



BİLGE KARASU'NUN ESERLERİNİN POSTMODERN YAZAR VE ANLATICI BAĞLAMINDA ANALİZİ*

İlyas AKMAN**

Geliş Tarihi: Haziran, 2017

Kabul Tarihi: Ağustos, 2017

Öz

Edebî ürünler, çoğunlukla içinde doğdukları çağın düşünce dünyasından etkilenirler. Sosyal ve toplumsal yapı, edebî eserlerin yapısına da etki eder. Bu gerçekliğin doğal sonucu olarak postmodern düşüncenin hâkim olduğu dönemde yazılan eserler, kendilerinden önceki yüzyılların eserleriyle farklılıklar gösterirler. Yazar ve anlatıcı olgusu, bu farklılığın kendisini en fazla gösterdiği alanlardan biridir. Türk edebiyatında, postmodern anlayışla eserler kaleme alan ilk yazarlardan biri Bilge Karasu'dur ve onun eserlerinde, postmodern edebî anlayışın izlerini sürmek mümkündür. Karasu, eserlerinde, özellikle yazar ve anlatıcı noktasında, postmodern edebî anlayışa yer verir.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, Bilge Karasu, postmodern anlatıcı, postmodern yazar, postmodern toplum.

THE ANALYSIS OF BİLGE KARASU'S WORKS IN THE CONTEXT OF POSTMODERN AUTHOR AND NARRATOR

Abstract

Literary works are mostly influenced by the thought world of era in which they were born. Social structure also influence the structure of literary works. As a natural consequence of this, the works written in the period when the postmodern thinking was dominant show differences with the works of the previous centuries. The author and the narrator are one of the areas where this difference most demonstrate itself. Bilge Karasu is one of the first writers who writes his works with postmodern understanding in Turkish literature and it is possible to trace the postmodern literary understanding in his works. Karasu places postmodern literary understanding in his works, especially at the point of writer and narrator.

Keywords: Postmodernism, Bilge Karasu, postmodern narrator, postmodern author, postmodern society.

Giriş

Kendisini kısıtlayan bağlardan kurtulduğuna inanan modern birey, varlığını, evrenin merkezine yerleştirir. Bireyin güç kazanması, etkisini doğrudan doğruya sanata da yansıtır ve yazarlar, büyük bir özgüvenle eserlerini kaleme alırlar. Modern yazarlar, toplumu düzenleyen, geleceği şekillendiren ayrıcalıklı bir konuma sahip olduklarına inanırlar. Postmodern dönemde ise bambaşka bir tablo vardır. Anlamın, gerçekliğin ortadan kalktığına inanıldığı için dönem

* Bu makale, "Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar" isimli doktora tezimizden hareketle yazıldı.

** Yrd. Doç. Dr.; Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, ilyas-akman@hotmail.com.

insanı, büyük bir boşluğa düşer. Bu boşluğa düşme durumu, öznelere, değil modern dönemde olduğu gibi, geleceği yönlendirme amaçlarına sahip olmaya sevk etmeyi, bulunulan anın yönetimini dahi onlar için sorunlu bir hâle getirir. Amaçsızlığın kucağına itilen öznelere, eğlence ve oyunun dünyasına dalarlar. Postmodern toplumu en iyi özetleyen kavramlardan biri “California Sendromu”dur. Bu teoriye göre postmodern öznelere, her şeyi bir eğlence olarak görmekte ve enerjilerini, büyük oranda buna sevk etmekte. Haz alma duygusu, sahip olunan tek amaçtır. Bu sendrom, öyle bir aşamaya ulaşır ki; eğlenceden kaynaklı yorgunluk atılmak istendiğinde dahi yine, bir eğlence aracına yönelir. Eğlence ve hazzın mutlak egemenliğine tanıklık edilir.

Modern edebiyat döneminde, Tanrı öldürülmüş ve birey, edebiyatın merkezine konmuştu. Ancak, postmodern dönemde, daha önceden Tanrı’nın öldürülmesine benzer bir şekilde birey de öldürülür ki; bu sebepten bu dönemde, birey kelimesi yerini, özne konumlarına bırakır. Bu düşünsel değişimde, yazarın kendisi de gramatikal bir kurgu olarak görülür ve sürekli kendisini yeniden inşa eden bir konuma oturtulur (Özkul, 2008: 326). Artık yazar değil “yazar konumları” söz konusudur. Yazar, artık sabit bir yapıda değil, sürekli değişim hâlinindedir. Bundan dolayı, postmodern dönemde, oluşum hâlindeki yazarların varlığı söz konusudur. Oluşum hâlindeki yazarlar, sürekli değişime maruz kalırlar. Gramatik yapıda, farklı konumlarda farklı pozisyon alan unsurlara benzerler. Yazarın oluşum hâlinde olmasının sebeplerinden biri, postmodern dönemde, dilin merkeze oturtulmuş olmasıdır. Dil merkeze alındığından, yazarın kavranışı da onun üzerinden olur. Foucault, yazarın, belirli bir söylem yapısına ve onun çok özel oluş tarzına yol açan kopuşta konumlandığını dile getirir (Foucault, 2006: 235). Lacan da benzer hatta daha uç fikirleri ifade eder. O, sadece benliği değil, bilinçaltını da dilsel olarak görür ve yazarları, öznelere dilsel bir perspektif üzerinden ele alır (Lacan, 2005: 179). Yani dil, onlar için ontolojik bir meseledir (Emre, 2006: 109). Bu yazarlara göre gerçeklik, sadece dilin içindedir ve dili aşan hiçbir gerçeklik yoktur. Her şeyin dil içinde var olabilmesinden dolayı da mutlak insandan özel olarak da mutlak yazardan söz edilemez (Özkul, 2008: 327). Çünkü dil, tükenmez bir olgu olduğu için dille ilgili olan hiçbir süreç, hiçbir zaman bir nihayete ermez (Murphy, 2000: 156). Her şey, oluşum ve değişim hâlinde olur. Dilin dünyasıyla sarmalanmış olan ben, dille beraber, sürekli sağa sola sallanacak ve bir türlü sabit kılınmayacak olan benlik arayışında olacaktır. Bu arayış süreci, istikrarı değil aksine istikrarsızlığı doğurur. Tamamlanmışlık, bitmişlik, netlik yerini, zıtlıkları da içeren oluşum sürecine bırakır. Yazar olgusu artık istikrarsızdır ve dille beraber sağa sola sallanır.

Yapısalcıların hamleleri de yazarın güç kaybetmesinde önemli rol oynar. Yapısalcılara göre yazar, bir metin ortaya koyup onu bastıktan sonra geri çekilir. Bu şekilde metnin, kendi

bağımsız dünyasını yaşamasına izin verir. Yapısalcı düşüncede metin, yazarlar tarafından yaratılmış bir şey olarak değil, kendi bağlamlarının ürünü olarak görülür (Rosenau, 2004: 54). Yapısalcılar, bu yorumlamalarıyla yazarı ikinci plana atarak metnin kendisini, başköşeye koymuş olurlar. Buna örnek olarak *Maldoror'un Şarkıları* adlı yapıt örnek gösterilebilir. Eserin girişinde yazar, metnin sayfalarını kasvetli ve zehirli olarak niteledikten sonra okurun, yolunu bulmasını Tanrı'dan diler; ancak metnin yapısından dolayı, her önüne gelenin onu okuyamayacağını ifade eder (Lautreamont, 2008: 33). Metne bakıldığında, metinlerin her biri şarkılardan oluşur ve işin en ilginç olan kısmı her bir metinde, yeni bir özne söz konusudur. Bu şekilde, gerçek fail yani özne, metnin kendisi olmuş olur (Aktulum, 2014: 38). Bu, tam da yapısalcıların arzuladığı bir tarzdır. Anna Jamroziak da yapısalcılara yakın düşüncelere sahiptir. Yapısalcıların, “yazar bir metin ortaya koyar, basılışına nezaret eder ve sonra geri çekilir” paradigmasına yakın bir yorumlamada bulunur. Postmodern yazarları, bir yaratıcıdan çok bir animatör ya da icracıya benzetir. Metinlerin de natamam ve açık uçlu olduğunu vurgular (Bauman, 2013: 159). Gadamer de benzer düşüncededir. O, hermenötiğe önem verir ve onun düşüncesine göre metnin anlamı, sürekli yazarın niyetini aşar, bu yüzden hermenötiğin görevi, verilen anlamları yeniden okumak, yorumlamaktır (Gadamer, 2003: 30). Hermenötikte, başta yazar tarafından olmak üzere, okura verilen tüm yorumlar, yeniden yorumlanır ve yeni, bambaşka alanlara açılır. Bu yüzden eserler, açık uçludur. Yazar, başlatıcı görevini icra ettikten sonra, metin kendi yoluna girer. Bu yolculuk, neredeyse hiçbir zaman sabit bir durağa varmaz ve natamam, açık uçludur. Bu açık uçluluk süresince, yazarın dışında, birçok faktör etkili olmakta ve tüm bunlar, sadece bir başlatıcı olan yazarın iktidarına darbe vurur. Hermenötiğin devreye girmesiyle de yorumların yorumuna girişilir ve yepyeni ufuklara ulaşılır.

İfade edildiği gibi, yapısalcı düşüncede, asıl fail yazar değil, metindir. Metin, yazarın da okurun da önünde yer alır ve kendi yolunu kendisi bulur. Gerek dilin yapısından gerekse de metnin ön plana alınmasından dolayı, yazarın ne düşündüğü, yapısalcı düşüncede çok önemli değildir; çünkü yazarın söylemek istediği ile metnin kastettiği şey birbirinden farklı olabilir. Bu sadece yazılı metinler için değil, sözel konuşma için de geçerlidir. Bireyler günlük yaşamlarında, bazı sözleri söyledikten sonra, karşındakiler, onların sözlerini yorumlar ve bireyler, zaman zaman “Hayır! Kastettiğim şey o değildi.” ifadesini söyleme zorunluluğu hissederler. Sözel konuşmada duygu, jest ve mimik gibi faktörler olmasına rağmen, söylenilmek istenen ile anlaşılan birbirinden farklı olabiliyorsa metin ve yazı gibi bu anlamda, daha sınırlı imkânlarla sahip alanlarda, kastedilenin tam olarak aktarılamama durumunun gerçekleşme ihtimali daha fazladır. Zaten yapısalcıların kastettikleri şey de budur. Metin, tamamen, yazarın düşüncelerinin kontrol ettiği bir şey değildir. Bazen metnin anlamı, yazarın kastettiğinin zıddı dahi olabilir. Yapısalcı düşünce, metni, yazarın önüne koyar. Postmodern düşüncede ise bu

durum çok daha ileriye taşınır. Bazı postmodernlere göre, metin, yazarını öldüren bir unsur hâline gelir. Foucault, Samuel Beckett'in, "Kimin konuştuğunun ne önemi var? Biri kimin konuştuğunun ne önemi var dedi" sorusunu sorduktan sonra, bu durumun, çağdaş yazının en temel ilkelerinden biri olduğunu ve yazarın ölümünün, artık gündelik bir tema hâline geldiğini söyler (Foucault, 2006: 225). Yazarın ölümü temasının, son derece sıradanlaşan bir olgu hâline geldiğini ifade eden Foucault, bununla da yetinmez. Eserlerin daha önce, ölümsüzlük getirme gibi bir görevlerinin olduğunu; ancak şimdi, bunun tam tersi bir hâl aldığını ve eserlerin, bu yeni misyonlarına, kendi yazarlarını öldürme hareketiyle başladığını ifade eder (Foucault, 2006: 229). Metinler, kendi var oluşları için, yazarlarını ortadan kaldırır.

Gerek yapısalcılar gerekse de Foucault gibi postmodernizmin önemli kuramcıları, eser-yazar ilişkisinin yepyeni bir hâl aldığını ileri sürerler. Bu yeni durumda, eserlerin, yazarlarını geleceğe, ölümsüzlüğe taşıma misyonlarının ortadan kalktığını iddia ederler. Bu ilişki biçimi tersine dönmüş ve eserler, yazarlarının ölüm fermanını imzalayan unsurlar hâline gelmiştir.

Bazı postmodern düşünürler, postmodern dönemde, iktidar olgusunun da zayıfladığını ifade ederler. Örneğin Baudrillard'a göre iktidar, bundan böyle disipliner değil ölü bir iktidardır. Bu yeni iktidar biçiminde göstergeler, belirlenmesi mümkün olmayan bir dolaşım yoluna sahiptirler (Baudrillard, 2013: 17). Bu toplumsal güç kaybı durumundan, metnin "iktidarı" olan yazarın da etkilenmiş olmasına şaşırmamak gerek. Ayrıca, tarihsel olarak bir karşılaştırılmaya gidilip mevcut durum analiz edilmeye çalışıldığında, şu görülecektir: Modern dönemde yazar, âdeta bir "yasa koyucu"ydü (Bauman, 1989: 4). Bu modern yazarlar, başka kimselerin, akıl ve bilimsel bilgiyle elde edemeyeceği bazı gerçekliklere sahip olduklarını düşünürlerdi. Doğruluğun ölçütünü onlar koyarlardı ve seçtikleri doğruluk ölçütleri bağlayıcı olurdu. Ancak yasa koyucu olan iktidar olgusuna güvenin azalmasıyla benzer bir işleve sahip olan yazara da güvenin azalması paralellik gösterir. Bu yüzden, yazarın ölümü, toplumda yasa koyucunun çöküşüyle paralellik gösterir (Rosenau, 2004: 52). Geline nokta en güzel, "*artık otoriter bir yazarın (veya auteur'un) yargısına boyun eğmek zorunda değiliz*" (Adair, 1993: 37) diyen Gilbert Adair, özetler. Yazarlar, toplumsal yapının değişmesinden doğrudan etkilenirler.

Postmodern dönemde, yazarların en önemli özelliklerinden biri de çoklu anlatıcıya başvurmalarıdır (Koçakoğlu, 2012: 133). Buna sebep olan faktörlerden biri, geleneksel roman dönemlerinde olduğu gibi yazarların, okuyucu kitlesinin düşüncelerini tam olarak kestirememesidir. Çeviri yoluyla globalleşen metinsellikten dolayı yazar, artık birbirinden çok zıt okuyucu kitlelerine aynı anda hitap eder. Bu da yazarın birden çok ve birbirinden farklı anlatıcılara yer vermesine yol açar. Buna sebep olan öteki faktör ise postmodern öznenin, başta bilişim teknolojisi olmak üzere birçok nedenden dolayı, bilincinin bölünmüş olması gelir.

Benliği bölünen, parçalanmış özneye, benzer şekilde, benliği parçalanmış bir yazar anlayışı ancak hitap edebilir.

Artık merkezi bir yazar dahi söz konusu değildir. Birden çok anlatıcının aktif olduğu bir dünya söz konusudur. Bu yeni gelişmeler, doğrudan toplumsal dönüşümle ilintilidir. Örneğin Masuda, gelecekteki enformasyon toplumunun, yukarıdan yöneten iktidardan bağımsız olarak, sınıfların olmadığı bir toplum olacağı görüşündedir (Masuda, 1985: 625). Bu, tek elin, bütün gücü elinde bulundurmasından, binlerce elin güce dâhil olduğu yeni bir yapıya geçiştir. Bu sözler, âdeta tüm gücü elinde bulunduran yazarın bulunduğu edebi anlayıştan, birçok anlatıcının hâkim olduğu edebi üretim sistemine geçişin, toplumsal yapı üzerinden ifade edilmesidir.

Harvey de kültür üreticilerinden hareketle bu durumu somutlaştırır. Kültür üreticileri, sadece hammaddeler yani parçalar ve elemanlar yaratarak tüketicilerine, onları istedikleri gibi birleştirme fırsatı sunarlar (Harvey, 2012: 67). Postmodern yazarlar da edebî anlayışları gereği, eserlerinde birden çok anlatıcıya başvurur, onları bütünden uzak ve parçalı bir şekilde sunarlar. Bu da okuyuculara herhangi bir anlamın dayatılmamış olması ve anlamsal açıdan okuyucunun daha fazla seçeneğe sahip olması sonucunu doğurur. Yönlendirilen, sınırlı alana sevk edilen okuyucudan kendi isteklerine, istediği bileşenlere ulaşma fırsatı yakalamış olan okura geçiş söz konusudur.

Postmodern Yazar ve Anlatıcı Anlayışının Bilge Karasu'nun Eserlerindeki Yansıması

Postmodern düşüncenin yazar ve anlatıcı özelliklerine, ilk ürünlerinde olmasa dahi Bilge Karasu'nun son dönemlerindeki eserlerinde rastlanılır. Örneğin, Karasu'nun eserlerinin en önemli özelliklerinden biri, çoğul anlatıcıya sahip olmalarıdır. Onun eserlerinde, anlatıcının değiştiğinin farkına varamadığımız anlarda bile, bir anlatıcının sözü yarıda kesilip bir başka anlatıcının sözüne geçilmiş olunabiliyor (Yıldırım, 2013: 40). *Gece*, böyle bir romandır. Metinde birçok anlatıcı bulunur ve bunlar çoğu kez birbirlerinin sınırlarını ihlal ederler. Anlatıcılar, okurun onları birer birer bulması için anlatının en karanlık noktalarına, çeşitli ipuçları bırakıp okuyucunun kendilerini keşfetmesini bekler gibi davranırlar (İleri, 2007: 95). İpuçları, en karanlık noktalara bırakıldığı için de okuyucu, anlatıcıları bulmakta / ayırt etmekte son derece güçlük geçer.

Eserde, çoğul anlatıcı konusuna dair ipuçları verilir. Şu cümlede geçen, “karanlığın içinde, şimdilik yaşamını sürdürebilirmiş gibi görünen tek şey, daha önce söyledik, dil” (Karasu, 2007: 22) “söyledik” ifadesi ile âdeta, romandaki çoğul anlatıcı noktasına özel bir vurgu yapılıyor. Bu tarz ifadelerin boş yere kullanılmadığı, romanın devamında, tam olarak

ortaya çıkar. Okuyucu, geride bıraktığı her bir sayfada, anlatıcı konusunun, ne kadar karışık ve çoğul bir özellik taşıdığını daha fazla fark eder.

Romanda, varlığı, dipnotlarla gösterilen üst anlatıcı, “Düzeltilen, Yaratman, Yazar, kitabın en başında kaldı. Bu gidişle onu bir daha anmayacağı benziyorum. Oysa ilk günler onu kendi ‘avatara’larımın biri diye düşünmüştüm” (Karasu, 2007: 71) diyerek kendisinin bazı avatarlarını yarattığını ifade eder. Peki, avatar nedir? Hinduizm’de, önemli tanrılardan biri Vişnu’dur. Vişnuizm’e göre Vişnu, bu dünyada, pek çok canlı ve insanda vücut bulmuştur. Bu reenkarnasyonlara avatar adı verilir. Romanda, avatarlara yer vermek demek, yazarın metin boyunca, kendisinin temsilcisi olan bazı anlatıcılara yer vermesi demektir. Üst anlatıcı, bazı avatarları açıkça dile getirir ancak bir de dile getirmedikleri var. Bu avatarlar ile beraber okuyucu, bir anlatıcı bombardımanına maruz kalır, bu da onun zihninin berraklığını dağıtır.

Okuyucunun zihni bulanıktır; çünkü anlatıcının kendisinin de zihni bulanıktır ve bulanık zihinden yansıyanın berrak olmasını beklememek gerek. Dipnotların birinde anlatıcı, bir denge unsurunu sağlamak istediğini ifade eder. O da her şeyin iç yüzünü bilen ama bunu bildiğini belli etmeyen; yazılan ile bilen; söylemeyen ama söylemediğini de belli etmeyen yazar türleri arasındaki dengedir. Bu denge unsurunu kendisine soralı uzun zaman olmasına rağmen hâlâ bir karar kılamadığını ve bu konuda bir mesafe kat edemediğini aktarır. Ancak bu sözlerin hemen ardından “... bu konuda açık seçik bir yanıtı ulaşamamam bir şey demek değil midir?” (Karasu, 2007: 71) sorusunu sorar. Bu soruyla da aslında, özellikle de anlatıcı konusundaki belirsizlik ve net olmama durumunu bilinçli bir şekilde yapmış olabileceğini de eklemiş olur.

Romanın I. bölümünün bir anlatıcısı var. Ama 7. epizot olarak numaralandırılan ve dipnot ismi konulan yerde ise bir anlatıcı açık olarak kendi dilsel özelliklerinden bahseder: “Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı” (Karasu, 2007: 27). Bu sözlerin yazarı, I. bölümü anlatan kişi mi yoksa daha üst bir anlatıcı mı? Başlarda durum belirsizdir. Bu dipnotta Bilge Karasu, seçtiği bir ifade ile belirsizliği bilinçli olarak derinleştirme amacı güder. “Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar; kimininkinde ise bir *karasu* gibi akış” (Karasu, 2007: 27) (vurgu bize ait). Bilge Karasu kendi soy ismini dipnota ekleyerek okuyucunun zihnini daha da bulanıklaştırır. 9. epizotta ise farklı bir üslup var. Çünkü sadece dipnotlarda, ben anlatıcı görülüyordu ve I. bölüm ile bölüm içindeki epizotlarda ben anlatıcı yoktu. Ancak yine I. bölümün içinde yer alan 9. epizotta, dipnot olmadığı hâlde birden ben anlatıcıya geçiliyor: “Belki ‘Yaratman’ın yalnızlığı’ adını verdiğim de inanmak istediğim bir şey” (Karasu, 2007: 30). Bu durum da dipnot ile bölüm ve bölümün epizotları arasındaki anlatıcı konusuna daha yakından bakılması gerektiğini gösterir. Eğer I. bölüm yazarı

ben anlatıcı üslubu, kendi üslubu olarak seçmiş olsaydı, o zaman dipnota neden ihtiyaç duyar? Ona ihtiyaç duymamış olması gerekirdi; çünkü eğer dipnot yazarı ile bölüm yazarı aynı kişiye tıpkı 9. epizotta olduğu gibi kendi dilsel ve anlatısal özelliğini dipnota ihtiyaç duymadan anlatması gerekirdi. Çünkü yapmış olduğu eylem aynı şey. Ancak eğer dipnot gibi bir ihtiyaca gidilmişse ki gidilmiştir, o zaman bu iki anlatıcının aynı olduğu kolay kolay ifade edilemez.

Öte yandan söz konusu epizottaki, “daha daha, geceyi hazırlamakta işçiler Yazardan – düpedüz Yazardan, Yaratman, Düzeltmen falan değil...- yardım görüyor olabilirler” (Karasu, 2007: 30) sözleri bölüm yazarı ile dipnot yazarının ayrı kişiler olduğu düşüncesini güçlendirir. Çünkü anlatıcı, kendisini, söz konusu yazardan ayrı gösterir.

10. epizottaki 2. dipnot ise şöyledir: “Dağınıklığı toparlamak gereği var, her şeyin ardındaki yazar ben miyim, benim bir yaratığım mı, kararlaştırmak gereği var...” (Karasu, 2007: 32). Bu dipnot, ortadaki kafa karışıklığının çok aleni olduğunu ortaya koyar. Dipnot yazarının kendisi, tüm anlatıcının kendisi mi olduğunu yoksa dipnot dışında, kendisinin var ettiği bir anlatıcının da var olup olmadığını açıkça soruyor.

11. epizotta, sarmal durum, daha da katmerleşir: “Çantamı elimden bıraktığımı, başkalarının yanında açık tuttuğumu anımsayamadım” (Karasu, 2007: 33). Bu epizoda kadar anlatıcılar, başka kişi ve olaylardan bahsediyorlardı ve kendileri özne konumundaydılar. Ancak bu epizotta birden “yeni” bir anlatıcı ortaya çıkıyor ve metnin kahramanı/nesnesi konumuna gelerek hem anlatan hem de anlatılan oluyor. Ayrıca buraya kadar konu, gecenin işçileri ve Düzeltmen iken birden, bambaşka bir konuya geçiliyor. 12. epizoda gelindiğinde, nesne olmayan anlatıcı yazarlardan biri, devreye girer ve gecenin işçilerinden bahsetmeye devam eder. Bu epizotlar arasındaki farklar, okuyucunun kafasını allak bullak etmekte ve iç içe geçen bu anlatıcı kişilerin, konuların şeffaflaşmasını ummaktadır. 13. epizotta, anlatının kahramanlarından / nesnesinden biri olan yazar-anlatıcıya dönülür ve onun yaşadıkları anlatılır. Yargılamalar Bakanlığı’nda yaşadığı olaylara değinilir. 14. ile 28. epizot arasında, gecenin işçileri ile onların hizmet ettiği yapı anlatılır ama buna paralel olarak metin kahramanı olan anlatıcının da onlarla girmiş olduğu etkileşim vurgulanır. Bu anlatıcı, ağırlıklı olarak I. bölümün anlatıcısı olan kişidir. Yargılama Bakanlığı’na götürülen ve gündüzcü diye etiketlenen kişi olduğu öğrenilir.

Şu sözler de önemlidir: “Bir duyu yanılması diyoruz buna, öyle olduğuna inanmak istiyoruz” (Karasu, 2007: 69) Bu ifadeler 29. epizotta geçmekte ve birinci çoğul kişi ağzına başvurularak metindeki çoğul anlatıcı konusuna, özel bir dikkat çekilir. 31. Epizotta ise âdeta üst anlatıcı, bölüm anlatıcısıyla dalga geçer: “Gündüzün baktığınızda gece kuşlarında gördüğünüz ürkütücü bakışlardaki boşluk da yırtıcı kuşların bakışlarındaki diklik de bulunsa

gerek bu gözlerde...”(Karasu, 2007: 72) Bu sözlerde anlatıcı, büyük bir ciddiyetle söz konusu kişilerin gözlerinin nasıl olabileceğini dile getirir. Ancak hemen bu sözlerinden ardından üst anlatıcı tarafından bir parantez açılmakta ve “ (ne tuhaf! Gündüzün bakıldığını düşünerek gece kuşlarından söz etmek... Gece kuşlarının gözünü karanlıkta kim görmüştür avlarından başka?)” (Karasu, 2007: 72) sözleriyle bölüm anlatıcısı ile âdeta dalga geçilir. Eğer söz konusu kişi bölüm yazarı olsaydı, ayrı bir parantez açıp bir önceki, büyük bir ciddiyetle söylediği sözünü alaya almış olmazdı. Bu durum söz konusu olduğu için parantezi açıp bu ironik sözü dile getirenin, bir üst anlatıcı olduğu ortaya çıkar.

Birinci bölümdeki 35. epizot, son epizottur ve bir dipnot ile bu bölüm biter. “Bu defter bitti. Şu anda elimde tuttuğum nedir? Olsa olsa, dünyanın bir görünümü. Bununla hiçbir şey bitmiyor” (Karasu, 2007: 80). Bu dipnotta bambaşka bir gerçeklikle karşılaşılır. Okuyucu, okuduğu metnin, başkaları tarafından yazılmış defterler olabileceğini ve üst anlatıcı tarafından kendisine sunulmuş olabileceğini de düşünmeye başlar.

II. bölüm 36. epizotla başlar ve bu bölümde, anlatıcı değişir. Bu bölümün anlatıcısı, O. isimli kişidir. Ayrıca bu bölümde, ilk bölümün anlatıcısının, N. isimli biri olduğu öğrenilir, daha doğrusu ona bu isim verilir: “Ona N. diyeceğim bundan böyle” (Karasu, 2007: 89). 43. epizoda gelindiğinde, üst anlatıcı yazarın, anlatıcı konusunu bulandırma gayretlerinin devam ettiğine şahit olunur: “Bu defterin başından bu yana ‘ben’ diyerek konuşan, bir kişi mi en azından iki kişi mi?” (Karasu, 2007: 97). Zaten kafası karışmış olan okuyucu, karşılaştığı her şeyden tam manasıyla kuşkulandır.

54. epizotla II. Bölüm biter ve burada bölüm anlatıcısı sözü alır.

55 ile 63. epizot aralığı, III. bölümü oluştururken 64 ile 110. epizot aralığı, IV. bölümü oluşturur ve bu bölümlerde de önceki bölümler gibi, iç içe geçen farklı anlatıcılar söz konusudur. Dikkat çeken epizotlar şunlardır:

“Her satırım bir başka ağızdan, bir başka kalemden çıkmış gibi oldukça ben, dünyanın tümü olacağım, her şey olacağım...” (Karasu, 2007: 199). 93. epizottaki bu ifadelerle anlatıcı bilinçli olarak kendisini böldüğünü ifade etmiş olur.

“Oysa epeydir bir deftere yazılmış bir takım şeyler okumakta olduğum hâlde, bunların kâğıt parçalarına yazılmış, çiziktirilmiş, karalamadan öteye geçmeyen birtakım notların biraz gelişigüzel bir ‘deftere çekilmiş’ hâli karşısındaymışım gibi bir duygu içindeyim” (Karasu, 2007: 206). 97. epizottaki bu ifadelerle okuyucu yazarın, aynı zamanda bir okuyucu da olduğunu öğrenmiş olur. Zaten roman, büyük oranda, defterlerin aktarımıdır.

“Onun yerinde olsaydım, uydurduğum ya da gerçeklikten yola çıkarak ‘yarattığım’ kişileri öldürmektense yazar kişiyi öldürmenin daha usluca bir şey olacağını düşünürdüm” (Karasu, 2007: 227). 107. epizotta ise yazarın ölümü gibi son derece önemli bir konuya dikkat çekilir. Yazarın ağzından, yazarı öldürme fikri dillendirilmiş olur.

Gece romanı, anlatıcı konusundaki çoğulculuk, belirsizlik noktasında, kendisine zor yetiştirilecek bir romandır. Okuyucu, hangi satırların, hangi anlatıcının ağzından çıktığını bilme noktasında, büyük sıkıntılar yaşar. Zaten epizotların birinde anlatıcı, her satırının bir başka ağızdan çıkmış gibi olmasını istediğini doğrudan dile getirir. Bu şekilde, dünyanın tümü olabileceğine inanır. Karasu, bu çoğul anlatıcı konusunu bulandırmak için, bazı dipnotlara kendi soyadı olan “karasu” kelimesini de ekleyerek okuyucunun zihnini, tam olarak bulandırmak ister. Bunun yanında, bazı epizotlarda, anlatıcılar, şu ana kadar ben diyerek konuşan kaç anlatıcının olduğu sorusunu, okura sorarlar. Açık bir şekilde, çoğul anlatıcı konusuna göndermede bulunurlar. Bazı epizotlarda ise üst anlatıcı, kendi avatarlarını roman boyunca yarattığını ve bunun da çoğul anlatıcı durumuna yol açtığını dillendirir. Bu anlatıcı çoğulluğunda, bazı anlatıcıların, birbirlerinin üslubuyla dalga geçtiklerine dahi şahitlik edilir. Bir anlatıcının kullandığı bir ifade, hemen altta, başka bir anlatıcı tarafından alaya alınır. Romanın en vurucu yeri ise yazar kişinin öldürülmesinden bahsedilen kısımdır. Zaten romanda, benliği parça parça olmuş olan yazarlar, bir yönüyle ölüme gönderilmiştir ve söz konusu ifade, âdeta, buna gönderme yapar.

Altı Ay Bir Güz anlatısında da yazarın gücüne, hâkimiyetine darbe vuran olaylara tanıklık edilir. Bunlardan en önemlisi, karakterlerin, yazarın sözünü kesip araya girmeleridir:

‘And now, everything is falling back into pattern...’ Dalga geçme Dong Hu
Ang, ne diyeceğiz buna?

Ne demişti o sabah Ethem Razi’ye? Unutmuş gitmişim, diye düşünüyor;
unutmuşum da, ne o İngilizce tümcenin tartısı çıkıyor usumdan ne de Ethem
Razi’nin kalın camlar ardından bel bel bakan gözleri, aralık ağzı (Karasu,
2013a: 7).

Sadece bu kısa paragrafta, üç farklı kişinin sesi var. İlk soruyu soran Ethem Razi’dir. Ardından, anlatıcı sözü alır ve “sahi D.H.A. ne demişti o gün?” diye sorduktan sonra, onun bunu unuttuğunu söyler. İşin en ilginç yanı ise tam bunun ardından gerçekleşir. Henüz anlatıcı, kendi cümlesine nokta koymadan D.H.A., anlatıcının cümlesinin içine girer ve “evet unutmuşum bunu” der. Yazarın cümlelerine sızan metin karakteri ile karşı karşıyadır okur.

Şu pasaj da bu konuda son derece önemlidir:

Salı sabahı, içinde bir eziklikle uyandı. Gördüğü bir düş, anımsayabildiği kadarıyla, arkası sıra, kaygılandırıcı sesler, takırtılar çıkarıp duruyordu. Silkinip sıyrılmadı bu düşten. Eline kabarıkça bir zarf veriyormuş birileri. Zarfın üzerindeki yazıdan –bu yazıyı tanıyamadığı hâlde- Et

ondan epeydir mektup almadım

ondan epeydir haber yoktu

o, yani Ethem Razi

Ethem’in yazısı böyle miydi ki?

Ethem Razi’den mektup geldiğini anlamıştı. Kabarık zarf iki parçaya bölünüyordu (Karasu, 2013a: 8, 9).

Bu sözler, yazar-karakter ilişkisinde son derece çarpıcıdır. Yazar, metnini anlatırken birden, metin karakteri onun sözünü keserek (yazar, Ethem demeye niyetlenmişken karakter araya girer ve yazarın sözü yarıda yani Et- hecesinde kalır) araya girer ve düşte almış olduğu mektup ile Ethem Razi hakkında bazı yorumlarda bulunur. O zaman, akla gelen şu oluyor: Karakter, bize sunulan anlatıcının da üstündeki bir anlatıcı mıdır, asıl yazar o mudur? Metnin devamında bunu destekleyecek bazı ipuçları olsa da bunun böyle olduğu kesin olarak söylenemez. Benzer bir durum şu pasajda da söz konusudur:

Nane molla olmadı. İsabey, bir gün –o yıllık tatillerin birinde, bir gün- birden bire, hiç tanımamış olduğu bir adam hâliyle karşısına çıkıverdiğinde buna benzer bir şey söyleyecekti: Sana hep haksızlık etmişim Kerimcik, nane molla falan olmadın. Çekingensin, uzak durursun insanlardan, ama acı çekmesini de öğrendin, hasta olmağı da. Öğrendin derken, onurla katlanmağı öğrendin demek istiyorum

O yıl, yalnızlığımızın son gününde de ondan hiç beklemediğim bir

Oysa daha önemli bir yargısı olacaktı, yıllar sonra

Öncekilere hiç benzemeyen bir yaz tatilinde, gene o deniz kıyısındaki evde, birlikte olduğumuz ama ‘cadıcıkları’ artık beklemediğimiz, o eve bir daha hiç gelmeyeceğimizi bildiğimiz bir gece... (Karasu 2013a: 28).

İlk olarak anlatıcı konuşur ve İsabey ile D.H.A. ismi de verilen Kerim arasındaki ilişkiden bahseder (Kerimcik, nane molla falan olmadın). Ancak son derece sıra dışı bir şekilde Kerim, yazarın sözünün arasına girer (O yıl, yalnızlığımızın son gününde de ondan hiç beklemediğim bir). Daha sonra anlatıcı, sözü tekrar Kerim’den alır. Sonrasında ise sözü tekrar

Kerim alır. Kendi yazarına bu denli karışan metin karakteri çok az olsa gerek. Şu pasaj da önemlidir:

Berberden dönünce annesi, evde çok güzel bir koku olur. Her yeri dolduran,
çok güzel. Ama annesi, o yaklaşıp dalgalara dokunmak istedikçe çekiliyor,
sonra atkılıpabuçlar var, sonra bir yanı yere kadar sarkan uzun, incecik şey,
neydi o, esvap esvap

buruşturacaksın evladım, yapma, dokunma dedim sana

Sonra gazetelerin satıldığı dönünce bir sarı kedi

mır mır kedi değil bu, bu Mırmır değil pis bir kedi bu, mır mır değil pis pis
kedi gel kedi gel pis pis pis pisi

kediler ürkmeden yaşıyor, kediler her zaman aç (Karasu 2013a: 47).

Bu, anlatıcının sesi ile karakterlerin sesinin iç içe geçtiği pasajlardan biridir. İlk paragrafta, anlatıcı konuşur (Ama annesi, o yaklaşıp dalgalara dokunmak istedikçe çekiliyor). Ardından sözü Kerim'in annesi alır (buruşturacaksın evladım, yapma, dokunma dedim sana). Sonraki cümlede sözü yine anlatıcı alır. Ardındaki cümlede tekrar anne sözü alır (mır mır kedi değil bu). Sonraki cümlede söz, yeniden anlatıcıdadır.

Anlatının bazı yerlerinde, seslerin iç içe geçme durumuna doğrudan gönderme yapılır:

“‘Haydi denize. Fazla piştik.’ İkimizden birinin sesi; kimin? Önemli değil” (Karasu 2013a: 20).

Okuyucu anlatıcıları ayırt etmekte zaman zaman zorlanıyorken birden, metin karakterinin bu sözüyle karşılaşır. Âdeta anlatının yazarı, okuyucuya döner ve “zaman zaman anlatıcı konusunda, seslerin kime ait olduğu konusunda zorlanırsan bu konuyu atla çünkü önemli değil” der gibidir.

Ayrıca anlatıda, anlatıcının araya girerek kendi iç sorgulamasını yaptığı, nasıl bir anlatıya sahip olmak istediğini anlattığı bölümler vardır ve bunlar son derece dikkat çekicidir. Çünkü gücünü yitirmiş, zayıf bir yazar portresine tanıklık edilir: “İstediğim denizi yazmak. Zümrütlerin, gökyakutların sabrını; ağaçların tarihsizliğini” (Karasu 2013a: 9). Anlatıcı, belki de bu metni yazdığı sırada, hangi amaçla masanın başına oturduğunu okuyucuyla paylaşır. Sonraki sayfada, tekrar öyküyü yarıda keser ve daha önce kaldığı yerden devam eder: “Taşların sabrı dediğim, yaşlandıkça yaşamağı öğrendiğimiz, can sıkıcı bir boş lâf olmaktan çıkan sabır değil” (Karasu 2013a: 10). Ancak en çarpıcı olan kısım şudur:

Bir öyküye ne uygun bir ‘ilk cümle’ geliyor şimdi kalemimin ucuna: ‘Gömleği benekli adam, sabahtan geceye dek, kumsalın hemen ardındaki sette, sandalyesinin üzerinde sallana sallana, oturdu; acıkmadı, susamadı, çiş gelmedi; kımıldamadı oturduğu yerden.’ Oysa, tutmuş neler yazıyorum! (Karasu 2013a: 11)

Anlatıcı, âdeta şu an yazdıklarını yazmaya değer bulmadığını söylüyor. İçinde kıpraşan bambaşka bir öyküye yelken açmak ister gibidir. Ancak kaldığı yerden devam eder.

Şu satırlar da anlatıcı konusu için önemlidir:

“Yıllarca sonra, bu hisardan çok uzaklarda yazmağa başlayabilecekti bu *karasuyu*; bu *karasunun* söylencesine gelip katılacak kendi dereciğine” (Karasu 2013a: 83) (vurgu bize ait).

Bu ifadelerde, Bilge Karasu’nun başka metinlerinde de başvurduğu son cümle olayı görülür. Karasu, zaman zaman metnlerinin son cümlesinde kendi soy ismini kullanır ve âdeta “metin her ne kadar benden uzak gözüke de onun, benimle bağı var” der gibidir.

Altı Ay Bir Güz kitabı, karakter-yazar ilişkisi noktasında, son derece sıra dışı bir yapıttır. Türk edebiyatında, örneği çok olmayan bir ilişki biçimine yer verilir. Eser karakterleri, kendilerinden söz edilirken, aniden yazarlarının sözünü kesip kendi yorumlarını yaparlar. Öte yandan eserde, küçük paragraflarda dahi birden çok anlatıcı söz alır. Bu da kitabın çoğul anlatıcı yönünü ortaya koyar. Çoğul anlatıcı konusu, son derece normal olarak sunulur. Bir pasajda, Beckett’in “kimin konuştuğunun ne önemi var” sorusu, çok küçük değişiklikler yapılarak sorulur. Bu da postmodern dönemdeki, yazarın gücünü kaybetmesi konusunu örnekler. Zaten kitabın bazı yerlerinde, istediğini yazamayan, kalemine hükmedemeyen yazarla karşılaşılır.

“Kısmet Büfesi ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin” öyküsünde, birden çok ses anlatıma katılır:

Merak ettiğim bir şey var; ilk ustalar diyerek giriyor konuya, tutup mağara resimlerini anlatıyor. Resimler önemli olabilir tarih bakımından, bakın bunu anlarım (öf aman, kalktılar gidiyorlar, ne yaptı sanki bana bu çocukçağızlar, ama canım sıkıldı...) anlarım, evet, anlarım da/ *konyaklı bir çay*/ (içilir mi bu havada, neyse, bunlar uzakta) burada nasıl söz konusu olabiliyor ustalık, ya da usta? Usta deyince ben (Hüsamettin Bey gerçekte ne düşünüyor?...) usta deyince ben biraz başka bir şey düşünüyorum. Anlıyorsunuz, değil mi?

(Oysa nelerin anlaşıldığı, nelerin anlaşılmadığı, biz yazarların kararlaştırdığı bir

şey. Şu durumda, diyoruz, şu kadın, şöyle

düşünmeli, buna göre de bu kadın şu sözü
anlamamış gibi davranmalı, o sözü şöyle
etmeli... Gelgelelim, 'kişiyle yazarın çatışma-
sı' yeni bir sorun değildir) (Karasu 2013b: 103).

Üç ayrı ses, anlatıma katılmıştır. Bunlardan ilki, Ferdane Hanım'dır. Arkadaşı ile ondan aldığı kitap hakkında konuşur. Ayrıca parantez içindeki ifadeler de ona aittir ve çevresindeki insanlar hakkında, iç konuşmalar gerçekleştirir. İtalik olan “konyaklı bir çay” ifadesi ise onların çevresinde, kafede oturan bir müşteriye aittir. Son anlatıcı ses ise yazara aittir. Parantez içindeki italik yazılardır bunlar. Öykü boyunca anlatım, sürekli bu şekilde çoğul olarak gerçekleştirilir.

Kılavuz romanında, yazarın kendi metnine yabancılaşma olayına şahit olunulur:

‘İlk gün’ yazısını gözden geçirmek istedim. Belli belirsiz bir duygu içindeydim önce; sonra o duyguyu anladım. ‘Anladım’ ne demekse... Kendi yazdığım gibi bir şey değil, bir başkasının yazdığı bir şeymiş de Mümtaz bey gibi birinin yazdığı bir şeymiş de, ben okuyormuşum gibi olmak istedim. Tuhaf! Hiç beklemiyordum bunu! ‘Başka biri’ olmak için kendimi çok zorlamam gerekmedi. Yazıp unuttuğum, yaşayıp yazıp unuttuğum şeyler, yazıda –yani ben okurken- önem kazandı (Karasu 2008: 54)

Postmodern yazında, yazarın, gücünü fazlasıyla kaybettiği ifade edilmişti. Burada, bu durumun farklı bir versiyonuyla karşılaşılır. Kendi metnini kontrol altına alan yazardan, metni tarafından kontrol altına alınmış olan yazara geçiş söz konusudur. Yazar, metni yönlendirmemekte aksine metni anlamak için kendisini zorlamakta hatta başka birine dönüşmektedir.

Lağımmlaranası ya da Beyoğlu kitabındaki öykülerde de gücünü yitirmiş yazarlarla karşılaşılır. Örneğin, “Mesih” isimli öyküde, yazarın ayaklarının altındaki toprak kayar. Kendisine güvenmeyen, ürettiğini beğenmeyen “aciz” bir yazar vardır:

Sanki bütün bu sözler niye? Tutup başımdan kırk yıl önce geçmiş bir olayı anlatmak, bu olayın gerek benim için gerek bir takım başka kimseler için taşıdığı birtakım değerleri ortaya koymak istiyorum, niye bir gazeteci uydurmağa kalkıyorum? Niye birtakım sorular sorduruyor, işi adama yemek yedirmeğe vardiroyorum? Bunca saçmalama yetmiyormuş gibi ona yemek yedirmek, mürekkep balığından, ahtapot salatasından söz açmak. Gene de şu nokta var: Gazeteciyi uydurduğum gibi onu ortadan kaldırabilirim de. Kaldırdım nitekim, geriye, sorulmamış birtakım sorulara verilmemiş birtakım

karşılıklar dışında söylenmiş, daha doğrusu yazılmış birtakım cümleler kalıyor (Karasu 2004: 114).

Anlatıcı, seçtiği yöntemin ve kullandığı argümanların, saçma olduklarını söyler. Başından kırk yıl önce geçmiş bir olayı anlatmak için, lafı bu kadar dolaştırmaya gerek olmadığını düşünür. Yemek faslı, yazarın, en saçma bulduğu kısım olur. Edebiyat tarihinde, kendisini Tanrı yerine koyan yazardan, ürettiğinden hiç haz almayan yazara geçiş söz konusudur. Bu durum birkaç yerde daha sergilenir:

Oysa her cümlenin açtığı yeni yol öbür yolların, hayır, öbür yollara katılıyor, yolların sayısı büsbütün içinden çıkılmaz bir dolambaç halini alıyor, oysa insan bir şey anlatmağa kalktığı zaman bunu düpedüz anlatmakla işin biteceğini sanıyor, işte, düpedüz anlatmağa çalışıyorum ama olmuyor bir türlü... (Karasu 2004: 119).

Anlatıcı, öyküyü, nasıl anlatmaya çalıştığını okuyucuya anlatıyor. “Lafı uzatmadan ve şimdiki duygularını katmadan, Adriaan’ın anlattığı Yusuf Bey’i anlatmaya çalışıyorum” der. Yani kendi Yusuf Bey’ini değil Adriaan’ın Yusuf Bey’ini anlatmaya çalışır. Ancak bunun çok da kolay olmadığını söyler. Çünkü her söz, bir başka söze her yol, bir başka yola karışıyor. Bu da onda büyük bir çaresizlik yaratır: “Ama olmuyor bir türlü.” Sonraki sayfada da, bunda başarısız olduğunu açıkça ifade edecektir:

“Anlatamıyorum. Başka bir yerden almalı. Yusuf Bey felsefe ile oynamak için değil, savaşı unutmak için felsefe okuyordu” (Karasu 2004: 120).

İstedikini anlatamayan, düşüncelerini dile getiremeyen bu güçsüz yazar imajı, postmodern dönemin önemli özelliklerinden biridir.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı öyküsünde, yazar ile metin karakteri arasında son derece ilginç bir anlatısal ilişki vardır:

“Düşüncesi şu anda pek aydınlık, pek keskin. O gece de böyle mi olmuştu sanki... Dudağı küçüksemeyle kıvrılıyor” (Karasu 2014: 38).

Öykü karakteri, âdeta yazarın sözünü duymuş ve ona göre bir harekette bulunmuştur. Bu durum, yazarın, metin karakterinin ruh dünyasını, düşünce dünyasını vermekten ayrı bir olaydır. Ya da onu gözlemleyip onun hakkında bilgi vermekten. Burada olan şey, yazar konuşuyor ve metin karakteri bunu duyup ona göre bir karşılık veriyor. Son derece sıra dışı ve postmodern yazar-karakter ilişkisine uygun bir manzara söz konusudur.

Sonuç

Postmodern dönemde, anlamın, gerçekliğin ortadan kalktığına inanıldığı için dönem insanı, büyük bir boşluğa düşer. Bu boşluğa düşme durumu, bireyleri, amaçsız ve güçsüz duruma getirir. Postmodern öznenin gücünü kıran bir başka sebep ise dönemin toplumsal ve sosyal yapısıdır. Söz konusu dönem, bilişim dönemidir. Bilgisayar, internet, televizyon gibi araçlar, onun benliğini böler. Her türlü konsantrasyondan uzak özneler, parçalanmış bir benliğe sahiptir ve bu da onların iradelerine büyük bir darbe vurur. Bu durum, bilgisayar ağları üzerinden somutlaştırılmaya çalışılır. Bilgisayar ağlarının varlığı, baş döndürücüdür. Bütün dünyada, birbirine bağlı, birbirleriyle etkileşim hâlinde milyonlarca belki de milyarlarca bilgisayar ağının iç içe geçmesi, etkileşimi söz konusudur. Bu devasa ağı, tam denetim altına almak mümkün değildir. Bu durumun, edebî eserlerdeki karşılığı, parçalanmış özneler ve çoğul anlatıcı şeklinde olur. Postmodern yazarlar, tekbir anlatıcının değil de birden çok anlatıcının olduğu eserler kaleme alırlar. Zaman zaman bu anlatıcıların sözleri, birbirine karışır ve okuyucu bunları ayırt etmekte zorluk çeker. İfade edildiği gibi, postmodern dönemde, öznenin güç kaybetmesinden ve iktidar olgusunun gerilemesinden, yazarlar da doğrudan etkilenir. Yazar, en nihayetinde, toplumunun bir öznesidir ve öte yandan kurduğu eserin “iktidarı”dır. Söz konusu iki olgunun gerilemesi, doğrudan onu da etkiler ve artık yasa koyucu bir yazar söz konusu değildir. Bu dönemde yazar, bir animatör, icracıdır. Yani sadece bir başlatıcıdır. Eseri başlatan yazar, daha sonra gelişen birçok şeye müdahale edemez. Eser, bambaşka mecralara çekilebilir. Tam da bu yüzden, okuyucunun yıldızının parladığı bir dönemde yaşanıldığına inanılır. Yapısalcılar, metni merkeze koyarken postyapısalcılar yani postmodernler, okuyucuyu merkeze koyar. Bunun için yazarın niyeti değil de okurun niyeti önemslenir. Zaten postmodernlere göre, metnin niyeti, yazarın niyetini her zaman aşar ve yazarın yazdığı, çoğu zaman demek istediği şey değildir. Türk edebiyatında, postmodern yöntemle eser kaleme alan ilk yazarlardan olan Bilge Karasu’nun özellikle, son dönem eserlerinde, dile getirilen postmodern özelliklerle karşılaşılır. *Gece* romanı, anlatıcı konusundaki çoğulculuk, belirsizlik noktasında, kendisine zor yetiştirilecek bir romandır. Okuyucu, hangi satırların, hangi anlatıcının ağzından çıktığını bilme noktasında, büyük sıkıntılar yaşar. Zaten epizotların birinde anlatıcı, her satırının bir başka ağızdan çıkmış gibi olmasını istediğini doğrudan dile getirir. Bunun yanında, bazı epizotlarda, anlatıcılar, şu ana kadar ben diyerek konuşan kaç anlatıcının olduğu sorusunu, okura sorarlar. Açık bir şekilde, çoğul anlatıcı konusuna göndermede bulunurlar. Bazı epizotlarda ise üst anlatıcı, kendi avatarlarını roman boyunca yarattığını ve bunun da çoğul anlatıcı durumuna yol açtığını dillendirir. Romanın en vurucu yeri ise yazar kişinin öldürülmesinden bahsedilen kısımdır. *Altı Ay Bir Güz* kitabı, karakter-yazar ilişkisi noktasında, son derece sıra dışı bir yapıttır. Türk edebiyatında, örneği çok olmayan bir ilişki biçimine yer verilir. Eser karakterleri,

kendilerinden söz edilirken, aniden yazarlarının sözünü kesip kendi yorumlarını yaparlar. Öte yandan eserde, küçük paragraflarda dahi birden çok anlatıcı söz alır. Bir pasajda ise Beckett'in "kimin konuştuğunun ne önemi var" sorusu, çok küçük değişiklikler yapılarak sorulur. Bu da postmodern dönemdeki, yazarın gücünü kaybetmesi konusunu örnekler. Zaten kitabın bazı yerlerinde, istediğini yazamayan, kalemine hükmedemeyen yazarla karşılaşılır. "Kısmet Büfesi ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin" öyküsünde, birden çok ses anlatıma katılır. *Kılavuz* romanında, yazarın kendi metnine yabancılaşma olayına şahit olunulur. Yazar, metni yönlendirememekte aksine metni anlamak için kendisini zorlamakta hatta başka birine dönüşmektedir. "Mesih" isimli öyküde, yazarın ayaklarının altındaki toprak kayar. Kendisine güvenmeyen, ürettiğini beğenmeyen "acı" bir yazar vardır. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* öyküsünde ise âdeta yazar konuşuyor ve metin karakteri bunu duyup ona göre bir karşılık veriyor.

Kaynaklar

- ADAIR, G. (1993). *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* (Çev. Nazım Dikbaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKTULUM, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- BAUDRILLARD, J. (2013). *Foucault'yu Unutmak* (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğubatı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (1989). *Legislators and Interpreters: On Modernity, Postmodernity and Intellectuals*. Cambridge: Polity Press.
- BAUMAN, Z. (2013). *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları* (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EMRE, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2006). *Sonsuza Giden Dil* (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GADAMER, H. (2003). *Hermeneutik Üzerine Yazılar* (Çev. Doğan Özlem). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- HARVEY, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu* (Çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2004). *Lağım-laranası ya da Beyoğlu* (Haz. F. Akatlı). İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2007). *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2008). *Kılavuz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2013a). *Altı Ay Bir Güz*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2013b). *Kısmet Büfesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, B. (2014). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KOÇAKOĞLU, Bedi (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- LACAN, J. (2005). *Écrits*. Translator: Alan Sheridan. Taylor&Francis e-Library.

- LAUTREAMONT, C. (2008). *Maldoror'un Şarkıları* (Çev. Özdemir İnce). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- MASUDA, Y. (1985). Computopia. *The Information Technology Revolution*. Prepared by Tom Forester. Massachusetts: The MIT Press. 620-635.
- MURPHY, J. (2000). *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri* (Çev. Hüsamettin Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÖZKUL, M. (2008). "Post-Modern Dönemde Roman ve Nitelikleri". *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı* 138,139,140: 322-333.
- ROSENAU, P. (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri* (Çev. Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- YILDIRIM, B. (2013). Bilge Karasu'da Özne: Yazının Gücü. *Bilge Karasu'yu Okumak* (Haz. Doğan Yaşat). İstanbul: Metis Yayınları. 37-45.