

TAMLIK/BÜTÜNLÜK KAVRAMI ÜZERİNDEN BİLGE KARASU'YU OKUMAK: İNCİTMEBENİ MASALI

Emel ARAS¹

Özet

Bilge Karasu'nun eserleri, genellikle kısa ve açık sonlu eserlerdir. "Göçmüş Kediler Bahçesi" birbirinden bağımsız on dört masaldan oluşmakta ve yazar, okur ile dolaylı bir iletişim yolunu seçmektedir. Masalların kendi içindeki akışı kimi zaman zamansal ve mekânsal düzlemde kopukluk gösterse de yazar, tüm anlatılarının bir bütünü, toplamı olarak kendini ve kendi insanlık algısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, parçadan bütüne ulaşmak gibi bir gayesi olduğu söylenebilir. Bu durum yazarın geleneksel gerçekçi yazının karşısında yer aldığına ve adeta, insanın bir bütünüün parçaları olduğu değil, parçaların farklı versiyonlarının bütünü olduğuna yönelik bir anlayışı benimsediği yönünde değerlendirilebilir. Dolayısıyla modernitenin "bütünleştirici", "evrenselci" yaklaşımını benimsemez. "İncitmebeni" adlı masalda yazar, söylemek istediklerini dolaylı bir biçimde ifade etmektedir ve bu örtük anlatım çalışmamızın temel unsurlarından olacaktır. Metindeki kopukluğun, anlam geçişlerinin/geçişsizliklerinin, tekrarlanan metaforlar vasıtasıyla ele alınmasının "bütünlük" fikrini eleştiren bir yönü bulunmaktadır.

Bu çalışma, söz konusu eserde yer alan masal üzerinden insan benliğinin varlık düşüncesi bağlamında "bütünlük" fikrine olan yaklaşımını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu anlamda özellikle hikâyeyi oluşturan metaforlara odaklanılacak ve postmodern roman özellikleri düşünülerek "bütünlük" fikri ile karşı karşıya kalınan durumlar ele alınacaktır. Çalışma, metne dayalı yöntem esasından hareketle inşa edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Bütünlük, Bilge Karasu, Postmodern Roman, Göçmüş Kediler Bahçesi, İncitmebeni.

TO READ BİLGE KARASU THROUGH THE CONCEPT OF TOTALITY/WHOLENESS: İNCİTMEBENİ TALE

Abstract

The works of Bilge Karasu are generally short and open ended. "Göçmüş Kediler Bahçesi" compose fourteen tales which are independent from each other and writer choses an indirect way to communicate with the reader. Although the course of events of the tales differ from each other with respect to temporal and spatial disconnections, the writer aims to reveal himself and his humanity perception as a totality of his stories. We can say that he has an aim to reach from part to whole in this context. This situation can be evaluated that the writer is against the classical realist literature and in fact he thinks that the human is not a part the whole, the humanbeing is the different versions of the parts and this parts compose the whole. At the end, he doesn't accept the approach of modernity's "holistic", "universal" view. The writer indirectly expresses his thoughts and this implicit narration will be one of our study's basis. There is a critical aspect of the disconnections in the text, meaning transivity/intransivity about the idea of "wholeness" which dealt with repetitive metaphors.

This study aims to evaluate the approach of "wholeness" in the context of the idea of existence through the signs in this tale. Especially in this context, we will focus on the metaphors which are formed the tale and dealt with the situations by considering the features of postmodern novel. This study will be constituted on the text oriented method.

Key Words: Wholeness, Bilge Karasu, Postmodern Novel, Göçmüş Kediler Bahçesi, İncitmebeni.

¹ Arş. Gör., Düzce Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, emelsengonul@duzce.edu.tr.

GİRİŞ

Antik dönemden bu yana insanlığı saran efsanevi anlatılar, kapsamlılığı ve fanteziye yakınlığı ölçüsünde toplumları etkilemiş ve bir biçimde onları kontrol altına almıştır. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana güç ilişkileri bağlamında ortaya çıkan yöneten ve yönetilen sınıfların ayrışması doğrultusunda, söz konusu "kontrol" düşüncesi, yönetici sınıfın lehine bir duruma dönüşmüştür. Dünyanın atomik çözümlenmelerden çok uzaklarda olduğu bu dönemlerde, dünya masalı bir bütünlükle tasvir edilir ve bunun üzerinden anlamlandırılmaya çalışılır. Bu "bütünlük" anlayışının hükümranlılığı, modern dönem ile birlikte ortadan kalkacakmış gibi gözükse de, modern dünya kendi mitik bütünsel anlatısını oluşturarak yeni bir hükümdarlık biçimi ortaya koyar. Buna göre, bireysellik vaadi ile birlikte ortaya çıkan modernite, tekil özgürleşmeyi evrensel özgürleşmenin vazgeçilmez bir parçası olarak düşünür ve dünyaya sunar. Böylelikle birey, toplumsallıkla sağlayabileceği karşılıklılık ilkesinden hareketle, kendi tamamlanmamışlığını tamam etme yoluna girer. Dolayısıyla bu yönüyle, her bireyin kendi akılsal ve duygusal süreçleriyle üretimde bulunmasının yolunu kapatırken; bir bütün olarak insanlığın birlikte hareket etmesi gerekliliğini vurgular. Bu vesileyle, antik dönemde tüm haşmetiyle kendini var eden mitik anlatıların mikro düzeyli anlatı türü olan romana doğru evrilişi de kaçınılmaz hâle gelir.

"... büyük anlatıların bu "parçalanması", kimilerinin sosyal bağın erimesi ve sosyal kolektivitelerden saçma bir Brown hareketiyle çalkalanan bireysel atomlardan oluşmuş şekilsiz bir kütleye geçilmesi olarak analiz ettikleri olay meydana geliyor. Ancak durum hiç de böyle değil; bu bize yitirilmiş "organik" bir cennetsi toplum tasavvurunun dumanına boğulmuş bir görüş gibi geliyor" (Lyotard 2014: 35, 36).

"Büyük anlatıların parçalanması"nın "cennetsi toplum vaadinin" yitirilişiyle özdeşleştirilmesi, evrensel bütünlüğün de çözümlüşüne işaret eder. Fakat bu çözümlüşün "yitirilmiş organik cennetsi toplum vaadinin dumanına boğulmuş olması", gelinen noktanın da eksiklikleri bulunduğunu ima eder. Burada görülen eleştiri, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin ifâdeleri ile daha anlaşılır hâle gelir. Buna göre, insan artık ne geçmişten getirdiği "köksel bütünlüğe" ne de gelecekte bizi bekleyen "nihai bütünlüğe" inanmamaktadır.

"Bundan böyle antik bir heykelin parçaları gibi sadece son bir tanesinin bulunmasını bekleyen, böylece tümünün bir araya getirilmesiyle tam olarak ilk birliğin aynısı bir birlik yaratılabilecek parçalara inanmıyoruz. Bundan böyle ne bir ilk bütünlüğe ne de bir son bütünlüğe inanıyoruz. Bundan böyle parçaların kenarlarını yuvarlayarak bir sükunet tasarlamaya çalışan kasvetli evrim diyalektiğinin gri tonlarına inanmıyoruz. Sadece çevresel bütünlüklere inanıyoruz. Ve eğer parçaların kenarında böyle bir bütünlük keşfediyorsak, o, bu parçaların bütünüdür ama onları biraraya getirmemektedir, tüm bu parçaların birliğidir ama onları birörnek yapmamaktadır." (Deleuze, Guattari 2014: 68)

Dolayısıyla, bütünlüğün birbirinin benzeri parçalardan oluşan bir topluluk olarak tasavvur edilmesi, bugünün dünyası ile örtüşmeyen bir düşünce olarak değerlendirilebilir. Postmodern dünya bize farklı bütünlerin



parçalarının bir araya geldiği, dolayısıyla çeşitlemelere açık bir yaşam biçimi sunar. Deleuze ve Guattari, parça-bütün ilişkisi üzerine ortaya koydukları düşüncelerini Marcel Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" serisinde görülen anlatım teknikleri ile birlikte değerlendirirler. Bu bağlantının nedeni de Proust'un anlatımında yarattığı parçalılıktır. Söz konusu eser, bütünlük-parçalılık ilişkisi bağlamında şu şekilde değerlendirilir:

"tüm parçaların asimetrik kenarlar, aniden sonlanan patikalar, kapalı kutular, iletişimsiz kanallar, sügeçirmez bölmeler halinde üretilmiş olması, içlerinde ise, bitişik şeylerin arasında mesafeler, olumlamlar olan mesafeler, bir değil birçok yapboza ait olan parçalar, ait oldukları ya da olmadıkları yerlere zorla dahil edilen, karşı karşıya gelmeyecek kenarları zorla bükülen, zorla birbirlerine uygun, kenetlenir hale getirilen parçalar bulunması ve her zaman artakalanların da bulunması" (Deleuze, Guattari 2014: 68)

Bu parçaların birbirinden ayrı halde görünmelerine rağmen bir bütünü oluşturmaları Deleuze ve Guattari tarafından "çarpıcı" olarak değerlendirilir. Bilge Karasu da benzer bir parçalılığı esas alırken, bunu söylemine yansıtarak "İncitmebeni" adlı eserde temel bir iddia olarak bütünlüğün bozulmasının düşünsel düzlemde karşılığını arar. İnsan niçin artmak, büyümek, genişlemek yerine küçülmeyi ve giderek yok olmayı tercih eder? Neden toplumsal bütünlük içerisinde "anamlı" olabilecek bir parça olarak bu bütünlüğe katkı sunmayı reddeder? Bunun temel nedeni, "bütüne inançsızlık" olarak görülebilir. Söz konusu "bütüne" inançsızlık içinde bireyin yapabildiği tek şey, hayatın parçalanmış bütünselliği içerisinde kendi devinimini sürdürmektedir. Dolayısıyla gelinen nokta, postmodern teori içinde kendine yer bulan birtakım özellikler içinde bu devinimi anlamlı kılar. Bu noktada ise modern teorinin ortaya koyduğu "rasyonel" ve "bütünleşik" öznenin yerini "parçalanmış" öznenin aldığı görülür.

"Postmodern teori aynı zamanda çokkatlılık, çoğulluk, bölük pörçüklük ve belirlenmemişlik lehine toplumsal tutunum (coherence) konusundaki modern varsayımları ve nedensellik nosyonlarını reddeder. Buna ilave olarak, postmodern teori, toplumsal ve dilsel olarak merkezsizleşmiş (decentered) ve parçalanmış öznenin yana çıkarak modern teorinin büyük çoğunluğunun koyutladığı (postulate) rasyonel ve birleşik (unified) özneyi iptal eder" (Best, Kellner 2011: 21).

Bilge Karasu'nun yazın stili düşünüldüğünde, onun genel olarak parçalara odaklanmayı bütünü ele almaya tercih ettiği söylenebilir. Bu tercih bir yönüyle, Benjamin'in "büyük yazar" olarak nitelendirdiği fragmanlar üzerine odaklanan yazara işaret eder. Karasu'nun eserleri ayrı ayrı kitaplar biçiminde yayımlanmış olsa da tamamlandığı ya da klasik anlamda başlangıcı ve bitimi olan eserler oldukları söylenemez. "İncitmebeni" Karasu'nun yazın evreninin minimal bir yansıması olarak değerlendirilebileceğinden, Bilge Karasu Benjamin'in söz ettiği kıstaslar çerçevesinde büyük yazarlar içerisinde düşünülebilir.

"Büyük yazarlar tamamlanmış yapıtlardansa ömür boyu üzerinde uğraşmaya devam ettikleri fragmanların yükünü daha çok hissederler. Çünkü sonuçlardan benzersiz bir haz



duyanlar, ancak nispeten zayıf ve kafası karışık olanlardır; bu bütünlenmenin kendilerini hayata iade ettiğini düşünürler. Oysa deha her kesintiyi, kaderin her vuruşunu, işliğinde çalışırken dalıverdiği müşfik uyku gibi karşılar. Ve bunlardan fragmanlarla tılsımlı bir çember örür. “Deha zahmettir” (Benjamin 2014: 52).

Parçalılık ve deha arasındaki bu ilişki, süregiden, düzenli bir yaşam anlayışını da kabul etmez. Bilge Karasu'nun bu anlatısında ortaya koyduğu kurgu ve dil özelliklerinin kapsamı da bir biçimde kesintiyi esas alır. “İncitmebeni” masalının ayırt edici özelliği ise bütünü parçalanması gerektiği düşüncesinin açıkça beyan edilmesidir. Yazar, yapıtlarına genel olarak hâkim olan parçalı anlatım biçiminin gerekçelerini örtük de olsa sunmuş ve bu düşüncüyü masal kurgusu dahilinde gerekçelendirmiştir. İlgili çalışma bağlamında kullanılacak olan metne dayalı yöntemde amaç, belirli bir motif üzerinden metnin özüne ve biçimine odaklanmaktır. (bkz. Aytaç 2013: 111). Dolayısıyla, parça/bütün/düzen düşüncelerinin işaret ettiği noktalar üzerine yoğunlaşılacak ve yazarın bu eser ile ortaya koymak istediği hususlar yorumlanacaktır.

1. YORUM

“Göçmüş Kediler Bahçesi”nde her bir masalın arasında yer alan anlatı parçaları, büyük bir anlatının parçalandığını kanıtlar niteliktedir. Her bir masal kendi içinde farklı bir düzene sahip olsa da yazar, bu parçalanmışlıktan kendi bütünü oluşturma gayesi içine girer. Bunu yaparken de insanın tamamlayıcısı olarak düşünebileceğimiz doğa ile kurduğu ilişkinin çeşitli biçimleri üzerinden bu konunun özüne inilmeye çalışılır. Aynı zamanda her bir masalda bir biçimde “bütünlük” düşüncesinin parçalanmasına yönelik bir hamle bulunduğu söylenebilir. Bu noktanın anlaşılabilmesi adına “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde yer alan “İncitmebeni” masalı ele alınacaktır. Söz konusu masalda ilgili bağlamda ortaya çıkan durumlar ile bu durumları tamamlayan söylemler, bütünlüğün parçalanması arzusu çerçevesinde inceleneceklerdir. Bu bağlamda, “varlığın artışı”, “soyunma”, “parçalanma” metaforları üzerine gidilecektir.

“İncitmebeni” masalının başkahramanı, esasen tek kahramanı bir ada ülkesine gelmiştir; fakat bu geliş, sıradan bir geliş değildir. Kahraman, okurla karşılaştığı ilk anda bu adaya “soyunarak” geldiğini ifade eder. Bu da onun “varlığının artışı”nı azaltmaya yönelik ilk hamlesidir. Ada daha önce bir deprem geçirdiğinden adada yaşayanların bir kısmı tepe mahallede bir kısmı ise kıyı mahallede oturmaktadır. Tepe mahallede yaşayanlar bu adanın yerlileri, kıyıda yaşayanlar ise sonradan gelenlerdir. Bu adaya sonradan yerleşen kahraman, birçok okulda öğretmenlik yapmaktadır ve bu yüzden bilgiyi aktarmanın önemini farkındadır.

Adada herhangi bir deprem vakası yaşanması ihtimaline karşı önlemler alınmakta, bu ihtimale uygun bir yaşam tarzı benimsenmektedir. Adamın geldiği topraklarda ise deprem nedir bilinmez. Bu nedenle, deprem ihtimaline karşı yaşamayı bu adada öğrenir. Yazar bu detaylarla sunduğu girişten sonra adamın bardak ile kurduğu ilişkiden söz eder. Bardağı kırma sahnesini, insanların tarım üretimleri esnasında hayvanlarla baş edemediği ifadeleri takip eder ve ada sakinlerinin yeni yol ve yöntemler bulma çabalarından söz edilir. Adamın zihninden kıyıda ve tepedekiler arasındaki ilişkilere dair düşünceler geçer. Bir gün adanın büyümekte olduğu fark



edilir. Ada halkı geniş çaplı bir toplantı yapar ve atalarından miras kalan bu toprakların büyümesiyle düzenlerinin bozulacağından endişe etmeye başlarlar. Bu toplantının sonunda adanın gençleri tarafından adadaki büyümenin engellenmesi gerektiğine yönelik ortaya atılan düşünce adalılarca kabul görür. Bu sırada adam, bir şeyin büyümesi, artması istenmiyorsa kesilmesi, kazınması gerektiğini belirtir. Bu fikir üzerine düşünülür ve sonunda büyümenin önlenmesi için kazı çalışmalarına başlanır. Günler süren ve herkesin katıldığı kazı çalışmaları sonunda büyüme engellenir. Son sahnede adam, büyümenin engellenmesiyle kıydan kendisine doğru yaklaşan suya kendini bırakarak yok olur ve masal sona erer.

1.2. Parçalanmışlığın Zaferi: Klasik Anlatıdan Postmodern Anlatıya

Şimdiye kadar söz edilen tüm hikayenin detaylarına eğilmeden evvel anlatı biçimlerinin dönüşümü üzerinde durulacaktır. Klasik anlatı geleneğinin "taklit"e dayandırıldığı günden bugüne anlatılan olayın ya da durumun bir bütünlüğü işaret etmesi ve her değişen sahnenin bir diğeri ile kurduğu ilişkinin nedensellik ilkesi ile açıklanabilmesi beklenir. Bu beklentinin temel kaynağı ise parçaların bütüne hizmet ettiği sürece anlam kazanabileceği anlayışına bağlıdır.

"Bütün öteki taklide dayanan betimlemelerde nasıl taklit, belli ve *birlikli bir nesnenin taklidi ise*, aynı şekilde öykü de bir eylemin taklidi olduğuna göre, *birlikli ve tamamlanmış bir eylemin taklidi olmalıdır*. Olayların parçaları da, onlardan birinin yerinin değiştirilmesi ya da çıkarılması halinde bütün'ün ortadan kalkacağı, parçalanacağı şekilde bir bağlılık içine konmalıdır. Çünkü, varlığı yahut yokluğu fark edilmeyen şey, bir bütün'ün (temel) parçası olamaz" (Aristoteles 2010: 30).

"Bütünün taklidi" fikri, "bütünleşik öznenin ortadan kalkışı" ile birlikte görmezden gelinmeye başlanır. Zira, tikellik ve rasyonellik dışı olma hali, postmodernizmin parçaladığı dünya algısının temel yürütücüleri durumundadır. Dolayısıyla, nedensellik ilkesi üzerine inşa edilen anlatı düşüncesi, varoluşun anlamlarına yüklenen çeşitlilik ölçüsünde parçalanır ve yeni biçimlerle kendini açığa çıkarma arzusuyla hareket eder.

"Göçmüş Kediler Bahçesi"nde yer alan "İncitmebeni" adlı masal, postmodernizmle gelen parçalanma isteği ile gelenekten gücünü alan bütünsel bir düzen düşüncesinin çatışmasını esas alır. Masalın ilk satırları ile birlikte masal kahramanının durumu açıkça ortaya koyulur. Burada tasvir edilen kişi, yaşadığı dünyadaki herkesin giyinme arzusuna karşılık kendisinde var olan soyunma isteğini yüceltir. Böylelikle, varlığa yüklediği anlam ile birlikte geleneksel olandan saptığı, yeni bir biçimle var olma ya da olmama isteği duyduğu anlaşılır.

"Herkesin,

Kim bilir, belki de ancak "çoğu insan"ın demeli ya, giyinmek için uğraşıp didindiği bir dünyada,

İnsanların

Arkasını kat kat kalınlaştırmak için olmasa bile,



Kış aylarının acı soğuğu estiği zaman sırtını pek tutabilmek

İçin çalışıp yaşadığı bir ülkede

Soyunmaktan başka şey dilemeyen bir adamın masalı bu" (Karasu 2015: 130).

Söz konusu ülkede herkesin bir biçimde giyinerek kendini korumak için çalıştığına vurgu yapılırken, daha ilk satırlarda soyunma isteği duyan bu adamın aykırılığı gösterilmek istenir. Bu aykırılık düşüncesi, yazarın ifade etme yöntemine biçimsel düzlemde de yansır. Yazar, soldan sağa doğru ilerleyen, başı ve sonu olan tam cümleler ile söylemini ortaya koymak yerine parçalı, aykırı bir biçim benimsemiştir. Dolayısıyla düşünsel düzlemde açığa çıkarılan aykırılık düşüncesi, biçimsel başkaldırı ile güçlendirilir.

"Soyunma" metaforunun taşıdığı anlam yükü, masalda yer verilen ipuçları bağlamında değerlendirildiğinde, öncelikle varlığın özüne ulaşma düşüncesi etrafında dolaşmak gerektiği sonucuna ulaşılabilir. Bu öz, insanın öz saygısına varması ile ilişkilendirilir. Soyunma yoluna giren, bu düşüncüyü benimseyen bir kişinin ölümü de göze alabileceği belirtilir. Kısa bir mantık ağı kurulursa, öz saygısına varma yoluna giren bir kişinin bu yolun sonunda ölümü de göze alabileceği sonucuna varılır:

"İnsan soyuna soyuna deriye varır, onura, öz saygısına varır. Bunları yüzmek, koparıp atmak, güçtür ya, soyunmayı benimsemiş kişi, sırası geldiğinde, bu son adımı atmağı değer bellediğinde, ölmesini bilir. Ne ki, bir tek kez yapılabilecek bu işi, böyle bir eylemin değerini anlayacak kişiler karşısında yapmak ister. Yanılır da, sırası geldi diyerek, olmayacak bir yerde girişerseniz bu işe, acı bir masal olur çıkarsınız" (Karasu 2015: 131).

Bu arayışın, iki biçimde ilerleyebileceğine işaret eden yazar, kendini anlayabilecek insanlar içinde bu yola girerse daha mutlu olabileceğini, aksi takdirde bu yolun daha zorlu olabileceğini belirtir. Bu bağlamda, içinde yaşadığı "düzenli" adada bulunan insanların yaşam algıları ile kendi yaşam algısı arasındaki farkı bilen kahraman, varoluşunu anlamlı kılmak isterken, kendi bedensel bütünlüğünü sorgulamaya açmışken, bunun içinde bulunduğu toplum açısından taşıdığı anlamın değersizliğinin de farkındadır. Zira masalın başından itibaren, adada yaşayan insanların geçmişten getirilen geleneksel söylemler ve alışkanlıklar üzerine inşa ettikleri "düzen"li yaşama vurgu yapılır.

"Oldukça eksiksiz bir düzen kurulmuştu adalarında" (Karasu 2015: 131).

Dolayısıyla, adalıların düzene olan bağlılığı ve kendilerini geleneklerin güvencesi altında kolektif bir yaşam içerisinde var ettikleri düşünüldüğünde, kahramanın "soyunma" arzusunun düşünsel düzlemde bir karşılık bulamayacağı sonucuna varılabilir. "Soyunma" arzusunun içinde taşıdığı bütünlüğü parçalama dürtüsü, bir başka eylem üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılır. Masal kahramanı, bilinçli bir biçimde, masanın üzerinde duran bardağı alır ve yere atarak parçalanmasını sağlar. Bu simgesel değeri yüksek eylemin masal okuru açısından anlamı, kahramanın kendi bedenini ve ruhunu parçalamaya yönelik herhangi bir adım atmadan evvel, bir nesnenin bütünlüğünü bozarak kendi bütünlüğünü parçalama düşüncesinin sonuçları üzerine düşünmektir.



“Elinden bardağı bıraktı. Masanın üzerinden aldığı bardağı bıraktı elinden. Çok önemli bir şeydi bu, soyunmak isteyen adam için. Çünkü o güne değin bir şeyi bilerek kırmak, bir kumaşı isteyerek yırtmak, öfkelenip elinin tersiyle bir şeyi devirivermek şöyle dursun, on yılda bir, bir bardağı, bir gömleği, bir şişeyi, kaza bu ya, elinden düşürüp kırsa, bir yere takıp yırtsa, çarpıp devirse, saatlerce yerinmiş, üzülmüştü” (Karasu 2015: 132).

Kahramanın "bilinçli" olarak gerçekleştirdiği bu eylemin kendi hayatında ilk kez yapılıyor oluşu, "parçalanma/parçalama" isteğine duyduğu arzunun anlaşılması açısından önemlidir. "Soyunma" ile öze yaklaşmayı özdeşleştiren kahraman, parçalanma ve soyunma arasında kurduğu koşutluk ile aynı sonuca yaklaşmayı amaçlar. Bardağın parçalarının üzerine basarak bulunduğu odayı terk etmesi ve bu durumdan rahatsızlık duymaması da eylemindeki kararlılığına işaret eder.

“Bardağın parçalarını toplamağı olsun düşünmeden kalktı, ayaklarının altında çıtırtılar duya duya kapıya yürüdü, çıktı, okula gitti” (Karasu 2015: 135).

"Soyunma" isteği, "varlığının artışı"nı durdurmaya, geriletmeye yönelik bir hamle olarak düşünülmüştür. Masal kahramanı, bu hamleyi gerçekleştirmesi halinde içinde yaşadığı toplumda nasıl bir tepki göreceğini kestiremez. Bu noktada, bardağın parçalanması eylemine dönülecek olursa; kahraman, bardağı parçalamakla onun varlığını azaltmayı başaramışken, kendi bütünlüğünü bozma noktasında adım atamaması, kendisi ve herkes noktasındaki ayrımın keskinliği ile anlaşılabilir. Adada kendi varoluş biçimiyle yaşamak isteyen kahramanın karşısında yer alan toplum, geleneklere sırtını dayamış, bütünsel bir varoluş biçimini içselleştirmiştir. Bu durum, kahramanın eylemlerinin kısıtlanmasına neden olur.

“Varlığının artışı büsbütün hızlanıyordu gibiydi. Anlamıyordu bunu. Bu artan varlığı eritmek için düşünebildiği yolların hepsi onu büsbütün güç duruma düşürecekti. Ya bir şeyler alacak, yükünü artıracak, kendi deyimiyle, giyinecekti soyunacak yerde; ya da bu bir şeyleri almakla herkesin dikkatini çekecekti” (Karasu 2015: 136).

Bir şeyi almak ile kast edilen, kahramanın elinde bulunan parayı bir maddeye vermek suretiyle harcamasıdır. Elinde bulunan paradan kurtulma isteği, soyunma isteğinin ön aşaması olarak değerlendirilebilir. Zira yapılmak istenen şey, her türlü bağımlılık düşüncesine karşı çıkmaktır. Soyunma eyleminin beden üzerindeki fazlalıkları atmakla ilişkili olduğu düşünüldüğünde, kahramanın dış dünyada var olan düzenden sıyrılmak için kendi parasından kurtulmak istemesi anlaşılır gözükmektedir. Zira, maddeye olan bağımlılığın da bir nevi “giyinmek” anlamına geldiği düşünülebilir.

“Çıldırıldığını sansalar bir türlü; adanın düzenine güvenemediği için para biriktirdiğini, ya da parasını mala çevirmeğe kalktığını sansalar bir türlüydü. Onun yabancılığı, komşu adalardan gelenlerin yabancılığına da benzemiyordu. Kendi ülkesinde parasızlık da bilinirdi, gönence erdikten sonra düşüp yeniden sıfırdan başlama durumu da... Oysa burada, böyle şeyler ürkütücüydü. Yabancılara başlangıçta uygulanan, sonradan yumuşatılan o katı



kuralların dışında kalmıştı adam bugüne dek. Şimdi yeniden, hem de en sert biçimiyle yabancı görülürmek, yıllarla uğraşmış kurduğu yaşama düzenini allak bullak edecekti. Böyle bir düzen kurmuş muydu gerçekten, yoksa kurduğunu sanmakla mı kalmıştı? Bu da, kendisini ayrıca uğraştırmağa başlamış bir soruydu bu aralar” (Karasu 2015: 136).

Kahramanın “düzen” düşüncesi etrafında yaşadığı bu çelişki, Bardağın kırılarak parçalara ayrılması ve kahramanın kendini parçalarına ayıramaması durumu ile birlikte onun açısından içinden çıkılmaz bir sorun hâline gelir. Kendisinin bedensel ve ruhsal bütünlüğü onu bir yandan mutlu ederken bir yandan da rahatsızlık duymasına neden olur.

“Bardağı kırmasının anlamına ansızın erdi. Ama iş işten geçmişti. O kendi parçalarını bir araya getirmişliğini, o bütünlenme mutluluğu, içine yerleşmişti artık. Sökülür gibi değildi. Soyunmayı başaramamıştı, en temel noktada. Bardağı, bir çeşit kefaret ödencesine kırmıştı ama yapılacak bir şey kalmamıştı bundan böyle. Öğrencilerinin tedirginlik içinde kırıştıklarını bile neden sonra farketti. Dalgınlığı da artıyordu, bunaltılı düşünceleri de... İlk kez oluyordu böyle bir şey” (Karasu 2015: 137).

Kahramanın yaşadığı bu çelişkili durumu anlamlandırabilmek için bütünlük düşüncesinin anlamı noktasında görülen dönüşümü sezebilmek gerekir. Bu anlamsal dönüşüm bize, Hegel ve Adorno arasındaki perspektif değişikliğinden kaynaklanan görüş farklılığını anımsatır. Buna göre Hegel gerçeğin bütün olduğunu, Adorno ise bütünü gerçek olmayan olduğunu belirtir. Böylelikle, klasik dünya görüşünün modern dönem ile geçirdiği anlamsal dönüşüm “bütünlük” düşüncesi bağlamında açığa çıkmaktadır.

"Hegel'in ünlü tümcesi "*Gerçek bütündür*"ü, postmodernizme daha gelinmeden modernist Adorno tersyüz etmiştir: "*Bütün, gerçek olmayandır.*" (Ecevit 2016: 65).

Karasu'nun modern dönemin tamamlayıcısı olarak nitelendirebileceğimiz postmodern edebiyat özelliklerine yaklaşması nedeniyle “bütünlük”le kurduğu ilişki, Adorno'ya daha yakındır. Gerçek olmayanın bütünlükle ilişkilendirilmesi, roman yazarı olarak değerlendirebileceğimiz Karasu'nun “masal” türünde eser vermesi ile anlaşılır hâle gelir. Masal türünün realist roman türünün nedensellik, zaman-mekân bütünlüğü gibi özelliklerini aşma noktasında sağladığı imkânlarla sığınan yazar, kendi özgürlük alanını inşa eder. Bu bağlamda Nurdan Gürbilek'in roman ve destan arasında “bütünlük” düşüncesi ekseninde kurduğu ilişki genel perspektifin anlaşılması adına önem arz eder. Buna göre, “*Roman, destanın parçalanmış bir dünyadaki zayıf yankısıdır ama, biçiminde yeniden ürettiği bütünlükle, aslında bireyin dünyayla barışma umudunu ifade eder*” (Gürbilek 2016: 85). Bir roman yazarı olarak değerlendirebileceğimiz Bilge Karasu'nun masal türüne göndermede bulunması “bütünlük” düşüncesinin varyasyonları arasında zihinsel geçişler yaşadığı şeklinde değerlendirilebilir.

Adada olmak da bir parçalanma isteğine yönelik bir seçim olarak düşünülebilir. Yazar, anlatısını inşa ederken bütünlük bir kara parçasındansa adada olmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla bütünlüğü parçalamanın bir diğer



yolu, anlatının üzerine inşa edildiği mekânın parçalanması ile mümkün hâle gelir. Bütünlüğü parçalama düşüncesi bu şekilde somutlaştırılır.

"Bu adada çıldırmak şakaya gelecek bir şey değildi. En ağır suç, en ağır hastalık diye görülürdü. Adamı adanın arkasındaki kayalığın tepesinden denize atarlardı. Hemen hemen suç işlenmeyen, işlendiği zaman da en hafif cezaların uygulandığı bu adada, öğretmenin kafasına aykırı gelen tek davranıştı bu. Adalılar da, bunun, gerçekten ölçüsü kaçmış bir ceza olduğunu düşünür, ancak, geleneğin, nedense, bu noktada sürdürülmesinin adanın esenliği için vazgeçilmez bir gereklik olduğunu ileri sürer, bu konuda daha ötelere tartışmağa yanaşmazlardı" (Karasu 2015: 138).

Kendi parasından kurtulma isteği, nesneye bağlılıktan kopma arzusu olarak düşünülebilir. Onunla bütünleşmeye itiraz eder. Bu yüzden kendi parasından kurtularak, ona olan bağımlılığı reddetme yoluna gider. Yaşadığı adada çıldırmanın en büyük suç olması nedeniyle delilere en ağır cezaların verildiği düşünüldüğünde, kendi parasını yok etmek için delilere verilen cezayı baz alan kahramanın, kendi parasından kurtulmak için duyduğu arzunun şiddeti daha anlaşılır hâle gelir.

"Delilere yapılanı, o da kendi parasına yapmağa karar verdi" (Karasu 2015: 138).

Adada kurulan düzenin devam ettirilmesi son derece önemlidir. Düzenin devam ettirilmesi vasıtasıyla oluşturulan tarihsel bütünlüğün sağlanabilmesi adına her yıl, adanın destanı ozanlarca anlatılır. Dolayısıyla, adanın tarihi özellikle zihinsel bütünlük noktasında geçmişten bugüne getirilen canlı bir resim gibidir. Ataları tarafından kurulan düzenin yıkılması bir yana, herhangi bir şekilde hiçbir alışkanlığın değiştirilmesi beklenemez.

"Yıllarca, eksilmeye karşı önlem tasarlayıp durarak yaşadıkları için bundan doğal bir sonuç beklenemeyeceğini söyleyenler çıktı.

Aç kalabilirlerdi, susuzluktan kırılabilirlerdi bu gidişle. Yaşayışlarında herhangi bir şeyin değişmesine alışmamışlardı" (Karasu 2015: 143).

Ozanlar aracılığıyla tarihin taze kalışına önem atfedilmesi, düzen düşüncesinin, atalardan dolayısıyla gelenekten geldiğini göstermektedir. Düzen, bir tekrarlar silsilesinden oluştuğu için bütünlükle ilişkilidir.

"Her kafadan bir ses çıkıyordu. Ataların kurduğu düzen yıkılmazdı, yıkılıyordu, yıkılmamalıydı.

Yıkılacaktı" (Karasu 2015: 143).

Bu düzenin yıkılmasına yönelik arzu, adanın gençleri tarafından dile getirilir. Çünkü, ortada her şeyiyle belirlenmiş ve değişime kapalı, hareketsiz bir kütle halinde duran bu bütünsel yaşam düşüncesi onları rahatsız eder. Yenileşmenin kendi içinde barındırdığı yıkıcılık, klasik düşünce kalıplarının içine sıkışmış tüm düşünceleri dönüştürme yolunda atılan en önemli adım olarak görülmektedir.



"Delikanlılar dillerini gitgide tatlılaştırıyorlardı. Adayı donmuşluktan, anlamı kalmamış, hergün her an bozulabileceği artık açıkça ortaya çıkmış bir atalar düzeninden, kurtarıp yeni bir anlayışa, yeni bir düşünüşe kavuşturacaklardı" (Karasu 2015: 145).

Bu durum, Walter Benjamin'in "tarihin sürekliliğini parçalama" düşüncesine de yaklaşıp. Ona göre, "geçmişin gerçek imgesi uçucudur" (Benjamin 2014: 47). Dolayısıyla, yalnızca öznenin parçalanması değil, tarihsel sürekliliğin de parçalanması söz konusudur. Bu tarihsel parçalanma ise ancak içinde "devrimci ruh" taşıyan kitlelerce mümkündür.

Masalın son sahnesi kahramanın kendisini denize bıraktığı an ile noktlanır. Burada bardağın parçalanmasına yönelik bir çağrışım olduğu söylenebilir. Kendi bedenini adım adım suyun içine bırakırken, onu bölümler hâlinde suya bırakılan bir kütle olarak tasavvur eder. Masalın başında dile getirilen "soyunma" isteğinin gerçekleşmemesi ve dolayısıyla "varlığının artışı"ni engelleyememesi, onun bütünüyle bedenini yok etme yoluna gitmesine neden olur. Kendi iç düzeni ile var olan dış dünyada kendi varlık alanını tesis edemeyen kahraman, bu bütünlüğü yaşam düzeni içerisinde parçalayamamıştır. Bu bütünsel yaşama karşı yapılabilecek yegâne şey onun heybeti karşısında kendi minimal etki alanını yüceltmek ve varlığından vazgeçmek olacaktır.

"Bir daha kıvrıldı ağzının ucu.

Dizleri suyun içindeydi şimdi. Çevresinde uçsuz bucaksız, neredeyse kımıltısız bir su uzayıp gidiyordu. Su beline çıktığında da kımıldamadı.

Adadan geriye kalan tek şey, göğsüydü, başıydı şimdi. Çok sürmezdi artık, bu gidişle..." (Karasu 2015: 155).

Dolayısıyla, masalın başından itibaren bir ilişkisizlik ilişkisi içinde kendini var etmeye çalışan kahramanın, kendi edimleriyle parçalayamadığı bütünlüğü, kendi yokluğu ile eksiltmeye çalıştığı söylenebilir. Bu vesileyle en azından içine dahil olmak istemediği bütünlüğü, kendi yaşamsal fragmanı ile kesintiye uğratmak ister.

Adanın büyümeye başlaması ve yıllarca küçülme riskine karşı önlem alan adalıların bu noktada çaresiz kalmaları, kahramanın yaşadığı "varlığın artışı" problemi ile ilişkili gözükmektedir. Bunu "para, bardak, ada" (Karasu 2015: 146) sözüyle açıklamaya çalışan kahraman, adanın büyümesinin önüne geçilebilmesi için de kendi problemleriyle baş etmeye çalışırken uyguladığı yöntemi önerir. Dolayısıyla, bir şekilde bütünlükten, artıştan duyulan rahatsızlıktan kurtulmak isteniyorsa, bu ancak kesintiye uğratmak, parçalamakla mümkündür.



SONUÇ

Bu çalışmada, Bilge Karasu'nun "Göçmüş Kediler Bahçesi" adlı eserinde yer alan "İncitmebeni" adlı masal ele alınmıştır. Söz konusu masal, "soyunma" metaforu, "bütünlük", "parçalılık" ve "varlığın artışı" noktasında bir bağlama oturtulmaya çalışılmış; bu kavramların anlam alanlarının keşedebileceği noktalar üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Özellikle modernitenin kriz yaşamaya başlaması ile birlikte görülen sorunların başında, "bütünlük" düşüncesinin bireyin varlık alanını tehdit ettiği görülmüştür. Modern dönemde ortaya çıkan "birey" düşüncesi bu "bütünsel" toplum anlayışıyla çarpışır. Bu nedenle söz konusu çalışma, edebi esere yansıyan bütünlük/parçalılık düşüncesi bağlamında ele alınmış, yazarın bütünlük/parçalılık/varlık/yokluk kavramları arasında kurduğu ilişkiler kahramanının tutumu üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tavır, Karasu'nun edebî yaklaşımı açısından önem arz etmektedir. Zira yazar, birçok anlatısında anlamsal bütünlüğü, parçalanmış metinler üzerinden sağlamaya çalışmış ve klasik anlamda "bütünlük" düşüncesini yıkmaya gayreti içerisine girmiştir.

Eserin anlamına ve öne çıkan metaforlara yönelik incelemeye başlanmadan evvel, "büyük anlatıların parçalanması"nın, roman türüne evrilişi ile kurduğu ilişki üzerine düşünülmüştür. Türsel düzlemde görülen parçalanmanın bir eser özelinde görülen çeşitli anlatsal parçalar durumuna dönüşmesi ile iyice gözle görülür hale gelen parçalılık düşüncesi'nin Bilge Karasu'nun üslubunun önemli bir bileşeni olduğu kanaatine varılmıştır. Ele alınan eserde öne çıkan soyunma isteği daha ilk satırlarda kendini göstermiş, bu şekilde "düzen" dışılık düşüncesinin ortaya çıkış biçimleri görülmüştür. Kahramanın, "bardak, para, ada" üçlüsü üzerinden soyunma metaforunu somutlaştırdığı ve eserin başında göndermede bulunulan "öze ulaşma" düşüncesinin önündeki tüm engellerin kaldırılmasının amaçlandığı sonucuna varılmıştır. Bardağın parçalanması, kahramanın soyunarak ve dolayısıyla parçalanarak kendi benliğine ulaşması ile ilişkilendirilmiştir. Yazarın, insanın para ile kurduğu ilişkinin bir çeşit bağımlılık ilişkisi olduğuna işaret ettiği düşünülerek, kahramanın kendi parasından kurtulmak istemesi bu bağımlılığı reddetme arzusu olarak anlaşılmıştır. Son olarak, yazarın hikâyesini inşa ederken mekân olarak bir adayı seçmesi de benzer bir parçalanma isteğinin tezahürü olarak değerlendirilmiştir.

Söz konusu hikâyenin son sahnesinin bir çeşit intiharın ardından kapandığı görülmektedir. Dolayısıyla bu son, yazarın, varlığını kendi isteğiyle yokluğa dönüştürebilecek kuvvete sahip olduğunu gösterirken, bir var olma biçimi olarak yok olmayı, esasen kendi deyimiyle "varlığını azaltma" yoluna girmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Böylelikle kahraman, belirli bir düzen içerisinde yaşayan bu toplumla bağdaşmadığını ve kendi özüne ulaşmak için ölümü dahi göze aldığını ortaya koyar. Dolayısıyla, insanın tek başına birey olarak kendi yaşamında belirleyici rol üstlenebilmesinin önemi ve öze ulaşabilme yolunda atılan adımların değeri açığa çıkmış olur. İnsanın kendi anlamlı bütünlüğünü inşa edemediği noktada varlığını yokluğa dönüştürmek istemesi, "İncitmebeni" masalının belki de en vurucu iletisidir.



KAYNAKÇA

Aristoteles (2010). *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul:Remzi Kitabevi.

Aytaç, Gürsel (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.

Benjamin, Walter (2014). *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek, Ankara: Metis Yayınları.

Deleuze, Gilles, Felix Guattari (2014). *Anti Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*, Çev. F. Ege, H. Erdoğan, M. Yiğitalp, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

Ecevit, Yıldız (2016). *Türk Romanında Postmodernist Unsurlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2016). *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karasu, Bilge (2015). *Göçmüş Kediler Bahçesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Lyotard, Jean-François (2014). *Postmodern Durum*, Çev. İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

