

# NEDİM GÜRSEL'İN EGOSANTRİKLERİ

Yrd. Doç. Dr. Seza YILANCIOĞLU  
Galatasaray Üniversitesi

## Abstract

*The readings and studies I made on the works of Nedim Gürsel directed me to focus on three important points : the fact that the author's life was divided into two parts in connection with the time he spent in İstanbul and Paris, his travels from either of these two centres, i.e. his traveller side, and the figures of women that coloured his split life and travels.*

**Keywords:** *Woman, sexuality, longest, other, mother, İstanbul, travel, Paris, body, erism,*

Sanat yapıtları, onları ortaya koyan sanatçıların yaşantılarından izler taşır. Nedim Gürsel'in yapıtları üzerinde yaptığım inceleme ve araştırmaların sonuçları bu yargıyı doğrulamaktadır. Yazarın yapıtlarında, onun yaşamından kaynaklanan üç ana izlek olduğu kanısındayım.

*Birincisi yazarın İstanbul/Paris bağlamında ikiye bölünmüş yaşamı, ikincisi iki kenti, iki ülkeyi merkez alarak yaptığı geziler ve gezginliği, üçüncüsü ise bölünmüş yaşantısını ve yolculuklarını renklendiren kadın betileri.*

*Burada Nedim Gürsel'in öykü dünyasında ben-merkezli anlatıcı ile kadın kahramanlar arasındaki ilişkiler öncelendiği için incelemeye "Nedim Gürsel'in Egosantrikleri" adı verilmiştir. Bu çalışma, yazarın Öğleden Sonra Aşk yapıtı ve Cicipapa'dan alınan bazı öyküleriyle sınırlıdır. Ele aldığımız öyküler genellikle ben-merkezli anlatıcı tarafından anlatılır. Bu anlatıcı/kahramanın öykülerde sıkça yazar rolüne girmesi, yazar Nedim Gürsel'in özyaşam öyküsüyle bir karşılaştırma yapmaya zorlar bizleri.*

İki coğrafyaya bölünmüş yaşam ve “anne figürü”

Yazarın İstanbul-Paris arasında ikiye bölünen yaşamında, yapıtlarının en önemli “kadın figürü” olan **anne**, sürekli İstanbul’da kalır. ‘Anne/oğul arasında ben-merkezli’ güçlü ilişki öykülerinde sıkça öne çıkar. Küçük yaşta babasını yitirmesi, yatılı okul yaşamı, evde annesi ve teyzeleri tarafından yetiştirilmesi, yazarın kadın cinsine karşı daha sıcak bir yakınlık duymasına neden olur.

Yazarın büyük bir hayranlık duyduğu anne, oğlunu hiçbir zaman kendine esir almadan, onu mutlu kılmak için çabalar. Elisabeth Badinter’in söylediği gibi “iyi bir anne ne çok yakın ve ne de çok uzak olmadan çocuklarının özellikle erkek çocuklarının iç dünyasındaki barışı korur”.

Yazarın babasını çok erken yaşta kaybetmesi anne-oğul arasında daha farklı bir yakınlığın doğmasına neden olur. Geleceğin yazarı genç Nedim, babasının yokluğundan kaynaklanan derin üzüntüsünü annesinin sevecen kişiliğinin yardımıyla gidermeye çalışır.

Anne önceleri baba varlığının bekçisi konumundadır. Freudien bir yorumla o da Odip gibi Galatasaray Lisesi’ndeki yatılılık yıllarını annesinden ayrılmanın sancılarını çekerek yaşar.

Babasının ölümünden sonra genç Nedim’i annesi ve teyzeleri yetiştirir. Yazarın öykü dünyasındaki tutkulu kadın betilerinin köklerini, çocukluk ve yeniyetme dönemlerinde yakın aile çevresinde tanıdığı sıcak ve şefkatli kadın figürlerinde aramak gerekir.

Yalnızca annenin “çocuğunu emzirebilmesi” biyolojik olarak anne/çocuk arasındaki iç içeliğin yani çocuğun salt anneye bağlılığının en belirgin göstergesidir. Bu “babanın dışlanması”nı mazur kılar ve anne/oğlan arasındaki sıkı ilişkiyi daha da güçlendirir. Yazarın, Elisabeth Badinter’in tanımladığı gibi “her zaman karmaşık anne sevgisinden” uzaklaşması Galatasaray Lisesi’ndeki yatılılık yıllarıyla örtüşür. Bu dönemde yazardaki belirleyici kadın figürleri : **anne ve genelev kadınlardır. İlk Kadın** adlı uzun öyküsünde her iki kadın tipi baştan yaratılmıştır. Öykülerinin ve romanlarının tetikleyici figürleri olan bu kadın tiplerinin kimlikleri ve işlevsellikleri her metinde farklı olmakla birlikte anne figürü, Nedim Gürsel’in metinlerinde belirgin bir özellik gösterir ve bunlar şöyle sıralanabilir :

Şefkat ve anavatan (İstanbul) simgesi olan anne figürü yaşam ile ölüm arasında bir sınır oluşturur.

*“Uzun süre, hatta diyebilirim ki hayatım boyunca annemi kaybetmek düşüncesiyle yaşadım. Onun yok olması, bir daha dönmek üzere çekip gitme olasılığı yakamı bırakmayan bir sanrı, bir karabasandı. Oysa çekip giden bendim.”* (Gürsel, Cicipapa 2002: 189)

1974 “Kıbrıs Barış Harekâtı” sırasında yazar Yunanistan’dadır. Bu haberi duyunca hemen annesine telefon eder. Yunanlı sevgilisinin söylediği gibi uzaklarda bile olsa yazar annesine hep yakındır.

*“İstanbul’u aradım. Sabah namazına kalkmıştı anneciğim, uyanıktı. “Aman oğlum ben nereden bileyim” dedi. “Sen iyi misin? “İyiyim merak etme”. Ahizeyi yerine koyarken (...) “Vah anasının kuzusu” diyordu o kışkırtıcı sesiyle, “düşmanın eline düştün sonunda?”.* (Gürsel, 2002: 17)

Hayranlık uyandırıcı içgüdülerle donanımlı anne, gelişim dönemlerinde, oğluna gerekli sevgiyi vererek, zamanı gelince kendisiyle olan sıkı ilişkiden kurtulmasını ve kendinden kopmasını sağlar. Öyle ki anne/oğul arasında yaşanan özlemin derecesi ve mutluluk sınırları, oğlan çocuğu Nedim Gürsel’in arzu ve isteklerine göre belirlenir. O, istediği, gereksinim duyduğu zaman annesinin yanına sığır, istediği zamanda anneden uzaklaşma özgürlüğünü kullanır. Annesini sıkça terk etmesi hep bir gün geri dönmek üzeredir. “İyi bir anne, çocuklarının, özellikle de oğlunun iç barışını korur” der E. Badinter ve şöyle devam eder “annenin oğlan çocuğu ile kurduğu sağlıklı uzaklık, çocuğun ileride kadınlarla olan ilişkisini ve erkek kimliğini koşullandırır”. Annenin erkek çocukları üzerindeki baskıcı tutumu, ileriki yaşlarda oğlan çocukların kadınlara karşı şüpheli olmalarına yani ya onlardan kaçmalarına ya da onları baskı altına alan davranışlara iter. Elisabeth Badinter’in yaptığı bu saptamalar göz önünde bulundurulduğunda, Nedim Gürsel’in kadınlara bakışında, anne/oğul ilişkinin çok güçlü etkisi görülür. Babasını düşlediği ve çok etkilendiği bu rüyayı annesiyle paylaşması bu saptamaya iyi bir örnektir. Rüyasındaki olay şöyle gelişir :

“Babası bir araba kazasında ölmez, sevdiği kadının izini sürerek Paris’e gelir. Annesi terk edilmiş olmasına rağmen bu rüya genç yetimi mutlu kılar, ne var ki bu mutluluğu çok sürmez çünkü babasının diğer ilişkisinden olan çocuğu vardır ve ilk çocuklarını tanımaz.”

Annesine gönderdiği mektupta yazdığı bu rüya onu, yaşamın üç önemli koşutu: **‘aşk, ihanet ve ölüm’** gibi konuları düşünmeye yönlendirir. Ayrıca

erken yaşta kaybettiği babasını rüyasında düşlemesi, onda erkek cinsiyeti bilincinin oluştuğunu gösteren bir simge olarak da değerlendirilebilir.

Bu açıdan bakıldığında, varoluşunu borçlu olduğu bu rüya, yazarın duygusal ilişkilerinin önemli bir mihenk taşıdır, diyebiliriz.

*“Babamın ölümünden sonra hep yanımda, yakınımdayım oldu. Bir ömür boyu dile kolay, bir ölüm boyu. Şimdi yok artık. Öldü. Ölüm karanlık bir deniz gibi içine aldı onu, içinden çıktığım kadını kendi derinliğine çekti.”* (Gürsel, 2002 : 97),

Bu alıntıda, *Gizli Aşk* adlı öyküsünde, ölümünden sonra anneye karşı duyduğu büyük özlemi dile getirir yazar. Anne/oğul ilişkisinin ardında öykülerinde diğer kadın figürleri çok çeşitlilik gösterir.

### *Nedim Gürsel'in gezginliği ve kadınlar*

Yazdığı bir yazıdan dolayı “siyasi suçlu” olan Nedim Gürsel, Fransa devletinden aldığı bir burs ile Paris’e Sorbonne Üniversitesi’ne yüksek öğrenim için gider. Bir süre ülkesine gelemediği dönemlerde İstanbul’a ve annesine duyduğu büyük özlemi, şöyle dile getirilir :

*“Ne ülkeme dönebiliyor, ne annemin yüzünü görebiliyordum. El ayak çekilmişti. Orada dut ağacının gölgesinde dinlenirdim bir süre. Sonra yukarıya annemin beni beklerken sabırla dokuduğu kanaviçelerle süslü sofraya çıkardım. Bazen de bir martı olur İkarıa’dan havalanır, çatıya konardım. Doğrudan boğaza konduğum da olurdu, Göksu’da sular kararırken denize bir dalıp bir çıkan karabatakların arasına, Komşunun evi kendi evimi aratmıyordu belki ama İstanbul’u, annem” dutun gölgesini de çok özliyordum.”* (Gürsel, 2002: 15)

Paris acıyı, hüznü, terk edilmişliği simgeleyen bir kent olduğu için genellikle yağmurlu ve soğuk iklimiyle öykülerine girer oysa İstanbul, sevinç, tatil, güneş, boğaz imgesiyle vardır imgelem dünyasında.

Yazar, bedeniyle tanışmaya Galatasaray Lisesi’nde yatılı olduğu yıllarda başlar. Yatakhane bu bedenle baş başa kaldığı zaman demir parmaklıkların ardında uzanan İstiklâl caddesindeki canlı ve Galatasaray’ın arka sokaklarındaki gizemli hayatı özlemle düşler ve sessizce kendisiyle paylaşır bu yalnızlığını.

Bu yatılılık yıllarında özümlediği kadın figürlerinin üç belirgin özelliği şöyle sıralanabilir :

Hem eşi hem annesi olabilecek bir kadının yanında güvende olmak aynı zamanda ona hakim olma isteği,

Onu farklı dünyalara götürecekt kadınla cinsel hazı yaşamak.

Yaşam ile iç içe olan tüm kadınları sahiplenme.

Bu ilkelere dayanarak kendini ve dünyayı tanıma ve sahiplenme edimi, öykülerinde her zaman bir kadın aracılığıyla vardır.

Bedenini tanımasıyla birlikte kadınlarla bitmez tükenmez maceraları yine bu dönemde başlar. Lise son sınıfta yaşadığı duygusal bir macera, onu babasının gönderdiği kartpostallarla adını öğrendiği ve ilk yazdığı kelimeler arasında bulunan Paris kentine sürükler. Bu gezgin ruhu sayesinde, bu kentin sokaklarında caddelerinde, kütüphanelerinde, kuzey ve Doğu Avrupa kentlerinde, Akdeniz ülkelerinde savrulup duracaktır yaşamı boyunca. Bu kentler farklı kadınlarla, yazarın birbirinden farklı serüvenlerine mekân olur.

Anne ve babasının konakladığı, kendisinin de öğrencilik yıllarını geçirdiği ve halen oturmakta olduğu, Sorbonne Üniversitesi'nin, kütüphanelerin çoğunun bulunduğu Sen Irmağı'nın sol tarafı *Rive Gauche*'daki mahalleler çoğunlukla, yazarın Paris öykülerinin vazgeçilmez mekânıdır. Ayrıca, Sen Irmağı'nın sağ tarafı *Rive Droite*'da bulunan *Kuzey Garı* (Gare du Nord), Saint-Denis Strassbourg mahalleleri de bu öykü dünyasının mekânlarıdır. Yine bu kentte yaratıcılığını tetikleyen tek odalı küçük apartman daireleri ve karanlık otel odaları, onun "mutlu hapisanesi" olur.

*Pınar* adlı öyküde, anlatıcı/kahraman, karısının evi terk ettiğini öğrenir öğrenmez, bavulunu alarak şehrin kuzeyindeki, Türk göçmenlerin çoğunlukta olduğu Saint-Denis Strasbourg mahallesine gider. Onu buraya getiren dürtü, beş yaşında Paris'e gelen bir duvar işçisinin kızı ile yaşadığı cinsel serüvendir ve bu hikâyenin öyküde Pınar'ın cinselliği öne çıkar. Kahraman o bedene yeniden sahip olmayı düşler. *Cinsellik*, Michela Marzano'nun söylediği gibi, "insanın ve çelişkilerinin aynasıdır". Terk edilen kahraman, yalnızlığını ve terk edilmenin hüznünü öteki ile bütünleşerek paylaşır, ötekinin bedenini tanıyarak kendi içinde bulunduğu çelişkileri keşfetmek ve tanımlamak ister.

*Pénélope* adlı öyküde, anlatıcı/kahraman yalnızlığı farklı şekilde dile getirir. Kara tren her zamanki gibi kahramanı Paris'in *Kuzey Garı*'na bırakır ve

karlı kış gününde evinin yolunu tutar. Merdivenlerden çıkarken balkonda bıraktığı yusuftuk kuşunu düşler, yalnızlığını onunla paylaşmak ister. Ne var ki kuş yerinde değildir ama yatağında uyuyan siyah saçlı, beyaz tenli bir kadın vardır. Koltukta uyumayı yeğleyen kahraman, kadının okşamalarıyla uyanır.

“Bir daha gitme” diyordu, “bu son olsun”. Yine gidersen yol bitmesin.”  
 Ve diyordu ki: “Zamanı dokudum kanaviçemde. Yokluğunu, sessizliğimi, göz yaşlarımı zor bir nakış gibi işledim”. (...) tutup kendime çektim yüreğinin çarpışını içimde, göğüs kafesimde duydum.” (Gürsel, 2002 C:336)

Bu geçmişi olan bir ilişkidir. Kahraman kendinden, “o” diye söz edilen bir kadındır. Yalnızca öykünün başlığı bir kadın adını çağrıştırır. Oysa *Pınar* adlı öyküde, *Pınar*’ın adı kahramanın belleğine sıkça gelir. *Penelope* adlı öyküde ise, terk edilme, plânlanmamış, arzulanmamış, yeniden karşılaşmalara, birlikteliklere olanak verir. Cinsellik, terk edilmeye ilişkilidir. Anlatıcı/kahraman nasıl olduğunu tam anlamadan kendini kadın kahramana teslim eder. Böylece kadın arzuladığı durumu gerçekleştiren kahraman olarak ortaya konur.

*Mont-Souris Parkı*, adlı öyküde, anlatıcı/kahraman yazardır ve kadın kahraman ise eşidir. Eşi yazarın çalışma saatlerine göre yaşamını düzenler, öyküde cinsel ilişki yoktur, yaşanan tek cinsellik Mont-Souris Park’ında yapılan yürüyüşlerdir. Kahraman/yazar burada kuğuları seyrederek, bunlar yazıları için ilhamı kaynağı olur. Bu birliktelik bir tutku hali değil yalnızca mekân ve kısıtlı zamanı paylaşımıdır. Çünkü kahraman/yazarın yanında kendisini sürekli izleyen karısı vardır, yazar yalnız değildir. “Karım” diye nitelendirilen kadın kahraman adsızdır. Bu adsızlık, bedenler arasındaki yabancılaşmanın bir göstergesidir sanki.

Burada ele aldığımız üç farklı öyküde “kadın figürlerinin” kahraman üzerinde farklı işlevsellikleri olduğu görünür ve bu farklı kadın figürleri, kahramanı yaratıcılığa iten birer “arzu nesnesi” olarak ortaya çıkar.

### Yolculukların renkli kadınları :

*Öğleden Sonra Aşk*, anlatıcı-kahramanın Paris’te başlayıp Atina’da devam eden tutkulu bir aşk serüveninin öyküsüdür. Kadın kahraman Nefeli’dir ve büyük bir tutkuyla sevgilisi tarafından arzulanan. Nefeli ile anlatıcı/kahraman arasında tarihsel ve coğrafik bir yakınlık vardır. Nefeli’nin babaannesi

mübadele sırasında Ayvalık'tan Yunanistan'a göçer. Kahramanın ebeveynleri ise Balkan Savaşı'nda Üsküp'ten Anadolu'ya gelir. Ege denizi, her iki kahramanın kültürel geçmişlerinin sınırıdır. O yaz, öykü kahramanı yazar, ilk kitabının davası sürdüğü için İstanbul'a gidemez.

Ülkelerinin tarihsel-toplumsal geçmişlerinin tartışıldığı bir mekânda Nefeli ile yaşanan cinsellik anlam kazanır. Kahraman, yunanlı kadınlara olan hayranlığını şöyle dile getirir:

*“Bir yunanlı kadınla ilk beraberliğimdi. (...) başka yunanlı kadınlar da tanıdım. Nefeli’de olduğu gibi onlardan da uzun süre vazgeçemedim. Tutkulu, kıskırtıcı ve sert, yatakta yumuşaktılar. Ruhu olan kadınları diyeceğim. Sarıldığımızda kaskatı kesilmezlerdi”.* (Gürsel, 2002: 14)

Burada arzuladığı yalnızca bir kadın değil, kadının sahip olduğu ve onunla gezebileceği tüm yerlerdir. Yalnızca bedenini değil, saçlarını, ellerini, göğüslerini, kendisi ve bedeniyle yapabileceği herşeyi arzular. Çünkü arzu, tüm projelerin, tüm umutların, olası herşeyin tek koşuludur.

*Serrento’ya Geri Dön*, aşk izlekli bir başka öykü. Soğuk bir Paris kışından sonra anlatıcı/kahraman yaz tatili için Napoli’ye gider, hostes Necla’nın öyküsüne mekân olur bu Akdeniz kenti. İlk aşk serüvenlerini Rumeli Hisar’ında yaşadıktan sonra Serrento’da buluşurlar ve işte Necla’nın yavaş yavaş ölümü yudumlayışı :

*“Rumelihisarı’nda terasta bir başka kadına, hazzın kırbacını yemiş bir kurbana dönüştüğünü itiraf etti. (...) Aslında biliyormusun seni o gece içimde duyar duymaz öldüm ben.”* (Gürsel, 2002: 35)

Kadın kahraman, bedendeki haz ve düşün yoğunluğunu ölümle simgeler. Yoğun hazzı yaşamak için geldiği bir Akdeniz kentinde, bedenleri birbirine tam da kenetleniyorken, Necla’nın bedeni balkonun parmaklıklarından boşluğa doğru bir anda kayıverir. Sevgilisi bunun nasıl olduğunu anlamaz ve kendine hiç soru sormadan oradan uzaklaşır. Erkeğin arzusunu kamçılayan Necla’nın bedeni cansız uzanmaktadır.

Bir diğer öykü *Yardımsever Kadın*, anlatıcı kahramanın,

*“O benzersiz, eril coğrafya elbet. İrili ufaklı fallusları andıran peribacaları, güneşte demet demet, kimi zaman da çevredeki tepelere – kadın memesi biçimindeki eğrilere – meydan okurcasına teke tek öyle gürbüz, mağrur ve dik, dimdik duran heybetli taşlar.”* (Gürsel, 2002: 55), diyerek betimlediği,

dişi ve eril görünümlü Göreme bölgesidir öykünün dış mekânı. Anlatıcı/kahraman bir kaza sonucu ölümle burun buruna gelir ve babasının öldüğü yaştadır. Bu kaza onu yazarın babasıyla özdeşleşmeye iter. Başka kadınlar daha derin beraberlikler yaşamak için ilişkisini bitirmek istediği sevgilisiyle yaptığı bu yolculukta ölüm olmasa bile erkekliğini yitirme sanrısını yaşar.

*“Babam gibi otuz sekizinde ölmek, baba olmamaktan yeğdir”* (Gürsel, 2002: 62)

Bu düşüncelerin ardından, ayrılmak istediği sevgilisinden alır hastaneden çıkış müjdesini ve yine o “direksiyona artık tümüyle hâkim elleriyle” içirir çorbasını. Anlatıcı/kahraman hikayenin başında :

*“Bitirmek istiyordum ilişkimizi. Gücümü başka kadınlarda, yeni gövdelerin bilmediğim derinliklerinde, baş döndürücü uçurumlarında sınamak, yeni hazlar keşfetmek, yeni heyecanlar keşfetmek istiyordum”* (Gürsel, 2002: 56)

derken hastane odasındaki öykünün son sahnesi ise şöyle akıp gider :

*“Orada büzülmüş, boynu bükük bekleyen organımı aldı, o hazırcevap diliyle diriltti. Boğuk boğuk inlemeye başladım. Yandaki hastayla inlemelerimiz birbirine karışıyordu. Aynı çaresizlik aynı bekleyiş içindeydik sanki. (...) Derken müthiş bir sarsıntıyla, o güne dek yaşamadığım bir coşku seli, bir göz yaş tufanında, bağıra bağıra boşaldım”* (Gürsel, 2002: 62)

Bu erotik sahne, ölüme kadar yaşamı sevmenin önemini vurgular. Bu tavırla kadın ona karşı vicdani borcunu öder. Farklı kadınları tanımak için terk etmek istediği bu kadını çaresiz kaldığı bu durumda, kendini bedenini tanımak için kullanır. Kahramanın, “yardımsever kadın”ın hikâyesi ile Neclâ’nın hareketsiz bedeninden sessizce uzaklaşması, kadın bedenini salt bir cinsel nesne olarak kullanıldığını gösterir.

*O Kış Saraybosna’da* adlı öykü, “Ölüm girdi içime!” diyen genç bir kadının acısıyla başlar.

*“Bir zamanlar, ta derinde duyduğu , doyasıya tat aldığı bir kurttu ölüm.”* (Gürsel, 2002: 65)

Bu duygu savaş yıllarında Saraybosna’da, kenti soydaşlarına karşı savunurken vurulan Bosnalı Sırp sevgilisini kaybeden Ferida’ya aittir. Bir restoranda garsonluk yapan müslüman genç kadın Sırp sevgilisinin çocuğuna



hamiledir, ne yazık ki çocuğunu bir çatışma sırasında korkudan kaybeder. Savaş sırasında bu kadının çektiği “ölüm acısını” sabaha karşı otele gelen Ferida'nın kız arkadaşından öğrenir anlatıcı/kahraman.

*Sabah Yıldızı* adlı öykü de, “bekâretin tabu” olduğu sosyal bir konuyu ele alır yazar. Toplumsal baskılardan yorulan sevgililer Paris’de Sen Nehrine bakan bir otel odasında sevişmeyi düşlerler ve liseli sevgilisi Tuba “**bekâretinden**” burada kurtulacaktır. Ama Tuba *Paris* serüvenini değil devrimci bir arkadaşıyla evlenmeyi yeğler. Sonraki yıllarda kahraman eski sevgilisinin eşinden ayrıldığını ve “askeri darbenin” ardından Tuba'nın Paris’e, eski eşinin Almanya’ya yerleştiğini öğrenir. Bu terk edilişten etkilenen kahraman Paris’e yerleşen ne eski sevgilisini ne de onun eski kocası devrimci arkadaşıyla karşılaşmamak ister. “Mikrop adam” diye nitelendirdiği bu şair dostuyla bir Balkan kentinde eski Osmanlı evlerine bakarken karşılaşır. İkisi de buradaki uluslar arası toplantıya davetlidir.

Türkiye'nin “darbe sonrası” durumun söz konusudur öyküde.. Devrimci, şair toplantıda, konuşmasına başlamadan önce o dönemlerde İstanbul üzerine çöken kara bulutlardan söz ederek dönemin siyasi durumunu yargılar. Öykünün erotik yanı anlatıcı/kahramanın, bir gece geç saatte otelin barında oturan esmer bir kadına rastlamasıyla başlar. Dinledikleri müzik aralarındaki erotismi yoğunlaştırır ve :

*“Pikapta çalan caz gibi yumuşak, gizemli bir sesi vardı. (...) İyi bir şair olduğu belliydi. Ona, bu derin ve anlamlı sohbetimizi odanın balkonunda göle karşı bir sabah konyağı içerek sürdürmeyi önerdim. Bir sessizlik oldu. Kısa eteğinin yavaşça stırıldığını gördüm. Güzel bacakları, siyah file çorapların korumasında iyice açıldı önümde. Tabureden düşmeden bacak bacak üstüne atmaya başlamıştı. Gülümsedi sonra. Mavi bakışlarını gözüme dikerek, “Neden olmasın” diye fısıldadı, “belki gelirim” (Gürsel, 2002: 82).*

Kahraman onunla yüz yüzedir ve onun gözlerindeki arzuyu görmekte, okumakta ve adı “sabah yıldızı” anlamına gelen Dançe’yi arzulamaktadır. Kendince, İstanbul’daki eski aşkının intikamını almayı düşler bu çekici esmer, yazar kadımla. Öyküye adını veren Dançe’ye sarılmak için açar çalınan kapıyı, ne var ki eski arkadaşı pijamasıyla geçmişte yaptığı “aşk hırsızlığı” için özür dilemeye gelir.

*Kuzey Yıldızı* adlı öykü, adını Paris’i Brüksel ve Amsterdam’a bağlayan “kuzeyyıldızı” anlamına gelen “*Thalys*” adlı hızlı trenden alır.

Anlatıcı/kahramanın, sıkıyönetim mahkemesinde süren bir davasından dolayı ülkesine gidemeyen yazardır. Bu trende “İlk kez bu denli cana yakın, akıllı ve güzel bir genç kızla baş başa yolculuk yapıyordum” (Gürsel, 2002: 89)

diyor Venedik-İstanbul üzerine romanını yazmakta olan anlatıcı/kahraman. Santa Lucia-Torino treninde, kompartımanda diz temasıyla başlayan ilişki uzun uzun öpüşmelerle devam eder. Yüzünü seçemediği, genç mi yaşlı mı olduğunu bilemediği ve bir durak sonra inen “meçhul kadın, Paris-Amsterdam tren yolculuğunun öykülediği öykü içinde yer alır ve bu öyküye erotik bir boyut getirir. Bu arzu ne bir istek, ne bir itki, ne de bir ihtiyaç yalnızca bir tesadüf meyvesidir. Kahramanı beraber olmaya iten şey, kadın olması ve karanlığın getirdiği gizemle kadındaki çekiciliktir.

*Gizli Aşk, “Ölüm karanlık bir deniz gibi içine aldı onu, içinden çıktığım kadını kendi derinliğine çekti.”* (Gürsel, 2002: 97).

Anneye olan özlemini böyle dile getirdikten sonra Beyoğlu’ndaki okulunun yatakhaneğinde gelişip büyürken İstiklâl caddesindeki şık kadınları nasıl düşünde canlandırdığını anımsar. Yatakhaneindeki erotik düşleri:

*“Hemen her gece, hayalimde soyunan, dolgun bacaklarını iki yana açıp üzerime çıkan, memelerini koklayıp ısırduğım kadınlarla sevişiyordum.”* (Gürsel, 2002: 99)

Genelevde çalışan Deniz adlı bir kadına olan hayranlığını şöyle dile getirir :

*“Orospular müşterileriyle zevk almazlar” demeyin. Deniz kendi adıyla çalışan ermiş İstanbul orospularındandı. İlk aşkımdı diyemem ama ilk kadınımdı. Esmerdi.”* (Gürsel, 2002: 101).

Bir kadının bir erkeğe “arzu nesnesi” olduğu gibi bir erkekte bir kadın için aynı şey olabilir. Ama daha çok kadın erkek için “arzu nesnesi” olur. Genelev kadınıyla kahramanın giriştiği ilişki erotik değer açısından önemlidir.

Bu öyküsünde yaşamındaki ilk kadınlardan söz edilir. Anne, erkek olma, bedenini tanıma ve cinselliğin başlangıcı. Burada iç mekân ile dış mekân çatışmasını da unutmamak gerekir. Anne figüründe, içinden çıktığı varlığın başka derinliklerde yok olması, yatakhane-okul günleri ve lisenin demir parmaklıkları ardında kalan renkli yaşam, genelevlerin iç dünyası ve buralara dışarıdan duyulan arzular.

*Firûze Sularda*, burada Lâle devrinden kalma boğazın mavi sularına bakan yalının “yalıçapkını” kadın kiracısının anlatıcı/kahraman ile karşılaşmasıdır bu öykünün konusu. İstanbul hanımefendisi. “çapkın kadın” Sadullah Paşa'nın talihsiz eşi Necibe Hanım'ın öyküsünü okuduktan sonra yalnızca sevdiği adamı bekleyeceğine ant içer. Kahramanı bu öykü anlatan kitap ile baş başa bırakarak odadan çıkar.

*Sadullah Paşa ve Necibe Hanım*, Osmanlı sefiri Sadullah Paşa, Doğu ve Batısında bazı bölgelerin imparatorluktan ayrılmasını onaylayan antlaşma imzalandıktan sonra Sadullah Paşa, Abdülhamid'in kuruntusu yüzünden bir daha İstanbul'a dönemez, Viyana'da intihar eder. Çapkın kocasının intihar ettiği duyan Necibe Hanım bilincini yitirir. Bu aşk macerası *“Mutlu aşk yoktur, mutlak aşk vardır”* sözünü doğrular.

*Salih ile Yota*, Limasol'un Türk mahallesinde komşu olan Salih ile Yota ilk görüşte birbirlerine aşık olurlar, birbirlerinin illerini sonradan öğrenirler. Kıbrıs Rum polisi ortaya çıkarıncaya kadar aşkları gizli kalmış. Yota Rum kesiminde kalmış, Salih ise Türk kesimine gönderilmiş. Cezasını gördükten sonra askere çağrılır ve Salih'in yanıtı :

*“Ordunun düşmanı benim düşmanımı değildir. Eşim Rum kesiminde ve hamile. Ben kızımın annesine silah çekemem.”* (Gürsel, 2002: 124)

Savaş ortamına barışı getirmek isteyen Salih askere alınınca Yota'sına ve çocuğuna kavuşmak için firar eder ve Rum kesimine sığınır. Yota ile Salih'in aşk hikâyesini Baf'da dinleyen anlatıcı/kahraman, “yeşil hattın” tel örgülerine karşı bir tavernada kaleme alır.

Salih ile Yota'nın aşkı ve serüvenleri, Türk Halk Edebiyatı'ndaki âşık edebiyatı klasiklerinden Kerem ile Aslı'nın, Leylâ ile Mecnun'un, Köroğlu ile Nigâr'ın birbirlerine kavuşmak için çektikleri çilelere benzer.

İncelediğimiz öykülerdeki anlatıcı genellikle “ben” birinci tekil şahıslı baş kahramandır. Kahramanın yukarıda belirtildiği gibi yazar kimliği, annesiyle olan ilişkileri, babasının genç yaşta ölümü, siyasi suçluluğu, Paris/İstanbul yaşantısı, Balkanlara yaptığı sık geziler ve oradaki toplantıları dikkate almırsa, öykülerin Nedim Gürsel'in özyaşamöyküsünü taşıyan izleklerin çoğunlukta olduğu söylenebilir.

Nedim Gürsel'in romanları üzerine yapılan çalışmalar *İstanbul* kentinin yazarın imgelem dünyasında bir kadın figürüne dönüştüğü vurgular. *Öğleden*

*Sonra Aşk* yapıtındaki öykülerde, farklı kentler kadın kahramanları öne çıkaran mekânlar olur. Öykülerinin kurgusunu *mekân-kadın-toplum* bağlamında ele aldığımız zaman bu mekânların farklı işlevsellikleri vardır. Bu bağlamda, kadın betilerinin kentten kente farklılık gösterdiğini unutmamak gerekir. Söz konusu öykülerin her birinde kadın figürü varlığını cinselliğiyle korur. Her öyküde erotik sahneler, cinsellik; toplumsal, siyasal ya da kültürel eleştirilerin yapıldığı bir fon üzerinde sergilenir.

*Mahmurçiçeği, Öğleden Sonra Aşk. Sorrento'ya Dön* adlı öykülerinde, ikinci cinsiyet aracılığıyla 1970'li yılların başındaki sol hareketleri, 1971 askerî muhtıra ile düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, Kıbrıs Barış Harekâtı gibi ülkenin önemli siyasal olayları vurgulanır.

Cinsel nesne kimliğinde okuyucunun karşısına çıkan Pınar, 1960'lı yıllarda Almanya ve Fransa'ya göç eden Türk ailelerinin sosyal yazgısını dile getirir. Ülkesinin kültürüne uzak kalan genç kadın, bulunduğu koşullar nedeniyle göçmen ülkenin koşullarını tam olarak benimseyemez. Hem kendi ülkesinde hem de göçmen ülkede bir başkası gibidir. *Pınar*'ın cinsellikte gösterdiği rahatlığı, *Mahmurçiçeği*'ndeki ne Çiğdem ne de *Sorrento'ya Dön*'deki Senem sahip değildir. Son iki kadın kahraman batılı "ikinci cinsiyet" in cinsellikte yaşadığı özgürlükten yoksundur.

Bu kişilerin bekâretleri vurgulanır. Yine İstanbul'da tanıdığı bir başka sevgili için "*burada sevişmek için evlenmek gerekir*" der yazar. Yunanlı sevgilileri için söz ettiği tutku ve hayranlığı diğer ülke kadınları için pek dile getirmez.

Bu bağlamda yazar, Doğu kadını ile Batı kadını arasındaki farklılığı, duygusal yoğunluklarını ve aile yapısını büyük bir incelikle ortaya koyarak toplumlararası kültürel farklılıkları irdeler.

Cinsellikleriyle öne çıkan kadın bir **arzu-nesnesidir**. Kadının cinselliğinin dışında toplum içinde başka bir kimliği yoktur, 'aydın' bir kişi olup olmaması anlatıcı/kahraman yani yazar için çok önemli değildir çünkü kadının kültürel birikimini kullandığı yer iç mekân yani yatak odasıdır, Yunanlı sevgilisi Nefeli'de olduğu gibi...

Kadınlar, ben-merkezli kahramanın iç dünyasına veya dış dünyasına yalnızca o izin verdiği zaman girer ve çıkarlar. Kadınların toplumda belki meslekleri vardır tıpkı hostes Necla da olduğu gibi ama bu kahramanların

meslekî etkinliklerinden söz edilmez. Bu konuda tek kadın, başarılı bir çevirmen ve matematik öğretmeni “anne”dir.

Cinsellik yazara yalnızlığını unutturan bir yaşam tarzıdır. “*Cinsellik, yalnızlıktan kaynaklanan mutsuzluğu aşmak için bireye yardımcı olur.*” (Marzano, 2002.41) O halde, cinsellik, yazarın düş dünyasını zenginleştirdiği ve yazma edimini kolaylaştırdığı bir davranış biçimidir.

Öykü ve roman dünyasında, yazarın varoluşunu simgeleyen iki olgu : cinsellik ve İstanbul özlemidir.

Yazarın düşünde efsanevî kent İstanbul’un karşısında, belleğinin gelişimini tetikleyen mutlu hapisanesi, Paris, yalnızca bedenini tutsak ettiği önemsiz mekânlarla vardır öykülerinde. Bedenin tutsaklığı ile belleğinin gelişmesi arasında yoğun bir *synergie* oluşur. Avrupa kıtasında ve İstanbul/Paris arasında yaptığı gezintiler bu *synergie*’nin net bir göstergesidir.

#### Kaynakça:

- Badinter, Elisabeth (1992) “*XY de l’identite masculine*”, Editions Odile Jacob, Paris.
- Bataille, Georges (1957) “*L’Erotisme*”, Les editions de Minuit, Paris.
- Emelina, Jean (2004), “*Les Chemins de la Libido*”, L’Harmathan, Paris.
- Gürsel, Nedim (2002), “*Cicipapa*” *Toplu Öyküler 1967-1990*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Gürsel, Nedim (2002), “*Öğleden Sonra Aşk*”, Doğan Kitap, İstanbul.
- Marzano, Michela (2003), “*La Pornographie ou l’Epuisement du Desir*”, Buchet&Chastel, Paris.
- Yılancıoğlu, Seza (2004), “L’image de la culture française chez Nedim Gürsel”, *Francophonie en Turquie, dans les Pays Balkaniques et de l’Europe Orientale*, Les Editions ISIS, İstanbul.