



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40

Ekim 2015 October 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

DANIEL KEHLMANN'IN "SESLER: DOKUZ ÖYKÜLÜ BİR ROMAN" ADLI YAPITINDA
ÜSTKURGUSAL DÜZLEM
A METAFICTIONAL PLANE IN THE WORK OF DANIEL KEHLMANN'S "FAME: A NOVEL IN NINE
EPISODES"

Şenay KIRGIZ KARAK**

Öz

Üstkurmaca, Postmodern Yazın ile birlikte canlanan ve daha sık bahsedilmeye başlanan bir tekniktir. Çalışmada üstkurmaca tekniği açıklanmış ve Daniel Kehlmann'ın "Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman" adlı yapıtında irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Üstkurmaca, Daniel Kehlmann, Edebiyat.

Abstract

Metafiction is a technique, which revived with Postmodern Literature and began to be mentioned more often. In the study described metafiction technique and was discussed " in the work of Daniel Kehlmann 's "Fame: A Novel In Nine Episodes".

Keywords: Metafiction, Daniel Kehlmann, Literature.

GİRİŞ

18. yüzyılın modernist anlatılarında dayatılmaya çalışılan salt gerçeklik ve akılcılığın aksine, 20. yüzyıldan itibaren gerçekliğe kuşkuyla bakılan bir döneme girilir. İnsanoğlu bu yüzyıla beraber, önceden dayatılan tüm dogmalara karşı şüphe duymaya başlar. 20. yüzyıla gelene kadar, savaşlar, soykırımlar görmüş ve böylece gerçekliğe karşı duyduğu inancını yitirmiş insanoğlu için, artık eskinin akılcılığının bir önemi yoktur. Her şeyden şüphe duyma, sorgulama ve salt gerçekliğin ötesinde bir dünya olduğuna inanma zamanıdır. Gerçekliğin ötesinde, kurgulanan bir dünyada yaşamaya duyulan inanç, insanoğlu için bir katharsis yani arınma biçimi halini alır. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemi, insanoğlunun kendi iç bilinçliliğine doğru yaptığı yolculukta bir kırılma noktası oluşturur. Her şeye muktedir, Tanrı öldüğüne göre, kesin kabul edilen her şey anlamını yitirir.

Edebiyatın yaşamın kendisinden beslendiği gerçeği göz önüne alınırsa, kuşku duyan, sorgulayan, sınırları yıkan, göreceli bir yazın tarzının ortaya çıkması tesadüf olmaz. Tam da bu noktada üstkurmaca devreye girer. Yunanca meta (üst) ve İngilizce kökenli fiction (kurmaca) kelimesi ile birleşen metafiction, yani üstkurmaca kavramı tüm gerçekliklerin sorgulandığı günümüzde popülerite kazanır. İlk kez 1970 yılında William H. Gass tarafından ortaya atılan üstkurmaca sıklıkla hikâye tarzındaki anlatılarda kullanılır. Üstkurmaca birçok teorisyene göre, aslında her yapıtın kurmaca olduğu gerçeğinden yola çıkar. Üstkurmacanun ilk olarak kullanıldığı yapıtlardan biri, 18. yüzyılda farklı anlatı tekniklerinden yararlanan ve anlatılarının merkezinde "ne anlatıldığı?" değil "nasıl anlatıldığı?" sorusu bulunan İngiliz yazar Laurence Sterne'sin *The Life and Opinions of Tristram Shandy*'sidir (Sprenger, 1999: 29). Üstkurmacanun dayandığı temel nokta tam da burada ortaya çıkar. Günümüz yazınında artık yazarın ön plana çıktığı, ağırlığı olduğu anlatılar pek fazla değildir. Konu, zaman, mekân anlamını yitirir. Metnin içerisinde ne anlatıldığına bakılmaz. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemini restore eden Kayser Wolfgang'ın ifade ettiği gibi, "anlatıcının ölümü romanın ölümü" (Kayser, 1954: 34)nü hazırlar. Yazar ölüdür ve okura daha fazla iş düşer.

*Bu makale, 05.11.2014 tarihinde kabul edilen "Peter Handke'nin "Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl", Daniel Kehlmann'ın "Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman" ve "En Uzak Yer" Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Büyümlü Gerçekçilik)" adlı Doktora tezinin İkinci Bölümü olan "Peter Handke'nin Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl ve Daniel Kehlmann'ın Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman Adlı Yapıtlarında Üstkurmaca" başlığında yer alan 2.1. Metafiktion (Üstkurmaca) Üzerine ve 2.3. Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman alt başlıklarının ve doktora tezinin sonuç bölümünün gözden geçirilmiş ve daraltılmış halidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kırgız Karak, Şenay, "Peter Handke'nin "Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl", Daniel Kehlmann'ın "Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman" ve "En Uzak Yer" Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Büyümlü Gerçekçilik)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014.

** Yrd.Doç.Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı A.B.D., senay_kirgiz@hotmail.com

“Okurun tahayyülü, yapıtlarda bilinçli olarak bırakılan oyunsu boşluklarla ve uydurmaca bir anlatımla bozulur. Böylece okurun kendini yapıttaki herhangi bir karakterin yerine koyması ve kendinden bir şeyler bulması mümkünsüzleşir”(von Wilbert, 1989: 567). Klasik anlamda gerçekleşen yazar-okur ilişkisi ortadan kalkar. Yazar ve okur arasındaki iletişim artık anlatıcılarla sağlanır. Üstkurmaca ile birlikte, anlatıcı kurmaca bir dünya içerisinde kendi bilinçliliğinin farkına varır. “Anlatıcının sesi, her yerdedir ve o her zaman hazır ve isteklidir. Onun soru sorma, cevap verme ya da bir muhatabına yorum yapma gibi eylemleri vardır, böylece diğer bir ifade ile anlatıcı, tıpkı bir anlatıcı gibi stilize edilmiş olan, bir zımnı (ima edilen) okura cevap verir” (Iser, 1999).

Anlatıcının metin içerisinde oynadığı rol, okurun çoğunlukla onu yazar ile karıştırmasına neden olur. Üstkurmaca tekniği ile yazılan çoğu yapıtta, geçmişinden şimdiye kadarki yaşam öyküsünü anlatan bir Ben-Anlatıcı bulunur. Anlatılan bu otobiyografi, çoğunlukla kurmacadır. Anlatıcının her şeyi bilme gibi tanrısal bir bakışa sahip olması ve genellikle anlatının bazı yerlerinde okur ile konuşması akıllara “acaba araya yazar mı girdi?” sorusunu getirir. Yazar, üstkurmada tamamen silikleştiği için geriye tek bir seçenek kalır. Anlatıcı, okurun kafasını karıştırmak için bir oyun oynamaktadır.

Yıldız Ecevit’in de belirttiği gibi, edebiyat artık ne gerçekçilerin “dış dünyası”nı ne de romantiklerin ve modernistlerin “iç dünyası”nı anlatır. Postmodern edebiyatta metin kendisini anlatır (Ecevit, 2000: 184). Metin klasik anlamda yazarın niyetini oluşturan araçlardan kendini soyutlar, canlanır, kendi kimliğini kazanır, anlatıcısının kaderini çizen, onu yaratan ve en önemlisi kendini yansıtan bir hal alır. Kendini yansıtma olayı, üstkurmaca kavramı için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Üstkurmaca yazarı genellikle anlatıcısına, sancılı bir süreç içerisinde yazı yazmaya çalışan bir yazarlık rolü verir. Bir yapıtın içerisinde başka bir anlatının yazılış serüvenini yaşama, okur için alışılmadık bir durumdur. Üstkurmaca, yazın alanına yeni bir soluk getirir. Kurmaca bir dünyanın içerisine yine kurmaca bir dünya yerleştirmek, bir hayalin içerisinde, yine hayal eden bir karakterle karşılaşmaya benzer. Yazma eylemi içerisindeki anlatıcı, bilinçli ve sistemli olarak yapıt içerisinde kendisini yansıtır. Anlatı, tamamen anlatıcının niyetine bağlıdır. Her şey normalmiş gibi gözükürken, bir anda anlatı alakasız bir durumla kesintiye uğrar. Anlatıcının şimdiyi anlatırken birden geriye dönüşlerle anlatının akışını bölmesi bu duruma örnek teşkil eder. Anlatının hangi zamanda geçtiği kesin değildir artık. Kesin olmayan yalnız zaman da değildir. Öyküler de birbirine karışır. Anlatıcı bir karakterin öyküsünü anlatırken, akışı kesip, diğer bir karakterin öyküsüne başlayabilir. Üstkurmada çerçeve anlatı, yani bir bütün içerisinde birden fazla öykünün yer aldığı anlatılara sıklıkla başvurulur. Henüz bir karakteri anlamaya çalışan okur için, diğer karakteri içselleştirmek zorlaşır. Üstkurmaca bu haliyle bir ortamda kişinin tanıdığı birinin aslında hiç var olmadığını öğrendiğindeki yüz ifadesine benzer. Benzer olarak, üstkurmaca bir anlatıda gerçekliğine inanılan bir karakter, yapıtın sonunda aslında gerçek olmayabilir, ölmüş olabilir, hatta anlatıcının kafasında var ettiği bir ikincil kişilik bile olabilir.

Üstkurmaca anlatılarda kaşılışılan diğer bir kavram, roman içerisinde roman okuyan okuyucudur. Anlatıcı, kurmaca bir romanı okur ve roman hakkında izlenimlerini belirtir. Üstkurmada bazen kurmaca bir senaryo okuyan film kahramanı anlatıcı olurken, bazen de yapıtın yazarıyla konuşan kurmaca bir anlatıcıya rastlanabilir.

Anlatıcı hangi konumda olursa olsun hep bir konuşma halindedir. Yapıt içerisindeki varlığını konuşarak gösterir. Üstkurmada, modernist yazında görülen, idealize edilmiş tipik karakterler yaratma ve onu tasvir etme çabasına yer yoktur. Anlatıcı genellikle dış görünüş açısından tasvir edilmez, anlatı içerisinde bir gölgeyi andırır. Buradaki amaç, her okura farklı bir tipoloji hayal etme zevkini yaşatmaktır.

Patricia Waugh, üstkurmaca üzerine çalışmalar yapmış bir kuramcıdır. Üstkurmacyı, kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulayan sistematik kuramsal bir yazıya verilen ad olarak tanımlar ve onu *anti roman*, *surfiction* (surrealist kurmaca) ve *hayalperestlik* kavramlarıyla ilişkilendirir. Waugh’a göre üstkurmaca, dilsel bir yapıtta kendi yapısını oluşturmak yoluyla kendini yansıtan bir kurmacadır (Waugh, 1984: 2). Waugh, üstkurmacanın romanın bir üst türü olarak kategorize edilmesine karşı çıkar. Üstkurmaca olsa olsa gerçeklik ve kurmaca arasındaki ilişkiyi bilinçli olarak zorlaştıran roman türü içerisindeki bir eğilim olur. Gerçek sanılan her şeyin aslında kurmacadan ibaret olduğu vurgulanır. Buna karşın, her gerçekliğin içerisinde az da olsa kurmaca olabileceği düşüncesi, üstkurmaca yazarının yapıtını tesadüfi bir biçimde kurguladığı fikrine yol açmamalıdır. Kurmaca, bilinçli ve sistemli yapılan bir eylemdir. Üstkurmaca roman Waugh’a göre, gerçekçi roman içerisine bir yanılısama yerleştirmek ve aynı zamanda bu yanılısamanın kurmaca maskesini çıkarmak gibi zıtlıklar içerir (Sprenger, 1999: 142).

Üstkurmaca üzerine fikir yürüten diğer bir kuramcı, Rüdiger Imhof’tur. Imhof, *Modern Üstkurmaca* kavramını ileri süren ilk kuramcıdır. Imhof’a göre üstkurmaca kavramı kuralcı olmamalıdır, çünkü üstkurmaca tüm kuralların ötesinde bir yerdedir. Üstkurmaca, her ne kadar dil üzerine yoğunlaşsa da, kullanılan dil, klasik anlamda yapısalılıkta kullanılan gösteren ile gösterilen arasındaki kurallar bütününe benzemez. Buradaki dil, oyunsu, saçma, kaygan, nereye gideceği belli olmayan, gerçekliğinden şüphe

duyulan, güvenilmez bir dildir. Asla bir kurallar sistemi değildir. Söylenecekleri önceden kestirmek mümkün değildir.

Üstkurmacanın eskiye de yönelmesi, onun gelenekselci olduğunun göstergesi değildir, çünkü üstkurmacada mitlere, efsanelere, tarihsel gerçekliklere rastlanmaz. Mirjam Sprenger, masalı ya da bilimkurguyu da kapsayacak şekilde fantastik edebiyatın, üstkurmaca sınırları içerisine dâhil olmadığını belirtir. Fantastik yazına örnek teşkil eden fabllardan yola çıkan Sprenger üstkurmacanın, fabl karakterlerinin kendi aralarındaki konuşmayı bırakıp, okurla konuşmaya başladığı anda gerçekleşeceğini ifade eder. Üstkurmacadan bahsetmek için alımlama koşullarının sağlanması gerekir. Sprenger yorumuna, kurmaca olmayan bir dünyanın terk edilmesi ve kendi kurmacasının sınırlarını aşması durumunda üstkurmacanın varlık kazanacağı şeklinde devam eder. Yapıtın yapaysallığında kendi kendine bir konuşma varsa, işte o zaman üstkurmacadan bahsedileceğini savunur (Sprenger, 1999: 107). Bu nedenle tüm masalların ya da fantastik anlatıların üstkurmaca kategorisine alınması yanılıdır. Fabllardaki hayvan konuşmaları, birer üstkurmaca değildir. Fablların farkındalık yaratma çabası, üstkurmacanın insanoğlu için asla ders çıkarıcı tarzda olmayışına taban tabana zıtlık oluşturmaktadır. Üstkurmacada yazar, okur, evrensel değerler, dünya bir önem taşımaz, esas olan metnin kendisidir. Okuyucunun beğenmesi ya da beğenmemesi, ders alması ya da almaması, yapıtı anlaması ya da anlamaması söz konusu değildir. Masud Zavarzadeh'in de ifade ettiği gibi kendi kurgusallığının farkında bir anlatı kuramıdır:

Üstkurmaca, konusu kurgusal sistemlerin kendisi ve gerçeğin anlatı gelenekleriyle şekillendiği kalıplar olan bir anlatı teoremidir... Üstkurmaca diğer anlatı ötesi (transfiction) biçimlerden daha çok kurgusallığının farkındadır ve gerçeğe benzerliğin estetik hükümleriyle işleyen, yorumsal romanın aksine, anlatı ontolojisinin ifadesi olarak kullandığı kurgusallığıyla övünür. "Kendisine işaret eden tek kesin gerçeğin kendi söylemi olduğu gerçeğinden kaynaklanır, yazma süreci yazının konusuna dönüştürerek kurgu kendi içine yönelir. Kurgunun inanırlığı, böylece hayat üzerine aydınlatıcı yorum olarak değil, kurgunun kendisi hakkında meta yorum olarak yeniden kurulur(Zavarzadeh, 2007: 111-129).

Üstkurmaca yazarı, tıpkı yarattığı karakterler gibi kendine dönüktür. Kendisinin yarattığı kurgunun en iyisi olduğu düşüncesini taşır ve bununla övünmekten geri kalmaz, iç dünyasında büyüttüğü kara mizahu yapıtına yansır. Üstkurmacada anlatıcının okur ile sistemli bir şekilde oyun oynamasında, yazarın bilinçli olarak kara mizaha yer verme isteği yatar. Bundan dolayı üstkurmacada yazar, parodiden yararlanır, pastiş ve metinlerarası anlatıma da başvurur. Anlatı içerisine monte edilen gerçek yazar isimleri, yaşanmış olaylar, kitap isimleri, şarkı sözleri, şiirler anlatının temelini gerçeklik ile atmak amaçlı değildir. Aksine tüm bunlar okuru kurmaca bir düzlem içerisinde gerçeklik ile karşılaştırarak, şok etmek için kullanılırlar.

KURMACA MI? GERÇEKLIK Mİ?

Kısaca kurmaca, bir yazarın yapıtında her şey üzerine söz söyleyebilmesidir. Evren sonsuzdur ve insanoğlu sonsuz evren içerisinde üç boyutlu bir şekilde konuşlandırılmış bir varlıktır. İnsanoğlunun kendi varlığına bile şüpheyle baktığı 20. yüzyılda salt bir gerçeklikten bahsetmek güçtür. İçinde yaşadığımız çağda artık okuduğu her şeyin gerçeğe örtüştüğüne inanan ampirik okur yoktur. İnsanoğlu, bu yüzyıla gelene kadar mutluluklar, zaferler gördüğü kadar, yenilgiler, kayıplar, kötülükler de görmüştür. Teknolojinin had safhaya ulaştığı günümüz de çaresi bulunmaz hastalıkların tedavi edilebilmesi, Graham Bell'den beri telefon teknolojisinin giderek gelişmesi, korkutucu derecede canlıymış gibi görünen robotlar, sahibine her türlü olanağı sağlayan akıllı evler gibi en imkânsız sanılan şeylerin bile gerçekleşiyor olması, insanoğlunun gerçeklik kavramına şüphe ile yaklaşmasına neden olur. Tarih yaşamın kendisidir, başka bir söylemle gerçeklerin aynasıdır. I. ve II. Dünya Savaşları yaşanmış tarihtir. Auschwitz kampında yaşananlar, bir zamanlar sırf farklı renkte doğdular diye dışlanan ırklar, büyük güçler oyun oynamak istedi diye bombalar altında kalan masum çocuklar birer gerçektir. İnsanoğluna yaşatılan her gerçeklik, aslında başka birinin kurguladığı gerçeklik değil midir? Romandaki gerçeklik de bu duruma benzer. Tarihi romanlarda dahi yazarın öznelliği ağır basar. Gerçeklik üzerine yazılmış yapıtlar, şöyle ya da böyle, içinde kurmaca öğeler taşırlar. Cervantes'in *Don Quixote'u* ve *Don Juan'ı*, Bram Stoker'ın *Dracula'sı*, Grimm Kardeşlerin *Sindrella'sı*, Lewis Carroll'ın *Alice'si*, Lev Tostoy'un *Ana Karanina'sı* sadece kurmaca birer kahramandır. Aslında hiç var olmamışlardır, fakat okur bir şekilde bu kahramanlarla bir bağ kurar. Güneşli bir havada bir gün eşeğinin üstünde Don Quixote'a rastlamayı, Don Juan'ı bir bayana kur yaparken izlemeyi, en umutsuz anlarda sihirli bir değneğin dokunuşunu, dakik tavşanla maceraya atılmayı ve bir kış günü bir trende üşümeyi umut eder. Okurun bu türden beklentiler içine girmesinin arkasında kurmaca bir anlaşmayı kabul etmesi vardır:

Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'in 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir 'kurmaca anlaşması'nı kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir, ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez. Searle'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız." (Eco, 1996: 87)

Gerçekliğin geri plana itilmesi akıllara Jean Baudrillard'ın *Hipergerçeklik* ve *Simülasyon* kavramlarını getirir. Baudrillard, 1970'li yıllarda ortaya attığı simülasyon kavramında gerçekliğin yok oluşundan

bahseder. Teknik bir kavram olan simülasyon, bir makinenin nasıl çalıştığını göstermek amaçlı yapılan bilgisayar programı ya da maket olarak da tanımlanır. Baudrillard aracılığıyla edebiyatta da kendine yer bulur. Gerçeklik, yapay bir gerçeklik tarafından yeniden üretilir. Simülasyon, "gerçekliğin bir aynası ya da bir modeli değildir"(Baum, 2010: 21), simülasyon, gerçekliği referans almadan bir hipergerçeklik üretir. Hipergerçeklik, simülasyon kavramının ana noktasıdır. Marshall McLuhan'dan, Giorgio Agamben'den ve Umberto Eco'dan etkilenen Baudrillard, simülasyon için en iyi örneğin Disneyland olduğunu söyler. Disneyland ile Los Angeles ve Amerika gerçek olmaktan uzaklaşır, hipergerçeğin ve simülasyonun göstergeleri olurlar(Baum, 2010. 929). Baudrillard, simülasyonu oluştururken Jacques Derrida'nın hiçbir olgunun "ilk" ya da "merkezi" olarak adlandırılmaması gerektiğine inandığı *différance* kavramından da esinlenmiştir.

1.SESLER: DOKUZ ÖYKÜLÜ BİR ROMAN

1975 doğumlu Alman yazar Daniel Kehlmann'ın 2009 yılında Rowohlt yayınevinden çıkardığı *Ruhm: Ein Roman in neun Geschichten*, okuru sarmalayan atmosferi ile üstkurmaca anlatılar arasında yer alır. Yapıt, bağımsız dokuz ayrı öyküyü barındırıyor gibi görünse de, görünmez köklerle birbirlerine sıkıca bağlı sarmal bir yapıyı oluşturur. Kitapta anlatılan kişiler hakkında her şeyi yapma yetisine sahip, tanrısal bakış açısı ile donatılmış gizli bir anlatıcı vardır. Okur, karakterler hakkındaki tüm bilgiyi bu O-anlatıcıdan (Erzähler) öğrenir.

İlk öykü *Stimmen* başlığını taşır. *Sesler* olarak çevrilen öyküde, bir bilgisayar firmasında teknisyen olarak çalışan evli ve iki çocuklu Ebling adında bir kişi başrolü üstlenir. Teknoloji ile bu denli yakinken, hemen her kesimden insanın kullandığı ve bir statü göstergesi haline gelen cep telefonuna sahip olmayı yıllarca reddeder. Öykü, Ebling'in nihayet bir bayiden cep telefonu alıp, evine doğru yol almasıyla başlar. Yol boyunca yaydığı sağlıksız ışıklardan şikâyet edip almadığı bu şeyin, nasıl olup da bu kadar göz alıcı, ergonomik olduğunu ve kendisini etkilediğini düşünür. Ebling, yeni bir şeye sahip olmanın heyecanı içinde evine giderken, öykünün en can alıcı noktası yaşanır. Henüz kimsenin haberdar olmadığı telefonu çalar. Şaşkınlık ve biraz da tereddüt ile telefonu açar. Telefonun öbür ucunda bir kadın sesi vardır. Adının Raff, Ralf ya da Rauff olduğunu anlamadığı bir adam ile görüşmek niyetindedir. Kadına yanlış numarayı aradığını söyleyen Ebling, kadının özür dilemesinden sonra telefonunu kapatır. Buraya kadar her şey normaldir. Cep telefonuna sahip herkesin yanlış numara çeviren biriyle konuşma olasılığı her zaman yüksektir. Öyküde gariplikler o akşam ve onu takip eden günlerde başlar. İkinci telefon gece saat 10'dan sonra üstelik yatağındaiken gelir. Bu sefer telefonda bir erkek sesi vardır, fakat erkek tanıdık birini aramaktadır Ralf. Ebling'in daha önce anlamadığı isim, bu sefer nettir. Yanlış numara olduğunu söyleyip, telefonu kapatır. Eşinin telefona sahip olmasına alışık olmayan karısının sitemkâr bakışlarıyla karşılaşır. Bu bakışlardan kurtulmak için telefonunu tamamen kapatır.

Ertesi sabah her zamanki gibi metroyla işe giderken vücudunu saran bir dürtüyle cep telefonunu açar. Telefonda üç mesajın olduğunu fark eder. Mesajları dinlediğinde bir kadının iki kez ve bir adamın da bir kez olmak üzere Ralf'i aradığını öğrenir. Durum artık Ebling için sıkıcı bir hal alır. Müşteri hizmetlerini arar. Her şeyden bezmiş bir ses tonuyla konuşan hizmetli kadın, böyle bir şeyin asla mümkün olmayacağını ve daha önce kullanılmış bir numarayı başkasına veremeyeceklerini söyler. Olayın gerçekten yaşanıp yaşanmadığı konusunda bir süre tartıştıktan sonra hizmetli kadın, Ebling'e nasıl bir yol izlemesi gerektiğini bilmediğini iletir. Kadının daha önce bu tür olaylarla karşılaşmadığı için yapacak bir şeyi yoktur. Başka seçeneği olmayan Ebling, çaresizce telefonu kapatır. Ralf adında birini arayan ve çoğunluğu kadın olan kişilerle uğraşmak zorunda kalan Ebling, bu durumdan tuhaf bir haz almaya başlar. Aranan Ralf adında bir kişi olsa da, kendini başkaları tarafından arzulanan bir nesne gibi hisseder. Arzulanan, tek heyecan duyduğu şey işi olan ve kendisini anlamayan bir aileye sahip olan Ebling için heyecan verici hal alır. Her gün rutin olarak işe gidip, işten geldiği metroda aslında hayatının hiç de istediği yönde devam etmediğini düşünür:

Karısının aptalca kitaplar okumasından dolayı kendinde değilmiş gibi davranmasından ve yemek pişirmede berbat olmasından rahatsızlık duyuyordu. Zeki olmayan oğlundan ve kızının kendisine yabancı gelmesinden rahatsızdı. Çok ince duvarlar boyunca devamlı horlayan komşusunu duymaktan rahatsızdı. Fakat en çok da, trafiğin yoğun zamanlarında tren yolculuğu yapmaktan rahatsızdı. Her zaman sıkışık ve doluydu ve güzel koktuğu hiç görülmemişti(Kehlmann, 2009: 9).

Ruhu bedeninden çekilmiş zombiler gibi anlamsızca dolaşan ve anlamsız kitaplar okuyan bir eşe, lezzetsiz akşam yemeklerine, zekâsıyla onu gururlandıramayan bir oğula ve ısınmadığı bir kıza sahip olan Ebling, hayatından pek de memnun olamadan, öylesine yaşamını idame ettirmeye çalışır. Kehlmann, aile adı altında birleşen, fakat birbirine tahammülü olmayan, birbirinden habersiz ve mutsuz bireylerin öykülerini okura sunar. Hayatını anlamlı kılan işinden başka bir şeyi olmayan bir adam için bu kadar yoğunlukta aranyor olmak giderek cazip bir hal alır. Öyle ki arayan kişilere Ralf imiş gibi cevaplar vermeye başlar. Trende, işte ve akşamları evinin bodrum katında tanımadığı birinin yerine geçmenin cazibesine kapılır.

Akşam evinin bodrumunda bir kadınla yaptığı görüşmeden sonra heyecana kapılır ve uzun zamandır dokunmadığı eşine yakınlaşır:

O gece uzun zamandan sonra ilk kez karısına dokundu. Kadın önce afalladı, sonra neler olduğunu ve içki içip içmediğini sorduysa da, sonra kocasına boyun eğdi (Kehlmann, 2009: 14).

Ebling ilk başlarda sürekli taciz edilmesinden rahatsızlık duysa da karısı ile yeniden temasa geçmesi onun açısından az da olsa olumludur.

Ebling'in gizemli bu olay karşısında en merak ettiği şey Ralf'in kim olduğudur:

İçinde bir elektriklenme, ürperme hissetti. Başka bir evrende bir temsilcisi, bir yedeği varmış da pahalı bir restorana gitmiş ve uzun boylu, güzel bir kadınla buluşmuştu, kadın dikkatlice onun sözlerini takip ediyor, esprili bir şeyler söylediğinde gülüyor, eli ara sıra yanlışlıkla onun eline değiyordu(Kehlmann, 2009: 14).

Dünya üzerinde kendinden bir tane daha olabileceği düşüncesi Ebling'te ürpermeye yol açar. Anlatıcı yukarıda verilen alıntıda Alman halk inanışında insanın peşinden gelen hayalet anlamını taşıyan ve tıpatıp aynı iki varlıktan bahsedilen fantastik kavram Doppelgänger* ifadesini kullanır. Kullanılan ifade öyküyü daha gizemli hale getirir. Gerçekliğin sınırlarını zorlar ve öyküyü farklı bir boyuta taşır. Aranılan kişinin kendisine benzeyip benzemediği tam olarak bilinmese de Ebling ile olan birebir ses benzerliğinden bahsedilir. Ebling "...Bu elbette mümkündür: Tanner'in sesi kendininkiyle benziyordu" (Kehlmann, 2009: 17) alıntısı ile ses benzerliğine atıfta bulunur:

Ünlü bir oyuncunun sesi ile benzeşmek, telefonda dahi olsa onun yerine geçmek, Ebling'in iç dünyasında değişikliğe yol açar. Karısını daha fazla arzular. Çok sevdiği işi artık ona yetmez ve bu nedenle işe gitmez olur. Patronunun telefonu ile yeniden işine dönse de konsantre olamaz. Bilgisayarları bozar. Üstelik önceleri rahatsız olduğu telefonlar tamamen kesilir. Ebling tüm gün boyunca tek bir telefon gelmesini bekler. Öğle yemeğinde hep iştahla yediği şnitzel vardır, yemek, iş arkadaşının kendisine yönelttiği "*Lütfen yanlış anlama, ama seni kim arar ki?*"(Kehlmann, 2009: 21) cümlesi ile biter. Cümle, öykü boyunca sayısız telefon almış bir adam için üzücü olduğu kadar okur için de ironiktir.

İkinci öykü *Tehlikede*, Elisabeth ve Leo adında iki karakterden bahsedilir. Havaalanının bekleme salonunda başlayan öykü, iki karakterin rötar yapan uçak hakkında konuşmalarına sahne olur. Karşılıklı hitap biçimlerinden birbirlerine tam anlamıyla yakınlaşmamış fakat yine de sevgili olmayı deneyen iki insan oldukları anlaşılır. Uçak yolculuğu esnasında çift hakkında daha fazla bilgi sahibi olan okur, çiftin altı hafta önce bir partide tanıştıklarını ve Leo'nun ya da tam adıyla Leo Richter'in Doktor Lara Gaspard karakterini yaratan ünlü bir yazar olduğunu öğrenir. Karakterine yoğunlaşmış birçok yazar gibi günün belirli kısmını histeri krizleriyle geçiren Leo'yu anlamak, Sınır Tanımayan Doktorlar Örgütü adına çalışan cesur Doktor Elisabeth için bazen anlaşılmaz görünür. Leo her fırsatta onun mesleğine hayran olduğunu söylese de, çok zor şartlar altında insan hayatı kurtarmaya çalışan Elisabeth için Leo'nun iltifatı pek bir anlam taşımaz. Elisabeth, Leo'nun doktorluk mesleğine aşina olmasının, yarattığı karakter Doktor Lara Gaspard sayesinde olduğunu düşünür. Hem Elisabeth ile Lara Gaspard arasındaki benzerlik yalnızca meslekleri üzerine değildir:

Karakteri Lara Gaspard ile aynı meslektendi, onunla aynı yaşaydı ve hatta dış görünüşünün nadir betimlemesinden hatırladığı kadarıyla, benzer görünüyorlardı.(Kehlmann, 2009: 27).

Öyküdeki bu benzerlik akıllara bir önceki öyküdeki Ebling-Ralf Tanner benzerliğini getirir. Ses olarak birbirlerine birebir benzeyen iki karakterden sonra bu kez görüntü ve meslek olarak benzeyen iki kadın karakter göze çarpar. Leo'nun, yarattığı karakter Doktor Lara Gaspard'ın meslektaş ve benzeri olan bir kadınla gönül ilişkisi yaşaması okuru iki sonuca ulaştırır. İlki, Leo, bu benzerlikten etkilenip Elisabeth'e bağlanmıştır. İkincisi, belki de Elisabeth hiç yoktur. Leo kendi yarattığı karakterin cazibesine kapılmıştır. İkinci şık, üstkurmaca yöntemiyle yazılan ve gerçekliğin sınırlarını yok eden postmodern yazın açısından olağandır. İlki söz konusu ise, okur yeni bir Doppelgänger örneği ile karşı karşıyadır.

Yeni kitabı için ödül almaya giden çiftten Elisabeth, Leo'nun konuşmasından sonra kabul töreni için gittikleri yerde ve daha sonrasında otel odasının penceresinden baktığında Ralf Tanner afişini görür. İlk öyküdeki Ralf Tanner karakteri, ikinci öyküde de yer alır:

Pencereden dışarı baktı. Gökdelenin üzerindeki afişten Ralf Tanner yüzü gözlerini ona dikmişti, o kadar büyütülmüştü ki, insana özgü her şey kesilip, çıkartılmış gibiydi. Elinde olmadan bir yerlerden okuduğu skandal aklına geldi: Bir otelin lobisinde bir kadın Tanner'e bağırmuş ve ona tokat atmıştı(Kehlmann, 2009: 35).

* Doppelgänger, Alman halk inanışında, insanın yürürken peşinden gittiğine inanılan ve insana tıpatıp benzeyen hayalet olarak tanımlanır. Doppelgänger izleği ilk olarak 1763-1825 yılları arasında yaşamış olan Alman yazar Jean Paul Friedrich Richter tarafından kullanılmıştır. Doppelgänger izleği anlamsal olarak "eş insan" ya da "alter ego" izlekleriyle ayırt edilemez bir benzerlik oluşturur ki bu izlekler çoğu zaman birbirinin yerine kullanılır, fakat "eş insan" ile Doppelgänger izlekleri arasında; Doppelgängerin birbirine ikizleri kadar benzeyen iki farklı kişinin olması, "eş insan" izleğinin ise aynı bedende farklı kişilikler oluşması anlamında farklılıklar bulunmaktadır. Doppelgänger de, birbirine tıpatıp benzeyen iki farklı kişinin aynı anda farklı zamanlarda olması durumu söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bkz: Şenay Kırgız, *E.T.A. Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.

Sesler öyküsünde Ebling'in telefondaki kadına Ralf adında biriymiş gibi davranıp, randevulaşmasını hatırlayan okur, Ebling'in karıştırıldığı kişinin ünlü oyuncu Ralf Tanner olduğunu anlar. Ralf Tanner'in bir kadın tarafından otel lobisinde tokatlanması tesadüf olmaktan çıkar. Aslında Ebling ile randevulaştığını bilmeyen kadın, aradığı kişi Ralf Tanner'den intikam alır.

Derin düşüncelere dalan Elisabeth, Somali'de kaçırılan doktor arkadaşları Carl, Henri ve Paul'u anımsar. Onların öldürülmüş olabileceği gerçeği Elisabeth'i rahatsız eder. Odaya dönen Leo, kitap tanıtımı için Orta Asya'ya turneye gideceğini söyler. Kaçırılan arkadaşları konusunda endişelenen Elisabeth, duruma çok sinirlenir, fakat sonra Leo'nun kitabını tanıtması gereken bir yazar olduğunu düşünür. Orta Asya gezisini iptal eden Leo, Elisabeth ile dağlık bölgelere seyahat eder. Rehber eşliğinde yapılan gezide Elisabeth'in telefonunun çalmasıyla öykü son bulur.

Rosalie Ölmeye Gidiyor adlı üçüncü öykü, yapıtın içerisinde yer alan diğer sekiz öyküden farklı bir yapıya sahiptir. Öykünün başkahramanı Rosalie adında, iki evlilik yapmış, üç kızı olan, kırk yıllık meslek hayatının ardından emekliye ayrılmış, üstelik pankreas kanserinden muzdarip bir öğretmendir. Doktoru pankreas kanserinin tedavisi olmadığını söylediğinde bile metanetle karşılar. Ölümden başka seçeneği olmayan Rosalie, kaybedecek bir şeyi olmayan herkes gibi deli bir cesaretle İsviçre'de bulunan bir ötenazi kliniğine başvurmaya karar verir. Hastalıkla ilgili tüm tetkiklerin yapıldığı klinikte uzman bir doktor kadının şansının artık yaşama umudunun kalmadığını belirterek ötenazi isteğini onaylar. Bir odaya alınan hasta Natrium-Pentobarbital verilerek hayata gözlerini yumar.

Şimdi sıra kendi ölümünü hazırlamaya gelir. Uzman yardımı almak için kliniği arar. Bay Freytag adında bir uzmanla konuşan Rosalie, klinik için gerekli prosedürleri öğrenir. Rosalie çıktığı ölüm yolculuğundan kimseye bahsetmez. Kızlarına bile söylemez, fakat kızlarının iyice yaşlanan annelerinin ölümü durumunda yapılacaklar listesinin yer aldığı planları şimdiden hazırdır. Son olarak iki kadim dostu ile bir pastanede buluşur. Eve gittiğinde telesekreterinde İsviçre'deki klinikten başvurusunun onaylandığına dair mesajı görür. Müjdeli(!) haberi alır almaz kliniği arar. Şuurunun yerinde olup olmadığını test eden bir psikiyatrist ile konuştuktan sonra telefonu kapatır. Daha sonra aldığı telefon her şeyi kesinleştirir. Telefondaki Bay Freytag'tır ve Rosalie için gelecek hafta pazartesi gününe karar kılındığını söyler. Havayollarını arayan Rosalie, İsviçre'ye tek yön bir uçak bileti alır. Telefonu kapadığında, sona yaklaşırken insanın artık kaygılanacak çok şeyi kalmadığını fark eder. Tıpkı vakti geldiğinde eski derisini atan bir sürüngen gibi, şu ana kadar kendisine rahatsızlık veren dünyevi her şeyi atıp yoluna devam eder. Yeğeni Lara Gaspard'ı arar ve dertleşir. Artık olan biteni öğrenen Lara Gaspard, Rosalie'ye eşlik etmeyi önerse de reddedilir. Sakin bir hafta sonu geçiren Rosalie, pazartesi günü önce uçağının rötar yapması sonra da Zürih yerine Basel'e inmesi ve trenle devam etmek zorunda kalmasıyla stresli bir gün yaşar. Nihayet kliniğe gelen Rosalie, sihirli bir değnekle gençleşir ve sonra yok olup gider.

Yeni öykü *Çıkış Yolu*'nda okur, ilk iki öyküde yer alan ünlü sinema oyuncusu Ralf Tanner ile tanışır. 39 yaşında olan Tanner'in öyküsü, Ebling'in kendine bir cep telefonu aldığı zaman yaşadığı gerçektışı olaylarla başlar. Tanner'in cep telefonu artık çalmaz olur. Yoğun telefon trafiğine alışkın Tanner için bu olağandışı bir durumdur. Birden ortadan kaybolan dostlar, başarısızlıkla sonuçlanan iş bağlantıları, sevgilisi Carla tarafından bir otel lobisinde üstelik herkesin gözü önünde terk edilmesi Ralf Tanner'de küskünlüğe yol açar, kendi kabuğuna çekilir. Resim yapmaya ve kendince hobiler edinmeye başlar. Bir akşam ünlülerin benzerlerinin program yaptığı bir bara gider. Kendini canlandıran benzeriyle tanışır ve kendisinin Ralf Tanner olmadığını aksine taklit yapan benzeri olduğunu söyler. Ralf Tanner'in benzeri gibi davranmak hoşuna gider ve kendine Matthias Wagner ismini verip, kulübün yakınlarında bir oda kiralar. Başlarda özgür olmak Ralf Tanner için mutluluk vericidir. Benzeriymiş gibi davranıp, rolün altına gizlenmek ve dilediği gibi davranmak unuttuğu bazı değerlerini hatırlatır. Yaptığı bu kaçamaktan sıkılıp evine dönmek isteyen Ralf Tanner'i bir sürpriz bekler. Kapıyı açan kapıcı Ludwig, onu tanımaz. Ralf, gerçek Ralf Tanner olduğunu iddia etse de Ludwig, Ralf Tanner'in evde olduğunu söyler. Tıpatıp birbirine benzeyen üç farklı Ralf Tanner gören okur, son sahnede kendine Matthias Wagner ismini veren Ralf Tanner'in, evinden çıkan gerçek Ralf Tanner'i gözlemediğini farkeder. Öykü düşündürücü bir cümle ile son bulur. "*Bazen insana kendisi başkasıymış gibi geliyordu*"(Kehlmann, 2009: 80) hayatın gerçekleri, sorumlulukları altında ezilenlerin, bazen kendine yabancılaşmak istemesini konu alan öykü, ara sıra insanın bedeninden sıyrılıp, karşıdan kendisine bakması gerektiğini hatırlatır.

Doğu, kırklı yaşlarda, tumbul, polisiye yazarı Maria Rubinstein'ı anlatan beşinci öyküdür. Maria, anlatı boyunca ikinci kez sahneye çıkar. İlk kez ortaya çıkışı, ikinci öykü *Tehlikede* de Leo Richter'in Orta Asya gezisini iptal etmek istemesi sırasında olur:

Leo otelden PEN Kulübü aradı ve Orta Asya'ya olan seyahatini iptal etti. Lütfen başka birine sorsalardı, mesela şu polisiye yazarı olan Maria Rubenstein'a, Maria ona yenilerde daha fazla aktivitede bulunmasının iyi olacağını söylemişti. Maria'ya telefonundan bir mesaj attı: Konu seyahat, çok ilginç, maalesef ben gidemiyorum, LÜTFEN kabul et, borcum olsun, Lütfen, teşekkürler, teşekkürler, teşekkürler(Kehlmann, 2009: 38)...

Beşinci öykü, Maria'nın Orta Asya'ya doğru uçak seyahati yapmasıyla başlar. Seyahate başlangıç, Maria açısından hiçte iç açıcı değildir. Yanındaki şişman adam yolculuk boyunca rahatsız edici şekilde horlar ve Orta Asya'da tahmininin çok üzerinde sıcak bir havayla baş etmek zorundadır. Terminaldeki camdan terlemiş ve perişan aksini inceleyen Maria, yolculuğu kabul ettiği için pişmanlık duyar. Evini ve çok sevdiği kocasını özlediğini hissederek. O sırada kendisini otele götüreceği görevliyi görür. İngiltere'nin çok az bilindiği ülkede derdini anlatmak çok zordur. İlk problemi oteldeki resepsiyonist ile yaşar. İsmi listede olmadığını söyleyen kadına Leo Richter'in yerine geldiğini söyler. Kadın Leo Richter'in adını listede görünce, Maria'ya odasının anahtarını verir. Damak zevkine uymayan yemekler ve bunaltıcı sıcakta oraya buraya yapılan geziler ve kocası ile birbirlerini özledikleri hakkında yaptıkları kısa konuşmalardan başka yaptığı bir şey yoktur. Ülkesine geri döneceği günden bir gece önce Maria'nın sıradan yaşamını altüst edecek olaylar yaşanır. İlk gittikleri bölgeden farklı bir bölgeye geçen grup, gezintiden sonra kalacakları otele gelirler. Otelde tüm konuklara odalarının anahtarları dağıtılır. Sonuncu sırada Maria vardır ve ona sıra geldiğinde otelde boş oda kalmadığı söylenir. Bunun üzerine Maria yakınlarındaki bir otele yerleştirilir ve sabah yediyi beş gece otelin önünde beklemesi söylenir. Ertesi sabah tam yediyi beş gece Maria otel önünde hazır bekler, ama tüm gün boyunca kimse gelmez. Eşini arayıp yardım almak istediği anda şebekenin olmadığını fark eder. Otelde telefon arayışına girişir. Fark ettiği gerçek karşısında dehşete kapılır, çünkü otelde kendinden başka hiç kimse yoktur. Geceyi otelde geçirip, ertesi gün yiyecek ve yardım aramak için dışarı çıkar. Hiçbir dükkân yanında yerel paraları olmayan Maria'ya yiyecek satmaz. Ancak üçüncü denemesinde dolar karşılığı yiyecek alır. Yolda karşılaştığı polisten yardım ister. Dönüş biletini gösterir. Ama hiçbir yetkili adını listelerde bulamaz. Kendisinin arkadaşı Leo Richter'in yerine geldiğini söylese de ülkeden ayrılmasına izin verilmez. Bildiği tüm dilleri derdini anlatmak için kullanır. Etrafındaki hiç kimse onu anlamaz. Çaresiz ve parasız kalan Maria, bir kadının para karşılığında evini temizlemesi teklifini kabul eder. Maria'nın öyküsü artık kendi yaşantısından çok farklı bir ortamda, baraka tabir edilecek alanda bir yer yatağında yatmasıyla son bulur.

Altıncı öykü *Başrahıbeğe Yanıt*'ta yine daha önce bahsi geçen Miguel Auristos Blancos öykünün merkezindedir. Miguel Auristos Blancos, kitapları milyonlar satan, yaklaşık yedi milyon okuru olan başarılı bir kişisel gelişim kitapları yazarıdır. Çok revaçta olan ve okurlarına hayata dair ipuçları veren gelişim kitaplarından büyük paralar kazanır. Brezilya'lı yazar, Rio de Janeiro kentinde lüks bir gökdelenin çatı katında ikamet etmektedir. Deniz manzaralı ultra lüks bir dairede kitaplarını yazan Blancos'un şansı yaver gitmiştir. Son kitabı *Evrene Sor, Sana Söyleyecektir*'i bitirmek üzeredir. Kitap yazma serüveninde hiç zorluk çekmeyecek kadar şanslıdır. Her kitabını sanki başka bir el yardım ediyormuş gibi hızlı ve kolayca yazar. Çok emek gerektirmeden kolayca yazılmış kitaplara karşılık kemikleşmiş yedi milyon okur, heyecanla çıkacak kitaplarını beklemektedir. Böyle olunca Blancos'a düşen de pahalı giyinip, lüks yaşamaktır. Her şey harika gibi görünse de, yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Blancos eskisi kadar genç değildir, prostat gibi yaşlılık belirtileri içeren hastalıklar baş göstermiştir. 64 yaşındaki biri gibi, bazı şeylerin geri getirilmez şekilde değiştiğinin farkındadır. Denize bakan balkonunda derin bir nefes alan Blancos, kendini şehrin en iyi ustasına yaptırdığı deri kaplı sandalyesine bırakır. Çekmeceden silahını çıkarır. Namlusuna mermi sürdüğü silahın şarjörünü çeker.

Elinde silahıyla sekreterinin yazı masasının üstüne bıraktığı mektupları inceler. Masanın üzerinde, edebiyat ödülünün ona takdim edilebileceğini yazan doğu kökenli, Zen eğitimi almış bir adamdan, eski eşinden ve son olarak da Belo Horizonte'deki Kutsal Karmelit Manastarı başrahıbesi Sinyora Angela João'dan gelen dört mektup vardır. İlk üç mektubu pek önemsemese de dördüncü mektuba tepki gösterir. Ölümü bu denli yakın hissederek Blancos, tanrının varlığının dünyadaki kötülükleri bile engelleyemeyecek düzeyde olduğunu anlatan bir cevap yazar bu mektuba. Mektubu neden yazdığına dair kendisi yaşadığı savaşta, umut dağıtan bir adamın artık hiç umudu kalmamasını sorgular. Ona bu kitapları yazdıran güç yok olmuştur. Sonra tetiği çekmek için silaha sarılır, ama kendinde tetiği çekecek cesareti bulamaz. Heyecandan nefes nefese kalan Blancos'un öyküsü hizmetçinin elektrik süpürgesini çalıştırmasıyla son bulur.

Foruma Yazılan Bir Mesaj başlığını taşıyan yedinci öykü, dokuz öykü içinde Ben-Anlatıcı tarafından anlatılan iki öyküden biridir. Öykü, otuzlu yaşların ortalarında bir cep telefonu şirketinin merkez ofisinde çalışan çok uzun boylu ve şişman bir adam olan Mollwitz'i ele alır. Odasını Lobenheimer adında bir adamla paylaşır. İşe saatinde gelen, çok çalışan, işin savsaklanmasını anında patronuna yetiştiren, dolayısıyla patronun gözdesi olan oda arkadaşından ölesiye nefret eder.

İnternet bağımlısı olan ve tüm iş gününü forumları takip edip, forumlara yorum yazarak geçiren öykünün başkarakteri, sürekli Lobenmeier'in rahatsız edici bakışlarına maruz kalır. Hatta bir keresinde bilgisayarındaki pencereleri kapatmayı unutup acilen tuvalete gitmesi gereken karakter, döndüğünde Lobenmeier'i kendi sandalyesinde oturmuş bulur. Lobenmeier, Mollwitz'in elinde olsa çıplak elle parçalayabileceği insanlar listesinin başındadır. Cuma günü iş saatinde, Ralf Tanner'in tokat olayını

tartıştıkları bir forumu takip ederken, konuya uygun bir mesaj aklına gelir. Mesajı foruma gönderemediğini fark eder. Çileden çıkar, internet şirketine telefon açar ve sorunun hemen çözülmesini ister. Aslında bu gerginliği bir gün öncesinden, hala beraber yaşadığı annesiyle kavga etmesinden kalmaz. Üç kere tekrarlanan aramalar sonrasında daha fazla sınırlanan Mollwitz, Lobenmeier'in odaya gelmesiyle daha az sakinleşmeye başlar. Teknisyene IP numarası dâhil tüm bilgilerini verdiğini fark eder, internette yaptığı tüm etkinliklerin ortaya çıkacağını düşünerek panikler. İki gün önce kendisine sevk edilen bir işi arkadaşı Hauberlan'a yıkar, içinde garip bir endişe duyar. Patronun arayıp, onu odasına çağırması Mollwitz'in içinde fırtınalar koparır. Patronun yanına gider ve iki gün sonra yapılacak telekomünikasyon firmaları kongresine katılması gerektiğini öğrenir. Tüm gününü internet forumlarında geçiren, kendini toplumdan soyutlayan biri için toplum önüne çıkmak, üstelik sunum yapmak çok zordur. Patronuna gidemeyeceğini belirtse de katılmaya mecbur olduğunu anlar.

Akşam eve dönünce sakinleşmek için Miguel Auristos Blancos'un gelişim kitaplarından birini okur, fakat sakinleşemez. Annesiyle yine ateşli bir kavgaya tutuşur. Tüm gecesini yine internet forumlarında geçirir ve uykuya dalar. Ertesi gün kongre yolculuğu başlar. Uzun boylu ve iri cüsseli bir adamın tren yolculuğu kâbus gibidir. Koltuklar vücuduna dar gelir. Aktarmalı yolculuktan sonra nihayet otele varır. İlk olarak resepsiyona interneti sorar. Arızadan dolayı internet olmadığını öğrenince dünyası yıkılır. Akşam yemeğine kadar öylesine oyalanır, yemek esnasında etrafında sohbet eden insanları gözlemler ve toplum içinde konuşamayacağını bir kez daha anlar. Dışarıya sigara içmek için çıktığında, ateş istediği adamın Leo Richter olduğunu fark eder. Ünlü yazarı gördüğünde çok heyecanlanır, çünkü Lara Gaspard'ı anlatan kitaplarına hayrandır. Leo Richter ile ayaküstü yapılan konuşmadan sonra odasına döner ve uzun uğraşlardan sonra uyur. Sabah kahvaltı için yemek salonuna iner. Doldurduğu üç tabağı masaya götürmeye çalışır, fakat omletin olduğu tabağın düşüp kırılmasıyla etraftaki bakışlardan etkilenir. Utanma duygusuyla hemen oturacak bir yer arayışına girer. Leo Richter'i fark eder ve yanına oturur. Kısa bir sohbetten sonra kongrenin ilk günü başlar. Tanışmalar, anlatımlarla geçen saatler, öğle yemeği ile son bulur. Bol yağlı menüden üç dolu tabak yiyen Mollwitz, yemekten sonra resepsiyona gider. Leo Richter ile konuşmak istediğini söyler. Telefonu Richter'in odasına bağlayan resepsiyonist, telefonu ona verir. Beklenmedik bir telefonla şaşkına uğrayan Richter, Mollwitz ile baştan savma konuşur ve nihayet telefonu onun suratına kapatır.

Sunum sırasının kendine geldiği gün büyük heyecan yaşar. Türlü aksiliğin yaşandığı sunum başarılı olmaktan ziyade, gülünç geçer. Başarısız bir sunumdan sonra lobide bir başkasının bilgisayarından internete girer. Bilgisayarın sahibinin ona ne yaptığını sormasıyla lobiye yönelir. Lobide Leo ile karşılaşır ve ona akşam yemeğini beraber yemeyi teklif eder. Leo kaçarcasına resepsiyona gider ve 305 numaralı odanın anahtarını ister. Leo'dan da yüz bulamayan Mollwitz, barda içmeye başlar ve sarhoş kafasıyla aklına gelen tek şey, Leo'nun odasına gitmek olur. Odanın kapısını tüm gücüyle çalar, ama kimse açmaz. O sırada oradan geçen bir görevli kapıda kalıp, kalmadığını sorar. Soruya olumlu yanıt verir ve bir anda kendisini Leo Richter'in odasında bulur. Her tarafın dağınık olduğu bir oda içerisinde Lara Gaspard'ın izini bulmaya çalışır, fakat bir şey bulamaz. Leo'nun yatağına uzanan Mollwitz, içkinin verdiği duygusallıkla uzun süre ağlar. Oracıkta uykuya dalar ve sabah pişmanlıkla Leo'yu aramaya başlar. Bol kalorili bir kahvaltıdan sonra, saatlerce Leo'ya bakınır. Leo Richter'in önceki gün otelden ayrıldığını öğrenince belki de bir öyküde yer almadaki tek şansını yitirdiğini düşünüp ağlar. Kongreden sonra evine döner ve rutin, sıkıcı hayatına devam eder.

Sekizinci öykü *Nasıl Yalan Söyleyip Öldüm*, yedinci öykünün kahramanı Mollwitz'i yanına çağırıp, kongreye gideceğini bildiren birim şefini konu edinir. Ben-Anlatıcı ile yazılan ikinci öykü, dokuz yıldır Hannah adında bir kadınla birlikte yaşayan ve ondan biri erkek olmak üzere iki çocuğu bulunan, elektrik mühendisliği okumuş ve şimdi bir telekomünikasyon firmasında çalışan karakterin bir davette kimyager Luzia'yla tanışmasıyla başlar. Evlilik yaptığı Hannah ile doğum yeri olan Güney Almanya'da göl kenarında bir kentte yaşarlar. Önceleri birlikte Güney Almanya'da yaşayan çift, karakterin Hannover yakınlarındaki şirkete müdür olarak atanmasıyla ayrı şehirlerde yaşamak zorunda kalırlar. Her hafta sonu ailesini ziyarete giden öykü kahramanı, Luzia'nın yaşamına girmesiyle ziyaretlerini azaltır ve ailesinden uzaklaşmaya başlar. Hafta sonlarını yeni sevgilisi ile geçirmek için eşine türlü yalanlar söyler. Ailesini görmek için gittiği zamanlarda ise, Luzia'yı ikna edecek yalanları vardır. İki yaşam arasında git-geller yaşayan karakter, bir yandan kendine yıllarını veren çocuklarının annesi Hannah'ya kuvvetli duygular beslerken, diğer yandan hayatına yeni heyecan getiren Luzia'yı arzular. Bu arzu, onun için saplantılı bir hal alır. Ailesini ziyarete gittiği -artık ender- zamanlarda bile bir bahane bulup, Luzia'yı arar.

Karakterin yaşamına heyecan katan Luzia'yı bu denli istemesinin arkasında iş hayatının, Hannah'ın ve çocukların asla dolduramadığı yalnızlık duygusu vardır. Bir mühendis olarak, farklı bir alanda çalışmak ve üstelik Lobenmeier ve Mollwitz gibi sürekli didişen çalışanları denetlemekle hükümlü olmak onun

açısından içinden çıkılmaz bir durumdur. Lobenmeier'in her gün oda arkadaşı Mollwitz'i şikâyet etmesi, Mollwitz'in sürekli işi savsaklayıp, tüm gün internette forumlara yazması karakterin dayanma gücünü tüketir. Özel yaşantısında da durum farksızdır. Yıllardır birlikte yaşadığı Hannah, cazibesini yitirir ve artık okul çağındaki o erkek çocuk ile ürkütücü kız bebeğin anneleri olmaktan öteye gidemez. Üstelik Hannah, türlü bahanelerle hafta sonlarını sabote eden kocasına karşı tepki vermeyecek kadar umursamazdır.

Günler bu şekilde geçerken Hannah ve çocuklarıyla bir arada deniz keyfi yapan karakter bir telefon konuşmasıyla sarsılır. Luzia hamiledir. Zaten çocuk sahibi olan bir adamın gizlediği ilişkiden bebek beklemeye sevinmesi, onun için de şaşırtıcı olur. Bu arada büyük telekomünikasyon şirketlerinin düzenlediği bir kongreye katılmak zorunda kalır. Hannah ile Luzia'nın kongreye gelmek istediğini belirtmesiyle panikler. Kimsenin bilmediği ilişkisi Luzia, ileride kaçınılmaz şekilde iş arkadaşları ile karşılaşacak olan Hannah açısından tehdit oluştururken, Hannah'da Luzia ile bir yerlerde görülebilme ihtimali yüzünden risk oluşturmaktadır. Tek çıkar yol, geziyi başkasının üzerine yıkmaktır. Tüm iş arkadaşlarının bu sürpriz teklif karşısında başka planlarının olduğunu belirtmesiyle görev Mollwitz'e verilir. Zoraki de olsa işi kabul eden Mollwitz'in maceraları bir önceki öyküde anlatılmıştır.

Hannah'tan ziyarete geleceğine dair mesaj alan karakter, Luzia'yı evine çağırır. Bunun sebebi yalanlarına son vermek istemesidir. Luzia ile birlikleyken kapı zili çalar. Fakat anlatıcının belirsiz anlatımından dolayı okur, gelenin Hannah mı yoksa iş arkadaşlarından biri mi olduğuna karar veremez.

Son öykü ikinci öykü *Tehlikede*'nin devamı olmasından dolayı aynı adı taşır. Öykü, Sınır Tanımayan Doktorlar Örgütü'nde çalışan Elisabeth'in Afrika'daki görevine ısrarcı sevgilisi Leo Richter'i de götürmesini konu edinir. Neredeyse düşecek bir uçakla başlayan öyküde, Leo Richter gibi her olay karşısında histerik davranışlar sergileyen birinin, Elisabeth'in doktor arkadaşları tarafından yadırganması anlatılır. Öyküde okur, Elisabeth'in iç dünyasına daha da yakınlaşır. Savaş ortamlarında doktorluk yapan ve sevgilisinin gözünde cesur kadın imajı çizen Elisabeth, içten içe savaştan her iki tarafın da katil olduğunu savunur. Hiçbir şeyden haberi olmayan Leo Afrika'da uçak kazası geçirip, kaybolmanın kendini ne kadar ünlü edeceğinden bahseder. Birkaç görevli ile tanıştıktan sonra karargâha ulaşan Elisabeth kapıda kahverengi saçlı bir kadınla tanışır. Kadın Lara Gaspard olduğunu söyler. Elisabeth tanışmadan dolayı gergindir. Dışarıda sigara içen Leo'nun yanına gider ve Lara Gaspard'ın neden hep onlarla olduğunu sorar. Leo'nun cevabı tüm kitabı merakla okuyan okuru altüst eder:

"Biz daima öykülerin içindeyiz." Sigarasının közündeki kırmızı kor olacak kadar derin bir nefes çekti, sonra sigarayı indirip dumanı sıcak havaya üfledi. "Öykülerin içindeki öykülerin içindeki öyküler. Birinin nerede bitip, diğerinin nerde başladığı bilinmiyor. Gerçekte hepsi iç içe geçiyor. Sadece kitaplarda belirgin olarak ayrılıyor" (Kehlmann, 2009: 173).

Tüm anlatı boyunca egemen bakış açısının gizemi karşısında heyecan duyan okur, Leo'nun cümlesi ile tanrısal anlatıcının hemen yanı başlarında duran Leo Richter olduğunu anlar. Her kitapta yaşanması olağan olmayan bir sonla karşı karşıya olan okur, Leo'nun yarattığı karakter Elisabeth ile konuşmasına tanıklık eder. Konuşma sürdükçe Leo giderek bedensiz bir sese dönüşür. Karargâha dönen Elisabeth, oda arkadaşı Lara Gaspard ile kısa bir konuşma yapar ve uykuya dalar. Kitabın son cümlesi tüm yapıt içerisinde en vurucu bölümdür:

Elisabeth gözlerini kapadı. Gerçekte, eğer bu bir öyküyse, bir şeyler olmalıydı ve zorluk çıkmalıydı, eğer zorluk çıkmıyorsa, o zaman bu bir öykü değildi. Uykuyu onu nereye göndermişti? Aniden bu onun için sıradanlaştı. Telefonu çaldı. Dikkate almadı (Kehlmann, 2009: 175).

Leo Richter'in öyküleri anlatan kişi olduğu tam olarak ortaya çıktığı son öykü, tüm anlatının kilit noktasını oluşturur. Richter, son öyküde sevdiği iki kadını bir araya getirip ortadan kaybolur. Luzia ve Hannah karakterleri arasında kalan birim şefinin yaratılması, belki de okuru son bölüme hazırlamak amaçlıdır. İlk kez cep telefonu alan Ebling'in durmadan çalan telefonundan rahatsızlığı ile başlayan öykü silsilesi, yine çalan bir telefonla son bulur. İç içe girmiş dokuz öykünün oluşturduğu Daniel Kehlmann imzalı yapıt, üstkurmaca yöntemiyle yazılmıştır.

İÇ İÇE GEÇMİŞ ÖYKÜLER

Üstkurmacasal birçok yapıtta olduğu gibi iç içe geçmiş öyküler, *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman*'da da kendini gösterir. İlk bakışta birbirinden alakasız dokuz ayrı öyküden oluşmuş bir kitap gibi görünse de okudukça aslında bir öykünün diğerinin devamı olduğu ortaya çıkar. Daniel Kehlmann, yaratım sürecinde kaderin tatlı cilvelerine başvurur. Sanki bir öykü olmasa diğer öykü yaşanmayacak gibidir. Tanrısal anlatıcının öykü karakterlerine müdahaleleri sonucunda birbirlerine sıkıca tutunmuş dokuz farklı öykü ortaya çıkar. Ebling, Ralf Tanner'in telefon numarasına sahip olmasa, tanımadığı bir kadına Ralf adına randevu vermeyecek ve telefon aramaları birden kesilen Ralf Tanner depresyona girmeyecektir. Ebling, randevu verdiği kadın tarafından herkesin içinde tokatlamayacak, böylece kendi benliğine yabancılaşma yoluna gidecek olaylar başlamayacaktır. Leo Richter sırf Elisabeth istemedi diye Orta Doğu gezisini iptal etmeyecek, yerine arkadaşı yazar Maria Rubinstein'ni göndermeyecektir. Maria'nın Orta Doğu'daki trajik

öyküsü başlamayacak, sonunda Orta Doğu'da kaybolmayacaktır. Mollwitz'in yılladır gizlilik içinde işi savsaklaması, internette Ralf Tanner'e atılan tokat hakkında bir foruma yorum yazmak istemesiyle gün yüzüne çıkmayacaktır. Patronu, gitmesi gereken kongreye aynı anda hem hayat arkadaşı hem sevgilisi gelmek istemeseydi, kongreye onun yerine Mollwitz'in gitmesini istemeyecektir. İşgüzarlığının ortaya çıkmasından korkan Mollwitz'in patronunun kendisinin yerine kongreye gitmesini istemesini tereddütsüz kabul etmeyecektir. Kongrede Mollwitz başarısız olmayacak ve Mollwitz-Richter karşılaşmayacaktır. Brezilyalı kişisel gelişim yazarı Miguel Auristos Blancos, çok okunan yazar olarak üzerinde oluşan baskı ile intihar etmek istemeyecektir. Aslında dokuz öykü arasında güçlü bağlantılar vardır. Bağlantılar öyle iyi kamufle edilir ki okurun öyküler arasındaki bağlantıyı sezinlemesi için yapıtı sonuna kadar okuması gerekir. Ayrıca, bir öyküde geçen karakterlerden herhangi biri diğer öykünün kahramanı olabilmektedir.

RİZOM KARAKTERLER

Köksap ya da diğer bir ifadeyle Rizom (Rhizome), özünü botanik biliminden almış bir kavramdır. Carl Jung, kendi deneyimlerine yer verdiği açıklamasıyla samimi bir Rizom tanımı yapar:

Hayat bana her zaman köksapının üzerinde yaşayan bir bitki gibi görünmüştür. Yaşamın görünmez olduğu, köksapta gizli olduğu doğrudur. Toprağın üzerindeki kısmın yaşamı ancak bir mevsim sürer. Sonra yok olur, gelip geçici bir hayal. Sonsuz büyümeyi, hayatın ve uygarlıkların sonsuz çürütmesini düşünürsek, mutlak hiçlik düşüncesinden kaçamayız. Yine de bir şeylerin sonsuz akışın ötesinde yaşadığı ve devam ettiği düşüncesini asla yitirmedim(Dunne, 2000: 216).

Jung, bireyin yaşamın yalnızca yüzeysel tarafına tanıklık ettiğini, aslında yaşamın gerçek yüzünü göremediğini belirtir. Bitkinin toprak üzerinde kalan kısmı geçicidir, asıl önemli olan kısmı yerin altında kalanıdır. Jung, köksap terimini kullanırken, aslında yaşama dair olan her şeyin temelinde değişebilen politik rüzgârların ve diğer sosyo-ekonomik faktörlerin yattığını irdelemek istemektedir(Wu, 2011: 42).

Bitkisel bir metafor olan köksap (rizom)'ı en iyi şekilde irdeleyen kişiler Deleuze ve Guattari'dir. Rizom, çiçek soğanlarının karmakarışık haline benzer. Rizomdaki her bir parça diğer bir parçayla iletişim halinde olmalıdır. Bu noktalar keşisen hatları oluşturur, herhangi bir noktadan kırılabilir ve kendi hattını takiben yeniden birleşir(Eco, 1986: 81). Köksap (rizom)'ın özelliklerden yola çıkan Deleuze ve Guattari, Kapitalizmin hiyerarşisine karşı bir metafor geliştirirler. Onların köksap metaforlarında hiyerarşi yoktur. Her şey birbirleriyle kökten bağlıdır. Rizom, *şüphesiz semiyotik zincirler, gücün organize olması, sanatların birbiriyle olan ilişkileri, bilim ve sosyal kuramlar arasındaki bağlantılar bütünüdür*(Deleuze, Guattari, Massumi, 2004: 8).

Köksap, bir şeyin ya da bir beden, diğer bir şeye ya da bir bedene sabitlenmesi olayıdır. Yalnız köklerinden birbirlerine kenetlenme durumu görünüşten ibarettir, çünkü aralarında hiçbir birlik ve bütünlük yoktur(Parr, 2005: 231). Köksap, birbirine kökten bağlı topluluğu yani çoğulluğu temsil eder. Bu çoğulluk, toplumları ayakta tutmaya yarayan en önemli unsurlardan biridir. Bireyleri birbirine sıkıca bağlayan bu kökler, eğitim, politika, ekonomi, kültür gibi toplumun ortak değerlerini canlı tutmaya yarar. Jeff Vail'ye göre ise, köksap hiyerarşik demokrasi ve hiyerarşik olmayan demokrasi arasındaki ilişkileri düzenleyen politik-egitim tabanlı bir yapıdır(McLaren, Kincheloe, 2007: 150). Köksap ta, bireysel düğümler dikey değil yatay şekilde ilerler. Ağaca benzer şekildedir ve uzunlamasına ilerleyen bu düğüm, bireyleri birbirine bağlar. Köksapta esas olan hiyerarşiyi ortadan kaldırmaktır. Toplum, ilişkiler ağının herhangi bir noktasından kopsa da yeniden kök verir ve zincirler yeniden bir şekilde birbirine bağlanır.

Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman'da ye alan her öykü farklı birini anlatsa da, öyküdeki karakterler ya önceki ya da sonraki öyküde görünürler. Özellikle bazı baskın karakterler başka bir öyküde yeniden sahneye çıkarlar. Kehlmann, iç içe geçmiş öykü anlatımını karakterle bağlantılı olarak yürütür. Bir öyküdeki karakter diğer karaktere tıpkı köksap örneğinde olduğu gibi köklerinden bağlıdır. Bir karakter var olmasa diğeri de varlığını kazanmayacağına benzer.

Ralf Tanner: Ünlü sinema oyuncusu Ralf Tanner, okurun dikkatini ilk olarak birinci öykü *Sesler* de çeker. Ebling, türlü kararsızlıktan sonra cep telefonu almaya ikna olur ve Ralf adında tanımadığı birini arayan kişilerle konuşmak zorunda kalır. Bu kadar çok kişinin konuşmak istediği biri Ebling'e göre ünlü olmalıdır, bir gün bir afişte gördüğü ünlü oyuncu Ralf Tanner'in belki de kendisini arayan kişilerin konuşmak istediği Ralf olduğunu düşünür:

Bir keresinde Ralf Tanner'in yeni filminin afişinin önünde durmuştu, birkaç baş döndüren saniyede, belki ünlü oyuncunun telefona sahip olduğunu, bir haftadan beri konuştuğu kişilerin onun dostları, iş arkadaşları ve sevgilileri olabileceğini aklında geçirmişti. Bu elbette mümkündü: Tanner'in sesi kendininkiyle benzeşiyordu(Kehlmann, 2009: 17).

Ralf Tanner'in Ebling ile ses benzerliğine sahip, film afişleri billboardlarını süsleyen ünlü bir oyuncu olduğu ortaya çıkar. Histerik yazar Leo Richter ile sevgilisi Dr. Elisabeth'in öyküsünü anlatan *Tehlike*'de Leo Richter, Tanner'in afişinin karşısından geçer. Tanner öyküde dekor karaktere dönüşür:

Oraya karşıya bak, bir Ralf Tanner afişi. O gerçekten her yerde, dünyanın öbür ucuna gitsen de ondan kurtulamıyorsun. Onunla geçen yıl tanışmıştım. İnanılır gibi değil ama maymunun biri(Kehlmann, 2009: 33).

Medyatik bir oyuncu olan Ralf Tanner'in yeni filminin reklam afişleri dünyanın her yerindedir. Leo Richter'in onun için "maymunun teki" ifadesini kullanması, Ralf Tanner'in, şöhretin ağırlığı altında ezilen bir karakter olduğuna işaret eder. Filmlerinde beraber oynadığı kadınlarla yaşadığı aşklar ve sansasyonel olaylarla anılır. Aynı öyküde Elisabeth, kaldıkları otelin penceresinden dışarı bakarken karşı binanın duvarında yine Ralf Tanner afişi görür. Ebling'in Ralf Tanner'i arayan bir kadına randevu vermesinden sonra kadının otel lobisinde Ralf Tanner'i tokatlaması tüm kanalları dolduran bir olay olur.

Çıkış yolu öyküsü ünlü oyuncu Ralf Tanner'in yaşamı üzerine kurulur. Daha önceki öyküde çapkın ve maymunun teki nitelendirmeleriyle tanınan Tanner, bu öyküde sıradan bir birey olarak ortaya çıkar. Daha sade bir evi kiralarırken yaşadığı sevinçle dikkat çeken Tanner, ünlü biri olarak yaşamaktan sıkılmış gibidir. Üstelik yaşadığı tokat olayı, tüm haber programlarına konu olması nedeniyle canını sıkar. Yıllarca herkesçe konuşulacak gibi görülen tokat olayını kafasına takan Tanner, öyküdeki başka karakterinde dikkatini çeker. Tüm gününü ünlüler hakkında yorum yapan forumlara yazarak geçiren Mollwitz, *Foruma Yazılan Bir Mesaj*'da Ralf Tanner'i kafasına takmış gibidir. Mollwitz, akşam haberlerindeki film forumuna Ralf Tanner ve tokat meselesi hakkında yorum yazacakken internet sorunuyla karşı karşıya kalır.

Böylece yapıt, Ebling-Ralf Tanner-Leo Richter-Elisabeth ve Mollwitz paslaşmasına sahne olur. Telefon alan Ebling, yanlış aramalara maruz kalır. Arayanlar Ralf Tanner'i işaret eder. Muziplik yapmak isteyen Ebling, sesinin cazibesine kapıldığı kadına Ralf Tanner adına randevu verir. Aldatıldığını düşünen kadın otel lobisinde karşılaştığı Ralf Tanner'i kameralar önünde tokatlar. Böylece Ralf, herkes tarafından konuşulan bir adam haline gelir. Elisabeth pencereden bakarken gördüğü Ralf Tanner resminde bile tokat olayını anımsar. Mollwitz internetinde sorun olduğunu Ralf Tanner'e atılan tokat hakkında yorum yapacağı sırada fark eder.

Leo Richter: Tehlikede'nin yazar karakteri Leo Richter, sevgilisi Elisabeth ile gittiği gezide okurun karşısına çıkar. Kitabını tanıtmak için gittiği gezide, Leo Richter'in iç dünyasında ne denli çalkantılar yaşadığı daha yakından görülür. Orta Doğu'ya gidip bir seminere katılması için kendisine yapılan öneriyi, Elisabeth'in karşı çıkmasıyla reddeden Leo, yazar arkadaşı Maria Rubinstein'dan kendisinin yerine gitmesini ister. Maria'nın başından geçen olayların anlatıldığı *Doğu* öyküsünde, adı listede olmayan Maria Rubinstein, yaşadığı tüm zorluklar boyunca Leo Richter'in adını telaffuz eder. Maria her karşılaştığı sorunda yazar arkadaşı Leo Richter'in yerine geziye katıldığını söylemek zorunda kalır.

Bir telekomünikasyon firmasında çalışan sorumsuz Mollwitz'in gittiği kongrede karşılaştığı kişi yine Leo Richter'dir. Büyük bir Lara Gaspard serisi hayranı olan Mollwitz, Leo Richter'i görünce onun peşini bırakmaz. Otel içerisinde gittiği her yerde Leo'yu takip eder. Durmak bilmeyen tacizlerin sebebi, Mollwitz'in Leo Richter'in yeni yazacağı öyküde kendisine yer vereceğine duyduğu inançtır. Mollwitz için Lara Gaspard ile aynı öyküde yer alabilmek hayallerinde ötesindedir; gizlice Leo Richter'in odasına dahi girer. Oysa Mollwitz'in takiplerinden bunalan Leo çoktan oteli terk etmiştir. Leo Richter ile ilgili en önemli olay dokuzuncu öykü *Tehlike*'de yaşanır. Sevgilisi Elisabeth'in Afrika'daki görevinde ona eşlik eden Leo'nun öykünün sonunda aslında dokuz öyküyü anlatan tanrısal anlatıcı olduğu ortaya çıkar. Yapıt boyunca elinde sihirli bir değnek varmışçasına öyküdeki karakterlere müdahale eder.

Miguel Auristos Blancos: Başrahibeye Yanıt öyküsündeki karakterdir. Brezilyalı bu ünlü yazar Blancos'un kitaplarından bir tanesi hemen hemen tüm öykülerde bulunur. İlk öyküde Ebling'in karısı Elke, Miguel Auristos Blancos'un *Der Weg des Selbst zu seinem Selbst (Kendine Giden Yol)* kitabını okur:

"Devam et öyleyse", Ebling masanın üzerinde duran kitaba yöneldi. Miguel Auristos Blancos'un *Kendine Giden Yol*'u. Kapakta güneşi simgeleyen bir daire. Kitap Elke'ye aitti. Alaycı parmak hareketiyle başka tarafa koydu(Kehlmann, 2009: 19).

Ebling alaycı bir ifade kullanarak, aslında karısının bu tür kitaplar okuyor olmasıyla dalga geçer. Ona göre gelişim kitapları, okurun kafasını uyuşturmaktan öteye gidemez. Karısı Elke'yi anlatırken kullandığı "böyle aptalca kitaplar okumasından" (Kehlmann, 2009: 9) sözleriyle, onun kişisel gelişim kitaplarından hoşlanmadığını gösterir.

İkinci öyküde, Elisabeth havaalanında uçak beklerken, bir büfede dergiler, polisiye romanlar ve gazeteler ile birlikte Blancos'un gelişim kitaplarının dizili olduğunu gözlemler. Dördüncü öyküde, Ralf Tanner bir yönetmenle yaptığı konuşmasının ortasında telefonu karşıdakinin suratına kapatırken, kısa bir süre Blancos'un *Barış, Gel İçimize İşle* kitabının sayfalarını kurcalar. Beşinci öyküde perişan halde sokaklarda gezen Maria Rubinstein'nın girdiği kitapevinde ucuz kâğıtla basılmış kendi kitabını incelerken, iki Auristos Blancos kitabı görür. Yedinci öykünün karakteri Mollwitz patronundan şehir dışına kongreye gitmesi gerektiğini öğrendiğinde, sakinleşmek için eve giderken Miguel Auristos Blancos'un yeni çıkan kitabını okur:

Eve dönüş yolunda, sakinleşmek için Miguel Auristos Blancos'un yeni kitabına göz gezdirdim. Öyle her şeyi çok kafaya takmamak gerektiği yazıyor: *kabullenmeyi öğrenmek*. Tam da bu! *Yeryüzünü bir halı ile kaplamak ya da*

ayakkabı giymek, hangisi daha iyi? Aynen not etmeliyim. Vay canına. Bunlar adamın aklına nereden geliyor?(Kehlmann, 2009: 118)

Maria Rubinstein: polisiye türde yazdığı romanlarıyla tanınan yazar Rubinstein, evi ve işi arasında mutlu olduğunu her fırsatta belirtse de mesleki hayatını bir adım öteye taşımak için bazı aktiviteler yapmak gerektiğini düşünür. Hatta Leo Richter ile bu bağlamda bir konuşma yapar. Bu konuşma Maria Rubinstein'nın hayatında bir daha asla eskisi gibi olmayacak köklü bir değişime yol açar. İkinci öykü *Tehlikede* de Leo Richter'in geziye onun yerine gitmesini istemesiyle adı geçer. Son öykü *Tehlikede* de ise Leo Richter, bir yıl geçmesine rağmen Orta Doğu gezisinden dönmeyen ve orada kaybolduğu düşünülen Maria Rubinstein'in adını zikreder ve bir yıldır kayıp olan arkadaşının kitaplarının artık çok popüler hale geldiğinden söz eder. Richter, itibar göstergesi olan Romner Ödülü'nü Maria'ya vermeyi düşündüklerini ifade eder(Kehlmann, 2009: 167).

Mollwitz: *Forum* Yazılan Mesaj öyküsünün sosyal karakteri olan Mollwitz, kendisini anlatan bölümlerin dışında *Nasıl Yalan Söyleyip Öldüm* de Hannah ve Luzia arasında kalan patronunun kadınlara söylediği yalanların arkasındaki kişidir. Patron tarafından iş yerinde çıkan her türlü pürüzün sorumlusu olarak Mollwitz gösterilir.

Lara Gaspard: Leo Richter'in cesur bir doktor olan karakteri Lara Gaspard, *Rosalie Ölmeye Gidiyor* öyküsünde, Rosalie'nin yeğeni olarak sahneye çıkar. Böylece Leo Richter'in kurmaca karakteri Lara Gaspard, farklı bir öyküde ete kemiğe bürünür. Son öykü *Tehlikede* de ise artık karşısındakiyle konuşan, kanlı canlı biridir.

YAPIT İÇERİSİNDE YAPIT YAZMA (YAZAR ANLATICI)

Anlatının karakterlerinden birinin yazar olması ve yazma sırasında kazanılan edinimlerin konu edilmesi, üstkurmaca metinlerin önemli özelliklerinden biridir. Daniel Kehlmann, *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman'ı* üstkurmaca tarzın bu özelliği ile kurgulanmıştır. Yaratıcı Leo Richter'in yarattığı öyküler bütünleşip bir roman oluşturur. Okur, ilk aşamada birbirinden bağımsız dokuz farklı öykü okuyacağını sanır. Oysaki parçalar dokuz farklı bölüm olarak ele alınacağı gibi, birleştiğinde de bir roman oluşturacak kadar birbiri ile bağlantılıdır. Tüm öyküler, Leo Richter'in yaratıcı zihninden dökülür, son öykü *Tehlikede* de Leo Richter'in öykülerin yazarı olduğu ortaya çıkar.

İÇ MONOLOG

Üstkurmaca anlatılarda anlatıcı ile okur arasında yakınlık oluşturan iç monolog tarzına *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman'* da rastlanır. Okur, *Sesler* öyküsünde Ebling'in mesleği konusundaki iç konuşmalarına tanıklık eder. İç Monolog, anlatım içinde kendilerini dışı vuramayan karakterlerin duygu ve düşüncelerini okura iletmesine de yardımcı olur. Elisabeth'in Leo Richter'i "Sözüm ona Leo aniden arabadan inmiş ve insanları sorguya çekmişti. Bu cesareti nereden almıştı? Bu ona uymuyordu"(Kehlmann, 2009: 169) sözleriyle savunduğu gibi, diğer yandan "Telefon açmak için tekrardan banyoya gitti. Leo'nun fark etmesine izin vermemeliydi, konu mutlaka gizli kalmalıydı, onun boşboğazlık edip etmeyeceğini kim biliyordu"(Kehlmann, 2009: 30) sözleriyle taşıdığı kuşkuları açığa vurur.

POPÜLER İMGELERE GÖNDERME

Daniel Kehlmann postmodern çağın yazarlarından biri olarak birçok meslektaş gibi popüler imgelere gönderme yapmaktan kendini alamaz. İlk öyküdeki Ebling karakterinin yıllarca reddedip almadığı cep telefonuna kavuşunca sergilediği davranışlar bir tür tapınma gibidir. Bu durum, cep telefonunun günümüzde çığ gibi büyüyen egemenliğine göndermedir. Başta ilgisiz kaldığı makineye gittikçe bağlanan Ebling, işe gitmemeye, gündelik işlerini halledememeye, zaten soğuk olduğu ailesinden daha da uzaklaşmaya ve hatta çok sevdiği mesleğini gereğince yapmamaya başlar. İşe giderken, öğle tatilinde, eve döndüğünde ilk yaptığı şey cep telefonuna bakmak olur. Kehlmann, Ebling üzerinden cep telefonu çılgınlığına gönderme yapar. Eskiden iple çekilen ve samimi sohbetlerin yaşandığı arkadaş toplantıları artık kalmamıştır. Günümüzde bir masa etrafında toplanan sözde can ciğer arkadaşlar, başlarını cep telefonlarına gömüp, birbirleriyle konuşmaktan sakınır hale gelmiştir. Toplantılardan geriye internet paylaşım sitelerine gülen yüzlerin yüklendiği bir fotoğraf ve "arkadaşlarla toplandık" yazısından başka hatırlanacak bir şey kalmaz. Mutsuzluğu paylaşımlar, mutluluğa ortak olmalar, yerini gülen surat, üzgün surat ya da beğen gibi soğuk internet simgelerine bırakır.

Bitmek bilmeyen telefon aramalarını Ebling'e kaptıran Ralf Tanner'de de durum aynıdır. Telefonunun çalmamaya başlamasından sonra yaşadığı buhran, *Yüzüklerin Efendisi'*nde yüzüğü Frudo'ya kaptıran Gollum'u akla getirir. Tanner cep telefonunun esiri olarak, yüzük için her şeyi yapmaya hazır Gollum gibidir. Bir ara kendi benliğinden kaçmak isteğiyle evinden uzaklaşan Tanner'in tekrar eve döndüğünde yerine başka bir Ralf Tanner geçmiş gibidir:

Yukarı doğru baktı. Caddenin diğer tarafında bahçe kapısı açıldı. Ludwig ve Malzacher dışarı çıktı ve aralarında da heybetli, güçlü Ralf Tanner(Kehlmann, 2009: 79).

Ralf'in kendinden daha heybetli modeliyle karşılaşması aslında kendisinin bedensel bir küçülmeye başladığının göstergesidir. Ralf, Gollum gibi şekil değiştirmeye başlamıştır. Oysa birkaç gün önce yeni filminin afişlerinde yeni Ralf Tanner gibi heybetlidir. Yanındaki güzel aktrisle arz-ı endam ettiği afiş, Kehlmann'ın aslında sinema sektöründeki reklam anlayışına yönelik bir eleştirisidir. Tepkinin altında sinema filmlerinin günümüzde içerikleri ile değil yarattığı sansasyonlarla ölçüldüğü gerçeği yatar. Ralf Tanner'in sevgilisi olan rol arkadaşından kameralar önünde yediği tokat ve tokatın *Youtube* fenomeni olması, filmi vizyona girmek üzere olan oyuncuların ya da kaseti yeni çıkan şarkıcıların reklam amaçlı yarattıkları düzmece haberleri anımsatır.

Foruma Yazılan Mesaj öyküsündeki asosyal karakter Mollwitz, internet sitelerini eleştiren Kehlmann tarafından özellikle yaratılmış gibidir. On sekiz yaşından itibaren ayrı eve çıkan ve ayakları üzerinde duran Avrupalı gençlik imajından farklı olarak, otuzlu yaşların ortalarında olmasına rağmen annesi ile yaşamaya boyun eğen yapısıyla Mollwitz, asosyallik yolunda hızla ilerler. Yaşama göğüs germe fobisi olan çoğu insanda baş gösteren kendi içine kapanma durumu karşısında Mollwitz, internet forumlarına düşkün olur. İnternette çok fazla zaman geçiren insanlarda oluşan konuşma şekli Mollwitz'e de sirayet eder. Mollwitz anlatı boyunca içinde bulunduğu her sahnede garip, düzensiz, dilbilgisi kurallarına uymayan konuşma şekliyle dikkat çeker. Gerçek yaşam yerine Real Life, yaşam anlayışı yerine Lifesense, serinkanlı yerine cool, yanıt yok yerine No Response ifadelerini kullanır. Almanca kelimeleri kendi dilinde kullanmak yerine kalıplaşmış İngilizce kelimeleri kullanır. Başkalarına özentili olmak Mollwitz'e bir şey katmaz, aksine iri cüsseli bir adamın ergenler gibi konuşması itici olmaktan öteye geçmez. "*Dolaplarda sıradan şeyler. İç çamaşırları, bir dizüstü bilgisayar (bilgisayarı açtım ama şifre istedi), bir kaç kitap: Platon, Hegel, Baghavadgita. Bunlara ihtiyaç yok, zaten her şey Auristos Blancos'un Düşünürler Bize Ne Söyler'inde var, üstelik daha fazla açık ve kolay ifadelerle.*"(Kehlmann, 2009: 132) Platon, Hegel gibi büyük düşünürleri hiçe sayacak kadar bilgisizdir. Kişisel gelişim yazarlarını tarihte yer etmiş ünlü düşünürlerden üstün tutan Mollwitz, içinde yaşanan hazırcı anlayışa ayak uydurur. İşte bu noktada kitap satışı grafiklerinde genellikle üst sıralarda yer alan kişisel gelişim kitaplarına gönderme yapılır. Kişisel gelişim yazarları tam da "armut piş ağzıma düş" zihniyetindeki çağımız insanı için kurtarıcı vazifesi görür. Miguel Auristos Blancos, yazdığı bu türden kitaplarla zenginliğe ulaşmıştır. Lüks bir çatı katında pahalı eşyalar içinde yaşayan Blancos, okuruna öğütlediklerinden farklı bir yaşam sürer. İnsanlara az ile yetinmeyi öğütleyen, on adet kuralla onları mutluluğa ulaştıran bir yazarın lüks içinde yaşaması ironiktir. Kendi öyküsünde en pahalı silahla ölümün kıyasına gelip giden Blancos, kendini geliştirmeden, insanlara bilgelik taslar. Kitapları yüksek yaşam motivasyonu içeren yazarın intihar etme arzusu, okurda şaşkınlık yaratır. Miguel Auristos Blancos, kapitalist düzenin şişirilmiş popüleritesinin bir parçasıdır.

Kehlmann, Blancos ironisinin yanında, *Rosalie Ölmeye Gidiyor* öyküsünde gerçeği yansıtmayan dizilerin insanlar üzerinde yarattığı etkiye de gönderme yapar. Ölüme gitmeden önce birkaç yakın dostuyla buluşan Rosalie'yle ilgili "*Rosalie, tam da bu yüzden diye düşünüyor, herkes bu sıra dışı dedektif Miss Marple'yi beğeniyor, çünkü o gerçekliğin zıttını canlandırıyor. Yaşlı kadınlar hiçbir cinayet olayını çözmez, onlar dünyayla ilgilenmez ve artık dünyada ne olduğunu anlamak istemezler. Buna henüz hazır olmamış herkes, kendisinin farklı olacağını düşünür. Bizlerinde düşünmüş olduğu gibi*"(Kehlmann, 2009: 49) cümleler, Agatha Christie'nin kurgusal karakteri Miss Marple'ını işaret eder. Bir dönem izlenme rekorları kıran yaşlı dedektif kadın, soyadı da olan soğuk, mermer anlamındaki marple kelimesinin hakkını verircesine soğukkanlılıkla cinayetleri çözer. İsmi kişiliğine yansıyan Miss Marple, en ustaca gizlenmiş sır perdelerini aydınlatacak kadar zekidir, oldukça yaşlı olmasına rağmen çeviktir. Dünyadan elini eteğini çekip inzivaya çekilen yaşlılara inat gençlere taş çıkartan dinamizmi örnek oluşturur. Brezilyalı yazar Miguel Auristos Blancos da, hayatlarından memnun olmayan insanlara yardımcı olmak amacıyla yaşar. Blancos karakteriyle Kehlmann, büyümlü gerçekçi yapıtların ilk yaratıcısı sayılan Latin Amerikalı yazarları selamlar. *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman'* da ayrıca Rosalie'nin ölmek üzere gittiği İsviçre'deki *ötenazi kliniğine*, Elisabeth'in ve Lara Gaspard'ın çalıştığı Sınır Tanımayan Doktorlar Derneği'ne Irak, Afganistan gibi savaş bölgelerinde çalışan doktorlara ve Birleşmiş Milletlere göndermeler vardır.

Kehlmann ayrıca, Ebling'in ailesinden uzak tavrı ile *yalnızlığa*, Leo Richter'in takıntılı halleri ile *histeriye*, Elisabeth'in arkadaşlarını ve Ralf Tanner'in ise ününü kaybetmemek için hissettikleri *korkuya*, Maria Rubinstein ile *kayboluşa*, kendisi hariç herkesin derdine deva olan Blancos ile *yetinmemeye*, Mollwitz'in kendine bıraktığı *ötekiliğe* gönderme yapar.

YAZAR-ANLATICININ YAPITIN KARAKTERLERİNDEN BİRİ OLMASI

Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman' da her öykünün kendine has bir başkarakter varmış gibi görünür. Gerçekte durum görüldüğünden farklıdır. Her iki *Tehlikede* öykülerinin başkahramanı Leo Richter, diğer tüm öykülerin yazarı olarak ortaya çıkar. Aslında Leo Richter tüm öykülerin yazarı olarak kendini açıkça ele vermez; yapıtın yaratıcısı olduğunu işaret eden küçük ayrıntılar vardır:

Altı hafta önce son derece sıkıcı bir partide tanışmışlardı ve kısa bir süre konuştuktan sonra Elisabeth için, parmaklarını ovuşturan ve bakışlarını tavana doğru kaçıran bu tuhaf ama bilgili adamın, steril bir zekanın ürünü olan çeşitli yansımalar ve beklenmedik saptamalarla dolu karmaşık kısa öykülerin yazarı Leo Richter'den başkası olmadığı açıklığa kavuşmuştu. Onun Doktor Lara Gaspard hakkındaki öykülerini kısa süre önce okumuştur ve tabii ki yaşlı bir kadını ve onun İsviçre'deki ölümüne hazırlama merkezine seyahatinden bahseden ünlü öyküsünü de biliyordu. (Kehlmann, 2009: 26)

Alıntıda yazar Leo Richter'in öykülerdeki karakterlerin yaratıcısı olduğu konusunda ipuçları verilmiştir. Doktor Lara Gaspard'ın yaratıcısı olduğu açıkça bilinen Leo Richter, "Tabii ki yaşlı bir kadını ve onun İsviçre'deki ölümüne hazırlama merkezine seyahatinden bahseden ünlü öyküsünü de biliyordu." (Kehlmann, 2009: 100) cümlesi ile *Rosalie Ölmeye Gidiyor* öyküsünün pankreas kanserinden acı çeken Rosalie ile yaratıcı-karakter ilişkisi içerisine girer, çünkü İsviçre'deki ölüm merkezine giden yaşlı kadın karakteri emekli öğretmen Rosalie'den başkası değildir. Rosalie'nin kendisini iyileştirmesi için yalvardığı kişi Leo Richter'den başkası değildir.

Yazarlığının reklamını yapmak için Leo Richter'in yerine Orta Doğu'ya giden yazar Rubinstein, dönüşünden önceki gece gruptan ayrılır ve başka bir otele yerleştirilir. Otelde unutulmuş ve yabancı bir ülkede sıkışık kalan Rubinstein, kalabalıklar içerisinde kaybolmanın çaresizliğini yaşar. Okur, daha bu diyalogu görür görmez Leo Richter'in kafasında kendisine bir yazar arkadaş yarattığını sezinler. Leo Richter, esasen Doğu gezisine kendisinin yerine gitmesi için Maria Rubinstein'ı tesadüfen seçmez. Rubinstein, zaten *Doğu* öyküsünde, kayboluşu yaşamakla yükümlüdür. Richter onu bu amacı gerçekleştirme için yaratmıştır.

Ebling'in mutsuz aile yaşamı, Elisabeth'in kaçırılan arkadaşları ile imtihanı, Rosalie'ye gülümseyen ölümün soğuk yüzü, Ralf Tanner'in ışıltılı yaşantısına tezat yalnızlığı, Maria Rubinstein'ın kayboluşu, Miguel Auristos Blancos'un yazdığı kişisel gelişim kitaplarına inat intihar etme eğilimi, Mollwitz'in öylesine varlığı, birim şefinin ikiye bölünmüş hayatı, rastgele oluşturulmamıştır. Tüm karakterlerin kaderi tanrı Richter'in elindedir. Kehlmann iki boyutlu bir düzlemde kurguladığı öykülerde, yazar ve yaratıcı Leo Richter'in karakterler üzerindeki etkisini okura hissettirir. Leo Richter, kendisinin başrolü üstlendiği her iki öykü *Tehlikede* haricinde, diğer öykülerin hem yazarı hem de anlatıcısıdır.

YAZAR-ANLATICI İLE DİYALOGA GİREN KURMACA KARAKTER

Daniel Kehlmann, *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman*'da farklı bir üstkurmaca tekniği kullanır. Kehlmann, yapıtın kurmaca kimliğini okura açıkça gösterse de, karakterlerin gerçekçi özellikleri okurun onlara karşı sempati duymasına neden olur. Kurmaca karakterlerin gerçekçi biçimde betimlenmesi birçok yazarca ustaca yapılabilir, Kehlmann'da farklı olan şey karakterlerin kurmaca olduklarının farkında olmalarıdır. Anlatı içerisinde yazar-anlatıcıya laf atan, ondan aman dileyen, sohbet eden karakterler, yaratıcılarının önceliklerinin bilincindedirler. Yaratıcının üstünlüğünün farkında olsalar da, yapabilecekleri şeylerin bilincindedirler; bu nedenle istedikleri kaderi yaşamak için yaratıcıları ile sıkı bir pazarlığa girerler. Bunun en iyi örneği Rosalie'de görülür. Rosalie yetmiş yaşında olmasına rağmen her insan gibi ölümüne hazır değildir ve biraz daha yaşamak için adeta yaratıcısına yalvarır:

Zaman Rosalie için gerçekten dolmuştu ve buna rağmen kendini tamamen kadere bağlamıyor, bu nedenle sabahın erken saatlerinde bana başvuruyor ve merhamet diliyor.

Rosalie, bu bana bağlı değil. Bunu yapamam.

Elbette yapabilirsin! Bu senin öykün.

Ama öykü senin son yolculuğundan bahsediyor. Bu yapılmazsa, hakkında bir şeyler anlatamazdım.

Öykü farklı bir yola sapabilirdi.

Başka şeyleri bilmiyorum. Senin için yok (Kehlmann, 2009: 47).

Yetmiş yaşında sıradan bir emekli öğretmen olan Rosalie'nin öyküsü, kansere yakalanması ve İsviçre'de bir ölüm merkezine gitme kararı almasıyla devam eder. Asıl ilginç olan Rosalie'nin bu öyküde kurgusal bir karakter olduğunu bilmesidir. Kaderine körü körüne bağlanmak inatçı Rosalie için uygun değildir. Kaderini değiştirmek için kime başvurması gerektiğini iyi bilir. Yaratıcısı Leo Richter'i rahat bırakmaz. Rosalie'nin acıklı öyküsünü bilen okur, onun yazar-anlatıcı ile olan sohbeti karşısında şaşırır. Şimdiye değin kendine dayatılanları yapmak zorunda olan Rosalie değişim geçirir. Okur, kurgusal bir düzlem içinde kanser hastası yaşlı kadın ile yaratıcısı arasında kıyasıya bir ölüm pazarlığının yapıldığına tanık olur. Rosalie'nin pes etmeye hiç niyeti yoktur:

Bana "hiç şansım yok mu?" diye soruyor. Her şey senin elinde. Bırak yaşayayım! (Kehlmann, 2009: s. 55).

Yazar-anlatıcı hem anlatıcı hem de öykülerin yaratıcısı olması sebebiyle okurla birebir ilişki içindedir. Rosalie ile aralarında geçen diyaloglar yazar-anlatıcı vasıtasıyla okura iletilir, çünkü öykü kadrosunun hiçbirisi okurla iletişime geçmez. Her ne kadar üstkurmaca anlatılarda, öykü kadrosuna daha özgürce hareket etme yetkisi verilse de sonuçta onlar kurgusal karakterlerdir ve kaderleri yaratıcılarının elindedir:

Bana son bir şeyler yapıyor. Öykünü boz. Kimi ilgilendirir ki bu, böyle çok öykü var, kimseyi bağlamıyor. Beni sağlığıma kavuşturabilirsin, hatta tekrar gençleştirebilirsin. Senin cebinden çıkan bir şey yok (Kehlmann, 2009: 61).

Karakterin yaratıcısını ikna etme çabası her ne kadar olanaksız gibi görünse de okur için fazlaca çekicidir. İnsanın, başına gelen talihsizlikleri düzeltmek için yaratıcıyla pazarlık yapması olanaksızdır. Üstkurmaca evrenin esnekliği gerçek yaşama benzemez. Okurun ilgisini çeken şey, kurmacanın da üstünde olan bu evrende her an her şeyin gerçekleşme olasılığıdır.

Kanser gibi ölümcül bir hastalığa yakalanan Rosalie bir şeyleri düzeltmek adına elindeki son şansı kaçırmak istemez. Ölüm merkezine kadar sakinliğini koruyan yaşlı kadın, merkezdeki ölüm odasında iplerini koparır, bir şeyleri düzeltmek adına eline geçen son fırsatı kaçırmayacak herkes gibidir. "Gerçek bir kurmaca karakter mi?" yoksa kurmaca bir gerçeklik mi?" sorusunu sordurur okura. Rosalie, kanser hastalığına yakalanan herkes gibi gerçek, ama aynı zamanda yaratıcısına yalvararak kendini belli edecek kadar kurmacadır.

Son öykü *Tehlikede'nin* cesur doktoru Elisabeth de tıpkı Rosalie gibi yaratıcısı ile konuşur. İkinci öyküdeki sevgilisi yazar Leo Richter ile yaptığı konuşma bunun kanıtıdır:

"Bunların hepsi gerçekten olmuyor" dedi. "ya da?"

"Tanıma bağlı." Bir sigara yaktı. "Hakikat. Kelime öyle çok anlamlandırıldı ki, artık bir anlamı kalmadı." (Kehlmann, 2009: 172)

Elisabeth'in kurmacanın içinde gerçeklik aramasına tepki veren Richter, kendisi için gerçekliğin artık bir anlamı kalmadığını itiraf eder. Kehlmann, kurmaca karakterleri, yaratıcıları ile telepatik diyaloga sokarak hipergerçekliğe göz kırpar. İkinci öykü *Tehlikede'de*, otel odasında Leo Richter'in duymaması için banyoda konuşan Elisabeth, yatak odasındaki sevgilisinin iç konuşmasına cevap verir: "İki yıl önce, onun ülkede olduğu sırada, bakanlık müsteşarlarından biriyle kişisel ilişkileri olmuş muydu?" "Evet". Sesi banyonun fayanslarından yankılandı. "En fenalarından biriyle" (Kehlmann, 2009: 29). Yaratıcısının sevgilisi konumuna erişen Elisabeth'in banyoda gizlice konuşması gereksizdir, çünkü yaratıcıdan saklanmak söz konusu değildir.

KURMACA BİR OLAY İÇERİSİNDE OLDUKLARININ BİLİNCİNDE OLAN KARAKTERLER

Leo Richter'in yarattığı kahramanlar içerisinde belki de en fazla dikkat çeken teknisyen Mollwitz, odasında kendi gerçekliğini sorgulamaya başlar:

Ve sonra o anda, karanlık odamda, aklıma sağlam bir fikir geldi. Eğer biri benim gibi çok fazla internette geziniyorsa, yani, nasıl söylemem gerekirse? Yani gerçekliğin her şey olmadığını bilir. Beden olmadan girilen odalar olduğunu. Buna karşın sadece düşünce vardır. Lara Gaspard ile karşılaşmak. Bu mümkündür. Tam da bir öykünün içinde (Kehlmann, 2009: 124).

Kendine sanal bir yaşam kurgulayan Mollwitz, gerçekliğin ötesinde bir yaşamı keşfetmeye, kendi kurgusallığının bilincine varmaya başlar. Hayranı olduğu Doktor Lara Gaspard ile aynı öyküde karşılaşma düşüncesi Mollwitz'in tabiriyle "perfektir". Mollwitz, birim şefinin zorla gönderdiği kongrenin yapıldığı otelde yazar-anlatıcı Leo Richter ile karşılaşır. Bir gölge gibi Richter'i takibe alan Mollwitz'in tek amacı onun öykülerinin birine dâhil olmaktır. Richter'in otel odasına gizlice giren Mollwitz, odada Lara Gaspard'a ait bir şeyler bulmak amacı taşır:

Leo şimdi içeri girse, yardım çağırırdı. Ama her ne olursa olsun onun dikkatini çekmek zorundaydım. Öykünün içine girmeliydim. Başka neyim vardı? Şans bir daha gelmezdi. Yardımı olacaksa, suratını dağıtırdım da, ama o henüz orada değildi (Kehlmann, 2009: 132).

Bir öykünün içine dâhil olma arzusu, kendini koşulsuz yaratıcısına teslim etme rızası, rutin hayatından bunalan Mollwitz gibiler için çıkar bir yoldur. Her gün işten eve giden, soluk duvarlarla kaplı apartman dairelerine sıkışan günümüz insanı gibi Mollwitz de kendini bir öykünün içerisinde eritmekten zevk duyar:

Başka dünya yok. Yarın erken saatte tekrardan iş. Hava tahminleri kötü yönde. İyi olsaydı da benim için fark etmezdi. Her şey yine her zamanki gibi. Şimdi biliyorum ki, asla bir öykünün içinde yer almayacağım (Kehlmann, 2009: 135).

Otel odasında yaratıcı Richter'in huzuruna çıkamayan Mollwitz umutsuzca evine dönerken, akıllara diğer sekiz öykünün karakterleri gelir. Rosalie'nin Leo Richter ile hayat pazarlığına şahit olan okur, Elisabeth'in Leo Richter için sarfettiği "Bunu bana yapacağını biliyordum. Öykülerinden birine gireceğimi biliyordum! Açıkcası bunu istemiyordum!" (Kehlmann, 2009: 172-173) sözlerinden, öyküye dâhil olmak istemediği hissine kapılır. Mollwitz'in, Rosalie'nin ve Elisabeth'in yaratıcı Richter hakkındaki düşünceleri açıktır. Mollwitz öykülerinden birinde yer almak, Rosalie ölmek, Elisabeth ise öykülerde yer almamak için Leo Richter ile pazarlık içindedir.

ANLATICININ TEKİNSİZ SESİ

Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl'da olduğu gibi *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman'da* da anlatıcı zaman zaman kendini öne çıkarır ve okur ile sıkı bağlar kurmak adına sesini yükseltir. *Rosalie Ölmeye Gidiyor* adlı öykünün başında, "Tüm figürlerim içerisinde en akıllısı odur." (Kehlmann, 2009: 44) cümlesi, Rosalie'nin zekâsının Leo Richter'in gözünde diğer karakterlerden üstün olduğunu gösterir. Rosalie'nin ne denli akıllı bir kadın olduğu fikrine kapılan okur, Rosalie-Richter arasındaki çetin pazarlık esnasında kıvrak zekâ konusunda

kesin yargıya varır. Richter, en akıllı karakteri Rosalie'nin öyküsünde elinden gelen tüm gayreti gösterir. Nitekim onu gönderdiği ölüm merkezini gerçek hayattan seçer:

Muhtemelen bunun gerçek olduğunu biliyorsunuzdur, ben uydurmadım, Zürih'in kenar mahallelerinde birinde merkezleri var, adını, bir avukatın bana tavsiyesinden dolayı belirtmesem daha iyi olacak. Birçok İsviçre organizasyonu hastalara ölüm yardımı sunuyor, bu derneğe en tanınmış. Şayet hiç duymadıysanız, dikkatinizi verin, bir öyküden de mutlaka bir şeyler öğrenilebilir. Derneğe üye olunması gerekiyor, öyle az miktarda olmayan bir ücret ödeniyor ve doktor raporları gönderiliyor, bir doktor onları inceleyip, gerçekten hiç umudunuz kalmadığına dair bir belgeyi onaylıyor. Daha sonra oraya gidiliyor ve ölüm evi denilen derneğin tek taşınmazına giriliyor: koltuk, yatak ve bir masasıyla bir oda, bir de gönüllü çalışanlarının birinin ikram ettiği bir bardak Natrium-Pentobarbital. Bu içiliyor. Kendi gücünüz ve özgür iradenizle(Kehlmann, 2009: 45).

Gerçekten de İsviçre'de bir ölüm merkezi olduğunu bilmek okur için sarsıcıdır. Hayatlarından umut kesilen insanların ölmek için oraya gitmesi, belki intiharın yükünü başkalarının sırtına yüklemenin rahatlığını yaşamak istemeleri içindir. Öyküde bu yük merkezden sorumlu Herr Freytag'ın üzerine kalır:

Herr Freytag'ı uydurduğumu belirtmem gerekiyor. Derneğe telefon açmadım. Ahizeyi kimin kaldırdığını ve ne söylendiğini bilmiyorum. Bunu araştırıp, bulmak isterdim, ama her zaman belirsiz bir dehşet beni duraklattı ve bana az sonra müstehcen bir şey yapacaktım, eğlenmek için ruh çağırıyormuşum gibi geldi. Bir de ben, gerçekliğin riayet ettiği tarzda bir yazar değilim. Küçük ayrıntıların titizlikle araştırılması ve bir figürün dikkatsizce önünden geçtiği herhangi bir dükkânın isminin kitapta gerçek haliyle geçmesi diğerlerini mutlu eder. Ama benim için fark etmez(Kehlmann, 2009: 46).

Richter'in ölüm meleği Herr Freytag, belki de yazarının yarattığı karakterini kendi elleriyle öldürmekten vazgeçmesinin bir göstergesidir. Leo Richter, baştan beri ölüm üzerine kurguladığı öyküsünde Rosalie'nin başına bela olabileceğini hesaba katmaz. Rosalie'yi yetmiş yaşında kansere yakalatmanın kolay olacağını düşünür. Yetmiş yaşına kadar yaşamış, emekli olmuş bir kadının ölümü olgunlukla karşılayacağını varsayar. Oysa ölümün yaşı yoktur ve her birey yaşı ne olursa olsun ölümün kendisi için erken olduğunu düşünür. Rosalie'nin de ölümü kabullenmeye niyeti yoktur. Bu yolda yaratıcısının kafasını karıştırmak dâhil her yolu dener:

Beni neredeyse kandıracaktı. Fakat şu an kafamı başka şeyler işgal ediyor, direksiyondaki adamın kim olduğuyla ilgili fikrimin olmaması beni rahatsız ediyor. Onu kim uydurmuş ve benim öyküme nasıl gelmiş. Benim planımda küçük bir çocuk ve bir bisiklet, bir motosiklet çetesi ve Kolombiyalı emekli bir tabutçu vardı. Küçük bir köpeğin payına sembolik önemli bir rol düşebilirdi. Yirmi sayfalık eskiz, çoğu gerçekten iyi ki şimdi çöpe atabilirim(Kehlmann, 2009: 61).

Zürih'te tren istasyonunda karşılaştığı bir adamın arabasına binen Rosalie, yazarından bağımsız olarak hareket etmeye başlar. Richter artık zor durumdadır. Rosalie'nin öyküsünde yer vermeyi planladığı her şeyi değiştirmek zorundadır. Rosalie'nin öyküdeki yerini sağlamlaştırmak için verdiği çaba, Richter için çekilmez olmaya başlar. Karşılıklı yaptıkları konuşmaların birinde "gerçekmişsin gibi bir hayale sarılıyorsun, diye cevaplıyorum. Fakat sen kelimelerden, belirsiz görüntülerden ve birkaç basit düşünmeden oluşuyorsun ve bunların hepsi başkalarına ait. Acı çektiğini düşünüyorsun. Ama acı çeken kimse yok"(Kehlmann, 2009: 62) bu düşünce açığa çıkar.

Richter, karakterine bir şans vermeyecek kadar kendi fikirlerinde direnerek, Mollwitz'in bir forumda şiddetle karşı çıktığı *otobiyografik narsizm* kavramına yakın durur. Bir yazarın kendi yaşamından yola çıkması ve olup biteni kendi bakış açısı ile anlatması anlamına gelen otobiyografik narsizm, Richter'in başka bir öyküsünde, doktor karakteri Lara Gaspard'a tıpatıp benzeyen Elisabeth'i kendine âşık etmesinde vardır. Son öyküde her iki karakteri aynı ortama sokan Richter, narsis dürtülerle kadınların birbirlerini kıskanmasını umar. Elisabeth'in "...tabi Lara da burada"(Kehlmann, 2009: 172) yakınmasına "Ben neredeysem Lara da hep oradadır."(Kehlmann, 2009: 172) cevabını vererek kadınlar üzerindeki hâkimiyetini açığa vurur.

Ayrıca, birbirine benzeyen Elisabeth ve Lara Gaspard ikilisi, yazar Maria Rubinstein, düşüncelerin bedenden sıyrılıp özgürce dolaşacağına inanan Mollwitz, iki kadın arasında kalan Birim Şefi (kendisinde iki kadın arasında kalır) Leo Richter'in hayatından kırıntılar taşırlar.

SONUÇ

Üstkurmaca bir metinde yazarın kimliği belirsizleşir. Kurmacanın ötesinde üstkurmaca bir düzlemde, anlatıcı egemenliğini ilan eder. Modern yazının kahramanını tahtından eden anlatıcı, okur ile iletişim halindedir, anlatı içerisine yerleştirdiği dilsel tuzaklarla okur ile oyun oynar. Postmodern yazın seçkinciliği eleştirse de anlatılarının derinine inmek için seçkinci bir okura gereksinim duyar. Yazar kendini geri çekerken ortalama okuru da yanında götürür, çünkü alımlama yapmak sıradan okurun baş edebileceği bir durum değildir. Sosyal sınıflar arası sınırı ortadan kaldıran bir yapının seçkin okuru esas almasının altında yatan çelişki gözler önüne serilir.

Daniel Kehlmann, Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman adlı yapıtında üstkurmaca tekniğini ustaca işler. Yapıtta; iç içe geçmiş öyküler, metin içinde metin yazma, iç monologlar, popüler imgelere göndermeler, yazar-anlatıcının karakterlerden biri olması, anlatıcının tekinsiz sesi gibi üstkurgusal öğelerle bulunur. Oluşturduğu üstkurgusal yapıların yanında Daniel Kehlmann, Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman 'da

yarattığı Rizom karakterleri, yazar-anlatıcı ile diyaloga giren ve bir olay içinde olduklarının bilincinde olan kişileri ile de okurun dikkatini çeker.

KAYNAKÇA

- BAUM, Patrick (2010). *Lexikon der Postmoderne: von Abjekt bis Zizek Begriffe und Personen*, Hrsg: Stefan Hölting, Bochum/Freiburg: Projekt Verlag.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, MASSUMI, Brian (2004). *EPZ Thousand Plateaus*, New York, London: Continuum International Publishing Group.
- DUNNE, Clare (2000). *Carl Jung: Wounded Healer of the Soul: An Illustrated Biography*, Parabola Books, İngilizceden çeviri: [http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6ksap_\(felsefe\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6ksap_(felsefe)) internet adresinden 27.02.2012 tarihinde saat: 17:44'te alıntılanmıştır.
- ECEVİT, Yıldız (2000). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- ECO, Umberto (1986). *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indianapolis: Indiana University Press.
- ECO, Umberto (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- HOFFMANN, Gerhard (1988). *Das narrative System der Postmoderne*, in: Gerhard Hoffmann (Hg.), *Der zeitgenössische amerikanische Roman*, (Bd. 1), München: Fink.
- ISER, Wolfgang (1994). *Der implizite Leser*, München.
- KAYSER, Wolfgang (1954). *Entstehung und Krise der modernen Romans*, Stuttgart: Metzler.
- KEHLMANN, Daniel (2009). *Ruhm: Ein Roman in neun Geschichten*, Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, _____ (2010). *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman*, Yeşim Tükel Kılıç (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- KIRGIZ KARAK, Şenay (2014). *Peter Handke'nin "Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl"*, Daniel Kehlmann'ın "*Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman*" ve "*En Uzak Yer*" Adlı Yapıtlarının Postmodernizm Bağlamında İncelenmesi (Üstkurmaca, Büyülü Gerçekçilik), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KIRGIZ, Şenay (2010). *E.T.A. Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MCLAREN, Peter, KINCHELOE, Joe L. (2007). *Critical Pedagogy: Where Are We Now?*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- PARR, Adrian (2005). *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh University Press.
- SPRENGER Mirjam (1999). *Modernes Erzählen: Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- SUKENİCK, Ronald (1969). "The Death of the Novel", *The Death of the Novel and Other Stories*, New York: Dial Press, içinde; Ayşen Karabostan, *Graham Swift'in Waterland, David Lodge'un Small World Ve Martin Amis'in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 2006.
- von WILBERT, Gero (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart.
- WAUGH, Patricia (1984). *Metafiction*, London, New York: Routledge.
- WU, Yenna (2011). *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, Lexington Books.
- ZAVARZADEH, Masud (1976). *The Mythopoeic Reality*, Urbana: University of Illinois Press, içinde; Zafer Çıkla, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 6, Mayıs, Haziran, Temmuz 2007.