

GECE GİBİ BİR ROMAN: GECE

Seval ŞAHİN*

ÖZET

Gece romanı, 1985 yılında yayımlanmış ve kendine özgü üslûbuyla ilgi çekmiştir. Roman, adı üstünde gece gibi bir romandır. Gece, içinde belirsizliği taşır. Çünkü karanlık, hiçbir şeyi tam olarak aydınlatmaz. Mutlaka aydınlanmayan, karanlıkta kalan bir unsur vardır. Dolayısıyla karanlık netliğe engel olan bir unsurdur. Netliğin olmaması ise beraberinde görülen ya da görüldüğü sanılan iki unsuru karşı karşıya getirir. İşte bu, olmak ve sanmak tam emin olamamayı, bu da belirsizliği doğurur. Bu noktada ortaya çıkan ise karşıtlıktır. Bu nedenle *Gece*, gece gibi bir romandır. Eser, geceye ait bütün unsurları taşır. Bu makalede Bilge Karasu'nun bu ilginç romanı hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, Gece, roman.

A NOVEL LIKE NIGHT: GECE

ABSTRACT

Gece was published in 1985, and drew attention with its peculiar style of its own. It is a novel like the night as its name implies. The night has uncertainty in it, because darkness doesn't completely lighten things. There is always an element that isn't lightened and stays in the darkness. Consequently, darkness is an element that prevents clearness. The absence of clearness brings two seen or supposed to be seen elements face to face. To be or to suppose leads to not being able to be certain, and this leads to uncertainty. What arises at this point is

*Yrd. Doç.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, seval_sahin@yahoo.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

chaos. Therefore, *Gece* is a novel like the night. It has all the elements which belongs to the night. This article gives information about this interesting novel by Bilge Karasu.

Key Words: Bilge Karasu, *Gece*, novel.

Gece romanı, 1985 yılında yayımlanmış ve kendine özgü üslubu ile ilgi çekmiştir. Roman, adı üstünde gece gibi bir romandır. Gece, içinde belirsizliği taşır. Çünkü karanlık, hiçbir şeyi tam olarak aydınlatmaz. Mutlaka aydınlanmayan, karanlıkta kalan bir unsur vardır. Dolayısıyla karanlık netliğe engel olan bir unsurdur. Netliğin olmaması ise beraberinde görülen ya da görüldüğü sanılan iki unsuru karşı karşıya getirir. İşte bu, olmak ve sanmak emin olamamayı, belirsizliği doğurur. Bu noktada ortaya çıkan ise karşıtlıktır. Bu nedenle *Gece*, gece gibi bir romandır. Eser, geceye ait bütün unsurları taşır.¹

Gece'nin temel çatısını belirsizlikler ve karşıtlıklar oluşturur. Olmak ve sanmak, kesin olduğu zannedilen bir unsurun bir süre sonra sanmak hâlini alması her an gerçekleşebilir. Aydınlandığı zannedilen bir unsur, bir süre sonra yeni bir karanlığa yol açabilir. Hatta bu aydınlanma sanılan unsur, daha önce aydınlatıldığı düşünülenleri gölgede bırakabilir.

Romandaki karşıtlık, daha ilk sayfalarda kendisini gösterir. Gece yavaş yavaş inmeye, çukurlara dolmaya başlamıştır. Bu karanlıkta yaşayabilen tek şey dildir: "Dil bu karanlığın içinde yaşayabilirmiş gibi görünen tek şey olacak. Hiçbir ağırlığın, hiçbir gerçekliğin kalmadığı bu yerde. Karanlığın gerçekliğe benzer tek yanı, konuşulabilmesi olacak. İki kişi arasında. İki duvar arasında."² İki kişi ve iki duvar, karşı karşıya olmayı anlatır. Bu karşı karşıya olma, hem bir tezat hem de birlikteliği içinde barındırır. Fakat burada asıl karşıtlığı, gerçek ve karanlık oluşturur. Karanlıkta, dilin dışındaki hiçbir unsur gerçekliğini tam olarak ortaya koyamaz. Hepsinin üzeri bir perdeyle örtülebilir. Nitekim Bilge Karasu'nun metinlerinde hâkim unsur olan karşıtlık, kendi deyişiyle "diyalektik bir kurgu" oluşturmaktadır.³

¹ *Gece* romanı hakkında yapılan bir tez için bakınız, Jale Özata, *Bilge Karasu'nun Gece'sine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım*, Bilkent Üniversitesi, 2003, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

² Bilge Karasu, *Gece*, Metis Yay (5. baskı), İstanbul, 1998, s. 15. Bundan sonraki alıntılar parantez içinde verilecektir.

³ Füsun Akatlı, Bilge Karasu ile Söyleşi: "Her Yapıtın Tarihinde Ölü Noktalar Olabilir", *Hürriyet Gösteri*, Nisan 1981, S: 5, s. 15.

Karşıtlığı oluşturan unsurların başında gecenin işçileri gelir. Bunlar, ikinci saatlerinde görünmeye başlamakta, bu saatlerden itibaren çukurlar açıp gecenin rahat bir şekilde kente dağılmasını, yerleşmesini sağlamaktadırlar. Gecenin işçileri, “dörtköşe ekmekler” yemekte, ellerinde “özellikle genç gövdeler üzerinde çalışmak için düşünülp tasarlanmış, gerçekleştirilmiş” aletlerle dolaşmakta, insanların üzerine korku salmaktadır. Onların başında ise kim olduğu bilinmeyen bir kişi vardır. Bu kişi, insanları korkutmaktan hoşlanmakta, fakat bir taraftan da adamlarına korku salmak için, bu korku ölüm korkusudur, alfabetik sıraya göre birbirlerini onlara öldürtmektedir. Ayrıca onlar, “ürküntü”nün insanlara yaptıklarını seyrederek haz almaktadırlar. Gecenin işçilerinden bir kısmı duvarlara yazılar yazmak ve insanlara her yerde olduklarını göstermekle görevlidirler.

Gece, birbiri içine karışmış iki sesin romanıdır. Anlatıcı ile başlayan, anlatıcının sesine yer yer kahramanın (N.) karıştığı iki ses. Daha sonra bu iki ses, dipnotlarla önce yazarın kendisi tarafından, daha sonra (S.) ile Sevinç adında, aslında hiç olmayan bir roman kişisi tarafından dörde çıkarılır. Bu dört ses bazen birbirine karışır. Bazen de bir kişi dört kişi oluverir. Nitekim roman da dört bölüme ayrılmıştır. Bu dört bölümde de bir olayın etrafındaki insanlar vardır.

Gecenin işçilerinden bahsedilerek başlayan ilk bölümde, daha sonradan adının N. olduğu söylenen birinin hikâyesi anlatılır. 35 epizottan oluşan bu ilk bölümde, gecenin işçilerinden sonra yalnızlık ve sessizlik içinde yaşayan bir Düzeltmen’den bahsedilir. Bu kişi, “Gecenin işçilerine nasıl engel olunabileceğini, ışığın yeryüzünde sönmesinin nasıl önlenebileceğini çok düşünmüştür.” (21-22) Bu cümleden sonra ikinci bir ses romana karışır. “Bir olanaksızlığa inanmak istemeyebilir kişi, ama onu kabul etmek gerekince de içi parçalanmadan yaşamını sürdürebilir.” (22) Bu ikinci sesin ortaya çıkmasıyla karşıtlıklar da ortaya çıkar. Gece-ışık, olanaksızlık-gerçek gibi karşıtlıklar da gün yüzüne gelir. Bundan sonra bir epizotta anlatıcı, bir epizotta birinci tekil kişi görünür. Aynı kısımda yazar, kelime oyunlarına da başvurur. “Baykuşlar, yarasalar, yarasılar, kuş baylar.” (22)

16. epizotta yeniden gecenin işçilerinin başındaki kişiye ve ona dair söylentilere dönülür: “Önceleri, başlarındaki adamın kim olduğu yolunda her kafadan başka ses çıktı. Sonra bu adama değişik üç dört ad yakıştırıldı. Bir ara herkes belli bir ad üzerinde anlaştı. Daha sonra, onun da ardında başka biri ya da birileri olduğu ileri sürüldü.” (44)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

7. epizotta ilk dipnot görülür. Burada “Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar; kimininkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim çiçek derlemek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı.” (27)

Bu dipnottan sonra, anlatıda bir dalgalanış başlar. Önce söylentilerden, sonra bunların insanlar üzerinde bıraktığı etkiden, sokakta vurulan gençten ve gecenin işçilerinin bir zamanlar ne tür insanlar olduğundan hızlı bir şekilde bahsedilir. Söylentiler için ise anlatıcı “bilinecek bir doğru var mı?” ifadesini kullanır. Böylece başlangıçtaki karanlık-gerçek karşıtlığına bir de karanlık-doğru karşıtlığı eklenmiş olur. Daha sonra bu dalgalanışa, ilk epizotlarda oluşturulmuş olan ikili sese Düzeltmen dediği kişiye bu defa Yaratman, Yazar tanımını da koyarak ve bu kişinin aslında gecenin işçilerinin geceyi hazırlamakta “düpedüz Yazardan, Yaratman, Düzeltmen falan değil...” yardım görüyor olabileceklerini söyleyerek eklemeler yapar. Böylece korkuya “işkil” de karışır. “ ‘Yazar’ın, ‘yaratman’ın, düzeltmen’in yaratı ile ‘anlatıcı’ ile sürekli yer değiştirmesi birbirinin etkinlik alanına taşması, birbiriyle örtüşmesi, birbirinin bireyselliğini kırıp ortadan kaldırması, söylemin dalgalanmasında başlıca etken.”⁴ dir.

İki epizottan sonra yazar, ikinci dipnota başvurur: “Uzatriyor, dolaştırıp karıştırıyor muyum lâfı? Şimdiye değin doğru dürüst olmuş bitmiş bir şey yok. Geçişin sertliği, çarpıcılığı, istediğim bir şey mi? Oysa tasarladığım çeşitli izleklerden ancak birini sezdirebildim şimdilik. Dağınıklığı toparlamak gereği var, her şeyin ardındaki yazar ben miyim, benim bir yaratığım mı, kararlaştırmak gereği var...” (32)

Bu dipnottan sonra, yeni bir geçiş yapar. Roman birinci tekil kişi ağzından anlatılmaya başlanır. Artık anlatıcı doğrudan romanın kahramanı hâline gelmiştir. Kahraman, Yargulamalar Bakanlığı’nın sicil odasında bulur kendini. Onu oraya Sevinç adında bir kadın götürmüştür. Fakat o, bu durumdan emin değildir: “Adı Sevinç olan o kadın, bu sabah gelip beni evimden aldı, kendisiyle bir yere gitmem gerektiğini söyledi. Korkmamağa çalıştım, ‘gitmem’ demeye düşünmedim bile. ‘Siz kimsiniz’ diye sormak, ancak kapının önünde beklettiği araba yola çıkıp iyice hızlandıktan sonra usuma gelebildi. ‘Kim olduğum önemli değil,’ dedi, ‘bir ulağım ben’.” (34)

Sicil odasında kendisine adı, işi, baba adı gibi bildik sorular sorulur. Sonra bu soruları soran adam dışarı çıkar ve bir daha geri dönmez. Sevinç de saatine bakar ve oradan ayrılır. Kahraman evine

⁴ Akşit Göktürk, Sunuş (Gece), s. 6.

döner. Bir başka gün arkadaşıyla buluşmak için yola çıkar. Kestirmeden gitmek isterken kendisini daha önce görmediği bir yerde bulur ve çocukların, arkasından Gündüzcü diye bağırdıklarını duyar. Bu kelimeyi daha önce hiç duymamıştır. Bu nedenle de söylenenin iyi mi yoksa kötü mü olduğunu kavrayamaz. Daha sonra düşünmeye başladığında bunun iyi bir sözcük olmadığına karar verir: “Gün-düz-cü-cü-cüüü...Yeni çıkan sözlerden olsa gerekti bu. Ama gecenin işçilerinin duvarlarda, taşlarda bıraktıkları sözel, dilsel izler arasında böyle bir aşağılama sözüne rastladığımı anımsamıyordum.” (46)

Bu sefer kestirmeyi bırakıp bildiği yoldan gitmek isteyen roman kişisi, kendisini yeşil bir “söbe”nin önünde bulur. Burada karşılıklı sıra içinde insanlar birbirlerine silah doğrultmuşlardır ve bu “oyun” grup içinde bir tek canlı kalıncaya kadar devam edecektir. “Oyun”daki insanlardan bir sıra gündüz diye bağırmaktadır. Demek ki diğer sıra geceyi temsil etmektedir. Bu durumda roman kişinin seyrettiği “oyun”, bir anlamda satranç gibidir. Çünkü satrançta da siyah ve beyaz taşlar karşılıklı olarak sıralanır ve oyun, tek taş kalana kadar devam eder. Bunu “oyun” olarak adlandırmasına rağmen, içindekilere “oyuncu” demenin güçlüğünden bahseder sonrasında: “‘Oyuncu’ demek ne kadar saçma olursa olsun, bunlara yakıştırılacak başka bir ad bulmak da güç.” (53) Oyun aslında bir ceza ve gecenin işçilerinin aldıkları ve verdikleri tek ceza: Ölüm cezasıdır. Benzer bir kurguya Borges’in bir hikâyesinde de rastlanır. Borges’in *Babil Piyangosu*⁵ adlı eserinde, bir Şirket vardır. Bu Şirket herkes adına bir piyango düzenlemektedir. Fakat bu piyango sadece parayı değil, insanların o zaman aralığında yapacakları işleri ve cezaları da belirlemektedir. Örneğin bir kişi bir çekilişte o yerin valisi olabildiği gibi, çöpçüsü de olabilmektedir. Fakat talihsizler, cezalı numaraları da çekebilmekte ve bu, ölüm cezasına kadar gidebilmektedir. Her şey piyangoya bağlıdır ve herkes bu piyangoya katılmak zorundadır. Bu hikâye de karışıklıklar üzerine kurulmuştur. Herkes hem en zengin hem en aşağılık hem de ölü olabilmektedir. Buna karar veren ise Şirket’tir. Tıpkı gecenin işçilerinin başındakiler ya da Başkent Araştırma Merkezi gibi. Baskı mekanizmaları her iki eserde de simgesel bir şekilde anlatılmıştır.

Oyunu seyreden roman kişisi arkadaşının evine varmak üzeredir, fakat tam köşeyi dönerken arkadaşıyla karşılaşır. Arkadaşı onu tanımazlıktan gelmiştir. Bir şeylerden şüphelenir ve onunla konuşma girişiminde bulunur. Tam bu sırada arkadaşı yanından geçerken ona bir numara söyler. Roman kişisi bunun bir telefon

⁵ Bu hikâye hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız, *Borges ve Yazma Üzerine*, İletişim Yay., İstanbul, 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

numarası olduğunu düşünür ve telefon edecek bir yer bulmaya çalışır. Bu arada üçüncü dipnot vardır: “Önemli olan birtakım yolların olayı da, okuyanı da bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini okuyana sezdirmemek... Buna çok dikkat etmeliyim.

Kişileri de hem var kılmalıyım, hem de belirsizlik içinde bırakmalıyım. Öyle düşünüyorum ya, gerçekte ne demek bu?

Öznenin ara ara belirsizleşmesi...” (56)

Bunun pratiğini 23. epizotta yapmaya başlar. Oysa öznenin ara ara belirsizleşmesi romanın ilk sayfalarından itibaren başlar. İkinci dipnottaki geçişin ardından üçüncü dipnottan sonra öznenin belirsizleşmesinden yola çıkarak bir belirsizlik eğilimi başlamıştır. Bunda bir karşıtlık söz konusudur. Çünkü artık başlangıçtaki gecenin işçileri, insanlar için gerçeklik olmaya başlamışlardır. İnsanlar onları kanıksamış, kabullenmiş, gecenin işçilerinin varlıklarına alışmış, hayatlarına onları yerleştirmişlerdir. Böylece yaşayan tek unsur olan dil, asıl özne odur, bunların kabullenilmesiyle belirsizleşmeye başlamıştır. Dahası gecenin işçileri sadece ikindi üzeri görünenler değildir artık: “Ama kolaycacak, oyun oynar gibi can aliverenler, en azından, öyle yapar görünebilenler, sıradan insan sayılır mı artık?” (23) Onlar da gecenin işçileridir bir bakıma. Burada yazar, gerçeğe doğru gider. Herkesin etrafında buna benzer, gece için çalışan, işçilik eden birçok insan vardır. Gecenin işçilerinin gerçeği anlatan bir diğer noktasını bir başka grup oluşturur. Bunların bir kısmı insanları konuşturmak için “sözde bilimsel” yöntemlerle birtakım işkenceler yapmaktadır.

Bu arada roman kişisine geri dönülür. Arkadaşının gözden kaybolmasının ardından şehrin dışına, yeşil bir alana doğru ilerlemeye başlamıştır. Fakat bu gidiş, bilinçli değildir. Ayakları onu oraya götürür. Bir süre sonra karşısında yıllardır yapılmakta olduğunu duyduğu “Ulusal Kitaplık ya da öbür adıyla Bilgiler Sarayı”nı görür. İçeriye girdiğinde merdivenleri çıkmaya ve binayı incelemeye başlar. Yapı henüz bitmemiştir, fakat inmek istediği merdivenin hemen ardından bir başka merdiven başlamaktadır. Bu bir süre böyle devam eder. Sonunda kendisini dışarıda bulur. Bu durum onu şaşırtır: “Usum almıyordu bu kesişen, bitmemiş merdivenleri. Bunca yıldır, başka başka kişiler, başka başka tasalarla yürütmüşlerdi herhalde yapı işini. Her gelen bir merdiven ekleyip işi bırakmış olacaktı bu son yıllarda.” (68) Burada yazar, romanını kurduğu çoğul yapıya benzer bir durum sergilemektedir. Birçok kişi tarafından farklı şekilde yapılan, ancak her seferinde asıl iş olan bağlantıyla, merdivenle uğraşan bir yapı. Romandaki dört kişinin bir araya gelip tek bir kişi oluşturması gibi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

merdivenler de bir araya gelip tek bir bina oluşturmaktadır. Ayrıca dipnotlar göz önünde bulundurulduğunda, eserdeki temel unsurlardan birinin düzensizliğe karşı bağlantı olduğu görülür ki, bu da bir karşıtlık yaratmaktadır. Dikkati çeken bir diğer unsur da arka arkaya gelen merdivenlerin gökyüzüne doğru katlar hâlinde uzanan Babil'i anımsatmasıdır. Anımsatma sadece Babil bağlamında değil, labirent bağlamında da kullanılmıştır. Çünkü her merdivenin bitişi bir diğerinin başlangıcıdır ve roman kişisi bir süre yolunu bulamamaktan korkar. Eserin içindeki dipnotlar da bir anlamda bu merdivenler gibidir: Aradaki bağlantıları sağlar. Burada yazar, yeniden bir dipnot koyar: "Her şeyin iç yüzünü biliyormuş da söylemiyormuş gibi gösterilen, yazılan kişi ile, bilen, söyleyen ama söylemediğini belli etmekten de geri durmayan yazar arasındaki ayrımı nasıl tutabilirim denge altında?... Düzeltmen, Yaratman, Yazar, kitabın en başında kaldı. Bu gidişle onu bir daha anmayacağına benziyorum." (71) 32. epizottaki dipnotta ise şöyle der: "Zamanı yok etmeğe çalışırken söyleyişimizin yapısını da bozmak gerekmez mi?"(74) Görüldüğü üzere yazarın eserinde ortaya koymak istediği tam da budur. Zamanı yok ederek söyleyişi bozmak. Bu nedenle birbiri ardına eklenen olaylardan ve bireylerden değil, farklı noktalardan insanları ayırıştırarak anlatma yolunu seçer. Yine bu nedenle yazar ve anlatıcının sesinin birbirine karışması, olması gereken unsurdur. Binadaki merdivenlerin Babil'i anımsatması da dil ile bağlantılıdır. Bilindiği gibi Babil Kulesi kurulduktan sonra insanlar birbirini anlayamaz hâle gelmiş, farklı farklı diller konuşmaya başlamıştır.

Roman kişisi, Kitaplıktan ayrıldıktan sonra kendisini bir kahvede bulur. Burada her masanın üstünde bir telefon durmaktadır. Telefonlardan birine uzanır ve arkadaşının söylediği numarayı arar. Telefona bir kadın çıkar ve ısrarla aramasına rağmen yanlış numara olduğunu söyler. Bu arada kendisine kahve getiren kişi "isterseniz bizden de arayabilirsiniz" der. Onunla birlikte kahveden çıkar ve yürümeye başlarlar. "Demin oturduğu masanın yanından geçerken belli belirsiz el salladı arkadaşlarına. 'Eve' dedi. Sesini değil, dudaklarının kıpırtısını algılamış olmalıydı. En güzel arabalardan birine bindik. Yola çıkarken, motorun gürültüsü içinde: 'Ben, Sevinç,' dedi. 'Siz'" (79) Böylece daha önce kendisini sicil odasına götürmek için ortaya çıkan Sevinç, burada onu eve götürmek için yola çıkar. Oysa onu tanıması gerekirdi. Fakat ilk kısımdaki gibi ilk defa karşılaşıyorlardır. İkisi de birbirini tanımıyorlardı.

İlk bölümün son dipnotunda bu yazılanların bir defterin ilk kısımları olduğu ve bunların "dünyanın bir görünümü"nü yansıttığı öğrenilir. Fakat "Bununla hiçbir şey bitmiyor." (80)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

İkinci bölüme bir söylev havası hâkimdir. Dünyanın görünümünü irdelenmeye başlanır. Arkadaşlarımızın, yakınımızdaki insanların çok rahatlıkla aynı zamanda düşmanlarımız da olabileceği söylenir. Fakat asıl önemli olan onlar gibi olabilmektir. “Onlar ne yaparsa biz de yapabilmeli, hiç değilse, yapmağa uğraşmalıyız.” (85) Böylece başlangıçta küçümsenenler sonrasında olunması gereken insanlar hâlini alır. Bu bölüm birincinin kaldığı yerden devam eder. Bu, belli anlamlarda ilk bölümdeki roman kişinin başına gelenlerin bir açıklamasıdır. Burada O vardır. O, ilk bölümdeki roman kişisine N. der. “Adının Naal, Nait, Nahi olmasının herhangi bir önemi olmadığı” için ona bu şekilde seslenir. O, N.’yi çocukluğundan beri tanımakta ve izlemektedir. “O beni izleyemiyor, izleyecek durumda değil; okuyordur ancak. Bense onu okuduğum gibi, onu en olmayacak yerlerde bile izleyebiliyorum.” (90) O, N.’yi sürekli izlemekte ve adamlarından onun hakkında raporlar almaktadır. Bilgiler Sarayı’ndan sağ çıkması, buraya gitmesi vb. hepsi O sayesinde. Bilgiler Sarayı aslında Güneş Hareketi’nin düşünce merkezidir. Fakat N. bunu asla bilmeyecektir. Önüne getirilen rapordan N.’nin en son, arkadaşının evi civarında görüldüğünü öğrenir. Oysa N.’nin arkadaşı da önceleri bu hareket içindeyken sonraları uyumsuzluk olmuş, ayrılmıştır. N.’nin gördüğü kişi, arkadaşının maskesini taşıyan bir Hareket elemanıdır. O, N. ile niye bu kadar ilgilendiğinin açıklamasını yine kendisi verir. N. diğerleri gibi değildir. O için N. “sürekli bir hiçolum için”dedir. “Her şey karşısında yaşam karşısında, yabancı”dır. N., Güneş Hareketini oluşturan “yenilmeği, ezilmeği kabul eden insanın bir alt-yaratık” oluşturduğu ve bununla mücadele edilmesi gerektiği düşüncesini bilmemesine rağmen bir alt-yaratık değildir. Çünkü N. için “yenilmek, yenmek kadar olağan”dır. Ayrıca O, N.’yi babasına benzetmektedir. “Ama ona bir alt-yaratık diye bakamıyorum çünkü hem babama benzetiyorum onu, hem de biliyorum ki onun yaptığı yenilgiyi kabul etmek değil, onu umursamamaktır. Yani, gerçekte oyunu oynamamaktadır... Ama yenilgiyi kabul ederse...” (96) Yazar, bu karşıt ve çelişkili düşünceleri bir dipnotla destekler: “Yazar mı kararsız, kişi mi?... Okuyanın şaşırması gerek; okuyanın şaşması, ürkmesi gerek.” (97) Eğer N. yenilgiyi kabul ederse O, intihar edecektir. “Yenilgiyi kabul ederse, göztümde kendi kendini yıkan babamı gönlümde de yıkacağı için, kendimi öldüreceğim.” (44) Eğer N. yenilirse onu, kendisini göstermeden öldürecek ve öltürken de gözlerinin içine bakacaktır.

Bu epizotta O ile ilgili yeni bir şey daha öğrenilir. O, Başkent Araştırma Merkezi’ni yönetmektedir, fakat bunu kimse bilmemektedir. N.’nin atış alanında gördüklerini yaptırın O’dur. İnsanlar karşılıklı saflarda durmuş birbirlerine tek kişi canlı kalana

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

kadar ateş etmektedir. Bu, O'nun oynadığı bir oyundur. Bu bağlamda N'ye kızması da doğaldır. Çünkü O, gerek Güneş Hareketi'ni gerekse Başkent Araştırma Merkezi'ni oyunlarını yaratabilmek için kurmuştur. Dahası aynı kişi tarafından kurulan bu kuruluşlar birbirine de savaş açabilmektedir. Böylece oyun, daha farklı bir düzleme taşınmakta, var olan her şey romanın çatısını oluşturan var olan ile var olduğu sanılan noktada düğümlenmektedir. Belirsizliği sağlayan da budur. 46. epizottaki dipnotta yazar şöyle der: “Bir yazarı durdurabilecek ‘inandırıcılık’ eşiklerini aşmağa başlayalı epey oldu.” (102) O, gizli olan her şeyi bilmektedir. Fakat yaratılan ortamda bundan bile kesinlikle emin olmaz, sadece emin olabileceğini düşünür.

O ve Hareket her yerdedir. Çocuklar için ise temel, babaları değil onlardır. Burada toplumu baskı mekanizmaları ironik bir şekilde dile getirilmektedir. Bu bağlamda “örnek” konusunu gündeme getirir. O, örnek konusunda “örnek, şu ya da bu düşünceyle (art düşünce de olabilir), geçmiş dediğimiz tükenmez denizin orasından burasından derlenmiş damlalarla yarattığımız, gerçekliğine kendimizi inandırdıktan sonra başkalarını da inandırmaya çalıştığımız bir yapıtı...” (111) diye yazan kişiyi, bunu yazan kendisi ve N. de olabileceği hâlde, dövdürtür ve onun bir daha başka yerlerde yazı yayımlamasına engel olur. Çünkü O, örnek yaratmaya karşıdır. “Örnekten çok ters imgeler yaratıyoruz karşımızda.” (112)

O, bütün bu düşüncelerini her akşam bir deftere yazmaktadır. Buna rağmen kendisini bir gözetleyen ve gözetlenen olmadığından emin olamaz. Burada N.'ye oynadığı oyunu anlatmaya başlar. Oyunu “birbirine düşman iki insan, iki kişi gibi çalıştırabileceği tek insan” olan Sevim (Sevinç'e Sevim der) hazırlamıştır. Yargılamalar Bakanlığı'ndaki sorgulama onun işidir. Burada ilk bölümde neden iki ayrı Sevinç olduğu açığa kavuşur. N.'yi Yargılamalar Bakanlığı'na ve eve götüren iki ayrı Sevinç vardır. Çünkü o, “birbirine düşman iki kişi” olabilmektedir. Daha sonra O, Hareketin ilk amacından bahseder. Öncelikle temizlik lazımdır. Bu, her şeyin temelidir. İçimizdeki kötülükleri anlamak ve temizlemek içinse uyanık olmak gerekmektedir. Burada bahsedilen temizlik, toplumun var olan sakat ahlâk düzenine yöneltilmiştir. Ahlâkî unsurları öne çıkaran insanlar, içlerinde sevgi taşımamaktadır. Bilge Karasu'nun söz konusu ettiği temizlik, öncelikle bu yönde olmalıdır.

Üçüncü bölüm Sevinç'e ayrılmıştır. Burada Sevinç, N.'yi anlatır. O da O gibi ilkokuldan bu yana onu tanımaktadır. Kendisine verilen görev çok güçtür. Bu sefer ya kendisini öldürecek ya da bambaşka biri olacaktır. Başarsa da başarmasa da...

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

Sevinç yazı yazmayı, O ve N.'yi okuyarak öğrenmiştir. Bu nedenle yazmaya başlamış ve devam etmektedir. Yazmayı ve yazdıklarını onlara okutmaya vakti doluncaya kadar devam edecektir. Sevinç, O'nun eski sevgilisidir ve oyun oynamayı dahası oyunda bir taşta karşı iki, üç taş alabilmeyi de O'dan öğrenmiştir.

Bir süre sonra Sevinç'in hitabında siz, O ve N.'den sıyrılıp tek kişiye yönelik bir siz hâlini alır. "Geceyi örenler" yazısının sahibine hitap ettiği bu kısımlarda önceleri bunun O mu N. mi olduğu belirsizdir. Bu, ancak bir sonraki epizotta belirginleşir. N.'den bahsetmektedir. N.'yi Yargulamalar Bakanlığına götürürken oynadığı oyundan ve onun kendisini tanıyamamasından bahseder.

Burada N.'nin Harekete karşı olduğu ve bu yüzden kendisine bir oyun oynandığı ortaya çıkar. N. yurt dışındaki bir başkentte ülkeyi temsil edecek üç kişiden biridir ve bu nedenle kendisine oyun oynanmaktadır. Sevinç, oyunu ve ne yapması gerektiğini yazarak N.'ye bildirir. Eğer, oraya gitmezse kendisine yakın beş arkadaşı N.'yi ele verecek ve bunu basına duyuracaklardır. Yabancı başkente gittiğinde akşam üstü sokakta dolaşırken Hareketin bir adamı tarafından izlenecek, bu adam onu vuracak, fakat ağır yaralayacak, hastanede yatarken Hareketten bir başka kişi düşman gibi karşısına çıkacak ve toplantıya katılmadığı için onu eleştirecektir. Fakat her şey, N. tarafından okunduğunda değişebilecektir. Ayrıca zarfı götüren kişi de yazılanları okuyabileceğinden yine değişiklik yapılabilir. Zarfın üzerinde belirli bir tarihte açılması şeklinde not olacaktır, ancak Sevinç o tarihten önce açmasını diler.

Dördüncü bölüm N.'nin kahvede karşılaştığı kişiyle açılır. Oysa N. birinci bölümün sonunda oradan Sevinç ile çıkmıştı. Burada bu kişinin N.'ye zarfı getiren kişi olduğu ortaya çıkar. N.'nin bir aydın olduğu ve kahvede "bizden arayabilirsiniz" dediği kişinin de onun yazdıklarından etkilenen bir kişi olması da açığa çıkan unsurlardandır. Sokağa çıktıktan ilk on dakika sonra N. ona sen diye hitap etmeye başlamıştır. Bu da yazdıklarıyla yakınlık duyduğu birinin yakınlığının işaretidir. Böylece başlangıçtaki kişi dörde bölünmüş olur. Dipnotta bu, açıkça ifade edilir: "Dörde bölünmüş olmam, ulaşmak istediğim simgesel kavrayıcılığı gerçekleştirmekte beni ne ölçüde başarılı kılabilir?" (145) Bu kişi, aynı zamanda N.'ye telefon numarasını da veren kişidir. Zarfı N.'ye verir. O, sadece bir ulaktır. Tıpkı Sevinç'in daha önce söylediği gibi. Yine tıpkı daha önce Sevinç'in söylediği gibi görevi burada bitmiştir ve kapıdan çıktığı anda vurulabilir. Fakat eserin ilerleyen kısımlarında kapıdan çıktığı anda vurulan kişi Sevinç olacaktır. Kendi kendine şöyle düşünür: "Kim bilir belki buralarda, birlikte geçirdiğimiz günler de, birilerinin hesaplarına, tasarılarına

uygun. Bilemiyorum artık. Geceler gündüzler birbirine karışınca, bir insanla bir olunca, inanılmazlar inanılır, inanılır inanılmaz oluyor.” (150) Ardından gelen dipnotta söylenildiği gibi “her şey yoldan çıkmağa başlamıştır.”

70. epizotta kapıdan ayrılan kişiye karşılık kapıdaki kişi Sevinç olur. Sevinç, mektubu okuyan N.’nin kararını beklemektedir. Bu noktadan itibaren Sevinç’in dipnotları başlar. İsyân etmektedir: “Beni sustürmek istemiş gibi bir hâlin var. Daha doğrusu, kitabının dışına atmak istemiş gibi. Ne ki, kişilerin gerçek örnekleri ortaya çıkınca yazarların yapabileceği pek bir şey kalmıyor.” (158) Sevinç, dipnotun ilerisinde öteki defterleri okuduğunu ve sonu nasıl bağlayacağını merak ettiğini söyler ve bunların hepsini deftere yazar. Böylece başlangıçtaki tek defterin sayısı da artmıştır. Bu artışla beraber, yazar sayısı ve dipnotları koyan kişi sayısı da çoğalmıştır.

73. epizottaki dipnotta defterin sahibi, defteri dolduranın kim olduğundan şüphelendiğinden bahseder. 75. epizotta ise her şeye rağmen kitabı sürdürmekten söz eder. Amacı bütün parçalar arasındaki bağlantıyı kurabilmektir: “Dördümüzü birden bir yatakta düşünmeğe çalışacağım. (...) Öyle ki yalan söyleyemez olalım artık. Ya da ölelim.” (163)

76. epizotta artık yazan ve konuşan N.’dir. Zarfı açmıştır. Yabancı ülkenin başkentine gitmiş, oteline girmiştir. Banyodan çıktığında yatağında Sevinç’i bulur. Burada temel sorunu da keşfeder: Ölüm. “Ölümü kurmaksızın yaşamı kurmanın olanaksızlığını duymaktır.” (167) Toplantılar yapılmakta, fakat Sevinç ile konuşmaya vakit bulamamaktadır. Sonunda yalnız kalırlar. Oteldeki odada tek başlarındadırlar, ama sessizlik devam etmektedir. Odaya girer, birbirlerine sarılırlar. Tam bu sırada bacağında bir acı hisseder. Bıçaklanmıştır. Günlerce hastanede yatar. Başında Sevinç beklemiştir. Şaşırır. Çünkü kendisine yazılan mektupta silah ile vurulacağı söylenmiştir. Oyun plânlandığı şekilde gelişmiş, toplantının ikinci günü konuşmaması sağlanmıştır. O hâlde Sevinç neden yanındadır ve olanlar bu şekliyle saçma değil midir? N. yenilmeye başlamıştır: “Bir şeyi anlayabileceğiniz sürece ona yenilmenin sözkonusu olamayacağını çok düşünmüşümdür. Bu düşünceye kendimi çok alıştırmışım. Şimdi yenilmeğe başlıyorum. Artık anlamadığım için.” (171)

İyileştiğinde Sevinç yoktur. Hiçbir şeyi anlamadığı için N. kendini bırakmıştır. Burada bütün konuşmalar birbirine karışır. Birden kendisini sokakta bulur, kahveye gider, birden hastanede olur, birden otel odasında. Gece ve bu belirsizlik onu çıldırtmaktadır. Çünkü artık anlamamaktadır ve çıldıracağını düşünür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

82. epizotta O ve kitap vardır: “Ardımda bitmiş bir kitap, bütünlendiğine karar verdiğim, görebildiğimce, sonuna dek işlediğim bir kitap bırakmayacağımı, bırakamayacağımı unutup duruyorum. Buradan çıkamayacağımı sanıyorum. Şimdilik. Ama çıksam da bu defterleri andaç diye tutmak, alakoymak isteyecek biri var kapıda.” (176)

Daha sonra eser ve okurlar gelir: “Yapıntıda yazarın izleklerini aradıkları için az mı güldüm birtakım adamlara?” (177) Her şeye rağmen kaybedilmemesi gereken ise umuttur: “Taslak, bitmemişlik... Daha iyisini her zaman yapabileceği yolunda, insanın (haklı, haksız) kapılmağa hazır bulunduğu umut, unutulmamalı.” (177)

Yine konu N.'ye ve ilkokul yıllarına gelir. N. sağırdır, insanları duymaz. Ama iyi dudak okur ve insanlara cevap verebilir. Okulda arkadaşlarını kendisi seçer ve her yıl sadece onunla konuşur. O'yu seçtiği yıl ise okuldan ayrılmıştır. Arkadaşlıkları mektupla devam eder, bir yıl, ancak ertesi yıl N. ona bir şey yazmaz, görüştüklerinde ilgi göstermez. (Sağırılık ve dudak okumaya N. kahveden çıkarken kendisine eşlik eden kişi için de değinilmiştir.) Bu kişi, yıllar sonra gecenin baş işçilerinden biri olmuştur. Bir kez daha araya Sevinç'in dipnotu girer: “Beni, yani kendime benzettiğim kişiyi, bir kez daha odanda buldun, bıraktın. Araya, hiç gereği yokken, sağır bir okul arkadaşını soktun; onun sonradan çok önemli bir kişi durumuna geldiğini düşündürecek bir şeyler söylemekle yetinir göründün –bana sorarsan bunun adı ‘çamur atmak’tır-; üstelik hiç gereği yokken, sana başkasının vermiş görüldüğü N. adını sen tutup ona verdin.” (182) Bir sonraki epizot buna cevap gibidir: “Görünenler, anlattıklarımı; ya da daha sonra, bölüm ardından bölüm geldikçe anlatmağı tasarladıklarım. Ama görünmeyenler ağır basmağa başladı. Gecenin ortalığı nasıl kapladığı değil de geceyi hazırlayanların hangi yollardan gittikleri...” (184)

87. epizotta N. vardır. Yurda dönmüştür. Söylendiği gibi gazetelerde hep o vardır. Fakat yedi gün sonra herkes susar. Bir gün kapısı çalınana kadar da bu sessizlik devam eder. Alınıp akıl hastanesi gibi bir yere götürülür. Evinin önünde “bir zamanlar Sevinç olabileceğini sandığı, sonradan Sevim diye çağrıldığını öğrendiği kadının” ölüsünün neden bulunduğunu anlayamaz. Böylece defterleri yazan da o olur. Düşünceleri değişmiştir. Yazdığı defterlerin bir bütün oluşturduğunu ve bunların bir “kumaş dokur” ya da bir “duvar örer” gibi olması gerektiğini düşünürken vazgeçer. Çünkü kumaş yırtılmıştır, iplikler ve taşlar elinde kalmıştır. Bunları birleştirebilme gücüne rağmen yapmayacaktır. Artık her şey anlamsızdır: “Yazıyı bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

araç (ya da aracı) diye görmekten vazgeçmemiz gerekiyor galiba. Yazı yazmak, konuşmak, etmek eylemek, bizleri, (bu yadırgayıp durmaktan öteye geçemediğimiz) düzen yokluğuna alıştırmayacaktır.” (189)

Bunlar bir sonraki epizotta da devam eder. Sevinç’in dipnot eklemesini düşünerek şöyle bitirir epizotu: “Sevinç şimdi söyler ne düşündüğümü.” (191) Bütün bunlara yani yazıyla ilgili düşüncelere ölüm ve insan da eklenir. Bir eser yaratmanın bir “yaşam yaşamasını bilmiş olmaktan” daha başarılı sayılıp sayılamayacağı tartışılır. Yazılar da yaşam gibi kusursuz değildir, yarım yaşamlar, yarım yazılar vardır.

93. epizotta defterinin içindeki zarfta bulunan kâğıtları da yazdıklarına ekleyeceğini söyler.

Sonraki epizotlarda kent sokaklarının onarılacağından, sokakların sürekli kazılmasının rahatsızlığından, nedensellik zincirlerinden bahseder. N. için bir “hiçolum” tasarlamıştır. Bu bir “karşıtlık” oyunudur ve N. Sevinç’i öldürmüştür. Fakat bu oyunda bir şey daha vardır: “Herkes aynı konumlarda kalarak değil, kişiye göre konum değiştirerek karşı çıkmak, bu karşıtlık oyununda durmadan değişen bir kişi olmak...” (205)

97. epizotta “dipnot (S.) şeklinde gösterilen kısımların Sevinç tarafından yazıldığını söyler. Bütün yazdıkları ona rastgele art arda getirilmiş gibi görünmektedir. Burada bir de 93. epizotta, eklenecek olan kâğıtlardan söz eder. Bunların deftere sırayla yazılacağından bahsedildiğini söyler: “Ama karışıklık, düzensizlik artık bölümler arasında değil, bölümceler, satırlar düzeyinde. Galiba ben de bu defterlerin havasına kapılıyorum!” (207) Yeniden sokaklara fakat bu sefer Rahneler Caddesi’ndeki sokakların düzensizliğine döner. Sonra Sevinç’in var mı yok mu olduğunu, ne zamandır gelip yazdıklarını okumadığını söyler. Yeniden bulunduğu yere ve pencereden gördüklerine gelir. Bu sefer olduğu yere “gecelik sığınak” der. Yeniden insan üzerinde durur, gerçeklik ve hayat hakkındaki düşüncelerine geri döner: “Ne yaparsak yapalım, gerçeklikte olup bitenler bizim her türlü düşümüzü, düşlememizi, yapıntımızı fersah fersah geride bırakıyor.” (221) Sonra yazdıklarını tekrar okur. Yazdıklarının altına tanınmış bir yazarın imzasını atarak yeni bir oyun oynayacaktır. Yazdığını bir dergiye gönderecek, bunun üzerinden yazar hakkında yazılar çıkacak, yazının yazarın sanatındaki önemi ve farklılığı vurgulanacak; fakat yazar ne söylese yazıyı kendisinin yazmadığına insanları ikna edemeyecektir. Tıpkı Sevinç ve O’nun oynadığı oyun gibi. N. gittiği başkentte konuşamayacak, yaralanarak susturulacak ve ülkeye döndüğünde hakkında yazılar çıkacaktır. Her

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

iki oyun da tasarı olarak birbirine yakındır. Böylece tanınmış aydının yaptıkları değil yapamadıkları anlatılmış olacaktır. Çünkü basındaki yazılar aslında kendisinin yazmadığı bir yazının sonucudur. Peki o hâlde hayran olunan yazılar yazan aydın, yazar gerçek midir? Bir karşıtlık daha yaratılır. Dipnotlardaki yazar ve yazdıkları da bir anlamda yalanlanır.

105. epizotta artık herkes (N., O, Sevinç, kahveden çıkan kişi), aslında Sevinç diye birinin olmadığını söyler: “Gerçekte Sevinç diye biri yok. Benim uydurduğum bir kişi o. Ona söylediklerimle yaptırdıklarımın bir bölümü, uzaklarda kalmış bir sevginin anısıydı; bir bölümü de aylardır tutulduğum şu hastanedeki sözüm yabana hekim bozuntusunun benimle konuşmağa çalıştığı sıralarda gösterdiği çabalardan çıkma birtakım uydurular.” Sevinç, doktora defterini göstermeyeceğini söylediği anda ölmüştür. (105) Ayrıca Sevim diye biri olmadığı gibi yardımcısına Sevim diyen biri de yoktur. Fakat cinayet. Ona yok demek zorlanır. Çünkü “...insanların öldürüldüğü, kendini öldürmeğe zorlandığı, pek çok insana gizli-açık acı çektirildiği, doğru. Daha doğrusu, ‘doğru olsa gerek’ demeli...” (222-223) Burada her şey bir deli saçması gibidir. Hekime anlatmak için uydurulmuş tasarılar gibi. Cinayet, romana bir polisiye roman kurgusu katmıştır. “Bu kurgu içinde, tanıdık Bilge Karasu izleklerinden bazıları var; av-avcı izleğinin çeşitlemesi sayabileceğimiz bir katil-kurban örneğinin.”⁶

107. epizotta babasından gizlice okuduğu kitabı yakalanarak dolapta bırakmak zorunda kalışını anlatır. Babası kızgınlıkla dolabı kapatırken aynayı kırmış, ancak kitap kalmıştır. Ayna, on beş yaşında yeniden takılır. Oysa ayna iki yıl boyunca onu çarpık da olsa üç kişi gibi göstermiştir. Burada tekrar N.’ye döner. Fakat bu kez ondan yarattığı bir roman kişisi gibi söz eder: “N. için bir hiçolum tasarladığımı yazmıştım. N. kendiliğinden dağıldı gitti. Hastalığı artık üretken değil; en azından kendine zarar veriyor.” Burada yeniden yazar olur. Sonra birden onu gerçek kılar: “ Sorup duruyormuş. Bu işlerin ardındaki kim, diye... Göstermek boynumun borcu olsun. Onun yerinde olsaydım, uydurduğum, ya da, gerçeklikten yola çıkarak ‘yarattığım’ kişileri öldürmektense yazar kişiyi öldürmenin daha usluca bir şey olacağını düşündürdüm. Yazar, kişisini öldürmek için, neler düşünebilir, neler tasarlayabilirdi, şimdiki gibi zıvanadan iyice çıkmış olsaydı?...”

Belki de böyle bir şey...” (227)

⁶ Füsün Akatlı- Fatih Özgüven, “Bilge Karasu’nun Gece’si Üzerine”, *Hürriyet Gösteri*, Haziran 1985, S: 55, s. 7.

Sonra gidilen yabancı başkentin Paris olduğu, fakat trenden kendisini kimsenin itmediğini yazar. Bu yeni bir oyundur. Trene binecek, O kendisini kapıdan içeri itecektir. "...bildiği ama tanıyamadığı bir yüz" ona yaklaşacak. Yaklaştıkça bir ara O'nun yüzünü daha sonra Sevim'in yüzüne benzetecek. Sonra O'nun Sevinç olduğunu anlayacak ve boğmak isteyecektir: "O., Sevinç, Sevim, sağır bir sarışın çocuk, bir tek yüzde toplanmış, kanlar içinde, gülerек bakmakta olacaklar bana, aynalarda sanki, ya da yerde, belki de kafamda...her yanımda yapış yapış bir acı, çok eski, koyu bir koku. Işık yavaş yavaş kararırken ben, benim artık, kırılmış her parçanın içerisinde. Aynada tanıyamadığım ben. Binlerce parça. Artık ben de olmayan yüzbinlerceparça." Böylece O, N. ve Sevinç birleşir. Tıpkı çocukluğunda kırılan aynanın kendisini üç dört kişi göstermesi gibi. Buna son epizotta dördüncü kişi olarak yazar da eklenir ve şöyle der: "Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?"

Görüldüğü üzere roman, yalan-gerçek hayat-eser gerçek-hayal gibi unsurlar etrafında dönmektedir. Fakat bu unsurlara yaklaşımlarda karanlık kalan noktalar tamamen aydınlık değildir. Bu nedenle yazarın sesine bir ikinci kişinin sesi karışır. "Bu bağlamda, dedektif romanı gerilimine benzettiğimiz şeyi, anlatıcı sesiyle oynamakla, anlatıcı sesini bölümlenmekle sağlıyor Bilge Karasu, değil mi? Herşeyden önce, anlatıcı sesinin herşeye kadirliğini (omnipotence) kabul edermiş gibi görünüp." ⁷Temel sorun olan bağlantıyı da aslında bütün bu düzensizlik ve belirsizlik sağlar. O hâlde yazı'nın işlevi nedir? Ölüm karşısında çaresiz kalan insanı kurtarmaya yeterli güce sahip midir? Bu, ölmeden bilinemez. Ölüm de bir belirsizliktir. Belirli olan kısmı yaşamdan görünebildiği kadardır. Hayatı dolduran bu belirsizlik yapıtı da doldurur. Bu nedenle her şey gece gibidir. *Gece*, "gerçekliğin temel yapısındaki kavranamazlığını konu edinmektedir." ⁸ Aynı şey ölüm için de geçerlidir.

Bilge Karasu, romanında ilginç bir yapı ortaya koyuyor. Fatih Özgüven bu yapıyı müzikal bir partisyona benzetir. "İç içe geçmiş unsurlar ve karşıtlıkların oluşturduğu bir partiyon. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu düşündüğü ve eserini bir kumaş dokur gibi ya da bir duvar örer gibi kurulmasının, sonrasında kumaşın yırtılmasıyla anlamsızlık kazandığını yazarın sesiyle ifade ettiği kısımlarda ise geleneğe bir karşı çıkış söz konusu. Kumaşı yırtarak "geleneksel roman yapısını yırtıyor"⁹ aslında. Eserin başında özellikle dil konusu üzerinde durması ve dilin karanlık içinde yaşayan tek unsur

⁷ A.g.m., s. 7.

⁸ A.g.m., s. 9.

⁹ A.g.m., s. 8.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

olarak belirtilmesi de bu açıdan anlamlı. Çünkü bir şeyi temelden bozmak için temel gerçeklik ile yani, dil ile sonrasında da bunu oluşturan yapı ile uğraşmak gerekir. Nitekim Bilge Karasu'yu okumayı zorlaştıran unsurlardan olan kendisine has cümle kurguları, burada da var. Ayrıca diğer eserlerinde kullandığı arkaik kelimelere burada da rastlanmakta. Onaşım, andaç, kelli bunlardan sadece birkaçı.

Eserde dikkati çeken noktalardan biri de baba temasıdır. O, N.'yi babasına benzettiği için izler ve yenilgiyi öğrendiği anda içindeki babasını öldüreceğini kendisinin de intihar edeceğini söyler. Bu baba, dördüncü bölümde oğlunu dolapta kitap okurken yakaladığı için ona kızar ve aynayı kırar. Bu nedenle kitapta, karşıtlıkları benzerlikler kurarak anlatmaya çalışır. Gece ve gündüz karşıt olmasına rağmen birbirini tamamlar. Çünkü biri diğerinin doğmasını sağlar. Tıpkı babanın oğlun doğmasını sağladığı gibi. Bu da gelenekle bağlantılıdır. Kırılan aynanın üç dört kişiyi göstermesi de gerçeğin kavranamazlığı ve geleneksel roman yapısına bir göndermedir. Ayna her zaman gerçeği mi yansıtır, ya da romanlar hayatın aynası mıdır? *Gece*, biraz da bu soruları irdeler.

Peki o hâlde asıl simge olan gece nedir? “ ‘Gece’, anlatıda betimlenen, betimlenmekle kalmayıp hem anlatı hem de metin düzeyinde kurulan dünyanın simgesidir. (...) Dünya için söylenebilecek tek şey, ona ‘saf bir gece’nin egemen olduğudur. Bunun dışındakiler, onun bu özelliğinden dolayı, dünyanın bize bir biçimde görüldüğünü söylemekten –yani, bir anlamda, ‘yalan’ söylemekten- daha ileri gidemeyecektir.”¹⁰

Gece, romana hâkim olan gerilim atmosferi ve gecenin işçileri gibi baskı unsurlarını anlattığı için, bir baskı dönemini de simgelemektedir. Bu dönem, 12 Mart da 12 Eylül de olabilir. Nitekim romanın yazılışı 12 Mart, basımı ise 12 Eylül sonrasına denk gelmektedir ve her ikisini de simgeleştirir.¹¹ Romanda baskı ortamı simgesel bir anlatımla sağlanmış ve bu da ifadede gerilimi hep canlı tutmayı sağlamıştır. Bu ifade tarzıyla Bilge Karasu, Kafka’dan izler taşır.

Gece aslında biraz da yaşamın ve anlamın kitabıdır. Bunların aynı zamanda birbirine de dönüşebileceğinin romanı. Bir adamın 50.

¹⁰ Hamdi Bravo, “Geceye Hazırlanırken”, *Bilge Karasu Aramızda*, Metis Yay., İstanbul, 1997, s. 242.

¹¹ Ömer Türkeş, Bilge Karasu, www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp53Fpid53D13+522bilge+karasu%22hl=trie=UTF-

Yaşı üzerine yazdığı metninde ifade ettiği yaşamın: “Yaşamın ne olduğunun ne zaman sorulduğunu, hangi zamanlar sorulduğunu... Anlam bulamamayı düşünüyor; anlam arayışı, anlam yaratma gerekliliğini düşünüyor. Belki her yaşam için ayrı anlamlar üretme gerekliliğini...”¹² Belki de bu nedenle *Gece*, karşıtlıklar üzerinde bu kadar durur. “Yaşam için ayrı anlamlar üretmek” için.

KAYNAKÇA

ÖZATA Jale, Bilge Karasu'nun *Gece*'sine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2003.

KARASU, Bilge, *Gece*, Metis Yayınları, 5. Basım, İstanbul 1998.

KARASU, Bilge, “Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Metin Taslağı”, *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, İstanbul 2001.

AKATLI, Füsün, “Bilge Karasu ile Söyleşi: Her Yapıtın Tarihinde Ölü Noktalar Olabilir”, *Hürriyet Gösteri*, sayı: 5, Nisan 1981,

AKATLI, Füsün-ÖZGÜVEN, Fatih, “Bilge Karasu'nun *Gece*'si Üzerine,” *Hürriyet Gösteri*, sayı: 55, Haziran 1985.

BRAVO, Hamdi, “*Geceye Hazırlanırken*”, Bilge Karasu Aramızda, Metis Yayınları, İstanbul 1997.

TÜRKEŞ, Ömer, “Bilge Karasu,” www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp53Fpid53D13+522bilge+karasu%22hl=trie=UTF-.

¹² Bilge Karasu, “Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Metin Taslağı” *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yay., İstanbul, 2001, s. 85.
