



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi  
Van Yüzüncü Yıl University  
The Journal of Social Sciences Institute  
Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 50  
Sayfa/Page: 295-310  
ISSN: 1302-6879



**Bilge Karasu'nun Kısmet Büfesi Adlı Eserinde Kuramsal Okur Modeli Bağlamında Olabilirlikler Labirenti**  
*Labyrinth of Possibilities in the Context of the Theoretical Reader Model in Bilge Karasu's Kısmet Büfesi*

• **Hasan ÇUŞA\***

\*Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tunceli/Türkiye, Asst. Prof., Munzur University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tunceli/Türkiye, hasencusa@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1754-5205



**Makale Bilgisi | Article Information**

**Makale Türü / Article Type:**  
Araştırma Makalesi/ Research Article  
**Geliş Tarihi / Date Received:**  
25/06/2020  
**Kabul Tarihi / Date Accepted:**  
27/11/2020  
**Yayın Tarihi / Date Published:**  
31/12/2020

**Atrf:** Çuşa, H. (2020). Bilge Karasu'nun Kısmet Büfesi Adlı Eserinde Kuramsal Okur Modeli Bağlamında Olabilirlikler Labirenti. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 295-310

**Citation:** Çuşa, H. (2020). Labyrinth of Possibilities in the Context of the Theoretical Reader Model in Bilge Karasu's Kısmet Büfesi. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 50, 295-310

**Öz**

20.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren eser incelemelerinde kullanılan yazar ve metin odaklı yaklaşımların giderek etkisi azalır, bunun yerine okur merkezli okumalar edebiyat eleştirisi ve kuramları arasında önem kazanmaya başlar. Modern ve postmodern yazarlar kurguladıkları metinlerde bilinçli olarak bir takım boşluklar bırakırlar. İçeriksel ve biçimsel açıdan bırakılan bu tür boşlukların tamamlanışı okurun alımlama yetisine bırakılır. Modern Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Bilge Karasukaleme aldığı eserleriyle okuru merkeze alır. Kısmet Büfesi; okurun bakış açısını, hayal dünyasını ve yorum gücünü öncelemesi bakımından okur merkezli okumalarıönemli bir örnek teşkil eder. Bu çalışma kuramsal okur modelinin ne olduğunu, yazarın anlattığı metni bir okur olarak nasıl yorumladığını araştırmaktadır. Kuramsal okur, olabilirlikler labirentinde her türlü olası durumu göz önünde bulundurarak metni yorumlayan bir konuma sahiptir. Kısmet Büfesi'ndeki öykülerin olasılıklara bağlı olarak kurgulandığını ve yazarın kuramsal okurun rolüne soyduğunu ortaya koymak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. İnceleme konusu olan öykülerde yazar tarafından gösterilen ve anlatılan her şeyin olabilirliği kadar olmayabilirliğinin de mümkün olması kurmaca düzlemdeki mutlak gerçeklik algısının kırıldığına işaret eder.

**Anahtar Kelimeler:** Bilge Karasu, Kısmet Büfesi, kuramsal okur, olabilirlik.

## **Abstract**

The approaches text-oriented and author used in the study of works have been losing their influence since the second half of the 20th century. Reader-centered readings acquire importance among literary criticism and theories. Modern and postmodern writers create some emptiness in their texts. Completion of such emptiness from the terms of contextual and formal lefts to the reader's power of interpretation Bilge Karasu, one of the important writers of modern Turkish literature is one of the writers who put the reader into the center of her works. *Kısmet Büfesi* reflects the reader's perspective and imagination therefore this work has an important place in reader-centered readings. This work researches the theoretical reader model and how the author interprets the text he narrates as a reader. The theoretical reader can have a condition that interprets every possible situation in the maze of possibilities. The aim of this research constitutes to reveal that the author is undermining the role of the theoretical reader and that are constructed depending on the possibilities of the stories in *Kısmet Büfesi*. In examined stories, it is concluded that anything which is shown and narrated by the author has the possibility of existence or impossibility also the fragility of absolute reality in fictional texts was concluded.

**Keywords:** Bilge Karasu, *Kısmet Büfesi*, the theoretical reader, possibility.

## **Giriş**

Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan ve farklı türlerde eserler kaleme Bilge Karasu, özellikle öykü ve romanlarında okuru odak noktasına alması yönüyle okur merkezli yaklaşımlar içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Karasu'nun imzasını taşıyan anlatılarda metinlerarası ilişkiler ağına, üst kurmacaya bağlı olarak kurgulanan anlatı düzlemlerine, çoksesli ifade biçimlerine, farklı anlatım tekniklerine ve metnin boşlukları arasında anlam belirleyici konumda olan okurun işlevsel yönüne rastlamak mümkündür.

Bilge Karasu'nun “[y]apıtları genellikle anlatı biçimi açısından deneysel/avangard”(Aji, 2013: 15) özellikler taşımaktadır. *Kısmet Büfesi*'nde yazınsal türün olanaklarıyla yetinmeyip sanatsal türün kendine özgü unsurlarını kurgulanabilir düzeye taşıyan Karasu, denemevari hikâye biçiminde melez bir türünün olabilirliğini denemiştir. Bu açıdan bakıldığında “bütün metinleri deneysel nitelikte *Kısmet Büfesi*'nin.”(Akatlı, 1997: 119). Bir takım kurallarla etrafı çevrilen edebi türlerin sınırlarını ortadan kaldırmaya ve böylelikle türün olanaklarını genişletmeye çalışan Bilge Karasu'nun kanonik türlerin dışına çıkmayı bir amaç olarak değil bir ihtiyaç olarak gördüğü söylenebilir. Nitekim onun “bir takım alışlagelmiş anlatı ya da anlatı biçimleri bana yetmemiştir ya da onların dışına çıkmak istemişimdir”(Karasu, 2017: 25) şeklindeki sözleri kurgu dünyasında

olan biteni farklı bir biçimde dile getirmeye gereksinim duyduğunu gösterir.

Öykünün yazarlık olarak anlaşılabilir bir şey olduğunu düşünen Bilge Karasu, *Kısmet Büfesi*'nde güzel sanatların konusu olan resimleri olasılıkların mümkün olduğu bir perspektiften yorumlayarak bunları öyküye dönüştürmüştür. İki farklı disiplinin kesişim noktasında konumlanan “Kısmet Büfesi Erol Akyavaş, Turan Erol, Ertuğrul Oğuz Fırat gibi ressamın resimleri üzerine kurgulanmış kurmacalardan ibarettir. Bu metinlerde resimlerdeki kişilerden, renklerden hareketle değişik imgeler, olaylar kurgulan[mıştır]” (Alan, 2005: 48).

*Kısmet Büfesi*'nde yer alan ve daha önce dergilerde yayınlanan öykülerin herhangi bir türe ait olmadığını ve bu nedenle onları metin olarak adlandırmayı uygun gördüğünü ileri süren Karasu, söz konusu öykülerin tamamlanmamış birer metin olduğuna ve bunların görsellik ile olan ilişkisine dikkat çeker: “Yazılar, özellikle görsel'e, görsel niteliğe dayanıyor, yaslanıyor. Yola çıkış noktaları, gerçek ya da kurmaca resimler, iki anlamıyla, 'görüntü'ler'dir.” (Karasu, 1982: 7). *Kısmet Büfesi*'ndeki metinler “Bilge Karasu'nun imzasını taşıyan, satırlara izdüşürülmüş resimlerdir.” (Akatlı, 1997: 119).

Karasu'nun “her zaman iyi bir okur olmağa çalışıyorum.” (Karasu, 2017: 40) şeklindeki sözleri onun sadece yazarlık misyonuyla yetinmediği aynı zamanda inşa ettiği kurmaca düzlemin sınırları içerisinde aktif okur olmaya çalıştığı söylenebilir. Bazen yazar gözlüğünü bir kenara bırakan Karasu “okur gözüyle metne yaklaşır. Okurun zihninde uyanabilecek yorumları da hesaba katar” (Alan, 2005: 29-30). Bundan dolayı onun varsayımsal “okur” niteliğini taşıyan bir yazar” (Karasu, 1982: 66) konumunda olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışma Bilge Karasu tarafından ortaya konulan kuramsal okur modelinin alımla kuramı içindeki yerini ortaya koymakla birlikte *Kısmet Büfesi*'nde yazar kimliğinden sıyrılmaya çalışan Karasu'nun kuramsal okur olarak metinleri nasıl yorumladığı ve bununla neyi amaçladığı üzerinde durmayı amaçlamaktadır.

## 1. Yazar, Metin, Okur Triyalektiği Bağlamında Kuramsal Okur Modeli

Okur merkezli kuramda metnin eksik bırakılan yönünü okur tamamlar. Bununla birlikte “okur, metni yorumladığı kadar onunla mücadele de eder, metnin ‘çok anlamlı’ anarşik potansiyelini başa çıkarılabilir bir çerçevede içinde mihlamaya uğraşır.” (Eagleton, 2011: 94).

Yazarla iş birliği yapan “[o]kurun görevi, yapıtın değişik düzeylerinden kaynaklanan sezdirimlere, birbirine örülü görüşlerin yönlendirmesine uyarak, yapıtta dile getirilen olaylarla durumların, kişilerin belirlenmemiş kesimlerini kendi düşüncüyle, bütüne uyacak bir biçimde doldurmaktır.” (Göktürk, 2012: 35). Dolayısıyla metni alımlayan “[o]kur örtük bağlantılar kurar, boşlukları doldurur, çıkarımlar yapar, önzezilerini sınar” (Eagleton, 2011: 89). Bu tür bir okur, anlatıcının söylemlerine kuşku duyduğundan dolayı pasifize edilmiş okur tipolojisinden uzaktır. Dolayısıyla modern ve postmodern sürecin ardından yazarın büyüüne kapılan, anlatıcı tarafından [y]önlendirilen, sınırlı alana sevk edilen okuyucudan kendi isteklerine, istediği bileşenlere ulaşma fırsatı yakalamış olan okura geçiş[in] söz konusu” olduğunu söylemek mümkündür (Akman, 2017: 1594).

Okur merkezli metin çözümlenmelerinde yazar, metin, okur üçgeninin nirengi noktasını okur oluşturur: “Yazın yapıtlarının kendi başlarına birer yaşamları yoktur. Ancak, okurca yaşandıklarında, okurların belleğinde, kafasında yaşam kazanırlar.” (Göktürk, 2012: 16). Yazınsal metnin varlığının okurun varlığına bağlı olduğunu ileri süren okur merkezli teorisyenler, metin incelemelerinde okuru, odak noktasına almakla kalmaz aynı zamanda onu metnin anlamını ve değerini belirleyen biricik özne konumuna indirgerler.

Okur merkezli kuramcılar, okura yükledikleri anlam ve işlev bakımından amprik okur, “gücül okur, ideal okur, örnek okur, arşiokur, örtük okur” (Eco, 1991: 16) gibi birbirinden farklı okur modelleri öne sürerler. İlk defa Wolfrang Iser tarafından ortaya atılan ve ima edilen okur, zimni okur olarak da anılan “örtük okur, edebi metinlerin yapısal etkilerinin tanımlanmasını mümkün kılan aşkın bir model” (Iser, 1978: 38) olarak tanımlanır. Iser bu tür bir okurun metnin içinde yer aldığına ve bunun gerçek bir okur olmadığına dikkat çeker.

Umberto Eco'nun Wolfrang Iser'in “The Implied Reader” adlı makalesinden alıntılacağı ve altını çizdiği nokta, örtük okurun metnin olası ilişkilerini ortaya çıkaran bir okur olduğudur. Bu ilişkiler ağı, bir bakıma metinden çıkarılan ama metne ait olmayan zihinsel etkileşimin ürünüdür. Bu türden bir etkileşimin ortaya çıkması da ancak okuma edimiyle gerçekleşir. “Okuma edimi belli bir tür insan öznesi üretir; ama bir yandan da bu tür özneyi ön gerektirir.” (Eagleton, 2011: 92).

Eco, örnek okur adıyla Iser'in örtük okuruna benzer bir model sunar. Ona göre “örnek okur, metnin yüzeyinde, tümceler ya da başka göstergeler biçiminde beliren metinsel talimatlar bütünüdür.” (Eco, 2011: 30). Bir başka deyişle bir oyun gibi kurgulanan kurmaca

düzlemde yazarın belirlediği kurallara göre hareket eden “örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir” (Eco, 2011: 22). Bu açıdan bakıldığında örnek okur, ancak kendisine gösterilen işaretleri takip ettiği ölçüde metnin anlamına ulaşabilir. Örnek okur, metnin olası anlamlarını ortaya çıkarması yönüyle örtük okurla benzer özellikler gösterse de metin içi göstergelerden hareketle anlam üretmesi açısından örtük okurdan ayrılır.

Umberto Eco, örnek okurdan söz ederken aynı zamanda dış dünyadaki gerçek kişiye karşılık gelen ampirik/deneysel okura da değinir. Ona göre “[a]mpirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü çoğunlukla bu okur, metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası [kılıfı] gibi kullanır.” (Eco, 2011: 20).

Bilge Karasu’nun ortaya koyduğu kuramsal okur modeli ise yazarla okur arasındaki ilişkiye dayanır ve bu ilişki ben-öteki diyalektiği bağlamında ele alınır. Ona göre “iletişim olsa olsa, ötekinde kendini, kendinde ötekini görebilmek. Ötekinin aracılığıyla, ötekinin yardımıyla bir anlamda kendi kendini anlama, kendi kendini *kurmak*[tır]” (Karasu, 2017: 57).

Yazarın anlatmak ve göstermek edimlerinin dışında başka bir görevinin de olduğunun altını çizen Karasu, yazarın yazma sürecinde okurun içinde bulunduğu durumu göz önünde bulundurmasını, gerektiği yerde adeta okura bakmasını ve ona gördüklerini anlatmasını ister. Yazarın tüm bunları gerçekleştirirken kendisinin de bir okur olduğunu unutmamasını, okura bakarken aslında gözlerini kendi üzerine çevirmiş olduğunun bilincinde olması gerektiğini vurgular (Karasu, 2016: 66). Bu açıdan bakıldığında yazarın eserini inşa ederken satır aralarında gördüğü sadece kendisi değil aynı zamanda okurun yansımasıdır. Bundan dolayı “yazar da okurdur; okur da bir ölçüde ‘yazar’[dır]” (Karasu, 2016: 42-43).

Karasu’ya göre “metin, bir bakıma bitmiş, kapanmış, tek bir yeri değişmeyecek bir bütündür.” Metin her ne kadar yazarın elinden çıktıktan sonra bitmiş olsa da tamamlanmamıştır. Çünkü yazar metnin yorumlanabilir kayıp parçasını bulma işini okurun keşfine bırakmıştır. Bilindiği üzere “yorumlamak, dilbilgisel, çizgisel, salt parçalara yönelik bir etkinlik değil, metnin önü ardı, yüzeyi derini, içerdiği değişik bakış açıları, değişik anlam tabakaları kapsamında bir gezi, bir çabalama, bir uğraştır.” (Göktürk, 2012: 106). Bu tür bir uğraş içinde olan kişi pasif bir okur değil, Karasu’nun deyişiyle “olağan dışı okur”dur.

Olağan dışı okur, farklı okumalara açık olan metni “sıradan bir okura oranla daha geniş bir kavrama gücüyle ‘kuşatacak’tır” Bundan dolayı sıra dışı olan ve “kuramsal bir okur, varsayımsal ya da gücül bir okur” olarak da anılan “bu okurun, başkalarının okumalarının ürünü olan başka "yorum"ları da bileceği, bilebileceği” hesaba katılmalıdır” (Karasu, 2016: 67-68).Tüm bunlara rağmen kuramsal okurun içinde bulunduğu ayrıcalıklı konumuna sahip olmasına olanak sağlayan, Karasu'nun deyişiyile “okura o yaratıcılık fırsatını veren, okura o büyük adımı attıran [kişinin] yazar” olduğu unutulmamalıdır (Karasu, 2016: 71). Nitekim kuramsal okur olay ve durumlara değişik açılardan bakabilecek potansiyele sahip olsa da yazar kurguladığı metni yorumlanabilecek bir zemine oturtmadığı sürece okur sahip olduğu yeteneklerini metin üzerinde icra edemez. Bu nedenle metnin farklı cephelerden yorumlanabilir olmasında yazınsal mimarın yani yazarın önemli bir rol oynadığı söylemek mümkündür.

Yazar, metnini kurgularken bir sözcüğün hangi sözcüğün yanına uygun düşeceği konusunda bir takım düşüncelere dalabilir ya da olası tümceler yer değişimiyle oluşan farklı kombinasyonlar için akıl yürütebilir. Bu gibi durumlarda yazma edimi bir süreliğine sekteye uğrar ve yazar ister istemez duraksar, çünkü Sartre’ın da ifade ettiği üzere “yazar, geleceğin daha oluşmadığını, bu geleceği kendisinin kurması gerektiğini bildiği için duraksar; kahramanının başına ne geleceğini henüz bilmiyorsa, bu yalnızca o konuda düşünmemiş, bir karara varmamış olduğunu gösterir (Sartre, 2008: 50).

Yazınsal süreçte metnin oluşum evrelerini tamamlamak için tercih yapmak zorunda kalan yazar, zihinsel açıdan doğum sancıları çekse de okurun bu durumdan özellikle de “olasılıkların, olanakların gözden geçirilmesi, tartışılması, seçilmesiyle, verilen kararın bir daha, bir daha düşünülmesiyle” sürüp giden bu zorlu süreçten haberi olmaz. Yazar, ördüğü metnin duvarlarını adım adım tırmanırken bu yapının estetize edilmiş koridorlarında duraksayabilir. Dolayısıyla “[y]azar için metin, sonu gelmez bir adımlamalar ile molalar dizisi”dir (Karasu, 2012: 90).

Bilge Karasu, yazarın metin üzerinde yapmaya çalıştığı şeyin bir şeyler anlatmak olmadığını aslında bir şeyleri dilin imkânları doğrultusunda ortaya koymak olduğunu ileri sürer. Başka bir deyişle yazarın amacının dil aracılığıyla “söylenmemiş söylemek” olduğunu ifade eder. Bununla birlikte daha önce varlığından söz edilmeyen şeyin var olmadığı, söz konusu şeyin; ancak dil vasıtasıyla var olabileceğine dikkat çeker (Karasu, 2009: 161).Eco'nun da ifade ettiği

gibi [o]kurlar metinlerden, metinlerin açıkça söylemediği şeyleri çıkarsayabilirler” (Eco, 2011: 122). Diğer bir deyişle görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşabilirler. Bu durum bazen keyifli bir oyuna dönüşebilir. “Birçok okur için bu ‘oyun’ bir haz kaynağı da olabilir: Bir başlığın altına neler getirilebilmiş olacağını kestirmeğe çalışmak, okuduğunda onu bulabilmek ya da, bulamayıp hiç düşünmediği bir şeylerle karşılaşmak” (Karasu, 2016: 66) okur açısından anlamlı olabilir.

## 2. Kısmet Büfesi’nde Olabilirlikler Labirenti

“İki Kadının Işığı Gitgide Azalan Bir Resmi Üzerine Metin” adlı öyküde “biri hemen camın dibinde, öbürü biraz geride oturan” iki kadının resmi yazar tarafından yorumlanmaktadır. Buna rağmen resmin varlığı belirsizdir. Çünkü yazara göre “[h]iç çizilmemiş, belki de hiç çizilmeyecek bir resim bu.” Bu resimde görülen biri dul diğeri ise bekâr olan bu iki kardeşin hayata dair beklentilerinin olmadığını belirten yazar, bu kadınların bir bekleyiş içinde olduklarından söz eder. Ona göre bu kadınlar “bir şey bekler gibi duruyorlar.” Gecenin bir vaktinde konuşmadan gözlerini “karanlığa diktiklerine bakılırsa, bir şey bekledikleri düşünülebilir.” (Karasu, 1982: 10).

Resimdeki kadınların “[b]eklediklerini bizim yaratmamız gerek.” diyen yazar, bir bakıma onların neyi bekledikleri üzerine odaklanır. Söz konusu kadınların bir şeylere dalmış olabileceğini düşünen yazar, bu konuda “niye öyle düşünmeyelim sanki?” diyerek okuyucuyu metne dahil etmeye çalışır (Karasu, 1982: 10). Yazar “kendi bakış açısına okuyanı, gözetleyeni, dinleyeni da katarak onları resme kendi perspektifinden bakmaya davet eder. Böylece bakan ile bakılan, görülen ile görülmeyen karşıtlığında izleyici/ okur/ seyirci de metnin bir parçası haline gelir” (Şişman, 2018: 124).

Öncelikle metinde sözü edilen resmi, olasılıklar bağlamında yorumlamak için biz okurlara iş birliği teklifinde bulunan yazar, olabilirlikler ekseninde metni anlamlandırmak için okuru metnin olasılıklarla çevrili labirentlerine davet eder. Daha sonra anlatıcı kimliğinden sıyrılan ve okuyucunun rolüne soyunan yazar, bir izleyici gibi hareket eder, anlattığı şeyi aynı zamanda anlamaya ve yorumlamaya çalışır.

Yazar öykünün devamında resimde görülen kadınların neyi beklediklerine dair fikir yürütür: “Bir şey bekler gibiler, besbelli. Belki camın önünde belirivereceğini bildikleri birini, belki bir çılgılığı... (ölüm çılgılığı, yas, doğum, acı çılgılığı... Herhangi biri olabilir bu bekledikleri, bekleyebilecekleri çılgılık.)” (Karasu, 1982: 12). Parantez içindeki ifadelerin metnin anlam dünyasına açılan pencereler olduğu



düşünüldüğünde çığığın farklı nedenlerden dolayı atılması metnin değişik açılardan yorumlanabilecek olduğunu imler.

Yazar, her şeyin olabilirliği üzerine yoğunlaşarak kadınların bekleyişi ile ilgili farklı yorumlar yapmaya devam eder: “Bekledikleri, belki de, sezdikleri ama bilmedikleri bir şey.” Bu tür bir açıklamayla yetinmeyen yazar, metni anlamlandırma konusunda bir adım daha ileri giderek kadınların bekleyişlerini üst kurmaca düzleme bağı olarak açıklar: “Bakarsınız, bekledikleri bizizdir. Kendilerini bir resmin içinde görerak onlara varlıklarını kazandıracak olan, karanlıkta kalmış ilgimizdir, bekledikleri” Bu sözlerden sonra bir yazar olarak okuyucuya ve bir okur olarak kendisine bir takım sorular yöneltir: “Hiç tanımadıkları birinin kendilerine bakabileceğini gerçekten düşünmüşler midir? Seyredilebileceklerini, başkasını nasıl görüyorlarsa, başkalarının da kendilerine öyle bakabileceğini hiç geçirmişler midir uslarından?” (Karasu, 1982: 12-13). Tüm bu olası soruların aynı zamanda olası yanıtlar içermesi söz konusu metnin stratejik açıdan ihtimaller dâhilinde kurgulandığına işaret eder.

Öykünün bir sonraki bölümünde “[b]ekleyişi imleyen özellikler üzerinde duralım.” (Karasu, 1982: 13) şeklinde sözler sarf eden yazar, okuru kendisiyle birlikte olabilirlikler labirentine kanalize eder. Öncelikle bekâr olan kadının “[y]a beğenemediği, ya beğendirilemediği için, ya da, kısmeti çıkmışken bağlanıverdiği için” (Karasu, 1982: 11) ev işleriyle uğraşmak zorunda kalan biri olabileceğini düşünür. Aynı zamanda onun “belki sinsi, belki ezik; gelişigüzel söylenivermiş gibi bir sözle insanları biri birine düşürmesini bilenlerden” olabileceğini söyler. Daha sonra yazar, “sert, acımasız, saldırgan” (Karasu, 1982: 14) olduğunu düşündüğü dul kadının oturduğu yerden ne tür düşüncelere daldığına dair olası yanıtlar bulmaya çalışır:

Ölüp gittiği, kendisini bu atılmazlık, satılmazlık denizinin ortasında dımdızlak bıraktığı için kocasına kızıyor, ileniyor olabilir. Kendilerini eskiden haftada üç akşam yemeğe çağırarak dostlarının, kızlarını nişanlayalı, artık yalnız haftada bir gün çağırmaları karşısında, öfke ile incinmişliği yarıştırarak, onlara bundan böyle nasıl davranması gerekeceğini düşünüyor olabilir. Belki bunlardan da çok, tıkalı boruları açtırmağa yanaşmadığı halde, ince bir küf kokusunun bürüdüğü bu odalar karşılığında her ay paralarını ederinden et koparır gibi alan ev sahibine içinden sövüyor olabilir (Karasu, 1982: 4).

Yazar “bütün bu sözler[in], resme bakan, içine kapanmağa eğimli bir seyircinin [/okurun] sözleri [olduğunun] kendinden pay biçerek bu kadınlara yakıştırdığı duygular” olduğunu bilincindedir.



Bu nedenle daha önce kadınların bir şey bekledikleri üzerine olası fikirler yürüten yazar, beklenen şeyin nesne değil özne olabileceği varsayımı üzerine odaklanır: “Bir şey değil bekledikleri; birini bekliyorlar” Hemen ardından da “O bekledikleri, az sonra gelecek herhalde.” diyerek bu kişinin kim olabileceğine dair bir tahminde bulunur: “Belki de şu anda, pencerenin yanıyla resmin çerçevesi arasında, bir ağacın (kısıruk bir ağacın ya da alçakça bir daim) yaprakları arkasından sıyrılan (gecenin karanlığında güçlkle seçtiğimiz) kişidir bekledikleri.” (Karasu, 1982: 16). Burada sözü edilen kişi resmin bir köşesinde görülen ve elinde bir gül olan esmer bir delikanlıdır. Yazar, yirmili yaşlarda olduğunu düşündüğü bu delikanlının, bekleyiş içinde olan kadınların dostlarından birinin oğlu ya da kızlarının nişanlısı olabileceği ihtimali üzerinde durur.

Yazarın çıkarımına göre “[k]adınların beklediği, bizim gördüğümüz ama onların daha görmediği - bu resim resim olarak kaldıkça da hiçbir zaman göremeyeceği - bu delikanlı olsa bile, kendisi değil, getireceği haberdir onları ilgilendiren.” (Karasu, 1982: 17). Bunun ne tür bir haber olduğuna yönelik fikir yürüten yazar, sözlerine şu şekilde devam eder: “‘Bu akşam bize yemeğe bekliyorlar,’ çeşidinden bir haberdir getireceği, daha doğrusu, kadınların beklediği, öyle olması gerekir diyoruz, kendi kendimize.” Kendini seyirci/okuyucu konumunda gören ve bu nedenle “resimdekileri istediği gibi yorumlama hakkını elinde tuttuğuna inanan” yazar resmi istediği gibi yorumlasa da bunun doğru bir yorum olmadığını şu sözlerle dile getirir: “Havanın kararımış olduğunu, sokak lambalarının yandığını söyledik daha önce. Güç seçtiğimiz delikanlının, elindeki gülü de düşünürsek, bir yaz başlangıcı gecesi olmalı bu. Dolayısıyla kadınların yemeğe bu akşam çağrılmaları düşünülemez. Yemek saati çoktan geçmiştir. Olsa olsa ertesi akşama çağrılacaklardır.” (Karasu, 1982: 18). Görüldüğü üzere metin “belirlenmemişlikler’le, yani etkileri okurun yorumuna bağlı olan ve birçok şekilde, hatta belki de birbiriyle çelişkili olarak yorumlanabilen unsurlarla dolu” olduğu için “okurlar eseri farklı şekillerde gerçekleştirmekte özgürdüler ve metnin semantik potansiyelini tüketecek tek bir doğru yorum yoktur.” (Eagleton, 2011: 89-93)

“Karanlık Bir Yalı üzerine Metin” adlı öyküde yazar karanlığa gömülmüş bir biçimde “yarı-yaratık nesne” olarak nitelendirdiği yalığa ve yalının karşısında denize giren bir çocuğa dair izlenimlerini anlatır. Araştırmacı kimliğiyle güçlü okur olma potansiyeline sahip olduğunu göstermeye çalışan yazar, ilk olarak yalının tanımı hakkında ansiklopedik bir bilgi verir: “yalı is. I. Düzlük ve açıklık su kıyısı. 2. Su kıyısında yapılmış yazlık köşk.” (Karasu,

1982: 40). Daha sonra karanlık yalının hiçbir sözlükte karşılığının ve tanımının olmadığını, fakat böyle bir gerçekliğin var olduğunu dile getirir. “Sözlüklere girmeyen karanlık yalıların, hâlâ, insana özlem duyabileceklerini düşünebilir miyiz ki?” (Karasu, 1982: 41) şeklindeki sözlerle sorgulayıcı söylemlerde bulunan Karasu, okuyucunun yalı ile ilgili neleri düşünmesi gerektiğine dikkat çeker:

Sokaklarında, mahallelerinde bir çeşme, bir kuyu, bir sarnıç bulunup bulunmadığını, evlerindeki sular kesilmedikçe merak etmeyenler gibi, çevresindeki evleri, insanları, küçücük acunları, birer sinekmişçesine; ancak gündelik düzenlerinde tedirgin edildikçe görenler gibi, dolaylarından yıllarca habersiz yaşamış olan bu yalı, şimdi, bu umursamazlığının cezasını çekiyor diye düşünebilirsiniz (Karasu, 1982: 41-42).

Yalıdaki “[k]apalı kapıların ardındaki odalar[ın] belki boş, belki dolu, belki temiz, belki pis.” (Karasu, 1982: 45) olabileceğini hesaba katan yazar, kendini yalıyı anlatmak konusunda kaptırdığını ve bu nedenle çocuktan söz etmeyi unuttuğunu öykünün sonlarına doğru itiraf eder. Söz konusu çocuğun denizin bir yerlerinden çıkıp geldiğini, fakat tam olarak nereden geldiğini bilmeyen yazar, onun yakınlarda bulunan evlerden birinden geldiğini ya da uzaktaki vapur iskelesinden gelip denize girdiğini düşünür. Okuyucunun tahmin yürütmesi gereken noktada araya giren yazar, okuyucunun yerine olası yorumlarda bulunarak kuramsal bir okur profili çizer.

“Çapavulun Çattığı Çaparız Erol Akyavaş'ın Bir Resmi Üzerine Metin” adlı öyküde gökyüzünün boz renginde olduğu bir zaman diliminde ölü ve dirilerin bir arada olduğu anının güneşin doğuşuna mı yoksa batışına mı karşılık geldiği konusundaki bilinmezlikten söz edilir. Bir başka deyişle hayat ve ölüm arasındaki ince çizginin silikleştiği anlar dile getirilir. Öykünün başlangıcında sabahın “bozluğunun pembeye dönüştüğü saatte yedi diri üç ölü”nün düşmandan saklanmak amacıyla bir çukurda sıkışıp kaldığını ileri süren yazar, daha sonra düşman askerlerinin etrafta olmadığını gerekçe göstererek bunun düşük bir olasılık olduğunu belirtir: “Düşman yok ortada. Çekilmiş belki, belki uykuda. Belki de hiç gelmedi buralara.” (Karasu, 1982: 71).

Her mezarda iki kişinin bulunduğu üç mezardan; soldaki ile ortadakinin yan yana, sağdakinin ise diğerlerinden uzak bir yerde olduğuna dikkat çeken yazar, bunun neden böyle olduğu üzerine kafa yorar. Söz konusu mezarın içindekiler “ayrı duracak ölçüde önemli - ya da önemsiz- ölümler olduğundan mı, yoksa soldakilerle ortadakiler, yaşayışlarında pek yakın arkadaş oldukları, ölümlerinde bile kendilerini ayırmağa arkadaşlarının gönülleri razı gelmediği için mi?

öyle olsa, niye dördü de aynı mezara yatırılmamış?” şeklindeki olası sorularla mantıklı cevaplar bulmaya çalışan yazar, ölülerin ikişerli olarak gömüldüğüne dair bir ritüelin olduğunu düşünür. Bahsedilen mezarların başında dört askerin bulunduğu anlatan yazar, onların neden bekliyor olabildiklerine dair çıkarımlarda bulunur: “Belki de bir töreyi yerine getiriyorlar... Belki de bir töreni. Belki de hayvanlar - ama ortalıkta hayvan da görünmüyor - gelip parçalamasın diye beklemişlerdir bütün gece ölülerin başında.” (Karasu, 1982: 72).

Tüm bu olası çıkarımlara rağmen yazar, mezarların sabahın erken saatlerine kadar açık olmasının pek de mantıklı bir açıklamasının olmadığına karar verir. Yazara göre yerde üç ceset olduğuna göre daha “üç mezar, ya da bir mezar kazılması gerek. Ya da iki mezar” (Karasu, 1982: 73). Çünkü “bir mezarda ancak iki kişiyi yatırdıklarına göre, bir ölü daha bulmaları gerekecek.” Bunun üzerine çukurun yanında diğerlerinden ayrı duran bir adamın varlığına işaret eden yazar, onun öldürülebileceğini düşünür, böyle düşünmesini de şu şekilde açıklar: “öbürlerinden uzakta durması, törene katılmamış gibi bir hali olmasa da öbürlerinden ayrı bir kişi gibi görünmesi, öldürülebileceğini getiriyor akla; öldürüleceğini, öldürülmesi gerektiğini...” Askerlerden birinin çukurdan farklı bir konumda olması bakımından diğerlerinden uzak durduğunu ifade eden yazar, bu kişinin neden çukurda değil de tepede durduğunu olasılıklar bağlamında yorumlar: “Bir tehlike yaklaşırsa haber verebilmek için mi? Akla yakın değil, çünkü kayalığın öte yanından gelecek düşmanı vaktinde göremez durduğu yerden. Ama, bir çeşit nöbet tuttuğu söylenebilse gerek. Belki de bütün gece kayalığın tepesinde nöbet beklemiştir” (Karasu, 1982: 74). Daha sonra söz konusu kişinin düşman askerlerinden biri olduğunu ve tutsak bir şekilde beklediğini düşünen yazar, onun kaçmaya pek de bir niyetinin olmadığını, hatta diğer askerlere ölüleri gömmesi için yardım ettiğini üstelik onlar için düzenlenen törene saygı gösterip katıldığını anlatır. Bu nedenle askerlerin düşman sandığı adamı öldürmek konusunda acele etmediklerini, ona işkence yapmayı aklından geçirdiklerini dile getirir.

İşkence gören kişinin belki bazı konularda alaya alındığını belki bazı durumlarda yanlış kararlar vermiş olduğunu düşünebileceğini ileri süren yazar, her türlü olasılığı hesaba katar. Ona göre belki de tüm bunların dışında farklı bir gerçeklik söz konusudur. Yani diğerlerinden ayrı olarak duran adam Çapavul grubuna ait askerlerin bir tutsağı değil de saldırıya uğrayanların başkanı olabilir. Mezarların arkasında bekleyen askerlerin de tören hazırlığı içinde olmadıkları sadece başkanlarını beklediklerine, mezarların yanında yatan üç ölünün de kendi adamları olduklarına dikkat çeken yazar, iki

kişinin ise çapavul askerlerinden esir olarak ele geçirildiğini ve onların başkan tarafından yargılanabileceğinden ya da öldürülebileceğinden söz eder. Yazar, söz konusu başkanın iki tutsağa neler yapabileceğini ya da onlara neleri itiraf ettirebileceğini varsayımlar doğrultusunda yorumlar. Ona göre başkan tutsakların sır saklaması gerektiği konusunda onları uyarabilir, ölmek yerine esir olmayı seçtikleri için küçümseyebilir ya da serbest bırakabilir.

Öykünün sonlarına doğru yazar, başlangıçta sabahın erken saatleri olduğunu düşündüğü anın aslında gün batımı olabileceği üzerinde durur. Çünkü yorumladığı resmin sağını doğu, solunu ise batı olarak kabul edip bunun tam tersinin de mümkün olabileceğini hesaba katan yazar, yazdıklarını kastederek “bunu yırtmalı, güneşin battığını kabul ederek yazmağa yeniden başlamalı.” der. Böylelikle şimdiye kadar öne sürdüğü yorumların birer olasılıktan ibaret olduğuna vurgu yapan yazar, okurun farklı parametreleri de göz önünde bulundurarak metni başka açılardan yorumlamasına olanak sağlar.

“Kısmet Büfesi, Ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin”de yazar metinde “kurmacanın olanaklarına ilişkin yorumlarda bulunur, metni nasıl kurguladığına yönelik bilgiler verir. Kadınların nasıl düşünmesi gerektiği, kendisinin bu kadınlara ne tür nitelikleri yakıştırdığı”nı anlatır. (Şişman, 2018: 134). Bu metinde iki farklı öykü tek bir düzlemde anlatılır. “İlk öykü, mağara dönemi insanların bahsederken ikinci metin, bir resmin öyküsüdür. Bu iki öykünün bölümleri art arda gelir. Önce Mağara dönemi insanların anlatan bir bölüm verilir ardından, fotoğraflı ikinci öyküden bir parça verilir.” (Akman, 2016: 169).

Söz konusu metinde zamanı donduran bir karenin içine sıkışıp kalan ve bu alandaki varlıklarıyla anlam kazanan bir grup kadını analiz eden yazar, fotoğrafı çeken kişinin kim olabileceğine dair varsayımlar da bulunur. Ona göre fotoğraf karesinin dışında kalan kişi bu “resimde görülmesi gerekirken, özveri göstererek, başkalarının görülmesini sağlamakla yetinen bir arkadaşları mıydı? Yoksa resimde yeri olmayan, kenarda durup onları seyrederken çağrılan, eline makine tutuşturulan başka bir kadın, ya da, belki, bir erkek miydi?” (Karasu, 1982: 92). Bu gizemli kişinin fotoğrafı çekilen kişilerle ne gibi ortak ilişkisi olduğu üzerine fikir yürüten yazar, bu kişinin fotoğrafta bulunan Şefika, Ferdane ve Hikmet Hanım'ın ortak bir doktor arkadaşı olabileceği üzerine yoğunlaşır: "resmi çekenin hekimin kendisi olduğunu düşünebiliriz. Hekim, Yönetim Kurulunun tek erkek üyesidir, fotoğrafçılıktan enikonu anlar; o sabah da, resmin güzel çıkması için esirgemezlik göstermiş, 'resimde görünmesem ne çıkar?"

Makine kullanmayı bilmeyen birine mi bırakacağız bu işi?’ demiştir.” (Karasu, 1982: 102-103).

Yazar, Yardım Derneği toplantısının sonunda fotoğraf çekimine katılan Ferdane Hanım’ın eve gittiği ve ardından doktordan randevu almak için telefon ettiğini düşünür. Daha sonra doktorun Ferdane Hanım’la görüşme saatini telefonda değil de derneğin önünde kararlaştırmış olabileceğini ileri sürer. Yazar, söylediklerinin olabileceği kadar olmayabileceğini de hesaba katar: “Evine dönünce Ferdane Hanım ona değil, bir başkasına telefon etmiş olabilir. Ya da eli telefona hiç uzanmamış olabilir.” (Karasu, 1982: 102-103). Böylelikle bu konuda akla gelebilecek her türlü olasılığı göz önünde bulunduran yazar, metnin anlam dünyasının geniş bir yelpaze şeklinde açılabilir olduğunu okura gösterir.

Metnin ilerleyen sayfalarında Ferdane Hanım’ın Şefika ve Hikmet Hanım’ı evine çay içmek için davet ettiğini anlatan yazar, daha sonra anlattıklarının bir olasılıktan ibaret olduğunu dile getirir. Yazara göre Ferdane Hanım, davet sırasında kocasının patavatsızlık yapabilecek olma ihtimalinin göz önünde bulundurduğu için buluşmayı ünlü bir pastanede gerçekleştirmeye karar vermiştir. Metnin sonlarına doğru yazar, fotoğraftaki kadınların ne tür karakteristik özelliklere sahip olduğundan daha doğrusu olabileceğinden söz eder. Şefika’nın herkese tahammül gösteren açık görüşlü biri olduğunu, Hikmet Hanım’ın ise soğukkanlı bir kişi olduğunu ileri süren yazar, bu kişilerin aslında öyle olmadıklarını kendisinin onları böyle gördüğünü şu sözlerle dile getirir: “Gerçi bu nitelikleri bu kişilere yakıştıran benim. Okur, bu kadınları daha değişik kalıplar ya da nitelikler içinde düşünüp imgeleyebilir.” (Karasu, 1982: 115). Dolayısıyla söz konusu anlatı kişileri yazarın hayal gücüne bağlı olarak kurgulanabilir olduğu gibi okur tarafından da farklı biçimlerde yorumlanabilir olduğuna dikkat çekilir.

### Sonuç

Türk edebiyatı sahasında farklı anlatı teknikleri deneyen Bilge Karasu metinlerini kaleme alırken yenilikçi bir yazar profili ortaya koymuştur. Karasu, *Kısmet Büfesi*’nde yer alan öykülerini, sınırları ve kuralları belli olan türlerin içine indirgemekten kaçınmış, türlerin geleneksel yapılarını esneterek türler arası metinlere imza atmıştır. Söz konusu yazar; görsel ve işitsel etkileşimin olanaklı olduğu kurmaca bir dünyanın kapılarını okurlarına sonuna kadar aralamış, olası durumlara bağlı olarak çok katmanlı anlamlardan oluşan metinlerinin yorumlanabilir açıdan geniş bir yelpazeye sahip olduğunu göstermiştir.

*Kısmet Büfesi*'ndeki öyküler olabilirlikler ekseninde kurgulanırken iç içe geçen anlam tabakaları derin boşluklar oluşturmuştur. Öykülerdeki kırık fay hatlarının algılanışı ve boşlukların tamamlanışı öncelikli olarak okurun alımlama yetisine bırakılmamış kuramsal okurun rolüne soyunan yazarın yorum gücüne bırakılmıştır. Yazar ihtimaller dâhilinde kurguladığı öyküleri yorumlarken aynı zamanda olasılıklar bağlamında metnin başka yorumlara gebe kalmasına olanak sağlamıştır. Bu tür bir yaklaşımla öykülerine derinlikli bir boyut kazandıran Karasu, metinlerini çok anlamlı bir düzeye taşımıştır. Öykülerin anlamlandırılışı kuramsal okur tipolojisinin olasılıklar kombinasyonu çerçevesinde geliştirdiği yorumlara bağlanmıştır. Bu bakımdan *Kısmet Büfesi* sıradan okur için okunabilir tüketim metası, kuramsal okur için yorumlanabilir üretim nesnesine dönüşmüştür.

Bilge Karasu'nun ortaya koyduğu kuramsal okur, metnin kendi dinamikleri içinde her olasılığı hesaba katarken örnek okur metnin kendisine sunulan parametreleri göz önünde bulundurur. Kuramsal okur içinde bulunduğu konunun dışına çıkarak başka bir açıdan kendini konumlandırabilir. Bu durum söz konusu okurun olan biteni farklı bir gözle algılamasına zemin hazırlar. Örnek okur ise yazarın belirlediği ve işaret ettiği noktada konu çözümlenerek, olay ve durumları yazarın kendisine rezerve ettiği yerden algılar.

*Kısmet Büfesi*'ne konu olan resimler, Karasu'nun gözlerinde canlanan hareketli tablolara ve zihninde filizlenen metinlere dönüşür. Yazarın belleğinde kök salan bu resimlerin bıraktığı izlenimler, sürekli değişime uğrar. Her şeyin belirsizliklerle dolu olduğu, herkesin görüldüğü gibi olmadığı, karakterlerin nesnelere farklı algıladığı, doğru sanılan ve gösterilen şeylerin aslında birer yanılsama olduğu üzerine duran *Kısmet Büfesi*'ndeki öyküler mutlak gerçeklik algısının dumura uğratıldığını imler. Sonuç olarak öykülerinde her şeyin olabilirliğinin mümkün olduğunu göstermeye çalışan Karasu, öykülerdeki kuramsal okurunun izlerini kendi içinde bulur.

### **Kaynakça**

- Aji, A. (2013). *Dilde Özgürlük: Bilge Karasu'nun Eserlerinde Yenilikçi Atılımlar*. Doğan Yaşat (Ed.), *Bilge Karasu'yu Okumak*, içinde (s.15-44), İstanbul: Metis Yayınları.
- Akatlı, F. (1997). *Çağdaş Bir Penelope*. Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen (Ed.). *Bilge Karasu Aramızda* içinde (s.115-124). İstanbul: Metis Yayınları.

- Akman, İ. (2016). *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar* (Basılmamış Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Akman, İ. (2017). Bilge Karasu'nun Eserlerinin Postmodern Yazar ve Anlatıcı Bağlamında Analizi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 1590-1606.
- Alan, İ. (2005). *Bilge Karasu'nun Hikâyeciliği* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Elif, E. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ergiydiren, S. (2007). *Eleştirede Fenomolojik Yaklaşımlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Erkman-Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Göktürk, A. (2012). *Sözün Ötesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- İleri, C. (2007). *Yazının da Yırtıldığı Yer*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, E. Z. (2007). *'Alımlama Estetiği' İlkelerinin Ernesto Sábato'nun El Túnel Adlı Yapıtında Kavramsal Uygulaması* (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karasu, B. (2009). *Susanlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karasu, B. (1982). *Kısmet Büfesi*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Karasu, B. (1982). *Öteki Metinler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karasu, B. (2012). *Narla İncire Gazel*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karasu, B. (2017). *Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabokov, V. (2014). *Edebiyat Dersleri*. Ayşe L.B., Fatih, Ö. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sartre, J.P. (2014). *Edebiyat Nedir?* Bertan, O. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Şişman, G. (2018). *Bilge Karasu- İnsan ve Eser* (Basılmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergelimi*. Sema, R. (Çev.). İstanbul: Düzlem Yayınları.



- Eco, U. (2011). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* Kemal, A. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2011). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Kemal A. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*. Pınar, S. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.