

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

A1 DERSİ UZUN TEZİ

“HAYALİN GERÇEĞİ”

Rehber ğretmen: Abdullah Şahin
Öğrencinin Adı: Sunasu
Öğrencinin Soyadı: TÜRK
Öğrencinin Numarası: D1129-0017
Sözcük Sayısı: 3855

Araştırma Sorusu: Bilge Karasu'nun *Kılavuz* adlı yapıtında dş ve gerçek kavramları odak figür Uğur ve kullanılan üstkurmaca tekniği ile nasıl işlenmiştir?

ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Diploma Programı, Türkçe A1 dersi kapsamında hazırlanan bu tez çalışmasında Bilge Karasu'nun "Kılavuz" adlı yapıtındaki gerçek ve gerçeküstü kavramlarının üstkurmaca tekniği ile nasıl işlendiği odak figür Uğur'un geçmişi, nesnelere ve diğer figürlerle ilişkisi ve yapıttaki uzamlar aracılığıyla incelenmiştir. Temel izlek olan düşlerin etkisinde şekillenen anlatıda, kurgudaki alt okumaları yapabilmek ve anlam boşluklarını doldurabilmek adına dil özelliklerine ve geriye dönüş tekniklerine yer verilip, belirsizlikler aydınlatılmıştır. Odak figürün içinde bulunduğu ruh durumunu daha iyi anlayabilmek ve yapıtı bu doğrultuda inceleyebilmek amacıyla ilk önce iki temel uzam açıklanmış, analizin desteklenmesi için de odak figürün geçmişine dönüş yapılmıştır. Geçmişin şekillenmesi ve yorumlanması üzerine odak figürün diğer figürler ve nesnelere ilişkisi Bilge Karasu'nun üslubu ve benimsediği kurgu anlayışı ile açıklanmıştır. Kurgudaki bütünlüğü korumak adına kullanılan üstkurmaca tekniği her alt başlıkta örnekler ve yorumlarla desteklenmiştir. Hem odak figür hem de Bilge Karasu'nun sesinin duyulduğu yapıt incelemesi, tüm incelemeler sonucu ait olabileceği tür belirtilerek Bilge Karasu'nun karanlıkta bıraktığı düş ve gerçeklik kavramlarına bir kez daha değinilerek sonlandırılmıştır.

Sözcük Sayısı: 162

İçindekiler

Giriş.....	4
A) Uzam Değişikliği.....	4
B) Figürler Arası İlişkiler	9
C) Odak Figürün Geçmişi.....	12
D) Odak Figürün Nesnelere İlişkisi.....	15
Sonuç	19
Kaynakça.....	20

Giriş

Nedeni çok basit bir varoluş sorunu olan “yıkıcılık” kavramına dayanan postmodern anlayış 1960 sonrası Amerika’ında ortaya çıkmış, kendi felsefi ve edebi kimliğini ‘yapmak için önce yıkmak’ gerekliliğiyle oluşturmuştur. Felsefi kökeninde insanlık için şu ana kadar yapılan her şeyin yarar yerine zarar verdiğini ve bunun sonucu olarak yaşanan bölünmenin sorgulamasını içerirken edebiyat alanına aktarımı yaratıcı, cesur ve alışılmış kalıplardan sıyrılmış bir yol izlemiştir. Postmodern romanın kendini modern romandan ayıran en temel özelliği üstkurmaca teknikleri ve metinlerarasılık ile özneye değil, söyleme odaklanmış yapısıdır. Anlatıcının etkin bir rol üstlendiği postmodern romanda anlatıcı kişiler kadrosunun en önemli figürü olabileceği gibi kurgunun yazılım aşamasına da müdahale etmesi mümkündür. Çoğul anlatıcı tekniğine sıkça rastlandığı gibi zaman ve mekân kavramları arasındaki belirsizlik ve kopukluk romanın hem ‘şimdi’, kendi içinde hem de okuyucunun zihninde yeni baştan şekillenmesine olanak verir. Anlatımı zenginleştirecek kelime oyunları, zamansal ve mekânsal sıçramalarla gerçeklik algısı yazar tarafından zayıflatılırken, postmodernizmin göreceli gerçeklik anlayışının metin aracılığıyla aktarılması hedeflenir. Böylelikle üstkurmaca tekniği doğrultusunda okur, kurgunun içinde yeni bir kurguyla karşılaşırken kendi nesnel dünyasının da ne ölçüde bir kurmacadan ibaret olabileceği konusunda iç sorgulayışa düşer. Bu anlayışın Türk yazın tarihindeki en önemli temsilcilerinden biri olan Bilge Karasu, yapıtlarında işlenmiş, üzerinde çokça çalışılmış, oynanmış bir dil kullanarak bireyin sorunlarını, açmazlarını belli başlı imgeler ile incelemiştir. Metinlerinin doğal akışı aslında hayatın da doğal akışıdır ve böylelikle okuyucu figürlerde kendinden parçalar bulur. Bireye karşı sergilenen bu yakınlık okuyucunun varolan imgeleri bilinçaltında özümsemiği gibi, hikâyeye arasında da bir bağ kurmasına olanak verir.

Bu tezde Bilge Karasu’nun “Kılavuz” adlı yapıtında gerçek ve düş kavramlarını postmodernist akım doğrultusunda başta üstkurmaca tekniği ile nasıl işlediği odak figür

aracılığıyla incelenecektir. Bu inceleme düş ve gerçekliğin iç içe geçmesinin kurgunun oluşumundaki işlevi bağlamında, “uzam değişikliği”, “figürler arası ilişkiler”, “odak figürün geçmişi” ve “odak figürün nesnelere ilişkisi” alt başlıklarına ayrılacaktır. Üstkurmaca tekniğine eşlik eden diğer teknikler ve dil özellikleriyle birlikte irdelenecek olan kurgu ve izlekler, gerçek ve düş karmaşası içinde varolan bir “yazma serüvenini” belirtilen özellikler doğrultusunda gözler önüne serilecektir.

A) Uzam Değişikliği

Kılavuz’un en temel özelliklerinden biri Uğur’u yapıt üzerinden, yapıtı Uğur üzerinden inceleyebilmeye olanak veren kurgusudur. “*Bilge Karasu’nun metinlerinde hiçbir sözcüğün yersiz, hiçbir tümcenin gereksiz, hiçbir izleğin işlevsiz olmadığını bilmek... çıkarılacak bütünsel bir anlamın sınanabilirliği*”¹ konusunda okuyucuya tutarlılık sunan olay örgüsü, Kılavuz’un okuyucu tarafından biçimlenebilmesinde en önemli faktördür. Yine Karasu’nun bir yazısında sorduğundan yola çıkıldığında Kılavuz’un amaçladığı soru bellidir: “*Yazar, kurar. Bu herkesçe bilinir. Okurlar, ne yaptıklarını her zaman düşünmüşler midir?*”². Bilge Karasu’nun yazım anlayışına bakıldığında yapıtın ilerleyişi; Uğur’un zihninde yer eden Karasu veya Karasu’nun zihninde oluşan Uğur aracılığıyla ifade edilebileceği ölçüde temelde iki farklı şekilde yorumlanabilir. Yapıt boyunca süregelen bu çift yorumlanabilirlik Karasu’nun amaçladığı üzere okuyucunun metni yeniden anlamlandırmasına olanak verir. Bu süreçte Uğur’un zihnine giren okuyucu için gelgitler kaçınılmaz olmakla beraber en temel şekilde uzam değişikliklerinde gözlemlenebilmektedir.

¹ ARGOS, No. 31, Mart 1991. Aruoba, Oruç: *Kılavuz’a Kılavuz*.

² Gürbilek, Nurdan: *Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları, 2010, sy. 9

Uğur'un ruhsal durumundaki değişimler kendi içindeki bitmek bilmeyen sorulardan kaynaklandığı kadar dış etkenlere de büyük ölçüde bağlıdır. En belirgin olarak uzamlardaki değişikliklerle yansıtılan bu değişim, Uğur'un zihninin işleyişinin anlamlandırılmasına imkân verir. İç ve dış uzamlar, bu tezin ana sorusunu da oluşturan düş ve gerçeklik kavramlarının incelenmesindeki en önemli öğelerdir. İç uzam düşü yansıtırken dış uzam gerçekliktir. İç uzamın Uğur ve okuyucu zihninde temsil edecekleri ilk olarak yapıtın başında gözlemlenir. Uğur'un Bükönü'ndeki evinde geçirdiği anlar kendi içinde bir karabasan yaratır. Sürekli olarak uykuya dalıp uyandığı, bazen ne zaman uyanık olduğunu bilemediği bu anlar okuyucuyu da beraberinde bir belirsizliğin içine iter. Usun hangi durumlarda canavarlar ürettiği, hangi durumda olanı yorumladığı/gördüğü yapıt boyunca anlaşılabilir. Okuyucu da aynı Uğur gibi uyku ve uyanıklık arasında gözlemlenen hızlı geçişlerle Karasu tarafından adeta arafta bırakılmış bulur kendini. Okur -bir nevi- Karasu'nun sorusuna cevap beklediği ölçüde “*okuduğu metnin arkasında durduğuna inandığı yaşantıyla kendisinininki arasında bağ kurar.*”³ Cümlelerin arasında saklı olan ‘Gerçekten mi?’ sorusu üstkurmaca tekniğinin bir özelliği olarak verilir. Düşlerin içinde düşler görülür: “*Sanki her şey, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinden birinde olup bitiyor; sakın alınma Uğur, benim düşüm, ya da Mümtaz Beyin düşü de olabilirdi bu dediğim...*” (Karasu, 102). Geçmişinden şekillenen ve tekrar eden üç düşü yine iç uzamda, evinde, kendi gerçeklik algısı içinde boğulurken ortaya çıkan düşlerdir. “*İşlemediğim bir cinayetin suçluluğunu taşıyordum düşlerimde.*” (Karasu, 35) Uğur'un cinayet gibi bir olguyla rasyonalize etmeye çalıştığı suçluluğu belli ederek, iç uzamla beraber ayrılmaya başlayan bilincini de göstermektedir. “Keçileri kaçırma” kavramı, kendinin de gerçeklikten uzaklaştığını ve “farkındalığının kayboluşunun” aslında farkında olduğunu gösterir.

³ Gürbilek, Nurdan: *Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları, 2010, sy. 11

Yapıt boyunca rastlanan sadece iki iç uzam, Uğur'un evi ve Yılmaz Bey'in evi olmasına rağmen uzamların kurguya dâhil olduğu her seferde gerçeklik bağının kaybolduğu gözlemlenir. Bilinçaltının devreye girdiği bu anlar, düş ve gerçeğin harmanlanarak bireye özel –Uğur'a özel- gerçeklik algısının oluştuğu ve gitgide güçlendiği anlardır. Bu kopan bağ ise Uğur'un kendine yabancılaşmasının önünü açar: *“hiçbir anlatıcı (hiçbir yazar), sanılanın tersine, ne kadar uğraşırsa uğraşsın ‘kendi’ değildir ve olamaz. Kendimizi yazdığımızı yüzde yüz güvendiğimiz bir sırada bile ‘öteki’ kişiden söz açmaktayızdır.”*⁴

Hâlihazırda bir ‘oyunun içinde’ olan Uğur için öteki kavramı da çoktan bulanıklaşmış haldedir. Belki de Uğur bu ani kopuşları bu kadar şiddetli yaşamasa, kendini normale daha kolay indirgeyebilecek, düşünceleriyle beraber öznel anlamlarını bir düzene sokacaktı. Karasu, Uğur’u bu karmaşa içinde “oyun” kuran çocuk olarak yansıtır okuyucuya. Ne zaman ki evin içine girse, dış dünyanın somutluğunu ve gerçekliğini ardında bırakan Uğur kendi zihniyle, kendi kuruntuları, kendi algılarıyla baş başa kalarak yeni baştan bir anlamlandırma sürecine girer. Aynı küçük bir çocuk gibi bilinçaltındakilerin gerçekliğini kanıtlamaya girişir. Çünkü ancak böylelikle kendi alanını, kendi dünyasını yaratabilir. Uğur belki de kendi belirsizlikleri ve gizemlerinden farklılığını kanıtladığı ölçüde bir zevk alıyordu. Bilge Karasu'nun kara dizisinin başrolü, Uğur'un da kendini bir piyon-oyuncu- olarak gördüğünü doğrular nitelikte, kendisidir. Uğur'un paranoyasını iyice güçlendiren iç uzam betimlemeleri ve yaşanan olaylardan kaçış dış uzama geçiş sonucu gerçekleşir. Gerçeklik ile bağını dışarıda, insanların arasında, varlığından şüpheye düşmeyeceği olayların ve nesnelere arasında sağlar. “Usun uykuya dalması canavarlar üretir.” ise; Uğur'un kendi canavarlarından kurtulabilmesinin tek yolu da uyanık kalmasıdır. Uğur'un kendini çözümlemesi de bu

⁴ ARGOS, No. 31, Mart 1991. İleri, Selim: *Kılavuz: Önce ve Sonra*

geçişlerde olur. Bir nevi iç uzam, dış uzamın gün ışığında eski karanlığını koruyamaz, aydınlanmaya ve hem Uğur hem okuyucu tarafından yeniden yorumlanmaya mahkûmdur.

Yapıt boyunca görülen betimlemeler iki uzamın kontrastını da yansıtır niteliktedir. Güneş, deniz ve sıcak kavramlarının sıkça rastlandığı Bükönü ve Turunçlu; her şeyin olduğu gibi görüldüğü, saklanan herhangi bir şey olmadığı izlenimine sahipken Uğur'a da güven duygusunu aşırlarlar. Ne zaman ki Uğur dış dünyanın gerçekliği ve berraklığından kendini çeker ve "iç"e adım atar, karabasan karanlığına da adımını atmış olur. Dış gerçeklik ile arasına giren mesafe olay örgüsüne çözümleme zorunluluğunu katar. İçteki bilinmezlik – gerek nesnelere gerek figürler olsun- ancak Uğur'un oyununda yerlerine oturduğu vakit çözülebilir. Bu çözülme ile birlikte de gerçeküstü yerini aynı dışarıdaki gibi, gerçekliğe bırakabilir. Farkındalığın, usun uyanışının ilk gösterimi olarak Uğur, Yılmaz Bey'i aslında düşünde gördüğünü Bükönü'ne eşyalarını toplamaya giderken hatırlar. Her dışarıya çıkacağında ise kendini zihninden kurtarmak istemişçesine detaylara, saatlere aşırı bir dikkat ve ilgi gösterir. Karşısında oturan adamın onunla konuşmak isteyebileceğini, İhsan'ı daha tanımazken kendisiyle neler yapabileceği üzerine yarattığı senaryoların hepsi hayata ve ilişkilerine dönüş çabasıdır. Saatleri saymaya ise geriden başlar: *"13:20'de dolmuşa binerim (10 dakika bekleme payı); 12.30'da bir şeyler atıştırırım lokantada (karnım guruldamasın)..."* (Karasu, 9) Böylelikle anın gerçekliğinden kendine döner, ancak bir adım ötesini planlayarak usunu uyanık tutabilir Uğur. Eğer "iç" kendine hapsoluş ise, "dış" da kendinden kurtuluştur.

B) Figürler Arası İlişkiler

Yapıttaki figürlerin birbirleriyle olan ilişkileri de Uğur'un zihninin işleyişi gibi, olaylar ve çözümlenmelerle sıkça değişerek bile kurgu düzeyinde kendini hissettirir. Kimi zaman leit-motive tekniği ile aktarıldığı üzere bir oyun, çocukça bir oyun; kimi zaman ise başlı başına, Uğur'a karşı "kocaman bir komplo"dur. Figürler arası bu ilişkilerin özümsemesinde Karasu'nun izlediği yol okuyucuyu Uğur'un zihnine hiç olmadığı kadar yerleştirmek olmuştur. Okuyucuyu kitabın "iç uzamına" çekerek bir nevi gerçeklik bağının kopmasını sağlarken, "Bu her yanından sıkısıkıya bağlanmış yapıyı neresinden 'sökmeğe' başlayacağı konusunda bir tür çaresizlik..."⁵ içinde kalır okuyucu. Yine okuyucu olarak buradan çıkışımız, Uğur'un evden dışarıya adım atmasıyla gerçekleşir. Peki bu değişimleri sert bir çizgiyle ayırabiliyor mu(yuz)? Uğur'un zihninin içinde uzamlar dışında ilişkilerde de hapsolmuş halde miyiz?

Çocuksu bir oyundan komplo teorisine geçiş süreci Uğur ile beraber okuyucunun da belli önyargılara ulaştığı ve (kitabın sonundaki belirsizlikle de beraber) kolay kolay yıkamadığı bir duruma dönüşür. Bahsedildiği ve irdeleneceği üzere odak figürün zihnine giriş, ilk başta figürler adına verilen peşin hükümler aracılığıyla olur. Yapıttaki tek kadın figür olan ve eve bakan Eminanım daha ilk baştan "ben gidiyorum" diyerek kurguyu yine erkeklere bırakır. Eve neredeyse hiç uğramayan 'tanıdık yüz' Yılmaz Bey, yaşlı ve geçimsiz biri olan amcası Mümtaz Bey, geçmişi hiçbir zaman tam anlamıyla çözülemeyen ama her figürle yadsınamayacak paylaşımları olan taksici İhsan ve odak figür; Uğur. Bu dört figürden metinde ilk tanıştırılan figür, verdiği ilan aracılığıyla tanınan Yılmaz Bey'dir. Uğur'un "İlanı

⁵ ARGOS, No. 31, Mart 1991. Aruoba, Oruç: *Kılavuz'a Kılavuz*.

benim başvurmam için vermiş gibi davranmıştı” (Karasu, 23) diye düşündüğü Yılmaz Bey, gizemli davranışları ve tanıdık gelen yüzüyle hem odak figürün hem de okuyucunun zihnine ilk şüphe tohumlarını atan figürdür. Anlamlandıramadığı art arda gerçekleşen olaylar Uğur için bir komplo niteliğindedir, ne olduğunu bilmeden “tanıdık yüz” onu seçmiş ve onun hayatı üzerine masumca olmayan oyunlar oynamaya başlamıştır. Yılmaz Bey’in yapıt boyunca evde az bulunur olması Uğur’un zihnindeki paranoyaları güçlendirir ve ikisi arasına iletişimsizliğin de sebep olduğu belli bir mesafe koyar. Bu mesafe aynı zamanda Uğur’dan da kaynaklanarak Yılmaz Bey’i -o farkında bile olmadan- zihninin alt etmesi gereken bir düşman haline getirir. Kendine itiraf edemese bile Uğur, Yılmaz Bey’in onu düşünsel olarak da tanıdığının farkındadır. Yılmaz Bey ‘gerçek’ten Bülent’in ağabeyidir; Uğur ile Bülent’in ilişkilerini, Bülent’i ve bu nedenden dolayı da Uğur’un içinde bulunduğu ruh durumuyla beraber düşüncelerini de bilmektedir. Bu açıdan ‘gerçek’ entrika, Yılmaz Bey ile Mümtaz Bey’in, Uğur’un İhsan’la tanışmasını sağlayarak içini kemiren vicdan azabını azaltabilecek bir çözüm bulmanın ‘komplo’sudur.

Yapıt boyunca statik bir karakter olmasına rağmen Yılmaz Bey’in diğer figürlerle arasındaki ilişkiler sık sık kendi içlerinde değişime uğrar. Yılmaz Bey’in gizemli tavırları ve hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayan kişiliği, “*Yılmaz Beyden hepimiz çekiniyorduk, anlaşılan...*” (Karasu, 100) cümlesinde kendini, diğer figürlerin ortaklaşa itirafı olarak dışa vurmuştur. İhsan ile “*Gerçekten bu kadar ciddi...*” (Karasu, 100) bir ilişkilerinin olup olmadığı, Mümtaz Bey ile olan ilişkisini niçin amca-yeğen bağı olarak göstermeye çalıştığı okuyucu zihninde aydınlanamayan kısımlardandır. Uğur’a karşı komplo olarak başlayan bu ilişki Yılmaz Bey için geçmişi şimdide anma, Uğur için ise Bülent’i hayatına tekrar farklı bir yoldan dahil etmeye olanak sağlamıştır. Yapıtın mazisinde Bülent ve Uğur arasında başlayan eşcinsel ilişki yerini İhsan’a bırakır. Tanışıklıklarının başlangıcı Uğur’un zihnindeki paranoyanın bir somut

örneğidir. “*Götüreyim ağabi*” (Karasu, 21) gibi basit sayılabilecek bir teklif Kılavuz’un içinde çevrilmeye başlayan filmin çıkış noktasıdır. Uğur’un zihninde kurduğu senaryolar birer birer gerçekleşerek kendini oyunun piyonu yapar. Karasu’nun ortaya koyduğu sorun şudur: “*Kişi, ölmüş bir sevdiğiyle ilgili, yeterince; elinden geldiği kadar, bir şeyler yapmamış olma duygusundan; bunun sorumluluğundan, nasıl kurtulabilir-boşuna; ama yoğun bir ‘vicdan azabı’ nasıl alt edilebilir?*”⁶ Karasu soruya yanıtı bütünüyle düş olarak algılamayı veya bir üst çözüm olarak bütün bunları yazmayı getirirken Uğur, Bülent’le ilgili olarak yapamadığını İhsan’la ilgili olarak yapmayı yanıtta sayar.

Bülent’e karşı hissettiği ve beraberinde taşıdığı suçluluk İhsan ile olan ilişkisinde korumacılık ve çok daha güçlü bir sevgi bağını ortaya çıkarır. İhsan’ın bizzat kendisine mi yoksa üzerine yüklediği Bülent imajına mı sevgi duyduğu cevabı hiçbir zaman netleşmez. Uğur ona ayak uydurmaya başlar, bir süreden sonra Uğur’un yazmaya çalıştığını bile unuttur okuyucu. “Uğur’la İhsan’ı ortaklaşa sürdürülebilecek bir yaşam içinde algılarız.”⁷ Uğur İhsan’a, onun kaygısız hallerine uyarken İhsan da Uğur’la beraber değişerek yepyeni, bilgiyi ve derinliğini yansıtan bir İhsan olur. Yılmaz Bey’in amcası Mümtaz Bey yapıtta aydın bir kişiliği temsil ettiği gibi aynı zamanda Uğur’un gerçek ve düş ayrımını yapabilmesine yardımcı figürdür. Sorduğu sorularla Uğur’un iç dünyasına ışık tutarak düşünmesini, okumasını, anlamasını, kavramasını ve kendini değiştirmesini sağlayarak kendi kılavuzunu yazmasına öncü olur. Uğur’un Kılavuz’unda hem bir öykü vardır, hem de bu öykü kendinden kuşkuya düşer, yazıya ve gerçeğe olan inancını sorun ederek sık sık kesintiye uğrar. Bu kesintileri birleştiren, kılavuzun oluşum veya olgunlaşma olacağına yön veren Mümtaz Bey’dir. Etrafında her an bulunan notları, Teber’e yine kendisi gibi arkadaşlarıyla buluşmalara gitmesi, yabancı

⁶ ARGOS, No. 31, Mart 1991. Aruoba, Oruç: *Kılavuz’a Kılavuz*.

⁷ ARGOS, No. 31, Mart 1991. İleri, Selim: *Kılavuz: Önce ve Sonra*

turistlerle yapının sonunda bile anlaşılamayan ilişkisi gibi özellikleri yapının gizemli tonunu güçlendirmekle beraber Uğur’la farklı ve paylaşım içeren bir bağ kurmasını sağlar. Yılmaz Bey’in yokluğunda evin kollayan ve yöneten gücü olan Mümtaz Bey, Uğur’un rol modeli, düşüncelerini kendinden bile iyi anlayan, yargılamayan ve gerçek içinde düş/düş içinde gerçek kavramlarını dengede tutmaya çalışan figürdür. Figürler arası ilişki sübjektif bir şekilde Uğur’un o anki ruh durumuna ve düşüncelerine göre şekillenir. İç içe geçmiş kurgunun hangi aşamasında bulunduğuna göre Uğur ilişkilerinde yapı bozuma veya tekrar inşa başlar. Kimi zaman Yılmaz Bey’e karşı İhsan, Uğur ve Mümtaz Bey üçlüsünün içindeyken bir anda Uğur kendini Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan’ın kendisine karşı oluşturduğu bir komplonun içinde bulur. Uğur’un gel gitleri beklenildiği üzere diğer figürlerin kendi perspektifinden yorumlanmasına da sebep olur.

C) Odak Figürün Geçmişi

Kitap boyunca Uğur’un geçmişiyle ilgili tek bilgi annesinin hastalığı ve Bülent’le olan ilişkisidir. Geçmişinde, özellikle eksikliğinin içinde bulunduğu psikolojik durumuna kuvvetli bir şekilde yön vereceği baba figürüne hiçbir şekilde rastlanmaması kendi içine dönüşünü ve sorgulamalarını arttırmıştır. Anne figürü ise sadece Mümtaz Bey’e bakabileceği yönündeki izlenimini kendi kendine güçlendirmek adına, hasta birine bakma deneyimi ile özdeşleşir. Sağlıklı bir anne modelinin olmaması, aksine hastalığında yanında geçirdiği vakitle kurulan anne-oğul bağı, kalıntılarını gerektiği gibi şimdiye taşıyamamıştır. Uğur’un anne ve baba figürlerinin yerinde büyük bir boşluk olmasıyla birlikte ise okuyucu karşısına diğerlerinden farklı bir “çocuk” ortaya çıkmıştır. Kişiliğinin örnek alıp şekillenebileceği rol modellerinin bu eksikliği Uğur’un doğasını hiçbir etki altında kalmadan, özgürce yansıtabilmesini sağlamıştır.

Uğur kişiliğini örneklemeye, ancak 27 yaşında, Mümtaz Bey, İhsan Bey ve İhsan'ın yanında başlar. Bir yazarın 27 yaşından başlayarak geçirmesi gereken aşamaların, kat etmesi gereken bakış açısı değişikliklerinin, arayışlarının, yaşamına aktardıklarının öyküsünü Uğur Turunçlu'da bu üç figür ile farkın kalmadığı bir düzeyde yansıtır. Gelişimindeki (anlatıldığı kadarıyla bilinen) ebeveyn figürlerinde gözlemlenen yetersizlik, sağlıklı bir benlik inşa etmek için gerekli olan sevgi kavramında bir takım eksiklikleri ortaya koymuştur. Bu durum ise Uğur'un içindeki sevgi eksikliğini başka ve kendine has yollarla arayarak kapatmaya çalışma sürecinin öncüsü olmuştur. Güçlü ve ona nasıl erkek olunacağını öğretecek olan bir babanın olmaması Uğur'un bu süreci başka erkek modellerinde aramasıyla çıkar okuyucu karşısına. Buna en büyük örnek Bülent ve sonrasında hayatına giren İhsan'dır.

Eşcinsel bir ilişki yaşadığı Bülent'in "bilici yanı", "korkarak bakınmağa başlayan çocuklar gibi" olmalarına olanak veren bu yanları Uğur'un temelde iki eksikliğini temsil eder niteliktedir: onu koruyacak, kendisi yerine bilecek, yönlendirecek "güçlü erkek" ve aynı zamanda da eksik geçtiğini varsayabileceğimiz çocukluğunun bugüne taşınmasını sağlayacak olan "çocuk erkek". Uğur Bülent'le beraber anı hem şimdide hem de geçmişle, onu telafi eder nitelikte yaşamaktadır. Detayların yapıt boyunca fazla yer etmemesine rağmen birbirlerini tamamladıkları bilinen (hissettirilen) Uğur ve Bülent'in ani ayrılıklarının başlangıcı Bülent'in Uğur'u gücendirerek Amerika'ya gitmesiyle olur. Bülent'in Uğur'a karşı hissettiği "pişmanlık" kaçışının nedenidir. Kanseri olduğu ortaya çıkınca bunu, Uğur'u gücendirmesinin nesneleşmesi sayarak kendi cezasını kendi verir: tedavi edilmeyi reddeder ve ölür. Ölümü "*Kendi eliyle ama Uğur'un elinden, o bilmeden...*"⁸ olmuştur. Yapıtta rastlanan

⁸ ARGOS, No. 31, Mart 1991. Aruoba, Oruç: *Kılavuz'a Kılavuz*.

ikinci pişmanlık da Bülent'le ilgili bu gerçeği bilen Uğur'da gözlemlenir. Bülent'e karşı duyduğu pişmanlık için kendine uygun gördüğü ceza en temel izleklerden biri olan ölümdür. “Gördün ya, hepsini de sen öldürmüş oldun.” (Karasu, 26) Uğur'un her anında yer eden inanıştır. Eğer Uğur durumu bilseydi, haberi olup bir şeyler yapmaya çalışsaydı da, yine bilir ki elinden bir şey gelmezdi. “Yazabilirdim” der Uğur. Yanıt ise “Okuyamazdı... Yazdığından haberi olmazdı belki de...” (Karasu, 120) olur. Uğur'un tekrar eden yalnızlığı ve Bülent'in hissettiği suçluluğu ve hastalığını bir ceza olarak görerek bir nevi kendi ölümüne kendisini mahkûm etmesi Uğur'un anlatıldığı üzere hayatına yön veren temel taşlardan biri olur. Sevilen yitirilmiştir; seven, onun ölümüne yol açmamışsa bile, buna engel olmamıştır. İki farklı ülkede iki farklı ayrılık ve iletişimsizlik odak figür olan Uğur'un patolojik sayılabilecek davranışlarının temelini oluşturur. Bülent'in hayatına girişi her ne kadar benliğinin ortaya çıkışı olsa da, Bülent'in hayatından beklenmedik ve ani şekilde çıkışı da geleceğine yön veren bir milat olma özelliğini taşır. Uğur, geçmişinin tek başarısı sayılabilecek Bülent ile ilişkisinin eksik kaldığını hisseder ve bunu şimdiye, ‘Bülent’ kişiliğini somutlaştırarak taşımaya çalışır. Hayatının bu kritik döneminde İhsan ile tanışması (aynı kafasında kurduğu gibi) içsel sorgulamalarının da doruk noktasına ulaşmasını sağlar. İhsan ile ilişkisi kökenini Bülent'in oluşturduğu çözümlenmeleri beraberinde getirdiği gibi, “çocuk” olan Uğur'un kullandığı hissini de okuyucuya verir. Bu his ile Uğur'un geride bıraktığı bir ölümün yüküyle, Bülent'in ölümünden duyduğu suçlulukla, “Bizden başkalarının okuyacağı bir öykü” yazmasına olanak verir. Uğur'un yazar olma uğraşısının öyküsü en başta İhsan ile devam eder.

İhsan, aynı Bülent gibi, bilici bir yana sahiptir. Öngörüden ayrılması gereken bu özellik İhsan'da şefkat ve empatinin birleşimi şeklinde olmuştur. Uğur'un geçmişi adeta İhsan'ın öngörülerini ve yorumlarıyla kapatılır yapıttaki kurgu ilerledikçe. “Kırıldığın, gücendiğin için yaptığımı sanmış olabilirsin bunu. Bana sorarsan kendini savunuyordun, daha çok acıyı daha

çok duymamak için...” (Karasu, 48) İhsan aracılığıyla Bülent-Uğur geçmişine ve halledilememiş anlaşmazlıklara tutulan bir ışıktır yaşanan düş ve gerçeklik. Karasu’nun ortaya koyduğu soruna, yoğun vicdan azabının nasıl alt edilebileceğine bu aşamada yanıt vermek için tekrar dönülür: “*Öyle kopuşlar güçtür, izi kalır; kopmağa kalkmak kendini de parçalamaktır. Bir yanıyla...*” (Karasu, 49)

D) Odak Figürün Nesnelere İlişkisi

Yapıt boyunca odak figürle nesnelere ilişkisi, sahip olduğu izlekler doğrultusunda iç uzamlarda belirginleşerek üst kurmaca tekniğini güçlendirmektedir. Daha önce de bahsedildiği üzere düş ve gerçekliğin gerek kurguda gerek odak figür Uğur’un zihninde bulanıklaştırıldığı yapıtta Karasu’nun amaçlarından biri de okuyucuya normalde dikkat etmeyeceği detayları –bazen korkunç bazen ilginç şekilde- fark ettirmesidir. Usun çoğunlukla uykuya dalamadığı Uğur’un stabil olmayan ruh durumu bu farklı sayılabilecek anlamlandırmaların da en temel nedeni olur. En temelde bakıldığında Uğur, kuruntularının farkında olarak bunlardan kurtulma yoluna girmiştir ve bunu yapabilmesinin tek yolu da kendini (zihnini) normale indirgeyebilmektedir. Kendi yarattığı bu dünyadan kaçışı ancak yine bu dünyanın gerçekliğini ve doğruluğunu kabul ederek olur. Bu sebeple yapıt boyunca nesnelere; kurgunun ve Uğur’un çözümlenmesinde önemli bir yeri vardır.

“*Kılavuz, fantastik bir anlatıdır.*”⁹ En başta Uğur’un gördüğü rüyalarla desteklenen bu anlatı yapıt boyunca canlılığını üç karabasanın tekrarıyla canlı tutarak kullanılan üstkurmaca tekniğini gözler önüne serer. Uğur’un nesnelere ilişkisi Yılmaz Bey ile ilk tanışmasında

⁹ Yivli, Oktay: *Kadınsız Bir Anlatı: Kılavuz*

ortaya çıkar. Dış uzamda bulunduğu vakit etrafına yönelik dikkati en üst düzeyde olan Uğur'un 'perili köşk'e ilk geldiği vakit de koruduğu dikkati, Yılmaz Bey'in çalışma masasında bulunan yeşil, sarı, mavi telefonlar aracılığıyla bir kez daha göz önüne serilir. Ev sahibi ile oluşan bu gizem yapıt boyunca görüleceği üzere tüm evin gizemli doğasına katkıda bulunmaktadır. Bilge Karasu Kılavuz'da okuyucuyu da Uğur ile beraber gerçeklik ve düş kavramları üzerinden bir iç sorgulayışa götürse dahi yapıtın sonunda çözülemeyen ve gizemini koruyan olaylar hala vardır. Bunların en başında Uğur'un Yılmaz Bey ile görüşmesi sonrası bıraktığı kaset yer alır. Yalnız bir şekilde kendisine bırakılan kaseti izlemeye başlayan Uğur ve okuyucu için asıl gizem bundan sonra başlamaktadır: filmde izlediği kendisidir. Kendi yaşadıklarını, usunun kurduklarını konu alan film Uğur'un aynı zamanda ilk düşüdür. Gerçeklik ve düş kavramlarının sekteye uğradığı ve üst kurmaca tekniğinin bulunduğu bu keşfediş; Uğur'un kendi kararsızlık ve vazgeçiş süresidir aynı zamanda. "Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılsama mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz."¹⁰ Uğur'un ulaştığı bu merkez şu sözlerle devam eder: "*Yaşlı amca, gelmiyordu zaten. Yılmaz Bey... O da gelecek değildi elbet. Hepsini ben uyduruyordum. Hiçbir şeyin gerçekliğine inanamazdım artık.*" (Karasu, 38) Kendi gözleriyle görmüş olsa bile, Uğur'un ilgilenmekle yükümlü olduğu Mümtaz Bey'in geldiği an kaset ortadan kaybolur. 'Kaset düş olamaz mı?' sorusu tüm anlatılanların gerçek dışı olduğuna dikkat çeker. Kendinden şüpheye düşmeye başlayan Uğur bir kez daha 'keçileri kaçırdığını' hisseder.

Odak figürün nesnelere ilişkisinde bir diğer önemli nesne Yılmaz Bey tarafından hediye edilen Goya tablosudur. Resmin başlığı olan "*el sueno de la razon, produce monstruos*" (usun uykuya dalması canavarlar üretir) Uğur'un içinde bulunduğu durumu anlatır. Sürekli olarak uykuya daldığı ve uykuyla uyanıklık arasında geçen sürede usunun kuruntularına kapıldığı

¹⁰ Todorov, Tzvetan: *Fantastik -Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım-*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, sy. 31

belli ki hem okuyucu hem de yapıttaki diğer figürler aracılığıyla da gözlemlenmektedir. Herkesin oyunun taşı olduğu yapıtta Yılmaz Bey'in bu resmi vermesi komplo teorilerini bir kez daha güçlendirir. Resmin altında yer alan satırlarda yazan “*Yarasalar, baykuşlar, kediler, gece karanlığının yaratıkları, güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları, öncesiz bir korkunun kapkara ışınlarıyla çevreliyordu uyuyan adamı.*” (Karasu, 79) Cümlesi Uğur'un nesnelere ve evle olan ilişkisi bağlamında incelendiğinde aynı zamanda ipucu izlek niteliğindedir. Cümlede yer alan üç hayvan yapıt boyunca değişik aralıklarla yer alır.

Uğur'un yeni işine başladığı andan itibaren betimlemelerin karanlık, gizemli ve korkunç olduğu gözlemlenmektedir. Mümtaz Bey ve Yılmaz Bey ile beraber 15 gün geçireceği ev onun için hem içinde yaşayanlar hem de olanlar ile birlikte “perili köşk” tanımına uyar. Birbiriyle bilinenden farklı bağlantıları olan insanlar, kaybolan, yeri değişen nesnelere ve evin çoğunlukla görünmeyen kedisi Gümüş. Grotesk tekniğinin kullanıldığı betimlemeler gerçek üstücülüğe dikkat çektiği kadar korkunç bir atmosfer yaratmaya da yardımcı bulunur. “Kedi zaman zaman fetiş bir varlık konumuna yükselir.”¹¹ Uğur'un olağanüstü özellikler yüklediği kedi, yine Uğur'un ağzından şöyle anlatılır:

“Bu eve adım attıktan sonra yaşadığım tuhaflıkların sözünü uzun uzadıya ediyorum da, üzerinde durmadığım, dünyanın doğal verilerinden saydığım Gümüş, belki de bu evin en akıl sır ermez varlığı... Gündüzün nerede bulunduğu belli: yatağının üstünde. Günün saatlerine göre yerini değiştirir. Ama oradan kıpırdamaz gibi. Yemeğini, sütünü vermeğe davrandığımda yanımda bitiverir. Gece nerede yatar, hâlâ anlayamadım. Eve girişi çıkışı nereden olur, bilmiyorum; herhangi bir kapıyı, pencereyi açmamı istemedi; balkondaki saksılara ilişmediği kesin. Balkon yanı ikinci kat, herhangi bir geçit vermez. Gümüş'e bile...” (Karasu, 54)

¹¹ Yivli, Oktay: *Kadınsız Bir Anlatı: Kılavuz*

Odak figürün bu sözleri evin kedisi Gümüş'ü de aynı ev gibi, gizemli, çoğunlukla açıklanamayan, bilinmeyen bir şekilde sunar.

Uğur, Mümtaz Bey ve İhsan ile beraberken yakınlardan bir ishakkuşu sesi gelir. “*Dünya kadar eski bir... bir... bir bilgeliğin sesi...*” (Karasu, 85) olarak algılanırken Uğur’un iç monologları devreye girer. “*Canavar değil, bu küçük baykuş,’ diye geçirdim içimden, ‘uğursuz değil... O canavarlar buradan uzakta kalmış olsa gerek. Şu anda uyumakta olan biz değiliz...*” (Karasu, 85) İhsan ve Mümtaz Bey baykuşun bilge ve hüznü sesi üzerinde dururlarken, Uğur sürekli olarak belli bir şeyleri kafasında aklamaya, kendini avutmaya çalışmaktadır. Zihninde hala Goya’nın resmi ve altında yazanlar vardır. Gerçekte olduğuna, usunun uykuya dalıp yine canavarlar üretmediğine inanmak ister. Kuş sesi düş ve gerçek kavramlarını bir kez daha birbirine karıştırırken; inanılması gereken resim mi yoksa kendisi mi sorusu Uğur’un zihnini bulanıklaştırır.

Yapıtın sonuna doğru, “*Pencerenin ardından, ince ince, bir yarasa sesi...*” (Karasu, 89) duyulur. Goya’nın resminde adı geçen üç hayvan böylelikle yapıtta farklı aralıklarla yer almış ve fantastik anlatıyı güçlendirmek ile birlikte grotesk tekniğinin de dayandığı temeli oluşturmuş olur. Temel sorulardan biri olan usun uykuya ne zaman dalıp ne zaman dalmadığı yanıtlanamaz. Canavarlar üretilmiş midir yoksa aynı diğer figürler gibi birer kompo mudur? Bilge Karasu, odak figür Uğur’u fantastik ve tekinsiz bir dünyanın (yaratılmış ya da var olan) sınırlarında gezdirerek istenilen gerilimi ve Uğur’un zihinsel gel gitlerini sağlamış olur.

Sonuc

Bu çalışmada incelenen “Kılavuz” adlı yapıt, anlatının kendi içinde bir yazma serüveni olmasıyla ortaya çıkan üstkurmaca yönünü ve imgeler aracılığıyla insani ilişkilere eğilen yönünü işlemektedir. “Kılavuz, fantastiği içeren ve tür olarak gotik ile polisiye karışımı”¹² bir roman olarak gerçeklik, yazar ve kurmaca ilişkilerini de beraberinde getirir. Yapıtın odak figürü Uğur, kendi öyküsünü ele alan parçaları yazarak kendi ve okuyucu için, her şeyin düş, her şeyin gerçek ve her şeyin kurmaca olabileceği bir sorgulama süreci başlatır. Geçmişinin suçluluğunu şimdiye taşıyan Uğur’un ilişkileri ve olaylara bakış açısı da zihnini meşgul eden düşlerin etkisinde şekillenir. Bazen kendi bazen de Bilge Karasu’nun sesinin duyulduğu Uğur’un öyküsü gerçekliği yansıtıyor mu yoksa bu gerçeklik yine kendinden dolayı – isteyerek veya istemeyerek- mı değişiyor bilinemez.

“Neyi ne kadar doğru aktardığımı bilemem; eninde sonunda, usumda kalanı yazıyorum. Belki de ağır ağır, farkına varmaksızın uydurmaya, bir öykü yazar gibi yazmaya başlıyorum.” (Karasu, 72)

Belirsizlikleri, çözülemeyen gizemleri, karanlıkta bırakılmış ilişkileri ve diyaloglarıyla Kılavuz; okuyucuyu edilgen tutumundan çıkarıp metni yeni baştan anlamlandırmaya çağırır. Kurgunun tutunabileceği gerçeklerin bile yeri geldiğinde birer birer yıkılıp yeniden yapılandırıldığı bu yapıtta çıkarılacak anlam, tek bir kişiye yönelik değildir. Kurgunun içinde kurgusuyla Kılavuz, her okuyucu ile farklı bir bağ kurup, her seferinde anlam boşluklarının doldurulmasıyla yeni baştan yazılacaktır. Karasu’nun amaçladığı gibi Uğur, “çok şey öğrendim...” diyecektir her seferinde.

¹² Moran, Berna: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 -Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya-* İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, sy. 124

Kaynakça

Karasu, Bilge: *Kılavuz*. Metis Yayınları, İstanbul, 1995

ARGOS, No. 31, Mart 1991. Aruoba, Oruç: *Kılavuz'a Kılavuz*.

ARGOS, No. 31, Mart 1991. İleri, Selim: *Kılavuz: Önce ve Sonra*

Gürbilek, Nurdan: *Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları, İstanbul, 2010

Yivli, Oktay: *Kadınsız Bir Anlatı: Kılavuz*

Todorov, Tzvetan: *Fantastik -Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım-*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004

Moran, Berna: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 -Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya-* İletişim Yayınları, İstanbul, 2012