

# KADINSIZ BİR ANLATI: KILAVUZ

Oktay YİVLİ\*

## Özet

Bu makalede Bilge Karasu'nun *Kılavuz* adlı anlatısı değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede tür, kişiler ve izlekler üzerinde durulmuştur. Eser; sahip olduğu sözcük sayısı, kişiler arası ilişkilerin karmaşıklığı ve izlek yapısı bakımından roman türüne girmektedir. Kadınlar merkezde yer almazlar, yalnızca figür olarak vardır. *Kılavuz*, içerdiği düşlerle, gizemli kişileriyle, belirsiz anlatımı ve olağanüstü yanlarıyla fantastik bir romandır. Ölüm, intihar ve oyun izlekleri; ana izlek olan suçluluk duygusunun içinde verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Bilge Karasu, *Kılavuz*, romanda ölçüt, kadın sorunsalı, fantastik

## Giriş yerine

*Kılavuz*'u\*\* uzun öykü mü yoksa roman mı kabul etmeli? Bunu, yazının daha girişinde bir sorunsal hâline getirmemizin nedeni, elbette kitabın hacim bakımından küçük olmasıdır. Amerikan Edebiyatı'nda yaygın olarak kullanılan ölçüt, sayfa sayısı ya da sözcük sayısıdır. Bu somut tutuma göre roman "on beş bin ve daha çok sözcükten oluş(ur)" (Gündüz, 2003, 19). Elimizdeki kitap, 109 sayfadan meydana gelmekle birlikte metin kısmı; 3 giriş sayfası, 95 tam ve 1 kısa sayfa olmak üzere 99 sayfadan ibarettir. Tam sayfalarda ortalama 240 sözcük, giriş sayfalarında 70 sözcük ve kısa sayfada 25 sözcük bulunmaktadır. Bu hesaba göre *Kılavuz*, aşağı yukarı 23.000 sözcükten meydana gelmektedir.

Öte yandan, esere içerik açısından yaklaşırsak birden fazla izlek (tema) ile ve kişiler arası ilişkilerin yoğunluğu ile karşılaşırız. Üç bölüm hâlinde düzenlenen anlatıda, iki katman bulunmaktadır: Biri, suçluluk duygusunun baskısı altında görülen cinayet karabasanları, yani Uğur'un iç yaşantısı. Diğeri; Uğur'un İhsan'la, Mümtaz Bey'le ve Yılmaz Bey'le geçirdiği dış yaşantıdır.

Biçimsel bilgiler açısından baktığımızda, yaklaşık 23.000 sözcük içeren *Kılavuz*'un roman sınırlarına girdiği konusunda bir kuşku yoktur. İki katmanlı olarak düzenlenmesi, birden fazla izleğin yer alması, kişiler arası ilişkilerin yoğunluğu göz önüne alındığında eser, içerik açısından da uzun öykünün sınırlarını aşmaktadır. Bu bilgiler ışığında *Kılavuz*'u roman olarak kabul ediyoruz.

## Kişiler kadrosuna bir bakış

*Kılavuz*'da kişiler verilirken klasik romanlarda görmeye alıştığımız "mutlak ve eksiksiz bir portreyi elde etmenin kaygısı" güdülüyor (Tekin, 2002, 75). Zira Post-modern romanlarda uzun uzadıya kişi betimlemeleri yapılmıyor, portreler çizilmiyor.

\* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Sarkuysan Lisesi, Gebze/İstanbul.

\*\* Karasu, Bilge (2006), *Kılavuz*, Metis Yayınları, 5. basım, İstanbul.

◆ Oktay Yivli

Bu tür romanlarda kişileri daha çok konuşmalarıyla tanıyabiliyoruz. Bir anlamda kim ne kadar çok konuşursa romanın odak noktasına oturuyor.

*Kılavuz*'un merkez kişisi Uğur, aynı zamanda özne anlatıcı olarak da romanı aktarıyor. Anlatıcı, "yaşantılarını sığağı sığağına, aradan zaman geçmeden hemen kaleme al(dığı)" için onu, "özdeş anlatıcı" olarak kabul ediyoruz (Çetin, 2007, 113). Uğur'a yakınlıklarıyla merkezde yer alan diğer kişiler: Bülent, İhsan, Mümtaz Bey ve Yılmaz Bey'dir. Romanın bel kemiğini oluşturan bu kişileri, üç adlı çevresinde toplayabiliriz. Hikâyeyi anlatması bakımından Uğur'u "ben"; anlatıcıya muhatap olmaları bakımından Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan'ı "sen"; adının geçmesi bakımından Bülent'i "o" adıyla simgeleştirebiliriz.

Romanda yardımcı kişiler kadrosu, merkez kişilere oranla biraz kabarıktır. Biliştiği üzere "Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar." (Çetin, 167) Bunlar Cengiz Mete, Uğur'un dayısı-annesi-dedesi, Bülent'in annesi, "Eminanım", Şefik, kahve işleten kadın, temizlikçi kadın, Hamdi Reis, biri Norveçli ve ikisi İsviçreli turistlerdir. Bu listeye, neredeyse kendisine bir kişilik yüklenen evin kedisi Gümüş'ü de rahatlıkla ekleyebiliriz. Kadınsızlık konusuna değineceğimiz paragrafa gönderme olması bakımından kedinin cinsiyetinin erkek olduğunu özellikle belirtmeliyiz.

*Kılavuz*'da, Postmodern tavra uygun olarak kişiler uzun uzadıya anlatılmazlar; rastgele birkaç özellikleriyle geçiştirilirler. Uğur'un yirmi yedi yaşında bulunduğunu, Yılmaz Bey'in "dingin, pes, genç bir ses"e sahip olduğunu, Uğur'un dayısının kırk sekiz yaşında bulunduğunu ve bir dükkân işlettiğini öğreniriz yalnızca. İhsan taksi sürücüsüdür; Cengiz Mete, Mümtaz Bey'in Teber köyündeki şair dostudur.

Pek fazla konuşturulmadıkları için, kadınları gerçek birer kişi olarak göremiyoruz. Yılmaz Bey'in ev işlerine bakan Emine Hanım, yalnızca Uğur'u karşılarken konuşur: "Buyurun, beyefendi sizi bekliyor" sözünden sonra "ben gidiyorum," deyip evden ayrılır (13). Bu da karşılıklı konuşma biçiminde değil, monolog biçiminde verilir. Uğur ona cevap vermeyi gerekli görmez. Zira romanda kadınlarla diyaloga girilmez. Anlatıcının ve Bülent'in anneleri romanda hatırlanmış kişiler olarak yer alırlar. Turunçlu'da kahve işleten kadın da bir cümleyle yer bulabilir. Romanın sonunda Uğur'un Ankara'daki evinde bir temizlikçi kadın ortaya çıkar. Fakat o da, evin herhangi bir eşyası gibi durağandır ve bir figür olarak vardır.

Romandaki kadınların ne düşündüklerini, ne hayal ettiklerini bilemediğimiz gibi, konuşturulmadıkları için onları gerçek birer kişi olarak görmemiz de olanaksızdır. Âdeta çizgi figür gibidirler. Üçü hizmet sektöründe, ikisi anne olarak yer alan beş kadın; erkeklerin karşısında eşitlerin ilişkisi biçiminde yer almazlar. Hizmet sektöründekiler birer dekor ögesi gibidirler, annelerin ise yalnızca adları geçer. Bir bakıma kadınlar, ya hizmet etme ya da doğurma işlevleriyle vardılar. Bilge Karasu, bilinçli ya da bilinçsiz bir tutumla kadını, erkek egemen bir toplumun bakış açısıyla sunar. Bu bakımdan anlatıda yer alan kadınlar "dekoratif unsur durumundaki" kişilerdir. "Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez." (Aktaş, 2000, 142) Beş kadın figürünü içermesine karşın onları merkezde yer vermediği için *Kılavuz*'u kadınsız bir roman saymak yanlış olmaz.

### Fantastik ögeler

*Kılavuz*, fantastik bir anlatıdır. Romanın en tipik özelliği budur. Uğur'un gördüğü düşler fantastik ögelerin başını çeker. Üç karabasandan oluşan bu düşlerin özelliğini anlatıcı, "Bir ortaklıkları, beni bunaltmaları, kan ter içinde güçlülükle uyanıp etkilerinden uzun süre kurtulamamam, 'düştü bu, böyle bir şey hiç olmadı,' diyeyişe, diyecek duruma gelesiye, anlatılmaz bir kaygı içinde, dakikalarca, ne yapacağımı bilemez hâlde 'bir şeyler' beklememdi. Ama hangi karabasan -adını hak etmiş karabasan demeli- böyle değildi ki?" sözleriyle açıklar (18). Başından sonuna kadar romana düşler eşlik eder. Hatta zaman zaman düşlerle gerçek yaşam birbirinin içine girer.

Uğur'la Yılmaz Bey'in ilk görüşmeleri gizemli bir havada geçer. Yılmaz Bey'in tavırları; içinde buldukları ortam; çalışma masasındaki yeşil, sarı, mavi telefonlar; ev sahibinin Uğur'u evde bırakıp aniden ayrılması bir dizi gizem oluşturur. Görüşmenin ardından Uğur, kendisine bırakılan kasetteki filmi izler. Bu noktada bir tuhafılık başlar: Filmin başkişisi kendisidir ve bu, aynı zamanda onun ilk düşüdür. Bu noktada okuyucu, anlatılanlar gerçek mi, düş mü diye bir kararsızlık anıyla karşı karşıya kalır. Bu kararsızlık süresi, aynı zamanda saf fantastiğin ölçütüdür: "Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılısana mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz." (Todorov, 2004, 31) Kararsızlık hâli, özne anlatıcının şu sözleriyle devam ettirilir: "Yaşlı amca, gelmiyordu zaten. Yılmaz Bey... O da gelecek değildi elbet. Hepsini ben uyduruyordum. Hiçbir şeyin gerçekliğine inanamazdım artık." (38).

Uğur'un on üç gün boyunca bakmakla sorumlu olacağı Mümtaz Bey eve geldiğinde kaset ortarlarda yoktur. Yaşlı adam, "... asıl o kaset faslı bir düş olamaz mı?" diyerek onun gerçek dışılığına dikkati çeker (50). Düş olasılığını anlatıcı da "Gerçekten o kaset işi tümüyle düş mü?" (55) diyerek gündeme getirir de okuyucu, bu kasetin Uğur'un düşlerine ait bir öge midir, yoksa fetiş bir öge midir karar veremez.

Fantastik özellikler kimi roman kişilerinde de bulunur. En başta, çocukluğundan beri karabasanlar gören, düşleriyle gerçek yaşantısı birbirine karışan Uğur, bu kişilerin başındadır. Birden ortadan kaybolması; eve hırsız gibi girmesi, sağ elini cebinde tutması gibi tavırlarıyla Yılmaz Bey'in kişiliği üzerinde de bir gizem oluşturulur. Böylece Uğur'un kendi kendine sorduğu "Yılmaz Bey kim?" (57) sorusu daha bir anlam kazanır. Sonlara doğru Yılmaz Bey'in sağ eli ortaya çıkar: "... fincanı tutan elinin üstünde, pembeliği belirgin bir çizgi vardı; kapanalı çok olmamış bir kesik yarası gibi..." (83). Elin ortaya çıkışı, yaralanmanın nedenini açıklamasa da bir süre niçin gizlenmek durumunda kaldığını üstü kapalı ifade eder. Ancak "açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendiril(diği)" için saf fantastiğin ardından bu kez "tekinsiz" in sınırlarına girilmiş olur (Todorov, 2004, 48).

Anlatıcı, Yılmaz Bey'le yüz yüze geldiğinde şunları düşünür: "Adamı tanıyordum; daha doğrusu, yüzü çok bildikti. Her günkü adsız yüzler arasından her gün belli bir noktada rastladığımız için seçtiğimiz, bilir olduğumuz yüzler gibi. Ya da, belli, ama şimdi hiç çıkaramadığım, sık sık gelip gittiğim bir yerde, her gidişimde gördüğüm bir yüz gibi. Ya da... Ama bildiğim, yalnız yüzü de değildi sanki. Oturup 'Hoş geldiniz/Hoş bulduk!' töreni bitesiyse, yani on-on beş saniye içinde, adamı değişik işler yaparken, değişik yerlerde değişik biçimlerde davranırken de görmüş olmam gerektiğine karar verdim." (13) İlerleyen sayfalarda Uğur, bu kez onu "düşümde görmüştüm!" duygusuna kapılır. Sözünü ettiği düş, ikinci düşüdür. Anlatıcı, Yılmaz

◆ Oktay Yivli

Bey'i kasetteki filmde, dolayısıyla düşünde gördüğüne tam inanacakken bir an onun Bülent olduğunu sanır. Romanın sonunda ise Yılmaz Bey'in Bülent'in abisi olarak ortaya çıkması ilginç bir tesadüftür. Anlatıcının gözünde Yılmaz Bey aşama aşama başkalaşım geçirir. Önce bir yabancı olarak telefonda varlık bulur. Sonra tanıdık birisine dönüşür. Ardından Bülent'le bütünleşecekken onun abisi olduğu bilgisi verilir. Zira postmodern anlatılar "metamorfoz"u özellikle kullanmaktadır.

Mümtaz Bey de esrarenizdir; Uğur'a önce amca, sonra hoca olarak tanıtılır. İhsan'ın tanıklığına göre bir yıl önce onunla konuşan iki İsviçreli turist art arda intihar etmiştir.

Yılmaz Bey tarafından Uğur'a hediye edilen Goya resmi de altında yer alan satırlar da gizemli öğelerdir. Resmin altında şu satırlar yer alır: "Yarasalar, baykuşlar, kediler, gece karanlığının yaratıkları güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları, öncesiz bir korkunun kapkara ışınlarıyla çevreliyordu uyuyan adamı." (79) Burada adı geçen üç hayvan, değişik aralıklarla romanda yer alır.

Hatta kedi zaman zaman fetiş bir varlık konumuna yükselir. Onda olağanüstü özellikler bulunduğu kuruntusuna kapılırız. "Bu eve adım attıktan sonra yaşadığım tuhaflıkların sözünü uzun uzadıya ediyorum da, üzerinde durmadığım, dünyanın doğal verilerinden saydığım Gümüş, belki de bu evin en akıl sır ermez varlığı... Gündüzün nerede bulunduğu belli: Yatağımın üstünde. Günün saatlerine göre yerini değiştirir. Ama oradan kıpırdamaz gibi. Yemeğini, südünü vermeğe davrandığımda yanımda bitiverir. Gece nerede yatar, hâlâ anlayamadım. Eve girişi çıkışı nereden olur, bilmiyorum; herhangi bir kapıyı, pencereyi açmamı istemedi; balkondaki saksılara ilişmediği kesin. Balkon yanı ikinci kat, herhangi bir geçit vermez. Gümüş'e bile." (54) Anlatıcının bu sözleri, evin kedisini, tam olarak açıklanamayan, gizemli özelliklere sahip bir varlık olarak sunar. "Mümtaz Bey ile bir arada hiç görülmeyen bu garip hayvan, okura E. A. Poe'nun 'Kara Kedi' adlı fantastik korku öyküsünü anımsatacaktır herhâlde." (Moran, 1997, 121)

Mümtaz Bey, İhsan ve Uğur'un Turunçlu'daki kahveye ikinci gidişlerinde bir İshak kuşu girer romana: "Yakınlarda bir ishakuşunun sesi geldi.

Kulak verdim. Mümtaz Bey, "İshakuşu," diye fısıldadı. "Adını şimdi öğreniyorum, ama sesini geçen yıl da, bu yıl da, dinledim," diye konuştu İhsan, kendi kendine söyler gibi." İhsan sözlerine devam eder: "Dile getirmekte güçlük çektiğim, dile getiremediğim bir hüznün var bu seste... Hem tatlı, hem ... Nasıl söylemeli? Sanki çok görmüş geçirmiş... Acıları da sevinçleri de bilmiş... Dünya kadar eski bir ... bir... bir bilgeliğin sesi bu..." (85) Bu noktada Uğur'un iç konuşması devreye girer: "'Canavar değil, bu küçük baykuş,' diye geçirdim içimden, 'uğursuz değil... O canavarlar buradan uzakta kalmış olsa gerek. Şu anda uyumakta olan biz değiliz.'" İhsan, baykuşun hüzünlü sesi ve bilgeliği üzerinde dururken Uğur, kuşu aklamak gereğini duyar. Çünkü zihninde Goya'nın resmi ve resim altı yazısı vardır. Tam da bu anda okuyucuda anlatıcıya mı, resme mi inanmalı kuşkusu oluşur.

Romanın sonlarına doğru, "Pencerenin ardından, ince ince, bir yarasa sesi ..." devreye girer (89). Böylece Goya'nın resmindeki ürküntü veren üç hayvan: kedi, baykuş ve yarasa farklı zamanlarda sahne almış olur. Resim altındaki "Uşun uykuya dalması canavarlar üretir." (79) cümlesi, romandaki karabasanları da açıklayan bir ifadedir.

*Kılavuz*'da dikkatimizi çeken bir başka fantastik özellik, masallara ait olan "üçleme olgusu" nun varlığıdır. Masalarda "nitelik verici bazı özel ayrıntılar üçlenebileceği gibi (ejderhanın üç başı), bazı işlevler, bazı işlev ikilikleri (izleme-yardım), bazı işlev kümeleri ya da bazı kesitlerin tümü üçlenebilir." (Propp, 2001, 99). Uğur'un gördüğü düşler gibi, yazdığı notlar da üç parçadan oluşur. Yılmaz Bey, merkez kişilerin bir araya gelmesini sağlayan kişidir, ama onun pek ortalıkta gözükmediğini düşünürsek Uğur, Yılmaz Bey ve İhsan'dan oluşan merkez kişiler üçe düşer. Roman üç bölümden oluşur. Üçleme, çalışma masasında da ortaya çıkar. Yazı masanın ardındaki koltuğa sırayla Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve Uğur otururlar. Masada mavi, yeşil, sarı olmak üzere üç telefon vardır. Yılmaz Bey, Turunçlu'dan ayrılışlarında üçüne birer not bırakır ve üçüne birer hediye sunar. İhsan'ın hediyesi, bahçede bulunan ve üzerinde üç harf bulunan bir mermer kırığıdır. Bu üçlemeler içinde, niçin başka bir sayı değil de üç olduğunu açıklayabileceğimiz durumlar vardır. Fakat üç sayısını açıklayamayacağımız kullanımlar da vardır. Bu masalsi olgu, elbette ödünç alındığı tür'deki işlevleriyle karşımıza çıkmıyor. Ancak Bilge Karasu, diğer garip ögelere ek olarak üçlemelerle bizi fantastik ile "tekinsiz" bir dünyanın sınırlarında gezdiriyor ve böylece öngördüğü gerilimi de sağlamış oluyor.

### İzlek ve motifler

#### Ölüm

Uğur, Bükönü'nde deniz kıyısında gözlerini kapattığında bir gündüz düşü görür: "Karşımda, elinde bir tepsi tutan ev sahibesi 'Siz gidemezsiniz,' dedi, 'ölmeniz gerek. Buyurun, şu balık ezmeli ekmeği alın.' Duraksamış, bakmıştım yüzüne." (9) Bu gündüz düşünde görünüp kaybolan bir kadın vardır. Kendisine güven duyulmayan bu kadın, âdeta bir ölüm meleği gibidir. Sunduğu mezeyle ölümü teklif eder.

Ölüm, bir motif olarak bir başka yerde yeniden karşımıza çıkar. Bu, tanıdık, genç bir müşterinin dolmuşçuyla konuşmasında ortaya çıkar: " 'Arkadaşı da gömdük ağabi...' dedi.

Kafam işledi. Beş gün önce Turunçlu'dan gelirken bu delikanlı gene yolun ortasında bir yerlerde arabaya binmiş, az önce geçirdikleri kazayı bütün ayrıntılarıyla anlatmıştı sürücüye." (12) Romandaki ilginç yapı, ilk bölüme bir kaza ve ölüm haberiyle girilmesinin yanı sıra son bölümün de bir kazayla bitirilmesidir. *Kılavuz*'daki bu iki kaza, sanki düşlere ve ölüme bir çerçeve olarak düşünülmüştür.

Mümtaz Bey, Uğur'un güncesi üzerine konuşurken "Kopmuşluk ölüm de demektir." (48) sözüyle ölüm konusunu yeniden gündeme getirir. Burada yaşamdan kopmanın, çevreye yabancılaşmanın ölüme benzer bir olgu olduğu ya da bu süreçlerin ölümü getireceği düşüncesi bir ima olarak verilir.

Uğur, kendi kendine yine ölüm izleğine döner. "Kimseyi öldürmek usumdan geçmedi. Bunaldığımda, 'ölse, bütün bu tutsaklıklar, bu tedirginlikler biter,' diye düşündüklerim oldu ama bu bunaltılar pek kısa sürmüştür. Ölümün getirdiği özgürlük ise, boşluktu, yalnızlıktı, kuruluktu. Bunu da öğrendim." (57) Bu iç monologda ilginç olan şey, özgürlük getireceği sanılan ölümün boşluğa ve yalnızlığa yol açtığıdır. Uğur, Mümtaz Bey ve İhsan'la beraberken göreceli olarak ölüm duygusundan uzaklaşır. Bu da ondaki yalnızlık duygusunun ölüm düşlerine davetiye çıkardığını gösterir. Romanın sonlarına doğru Mümtaz Bey'e söylediği: "Ölmeği beklemiyorum artık, ölmem gerektiğini söyleyen kimse yok. Ama gördüklerimden anladığım, düşün için

◆ Oktay Yivli

deyken anladığım, ölmüş olduğum.” (90) sözleri kısmen bu duygunun pençesinden kurtulduğunu gösterir.

### İntihar

*Kılavuz*'da intihar, motif olarak değil, izlek olarak vardır. Hatta Uğur, suçluluk duygusunu bir yerde intihar düşüncesine bağlar: "... kendimi öldürmeği çok düşündüm. Tasarladım. Hazırlandığım bile oldu. Bunlar, bunalım anları değildi. Karara yakın şeylerdi. Hiç değilse öyle gibi geldi o sıralar. Çoğu zaman böyle bir kararın saçmalığı beni vazgeçirdi. Kimi zaman 'daha iyi bir an bulabilirim,' dedim. Bu cinayetli düşlerin ardında kendimi öldürmemle ilişkili bir suçlama mı var kendi kendime yönelmiş?" (57) Bu sözlerde dikkati çeken bir şey, alt paragrafta da işaret edeceğimiz gibi intihar için özel bir anın gerektiği düşüncesidir.

Uğur, İhsan ve Mümtaz Bey'le konuşurken haz aldığı bir anda "Bu noktalara gelindiğinde artık ölmek mi gerekir." der (68). Bu soruyu İhsan da Mümtaz Bey'e başka türlü sorar: "Mümtaz Bey, garip şeyler soruyorum belki bu akşam ama... İnsanların, mutlu oldukları için, bu mutluluğun içindeyken, canlarına kıydıkları olur mu?" (69) Mümtaz Bey, bu soruların cevaplarını öteleyer. Ama Bilge Karasu, satır aralarında diyeceğini demiştir: Hazzın uç noktaları ölümdür. Eğer insan kendini öldürecekse bunu mutluluğun doruklarında yapmalıdır.

### Suçluluk duygusu

Suçluluk duygusu, ana izlektir. Romanın sonuna kadar varlığını hep hissettirir. Uğur'a ölümün bir çare olarak sunulduğu düştteki kadınlı erkekli kalabalık, "Öldürenler ölmeli, değil mi ama?" (10) sözleriyle bu duygunun altını çizerler. Anlatıcının bilinç dışında yarattığı suçluluk, bir kez de bilinçli olarak onun ağzından verilir: "İşlemediğim bir cinayetin suçluluğunu taşıyordum düşlerimde." (35) Olsa olsa bir vicdan azabının yaratmış olabileceği bu suçluluk duygusunun kökeni ne olabilir? Bu sorunun cevabı için çok fazla beklememize gerek kalmaz. Filmin, yani ilk düşün sonunda Bülent sahneye çıkar. Uğur'daki suçluluk duygusunun nedenini açıklar: "Ben ölürken çok uzaktaydın, biliyorum. Bir yıldır görüşmüyorduk. Öldüğümü iki yıl sonra, verdiği haberin farkında bile olmayan birinden işittin, söz arasında. Ama beni, kendi elimle öldürdüğünü, sen, bilmiyordun..." (38) Doğal olarak burada konuşan Bülent değil, Uğur'un bilinç dışıdır. Romanda gerçek bir kişi olarak bulunmayan, ama hatırlanan bir kişi olarak hep merkezde yer alan Bülent, Uğur'un en yakın dostudur. Bir gücenkliğin sonucu olarak Amerika'ya gitmiş ve oradayken kanserden ölmüştür. İşte anlatıcının kendisini suçlamasının nedeni budur. Zira "bir rüyanın içeriğini oluşturan malzemenin tamamı şu veya bu şekilde yaşantıdan türetil(diğine)" (Freud, 1998, 66) göre suçluluğun düşlerde sık sık belirmesi de olağandır.

Yılmaz Bey'in filmdeki, "Hepsi yakınınız; hepsi sevdiğiniz insanlar. Ara sıra sevginizin yeğinliğine ya da tutsak ediciliğine dayanamayıp öldüklerini, kurdunuz, düşündünüz. Onları belki de öldürdüğünüzü, öldürttüğünüzü düşlediniz." (38) sözleri de anlamlıdır. Freud, kişinin bir yakınının ölümünü görüp üzüldüğü düşleri önemser. "İçeriklerinin de gösterdiği gibi bu rüyaların anlamı, söz konusu kişinin ölümüne yönelik bir arzudur." (1998, 329-330) Gerçek yaşamda zaten arkadaşının ölümünden kendisini suçlayan anlatıcı, düşleriyle de âdeta bu sorumluluğu üstlenmiş görünmektedir.



## Oyun

Oyun izleği, alttan alta diğer izlekleri takip eder. Buna oyun mu, gerçek mi sorunsalı da diyebiliriz. Önce Yılmaz Bey, Mümtaz Bey'i huysuz, geçimsiz bir ihtiyar olarak tanıtarak anlatıcıya bir oyun oynar. Kendisinin başka türlü tanıtıldığını gören Mümtaz Bey, "O oyun oynar da ben... biz oynamaz mıyız?" sözleriyle oyuna katılmaya karar verir. Anlatıcının iç monoloğu devreye girer bu kez: "Oyun oynamak... Oyun... Benden mi bulaşmıştı ona da? Oyun içinde bir oyundu bu kez söz konusu olan." (45)

Anlatıcı bir başka yerde yeniden oyun izleğini sorgular kendi içinde: "Buna karşılık, işin içinde bir oyun varsa, birimiz, birkaçımız, ya da hepimiz bir oyunun içinde isek (nasıl bir oyun bu...) Mümtaz Bey oyunun içinde bir oyun oynamaya kalkıyor, 'Yılmaz, dönünce, ben de onun sana anlattığı adam olacağım,' diyor, bana başka türlü davranacağı için şimdiden özür diliyor." (56)

Uğur'u asıl kaygılandıran bir gerçeklik diye kabul ettiği yaşantısının bir oyundan ibaret olmasıdır. "İşin tümü bir oyun belki, ama bu oyundaki taşlardan biri, yalnız biri, ben, neyi oynadığımı bilemiyorum. Oyundaki yerimi bilmek şöyle dursun, birilerinin beni oynatıp oynatmadığını da kestiremiyorum." (57) sözleri de bu kaygıyı doğrulamaktadır.

Oyun izleğine bağlı olarak anlatıcı, "Önce bunları yazdım. Üç kısa notu nasıl geliştirip nerede kullanacağımı düşünürken Mümtaz Bey aşağı indi." (51) sözleriyle yazma serüvenini sorgular. Burada "Kendisinin bilincinde olan, kendisine yönelik kurmaca" olarak kabul gören, "edebiyat terimleri dizgesinde üstkurmaca" sözcüğüyle betimlenen kurgu tekniğiyle karşılaşırız (Ecevit, 2002, 98-99). *Kılavuz*'da Bilge Karasu'nun kurmaca üstüne eğilen birçok cümlesini buluruz. "Durdum. 'İsterseniz birlikte...' diye başlatacağım tümceyi karaladım. Yerine, 'Saati herhalde İhsan'la kararlaştıracağız,' dedim." (84) Bir başka karşılıklı konuşma verilirken "'İyi olur,' dedi İhsan. 'Dağlar geride kaldı. Sayfayı çevirdik belki...'" (103) sözleriyle romanda yer alan bir konuşmanın aktarımı değil de sanki okunmakta olan bir başka metnin varlığı söz konusudur. Bir başka yerde anlatıcı yazdıklarıyla ilgili olarak "Bakın, şu yazdıklarımı okudum, inandırıcı bulmuyorum." (107) yorumunu getirir. "Romanın sonlarına doğru yer alan 'Bizden başkalarının okuyacağı bir öykü' gibi bunları oturuş yazmamı, niye istediniz, kestiremedim. Gene de yazdım." (108) ifadesi de üstkurmaca ögesini belirginleştirir. Bilge Karasu ve onun *Kılavuz*'daki temsilcisi olan anlatıcı, diğer izleklerin yanı sıra roman üzerinde de düşünmeyi ihmal etmezler.

## Sonuç

Konuya *Kılavuz*'un uzun öykü mü, roman mı sorusuyla başlamamızın nedeni, bu eserin kimi kaynaklarda öykü olarak sunulması ve Bilge Karasu'nun diğer çalışmalarında olduğu gibi bu kitabında da tür bilgisine yer vermemesidir. *Kılavuz*'a, gerek iç gerek dış ölçütler ışığında yaklaştığımızda onun uzun öykü değil, roman olduğunu görüyoruz.

Romandaki bir başka sorunsal, yazarın kadına bakış açısıdır. Anlatının merkezinde hiçbir kadın yoktur. Dilsizlikleriyle dikkatimizi çeken kadınlar birer figür gibidirler. Onlar ya hizmet etmeleriyle ya da annelik özellikleriyle vardır. Modern toplumun değerleriyle romana bakarsak anlatının kadınsızlığını fark ederiz.

◆ Oktay Yivli

*Kılavuz* fantastik bir romandır. Karabasanlar, kişilerin gizemli ve belirsiz yanları, neyin düş neyin gerçek olduğunun kesin olarak ortaya konulmaması, olağanüstü ile tekinsiz öğeler; romanı fantastik türle tanımlamamızı gerektiriyor. İki katmanlı olarak düzenlenen romanın ana izleği suçluluk duygusudur. Ana izleğin içine serpiştirilen, çoğunlukla ona eşlik eden ölüm, intihar ve oyun izlekleri anlatıyı zenginleştirmiştir. Oyun izleği içinde değerlendirdiğimiz üstkurmaca özelliği *Kılavuz*'u, kendi ve yazma serüveni üstünde duran anlatılar sınıfına sokmaktadır.

**Kaynakça**

- Aktaş, Şerif (2000), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5. basım, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara.
- Çetin, Nurullah (2007), **Roman Çözümleme Yöntemi**, 5. basım, Öncü Kitap, Ankara.
- Ecevit, Yıldız (2002), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 2. basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund (1998), **Rüyaların Yorumu 1**, çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Gündüz, Sevim (2003), **Öykü ve Roman Yazma Sanatı**, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.
- Moran, Berna (1997), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 -Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya-**, 3. basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Propp, Vladimir (2001), **Masalın Biçimbilimi -Olağanüstü Masalların Yapısı-**, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. basım, Om Yayınevi, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2002), **Roman Sanatı 1 -Romanın Unsurları-**, 2. basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (2004), **Fantastik -Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım-**, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul.



## A NARRATION WITHOUT WOMAN: “*KILAVUZ*”

Oktay YİVLİ\*

### Abstract

Bilge Karasu’s narration “Kılavuz” was evaluated in this article. In terms of the word number, the complexity of interpersonal relationships and the themes of the narration, “Kılavuz” is a novel. The women in the narration aren’t among the main characters, they only stand like an object. “Kılavuz”, with its dreams, mysterious characters, blurred expression and its extraordinary sides it is a fantastic novel. Death, suicide and play themes were given within the main theme guiltiness.

**Key Words:** “Bilge Karasu”, “Kılavuz”, in novel criterion, woman problematic, fantastic

\* Gebze, Sarkuysan Anotolian High School, Turkish Language and Literature Teacher, ISTANBUL