

BİLGE KARASU'NUN GECE'SİNDE FELSEFE, TOPLUM, BİREY, YAZIN...

Esra KARLIDAĞ¹

Özet

Bilge Karasu üslûbuyla; yaşama, topluma, insana, sanata bakış açısıyla; karmaşık bir yapının ürünü olan ve içine girebilmek için emek gerektiren yapıtlarıyla Türk Edebiyatı'nda kendine farklı bir yer edinmiştir. Aynı zamanda felsefeyle uğraşan, Hacettepe Üniversitesi'nde felsefe dersleri veren Bilge Karasu, genellikle yapıtlarında bu iki alanı, edebiyatla felsefeyi bütünleştirmiştir. Romanlarında, öykülerinde, denemelerinde vb. kısacası eserlerinde insanın yaşama yönelik değerleri, toplumun izleri açıkça görülür. Bilge Karasu'nun bu eserlerinden biri de 1985'te yayınlanan Gece'dir. 1991'de de Gece Pegasus Edebiyat Ödülü'nü almıştır. İlerleyen yıllarda da roman çeşitli dillere çevrilmiştir. Alışılmış kurgu çizgisinin dışında bir anlatı olan Gece'de insan ve toplum arasındaki kopukluklar, insanın yaşamda kendini tanımlama süreci, kısacası kişinin birey ya da kalabalıklar olsun kendini var etmesi işlenir. Bu noktada da Gece'de cümlelerin arasına sinmiş felsefenin izleri kendini gösterir. Bir açıdan kişinin hayat felsefesinin kurguya dönüşmüş biçimidir.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, Gece, felsefe, toplum, birey, yazın.

PHILOSOPHY, SOCIETY, AND INDIVIDUAL IN BİLGE KARASU'S NIGHT...

Abstract

Bilge Karasu gained a different place in Turkish literature with his style, with his view of life, of society, of human, and of art, and with his work as a product of a complex structure that requires a great effort to see into it. Having also involved in philosophy and offered lectures in philosophy at Hacettepe University, Bilge Karasu often integrated these two fields: literature and philosophy. One can clearly see human values for life and societal traces in his work, such as novels, short stories, essays, etc. Night, first published in 1985, is among these works of Bilge Karasu. It was awarded the Pegasus Prize for Literature in 1991. The novel has been translated into different languages since then. Night is a narrative with an extraordinary storyline about disconnections between human and society, self-identification process of human in life – in brief, one's bringing oneself into existence as an individual or in a crowd. In this respect, the traces of philosophy imbedded in between the lines in Night become apparent. The novel is like a person's life philosophy turned into a fiction.

Keywords: Bilge Karasu, Night, philosophy, society, individual.

¹ Dr. Bilkent Üniversitesi, esras@blisankara.org

GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nda "çok katmanlı", "metaforlarla örülü", "Kafkaesk" vb. ya da "anlaşılmaz", "kapalı bir anlatım" gibi nitelermelerle adlandırılan *Gece*, Bilge Karasu'nun 1975-76 yıllarında yazdığı, yayımlamasının ise 1985'te mümkün olduğu bir romandır. Sınırlarının tam bir netlikle çizilememesinin yanında, kendini okuyucuya kolay ele vermeyen bir yapıt olan *Gece*, yüzey yapı/derin yapı ayrımıyla okunmalı ve okunmasının yanında da üzerinde düşünülmesi, anlam yoğunluklarının ya da anlamlar arası boşlukların keşfedilmesi gerekmektedir.

Bilge Karasu *Gece*'yi Nisan-1975 ile Mayıs-1976 arasında yazmıştır. 1985'te de roman İletişim Yayınları'ndan yayınlanmıştır. Yazılmasıyla yayınlanması arasında uzun bir zaman farkı vardır. Bu zaman farkının nedeni; yazarın, 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün yarattığı kaotik ortamın baskısını üzerinde hissetmesi, sanatçının yaratma, sorgulama, eleştirme özgürlüğünün zaman zaman büyük sıkıntılara yol açtığı için çekinmesi ya da eserini piyasaya sürmesi için var olması gereken hissiyatın geç oluşması olabilir. Yapıt, 1991'de on yılda bir verilen Pegasus Roman Ödülü'ne layık görülmüştür. Kitabın adandığı kişi de Füsun Akatlı'dır.

Gece, farklı okumalarla açılabilir; derinlikli yapısı sayesinde farklı izleklerin izi sürülebilir; psikoloji, sosyoloji, felsefe, estetik gibi alanlarla da iç içe geçmiş bir romandır; ancak bu çalışmanın konusu romanın alt yapısını kuran felsefe, toplum, birey arasındaki kaçınılmaz ilişkidir. Odaklanılan nokta; romanın felsefeyle olan bağlaşıklığı, çok katmanlı yapısında taşıdığı iletiler, insanın ve toplumun var oluşuna yönelik sorgulamalar ve "kuşku, yabancılaşma, kaygı, baskı" gibi kavramlara yönelik çıkarımlardır.



1. Toplumsal Baskının İzleri, Ürküntü

Bir arayışın, sorgulayışın, düşünüşün romanı *Gece*, birinci sayfadan farklılığını hissettirir. İki epigram vardır; bunlardan ilki edebiyat kuramcısı Jean Genet'ye, ikincisi de ünlü Alman filozof Hegel'e aittir. İki epigram da niyetini açıkça belli etmese de romana yönelik birer göndergelerdir. İnsan doğasına yönelik sorgulama Hegel'in cümlesiyle başlar: "Kendini kuran bireyliğin devinimi..... gerçek dünyanın oluşumudur (Karasu 2017: 11)." Bu cümle entelektüel bir okuyucuyu, varoluşçuluğun temel problemine ya da çıkış noktası da diyebiliriz, götürür. Bireye yönelik, bireyden topluma giden bir sorgulayış başlamıştır. Ancak bu sorgulama romanın girişinde, topluma çevirir bakış açısını. Yazar, gecenin inmesiyle, her yeri karanlığın kaplamasıyla; toplumdaki baskının, bu baskının yarattığı sinmenin, karmaşanın, ürküntünün, kimi zaman allegorik, kimi zamansa Kafkaesk bir dil kurgusuyla, resmini çizmek istemiştir. *Gece*; bir ürküntüdür, tıkanıklıktır, insanların bilinmezliğe doğru adım adım ilerlemesidir.

Anlatıda karanlık bir ortam vardır ve bu ortamı yaratmaya, oluşturmaya çalışan birtakım bilmediğimiz, tam tanımlanamayan kişiler vardır. Bu kişiler bir zicirin kurucuları gibi, kötülükleri teker teker inşa ederler. Roman bu karanlık ortamın varoluş sürecinin imgesel bir dil üzerinden anlatımıyla başlar.

"Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolmağa başladı bile. Oralari doldurup ovaya yayılmağa başlarbaşlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar yanmayacak bir süre. Ne çukurda ne düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre, yeter gibi görünecek herkese. Sonra tepeler de karanlıkta kalacak (Karasu 2017: 15)."

Anlatıcı devamında da bu süreçte, direnen tek şeyin "dil" olduğunu vurgular. "Hiçbir ağırlığın, hiçbir gerçekliğin kalmadığı bu yerde. Karanlığın gerçekliğe benzer tek yanı, konuşulabilmesi olacak. İki kişi arasında (Karasu 2017: 15)." Tek gerçeklik dildir. Kötünün hakimiyetinin kurulduğu tüm bilinmezliklerde, engellenemeyecek tek şey dilin yaşama gücüdür. Anlatıcı romanın ilk sayfasından çizdiği distopik resimde, tüm varoluş sorumluluğunu da dile yüklemektedir. "Bir tek diller bilecek, tepelerde, toprakaltı saraylarında yanan ışıkları; yalnız dil söyleyecek bu ışıkta yıkanan tek hücreli hayvanları (Karasu 2017: 16)." Toplumdaki karanlık ortamda tek direnen "dil" olduğuna göre, anlatıcı da dil üzerinden kimi gerçekleri söyleyeceğine ilişkin bir göndermede bulunmaktadır.

Anlatıcı "gece işçileri" tanımlamasıyla bir grup insanı bize betimler; bu insanlar geceleri çıkmakta, etrafa korku saçmakta, insanlara zarar vermekte, gerektiğinde ise onları öldürmektedir. Bu işçiler romanda birçok yerde karşımıza çıkar; ellerinde silahlarıyla, korkunç bakışlarıyla, asık suratlarıyla... Kimliği belirsizdir bu kişilerin, sadece misyonlarıyla vardırlar.

"Gecenin işçileri içinde, zincir, sopa, kamçı, ip taşımayan bir küme vardır. Bunların tek savutu, koltuklarının altındaki, şiş kadar uzun, şiş kadar ince kamaları; bu kamaları da sanki taşımazlar, etlerinin bir parçası haline getirirler. Kollarını kavuşturmuş, elleriyle koltuk altlarını hafif hafif okşamalarına bakan, ister istemez öyle düşünür.



Pek seyrek kullanırlar bu kamayı. Asıl işleri başkadır; bu işlerini görürlerken de tedirgin edilecek olurlarsa, kendilerini tedirgin edenleri ortadan kaldırmak için başka yollar, doğal yollar kullanmayı yeğlerler (Karasu 2017: 40).”

Allegorik anlatım kendini gösterir. Aslında anlatıcının, nesnelere üzerinden “işkence”nin betimlemesini yaptığı fark edilir. Yazar birçok yerde bu gece işçilerinden bahseder. Düş ve gerçeği harmanlayarak, iletmek istediklerini dikkatli bir okuyucuya -özellikle 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerini yaşamış- sunar. Militarist bir devlet anlayışının toplumdaki izleri açık açık görülür, bu romanda. Toplumdaki tıkanıklığın, ürküntünün gittikçe artarak ilerlemesidir.

Toplumda bir hareket vardır; ancak bu hareket daha çok kötüyü kurmak, iyi olanı pasifize etmek, canlılığa dair her türlü ihtimali ortadan kaldırmak üzerinedir. Zaten dinamiğini koruyan tek şey de “gece işçileri”nin durmaksızın çalışmalarıdır. Toplumun geri kalanı ise kendi dünyalarında “eylemsizlik”lerini devam ettirmektedir. Bir tür sinmişliğin imgeleri üzerinden ilerlemesidir.

“Gece’de bir “muamma” haline gelen sokaklar, başı sonu belli olmayan merdivenler veya gece kolayca biriksini diye açılan çukurlar, baskı kurmaya ve kişileri pasifleştirmeye çalışan işçilerin, insanların “eylem alanları” üzerinde eylemde bulduklarının simgesel göstergeleridir (Özata 2003: 79).”

Kötülerin kurduğu eylem alanı içerisinde dikkat çeken bir ayrıntı şiddetin kolektif bir aygıt dönüşmesidir. Bunun sonucunda da, şiddetin kitleleşmesi kaçınılmazdır. Varılan sonuç ise, toplumun duyarsızlaşmasıdır (Kılıç 2013: 109). Kısacası anlatıcı baskıyı, baskının şiddetini ve toplumdaki yapılanmasını betimlemeler üzerinden göstermeye çalışmıştır. Bu betimlemeler genellikle insanın ne kadar acımasız olabildiğinin de bir göstergesidir.

“Kemikleri kırılanlar, pusuya düşürülüp vurulanlardan ayrı; bunlar kalabalığın içinden rasgele seçilip “bilimsel” adını pekâlâ taşıyabilecek yöntemlerle yürütülen birtakım araştırmalarda kullanılıyor... İnsanın dayanıklılığını ölçüyormuş (Karasu 2017: 70).”

Baskıcı sistemlerin başvurduğu en kolay yöntemlerden biridir ki toplumdaki huzur(suzluğ)u koruyabilsinler. Farklılıklar engellenir, amaç herkesi tek bir tipin altında toplamaktır. Gece işçileri de etrafta farklı ne varsa, yok etmeye güdümlüdürler. Bu tek tip yaratma ideolojisi de, okuru yine militarist rejimlere götürür. Söz konusu olan, sistemin belirlediği ayniyetler üzerine bir oluşumun varlığıdır.

Romanda felsefenin izleri birey ve toplum eksenlidir. Anlatıcı kimi yerlerde bireyin varoluşuna yönelik sorgulamalar yapar, çıkarımlarda bulunur kimi yerlerde ise bakış açısını toplumsal varoluşa, toplumdaki sorunlara, baskılara çevirir. Genellikle anlatıcı, toplumla ilgili mevzularda yazara dönüşür. Yazar, kimliğini toplumsal meselelerde hissettirir, metnin arkasından yazarın hissettikleri, o dönem yaşananların bıraktığı izler, 1970’lerin hegamonik gücü sesini duyurur. Ancak *Gece*, her ne kadar 1970’lerin sıkıntılarını barındırsa da, evrensel değerleri de işin içine katarak ilerler. Toplumsal baskının, darbe yıllarının resmini çizer; ancak bu



çizimde “darbe” kavramı sadece Türkiye üzerinden ilerlemez. Anlatıcı daha çok totaliter rejimlerin altında ezilen insanı, o insanın yaşam içerisindeki yapılanmasını tartışmaya açar. Bu açıdan, yazar ele aldığı sorunlara daha evrensel açıdan yaklaşır ve tabii ki de romanın anlatım biçimi de bu çıkarımı desteklemektedir.

“Birçok yerde *Gece*'nin darbe romanları arasında anıldığını, bazen 12 Mart'la, bazen de basılış tarihinden yola çıkarak 12 Eylül'le ilişkilendirildiğini görüyoruz... Hiç şüphesiz gece alegorisiyle tarif ettiği atmosfer ile romanın yazıldığı dönemin koşulları arasında paralellikler görmek mümkün.. Ama hem metin bu özgül tarihsel tecrübelerin aktarımına indirgenemez, hem de asıl ayırt edici özelliği, bir darbe sonrası baskı rejimini konu edinmesinden ziyade bunu anlatılaştırma biçimidir, denebilir (Kılıç 2013: 107).”

Engin Kılıç yazısının devamında da, *Gece*'yi jenerik bir darbe romanı şeklinde adlandırmaktadır. Yani bir darbeden ziyade, baskı rejimlerinin, toplumda ve bireyde yarattığı sıkıntılı atmosferi anlatmaktadır. Kısacası tüm darbelerin izini sürdüren bir anlatıdır, *Gece*.

Romanda en belirgin izleklerden biri toplumsal sıkıntılardır. Distopik bir kurulumla ilerleyen sayfalarda, anlatıcı varolan ortamı betimleyerek kötüyü inşa etmeye çalışır. Birçok kez sokaklar, caddeler anlatılır, ancak bu yerlerde sürekli tadilat vardır ve şehir insanı bu harebeye dönen yerlerin içinde yaşamını devam ettirmekte zorlanır. Zaten toplumda da kaçış hakimdir, kötünün yarattığını görmek istemeyen insanlar evlerine kapanmakta, gerekmedikçe de dışarı çıkmamaktadır. Şehre sinen bu kötü atmosfer, geceleri birilerinin kaybolması, kimliği belirsiz kişiler yüzünden insanların baskıyla, şiddetle, korkuyla iç içe yaşaması vb. kent insanının “saklanma, gizlenme” ihtiyacını da daha çok körüklemektedir.

“Sokaklar kazılıyordu, altı üstüne getiriliyor, borular değiştiriliyor, sökülüyor, takılıyordu. Ama bu görülenin yanı sıra, ancak belediye işçileri -ya da belediye işçisi olduğu sanılan, öyle olması gerektiği düşünülen birtakım işçilerin- işlerini bitirmişçesine çekilip gittiklerinde farkına varılan bir şey daha vardı; sokağın bir ucu yerinde duruyordu ama öteki ucu (yani, eskiden açıldığı) sokağın en az iki metre ya altında ya da üstünde kalmış oluyordu. Yani, sokağa ancak bir ucundan giriliyor, çıkılacağına, dönülüp aynı yerden çıkılıyordu. Büyükçe caddeler havada kalmış gibiydi. Elbette bu caddelerden en az bir sokağa geçilebiliyordu..... Araba kullanmak artık kimsenin usuna bile gelemezdi. İnsanlar yavaş yavaş vazgeçeceklerdi elbet, gerekmedikçe evlerinden çıkmaktan..... Hava karardıktan sonra sokakta kalanların yitip gittiği yollu yeni bir söylenti dolaşıyordu kaç gündür (Karasu 2017: 201).”

Yazar, o yıllarda topluma hakim huzursuzluğu, korkuyu alegorik bir anlatımla dile getirmektedir. Metnin arkasındaki bu güçlü ses, insanların üzerlerinde hissettiği baskıyı, kaçışı, güvensizliği anlatırken, kimi zaman “karşı dil”in alanına sığırayıp tam tersi bir görüşle konuşmaya çalışır. Doğal olarak da anlatıcı, bu noktada okurun kafasını karıştırır. Kimliği bilinmeyen bu anlatıcı, kimi zaman bu karanlık ortamın altındaki nedenleri bir



bilinmezlik içerisinde anlamaya çalışan bir yaratıcıya kimi zamansa tüm olmuşları ve olacakları bilen bir üst-yaratıcıya dönüşür.

Roman toplumlardaki totaliter rejimi eleştirirken distopik bir anlatının dilinden yarar.² Bağlantısı zor imgelerin arkasında, okuru uğraştırmaya, sorgulamaya götüren romanda, uzam boyutunun ötesinde farklı bir dünya vardır ve bu dünyayı biz, anlatıcının dile getirdiği metaforlar ve kopuk olaylar üzerinden takip etmeye çalışırız. Bu dünya hangi ülkedir, nerededir okur bilmez; tek bilinen boğucu bir atmosferin ortasında yaşayan insanların varlığıdır. Doğal olarak da Türkiye'nin 1970'li yıllarından izler taşıyan imgesel yapılanmalar olsa da, bu satırlardaki sorun baskının, korkunun, huzursuzluğun olduğu her topluma uyarlanabilir.

2. Yazma Eylemi ya da Serüveni

Yazma eylemi, öncelikle “dil nedir?” sorusunun konumlanmasıyla başlar. “Diller yaşamağa başlıyor. Her şeyden önce, çözülmeye... (Karasu 2017: 23)” Anlatıcı yaşamın içerisindeki tüm sorumluluğu “dil”e yükler. Anlatıcıya göre “diller” yaşamların tutanakçısıdır. İlerleyen sayfalarda da, üst-anlatıcı yazma kavramını *1. Dipnot*'un altında anlamlandırmaya çalışır. İki farklı yazar tanımı vardır.

“Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar; kiminkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı (Karasu 2017: 27).”

Anlatıcı, bu ayrıştırmada kendini ikinci gruba yerleştirir. “Bir karasu gibi akış”la kişi kendi yazma serüvenini tanımlar. “Kara” ve “su” sözcükleri, anlatıcının akıcı ama can acıtıcı ya da karanlık, sarsıcı, ürpertici bir dili tercih ettiğini çağırıştırıyor olabilir. Romanın ismi düşünüldüğünde, bu çağırışım daha anlamlı hale gelir. Yazarın soyadının da Karasu olması, anlamsal açıdan gerçeklik ilişkisini daha da güçlendirmektedir.

Bu roman sadece yazma eyleminin tanımı üzerinden ilerlemez. Yazına yönelik de kimi zaman özdeyiş, kimi zamansa mesaj niteliğinde birçok pasaj ya da cümle vardır. Anlatıcı sorgulamalarını yazma eyleminin girdiği, dayandığı “dil, edebiyat, anlatıcı, yazar vb.” kavramlarına da bulaştırır. Kendi yazma serüvenini sorgular, okuyucuya niçin yazdığını açıklar:

“Yazmış olmak için yazmak; eli durmamak için yazmak; söyleyeceğini kararlaştırmamış olsan da yazmak... Yazmak gerek. Bu kitabın bitmesi gerek.

Birtakım insanlar, cezalandırılmak için

yakalandığı gibi

cezalandırılmak istenen bir dükkanın camlığından içeri hızla fırlatılıyorsa,

² Distopya sözcüğünü Mina Urgan “Oysa yirminci yüzyılda geleceği ele alan birçok kitap gene yazıldığı halde bunlar yeryüzü cennetlerini değil, yeryüzü cehennemlerini anlatmaya baladılar. Karanlık bir kötümserliği yansıtan bu kitaplara artık ütopya denilemeyeceği için, eletirmenler bu anti-ütopyalara yeni bir ad bulup ‘dystopia’ dediler..” yorumuyla açıklamıştır (Urgan 1984: 94).



kırılan camların yağmur gibi dökülen parçaları içinde
kanlı onarılamayacak ölçüde hırpalanmış bir taş bebek kımiltısızlığı içinde
inleyen adamlar görmek, gelip geçenlerin tüylerini ürpertmekle kalıyorsa,
kendisinden hoşlanılmayan insanlar otuz, otuz beş metre yükseklikteki pencerelerden sokağa
fırlatılıyorsa,
bu kitabı bitirmeli.
Kimin okuyacağını düşünmeden.... (Karasu 2017: 162-163)"

Anlatıcı, bu pasajda sözü yazara devreder. Yazar burada "yazma", "kimin için yazma", "niçin yazma" edimlerini sorgular ve bir sonuca varır; kimin okuyacağını düşünmeden yazmaya devam edecektir. Böyle bir sonuca götüren temel neden ise, yazarın "gerçekleri dile getirme" misyonudur. Kitabın bazı yerlerinde de bu düşünce kendini belli eder. Sanatçı olmayı kendine iş edinmiş bir insan; toplumu, bireyi aydınlatacak gerçekleri, düşünceleri, her türlü sorumluluğu göze alarak, korkusuzca dile getirmelidir. Bu bölümü anlatıcı şu cümleyle bitirir: "Öyle ki yalan söyleyemez olalım artık. Ya da ölelim (Karasu 2017: 163)." Bu cümle "gerçekler bilinmelidir" ideasına çıkmaktadır. Bu cümlelerde idealist bir bakış açısı vardır. Kişinin yaşamını hangi doğrular/dayanaklar üzerine kurması gerektiğinin cevaplarını barındırır.

Anlatıcının bu sefer el attığı konu; yazı dilini kurmaktır. Yazma eyleminin çift yönlülüğünden bahseder. Yazma eylemini yapan kişi "hem kendi dilini kurmak" hem de "ortaklaşa kalıplar" yaratmak zorundadır, ihtiyacındadır da diyebiliriz. Yazarlığın da kişiden kişiye değiştiğini, açıkça belirtmese de iyi yazarlığın, bu iki eylemi aynı noktada birleştirenlerden çıktığını ima eder.

"Oysa yazar, tanımı gereği, sözcükleri hem ortaklaşa kalıplarına dayandırmak, hem kendi dilini yazmak durumundadır. Yazdığı anda kalıp yaratıcısı haline gelir. Cambazlığı, ustalığı bu ince iki teli, üzerinde yürüyebileceği biraz daha kalın bir tel haline getirmek midir? Biliyorum, yazar demekle pek belirsiz bir şey söylemiş oluyorum. Düşündüğüm, bir çeşit yazar, bir çeşit yazarlık yalnız (Karasu 2017: 215)."

Yazarın "ortaklaşa kalıplarına dayandırmak"la kastettiği, toplumun sürdürdüğü edebî gelenekten çok, edebiyatçının kendi dil yapılanmasını kurması, kısacası biçimini belirlemesidir. Ancak bu belirleme sürecinde, kişinin kendi özgünlüğünü kurabilmesi gerekir ki, anlatıcının da belirttiği gibi yazar "kendi" dilini yazabilsin.

Yazma eylemi, anlatıcının, özellikle de üst-anlatıcının sıklıkla değindiği, tartışmaya açtığı konulardan biridir. Hatta kimi bölümler sadece yazma ve onunla bağlantılı olabilecek her şeye ayrılmıştır. Hatta okur kimliği bile sorgulamaya açıktır. Tüm bunlar kısa denemeler gibidir. Genel olarak Bilge Karasu'nun yazı titizliği, özgünlüğü düşünüldüğünde de *Gece*'nin içerisindeki "yazı, yazma eylemi, dil işçiliği, yazar, okur vb." kavramlarının bu kadar yer kaplaması kaçınılmazdır.



3. Varol(ama)mak

Gece'de zaman zaman varoluşçuluğun izlerine rastlanır. "Varoluş özden önce gelir" çıkarımından yola çıkan Sartre, insanın seçimleriyle kendini var ettiğini savunur ve toplumdaki önce bireye yönelir (Sartre 2010: 37). Anlatıcı romanda, kolektif zihniyete ya da toplumculuğa, birçok filozofa göre daha uzaktır, bakışını hep bireye çevirir. Bireyin toplum içerisinde kimi zaman ötesinde kendi yapılanmasını varetmeye çalışır. Doğal olarak varoluşçuluğun edebiyatın içerisindeki yapılanışı da bireyin kendini tanımlama sürecinin bir resmidir. Ancak *Gece*'de, *Aylak Adam*'da ya da *Bir Uzun Sonbahar*'da olduğu gibi sadece bireyin varoluşu yer almaz. Anlatıda birey, toplum içerisinde tutunan, tutunmaya çalışan bir varlık şeklinde ele alınır. Ancak varoluş felsefesinin çizdiği insan modelinin de izleri vardır. Özellikle Ritter'ın yorumladığı varoluşçuluğa baktığımızda, bu yorum *Gece*'nin içerisinde yer alan kimi sahnelere uyarlanabilir.

"Ritter'e göre varoluşçuluk, "köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren" bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, "toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzde gelenek arasındaki bağlantının kopduğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendisini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde" ortaya çıkar." Özellikle savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir (Ritter 1954: 5)."

Bu tanımlamadan izlere rastlanır romanda. Özellikle bireyin mutsuzluğu, yalnızlığı, bir bunaltı içerisinde olması, okuyucuyu bu bakış açısına götürür. Romanda; geçmişe, tarihe, topluma güvenini yitirmiş bireyler; gecenin karanlığında yollarda kaybolmuş ya da kendini kaybetmiş, anlamsızlaşmış insanlar; iletişimsizliğin baş gösterdiği kalabalıklar vardır. Toplum içinde yaşayan birey tehdit altındadır; çünkü acıların yaşandığı bir dönemdir ve ülkede huzurun olmadığı, askerî yönetimin baskısının hissedildiği yıllardır. Genellikle toplumlarda huzurun kaçtığı ve baskının arttığı zamanlar, insanlar kendi içine kapanmaya yönelir. Varoluşçuluk da İkinci Dünya Savaşı sonrası, bir enkaza dönüşen Avrupa'da ortaya çıkmıştır. İnsana özgü davranış biçimleri, hemen hemen her toplumda koşutluk gösterdiğinden, anlatıcının da yetmiş ve seksen yılları arasındaki insanları neden bir bunaltı içerisinde gösterdiği anlaşılabilir.

Yazımın girişinde de belirttiğimiz gibi Kafkaesk bir anlatım, romanda yer yer kendini belli eder. Mesela Kafka'nın ünlü romanı *Dava*'da gördüğümüz özel isimler, *Gece*'de de kendini gösterir; Düzeltmen, Yargılamalar Bakanlığı, Ulusal Kitaplık, Bilgiler Sarayı gibi. Başka bir örnek ise *Dönüşüm*'de karşımıza çıkan böcek metaforu, burada farklı bir ileti taşısa da kendini gösterir.

"Böcekler beşken yüz, bin, on bin oldu. Önce dolapların arkasında, üstünde, raflara serilmiş kağıtların altında, çekmece köşelerinde, boru yataklarında yuvalanırken gazetelerin, eski kağıtların, kitapların aralarına girdiler. Ekmek kutularının, tencerelerin, buzdolaplarının, giysi ceplerinin içinden fırlar oldular. Yastıkların altından, çarşafın arasından da hamamböceği çıktığını görenler, sanki bunu beklemiş gibi, böcek öldürücü ilaç yapımcılarını bir günde zengin ettiler (Karasu 1995: 107)."

Devamında bu böcekler şehrin her yanına yayılır ve her yere yumurtalarını bırakır, kenti istilâ ederler. Romanın içinde karşımıza çıkan bu kısa öykü, Albert Camus'nun *Veba*'sını da, sembolik anlatımıyla ve temasıyla çağrıştırır.



İmgesel anlamda tüm şehre kötülüğün yayılmasıdır. Kötülüğün toplum içerisindeki bulaşıcılığı, her yeri kaplaması ve kaçınılmazlığıdır.

Gece'de insanın ve toplumun, insanın toplum içindeki tutunma savaşının birçok bileşkesi vardır. Anlatıcı zaman zaman sorgulamalarla, zaman zaman öğütlerle bu konuyu sürekli tartışmaya açar. Kişiyi birebir toplumdan soyutlamaz; ancak varoluşun önce kişide başladığını, sonra topluma dayandığını, kısır toplumların da eksik kişilerle kurulduğunu vurgular.

4. Gecenin İşçileri/Büyük Temizlik

Gece'de korkuyu, baskıyı, acıyı imgeleyen "gecenin işçileri" birçok yerde karşımıza çıkar. Özellikle de ilk bölümlerde, gecenin işçilerinin tasviri, işlevleri, yarattıkları ürküntü, çalışma yöntemleri, çalışma saatleri vb. her türlü bilgi okura sunulur. Tam bir netlik içermese de, anlatıcı bu kimselerin portresiyle ilgili birçok bilgi verir, hatta belki de anlatıda tanımı en çok yapılan insan topluluklarından biridir. Semboliktir; tüm toplumdaki bir erkin iradesi altında baskıyı, zorbalığı yaşatan grubu temsil ederler.

Gecenin işçileri, tüm anlatı boyunca çalışırlar, çabalarlar, tüm toplumu susturabilmek, farklılıkları yok edebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Bir sürü ilginç silahları, korkunç aletleri vardır ve bunları özgürce herkes üzerinde, özellikle de karanlığın içinde karşılıklarına çıkan her kişi üzerinde uygularlar. Zaten ikinci saatlerinde ya da geceleri çıktıkları için de aydınlığı hiç sevmeyizler.

"Gecenin işçileri, gerçekte, ikindinin ilk saatlerinde görünmeğe başlamıştır sokaklarda. Tek tük de olsa.

Onların işi geceyi hazırlama: Yer yer çukurlar açmak, örneğin; gecenin kolaylıkla birikip doldurabileceği çukurlar... (Karasu 2017: 17)"

Anlatıcı gece işçilerinin işlevlerini sıralar, devamında da bu kişilerin kullandığı âletleri anlatmaya başlar. Tüm bu âletler gerçekten de çok korkunçtur, özellikle de bunların insanların üzerinde uygulanma sahneleri, korkunun bir tablosudur. Satırlar korkunun toplum içerisinde nasıl yayıldığını, şiddetin ve kötünün bulaşıcılığını ve acımasız bir sistemin içerisinde, insanın sadece ezilmek için var olduğunu okura hissettirir.

"Onların işi, geceye hazırlamak: Genç kasları, gece gelince daha kolay soyunsunlar diye, soyunmağa alıştırmak örneğin. Çıplak etlerinin içine doğru ince, soğuk demirler iteleyerek, kızgın saçmalar gömerek bu etlere, onları gecelerin en uzununa alıştırmak.

Akşam saatlerinde gecenin işçilerini görmek çok kolaydır. Artık herkes için. Geceyi hazırlamakta kullandıkları âletler ellerinde, sokaklarda dolaşırlar; sayıları da gitgide artar.

Demirden yapılmıştır bu âletler; güzel sepilenmiş derilerden kesilmiş, seçkin ağaç türlerinden yontulmuş, esnek reçinelerden dökülmüştür. Dövmeğe, yırtmağa, delmeğe, kıstırmağa, burmağa, koparmağa yararlar. Yakmağa, kırmağa da (Karasu 2017: 17-18)."



Gecenin işçileri korkutucu sözcüklerle dile getirilen bu aletleri, sokak aralarında gezinirken farklıların üzerinde uygularlar. Mesela gecenin işçileri dört köşe ekmek yediği için farklı ekmek alan evlerin kapılarına işeret -anlatıcı im sözcüğünü kullanmıştır- koyarlar. Anlatıcının “çakal kulakları” şeklinde tanımladığı bu işçiler ortamlarında öldürmenin, acı çektirmenin hazzını yaşayabilmek için gezinip dururlar. Anlatıcının çizdiği bu korkutuculuk birçok sayfada yinelenir; öldürürler, acı çektirirler, kanatırlar, bağırırlar vb. Bu tablonun altında yatan anlam ise anlatıcının/yazarın toplumlara baskı altında tutan rejimleri, askerî yönetimleri, hegemonyaların baskıcı güçlerini vb. eleştirmek istemesidir. Ayrıca sokaktaki insanın bu güçler karşısındaki çaresizliğidir.

Anlatıcı açık açık söylemese de gecenin işçilerini yok etme yollarını arada bir dile getirir. Toplumdaki çürümeyi engellemek için büyük bir temizlik gerektiğini söyler. Bu temizlik tüm kötülükleri, baskıları, çıkarları, ikiyüzlülükleri yok etmeye güdümlüdür; ancak insanın böyle bir temizlik için cesur olması gerekmektedir. Ancak yine anlatıcının kötünün tam olarak yok olacağına karşı güveni yoktur.

“Bir temizlik gerek. Hareket’in ilk amacı bu. Bu temizlik yapılmadan başka işler, nasıl olsa, gerçekleştirilemez. Bu temizlik, herkesi şuna inandırabilirdi: İçimizdeki kötüler, bozuklar, düşmanlar, ne ölçüde, ne çapta temizlik yapılsa gene de kolay kolay tükenmez; gene de pusuya yatıp uyduğumuz, aldırışsızlık ettiğimiz bir anı beklerler (Karasu 2017: 117).”

Anlatıcının, büyük bir arınmanın gerektiğini vurgulasa da, bu işin tam anlamıyla gerçekleşebileceğine inancı zayıftır. Kötünün kolay kolay kaybolmayacağına bilincindedir. Çünkü insanın ne kadar zayıf bir yaratık olduğunu bilir. İnsanın tehlikeyi fark edemeyecek kadar aldırışsız olduğunun bilincindedir. Romanın geneline sinmiş bilinmezlik, belirlenemezlik bu satırlarda da açıkça fark edilir. Anlatıcı cümleler arası bıraktığı boşlukları okurun doldurmasını ister. Bu noktada da anlatıcı “temizlik” gerektiğini söyler; ancak bu eylem nerede, ne zaman gerçekleşecek, bu eylemi kimler yapacak, nasıl bir temizlik olacak vb. konularında çok az bilgi verir ve doğal olarak da okur ve metin arasındaki iletişim zorlaşır, okur bu boşlukları doldurmak için metne daha çok bağlanır ya da tam tersi metinden uzaklaşır.

5. Bencil İnsan

Romanın kimi bölümlerinde “bencilik” kavramı tartışmaya açılır. Anlatıcı toplumdaki en büyük yanılığın, bencil insanların kendi dünyalarının dışına çıkamamalarından kaynaklandığı görüşündedir. Anlatıcı bu insanların “imgeme güçleri”nin zayıf olduğunu, görünenin ötesine geçmeyi bilmediklerini, sadece yaşanmışlıklar -o da sadece kendi yaşanmışlıkları- üzerinden hayatı görebildiklerini dile getirir. Bu zayıf insanlar kendi sıkışmış dünyalarında dört bir yana çarpa çarpa yollarına devam ederler.

“Bir yaşam bilgisizliğidir bu. “Bana dokunmayan yılan bin yaşasın” dedirten, kişinin kendine yakın bulmadıklarının acısı karşısında -gizli de kalsa- bir “oh olsun! Dikkat edeydi ya,” duygusu bile uyandırabilen bir bilgisizlik. Bir kafa yoksulluğudur bu. Okumasını öğrenmiş ama yaşamadığının farkına varamamışların, bir insanın birçok yaşamı yan yana sürdürebileceğini usu almayacakların yoksulluğudur bu; sokağa düşmenin, kötülüklerle burun buruna gelmenin kimi zaman olsun biraz olsun azaltabildiği bir yoksulluk... (Karasu 2017: 156)”



Bencil insan, yaşam yoksulu olarak tanımlanır. Onların içlerinde, görme ve anlama duyurgaları eksiktir, sadece kendileri ile alâkalı durumları algılayabilirler. Aslında hem yoksul hem de yoksundurlar, birçok güzellikten.

Anlatıcı tanımını yaptığı bencil insan tipini de ikiye ayırır. Kimileri yaşanan kıyımlar karşısında duyduğu ürpertisizliğin kaygısını taşırlar kimileri ise hiçbir farkındalıkları olmadan sürünüp giderler. Onlar için meydana hiçbir sorun yoktur, zaten onların bu sorunları anlama kapasitesi de yoktur. Ve ne yazık ki gece işçilerinin hüküm sürdüğü bu dünyada toplumun çoğunluğu bu ikinci tip insan modeline dönüşmüştür. “Kimi ise, herhangi bir şey duyması gerektiğini de düşünmez, herhangi bir şey de duymaz; bundan ötürü kaygılanmaz; kaygılanmayı anlayamaz... (Karasu 2017: 155)” Ve anlatıcı devamında bu insanların “düş güçlerinin kavruk kalmışlığı”nı vurgular. “Çiğnemedi yuttuğu bir yemekten sonra bir daha acıkabileceğini usundan geçiremeyen torlar gibidirler bunlar (Karasu 2017: 156).” Yazar acımasızca bu tip insanı eleştirmeye devam eder. Toplumun bu tip insanlarla çürümeye yüz tuttuğunu savunur. Kısacası bencil insan, bencil topluma dönüşür.

Yazar/anlatıcı insanı kalabalık yaşam içerisinde en üst noktaya yerleştirmenin, asalet kavramının altında insana yüce bir kimlik vermenin ne kadar eksik bir tanım olduğu görüşündedir. Kimi felsefecilerin ya da inançların, insanı evrenin merkezine alan tanımlarının aksine, anlatıda “insan”, tüm varlıklarla eşdeğer kabul edilmiştir. İnsana hiçbir ayrıcalık yüklenmez. Hatta birçok ayrıcalık ya da üstünlük vermenin insanı köleleştirme aracı olduğunu düşünür.

“İnsanı en yüksek yere yerleştirmekten, hayvanlardan, bitkilerden, sulardan, dağlardan çok önemli olduğuna, her şeyin insan için yaratılıp insana kulluk etmesi gerektiğine inanmış gibi yaşamaktan vazgeçelim. Belki o zaman insanın değerini öğrenir, hayvanla, bitkiyle, suyla, dağla, taşla birlikte bir anlamı olduğunu, olabileceğini anlar, belki o zaman insana saygı duymasını başarırız (Karasu 2017: 218-219).”

Farklı bir açıdan da insanı en üst noktaya yerleştirmek, en üst derecede sorumlulukları da insanın sırtına yüklemektir. Yaşam sorumluluklarını yüklemek de, kişinin yaşamı kurarken kendi ideaları üzerinden ilerlemesidir, bir anlamda egosunu da var etmesidir.

Anlatıcının yargılamaya açtığı farklı bir modelde “ezik insan”dır. Hatta ezik insanı, bir alt yaratık şeklinde tanımlar. “Yenilmeği, eğilmeği, ezilmeği kabul eden insan, insan değildir gözümde. Bir alt yaratıktır (Karasu 2017: 95).” Daha doğrusu bencil insanın içindeki asıl modelin ezik insan olduğunu vurgular. Özünde de gece işçilerinin bu yenilmiş kimliklerden derlenip toparlanarak oluşturulduğunu belirtir. “Gecenin işçileri, hep alta kaldığı duygusuyla bunalmış insanlardan mı derlendi? (Karasu 2017: 59)” Ezilen insan, ezmeyi de öğrenmiştir. Anlatıcının çizdiği bu modelde istenen de ezik bir toplum yaratmaktır. Sonuç olarak varılan nokta yine toplumu pasifize etmeye dayanmaktadır. Yani anlatıcının istediği; kişinin hem kendini görmesi hem de kendisiyle birlikte etrafını da görmesidir. Ancak yazar bu çiftgözlülüğü çok az kişinin yapabildiğini de belirtir. Sonuç olarak bencil olmamak bir erdemdir ve tüm erdemlerin insanın içinde kurulması emek ve zaman ister.



6. Doğru Nedir?

Anlatıcı, *Gece*'de tüm değerleri tartışmaya açmaktan kaçınmaz. Romanın sonlarına doğru felsefenin alt dallarından biri etiğin “doğru nedir?” sorusunu cevaplandırmaya çalışır ve doğruların öznel bir süreçten geçerek var olduğunu açıklar. Doğruların evrenselliğinden çok öznelliğinden yanadır. Her birey kendi doğrusunu kurar ve bu doğrular başkalarınınkiyle kesişir, paralel gider, tam tersi yöne yönelir vb.

“Gözümüzün, kafamızın, düşünce yapımızın birtakım yanılgılar taşıyabileceğini, bizi birtakım yanlış sonuçlara vardırabileceğini kuramsal olarak kabul ederiz de, nedense, bu yanılgıları, yanlış sonuçları göremediğimiz gibi, bize bunları gösterenlerin sözlerine kanmamağı da büyük akıllılık sayarız. Temel doğrular dediğimiz şeylerin bile, burnumuzun dibinde duran, bize benzemeyen bir insan için gerek temel doğru olmayabileceğini anlamayız. Ancak değişik düşünce yapılarının yol açtığı yanılgılara bakıp varabiliyoruz bu kuramsal düşüncelere (Karasu 1995: 198).”

Doğruların göreceliliğinin altını çizen anlatıcı, bir taraftan da temel doğru diye bir kavramın olamayacağını vurgular. Göreceliliğin olduğu her yerde tek bir doğru barınmaz. Anlatıcının kendi kimliğini belli ettiği bu cümlelerde, yaşam zenginliğinin farklılıklar üzerine kurulması gerektiği anlatılır. Dünyanın bir doğrunun hegemonyası altında varolamayacağı inancının tanımlanmasıdır.

Anlatıcı, insan doğasının genellikle birilerinin sivriliklerine kapalı olduğunu belirtir. Kimse kendinden iyiyi istemez, hatta biri bir konuda iyiyse, hemen onu yargılamanın yollarını arar. Halbuki her insan kendi doğrusunu, yaptığıının, yarattığıının, sahip olduğunun üzerine kurar. Doğal olarak da herkesin kendi doğrusunu kendi kulvarında değerlendirmek gerekir. Anlatıcı iki kavram üzerinden “güzellik ve zenginlik” ne demek istediğini açıklar.

“Güzeller, güzelliklerini dimdik başlarıyla taşır, güzelliklerine herkesin bakmasından tedirgin olmazken, biz güzel olmayanlar, güzelliğin böylesine, utanmadan, sıkılmadan sergilenmesinden tedirgin olur, o güzelin şımarıklığından söz ederiz (Karasu 2017: 199).”

Bu paragrafın öncesinde de ortak aklın, her zengini “görgüsüz” şeklinde adlandırması gelir. Bir noktada güzelliklere ne kadar kapalı olduğumuz dile getirilmektedir. Devamında da kişinin kendi yaşamında nasıl olması gerektiğinin açıklaması yapılır. “Her güzellik, her zenginlik, renkli bir taş olmaktan öteye geçmeksizin, öbürleriyle bir araya gelerek bir örüntü oluşturmaları benim dünyamda; hepimiz birden konuşmalıyız (Karasu 2017: 199).” Bu satırlarda, yaşam zenginliği, anlatıcının kendi doğruları üzerinden tanımlanmaktadır. Bir anlamda karşı çıkılan da bireylerin ya da toplumların ayniyetler üzerine oluşturulmasıdır.



SONUÇ

Roman boyunca anlatıcının el atmadığı konu yok gibidir; felsefe, edebiyat, insan, yaratma, sanatçı, kaygı, baskı, toplum vb. kavramlarını sorgulamaya açar, bunlara yönelik çıkarımlarda bulunur ve zaman zaman örnekler verir. Tek bir noktada yoğunlaşmak yerine kişiyi, toplumu var eden bütün tutamakları tartışmaya açar. Romanda parçalılık vardır, ancak bu parçalılık romanda bir bütünü oluşturur.

Bunaltıcı bir düzenin içerisinde yaşayan kimliksiz insanları ve çürümeye yüz tutmuş bütün değerlerin eleştirisini yapan *Gece*, sadece bunlarla sınırlı kalmamıştır. Yazar ya da üst-anlatıcı bu bunaltıcı ortama kendisini ve okuru da katmıştır. Romanda anlatılanları sadece Türkiye ile sınırlandırmak, romanın yaratıcılığına gem vurmaktır. Zaten yazarın amacı da sadece Türkiye'yi değil; totaliter rejimlerin uyguladığı baskıyı ve yaşattıkları acıları anlatabilmektir.

Çok katmanlı yapısıyla, önce insanı, sonra da toplumsal ve ahlakî değerleri tartışmaya açan *Gece*, Türk Edebiyatı'yla uğraşan, Türkçeye emek vermiş herkesin okuması, üzerinde düşünmesi gerekir. Bu roman "insan gerçeği"ni farklı bir gözle sunar; kimi zaman karamsar bir bakış açısıyla karşılaşsak da. Ancak bu durum romanın özünden bir şey götürmemiştir. Bu karamsar bakış açısının nedenini de, o dönemin toplumsal, siyasî, ideolojik koşullarına bağlamak gerekir.



KAYNAKÇA

- Aji, A. vd. (2013). *Bilge Karasu'yu Okumak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyatı Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökberk, M. (2004). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gümüş, S. (2006). *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Karasu, B. (1995). *Gece*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kılıç, E. (2013). *Gece Nasıl Bir Darbe Romanı? D. Yaşat (Yay. Haz.). Bilge Karasu'yu Okumak (s.107-117)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özata, J. (2003). *Bilge Karasu'nun Gecesine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Ritter, J. (1954). *Varoluş Felsefesi Üzerine*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Sartre, J. P. (2010). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Wellek, R. ve Varren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, çev.). İzmir: Akademi Yayıncılık.

