



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2025; 31(4)-124. Sayı/Issue - Güz/Fall
Prof. Dr. Emel Kefeli Armağanı
DOI: 10.22559/folklor.4981

Araştırma makalesi/Research article

Güvenilmez Anlatıcı İle Okurun Şüpheli Sözleşmesi: *Bu Kitabı Çalın*

The Unreliable Narrator and the Reader's Dubious Contract:
Bu Kitabı Çalın (Steal This Book)

Duygu Oylubaş Katfar*

Öz

Edebiyat teorisi odaklı pek çok çalışmada bir yazarın kendinden iz taşımadan eser üretmesinin imkân/sız/lığı üzerinden yapılan tartışmalar mevcuttur. Bu tartışmalardan ziyade Wayne C. Booth, kurmacanın retorikten ne kadar bağımsız kalabileceğini sorgularken “ima edilen yazar” kavramını ortaya çıkarır ve yazarın temsil ettiği türevlerini sunar. Bu zımni imge, bazen daha az bilgiye sahip bazen de kasıtlı olarak birtakım boşluklar yaratıp ironiyi kuvvetlendiren bir ima edilen yazar tarafından kurulur. İma edilen yazarın oluşturduğu varsayılan anlatıcının bilinçli ya da bilinçsiz olarak bıraktığı mesafe üzerinden şekillenir. Çalışmada bildirimsel ve poetik anlatı teorisinin farklı tanımladığı anlatıcı terimi, edebî üretim çıktısı üzerinden tartışılmıştır. Yapısalcı/klasik ve klasik sonrası anlatı bilimin ortaya koyduğu paradigmlar üzerinden anlatının üretilmesiyle alımlanmasının farklarına değinilerek güvenirilmez anlatıcının neden anlatıya dâhil edildiği ve metni nasıl yöneten-

Geliş tarihi (Received): 24-06-2025 Kabul tarihi (Accepted): 02-10-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir-Türkiye/ Asst. Prof., Cappadocia University Faculty of Humanities and Social Sciences Turkish Language and Literature. duygu.oylubas@kapadokya.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2511-9844

dirdiği konusunda iyi bir örneklem olacağı düşünülen Murat Gülsoy'un *Bu Kitabı Çalın* kitabı ve özellikle aynı isimli öyküsü makalenin kapsamını oluşturmaktadır. Bu kapsamda öykü türüne özgü bir okur sözleşmesinde "güvenilmez anlatıcı"nın rolleri değerlendirilmiştir. Anlatısal araçlardan üstkurmaya ve metakurmaya arasındaki ayırmadan yola çıkılarak anlatı düzeyleri tartışılmış ve edebî eserdeki yanılsama etkisinin gereklilikleri sorgulanmıştır. Böylece alımlama merkezli modelde yazarın ve anlatıcının muhatapları yorumlanmıştır.

Anahtar sözcükler: *güvenilmez anlatıcı, ima edilen yazar/okur, tür sözleşmesi, öykü, Murat Gülsoy*

Abstract

In many literary theory-oriented studies, there are discussions on the im/possibility for an author to produce a work without any trace of self. Moving beyond these debates, Wayne C. Booth, while questioning how far fiction can remain independent of rhetoric, introduces the concept of the "implied author" and presents the derivatives represented by the author. This tacit image is constructed by an implied author, sometimes with less knowledge, sometimes deliberately creating gaps and reinforcing irony. It is shaped by the distance consciously or unconsciously left by the presumed narrator created by the implied author. In this study, the term narrator, which is defined differently by communicative and poetic narrative theory is discussed through the output of literary production. The scope of the article is Murat Gülsoy's book *Bu Kitabı Çalın* (*Steal This Book*) and especially the story of the same name, which is thought to be a good example of why the unreliable narrator is included in the narrative and how he directs the text by mentioning the differences between the production and reception of narrative through the paradigms put forward by structuralist / classical and post-classical narratology. In this context, the roles of the unreliable narrator in a reader's contract specific to the short story genre are evaluated. Based on the distinction between metanarrative and metafiction as narrative devices, narrative levels are discussed and the requirements of the illusion effect in the literary work are questioned. Thus, the interlocutors of the author and the narrator in the reception-oriented model are interpreted.

Keywords: *unreliable narrator, implied author/reader, genre contract, short story, Murat Gülsoy*

Extended summary

Numerous theories have been proposed concerning the role of the narrator in literary fiction. These theories stem from ongoing debates about the narrator's ontological status and the nature of their relationship with the author. At the core of these discussions lies the question of who ultimately holds responsibility for the fictional text. Accordingly, this study investigates different types of narrators and analyses their position in relation to both the characters within the narrative and the author outside it. Reader-oriented approaches to the narrator–author relationship are also taken into account. In this context, the central question arises: Can either the production or reception of a narrative be attributed to a single authoritative source?

In literary narratives, the question of who speaks—or more precisely, who constructs the narrative—is of central importance. The distinction between the author and the narrator

is often neglected, as is the intentionality behind the narrative itself. This oversight arises partly from the fact that the author may either aim to reflect their own persona or deliberately construct a narrative voice detached from it. In either case, the author's choices in structuring and ordering the narrative remain crucial.

A detailed exploration of this authorial intention, however, risks shifting the discussion toward biographical criticism. Therefore, rather than pursuing such a direction, this study acknowledges the existence of this variable and focuses instead on the necessity of the term authorial narrator. This term refers to a narrative agent who observes events from an external perspective, possesses omniscient qualities, or occasionally uses the first-person voice. Such a narrator typically addresses an audience within the text, thereby presupposing an internalized representation of the reader.

This assumption enables the classification of different narrative levels. Within this framework: characters operate at the level of action, the narrator and their internal addressee function at the level of discourse, and the author and real-world reader exist on the level of non-fictional communication. This narratological model not only provides a systematic approach to textual analysis but also illustrates the complexity and diversity inherent in literary forms.

For instance, theoretical claims suggesting that “the death of the author” enables “the birth of the reader” often imply a transgression of narrative levels. While these levels can be clearly demarcated in some texts, they may also be intentionally blurred or violated in others. What matters, then, is not merely identifying such violations, but understanding the narrative and rhetorical motivations behind them.

In light of the limitations of structuralist or classical narratology, this study adopts the paradigms offered by post-classical narrative theory to analyse the text. Traditional academic discourse often prioritises the production side of narrative construction, focusing on authorial intention and textual structure. However, to fully understand a literary text, it is equally important to consider the reception process—that is, how the text is interpreted and activated by the reader.

Reception, contrary to being a purely subjective response, is shaped by an implicit contract between the author and the reader. The author anticipates possible readings and embeds cues in the text to guide interpretation. Ignoring this contract reduces narrative analysis to a unidirectional model centred solely on production. Therefore, this study aims to bridge production and reception by examining how the narrator functions as a mediating agent between them.

Within this framework, particular attention must be paid to the figure of the unreliable narrator—an instance that challenges the reader's trust in narrative authority. Divided broadly into “reliable” and “unreliable” categories, narrators who exhibit unreliability often blur narrative levels, whether consciously or unconsciously, and adopt a tone of irony or subversion. These disruptions not only destabilise the fictional illusion but also invite critical reflection on the act of narration itself.

The short story, as a literary form, remains relatively open-ended in terms of structural conventions, distinguishing itself from more traditional narrative forms through its formal flexibility and experimental nature. Within this framework, Murat Gülsoy's stories offer compelling examples of reception-oriented narratives, particularly through his use of pluralistic and self-reflexive narration.

For the purposes of this study, Gülsoy's *Bu Kitabı Çalın* (*Steal This Book*) has been selected as a primary case study, as it is widely regarded as a paradigmatic example of the unreliable narrator in contemporary Turkish fiction. The story's narrative structure, which oscillates between metafiction and metanarrative, provides a fertile ground for analysing the shifting positions of narrative agents.

Accordingly, the study compares the relationship between the author and the implied author in the context of production with that between the author, narrator, and their respective addressees in the context of reception. One of the key conclusions reached is that metalepsis—the transgression of narrative levels—is fundamentally shaped by the tension between these two axes: production and reception.

The primary objective should be to analyse the effects generated by the text itself, rather than merely recounting its content or summarising its narrative elements. Critical text analysis must extend beyond structural dissection to engage with the broader aesthetic and interpretative dynamics at play.

Since every implied author constructs an implied reader within the text, it is essential to focus on the literary product rather than relying solely on theoretical frameworks. While scholarly opinions may diverge, the imperative 'call' issued by the literary work—exemplified by the title *Steal This Book*, which directly addresses the reader—demands attention. This call actively shapes and controls how the narrative is to be read.

The reader's agency must therefore interact dynamically with the textual reality. To grasp the ironic instructions directed at the implied reader, the narrator deliberately subverts genre conventions and invites the reader into a playful, reflexive game.

The deliberate incompleteness of the story, combined with its metafictional focus on the writing process itself, creates a complex interplay between fiction and reality. This is exemplified in *Steal This Book*, a story from the eponymous collection, which functions as a preface to the volume. By employing detective and autobiographical elements, the narrative remains open-ended, foregrounding the ongoing struggle for artistic perfection.

Ultimately, this study demonstrates the possibility of moving beyond reductive textual analyses that subordinate both the author's creative agency and the reader's aesthetic experience to a single, unified authority. Instead, it advocates for a more nuanced understanding that acknowledges the dialogic relationship between production and reception.

Giriş

Anlatıcı, yazarın sesinden farklı bir edebî alandadır. Bu alanda anlatı sesi olarak anlatıcı, metindeki tüm sorumluluğu üzerine alır. Sorumluluğun okura güvenilir ya da güvenilmez olarak yansması elbette yazarın seçme ve sıralama eksenine yönelik olarak anlatıyı şekillendirmesiyle ilgilidir. Böylece yazar ve anlatıcı arasındaki ayrım hatta anlatıcının varlığının sorgulanması üzerine pek çok tartışma söz konusu olmuştur. Dervişcemaloğlu'nun *Çözülemeyen Bulmaca Anlatıcı Üzerine Tartışmalar*'da anlatıcı üzerine geliştirilen tezler sunulurken şahsileştirilmiş veya gayrişahsileştirilmiş de olsa anlatıcının her anlatıda bulunduğu görüşünün savunulması yanı sıra bildirilişimin koşul olarak görülmediği anlatıcının ihtiyari olduğu teorilerden bahsedilir (2022: 18). Aslında bu çalışmada anlatma faaliyetine nasıl ba-

kıldığı hedeflenmiştir. Yine de anlatma faaliyetinde kimin konuştuğunun yanı sıra yazarın yapmayı hedeflediklerinin düşünülmesi, anlatıcı hakkındaki kavramların bir öykü metni üzerinden tartışılmasını getirecektir. Bu yüzden ilk olarak “gerçek yazar”, “kurgusal anlatıcı” ve “yetkili yazar anlatıcı” kavramları böyle bir ayrımla değerlendirilmelidir. Gerçek yazar ve kurgusal anlatıcı terimlerinin aldığı sıfatlar anlatının bildirişim düzeylerindeki konumlarına vurgu yapmak için kullanılır. Gerçek yazar metin dışı bildirişim düzeyindedir. Kurgusal anlatıcı ise temsil edilen dünyadadır. Bu dünya edebî eserin çerçevelediği, anlatılan ve alıntılanan dünyanın kapsadığı alandır. Yaygın olarak bilinmeyen kavram yetkili yazar anlatıcıdır. Yetkili yazar anlatıcı, öyküde bir karakter işlevinde değildir ve karakterlerle ilgili her şeyi bilme konusunda yetkisi vardır. Yazarın sesiyle de karıştırılmamalıdır. Ancak metnin yazarıyla yetkili yazarın ayrı tutulması gerektiğine katılmayanlar bu ayrımın okuyucu karşısında retorik tavrı takınma olarak görülmesini gözden kaçırdıklarını düşünmektedirler (2022: 195).

Yetkili yazar anlatıcının da birinci şahısla gönderme yapabileceği detayı unutulmamalıdır (Jahn, 2015: 75). Okurla âdeta sohbet eden bu anlatıcının “figural anlatma” şeklinde ama asıl işlevi karakter olmadan yapacağı göndermeler de olasıdır. Gülsoy’un “Bu Kitabı Çalın” öyküsüne odaklanılmasındaki öncül ölçüt de budur. Karakter anlatıcı bir öykü anlatacağına dair araya girer ve burada karakterden ziyade anlatıcılık vasıfları öykünün tüm yazım süreçlerini de gösteren tarzıdır. Yazarın yetkilendirdiği bu ima edilen yazar bir karakter anlatıcıya tekabül etmektedir. Böylece öykünün kurmaca ve gerçeklik düzlemi tartışmaya açılır. Öykülerde çoğunlukla yazarın niyetiyle uyumlu olan anlatılarla karşılaşılrsa da aksi de mümkündür:

Kimi zaman ‘persona’, ‘maske’, ve ‘anlatıcı’ kullanılır, ama bunlar daha yaygın olarak eserdeki konuşmacıyı ifade eder ki bu konuşmacı ondan muazzam bir ironiyle ayrı duruyor olabilecek zımnî yazarın yarattığı unsurlardan biridir sadece. ‘Anlatıcı’ genellikle eserin ‘ben’i olarak düşünülür, ama ‘ben’ sanatçının zımnî imgesiyle neredeyse hiçbir zaman bir değildir. (Booth, 2012: 83)

Zımnî/ima edilen yazarın normlarını tabii ki gerçek yazar kurmuştur. Bu yüzden ima edilen yazar ikinci ben olarak değerlendirilir:

Yazınsal uzlaşma bağlı olarak elinin altındaki ‘alet kutusu’ndan doğal bir refleksle bir anlatıcı konseptini seçmekle yazarın görevinin tamamlandığı yerde eleştirmenin/çözümlemecinin sorunsalı başlar. Anlatı sesi bağlamında araştırma öznesinin sorduğu soru şudur: Yazarın aldığı inisiyatif, yapılan seçim üzerinden anlatmanın kazandığı nüansı hangi tipoloji, hangi anlatıcı kuramı kusursuz şekilde açıklayabilir? (Yivli, 2020: 10)

Böylelikle anlatının üretilmesi yerine alınılmasına odaklanılarak yazarın benlik türrevlerinin okur sözleşmesi bağlamında detaylandırılması ve anlamın çoğulcu yapısının bu bağlamda keşfedilmesi hedeflenmiştir.

Her ne kadar çalışmanın konusu güvenilir anlatıcıya odaklansa da ilk olarak anlatıcının varlığı ya da opsiyonel oluşu hakkındaki teorilerin düşünülmesine ihtiyaç olacaktır. Bu teoriler Gülsoy’un “Bu Kitabı Çalın” öyküsündeki okur sözleşmesine bakışın sınırlarını belirleyecektir. Ayrıca ima edilen yazarın karşısına ima edilen okuru yerleştiren Booth’un vesilesiyle her ima edilen yazarın kendi okurunu da doğurduğu düşünülerek öykü, okur merkezli yaklaşım üzerinden analiz edilecektir. Ayrıca kitabın dışsal yapısı bir yana içindeki benzer arayıştaki öyküler de bu gözle ele alınacaktır. Böylece metnin yaratım süreciyle alınılması arasındaki farklar ortaya konulacaktır.

1. Tür sözleşmesi: Anlatıda düzeyler arası ihlaller

Anlatı bilimin öyküyü türden ziyade söylem biçimi olarak gördüğü son zamanlardaki yaklaşımına bakıldığında türler arasındaki sınırların dağıldığı ve bu parçaların kaynaştığı bir dönem söz konusu olur. Bu dönem için postmodern paradigmaların ürünü denilebilir. Hâliyle öyküden de beklenenler yönünü değiştirir. Normalde eylem düzeyi (karakter), kurgusal aracılık düzeyi (anlatıcı, dinleyici) ile kurgusal olmayan bildirişim düzeyi (yazar, okur) arasındaki sınırlar keskin (Jahn, 2015: 54) bu düzeyler arasında karşılıklı temasların olduğu sınırların belirsizleştiği örnekler de mevcuttur. Genette'in (2020: 232) metalepsis terimi üzerinden bu ihlallere bakılabilir. Ancak öncesinde anlatı düzeyini ayrıntılandırmak gerekir.

Öyküde anlatı düzeyini iki bakımdan düşünmek lazımdır. İlki yetkili yazar anlatısında alışlagelen her şeyi gören bir dış anlatıcı yerine Murat Gülsoy'un karakter anlatıcısı tercih etmiş olmasıdır. İkincisi ise 602. *Gece: Kendini Fark Eden Hikâye* kitabından da değindiği metakurmaca örneğini göstermesidir (2009: 79). Gülsoy'un *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* kitabı da "kurmacanın bilinen sırları ve ihlal edilebilir kuralları" notuyla başlıklandırılmıştır (2017: 56). Burada olduğu gibi her iki denemede de yazar türün keskin kurallara tabi olamayacağını vurgular. Bu esneklik elbette okur merkezli odaktan ileri gelmektedir.

Okur sözleşmesi, okurun bir metinle karşılaşmasıyla metindeki zımni anlamları idrak edip yazarla uzlaştığı varsayılan bir anlaşmadır. Bu anlaşmada metin "Eleştirel mi onaylayıcı mı, dirençli mi doğrulayıcı mı, ilgisiz mi yoğunlaşmış mı, kayıtsız mı motive olmuş mu hissettirmektedir?" (Neale, 2018: 141) sorularına cevap aranır. "(...) okur; artık kendisi ve başka okurlarla uzlaşma noktasında metni sınıflandırmış ve adlandırmış olur. Bu bir nevi okurun ideal okur konumuna uyup uymadığını da gösterebilir. Çünkü metin okuru nereye çekmek istiyorsa okur bunun farkında olma noktasında bir konuma sahiptir" (Oylubaş Katfar, 2020: 33). Eco'nun da tanımladığı 'örnek okur' metnin sözcüsü görevini üstlenebilir (Eco, 2021: 70). Ancak metnin yönlendirilen anlatı sınırları kadar kısıtlı bir kitleye hitap edebileceği, bazı okurların baştan eleneceği bir sürece de neden olabilir. Mesela karakterlerin öykü karakteri olduğunun bilincinde kurgulanan "metakurmaca karakter"ler anlatıya dâhil edildiğinde okurdan beklenen, anlatının gerçekliği konusunda şüpheyi düşerek anlamı çoğaltmasıdır. Bu anlatısal araçların kullanımı sadece biçim odaklı görülse de biçim; psikolojik ve ideolojik etkiyle beraber dinamik ilişkiler kurar. Bu yüzden anlatıcının salt nesnellighinden söz edilemez.

Rıza Filizok'un "Hikâye Etme Sesi, Kim Konuşuyor?" başlıklı yazısında belirtildiği üzere "Bir metindeki soru cümleleri, ünlemler, küçültücü yahut yüceltici sıfatlar, yazının tonu (ironi), teşbih ve istiareler hem anlatıcının fark edildiği yerlerdir, hem anlatıcının öznelliğinin sığındığı, gizlendiği yerlerdir" (2009). Bu öznellik yazarın otorite sayıldığı seçme ve sıralama yetkisi sebebiyle zorunlu bir hâldir. Şahsileşmiş ya da gayrişahsileşmiş olsun örnek okurun arandığı sözleşmede anlatının ima edilen yazarın normuna uyup uymaması üzerinden çıkarılacak sonuç, anlatıcının güvenilirliğiyle ilişkilidir. Anlatı düzeyleri arasındaki dönüşüm ve/veya ihlaller edebî eserdeki bildirişimde araştırmacının karşısına güvenilir anlatıcı ve ironi ile çıkmaktadır.

2. Okur/u(dan) çalınan anlatısal tutarlılık: *Bu Kitabı Çalın*

Manfred Jahn *Anlatıbilim* kitabında anlatıcı ve dinleyici arasında açık bir sözleşmenin olup olmadığını sorar. Hatta "Anlatıcının beşerî kısıtlılığının ya da her şeyi bilme durumu-

nun genişliği hiç tartışma konusu oluyor mu, sorunsallaştırıyor mu?” (2015: 41) der. Bahtin (Bakhtin) bu konuda anlatıcının kaçınıcı şahıs oluşuyla güvenilirliği arasında ilişki kurar. Ona göre üçüncü şahıs anlatıcı “(...) onu dışarıdan belirleyen estetik ilkeye sadık kalır” (Bahtin, 2005: 36). Yani anlattığı yazar tarafından ele geçirilmiş bir karakterdir. Bunun tam tersi olduğunda da güvenilirmez anlatıcı söz konusu olur. Yalnız güvenilirmez anlatıcı sadece yazarın ele geçiremediği yani eksik ya da hatalı karakterleştirme yaptığı örnekler olarak tanımlanırsa kavram yetersiz kalır. Güvenilmez anlatıcı aynı zamanda bilinçli olarak bir mesafe yaratabilir.

Eğer okuyucu, güvenilirlik izleniminin ima edilen yazar tarafından ‘ironi’ amaçlı yaratıldığını keşfederse, anlatıcı ile ima edilen yazar arasında bir mesafe olduğunu hissederek ve bu durumda, ima edilen yazarla okuyucu arasında, tıpkı anlatıcının arkasından iş çevirir gibi, gizli bir ortaklık hâsıl olur. (Dervişcemaloğlu, 2014: 121)

Bu anlatılarda semantik ve pragmatik bir iddia da olmadığı için okur anlatılanlara odaklanmak yerine anlatım süreçlerini takip eder. Bu takip okurun sorunsal hâline gelir. “(...) güvenilirlik metin içerisindeki tutarsızlık ve çelişkilerle sabitlenemez, çünkü onların ardında tarihi ve kültürel değişimlerle birlikte farklılaşan okur algısı vardır” (Topçu, 2015: 95). Okuruyla sözleşmekten kaçan bu anlatıcının ele geçirilmesi öykü yazımı sürecine de dâhil olunması anlamına gelir. Böylece anlatıcının sınırlı bilgisi, kişisel müdahalesi ve sorunlu değer yargılarına kadar düşünülenler kenara bırakılır, bilinçli güvenilirlik yaratımının gerekçeleri sorgulanır. Gülsoy’un “Bu Kitabı Çalın” öyküsünde de okur anlatılanlara değil anlatma biçimine odaklanmaktadır. Bir bulmaca, gizem çözme işine katılır. Ayrıca bu öyküyle bağlantılı olarak görülen “Yazarın Belleği” ve “Kukla” öykülerinde de “Bu Kitabı Çalın” ile metinlerarası kurulabilecek ilişkilere bakıldığında ima edilen yazarla anlatıcı arasındaki tutarsızlıklar güvenilirmez anlatıcıyı işaret eder. Bu anlatıcının anlatma biçimindeki başkarakterin dinleyicisi yerine okuruna seslenmesi, karakterin kurgusal bir hikâye içinde olduğunu bilmesi, okuru okuduklarının gerçek olup olmadığı konusunda şüphelendirmesi okur sözleşmesinin bir parçasıdır. İşte tüm bunlar gömülü anlatıda metadiegetik anlatı düzeyindeki müdahalelerin yani metakurmacanın sürekliliğini sağlayan öncüllerdir.

Metakurmacanın görünümülerinden ilki *Bu Kitabı Çalın* kitabına ve öyküsüne yani metin içinden ve metin dışından bakıldığında dikkat çeken atıflardır. İma edilen yazarın normlarının epigraf üzerinden düşünülme imkânı sunulması metin dışı çıkarım yapılmasını sağlar. Burada iki yazarın sözü alıntılanmıştır. Gerek Haldun Taner gerekse Dostoyevski’den aktarılan ifadeler yazma eylemi odağındadır. Bu odakta bir insanın neden bu uğraşı verdiğini sorgulayan yazarların duygu aktarımıyla epigraf sayesinde sözleşilir. Sözleşmeye göre okurdan da ima edilen yazar gibi bir narsist kompleksi geçirmesi beklenir. Bu beklenti aslında ima edilen yazarın öznel taraflarına yani o eserin nasıl üretildiğine işaret etmektedir. Okur bu alana girdiği zaman başlıkta da belirtildiği gibi kitabın -Bu Kitabı Çalın öyküsünün- bir nevi ön sözüne dâhil olur. Bu ön söz, oyunun kural ve talimatlarıdır. İpuçlarını bırakıp oyuna davet edilen okur, kitabın nesnesini düşünerek kitabı çalın, okuyun, hatmedin, gerçeğe/yalana ortak olun, hayal kurun, serap görün, kitaba inanın notlarının hepsini birden toplar. Bu notlar aynı zamanda eylem düzeyindeki karakter tarafından da düzey ihlaliyle okura verilir. Böylece okumanın eyleyici tarafının bütüncül ama dolaşık yapısını keşfetmek, ima edilen yazarın nazarında okurun kazandığı ilk aşamadır.

“Bu Kitabı Çalın” öyküsündeki metin içindeki atıf ise Abbie Hoffman’a ait *Steal This Book* başlıklı bir kitabın adının geçmesiyle söz konusu olur. Bu kitap kurgu içinde bir kitap

adıyken dahi Türkçesi'nin “bu kitabı çalın” olmasıyla dinleyicisini mecazi anlamda yönlendirmektedir. Ancak kurgusal olmayan bildirişim düzeyinde de böyle bir kitabın var olması anlatı düzeyleri arasındaki dolaşıklığa okuru davet etmek içindir. Öyküde karakter anlatıcı “Bu Kitabı Çalın” başlıklı bir öykü yazdığını belirtir ve “Acaba kitabı gerçekten birisi çalacak mıydı?” (Gülsoy, 2014: 20) diye sorar. Çünkü bu aşamada öykünün deneysel taraflarına vurgu yapmak amaçlanmıştır. Polisiye ve otobiyografik temalardan yararlanılmış olması da bu yüzdendir. “Bu Kitabı Çalın” derken bir yandan suça teşvik eder diğer yandan alımlayın, der. Kurgu iki düzlemde gelişir. Polisiye anlatısını örnekler gibi tahkiyeden faydalanır. Asıl anlatmak istediği öykü yazımının yazma sürecinin hikâyesidir. Hâliyle her iki anlatının ima edilen okuru da bu okurla anlatıcının kurduğu/kuracağı ilişkiler de farklıdır.

“Yazarın Belleği” ve “Kukla” öykülerinde de yaratma sürecine odaklanılır. “Yazarın Belleği”nde karakter anlatıcının ima edilen okurla konuşması söz konusudur. İma edilen yazarın anlatısındaki karakter, o hikâyenin yazılmama ihtimalinden endişe eder. Burada okur, ima edilen yazarın zihnindeki henüz tahkiye edilmemiş olduğu belirtilen bir hikâye düzlemiyle buluşturulur. Aslında tahkiye elbette yapılmıştır. Sadece anlatıcının okurla şüpheli sözleşmesi hâkimdir. Öyküde “(...) Başkalarının aklının içinde, her okunuşta tekrar tekrar hayat bularak sonsuza dek var olmak” (Gülsoy, 2014: 105) denmesi de bu yüzdendir. Öykünün yazılış sebebi kurgulanmıştır. Açık yapıt özelliği göstererek okurun belleğine ulaşılır. “Bu Kitabı Çalın”da “Neden yazıyorsun?” (2014: 16) ya da “Yazarın Belleği”nde “Belki de bu yüzden yazmaya başlayacaktım.” (2014: 111) gibi söylemlerin varlığı anlam izotopisiyle açıklanabilir. “Kukla”da da yazılan öykü yazarını ele geçirerek kuklaya dönüştürür. Kukla mimetik bir temsil olarak güvenilirmez anlatıcının yaptığı sözleşmeye katılır. Bu sözleşmede düzey ihlallerinden faydalanılır. Sonuç olarak tüm bunlar parçalı anlatıyla okura yeni keşif yolları sunmaktadır. Bu öykülerde karakterle okur arasında olduğu varsayılan duvar yıkılır. Elbette yazarın kendini fark etmesi ve temsil ilişkisini kırmasıyla düzey ihlali mümkün olagelmıştır. Karakterin tecrübe anlatısı şeklinde kurguya katılması bir yandan bu temsili yansıtmış diğer yandan kendine atıf yaptığı için anlatı sonsuz bir döngüye girmiştir. Böylece yazar, yazarlık serüveniyle yüzleşir ve benimsediği tür sözleşmesini okurlarına sunar. Burada örneklem olarak seçilmiş öykü türü bağlamındaki tür sözleşmesi konusunda bir karar verilebilir: Yazara göre öykü türü sınırları keskin olmayan ve önceki hikâye etme biçimlerinden ayrı tutulan yaratıcı bir süreçtir. İma edilen yazarın süreç konusundaki ısrarı bu sürekliliğe çağrı sebebiyledir. Peki döngüsellik anlatıcıyla ne kadar örtüşmektedir, anlatsal tutarlılık getirmekte midir/getirmeli midir?

Başlıkta da dikkat çekildiği üzere okuru çalınan, yani kurgusal olmayan bildirişim düzeyinden okurun eylem düzeyine çekilmesi; okurdan çalınan, eylem düzeyindeki karakterin ve öykünün kurgusal olmayan bildirişim düzeyine taşınması bilinçli bir anlatsal tutarlılığın hedeflenmiş olduğunu göstermektedir. Karakter anlatıcının okura iç dökmesi gibi kitabın öyküsü kitabın ön sözü gibi anlatılmaktadır. “(...) Yazdığım bir metinle, fiziksel dünyada bir şeylerin yerini değiştirebilecek miydim?” (2014: 20-21) Böylece öykü yazımının yazma sürecinin hikâyesi bu öykünün tematik çıkarımıdır. Burada okurun tutumlarına göre yazmamak ama sonrasında okurun gözünden okumak söz konusudur. Öyküye Serap ve çilingir karakterinin dâhil edilmesi bu sebeptendir.

Serap, okurun zihninde serap görme eyleminin uyanmasının yanı sıra benmerkezci bir anlatıcının aynasıdır. Serap iki yönlü düşündürür. Birincisi Serap'ın ima edilen yazar oluşu, diğeri yazarlık hayatı olan karakter anlatıcının dinleyicisi oluşudur. Serap öyküde ulaşılmak

istenen örnek okura ulaşma arzusunun vücut bulmuş hâlini göstermek için kişileştirilmiştir: “(...) Artık bana doğruları fısıldayan Serap olmadığına göre, ben bilemem” (2014: 28). Her iki anlamda da karakterin yazma uğraşısıyla ilgili yüzleştikleri ortaya çıkar. Çilingir ise bir rüya çerçevesiyle kurulur. İç içe anlatılanlar sayesinde bilinçdışı temsil edilir ve bilinçdışı da iki yönlü düşündürmektedir. Birincisi gerçekten bir kitabın dükkândan çalınma hikâyesiyle verilir. Bu çalınma hikâyesinin gerçekliğinin belirsiz oluşu, yazma süreçlerindeki öykünmeyle intihal arasındaki çizgiyi hatırlatır. Öyküde “Kimbilir kimden aşırıldığım bu cümleleri pek de gururla söylemiştim.” (2014: 18) derken intihal ile kurgu arasındaki ilişkiye değinir. Aşırmak ve atıfta bulunmak, nazire yapmak gibi birbirine zıt eylemleri de hatırlatır. İkincisi ise çilingirin bir nevi edebiyat bilimcileri, metin tahlilcileri olarak metnin anlamı konusunda okuru yönlendirmesidir.

(...) Rüyamda çilingirle pazarlık ediyordum. Kapıyı açmak için öyle bir ücret istiyordu ki evi içindekilerle satsam bile ödeyemiyordum. Bu anlamsız paradoksu çözmeden uyandım. Telefondaki yayıncımdı. Hemen adını verdiği dergiyi alıp yayınevine gitmemi söyledi. Uyku sersemi gazeteciden dergiyi alıp yolda karıştırmaya başladım. Bizim hırsızlık meselesi kapaktaydı. Dergi hırsız bulmuş, üstelik röportaj da yapmıştı. Hırsız tipsiz bir adamdı. Yani hayallerimin hırsız olmadığı kesindi. (2014: 23-24)

Hırsızın kim olduğu ortaya çıkana kadar karakter anlatıcı gözünde modernist bir entelektüel canlandığından bahsetmişti (2014: 22). O hâlde öyküdeki hırsız da ima edilen ve örnek olması beklenen okurdur. Bu okur hem yazarın arayışı hem de geleceğin anlatılarının üreticisidir. Her örnek okur kendi yazarını yaratır ve bu yazarlık süreci süreklilik arz eden benzerlikler silsilesi olarak diğer anlatılara karışır. Gülsoy bu yüzden ilerleyen sayfalarda “(...) hırsızlık meselesi düzmece bir olaydan ibaretmiş” (2014: 27) der ve her gerçek gibi görünen anlatının da kurgu olacağını hatırlatır. Öykünün sonuna gelince ise “Belki de uydurduğumu ya da kurguladığımı sandığım öykülerin birçoğu gerçekte yaşayıp da unutmuş olduğum şeyler. Ya da tam tersi... Belki de her şey büyük bir anımsama ânından başka bir şey değil. Bunu kim bilebilir ki?” (2014: 28) diyerek gerçek ve kurgu arasında şüpheli bir sözleşme yapar. “(...) Nasılsa bu öykü yayımlanana kadar düşünecek bol bol zamanı olacaktı” (28) cümlesiyle de bir kez daha ikilemi kuvvetlendirir. Öykülerdeki metalepsis bu ikilemlerden beslenir.

Genette metalepsis’i anlatı düzeyleri arasındaki sınır ihlalleri olarak tanımlar (2020: 257). Gülsoy’un öykülerinde de bu sınır ihlalleri için zaman zaman ara söz kullanılmış zaman zaman da doğrudan söylemle anlatıcı karakter sık sık okurunun da bir öykü içinde olduğunu sezdirmiştir. “(...) İşte bu öyküde size o olayı anlatacağım.” (2014: 20) derken ya da “Ama hayır, Cem’in hikâyesini anlatmayacağım.” (2014: 17) şeklinde iç konuşma tekniğinden yararlanırken metinle sözleşme yapmayı reddetmesi beklenen bir okur hedeflenmektedir. Bu ironiyle, tıpkı Cem’in ulaşılmazlığı gibi sonu gelmeyecek bir öykü anlatılmaya çalışılır. Onun ulaşılmazlığı yazma sürecinin ve uğraşının asla tamamlanmayacağı, hep örnek okur peşinde koşulacağı gibi bir imgelemdir. Sürekli karakter anlatıcının zihni Cem’i anlatmaya döner. Hâliyle de ima edilen okur da öyküyle sözleşmekten kaçacaktır. Bu durum karakter anlatıcının gerçek olduğu yanılsaması yaratır. Yani metakurmaca bir dünyaya geçiş yapılmaktadır. Bu yanılsama kaçış temasıyla kurgulanarak sınır ihlallerinin ironik taraflarına vurgu yapar. Postmodern anlatının biçimsel tutumu da buna izin verir ve düzeyler kaynaşır. Öykünün yazılma sürecine de ortak olunur.

Gülsoy metakurmacayı şöyle tanımlar:

Metakurmaca kavramını Türkçe’de üstkurmaca olarak kullananlar çoğunlukta. *Meta* ön ekinin Türkçe olmaması nedeniyle böyle bir tercih yapıyor. Oysa meta ön ekinin ‘sonrasında, ötesinde,’ ‘gelişme, karmaşıklaşma, dönüşme’, ve ‘daha açıklayıcı, kapsayıcı, aşan’ anlamları var. Dolayısıyla metakurmaca kurmacanın ötesindedir, kurmacaya referans veren yapısıyla kurmacadan sonra gelmektedir; kurmacanın daha gelişmiş bir hâlidir; bu yapısıyla kurmacayı açıklayarak aşar. Dolayısıyla bu kavramı üstkurmaca diye çevirmek nerdeyse metakurmacayı basit bir çerçeve hikâye tekniğine indirgemektir ki kimi zaman çerçeve hikâyeler gerçekten de kurmacanın metakurmaya dönüşmesine hizmet ederler. (Gülsoy, 2015)

Peki metakurmaca bir çerçeve oluşturmayacaksa neden var? Elbette öykünün yazılış sebebi ni kurguladığı kısımlar çerçevelemedir. Ancak neden ima edilen yazarın güvenilirmez anlatıcı kurduğu konusunun aydınlatılmasıyla bu durum da açıklanabilir. Güvenilmez anlatıcı sayesinde anlatılanlar yerine anlatma eylemi ön plana çıkar. Çünkü anlatılan dünyadaki tutarsızlıklar anlatma eylemine tabiidir. “Edebî anlatılarda, anlatıcının güvenilirmezliği, bizzat yazar tarafından kasıtlı olarak retorik bir araç olarak kodlanır. Çok nadir de olsa, yazarın dikkatsizliğinden ya da hatalarından kaynaklanan güvenilirmezlik etkisiyle de karşılaşılabılır” (Dervişcemaloğlu, 2014: 121). Kasıtlı kullanımda anlatıcının algı eksenini üzerinden yansıtmak istediklerini düşünmek gerekir.

Karakter anlatıcıda güvenilirliğin nasıl zayıfladığı konusu önemlidir. Çünkü öyküdeki güvenilirmezliğin gerekçeleri onunla sıralanır. Aktör vasfındaki karakter anlatıcının kendi kişiliğinden özellikler metne yansıyabilir. Buck ve Morris’in ‘aktör anlatıcı’ teriminde (Dervişcemaloğlu, 2022: 28) açıklandığı gibi ima edilen yazarın tutumuyla nesnellik sağlanabilir. Yine de ima edilen yazarın bu bilgilere nasıl eriştiği konusundaki boşluklar güvenilirliği etkilemektedir. Mesela öyküde nesne olarak geçen *Bu Kitabı Çalın* kitabının kendisi de bir karakterdir. Ve öyküde söylendiği gibi bu kitap onun gerçekten ikinci öykü kitabıdır. Ama ima edilen yazar tutumuyla gerçek ve kurgu arasındaki tüm çelişki anlarda yazım süreci hakkında şöyle söylemlere yer verilir:

(...) bu öykünün yazılmasına neden olan olay oluncaya kadar, bu öykünün yazılmasına neden olabilecek hiçbir şey olmadı. Komik değil mi? Bazen kılçıkl, okurken insanın boğazından geçmeyen cümleleri çok seviyorum. Kolay lokma olma endişesinin üstünden gelmek için insanın daha fazla zamana gereksinimi var galiba. (Gülsoy, 2014: 21)

İma edilen yazarla anlatıcı arasındaki mesafeyi fark eden okura bir gizem yaratılmıştır. Okur bunu çözmeye çalışır. İroninin öykü kurgusuna dâhil edilme sebebi budur. Okurun kurgulamaya katılımı gerçek yazardan uzaklaşan, okurun zihninde uyanan ima edilen yazar sayesinde. Bu odakla yazılan anlatılar okuru metnin sürecine katar ve anlamı çoğaltır.

Çoğulcu anlamı “tümkurgusalılık” (İng. Panfictionality) terimiyle birlikte anlatmak isabetli olacaktır. Marie-Laure Ryan’ın bu terimi kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki ayrımı kaldırarak bütün metinlerin kurgusal olduğunu iddia eder (Dervişcemaloğlu, 2014: 89). Klasik sonrası anlatı bilim bakımından değerlendirildiğinde bu öykünün yüzey yapısında tümkurgusalılık hâkimken derin yapısında kurgu bakımından şüpheli bir ikilik alınılmaktadır. Güvenilmez anlatıcının beslendiği kısım bu ikiliktir ve ikilik anlamı zenginleştirir.

Kurgu ve gerçek ikileminde karakter anlatıcının kitabının öyküsünü kitabın ön sözü gibi anlatarak okura iç dökmesi aynı zamanda hem biçim hem içerik bakımından modernliğin sıkın-

tlarına dair bir dönemin alışlagelmiş çıktılarına benzemektedir. Taylor'un 'sahicilik etiği' kavramıyla bu etik, yeni ve modern topluma özgü, herkesin kendine karşı sorumlu olduğu bireycilik biçimleri temsilidir (Taylor, 2011: 28). Temsile otantiklik üzerinden bakmak yerinde olacaktır. Ancak otantikliği bireyciliği destekleyen varoluşçu düşünürlerle açıklamak yeterli değildir.

Charles Taylor gibi bireyciliğe daha eleştirel bakan, onun narsisizme yol açan taraflarını fark eden ve günümüzdeki gelişmelerin de bireyi nasıl etkilediğini gözlemleyen, modern topluma getirdiği eleştiriler ile farklı bir duruş sergileyen bir düşünürün gözünden bakmak bu açıdan daha uygun görünüyor. (Özkaya, 2019: 1)

Karakter anlatıcı da buradaki düşünür gibidir. Kendi benlik hesaplaşmasında hem edebî üretilimiyle hem de Serap ve Cem gibi sosyal çevresi üzerinden kendi otoritesinin savaşını vermiştir. Böylece ima edilen yazar; ikinde tamamlanmayan öyküyle, ikincisinde de taraflı tercihleriyle okurunu aramaktadır. Karakter anlatıcının, fiziksel durumun kendisini yazmaya ittiğini vurgulayarak "O çelimsiz halimle fazla şansım olmadığını düşünmüş olmalıyım ki, kitapların, yazarların dünyasına ilgi duymaya başlamıştım." (Gülsoy, 2014: 16) demesi, yaratma sancısını göstermektedir. Serap onun öyküsünde örnek okura ulaşma arzusunun vücut bulmuş hâlidir. Cem'in temsili değerlendirilirken ifade edildiği gibi Serap da bitmeyen öykünün mükemmelliyetçi tavrıdır.

"Bu Kitabı Çalın" öyküsünde karakter anlatıcının da hırsızın da adı yoktur. İçerikte hem iz sürme, polisiye havası vardır hem de öykünün yazım sürecindeki hayal ve hakikatin izi sürülmektedir. Karakter anlatıcının zihni sürekli ad kazanmış Cem'i anlatmaya sıçrar, vazgeçer, anlatır. Sonra yine okurla yapılan sözleşmede, bir anda okunulan her şeyin gerçekliğine olan inanç dayatılır. Çünkü "Cem, hikâyede gerçekliğin temsilcisidir" (Zeka, 2018: 308). Suça teşvik eden kitap ise bir eşiktir. Bu eşik rüya yanılsamasıyla verilir ve rüyada daha önce de belirtildiği gibi edebiyat bilimcisi temsili olan çilingirle pazarlık yapılır. Görüldüğü üzere düzeyler arası geçiş bir iletişim yapısı olarak kavranabilir. 'Metnin neyi betimlediği değil ne etki yaratmak istediği' (Göktürk, 2019: 72) önem kazanır.

Roland Barthes'ın Türkçeye "Yazarın Ölümü" adıyla çevrilen makalesinde söylediği üzere, okurun doğumu ancak yazarın ölümü göze alındığında mümkündür (Barthes, 2007: 60). Sanatın işlevinin dünyayı tanımak olması bilinen bir konudur. Ama asıl olan dünyadaki boşlukların tamamlanmasıdır. Yani okur merkezli yaklaşımlara bakıldığında da görülür ki tamamlanmamış anlatıların üretiminde okur edilgen olmaktan çıkar, ne etki bırakıldığına bakar. Çünkü alımlama bir iletişimdir.

Gülsoy'un yazma uğraşında böyle bir döngüsel iletişim hâkimdir. "Kukla"da yazar, yazılan öykünün karakterine dönüşür. Gerçekçi bir hikâye yazmak istediğini söyleyen anlatıcı kurgular. Yazarın kim, öykü karakterinin kim olduğu birbirine karışır. Bu döngü elbette otantiklik etiğiyle ilgili bir sonuca varır. "Bu Kitabı Çalın" öyküsündeki karakterin Cem ile mücadelesi de otantikliğin ardındaki ideallerle modernliğin arkasındaki idealler arasını çakıştırmasıdır. Çünkü modern çağın otantikliği narsisizme yol açar. Bunu eleştiren Taylor *Seküler Çağ*'da toplumsal tahayyüllerden bahsederken öyküler ve imgeler gibi ortak anlayışları açıklamaya çalışır (Taylor, 2014: 206). Belki otantiklik ilgisi az gibi görülür ama otantikliğin arzulama biçimi olduğu unutulmamalıdır. Gülsoy'un metin stratejisinde kişisel gelişim notlarına ben-

zer bir çağrı gibidir *Bu Kitabı Çalım*. Çağrıda kendini tanı, dışa vur, özgür ol vurgusu vardır. Otantikliğin dayanakları izlenmediğinde de yabancılaşma başlamaktadır. Öyküde de karakter kendi içine yönelememe savaşını verir. Modern kimlik bilincinde içedönüklük bir benlik yorumudur. Modern öz bilinçle dünyaya ait olmama, yabancılaşma hâkim olmaya başlar.

Hegel'e göre modern toplumun ikilemi en basit ifadeyle şudur: Modern eşitlik ve bütünsel katılım ideolojisi toplumu homojenleştirir. Homojenleşme insanları geleneksel topluluklarından koparır, ama onların yerine geçecek yeni bir kimlik odağı sunamaz... Bu bazı insanlara kimlik odağı sunarken bazılarını da sessiz bir yabancılaşmaya mahkûm edecektir. (Taylor, 2021: 190-191)

İma edilen yazar karakteri özgürleştirmeye çalışırken güvenilmezlik ön plandadır. Öyküde de Bourneur-Quellet'in tabiriyle 'gramatikal şahıs' (1989: 198) şeklinde karakterleştirmeye yapılmasının sebebi budur. Karakterlik işlevinin değil de yazısının macerasına odaklanan, öyküde şahıs zamiriyle yer alan başkarakter, üçüncü şahıs yerine birinci şahıs anlatımıyla özgürleşir ve öznelleşir. Çünkü otobiyografik anlatı öznedir ve öznellikte güvenilmez anlatıcı okuru şüphede bırakır. Öyküde otobiyografik çıkarım çocukluğa dönüşle verilir. Okurla sohbet hâlinde parantez açılır: “(çocukluktan gençliğe geçerken tüm toplumsal kodlar altüst olur, bilirsiniz)” (Gülsoy, 2014: 16). Gerçeği anlattığının izlenimini vererek okuru kurgu dünyasından çıkarır. Burada 'ayna hilesi'nden faydalanılır. Ayna, edebî metindir. Metinle yani ilk anlatı tecrübeleriyle, ilk okuduklarıyla ve etkilendikleriyle yüzleşir. Çocukluğa dönme, bu dünyaya fırlatılmışlık duygusunu hatırlama pratiğidir.

Son olarak öyküdeki 'anlatılan konuşma' örneklerine dikkat edilmelidir. Anlatılan konusmada dolaysız söylemden farklı olarak karakter kendi bilincinin anlatıcısıdır (Dervişcemaloğlu, 2007: 3). Karakter kuracağı diyalogunu ya da eylemlerini olay anlatır gibi ifade eder. Bu ifade oedipal bir rekabet gibidir. Rekabette yeniden yazım/kurma süreci bir öncekini iğdiş eder. *Teorinin Cini*'nde “Metin öğretir okur inşa eder” denilir (Campagon, 2022: 143). Yani okur metnin talimatlarına boyun eğmez. Bir beklenti ufku içinde kurar ve yeniden yapılandırır. ‘Tüm bunlar kime söz ediliyor’ dendiğinde şu soruları sorar: “Metin tarafından gözetlenen, kontrol edilen bir özgürlüğün sahibi gibi okur imgesi en iyisi midir?” (Campagon, 2022: 140) Burada kaynaklar fetişizminden uzak kalarak etkilenmelerin takibinin yapılmasına odaklanmak gerekir. “(...) kıssacası eserin başarısı, amatörlerin okumasıyla değil sonraki eserler üzerindeki etkisiyle ölçülür” (Campagon, 2022: 140-141). Bu etkiyi yaratacak olan ima edilen okurdur.

Klasik eleştiricilikte teorisyenler tarafından okura önem verilmediğinden okurun kendi normlarıyla eser başına geçmesi ve boşlukları bu norma göre doldurması mümkün olmayacaktır. Klasik sonrası eleştiride artık metnin kendi okunma tarzı üzerinde uyguladığı bir kontrol vardır (Campagon, 2022: 142). Bunu Iser'in görüşleriyle desteklemek mümkündür. Eser “(...) ne metnin gerçekliğine indirgenebilir ne de okurun öznelliğine; dinamizmini de bu potansiyelden alır... Gerçek okur ise acımasız bir seçimle karşı karşıyadır. Ya zımni okurun ona biçtiği rolü oynar ya da zımni okurun talimatlarını reddedip kitabı kapatır” (Campagon, 2022: 143-146). Bu yüzden metnin sunduğu farklı bakış açıları görmezden gelinmemeli ve bunlar sadece okurun önceki okuma deneyimlerine mâl edilmemelidir.

Sonuç

“Bu kitabı çalın” vurgusuyla isimlendirilen ve daha kitabın isminde okurunu arayan eser, öykü türünün kesinleşmiş sınırları olmadığını ortaya koymuştur. Bu edebî eser, “öykü yazarın elinden çıkar ve okurun olur” sözünün odağıyla bir tartışma başlatır. *Bu Kitabı Çalın* kitabı okuruyla sözleşmekten kaçan bir anlatıcıyla oynanan ironik oyunu temsil etmektedir. Öyküyü bitirmeyen ve şüpheli sözleşen bir açık yapıştır. Metinle sözleşme yapmayı reddeden ima edilen okura seslenir ve her anlatının yüzde yüz gerçek olduğuna inanılmasını eleştirir. Bunu yaparken deneysel biçim özelliklerinden faydalanır, anlatı düzeylerini ihlal eder. Hatta bu biçimi kurarken iç öyküde âdeta çerçeve öyküsünü tahlil etmektedir. Çünkü en iyi yazıma ulaşma sancısı, anlatıların başka anlatıları etkilemesi hedefiyle örtüşmektedir. Bu yüzden de Cem gibi id, Serap gibi süperego temsili karakterlerle ve edebiyat bilimci/metin tahlilci (içlerinde atıf yapanlar veya intihalciler olmak üzere) vasıflarını taşıyan isimsiz karakterleştirmelerle anlatıyı oluşturmuştur. Elbette öykülerde doğrudan edebiyat bilimci/metin tahlilci tabiri kullanılmamıştır. Çilingir ve hırsız gibi temsiller üzerinden çıkarım yapılabilecek kurgulamalarda bulunulmuştur. Bu temsiller anlatıda ego merkezli bir dengenin sunulmasını sağlar.

Sonuç olarak yazarın sanatsal, okurunsu estetik yönünün birleşmesiyle edebî esere bakılmalıdır. İma edilen okuru gerçek okurun deneyimlerinden çok metin kurma stratejileri ve seçimler kurar. Yazar ve ima edilen yazar bir kenara bırakılmamalıdır. Edebî eser nesnel bir anlatı da öznel bir uğraş da değildir. Tamamlanmaya ihtiyaç duyan ama tamamlanması hedeflenmeyen bir inşa olabilmektedir. Bu yüzden edebiyatın göndergesi üzerinden yapılan okur odaklı eleştirilerde sonuçların yazarla olan bağından kopuk çıkarımlar yapılmaması gereği düşünülmüştür. Gerek bildirişimsel gerek poetik anlatı teorisinin farklı tanımladığı anlatıcı terimi üzerinden yapılan bu değerlendirmede güvenilir anlatıcı vesilesiyle anlatının üretilmesinde ve alımlanmasında metnin tek bir otoriteye indirgenemeyeceği ortaya konulmuştur.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve sorumluluk* (C. Soydemir, Çev.) Ayrıntı.
- Barthes, R. (2007). Yazarın ölümü (E. Rızvanoğlu Çev.) *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, 14, 55-60.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın retorikliği*. Metis.
- Bourneur, R. ve R. Quellet (1989). *Roman dünyası ve incelemesi* (Hüseyin Gümüş, Çev.) Kültür Bakanlığı.
- Campagon, A. (2022). *Teorinin cini* (Savaş Kılıç, Çev.) Metis.
- Dervişcemaloğlu, B. (2007). Gerard Genette göre anlatı söylemi (Narrative Discourse)” <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=263>,
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime giriş*. Dergâh.
- Dervişcemaloğlu, B. (2022). *Çözümlemeyen bulmaca anlatıcı üzerine tartışmalar*. Dergâh.
- Eco, U. (2021). *Açık yapıt*. (T. Esmer, Çev.) Can.
- Filizok, R. (19.05.2009). Hikâye etme sesi (voix narrative): kim konuşuyor?”. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/606.pdf>. (25.03.2025).
- Genette, G. (2020). *Anlatının söylemi* (F. B. Aydar, Çev.) Ayrıntı.
- Göktürk, A. (2019). *Okuma uğraşı*. Yapı Kredi.
- Gülsoy, M. (2009). *602. gece kendini fark eden hikâye*. Can.
- Gülsoy, M. (2014). *Bu kitabı çalın*. Can.
- Gülsoy, M. (2015). Kafamda bir tuhaflık: Peki ama nedir bu tuhaflık? <https://t24.com.tr/k24/yazi/kafamda-bir-tuhaflik-peki-ama-nedir-bu-tuhaflik,24> (Erişim tarihi: 25.03.2025).
- Gülsoy, M. (2017). *Büyübozumu: Yaratıcı yazarlık*. Can Sanat.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim anlatı teorisi el kitabı* (B. Dervişcemaloğlu, Çev.) Dergâh.
- Neale, S. (2018). Türe ilişkin sorular. Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı temel metinler (J. Ö. Dirlikyapan, Ed.) *Doğu Batı*, 108-146.
- Oylubaş Katfar, D. (2020). *Klasik tarihî romanda karakterleştirme* [Yayımlanmamış doktora tezi] Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkaya, F. (2019). *Charles Taylor'ın felsefesinde otantiklik kavramı* [Yüksek lisans tezi] Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taylor, C. (2011). *Modernliğin sıkıntıları*. Ayrıntı.
- Taylor, C. (2014). *Seküler çağ* (D. Körpe, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür.
- Taylor, C. (2021). *Hegel ve modern toplum* (A. K. Gülen, Çev.) Kolektif Kitap.
- Topçu, H. (2015). *Anlatıcı sorunsalı ışığında Türk romanına dair bir değerlendirme*. (S. D. Yalçın Çelik, Dan.) [Yayımlanmamış doktora tezi] Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yivli, O. (2020). Anlatıcı sorunsalı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 8-20.
- Zeka, S. (2018). Değişim ve dönüşüm bağlamında Murat Gülsoy'un “Bu Kitabı Çalın” adlı hikâye kitabı üzerine bir değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (80), 306-324.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).