Mişkin’iyle soluk alıp veren bir yaratıcıdır. Kahramanları, her tinsel sıkıntıda kendilerini kent sokaklarına atar ve kenti baştanbaşa dolaşır. Onlar varlıksal sorunlar yaşar, bu yazarın bir biçimde onlarla özdeşleşmesi anlamına gelir. “*Dostoyevski kendini aramaktadır kabramanların dünyasında, onlara can vererek kendini bulduğunu, onların her birini kendi varlığında yeniden ölümsüz kıldığını sanır*” (93).

Ünlü yazar, Çar I. Nikola’yı devirmek için yapılan çalışmaların içinde yer alır ve yakalanarak “*dört yılını kürek mahkumu olmak üzere Sibiry’da geçireceği on yıl boyunca sevgili kentinden uzak*” (94) kalır. *Ölümler Evinden Anılar*’da, sürgün yıllarını tüm açıklığıyla açıklar, ancak bu cezayı çekerken mutsuz değildir, çünkü ülküsü yolunda yaptığı bir eylemdir bu ve böylelikle kendi varlığını doğrulayacaktır.

Gürsel, adları Sen Petersburg ile özdeşleşmiş Dostoyevski ve Deli Petro’nun yaşamlarının ve yapıtlarının hiç sönmeyen ışığının yansımalarını büyük bir incelikle betimler. Okur, büyüye kapılmış bir biçimde yüzyıldan yüzyıla yolculu- anlatıcı ile uzun bir yolculuğunu sürdürür.

*Buğday ve Gökyüzü* Ukrayna bayrağının sarı-mavi renklerinin simgesidir. Ukrayna’nın başkenti olan Kiev birçok söylencesi olan, Dinyeper Irmağı kıyısında kurulmuş 1500 yıllık bir kenttir. “*Yüzyıllar boyunca küçük Rusya’nın ilk başkenti, bugün de hala söylendiği gibi bir “anakent” yani tüm Rus kentlerinin anası sayılmış çünkü.*” (96-97). Kiev, gücünü tarih boyunca Slavların Ortodoks inancının merkezi olmasıyla kazanır. Moğollar, Kazaklar, Peçenekler, Litvanyalılar, Polonyalılar, Bolşevikler, Naziler ve daha niceleri gelir geçer Kiev’den ve her biri, bir iz bırakarak gider, Kiev’in varlığına varsillik katarlar.

Şairimiz Nazım Hikmet 1956’da geldiği Kiev’e, Gürsel gibi sevdalanır ve şu dizeleri yazar: “*Kapısından girer girmez / O dakika, o saniye / Gözlerini görür görmez / Birden sevdalandım Kiev şehrine*” (97). Kiev, her köşesi tarihten fisiltılar getiren heykellerle doludur. “*Ortodoks kültürü simgeleyen kültürü bir adım öne çıkarıp ulusal*

*kabramanların heykellerini dikerken, Sovyet döneminden kalma simgelere de pek dokunulmamış?* (99)tır. Kentin en yüksek yerindeki “*Anavatan Amt?*”, Lenin’in, Prens Yaroslav’ın, İsa’nın havarilerinden Andreas’ın, Kiril alfabetesinin yaratıcısı Kirillos’un, Metodios kardeşlerin, Prens Olga ile tarihçi Gruçevski’nin ve ünlü şair Taras Şevçenko’nun ve öteki tarihsel kişiliklerin heykelleri Kiev sokak, cadde ve meydanlarını süsler. Komünist dönemin de övünç kaynağı olan şair Nazım’ın da dizelerinde yer bulur: “*Kapısından girer girmez / Şevçenko karşıladı beni?*” (99). Şevçenko, öteki çok sayıda aydın gibi, on yıl boyunca Sibirya’ya sürgüne gönderilir. Ukrayna halkının türkülerinden ve söylencelerinden yola çıkarak yazdığı şiirlerde, Ukrayna dilini gerçek bir yazın dili düzeyine taşır.

Gürsel, Şevçenko’nun evini görmeye gider ve kendisine yol gösteren kişinin “*Biz Ukraynalıyız (...) Ruslardan çok farklıyız?*” (100) dediğini işitir ve Ukraynalılarda gelişen ulusalcılık ülküsünü duyurur okura. Öte yandan, XX. Yüzyılın sonunda bağımsızlığını kazanan ülke için, gelecekteki iyimserliğini korur.

Nikolay Vasilyeviç Gogol, *Taras Bulba* adlı romanının sonunda, Rusça’da Gogol anlamına gelen *Dalgın Bir Dalgıçkuşu* terimini kullanır. Gürsel, bu yolculuğunda büyük bir özlemle okyanus ve büyük nehirlerin izini sürer. ‘Gorki’nin Volga’sı, Şolohov’un Don’u, Gogol’un Dinyeper’i onun düşlerini süsler. Öyle ki, nehirlerin uzunluğu ve izledikleri yol yazar tarafından gerçeğe uygun olarak verilir. “*Evet, Gogol’ün Dinyeperi. Belki başka yazarlar da söz etmişleridir bu ırmaktan, onun Valday Platosu’ndan doğduktan sonra tam iki bin iki yüz seksen beş kilometre boyunca Beyaz Rusya ve Ukrayna topraklarını geçerek Karadeniz’e dökülüştünü anlatmışlardır?*” (103).

Yaşamı boyunca yapıtlarında vatani olan Ukrayna’yı betimleyen Gogol, ülkesindeki kargaşa ortamının en yoğun olduğu dönemde, sıradan insanların birbirleriyle ölümüne savaşımını konu edinir. Yazarın, Dinyeper üzerinde bir gemide okumaya başladığı *Taras Bulba*, yaşamı savaşlarla geçen ve iki oğlunu savaşa kurban veren bir babanın öyküsüdür. Genel anlamda, “*bir halkın tarihini değil, o halkın içinde yaşadığı coğrafyayı, daha doğrusu o coğrafyayı sulayan ırmağın öyküsünü?*” anlatır (105). Gemi yolculuğu boyunca, okuru hem Gogol’ün betimlediği, hem de kendisinin gözlemediği Dinyeper’e götüren Gürsel, Ukrayna’nın olağanüstü doğası karşısında büyüldüğünü gizlemez. Yaşamının büyük bölümünü Ukrayna dışında geçiren Gogol, Nazım gibi ülkesinin derin özlemine yaşar.

Yazar bu bölümde, okuru eski Osmanlı uzamından birine, Nobel ödüllü yazar İvo Andriç’in coğrafyası’na taşır. Gürsel, 1992-95 arasındaki savaş sırasında ve savaşa son veren *Dayton Anlaşması*’ndan sonra Bosna-Hersek’e gelir. Daha önce *Gemiler de Gitti* ve *Balkanlara Dönüş*’ün *Sevgilim Saraybosna* adlı bölümünde, Saraybosna’dan söz eder. 2004’de yayımladığı *Sağ Salim Kavuşsak* adlı özyaşamöyküsel yapıtıdan, Rumeli kökenli olduğunu öğrendiğimiz yazar için, özyaşamında olduğu gibi yapıtlarında da Balkan coğrafyasının özel bir yeri vardır.

Sıklıkla karşılıklı konuşma tekniğine başvuran yazar, anlatısına oyunsal bir hava verir. İvo Andriç yapıtlarında genellikle, Bosna ekini ve söylencelerini işler.

Gürsel, O'nun, *Sinan'ın Tekkesindeki Ölü* adlı öyküsünden bir söylenceyi alıntılar: “Anlaşılan yazar bir türlü koymamış bu topraklardan, nereye gitse içinde Bosna'yı taşımış. Bu ırmağı, bu dağlık, güzel coğrafyayı, vadiye serpilmiş köylerin minareleri ile çan kulelerini?” (113). Andriç'in Bosna sevgisi, böyle verilir. Gürsel, Bukavista ile Vilenica Dağları'nın arasında yer alan Travnik kentine, Andriç'in evine bir yolculuğa çıkar. Kent, Osmanlı saltanatının simgesi durumundadır. Yazara göre, Osmanlı “bu topraklarda kaldığı sürece Balkanlar'ın etnik mozağini korumayı, halklar arasında karşılıklı hoşgörüye dayanan bir yönetim kurmayı başarmıştı” (115).

Andriç (1892-1975) XX. yüzyıla tanıklık eden, *Drina Köprüsü* adlı romanı ile 1961'de Nobel Yazın Ödülü alan büyük bir yazardır. Ancak, doğduğu evin gerekli saygıyı görmediği yazar tarafından üzüntüyle öykülenir. *Gün Batarken*, çok sesli bir romandır. Bir yanda, Avrupa'nın içlerine kadar girmiş Osmanlılar, öte yanda, onlara karşı bir duvar ören Avrupalılar ve ortada bu iki baskın ekinin etkisinde kalan Balkanlar, Bosnalılar. Bütün bu öğeler, romanın kurgusunu oluşturur. Gürsel, derinlemesine çözümlemesini yaptığı roman için, bir tarihsel romandan çok, “*tarihin romanı*” (120) der. Okur, eleştirel bir bakışla ve ustalıklı yapılmış bu çözümlemede, tarihsel bir yolculuk yapar ve doyumsuz bir okuma zevki alır. Bunun yanında Gürsel, satır aralarında Bosna'nın yakın tarihte yaşadığı acı, yıkım ve kıyınları da anımsatmaktan geri kalmaz. Görelî bir barış iyimserliği içinde, Andriç'in yapıtları arasında yapılan yolculuk sona erer.

Yazar yolculuğunu Mostar'dan Stolac yönüne *Radimlja'nın Taşlarına* çevirir. Olağanüstü bir doğa betimlemeleriyle örülü esenlikli uzamın yerini, savaş kalıntılarının boğucu ve esenliksiz uzamı alır: “*Müslüman ya da Katolik, ölümler iç içe, kardeşçe yatıyorlardı hep birlikte*” (123). Bundan böyle savaş bitmiştir, ancak geride bırakılan acılar Gürsel'e, Nobel ödüllü Yunan şair Yorgo Seferis'in dizelerini anımsatır: “*Ev diye neyim varsa çekip aldılar elimden / Zaman çığrından çıkmış bir zamandı: savaşlar, yıkımlar, sürgün*” (124). Kökleri Zerdüştlüğe uzanan, Hıristiyanlığın sapkınlık olarak adlandırdığı Bogomiller, “Sırpların Ortodoksluk, Hırvatların Katoliklik adına kırıp geçirdikleri Müslümanların atasıdır” (124). Yalnızca inanç farkı nedeniyle, çok değişik bir coğrafya olan bu topraklarda, bir zamanlar Osmanlı, daha sonra da Yugoslavya bayrağı altında barış içinde yaşayan, kız alıp kız veren, akraba olan tüm bu haklar, Komünist dönem sonrası birbirlerini boğazlama yarışına girer. “*Ve herkes gerçekleşeceğine pek inanmasa da, uzun süreli bir barışın özlemine çekiyor*” (125) der yazar ve atalarının uzamına esenlikler diler.

Aynı coğrafyada yolculuğunu sürdüren Gürsel, şimdi de geçmişte birçok siyasal kıyıma sahne olan Kartallar ülkesi Arnavutluk'ta, Enver Hoca'nın, İsmail Kadare'nin ülkesindedir. Arnavutluk, öteki Balkan ülkelerine hiç benzemez. Sıvası dökülmüş bakımsız evler, bozuk yollar, dik yamaçlı doğa yazarın ilk betimlemelerini oluşturur. Daha önce bu ülkeye gelmeyen yazar, olasılıkla Üsküp Arnavutlarından olan babaannesinden, *Balkanlar'a dönüş* ve *Sağ Salim Kavuşak*'ta söz eder. “*Demek ki ilk kez basıyorum muhtemel atalarımın toprağına. Kuşkusuz biraz heyecanlıyım*” (128) diyerek, Arnavutluk ile kurduğu duygusal bağı dışı vurur.



Enver Hoca, öteki tüm baskıcı liderler gibi, düşüncesinin karşıtı olan herkesi, komünizm adına yok eder ve ülkesine büyük acılar çektirir. Bunun en acı örneği de, yıllarca Enver Hoca'nın başbakanlığını yapan Arnavutluk Komünist Partisi lideri Mehmet Şehu'nun, oğlu Başkim dışında bütün ailesinin Enver Hoca tarafından yok edilmesidir. Aynı eleştiriyi Türkiye'deki 80'li darbe yılları için de yapan Gürsel, özeleştiriyi yapmaktan geri kalmaz ve bir an için kendi siyasal geçmişiyle hesaplaşmak ister. Çünkü büyük düşüncülerin sonunun geldiği bir dönem yaşanmaktadır bundan böyle.

Kadare ile 1982 yılında, Yunanistan'da, çağrıldıkları yazarlar toplantısında tanışan Gürsel, tanışmaları sırasındaki karşılıklı konuşmayı, yine bu tekniği kullanarak olduğu gibi verir: “- *Günaydın Mösyö Kadare! Kendimi tanıtayım. Ben Türk yazar Nedim Gürsel. - Gerçekte Türk müsünüz?*” (133). Bu konuşma sırasında, Gürsel'in babaannesinin Üsküp, eski Cumhurbaşkanılarımızdan Kenan Evren'in de Arnavut kökenli olduğundan söz edilir. “- *Biliyor musunuz Mösyö Gürsel, devlet başkanınız Kenan Evren'de Arnavut'tur*”(133).

İsmail Kadare'nin “*Osmanlı döneminden kaynaklanan bir Türk düşmanlığının hemen hemen tüm tarihsel anlatılarında, özellikle dilimize de çevrilen Kosova'ya Üç Ağıt'ta çok açık biçimde*”(134) görülür. Genel anlamda bir ulusal bilincin geliştiği Arnavutluk'ta, özellikle başkent Tiran'da Osmanlı'dan tarihsel bir anıt bulunmaz. Buna karşın dinsel eğilimde büyük artış gözlenir.

Tiran'da Grand Hotel'de kalan ve kurban başbakanın oğlu ile buluşan Gürsel, 1981 Aralık ayına geri döner ve ölüm gecesini bütün açıklığı ve acısıyla betimler. Bu da, “*uğruna nice insanın ömrünü adadığı komünizmin gerçek yüzünü*” (141) gösterir. Tangoya benzeyen bu oyunun kahramanları, bundan böyle yaşamda değiller kuşkusuz.

Gürsel bu kez, Avrupa ve Akdeniz uzamından, Güney Amerika'nın sıcak iklimlerine, Arjantin'e uzun bir yolculuğa çıkar. Anavatanı Arjantin'de *Kederli Düşüncenin Dansı Tangonun* hüznü öyküsünü anlatır. “*XX. Yüzyılın başında bu ülkeye ayak basan tüm göçmenlerin, yurt özlemi; liman işçilerinin oturdukları izbelerin, kent kenar mahallelerini haraca bağlayan kabadayuların, genelevlerde yaşamış tüm tutkuların, aşklar ve cinayetlerin, acılar ve ihanetlerin öyküsü*”dür (144). Buenos Aires'te Café Tortoni'de başlayan anlatı, okuru yüz yıllık bir geçmişi olan tango müziği ve dansının ezgi ve dizemine sürükler.

Doğum yeri tam bilinmemekle birlikte, tangonun Buenos Aires'te ortaya çıktığından kuşku duyulmaz. “*XIX. Yüzyılın sonu ile XX. Yüzyılın başlarındaki iki büyük göç dalgası, Sicilya, Calabria ve Endülüs'ün işsiz güçsüz takımı ile yoksul insanların Güney Amerika'nın bu ıssız topraklarına sürüklendiğinde*” (146) çok değişik ekinlerle beslenen Buenos Aires'in varoşlarında, tangonun ortaya çıkması için gerekli koşullar oluşur. Göçmenlerin yaşamı, yalnızlık, acı ve umutsuzluk doludur. Birçoğu daha önce suç işler, genelevler çalıştırır ve karanlık işler yapar. “*Tango ilk başta işte bu insanların dünyasını yansıtan, genelevde çalıştırdıkları kadınlarla ilişkilerini, bıçak dövüşlerini, kıskançlıklarını dile getiren bir ez ve dans biçiminde ortaya çıkar*” (146). Satır aralarına yapıştırdığı sözlerinden de anlaşılacağı gibi tango, kaba sözlerle, sert ve kıvrak devinimlerle anlatılan hırsları, aşkları, hınçları,

kıskançlıkları, acıları, umutsuzlukları, yalnızlıkları, kabadaylıkları, özlemleri, tutkuları... dile getirir.

Arjantin'in en ünlü yazarı Jorge Luis Borges (1899-1986) *Evaristo Carriego* adlı yapıtında, Arjantin ulusal kimliğinin oluşumu aşamasında, tango'nun büyük katkısından söz eder. Arjantin'de varoş ekini olarak görülen tango, Paris çevresince tanınıp, anamalcı dizgenin dansı olduktan sonra, Arjantin'e "*soyly bir kültür*" (148) olarak geri döner. Bu da, Gürsel tarafından çok ilginç bulunan bir durumdur. Carlos Gardel, Arjantin tango ustası olarak, Eva Peron ile birlikte Arjantinlilerin gönlünde taht kurmuş bir yıldızdır.

XX. yüzyılın başlarında Amerika anakarasına giden göçmenlerin duygularının dışı vurumu olan tango, yaşamın bir tersinlemesi olarak, günümüzde de, Avrupa'ya gelen yalnız göçmenlerin kendisini sürekli yenileyen ve geliştiren dansı ve acıklı ezgisine dönüşmüştür. Gürsel özellikle müziğin ve dansın toplum yaşamında dönüştürücü etkisine vurgu yapmak ister.

Borges'in bir şiirine gönderme olan *Buenos Aires ya da Sevgilisi Olmayan Gölge* adlı bölümde Gürsel, 1998'in bir şubat günü, bunaltıcı ve sıcak bir havada, Rio de la Planta Irmağının kıyısından, Buenos Aires'in en eski mahallesi olan La Boca'yı hayranlıkla izler. Bundan böyle, ne kabadayılardan, ne de fahişelerden iz yoktur orada. Yeni Buones Aires eski kent değildir bundan böyle.

On sekiz saatlik bir yolculuktan sonra okyanusun öteki yakasına geçen Gürsel, orada Avrupalı bir kent ile karşılaşınca çok şaşırır. Buones Aires, "*gece yaşamı, şık kabveleri ve barlarıyla, Güney Amerika'nın Paris'i sayılabilir. Ya da eski yapıları, anıtları ve geniş caddeleriyle İkinci Dünya Savaşı yıllarının Madrid'i*" (158). Borges bir şiirinde, bu kentin kuruluş öyküsünü çok güzel betimler. "*Çamurlu ve dalgın Rio de la Plata'dan / çıktık gelen gemiler bir vatan getirdi bana*" (158). Buones'in tarihi ilk sömürgecilerin Amerika'ya ayak basmasına kadar uzanır. Ancak günümüzde, Arjantin varsıları kendi ekinlerini yadsır ve daha çok Batı kökenli, özellikle Paris'ten gelen esintilere kucak açarlar. Ünlü tangocu Carlos Gardel, Paris'te ünlü olduktan sonra buraya gelen, değer gören bir dansçıdır. Öte yandan, ünlü tangocu, şair ve yazarlar da varsılların dışladığı varoşlardaki acıları ve yoksulluğu çeken insanlar arasından çıkar. Buna karşın, öteki kentler gibi, bu kent de ayaklanmalara, baskıcı yönetimlere ve kıyımlara tanık olur, ancak tango'nun derinlerden gelen o acıklı ezgisi hiç dinmez göklerinde.

Bu kez yolculuk yeniden Avrupa'ya olur. *Savaşın Yüzü*'nde, rakımı deniz seviyesinin altında olan bir Avrupa ülkesine, Hollanda'ya, Hitler'in bombalarıyla yerle bir olmuş ve yepyeni bir yapılaşma anlayışıyla yeniden kurulmuş olan Rotterdam'a götürür. Rotterdam, Hollanda'nın öteki kentlerine benzemez. "*Başlı bulutlarda gökdelenler, duman rengi camlarına çelik putrellerin yansıdığı modern yapılar, XX. Yüzyıl mimarisinin en ilginç örnekleri var. Ve parklarda sıra sıra dizilmiş heykeller*" (163) kentin yeni yüzünün görünümleridir.

Yolcu-anlatıcı, adını Rotte ırmağından alan bu yeni kentten pek hoşnutmuş gibi görünmez. O, eski Rotterdam fotoğrafçısı olan, adı da Gürsel'in kaldığı otele verilen, Breitner'in fotoğraflarındaki XIX. Yüzyıl kentinin izlerini sürer. Çünkü "*Breitner'in siyah beyaz fotoğrafları savaşta yıkılmış, taş üstünde taş bırakılmamış*

*bir kentin mutlu günlerin?*" (164) yansıtır. Gürsel, eski günlerin arayışı içerisinde, eski kent / yeni kent karşıtlığını ustaca betimler.

Gökdelenler ve heykeller kenti olan Rotterdam'da, köken olarak bu kentli olan Erasmus, namı değer Geert Geertszoon ilgi çekicidir. O, günümüzde üniversitelerarası öğrenci değişim izlencesine adını verir. XVI. Yüzyılda Paris, Roma, Venedik, Padova, Torino, Cambridge, Basel gibi kentlere -bu anlatının postmodern yolcu-anlatıcısının yaptığı gibi- sürekli yolculuklar yapar. Bu nedenle, Avrupa Birliği düşüncesinin ve hoşgörü kavramının atası sayılan bir gezgindir.

Dünyanın en büyük limanına iye olan kentin yeni görünümünün ötesinde, kuşkusuz endüstrileşme sürecini izleyen büyük bir çevre kirliliği yatar. Ren Irmağı boyunca dizilen Hollanda'nın simgesi, ancak şimdi birer metal yığını görünümü olan yel değirmenleri, insana korku salan çekirdeksel erkeye karşı, sağlıklı ve güvenilir bir seçenek olarak varlığını korur. Gürsel ısrarla, okuru insanlığın giderek duyarsızlaştığı çevresel sorunlara karşı duyarlı olmaya çağırır.

*İrmak, Kent ve Arzu Adında Bir Tramvay*, Missisipi Irmağı, New Orleans kenti, Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı* adlı romanı ile okur yeniden Amerika anakarasına yolculuğa çıkar. "Önce ırmak vardı" (169) diyor Gürsel. Kuşkusuz, tarihin derinliklerinde önce 3780 kilometre uzunluğunda olan Missisipi vardır. Minnesota'daki İtasca Gölünden doğup, Meksika Körfezine dökülür. Sonra bu büyüklü ırmağın kıyısı boyunca uzanan cennet gibi uzamlar insanlar doldurur. Gürsel, diğer bölümlerde olduğu gibi, coğrafya ile ilgili bilgi vermeyi ve betimlemeler yapmayı sürdürür.

İspanya, Fransa, daha sonra, Acadia, İngiltere ve Karablen'den gelen çoğu işsiz güçsüz, kürek mahkûmu, kanun kaçakları, serserilerden oluşan göçmenler tarafından kurulan New Orleans, Güneş Kral'ın (XIV. Louis) adını taşıyan Louisiana Devleti sınırları içinde yer alır. Günümüzde, dünyanın en varlıklı, en gelişmiş ülkesidir Amerika Birleşik Devletleri. Ancak, New Orleans da, endüstrileşmeden kendi payına düşeni alır. Çok sayıda petrokimya fabrikasının öldürücü gazlar yaydığı bir kenttir orası.

Yolcu-anlatıcı, kentte bindiği tramvay'ın yolcularının büyük çoğunluğunun beyaz, Vatman'ın ise siyah olduğunu okurun ilgisine sunar. Siyahların köle tecimiyle başlayan kötü alinyası, yapılan özgürlük savaşlarına karşın, günümüzde de değişmemiş gibidir. Yazar'ın dolaştığı Uptown'da eski Fransız Mahallesi vardır; sokak adları, lokantalar, kahveler, işyerleri her şey Fransa'yı anımsatır ona. Café du Monde ve Fransa Kralı XIV. Louis'nin adını taşıyan Saint-Louis Katedrali bu kentin eskiden Fransa'ya bağlı olduğunu, adını da Fransa'nın Orleans kentinden aldığını dışa vurur. Buna karşın, yolcu-anlatıcı Fransızca konuşan kimseye rastlamaz.

Nasıl ki, tango'nun doğduğu yer Buones Aires ise, cazınki de New Orleans'tır kuşkusuz. Genelevlerden gelen siyah orkestralar, "atalarının trajik öyküsünü, yoksulluklarını, ezilmişliklerini, kendi içi sıkıntılarını (...), "blues"larını dile getirmek için çalıyorlardı" (175). En ünlü cazcılardan birisi olan Louis Armstrong da, çocukluğundaki kentin özlemini çeker.

Gürsel, yeniden geri sapım tekniğiyle Paris'teki öğrencilik yıllarına döner ve Gaité Sokağı'daki eski bir tiyatrodaki Amstrong'un cazı eşliğinde izlediği *Arzu Tramvayı*'ni anımsar.

Yolcu-anlatıcı, Louisiana'da *Ak Memeler Karnavalı*na katılır: “*Rüzgar Gibi Geçti'nin izini sürmek, aşk, tutku, dehşet ve şehvet günlerine geri dönmek*” (178) ister. Katoliklerin kutsal günü olan *Mardi Gras* kutlamaları nedeniyle kentteki bütün oteller doludur. Ancak, Fatih adındaki bir arkadaşı onu konuk eder. Gürsel'in kimi anlatılarında rastladığımız Fatih adındaki bu arkadaşın, Fatih Sultan Mehmet'e benzerliği burada da dillendirilir.

Bu bölge uzun süre Fransızların yönetiminde kaldığı için, *Mardi Gras* kökleri pagan inancına kadar uzanan geleneksel bir bayram olarak kutlanır. Amerikan toplumu, Avrupalılara göre çok tutucu ve yasakçıdır. “*Ama tutucu Amerikan toplumu, yılda bir kez cinsel yasaklardan kurtulmanın, özgürlüğü cinsel teşbirle karıştırmanın coşkusunu, (...) bir “boşalma”yı yaşıyor karnaval boyunca. Kızlar Bourbon Sokağı'ndaki evlerin balkonlarından aşağıda bekleyenlere memelerini gösteriyor. (...) Genel istek üzerine dönüp poposunu gösterenler de var, yeter ki bakan olsun. (...) Cinsellikten yoksun bırakılmış bir toplumun histerisi söz konusu burada (...)*” (179). Gösteri boyunca, çoğalan kalabalık her yerde çılgınlar gibi eğlenir, yüksek müzik eşliğinde dans edip, tepinir. Giysi zevkinden yoksun olan Amerikalılar, Avrupalıların tersine *Mardi Gras*'yı Amerikanlaştırır, sırnaşık, kişiliksiz bir gösteriye dönüştürürler. Tersinlemeli ve eleştirel bir biçim kullanan yazar, Amerika'nın uygarlık ve uygulamabilmde bu kadar gelişmesine karşın, insanların genelde şişman olmalarına da anlam veremez. “*Amerika madem ki uygarlıkta bunca ileri, teknolojisi bunca gelişmiş, madem ki zeka ortalamasını ölçmekte üstüne başka ülke yok, acaba neden kişi başına düşen kiloyu da besaplamıyor. (...) Kişi başına düşen milli gelirin çok yüksek olduğu kesin, ya kişi başına düşen kilo? Bir de bunu ölçse Sam Amca'nın bilgisayarları!*” (181). Gerçekten de yazarın bu gözlemi ilgi çekicidir. Özellikle kadınlar arasında, şişmanlık bir hastalık düzeyine ulaşmıştır bu uzamda.

Eleştirel biçimini sürdüren yazar, mala tapınan bir toplumun, bu karnavalı da bütünüyle kazanca dönüştürmesi ve cinsel dışavurumculuğu en üst düzeye taşınmasını Fransa'da görülmeyen bir durum olarak sunar. Bu yaklaşım da, Amerika-Avrupa bakış açısı farkını ortaya koymak açısından anlamlıdır.

Sabaha karşı karnaval sona erer, Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı*'na konu olan eski tramvay, ırmak boyunca ilk seferine başlar ve Gürsel'in Amerika yolculuğu da Karacaoğlan'ın şu dizeleriyle sona erer: “*Ay doğup da şafak atmadan sandım / Meğer yarin düğmeleri çözülmüş?*” (182).

Gürsel bu kez de *Tanca'da Günler* geçirmek üzere gizemli bir Akdeniz ülkesine gider. Ünlü gezgin İbn Battuta'nın (1304-1377) kenti Tanca, İspanya'nın öteki yakasında Fas'ta yer alır ve çok sayıda yazar ve sanatçıya yurt olur. Jean Genet ve daha niceleri ucuz esrar ve delikanlılar için buraya gelirler. Genet'nin mezarı, Faslı sevgilisi Abdullah'ın kenti El-Araış'te bulunur. Eşcinsel olduğu için buraya uğrayan ünlüler arasında, Tennessee Williams, Truman Capote ve Beat Generation'un ilahları Kerouac ile Ginsberg de sayılabilir.

Bir kış günü olmasına karşın Tanca'da hava sıcak ve güneşlidir. Fransız Kültür Merkezi'nin düzenlediği kitap fuarı için buraya gelen Gürsel, ketten geçen yazarlarla ilgili söylencelere kaptırır kendisini.

Matisse, Delacroix, Borges, Artaud, Sefiris, buraya uğrayan ünlülerden yalnızca birkaçıdır. Yazarın dostu Tahar Ben Jelloun ve Mohammed Choukri, romanlarında güneşinin yaktığı, rüzgarının titrettiği bu uzamı şiirsel bir biçimde betimlerler. Tahar'ın *Tanca'da Sessiz Bir Gün* adlı romanı, bu gizemin arkasındakileri açılar.

Tanca'da yapacak fazla bir şeyi olmayan yazar, bu kez de Tetuan'ı görmeye gider. Bu kent, 'yeşillige ve dağa sırtını dayamış' sıra dışı bir güzelliğe iyedir. Krallıkla yönetilen genç Fas Kralı yazın serinlemek için gelir buraya. Geleneksel elbiseler giyen Fas halkı, Peygamber soyundan geldiğini savunan krala boyun eğmeyi sürdürür. Bu da, günümüzde demokratikleşen dünyada, kuşkusuz Fas'ın yerini belirleyici bir öğedir.

*Hazar Denizi'nin Kıyısında*, bir Türk kentinde, Bakü'de yolculuk sürer. Bakü, Azerbaycan'ın Hazar Denizi üzerindeki yarımada kurulmuş, her yanı, ülkenin tek gelir kaynağı olan petrol kuyuları ile çevrili bir Türk kentidir. Kuşkusuz Türk ve Azeri lehçeleri arasında kimi ayrıklıklar vardır, ancak bu hiçbir biçimde birbirini anlayamama boyutunda değildir. Öyle ki, Balkanlardan Çin Seddi'ne kadar uzanan bu coğrafyada Türkçe konuşan birisinin, bir iletişim zorluğu olmayacaktır.

Gürsel, Sorbonne'daki öğrencilik yılları sırasında, Prof. Louis Basin'den aldığı, Azeri Yazını ile ilgili seminerlerdeki şiir çözümlerini anımsar. Uçak yolculuğu sırasındaki duyurular da lehçe farkını göstermek açısından ilginç örneklerdir: "*Hanımlar ve Cenaplar teyyeremizde ikki ezgi bulunur. Hemi de plotun sözüne gulağ asın, goryucyu kemerlerinizi bağh sağlayın! Dikkatinize göre teşekkür ederik*" (192).

Azerbaycan, müzeleri ve heykelleriyle, "*yazarlarına değer veren, onların anısını yaşatan bir*" (194) ülkedir; Fuzuli, Vakıf, kadın şair Netevan, Mirze Celil, Cafer Cabbarlı, Nizami, Hayati, Samet Vurgun, Sabir Tahirzade, Bahri Hazer ve öteki Azeri sanatçıların heykelleriyle tarihi yaşatır. Gürsel, bu kez de, "Köhne Bakü" diye anılan surlarla çevrili eski Bakü'nün sokak aralarında bu sanatçıların izini sürer. Çok sayıda sokağa, onların adı verilmiştir. Nazım Hikmet'in burada basılan ilk kitabı *Güneşi İçenlerin Türküsü*'de yer alan bir dize gelir aklına: "*Şehirler, gülüm, caddeleriyle değil / anıtını diktiği şairleriyle büyük oluyor*" (196). Bu durumda, Bakü büyük kenttir yazara göre. Ancak Nazım'ın heykelinin neden orada yerini almadığını da kendine sormadan edemez.

Okur, bu kez Türk dostu Fransız deniz subayı ve yazar Julien Viaud, bilinen adıyla *Pierre Loti'nin Evindedir*. Fransa'nın, Charente-Maritime bölgesinin, Atlas Okyanusu yakınlarındaki Rochefort kentinde doğar. Yazar, Enis Batur'un deyimiyle "*bir gurbet panayırı*" "*bas bir rüküşlük anıtı*" (197) olan evi, XIX. yüzyıl süsleme sanatının aykırı parçalarından oluşur. Önceki bölümlerde olduğu gibi, betimleme yapma geleneğini sürdüren yolcu-anlatıcı, Evin ayrıntılı bir betimlemesini yapar: "*XVI. Louis ve III. Napoleon tarzı mobilyaları, tavandan sarkan Venedik işi kristal avizesi ve maun piyanosuyla giriş katındaki "kırmızı salon" un herhangi*

*bir burjuva evinin konuk odasından pek farkı yok?* (197). Kız kardeşinin tabloları da bezemi tamamlayan öğeler.

Bunun yanında Loti, “*Japonya’dan Tahiti’ye, Ortadoğu’dan Uzakdoğuya, Çin’den Maçin’e dek gittiği her yöreden, her uzak iklimden ne bulduysa be eve taşımış*” (198). Evin her bölümü, dünyanın değişik köşelerinden gelen süsleme nesnelere doludur.

“Türk Odası” adlı bölümde ilk ilgi çeken şey, Loti’nin Eyüplü sevgilisi, gerçek adı Hatice olan Çerkez güzeli Aziyade’nin, kız kardeşi tarafından yapılmış resmidir. *İlk Kadın* adlı romanında Gürsel, bu olaydan söz eder ve bu romanından alıntı yapar: “*Ama o, karanlıkta mezarlıklar içinden geçerek Eyüp’teki evine varan, kapıyı içerden kilitledikten sonra çamurlu ayakkabılarını çıkarıp Aziyadesine kavuşmak, onunla yıllardır özlediği bir kapanışı, bakır mangalla ısınan geniş sofada bir uzak yitişi yaşayan Pierre Loti’yi okumadı hiçbir zaman*” (198-199). Loti aşk ve sevgi dolu buluşmalarının sonunda Hatice’nin kendisine : “*“Canım Loti” (...) sen gidince çok yaşamam, ölürüm ben!*” (199) dediğini anımsar. Gerçekten de, Hatice bir süre sonra ölür. Loti geri dönünce onun mezar taşını söker, Fransa’ya evine taşır ve mezarının arayışının öyküsünü *Doğudaki Hayale*’te öyküler, Gürsel de onun için Fransızca bir ön söz yazar.

Loti, *Aziyade* adlı romanında sevgilisinin ülkesi olduğu için, Türkiye’yi çok sevdiğini söyler: “*Seviyorum bu ülkeyi. Ve burada gördüğüm her şey, en küçük ayrıntılar bile şaşırtıyor beni, sevindiriyor. Bu ülkeyi seviyorum çünkü onun, Aziyade’nin ülkesi. Hala yanımda, yanımda gibi. Oysa biliyorum bu son görüşmemiz*” (199-200).

Loti, bu tutkulu aşk serüveni sonunda İstanbul’un gizemli güzelliğine tanık olur. Her limanda belki bir aşkı olur, ama hiç kimse onu Aziyade kadar etkilemez. Loti, yaşamının sonuna kadar, aşkının anısını canlandırmak ve İstanbul’un gizemlerini çözmek için olanak bulduğu her an İstanbul’a gelir. Bugün ise, Haliç’in tepesinde aşkları Loti’nin adıyla yaşar ve başka yeni aşklara esin kaynağı olur.

Loti, Türkiye’ye olan bağlılığını yaşamının sonuna kadar sürdürür ve her yerde savunmaktan geri kalmaz. Öyle ki, Osmanlı’nın son Padişah’ı Abdülmecid Efendi ile 1910’da yakın bir dostluk kurar, Padişah yaptığı iki tabloyu Loti’ye armağan eder ve bu tablolar hala Loti’nin evindedir. 1912’de Padişah mükemmel bir Fransızca’yla Loti’ye mektup yazar, tablolarından, İstanbul’un güzelliğinden ve babasının öldürülmesinden söz eder ve tanışmalarından duyduğu hoşnutluğu bildirir. Bu mektubun bir bölümü de yapıtırma tekniği ile anlatıya taşınır:

“*Sevgili Kumandan,*

*Güzel sanatlar alanında başarılarınız yaratıldığı bir ortama iki küçük tablo göndermek hayli cesaret işi. (...) Osmanlı’nın ve Müslümanların büyük dostu, seçkin yazarı da bu güzel yerde tanımak zevkini tattım*” (201).

Yolcu-anlatıcı bu uzun yolculuğunun sonunda *Pierre Loti İstanbul*’dadır. Genç deniz teğmeni Julien Viaud’nun öyküsüyle başlayan ve *Aziyade* romanına uzanan anlatı, okuru yeniden büyümlü aşkın derinliklerine sürükler.

Tarih boyunca çok sayıda gezgin ve sanatçının İstanbul’a gelmesine ve Voltaire, Lamartine, Nerval, Melville, Flaubert, Cocteau, Paul Morand, Agahta Cristhie gibi sanatçıların ondan söz etmesine karşın, hiç kimse Loti gibi

İstanbul'a bağlanmamış ve onu şiirselleştirmemiştir. Gürsel'e göre Loti'nin genç yaşta Fransız Akademisi'ne seçilmesinde bu ilginin payı büyüktür. Nazım Hikmet, daha sonra ona haksızlık ettiğini belirtse de, 1925'te yazdığı uzun şiirinde Loti'yi şarlatana benzetir. Uzun süre Nazım'ın bu görüşleri etkisinde kaldığını dile getiren Gürsel, şiiri kitabına alıntılar: "(...) *Bilmeyenler bilsin: sen şarlatandan başka bir şey değilsin!*" (205). Loti, o dönemde hızlı Batılılaşma süreci geçiren İstanbul'un değişmesine karşı bir tutum takınır.

Loti, İstanbul'a tam yedi kez gelir ve her gelişinde o yolculuğuyla ilgili bir yazı yazar. Gürsel, kitabında onun gelişlerini tarih sırasına göre ve o gelişini konu eden yapıtıyla birlikte çizge biçiminde okura verir. Onun "*romanlarında İstanbul bir dekor değildir yalnızca. Yazar kentin büyüünü, değişen ışığını, coğrafya ve tarihinin izdüşümlerini empresyonist bir ressam gibi serbest fırça vuruşlarıyla betimler*" (209). O, Avrupalı yaşam biçimini betimlemek yerine, doğuyu anlatılarına odak yapar. Kendi uygarlık değerlerini unutmak ister gibidir. Bir çeşit kaçış arayışındadır. Batı'dan gelen birisi olarak, Doğusal değerleri çok gizemli ve önemli bulmaktadır. Kaldı ki o dönemde, İstanbul'da Batılılaşma her yerde etkisini göstermekte, Tanzimat romancıları, özellikle Fransızca'da çevrilen ya da öykünülen romanlarında Batılı bir yaşam biçimi sunmaktadırlar. Loti, satır aralarında, çökmek üzere olan koskoca bir İmparatorluğun hüznünlü görünümünü sunar gibidir *Aziyade* ve onu izleyen *Doğu'daki Hayale'te* Müslüman bir kentteki arayış baskındır. Aşık olduğu kadını çok erken zamanda yitirmenin acısı, ona ölüm duygusunu fısıldar ve bu duygu yazılarında derin biçimde duyumsanır. Gürsel'e göre Loti, kent çizgelerinde, "*anlık duyguların izdüşümü olan uçarı bir*" (210) biçim kullanır, Klasik yazarların çok yer verdiği olay örgüsü en aza indirgenir ve çizgisel değildir. Romanda gerilim görülmez ve kişilerin tinsel çözümlenmelerine girilmez. "*Bu açıdan modern bir yazının, kent ve yolculuk edebiyatının öncülerinden biri olarak ta nitelendirebiliriz onu*" (210). Abdülhak Şinasi Hisar, *İstanbul ve Pierre Loti* adlı yapıtında ve daha sonra Roland Barthes bu görüşü destekleyici açıklamalarda bulunurlar. Loti romanlarında, yüze yakın Türkçe sözcük kullanır ve *Aziyade'*ye olan aşkını bir yakarıyla dile getirir.

Loti, *Mutsuz Kadınlar'da*, Türk kadınının özgürlüğü sorununu ele alır, umutsuz aşkı ve aşkların yaşandığı uzamları ayrıntılı olarak betimler.

Gürsel, kitabının sonunda eski bir İstanbul'lu olarak, İstanbul'a olan uzaklığını hüznünlü bir vurguyla açılar. Nazım Hikmet'in "*iki şey var ölümle unutulur ancak*", "*annemizin ve kentimizin yüzü*" (213) sözünü anımsar. Yıllarca sürgünde göçebe yaşamı sürmüş iki yazarın, paylaştıkları ortak alinyazısı çok düşündürücüdür kuşkusuz.

## Sonuç

Gürsel'in *İzler ve Gölgele'i* bir solukta okunabilecek, okurun kendisini, anlatımın ve biçimin büyüünden kurtaramayacağı şiirsel bir anlatıdır.

İçlerinde doğup büyüdüğü kentlerdeki yaşamın, özlem ve esinlerine kaynaklık ettiği dört anakarada yaşamış yazarların, şairlerin ve sanatçıların büyümlü yolculuklarının geçmişteki izlerinin, gölgelelerinin arayışındır bu yapıt. Zaman ve uzamın ötesine yapılan bu yolculukta, geçmişin izlerini bir gölge gibi

süren yolcu-anlatıcı, okuru dünyanın değişik bölgelerine, coğrafyalarına ve anakaralarına, daha doğrusu bu sanatçıların acıklı ve hüzünlü yaşamlarına sürükler. Gürsel'in çok varıl bir içerikle kurguladığı bu anlatıda kullanılan modern-postmodern anlatım teknikleri ve anlatı yerlemleri de anlatıyı çok ilginç kılar.

Bu büyülü anlatı, Gürsel'in şu savını da doğrular niteliktedir. Yazarlar yaşlanmazlar, sonsuzluğun bekçileridir onlar, "*ne emekliye ayrılır ne dünyadan el etek çekerler*"(187).

#### **Kaynaklar**

Gannier, Odile. (2001). La littérature de voyage. Paris: Ellipses.

Gürsel, Nedim. (2005). İzler ve Gölgeleler. İstanbul: Doğan Kitap.

Uludağ, Sema. (11 Mart 2005). "Kentler, Yüzler, İzler: Nedim Gürsel ile Söyleşi", Radikal Kitap. s.6-7.