

## Bilge Karasu'nun "Bir Ortaçağ Abdalı" Adlı Öyküsünde Arketipler ve Semboller \*

Archetypes and Symbols in the Story of Bilge Karasu: "A Medieval Monk" \*\*

Figen KARAÇAY\*

### Öz

1995 yılında kaybettiğimiz Bilge Karasu'nun eserleri değişik dillere çevrilmiş ve çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Ancak yazarın bu çalışmada da inceleyeceğimiz yazım biçimi kendisini edebiyatımızda özel bir yere taşır. Çünkü Karasu metinlerinde kullandığı semboller ve arketipler yoluyla eserlerini çok katmanlı metinlere dönüştürmektedir. Bu haliyle de yazınsal üslubu edebiyatımızda az rastlanılan özelliklerdir. Bilge Karasu genel olarak öykülerini çok katmanlı olarak yazar. Karasu'nun öykülerinde daha derindeki katmanlara inebilmek için, eserde kullanılan evrensel semboller ve arketipleri tanımak gerekir. *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabında yer alan diğer öyküler de benzer özellikler taşımaktadırlar, ancak bu çalışma için "Bir Ortaçağ Abdalı" adlı öyküsü seçilerek, yazarın kullandığı semboller ve arketipler incelenmeye çalışılmıştır. Yazar öykülerinde aynı zamanda güncel olarak fazla kullanılmayan ve bunun yanı sıra türetilmiş kelimeler de kullanır. Ancak bu kelimeleri öylesine bir ustalıkla kullanır ki, örneğin öyküde anlatıcının arkaik bir zamandan konuşuyor olması okuyucuda başlıkta sözü geçen Ortaçağ kelimesi nedeniyle ortaçağ dili ile konuşulduğu hissini uyandırır. Kitapta yer alan diğer öyküler de benzer özellikler taşımaktadırlar. İnceleyeceğimiz öyküde zaman ve mekân belirsizdir ancak sembollerin getirdiği çağrışımlar yardımıyla okuyucu böyle bir belirsizlik hissetmez. Bundan daha da önemlisi metin yorumu ve çağrışıma açık olmasına rağmen belirsizlik taşımaz. Derine inmek istemeyen okuyucu eserde kullanılan kelimelerin ilk çağrışımları ile okuyarak da bütünlüklü bir okuma yapabilir. Karasu öykülerinde ince ince hesaplanmış bir yazım biçimi kullanır. İncelediğimiz metin bize ne fazla ne eksik olduğu duygusunu verir, buradan da metnin üzerinde ne kadar ustaca çalışıldığı tahmin edilebilir.

Bu makalede Bilge Karasu'nun 1991 yılında basılmış olan *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı öykü kitabında üçüncü sırada yer alan "Bir Ortaçağ Abdalı" adlı öykü arketiplerin ve sembollerin varlıkları ve metindeki işlevleri açısından incelenecektir. Bu çalışmayı incelenecek öykü yoluyla Karasu metinlerinin alt katmanlarına sembollerin rehberliğinde yapılacak bir yolculuk gibi düşünürsek, bu yolculuğa az da olsa katkıda bulunabilmek hedeflerden birisidir.

**Anahtar sözcükler:** Sembolik imgelem, arketipsel eleştiri, Semboller, Göçmüş Kediler Bahçesi, Bir Ortaçağ Abdalı

### Abstract

The works of Bilge Karasu (1930-1995) were translated into several languages and received various awards. His style of writing, which is studied in this article, has a special place in Turkish literature. Karasu transforms his works into multi-layered texts through the use of archetypes and symbols. Thus, his form of writing is exceptional

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü, fkaracay@hotmail.com

\*\* Orijinal kitap olan *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin (1991, Metis yayınları İstanbul) İngilizce çevirisi Aron Aji tarafından gerçekleştirilmiş ve 2003 yılında *The Garden of Departed Cats (A New Directions Paperbook Original NDP965-ABD)* ismiyle basılmıştır.

in our literature. Bilge Karasu's stories are generally multi layered texts. In order to access the deeper layers of his stories, it is important to recognize and distinguish the universal symbols and archetypes used therein. Although all the stories in his book *Göçmüş Kediler Bahçesi* have similar features, this article aims to explore the symbols and archetypes used in a selected story, "A Medieval Monk". In his stories the author also uses archaic and derivative words. He uses these words so skilfully that, for example, in "A Medieval Monk" the narrator's narration of an archaic period gives the impression to the reader that medieval language is spoken as the word Medieval is used in the title. The other stories in the book have similar features. In the story analysed, the time and space are uncertain, but due to the connotations brought out by the symbols, the reader does not feel that uncertainty. Even more importantly, the text does not introduce any feeling of uncertainty, despite its being open to interpretation and association. Readers who do not want to go deeper into the layers of the text also can have a holistic reading of the text by using only the first association of the words. Karasu uses a finely planned writing style in his texts. The text that is analysed gives the impression that there is nothing excessive or lacking, therefore, it is evident that the writer masterfully worked on it.

In this article, then, the story "A Medieval Monk", the third story in Bilge Karasu's book *The Garden of Departed Cats*, is studied through an examination of the existence of archetypes, symbols and their functions in the text. Considering the story analysed as a journey to the deeper layers of the text under the guidance of symbols, this study aims at contributing to this journey.

**Keywords:** Symbolic imagination, archetypal criticism, symbols, The Garden of Departed Cats, A Medieval Monk

## Giriş

Semboller ve arketipler üzerine çalışırken yararlanılabilecek birçok farklı kaynağın varlığı tartışılmaz. Bununla birlikte bu makalede, Karasu'nun "Bir Ortaçağ Abdalı" adlı öyküsü, esere dönük eleştiri kuramlarından Berna Moran'ın deyimiyile Arketipçi Eleştiri veya diğer bir ifade ile Arketipsel Eleştiri ve Gilbert Durand'ın Sembolik İmgelem kuramları açısından incelenecektir.

Sigmund Freud'un öğrencisi olan Carl Gustav Jung, Freud'un kuramlarından, özellikle de bilinçaltı, bastırma mekanizmaları, rüya yorumları, Oidipus ve diğer kompleksler ile ilgili kuramlarından yararlanmıştır. Geliştirdiği kuramı Adler'in aile ve çevre faktörleri kuramını katarak zenginleştirmiş ama çok daha önemlisi literatüre kolektif bilinçdışı ve arketipler yaklaşımını kazandırmıştır. Jung, "Arketip" sözcüğünü daha sonradan kullanmıştır. Kendisi Yunanca "arketipi"<sup>1</sup> [sic] sözcüğünün karşılığı olan St. Augustin'in "Ana Düşünceler" kavramından esinlenmiştir. (Jung, 1997, s.46). Arketipler tüm psikik süreçlerin kaçınılmaz belirleyicileri olan ve doğuştan gelen "sezgi" biçimleridir. En önemlisi bütün insanlarda aynı mekanizma ile çalışırlar. Yani kolektif bir kavrayış biçimidir, çünkü bireyselin ötesinde, evrensel ve kuşaktan kuşağa geçmiş içerikleri olup birbirleri ile ilişkilidirler. Jung'a göre:

En dipte yatandan başlayıp yukarı doğru çıkarsak şunları görürüz: 1) Merkezdeki güç; 2) Hayvan atalarımız; 3) İlkel insan atalarımız; 4) Irk toplulukları; 5) Ulus; 6) Oymak; 7) Aile; 8) Birey. Ortak bilinçdışı, insanoglunun, her bireyin beyin yapısında yeniden doğan evrenin tüm ruhsal kalıtımını içerir. (Jung, 1997, s.44).

Jung'un bu yaklaşımı edebiyatta yaygın olarak kullanılmaktadır. Berna Moran bu ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

1 Diğer dillere Fr. Archétype., Al.İng. Archetyp, ayrıca Al. Urbild, İt. Archetipo olarak geçmiştir. İlkörnek anlamına gelen Platon'un Yu. paradeigmata deyimini, Skolastikler gene Yunanca köklerden meydana getirdikleri archetypus terimiyle Latinleştirdiler. Yu, arkhe sözcüğü ilk ve typos sözcüğü taslak anlamlarını verir. Terim daha sonra, Malebranche, Berkeley, Locke, Condillac, Maine de Biran ve psikanalizci Jung tarafından kullanılmıştır. (Hançerlioğlu, 1976, s.66)

Ne var ki arketip eleştirisi yine de esas amacı bakımından esere dönüktür, çünkü eninde sonunda eseri açıklamak ister. Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir. (Moran, 2008, s.219).

İçgüdüler zorunluluktan kaynaklanan eylemleri yerine getiren, biyolojik nitelikleri olan tepkilerdir oysa arketipler eylemlerimizden öte kavrayış tarzımızı belirler. Sözü gelmişken arketipsel (arketipal) imgelerin arketipten farklı olduklarını söylemek gerekir. Arketipin varlığı ancak düşünülebilir çünkü tanımı itibarıyla bilinç dışıdır. Oysa arketipsel imge kendini bilince zorla kabul ettirir ve bizim arketipleri algılamamızın tek yolu budur.

Söz edilebilecek birçok arketip vardır ama Jung'un üzerinde durduğu dört ana arketip şöyle sıralanabilir: persona, gölge, anima-animus ve öz (self). Öz, kişisel bütünlüğü sağlayan uzlaştırıcı bir arketiptir. Persona kısaca topluma karşı takındığımız maskedir. Anima ve animus erkek ve kadının bireydeki karşı cinsi temsil eden parçasıdır. Gölge ise yukarıda sözü geçen hayvan atalarımız ile ilişkilidir. Gölge, korunması gereken bilincin, kırılğan paha biçilmez ışığı olan Ego'nun gelişimi ile yakından ilişkilidir. Kişinin içindeki karanlık ve uzlaşmaz yanı simgeleyen gölge arketipi, egonun başkalarından saklamayı istediği, alt, uygarlaşmamış veya hayvani niteliklere sahip kısmıdır. "Tümüyle kötü değildir belki ama ilkel ve uygunsuzdur" (Hyde, 1997, s.87). Ama eğer dürüstçe kabullenme cesareti gösterilirse hem yaşama canlılık katar hem de bireyleşme sürecinde kişinin olgun ve yaratıcı bir yöne doğru gidebilmesine imkân tanır. Edebi eserlerde ve özellikle de masallarda gölge arketipi genellikle hayvan biçiminde ortaya çıkar:

Gölge bilinçli ve bilinçsiz zihnin arasındaki eşikte bekler ve rüyalarımızda ona kardeş, dost, hayvan, canavar, düşman, rehber olarak rastlarız. O, bilinçli benliğimize kabul etmek istemediğimiz, kabul edemediğimiz her şeydir; içimizde bastırılmış, inkâr edilmiş ya da kullanılmayan tüm özellikler ve eğilimlerdir. Jolande Jacobi, Jung'un psikolojisini tarif ederken şöyle der: "Gölgenin gelişimi ego'nun gelişimine paraleldir; ego'nun ihtiyaç duymadığı ya da faydalanamayacağı nitelikler bir kenara bırakılır ya da bastırılır, böylece de bireyin bilinçli yaşantısında pek az rol oynarlar ya da hiç rol oynamazlar. Aynı şekilde, bir çocuğun gerçek bir gölgesi yoktur, ancak ego'sunun istikrarı ve kapsamı arttıkça, gölgesi de belirginleşir." Jung'un kendisi de şöyle demiştir "Herkes bir gölgeye sahiptir, bu gölge bireyin bilinçli yaşamında ne kadar az içeriliyorsa, o kadar kara ve yoğun olur." Başka bir deyişle, gölgenize ne kadar az bakarsanız, o kadar güçlenir, sonunda bir tehlikeye, kaldırılamaz bir ağırlığa, ruhunuzun içindeki bir tehdide dönüşür. (Le Guin, 1988, s.34-35).

Yukarıda sözü geçen bütün bu arketipler kişinin bireyleşme sürecini tamamlayarak olgun ve kendisiyle barışık bir birey haline gelebilmesi için gerekli olan parçalardır. Psişenin sözü geçen temel arketiplere ek olarak başka unsurları da vardır. Bireyleşme süreci yolun sonunda kişinin bütün bu yönlerini birleştirdiği bir ruhsal yolculuk gibi düşünülebilir. Arketipler ve arketipsel imgelemler edebi metinlerde gerek kişinin kendini tanımasında gerekse metnin daha altta yer alan katmanlarının çözümlenmesinde önemlidirler. Sözü geçen arketipler edebi eserlerdeki kahramanların bireyleşme sürecini hem zaman ve mekân hem de kültürel etkilerden bağımsız olarak yani evrensel bir biçimde kavramamızı mümkün kılmaktadırlar.

Zaten içgüdü ile arketip farkını anlamamız için, biyolojik ihtiyaçların bizi içgüdülere götürdüğünü ama arketiplere ancak semboller ile gidebileceğimizin altını çizmeliyiz. Çünkü semboller ruhsal ve zihinsel imgelerdir oysa dürtüler bedenseldir.

Durand *Sembolik İmgelem* adlı eserinde sembolün tanımı konusunda şunları söyler:

A.Lalande'un yaptığı gibi sembolü doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması imkânsız bir şeyi çağrıştıran somut bir işaret olarak tanımlayabiliriz veya Jung gibi; izafi olarak bilinmeyen ve daha açık veya karakteristik bir biçimde isimlendiremediğimiz bir şeyin en iyi figürü olarak tanımlayabiliriz.”( Durand, 1998, s.9).

P. Godet'ye göre ise sembol alegorinin tersidir: Alegori bir figüre varmak için bir fikirden yola çıkar; oysa sembol her şeyden önce ve bizatihi bir figürdür ve bundan dolayı da birçok şey arasında fikir kaynağıdır. Çünkü sembolün özelliği alegorik figürün algıya göre merkezkaç karakterinden öte merkezci olmasıdır. Alegori gibi sembol de algılarından, simgelenenden gösterilene giden yoldur. (Durand, 1998, s.10).

Durand'a, göre iki farklı işaret çeşidi vardır; bunlardan alegori basit bir şekilde ifade edilmesi ve anlaşılması güç bir fikrin somut çevirisidir. Bu anlamda alegorik işaretler her zaman gösterilenin somut veya örnek bir unsurunu ihtiva ederler. Bu işaretler tasvir edilmesi güç olan gösterilen bir gerçeğe gönderme yaparlar ve gösterdikleri gerçeğin bir kısmını somut olarak betimlemek zorundadırlar. Gösterilen hiçbir şekilde tasvir edilemez olduğunda ve işaret algılanır bir nesneye değil de bir anlama gönderme yaptığında nihayet tam anlamıyla sembolik imgeleme varılır.

Karasu'nun öykülerinde çoğunlukla evrensel semboller kullanılır:

André Lalande ve Jung'un sembol anlayışlarına dayandırdığı bu işaret biçiminin alanı bilinçdışı, fizikötesi, doğaüstü ve gerçeküstüdür. İlk durumda, işaretin karşılık geldiği şeyin duylara direkt olarak sunulabilir özellikte olması “uygunluk” terimi ile ifade edilmektedir. İkincisinde yani sembolde ise bunun tam karşısı olan durum yani “uygunsuzluk” söz konusudur. (İlgürel,2016:46)

Dış dünya ile uyumsuzluğunu biçimle ilgili arayışlarında belirgin olarak gördüğümüz Karasu, okuru geleneksel istiare, teşbih ve mecazlar dünyasından, bir tür ‘gösterge’ler dünyasına çeker. Böylece, merkezde insanın yer aldığı bir zihniyete başkaldırır. Özgür ve özerk olan her varlığa ayrı bir hassasiyetle ve çaba ile yaklaşılması gerektiğini savlar. Öyküleri bu yüzden sükûtle, çıldırtıcı bir ayrıntıcılıkla, dakik bir gözle ve sembolle örülmüş monologlardır. Ele aldığı kişileri, olayları ve mekanlara ilişkin yorumlar yapmaktan kaçınan modern yazarların aksine -belki de en/tek Doğu'lu yani budur- alabildiğine öznel ve özgürce konuşmaktan da geri durmaz. İnsanın ruhsal yapısının en karmaşık eğilimlerini, en karanlık yönsemelerini, en anlaşılmaz korkularını, en şaşırtıcı coşkularını, hep bir bilinç haritası çıkarırcasına ısrarla anlatır, anlatır anlatır. İzlenimci bir tutumla, yaşamın dış gerçekliklerinin ruhta bıraktığı acılarla ilgilenir. Acıların tortularını anlatırken kendinden geçer ve okuru bir şölende tutar. Rastlantısal ve evrensel sembollerin içiçeleştiği, çoğunlukla imgelerin ve göstergelerin kılavuzluğunda yapılan bir ruhsal gezi notlarıdır Karasu'nun metinleri. (Yalsızuçanlar, 2004).

İncelediğimiz “Bir Ortaçağ Abdalı” adlı öyküde de sembolik bir dil kullanmıştır.

## Arketip kavramının ve Sembollerin Bilge Karasu'nun "Bir Ortaçağ Abdalı" adlı öyküsüne uygulanması

Öncelikle abdal kelimesinin anlamına baktığımızda, öyküdeki anlamı sözlük anlamındaki gezgin derviş anlamının yanı sıra tasavvufi anlamında olduğu gibidir: kendisini dünya tutkunluğundan kurtarmış bilge ya da ermiş kişi olarak tanımlanmaktadır. Öykümüzdeki Ortaçağ abdalı tasviri bu iki karşılığa da denk gelmektedir.

Öykü şu sözlerle başlar: "Her şeyin başında, ortasında, sonunda, hayvanını kuşanık adamın imgesi var. Her şey bu imgenin çevresinde birikip toplanıyor, düzenleniyor, canlanıyor, sağılıp gidiyor." (Karasu, 1991, s.46)

Hayvanını kuşanan yani gölgesini kuşanan adam ile söze başlıyor Karasu. Öykü ilerledikçe Abdalın gölgesi yerine geçen bu hayvan (tüylü ve tüyü pembeye çalar renkli, kemirgen, etobur, firavun faresi ile cırboğa [bir çeşit çöl faresi] arasında) bildiklerimiz arasında benzeri olmayan bir hayvan olarak tarif edilir. Bu hayvan, abdalın kuşağına veya modern insanın gömlek cebine sığabilecek kadar esnektir. Firavun faresi inatçı ve hızlı, etobur bir hayvandır, sözü geçen hayvan da bu özelliklere sahiptir. Ancak öykümüzdeki hayvanın tüyleri pembeye çalar. Pembe renk "etin rengidir", duyguları ve nefse olan düşkünlüğü sembeler. (Cirlot, 2001, s.54) Yani ruhsal değildir bedeni arzuları simgelemektedir. Karasu'nun bu rengi seçmesi bizi bu sembol yoluyla gölge arketipine taşımamızın yollarından biridir.

"Gençliğinde, bir dağ başında bulduğu kovukta gecelerken kuşağına girip yerleşmiş hayvanı yıllar yılı taşır yanında. Dövmüş kovamamış, kaçıp kurtulamamış, öldürmeğe de kıyamamıştır; lokmasını onunla paylaşmıştır denemez de pek; hayvan ancak üç lokmanın birine ortak olmuştur şimdiye dek. Canını da, yalnız, çok acıktığında yakmıştır, şimdiki gibi. Abdal onunla birlikte yaşamağa öylesine alışmıştır ki hayvanın ölmezliğine bile şaşmaz olmuştur." (Karasu, 1991, s.47).

Bu hayvan da gölge gibi ölümsüzdür yani evrenseldir, zamandan ve kişiden bağımsızdır, aynı arketipler gibi. Öyküdeki hayvan, gölgesi olduğu kişi öldüğünde gidip bir başkasının cebine veya kuşağına girer. Aslında öykünün bu kısmı çok da net değildir. Aynen masallarda olduğu gibi, bu hayvanın nasıl ortaya çıktığı veya aynı hayvan olup olmadığı belirsizdir. Belki de diğeri yok olur ve herkes kendi hayvanını yaratır. Ama Karasu bu şekilde gölge arketipinin evrenselliğini vurgulamıştır belki de. Öyküde bu hayvan kendisiyle (yani gölgesiyle) uzlaşamayan ve onu düşman bilen kişiyi öldürür. Ya da öykünün sonunda olduğu gibi, yerleştiği başka bir abdalın kuşağında bulunan bu tüylü sıcak hayvan abdala gerçekliğin kanıtı gibi gelir.

Abdal öyküdeki modern kahramanın yaptığı gibi gölgesi ile savaşmaz. Önce onu besler, daha sonra artanlarla kendisi beslenir. Ruhunun karanlık tarafını kabul edip onunla işbirliği yapar. Bastırma veya yok saymaya çalışmaz, onun kendisinin bir parçası olduğunu kabullenir, böylece diğer kahraman gibi gölgesi tarafından parçalanmaz. Yazar, öykünün aşağıdaki kısmında görülebileceği gibi Abdal'ın boyun eğmiş gibi görünse de, onun aslında gölgesinin egemenliği altına girmediğini anlatır okuyucuya. Tam tersine onunla uzlaşarak daha da özgürleşir. Birbirine benzeyen kalabalıklardaki biri olmayıp, nefesine hakim olmayı ve sabrı öğrenerek, dahası ilkel yanını yok saymayarak gölgesinin getirdiği yaratıcı gücü de kaybetmez Abdal. Daha da önemlisi öyküde hayvanı tarafından parçalanmayarak bütünlüğünü koruyabilir. Buradan yola çıkarak Abdal'ın Jung'un sözünü ettiği bireyleşme sürecini tamamlamış, olgun ve kendisiyle barışık bir bireyi temsil ettiğini söyleyebiliriz:

Abdal, ekmeği ağzına götürüleceğine kuşağına götürdü. Kumaşın tozlu katları içinden bir somak uzandı, iki yanından da birer pençe. Hayvanın geri yanı görünmedi. Ama ekmek yavaş yavaş yitti bu pençelerle somağın arasında...

Adam şaşkın şaşkın bakıyor abdala. Abdalsa, gözlerini, yiye hayvana dikmiş, susuyor. Hayvan doymuş olacak ki gene kuşağın katları içine çekildi, ekmeğin ufak bir lokması yere düştü. Abdal eğiliyor o zaman, o lokmayı yerden alıp üflüyor, ağzına atıyor. Adam bir ekmek daha uzatıyor abdala. Sessizce alıyor onu abdal, duvar boyunca uzanan sekiye oturup ağır ağır, geve geve, yemeğe başlıyor. Ağzında tek diş kalmamış olacak. (Karasu, 1991, s.49).

Öyküde belirsiz olmakla birlikte iki çağa ait iki farklı zamanın iç içe olma durumu söz konusudur. Bilge Karasu bu öyküde iki farklı zamandan bahseder: Birincisi başlıktaki gibi abdalların ait olduğu zaman olan Ortaçağ ve ona uygun bir mekân olan gezginlerin konaklama için sığındıkları, demir kapılı, güneşin batması ve karanlıkla birlikte demir kapıları kapatılan, kalın duvarlı ve korunaklı bir yer olan handır. İkincisi ise otomobil kullanan modern insanın yaşadığı çağdır. Ama öyküye masal havasını veren asıl şey ise, öyküyü kendisinin bakış açısından izlediğimiz anlatıcının öyküyü arkaik geçmiş zamandan anlatıyor oluşudur. Kullanılan kelimeler yoluyla bu ortamı oluşturur Karasu. Örneğin "binit" in sözlük anlamı "üstüne binilen hayvan, binek atı" (TDK sözlüğü) anlamına gelir. Otomobil sözcüğü yerine "maden kaplı binit" sözcüğünü kullanan anlatıcının bize daha arkaik bir zamandan seslendiğini anlarız. Başlıkta ve metinde sözü geçen "Ortaçağ abdalı" terimi nedeniyle de bu zamanın Ortaçağ olduğu çağrışımı gerçekleşmektedir.

Ancak gölgesi tarafından öldürülen adam "binit" ile gelmiş gürültülü bir erkek gezgin grubundan bir erkektir. Yani daha çok günümüzün değer yargıları ile mantıklı ve gündüz imgeleri zamanının hâkim olduğu niteliklere sahiptir. Veya maskesi/personası daha güçlü ve gölgesine izin vermeyen ve bu ikisini uzlaştırmayı düşünemeyen birisidir:

Handa geceleyecek olanlarsa, başka bir çağın insanları, bu gece. Topluca gezip tozan, gürültülü, tuzu kuru bir sürü adam bunlar. Bozkırın deveden başka binek görmemiş bu ıssız konağına yerden bitme, yel hızlı, maden kaplı binitlerle varmış kişiler. Binitleri avluyu doldurmuş, kendileri de hanın yatacak ne kadar yeri varsa tutmuş. Yorgun olsalar gerek; hepsi, torbalarından çıkardıklarını yemiş, ayaklarının tozu ile serilip yatmıştır çünkü. (Karasu, 1991, s.47).

Durand'ın Sembolik İmgelem isimli kitabında, gündüz imgelerinin hâkim olması durumunun, ölümü ve doğanın kurallarını kabul etmeme ve bununla mücadele etmeyi, dolayısıyla zaman ile çatışmayı da simgelemekte olduğunu görürüz. Aynı tabloya baktığımızda gece imgelerinin ikiye ayrıldığını görürüz: Sentetik imgeler ve Mistik imgeler. (Durand, 1998, s.74).

Öykümüzde her iki tip imge de kullanılmaktadır. Ortaçağ yaşamının gece imgelerinin mistik imgeler bölümünü temsil ettiği rahatlıkla söylenebilir. Hanın gece olduğunda tamamen kapatılıp gün doğana kadar kapılarının açılmaması, o dönemde doğa kurallarına uygun yaşandığını bize anlatır. "Ama han ağası da abdalin çağında yaşar. Güneş çevren altına düşmeden kapılar kapanmış olmalıdır diye buyruk verilmiştir kendisine. Yapacak bir şey yoktur." (Karasu, 1991, s.48).

Elektrik ve gece aydınlatmalarının olmadığı ya da kısıtlı olduğu dönemlerde insanlar sadece gündüz yolculuk yapar, gece çadırlarda veya hanlarda konaklarlardı. Doğa kanunlarına uyulurdu. Geceleyin sığınılan bu han sıcak, sakın ve gizlenmeyi temsil ediyor, bu haliyle o da diğer çağa ait, aynı doğa kanunlarını kabul eden han ağası gibi. Abdal hana aniden açılan bir gedikten yani kapıdan girer, kapı da dişil bir semboldür. Ayrıca duvarın simgelediğinin de tersidir. Hanın temsil ettiği gece imgelemlerine dâhildir (Cirlot, 2001, s.85).

Oysa modern insan “yel hızlı, maden kaplı binitle” gelir. Hız konusu da günümüzü çağırıştır. Ortaçağ abdalı yürür, bir yerlere yetişme telaşı yoktur. Onun derdi nefsinin törpülemek, gölgesi ile uzlaşmaktır. O çağda develer ile seyahat edilir. Deve ise dayanıklılık, ağırbaşlılık ve olgunluğu simgeler (Cirlot, 2001, s.54).

Sembolik imgelemler açısından bakarsak ay gece, ışık ise gündüz imgelemlerine aittir. Karasu öyküde belli ki bu sembollerden yararlanmıştı. Ortaçağ insanı ay ışığı ile yetinirken ve doğanın devinimine uygun yaşarken, modern insan onunla çatışır ve geceyi gündüze çevirir. Modern insan kesinlik ve netlik peşindeyken, abdal belirsizlikler ile barışıktır ve onları kabullenir. “Sonra ay ışığını yetersiz buldu adam, kemerin altından geçip uyuyanlar bölüğüne girdi, kerevetine gidip torbasından bir fener çıkardı, döndü abdalın yanına. Feneriyle yolunu aydınlatarak, kesin adımlarla.” (Karasu, 1991, s.50) Fener güneş ile tanımlanmıştır, aydınlanma yoluyla saflığın sembolüdür. Birçok alegoride gerçeğin simgesidir (Cirlot, 2001, s.344).

Öykümüzde Karasu’nun Durand’ın tarif ettiği gündüz ve gece imgelemlerini her iki çağ ile ilişkili olarak kullandığı görülmektedir. Böylece iki farklı çağ ve iki zaman arasındaki çelişkiyi ve gerilimi kullanarak aslında yaratıcılığı da sorgulamaktadır. Abdal gece imgelerinin ve çoğunlukla da mistik olanlarının baskın olduğu bir çağa ve yapıya aittir. Jung’un da sözünü ettiği batı ve doğu arasındaki çelişki ile de ilişkilendirilebilir:

Bilim, Batı aklının en iyi aracıdır ve onunla, ellerimizle açabileceğimiz kapılardan çok daha fazlasını açabiliriz. Böylece o... kavrayışın tek ve benzersiz biricik yolu olduğunu ileri sürmekte, bununla yalnızca bizim görüşümüzü kısıtlamaktadır. Bize, başka bir yolla, yaşam yoluyla anlayışı öğreten Doğu’dur... Doğu’nun fikirlerini kavrama sorunuyla karşılaştığında Batı insanının genel yanlışı... Bilime sırt çevirmesi ve Doğu’nun zevklerinden bir parça kopararak, onların Yoga çalışmalarını oldukça yüzeysel bir biçimde kullanarak, acınacak bir öykünmeci durumuna düşmesidir. (Fordham, 1997, s.79).

Doğu gece imgelemlerini temsil eder, daha çok gölgesi ve animası ile barışık bir insan tipi simgelerken, batı modern insanı, bilimi, gündüz imgelemini, ışık, aydınlanma, salt erillik, gölgenin ve bedensel olanın baskı altında tutulup zihnin ve aklın ön plana çıkarılmasını simgelemektedir. Hızla, kararlılıkla ve kesinlikle özdeşleşirken, sonuca ulaşan yolda bunun dışında kalanlar göz ardı edilebilir. Pozitivist araştırma yöntemlerine, niteliksel yöntemle araştırma yapan kesimden yapılan eleştirilerden en başta geleni araştırmada ulaşılabilecek sonucun baştan belli olup, bunun dışındaki konuların göz ardı edilmesidir. Hedefe yönelik yaklaşım, araştırma sırasında ortaya çıkabilecek önemli bilgileri göz ardı etmemesi neden olabilir. Öykümüzde kahramanımız abdalın resmini çizmek istiyor ama bu arada Derviş’in ölmek üzere olduğu göz ardı ediyor:

Fenerin sarı ışığında, ekmeğini geven abdalın resmini çizmeğe başladı. Elleriyile. Havada. Havaya çiziyordu elleriyile, parmaklarıyla, abdalın resmini, abdala baka baka. Çizdiği resim yavaş yavaş biçimleniyor, çizdiği çizgilerin ardında duran abdal yavaş yavaş yassılıyordu.



Adam resmini bitirdiğine karar vermiş olacak ki, dizleri arasında tuttuğu feneri yere indirdi, yamyassı olmuş abdalın üzerine çerçeve geçirecekmiş gibi, onu tuttu, yere yatırdı. Fenerin yandan vuran ışığında, imzasını atacağı yeri biraz düşündü, sonra cebinden şiş gibi uzun, oymacı kalemını andırır bir nesne çıkardı. Abdalın boş böğrüne dayayıp imzasını atmağa başladı. (Karasu, 1991, s.50).

Adamın kullandığı şiş, bize sembolik düzende yer alan, aktif eril öğeleri temsil eder. Nasıl dişil öğeler gece imgelemi ile ilişkiyise, eril öğeler de gündüz imgelemini temsil ederler. Kahramanımız, eliyle resmini çizer gibi yaptığı abdalın bir resim gibi yassılaştığını gördüğü zaman yani aslında yaşayan bir insanı cansız, tek boyutlu bir resim, bir nesne gibi görme işlemini tamamladığında, böğrüne bu şiş benzeri alet ile imzasını atmaya çalışır. Bu paragraf üzerine çok şey söylenebilir. Eril öğelerle dişil öğelerin karşı karşıya gelmesi tesadüf değildir. Modern çağı temsil eden eril öğelerle ve gündüz imgelemleri yoluyla çelişkileri ve çatışmaları gösteriyor. Modern insan dik ayakta ve abdal yatay vaziyette. Modern insanın bakış açısıyla abdalı metalaştırıp, yassılaştırarak onun bir insan olduğunu unutarak bir sanat eserine dönüştürmeye çalışırken, üstelik şiş gibi bir aletle böğrüne imzasını atmaya çalışırken abdal ölür. Modern kahramanımız, abdalın ölümü karşısında sorumluluk almak ve yardım etmek yerine, çocukluğunda olduğu gibi cezalandırılmaktan korkarak oradan kaçır ve kaçtığını sandığı anda gölgesini temsil eden hayvan gelir, onu bulur ve gömleğinin cebine yerleşir.

Kahramanı tarif ederken genç görünümlü ama uyuyamadığına göre artık gençlikten uzakta demektir Karasu. Yani gençlikle ilgili bir cehalet söz konusu değildir, burada farklı çağı, farklı değerleri çatıştır. Üstelik bu tarifler yoluyla Karasu, okura persona arketipi çok güçlü ve gölgesini bastıran, bireyleşme sürecini tamamlayamamış bir insan ile karşı karşıya olduğumuzu resmeder.

Adamın, abdalın gölgesi ile ilişkisinden çok etkilendiğini de anlarız. Belki de bu şekilde kendi gölgesinin de farkına varmıştır. Yahut o zamana kadar kendisini rahatsız etmeyen değerlere ilişkin bir öngörü kazanmıştır. Ancak kendi gölgesi/hayvanı ile uzlaşamaz ve gölgesini öldürme girişimleri sonuçsuz kalır. Üstelik onu öldürmeyi kendisine zarar vermeyi beklemeden yapmayı düşünür. Ancak arkadaşları engel olur, öldüreceğine onu beslemesini söylerler. Aslında sanatçı veya sanatçı olmak isteyen birisi için gölge yaratıcılığı temsil eder. Ayrıca kolektif bilinçdışına gidebilmek için gölgenin rehberliğine ihtiyacı vardır adamın. Ancak gölgesiyle başa çıkamayan ve onu öldüremeyen modern kahraman, gölgesi tarafından parçalanarak öldürülür. Bu simgesel anlamda ne anlama geliyor? Eğer gölge yaratıcılığı ve canlılığı temsil ediyorsa, bunu yakalama imkânını ele geçirmiş olan bu adam gölgesiyle uzlaşmadığı, onu ehliştiremediği için bu imkânı kaybedecektir. Bireyleşme sürecini tamamlayamadan mekanik bir başka insan olarak, sesi olmayan insanlardan oluşmuş kalabalıklardan biri olacaktır artık. Sembolik olarak bir dönemin sonunu temsil etse de her ölüm yeni bir başlangıçtır ne de olsa. Bir dönem kapanır ve başka bir dönem açılır.

## Sonuç

Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabı yazarın kendi deyimiyle bir masal kitabıdır. Çok katmanlı, simgesellik içeren, ama tümü, dili ince ince hesaplanarak yazılmış öykülerden oluşur. Üstelik kendini kolaylıkla da ele vermez bu yazın biçimi. Öyküler kısadır ama alttaki katmanlara inebilmek için sembollerin izini takip etmek gerekir. Kitap yazarın T.S. Halman'dan dan alıntıladığı; "En doğru masal anlamadan korktuğumuzdur" cümlesiyle başlamaktadır.



Bilge Karasu öyküde kullandığı arketipler ve semboller sayesinde, günümüzde çok kullanılmayan ya da türetilmiş kelimeler kullandığı metnini anlaşılır kılmaktadır. Fantastik öğelerle yüklü olan metni gerçekliğe yaklaştırmaktadır. Karasu'nun bunu önemseddiği öykünün son cümlesinden anlaşılmaktadır.

Uzaklarda yalnız, bir toz bulutu yavaş yavaş sağlıyordu. Oyalanmağa gelmezdi ama. Yoksa kapılar kapanmadan hana varamazdı, taş çatlasa. Hızlı hızlı yürüdü gene. Elini kuşağının katlan arasına soktu sonra. Hayvanın sıcak, tüylü sırtı, ona bir kez daha, gerçekliğin en sağlam kanıtı gibi geldi. (Karasu, 1991, s.50).

Zaman, aynı sentetik imgelemde olduğu gibi döngüsel ve tekrardan ibarettir öyküde. Hana ilk gelen abdal ölür ama öykünün sonunda yeni bir abdal aynı şekilde, aynı hana kuşağında hayvanı ile gelmektedir. Öykünün ilk cümlesi ile son cümlesi döngüyü tamamlarlar. Zaten ilk cümlede her şeyin hayvanını kuşanık adamın imgesi etrafında döndüğünü söyleyerek Karasu bize döngüsel zamanı işaret etmiştir. Burada sentetik imgelemin zamanı ehlileştirme çabasını gözlemek mümkündür.

Metindeki abdallar gezginliğin ve dervişliğin tanımına uygun bir şekilde, dünya tutkunluğundan kurtulma ve olgun insan olma amacıyla yola çıkarlar. Bu yolculuklar Jung'un bireyleşme süreci sonunda olduğu gibi birleşme ve bütünleşmeye ulaşmayı simgelerler, üstelik bu süreç tekrar eder. Karasu zaman ve mekân konusunda bize net bir bilgi vermez ama buna rağmen iki farklı zamanın izleri ve zamanın belirleyiciliği karşısında belirsizliğinin birbiriyle çatıştığı her kesim okur tarafından kolaylıkla algılanabilir. Zaten öyküdeki temel anlatı bu çatışma ve didişme üzerine kuruludur.

## Kaynakça

- Cirlot, J. E. (2001). *A dictionary of symbols*. London: Taylor & Francis e-library.
- Durand, G. (1998). *Sembolik imgelem*. (A. Meral, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fordham, F. (1997). *Jung psikolojisi*. (A. Yalçın, Çev.). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Hyde, M., ve Mc Guinnes, M. (1997). *Yeni başlayanlar için Jung*. (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Ad Yayıncılık A.Ş.
- İlgürel, M. (2016). *Julio Cortazar'ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Jung, C.G. (1997). *Analitik psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Karasu, B. (1991). *Göçmüş kediler bahçesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Le Guin, U. (1998). Çocuk ve Gölge. B. Somay (Haz.). *Kadınlar, rüyalar, ejderhalar* içinde (ss. 30-41). (B. Somay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe sözlük* 10 Ağustos 2016 tarihinde <http://www.tdk.gov.tr/> adresinden erişildi,
- Yalısuçanlar, S. (2011). *Bilge Karasu ve çokkatlı dil*. 30 ağustos 2016 tarihinde <http://www.metiskitap.com/catalog/text/60635> adresinden erişildi.