

Cinsel Kimlik ve Yönelimler: Bilge Karasu Anlatılarında İlişkiler Ağı*

Gülşah Şişman**

Öz

Türk edebiyatının özgün kalemlerinden Bilge Karasu bireyi bütün açmazlarıyla ele aldığı eserlerinde ölüm, sevgi, çözülüş, tükeniş, iletişimsizlik, korku, arayış, kaçış, yalnızlık, yabancılaşma, umutsuzluk gibi temaları işler. İnsanlık var olduğundan beri süregelen bu temalar, onun yapıtlarında kendine özgü açılımlarla dışa vurur. Cinselliğin sevginin ayrılmaz bir parçası oluşu; sevginin sahiplenme, kıskançlık boyutu; sevgisi fazla olan tarafın özgürleştiriciliği, az olan tarafın tutsak ediciliği onun metinlerine birbirinden ayrı düşünülmesi imkânsız olan sevgi ile cinselliğin izdüşümleri olarak yansır. Yazarın, ilk kitabı olan *Troyada Ölüm Vardıdan* itibaren homoerotik ilişkilerin örtük ya da gizil söylemle yer aldığı diğer eserleri *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, *Kılavuz*, *Narla İncire Gazel*, *Altı Ay Bir Güz* ve *Lağım-laranası ya da Beyoğlu* adlarını taşır. İki erkek arasında yaşanan birlikteliklere kimi zaman kadın ya da erkek üçüncü kişilerin de dahil olması ile şekillenen anlatılarda kıskançlık, başat izlek olarak dikkat çeker. Eşitsizlik, bencillik, sahiplenme duygularının baltaladığı bu ilişkilerde anne/ eş konumundaki kadınlar, çocuklarını/ kocalarını arkadaşlarıyla paylaşamayan; hayatlarını, varlıklarını onların üzerinden konumlandırın yönleriyle var olur. Çalışmada, Bilge Karasu anlatılarındaki ilişkiler ağı iki erkek, üç erkek, iki erkek bir kadından oluşan birliktelikler esas alınmak üzere cinsel kimlik ve yönelimler doğrultusunda incelenecek; kadınların bu ilişkilerdeki rolü tespit ve tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, anlatı, homoerotizm, kıskançlık, kadın.

* Bu çalışma, 10-13 Ekim 2018 tarihlerinde Giresun Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda özet bildiri olarak sözlü sunulmuştur.

** Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

gulsah.sisman@erdogan.edu.tr ORCID: 0000-0002-3222-7774

Makalenin gönderim tarihi: 01.12.2020. Makalenin kabul tarihi: 05.02.2021

Sexual Identity and Orientations: Relationship Network in Bilge Karasu's Narratives

Abstract

Bilge Karasu, who is one of the unique authors of Turkish literature, handles themes like death, love, exhaustion, miscommunication, fear, seeking, escape, loneliness, alienation in his works all dilemmas of which he deals with. These themes that have continued since the existence of humanity externalize with distinctive expansions in his works of art. The inseparability of love and sexuality, embracement and jealousy dimension of love, liberating of the person who loves more, and captivating of the person who loves less reflect on his texts as projections of love and sexuality related to each other. Followed by his first book *Death in Troy*, his other works in which homoerotic relations take part with implicit or latent discourse are *A Long Day's Evening*, *The Guide*, *Ode to Pomegranate and Fig*, *Six Months One Fall* and *Lağımlaranası or Beyoğlu*. In narratives which take form with involvement of a third person who is woman or man to coupling of two men, jealousy draws attention as a dominant theme. In these relations that are sabotaged by feelings like inequality, selfishness, and embracement, women as mother / wife appear with characteristics who can not partake their sons/ husbands with their friends; locate their lives and existence over them. In this study, relations in Bilge Karasu's narratives are going to be examined through sexual identity and orientation based on relationships consisting of two men, three men, or two men and one woman; and the role of women in these relations is going to be determined and analyzed.

Key Words: Bilge Karasu, narrative, homoeroticism, jealousy, woman.

Giriş

Türk edebiyatının özgün kalemelerinden Bilge Karasu, 1950'lerde başladığı edebî yolculuğu süresince roman, hikâye, şiir, deneme, eleştiri, mektup, çeviri, opera librettosu ve radyo oyunu türünde eserler verir. Sekizi sağlığında, dokuz tanesi ise ölümünden sonra yayımlanan toplam on yedi kitabı bulunan yazar, gerek kurmaca gerek kurmaca dışı eserlerinde yazın adına yapılabilecekleri araştırır ve uygulamaya koyar. Deneysel edebiyat ürünleri, onun bu dur durak

bilmeyen arayışının sonucudur. Bireyselden evrensele uzanan çerçevede imgenin yeni ögelere açıklığından istifade ederek kendine özgü bir yazın evreni inşa eder. Türkçeye karşı taşıdığı sorumluluk ile dil üzerinde hassasiyetle duran sanatkâr, dilin sunduğu bütün olanakları metinlerine taşıyarak edebî söylemini kurar.

Bilge Karasu, beş şiiri hariç tutulursa öykücülükle başladığı yazın yaşamına roman türünde de eserler vererek devam eder. Herhangi bir edebî topluluğa dahil olmayı tercih etmeyerek yapıtlarını bireysel çizgide oluşturur. 1960 sonrasında kendini gösteren yeni arayışlarla bağlantılı olarak postmodern metin örnekleri veren Karasu, kurmaca eserleri ile olduğu kadar kurmacaya yönelik yazdıklarıyla da Türk edebiyatı içindeki haklı yerini kazanır.

Sanatkâr bireyi bütün açmazlarıyla ele aldığı eserlerinde ölüm, sevgi, cinsellik, çözümlüş, tükeniş, iletişimsizlik, korku, arayış, kaçış, yalnızlık, yabancılaşma, umutsuzluk gibi temaları işler. İnsanlık var olduğundan beri süregelen bu temalar, onun yapıtlarında kendine özgü açılımlarla dışa vurur. Cinsellik, güven, sahiplenme, kıskançlık, özgürlük, tutsaklık, eşit(siz)lik sevginin izdüşümleri olarak metinlerine yansır.

Erkek erkeğe sevginin ve bunun cinsellik boyutunun ağırlıklı olduğu Bilge Karasu metinlerinde “özgün tarihsel koşullarda geli[en]” (Jagose, 2017, s.26) eşcinsel kimliğin oluşumu; kişisel kimliklerin eşcinsel arzu tarafından belirlenip belirlenmeyeceği; eşcinsel edimlerde bulunan kişilerin bu ilişki içindeki konumları sorgulanır. Yazarın ilk eseri olan *Troya'da Ölüm Vardı*'daki dört erkek arkadaş etrafında şekillenen ve konu, tema, zaman, mekân, kişiler dünyası bakımlarından birbirini bütünleyen anlatılarda, Bilge Karasu metinlerindeki eşcinselliğin ilk örnekleri yer alır. Anne kompleksinin erkek çocuktaki tipik etkilerinden biri olarak ortaya çıkan eşcinsel eğilimin sebepleri hakkında fikir veren öyküler, bireyin kendini ve karşısındakini tanıma sürecini yansıtır ve eşcinsel arzunun keşfine giden yolu açarlar. Ardından gelen *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, *Göçmüş Kediler Bahçesi* ve *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* adlı öykü kitapları ile *Kılavuz*, *Narla İncire Gazel*, *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlar da bu açıdan incelenmeye uygundur. Bilge Karasu'nun adı geçen eserlerinden ha-

reketle cinsel kimlik ve yönelimleri iki erkek, üç erkek, iki erkek bir kadın kahraman arasında olmak üzere üç şekilde tespit etmek mümkündür. Bireyin kendini konumlaması, öteki'nin gözünden görmesi, duruşunu belirlemesinde eşcinselliğin rolü hakkında fikir veren anlatılarda kadın ve erkek üçüncü kişilerin ilişkideki/kurgudaki yeri özellikle önemlidir. Özgürlük x tutsaklık, sahiplenme x kıskançlık, eşitlik x eşitsizlik, bencillik x fedakârlık, iletişim x iletişimsizlik gibi ikili temler etrafında şekillenen metinler, sevginin ve eşcinselliğin izdüşümelerini göstermesi açısından dikkat çeker.

Bilge Karasu eserleri üzerine, literatüre büyük ölçekte katkıda bulunan pek çok çalışma yapılmıştır. Özellikle Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen tarafından yayıma hazırlanan *Bilge Karasu Aramızda*, Doğan Yaşat tarafından hazırlanan *Bilge Karasu'yu Okumak*, Cem İleri tarafından kaleme alınan *Yazının da Yırtılıverdiği Yer* adlı her biri Metis Yayınları'ndan çıkan kitaplar; Mustafa Arslantunalı'nın hazırladığı *Nasıl Yazıyorsam Öyleyimdir* adlı kitapçık ile *Teorik Bakış* dergisinin Bilge Karasu Özel Sayısı, sanatkârın kurmaca metinlerine ilişkin geniş açılımlar sunar. Tansu Açık, Bilgin Adalı, Şeyda Başlı, Cafer Bidav, Semran Cengiz, Burçin Çelik, Ayşe Eziler Kıran, Celal Kırcı, Selim İleri, Levent Kavas, A. Önder Otçu, Jale Özata Dirlikyapan, Fatih Özgüven, İskender Savaşır, Seval Şahin, Asuman Suner, Güven Turan, Bülent Yıldız, Oktay Yivli gibi araştırmacıların makalelerini de bu bağlamda zikretmek mümkündür. Konu ve tema ağırlıklı olduğu görülen söz konusu çalışmalar Karasu'nun eserlerinde müzik, resim, fotoğraf, sinema gibi diğer sanat dallarının etkisi ve izlerine yönelik tespit ve değerlendirmeler barındırırken onun yazma/kurma edimlerini sorgulayışı hakkında da fikir verir. İçlerinde bilhassa *Troya'da Ölüm Vardı*, *Kılavuz* eserlerinde kişi ve konu düzleminde erkekler arası ilişkilere değinenler de mevcuttur. Bilge Karasu anlatılarındaki ilişkiler ağını cinsel kimlik ve yönelimler ekseninde değerlendiren bu makale, bütünüyle bahse mevzu konuya yönelmesi ve sanatkârın ilgili eserlerinin tamamını içermesi bakımından diğer çalışmalardan ayrılmaktadır.

Güçlülüğün Umudunda Olma: İki Erkek Arasındaki Birliktelikler

Bilge Karasu'nun öykü ve romanlarındaki ilişkilerde sevgi temi dostluk ve cinsellikle birlikte ele alınır ve eşcinsel boyutuyla öne çıkar. Sanatkâra göre bir erkeğin erkeklere bakması, bakmaktan hoşlanması, bütün yaşamını bu istek üzerine kurmuş olması her şeyden önce ayrı bir dil konuşması anlamına gelir. Gerçekte korkular, baskılar, başkaldırmalar, tepisel gibi görünen, açıklanması oldukça güç görünen birtakım davranışlar arasında geçirilen bir yaşamın (Karasu, 2010, s.76-77) kurguya taşınması da ayrı, özel, iki katlı bir dile gereksinme duyar. Bu bağlamda eşcinsel arzunun yazı ve sözle dile getirilişinin, bir başka deyişle "cinsel yaşantıların dilsel kurgulanışı"nın (Kuru, 2011, s.264) örneklendiği anlatılarda sevgi en uç noktadan okurla buluşur ve anlatı karakterlerinde eş zamanlı olarak öfkeyi, korkuyu, kıskançlığı, umutsuzluğu, mutsuzluğu, ölüme çağırıştırır. Sevgisini tutkuyla yaşayan kişilerin dünyasında bütün bunlar aynı anda yer alır. (Topçu, 2014, s.79) Bu temin izlerini yazarın ilk eseri olan *Troyada Ölüm Vardı*'dan itibaren sürmek mümkündür. "Doğum", "Sarıkum'a Giriş", "Şarksız Gecelerin İlki", "Beşinci Gün", "Odalardan Biri", "Oda Oda Dünya", "Dönenen Bir", "Zanzalak Ağacı", "Kavruk", "Çatal", "Nereden de Andım Şimdi", "Anahtar" ve "Acı Kök Yağmurun Tadında" adlı on üç anlatıdan oluşan eserde Müşfik, Suat, Talha ve Sadun adlı dört erkek arkadaşın çocukluktan beri süregelen dostlukları ve anneleriyle olan ilişkileri konu edilir. "İnsanın olabileceği ve olduğunu keşfedebileceği bir şey" (Giddens, 2010, s.19) olan eşcinsel arzuya yönelik ilk farkındalıklar "Beşinci Gün" adlı öyküde açıklanır. İki erkek arkadaşın birinin penisine su içirme sahnesinde çocukların cinselliklerini keşfi, birbirlerine duydukları ilginin belirtisidir:

Pantolonunun içine soktuğu eli dolu çıktı. Öteki avucuna su doldurup, getirdi, altına tuttu. "İç," dedi, "sen de susadın. Yorulduk, bu kadar koştuk, koşturdun beni. Atımsın sen. İç. Sen de serinle." Bana bakmadı bile. Ben katı katı durdum. Suladı, soktu içeri. Düğmelerini ilikledi. Sonra başını çevirdi. Göz göze geldik. Dudağının ucu biraz kıvrıldı, gözleri kısıldı. Boynunu kırdı. Gülümsüyordu... (Karasu, 2009b, s.23)

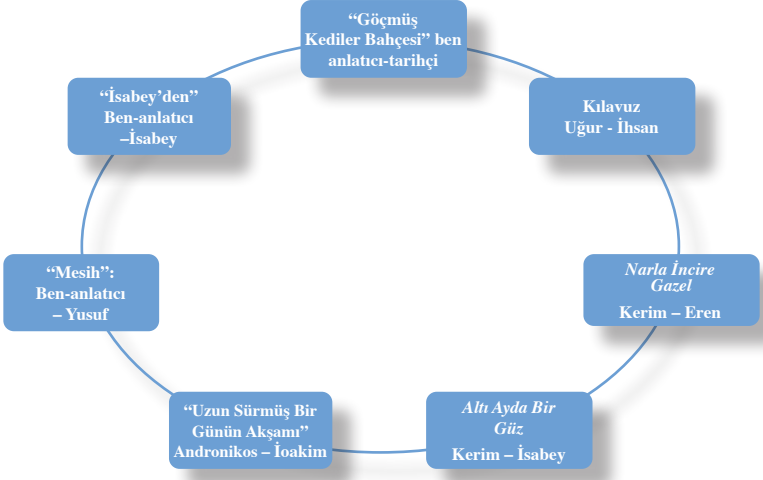
Küçük yaşlarda cinselliklerini keşfeden çocuklar, büyüdükçe ve olgunlaştıkça ilişkilerinde ne istediklerini sorgulamaya, sevgiyi pek çok açıdan tartışmaya başlarlar. Güven, üzerinde durdukları hususlardan biridir. “Acı Kök Yağmurun Tadında”da Müşfik, annesinin kendisine güvenmiyor oluşundan hareketle güven ve sevgi hakkında şunları söyler: “Ama ben sevdiğime güvendim. Yanılmışım güvenirken. Güvendiğim için değil, eksik sevdiğim, sevmesini bilmediğim, sevginin kıyısında yaşayan çakıl kişileri denizin parçası sayıp saygıdan fazlasını gösterdiğim, sevgiyi onlara da sıçrattığım için yanılmışım.” (Karasu, 2009b, s.104-105) Bu anlayışa göre sevgi, sadece hak edene verilmelidir. Sevdiğini eksiksiz, tam sevmesi gereken insan; sevgisini, hak etmeyen kişiler için harcamamalıdır. “Sarıkum’a Giriş”in ben-anlatıcısı, sevdiğine yaklaşımını şu sözlerle dile getirir:

Eve bakmıyordum yürürken. Bütün sevdiğime öyle yaklaşmışımdır hep. Önce yöreyi yoklar, sonra birden dikerim gözümü ona. Ürperirim o zaman. Sevdiğim, olduğundan da güzel, daha değerli, daha sarsıcı görünür. Sonra gene yere bakarım. Kimi zaman bir harcama korkusu geçer içimden, “Bu kadar güzel olunamaz, günahtr bu kadarı,” derim. Yaşamağa çalışırım, beceremem... (Karasu, 2009b, s.12)

Öykülerde, sevginin bencillikten arınmış olması arzulanır. İlişkilerdeki bu aşırı sahiplenme ve karşı tarafı kendine ait görmenin kaynağı hâlindeki bencillikten uzaklaşma arzusu, Müşfik ile Talha’nın birlikteliğinin de belirleyici dinamiğidir. Onlar, yalnızca kendini düşünmenin ötesinde bir yakınlığın, dostluğun tarafları şeklinde konumlanırlar.

Erkekler arasındaki ilişkilere açık ya da örtük yolla yer veren diğer Bilge Karasu eserleri *Kılavuz*, *Narla İncire Gazel*, *Altı Ay Bir Güz* adlı romanlar; “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”, “Mesih”, “İsabey’den” ve “Göçmüş Kediler Bahçesi” adlı anlatılardır. *Kılavuz*’da başkişi Uğur ile norm karakter İhsan; *Narla İncire Gazel*’de başkişi Kerim ile norm karakter Eren; *Altı Ay Bir Güz*’de başkişi Kerim ile halasının oğlu İsabey; “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda başkişi Andronikos ile norm karakter İoakim; “Göçmüş Kediler Bahçesi”nde başkişi konumundaki ismi belirsiz ben-anlatıcı ile norm karakter olan tarihçi; *Lağım-laranası ya da Beyoğlu*’nda yer alan “Mesih”te

ismi belirsiz ben-anlatıcı ile Yusuf; aynı kitaptaki “İsabey’den” adlı anlatıda ismi belirsiz ben-anlatıcı ile İsabey karşılıklı aşkın taraflarıdır. Söz konusu ikili ilişkiler şu şekilde şematize edilebilir:



Karasu bu ilişkileri belli bir şekle sokarak anlatmaz; belli bir konumda sunar ve okurun algılamasını bekler (Hızlan, 1997, s.169). Sevginin genel, cinselliğin belirleyici olduğu anlatılarda sanatkar bazen önermekle yetinir, konuyla ilgili saklı bir duygu uyandırır, doğrudan betimlemelere yer vermez. Hastalığı nedeniyle ömrünün sonuna yaklaştığını hisseden ve hastalıklar, hastaneler, doktorlar üzerinden ölümü sorgulayan başkişi Kerim’in bir aylık süre zarfında yaşadıklarının metinlerarası anlatımı olan *Altı Ay Bir Güz*’den alıntılanan parça cinsellikle ilgili müphem alan yaratımına örnek teşkil eder.

Seni, lavanta kokulu bir sabunda, bir kavun diliminde, açık, uçuk gümmüş rengi bir çorapta, bir yasemin dalında, adını bilmediğim, bilmekten utanç duyduğum halde öğrenmek istemediğim sabun kokulu, el büyüklüğüne bir çiçeğin açışında, yıkık kemerlerde uyuklayan kedilerde, gecenin soğumuş kumunu döven, patlayan dalgaların sesinde, günün ilk ağartısında -karanlık saatler boyunca dağıtıp durduğun yatağında sabahın serinliği çıplaklığına işlemeğe başlarken- uyanmadan çektiğin, örtündüğün bir çarşafın ılık mutluluğunda bulacağım, dirim içimden çekilesiye. Dokunduğum, okşadığım, tattığımsın. Kahvaltının üçüncü çayı bittiğinde “uyanmadın mı daha?” dediğim zaman “ne gereği var?” diyen ilk insansın bana. (Karasu, 2009a, s.69-70)

Eserde Kerim'in İsbey'e hayranlığı, ondan hoşlanıyor oluşu anılar yoluyla geçmişe dönülen kısımların dinamiğini oluşturur. Halasının oğluna tutkunluğunun geniş yer tuttuğu bu hatıralarda ise cinsel çağrışımlar belirgindir:

Biçimli, kalın bacaklarına bakarak 'Spor yapanların hepsi böyle mi olur?' dedim. 'Sayıklıyorsun gene' dedi. Göbeğinin altından bir tutam kıl donunun içine iniyordu. Memelerinin arasını dolduran kullar köpürük kemiklerine doğru yükselip yayılıyordu. Ama hem seyrekli hem renginin açıklığından güç seçiliyordu. Gözlerimi kaldırdım. Göz göze geldik. (Karasu, 2009a, s.65)

Bir yazar olan Uğur'un, yaşlı bir beye refakatçilik etme amacıyla bulunduğu evde geçirdiği on yedi gün içinde başından geçenlerin kurgulandığı *Kılavuz*'da, Uğur ile İhsan arasındaki dostluk ilişkisi de örtülü cinsellik barındırır. Önce Mümtaz Bey'in ilk kez bulunduğu evinde banyo yapmak isteyen İhsan'ın duşun altında çıırılçıklak beklemesi, ardından Uğur'a suyun altından "Sen de gel diyeceğim ama burası pek dar," (Karasu, 2011, s.29) diyerek birlikte banyo yapma teklifinde bulunmasının işaret ettiği rahatlık ve pervasızlık, çocuksu mizacının yanı sıra Uğur'dan hoşlanmasıyla da ilgilidir. Dramatik aksiyonun seyrinde ikilinin dostluktan öte bir birlikteliği paylaşıyor oldukları, Uğur'un cinsel gönderme içeren sözleri ile ortaya çıkar:

Yatar yatmaz uyumuş olacağız. Kuşların cıvıltısıyla uyandım. Saatim 6:20'de kıpırdıyordu. Elimi İhsan'ın alnında gezdirdim. Gözünü açtı, pancurlara baktı. Saati sordu. "İki saatimiz var daha," dedi. Yüzünü yüzüme yaklaştırdı. (Karasu, 2011, s.70)

Narla İncire Gazel, 'Narlar Kenti' olarak adlandırılan Side'ye giden başkışı Kerim ve norm karakter Eren adlı iki arkadaşın bu tatil beldesinde yaşadıklarının üstkurmaca tekniğiyle anlatıldığı bir romandır. Kerim ile iki farklı Side tatilinde kendisine eşlik eden Refik ve Eren adlı arkadaşları arasında dostluktan öte bir ilişki sezilir. Kerim'in Side'de geçirdiği zamanlar, onu bütün yönleriyle tamamlayan bu iki arkadaş sayesinde anlam kazanır. Kerim, varlığını bütünleyen bir sevinç kaynağı olarak gördüğü Refik'le sonsuzluğu paylaşmak, sonsuza açılmak, sınırsız bir âna ortaklık etmek ister. İkisinin

bu ilişkisi, zamansal ve mekânsal sınırlılıkları aşan güçlü bir sevginin belirteçleridir:

Şimdi yanımda Refik var. Ona bakıyor, ona sevinyorum. (..) Refik'e bakıyorum, onunla konuşuyorum. Bir evin ikinci katından denize uzaklaşan, yiten başına sevinçle bakıyorum. (..) Refik var. Yıkımların içinde bile sevinç açabilir demektir. (..) Refik'e bakıyorum. Başını kıptan kaldırıyor. Denize gitmenin vakti geldi. Açılmanın. Yorulmanın. Belki de dönmemenin. (Karasu, 2012b, s.24-37)

Birliktelikleri daha detaylı ele alınan Kerim ile Eren arasındaki ilişkinin mahiyeti; Eren'in Kerim'e "sevgilim" (Karasu, 2012b, s.95) diye hitap etmesiyle belirginleşir. Kerim de Eren'i sevgilisi olarak gördüğünü, onu kast ederek söylediği "sevdiklerim, uykularında, çıldırtacak kadar güzel görünmüşlerdir bana" (Karasu, 2012b, s.107) cümlesiyle dile getirir. İki arasında, zaman zaman örtük bir erotizmin, tutkusal bir eğilimin izleri de görülür: "Birlikte giriyoruz duşun altına. Oncacık su. Paylaşmak oldukça güç. Eren gülüyor. 'Beni ne kadar uydurdun acaba?' Öpüşürken sular kendiliğinden bölünüyor üzerimizde." (Karasu, 2012b, s.132) Ortak bir sevgiyi yaşayan, yaşatan Kerim ve Eren, tatillerinin keyfini çıkarırlar; günler geceler boyunca bir arada bulunmaktan sıkılmazlar; birlikte geçirdikleri her andan keyif alırlar. İki haftalık tatil, ikisi için hem bedensel/ cinsel hem de ruhsal tamamlanmışlığın ifadesidir (Şişman, 2018, s.125).

Gırtlığından yumuşak G'yi andıran bir ses geliyor. Parmağı bileğimde geziniyor. (..) koltukaltımla kalçam arasında küçücük şimdi, gözü gözümde. (Karasu, 2012b, s.95, 96)

Ter içindeyiz. Gözlerimiz tavanda. İçimizden dört nala söz orduları geçiyor da olsa, konuşmadan, arada bir omuzlarımızı sürttüştürmekle yetinip daldığımız, seçkin anlar... Ilık suyun altına girip çıkmak, günün bu saatinde teri arttırıyor sanki. Böyle, kıpırtısız, duralım akşamı bekleyerek. (Karasu, 2012b, s.120)

Keşiş Andronikos'un, Bizans'ta, bir tapınma biçimi olan resimlerin yasalandığı dönemde yaşadığı inanç-baskı çatışmasını konu edinen ve "Ada" ile "Tepe" olmak üzere iki bölüm halinde kurgulanan "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda Andronikos, kaçıp gittiği adada geçirdiği ilk gece İoakim'i düşünerek çakıllara uzanır.

Anlatıcının “Parmakları kasılıp kıvrılıyor. Avuçlarında tuttuğu çakılları canı yanasıya sıkıyor. Kalça kemiklerinin sızladığını duyuyor çakılların üzerinde, İoakim’i düşünüyor.”(Karasu, 2012c, s.57) sözleri, Andronikos ile İoakim arasındaki çekimi yansıtır. İoakim, gerek “Ada”da dile getirilen Andronikos’un bir günlük öyküsünün devamının “Tep”de onun anıları sayesinde açığa çıkmasıyla; gerekse giden karşısında kalan, isyan eden karşısında boyun eğen, konuşan karşısında susan, uyutulmayan karşısında uyuyan kişi olmasıyla Andronikos’u tamamlar. Bıyığı daha yeni terlemiş, on sekiz yaşını henüz doldurmamış, manastırdaki en genç keşişlerden biri olan İoakim ile Andronikos’un ilişkisinin sınırlarını çizen, onların din adamı kimliğidir.

Bilge Karasu’nun ölümünün ardından yayımlanan ikinci kitabı olan *Lağım-laranası ya da Beyoğlu*’nda yer alan “Mesih”te ismi belirsiz ben-anlatıcı ile Yusuf’un eşcinsel kimlikleri belirgindir. Bu ilişkide Yusuf, sevgi bahsinde olgun olan taraftır. Henüz toy olan, sevmeyi bilmeyen karşı tarafa sevmeyi öğretme işini üstlenir: “Bir eliyle saçlarımdan yakalayıp başımı kaldırmış, öbür eliyle ağızma vurmuştu. Eli dudaklarımla üzerinde kalmıştı ısırardım. Bir daha vurdu. Sonra başımı, saçımı bırakmadan, göğsüne bastırdı, “Sus,” dedi...” (Karasu, 2004, s.127). Aynı kitapta yer alan “İsabay’dan (Fragman)” adlı anlatıda da ismi belirsiz ben-anlatıcının İsabay’le arasındaki ilişkiye tutku ve cinsellik ön plandadır:

İkimiz de çıplağız şimdi. Artık hiç konuşmayacağımızı biliyoruz. Ağızlarımız, tepelerimizden tırnaklarımıza baştan öğrenecektir gövdelerimizi. Ellerimiz değmedik bir yerimizi bırakmamalı, derimiz bizi sınırlayan örtü olmaktan çıkıp birbirimize açılmanın aracı olmalı. Havanın sıcaklığını ateşimizle soğutmaliyiz. (Karasu, 2004, s.158)

Kişisel kimliklerin eşcinsel arzu tarafından belirlendiği iki anlatıda karşıdakini tanıma, bilme, ciddiye alma önem taşır. “Arzulayan arzulananda yitip gitme riskine girmiş bulunmaz yalnızca; kendisini ondan ayırt edemeyecek kadar onda kaybolmuştur zaten.”(Direk, 2011, s.38) Tamamlanmakla eşdeğer olan bu cinsel birliktelik, karşısındakini yok etmeyi de içerir. Bir diğerini özne/ nesne karşıtlığı içinde konumlandırın bu ilişkinin benzeri “Göçmüş Kediler Bahçesi” adlı

öyküde de söz konusudur. Ölümün, sevginin, tutkunun iç içe geçtiği anlatının olay örgüsü, on yılda bir düzenlenen Göçme Oyunu'na katılmak için turistik bir kente gelen iki sevgilinin başından geçenler üzerine inşa edilir. Başlangıçta birbirini tanımadıkları, orada tesadüfen karşılaştıkları izlenimi uyandırılan; aslında iki sevgili olan tarihçi ve yazar bu tarihi oyuna karşılıklı takımlarda katılırlar. Sevgililerden biri, diğerine duyduğu sahiplenici, kuşatıcı, bağlayıcı sevgi yüzünden sevdiğini (oyunda) ele geçirmek için yaptığı yanlış hamle ile kendi takımının kaybetmesine yol açar. Yaptığı bu hata yüzünden halktan birinin öfkesine maruz kalan ve saldırıya uğrayan başkişi yanlışlıkla bir aracın altında kalır ve ölür. Bu durum, tutkunun ve arzunun ilişkideki rolünü ortaya koyarken tarihçinin “Kentin sinliğinde, üzerine toprak dökülürken, “ben hangimizim, gömülen hangimiz?” diye sordum kendi kendime, alçak duvarın üstünden o demir rengi denize bakarken. Sorunun yanıtını bulamadım daha.”(Karasu, 2012a, s.229) sözleri ve öykünün sonunda sevgilisi olan diğeri adına konuştuğunu söyleyip kendini onun yerine koyması özdeşleşmenin ve tamamlanmanın belirteçleri olarak kendini gösterir.

Duvara Gölgesi Düşen Üçgen Yansılarını: İlişkilerde Üçüncü Kişiler

Bilge Karasu metinlerinde üç erkek ya da iki erkek ve bir kadın arasında kurgulanan ilişkiler, Rene Girard'ın “üçgen arzu modeli” ile açıklanmaya müsaittir. Girard'ın “*üçlü ilişkiyi ifade eden uzamsal bir eğretilime*” (2013, s.24) olan üçgenler vasıtasıyla ortaya koyduğu bu arzu modelinde nesne her serüvenle birlikte değişir ama üçgen kalır. Hem *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ve *Altı Ay Bir Güz'de* sorgulanan İsa-Yehuda-Yohanna ilişkisini; hem de *Troy'da Ölüm Vardı* ile *Lağım Aranası ya da Beyoğlu*'ndaki anlatılara konu olan üçlü birliklikleri bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Çoğu Karasu anlatılarında İsa-Yehuda-Yohanna üzerinden değerlendirilen üçlü birliklikler sevmenin, sevilene kıymaya kadar varabilen uç noktasını göstermesi açısından dikkate değerdir. Sanatkarın metinlerinde klasik öğretilerden farklı şekilde yorumlanan İsa-Yehuda-Yohanna arasındaki ilişkiyi kavramak, benzer kur-

guya sahip diğer üçlü aşk ilişkilerinin yorumlanmasına katkı sağlar. Klasik öğretilerde İsa'nın ele verilmiş süreci şöyledir: İsa on iki havariyle birlikte Yeruşalim'e girdikten sonra tapınağa gider. Bütün tacirleri ve alıcıları oradan kovar. Fısıh Bayramı'nın birinci gününde İsa'ya gelen öğrencileri Fısıh sofrasını nerede hazırlayacaklarını sorarlar. İsa da onlara yemek yiyeceği evi söyler. Bu arada Onikilerden Yahuda İskariot adındaki havari, baş rahiplerle anlaşmış ve otuz gümüş karşılığında İsa'yı ele vermeye söz vermiştir. Bunun için uygun fırsat kollamaktadır. Havarilerinden biri tarafından ele verileceğini bilen İsa, akşam yemeğinden sonra Petrus'u, Yuhanna'yı ve Yakup'u yanına alarak Getsemani denilen yere çekilir. Zeytin Dağı'na giderek dua eder. İsa ve öğrencileri Zeytin Dağı'ndalarken başkâhinlerin, yazıcıların ve yaşlıların gönderdiği eli kılıçlı ve sopalı kalabalık, Yahuda ile birlikte gelir. Yahuda, İsa'yı göstermek için önceden sözleştiği şekilde yanına yaklaşır ve onu kucaklayıp öper. O zaman askerler İsa'nın üzerine atılırlar. Kâhinler ve yaşlılar, İsa'yı öldürme kararı alırlar. Yahuda, İsa'nın mahkûm edildiğini görünce vicdan azabıyla kıvranmaya başlar ve aldığı otuz gümüşü geri götürerek günah işlediğini, suçsuz birine ihanet ettiğini söyler. Vali ve askerleri aldırış etmeyince Yahuda paraları tapınağa atarak uzaklaşır ve gidip kendini asar (Cömert, 2008, s.214-241).

Bilge Karasu anlatılarında birçok kez değinilen bu ilişkide Yehuda'nın yaptığı, basit bir ele verme ve ihanet olarak değerlendirilmez. Tersten bir okumayla o, sevdiğini, İsa'yı, ilişkilerindeki üçüncü kişiden, İsa'nın en sevdiği öğrencisi Yohanna'dan kıskandığı için ele verir; çünkü sevdiğini bir üçüncü kişiyle paylaşmak istemez. Kimi zaman bu kıskançlık sadece Yohanna üzerinden değil İsa'nın diğer bütün havarileri üzerinden yorumlanır ve Yehuda'nın İsa'yı kendisiyle birlikte on bir kişiyle daha paylaşmaktan kıskandığı için ele verdiği üzerinde durulur. Yehuda bunu hainliğinden değil, sevdiğinden, sevgisinin aşırılığından, kıskandığından yapar. Sevgisini, sevdiğini paylaşmaktansa öldürüleceğini bile bile onu ele vermesi, aşkı uğruna aşkından vazgeçişinin göstergesidir:

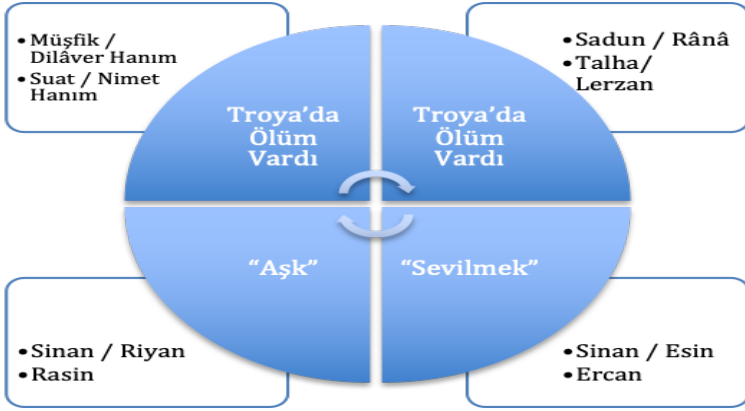
Yehuda İsa'yı ele verirken öpmüştü. Hainliğinden değil, İsa'yı sevdiği, kıskandığı, kendi artı onbir kişiyle paylaşmağa yanaşmadığı, onu,

kendini aşan, onbir kişiyi de İsa'yı da aşan bir düşe bırakmağa razı gelmediği, ele verişinin onu öldüreceğini bildiği için öperek ele vermişti. Öpmekten başka bir şey düşünemediği, ölümün, açıldığını bilmediği eşliğinde duran İsa'yı uğurlarken kavurucu sevgisini başka hiçbir şeye güvenemediği, yükleyemediği, kurban edemediği için öpmüştü. Onu ölüme yollamadan çıldırmamak için. (Karasu, 2009b, s.105)

Altı Ay Bir Güz'de de bu karşılıklı yakınlığa değinilir ve benzer şekilde yorumlanır. Romanın ben-anlatıcısı ve aynı zamanda başkişisi olan Kerim'e göre Yehuda'nın İsa'yı ele verme sebebi onu Yohanna'dan kıskanmasıdır. Kıskançlığın üçlü bir ilişki olduğunu düşünen Kerim'e göre "Son Yemek" tabloları bu üç kişiyi belirgin ya da örtük bir ilişki içinde gösterir. Yehuda, sıradan bir havari olmadı için Yohanna'yla uğraşıp onu ustasının gözünden düşürmek yerine kendini de her anlamda yok ederek sevdiğini ele verir, ötekini, yani Yohanna'yı ise ömrü boyunca yetim bırakır:

Yehuda açgözlü değil, bana sorarsan. Ele vereceği adamı sevdiği için onu öpmekten başka bir şey düşünmüyor. Bu iş için para almış olması onu her hıristiyan için kargınacak, aşağılık bir adam kılıyor; Yehuda bundan sonra da kendini öldürecekti. Daha ne yapsın, nasıl göstereceğin bu umutsuz, söz dinlemez sevgisini? (Karasu, 2009a, s.56)

Bilge Karasu anlatılarındaki üçlü ilişkilerin bir diğer görüngüsü iki erkek bir kadın arasında yaşananlardır. *Troya'da Ölüm Vardı'daki* anlatılar ile *Lağım Aranası ya da Beyoğlu'nda* yer alan "Aşk" ve "Sevilmek" adlı metinler bu ilişki biçimlerine örnek teşkil eder. *Troya'da Ölüm Vardı'da* Müşfik'in annesi Dilâver Hanım, Suat'ın annesi Ni-met Hanım, Sadun'un karısı Rânâ ve Talha'nın karısı Lerzan; "Aşk" adlı opera librettosundaki Riyan ile "Sevilmek" adlı radyo oyunundaki Esin iki erkek arasına girmeye çalışan anne veya eş durumundaki kadınlardır; kısıtlayıcı, baskıcı, kıskanç kimlikleriyle öne çıkarlar. Grafik, üç farklı anlatıdaki kadınların oğulları ya da kocalarının erkek arkadaşlarıyla ilişkilerindeki konumlarını göstermektedir:



Kadınların doğurma gücünün ve erkekler üzerindeki etkisinin ilk anlatı olan “Doğum”dan itibaren işlendiği *Troya'da Ölüm Vardı*'da oğulları üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan anneler ile eşlerini arkadaşlarından kıskanan, onlar üzerinde söz sahibi olmaya çalışan kadınlar ön plandadır. Bu anlamda kıskançlık, eserde hem annelerin oğullarının hem de kadınların kocalarının arkadaşlarına yönelik olarak işlenen bir izlektir ve eşcinsel eğilimin sebepleri hakkında fikir verir. Jung'a göre anne kompleksinin erkek çocuktaki tipik etkilerinden biri eşcinselliktir (2005, s.25). Müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir ve anne, açıkça ya da gizlice, kabaca ya da nazıkçe, bilinçli ya da bilinçsiz, oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz; oğul da annenin dişiliğinin giderek farkına varır ya da en azından bilinçsizce, içgüdüsel olarak buna yanıt verir. Böylece, oğulda, kimlikle ya da kendini farklılaştırmaya dirençle ilgili basit ilişkiler erotik çekim ya da itmenin faktörleriyle sürekli iç içe geçer. Öykülerdeki erkek çocukların anneleriyle geliştirdikleri sağlıklı ilişkiler çekim yerine kadınlardan uzaklaşma sonucunu doğurur. Anneler ve genel olarak kadınlar, kişiler kadrosu ve izlekler yönünden birbiriyle bağlantılı bu anlatılarda çocuklarını ve eşlerini arkadaşlarıyla paylaşmayan, hayatlarını ve varlıklarını onların üzerinden konumlandırın yönleriyle dikkat çeker. “Tek amacı doğurmak olan kadın için kendi kişiliği ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır,

kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız hiçbir varoluş nedeni yoktur.”(Jung, 2005, s.26-27) Bu nedenle hayatlarını, yaşama sebepleri olarak gördükleri çocukları ve eşleri için feda etmekten çekinmezler.

Müşfik'e hamileyken çocuğunun babasını bir trafik kazası sonucunda kaybeden Dilâver Hanım, Reşit Bey'le evlenmeyi kabul eder ve ona oğlu için katlanır. Eşini mutlu edebilmek için geçirdiği ömrünü, kocası öldükten sonra oğluna adar. Müşfik'i, hayatındaki tutunacak dalı olarak gören anne, oğlunun geçen yıllarla birlikte kendisinden uzaklaştığını düşünür. Bunda, Müşfik'in kendisini feda edercesine yaşadığı ilişkilerinin, dostluklarının da payı vardır. Aynı ilgiyi, aynı fedakârlığı görememesinin yol açtığı kıskançlık ile oğlu ve kendisi arasında yeniden bağ kurmak ister:

onu yeniden kendime bağlamak istiyordum yıllar boyunca iyileştikten sonra benden ayrı kalmasının bütün dev acısı içinde durmadan beklediğim istediğim can attığım şeyi yapmak istiyordum her şeyini benden yeniden bekleyebilmesini bana her istediğini yaptırmasını ömrümü tümüyle onun eline vermediği istiyordum (Karasu, 2009b, s.107)

Dilâver Hanım'ın yaklaşımının benzerine Suat'ın annesi Nimet Hanım'da da rastlanır. Eşinin ailesine oğlundan dolayı, oğlunun mutluluğu için katlanan; yalnızlıktan, oğlunun kendisiyle yeteri kadar vakit geçirmemesinden, ilgi göstermemesinden şikayetçi olan Nimet Hanım'ın Müşfik'e söyledikleri, bir annenin, oğluna, kendisine muhtaç olmasını isteyecek denli düşkünlük duyabileceğinin göstergesidir.

Geceler boyu onu bekledim, biliyor musun? Geceler boyu. Seni sevdiğini, seninle gezdiği için kıskançlıktan parmaklarımı dişledim durdum. Geceler boyu, uykusunun içinde bile olsa, bana seslenmesini, beni yanına çağırmasını bekledim. Baş ağrıdığı, üşüttüğü, hastalandığı günler, kulağım kırışte, çocukluğunda çağırıldığı gibi çağırсын diye bekledim. Bana ihtiyacı olsun diye hastalanmasını istediğim zamanlar bile oldu. (Karasu, 2009b, s.70)

Anne olan bu karakterlerin ortak noktası erkek çocukları tarafından ihmal edilmeleridir. Kadınların çocuklarına bu tutkulu

bağlılıklarında kocalarından yeterli ilgiyi görmemeleri de önemli bir etkidir. Yaşamı boyunca istediği erkeğe, aradığı mutluluğa ulaşamamış, giderek değerlerini yitirmiş bir kadının meşru yollarla topluma açılımı ona yeni değerler sağlamadıkça, yaşayış nedeni tek yönlülük gösterir, o da yoktan var ettiği çocuğuna eğilimdir. (Gürson, 1963, s.6) Dilâver Hanım ile Nimet Hanım bu ilişkilerin birer örneğidir. Kocalarından arzu ettikleri ilgiyi görmeyen iki kadının umutlarını oğullarına bağlaması, oğullarına tutunması, onları bencil annelere dönüştürür. Eş ve anne imgesinin etkinlikler ve duygular konusunda “iki cinsiyetli” bir modeli güçlendirmesi neticesinde erkeklerin, kadınların farklı ve bilinemez olduklarını düşünmeye başlaması (Giddens, 2010, s.45), *Troya’da Ölüm Vardı*’daki kadın ve erkek ilişkilerinin niteliğine açıklık getirir. Erkeklerle yabancı bir bölgeye ait olan kadınların bu tutumu, kocalarının/ oğullarının karşı cinsten uzaklaşmalarında, sevgiyi hemcinslerinde aramalarında etkindir.

Kıskançlığın benzer boyutu, erkeklerin eşleri üzerinden de verilir. Müşfik’in yakın dostlarından biri olan Sadun’un karısı Râna, Müşfik aralarına girene değin kocasının hayatındaki en önemli kişidir: “Ben onun her şeyiydim. Biliyordu, biliyordum bildiğini. Yolumuza bir ağustos güneşi gibi kavurucu, kurutucu Müşfik çıkana değin. Değdiğini eriten sular gibi çıktı yolumuza.” (Karasu, 2009b, s.105) Kocasının dostluğunu kıskanan Rânâ’nın bu hissi Müşfik tarafından eleştirilir:

Rânâ’nın kocası kimseyi sevemez miydi ömrü boyunca? Birinin varlığından hoşlanamaz mıydı? Her anı karısının mı olmalıydı, karısınınkinden başka bir hayat karışmamalı mıydı hayatına? (Karasu, 2009b, s.115)

Bir erkeğin hayatındaki tek insan olmanın imkânsızlığına inanan Müşfik, Rânâ’nın dostu Sadun’la ilişkisini etkileyen bu tekelci, kıskanç sevgisinden mustarıptır. Talha’nın karısı Lerzan da kocasının Müşfik’le yakınlığından bir müddet sonra rahatsızlık duymaya başlar: “Ancak bir gün geldi, canım sıkılmağa başladı. Kıskançlık gibi bir şey...” (Karasu, 2009b, s.129) Erkeklerin dostlukları, ne annelerin ne de eşlerin hoşuna gider. Kocalarını kıskanan kadınlar bir müddet

sonra bütün ilgilerini çocuklarına yöneltir. Nitekim Rânânın, “Çocuğum var, her şeye karşı o koruyacak beni, bir oğlum olacak, olmalı, olur inşallah.” (Karasu, 2009b, s.134) sözleri, daha karnındayken çocuğunu, kocasına ve Müşfik’e karşı kazanılmış bir zafer gibi görmesi ve koz olarak kullanması, gebeliği ile kendini üstün bir konuma sokması, onun ileride Dilâver ya da Nimet gibi bir anne olacağını sinyallerini verir. Böylelikle kadınlar, kısır döngü içerisinde önce eşlerini, sonra çocuklarını sevgileri, kıskançlıkları ile boğan; sonunda hem kendilerini hem eşlerini ve çocuklarını mutsuz eden bir kimlik kazanırlar. Anne-çocuk ve karı-koca ilişkilerinin kadının erkeği kıskanması üzerine kurulması, öykülerdeki çatışmanın dinamiğini teşkil eder:

Bir akşam eve dönünce onu kapının önünde bulduk. O gece, ertesi gece, daha ertesi gece-geceler art arda sıralandı, haftalar aylar sıralandı- birbirilerini seviyorlardı. Kıskandım, dayanamayacak denli kıskandım. (..) Uzaklaştırdım ama bir gün gene geldi. Sadun’suz yapamıyor, edemiyordu. Bunu anladım, Sadun’u ele geçirmem gerektiğini bildim. Bir su gibi sızıyordu aramıza artk. Ördek tüyleri suyu emiyordu. Sadun’un benim olması için Müşfik’in bir kusuru çıkmalıydı ortaya. Çıktı da, daha doğrusu, çıkardım da... (Karasu, 2009b, s.112-113)

Benzer bir ilişkiler ağı *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*’nda yer alan “Aşk” adlı opera librettosu ile ondan uyarlanan “Sevilmek” adlı radyo oyununun merkezinde de konumlanır. Evli bir çift (“Aşk”ta Riyan ve Sinan, “Sevilmek”te Esin ve Sinan) ile kocanın erkek arkadaşı (“Aşk”ta Rasin, “Sevilmek”te Ercan) arasındaki ilişkilerin sorgulandığı anlatılarda erkeğin evliliğinden önceki yaşantısına ait unsur konumundaki erkek arkadaş, karı koca arasına giren üçüncü bir şahıstır: “Gelen kişi, onların nasıl olduklarını anlamak için gelmiştir, adeta denetlemek için. Ve oyun boyunca da aslında iki erkek geçmişteki ilişkilerini tartışır. Ve adam aslında evliliğinden hoşnuttur, fakat ayrılmış olmaktan da üzgündür. Gelen onların mutluluğunu bozmamak üzere ayrılır, ama ardında da çok büyük bir problem bırakır.” (Özgüven, 2012, s.384) Bu ilişki biçimini Karasu 27.02.1970 tarihli mektubunda “birbirini sevmiş iki adam ve karısından oluşan üçgen” (2013, s.91) ifadeleriyle izah eder. Başkışilerin eşleri durumundaki Riyan ve Esin’in kocalarını eski erkek arkadaşlarıyla paylaşmamala-

rı çatışmanın zeminine yerleşir. Evliliğindeki konumunu arkadaşlık ilişkisine göre belirlemeye çalışan iki kadın, eşleriyle aralarına giren üçüncü kişiyi sevmeye çalışsalar da bunu başaramaz ve kıskançlık duygusunun önüne geçemezler:

Evlendiğimiz gün, mektubunuz geldi. O güne değin sözünüzü hiç etmemişti ama en güzel günlerini benimle paylaşmak istemediğini öyle belli ediyordu ki bekliyordum, karanlıktan, birinin sıyrılıvermesini... Siziniz o... Yıldızlar kaydı o gün, elinden bırakmıyordu mektubunuzu. Saadet dilekleri vardı belki o mektupta ama okumadım, okumadı bana. Daha o gün aramıza girmiştiniz. Merak ediyordum sizi. Kıskançlık duymamağa, sizi sevmeğe çalıştım... (Karasu, 2004, s.195-196)

Hem *Troya'da Ölüm Vardı*'daki öykülerde hem de "Aşk" ve "Sevilmek"te, kıskanç kimlikleriyle tek bir vasfın sembolü olmaları bakımından kart karakter özelliği gösteren bu kadınların ortak noktası ben-öteki çatışması içerisinde öteki'yi temsil etmeleridir. Bu durum, iki erkek arasındaki ilişkiyi bozan, ilişkiye zarar veren üçüncü kişi olmalarından kaynaklanır.

Sonuç

Duygu ve düşünce dünyasını alışlagelmiş tema ve kurgulardan sıyrılarak özgün bir üslûpla dile getiren Bilge Karasu'nun eserleri homoerotik temaları örtük ve gizil bir dille işler. İlk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı*'dan başlayarak bu temayı sürdüren sanatkârın *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, *Kılavuz*, *Narla İncire Gazel*, *Altı Ay Bir Güz*, *Göçmüş Kediler Bahçesi* ve *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* adlı eserleri bu bakış açısıyla okunmaya müsaittir. Bir erkeğin erkeklere bakmasının, bakmaktan hoşlanmasının, yaşamını bu merkeze oturtmasının ayrı bir dil konuşmayı gerektirdiği düşüncesinin yansıması olan metinlerde cinsellik okurdan algılanmayı bekleyen bir form içinde, örtülü bir anlatımla sunulur; çoğu zaman önermekle yetinilir. Eşcinsel ilişkiler anlaşılmamak, korku, yalnızlık, doymamışlık, başkaldırma, bütünlenme, tüketme gibi farklı anlam kategorilerini barındırır.

Toplum/ toplumsal cinsiyet/ kimlik bağdaşıklığında kişinin kendini tanımlayıp aidiyet kazanmasına yönelik çıkarımların ikili ve

üçlü ilişkiler ağı çerçevesinde ele alındığı anlatılarda iki erkek, üç erkek ve iki erkek bir kadın arasındaki karşılıklı ilgi ve bağ irdelenir. Güven, bencillik, sahiplenme gibi dürtülerin yapıcı ve yıkıcı etkilerinin açmlandığı metinlerde ikili birliktelikler diğer herkesi dışarıda bırakan, birbirlerinde tamamlanmayı ve bütünlenmeyi içeren özelliğiyle öne çıkar. Zamansal ve mekânsal sınırlılıkları aşarak karşısındaki kendini bulmaya ve keşfetmeye uzanan bu süreç *Narla İncire Gazel* ve *Kılavuz* romanları ile “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”, “Mesih”, “İsabay’dan (Fragman)” adlı metinlerde belirginleşir. Arzu, tutku ve erotizmin başat unsurlar hâlinde görüngülediği bu ilişkilerde söz konusu duygular karşısındaki var olmayı olanaklı kıldığı gibi bazen de “Göçmüş Kediler Bahçesi”ndekine benzer şekilde ölüme, tükenişe, yok oluşa dönüşür. *Altı Ay Bir Güz* romanı ile “Mesih” adlı anlatıdaki birlikteliklerde ise öğretmen-öğrenci, ustacırlık ilişkisini andıran bir dinamik söz konusudur. Nasıl ki sanatta, bilgide, siyasette her aceminin, her yeni gelenin eğitilmesi gerekirse eşcinsellikte de olgun taraf, yeni ve toy olanı eğitmek işini üstlenir.

İki erkek arasında yaşanan birlikteliklere kimi zaman kadın ya da erkek üçüncü kişiler de dahil olur. Üç erkek arasındaki dostluğun özellikle İsa-Yehuda-Yohanna üçgeninden hareketle kurgulandığı bu ilişkilere kıskançlık hâkimdir. *Troya’da Ölüm Vardı*’da ve *Altı Ay Bir Güz*’de ele alınan bu üçlü birliktelik, sevmenin, sevilene kıymaya kadar varabilen uç noktasını göstermesi açısından dikkate değerdir. Söz konusu ilişkiler ağında üçüncü kişinin kadın olduğu durumlar da vardır. Eşitsizlik, kıskançlık, bencillik, sahiplenme duygularının baltaladığı bu ilişkilerde kadınlar, anne ya da eş rolündedir. *Troya’da Ölüm Vardı*’daki öyküler ile *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*’nda yer alan “Aşk” ve “Sevilmek” adlı metinler bu duruma örnek teşkil eder. Kıskanç; çocuklarını/eşlerini arkadaşlarıyla paylaşamayan; varlıklarını onların üzerinden konumlandırıran; hayatlarını, kendileri için yaşam sebebi olan çocukları ve eşleri için feda etmekten çekinmeyen kadınlar ilişkilerdeki tükenmişliğin, sakilliğin, bencilliğin adı olur.

KAYNAKÇA

- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: De Ki.
- Direk, Z. (2011). Butler ve Hegel: Arzu, Tanıma ve Akrabalık. *Cogito*, 65-66, 37-51.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin Dönüşümü*. İdris Şahin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. Arzu Eten-sel İldem (Çev.). İstanbul: Metis.
- Gürson, E. (1963). Troya'da Ölüm Vardı. *Dönem*, 2, 6-7.
- Hızlan, D. (1997). Bilge Karasu'da İnsan İlişki(sizlik)leri. Füsün Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen (Haz.), *Bilge Karasu Aramızda* (s. 164-171). İstanbul: Metis.
- Jagose, A. (2017). *Queer Teori*. Ali Toprak (Çev.). İstanbul: NotaBene.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yilmazer (Çev.). İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2004). *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2009a). *Altı Ay Bir Güz*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2009b). *Troya'da Ölüm Vardı*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2010). *Öteki Metinler*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2011). *Kılavuz*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2012a). *Göçmüş Kediler Bahçesi*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2012b). *Narla İncire Gazel*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2012c). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis.
- Karasu, B. (2013). *Jean ve Gino'ya Mektuplar 1963-1994*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kuru, S. S. (2011). Yaşanan, Söylenen ve Yazılan: Erkekler Arasında Tutkusal İlişkiler. *Cogito*, 65-66, 263-277.
- Özgül, F. (2012). Bilge'nin Zaferi. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice (Haz.), *Cinsellik Muamması* (s.377-388). İstanbul: Metis.

Şişman, G. (2018). *Bilge Karasu-İnsan ve Eser*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

Topçu, T. (2014). Bilge Karasu: Nereden de Andım Şimdi? *Varlık*, 1278, 78-83.