

Gönderim Tarihi: 09.05.2024

Kabul Tarihi: 26.09.2024

KUMRAL ADA MAVİ TUNA'DA BİREYSEL VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİLERLE DESTEKLENEN POSTMODERN TAVIR

Postmodern Attitude Supported by Individual and Social Criticism in the Kumral Ada Mavi Tuna

Gökay DURMUŞ

Prof. Dr. Kafkas Üniversitesi
Dede Korkut Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
gokaydurmus36@hotmail.com

ORCID ID: 0000 0002 8602 1130

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Buket Uzuner'in Kumral Ada Mavi Tuna başlıklı romanı, insan ve toplum ile ilgili bilinen gerçeklerin tartışmaya açıldığı çağımızda, ileri sürülen yeni argümanlarla uyumludur. Yazar bu uyumu; başkahramanını dış dünya gerçekliği ile karabasanları arasında çelişki içinde bırakarak yakalar. Dolayısıyla romanın okuru da bilinçli bir tercihle vak'a örgüsünde tahlil edilen durum ve olguların, gerçek olup olmadığı konusunda bir ikileme baş başa bırakılır.

Uzuner, yukarıda bahsedilen kaotik yapıyı, kişisel boyutta tahlil ederken kahramanlarının kişiliği, ölüm, aşk gibi kavramlardan yararlanır. Eserin toplumsal boyutunda ise cins ayrımı, farklılıklar ve siyaset yer alır. Metnin üstkurmaca düzleminde ise bu çalışmanın esasını teşkil eden postmodern unsurlar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Buket Uzuner, Kumral Ada Mavi Tuna, üstkurmaca,, postmodernizm

Abstract

Buket Uzuner's novel titled Kumral Ada Mavi Tuna is compatible with the new arguments put forward in our age when known facts about humans and society are open to discussion. The author achieves this harmony by her protagonist in conflict between the reality of the outside world and her nightmares. Therefore, the reader of the novel is left with a dilemma as to whether the situations and facts analyzed in the case by conscious choice are real or not.

While analyzing the above-mentioned chaotic structure on a personal level, Uzuner uses concepts such as the personality of her heroes, death and love. The social dimension of the novel includes gender discrimination, differences and politics. In the metafictional plane of the text, there are postmodern elements that constitute the basis of this study.

Keywords: Buket Uzuner, Kumral Ada Mavi Tuna, Metafiction, postmodernism

1. GİRİŞ

Modern söylemlerin; mantık, doğruluk, ahlâkîlik, güzellik gibi yüce kavramlar üzerine kurulu bildirimlerini yıkan postmodern algı; sanatkârın dış dünya gerçekliği ile savaşıma yöntemlerinden biri haline gelmiştir. Modern sanatın biçimci/seçkinci yapısını kırmak için girişilen bu savaşta sanatkâr; hem savaş açtığı yapıyı ve yöntemleri hem de kendisini galip

kılacak, karşıtı alt edecek materyali birlikte kullanır. Dolayısıyla dış gerçeklik ile kurgusal gerçeklik, eserde, eşzamanlı bir düzlemde yer bulur. Sanatkâr bu iki gerçeklik şeklini, kimi zaman kol kola yürütürken kimi zaman birbirlerine çelme takmaları konusunda kışkırtıcı olur. Ortaya çıkan yapıda, eserin ikincil anlam boyutu olan üstkurmaca, anlatının içindeki başka bir anlatı olarak belirir. Üstelik sanatkâr bu ikincil boyutu, kurgusal gerçekliği kullanarak dış gerçeklik hakkında; sorgular, şüpheler, yanılsamalar yaratmak için kullanır. Böylece neyin/ hangisinin; gerçek/doğru olduğuna dair sorgulamalar yaşayan okurun algıları yerle bir olur. Nedensellik bağının koparılması, eserle ilgili duygusal/düşünsel kaosun güçlendirilmesi sonucu, her şeyin/her ihtimalin mümkün olabileceğine dair bir kanı yaratılır.

Üstkurmacanın bir başka işlevi, metnin kurgusal boyutunu ilan ve ifşa etmektir. Üstkurmacanın, “*kendisinin gerçek değil kurmaca olduğunu hatırlatmak için her türlü tekniğe başvuran romanlara verilen ad*” olarak kullanılması bu işlevi işaret eder. (Parla, 2016, s.142) Yazar bu boyutu kullanırken projektörünü metnine çevirir ve metnin kurgulanış hikâyesini verir. Eserin; kim/ne olduğunun nasıl/neden kurgulandığının tartışılması, beraberinde, varoluş yöntemini de ihtiva ettiği anlamına gelir. Sanatkâr, üstkurmaca düzlemde, yazma eyleminin hangi şartlarda gerçekleştiğine, hangi yöntem ve tekniklerden yaralandığına dair bilgi verir. Böylece metnin içine çekilerek, “*atölye sürecine*” tanıklık etmesi hedeflenen okur açısından zorlu bir görev doğurur. (Akyüz Sizgen, 2023, s.214) “*Üstkurmaca okuru, gerçekçi roman okuruna göre daha dikkatli olmalıdır. Zira üstkurmacalarda yaratılan farklı anlatı düzeyleri arasındaki geçişler yakalanamadığında metin büyük bir anlam karmaşasına dönüşebilmektedir.*” (Bolat, 2021, s.73) Bolat’ın da sözlerinde ifade ettiği gibi üstkurmaca okuru; bir detektif gibi, metnin iç katmanlarını ve bu katmanlardaki yanılsamaları, kurgudaki tutarsızlıkları, çelişki yaratan boşlukları görmek ve çözmek zorundadır. Dolayısıyla üstkurmaca düzlemi aktif kılan bir postmodern anlatı, hem okura ulaşan bir nesne hem okurun karşısındaki bir özne olarak; savaş açtığı “*elitizm*” karşıtlığını yakalamış, “*sıradanlığa*” bulaşmış ve okurda “*bu tarz bir roman yazmanın çok da zor olmadığı*” algısını doğurmuştur.

Söz konusu algı, tam da postmodern yaşam felsefesinin öngördüğü yapıbozum çabasının sonucu olup büyük söylemlerle tarihe damga vurma hedefini yıkmaya yöneliktir. Okur; postendüstriyel çağın gerektirdiği gibi, elindeki metnin bir metaya, modern söylemlerin “*ütopyacı yüksek ciddiyet inden*” uzak ve çabuk tüketilen bir nesneye benzediğini fark eder. (Jameson,

1994, s.77) Sonuçta bu kaos, çelişki çağının gerçeğidir ve üstkurmaca, bu gerçeğin fark edilmesine yardımcı olmuştur.

Buket Uzuner, *Kumral Ada Mavi Tuna* başlıklı romanında, kaygan bir doku kurmak için yardım aldığı üstkurmaca düzlemi, iki katmanlı kurar. İç içe geçirerek metin içinde devinime hız verdiği bu katmanlar, Tuna'nın dış dünyadaki gerçek yaşamı ile karabasanlarıdır. Çalışmamız Uzuner'in, Tuna'ya ait realite ile onun karabasanlarını reel kılma çabasını hangi argümanlarla gerçekleştirdiğine odaklanacaktır. Postmodernizmde gerçek konusunda yanılısamar yaratmak amaç olduğuna göre, biz de önce Tuna'nın dış dünya gerçeğinin, ardından bunların yanılısamarlara nasıl dönüştürüldüğünün takibini yapmalıyız.

2. TUNA'NIN SOMUT REEL YAŞAMI/ DIŞ DÜNYA GERÇEKLİĞİ

2.1. Bireysel Boyut

Roman, başkahraman Tuna'nın bir salı sabahı okuduğu gazete haberiyle başlar. Tuna gazetede, hayatta en sevdiği kadının cinayet işlediğini okumuştur. Bu sırada bir askerî araç onu almaya gelir. Çünkü ülkede iç savaş çıkmış, seferberlik ilan edilmiş ve eli silah tutan erkekler için askere alınma kararı yürürlüğe girmiştir. Tuna bölüğüne doğru giderken araçtan atlar ve romanda dış dünya gerçekliği açısından, *şimdi*, son bulur. Artık başrol, geçmiştedir. “*Geçmiş, bildiğimiz şeydir*” ve postmodernizm geçmişe dönüştür. (Fry 2017, s. 271,283) Tuna'nın bu öğretiye uygun biçimde, geçmişine yönelirken seçici olması ve geçmişi şimdiye etkisiyle değerlendirmesi ise vak'a örgüsüne hizmet açısından önemlidir. Çünkü roman bu noktadan sonra, Tuna'nın geçmiş ilgi ve özlemi ile döndüğü gerçek yaşamı ve bugünü yaşadığı karabasanları arasındaki salınımlarla devam eder. Önce ve şimdinin birbirine karşı olarak devam etmesi ile sağlanan “*zamansal yan yanalık*” (Akay, 2010, s. 148) kurgunun vazgeçilmesi olarak roman sonuna kadar sürer.

Tuna, Kuzguncuk'ta Balkan göçmeni bir babanın ve Kafkas göçmeni bir annenin çocuğu olarak doğar. Abisi Aras ve Kuzguncuk'ta farklı din ve etnik kökenden insanlarla sürdürdükleri basit ve mutlu yaşamları, Ada'nın bu mahalleye taşınmasıyla hareketlilik kazanır. Ada, ünlü oyuncu çiftin, etrafına büyü saçan kızdır. Tuna ona hemen aşık olmuşsa da Ada, Aras'ı seçmiş; Tuna ise Ada'nın yeğeni Meriç'e kalmıştır. Aras'ın ölümü ile dağılan bu dörtlü, yaralarıyla yaşama devam etmeye çalışırken çıkan iç savaş, Tuna'nın askerden dönüşüyle son bulur ve ancak roman sonunda, bugüne dönülür.

2.1.1. Tuna'nın Kişiliği

Postmodern algı, yaşamı kesin doğru ve anlamlar üzerine kurmaya çalışmaktan kaçır. Buna uygun şekilde postmodern anlatılarda roman kişileri de hadise ve olgular karşısında net tavır almayan, kesin tepkiler veremeyen “*ortada*” kişilerdir. Ortada bir kişilik olarak Tuna, yazgısını ve hayatının iplerini başkalarına teslim etmiş; “*başkaları onu nasıl görmek istiyorsa*” öyle olmuştur. (Sarup, 2010, s.28) Öyle ki onun büyüme sürecinde yaşam ile ilgili sorularına annesi dahi “*ah benim saf oğlum*” diyerek cevap verir. (Uzuner, 2009, s.61) Yine dedesi de Tuna’yı “*Sen daha küçüksün bre Mavi Tunam*” (s.50) diyerek geçiştirir. Evlerde küçüklere uygun görülen “*lavanta kokulu hoşgörülle*” büyüyen (s.76), “*asla ciddiye alınmayan*” (s.226) Tuna, özellikle Aras ve Ada nazarında hiç büyümez. Geleneksel anlamda, ailesini gururlandıracak erkek çocuk profilinden uzak olduğunu bilen Tuna, (s.257) “*Bir Aras Projesi’nden çok farklı*” olmanın getirdiği negatif enerji ve özgüven eksikliği ile büyür. Sevgiyle sarılıp sarmalanarak büyütülmek, onda hayatın sert ve acımasız yüzünü algılama problemine dönüşür.

Başkalarının onu tanımlamak için kullandığı argüman olan farklılık, abisi Aras’a duyduğu sevgi ve güvene rağmen, onu yaralar. Çocukken dahi Aras; arkadaş sıkıntısı çekmeyen, gözü pek, atak, adil, akıllı, tam bir lider, yetenekli, sabırlı, kuvvetlidir. Oysa Tuna; abisi ve arkadaşları gibi ağaçlara tırmanıp kovboyculuk oynamak yerine; hayaller kurar, filmler izler, masallar dinler, hikâyeler uydurur. (s.62)

Büyümeye başladıkları süreçte de Tuna; duygusal, başkalarının da duygularına değer veren, hüznü seven, ince ruhlu bir gence dönüşür. Aras ise okulun karete ve satranç takımlarında, fizikte, yabancı dilde, daima birincidir. Herkesin göz bebeği olmayı -kendisi istemese de- başaran Aras, ayrıca çok yakışıklı bir gençtir. Öldüğünde tek ve mutlak hedefi olan İTÜ Gemi Mühendisliği’ne yerleştiği anlaşılan Aras’a karşı Tuna, edebiyat öğretmeni olur

2.1.2. Aşk

Kendisine giydirilen kimlikleri kabullenerek nesne olduğuna inanan Tuna, Ada- Aras aşkının da katalizörü, sevimli küçüğü, vazgeçilmez destekçisidir. Aslında her iki kardeş de Ada’ya ilk görüşte aşık olmuş, ama Ada, Aras’ı seçmiştir. “*Oyunu doğuştan kaybetmiş, egosu gelişmemiş o salaklardan birisi*” olduğunu bilmesine rağmen (s.256) Tuna, bu aşkın ruhunu ele geçirmesine engel olamaz. Sevgisini ve ilgisini kazanmak için uğraşır didindiği, uğruna acı çektiği tek kadın, Ada’dır. (s.73) O, Ada’yı, insanüstü donanımlarla tanımlar: “*Onu anlatmak için, ‘güzel’, ‘havalı’, ‘baş*

döndürücü', 'şahane' gibi sözcükler kullanmak haksızlık olur. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kıvrukluyıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz, bir ipekböceği kadar dik başlı denildiğinde bir şeyler söylenmiş sayılır ancak. Demlenmiş ve içe sinmiş bir güzellik onunkisi. Ama asıl önemlisi beni güçlü bir manyetik alan gibi çeken etkisi ve çok kumral olduğu..." (s.234)

Robert Sternberg'in "Aşk Üçgeni" teorisine göre aşk; yakınlık, ihtiras, bağlılık sacayağı üzerine kuruludur. Bu üç unsurun eş zamanlı birlikteliği bütünleşmiş aşk'tır. Fakat çoğunlukla ancak iki unsur bir arada bulunur ve bu duygu; şefkatli aşk, tutkulu/aptalca aşk, romantik aşk biçiminde yaşanır. (Uştuk, 2016) Tuna'nın aşkı bu tasnifin üç maddesine de uyar. Onun şefkatli, tutkulu, romantik aşkı, Ada'yı beş yaşında daha ilk gördüğü gün başlar. Romanda art arda gelen paragraflarda "*onu ilk gördüğümde...*" ile başlayan cümleler kuran Tuna (s.18, 19) Ada'nın gözlerine, saçlarına, güzelliğine olduğu kadar -daha o yaşta- albenisine aşık olur. Tuna ile Ada'nın ilk karşılaşmasının anlatıldığı bu uzun bölümde Tuna, Barusch'un iddia ettiği gibi, "*biyolojik olarak aşk için donatılmış*" insanları örnekler. (Uştuk, 2016)

Fromm, cinslerin birleşerek tamamlanacağını iddia eder. (2003, s.37) Bu tezi romanda, Ada ile Tuna değil, Ada ile Aras örnekler. Onlar da birbirlerine ilk görüşte tutulurlar. Bu tutku Aras'ın ölümüne kadar devam eder. Tuna tanık olduğu bu ilk karşılaşma anından itibaren, beş yaşında olmasına rağmen, Ada ile Aras'ın birbirlerine benzediklerini ve bu nedenle kopamayacaklarını anlayacak kadar olgundur. "*...olan olmuş, iki güçlü karakter, filmin asıl oğlanıyla asıl kızı sonunda karşılaşmışlar ve hep bir ara oyuncu olarak kalacak beni (figüran demeye dilim varmıyor!) unutmışlardı. Onların artık birbirlerinden hiç kopamayacaklarını anlamak için çok akıllı olmak gerekmiyordu. Ama duyarlı olmak şarttı.*" (s.81) Alıntıda belirttiği gibi, bu ilişkinin yakın tanığı Tuna tüm hayatını, ciddiye alınmayan ama sevgisiyle kucaklanan *Mavi Tuna* olarak yaşar. Romanda bu durumun Tuna'nın ruhunda yarattığı boşluk ve kaos ustaca işlenmiştir. "*Beklediğini bulamayan sevgi*" (Lauster, 2000, s.144) onun acılarının, bunalımlarının kısacası her türlü ruhsal rahatsızlığının nedenlerinden sadece birisidir.

Bir edebiyat öğretmeni olarak hayata atıldığı, evlendiği halde Ada'dan kalma sevgi kırıntıları için her türlü fedakârlığa hazır bulunan Tuna, Aras'tan sonra ülkeyi terk eden Ada geri döndüğünde de ondan sevgi dilenir. Bu açıdan Fromm'un öngördüğü gibi, sevginin disiplin ve yoğunlaşma gerektirdiği şeklindeki teze (2003, s. 100) hizmet ederse de Ada, onun ruhundaki kaosu, dönüşünde de dindirmez. Ada, Tuna'nın tensel birliktelik

arzuladığı bir anda, Tuna'ya verdiği değeri cümlelere döküp sonunda “*öbür yarımın*” derse de *aşk* lafı ağzından çıkmaz. (s.363) Hayal kırıklığı bitmeyen, aksine artarak devam eden Tuna’da, ruhsal huzursuzluk büyümektedir. Halbuki bu süreçte, Ada’nın kuzeni Meriç ile evlidir. Bu evlilik büyük oğlunu kaybeden anne için de bir dinginlik sağlamış, ama Tuna’yı tam anlamıyla sarıp sarmalamamıştır. Çünkü Tuna, Ada’dan çok daha güzel, fakat Ada kadar renkli ve albenili olmayan Meriç’e aşık değildir. Tuna’nın askere alındığı o salı sabahı, Meriç de gazete haberini okumuş ve ona güçlü olmasını öğütlemiştir. O da Tuna’nın Ada’ya aşkının bitmediğini bilir ve bu gerçeği kabullenerek yaşar. Tahmin edilebileceği gibi haberde adı geçen kadın Ada’dır. Ada’nın aşkına ulaşamayan ama onu sevmekten vazgeçmeyen Tuna için, Ada’nın yeniden ortadan kaybolacağına dair öngörü, o salı sabahı karabasanlarının artmasının da nedenidir. Karabasanlarında adeta akli bulunan Tuna için bu aşka duyduğu arzu; “*dağıtıcı, tekilleştirici, yıkıcı ve tahrip edici*” hale dönüşmüştür. (Emre, 2006, s.142) Bu karabasanlar, Freud’un öngördüğü gibi, doyum nesnesinin yok olacağı korkusuyla bilinçdışının yüzeye çıktığı anlarda görülür. Buna göre bilinçdışı, insanın ussal süreçlerini kesintiye uğratıp kıldığında, gerçekle bağı kopar ve düş kırıklığı, sanrılar ile alt edilmeye çalışılır. (Sarup, 2010, s. 31) Tuna roman boyunca savaştığı sanrılarında/karabasanlarında adeta Freud’un öngörülerini gerçeğe dönüştüren kahramandır.

2.1.3. Ölüm

Tuna, Aras ve Ada bir akşamüstü gezintiye çıkarlar. Bu gezinti anında abisi ile Ada’nın tensel birlikteliğine tanık olan Tuna, titremeye başlar. Aras, kardeşine cesur ve güçlü bir erkek gibi denize atlayacağını, Tuna’nın da atlaması gerektiğini söyler. Aras, atlar ve sert bir cisme çarptığı için su yüzeyine çıkamaz. Bu hadise, romandaki tüm insanların ama özellikle Ada ile Tuna’nın hayatında bir dizi trajedinin de nedeni olur. Her iki kahraman da kendiliğini arama sürecine girer ve süreci yaralar alarak atlattılar. Bu açıdan onlar için ölüm, “*Kurucu değil yıkıcıdır. Yıkıldığı şeyin karşısında kurulacak yeni bir şey getirmez. Bütünlük karşısında parçalanmayı, dağılmayı, yok olmayı*” ifade etmiştir. (Çabuklu, 2014, s. 31) Örneğin Ada önce eve kapanır, ardından eğitimini bırakıp yurt dışına gider. Fotoğrafçı olarak İstanbul'a döndüğünde ise var olma biçimi olan yaşama sevinci, artık yoktur. Çünkü kendisini Aras’ın ölümünden sorumlu tutar. Aras’a yapma, atlama demesi gerekirken “*Sen yaparsın Aras’cığım*” dediği içindir bu sorumluluk. (s.267) Bunu Ada, bir zafiyet anında bilinç ve istek dışı birlikte olduğu Aliye’ye itiraf eder. Aliye, ünlü oyuncu çift, Pervin Gökay ile Süreyya Mercan’ın kızı Ada Mercan’ın bir cinayeti itiraf ettiği

haberini basına sızdırmış, bu haber; romanın başladığı Tuna'nın karabasanlarının ise hız kazandığı hadise olmuştur

Ada'daki bu suçluluk duygusunu romanda en iyi gözlemleyebilen kişi ise Tuna değil, Ada'nın dayısı, Şair Doğan Gökay'dır. Ada, İstanbul'a döndükten sonra kutladığı otuzuncu doğum gününde, Şair Doğan Dayı ve Tuna da oradadır. Dayı, Tuna'yı önce, Ada için uyarır ve artık bu suçluluk psikolojisinden kurtulması için ona yardım etmesini önerir. Ardından Tuna'ya *“aslında sen de öylesin, sen de bu duygunun etkisinde eriyorsun”*, tarzında cümleler kurar. Dayı'ya göre bu duygu, onların özgürlüğünü dahi ellerinden almıştır: *“Senin durumun sanki farklı mı çocuğum? Ruhlarınız esir olmuş sizin, hürriyeti bir ölüye gömmüşsünüz.”* (s.402)

Tespitler, doğrudur. Her iki kahraman da Aras'ın ruhunun kendilerini özgür bırakmasına izin vermez. Ada daha güçlü bir karakter olduğu için, acısını, dış dünyada gidermeye çalışır. Ama Tuna, Aras'ın ruhunu ve gölgesini bilinçaltında tutmak konusunda daha ısrarcıdır. Onun abisine tanıdığı sonsuzluk, daha sonra bahsi geçecek Dr. Kutlu'nun dikkatinden kaçmaz. O da Tuna'ya, *“kesinlikle işlemediğiniz bir suç yüzünden kendinizi cezalandırıyorsunuz”* der, ama Tuna'nın bu ihtarı kabulü, zaman alır. (s.387) Çünkü bir yandan da Ada için üzülmemektedir. Bir gün Ada'nın evinde arka odaya girdiğinde, komodinin üzerinde kendisi ile abisinin fotoğrafını görür ve Aras gibi kendisinin de Ada'nın hayatına adeta ambargo koyduğunu, onun hayatını işgal ettiğini düşünür. İki kardeş Ada'nın tutsaklığında eşit ölçüde suçludurlar. O an, Meriç ile evlenmeye karar verir, fakat Ada'ya yaşattıkları bu kötülük, ruhunu yaralamaya devam eder. Örneğin Tuna bir rüya görür. Rüyasında bir ayna önünde tıraş olmaya çalışırken arkasında, *“kısa, kumral, iri dalgalı kısa saçlı bir Apollon başı”* görür. (s.456) Dizlerinin bağının çözüldüğü an, o başın kendisi olduğunu anlar:

“Aynada gördüğüm o yabancı aslında ‘ben’im!!!

Aslında ‘ben’ o başın içindeyim ama bunu bilmiyorum. ‘Ben’ aslında o yabancıyım!

‘Ben’ o’yum. O, ‘ben’im.

Peki yıllardır aynada bakıp da ‘ben’ sandığım öbürü kim? Ben hangisiyim? ‘Ben’ hiç oldum mu?” (s.457)

Rüyalar, şifreleri çözülmesi gereken simgesel metinlerdir. (Eagleton, 2018, s.185) Buna göre Freud, rüyalarımızın, günlük yaşantımızdan kaynaklandığını iddia eder. (2006, s.20) İnsanoğlu rüyasında, uyanırken fark etmediği şeyleri fark eder. Apollon başının kumral olması Ada'yı işaret ettiği

için, Tuna'nın bir fotoğraf çerçevesinde fark ettiği mahkûmiyeti, rüyasına taşıdığı ortadadır. Tuna, hem çerçeveyi gördüğü hem rüyasında kendisini aradığı süreçte, ruhen hasta ve yorgundur. İnsanların ruhsal hastalıkları ile rüyaları arasında bir ilişki olduğunu iddia eden Freud; rüyalarımızın herhangi bir psikoz durumunu temsil ettiğini, bu duruma hazırladığını ya da bu durumdan sonra ortaya çıktığını söyler. (2006, s.115) Tuna'yı ayna karşısında bulunduğu rüyasına taşıyan fotoğraf, onun hasta olduğunun küçük bir işaretidir.

Romanda Tuna'yı etkileyen tek ölüm Aras'ın ölümü değildir. Askere alındığı o salı sabahı Tuna, gazeteden savaş ve ölüm haberleri de okumaktadır. Yemen'den Saraybosna'ya, dünya coğrafyasının tümünde iç savaşlar, ülkeler arası savaşlar sürüp gitmekte, sayısız insan ölmektedir. Haberler Tuna'nın uzun zamandır üzerinde düşündüğü bir gerçeği hatırlamasını sağlar ve Tuna, "dışarıda çok birileri ölüyor" diye söylenmeye başlar. Kafasında şimşek gibi beliren bu tespit, Ada'nın katil olduğuna dair haberle birleşince Tuna, dışarıda bu ölümler olurken insanın içinin temiz kalamayacağına inanmaya başlar. O an beyninde bir algı oluşur. O da bir iç savaş yaşayacaktır. Bu iç savaşın, kendisini bilme, bulma ve özgürlüğünü elde etme girişimine dönüşeceğini öngörülebilir Tuna, kalbi ile aklı arasında sıkışacağını da bilir. Bu nedenle ülkede iç savaş başladığı gerçeği ile askere alındığı o ilk sahnede, bunların hepsi kâbus ve karabasan diye ısrar etmeye başlar. Asıl iç savaş onun ruhundadır çünkü. Ruhundaki iç savaşın, toplumsal bir iç savaş ile denk düşmesi ise Tuna nazarında, gerçekdışı ve anlamsızdır.

Roman bu noktadan sonra, ülkede gerçekten bir iç savaş olup olmadığı ya da anlatılanların Tuna'nın karabasanlarından ibaret olup olmadığı şeklindeki soru ekseninde ilerler. Şiddet, terör, askerî sahneler ve kişilikler, Tuna'nın ısrarla iddia ettiği gibi, karabasan mıdır, yoksa yaşanan gerçekler midir?

Biz bu bölümde, romanın dış gerçeklikle olan bağına tahlil ettiğimize göre, anlatılanları doğru kabul etmekte fayda görüyoruz. Çünkü bu noktada önemli olan, toplumsal iç savaşın gerçekliği değil; Tuna'nın sadece Türkiye'yi değil, dünyadaki herhangi bir ülkeyi de toplumsal iç savaşa sürükleyebilecek nedenleri, reel ve mantıklı olarak tahlil edilmesidir. Roman boyunca geçmişteki yaşantısının pasif, günceldeki yaşantısının ise hasta ve bulanık kişisi Tuna, siyasi ve toplumsal eleştirilerinde ayağı yere oldukça sağlam basan bir kişiliktir. Hatta o, Kuzguncuk merkezli küçük yaşamından dışarıya taşar; terörün, şiddetin ve bunları besleyen etmenlerin dünya konjonktürü ile ilgisini kuracak kadar, saha genişletir. Dolayısıyla Tuna'yı

romanı ve okuru, somut gerçekle buluşturan bu boyutları da tahlil etmek gerekir.

2.2. Toplumsal Boyut

Tuna'nın duygu ve sezgileriyle sürdüğü yaşamında, onu korkuya ve şüpheye sevk ederek beynini yiyip bitiren karabasanlara neden olan ilk toplumsal dış dünya gerçeği, cinsiyet ayrımıdır.

2.2.1. Kadın/Erkek

Bu meselenin Tuna'yı etkileyen ve karabasanlarıyla baş başa bırakan toplumsal etmenler arasında yer alma nedeni, cinsinin zaaflarını bilmesi ve bunlardan rahatsızlık duymasıdır: *“Erkek milletinin yetişkin olmayan kişiliği, kaba güç eğilimi, kadın aklına düşmanlığı ve uçkur düşkünlüğü gibi evrensel sakatlıklardan nasibimi almamak için ne kadar eğitilmiş olsam da aynı kategoriye her sokuluşumda içim ezilir, kalbim kırılır.”* (s.366)

Halbuki Tuna dedesinin; Balkan, Çanakkale, Milli Mücadele hikâyelerini kendisinde sert bir erkek ruhu yaratmak için anlattığını bilir. Dedesi, Ada için de *“bu kızanı erkek gibi yetiştirmişler bre!.. fakat kız dediğin anım anımcık olmalı az birazcık kızanlar”* demiş, ama Tuna'nın, Ada'ya sevgi beslemesine engel olamamıştır. (s.110)

Tuna ve Aras'ın arkadaşı Sefer de cinsiyet ayrımı konusunda tutucudur. Tuna'nın karabasanlarının önemli aktörlerinden de olan Sefer, erkek evlatlarını kızından farklı bir gözle görür. *“... benim iki oğlum bir kızım vardır, erkekler soyumu sürdürecektir, kız eloğluna hizmet edecek.”* (s.98) Sefer, Tuna'nın karabasanlarında karşısına çıkarken yavaş yavaş esner ve kızını çok sevdiğini itiraf eder. (s.380) Fakat talihin bir oyunu olsa gerek ki roman sonunda Tuna'nın annesinin yazdığı mektupta, Sefer'in kızının öldüğünü görürüz. Sefer bunu iç savaş sırasında öğrenmiş, yani iç savaş, onun da reddettiği bir gerçekle yüzleşmesi sağlamıştır.

Romanda Tuna'nın sınırlı çevresindeki kadınların modern yaşantılara sahip olarak resmedilmesi ise Uzuner'in bu konudaki tavrının dışavurumu olsa gerektir. (s.38-39) Örneğin babaanne Mürşide Hanım, *“modern, bakımlı, mesafeli, eğitilmiş”* bir kadındır. Sabrı ve hoşgörüsüyle ailesini bir arada tutan bu kadının gelini Zübeyde Hanım da kendisi gibidir. Akıllı ve kararlı bir kadın olan Tuna'nın annesi, *“Doğunun Gülü”* İğdir'da ve Kars'ta büyümesine rağmen, başörtüsü olarak eğitim almıştır. Çünkü babası İğdir'in Atatürk devrimlerine bağlı eşrafındandır. (s.41) Yine Ada'nın annesi Pervin Gökay da güzelliği yanında başarılı ve kültürlü oluşu ile de Tuna için

örnek Türk kadınıdır: “*Avrupa ayarında bir Türkiye ürünü. Tam Atatürk’ün arzu ettiği Türk kadını.*” (s.75)

Tuna’nın özellikle bu kadın kahramanlardan etkilenmesi, cinsiyet konusundaki ayrımla ilgilenmemesinden kaynaklanır. Çünkü o cinsiyetten çok; dürüstlük, zekâ ve doğallık arar. (s.107) Belki, sivri ve pasif bulunduğu halde Meriç ile evlenmesinin nedeni de budur. Çünkü roman sonu tanklıklarından ve Şair Dayı’nın anlattıklarından yola çıkıldığında, Meriç’in hiç de dünya dışı bir varlık olmadığı anlaşılmaktadır. Meriç, Ada’dan doğan boşluğu mantıklı şekilde değerlendirmiş; kararlı adımlarla Tuna’ya doğru ilerlemiş ve Tuna’nın bilinç ve bilgisi dışında onu evliliğe hazırlamıştır. Dolayısıyla Meriç’in de bilindiği ve görüldüğü gibi olmaması, romanın yanılısama yaratma amacına uygun bir durumdur.

2.2.2. Farklılıklar

Cinsiyet ayrımı konusundaki bu tahliller, dış dünyada, farklılıkların önemli ve değerli olduğu tezine evrilir ve Tuna’nın ruhunu etkisi altına alan bir başka etmen olur. Anne ve babasının farklı coğrafyalardan oluşuna uygun şekilde, Kuzguncuk’ta tam bir insan mozaiği söz konusudur. Irk, din, mezhep, ekonomik durum, sosyal statü açısından birbirinden farklı insanların huzur ve barış içinde yaşadığı bu semtte aşk mefhumu da sayılanları gözetmez. Örneğin Tuna’nın dedesinin ilk eşi Rozita, Yahudi’dir. Onun yeğeni Nesim ise Tuna’nın entelektüel sohbetler yapabildiği nadir insanlardandır ve Tuna için değerlidir. Kuzguncuk’ta, Pervin-Süreyya çiftinin şöhreti ve zenginliği de içselleştirilir. Bu iki ünlü oyuncu, halktan insanların arasına karışır ve örneğin Ada’yı mahalle çocuklarıyla aynı okula gönderir.

Ada-Aras-Tuna üçlüsünün mahalle arkadaşları, Tuna’nın karabasanlarında da yer bulur. Bunlara Tuna’nın iç savaş sırasındaki ev/karargâh/revirlerde karşılaştığı insanlar da eklenir. Toplumsal birlikteliğin, zamanla ayrışma sebebi haline getirilerek insanlara huzursuzluk kaynağı olarak ezberlettirilmesinden, şahsı adına rahatsızlık duyan Tuna, karabasanlarında da bu rahatsızlığı hisseder. Koğuşta, karabasanlarından uyanmak için kendi kendine söylenirken konuştuğu insanların farklılıklarına şaşırır: “*Bakin bakın!*” diye sevinçle haykırdı Tuna. “*Bakin işte yeni bir kanıt daha belirdi. İç savaş senaryosuna uygun olsun diye karşıma hep özellikle seçilmiş insanları çıkartıyor bilinçaltım. Laz Sefer, Kürt Mutlu, Anadolu köylüsü Hasan, Kafkas Kutlu, İslamcı Musa, Aydın Kemalist Türk askeri Birol! Gördünüz mü nasıl ince ince planlar yapıyor o benim hep küçümsediğim beynim? Ha! Artık bana inanırsınız belki. Bu bir rüya!*” (s.97) Bu kadar insanın ancak bir rüyada bir araya gelebileceğine dair inancıyla

konuşan Tuna, karabasanlarından uyanıp gerçeğe döndüğünde, ülkemizdeki insan mozağinin; zenginlik sayılması gerektiği yolunda cümleler kurar. Örneğin çok sevdiği Nesim de onunla aynı koştadır. Nesim de askere alınmış ama Yahudi olduğu için ona silah verilmemiştir. Konuşurken Tuna, Nesim'e neden dindaşları gibi Kudüs'e gitmediğini sorar. Nesim sinirlenir ve Tuna'nın dahi din ayrımı yaptığını söyleyerek utanmasını sağlar. Nesim kendisiyle Tuna arasında bir fark olmadığını, kendisinin de bu ülkede okuduğunu, yaşadığını, vergi verdiğini ve Türkçe konuştuğunu söyler. (s.153) Ardından, farklılıklarımızı kabullenerek yaşamadıkça toplumsal huzuru yakalayamayacağımızı belirtir: “*Ne zaman ki ‘Türkiyeli olmak’ kavramını hepimiz sahiden anlayacağız ve kabul edeceğiz, işte o zaman kurtulacağız!*” (s.154) Aynı bilinç, Kürt Avukat Mutlu için de söz konusudur. O da Tuna'ya “*Türkiye coğrafyası da bu halklardan oluşmaz mı?*” (s. 97) diye sorarken, Türkiye'de yaşayan insanların farklılıklarının ülkeye katma değer sağladığına ve bunun Türkiye'ye has bir durum olduğuna inanmaktadır.

Romanın Kuzguncuklu çocuk kahramanları ise büyüdükçe geçmişlerini unuttur ve nefret dili kullanmaya başlar. Örneğin Laz Sefer için “*sadece Türk vardır.*” (s. 96) Musa ise bir siyasal İslamcıya dönüşmüş, özellikle mezhep ayırt eder olmuştur. Talihin Sefer için oynadığı oyun, romanda Musa için de söz konusu olur. Romanın başında kamyonda iken Aleviler ailesini katletti diye savaşa katıldığını belirtirken nefretini kusan Musa'yı, Tuna, iç savaş sırasında yaralı bulur. Şiddet ve terör ortasında kaldıkları kasabada, bir kadın onlara şefkat elini uzatır. İki küçük erkek çocuğunun elde silah nöbet beklediği bu Alevi aile, Musa ve Tuna'yı iyileştirir. Hatice Hanım, Musa'nın ayağını keser ve ölmesini engeller. Evin kızı Suları ise deyişleriyle bu iki askerin ruhunu tazeler. Tuna, Musa'nın bu genç kızıdan etkilendiğini anlayınca, Musa'nın kamyonda söylediği nefret dolu cümleleri hatırlar. Oysa Musa değişmiş ve Tuna'ya, bu aileyi korumak istediğini söylemiştir. (s.314) Nitekim Tuna o evden ve kasabadan ayrılırken Musa, Suları ile evlenecektir. Roman sonunda ise oyunsu yapıyı desteklemek için kullanılan mektuplarda Ada, Musa ile ilgili gerçeği, Tuna'ya da yazar. Buna göre aslında Musa'nın ailesi bir trafik kazasında ölmüş, Musa ise hastanede tanıştığı bir Alevi hemşire ile evlenip Sivas'a gitmiştir. (s. 470)

Romanda farklılık temini işlemek için kullanılan bir önemli kahraman da Aliye'dir. Onun, cinsel tercihi farklıdır. Aslında her iki cinsten, hatta iyi ve güzel olan her şeyden nefret eden Aliye, tam bir postmodern öznedir. O, hayat karşısında “*belli bir görüşü ve dayanak noktası*” olmayan, aksine toplumsal değerlere karşı asi, çelişkili “*kendisini hayatın akışına*

bırakmış” bir bireydir. (Emre, 2006, s. 187) Sevgisiz bir ailede, babasının tacizleriyle büyüyen bu kadın, zayıf bir anını kolladığı Ada’yı da kanatarak sever. Ada, aynı zafiyet nedeniyle Aras ile ilgili itirafta bulunmuştur. Sonrasında Ada, Aliye’yi reddeder ve Aliye elde ettiği haberi, basına sızdırır. Böylelikle, Tuna’nın ruhundaki ve beynindeki iç savaşın da tetikleyicisi olur.

Geldiğimiz noktada; aşk, ölüm, insanlar arasında bir türlü son bulmayan farklılıkların yarattığı negatif enerji, hayatının iplerini başkalarına teslim eden Tuna’da birikmekte ve onu bir boşluğa çekmektedir: “*Kendimi yıllardır tehdit altında hissediyorum. İnsan olarak, erkek olarak, âşık olarak, politik olarak hep tehdit altında yaşadım...*” (s. 310)

2.2.3. Siyasî Tahlil ve Eleştiriler

Tuna, yukardaki ifadelerinde kendisini politik olarak da tehdit altında hissetmektedir. Bu durumun; Tuna’nın, hayatın kendisinden esirgedikleri karşısında “*boyun eğme arzusu*“ taşıması ama aynı zamanda “*özgürlük aşkı*” ile yanıp tutuşması sonucu yaşadığı “*ahlâksal mücadele*” ile ilişkisi söz konusudur. (Sarup, 2010, s.151) Söz konusu mücadele, özellikle askere alınma süreci ile tetiklenen karabasanlarda su yüzüne çıkar. Bu karabasanlarda şizofrenik süreçler yaşadığını öngördüğümüz Tuna, bilinçdışının tüm baskı ve karmaşıklığına rağmen “*topluma ilişkin temel doğrularla*” etkileşime geçebilmektedir. (Sarup, 2010, s.141) Bu açıdan Tuna, “*çok boyutlu çok perspektifli bir eleştirel toplum teorisi*” ortaya koyar. (Best ve Kellner, 2016, s.362–364) Çünkü Tuna eleştirilerinde toplumun sorunlarını, çatışmalarını çelişkilerini arar ve aydınlatır; ilerici çözümler sunar.

Tuna bu boyutta işe, insandan başlar. Ona göre toplumumuzda bireyler kişisel özgürlüklerini kendi elleriyle kurdukları hapisanelerde tüketmektedir. (s.4) Bu, insanlarımızın muhakeme yeteneğinin yok olmasına ve sürü psikolojisi ile hareket etmelerine neden olmuştur. (s.26) Sormayı, sorgulamayı sağlayacak cesaretini kaybeden toplumumuz, (s.26) beklemeye, ummaya alıştıırılarak uyutulmuş; (s.239) tevekkül algısı ile zehirlenmiştir. (s.272) Tuna’ya göre, daha iyi bir yaşamı arzulama konusunda dahi bilinçli olmayan toplumumuz üç şeye alıştıırılmıştır: “*Korku içinde yaşamak, ellerindekiyle yetinmek ve beklemek...*” (s.272)

Aynı şekilde toplumumuz, modernizm kavramının dayatmalarını da sorgulamadan kabul etmiştir. Tuna, modernizmin en çok Kuzguncuk’a, Kuzguncuk’un tarihî dokusuna, mimarisine, yaşam tarzına verdiği zararı tahlil eder. Kuzguncuk’un kendi çocukluğundaki sade ve doğallığının modernizm adı altında bir metaya dönüştürülmesi onu çok rahatsız etmiştir.

Modernizmin dünyayı iyileştirmediği, konuyla ilgili araştırmacıların ortak görüşüdür. Tuna'nın karabasanlarında “*kötülük*” kavramı ile kurduğu eleştirel bağın nedeni de bu görüş olsa gerektir. Öyle ki Tuna ontolojik sorgulamalar yaşayacak kadar ilgilenir bu kavramla. Bunun, kötülük kavramının, düşünce seviyesi yüksek, bilinçli ve belli bir dünya görüşüne sahip eğitilmiş insanlarda daha çok sorgulanır olması ile ilişkisi söz konusudur. (Özdemir, 2014, s. 36) Karabasanlarında tanık olduğu şiddet, terör, kan, ölüm ruhunu yaktıkça Tuna, insanların kötülüğü seçme neden ve yöntemlerini sorgular. Bu açıdan o, insanın insana/toplumun topluma yaptığı ahlâkî kötülükleri tahlil eder. Bu kötülük türü; yalan, bencillik gibi olgularla başlayıp savaş ve savaş gaddarlıklarını ihtiva eden geniş bir çemberi içine alır. (Özdemir, 2014, s.26)

“Dışarıda, evimizin ve bedenimizin dışında sürekli birileri öldürülüyor, öldürülen her insan için bizim de biraz öldüğümüzü anlamak ne çok zaman alıyormuş meğer” diyerek (s.94) karabasanlarında aynı zamanda bir uyanış yaşadığını itiraf eden Tuna, kötülüğün toplumu ele geçirme yöntemlerini tahlil ederken de bir başka karabasanın aklı başında öznesidir: *“Yavaş yavaş, usul usul birikiyor kötülük... diye fısıldadı Tuna. Toplumun bölünmesi, gammazlığın özendirilmesi, mafya, gizli örgütler, teröristler, tarikat tüccarları her yerde, her ülkede değişik düzene geçiyorlar...”* (s. 330)

Karabasanlarında kan, ateş, silah, ölüm kol gezerken tahlillerine devam eden Tuna'ya hak veren kahramanlar da vardır. Yüzbaşı Birol, General Turhan Özsoy, iç savaşa taraf olan, hatta yönlendiren insanlar olarak kötülükten kendilerinin de rahatsız olduğunu sık sık dile getirirler. Onlar da dini ve etnik sebepleri, sömürüyü, katliam arzusunu, saldırganlık ve nefret eğilimini “*kolektif çılgınlık*” olarak yorumlarlar. (s.130-131, 330)

Avukat Mutlu ise kötülüğü Nazi zulmü ile bağdaştırırken dünyada kötülük deyince akla gelen ilk ve en tipik olguya değinmiş olur. Ona, *“Hani Nazi dehşetinden ders almıştık?”* (s.460) şeklindeki soruyu sorduran Uzuner ise bilinçli bir tercihin sahibidir. Çünkü Mutlu'nun bu soruyu sorduğu bölüm başında, Adorno'dan Nazi zulmü ile ilgili bir alıntı yapan odur: *“Auschwitz'de Yahudilerin topluca imha edilmesi kültürün başarısızlığını tartışmasız biçimde ispat etmiştir”*. (s.459) Bu epigraf Yahudilerin topluca katledildiği Auschwitz kampının, insanlığın düşünce hayatında/yaşam felsefesinde ne kadar olumsuz bir etki bıraktığına dairdir. Çünkü ahlâkî kötülüğü temsil eden bu kampta, insanoğlu gerçekten de *“kendine olan inancını”* kaybetmiştir. (Neiman, 2006, s.288)

Romanda, Tuna, şiddetin ve ölümün kaynağını sorunca Birol, BTO diye adlandırılan bir örgütün öz yıkım yaşadığını; insanı, ülkeyi ve kuralları cinayet işleyerek yok etmek istediğini söyler. (s.331) Birol bu sözlerinden hemen sonra örgüt üyeleri tarafından katledilir, Tuna ise yine kurtulur. Birol, Tuna, Musa gibi bir çok kahraman; bu örgüt dahil, tüm terörist grupların kâr amacı güden silah tüccarları, politikacılar, medya grupları tarafından desteklenip beslendiğini tahlil ederler. (s.248, 332) Dolayısıyla kapitalizm, romanda kötülük teminin işlediği her noktada, sebepler arasında sayılan bir olgudur. Bu nedenle Deleuze ve Guattari'nin belirttiği gibi, kapitalizmin "*şizofrenik bir yük ürettiğini*" kabul etmek ve bu yükün Tuna başta olmak üzere, roman kahramanlarını etkilediğini söylemek olasıdır. (2014, s.57) Şizofren ve paranoyak kişilerde, kapitalizmin temel dinamiklerinin kamusallaşmasına yardım eden vasıtaların negatif etki yarattığı, konuyla ilgili araştırmacıların ortak görüşüdür. Bahisleri geçen Deleuze ve Guattari, kapitalizmin yaydığı kodların kişileri hem ablukaya aldığını hem de almıyor gibi gözükmeye çalıştığını iddia ederler. (Yardımcıoğlu ve Kaplan, 2018) Romanda hastabakıcı Hasan, Tuna BTO örgütüne yönelik "*yaratık, hayvan*" gibi yakıştırmalar yaparken devreye girer ve kapitalist düzene şöyle işaret eder. "*Para vardır ardında hocam. Para her şeyi yaptırır insana... Malum çiğ süt emmişiz hepimiz.*" (s.378) Birol da kapitalist kodların şiddeti nasıl beslediğini şöyle tahlil eder: "*aç gözlülük, alkolizm, tüketim hırsı, kısa yoldan ve her şeye rağmen zengin olmayı destekleyen politikacılar, medya grupları, ırkçılık...*" (s.332) Bu sözlerinde Birol da kapitalizmin bireye tanıdığı özgürlüğün, aslında onu bir otoriteye bağlı kıldığını, itaate zorladığını işaret etmekte saydığı neden ve güç gruplarının, kişileri ruhsal bunalımlara sürüklediğine inanmaktadır.

Söz konusu bunalım, Deleuze ve Guattari'nin de dikkat çektiği bir noktadır. Buna göre kapitalizm ancak sorun yaratarak var olan bir sistemdir ve bu nedenle bunalımlı, sorunlu insanlar arzular. (Yardımcıoğlu ve Kaplan, 2018) Tuna roman sonuna doğru kendisi gibi şizofrenik bir sürece girdiğine tanık olduğu Avukat Mutlu ile konuşur. Bu konuşmada Mutlu'nun da bunalımlı ve kâbuslar yaşadığını gözlemleyebildiğini belirtir. Tuna'ya göre hem kendisini hem Mutlu'yu delirten şiddet ve ölüm, birilerini sevindirmektedir. "*Sevinenler vardı tabii. Silah tüccarları, uyuşturucu kaçakçıları ve din, millet tacirleri. Bunların bazılarında iş adamı hatta iş kadını... bazılarında da politikacı denebiliyor, biliyor musun...*" (s.462)

Bu cümlelerinde kapitalist kodlara dikkat çeken Tuna, roman sonu geldiği için olsa gerek, her şeyin düzeleceğine, bu kâbusların biteceğine dair cümleler de kurar. (s.463) General Turhan Özsoy, romanda Tuna'nın bu beklentisinin aktörleri arasında olması bakımından önemli bir kahramandır. General de ekonomik çıkarları ve kapitalist düzeni iç savaşın nedenleri arasında sayar. Fakat ona göre bu nedenlerin toplumsal huzursuzluğu arttırmak amacıyla devreye sokulması her çağda her toplum için geçerli bir durumdur. Türk toplumu bir dönüşüm sürecindedir ve tıpkı Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, dönüşüm süreçlerinde önce kan dökülür, sonra barış sağlanır. (s.132,133) General'e göre "... bu iç savaşın asıl sebebi yenileşme ve modernleşmeye çelme takan ekonomik çıkarın son çığılıklarıdır" ve muhakkak son bulacaktır. (s.133)

Kapitalist ekonomik sistemin kişi ve toplum üzerindeki etkisi, postmodern teoride "nihilizm ve kinizm" yaratır. Postmodern anlatıların "siyasi hayal kırıklıkları" bozgunculuk, anarşizm, taşkınlık, çılgınlık dolu görüntüler içermesi bu nedenlerdendir. (Eliuz, 2016: 82) Buket Uzuner ise bu noktada bilinçli tercihle siyasal bir tavır takınmış ve eserini "nihilizm ve kinizmin" yansıdığı görüntülerle doldurmuştur. Şair kahramanı Doğan Gökay'a "yazmak bir eylemdir ve siyasidir!" (s.474) dedirten odur. Dolayısıyla 1970'lerin ünlü "kişisel olan siyasaldır" şeklindeki sloganını, yani kişisel ile kolektif olgular arasında bir fark olmadığı tezini işleyen yazar, Tuna'nın karabasanları aracılığıyla toplumsala kapı aralamıştır. Ayrıca yazar, şizofrenlerin, bilinç dışının bilinci kırma ve yok etme çabasına rağmen, toplumsal düzen ve sistem ile ilgili kodları çözebildiğine dikkat çekmesi bakımından çağcıl bir yaklaşım sergilemiştir. Çağımızın ruhsal açıdan sağlığını kaybetme yolundaki başarısı (!) Uzuner'i de etkilemiş olsa gerektir. Bu amaçla Uzuner, bir sosyolog tavrı ile toplumumuzu ruhsal açıdan etkileyen 1960-1980 sürecini tahlil etmeyi tercih etmiş ve bu tercihi "iç savaş" adı altında görünür kılmıştır. Toplumumuzun, art arda yaşadığı darbe ve muhtıralar nedeni ile özellikle 1970'li yıllar ortasından itibaren teröre teslim olduğu, resmi tarihin de kaydettiği bir gerçektir.

Güncelde, 1978 yılının söz konusu olduğu romanda, 1980 darbesinin ayak sesleri duyulmaktadır. Aşk sacayağının çocukları ise, yine bilinçli bir tercihle, darbe çocuğudurlar. Ada, 12 Mart Muhtırasını hatırlatır biçimde 12 Mart, Aras 13 Mart doğumludur Tuna ise 12 Eylül doğumludur. Bu süreçte ülkenin yaşadığı şiddetin gölgesinde çocukluğunu geçiren kahramanlardan Ada'nın, doğum günlerinde darbe yapılmasının tesadüf olup olmadığını sorması manidardır. (s.163) Çünkü bu soru ile Ada, siyasi

terör ve kaosun çocuklukları dahil tüm yaşamlarına, örneğin gençliklerine de zarar verdiğine işaret etmektedir. Nitekim Aras bir akşam maçtan eve geç geldiği için tedirgin olan roman kahramanları, aslında maçın yakınında terörist bir eylem yapıldığı için Aras'ı da kaybettiklerine dair korkunun esiridirler. İlginç şekilde, Aras bu maç dönüşünde denize atlar ve ölür.

Bu sürecin kendisini etkileyeceğini bilen Tuna ise süreci en iyi takip eden kahramandır. O sürekli bunların bir kâbus, bir karabasan olduğunu, aslında beyninin ona bir oyun oynadığını söylerken dış dünya gerçekliğinin etkisinde olduğunu bilir. Yani o şizofrenik sürecinin, kendi kişisel tarihinin kaçınılmazı olacağını farkındadır. Onun daha roman başında iç dengelerinin şiddetle sarsılması, liflerinin kopması (s. 1,17) bu gerçeği kabul edişinin sonucudur. Askere götürülürken “*psikosomatik düzenleyici haplar*“ kullandığını itiraf eden Tuna (s.25) okuru, karabasanlarına hazırlamaya romanın girişiyle başlar. Bu karabasanlarda inkârcı kişiliğini sürdüren, yaralanan, tedavi gören ve yedi aylık süreç sonunda durulan Tuna, dış dünyadaki özel yaşamını mektuplarla takip eder. Bu nokta onun General Turhan Özsoy ile gelecek konulu konuşmalar yaptığı ve umut dolu cümleler kurduğu noktadır. Tuna konuşmada, insanoğlunun duygularına, ruha, sezgiye önem vermedikçe arınamayacağını belirtmiştir.

Eve dönme sürecinde ise yine bir salı sabahı General'in arabası ile Kuzguncuk'ta ilerlemektedir. Bu sırada annesinin, General'in aslında başhekim olduğuna ve kendisinin evden bir ambulansla alındığına inandığını hatırlar. Yani ailesi ve yakınları için Tuna, askerde değil, hastanededir. Olay örgüsündeki bu son sahneler okura (s.498, 499) romanın özetini de verir. Ruhsal bunalımlarının farkında olan bir genç edebiyat öğretmeni, öngördüğü gibi bunalımlar yaşamış, kendisini bunaltan nedenlerden ve ontolojik sorgulamalardan kaçamayacağını gördüğü bu süreci, iyileşerek atlatmıştır.

3. TUNA'NIN KARABASANLARI/METNİN ÜSTKURMACA BOYUTU VEYA KURGUSAL GERÇEKLİĞİ

Yukarıdaki son cümlelerde romanın özetini vermiş olsak da bu durum, romanın taşıdığı farklı postmodern unsurların yok sayılacağı anlamı taşımaz. Örneğin kesin cümlelerimize rağmen, yazarın, romanı “*yanılsama*“ üzerine kurduğunu göz ardı edemeyiz. Bu durum postmodern özgürleşmenin ancak şizofrenik süreçlerden geçtikten sonra yaşanacağına dair öngörü ile de uyumaktadır. (Emre, 2006, s.55) Romanda bu şizofrenik sürecin yanılsamalar ile görünür kılınmak istenmesi de postmodern tavrın temelinde

ontolojik şüpheden kaynaklı arayışlar bulunması ile ilgilidir. Yanılsamaların yansıdığı üstkurmaca boyutta Uzuner, tematik kurguyu okurun kafasında çelişkiler yaratmak üzerine kurar. Dolayısıyla dış gerçeklik, kurgusal gerçekliğe dönüşür. Yazarın, Tuna'nın karabasanları ve sözlerinden güç alarak, okurun somut reel gerçeğe dair bilincini kırmak istediği noktalar, bu geçişin sağlandığı noktalardır. Örneğin; “*Yani bu olanlar gerçek değil Sefer! Tamamen planlamış, tamamen beynimin kurguladığı bir bilinçaltı oyunu !.. Bunlar bir yanılsama, bir karabasan, bir düşün!..*” (s.95) tarzı cümlelerinde yaşadıklarının gerçekliğini inkâr eden Tuna'nın kendisi de yanıldığını düşünür/yanılsamalar yaşar. “*Sence bu gerçek olabilir mi? Sırf ben düşledim diye, benim düşlediğim biçimde savaş çıkabilir mi Sefer?*” (s.93) diyerek şaşkınlığını ifade eden Tuna, aşağıdaki sözlerinde kuşkunun kucagında debelenen bir şizofrendir: “*Belki de gerçektir? Belki de kendi gerçeği olan kâbus değil de iç savaş gerçektir. Yanılan başkaları değil, asıl kendisiydi...*” (s.125)

3.1. Oyunsu Yapı

Metindeki yanılsamalar sayesinde, hem Tuna'nın iç savaşının hem toplumsal iç savaşın gerçekliği konusunda kafası karışan okur, metnin oyunsu yapısının içine çekilmiştir. Üstkurmamacının oyunsu boyutu, “*pragmatik bir işlev*” taşır. (Ecevit, 2006, s.73) Şöyle ki sorular sorarak, şaşırarak metni takip eden okur, öncelikle estetik zevk aldığı için, roman aracılığıyla güzel sanatların temel hedefine varmış olur. Gerçek mi/düş mü sorusunun peşine düşen bilinçli okur ise roman aracılığıyla en azından ülkemiz siyasi tarihinin 60-80 sürecini takip edecek ve kendi adına bir bilinçlenme yaşayacaktır. Bunlar oyunsu yapının pragmatik işlevi açısından önemli kazanımlardır.

İnkâr ile kabul arasında gelgitler yaşayarak güvenilmez bir anlatıcı olduğunu ispatlayan Tuna yanında, onun hayatının vazgeçilmez kahramanları da metnin oyunsu yapısına hizmet ederler. Şöyle ki roman sonunda “*Tanıklar Konuşuyor*“ başlıklı bölümde; Ada, Zübeyde Hanım, Meriç, Doğan Gökay, Aliye, Pervin Gökay, dayının eşi Burkan Gökay, Ada'nın dadısı Cihan da söz alır ve konuşurlar. Yani roman kahramanları farklı kimlikler üstlenir ve bu defa okurun karşısına anlatıcı rolü ile çıkarlar. Böylece postmodern anlatıların alışılâ gelen biçimsel kuralları zorlayarak farklı arayışlar içine girme eğilimi, kahramanlardaki statü değişikliği ile sağlanmış olur.

Bu statü değişikliği, onların anlattıklarını okudukça Tuna'dan bildiğimiz yanılsamalarla yeniden bağ kurmamıza neden olur. Çünkü bu

kahramanların her biri, kendi hikâyelerine, Tuna'nın/yazarın kendileri ve olup bitenler konusunda anlattıklarının yanlış/farklı olduğunu ısrarla vurgulayarak başlarlar. Örneğin Pervin Gökay'ın ilk cümlesi "*Sanıldığı gibi değildi*" şeklindedir. (s.442) Doğan Gökay, hikâyesine "*çocuklar biraz abartıyorlar*" (s.429) diye başlarken, en radikal cümleyi Aliye kurar ve "*Hepsi yalancı*" der. (s.437) Aliye hikâyesinde, Ada'yı niçin katil ilan ettiğine dair trajik boyutu öne çıkararak haklılığını ispat peşindedir. Yani görünenin arkasındaki asıl gerçeği işaret etmektedir. Şair Dayı Doğan Gökay da dört çocuğu, Tuna ve yazarın anlattıklarından farklı anlatır ve örneğin Meriç'in aslında içlerindeki en pasif karakter olmadığını belirtir. Meriç, diğer üçünün gördüğü gibi, saf da değildir. Sadece onun hedefine ulaşması ise Şair Dayı'nın okurla paylaştığı ispat malzemesidir. Dolayısıyla roman boyunca ezik, pasif, saf kimliklerine hapsedilen Meriç'teki kimlik değişimi, biçimsel denemelerle ve birbirini yalanlayan ifadelerle romanın devinimine hız verme çabasındaki oyunsu yapının ürünüdür.

Bu tanıkların bir kısmı roman sonunda Tuna'ya mektup yazar. Yazarın, başkahramanının inkâr ettiği dış gerçekliği, bu mektuplar vasıtasıyla gerçek kılma çabası da metnin oyunsu yapısına hizmet eden bir durumdur. Çünkü bu mektuplarda ülkemizin bir iç savaş yaşadığı doğrulanmaktadır. Yani dış gerçekliğin kabulü, metnin kurgusal gerçekliğinde/üstkurmaca boyutunda gerçekleşir. Örneğin Ada "*Sanki bir iç savaş yaşayan biz değildik*" derken (s.469) ülkedeki terörizme dikkat çeker. Anne Zübeyde Hanım "*memlekette sulh*" arzular ve oğluna ne zaman döneceğini şu cümle ile sorar: "*Sefer uğradı elimi öptü, seni sordu, ne zaman taburcu, yani... terhis olacağını merak etmiş.*" (s.470) Bu soruda annenin Tuna'nın hastanede olduğunu bildiği; fakat onu üzmemek için, askerden terhis olacağına dair bir izlenim yarattığı ortadadır. Nitekim Ada da iç savaşı kabul ettikten sonra, seçme şansını Tuna'ya verir. "*Orası neye benziyorsa öyledir*" ifadesinde, Tuna'nın anlattıklarına inanacağını işaret eder. Dolayısıyla mektuplarda tavır, gerçeğin bilindiği, fakat Tuna'nın iyileşmesi hususunda yardımcı olacaksa eğer, onun inkârlarının kabul edilebileceğine dairdir. Sadece Meriç, roman sonunda ancak çözdüğümüz "*mantıklı doktor*" kimliğine uygun biçimde, iç savaşın gerçek olduğunu, Tuna'nın ise bu süreci bir hastanede geçirdiğini kararlılıkla yazar Tuna'ya. Çünkü onun hastanesinde de iç savaşta ölen ve yaralananlar vardır. Tuna'ya hastanesine bir başhekim atanacağını yazmış ve ismini de vermiştir. Dr. Kutlu'dur andığı isim. Dr. Kutlu Çeçen, Tuna'nın karabasanlarında görev alan, ihtiyaç duyduğunda ona tedavi uygulayan, konuşarak onun bilinçaltındaki korku ve istekleri deşen isimdir. Meriç'in, Dr. Kutlu'yu dış dünyanın gerçek kahramanlarından biri kılması da romandaki oyunsu yapının bir başka

boyutudur. Kafası karışık okur ise yavaş yavaş aydınlanmakta, Tuna'nın bu süreci hastanede geçirdiğine inanmaya başlamaktadır.

Tuna'nın askerlik sürecine tanık olan, dolayısıyla kendi ifadesiyle karabasanlarında görev alan bir başka kahramanı ise Şair Dayı Doğan Gökay gerçek kılar. Yüzbaşı Birol'dur bu kahraman. Hatırlanacağı gibi Tuna'yı evden alan bu subay, onun gözleri önünde şehit edilmişti. Sık sık birlikte olan bu ikili edebiyattan, sanattan ve aşktan söz ederler. Aydın Kemalist Türk askeri olmaklığı ile Tuna'yı şaşırtan bu asker, Tuna'ya nişanlı olduğunu ve nişanlısı Neşe'nin, Doğan Gökay'ın "*Kumral Ada*" başlıklı kitabını, şairden imzalı olarak almak istediğini söylemiştir. Doğan Gökay, Tuna'ya mektupta, bir kitapçının açılışında Neşe adlı bir genç kızın kendisine ulaştığını yazar. Neşe, nişanlısı Birol'un kendisine verilmek üzere Doğan Gökay imzalı bir kitap bıraktığını ve onu almak için geldiğini söylemiştir. Bu kitap, ilk baskıdır. Doğan Gökay ise ilk baskının kendisinde olmadığını bildiği için, bir başka "*Kumral Ada*"yı, lavaboda imzalamış ve Neşe'ye vermiştir. Bu anlatılanlar esnasında "*Kumral Ada*" ile ilgili bir boşluk yaratılmışsa da bu, dikkatli okurun çözebileceği tarzındadır. Şöyle ki şairden imzalı bu ilk baskı, bu süreçte Tuna'nın çantasındadır ve Tuna bu kitaptan Birol'a da bahsetmiştir. Ama Tuna bu kitabı Suları'nın evinde bırakmış, yanına almamıştır. Yani henüz evine dönmeyen Tuna'nın bu kitabı Doğan Gökay'a vermesi de ihtimal dışıdır. Dikkatli okur kitabın Suları'nın evinde unutulduğunu bilmektedir.

Neşe giderken Dayı'ya, Tuna'ya selamlarını iletmesini söyler. Birol bir asker olarak görev yapıp şehit olduğuna göre, kafalar yine karışmıştır. Acaba Tuna hastanede değil de gerçekten askerde midir? Bu noktada akla yine, Ada'nın "*nerede hissediyorsan oradasındır*" şeklindeki telkini mi getirilmelidir, yoksa, Tuna için askerde/hastanede diye kesin cümle mi kurulmalıdır? Görüldüğü gibi her ihtimalin mümkün olabileceğine dair yaratılan kanı, okuru bilmece çözmeye zorlayacak cinstendir. Nitekim diğer asker kahraman General Turhan Özsoy'un bir başhekim olduğuna ve Tuna'nın evden ambulansla alındığına dair yaratılan kanı da bilmecenin çözülemeyen unsurlarından birisi olarak kalacaktır.

3.2. Çoğulcu Yaklaşım/Çoğulculuk

Anlatıcıların çoğalmış olması romanın bu boyutunun da tahlilini gerektirir. Çünkü romanda bakış açıları da çeşitlenmiş, aynı sahneleri farklı bakışlarla yeniden anlatan bu kahramanlar, üstkurmaca boyutun önemli aktörleri haline gelmiştir.

İnsanoğlunun varoluşuna anlam katan ya da onu olumsuzlayan değerleri, hiyerarşik bir düzene tabi tutmadan bir arada yaşıyor olması, postmodern anlatıların çoğulcu tavrını besleyen bir durumdur. Öyle ki “çoğulculuk postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir.” (Ecevit, 2006, s.66)

Uzuner, çoğulculuğun bir ayağını oluşturan “tatların özgüllüğü” meselesini, (Ecevit, 2006, s.66) Kuzguncuk’un insan mozaiğini resmederken çizmiş ve daha önce tahlillerimize konu olmuştu. Yine diğer ayak olan, “karşıtlıkların çoğulluğunu” da (Ecevit, 2006, s.66) Tuna’nın hastanede/askerde karşılaştığı kişilerin farklı coğrafyalardan, dinlerden, mezhep ve etnik kökenlerden olduğunu belirtirken işlenmişti. Bu açıdan “farklılığın ideolojik” (Jameson, 1994, s.432) savunucusu olan Uzuner, “karşıtlıklardan yeni bir kozmolojiye” varabilmiştir. Romanda bu yeni kozmik âlemi, çatışan unsurların yarattığı yeni dünyayı; Nesim, Mutlu gibi kahramanlar aracılığıyla daha önce tanımlamıştık. Buna göre hayallerdeki Türkiye; farklılıkların kabullenildiği ve bir değer olarak görüldüğü Türkiye’dir.

Çoğulculuk boyutunda daha önce dikkat çekmediğimiz vak’a, Karagöz ve Hacivat oyununun sahnelendiği vak’adır. Tuna’nın geçmişe dönerek hatırladığı bu sahnede Şair Dayı bu gelenek ile ilgili bilgi vermektedir. Ardından bir arkadaşı köşke gelir ve oyununu sergiler. Oyunda farklı coğrafyalardan, farklı sosyal statü ve mesleklerden, farklı dinlerden kahramanlar; oyunun var olma nedeni olan “gülmece” unsuru adına birlikte hizmet etmektedirler. Süreyya Mercan oyundan sonra Osmanlı’nın “*tıpkı bir mozaik bulmaca gibi farklı parçaları ustalıklı yan yana koyup resmi tamamlayarak*” şeklinde başlayan bir cümle kurar. (s.207) Osmanlı Devleti’nin yüzyıllar boyu ayakta kalma nedeninin “*insan kardeşliğini*” sağlamış olduğu gerçeği ile ilişkisi ise bizi, hem Süreyya Mercan’ın sözlerinin doğruluğuna hem de romanın çoğulcu kimliğine taşır. Süreyya Mercan’ın sözleri, postmodern düşüncede, farklılıkların kendi özgül değerleriyle anlam kazandığına dair düşüncenin de dışavurumudur.

3.3. Edebi Meseleler ve Yazma Edimi

Üstkurmaca boyutta; oyunsuluk, çoğulculuk, rol değişimi gibi unsurlarla metnin ontolojik boyutunu sorgulamaya açan Buket Uzuner, postmodernizmin yazma edimi konusundaki tavrını da benimsemiştir. Bu noktada ilk dikkat çekici mesele, roman başlığı olan “*Kumral Ada Mavi Tuna*” ifadesi ile ilgilidir. Ada’nın annesi Pervin Gökay, kızı ile Tuna’nın arkadaşlığını benimser ve onları “*Bu durumda Kumral Ada’yla Mavi Tuna*

oluyorsunuz siz demek ki” (s. 117) şeklindeki cümlelerle metin içinde, metnin başlığına dikkat çekmiş olur. Şair Dayı Doğan Gökay ise “*Kumral Ada*” başlıklı şiir kitabı ile ünlenmiş bir şairdir. Bu kitabın ilk baskılarından birini imzalayarak Tuna’ya hediye eden Dayı, Tuna’daki edebiyat sevgisini palazlandıran kahramanlardandır. Daha önce değindiğimiz gibi Tuna bu kitabı uzun süre çantasında taşımış sonra Suları’nın evinde bırakmıştır.

Roman başlığı, Uzuner’in, yazma edimi ile ilgili yanlısalar yarattığı bir başka alan daha olur. Şöyle ki Doğan Gökay daha önce bahsi geçen tanıklığında Tuna’ya “*kendi kitabını yazarak kurtulacağına*” dair telkinlerde bulunur. Bu ifade ile Tuna’nın döndükten sonra bir roman yazacağı ve başlığının da “*Kumral Ada Mavi Tuna*” olabileceğine dair bir ihtimal işaret edilir. Halbuki Doğan Gökay, yine roman sonundaki mektubunda, bir roman yazdığını, romanının adını “*Kumral Ada - Mavi Tuna*” koyacağını belirtmiştir. (s.474) Sonunu henüz bağlamadığı bu roman hakkında Tuna ile sohbet de eden Doğan Gökay, postmodern tavra uygun şekilde “*yazarın konumunu sorunsallaştırmıştır.*” (Eliuz, 2016, s.109) Çünkü Uzuner’in kurgusal bir kahramanı, Uzuner’in kitabına sahip çıkmış, onunla özdeşleşmiş ve tüm metne “*bilmece*” gözüyle bakılmasına neden olmuştur.

Postmodern anlatılarda sanatkarlar, hem kendi yazma edimleri konusunda fikir üretir, bilgi verirler hem roman kişilerinin yazdıkları metinleri nasıl yazdıklarını anlatmalarını sağlarlar. (Ecevit, 2006, s.117) Doğan Gökay’ın romanını nasıl yazdığına dair ifadeleri, bu kapsamda değerlendirilmelidir. Doğan Gökay bu romana, iç savaş ortamında kimsenin şiirle veya romanla ilgilenmeyeceğini bildiği halde başlamıştır. O, diğer romanında olduğu gibi önce karakterlere çalışmış, onları ete kemiğe büründürmüş, sonra “*çatıyı çatmıştır*” (s. 474)

Aslında Gökay, bu defa kendisini şanslı hisseder. Çünkü roman kahramanları canlı kişilerdir ve o çocukluklarından beri tanıdığı kahramanlarını ete kemiğe büründürmekte zorluk çekmemiştir. Aras, Meriç, Ada ve Tuna’yı, Kuzguncuk’taki çocukluk yıllarından beri tanıdığı, onların kişisel durum ve mutluluklarını yakından gözlemleyebildiği için başarılı olacağını düşünen Gökay, romanında toplumsal gerçekçi bakış açısıyla ilerleyecektir. Ayrıca bu dört kahraman, 1990’larda bir Doğu Akdeniz ülkesinin sosyal siyasi panoraması açısından uygun parametrelerdir, çünkü hayatlarının parçalanmasında toplumsal bölünmelerin payı vardır. Görüldüğü gibi bu cümleler, herhangi bir yazarın, eseri ile ilgili sorulan sorulara cevap verdiği bir röportajdan alınma cümleler gibi durmakta ve Uzuner’in kendisini de eseri içinde bir nesne olarak konumlandırıldığına işaret etmektedir.

Doğan Gökay, postmodern anlatıların edebiyat konusunda “*kuramsal düşünce üretme*” boyutunu, (Ecevit, 2006, s.117) metne içkin bir öge haline getirmesi bakımından da önemli bir kahramandır. Yardımcısı ise elbette Tuna’dır. Bir edebiyat öğretmeni olarak Tuna, tüketim toplumuna dönen ülkemizde edebiyat ve sanatın değersizleştirilmesinden oldukça rahatsızdır. (s.70) Doktor Kutlu ise bu olguya farklı yaklaşır ve edebiyatın kızlarla özdeşleştirilmesi fikrine karşı çıkar. Buna göre Doktor’un lise edebiyat öğretmeni, erkek öğrencilerdeki bu yanlış kanıyı yıkmış, ve “*iyi edebiyatın*” zekâ ve yetenek ürünü olduğunu, söz ve anlam bilimi manasına geldiğini öğretmiştir. (s.85)

Nitekim Doğan Gökay da korkularını ve acılarını yazdıkları arasına saklayarak zekâ oyunları yapan bir edebiyatçıdır. (s.233) Gökay’ın on şiir kitabı ve bir romanı vardır. Yazdığı her şey zevkle okunan ve takip edilen bu sanatkar, başarısını neye borçlu olduğunu anlatırken de “*kuramsal düzeyde*” bilgi üretmektedir. Buna göre Doğan Gökay başarısını edebi çizgisinde sabit kalarak yakalamıştır. Kendisine saygı duyduğu için herhangi bir grubun, ideolojinin, partinin sözcüsü olmamış, edebiyat dışı bir olgunun peşine düşmemiştir. Doğan Gökay için edebiyatçı, aynı zamanda entelektüel kimlik taşıması gereken bir öznedir. Fakat ülkemizde edebiyatçılar bu kimliğin arka planını dış dünyada aramakta, kendi halkı ile arasına mesafe koyarak, içinden çıktığı toplumsal gerçekliğe yabancılaşmaktadır. Edebiyatçı, her dem taze kalabilmek için halkından kopmamalı, sürekli çalışmalı ve kişisel hırslarından arınmalıdır. (s.431-432)

Bu ifadelerde yine poetik ilkeleri sorulan bir edebiyatçı kimliği ile konuşan Doğan Gökay, belli ki Uzuner’in konuyla ilgili görüşlerinin temsilcisidir. Doğan Gökay bu temsiliyete edebiyatın görevi konusundaki düşünceleri ile devam eder. Ona göre edebiyat, insanları uyarır, silkeler ve harekete geçmelerini sağlar. Onun, Tuna’nın, edebiyat ilgisi nedeniyle silkelenerek bir gün kendi kitabını yazacağına dair umudu, bahsi geçen fikrinden kaynaklanmaktadır. (s.436)

3.4. Metinlerarasılık

Üstkurmacanın türevi olan metinlerarasılık, özde edebî metinler arasındaki ilişkinin ortaya dökülmesi ve yeniden kullanılması amacına odaklıdır. Metinlerarası düzlemde sanatkar üretilmiş metinlerin “*dünyasına sığınarak*” eserinde farklı bir motivasyon yaratır. (Ecevit, 2006, s.153)

Uzuner, roman başında Tuna ve Ada’nın özgürlük konulu diyaloglarında Nâzım Hikmet ile Tefik Fikret’in isimlerini anar. (s.7) Hem Nâzım’dan hem Fikret’ten alıntılanan özgürlük konulu ifadeler, tırnak içinde

değiştirilerek kullanılır. Bu kullanımlarda Uzuner, açık gönderme yapmış, alıntılarla “*kapalı anlam*” hedeflemiştir. (Eliuz, 2016, s.128) Çünkü her iki şairin özgürlük konulu sözleri, Tuna ve Ada’nın insanoğlunun özgürlüğünü kendi eliyle kısıtladığına dair kanıya vurgu için kullanılmıştır.

Aynı işlev romanda; Sartre, (s.5) Camus, (s.151) Beckett (s.151) gibi Avrupalı felsefecilerin isim ve eserleri anılırken de söz konusudur. Bu açık göndermelerde Uzuner, adı geçen felsefecilere ait düşüncelerin, yine insan özgürlüğü ve çağımızda bu özgürlüğün işgal edildiği yolundaki görüntülere, arka plan malzemesi olarak kullanır.

Romanda kahramanlar, şiir okuyarak terapi uygulurlar. Örneğin Avukat Mutlu, Onat Kutlar’ın ismini vererek Kutlar’ın bir şiiri ile metinlerarası ilişki kurar. Kutlar’ın “*Bir Soru Ne Kalacak Bizden Geriye*” başlıklı şiirinden birkaç bendi okuyan Mutlu, bu alıntı ile “*yalın söylemdeki tek boyutluluğu*” kırar. (Eliuz, 201, s.126) Mutlu bu şiiri, Türkiye’de halkların kardeşliğine vurgu yapılan bir dialog sonrası okur ve estetik bir nesne aracılığıyla insandan geriye ancak iyiliğin ve güzelliğin miras kalacağını işaret ederek, kötülüğü, yani iç savaşı olumsuzlar. (s.102-103)

Mutlu’dan sonra Tuna da bir şiir okur. Onun okuduğu şiir Doğan Gökay’ın “*Kumral Ada*” başlıklı kitabındandır. Dolayısıyla bu kitabın varlığı bile bir şüphe kaynağı iken, bu kitaptan alıntı yapan Tuna, aslında bu defa şair kimliği ile karşılaştığımız Buket Uzuner’in sözcüsüdür. Uzuner, kendisinin kaleme aldığı şiiri, roman kahramanlarından birine aitmiş gibi resmederken de bir oyun oynamaktadır. (s.103)

Tuna, aşk konusunda Ada ve Aras ile yaptığı bir konuşmadan sonra da Aragon’dan mısralar olur. Yine bu alıntıda da söz konusu olan “*kapalı anlam*” ile Tuna’nın, Ada-Aras aşkını kabullenmesi gerektiğine, Ada’nın Tuna’ya, Aras’a duyduğu hislerle sevemeyeceğine dair gönderme söz konusudur. (s.226)

Uzuner, metinlerarası düzlemin önemli öğelerinden montaj tekniğini ise roman başında kıllanır. Bunu gazete haberlerini metne dahil ederek yapan yazar, metnin kurgusuna “*düşünsel destek sağlama*” amacındadır. (Eliuz, 2016, s.145) Çünkü bu gazete haberleri, dünyanın çeşitli coğrafyalarındaki terör ve şiddetten bahsetmekte ve Tuna’nın iç savaşına kapı aralamaktadır.

Metinlerarası düzlemden Uzuner’in en çok kullandığı teknik, epigraf tekniğidir. Romanda her bölüm başında bir epigraf söz konusudur. Epigraf; “*bir eserin her bölümünün başına ya da eserin başına öne sürülen düşünceleri özetleyen cümle, mısra, atasözü, vecize vs. türlerinde konulan*

metindir.” (Eliuz, 2016, s.128) Epigraf konusunda daireyi geniş tutan Uzuner, Türk ve Dünya edebiyatından, düşünce hayatından yaptığı alıntılarda, epigraf ile bölüm içeriği arasında uyum sağlaması bakımından oldukça başarılıdır. İtalik ve tırnak içinde yazarak, altında da alıntı yaptığı ismi belirterek “*bunu söyleyen ben değilim*” (Aktulum, 2000, s.95) diyen Uzuner için epigraflar, bölümde işleyeceği teze, temaya, olguya, hazırlık vasıtasıdır. Örneğin “*Aras Nereye?*” başlığını taşıyan bölüm bir Ingeborg Bachmann alıntısı ile başlar: “*Sevgili kardeşim, ne zaman bir sal yapacağız kendimize ve yelken açacağız gökyüzünden aşağıya?*” (s.254) Bölüm başlığının soru ifadesi olması gibi, epigraf da bir sorudan ibarettir. Aras’ın sonsuzluğu, söz konusu sorunun cevaplanamayacağını işaret ederken epigraf-içerik uyumu sağlanmış; okur, böyle bir soru sorulduğuna göre, Aras’ın başına kötü bir şey geleceği düşüncesine hazırlanmıştır.

Nâzım Hikmet’in “*Beykoz’da oturmalı Beykoz’da çalışan adam/ Fakat Kuzguncuk şirin yerdir/ Ve gayet nefis yapan gül reçelini pansiyoncu/ Madam ve kızı Rasel...*” (s.31) başlıklı mısralar, “*Kuzguncuk/İstanbul*” başlıklı bölümün girişindedir. Bu bölümde Nâzım’ın ifade ettiği biçimde Kuzguncuk’un şirin, güzel ve mutlu bir semt olduğu işlenir. Yine Yahudi pansiyoncu Madam ve kızı Raşel’in adının anılması, Tuna’nın, Kuzguncuk’ta din farklılığının önemsenmediğine dair tezini güçlendiren ifadelerdir. Madam ve kızı, bölümde farklı kadın kahramanlarda, farklı isimlerde vücut bulurlar.

Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinden alınan “*Ol kızlar içinde bir perizâd/ Kays ile muhabbet etti bünyâd.*” (s.18) şeklindeki sözleri de “*Kumral Ada: Mabel!*” başlıklı bölümün girişindedir. Bu bölümde, Ada ile Mabel diye çağırdığı Tuna’nın, ilk karşılaşmaları söz konusudur. Ada, Leyla ile Kays hikâyesinde olduğu gibi Tuna’yı ilk görüşte etkilemiş ve aralarındaki sevgi bağı mesnevidekine benzer şekilde, bu an, kurulmuştur.

“*Masal Değildi Onlar*” başlıklı bölümde ise Hans Magnus Enzensberger’den uzun bir epigraf söz konusudur. (s.43) Epigrafta iç savaşların küçük azınlıklar tarafından başlatıldığı belirtilmiştir. Bu düşünceye uygun biçimde, bölümde Tuna’nın mahalleden çocukluk arkadaşları, sahiplendikleri ideolojileri ile savaşmaya giden kahramanlara dönüşmüşlerdir. Örneğin Musa da küçük azınlıklardan birine, siyasal İslamcılara dahildir.

4. SONUÇ

Buket Uzuner’in *Kumral Ada Mavi Tuna* başlıklı romanı, postmodern öğelerle örülü bir eserdir. Yazar bu romanında iki anlatı düzlemi

kurar. Bunlardan ilki, dış dünyanın metne yansıdığı düzlem olan reel gerçeklik düzlemi, diğeri üstkurmacyı işaret eden kurgusal gerçeklik düzlemidir. Metnin reel dış gerçekliği; başkişinin tahlili, aşk, ölüm, farklılıklar ve toplumsal eleştiriler başlığında verilen argümanlarla sağlanır. Üstkurmaca boyutta ise söz konusu argümanların postmodernizmin öngördüğü gibi yanılısamaya, bilmeceye nasıl dönüştüğü ön plandadır. Yazar, okurda şüphe uyandırmak, onun dış dünya gerçeğinin görüldüğü gibi olmadığını anlamasını sağlamak için uğraştığı bu düzlemi, oyun kavramı üzerine kurar. Romanı kimin yazdığı şeklindeki soru ile başlayan oyun, neyin doğru veya yanlış, kimin gerçek veya yalan olduğu şeklindeki kuşku ile desteklenir. Bu boyutta yazar olarak kendisinin, edebî eser olarak metnin varlığını da sorgulamaya açan yazar, kahramanları aracılığı ile yine postmodernizmin ilkelerine hizmet eder ve deneysel uygulamalar yapar. Kahramanların rol değiştirmesinden, çoğulcu kimlikler kazanmasına kadar uzanan çizgi, metnin hem dış gerçeklik hem üstkurmaca boyutta temel tezlerinden olan çoğulluğun ve farklılığın, zenginlik anlamına geldiği tezine evrilir.

Uzuner üstkurmaca boyutu ve oyunsu yapıyı, yazma edimini, metne için bir öge haline getirirken de besler. Şair kahramanı aracılığı ile metnin parametrelerini nasıl belirlediğini, kahramanlarını canlandırırken ne yaptığını, sosyal eleştirilerinde hangi poetik bakışı sahiplendiğini ve metnin çatısını nasıl kurduğunu da işler. Metnin ortaya çıkma yönteminin metinde yazılması anlamına gelen bu durum da postmodernizmin ilkelerini dışa vurma yöntemlerinden birisidir. Uzuner'in bu boyutta, edebiyatı kuramsal düzeyde tartışması da postmodern bir tavidir. Çünkü yazar edebiyat ve sanatın toplum nazarında gördüğü değer, insana kattığı zenginlik gibi konularda da fikir üretir.

Uzuner üstkurmaca boyutta metinlerarasılık ögesiden de yardım alır. Gönderge/atıf, alıntı, sık kullandığı metinlerarası ögelerdir. Fakat yazar bu çizgide, daha çok epigraflardan yardım alır. Bölüm başlarına yerleştirdiği epigraflar hem bölüm içinde açılım kazanan vak'a, olgu ve tahlillerle uyumludur hem okuru anlatacaklarına hazırlaması bakımından manidardır.

Kumral Ada Mavi Tuna, modernizmin dünyayı kurtarmadığı tezi ekseninde şekil alan postmodern öğretinin, kodlarını var kılmak için yararlandığı vasıtaları kullanan postmodern bir anlatıdır. Bu tespit başkahraman Tuna'nın şizofrenik bir süreç geçirdikten sonra durulması ile de gözlemlenebilecek bir tespittir. Çünkü postmodernizm, emperyal ve kapital dünya düzeninin şizofrenik/paranoyak bireyler yarattığı tezi ekseninde, kişioğlunun ancak biçimsel arayışlarla iyileşeceğine inanır.

Tuna'nın aynı iyileşme sürecinde, ruhindaki iç savaşı kabul edip, toplumsal iç savaşı reddetmesi ve reddettiği bir olguyu neden ve sonuçları ile mantıklı şekilde analiz edebilmesi, bahsi geçen biçimsel arayışların sonucudur. Varılan bu sonuç çalışmamıza konu olan metni değerli kılan unsurlar arasındadır.

5. SUMMARY

Buket Uzuner's novel titled "*Kumral Ada Mavi Tuna*", is a novel decorated with postmodernist elements. The author forms two narrative planes in this novel. The first one is the real plane of reality where the outside world is reflected in the text, and the other one is the fictional plane of reality that points to metafiction. The real external reality of the text is provided by arguments given under the headings of the main characters's analysis, love, death, differences and social criticism. Meanwhile in the metafictional dimension, the foreground is how the arguments in question turn into illusions and riddles, as predicted by postmodernism. To create a sense of doubt in the reader and to make the reader realize that the reality of the outside world is not as it seems, the author forms this narrative based on the concept "game". The game that starts with the question of who wrote the novel, is supported with doubts about what is true or false, who is real or fake. In this dimension, the author, who questions the existence of herself as a writer and her text as a literary work, again serves the principles of postmodernism through her heroes and carries out experimental practices. The line that extends from the heroes changing roles to gaining pluralistic identities evolves into the thesis that plurality and difference mean richness, which are the basic theses of the text in both the external reality and the metafictional dimensions.

Uzuner nurtures the metafictional dimension and playful structure while making the act of writing an element inherent to the text. With her poet character, she deals with how she determined the parameters of her text, what she did when portraying her heroes, what poetic perspective she adopted in her social criticisms, and how she establishes the framework of her text. This situation, which means that the method of emergence of the text is written in the text, is one of the methods of expressing the principles of postmodernism. Uzuner's discussion of literature on a theoretical level in this dimension is also a postmodern attitude. Because the author also produces ideas like the value literature and art get from the society, the richness they bring to people.

Uzuner also gets help from the element of intertextuality in the metafictional dimension. Reference / citation and quotation are intertextual elements she frequently uses. However, here, the author gets help mostly from epigraphs. The epigraphs she places at the beginning of the chapters are both compatible with the events, facts and analyzes that unfold in the chapter, and are significant in that they prepare the reader for what she will tell.

Kumral Ada Mavi Tuna is a postmodern narrative that uses the tools used by the postmodern doctrine, which is shaped around the thesis that modernism did not save the world, to bring its codes into existence. This determination can also be observed by the protagonist Tuna's calmness after going through a schizophrenic process. Because postmodernism, on the axis of the thesis that the imperial and capital world order creates schizophrenic/paranoid individuals, believes that human beings can only heal through formal searches. In the same healing process, Tuna's ability to accept the civil war in his soul, reject the social civil war, and logically analyze a phenomenon he rejects with its causes and consequences is the result of the aforementioned formal searches. This conclusion is one of the factors that make this text important.

6. KAYNAKLAR

- Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyüz Sızgen, B. (2023). *Postmodernizm kavşağında Selim İleri romancılığı*. Ankara: Günce Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern teori*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bolat, T. (2021). *Romanın kendini keşfi. Türk romanında üstkurmaca*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Çabuklu, Y. (2014). *Kovulanın izi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Deleuze, G. ve Guattari F. (2014). *Anti-Ödipus kapitalizm ve şizofreni* (Çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Ecevit, Y.(2006). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda oyun postmodern roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayınları.
- Freud, S. (2006). *Rüya yorumları I*. İzmir: İlya Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Sevme sanatı*. (Çev. Işıtan Gündüz) İstanbul: Mopa Kültür Yayınları.
- Fry, P. H. (2017) *Edebiyat kuramı*. (Türkçesi Ayşe Demir, İbrahim Tüzer) Ankara. Hece Yayınları.

- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin mantığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Louster, P. (2000). *Aşk ve aşkın psikoloji* (Çev. Nurettin Yıldırım). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Neiman, S. (2006). *Modern düşüncede kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özdemir, M. (2014). *İslam düşüncesinde kötülük meselesi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Parla, J. (2016). Tarih yazımsal üstkurgu. *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*. (Derleyen ve Çeviren: Aytaç Ören). Ankara: Hece Yayınları. s.141-152.
- Sarup, M. (2010). *Postyapısalcılık ve postmodernizm. eleştirel bir giriş*. İstanbul: Kırk Gece Yayınları.
- Uştuk, O. (2016). *Aşk örüntüleri üzerine bir anlatı analizi*. 15.03.2024. <https://dergipark.org.tr>. Adresinden erişildi.
- Uzuner, B. (2009). *Kumral Ada Mavi Tuna*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yardımcıoğlu, M ve Kaplan M. (2018). *Kapitalizm ve şizofreni. Deleuze ve Guattari*. 19.03.2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr>. Adresinden erişildi.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.