



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 45 Volume: 9 Issue: 45

Ağustos 2016 August 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BİLGE KARASU'NUN "AVINDAN EL ALAN" ÖYKÜSÜNE ANLATI UNSURLARI AÇISINDAN BİR BAKIŞ AN OVERVIEW OF BILGE KARASU'S STORY OF "AVINDAN EL ALAN" FROM THE POINT OF NARRATIVE ELEMENTS

Ümmühan GÖKMEN*

Öz

Bilge Karasu, Modern Türk Edebiyatında özgün anlatımı, imgesel dili, insanın tabiatla ilişkisine getirdiği farklı yaklaşımları ile kendisine özel bir yer edinmiş yazarlardandır. *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Karasu'nun masal olarak nitelendirildiği eseridir. Ancak eserde yer alan metinler, gerek hacim gerek anlatı unsurları bakımından öykü türüne dâhil edilebilir. "Avından El Alan" öyküsü, *Göçmüş Kediler Bahçesi* içerisinde, çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulmuş, biri diğer öykülerin arasına yerleştirilmiş, toplam on üç metinden ilkidir. Öykü, diğer anlatılara göre kapsayıcı boyutta olan "ana anlatı" ile bu anlatının eylemlerini ilerleten ve tematik örtüşmeleri olan alt anlatılardan oluşmaktadır. Bu çalışmanın amacı, "Avından El Alan" öyküsünde geleneksel yaklaşımlardan farklı şekilde yer alan anlatı unsurlarını tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, "Avından El Alan", Anlatı, Anlatı Unsurları.

Abstract

Bilge Karasu is one of the prominent modern Turkish authors with his unique manner of telling stories, imaginative language and his approach to relationship between humankind and the nature. His *Göçmüş Kediler Bahçesi* is his work of folk tale as he calls it. Though, texts in the book can be considered as a "story" because of both the length of texts and the way of narration. His story of "Avından El Alan" in the book *Göçmüş Kediler Bahçesi*; is the first of the total thirteen texts and it is an example of "frame narrative", in which the stories take place in-between of other stories. The story consist of a "main narrative"; which is an inclusive narrative type, and "sub-narratives" that are thematically-overlapping and serve to improve the actions of "main narrative". The main objective of this work is to discover the untraditional narrative elements in the story of "Avından El Alan".

Keywords: Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, "Avından El Alan", Narrative, Narrative Elements.

Giriş

Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Bilge Karasu (1930-1995), *Troya'da Ölüm Vardı* (1963), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) ve *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1979) gibi nitelikli öykü kitaplarından sonra, ilk romanı *Gece* (1985) ile okuruyla buluşmuştur. 1971'de *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1991 yılında *Gece* kitabı ile Pegasus Edebiyat Ödülü'nü almıştır.

Bilge Karasu, eserlerinde bireyi merkeze alan ve onun sorunlarına eğilen bir yazardır. Anlatımında imgesel bir dil kullanan Karasu'nun bireyin iç dünyasına eğilerek onun sorunlarına yer vermesi, yazdıklarıyla okur arasında bir bağ oluşturur. Karasu, var olan anlatım biçimleriyle yetinmez, farklı söylemlerle, farklı biçimler oluşturma gayreti içinde olur ve imgeyi kurgusunda amaç haline getirir. Soyut gerçeği somutlaştırarak, onu sanat platformuna taşıma çabasının ürünü olan imge, kurmaca için önemli bir araçtır. Yazar, metnini oluştururken sürekliliğin dışına çıktığı için metinde kopukluklar, boşluklar oluşur ve bu boşlukları doldurmak okuyucuya düşer. Karasu, anlatılarında, okurun dikkatini çekmek için biçimcilerin deyişiyle "engelleyci" veya "geciktirici" aygıtlar kullanır (Eagleton, 2011: 18-19). Onun bu biçim anlayışı, yüzeysel bir okumayla metinlerin anlam inceliklerinin ortaya çıkmasını engeller. Bu yüzden metinlerin anlaşılması için, "Nasil okumak gerektiğini, gerekebileceğini durmaksızın araştıran, öğrenmeğe çalışan, biraz olsun öğrendiğini düşünenebilecek hale gelmiş okur" (Karasu, 2013: 14) profili gerekir.

Karasu, anlatılarında genellikle gündelik hayatın açmazları; sevgi, öfke, dostluk, yalnızlık, suçluluk, utanç, korku, dostluk, tutku, inanç/inançsızlık, korku ve ölüm gibi insan hayatının temelinde yatan duyguları ya da durumları ele alır. Bunu yaparken insanla/insanüstüyü, olağanla/olağanüstüyü yapaylığa düşmeden, metnin doğal akışı içinde verir. Ancak Karasu'nun konulara yaklaşımı ve izlekleri ele alışı, geleneksel tarzlardan farklılık gösterir. Nurdan Gürbilek, Karasu'nun metinlerindeki izleklere yaklaşımı ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

"Karasu, bunları en ilksel, en unutulmuş biçimlerine geri götürüyor, varabilecekleri en uç, en yıkıcı, en yırtıcı noktalarda inceliyordu. Sevgi olsun dostluk olsun insanın başkasıyla kurduğu yakın ilişkileri efendi-köle, av-avcı, usta-

* Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi.

çırak gibi arkaik denebilecek, bu yüzden de her zaman bir sertlik barındıran ilişki kiplerine geri götürerek anlatıyor, bu ilişkilerin uzlaşmaz, ölümcül karakterini araştırıyordu” (Akatlı-Sökmen, 1997: 183).

Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* (2008) kitabındaki metinler yazar tarafından masal olarak adlandırılmıştır. Fakat söz konusu metinler okurun bildiği veya beklediği türden birer masal değildir. Aslında Karasu, edebî türleri ve türler arası ayrımı reddeden bir anlayış içerisindedir. Bu yüzden bir türle adlandırılması kolay olmayan, oyun, deneme, inceleme, felsefi metin ve masal gibi türlerin özelliklerini barındıran ve “metin” olarak adlandırılan yazılar yazar. *Göçmüş Kediler Bahçesi'nde* modern bir masal olarak belki adlandırılabilir olan bu metinler, Jale Parla'nın ifade ettiği “Her edebî metin en az bir tür içinde yer almak zorundadır” (Parla, 2000: 26) ilkesi hükmüne gerek hacim, gerek şahıs, zaman, mekân ve olay örgüsü bakımından öykü türüne girebilir.

“Avından El Alan”, çerçeve öykü anlayışıyla oluşturulmuş biri diğer öykülerin arasına yerleştirilmiş toplam on üç metinden ilkidir. Öykünün başında, Melih Cevdet Anday'dan “Denizim ben batık aşklarla dolu” şeklinde ifade edilmiş bir epigrafi yer alır. “Bu cümleyle yazar, okurun beklentisini cümlenin sezdirmediği bir sonuca göre hazırlamaktadır. Başlıktaki “el almak” sözü metin içerisinde hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılır. Öykünün başlığı ile ilgili Karasu şunları söyler: “Avından El Alan' diye bir başlığı ben koydum, biliyorum. Ustanın çırağından çok şey öğreneceğini de biliyorum.”, “Av-avcı, usta-çırak. Bir eşitsizlik içinde bir sevgi ilişkisidir bunlar. Eşitsizlik baştan verilmiş bir şey” (Akatlı-Sökmen, 1997: 20-21). Böylelikle okura, karşılıklı bir avlanma ve öğrenme temasıyla karşılaşacağı daha baştan sezdirilmiş olur.

Bilge Karasu'nun diğer eserlerinde görülen okuma sürecini engelleyen, duraksatan öğeler “Avından El Alan” öyküsünde de kendini gösterir. Ancak yazarın “anlatıcı”, “okur”, “olay örgüsü” ve “yazar” kavramlarının geleneksel anlamlarına sırt çeviren yaklaşımı, bu öyküde fazlaca görülmez. Geleneksel anlatılarda, anlatıcı erk sahibi, okur da anlatıcıya güvenen ve ona teslim olan bir pozisyonudur. Anlatıcı zemini hazırlar, kurguyu gerçekleştirir; okur da okuma süreci boyunca bu kurgusal zeminde yolculuğunu sürdürür. Anlatıcı ve okur arasındaki bu güven ilişkisinin okuru edilgenliğe sürüklediği söylenebilir. Karasu'nun diğer eserlerinde zeminini kendi yaratmak durumunda kalan ve edilgenlikten büyük ölçüde sıyrılan okur; “Avından El Alan” öyküsünde kısmen de olsa yazarın oluşturduğu zeminde yolculuğuna devam eder.

Postmodern anlatılarda karşılaşılan “anlatı içinde anlatı”lara, Karasu'nun bu öyküsünde de rastlanır. “Avından El Alan” öyküsünün kurgusal düzleminde diğer anlatılara göre daha üstte ve kapsayıcı boyutta olan ve “dış anlatı” olarak nitelenebilecek ana anlatı, bir de dış anlatının eylemlerini ilerleten ve tematik örtüşmeleri olan alt anlatılar vardır. Masal on iki noktayla on üç kısma ayrılmıştır. Bu noktalar arasında deniz-balıkçı-orfinozun öyküsünün içinde; alt anlatı olarak ilerleyen çocuk-yılan, bey-pars-at-karaca, Uluğağaç, tekboynuz-delikanlı, gibi alt anlatılar da yer alır. Bilindiği üzere “anlatı”, gerçek ya da düşsel olayların, değişik gösterge dizgeleri aracılığıyla anlatılması sonucu ortaya çıkmış bütündür, bu anlamda metin teriminin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır (Rifat 1999: 15). Her anlatı bir durumla başlar, neden sonuç modeline göre bir dizi değişiklik meydana gelir, anlatının sonucu olarak yeni bir durum meydana çıkar (Parsa, 1994: 84). Bu çalışmada “Avından El Alan” öyküsündeki ana anlatı ve alt anlatılar, anlatı unsurları açısından incelenecektir.

1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatı ürünü olan her metinde dolaylı ya da dolaysız, görünür ya da görünmez bir anlatıcı mutlaka vardır. Anlatıcının görevi anlatısında bulunan anlatı ile okuyucuyu buluşturmak. “Anlatıcı destan, masal, hikâye, roman gibi “epik” karakterli metinlerde, sesini, şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır” (Tekin, 2014: 22). En temelde anlatıcı Genette'in ifadesiyle “Kim konuşuyor?” sorusuna verilen cevaptır. Anlatıcı anlatı söylemini gerçekleştiren kişidir yani bir anlamda anlatı söyleminin ‘ses’idir” (Genette, 2011: 199).

Manfred Jahn anlatıcının öyküyle olan ilişkisinde “birinci şahıs anlatısı” ve “üçüncü şahıs anlatısı” yaklaşımını tartışmalı bularak, Gerard Genette tarafından önerilen anlatı ve anlatıcı tiplerini tercih eder. Genette'e göre anlatıcının öykünün içinde yer alıp almamasına bağlı olarak iki tip anlatıcı vardır: Homodiegetik (öykü-içi) anlatıcı ve heterodiegetik (öykü-dışı) anlatıcı. Anlatıcı kendi öyküsünde başkahraman olarak yer alıyorsa buna otodiegetik anlatıcı denir. Bunlarla birlikte bir de “her şeyi bilen anlatıcı” vardır ki bu anlatıcı “tanrısal bakış açısı”na (omniscient) sahiptir. Bu tür anlatıcı, her şeye hâkim bir görüşe sahip olduğu ve öyküyü tek bir odaktan aktarmadığı için bu tür anlatılarda “sıfır odaklanma” söz konusudur. Okur; konuşan özne anlatıcının kim olduğunu, olayları nereden anlattığını, betimlemeleri nerede yaptığını bilemez. Olaylara karışıp bir kahraman kimliği kazanmadığı için aktaran, betimleyen, değerlendiren, yorumlayan bir sestem başka bir şey değildir (Jahn, 2012: 64-65).

“Avından El Alan” öyküsü “her şeyi bilen anlatıcı” tarafından anlatıldığından, bu anlatıcı “tanrısal bir bakış açısı”na sahiptir. Çünkü anlatıcı, sıfır odaklanma ile her şeyi bilen her şeyi gören bir bakış açısına sahiptir. Okur ile paylaştığı anlatının tüm verilerine hâkimdir. Hatta öykünün ve öykü kahramanlarının

geleceğini sadece anlatmakla kalmaz, postmodern bir tavırla öykünün kurgu sürecini de okuyucusuyla paylaşır. Üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşur. Yazarın dilini kullanır ve bu sebeple ona "yazar-anlatıcı" da denilir. Zaman zaman okuyucu ile diyaloga girmekten ve ona yol göstermekten geri durmaz. Cem İleri Karasu'nun bu tercihiyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

"Karasu yazısına eşlik ediyor. Asıl yeniliği de burada. Yazarı yazı yazan, işi bittiği anda da kenara çekilen bir figür olmaktan çıkarıp, yapının konusu haline getiriyor.(...) Yazarın görünmesi, de bu anlamda, yazarın sözünün yok edilmesine, kurmacanın öğelerinden birine dönüşmesine olanak tanır" (İleri, 2007: 45).

Yazar-anlatıcı, sadece kurguyu değil, bu kurguyu yaparken okuyucuyu göz önünde bulundurduğunu ve bunu ne niyetle yaptığını da paylaşmaktan çekinmez. *"Tutalım ki güneşli havadan başladık." cümlesinin ardından parantez açan yazar," (Birçok okurun hoşuna gitmeği de düşünmüş olabiliriz burada...)"* diyerek okuyucunun beklentilerini de hesaba kattığını, yine okuyucusuyla paylaşır. Metnin "üstkurgusal" özelliği, ilk kez parantez içinde verilen bu sözlerle kendini gösterir. Okura kurmaca bir eser karşısında olduğu hissettirilir. Bu, aynı zamanda yazarın son derece beşerî bir duruş sergilediğini de ortaya koymaktadır. Yazar, Mehmet Tekin'in ifadesiyle *"19. yüzyılın mağruru hatta mütekebbir duruşlu okura mesafeli arada çokbilmişlik taslayan anlatıcısı değildir; her yönüyle daha beşeri dolayısıyla daha içten daha senli benlidir"* (Tekin, 2010: 103-116). Yazar-anlatıcı, son derece beşerî bir tavırla; masalını güneşli ya da karlı bir güne mi yerleştireceğini okur karşısında düşünür.

"Güneşli, ılık, ilkyaz koktu kokacak bir kış günüyle, onun dört gün ardından gelecek tipili, kürtünlerin iki üç karışı bulduğu bir kış günü arasında ikircik... Masalımı bu günlerden hangisine yerleştireceğimi düşünüyorum." (s.15)

Görüldüğü üzere Karasu, okurla arasındaki mesafeyi kaldırır ve yazma sürecinin sancularına okuru şahit tutar.

2. Olay Örgüsü ve Anlatı Kişileri

Edebî eserler kurmacaya dayanır, yazar gerçek dünyadan topladığı malzemeyi kendi zevki, sanat anlayışı ve dünya görüşüne göre bir seçme ve ayıklama yaptıktan sonra yeniden düzenler. Bu sebeple olay örgüsündeki olayların gerçekliği ile hayatın gerçekliği birbirinden farklıdır (Çetişli, 2014: 22). Bu yüzden bir öyküyü okumak *"gerçek dünyada gerçekleşmiş, gerçekleşmekte ve gerçekleşecek olan uçsuz bucaksız şeylere anlam vermeyi öğrendiğimiz bir oyun oynamak demektir"* (Eco, 2013: 116). Dolayısıyla kurgusal bir metni anlamak için onu kendi gerçekliği ve kurgusal düzeni içerisinde değerlendirmek gerekir.

"Avından El Alan" öyküsünün kurgusal yapısında deniz- balıkçı-orfinoz öyküsü ana anlatı, bey-pars at-karaca, yılan-çocuk, delikanlı-tekboynuz öyküleri ise alt anlatılardır. Ana ve alt metinlerin örtüşen teması av -avcı ilişkisidir. Okur, anlatı boyunca, ana metnin parçası olma izlenimi veren bu alt metinlerin birbirleriyle ve esas öykünün sunulduğu ana metinle ilişkisi üzerinde düşünmek ve öyküye katkılarını tespit etmeye çalışmak durumundadır. Öykünün genel yapısında hacim olarak önemli bir yere sahip olmayan bu alt metinler, aslında ana metnin sınırlı imgesel alanını genişletme ve pekiştirme hususunda önemli bir işleve sahip olurlar.

"Avından El Alan" öyküsünün ana anlatısı olan deniz-balıkçı-orfinozun öyküsü iki gerçeklik katmanından oluşur:

1) Balıkçının balığa çıkışı, tuttuğu büyük bir balığın ağzındaki zokayı çıkarmaya çalışırken balığın ağzının kapanması, zokanın balıkçının eline saplanması, bu esnada havanın bozması ve balıkçının akıntıya kapılarak denizde kaybolması.

2) Yazarın bu dışsal gerçekliğe yüklediği imgesel anlamların oluşturduğu gerçeklik.

Öykünün dış katmanına bakıldığında son derece olağan bir balıkçı yaşantısı ile karşılaşılır. Balıkçı, bir kış günü, ekme kapısı olarak gördüğü denize avlanmaya çıkar. Avladığı bir balığın yuttuğu zokayı çıkarmaya çalışırken, zoka ve balığın dişleri elinin üzerinden koluna doğru saplanır. Kolunu kurtaramayan balıkçı, akıntısı artmakta olan denize karşı tek eliyle kürek çekse de, bir süre sonra güç yetiremez ve sandalını akıntıya bırakır. Balıkçı, kışın soğukunda ve karın altında, sandalının içinde zoka saplanmış ve balık tarafından yutulmuş koluyla birkaç gün denizde sürüklenir. Sonunda balıkçının kolu, balığın çürüyüp dağılması ile bedeninden ayrılır. Bu durumda, balıkçı için kendini denizin derin ve karanlık sularına bırakmaktan başka çare kalmaz.

Kurgusal düzlemde betimlenen bu yaşanmış ya da yaşanması muhtemel balıkçı hikâyesi, Karasu'nun titizlikle örgülediği imgesel düzlemde bambaşka bir içeriğe bürünür. Yazarın amacı, dışsal gerçekliği imgesel bir düzleme çekerek ölümle tutkunun iç içeliğini bu imgesel atmosferde yansıtabilmektir. Anlatı kişileri olan balıkçı, deniz ve orfinoz balığı da kendi gerçekliklerinden sıyrılarak imgesel düzlemin bir parçası haline gelirler. Karasu, özellikle insan dışındaki tabiat varlıklarına, insana ait özellikler atfederek onları kişileştirir. Ana metindeki deniz ve balık, alt metinlerdeki karaca, yılan ve tekboynuz; hareketlerinde duyguyu ve bilinç yansıtan varlıklar olarak betimlenir. Deniz içinde orfinozu, yüzünde balıkçıyı taşıyan, *"Sayısız parmaklı olduğu için, orfinozu da, balıkçıyı da ayrı ayrı yeden, kimi zaman birine, kimi zaman öbürüne yüz*

verir gözüken" (s.15) ve balıkçıya âşık, bilinçli bir varlık olarak betimlenir. Hatta deniz, öykünün başından sonuna kadar olayların akışına yön veren bir pozisyonadadır. Balık ise, kendini balıkçıya yakalatan, ardından onu yutan, ne orfoz ne orkinoz olan orfinoz balığıdır. Orfinoz metinde, yazarın başı ve ağzı büyük bir balık türü olan orfoz ile boyu 5-6 metre, ağırlığı 900 kilograma ulaşabilen göçmen balık orkinosu birleştirmesiyle oluşturduğu kurgusal bir balık türüdür. Balıkçı "denizdeki kırgınla denizin vurgunundan başka şey bilmeyen; sevgiyi, olsa olsa, bir balıkta tanıyabilecek kişiyoğlu..." dur. Başlangıçta balıkçı anlatının etken kişisi görünse de olayların akışıyla edilgen bir kimlik kazanacaktır. Alt metinlerde ise, birbirleriyle dostluk kuran yılanla çocuk; bey ve avlamaya çalıştığı karaca; kılık değiştiren delikanlı ve ona aldanıp ölüme giden tekboynuz, imgesel anlamlar yüklenen anlatı kişileridir. Bunların dışında, ana metinde balıkçının yaşadığı mahallenin kahvehanesinde tutkusuzlukları ve sıradanlıklarıyla oturan kişiler vardır. Ancak bu kişiler öyküde sahnenin bir parçası olmaktan öteye geçemezler.

Öyküde dikkat çeken unsurlardan biri de, insanın hava, su, hayvan ve bitkiyle kısacası tabiat varlıklarıyla kurduğu ilişkinin ön plana çıkarılması ve bu ilişkinin ele alınış şeklidir. Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle "birçok edebiyat metninde bir arka plan, bir dekor olan, öyle olmadığına bile bir metafor olmaktan öteye geçemeyen hayvanlar onun metinlerinde çoğu zaman anlatının merkezindedirler" (Gürbilek, 2016: 79-92). Yazar bu tercihini şu cümlelerle anlatır:

"İnsanı, en yüksek yere yerleştirmekten, hayvanlardan, bitkilerden, suların, dağlardan çok önemli olduğuna, her şeyin insan için yaratılıp, insana kulluk etmesi gerektiğine inanmış gibi yaşamaktan vazgeçelim. Belki o zaman insanın değerini öğrenir, hayvanla, bitkiyle, suyla, dağla, taşla birlikte bir anlamı olduğunu, olabileceğini anlar, belki o zaman insana saygı duymasını başarırız" (Karasu, 2007: 218-219).

İnsanın tabiat varlıklarıyla kurduğu bu bağ, "Avından El Alan" öyküsünde karşılıklı olarak öldürücü bir tutkuya dönüşmektedir.

Öykünün imgesel düzleminde deniz; kuşatıcılığı ve derinliğiyle gücün, hâkimiyetin ve sahiplenmenin sembolüdür ve "umutsuz aşk" olarak nitelenecek şekilde balıkçıyı sevmektedir. Denizin kendisine olan aşkından habersiz olan balıkçı ise denizi sadece ekme kapısı olarak görür. Deniz, balıkçıyı yüzeyinde değil, bağrında saklamak ve ona kavuşmak için, olacakları biliyormuşçasına orfinoz ile balıkçının buluşmasına zemin hazırlar. Orfinoz ise balıkçıya olan aşkıdan onunla bütünleşmek ve tek vücut haline gelmek için balıkçının kolunu adeta yutar ve bir daha bırakmaz. Bu sahne ile Karasu, "sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği"ne (s.15) vurgu yapar. Karasu'ya göre "Yemek hem özümlemektir, kendi kanı haline getirmektir, hem de atmaktır. Kullanmaktır" (Akatlı-Sökmen, 1997: 20) Bundan sonra balıkla balıkçı arasında adı konulmamış bir bağ oluşur. Bu halde denizin soğuk sularında yol alırlarken, balıkçı çocukluğunu hatırlar. Bu hatırlayış, bir çocuk-yılan anlatısına kapı aralar. Balıkçı çocukluğunda kumların içinde bir yılan yakalar ve boynunu sıkır; yılan da bütün gövdesini bir kamçı gibi savurarak çocuğun kolunu, bileğini, elini kan içinde bırakır ve böylelikle çocuğu cezalandırır. Çocuk yılanı öldürmekten vazgeçer, yılan da çocuğu sokmaz. Böylelikle aralarında bir dostluk oluşur. Balıkçı yılanla olan bu ilişkisini ve orfinozla yaşadığı duruma benzetir. Ona göre, orfinozla yılanla kurduğu dostluk gibi bir ilişki kurmuştur. Ancak orfinoz, "dosttan öte bir şey" olmak istediğinden balıkçı ile maceraları aynı şekilde sonlanmaz.

Balıkçı ile orfinoz arasındaki ilişki, metin ilerledikçe bir "sevi"ye, bir tutkuya dönüşür. Bir süre sonra balıkçı ile orfinoz adeta birbiri içine geçmiş tek vücut olurlar. Hayvanını kuşanan adam, bir kolu balık bir adam, ağzından bir insan başı bitivermiş bir balık, bir insanla çiftleşmiş bir balık, bir balıkla tekleşmiş bir adam görüntüsündedirler. Balık aşkıdan emindir. Ancak balıkçının da kendisini aynı aşkla sevdiğinden emin değildir ve onu önce ölümle sonra da kabullenmeyle sınar. Ancak balıkçı ne ölüm kayasının başında balıkla birlikte ölmeyi göze alabilir; ne de kahvedeki arkadaşlarının arasında, onlara kolunu yutmuş bir balıkla tek vücut olduğunu söyleyebilir. Onun bu cesaretsizliği ve kendisini "el içinde taşıma bilgeliğini" gösteremeyişi karşısında orfinoz, aşkıdan vazgeçer ve bu yüzden dağılıp parçalanmaya başlar. Sudan çıkmış ve zoka yutmuş bir balığın olağan çürüme, parçalanma ve dağılma durumunu Karasu, böylesine estetik bir sebebe ve sona bağlar. Öykünün başında balıkçıya umutsuzca âşık olan deniz ise, sulara kendini bırakan balıkçıya kucak açar. Karasu'nun yaklaşımıyla "Deniz analar gibi, sevdiğini, dölyatağında tutup saklayacaktır, bir daha doğurmamak üzere."(s.28) Aslında Karasu, gerçek âlemde zaten hem balığın hem de balıkçının ölümüyle sonlanması kesin olan bu durumu, balıkçının balığın tutkuya dönüşen sevgisine karşılık vermemesine bağlar.

Alt metinlerin olay örgüsü de ana metinle örtüşük şekilde ilerler ve sonlanır. Avlanmaya çıkan bey, pars, karaca ve dağ keçisinin peşine düşer. Önce pası yakalar, gürzüyle kafasını parçalayarak öldürür sonra karacanın peşine düşer. Bu kez karaca, atıyla hızla kendisini takip eden beyin karşısına bir anda dikilir. Çarpışmanın sonunda at, karaca ve boynu kırılan bey kanlar içinde kalarak ölür. Çocuk, yılanı yakalamamanın ve tutsak etmenin cezasını kolu, bileği eli kan içinde kalarak çeker. Efsanevi bir varlık olarak genç kızlara

düşkünlüğü ile bilinen tekboynuz ise, kılık değiştiren delikanlıyı genç kız zannedip kucağına atılmak isterken, delikanlının mızraklarıyla avlanır.

Öyküde ana ve alt metinlerin sonu ölümle bitmektedir. Karasu'ya göre "ölüm, çoğu zaman bir sevginin ölümü ya da iki yandan birinin ölümü olarak belki de sevgiyi dondurduğu için kurtaran bir şeydir" (Akatlı-Sökmen, 1997: 20). Ancak yazar ölümü genellikle "göçmek" düşüncesiyle örgülemektedir. Öykünün genelinde bu ölüm yolculuğu hep bir göçmeyle, yok olmayla sonuçlanmıştır. Göçmek, var olan yaşantıdan kopuşun bir göstergesidir. Balıkçının yaşadığı ne tam bir ölüm ne de bir yeniden doğuştur. Böylelikle ölümün kişinin ruhunu olgunlaştıran ve ona bilgelik katan bir fonksiyonu olduğuna da vurgu yapılmaktadır. Karasu, ölüm kavramına yüklediği anlamları şöyle ifade eder:

"Ölümler her şeyi bilir; öğrenmenin yolu da ölmektir. Ölüp yok olan, ölümlere karışan, yerin, suyun altına inip onlardan salık alan, gökyüzüne, onun da ötesine çıkıp ışığı, aydınlığı, bilgeliği oradan, çiçek derer gibi, yanına alıp gövdesinin dağılmış parçalarını yeniden bir araya getirerek, tazelenip yeniden doğmuş gibi yeryüzüne dönerek insan arasına karışandır ki bilinecek her şeyi bilir."(s.25)

İmgeyi; düşüncelerini duygularını ve okura iletmek istediklerini aktarabileceği en kestirme yol olarak gören Karasu, metin boyunca çok katmanlı okumalara açık bir imge oluşturma peşindedir. Yazarın imge oluşturmada kullandığı yöntemle, Klasik edebiyatta kullanılan Teşhis (Kişileştirme) ve Hüsn-i Ta'lil (Güzel Sebep Bulma) sanatları arasında bir benzerlik kurulabilir. Teşhis, Klasik edebiyatta insan dışındaki varlıklara insan özellikleri atfetme sanatı; "Hüsn-i Ta'lil (Güzel Sebep Bulma)" ise tabii ve sıradan görünen olay ve durumlara farklı anlamlar yükleyerek, onların meydana geliş sebeplerini estetik ve imgesel bir düzleme taşıma sanatıdır (Dilçin, 2005: 443). Sanatçı, çoğunlukla kendi hayal dünyasında ve düşünce evreninde, tabiat olaylarının doğal akışını ya da insanın tabiat varlıklarıyla doğal ilişkisini farklı bir şekilde yorumlar ve bunu imgesel bir anlatımla kurgular. "Güzel şeyler düşünelim diye/ Yemyeşil oluormuş ağaçlar" dizelerinde şair, ağaçlara bir bilinç yükler; ağaçların tabii olarak yemyeşil olma durumunu bambaşka bir sebebe bağlar. Şaire göre ağaçlar, insanların mutlu olması ve güzel şeyler düşünmesi için yemyeşil olmuştur. Benzer bir durum "Avından El Alan" öyküsünde de karşımıza çıkmaktadır. Yazar, balık ve denize insana özgü özellikler vererek onları "kişileştirmiş"tir. Aynı zamanda, balıkçının soğuk bir kış günü sonu ölümle biten ava çıkışını ise denizin ve balığın ona olan tutkulu ve öldürücü aşkına bağlayarak balıkçının doğal ölümünü "güzel bir sebebe bağlamış"tır.

Öykü de dikkat çeken bir başka unsur ise, öykünün geneline hâkim olan "ad konamayış" durumudur. Bu durum, hem anlatı kişileri hem de onların birbirleriyle kurdukları ilişkiler için geçerlidir. Balıkçı, öykü boyunca "balıkçı" olarak adlandırılır. Alt metin kişilerinde de durum benzerdir: "bey", "delikanlı" ve "çocuk". Karasu metinde çocuğun adsız kalışını şöyle anlatır:

"Çocuk ilk avını getirip büyüklerinin önüne bırakıyor. Gözleri yerde, bekliyor. Oymak dedesi hayvanı yarıyor, kanından alıp çocuğun dokuz yerine sürüyor, usta elleriyle sağ bacağın en güzel kemiğini sıyırıp çocuğun eline veriyor, "bundan böyle herkes seni şimdi vereceğim adla anacak," diyor. "Adın... " O sırada gök gürlüyor uzun uzun. Çocuk adsız kalıyor." (s.23)

Aynı şekilde balıkçının balıkla ortaya koyduğu görüntünün, hatta bu görüntünün altında yatan duyguların da adı konamaz. Ancak ad arayışı hem anlatıcı hem de anlatı kişisi tarafından metin boyunca sürdürülür. Balıkçı sürekli "bir ad arıyor; belki kendine, belki balığa, belki de ikisinin oluşturduğu yeni yaratığa." (s.24) Yazar böyle bir tercihte bulunurken, insanın iç dünyasındaki çelişkilerini, tabiat varlıklarıyla ilişkisini geniş bir düzleme taşımak ve bazı ilişkilere ad koymanın pek de mümkün olmadığına vurgu yapmak istemiş olabilir.

3. Zaman

"Avından El Alan" öyküsünde, anlatının genel yapısını meydana getiren temel unsurlardan bir diğeri de zamandır. Ancak kısa öykünün "kendisini zamanın kısa bir anı ile sınırlandığı, karakterlerin gelişme ve olgunlaşma sürecinden çok bazı kriz anlarındaki durumunu göstermek" (Hawthorn, 1986: 23/Yıldız, 2012: 101) maksatlı kurgulandığı düşünülürse, öykü anlatıcısının zaman unsurunu işlevsel değerlendirmek zorunluluğu ortaya çıkar. Öyküde zaman, anlatının diğer unsurlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen, belirleyen, biçimlendiren bir konumuyla belirir. Yazar, vermek istediği mesaja, estetik anlayışına ve türün imkânlarına göre, gerçek zamanda tasarrufta bulunur ve onu yeniden tanzim eder (Çetişli, 2014: 74). Anlatıda zaman kavramı iki temel düzeyde gerçekleşir. Birincisi "vaka zamanı", ikincisi "anlatma zamanı"dır. Birincisi olayın, ikincisi ise anlatma eyleminin gerçekleşme zamanını ifade eder. Olayın ne kadar bir zaman dilimi içinde sunulacağı tamamen sanatçıya bağlıdır. Ayrıca bu zaman akışının kronolojik ya da karışık bir şekilde verileceği de yine sanatçının niyeti, beklentisi, dünya görüşüyle beraber aktarılacak olayın mahiyetiyle de ilgilidir.

"Avından El Alan" öyküsünde açık ve net bir dış zaman belirtilmez. Olayların hangi zaman dilimine ait olduğu anlatının içine ustaca yerleştirilir. Böylece okuyucu, kendini belirli ama sınırlandırılmamış bir zamanın içinde bulur. Anlatıcı, olayın zamanı konusunda ilk başta kararsızdır. Çünkü metinde olayların

akışını, seçeceği zaman dilimi ve o zaman dilimin hava şartları etkileyecektir. Ama güneşli de olsa tipili de olsa her durumda olaylar bir kış gününde geçmektedir. Süre konusundaki belirsizlik ise anlatının sonuna kadar devam eder. Bir kış gününün sabahında denize açılan balıkçının, denizde kaç gün geçirdiği ve kaçınıcı günün sonuna doğru kendini sulara bıraktığı kesin olarak belirtilmez. Fakat anlatı zamanının durağan değil akışkan olduğu, saatlerin ilerlemesiyle mekân ve anlatı kişilerinin durumlarının da değiştiği yer yer bildirilir, yer yer sezdirilir. Bilge Karasu, zaman ile olayların akışını ustaca ilintilendirerek adeta zamanı, kurgunun işleyişine zemin haline getirir.

Öykünün anlatımında geçmişle şimdinin iç içe olduğu görülmektedir. Olaylar; bilinç akışına dönüşen iç konuşmalar, çağrışımlar yoluyla verilir. Yazar zaman zaman düşünme ile konuşma eylemlerini eş zamanlı olarak okuyucuya aktarır. İç konuşmaya geçerken yüklem kiplerinin değiştiği görülmektedir.

“Düşünmeğe çalışıyor: Ava çıktım, avımla iç içe geçmiş durumda döndüm. Saçmaladığını biliyor. Avım değil ki, diyor, ne ben bunun ardına düştüm, ne bu benim karşımda sıkıştı kaldı; bir rastlantıydı buluşmamız.” (s. 24)

“Yeter ki diyor, yeter ki diye düşünüyor orfinozun da bunu anlayacağını umarak, bilerek, yeter ki diye diyor- düşünüyor, ölümün sultanıyla yüz yüze gelmeyejim. Ona hazır değilim.” (s.22)

Anlatısını -di’li geçmiş zamanda kuran anlatıcı; yukarıda verilen cümlelerde, “çalıştı” , “düşündü” demek yerine “çalışıyor”, “düşünüyor” demeyi tercih eder. Bu da, “anlatılan zaman” ile “anlatı zamanı”nı birbirine eşitler.

Öyküde zaman, geriye gidişler ve ileriye atlayışlar ile ilerler. Karasu, bunu yaparken rüya ve hayal gücünün zamanın genişletilmesindeki etkilerinden faydalanır. Erich Fromm, rüyaları, *“uykudayken bedenimizi terk eden ruhumuzun, gerçek yaşantısını yansıtan, akıldışı arzularımızın bir tatmin arayışı”* olarak tanımlar (Fromm 1997: 49). Öyküde balıkçının iç dünyasının yansıtılmasında işlev kazanan rüya ve hayal unsurları; değişik mekânlar ile zaman dilimlerini iç içe geçiren bir vasıta aynı zamanda. Akıntıya kapılmış giden sandalda ne kadar vakit geçirdiğini bilemediğimiz balıkçı ve balık; rüya yoluyla bir anda denizin dibindeki ölüm kayasının başında ya da hayal vasıtası ile balıkçının kahvedeki arkadaşlarının arasında bulunabilir. Böylelikle yazar, farklı zaman dilimlerini tek bir düzlemde buluşturur.

“Avından El Alan” öyküsünü oluşturan alt anlatılarda da zamansal belirsizlik kendini gösterir. Bu alt metinlerin hangi zamanda ve ne kadar süre içerisinde gerçekleştiği net olarak belirtilmez. Ayrıca alt metinlerin birbiriyle ve ana metinle zamansal olarak belirgin bir bağlantısı da bulunmamaktadır. Öyküde yalnızca çocukla yılan arasında yaşananların balıkçının çocukluğunda geçtiğine dair ipuçları bulunur.

4.Mekân

Gerçek hayatta bireyin mekânla etkileşimi, anlatıda mekânı da zaman gibi belirleyici unsur haline getirmektedir. Anlatıda mekân, durumların ve olayların içinde gösterildiği sunulduğu yerdir. *“Edebi mekân, nesnelere ve karakterlerin yerleştirildiği ortamdır.(...) Mekân, anlatı durumunun konumlandığı bütün ortamlardır.”* (Jahn, 2012: 50) Dolayısıyla anlatı içerisindeki bütün fiziksel ortamlar mekâna dâhildir. Olayların mahiyeti ve gidişatı mekân tasviriyle doğrudan bağlantılıdır. Çünkü *“bir ortamın biçimi, o ortam içinde uyanacak duyguların özelliğini belirleyen bir etkidir. Ortamın açıklığı, kapalılığı, genişliği, darlığı, seçiciliği, bulanıklığı yolunda bilincin vardığı duygusal değerler, ortamın kendisinden ayrı düşünülemezler.”* (Göktürk, 1997: 13). Şunu da unutmamak gerekir ki anlatılan mekânın mahiyeti ne olursa olsun onun okura yansıtılma şeklini belirleyen, anlatıcının bakış açısıdır. Şerif Aktaş’a göre *“vaka zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden anlaşılabilir.”* (Aktaş, 2000: 128) Bilge Karasu, öykünün başında anlatı ortamını tanıtırken, bu tespite uygun olarak, havanın güneşli ya da karlı oluşunun anlatı kişilerini nasıl etkileyeceğini okuruyla paylaşır.

“Tutalım ki güneşli havadan başladık.”(s.16)

“Tipili bir güne rastlatırsak olamı, olacağı, denizin gerek kişiğünü gerek balığı yormaktaki katkısı bir parça artacak.”(s.17)

“Ancak, şöyle de olabilir: İki hava bir araya gelebilir. Deniz balkımaz, hava bozdur, sabahdan yağın kar durmuş, güneş soğuk soğuk sızıyordur bozluk katmanları arasından.” (s.18)

Karasu, üç durumda da anlatı kişilerinin durumunun ve olay akışının nasıl değiştiğini metin içerisinde gösterir. Güneşli bir gün olması, havanın rüzgârsız ve denizin de dalgasız olmasına işarettir. Böyle bir durumda balıkçı daha bir özgüvenle denize açılacaktır. Denizin “ince ince” akışı, balıkçı ile orfinozun buluşmasını sağlayacak bir ortam hazırlamak içindir. Fakat ikinci durumda hava soğudukça, denizin balıkçı ve balığı yormadaki katkısı artar. Ancak balıkçı ile orfinozun karşılaşma ihtimali azalır. Çünkü hava karlı olursa balık, *“kulağına kaçacak kar suyuyla baygın, suyun yüzüne vuracak”*tır.(s.15) Yazar-anlatıcı, bu kez de balıkçı ile orfinozu bir araya getirmek için iki havayı bir araya getirir. Balıkçı havanın böyle olduğu saatte orfinozu avlar. Böylelikle anlatıcı-yazar değişen ortamdaki değişimleri, olayın akışında belirleyici unsurlardan biri haline getirir.

Çok anlamlılığın esas olduğu “Avından El Alan” öyküsünde yazar mekânı, *“karakterleri kuşatan ve onların varoluş koşullarını tanımlayan karmakarışık bir sahne”*ye (İleri, 2007: 149) dönüştürür. Anlatı mekânı olan deniz, *“çeşitli güçlerin dengelendiği yerdir: Korkunun yerlemleri, hâkim olma arzusu, kontrol etme/edilme*

korkusu, gücün yok ediciliği, yönlendirme ve yönlendirilme” (İleri, 2007: 149) gibi. Anlatı kişilerinin ister bilinçli ister tesadüfi olarak karşılaşmaları, tanışmaları hep mekânsal bir karşılığa sahiptir ve deniz bunda öncü roledir. Balık ve balıkçı, deniz sayesinde bir araya gelirler ve deniz yüzünden ayrılırlar. Dolayısıyla deniz sadece bir mekân olmaktan çıkar bir “eyleyen”e dönüşür.

“Önce deniz var çünkü. İçinde orfinozu, yüzünde balıkçıyı taşıyan. Sayısız parmaklı olduğu için, orfinozu da, balıkçıyı da, istediği yere sürükleyen, balıkla balıkçıyı ayrı ayrı yeden, kimi zaman birine, kimi zaman da öbürüne yüz verir gözüken.” (s.15)

Şeyma Sezer, öyküyü A.J.Greimas’ın eyleyenler şemasına göre değerlendirerek şu tespitlerde bulunur:

“X denizdir.

Y denizin içinde bir orfinozdur (denizle balıkçı arasında köprü).

Z denizin yüzünde bir balıkçıdır.

X, Z yi sevdiği için

X, Z’ ye Y’ yi gönderir ve Y, Z’ yi yuttuğu için

Z, X e döner” (Sezer, 2011: 10-11).

Şemada görüldüğü üzere deniz, mekân işleviyle birlikte “eyleyen” işlevi de görmektedir. Mekânın kavuşmalarda veya birleşmelerde bu şekilde rol oynaması, metnin kurgusundaki temel unsurlardan biridir. Anlatıcı-yazarın “Önce deniz var” cümlesi, denizin belirleyici rolünü göstermesi bakımından önemlidir. Hatta denebilir ki metin baştan sona denizin balıkçıya olan sevgisi ve bu sevginin öldürücülüğü üzerine kurulmuştur. Balıkçı “kendisini vuranın deniz olduğunu hiç usuna getirmeden” denizin derinliklerinde ölüme gider. Yalnız balıkçı değil, orfinoz da denizin kendisini kullanacağından habersizdir. Orfinoz, “denizle balıkçı arasında geçit, köprü”dür sadece. Sonunda deniz, “sevgi adına sevgilinin öldürülebileceğini” gösterircesine, hem balığı hem balıkçıyı karanlık sularına gömer.

Mekânın anlatı kişilerinin kişiliklerinin oluşumunda ya da sınımanmasında da işlevi vardır. Balıkçının aşkının sınımanmasında, denizin altında balıkçı ile balığı ölüme çağıran kaya, böyle bir işlev görür. Balıkçı orfinozla “renkten, ışıltıdan, yosunlaşmış ölümlerle kayalaşmış yapı taşları”nın bulunduğu denizin altında yaşamayı göze alır, ancak ölümlerle karşı karşıya geldiğinde, orfinozu değil yaşamayı seçer. Balıkçıyı denize ve ölüme çağıran çatlayan kaya, onu birinci kez kendi güçsüzlüğü ile yüzleştirir. Balıkçının ikinci sınımanma mekânı ise, arkadaşlarıyla oturduğu kahvedir. Balıkçı burada da orfinozun aşk sınavını kaybeder.

Alt anlatılarda mekân belli belirsizdir. Ancak anlatı kişisine dönüşen pars, karaca, yılan ve tekboynuzun ormanda yaşadığı düşünülürse genel olarak bütün alt-anlatılarda mekânın orman olduğu düşünülebilir. Kurgunun av-avcı ilişkisi üzerinden yapıldığı göz önüne alındığında ormanın denizle birlikte en önemli iki avlanma mekânından biri olduğu anlaşılabilir. Metinde yapılan Ulu Ağaç betimlemeleri de bunu destekler niteliktedir. Mekânın bir parçası olarak Ulu Ağaç, masalsi mitolojik özellikleriyle metinde yerini alır. Mitolojide Hayat Ağacı olarak da bilinen Ulu Ağaç, bu dünya ile öteki dünyanın; yeraltıyla yeryüzünün ve gökyüzünün insanla tanrının irtibatını sağlayan kozmik ve kutsal bir varlıktır. “Avından El Alan” öyküsünde yazar-anlatıcı ağacın evrenle ve insanla ilişkisini şu şekilde betimler:

“Ulu Ağaç, Acun Ağacı, orta direğidir evrenin. Krallar, altında durur bu ağacın, bakraçlarındaki kutsal sularla dibini sularlar. Aslanları, parsları, kollarıyla böğürleri arasında, suyunu çıkarırcasına sikar, tek elleriyle boğazlarının son soluğunu keserler; kimi zaman çenelerinden, kimi zaman da art ayaklarından tuttıkları gibi ikiye ayırırlar canavarları, bacaklarına sarılan yılanı ensesinden tutup boğarlar. Dünya onlarındır, güçlerini Ağaçtan alırlar. Sevgi nedir bilmediklerinden, hayvanların Ulu Anasını kızdırırlar ama sızıp yeraltına ulaşacak suları Ağacın dibine dökerken, karıyı kocasının yanına gönderirler, ayrı kalmışları kavuştururlar. Ağacın dibinde durmakla, tepelerindeki gökyüzünü, gövdelerindeki yeryüzünü, ayaklarını taşıyan yersualtını bir araya getiren, evreni bir arada tutan onlardır sanki. Gövdeleri Ağaçla bir olduğu gibi, başları kuşlara, ayakları balıklara karışır.”(s. 21)

Görüldüğü üzere ağaç gücün ve hâkimiyetin sembolüdür. Krallar gücünü ondan alırlar ve o güçle hayvanları avlarlar. Yeraltı, yerüstü ve gökyüzü onun sayesinde birleşir ve bütünlüğe ulaşır. Karasu, balıkçı-balık-deniz anlatısında olduğu gibi, mekânın bir parçası olan Acun Ağacını av-avcı ilişkisinde etkin bir konuma taşıyarak bir “eyleyen” olarak anlatı kişisine dönüştürmüştür.

Öyküde deniz, orman ve Acun Ağacı, gücün, kuşatıcılığın, insanın kendi dışındaki varlıklarla ilişkisindeki belirleyiciliğin, hâkimiyetin, ölümlerle ölümsüzlüğün sembolü olarak ortak özellikler taşır. Yazarın “Deniz, her acıyı boğan ölüm gücünü, her gücün üstünde görür gibidir çünkü enginliği ölçüsünde, güçlülüğü -gördüğü yerde- tanır.” (s.28) cümleleriyle ifade ettiği anlam, orman ve Acun Ağacı için de geçerlidir.

5. Dil ve Anlatım

Bilge Karasu, kelimelerini özenle seçer. Dili işlenmiş, üzerinde çok çalışılmış, oynanmış bir dildir. Kullandığı arı Türkçe başka yazarlarda yapay ve zorlama dururken, onun metinlerinde hoş bir tat bırakır. Çünkü eserlerini ritim, ses, görsellik düşünülerek kurulmuş bir dille yazar. Okur başta yabancı olduğu bu kelimeler karşısında önce bocalamaya başlar, ardından da sözlüklerden hareketle anlam arayışına girer. Bu

da metnin doğal akışına engel olur. Ama bazen böyle bir arayış dahi sonuç vermez. Çünkü Karasu, okurun "sözlüklerde boşuna ara(dığı)" (Karasu, 2008: 161) kelimeler kullanmaktadır. "Avından El Alan" öyküsünde yazar "sevi, kürtün, zeyreklik, torlak, balkıma, kırgın, akak, corum gelmiş" gibi sıkça karşılaşılmayan kelimelere yer verir. Cem İleri'nin ifadesiyle "Karasu her sözcüğü okunması için yazıyor. Kuruyor. Kurulan bir şeyin işlemeye başlaması gerektiğinin bilinciyle" (İleri, 2007: 42).

Öykünün kurgusunda farklı anlatım yöntemlerine başvurulduğu görülmektedir. Betimleme, bilinç akışı, flash-back, iç monolog tekniklerinin kullanıldığı öyküde anlatım; birinci tekil, üçüncü tekil şahıs üzerinden yapılır. Zaman olarak da, şimdi ile geçmiş iç içe verilir. Temel izlek olan yazarın "sevi" olarak adlandırdığı aşk, tutku, cesaret ve ölüm simgesel bir dille ve metaforik bir anlatımla biçimlendirilir.

Bilge Karasu "Avından El Alan" öyküsünde masalsı biçimin imkânlarından faydalanır. Karasu, masalsı biçim yoluyla hem fantastiğin gücünden yararlanma imgesel bir dil kullanma olanağına kavuşur. Bu da metnin çok katmalı halle gelmesini kolaylaştırır. Masalsı biçim, yazarın okurla söyleşmesini, metnin oluşum sürecine okuru dâhil etmesini de mümkün kılar. "Avından El Alan" öyküsünde de yazar, masalsı biçimin tüm bu imkânlarından titizlikle faydalanmış ve gerçekle gerçeküstünün okurun hayal dünyasını genişletecek şekilde bulunduğu bir metin ortaya çıkarmıştır. Karasu, masalsı anlatımın önemli unsurlarından olan rüya motifini de insanî öze ait gerçekleri yansıtmaya amacıyla kullanır. Rüya unsuru, uyanırken dışa vurulamayan bilinçaltının sırlı dünyasını metne taşıyan kanallar olarak değer kazanır. Balıkçı kolunu yutan orfinozla beraber sandalın içinde akıntıya kapılıp giderken, kendilerini bir anda denizin dibinde ölüm kayasının başında ya da balıkçının yaşadığı mahallenin kahvesinde ve evinde bulmaları metinde fantastik sayılabilecek sahnelerdir. Ayrıca alt metin olan bey-karaca-at anlatısında karacanın ölümlerini "uzun saçlı, uzun parmaklı, güzeller güzeli delikanlı"ya dönüşmesi, Uluğaç betimlemeleri, tekboynuz diye bilinen mitolojik hayvanın metinde yer alması da, metnin masalsı özelliklerini öne çıkaran unsurlardır.

Bilge Karasu'nun metinleri genel itibariyle postmodern metinler olmasalar da postmodern anlatılarda karşılaşılan bazı öğeleri barındırırlar. Okurun kurmaca bir eserle karşı karşıya olduğu, yazar tarafından sıklıkla vurgulanır. Öyküde yer yer okuyucuyla konuşma havasında ortaya çıkan cümleler bunu örneklendirir:

"Durum bu olsun... Ardından da şöyle bir şeyle diyelim."(s.16)

"Hem bilmez miyiz? Sevgi adına sevgilinin öldürülebileceğini düşünmemesi bir yana, böyle bir şey yapıldığını işitmeyegörsün ilenç üstüne ilenç yağdıran sayısız kişi vardır"(s.16)

"Avin bu kerte alışı olur mu? demeyin. Çok olur."(s.17)

Anlatımda dikkat çeken bir diğer nokta karşılıklı konuşmalarda konuşma çizgisinin kullanılmamasıdır. Yazar modern hikâye anlatımlarındaki konuşma tarzı yerine, klasik masallardaki gibi metnin içine yedirilmiş bir konuşma şeklini tercih etmiştir. Konuşmalar genellikle tırnak içine alınarak gösterilmiştir.

"Balık "uyu gene" diyordu ona. "Hazır değilim dediğin için giremedik karanlığın içine; ölümden korktun. Oysa ölümle bir araya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan, gönlin tazelenmez, yeniden doğamazsın." (s.23)

"Seninle her yere giderim" diyordu balıkçı. "Ama hazır değilsem bir şeye, seninle bile gitsem, neye yarar?"(s.23)

Bilge Karasu yer yer metinde belirsizlik ya da boşluk denebilecek yapılar oluşturur. Cümlelerinin anlamını boşlukta bırakarak okuyucunun zihninde merak uyandırır.

"Atılan zokayı güçlük çıkarmadan yutacak, sonra da bütün gücüyle misinaya asılıp balıkçıyı terletecek olan orfinoz bir süre sonra yenilecek, sandala alınırken de balıkçının kolunu"(s. 17)

"Kırgınmış, karmış, baygınlıkmuş bilmiyor daha. Bilmemesi de gerekir. Gerekir ki sandala çekilirken balıkçının kolunu" (s.18)

Yazarın bu şekilde bir cümleyi ortasından kesip yeni bir satırla yeni bir düşünce bağlamına geçişi anlam karmaşası oluştursa da okuyucu bu karmaşıklığın içinde öykü için belirleyici olan olayların bağlantısını kurmaya çalışır. Cümlelerinin anlamını boşlukta bırakarak okuyucunun zihninde merak uyandırır. Hikâyenin devamını henüz bilmeyen bir okur bu boşluğu farklı şekillerde doldurabilir. Metindeki bu belirsizlik ve boşluklar okur ile metin arasındaki iletişimi başlatan ve güçlendiren unsurlardır. Bir boşluk ya da belirsizlikle karşılaşan okur önce metne, sonra da kendisine sorular yöneltmeye başlar. Bu sorular aracılığıyla hem kendi okuma alışkanlığını hem de metnin kuruluşunu sorgular.

Sonuç

"Avından El Alan" öyküsünde ölüm, kaybetme korkusu, tutku, aşk, sahip olma ve göze alma gibi temel insanî duygular imgesel bir anlatımla okuyucuya sunulur. Anlatı boyunca sevgi, giderek öldürücü bir tutkuya dönüşür ve varlık duygusu zamanla yerini yokluğa bırakır. Bütün bunlar yolculuk ve arayış etrafında örgülenir. Öykü içiçe geçmiş anlatılarla kurgulanır. Metnin ilk katmanında fiziksel yönleriyle ortaya çıkan anlatı kişileri balıkçı-balık-orfinoz, metin ilerledikçe psikolojik yönleriyle öne çıkmaktadır. Öykü, okuruyla arasına mesafe koymayan ve metnin ortaya çıkış sürecinin tüm aşamalarını okuruyla

paylaşan bir yazar-anlatıcı tarafından kurgulanmakta ve anlatılmaktadır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcıdır ve olayların bir kısmını olduktan sonra, bir kısmını ise oluş anında okuyucuya aktarmaktadır. Karasu, balık ve balıkçı arasındaki doğal birlikteliği, masalımsı bir imgeye dönüştürmekte ve insanın içsel hesaplaşmalarını, insanla hayvanın tarihsel bağını sembolik bir söylemle yansıtmaktadır. Ayrıca, deniz imgesini de kişileştirerek onu ölümle, yaşamla, güçle bağdaştırır ve insanın doğayla kurduğu dengelerin gerçekliğine sembolik bir ayna tutar. Öyküde zaman kronolojik olarak değil, geriye dönüşler ve ileri atlayışlarla ilerlemektedir. Bu kullanım anlatıma devinim kazandırmakta ve okuyucuyu aktif kılmaktadır. Olayların ne kadar sürede yaşandığının belirsiz bırakılmış olması, imgesel düzleme genişlik veren bir başka unsurdur. Böylece yazar, okuyucunun hayal gücünün devreye girmesine fırsat tanımaktadır. Öyküdeki mekân kullanımı, anlatı kişilerinin içinde buldukları durumu destekler niteliktedir. Hatta mekân, anlatı kişisine dönüşmekte ve kurgunun hâkimiyetini ele geçirmektedir. Bilge Karasu, diğer eserlerinde olduğu gibi burada da kendine özgü bir dil kullanımı oluşturur. İç monolog, bilinç akışı, flash-back gibi tekniklerin kullanıldığı anlatımında, yer yer fantastiğin gücünden de faydalanır. Karasu, tüm bu yazım özellikleriyle okuru metnin imgesel düzlemine çekmeyi başarır ve “alışıl gelmiş anlayışları ve sınırları zorlama” amacını gerçekleştirir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilge Karasu *Aramızda* (1997). Haz.Füsun Akatlı, - Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2014). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2011). *Edebiyat Kuramı Giriş*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ECO, Umberto (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- FROMM, Erich (1997). *Rüyalar Masallar Mitoslar*, İstanbul: Arıtan Yay.
- GENETTE, Gerard (2011). *Anlatı Söylemi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- GÖKTÜRK, Akşit (1997). *Ada*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2016). *Ev Ödevi*, "Büyümenin Tarihi", s.79-92 *İzdiham*, <http://www.izdiham.com/nurdan-gurbilek-buyumenin-tarihi/> son erişim tarihi:03.08.2016
- HAWTHORN, Jeremy (1986). *Studying The Novel*, London'dan aktaran Alpay Doğan Yıldız (2012), *Hikâye İncelemeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İLERİ, Cem (2007). *Yazının Da Yırtılverdiği Yer*, İstanbul: Metis Yayınları.
- JAHN, Manfred (2012). *Anlatıbilim*, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARASU, Bilge (2007). *Gece*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2008). *Göçmüş Kediler Bahçesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KARASU, Bilge (2013). *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, İstanbul: Metis Yayınları.
- PARLA, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARSA, Seyide (1994). *Televizyon Estetiği*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- RİFAT, Mehmet (1999). *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul: Kaf Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2010). "Aşk Romanında Anlatıcının Halleri" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S.2, s.103-116.
- TEKİN, Mehmet (2014). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TEKŞEN, Adnan (1985). "Bilge Karasu ile Sanatı Üzerine Bir Konuşma", *Mavera*, S.107, s. 17-26.
- SEZER, Şeyma (2011). "Bilge Karasu'nun Eseri Göçmüş Kediler Bahçesi'nin Temel Sözdizimi, Derin Yapısı Ve Gösterge Dörtgenleri", *Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi* http://Turkoloji.Cu.Edu.Tr/Yeni%20turk%20edebyati/Seyma_Sezer_Bilge_Karasu.Pdf, son erişim tarihi:03.08.2016