



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:01.09.2022 ✓Accepted/Kabul:15.10.2022

DOI:10.30794/pausbed.1169606

Research Article/Araştırma Makalesi

Kadioğlu, Ş. (2023). "Gizem Ve Gerilim Sarmalında Gerçeğin İflası: *Çünkü Seni Seviyorum*- Guillaume Musso", *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 56, Denizli, ss. 399-409.

GİZEM VE GERİLİM SARMALINDA GERÇEĞİN İFLASI: ÇÜNKÜ SENİ SEVİYORUM- GUILLAUME MUSSO

Şevket KADIOĞLU*

Öz

1974 yılında Fransa'nın Antibes kentinde doğan Guillaume Musso, Fransa'nın, romanları kırkı aşkın dile çevrilen en popüler çağdaş yazarlarından biridir. Bazıları sinemaya da uyarlanan romanlarını genellikle gizem, gerilim, polisiye türlerinde kaleme alan, çarpıcı ve eksiltili anlatım tekniği ile de Fransa'da son yıllarda "çok satan" olmayı başarmış olan Musso, mekân olarak, genellikle romanlarında belirgin bir biçimde göze çarpan "american life" yaşam biçimini yansıtan Amerika'nın büyük metropollerini seçer. Biz bu makalede yazarın *Çünkü Seni Seviyorum/Parce que je t'aime* adlı romanında gizem ve gerilimin izini sürmeye çalışıyoruz. Genellikle polisiye romanlarla birlikte anılan gizem ve gerilim unsurlarının romanın, roman türünün yansıtması gereken gerçekle ilişkisini tartışmaya odaklanıyoruz. Gizem ve gerilimin, merak uyandırıp ilgiyi artırma dışında romanın kurgusal gerçekliği ile dış dünya gerçekliğinin bir anlam dokusu oluşturarak romanın estetik dokusunu oluşturabilmesindeki işlevini sorguluyoruz. Ayrıca beklenmedik bir itki ve olağan dışı bir tasarım, varsayım ya da yanlış etkisiyle ortaya çıkan gizemle, insanın varlığı ve dünyayla, yaşamla ilişki ve bütünlük içinde olması beklenen gerçek arasındaki çekim ve gerilime de dikkat çekiyor ve bu karşıt güçlerin romanı, çok okunma, fazla satma kaygısından arındırarak, yazınsal bir sanat olarak ne kadar ileri taşıyabileceğini tartışmaya açıyoruz. Bu makale, çok okunan romanın, ayrıca iyi roman olup olamayacağını, başta Lukács olmak üzere, Milan Kundera, Michel Raimond gibi roman kuramcılarının görüşlerine başvurarak irdeliyor.

Anahtar kelimeler: Musso, Gizem, Gerilim, Polisiye, Entrika, Gerçek.

THE BANKRUPTCY OF THE TRUTH IN THE LABYRINTH OF MYSTERY AND SUSPENSE: BECAUSE I LOVE YOU BY GUILLAUME MUSSO

Abstract

Born in 1974 in Antibes, France, Guillaume Musso is one of France's most popular contemporary writers, whose novels have been translated into more than forty languages. Musso, whose some novels have also been adapted into movies, generally writes in the genres of mystery, thriller and detective fiction. Musso has become a best-seller in France in recent years thanks to his striking and abbreviated narrative technique, usually chooses the big metropolises of America as his setting, reflecting the "American lifestyle" that stands out prominently in his novels. In this article, our aim is to trace the mystery and suspense in the author's novel *Lost and Found* (original title: *Parce que je t'aime*). We try to discuss the relationship between the elements of mystery and suspense, which are usually associated with detective novels, and the reality that the novel, as itself, should reflect. In addition to stimulating curiosity and increasing interest, we question the function of mystery and suspense in creating the aesthetic texture of the novel by creating a texture of meaning between the fictional reality of the novel and the reality of the outside world. We will also draw attention to the attraction and tension between the mystery that emerges as a result of an unexpected design, assumption or misconception and the reality that is expected to be in relation

* Bu makale, 01-03 Haziran 2022 tarihleri arasında Pamukkale Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu tarafından düzenlenen Dünya Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan "Guillaume Musso'nun Çünkü Seni Seviyorum Adlı Romanında Gizem ve Gerilim" adlı bildirinin geliştirilerek yeniden düzenlenmiş biçimidir.

** Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, DENİZLİ.
e- posta: skadioglu@pau.edu.tr (<https://orcid.org/0000-0002-0503-2082>)

and integrity with human existence, the world and life. Moreover, we will discuss how far these opposing forces can carry the novel forward as an art, isolating it from the concern of selling more copies. In this article, we examine whether a widely read novel can also be a good novel, drawing on the views of a number of novel theorists such as Milan Kundera, Michel Raimond and notably Lukács.

Keywords: *Musso, Mystery, Suspense, Thriller, Intrigue, Reality.*

1-Romanın Gücü, Gerçeği ve Gizemi Üzerine:

Epik ve romanı, büyük epik edebiyatın iki ana biçimi olarak gösteren Georg Lukács (2014: 64) *Roman Kuramı* adlı yapıtında romanı tanrının terk ettiği dünyanın epiği olarak tanımlar (2014: 94). Bu iki ana biçimin yazarlarının temel erekleleriyle değil, karşılaştıkları verili tarihsel-felsefi gerçeklerle ayrıştığına vurgu yapan Lukács, “roman, hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünülen bir çağın epiğidir” (2014: 64) diyerek romanı yine kendisinden ayrıştığı epik kavramının içine yerleştirir. Böylece Lukács, epiğin yani destanın kanonik bir tür olduğuna ilişkin örtük bir gönderme yapar. Roman kahramanının psikolojisini de daimonik, yani görünmez doğaüstü bir gücün etkisiyle daha çok öfke, tutku, güç istenci, libidinal arzuların dışı vurumu gibi doğal, dürtüsel, bir bakıma kötücül eylem ve davranışlar sergileme eğilimi olarak nitelendirir. Romanın nesnellliğini de anlam ve gerçeklik üzerinden irdeleyen Lukács, bu nesnellığı anlamın gerçekliğin derinine hiçbir zaman inemeyeceğine “ama anlam olmaksızın da gerçekliğin öksüz bir hiç olacağına dair” (Lukács, 2014: 94) olgun insanın bilgisi olarak tanımlar. Romanı kent toplumunun epiği olarak değerlendirirken kuşkusuz Lukács, değişen toplumla birlikte epik koşulların artık yok olmaya başlamasıyla, Cervantes’in *Don Kişot* adlı yapıtında parodisini yaptığı, kahraman olgusunun değiştiğine vurgu yapar. Bunun yanında yine değişen koşullar içinde, sözü edilen toplumsal dönüşümle birlikte kent toplumunun ortaya çıkmasına koşut olarak, kahraman şövalye ruhunu besleyen ve belirleyen kutsal ve dinsel değerlerin belirleyici bir parametre olmaktan çıkmasına dikkat çeker. Artık edebiyatın da başta sekülerleşme olmak üzere giderek bir evrilmeye uğradığına ve örtük olarak bu evrilmeyle ortaya çıkan romanın da kendini yönlendiren “daimonik” güçlerin altındaki kent toplumunun insanını, insan ilişkilerini yansıttığının altını çizer. Sözü edilen “daimonik” güçler de epik türün kusursuz, ideal kahramanının giderek, özellikle yirminci yüzyılın başlarında belirginleşecek olan, anti-kahramana doğru evrilmesi ile ilişkilendirilebilir. Gerçi, anti-kahramanlar söz konusu olduğunda İngiliz buluşu olan gotik roman ile Fransız tarzı “kara roman”ın anımsanması gerektiğini, anti-kahramanın ortaya çıkışı ile ilgili kesin tarihlemeler yapmanın zor olduğunu da dile getirmemiz gerekir. Değişen koşullarla birlikte kent insanı yaşamda artık, tanrısal ve dinsel otorite ve iradenin ya da “bir yazgının yazıtını değil, bir dizi ekonomik ve biyolojik parametrelerin etkili bir biçimde eşgüdülmesi” ni (Vanoncini, 1995: 10) deneyimler. Tanrının terk ettiği, epik yaşamın bütünselliğinin yok olduğu bir dünyada roman kendini tam olarak kırılğan bir dünyanın karşısında bulur; bu da romanın yansıtması gereken insan gerçeğinin bizzat kendisidir.

Joseph Conrad’ın “en kötü romanın bile çekirdeğinde bir çeşit gerçek vardır” (Stevick, 2004: 34) söylemiyle önemini vurguladığı gerçek/gerçeklik kavramını René Wellek ve Austin Warren “sanat bakımından tutarlı her eserin sahip olduğu hayat görüşü” aracılığıyla yansıtılan bir değer olarak kabul ederler (Wellek ve Warren, 2013. 39). Romanda gerçeğin varlığının kaçınılmazlığını da şu tümcelerle vurgularlar:

Fakat herhangi bir olgunlaşmış hayat felsefesinde belli ölçüde hakikatin bulunması ya da en azından bu felsefenin bir şekilde bir hakikat içerme iddiasında olması gerekir. Bizim şimdi üzerinde durduğumuz edebiyatın hakikatinin ise edebiyatın “içindeki” hakikat- sistemli kavramsal şekil içinde edebiyatın dışında mevcut, fakat edebiyata uyarlanmış, edebiyat vasıtasıyla anlatılmış veya edebiyatta somutlaşmış felsefe- olduğu söylenebilir (Wellek ve Warren, 2013.:39).

Yukarıdaki yaklaşımdan da anlaşılacağı üzere roman söz konusu olduğunda gerçek, oldukça karmaşık iç içe geçmiş bir örüntü içinde felsefeyle de sarmalanmış olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bir kere romanın içsel-kurgusal gerçekliği ile dış dünyanın gerçekliği bu noktada bir çatışma ya da çekişme alanı oluşturabilmektedir. Diğer yandan, romanın, “ruh ile gerçeklik arasındaki zorunlu uyumsuzluk” (Lukács, 2014: 116) sorunsalını da içsel gerçekliğini bozmadan, biçimsel gerçekçiliğe de bağlı kalarak, kendi estetiği içine inandırıcı biçimde eklemleyebilmesi gerekmektedir. “Romanın “olaylarla bağlantılandırılmış” yaşam görüşünü canlandırmasını sağlayan anlatı tekniği onun biçimsel gerçekçiliği olarak adlandırılabilir” (Watt, 2002: 51) Yukarıda dikkat

çekmeye çalıştığımız karmaşa ve biçimsel gerçekçiliği dumura uğratacak anlatısal tehlikelere ek olarak, gerçeğin, görüntünün yarattığı baştan çıkarmalara, ucuz, niteliksiz üretime karşı özünü koruma ve var olma savaşımı verdiği de söylenebilmektedir. Bütün bu karmaşık, öz-ilinek, asıl-görüntü, kurmaca-gerçeklik-estetik sorunsalının yanında romanın, gerçekle olan ilişkimizi sorgulamak, ona farklı açılımlar getirmek gibi bir etiği de doğası gereği içinde taşımak zorunda oluşu, “gerçek” sorunsalını daha karmaşık hale getirmektedir. “İçsel gerçekliğin mi yoksa dışsal gerçekliğin mi üstün olduğu[na]”¹ (Lukacs, 2014: 118) ilişkin sorunun hala tartışılıyor olması, çözümsüzlüğü ve aralarındaki çatışmadan ortaya çıkan gerilim de sanatın çözümsüzlüğüne değilse bile yaşamın kendi içinde çözümsüzlüğüne ilişkin bir çıkarsamayı belirginleştirerek yine bir gerçeğe işaret etmektedir. Bu bağlamda, düşsel dünyanın ürünü olan ve ideal olana doğru eğilim gösteren içsel gerçeklik ile gerçek doğasını “kahramanın eylemlerinin karşılığı olarak sergile[ye]n”² (Lukacs, 2014: 104) ve “cansız biçimsiz ve anlamsız bir kütle” (2014: 104) olan dış gerçekliğin yarattığı karşıtlık ve uyumsuzluğu da romanın ironisi olarak değerlendirebiliriz. Romanın kurmaca dünyasında güzellik ve sanatın yakını olan gerçekliğin sunulduğunu belirten Franz Karl Stanzel gibi birçok kuramcı gerçeklikle estetik arasında bir bağ olduğu noktasında birleşirler (Stanzel, 1997: 9). Stanzel’e göre “bu tür gerçeklik de günlük hayatta rastladığımız tarihsel ve deneysel gerçeklikten daha önemlidir. Yine bu gerçeklik hayatta rastlanılan gerçekliğin anlamsız, bütünlüğü olmayan, ayrımlanmamış, tamamen karmaşık gözüküğü noktada önemli bir anlam dokusu sergiler” (Stanzel, 1997: 9). Demek ki bu bağlamda romanın kurmaca dünyasının sürekli referans göstermesi gereken bir dış dünya ve içsel gerçekliğinin de göndermede bulunmak zorunda olduğu bir dış gerçeklik söz konusudur. Gerçeklikler arası gidiş gelişlerin, gerilim ve yakınlaşmanın, kutuplaşmanın yarattığı anlam dokusu;

Yaşadıklarının sadece bir kısmının, yani hayatlarının bir bölümünün anlatıldığı bir Julien Sorel’in veya Heinrich Lee’nin yine bir Clarissa Harlowe veya bir Leopold Bloom’un hikayeleri üzerinden okuyucuya günlük hayatta böyle kişilerin veya kaderlerin olduğunu göstermekten çok, bu kişilerin hayatının anlamı konusunda derin bilgilere ve önemli düşüncelere yol açabilecek karakterlerin hayatını anlamamızı sağlar. Yücelmenin olduğu yazarın yaratıcı hayallerindeki deneyim, gerçekliğin dönüşümü, dilsel biçimi ve hikâyenin yapılanmasını da belirler (Stanzel, 1997: 9, 10).

Dış dünyanın ve dışsal gerçekliğin estetik ve etik tabanlı transfigürasyonu ve içsel gerçekliğin bir anlam dokusu olarak belirmesi, var olan gerçeklik ile olması gereken ideal arasındaki aşılabilir uçurumun dış dünyanın özünü temsil etme yeteneği (Lukács, 2014: 85) de romanın kurucu öğelerinin dengeli, tutarlı, işlevsel ve değer üretici bir biçimde örgülenişi ve örgütlenişi ile mümkündür.

Bilindiği gibi, anlatıcı, kahramanlar, olay, zaman ve uzam romanın temel kurucu öğeleridir. Kullanışlıları, işlevleri, önem dereceleri, romanın bütünselliği içindeki yerleri, onun bütüncül imgesini yansıtmadaki işlevleri, romanın etik ve estetik değerine olan katkıları, içsel ve dışsal gerçekliği, düşsel ve ideal dünyayı yansıtabilme becerileri, klasik romandan yeni romana, modern romandan postmodern romana az ya da çok farklılık gösterse ve değişse de bu öğeler bütün romanlarda vazgeçilmez devitkenler olarak karşımıza çıkarlar. Bu öğelerden birini öne çıkarıp diğerlerini ona bağımlı ikincil öğeler olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım olarak kabul edilmez. Romandan romana bu öğelerin ağırlık ve önemleri değişkenlik gösterebilir, örneğin Zola’nın *Germinal* (1885) adlı romanı bir mekân romanı olarak karşımıza çıkar. Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* (1913-1927) adlı roman serisini bir zaman romanı olarak değerlendirmek olası iken dizinin bütününe ele aldığımızda aynı zamanda bu yapıtın devasa bir kahramanlar/kişiler galerisi olduğunu söyleyebiliriz. Nerval’in *Sylvie* (1853) adlı yapıtı da birkaç saatte okunabilecek kadar kısa olmasına karşın, zamansal katmanların iç içe geçtiği, geçmiş ve şimdiki zamanın birbirine örgüldüğü yetkin bir zaman tasarımı yansıtan bir eserdir. Stendhal’in ünlü *Kızıl ile Kara’sı* (1830) karakter romanı olarak değerlendirilebilecekken, aynı yazarın *Parma Manastırı* (1839) zaman romanı olarak nitelendirilebilmektedir. Flaubert’in *Duygusal Eğitim* (1869) adlı romanı da, zaman ögesinin döngüsel bir nitelik izlemesi dolayısıyla zaman romanı olarak yorumlanabilmektedir. Romanın bu kurucu öğelerinden birini öne çıkararak bir romanı değerlendirmenin çok sağlıklı bir yaklaşım olmadığı çeşitli eleştirmenlerce dile getirilse de akademik reflekslerle bu tür yaklaşımlar sergilenmektedir. Romanın sistematigi içinde anlam üretme potansiyelleri açısından bu kurucu öğelerin her birinin kendine özgü bir yeri vardır ancak felsefi ve şiirsel bakış açılarının en iyi ifade alanı bulunduğu öğelerin, karakter ve zaman öğeleri olduğu söylenebilmektedir. Sözü edilen bakış açıları da yazarın bilincinin nesnel gerçekliği vurgulayış biçimi olarak romanda önemli bir işlev üstlenmektedirler.

1 Bizim tarafımızdan eklenmiştir.

2 Bizim tarafımızdan eklenmiştir.

Bu temel kurucu öğeler dışında Lukács gibi kimi kuramcılar, özelliğın kendini tanınması ve böylece geçersiz kılması olarak tanımlanabilecek ironiyi de romanın biçimsel kurucu öğesi olarak göstermektedirler. (Lukács, 2014: 81)

İroniyi dışarıda tutacak olursak, bilindiğı gibi, Fransız romanında, sözü edilen temel öğeleri romanlarında bir roman etiğı ve estetiğı oluşturacak biçimde, ölçülü, tutarlı ve dengeli olarak kullanan romancı, yer ve karakter betimlemeleriyle de romana farklı bir anlatım estetiğı katan Balzac'tır. Bu nedenle Fransız ekolünde, klasik roman ve geleneksel roman dendiğinde Balzac romanı akla gelmektedir. Michel Raimond, Balzac romanı üzerine geniş bir inceleme yazısı yazan Taine'e gönderme yaparak, onun bize sürdürmekte olduğumuz yaşamı gösterdiğini ve bizi yöneten çıkar ilişkilerinden söz ettiğini belirtir (Raimond, 2002: 50). Balzac'ın hoşı giden bir kurmacanın gösterimi ve zaman ve mekânın dışında konumlandırılmış bir ruhun soyut çözümlemesi yerine, romandan, toplum yaşantısının bir hikâyesini kotardığını vurgulayarak, onun döneminin toplumunu kucaklama tutkusunun sadece gerçeğe hizmet etmeyi amaçladığına dikkat çeker. Balzac, toplum yaşantısının sözü edilen hikâyesini yarattığı temsil edici karakterler, yani tipler aracılığıyla aktarır. Raimond'un aktardığı biçimiyle, Balzac, tipler üzerinden sadece insanları değil yaşamın temel olaylarını da biçimlendirir (1981: 63). Bu noktada, yaşamın başlıca olaylarını karakterlerin eylemleri içine eklemleyerek kurmacaya aktaran Balzac, karakterlerin eylemlerinin birbirlerine ilmklenerek oluşturduğu olay örgüsünün yürütücüsü olan karakterlere/tiplere özel bir önem verir. *"Şimdiki zaman bağlamında olduğu gibi başka pek çok bağlamda da zamanı mekânın zorunlu bağlağı"* (Watt, 2002: 39) olarak değerlendiren Ian Watt ayrıca tikel ve bireysel durumun zaman ve mekân olarak adlandırılan koordinata göre belirlendiğini vurgular (2002: 39). İşte bu zaman ve mekân belirleyicileri içinde karakterler ve olay örgüsü (Fr. "intrigue") bir takım gibi çalışmanın ötesinde, birbirine içkin öğeler olarak romanda, değer ve anlam üreten bir yapı olarak bütünleşirler: *"Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog-veya iletişim- sonucunda doğan estetik heyecan, söz konusu "yapı"nın ürünüdür"* (Tekin, 2002: 67).

Kişisel ya da toplumsal bir nitelik taşıyabilen olay örgüsünün bir bakıma hikâyenin özünü oluşturan ve akışını sağlayan belirli yönlendiricileri bulunmaktadır. Bunlar Georges Polti'nin ortaya koyduğu kimi zaman aralarında benzerlik gösteren değişik dramatik durumlar ve Vladimir Propp'un Rus halk masallarını, inceleyerek saptadığı ana dramatik yapılarıdır. Bunlar, romanlarda olay örgüsünü de oluşturan temel yönlendiricilerdir. Aralarından en bilinenleri, aşk, macera, tehlikeye atılma, erginleşme, yükseliş, keşif, arayış, kaçış, intikam, gibi çoğunlukla romanların temasını da oluşturan temel dramatik yürütücülerdir³. Böyle adlandırılmaları, karakterlerin eylemlerinin birbirine eklenmesi ile bir akış içerisinde süreklilik göstermesi gereken olay örgüsünün ilerlemesinin temel etkeni olmalarıyla ilgilidir. Zaten bundan dolayı da bu dramatik yürütücülerden hareketle, romanlar, aşk romanı, macera romanı, arayış romanı, erginleşme romanı, intikam romanı, polisiye roman...vb. adlarla ayrılandırılabilir. Dramatik yapının içinde bunlardan kimi zaman birkaçı birlikte yürüyebilmektedirler. Bir aşk hikayesi bir serüven örgüsü içine yerleştirilebilir ya da bir arayış hikâyesi çeşitli serüvenlerle örgülenerek dramatik yapıyı oluşturabilir. Aşk, intikam ve serüven aynı romanda birbirlerini tamamlayıcı bir biçimde iç içe geçebilir. Örneğın polisiye romanın içinde de ikinci derecede farklı yürütücüler bulunabilir.

Sözünü ettiğimiz bu dramatik yürütücülerden, Guillaume Musso'nun birçok romanında olduğu gibi, *Çünkü Seni Seviyorum* adlı romanında da öne çıkan gizem başlı başına temel bir izlek olabildiğı gibi ana izleğı destekleyen ikincil bir izlek olarak de karşımıza çıkabilmektedir. Gerilim ise daha çok serüven ve polisiye romanlarında olmak üzere birçok türde ikincil izlek olarak gözlemlenebilmektedir. Türkçede çoğu kere esrar, sır gibi sözcüklerle eş anlamlı olarak kullanılabilen, kimi zaman da aklın çözemediğı anlaşılmasız şey, bilmece anlamlarına da gelen muamma (Fr. *énigme*) sözcüğüne göz kırpan gizem sözcüğü, Larousse sözlüğünün tanımına göre, insan aklının erişemeyeceğı, doğüstü, belirsiz, gizli, bilinmeyen, anlaşılmasız, şey, durum, iş ya da olay anlamına gelmektedir (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mystere>). Bunun yanında gizem sözcüğü herkesin bilmediğı, sadece o alanın piri olanlar ya da sezgi gücü oldukça yüksek kişiler tarafından sezilebilecek olan anlamına da gelmektedir. Bu sözcük ayrıca olağan algımızın dışına taşın ve ona tuhaf gelen bir şey, olay, iş, durum anlamlarında da kullanılabilir. Bütün bunların dışında bu sözcüğün Fransızca karşılığı olan "mystère" Hristiyanlıkta inanca dayalı, akılla açıklanamaz vahiy ürünü dogmalara gönderme yapmaktayken çoğul olarak kullanıldığında ise, tek tanrılı dinler öncesi antik dinlerde örneğın eski Mısır inancında sadece bu dinin müritlerine açıklanan gizli öğretiler anlamını taşımaktadır. Bu anlamıyla da dinsel bir referans noktası oluşturduğu ortaya çıkmaktadır

³ Türkçede daha iyi bir biçimde dile getirme konusundaki yetersizliğimizden dolayı romanın bu dramatik devitenini bu biçimde adlandırmayı uygun bulmaktayız.

(<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/mystere>). Bütün bunlardan farklı olarak Orta çağ dinsel tiyatrosunda, İsa'nın doğuşu, çektiği acılar, çarmıha gerildikten sonra dirilişi, Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler veya Azizlerin yaşamları gibi dini konuları içeren dramatik bir türe de yine "mystère" adı verilmektedir (<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/mystere>). Gizem sözcüğünün yukarıda açıklandığı gibi muamma anlamıyla örtüşen biçimiyle Fransızca'da "un roman à énigme" denildiğinde ise Agatha Christie'nin çok zengin bir şekilde katkıda bulunduğu polisiye romanın (İngiliz ekolünde dedektif roman) popüler versiyonu olan muamma romanını anlamaktayız. Kaynaklarda gizem sözcüğünün Fransızca karşılığı olan "mystère" sözcüğüne daha çok polisiye roman bağlamında karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Hatta bu bağlamda gizem-kurmacadan bile söz edilebilmektedir. Buna göre;

Gizem, bir olayın, genellikle bir cinayetin veya başka bir suçun doğasının, hikâyenin sonuna kadar gizemli kaldığı bir kurgu türüdür. Daha çok kapalı bir şüpheliler çemberi içinde, her şüphelinin, cinayet işlemek için genellikle akla yatkın bir fırsat çerçevesinde inandırıcı bir nedeninin olduğu bu kurmacalarda ana karakter genellikle bir dedektiftir (Sherlock Holmes gibi) ve sonunda okuyucuya sunulan olaylardan hareket ederek mantıksal çıkarımla gizemi çözer⁴ (https://stringfixer.com/fr/Mystery_novel).

Tanık olduğumuz gibi gizemin polisiye romanlarla ilişkilendirilmesinin temel nedeni, romanda gizemin bu tür kurmacalara özgü, soruşturma, araştırma ve ipuçlarından yola çıkılarak ortaya çıkarılacağına ilişkin somut ve tanımlı bir "gerçek"le ilgili olmasıdır ama polisiye romanda gizemin cinayeti kimin ve neden işlediğine ilişkin somut etkenlere indirgenmiş olması onu akılla kavranamaz olma özelliğinden arındırarak yalnızca merak ve şaşırtıcılık özellikleri içine hapseder. "Suspense"⁵, askıya alma ve geciktirmeler ise, o gizem örtüsü kaldırıldıktan sonra ortaya çıkacak gerçeğin deyim yerindeyse kendini açığa vurmada veya bir dış etken (polis, dedektifin çabası) yoluyla açığa vurulmadan önce nazlanma süreci olarak değerlendirilebilir.

Polisiye romanın araştırma, soruşturma, ipucu, sonuç çıkarma gibi daha çok kendine özgü yordamlarla kendine mal ettiği gizem elbette ki polisiye olmayan romanlarda da varlık alanı bulabilmektedir. İçinde bir cinayetin olmadığı, bu cinayeti kimin işlediğine ve neden bu eylemi yaptığına ilişkin bir gizemin bulunmadığı romanlardaki gizem az çok farklılık gösterse ve polisiye romanlarda gözlemlenen gizem şablonunun dışına taşıldığı için de çoğu zaman oldukça karmaşık bir karakter sergileyebilse de özü bakımından aynıdır ve bu ortaklık bilinmeyen, mantık kurallarına uymayan, akıl yasalarının dışına taşan bir duruma, bir olaya ilişkin muammanın çözülmesi gerekliliğine dayanmaktadır. O nedenle "bu işte bir iş var" yordamınca eylemde bulunma ilkesi polisiye romanlar dahil bütün gizem içeren romanlarda geçerli bir ilkedir. Bilinmeyi ortaya çıkarmada bütün çaba, deyim yerindeyse, yasa çiğneyen bir durumu, kişiyi ona itaat etmeye zorlamak, yola getirmek, terbiye etmek değil, olağan algının dışına taşan bu durumu mantıkla açıklanabilir bir hale getirmek yani onu yoldan çıkararak etkeni, yönlendiriciyi ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle ipuçlarından, olgulardan yola çıkarak, Fransızca'da "déduction" adını verdiğimiz bir çıkarsamayla, kılık değiştirmekle gizem haline gelmiş, ya da getirilmiş olan gerçeğin üzerindeki örtüyü kaldırarak onu asıl kimliği (ya da neliği) ile göstermek hem gizem içeren hem de polisiye romanların ortak yanındır.

Dikkat çekmeye çalıştığımız üzere, gizem içeren tüm romanlar polisiye roman olmak zorunda değildirler. Tetikleyici olay, bir cinayet değil, hırsızlık, kaçırma, tecavüz gibi soruşturma gerektiren bir olay olabilir ve bu çerçevede bir gizem durumu yaratılmış olabilir. Tetikleyici öge durumundaki, çözülmesi gereken gizem, çıkarı söz konusu olduğu için, gizemin ve dolayısıyla gerçeğin ortaya çıkmaması için çalışan bir engelleyici,-biz buna kötü karakter diyelim- ve olay örgüsü işleyişinin uygulamaya konulması için bir soruşturmacı en gerekli devitkenlerdir. Elbette bu soruşturmacının illa polis ya da dedektif olmasına gerek yoktur. Diğer tüm karakterler, ya yasalara saygı duymanın zorunluluğunu bize anımsatmak için ya da araştırmacıyı başarısız kılmaya çalışmak ya da ona yanlış ipuçları sağlamak için vardılar (Hirt, 2019, <https://julienhirtauteur.com/2019/09/04/ecrire-le-mystere/>).

Gizemin içeriğinin kavranmasında gerçekle ilişkisinin ortaya çıkarılmasına gerek duyulmaktadır. Gizem bir bakıma kılık değiştirmiş ya da gizem süsü verilmiş gerçek olarak tanımlayabiliriz; bu nedenle de her gizem potansiyel bir gerçek barındırır önermesi kabul edilebilir bir yargıdır. Bu bakımdan gizemle gerçeğin ortaklığından söz edilebilmekte ve onun olağan yaşam akışından farklı olmadığı söylenebilmektedir. Bu durumda gizemi

⁴ Çeviri makale yazarına aittir.

⁵ Suspense: "Bir filmde ya da edebi eserde anlatılan olayın bir an durdurularak, seyircinin, dinleyicini veya okuyucunun sonradan ne olacağı heyecanı içinde bekletildiği zaman" (Vanoncini, 1995: 20)

belirleyen etken olup bitene bir açıklama getirilemeyişi olmaktadır. Gizem olarak nitelenen şeyin, kimi durumlarda değişik varsayım ve kuruntuların modifiye ederek yanlış bir algı üzerine oturttuğu olağan, ya da doğası bozulmuş olağan bir durumdan farksız bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Gizem ve gerçek ortaklığı yine aralarında bir çatışmanın olmaması gerektiğinin garantisi olamaz. Aralarındaki çatışma bir meşruiyet çatışması gibi görünse de aslında, gizemin gerçeğin hakkını gasp etme, gerçeğin de gizemin tacizleri karşısında haklılığını koruma ve kendini savunma savaşımıdır. Konuya farklı bir açıdan bakıldığında ise gizemle merak duygusu, dolayısıyla da gerilim arasında dikkate değer bir ilişki olduğu gözlemlenebilir. Gizemin maskesinin düşmesi beklentisi merakı, düşmeyeceği kaygısı da gerilimi doğurur. Bekleyişin şaşırtmaca ve diğer entrika içi yordamlarla ve entrika dışı yapay yöntemlerle uzaması da doğal olarak gerilime yol açar. Kimi zaman “suspense” adı verilen askıya alma marifetiyle okuyucunun sonradan ne olacağı heyecanı içinde bekletilmesi de bir anlamda gerilime neden olur. Ama belirtmek gerekir ki bu gerilimin korku duygusunun tırmandırdığı gerilimle bir ilgisi yoktur. Bu gerilim korku filmlerine özgü gerilimdir ve bizim sözünü ettiğimiz, biraz da okuyucunun sabrını sınavan ve polisiye romanlarda ve gizem kurgularında rastladığımız gerilimden ve antik tragedya da karşılaştığımız korkudan oldukça farklıdır. İçinde gerçek bir cinayetin olmadığı gizem romanlarındaki duygu özellikle fantastik kurmacalardakine benzer; yani “*tehlikenin beraberinde getirdiği bir heyecan değildir yalnızca; gözlerinin önünde olup bitene mantıklı bir açıklama getiremeyen, onu herhangi bir düzenle bağdaştıramayan birisinin duyduğu rahatsızlıktır daha çok*” (Jourde-Tortorese, 2003; 79). Bizim sözünü ettiğimiz gerimin çiftli doğası hem yukarıda açıkladığımız biçimiyle merak ve bekleyiş de içermekte hem de “sarsılmış bir denge” ortamında kesinlik duygusunun alt üst olması biçiminde ortaya çıkmaktadır: “*Bu denge, bu kesinlik, insanın gerçeğe mantık çerçevesinde egemen olduğuna dair o güven duygusundan başka bir şey değildir*” (Jourde, Tortorese, 2003: 79).

2- Guillaume Musso ve *Çünkü Seni Seviyorum*’un Gizemi

Guillaume Musso 1974 yılında Fransa’nın güney batı sahil kentlerinden biri olan Antibes’de doğan ve kırkı aşkın dile çevrilen romanlarıyla Fransa’nın en çok okunan ve en üretken yazarı olarak dikkat çeken genç kuşak yazarlardan biridir. Romanlarına “american life” hayat tarzını “*konfor, lüks ve ince zevkler*”in (Musso, 2009: 10) egemen olduğu yaşam biçimini çarpıcı betimlemelerle taşıyan ve uzam olarak da genellikle Amerika Birleşik Devletleri’nin büyük metropollerini seçen Musso’nun çok okunan bir yazar olmasında ustalıklı tekniği yanında, akıcı bir dil kullanmasının, sinematografik (<https://www.guillaumemusso.com/node?page=2>) denilebilecek anlatım biçimi benimsemesinin, çevreyi, nesnelere ve karakterleri, belirgin ve çarpıcı özellikleri, ayrıntıdan arındırılmış, gerekli yanlarıyla yansıtmaya odaklanan özüt betimleme yaklaşımının büyük bir payı vardır. Ama bunlardan en önemlisi, Musso’nun romanları için seçtiği konulardır. Musso bu denli yoğun okur ilgisini romanları için seçtiği konularla çeker. Musso romanlarında genel olarak merak öğesini tırmandıran, rastlantı ve entrikalar örgüsü içinde soluk soluğa, bilinmeyenin ardından koşmaya zorlayan, rastlantı, şaşırtı, olağandışılık ve gizemlerle dolu konularla buluşturur okurlarını. Ayrıca yazar, okuru beklenmedik olaylarla tanıştırmaya tekniği olan “red herring”i de ustaca kullanır (İnal, 2022: 124) ve böylece İnal’ın da yazısında belirttiği gibi seçtiği konular, anlatıda başvurduğu yordamlar ve kullandığı tekniklerle, arkası yarın anlatı türünde olduğu gibi, okuru merakla, heyecanla anlatının devamında ne olacağının beklentisi içinde, sabırsızlıkla roman sayfalarını çevirerek merakını gidermeye, gerilimi sonlandırmaya iter (İnal, 2022: 122). İnal’ın de vurguladığı saptamayı tersinden söyleyebiliriz olursak (İnal, 2022: 123) Musso, türünde gerçekten ilginç ve övgüye değer romanlar yazsa da kimi eleştirmenler yapıtlarını eksik ve yazınsal normlardan uzak buluyorlar. “*Dedektif romanı hiçbir zaman edebi başarının yüce kademelerine ulaşmamıştır; doğası gereği hiçbir zaman ulaşamayacaktır da*” diyen ve bu tür romanların, “*okura entelektüel açıdan çözülmesi gereken bir sorun sunmadığını, sanatsal açıdan da bir kurgu gibi gözükmediklerini*” belirten Raymond Chandler de (Chandler; 2005: 96) bu görüşü destekler. Çünkü bu tür romanlar sonuçta eğlence ya da kaçış romanı diye tanımlayabileceğimiz türden romanlardır. Okuyucunun merak duygusunu giderip, gerilimini dindirdikten sonra o rahatlamaya verdiği duygunun ötesinde hiçbir iz bırakmazlar. Ama bu eksikliklerine karşın bu tür romanların “edebi” olarak değerlendiren görüş son yıllarda yaygınlık kazanmaktadır.

Bu makalenin bütüncesini oluşturan *Çünkü Seni Seviyorum/ Parce que je t’aime* adlı roman da gizem ve gerilim öğesinin romanı başından sonuna kadar kuşattığı, bunun yanında değişik anlatım teknikleri ve postmodern kurmacaya özgü belirtkenlerin sarmalandığı ilginç bir roman olarak dikkat çeker. Bunun yanında roman birbiri içine geçmiş sarmal bir gizemin yarattığı kaostan yine gizemli bir marifetle (psikodrama, hipnoz gibi) çıkan katmanlı ilginç bir kurmaca olarak öne çıkar. Kurmacanın temelini birbirlerini çok seven Marc ve Nicole

Hathaway çiftinin kızları Layla'nın beş yaşındayken 23 Mart 2002 tarihinde bir alışveriş merkezinde gizemli bir biçimde kaybolmasıyla başlar (Musso, 2009: 18). Burada gizemin ilk sarmalı oluşur ve yazar ilginç bir aldatmacaya başvurarak bir motosikletin çarpması sonucu ölmüş olmasına karşın kurmaca içinde geriye dönüş (ki postmodern romanın da başvurduğu bir anlatım biçimidir) tekniğiyle ve daha çok polisiye romanlarda rastlanılan ve gizemin erkenden çözülmesini önleyen sonradan anlatım, erteleme ve hedef şaşırtma manevralarıyla, küçük kızın kaybolmuş olabileceğine ilişkin bir olasılığı da vurgulayıp kaybolmuş olsa da ölmüş olamayacağını düşündürerek okuru iki olasılıklı gidiş gelişler arasında bocalamaya zorlar ve böylece de gerilim ve merak öğelerinin işleyişine zemin ve ortam hazırlar. Vanoncini (1995: 97) "suspense"li romanın istikrarlı bir örneğe uygun düşmediğini belirtir, ona göre bu polisiye roman türü, "insan yazgısını ereklileştirmiş eylemler özeti olarak değil, açık bir sorunsal olarak göz önünde tutar" (Vanoncini, 1995: 98). Oysa Musso'nun bu romanında bunu bile göremeyiz. "Öldü mü, öldürüldü mü?", "Kaçırıldı ise neden ve kimler tarafından kaçırıldı?", "Yaşıyorsa ne koşullar altında yaşıyor?" sorularının biçimlendirdiği bir kuşku ve olasılıklar burgacına girmeye zorlanır okur. Tam polisiye bir romandan beklendiği gibi, olasılıklardan biri askıya alınıp diğeri indirilerek okura bir ileri iki geri koala dansı yaptırılmaya çalışılır. Siegfried Kracauer'e göre polisiye roman da bütün sanat formları gibi bozulmamış otantik bir gerçekliği doğası gereği içinde taşımalıdır (Kracauer, 2001: 12). Ama Musso'da, okuyucunun gerçeklik algısı polisiye romandan bile beklenmeyecek biçimde dumura uğrattılır, ama o, bu sakat bırakılmış gerçekliği gizem ambalajı ile sarmalar ve bunu yaparken bilim ipliğini kullanmaktan da çekinmez:

Ama Connor her şeyi bu genetik determinizmle açıklamayı reddediyordu. Psikoloji ile biyolojinin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğuna inanan genç doktor, kendisini hep iki alanda birden yetiştirmeye çalışmıştı. Psikiyatri ve nöroloji: Genetik mirasımız elbette ki kendini bize dayatıyordu, ama yaşam boyunca, beynimiz duygusal ve sevgi ilişkileriyle yeniden programlanabilirdi (Musso, 2009: 26).

Musso, bir saplantıya çakılıp kalmış kahramanlarını dramaya dayalı psikoterapi yöntemiyle tedavi ettirerek onların bu saplantılardan kurtulmalarını sağlarken, bu değişimdeki süreçleri ve kendileriyle verdikleri savaşımı "es" geçer. Ahlak dersi verme amacını güden filmlerde ve orta çağ moralist hikâyelerinde gördüğümüz gibi kahramanlar birdenbire nedenini anlayamadığımız bir dönüşüme uğrarlar. Güven Turan'ın Auden'in polisiye ya da dedektif romanları için öne sürdüğü : " Bir cinayet işlenir; pek çok kişiden şüphe edilir ; bütün şüpheliler bir kişi kalıncaya kadar elenir; kalan, katildir; tutuklanır, ya da ölür" (Turan, 2005: 79, 80) formülü burada "gizemli bir durum yaşanır, bir çok olasılık vardır, bütün olasılıklar bir olasılık kalıncaya kadar elenir, eleme yapılırken okuyucular gerilim içinde bırakılır, olasılıklar zinciri ile okuyucuya deyim yerindeyse işkence edildikten sonra da kalan tek olasılık onları gerçeğe götürür" biçiminde değişir. Bu süreç sonunda da okuyucunun gizemin yarattığı ruhsal güvensizlikten, gerilimden ve maruz kaldığı duygusal ve zihinsel işkenceden dolayı gerçeğin tadını çıkarmaya ne gücü ne de hevesi kalır.

Ünlü bir psikiyatr olan Connor McCoy adlı doktorun, ruhsal problemleri olan üç kişiyi hipnoza dayalı psikodrama grup terapisi yöntemiyle tedavi etmesi üzerine kurulu olan kurmacada bir senaryo üzerine terapiye alınanlardan biri psikiyatrin yakın çocukluk arkadaşı da olan 35 yaşındaki Mark'tır. Kendisi de ünlü bir psikiyatr ve doktor Connor McCoy'un ortağı da olan Mark, kızının kayboluşunun verdiği acıya daha fazla dayanamayarak, yaşamdan kopmuş ve kendini sokakta yaşamaya, kentin kanalizasyon çukurlarında yatıp kalkmaya, alkole ve sefalete mahkum etmiş olan özverili bir babadır. Kendisi bir psikiyatr olmasına karşın Mark bir türlü kızının ölmüş olacağını kabullenememekte ve yasını yaşayamadığı için de bunun doğurduğu travmayı atlatamamaktadır. Diğeri, tek yaşama şansı organ nakline bağlı olan eski bir uyuşturucu ve alkol bağımlısı annesinin hakkı olan karaciğeri başkasına satarak ölümüne neden olan doktoru ortadan kaldırmayı kafasına koymuş ve bu saplantıyla yaşamını intikam almaya indirgemiş Evie adında 15 yaşlarında yoksul bir kız çocuğudur. Üçüncüsü ise, kaza sonucu küçük bir çocuğu öldüren ve bu suçu milyarder bir iş adamı olan babası tarafından örtbas edildiği için suçluluk duygusundan bir türlü kurtulamayan ve yaşadığı vicdan azabından, intihar girişimleri, uyuşturucu, alkol, seks ve aşırı alışveriş bağımlılığı ile kurtulmaya çalışan Alyson Harisson adında 26 yaşındaki medyatik, zengin bir genç kızdır.

Gizem ve buna bağlı olarak gerilimin boydan boya kuşattığı roman aynı zamanda tesadüflerin gerçeklik algımızı dumura uğrattığı bir kurmaca olarak da karşımıza çıkıyor. Neredeyse bütün romanlarını iyi duygularla yazan yazar, bu romanda da insanların Noel'in özel bir gece olacağına inandıklarını, "İnsanlar Noel'in özel bir gece olacağına inanırlar: her şeyin olabileceği bir gece..." tümceleriyile (Musso, 2009: 194) vurgulayarak,

hipnoza dayalı grup terapisinin- biri zaten arkadaşı olan- bu üç hastasını bir Noel gecesi Doktor Connor McCoy'un Mozart Kliniği'nde bir araya getiriyor. Kurmaca aynı Noel gecesi ünlü bir kemancı olan Nicole Hathaway'ın Manhattan'daki bir konserinin ardından gece evine dönerken bir soyguncu tarafından gasp edilmek istenmesi üzerine kentin kanalizasyon çukurunun altından rögar kapağını açarak sokağa çıkan bir adam tarafından kurtarılmasıyla başlaması ve bu "kahraman"ın genç kemancının kocası olduğunun anlaşılması okuyucuyu heyecanlandırırsa da gizliden gizliye inanma algısına ilk darbeyi vuruyor Bu noktada yazarımız, okuyucuya "bu kadar da olmaz" dedirtmemek için şimdilik sadece iki tesadüfle yetiniyor. Nicole'ün yaralı kocasını evlerine taşımasıyla sonuçlanan bu başlangıçtan sonra geriye dönülerek Mark'ın, kızları Layla'nın kayboluşunun ardından, yaşadığı acının etkisiyle evden ayrılış süreci ve kendini sokaklarda yaşamaya mahkûm ediş karı koca arasında geçen diyaloglarla aktarılıyor ve olayın ertesi günü karısının ısrarlarına rağmen bir türlü teselli olamayan sevgi dolu babanın evden ayrılıp tekrar sokak yaşamına dönmesi hikâye ediliyor. Bu arada sonradan öğreniyoruz ki gözden kaybolmadan önce sokakta kendinden geçerek "*karların içerisinde, iki kolu yana açık baygın*" (Musso, 2009: 201) halde kocasını fark eden Nicole, Doktor Connor'ı arayarak yardım istemiş ve böylece teselli olamayan baba Doktor Connor'ın kliniğine taşınmıştır. Babasının yönlendirmesiyle aynı Noel gecesi medyatik zengin Alyson da Mozart Kliniğine gelir. Aynı Noel akşamı, annesinin ölümüne neden olan doktordan intikam almak için silah almak amacıyla Connor'ın arabasından çantasını çalmak isterken yakalanan ve doktorun, kendilerinden biri duygusuyla merhametle yaklaşip empati kurduğu 15 yaşındaki yoksul Evie geceyi geçirmek için bir apartmana sığınır. Apartman sakinlerinin polise haber vermeleri üzerine çaresiz kalıp Connor'ı arar ve genç kızın hikayesinde kendi çektiği acıları anımsayan doktor geceyi geçirmesi için genç kızı kliniğe getirir. Böylece, hipnoza dayalı grup terapisinin üç psikodrama oyuncusu tesadüf eseri bir araya gelmiş olurlar. Birbirlerini hiç tanımadıkları halde bir senaryoyu bir rol oyunu gibi kurgulayan başarılı psikiyatrist Connor'un marifetiyle hipnoz sayesinde zihinsel süreçleri birkaç saat içinde yaşayıp, yaşamlarının travmatik dönemlerine ilişkin yoğun anıları canlandırarak (Musso, 2007: 214) bu travmaların yarattığı psikopatolojiden kurtulmuş olurlar. Gizemin de ötesine geçen böyle bir şeyin mümkün olup olamayacağı bir yana bu biçimde psikolojik olarak sorunlu üç kişinin bir araya getirilip aynı senaryonun aktörleri olarak hipnoz yoluyla iletişime sokulmaları yazarın başvurduğu tesadüf ve gizemin dış dünya gerçekliğinin olması gereken rasyonel tabanına dinamit koyuyor. Dış dünyada da gizem ve tesadüfün yeri olduğu elbette ki söylenebilir, bu doğrudur da ancak, bunun, okuyucunun merak, gerilim, şaşkınlık gibi kimi duygularını suiistimal etme düzeyine vardırılmasının, en önemli kaygısı çok satmak, çok okunmak olan polisiye romanlar için de olsa bir sanat etiği problemi doğurduğu söylenebilir. Zira, Chandler'in de belirttiği gibi, "*bu tür romanların, iyi bir kurmaca olarak nitelendirilecek kadar iyi yazılmış olup olmadıkları dışında, tartışılacak başka yönleri de yoktur. Kitabın yarım milyon satış rakamına ulaşmasını sağlayan okurları, her hal ve şartta bunu bilmeyeceklerdir zaten*" (Chandler, 2005: 89).

Doktor Connor'ın o malum Noel gecesi kendisinden yardım istemeye gelen Mark, Alyson ve Evie'yi tedavi etmek için tasarladığı, terapi amaçlı psikodrama senaryosu gereğince, bu üç kişinin bir uçak yolculuğu sırasında karşılaşip tanışmalarının (Musso, 2009: 211) anlatıldığı bölümler romanda değişik başlıklar altında "Bugün" biçiminde tarihlendirilerek anlatılmıştır. Buna karşılık, Alyson'un, Evie'nin yaşam öyküleri ile Mark ve Connor'ın birlikte ilk gençlik ve öğrencilik yıllarının öyküsü "Flash-back"⁶ler biçimde düzenlenip numaralandırılarak geriye dönük anlatımla, bir tür postmodern roman tekniğiyle aktarılmış ve böylece merakı tırmandırmaya, askıya alarak heyecanı ve gerilimi artırmaya, uygun anlatım teknikleriyle Musso anlatım ve kurgusal açıdan ustalığını göstermiştir. Musso bu tekniklerle gizemi de olabildiğince uzun soluklu kılmayı deneyerek okuyucuyu oyalamaya, dikkatini hep o bilinmeyen üzerine kilitlemeye çalışmıştır. Bunda da bir bakıma başarılı olmuştur ama inandırıcı olabilmemiş midir? Bütün bu manevralar romanı eğlencelik bir araç olarak gören okuyucuları soluk soluğa bir eğlenmenin ağına çekebiliyor ama kurmacada dış dünya ile ilgili bir gerçekliğin sorunsallaştırılmasını, kurmaca dünyanın gerçekliği ile dış dünyanın gerçekliği arasındaki uyumsuzlukta, aldatmacanın zaferini değil de en azından, içeriği "daha iyisi elimden gelmedi" olan onarıcı ve ödünleyici bir ironiyi bulmak isteyen gerçek edebiyat okuyucuları tesadüflerin sarmalında, gizemlerin burgacında, bilinmeyenin fırtınasında adeta radyasyona maruz kalmış kurbanlara dönüşüyorlar: "*İnsanın tinsel özünüyle ilgili temel hiçbir gerçeklik*" (Cengiz, 2007: 60) izine rastlayamadığımız bu romanda "*Özün ne olduğu sorunu askıya alınmış gibi. Tinsel bir içerik olarak sanki dilini kaybetmişlik söz konusu. Bir dil olarak edebiyatın iletmediği kendisine karşılık düşen bir şey aramak önemli değil.*"

⁶ Musso, bu karakterlerin geçmişe dönük yaşam öykülerini "Flash-back" olarak adlandırdığı bölümlerde anlatıyor. Bu nedenle geriye dönük anlatım anlamına gelen "analeps" terimi yerine "Flash-back" terimini tercih ettik.

Önemli olan bir oyun olarak edebiyatın kendisine karşılık düşen bir yalan dil kullanabilmesi” (Cengiz, 2007: 60,61).

Musso bu romanında Layla'nın kaybolduğu yolunda okuyucuyu epeyce oyalayıp bu süreçte neler yaşadıklarını da gizem halinde bıraktıktan sonra, annesi Nicole'ün ağzından öldüğünü bildirir (Musso, 2009.: 21). Okuyucu tam bu duruma kendini yeni alıştırmışken Nicole kocasına kızlarının yaşadığını haber verir (Musso, 2009: 38). Gerçek olarak algıladığı bu yalanı da yutan okuyucu, aldatmacaların en büyüğü ile avlandığından habersiz bir biçimde romanın sonlarına doğru Layla'nın öldüğünü kendi ağzıyla itiraf etmesine tanık olur (Musso; 2009: 204). Daha sonra okuyucu anlar ki Layla bunu babasına, değişik grup terapileri deneyen Doktor Connor'ın psikodrama çerçevesinde hipnoza dayalı grup terapisinde söylemiştir. Grup tedavisine katılan psikopatolojik üç kişinin tesadüf sonucu Connor'ın kliniğinde, hem de bir Noel gecesi bir araya gelmeleri olasılık dahilinde bir durum olarak değerlendirilse bile, psikiyatrist doktorun grup tedavisi ile ilgili oldukça ayrıntılı senaryoyu bir gecede nasıl en ince detayına kadar yazmış olabileceği düşündürüyor. Bunlardan asıl önemlisi gerçekte ölmüş olan Layla'nın terapiye nasıl dahil edildiği bir gizem olarak okuyucunun gerçeklik algısını yerle bir ediyor. Ama amaç Metin Cengiz'in de vurguladığı gibi, gerçekliğe, yani insan gerçeğine nüfuz etmek değil, tam aksine bu gerçekliğin yerine ikame edilmiş sahte görüntüyü şişirmek (Cengiz, 2007: 72) olunca yazar da bu tür aldatmacalara başvurmayı sanat etiği açısından sakıncalı bulmuyor.

Doktor Connor'ın bu üç psikişik “hastayı” tedavi etmek için düzenlediği hipnoza dayalı grup terapisini bilimle uyuşan veya bilime ters düşen yönleriyle bu romanın büyük ölçekli gizemi olarak değerlendirebiliriz:

Ne oluyordu? Üçü de yaşamakta oldukları şeye mantıklı bir açıklama getirmeye çalışıyorlardı. Bir rüya mıydı bu? Aşırı dozda kokainin ya da aşırı alkolün yarattığı halüsinasyonlar mı? Hayır. Bu tuhaf yolculuk onları en derin acılarına geri götürmüştü. Hayatlarının en belirleyici anlarını zihinlerinde tekrar yaşayarak, olanlara biraz geriden bakmaya ve hayatlarını biraz düzene sokmaya çalışarak iblisleriyle yüzleşmişlerdi (Musso, 2009: 208).

Yaklaşık 11 saat süren bu seans içine yazar, Mark'ın, Alyson'un ve Evie'nin yaşam öykülerinin bir bölümünü, psikopatolojik durumlarına ilişkin olaylarla örülü olarak sıkıştırıyor. Bu büyük çaplı gizemin örüntülediği grup terapisinin sonunda, Mark kızı Layla'nın öldüğünü kabul edip, yasını tutarak yaşamını zindana çeviren çaresizlik duygusunu yenmiş, Evie intikam almaktan vazgeçmiş, Alyson ise birini öldürmüş olmanın yol açtığı utanç ve suçluluk duygusundan kurtulmuş oluyordu. Psikiyatri alanındaki bir takım gerçek/olağan ve olağandışı yöntem, uygulama ve varsayımlarla dolu bu gizemli terapi şöleninin dinlenme aralarında yazar, çerez niyetine daha küçük çaplı gizem, tesadüf ve “bu kadar da olmaz” dedirtecek olağandışı oluntular ikram etmekten de geri durmuyor. Mizansenli Doktor Connor'la birlikte tasarlayan Nicole'ün durumunun yarattığı gizemi belki de gizemlerin en masumu olarak değerlendirebiliriz. Romanda belli aralıklarla bu duruma vurgu yapan yazar, Mark'ı sıkıştıran bir gazeteciye “Gerçeği bilmiyorsunuz! Ne karınızla ne de kızınızla ilgili gerçekleri” (Musso, 2009: 51) dedirterek gerçekleri gizem örtüsüyle sarmaladığının itirafını yapıyor. Ardından, Mark'ın kızından başından geçenleri anlatmasını istemesi üzerine küçük kızın “*bunu anneme sormalısın*” biçiminde verdiği yanıt Nicole üzerindeki kuşkulara ayrı bir vurgu yapıyor. Belki de gizem romanının ince düşünülmüş ayrıntıları olarak değerlendirilebilecek bu durum diğer olağandışlıklar ortaya çıktıkça masum bir meraklandırma ve gerilimi artırma oyununa (tuzağına) dönüşüyor. Layla'nın kaybolduğu ve polis tarafından bulunduğu söylenildiği yerin aynı olmasının ve aynı tarihe, aynı saate rastlamasının polis tarafından “*buna tesadüf demek zor*” (Musso, 2009: 41) biçiminde değerlendirilmesi tesadüflerde kotanın aşıldığının kurnazca bir dışa vurumu olmasının ötesinde bir gizeme de vurgu yapması açısından önemli bir ayrıntı olarak dikkat çekiyor. Küçük kızın bulunmasının ardından babası tarafından hastaneden alınıp evine getirilmek üzere uçağa binmeden önceki kontrol noktasında, üzerinde sadece kıyafetleri olmasına rağmen üst üste geçişlerde güvenlik sisteminin alarmını öttürmesinin (Musso, 2009: 53) okurun heyecanını arttırmaya yönelik düşünülmüş küçük bir hile olduğunu kabul edilse bile FBI ile görüşüldükten sonra geçişe izin verilmesi (2009: 55) sahte bir albeni yaratma niyetini ele veriyor. Okuyucuyu şaşkınlıktan, gerilimden, heyecandan serseme çeviren yazar sanki iyi roman yazmanın reçetesini bunlara indirgiyormuş gibi görünüyor. Buna Nicole'ün seans sırasında Mark'ı telefonla aramasını, uçakta hileyle eline geçirdiği bir bilgisayardan karısının hesabına girmek için gizli şifresini on dakika içinde çözmesini de (Musso, 2009: 152) eklersek yazarın okuyucuyu olağandışlılık, gizem, gerilim, şaşkınlık ve heyecanın her an patlamaya hazır mayın tarlasında dans ettirdiğini söyleyebiliriz. Bütün bunlara, Layla'nın kuzeni Jeremy'ye küçük gelen bilekliği takmasından dolayı, ona çarparak ölümüne neden olan

Alyson tarafından erkek sanılmasını, Mark'ın uçağın kafesinde masanın üzerinde unuttuğu cüzdanının içinde, spor kıyafeti, kısa saçları ve beysbol kasketiyle erkek çocuğunu andıran bir kız çocuğunun fotoğrafında kolundaki bilekliğe Jeremy ismini fark edince öldürdüğü çocuğun Mark'ın kızı olduğunu anlamasını da katarsak işlevi Kundera'nın da vurguladığı gibi "kurmaca kişiler üzerinden varoluş üzerine bir fikir yürütmek" (Kundera, 2014: 84) olması gereken romanın, Musso'nun bu romanında gördüğümüz gibi sadece insanın sömürülmeye müsait kimi duygularını suiistimal etmeye yönelik kurgulandığını söyleyebiliriz. Her türlü insansal özelliğin, varoluşsal derinlik ve süreçlerin yaşam gerçekliğinden soyutlanarak merak, beklenti, heyecan, gerilim gibi duygulara bağımlı kılınması, romanın vazgeçilmez koşulu olan etik- estetik denge ve ilişkisini bozarak sözünü ettiğimiz sömürülmeye müsait duyguların pornografisine dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Bu romanda yazarın, okuyucuyu gizem ve merak kıskacında işkenceye zorladığı aldatmacalardan biri de Mark'ın Alyson'un göğüslerinin arasında, kızının çizdiği resimlerde, Evi'nin de kendi omzunda fark ettiği yazar tarafından buda çakrası olarak adlandırılan gemi dümenine benzeyen motiftir. Romanın değişik yerlerine serpiştirilerek (Musso, 2009: 80, 94, 112,) bir gizem atmosferi yaratan ve okuyucuyu meraktan kıvrandıran bu geometrik şeklin terapi bittikten sonra Connor'ın gömlek cebine işlenmiş Mozart Kliniğinin logosu olması, gerçeği gizem örtüsü altına gizlemek konusunda gerçekten marifetli olan yazarın en ilginç hüneri olarak dikkat çekiyor. Metin Cengiz'in (2007: 71) şair için dile getirdiği özgür yaratma hakkının Musso'da gerçeği gizem kılıfı ile kat be kat sarmalayıp aldatmacaya çevirerek okuru aldatma hakkına dönüştüğünü söylemek fazla abartı olmayacaktır. Musso'nun bu romanında her şey gizem olunca hiçbir şeyin de gizemi kalmıyor; öyle ki, kızının ortadan kayboluşuyla deliye dönüp kendini kentnin kanalizasyon kanallarına kapatan Mark'ın bu kızın (Layla) biyolojik babası olmadığını romanın neredeyse sonlarına doğru (Musso, 2009: 168) öğrendiğimizde artık şaşırma kotasını aştığımız için bir daha şaşırıyoruz bile. Musso belki de romanının başına koyduğu epigrafta söylenilene, yani, "gerçek denen şeyin eksik ve kusurlu olduğuna" fazlasıyla inandığı için gerçeklikten kaçışı, ya da çeşitli yapay yordamlarla onun özünü bozarak vermeyi bir tür taktik olarak benimsiyor, böylece doğası bozulmuş gerçeklerle dolu romanlarının insanın özlemlerini, düşlerini, heveslerini tatmine yeterli olacağını düşünüyor.

Sonuç

Genellikle romanlarını polisiye türünde yazan Guillaume Musso, bu romanlarında insanın heyecan, merak, beklenti, şaşkınlık gibi duygularını tırmandıran izleklere yer veriyor oluşuyla son yıllarda Fransa'da "best seller" olmuş ve kırkı aşkın dile çevrilmiş yazarlardan biridir. Daha çok polisiye romanlara özgü birer izlek olan gizem ve gerilim aynı zamanda polisiye dışı romanlarda da daha çok ikincil motifler olarak görülebilmektedir. Musso'un *Çünkü Seni Seviyorum* adlı romanında da gizem ve gerilim oldukça yoğunluklu bir biçimde olay örgüsünün iki önemli dinamiği olarak kullanılmıştır. Belli izlekler çerçevesinde örgülenen romanlar kendi etiğini ve estetiğini yaratırlar. Bu etik ve estetiğin ilk yarası romanın genel etiğine uymak ve tematikle anlamlanmış, bütünleşmiş bir anlatım estetiği oluşturmaktır. Bunun da temel koşulu dış dünya gerçekliği ile kurgusal gerçekliğinin birlikte bir anlam dokusu oluşturabilmesidir. Bu dünya gerçekliği ile kurmaca gerçeklik arasında bir uyumsuzluk söz konusu ise yazar bunu kurmaca içinde örgülemeli, romanın bir ironi barındırmasının koşullarını hazırlayarak kendini düzeltmesi ve ödünleyebilmesinin mantığını yaratmalıdır. Sözü edilen uyumsuzluk bir ironi açığa çıkarmıyorsa yazarın yaptığı şey okuru kandırmak olur. Musso anlattığı olağanüstü gizemli durumlara okuru inandırmaya çalıştığı için sözünü ettiğimiz ironiyi açığa çıkaramıyor, onu gizem, gerilim, heyecan ve şaşkınlıkla oyalayarak kandırmaya çalışıyor. Yazar, sözü edilen gizem ve gerilimi okuyucunun merak, heyecan, şaşkınlığını en üst düzeyde tutmaya yönelik bir biçimde romanına katmış, bir anlamda okuyucunun bu duygularını kötüye kullanarak, romanın vazgeçilmez koşulu olan etik- estetik dengesini bozmuştur. Musso, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da teknik ve kurmaca açısından yetkin bir örnek sunarak olağanüstü bir polisiye roman kurgulamış olsa da, ana izlek olarak romana damgasını vuran gizem, özellikle psikodrama tabanlı, hipnoza dayalı grup terapisi, okurun gerçeklik algısını alt üst ettiği için estetik bir anlatım dili oluşturamamış, bu yanı sıra ne içsel-kurgusal gerçekliği estetik bir formda yansıtabilmiş ne de dış dünyanın gerçekliğini etik düzlemde temsil edebilmiştir.

7 "Gerçek denen şeyin eksik ve kusurlu olduğu, insanın arzularını, heveslerini, hayallerini tatmine yetmediği en iyi romanlar vasıtasıyla anlaşılır." Mario Vargas Llosa

KAYNAKÇA

- Cengiz, M. (2007). *Küreselleşme, Postmodernizm ve Edebiyat*, Şiirden Yayınları, İstanbul.
- Chandler, R (2005) O Yalın Cinayet Saati, Çev: İdil Eser, Kitaplık, sayı. 81, ss. 89-101
- Hirt,J. (2019). <https://julienhirtauteur.com/2019/09/04/ecrire-le-mystere/>
- İnal, T. (2022), *Hybride-Thriller-Page Turner Bir Roman Onu Ben Öldürdüm- Guillaume Musso, Frankofoni*, Eylül-Ekim 2022 No: 41, Sarıyıldız Ofset ve Matbaacılık, Ankara, ss. 121-128.
- Jourde, P, Tortoresse, P, (2003). *Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal*, Çev: Esra Özdoğan, *Kitaplık*, sayı. 66, ss. 77-79
- Kracauer, S. (2001). *Le Roman policier*, Payot, Paris.
- Kundera, M. (2024). *Roman Sanatı*, (Çev. Aysel Bora) Can yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Lukács, G. (2021). *Roman Kuramı*, (Çev. Cem Soydemir), Metis Eleştiri, İstanbul.
- Musso, G. (2009). *Çünkü Seni Seviyorum*, (Çev. Zeynep Seymen), Doğan Kitap 1. Baskı, İstanbul.
- Polti, G. (1912). <https://archive.org/details/lestrentesixsit00poltgoog/page/n19/mode/2up>
- Raimond, M. (1981). *Le Roman*, Armand Colin, Paris.
- Raimond, M. (2002). *Le Roman*, 2^e édition, Armand, Colin, Paris.
- Stanzel, F. K. (1997). *Roman Biçimleri*, (Çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitabevi, Konya.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ, 2. Baskı, Ankara.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, 2. Basım, İstanbul.
- Turan, G. (2005). *Nasıl, Neden, Kim? Kitaplık*, sayı 81, ss. 79-82
- Vanocini, A. (1995). *Polisiye Romanı*, (Çev. Galip Üstün), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Watt, I ve Barthes, R. (2002) *Roman ve Gerçek Etkisi*, (Çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh 2. Baskı, İstanbul.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mystere>
- https://stringfixer.com/fr/Mystery_novel
- <https://www.guillaumemusso.com/node?page=2>

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).