

**BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE FANTASTİK-ÜTOPIK
DÜNYASI: BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI**

Cafer GARİPER*

Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN**

Özet: Buket Uzuner'in 1992'de yayımlanan *Balık İzlerinin Sesi* postmodern anlatı olma özelliğine sahiptir. Roman çoğulculuk, metinlerarasılık, karşıtlıklar, ironi, parodi, üst kurmaca, parçalılık, oyun, ajanlık, hayat ve kurmaca, yalan ve gerçek, rüya ve gerçek, aşk ve cinsellik, fantastik ve masal, merak ve şaşırma gibi öğeleri içerisinde barındırır. *Balık İzlerinin Sesi*, küçük hacmine, sade diline rağmen mantığın sınırlarını zorlayan gerçeküstücü öğelerle yüklü fantastik-ütopik kurgu olarak çok katmanlı yapısı, metinlerarası ilişkiler ağı ve konusunu Türk edebiyatında pek alışılmamış bir roman üslubunda şaşırtıcı tarzda anlatmasıyla güç bir roman olma niteliğine sahiptir.

Anahtar kelimeler: Buket Uzuner, *Balık İzlerinin Sesi*, roman, fantastik, ütopya, postmodern.

***The Game of Personalities and the Fantastic – Utopic World of Buket Uzuner:
The Novel of Sound of Fish Steps***

Abstract: *Sound of Fish Steps*, written by Buket Uzuner and published in 1992, has a characteristic of postmodern novel. It includes such elements as pluralism, intertextuality, antagonisms, ironic words, parody, metafiction, limitedness, game, agency, life and fiction, lies and truths, dreams and realities, love and sexuality, fantastic events and fairy tales, curiosity and bewildering. Despite its small size and the plain language it uses, *Balık İzlerinin Sesi* is a novel of higher quality with its multi-layered structure as a fantastic – utopic fiction full of surrealist elements which force the limits of the logic as well as the network of its intertextual relations and its narration style in which it can present its topic in a surprising manner, which is unusual in Turkish literature.

Keywords: Buket Uzuner, *Sound of Fish Steps*, novel, fantastic, utopia, postmodern.

* Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi.

** Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi.

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPIK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

Buket Uzuner'in ikinci romanı olan *Balık İzlerinin Sesi* 1992 yılında yayımlanmış, 1993 yılında Yunus Nadi Roman Ödülüne lâyık görülmüş, 2001 yılında ise Pelin Arıner tarafından İngilizceye çevrilerek *Sound of Fishsteps* adıyla basılmıştır.¹ *Başlangıç, Asıl Başlangıç, Gelişme, Asıl Gelişme, Son'a Doğru* ve *Asıl Son* başlıklarıyla altı bölüme ayrılan roman, kendi içinde küçük metin parçalarından oluşan daha alt bölümlere ayrılarak parçalı bir yapıya kavuşturulmuştur. Çok parçalılık romana belirli bir dinamizm kazandırdığı gibi, kolay okunabilirlik de katmıştır. Ancak bu, romanın kolay anlaşılır bir kurmaca dünyaya sahip olduğu anlamına gelmez. *Balık İzlerinin Sesi*, küçük hacmine, sade diline rağmen mantığın sınırlarını zorlayan gerçeküstücü öğelerle yüklü fantastik-ütopik kurgu olarak çok katmanlı yapısı, metinlerarası ilişkiler ağı ve konusunu Türk edebiyatında pek alışılmamış bir roman üslubunda, şaşırtıcı tarzda anlatması gibi özellikleriyle güç bir roman olma niteliğine sahiptir.

Balık İzlerinin Sesi çoğulculuk, metinlerarasılık, karşıtlıklar, ironi, parodi, üst kurmaca, parçalılık, oyun, ajanlık, hayat ve kurmaca, yalan ve gerçek, rüya ve gerçeklik, platonik aşk ve cinsellik, fantastik ve masal, merak ve şaşırtma, ödüncülenmiş kişilikler gibi öğeleri bünyesinde barındıran, daha çok da yeni gerçeküstücü yöneliş çerçevesinde *normallikle normal* dışılığın belirleyici olarak öne çıktığı postmodern özellikler taşıyan bir romandır. Bu çerçevede tür düzleminde *Balık İzlerinin Sesi* bilim kurgunun, fantastiğin, polisiye romanın, yergici alegorinin, macera anlatısının, psikolojik dramın, kara komedinin, absürt tiyatrunun, ütopik idealizmin (Halman 2002:251) yer aldığı çok katmanlı bir yapı gösterir. Romantik anlatıcının olayları ve kişileri coşkulu anlatışı karnaval havasında giden romanın kurmaca dünyasını âdeta maskeli bir baloya çevirir. Bunca zengin konu düzleminde biz burada Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanını *kışilikler oyunu* ve *ütopik kurgusu* yönüyle inceleme konusu yapmak istiyoruz.

Emile Ajar'ın *Yalan-Roman*'ıyla sıkı metinlerarasılık bağının kurulduğu Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanı sürrealist, fantastik ve büyülü gerçeklik anlayış ve tekniklerinden yararlanan, sebep-sonuç ilişkisiyle oynayarak düşünle gerçek arasındaki sınırları bulandıran, böylece iki dünya arasında geçişkenliğe zemin hazırlayan, zaman ve mekân şartlarının dışına çıkarak dış dünyanın olaylarını ve olgularını değil de metnin evrenini ve metinlerarasılığı referans olarak alan oyunbaz bir üst kurmaca durumundadır.

İnsan hayatında geniş bir yer tutan “[o]yun anlam bakımından zengin bir işlevidir. Oyunda, yaşamın doğrudan gereksinimlerini aşan ve eyleme anlam katan bağımsız bir unsur ‘oynamaktadır.’ Her oyun bir anlam taşır.” (Huizinga 2006:17). Postmodern edebiyatın ana kurgu eğilimi olan “*üstkurmaca edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünü*” durumundadır (Ecevit 2001:73). Roman, tür olarak daha

¹ Buket Uzuner, *Balık İzlerinin Sesi*, Remzi Kitabevi, 14. basım, İstanbul 1999. Metin içindeki sayfa numaraları bu baskıya aittir.

başlangıçta oyunsu açılıma sahiptir. Esere her şeyden önce bir dil işi ve metin olarak bakan postmodernistler, kurmaca dünyayı kendi içerisinde oyunsuluk, metni de amaç olarak görür. Bazı postmodern yazarlar, metinlerini çok sayıda karşıtlığın bir arada yer aldığı çok sesli bir estetik oyun ortamına çevirirler (Ecevit 2001:73). Çünkü, “kurmacanın, kurmaca gerçekliğin ve gerçek yaşamdan alıntılanan fragmanların temelinde oyun olgusu vardır.” (Kızıler 2006:181).

Bu anlayışta “[e]debiyatın konusu, ne gerçekçilerin dış dünyası, ne de romantik ve modernistlerin iç dünyalarıdır artık. Belki de Beckett’in dediği gibi ‘anlatılacak bir şeyi kalmadığı’ bir dünyada edebiyat kendini anlatmak zorunda kalmıştır. Gerçeğin belirsizleştiği, klişe kalıplarla üretilip tüketime sunulduğu bir çağın sanatçısı, kendisine sürekli yabancılaşan bir dünyayı yeniden üretmek yerine, rotayı farklı bir estetik doğrultuya kaydırmıştır; salt sanatsal yaratıcılığı, hem biçim hem de içerik/motif düzleminde odağa almış, onunla oynamaktadır. Bu, aynı zamanda, edebiyat estetiğini tersyüz eden bir adımdır; yeni bir metinsel ontolojinin oluşması demektir.” (Ecevit 2001:99). Romanı bir tarafıyla oyun olgusu üzerine kuran postmodern yazar, dış dünyanın ciddiliğine oyunla karşı çıkmış olur. Oyun, aynı zamanda onun dış dünyaya karşı yeni alternatif dünya kurmasına yardım edecek estetik kadroyu da içerir. Sonunda dilden kurulan bu oyun evreni zevkli bir eğlenceye dönüşmeye başlar. Yazar için de önemli olan romanın dünyasında kurguladığı hayat sahnelerinin belirli bir mantık düzlemi içerisinde oyun fikrine bağlı yürümesidir. Ancak, “Gadamer’in açıkladığı gibi, günümüzün sanat-oyun ilişkisine yaklaşımı, hazcılık ilkesine dayanan geleneksel estetiğin oyun kuramından, oyunu insan öznelliğine odaklamayıp, sanatın kendi öz niteliği olarak görmesiyle ayrılır” (Kızıler 2006:182).

Önemli bir tarafıyla oyun fikri üzerine kurulan *Balık İzlerinin Sesi*, Birleşmiş Milletler tarafından seksen sekiz ülkeden seksen sekiz özel burslu seçilmiş öğrencinin bir yıl boyunca kalacakları adı belirtilmeyen kuzey ülkelerinden birinin² yine adı verilmeyen bir kentinin kırk bir kilometre dışında ormanın içerisine ustalıkla gizlenmiş üç binadan oluşan *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*’nde toplanmaları, kendilerini seçilmiş üstün kişiler olarak görürlerken gerçekte bu yerin bir klinik olduğunu, kendilerine de deli gözüyle bakıldığını öğrenmeleri sonucunda buradan kurtulma çabaları ve bu çabaya bağlı olarak ütöpik bir mekân olan *Balık İzlerinin Sesi Adası*’na kaçmaları üzerine kurulmuştur.

Normalliğin sıradan insanların, seçilmişliğin dâhi insanların ifadesine yönelik kullanıldığı romanda olay örgüsü, *normallik*, *seçilmişlik* metaforlarının karşıtlığı ve

² Romanda geniş anlamdaki mekânın neresi olduğu doğrudan verilmez. Ancak, hangi ülke olduğunu belirlememize yarayacak birkaç ipucu yer alır. Burası yeşil çamların, fiyortların ve Edvard Grieg’in müze evinin bulunduğu bir kuzey ülkesidir. Edvard Grieg’in Norveçli (Bergen) olması dolayısıyla bu ülkenin Norveç olduğunu çıkarabiliriz.

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

çatışması üzerine bina edilmiş ikili yapı gösterir. Şahıs kadrosundan zaman ve mekân algısına, konu ve problem düzleminden gerçekliğe ve hayal dünyasına kadar romanı, karşıtlıklar arasındaki çatışmalar ağı şekillendirir. Kavramsal planda *normallik-seçilmişlik* düzleminde merkezde yer alan ve romanın bütününe yayılan karşıtlıkların yarattığı çatışma, ferdi planda *seçilmiş kişiler - normal kişiler* çatışması şeklinde belirir ve,

Afife Pirî - kendisi (bu çatışma psikolojik seviyede gerçekleşir)- *normaller*
Afife Pirî - *seçilmiş* kişiler (Brooks Nin, Parveen Nehru, Carmen de Cervantes)
Afife Pirî - Günnar
Romain Gary - Günnar (bu çatışma bir iktidar savaşı görünümü alır)
Romain Gary - kendisi - ölen annesi - ölen karısı

çatışmasına dönüşerek sürer. Her şeyin zıttı ile var olduğu bu dünyada akılla duygu, yalanla gerçek, rüya ile gerçeklik kutupluluk ilkesi içerisinde birbirini dengeleyerek yürür. Akli ve olgunluğu temsil eden Romain Gary'ye karşılık gençliği ve duygusallığıyla Afife Pirî yer alır.

Romanın olay örgüsüne girmeden önce başlangıçtaki boş sayfaya Albert Einstein'dan aktarılan "*Sıra dışı, büyük insanlar, daima sıradan zekâların şiddetli muhalefetiyle karşılaşılır*" epigrafi bir taraflıyla bu çatışmalar ağının habercisi durumundadır. Diğer yandan *Başlangıç* başlığını taşıyan birinci bölümün ilk alt kısmında yer alan ifadeler arasında kahraman anlatıcı Afife Pirî'nin havaalanında ilk defa karşılaştığı Günnar'ın kendisi üzerinde "*güvenilebilir biri*" izlenimi uyandırmasına rağmen ona "*güvenmemeye karar*" vermesi, hiç Çinli tanımadığı hâlde "*adamın yüzünün arkasında, sinsî ve hain bir Çinlinin*" kendisine "*nanik yaptığı*" (s.12) fikrine kapılması hep bu karşıtlıkların algı düzleminde de gerçekleşeceğinin işareti durumundadır. Afife Pirî'den sonra havaalanında Paris'ten gelen uçaktan inen "*seçilmiş öbür öğrenci*"nin Afife Pirî'nin değerlendirmesiyle "*[a]yakkabıları, valizleri ve spor yol giysileri ile İngiliz*" (s.13) olması, sonra bu, bir öğrenci olmak için yaşı ileri olan kişinin Günnar tarafından "*- Mösyö Romain Kacew*" şeklinde tanıştırılmış iken Afife Pirî'nin kulağına eğilerek "*Doğrusu, Romain Gary olacak!*" (s.13) diye fısıldaması aynı zamanda "*seçilmişlik*"in *normal* dışılığının da anlamını içinde barındırır. Burada önemli olan romanın kurmaca dünyasını kendi içindeki bütünlüğü ve metin içi anlam ilişkileri çerçevesinde çözümleyebilmektir. Bazı eleştiricilerin yaptığı gibi metni kendi anlam bağlamından koparıp başka anlam bağlamları içerisinde okuma ve anlamlandırma çabasına girmek, edebî metni yanlış anlamlandırmayı doğuracağı gibi, yazarın hürriyet alanını sınırlayıcı, daraltıcı ve kalıplandırıcı bir tavrı beraberinde getirir.³

³ Böyle bir okuma için bkz: Memet Fuat, "*Normal Olduğunuza Üzülmeyiniz*", Buket Uzuner, *Gümüş Yaz Gümüş Kız*, Everest Yayınları, İstanbul 2002, s. 255-260.

Balık İzlerinin Sesi, normallik-seçilmişlik'in yanında Afife Piri - Romain Gary aşkının ve bu aşka bağlı olarak Afife Piri'nin yaşadığı iç çatışmanın romanıdır. *Normallik* ile *seçilmişliğin* yanında gelişen aşk, olay örgüsüne roman kişilerinin hissî yönlerinin, iç dünyalarının ve iç çatışma ağının girmesini sağlar. Bu da romana dinamizm kazandırır.

Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'ne görünüşte *normalleşmeleri* için toplanan *seçilmiş* öğrencilerin birbirlerini tanımaları, gittikçe ortaklaşan hayatı paylaşımları, *normallerden* ayırıştırılmış yaşama alanına sahip olmaları başlangıçta arzulanan ve memnuniyet verici yapıda gelişir. Bu merkezde *normallerin* pek anlayamayacağı konularda hazırlanan ve sunulan konuşmalar, yeryüzünde büyük çoğunluğu oluşturan *normallerin* hayat ve alışkanlıklarının ironik bakış açısıyla eleştirisine dönüşür. Bu yönüyle *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*, *normallerin* yaşadığı dış dünyaya alternatif bir yaşama alanı özelliği kazanır. *Normallerle seçilmişleri* dış dünyadan yalıtılmışlığı ile ayıran merkez, dış dünyaya karşı alternatif yaşama alanı ve çatışmalar ağı çerçevesinde sembolik anlam yüklenmiş görünür.

Birleşmiş Milletler görevlilerinin dışında *normal* insanların bulunmadığı *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*, *seçilmiş* öğrencilerin birbirleriyle iletişim kurabileceği, birbirleriyle anlaşabileceği, daha ziyade birbirlerini anlayabileceği ortamı hazırlar. Ancak bu, roman kişilerinin çatışma yaşamayacağı anlamına gelmez. Roman kişileri bir yandan birbirleriyle olan ilişkiler ağı içinde çatışma yaşarken, diğer yandan dış dünyada sürdürdükleri hayat içerisindeki çatışmaları merkezdeki yaşama alanlarının içerisine taşıyarak kendi iç dünyalarında düşünce ve duygu boyutunda çatışma yaşamak zorunda kalırlar. Bir yandan da merkezin içerisinde *normallerden* oluşan Birleşmiş Milletler görevlileri ile çatışma yaşamak durumundadırlar. Esasen *seçilmiş* kişilerin, kendilerince *seçilmiş* kişilikleri, geniş bir çatışma alanı yaşamalarına zemin hazırlayacak yapıdadır.

Romanın kurmaca dünyasında *seçilmiş* kişilerin *seçilmişlikleri* onların genetik yapısıyla ve genetik mirasla ilişkilendirilir. Afife Piri, *seçilmiş* öğrencilerin *normallerden* farklı olduğunu, bunun mutasyonla gerçekleştiğini ifade eder. Hazırlayacakları konferanslar hakkında değerlendirmede bulunurken “[a]slında anlaşılacak kaygısı taşıyan o normal insanlara özgü gen, biz seçilmiş özel öğrenciler’de bir mutasyon sonucu kaybolmuştur. Normal insanların taşıdığı başka özelliklerin de bizde eksik olduğunu, ancak bunların neler olduğunu yeri geldikçe belirtmek istediğimi hemen buraya ekleyeyim” (s. 32) demesi bu farklılığı göstermeye yöneliktir. Kahraman anlatıcı olarak Afife Piri, *seçilmişlerle normaller* arasındaki çatışmanın da temelinde yatan farklılıkları yer yer ortaya koyar. Bu çerçevede anlatıcı, *seçkinlerin normallerden* ayrılan yanlarını genetiğe bağlayarak merak ve ilgi alanları konusunda,

“Biz, seçkin öğrenciler, bütün normal insanlarda bulunan, ‘başkalarının özel hayatıyla ilgilenmek’ genini taşımayız. (...) Bizim meraklarımız daha çok

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

varoluşun kendisi ve düşlerle ilgilidir. Çünkü bizim gibiler, yaşananların beş aşağı, beş yukarı, birbirinin ikizi olduğunu bilirler. Ama bütün düşler birbirinden farklıdır. Kimsenin rüyası, bir başkasının kine uymaz, ayrıntılarda çok derin başkalklar vardır ki, asıl bunlar önemlidir. Çünkü düşler, ayrıntılardan oluşur. Tıpkı insan yüzleri gibi.” (s. 48)

açıklamasında bulunur. Romanın kurmaca dünyasında seçkincilik, önceki yüzyılların aristokrasi ve burjuvazi anlayışından sıyrılıp yeni seçkinci sınıf, kişilerin zekâ ve kabiliyeti üzerine kurulurken genetik miras yoluyla aristokrat dayanağını ve kanalını sürdürür. Aslında romanın dünyasında bu, ironik bir tutumdur.

Kahraman anlatıcı Afife Pirî'nin bakış açısından roman kişilerinin genetik miras yoluyla kurmacaya çalıştığı bağ aracılığı ile kendilerinden daha önce yaşamış ünlü kişilerin ismini aldıklarını ve onların hayatına ortaklaşma çabası içinde olduklarını öğreniriz. Romanın kurmaca dünyasının önemli bir tarafını kuran genetik miras ve bu isim oyunu, *seçilmiş* kişilerin *seçilmişlik*lerinin belirleyici ögesi durumundaki *normal* dışılığı da ortaya koyacak mahiyettedir. Afife Pirî, adının büyük babası Pirî Reis'le büyük annesi Afife Jale'den geldiğini söyler. *Seçilmiş* öğrenciler arasında gerçek adını kullanan tek kişi de odur. Fantastik kurgu içerisinde ödünçlenmiş kişilikleriyle roman kişileri kurmaca dünyadaki yerlerini alır. Romain Kacew, kullanılmasını istediği ismiyle Romain Gary, ünlü bir Fransız yazarının adıyla kurmaca dünyaya girer. Jeanne d'Arc'ın soyundan gelen Tuula, onun ruhuna sahip olduğunu düşündüğünden kendisine Jeanne d'Arc denilmesini ister. Carmen de Cervantes, İspanyol'dur ve Miguel de Cervantes'in torunu olarak tanıtılır. Aurore Sand, 19. yüzyıl ünlü Fransız yazarı George Sand'ın soyundan geldiğini söyler ve onun adını taşır. Anders Grieg, Cyrano de Bergerac, Brooks Nin, Roni Chagall, Parveen Nehru hep bu genetik mirasa bağlı isim sembolizasyonu ve ödünçlenmiş kişilik çerçevesinde kurmaca dünyaya girer. Bunun yanında yaşadıkları çağa ait zaman farkının hissettirilerek bu farkın ortadan kaldırıldığı Mösyö G. G. (Galileo Galilei) ve besteci Edward Grieg, yalnızca adı geçen Leonardo [da Vinci] gibi kendi adıyla kurmaca dünyada yerini alan ödünçlenmiş kişilere ve kişiliklere de rastlanır.

Olay örgüsünün gelişme seyri içerisinde bu ödünçlenmiş kişilikler, birer kişilik oyununa dönüşür. Ancak, roman oyun fikri yanında, hayatı ve insanları farklı bir perspektiften göstererek eğlendirirken düşündürmek, sorgulatmak için kaleme alınmış öğretici, felsefi yapıda da yoruma açıktır. Bu oyunda çoğu zaman kahramanların üzerinde iğreti duran kişilik kaynaştırımı bölünerek ikili yapıda yürür, iç çatışmaya zemin hazırlar. Afife Pirî, kendisini devamlı Afife Jale ve Pirî Reis'le birlikte düşünür ve değerlendirir. Âdeta onlarda yaşar. “*Anneannem hakkında her şeyi bilmiyorum. Bildiğim, cesur, asi, atılgan bir kadın olduğudur. Bir sahne sanatçısıydı... Duyarlı ve çok kırılğan...*” dedikten sonra onun hakkında söylediği “*Kısa yaşamış, kırk yaşındayken, uyuşturucu ve akıl hastanesi...*” (s. 142) sözü kendi durumuyla paralel yapı gösterir. Nitekim konuşma sırasında Romain Gary'nin Afife Pirî'ye “[h]iç aynaya bakmadın mı sen? Afife Jale'nin gerçekte nasıl

birisi olduğunu göreceksin, aynada...” (s. 143) demesi de devralınmış genetik mirasın onun üzerindeki sürekliliğini gösterir.

Romanın kurmaca dünyasında Afife Piri, kişilikler oyununda roman kişilerinden gelen ödünclemeleri de üstlenir. Postmodern anlayışın öne çıkan yazarlarından *Patrick Süskind'in Koku (Das Parfüm)* romanındaki roman kişisi Jean-Baptiste Grenouille gibi, kokulara karşı genetik mirasla gelen yapıda, aşırı duyarlı bir tavırla kokuları içselleştirerek kendi algı dünyasıyla bağdaştırır (s. 96-98). Bu anlatım, *Patrick Süskind'in Koku* romanıyla metinlerarası düzlemde kurulan parodiye dönüşür (Halman 1993:29).

Diğer yandan kimi roman kişilerinin, yaşanan hayatın içerisinden ödünclenerek kurmaca dünyaya geniş olarak taşındığını görürüz. Romain Gary karakteri bunların başında gelir. Ünlü Fransız yazarı Romain Gary'ye hayranlığını röportajlarında ortaya koyan yazar (Uzuner 2002:137-142), bu karakteri oluştururken Fransız yazarı Romain Gary'nin takma adından II. Dünya Savaşı'nda pilotluk yapışına, doğduğu şehirden eşinin adına ve tiyatro oyuncusu oluşuna, yazarlığından hayatına intiharla son vermesine kadar birçok ögeyi romanın kurmaca dünyasına taşır.

Roman kişilerinin çoğu normal dışı ve saplantılı görünüme sahiptir. Karmaşık bir karakter olarak karşımıza çıkan Romain Gary'nin roman boyunca annesinin ölmediğini söylerken bir yerde onun öldüğünü ifade etmesi (s. 148), daha sonra da patolojik sapma içerisinde,

“Annemin yaşadığı doğrudur (...)

Çünkü aslında ben, annemim” (s. 149)

demesi, genetik miras ve ilişkiler ağına bağlı kişilik ikizleşmesi ve sapmasıyla ilgilidir. Bir yazar olarak Romain Gary'nin birçok eserinde ortaya çıkan bu çok yönlülüğü, karmaşıklığı ve oyun fikri metinlerarasılık düzleminde *Balık İzlerinin Sesi*'nde de sürer.

Eserin kurmaca dünyasına dikkatle bakıldığında roman kişilerindeki bu genetik miras ve ona bağlı asalet arayışı oyununun aristokrat sınıfın ironisine dönüştüğü görülür. Sonuçta her insan ben merkezlidir, kendisi için özeldir ve diğer insanlardan farklıdır. Hayatın içerisinde özel bir yerinin olduğunu düşünür. Bu özel konumunu kendi çalışması ve emeği üzerine kurmaktan çok, genetik miras, asalet ve doğuştan geldiğini var saydığı üstün yetenekleri üzerine kurmak ister. *Balık İzlerinin Sesi* romanının kişiler dünyası, bu tür kişiliklerden kuruludur.

Roman kişilerinin taşıdığı isimler onların kişiliklerinin de belirleyicisi durumunda karşımıza çıkar. Anne tarafından tiyatro sanatçısı Afife Jale, baba tarafından Pirî Reis'in amcası Kemal Reis ile kan bağı olduğunu söyleyen Afife Pirî, gözlem gücüne ve birçok şeyi bir arada düşünebilme kabiliyetine sahiptir. Onun bu yönü Pirî Reis ile olan kan bağı çerçevesinde düşünülmesini gerektirecek yönde düzenlenmiştir. Diğer yandan duygulu ve hassas yaratılışı, buna bağlı olarak

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

Romain Gary'ye âşık olmasıyla da tiyatro oyuncusu Afife Jale'ye bağlanabilecek özellik gösterir. İspanyol Carmen de Cervantes, alımlı dişiliği ve cinsel cazibesiyle Carmen tipini, uçuk kaçık kişiliği ile de Miguel de Cervantes'in Don Kişot karakterini bünyesinde toplar. Diğer roman kişileri için de kan bağı çerçevesinde kişilik eşleştirmelerinde bulunmak mümkündür. Fakat, bu tür eşleştirmeler ödünçlenmiş kişiliklerin kendi içinde bazı çelişkileri de barındırır. Romain Gary'nin Jeanne d'Arc'ın soyundan geldiğini söyleyen Jeanne'le yaşadıkları ilişki bakımından onun "*Orleanslı bakire*" (s. 26) Jeanne d'Arc'a benzemediğini ifade etmesi bunlardan biridir (s. 27).

Uluslar arası bir pilot eğitim programının anlatımıyla başlayan *Balık İzlerinin Sesi* romanı, yerel ve millî kimliklerin üstünde uluslar üstü seçkinci ütöpik kurgu özelliği taşır. Başta Afife Pirî olmak üzere kahramanların önemli bir kısmı kültürel bakımdan kimliksizleştirilmişlerdir. Her biri birkaç dil bilen roman kişileri için baskın unsur, birer *seçilmiş* olmalarıdır. Bununla birlikte doğu kökenli bazı kişiler, oryantalist bakış açısının altında, ezilmişlik psikolojisi ve saplantısının getirdiği yapıda yerel kimliklerini de zaman zaman ortaya sürme ihtiyacı duyarlar. Asyalı bir tip olan ve "*[b]en bir Hintliyim*" diyen Parveen Nehru'nun,

"Beyaz Hristiyanlar, kendi modern ve uygar dünyalarının bilim ve sanat bahçesine 'Üçüncü Dünya'lı dehaları kabul etmezler. Daha da ilginç, onları görmezden gelme alışkanlığı genetik bir olgu haline dönüşmüştür artık. Yani kendilerinden olmayanları tanımaz ve bilmezler. Kısaca onlar ne Afife Jale'yi ne de Muhiddin Pirî'yi tanıyorlar. Adlarını bile duymamışlar. Bu yüzden de..." (s. 81)

şeklindeki konuşması, onun dünyasında doğu-batı çatışmasının tuttuğu yeri ve oryantalist bakış açısı altında ezilmişliğini, buna karşı direnme isteğini gösterir. Esasen romanın dünyasında oryantalist bakışın önemli belirleyiciliği vardır. Kurmaca dünyaya giren kişilikler batıyla bir şekilde ilişkili olan kimselerdir. Tarihî zaman için de bu durum önemli ölçüde geçerliliğini sürdürür. Bunlardan Pirî Reis, haritasıyla batı için önemlidir, Afife Jale ise batılı tiyatrodaki ilk defa sahneye çıkan Türk kadını olarak bilinir.

Romanın kutupluluğu içerisinde cinsiyete bağlı zıtlıklar da yerini alır. Ancak, roman kişileri bir yandan cinsiyete bağlı zıtlıkları ve belirleyici öğeleri sergilerken diğer yandan bu özellikleri aşma çabası içerisinde görünür. Bunu aşmanın yollarından biri seçilmişliği önceleyerek cinsiyeti geri plana atmaktır. Diğer ise kadın ve erkeğe ait cinsiyet belirleyici özelliklerin aynı kişide toplanmasıdır. Daha isimlerden başlayarak cinsiyete bağlı kişilik birleştiriminin öne çıktığına şahit oluruz. Afife Pirî ismini, biri kadın biri erkek olmak üzere, Afife Jale ile Pirî Reis'ten alır. Carmen de Cervantes için de durum böyledir. Romain Gary'nin bir yandan Jeanne'le ve Afife Pirî ile ilişki yaşarken diğer yandan da "*aslında ben annemim*" (s. 149) demesi onun içinde yatan kadın tarafının açığa çıkmasını ve

kendi kişiliğindeki cinsiyet birleştirimini gösterir. Buna benzer şekilde ünlü yazar Cervantes'in torunu olduğunu söyleyen Carmen de Cervantes'in, alımlı dişiliği ve cinsel cazibesıyla Carmen tipini, uçuk kaçık kişiliği ile de Miguel de Cervantes'in Don Kişot karakterini kendinde birleştirmesi bu arayışın bir sonucudur. Solgun, ince yüzü, iri kemikli yapısıyla erkeği hatırlatan Aurore Sand, Fransız kadın yazarı George Sand'in kurmaca dünyadaki temsilcisidir. Kararlı ve donuk bir sesi vardır. Uzun saçları ve dolgun göğüsleri olmasa, bir erkek zannedilebilir. Aurore Sand, "büyük babaannesinin ruhunu taşıdığı"na inanan, nekrofilik kişiliğe sahip biridir (s.36-37).

Dünyanın çeşitli ülkelerinden uçakla getirilen ve kendilerinin seçilmiş özel burslu öğrenciler olduklarına inandırılan roman kişileri, *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nde kendileri için hazırlanmış bir hayatı yaşamaya başlarlar. Seçilmiş insanların hayatı nasıl algıladığı, nelerden hoşlandığı, hayattan beklentileri gibi çok sayıda konu hakkında roman kişilerinin düşünceleri kahraman anlatıcı Afife Pirî'nin bakış açısından aktarılır. Seçilmişliğin tam karşısında yer alan normalliğin ne anlama geldiği, kimlerin normal olduğu gibi konular da yine Afife Pirî'nin bakış açısından karşılıklı konuşmalar ve söz aktarımlarıyla dikkatlere sunulur.

Olay örgüsü "Başlangıç" bölümüne ait alt bölüm olan birinci kısımda Afife Pirî'nin ülkesini temsil etmek üzere özel burslu seçilmiş öğrenci olarak yolculuk için havaalanına gelmesiyle başlar. Afife'nin kahraman bakış açısıyla anlattığı bu bölümde uçak yolculuğu, Birleşmiş Milletler özel görevlisi sosyoloji profesörü Gunnar'ın havaalanında onu karşılaması ve arkasından Fransa'dan gelen seçilmiş öğrenci Romain Kacew'le tanışması dikkatlere sunulur. Kısa tutulan bu bölümde Afife Pirî'nin ilk defa karşılaştığı ve tanıştığı kişilerin dış görünüşleri ve konuşma tarzlarıyla üzerinde uyandırdığı izlenimlerden hareketle yaptığı karakter tahminleri ve çözümlenmeleri yer alır. Gunnar'la ilgili olarak,

"Bütün bu bulgular onun güvenilebilir biri olduğunu gösteriyordu. Bu yüzden ona güvenmemeye karar verdim. Nedendir bilmem, bu hoş ve net adamın yüzünün arkasında, sinsî ve hain bir Çinlinin bana nanik yaptığı duygusu uyandı içimde. O güne dek sinsî ve hain bir Çinli tanımamıştım oysa." (s. 12)

diyen Afife Pirî, Romain Gary ile ilgili gözlemlerini ve ilk izlenimlerini ise,

"Paris'ten gelen seçilmiş öbür öğrenci, öğrenci olmak için biraz geçkinceydi. Mavi gözleri, kartal bakışları, geriye taranmış aslan yelesini andıran, usul usul kırılmış saçları fakat en önemlisi son derece soylu bir havası vardı. O, safariye gümüş yemek takımlarıyla çıkanlardandı besbellî." (s. 13)

şeklinde aktarır. Bu izlenimler aynı zamanda kahraman anlatıcı Afife Pirî'nin ve diğer roman kişilerinin bünyelerinde topladıkları zıtlıkları ve normal dışılıklarını yansıtacak mahiyettedir. Afife Pirî, "O, safariye gümüş yemek takımlarıyla çıkanlardandı besbellî" sözüyle Romain Gary'de, "güven içerisinde güvensizlik

veren” sözüyle de Günnar’da gördüğü zıtlıkları sergilerken aynı zamanda kendisinin septik ve paradoksal bakışının da belirmesini sağlamış olur.

Fransız yazarı Romain Gary’nin sözünün epigraf olarak kullanıldığı “*Asıl Başlangıç*” başlığını taşıyan ikinci bölüm, birinci bölüme göre daha uzun tutulmuştur. Kendi içinde çok sayıda alt kısma ayrılan bu bölümde Afife Pirî’nin mekân ve çevre gözlemlerine, bu mekânda yaşayan *seçilmiş* öğrencilere ait özelliklerin belirtilmesine yer verilir. Anlatıcı, ilk defa karşılaştığı mekânı ve çevreyi dikkatlere sunarken ayrıntıları gözden kaçırmadan parçadan bütüne doğru bir anlatım sırası takip eder. Önce odasını,

“Odalarımız tek kişiliktir. Bir öğrenci odasından çok, üç yıldızlı bir Avrupa oteli konforunda ve yirmi metrekare büyüklüğündeydi. Bütün mobilyalar ahsaptı ve İskandinav tarzındaydı: yalın, pratik ve özgün.” (s. 17).

şeklinde tasvir eder. Banyoda küvet olmamasından, dört kanal müzik yayını yapan mobilyalı radyoya kadar küçük ayrıntılar aktarılır. Fakat ayrıntıya dikkat eden anlatıcı, topladıkları merkezin hangi ülkede olduğunun bilgisini vermez. Bu, *seçilmiş* biri olarak Afife Pirî’nin merkezin dışına kapalı oluşunun, dış dünyayı olumsuzlaştırmasının da bir sonucu görünmektedir.

Olay örgüsünün gelişme seyri içinde *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*’nde *normallerle seçilmişler* arasında çatışmalar da baş gösterir. Giderek bu çatışma romanın olay örgüsünü sürükleyen temel çatışmalardan birine dönüşecektir. Tematik güç durumundaki Afife Pirî, çatışma yaşadığı Vigdis’le bu bölümde karşılaşır. Vigdis, Afife Pirî ile taban tabana zıt karakterde bir otel görevlisidir. Anlatıcı Afife Pirî, Vigdis hakkındaki düşüncelerini “*Vigdis, varlığıyla seçkin olmanın yüklediği bütün olumlu değerleri bir anlamda olumsuzluyor, seçkinliğin soylu, farklı ve özel yalnızlığını ezilmiş bir azınlık duygusuna dönüştürüyordu. Bu ikisi arasında ne fark olduğu sorusunu sormak da Vigdis’in işi değildi*” (s.18) cümleleriyle ifade eder. Afife Pirî ve diğer *seçilmiş* özel öğrencilerin karşısında yer alan Vigdis *normaldir*. *Normallerin* temsilcisi, hatta onların sembolü konumundadır. Bu sebeple de varlığıyla çatışmaya zemin hazırlar. Afife Pirî, onunla diyalog yoluyla çatışmaya girmez. Ancak, “[n]asıl da Vigdis işini, yaşamını ve kendisini sevmeyen birisiydi. Yani *normaldi*. Ve bu yüzden bizi hiç ilgilendirmiyordu.”(s.18) cümleleriyle çatışmanın temelinde yatan bu zıtlığı ortaya koyar. Vigdis ile ortaya konulan zıtlık aslında bir bakıma *normal* ve seçkin problematiğinin de temelini oluşturmaktadır. Zira Vigdis’in hâl ve hareketleri tam bir *normal* görünümü taşımaktadır. Romanda ortaya konulan *normallikten* kasıt da budur. Ancak, *normallik-seçilmişlik* arasındaki asıl çatışma olay örgüsünün gelişim seyri içerisinde Birleşmiş Milletler görevlisi ve sosyoloji profesörü olarak tanıtılan Günnar ile Romain Gary ve Afife Pirî arasında cereyan edecektir.

Olay örgüsü ilerledikçe anlatıcının mekân ve çevre tasvirleri yerini karakter çözümlemelerine bırakır. Değişik kişiler hakkında yorumlarda bulunan Afife Pirî’nin

ilgi alanına özellikle Romain Gary girer. O, ilgi duymaya başladığı Romain Gary'yi bol bol gözlemler. Bu gözlemlerden hareketle biraz da sezgiyle onunla ilgili geniş yorumlarda bulunur. Bu yorumlar yalnızca Romain Gary ile sınırlı kalmaz. Yeni tanıştığı ve hayranlık duymaya başladığı bir başka *seçilmiş* olan özel öğrenci Tuula, kendi seçtiği adla Jeanne d'Arc'a da uzanır. Zarif, çekici, asalet sahibi olarak değerlendirdiği Jeanne ile girişken, diplomat ruhlu, neşeli ve samimi Romain Gary'yi birbirine uygun görür. Onun bakış açısıyla bu iki karakter muhakkak sevgili olmalıdır. Oysa kendisi de Romain Gary'ye ilgi duymaktadır. Bu, Afife Pirî'nin kendi içerisinde yaşadığı kişilik bölünmesine bağlı çelişkiler ve çatışmalar ağının beliren yansımalarından biridir. Nitekim, çevresini kadın bakış açısından dikkatle gözlemleyen ve değerlendiren Afife Pirî, aynı zamanda kendisiyle iç çatışma yaşar. Bu iç çatışma olay örgüsünün sonuna kadar devam edecektir.

Afife Pirî, bir yandan çevresini gözlemlemeyi ve karakterleri çözümlemeyi sürdürürken diğer yandan burada neden buldukları ve niçin geldiklerini sorgulamadan da edemez. O ve diğer *seçilmişler normal*lerin dünyasından kaçmak ve *normalleşmek* için buraya getirilmiştir. Fakat Afife Pirî, *normal* olmayı tam bir aşağılanma olarak değerlendirir. Çünkü *normallik seçilmişliğin zıddıdır*. Onlar *normal*ler gibi bürokrasi, örgütlenme ve yönetilme kaygısı taşımazlar. Her şeye ve herkese bir ad takmak, etiket yapıştırmak ve genellemede bulunmak mecburiyetini hissetmezler. Onların tartıştıkları konular *normal*lerin ele almadığı konulardır. Hiçbir not, hiçbir derece, unvan, şan ve şöhret kaygısı olmadan insanların birbirine bilgi ve tecrübelerini aktardıkları bir eğitim modelini savunurlar. Bu görüşlerle roman, ütöpik bir yapı kazanmaya başlar. Ancak bunu, merkezdeki *normal*lerin varlığı gölgeler.

Romanın kişilikler oyununda *normallik-seçilmişlik* önemli rol oynar. Anlatıcı, olay örgüsünü önemli ölçüde bu iki zıt kavram üzerine kurar. Başta tematik güç durumundaki Afife Pirî olmak üzere, *seçilmişler, normal*lere ve *normal* olmaya karşıdır. Olay örgüsünün sonunda Afife Pirî, Romain Gary'nin *normal*lerin arasına dönmesini âdeta bir cezalandırma olarak görür. Fakat, insanların kendilerini birer *seçilmiş* olarak gördüğü bu kişilikler oyununda aslında herkes *normaldir*. Rüyalari, hayalleri, uçukluğu, kaçıklığı, çılgın taraflarıyla herkes her şeye rağmen en az biraz *normaldir*. Kendilerini özel seçilmiş kişiler olarak görmeleri, imge mekân *Balık İzlerinin Adası* gibi, sonuçta bir yanılısamadır. Çünkü herkes ancak kendisine göre ve kendisi için bir *seçilmiş*dir.

Fantolt'ta geçen on günün ardından "*düşünce patikalari*", "*davranış mantıkları*", daha çok da "*düşleri*" ve "*beklentileri*" bakımından temelde birbirine benzeyen (s. 34) *seçilmişler* en iyi bildikleri ve önemli saydıkları bir konu üzerinde konuşma yaparlar. Bu konular ödünçlenmiş kişiliklerin hayatlarıyla ilgili anahtar kavramlar olarak belirir. "*İnsan Öfkesi*", "*İntihar Anatomisi*", "*Var Olmak Olasılığı*", "*Aşkta Suikast*", "*Diktatörlerin Müzik Tutkusu*", "*Güçsüzlerin Güç İhtirası*", "*Kansız Cinayet Sezgisini*", "*Normal Beynin İşkence Haritaları*", "*Sekizinci Boyuttan*

Salınımlar”, “*Ahlakın Suç Egemenliği*” gibi “*daha çok bir azınlık olarak aralarında*” yaşadıkları “*normal insanların davranış ritimlerini çözmeye yönelik çalışmalar*”ı (s. 32) konu alan bu konuşmalar hayatın ironik bakışla eleştirisine dönüşür. Emile Ajar’ın *Yalan-Roman*’ıyla metinlerarasılık düzleminde Romain Gary’nin konuşması “*mış gibi*” konusu üzerine kurulmuştur. Bu konu *normallerin* hayatın içinde sıklıkla oynadığı bir oyundur. Romain Gary, bu konuya hayli tepkilidir. Anlattığı hikâye de ilgi çekicidir. İnsanlar hayatlarını hep,

“MutluyMUŞ GİBİ yapmak, AdilMİŞ GİBİ davranmak, DürüstMÜŞ GİBİ konuşmak, SeviyorMUŞ GİBİ bakmak, İçtenMİŞ GİBİ görünmek, HabersizMİŞ GİBİ yadsımak, GörmeMİŞ GİBİ kaçmak, Zevk alıyorMUŞ GİBİ sevişmek, İlgileniyorMUŞ GİBİ dinlemek, SorumluyMUŞ GİBİ göstermek, GerçekMİŞ GİBİ uygulanmak, TimsahMİŞ GİBİ ağlamak” (s.35).

üzerine kurmuştur. Bu konuşmasında *normallerin* hayatın içerisinde kendileri olamayıp hep bir rolü oynamak durumunda oluşlarını ve aynı davranış şekillerini tekrarlamalarını problem olarak sunar. Bir keresinde kendisinin nefes alıp verme tekrarını insanlığa karşı işlenmiş bir suç olarak değerlendirip nefes almama eylemine girişini, hastaneye kaldırılışını ve kendisine oksijen bağlanışı gibi *seçilmişlere* uygun uç bir hayat tecrübesini anlatır (s. 35-36).

Romain Gary’nin Emile Ajar müstear adıyla yayımladığı *Yalan-Roman*’da “*mış gibi*” oyunu yazarlıkla ve kurgusal metin/dünya ile ilgili bir kavram alanına sahiptir. Buradaki yapıya benzer şekilde yazarlık mesleğine ve yazma sürecine “*seçilmişler*” olarak katılan kahramanlar *Yalan-Roman*’da işlenen bu konuyu *Balık İzlerinin Sesi*’nde söz konusu romanın bir süreci olarak yeniden bir oyuna dönüştürür. “*Seçilmişler*” şeklinde karşılaştığımız ayrı ve üstün sınıf kategorisi, Romain Gary’nin konuşmasıyla anlam dünyasını genişletir. Bundan sonra “*seçilmiş*” olmak, kavram olarak *yaratıcı dehaya, sınırsız hayal gücüne, üstün zekâya, sanatkârane zarafete* sahip olma; *özel yeteneklerinden ötürü psikolojik problemler yaşayan, toplumla uyşamayan, yaşadığı devirde anlaşılammış insanlar* anlamına doğru genişler.

Romain Gary’nin konuşmasını kendisi ile aşağı yukarı benzer problemler yaşayan Carmen de Cervantes’in ve Aurore Sand’ın konuşması takip eder. Afife Pirî’nin seçtiği konu ise diğer *seçilmişlerin* konularından daha farklıdır. “*Dostluk Seçim Defoları*” başlığını taşıyan bu konuşma dinleyenler tarafından pek beğenilmez. Afife Pirî, bu yüzden büyük bir düş kırıklığına uğrar. Aynı gece Romain Gary, Afife Pirî’nin odasına gelir ve onunla ilgili pek çok itirafta bulunur. Çocukluğunda annesinin fazlaca etkisi altında kalan Romain Gary, kendisiyle bir iç çatışmaya girmiştir. Çünkü bilinen Romain Gary aslında kendisi değildir. İnsanların tanıdığı Romain Gary, annesinin etkileme yoluyla ortaya koyduğu farklı bir kişiliktir. Böylece romanda kişinin kendisi olma problemi de belirir. Aslında bu

durum, daha başlangıçta ödünçlenmiş kişiliklerle belirmeye başlamıştır. Romain Gary, jonglör olmayı istemişse de annesi onu kendi istediği yönde şekillendirmiştir. Her şeyin farkında olan Romain Gary, annesinin ona olan sevgisi sebebiyle böyle davrandığını bilir. Ama bu aşırı sevgi, onun kişiliğini derinden etkileyerek kendisi olmasının önüne set çekmiştir. Romain Gary, bu durumu, “*Beni öyle çok seviyor ki beni onun kadar sevecek bir başkasına rastlamama engel oluyor*” (s. 43) cümlesiyle ifade eder. Bu itiraflar Afife Pirî’yi Romain Gary’ye biraz daha yaklaştırır. Karşılıklı aşkın gelişmesinde etkili olur.

Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi aslında garip insanlar müzesi gibidir. Yazar, âdeta hayatın içinden insanları itina ile seçmiştir. *Seçilmiş* kişilerin zihinlerinin işleyişi ve davranış şekilleri şaşırtıcı tarzda saplantılı ve absürt yapı gösterir. Kahraman anlatıcı kimliği ile “[n]ormal insanların tersine” kendilerinin “*şaşırtmaya, şok yaratmaya ve beklenmedikle, bilinmediğin o metal renkli heyecanına tutkun*” (s. 41) olduklarını söyleyen Afife Pirî, görüştüğü ve konuştuğu kişileri dikkatlere sundukça bu durum daha da açıklık kazanır. Her biri ünlü ve soylu kişilerle yakınlık kuran Brooks Nin, Parveen Nehru, Cyrano de Bergarac, Roni Chagall bunlar arasındadır. Brooks’un “[k]endisi Ziya-ül Hak’ın katilidir ve çok iyi sebzelî cury pişirir diyerek gururla tanıttı”ğı (s. 77) Parveen Nehru, buna kendisini inandırmış görünür. Aslında cinayeti işleyip işlemediğinin bilgisine kendisi de pek sahip değildir. O gün nerede olduğunu, ne yaptığını hatırlayamamaktadır. Çünkü, *Yalan-Roman*’da olduğu gibi, roman kişinin hayatından yirmi dört saat kayıptır (s. 78). Sonra karşılıklı konuşmalarda cinayetin öldürücü aletlerle değil, Dostoyevski’nin romanlarıyla metinlerarasılık kurabileceğimiz şekilde, düşüncelerle ve düşlerle gerçekleştiği ifade edilir. Böylece konu oyun fikriyle yürüyen farklı bir mahiyet alır. Benzer şekilde Afife Pirî’nin arkadaşlarına karşı yaptığı “*dostluk seçim defoları*” konuşmasında anlattığı yeşil gözlü çocukluk arkadaşı konusunda Romain Gary’nin takıntısı bunlardan bir başkasıdır. Gece yarısına yakın bir saatte Afife Pirî’nin odasına gelen Romain Gary ile Afife Pirî arasında şöyle bir konuşma geçer:

“- Bugün derste anlattığın o yeşil gözlü kızın adı neydi?”

- Esin, dedim.

- Valentine olmasın, dedi kaygılı.

- Polonya asıllı mıydı?

- Belki de öyleydi de sen bilmiyordun, dedi dalgın dalgın başını sallayarak.

- İlk âşık olduğum kız oydu. Onun için her şeyi yapardım. Bunu biliyordun ve bana ayakkabımı yedirtti.

- Ayakkabını mı?

Çok hoş bir şey anımsamış gibi keyifli bir gülümseme yayıldı yüzüne.” (s. 40)

Bu konuşma Romain Gary’nin zihninin kadınsı işleyiş tarzını ve sıkça yaptığı kişilik birleştirimini gösteren ilgi çekici bir anekdot durumundadır.

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

Romanın *seçilmiş* kişileri farklı, özgün, hatta absürt kişiliklerdir. Onların başta ödünçledikleri kişilikler olmak üzere davranışları, konuşmaları, refleksleri, düşünüş tarzları, insan ilişkileri ancak 'saçma' fikriyle açıklayabileceğimiz şaşırtıcı yapıda gelişir. Albert Camus'nün *Yabancı* romanındaki cenaze töreninin metinlerarasılık çerçevesinde parodisine dönüşen Aurore Sand'in şu davranışları, bunu gösterecek mahiyettedir.

"Büyük babaannesinin mezarı başında yapılan bir anma törenine çok renkli giysiler içinde, iri çiçekli dev bir şapkayla ve bol makyajlı olarak gittiği günü anlattı Aurore. Büyük babaannesinin en sevdiği şarabı kadeh kadeh dağıtmıştı önce. Chopin'in onun için yazdığı prelüdlere kaydettiği bir kaseti, bütün mezarlıkta duyulacak güçlü hoparlörlerle dalga dalga yaymıştı tüm canlı ölü kulaklara daha sonra. Dans etmiş, şarkı söylemiş, büyük babaannesinin cinsel anılarını anlatmıştı son olarak da." (s. 37)

Roman kişileri yalnızca söz ve davranışlarıyla absürt anlam taşımaz. Onların görünüşleri de farklıdır. Jeanne D'Arc'la ilk karşılaşmasında Afife Pirî, kendisi üzerinde uyandırdığı izlenimlerle birlikte görünüşünü, "[b]al rengi saçlarının bir yanı kısacık kesilmiş, öbür yanı kulağının iki parmak altına kadar uzatılmıştı. Sol yandan bakınca, alabros oğlan çocuğu suratlı, modern bir kadınla, sağdan bakınca, klasik anlamda dişi bir başka kadınla karşılaşıyordunuz. Acaba sağ ve sol gözüne farklı anlamları nasıl yükliyordu Jeanne?" (s. 22) şeklinde anlatır. Bu, iç dünyalarında ikiliği ve parçalanmışlığı yaşayan roman kişilerinin görünüşlerine de yansımaları anlamına gelir. Diğer roman kişileri de Afife Pirî'nin ayrıntıyı yakalayan gözlemleri çerçevesinde *normal* dışı görünüşleriyle zaman zaman kurmaca dünyadaki yerlerini alırlar.

Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'ndeki gelişmeler artık kişiliklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacak tarzda belirmeye başlamıştır. Merkezin sorumlusu Gunnar, *seçilmiş* öğrencilere ilaç vermekte, Romain Gary'in aslında bir deli olduğunu açıklamaktadır. Böylesine olağanüstü gelişmeler karşısında bayılan, tedavisi için revire kaldırılan Afife Pirî, odasına döndüğünde Romain Gary'in Çince yazılmış notuyla karşılaşır. Çince bilen Jeanne'e okuttuğu notta her yerde dinleme cihazının bulunduğu, merkezin aslında bir klinik olduğu, kendilerinin de deli sanıldığı kaydı bulunmaktadır. Brooks Nin'in geriye dönüş tekniğinin yardımıyla anne ve babasının nasıl tanıştığını mitolojik ve düşsel öğelerle süsleyerek fantastik hikâye şeklinde Afife Pirî'ye anlatması, Parveen Nehru'nun doğu-batı zıtlığını ve batının doğuya bakış açısını ortaya koyan konuşması, Afife Pirî'nin ajan olma şüphelerini üzerine çekmesi gibi öğelerle zenginleşen olay örgüsü, Romain Gary'in gözetim altından çıkarılmasıyla farklı bir yöne doğru gitmeye başlar. Romain Gary ile Afife Pirî kaçma planları yaparken diğer yandan Romain Gary'ye hayran ve ona delicesine tutkun olan Afife Pirî'nin dünyasına yeni tanıştığı Anders Grieg girer. Afife Pirî üzerinde ciddi bir etki alanı yaratan Anders Grieg, Afife Pirî'nin iki erkek arasında çatışma yaşamasına yol açar. Kuvvetli bir albeniye sahip olan Anders

Grieg gençlik, güzellik, cinsellik ve zarafetle; Romain Gary ise öne çıkan zekâ, cesaret, kültür, humor ve şefkat gibi öğelerle Afife Pirî'yi bir çelişkinin ve çatışmanın içine sürükler. Romain Gary'ye âşık olmasına rağmen iki erkek arasında parçalanmayı yaşayan Afife Pirî, içgüdülerine bağlı olarak ve suçluluk duymadan geceyi Anders Grieg'le birlikte geçirir. Bir taraftan da Romain Gary'ye karşı olan tutkusunu ve hayranlığını Anders Grieg'e açıklama ihtiyacı duyar. Bu arada Jeanne ve Brooks kaybolur.

Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi başlangıçta dış dünyaya karşı alternatif, ütöpik bir mekân iken burasının bir klinik olduğunun anlaşılmasıyla, arkasından baskıcı tavırların, cezaların, izlenmelerin ve kayıpların başlamasıyla gittikçe bu özelliğini kaybeder, yaşanamayacak bir yere dönüşür. Bu arada kayıpların sayısı artmaktadır. Her bir kayıp haberinin arkasından yukarıdan aşağıya atılan bir cismin çıkardığı ses duyulur. Mahiyeti ve kaynağı anlaşılabilen bu ses aynı zamanda korku unsuruna dönüşür (s. 155). Diğer yandan da Romain Gary'in öncülüğünde kaçma planları yapılmaktadır. Olay örgüsünde öne çıkmaya başlayan kaçma fikriyle birlikte aşk ve *normallik-seçilmişlik* çatışması iç içe yürür. Kaçma planlarının yapıldığı ortamda Afife Pirî, Romain Gary'ye aşkı sebebiyle nasıl bir durumda olduklarını düşünecek hâlde değildir. Kahraman anlatıcı kimliği ile Afife Pirî, bu durumu,

“İçinde bulunduğumuz durumun ciddiyetini işitiyor, görüyor ama algılayamıyordum. Aşk yanlış zamanda felç etmişti bütün duygularımı ve aşk bitene dek uyumuş olarak kalacaktım. Aşkın saatini ayarlamak, en çok bizler için olanaksızdır! Çaresiz gülümsedim. Çok güzel olduğumu hissederek, çok güzel gülümsedim. Aşk güzelleştirir” (s.125).

şeklinde aktarır. Diğer yandan Afife Pirî'nin *normallik* konusunda yaşadığı çatışma “ ‘[i]nsan en çok korktuğu şeye yakındır’ derler. Acaba en çok reddettiğim korktuğum normal olma konusunda...” (s.125) tamamlanmamış iç monologu ile belirir.

Romain Gary'nin “*neşeli bir ölüm*” şeklinde adlandırdığı bir oyuna dönüştürülen kaçma işi sonunda uygulama alanına konur. Romain Gary'nin artık harekete geçme sırasının kendilerine geldiğini söylemesi üzerine Afife Pirî, çaresiz onu takip eder. Onlara Carmen de Cervantes de katılır. *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nin bodrum katına birlikte inerler. O sırada oldukça garip bir olay yaşanır. Romain Gary, Carmen ve Afife Pirî'yi karanlık bir merdivenden aşağıya iter. Afife Pirî, aşağı düşerken yaşadıklarını şu cümlelerle ifade eder:

“Aşağı doğru kör bir uçuşa geçtim; yuvarlanarak, kollarım bacaklarım asma merdivenin kenarlarına çarpa çarpa, berelenerek, sürüklenerek, ağlayarak... ağlayarak... ağlayarak... Sanki saatlerce indim, döndüm, ağladım, indim döndüm, ağladım, indim, döndüm, ağladım, ağladım, çok döndüm, indim...” (s.159).

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTÖPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

Bu düşünüş onları farklı bir mekâna çıkararak tünel durumundadır. Kaybolan kişilerin düşünüşlerinde çıkan ses de bu tünele atılmış olabileceklerinin izlenimini yaratır. Zira kaybolan kişiler bu tünelden geçerek *Balık İzlerinin Sesi Adası*na çıkmış olmalıydılar. Bundan sonra olay örgüsü farklı bir mekânda farklı bir yapıya bürünür. Zira, olay örgüsünün önemli bir kısmının geçtiği *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi* yerini ütöpik mekâna bırakır. Afife Pirî, düşme sonrasında ayağını yere bastığında kendisini neresi olduğunu pek belirleyemediği dev bir otoparka benzeyen bir yerde bulur. Bilimkurgu öğelerine yer verilen bu bölümde teknolojinin hayli ilerlemiş olduğu dikkat çeker. Etrafta tekerleksiz araçlar bulunmaktadır. Afife Pirî ve Carmen'i Mösyö G. G. karşılamaya gelmiştir. Önce geniş bir asansöre binerler ve hızla yukarı uçarlar. Sonra helikopteri andıran Afife Pirî'nin daha önce hiç görmediği bir araca binerek havalanırlar. Saatlerce süren yolculukla karanlık ve soğuk kuzey ülkesinden sıcak ve aydınlık bir adaya gelirler. Tüm bu olanlar mucizevî bir biçimde gerçekleşir. *Seçilmişler*, bu kaçışla “*normallerin dünyasından kaçıp, bir soykırımdan kurtulmuş*” (s. 166) olurlar. Araç durduğunda Karayıplara (s. 162) benzeyen bir adaya inerler. Bu ada, dış dünyaya ve *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'ne alternatif olarak kurgulanan *Balık İzlerinin Sesi Adası*'dır.

Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanında böylece dış dünya ve *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nden sonra üçüncü bir mekân olarak *Balık İzlerinin Sesi Adası* varlık kazanır. Romanın başlarında yanılısama sonucu dış dünyaya alternatif, ütöpik özellikler taşıyan eğitim merkezi olarak dikkatlere sunulan *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nin bir klinik olduğu anlaşılıp bu özelliğini kaybedince üçüncü bir mekân olarak romanın asıl ütöpik mekânı *Balık İzlerinin Sesi Adası* öne çıkar. Romanın ütöpik dünyasını kuran da bu ada olur. Böylece *Balık İzlerinin Sesi* romanının kutupluluğu anti-ütopya ile ütopyanın karşı karşıya gelmesine de zemin hazırlar.

Afife Pirî ile Carmen de Cervantes'in *Balık İzlerinin Adası*'na çıkmalarıyla birlikte olay örgüsünün akışı yeni bir mahiyet almaya başlar. Bu ada artık seçkinlerin yaşamak istediği ideal bir mekândır. Bilimkurgu ve fantastik öğelerle yüklü, olağan dışı bir yolculuktan sonra onları Cyrano de Bergerac at arabasıyla karşılar. Anders Grieg ve *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nde kaybolan diğer kişiler tek tek Afife Pirî'nin karşısına çıkar. *Seçilmişlerin* arasına girmeye karar veren ve kaçış işinde yardımcı olan Dr. Gunnar'ın ve bütün kaçış işlerini organize eden, adadaki düzeni kuran Romain Gary'nin de adaya gelmesiyle kadro tamamlanır.

Masal atmosferine sahip bu adada gerçekte düş iç içe ve birbirini tamamlayan şekilde yaşanır. Gerçekle düşü, olağanla olağanüstünü çoğu zaman anlatıcı da güçlülükle ayırır. Nitekim adada rüyasında kendisine seslenen sesin isteklerinin bir süre sonra adaya gelecek olan Romain Gary'nin mesajıyla aynen iletilmesi, kendisini bir gün sonra Altın Koy'da beklediğini söylemesi, Afife Pirî'nin toprağın

üzerindeki balık izlerini takip ederek Altın Koy'a gitmesi bu çerçevede anlam kazanır.

Adaya geldikten sonra daha önce adaya gelen Anders'in evine götürülen, yemek sonrası kendini çok yorgun hisseden ve uyuyakalan Afife Pirî, rüya görür. Bu rüyada bir ses ona bir sonraki gün günbatımında Altın Ağaç'ın altına gelmesini söyler. Uyandığında karşısında Anders'ı gören Afife Pirî bunun rüya olduğunu anlar. Akşam olduğunda Anders, Brooks ve Afife Pirî, Jeanne'a yemek için giderler. Jeanne Afife Pirî'ye Romain Gary'den gelen bir mektup verir. Romain Gary, mektubunda yarın geleceğini bildirmektedir. Bu, rüyasında gördüğüyle aynıdır. Zira, hayatla rüya birleşir.

Ertesi gün Jeanne ve Afife Pirî faytonla Roni'nin gemi evine giderler. Afife Pirî, gittiği her evde, Platon'un idealer teorisinde her şeyin aslının idealer âleminde olduğu, bu dünyadakilerin birer yansımadan başka bir şey olmadığı düşüncesini (Platon 1995:282-284) hatırlatan şekilde, orijinal sanat eserleriyle karşılaşır. Bunlar arasında *Mona Lisa*'nın orijinali de vardır (s. 186). Ayrıca "*küçük bir kitaplıkta Nigar Hanım'ın 'Uryan Kalb' takma adıyla yayımladığı şiirler Arap harfleriyle ve kendi parmak izleriyle*" önünde durmakta, "*Yahya Kemal'in, Salâh Birsal'in, Sait Faik'in ilk yazım eserleri... Özdemir Asaf, Edip Cansever, Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet, İsmet Özel şiirleri...*" (s. 199) bulunmaktadır. Ancak o, hiçbir şeyi sorgulamaz. Sadece Romain Gary'ye duyduğu aşkı düşünür. Olaylar hep onun dışında gelişse de o içerisinde bulunduğu durumu şu cümlelerle nakleder:

"Sanki bütün kaslarımı gevşeten bir kimyasal sıvı yayılmıştı damarlarıma, sanki beynim tatile çıkmış, vurdumduymaz, rahat erinçli bir nöbetçi bırakmıştı yerine... Kendimi o rahatına düşkün, geniş yürekli nöbetçi beynin ellerine teslim ettim; sorgulamadan, üzmeden, geçmişten gelecekte sorumlu olmadan, hırpalamadan, didiklemeden... Bıraktım kendimi günü yaşamaya ve o akşamı düşlemeye. Çünkü bir sevgiliye kavuşmaktan daha güzel olan tek şey, sevgiliye kavuşmayı düşlemektir. Düşledim, düşledim, düşledim..." (s.193)

Akşam olduğunda karada balık izlerini takip ederek rüyasında gördüğü Altın Ağaç'ın altına giden ve Romain Gary'i beklemeye başlayan Afife Pirî, onun geldiğini görür. O geceyi birlikte geçirirler.

Bu şekilde devam eden olay örgüsünde kahraman anlatıcının bakış açısı belli iken postmodern tutumla birden araya yazar girer. Yazar, kurmaca dünyanın yaratıcısı olarak Romain Gary-Afife Pirî ilişkisini değerlendirerek şöyle söyler:

"O gece orada olanları; bir kadınla bir erkeğin bir birine çok âşık ve özlemliken, gümüş rengi bir kumsalda buluştuklarında neler yaşadıklarını anlatmayacağım. Çünkü anlatacağım düş gücünün yadsımasıyla eşanlı olduğu gibi, Afife Pirî ile Romain Gary'nin bunca 'mahremiyet'ine girmenin, bu kitabı, bu sayfalara dek getiren okuruna da saygısızlık olacaktır..." (s.195)

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPIK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

Onun bu sözleri Afife Pirî'nin anlattığı olaya yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu paragraftan sonra yeniden kahraman bakış açısıyla olaylar aktarılmaya devam eder.

Sabah olduğunda Romain Gary, Afife Pirî'yi kendi seçtiği eve götürür. Bu ev Romain Gary ile Afife Pirî'nin hayati algılayış ve yorumlayış bakımından ortaya konulan bir zıtlık olarak değerlendirilebilir. Bu ev üç katlı yüksek tavanlı, avizeli, klasik mobilyaların bulunduğu, heykeller ve resimlerle bezenmiş bir müze evdir. En üst kat ise Afife Pirî'nin zevkine göre düzenlenen rengarenk, canlı ve modern bir dairedir.

Romain Gary, aynı günün akşamı bir davet verir. Bu partinin en garip konuğu şüphesiz Dr. Gunnar, kişilikler oyununa bağlı gerçek adıyla Cengiz Han olur. Çünkü o da seçkin olmayı seçmiştir. Partide garip bir şeyler olduğunu hisseden Afife Pirî, bu durumun üzerinde fazla durmayarak partinin tadını çıkarmaya çalışır. Romain Gary onu çağırıp konuşmak isteyinceye kadar bu durum sürer. Romain Gary, gitme kararı almıştır. Gitmesine sebep olarak da, *normallerde* pek karşılaşılmayacak şekilde, Afife Pirî'yi çok sevmesini gösteren Romain Gary, şunları söyler:

“Anıları, dostluğu, bağlılık denilen duyguyu bir çeyiz gibi sandıkta saklamak da güzeldir. Ama en çok aşkı korumak gerekir Afife. Korunmayan aşk bozuluyor, çürüyor ve çabucak yok oluyor. Ardında kötü kokular ve çirkin görüntüler bırakarak...(s. 209)

Afife Pirî ile Romain Gary hazin bir biçimde ayrılırlar. Bu ayrılışı Afife Pirî,

“Merdivenlerden inerken, dostlarımızın kaygılarını dile getirdikleri sessiz bir manzarayla karşılaştık. Cyrano de Bergerac ağladığını gizlemiyor, Brooks Nin kırmızı tırnaklarını çitir çitir kırıyor, Jeanne d’Arc basamaklara çökmüş, başı öne eğik, Latinceye benzer sesler çıkartarak, bir şeyler mırıldanıyordu. Anders Grieg nota defterinin başına oturmuş, harıl harıl yazıyor, Roni Chagall, dev bir göz boncuğunu parlatıyordu. Parveen Nehru yere bağdaş kurmuş, kocaman açtığı iki elinin parmaklarını evirip çevirerek, sanki ilk kez görüyormuş gibi seyrediyordu. Aurore Sand, daima sınıksız topladığı uzun saçlarını omzuna dökmüş, parmaklarıyla tarıyordu. Carmen de Cervantes ancak kendisinin duyduğu bir müziğe kapılmış, ölümcül bir Flamenko dans ediyordu. Galilei gitmişti, öbürleri sessiz bir saygı duruşundaydılar. Cengiz Han bile üzgün görünüyordu.” (s. 213)

şeklinde dikkatlere sunar. Olay örgüsünün bu kısmında ödüncülenmiş kişilikler ‘çözülür.’ Karakterler romanın kurgu dünyasındaki giydirilmiş rollerinden sıyrılıp asıllarına dönmeye başlarlar.

Romain Gary, *normal* insanların arasına, Afife Pirî de çatı katındaki evine döner. Afife Pirî'nin bakış açısıyla sunulan olay örgüsü de burada sonlanır. Afife Pirî bu noktada görevini hâkim bakış açısı ve anlatıcısına devreder. Hâkim bakış

açısına sahip anlatıcının Romain Gary ve Afife Piri'nin ayrıldıktan sonra adadaki ve dünyadaki durumu aktarmasıyla olay örgüsü sonlanır. Kahraman anlatıcı, Romain Gary'nin hangi yolla *normallerin* arasına döndüğünün bilgisini vermez. *Yalan-Roman*'ın kurmaca dünyasında kaybolan Romain Gary, metinlerarasılık çerçevesinde taşınmış kişilik olarak *Balık İzlerinin Sesi* romanında ortaya çıkarak başka bir anlatı serüvenine atılır. Metinlerarasılığın paralel kurgu bağlamında bu geçişi satır aralarında, metnin göndergesi olarak okumak mümkündür.

Yazar, postmodern tavır ve kurgunun izlerini taşıyan,

“Çatı katındaki hegzagonal daireme çıktım, yatağıma uzanıp, gözlerimi tavana dayadım. Düşündüm.

Hiç bitmeyecek bir aşka sahip tek kadın oluşumu düşündüm. Sevinç ve hüznün hızla yer değiştirerek büyüüşünü izledim yüreğimde. Ertesi gün yazacaklarımı, çiçeklerimi, okuyacaklarımı ve seveceklerimi düşündüm.”
(s. 216)

sözleriyle, özellikle de “*Ertesi gün yazacaklarımı, çiçeklerimi, okuyacaklarımı ve seveceklerimi düşündüm*” cümlesiyle okumakta olduğumuz metnin üst kurmaca olduğunun, yazacağı metin olduğunun izlenimini verir. “*Üstkurmaca salt bir yazarın kurgusal buluşu olmayıp bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimidir.*” (Ecevit 2001:72) Yıldız Ecevit'in de ifade ettiği gibi,

“Üstkurmaca yazarı (metafiksiyonalist) çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta evren yaratır metninde. Başta metnin öyküsü olmak üzere, roman kişilerinin, giderek de yaşamın kendisinin *kurmaca* olduğu gerçeği, bu *meta* evrende sürekli vurgulanır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir. Metafiksiyonalist (üstkurmaca yazarı), önce metninde bu eşzamanlı birlikteliği belirgin kılmakla yükümlüdür.”
(Ecevit 2001:105).

Fantastik kurgu içerisinde *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda yaşananlar âdeta bir kıyamet senaryosudur. Ay, büyük bir gürültüyle yerinden koparak okyanusa yuvarlanır. Arkasından yıldızlar gökyüzünden birer birer okyanusa düşerler. Denizin üzerinde o güne kadar görülmedik bir manzara oluşur. Bir süre sonra ay ve yıldızların dibe batması, denizin çekilmesiyle oluşturdukları kraterlerle ve adanın yok olmasıyla karşılaşılır. Dış dünyada bunu parktaki iki âşık seyreder. Balıklar ve *Balık İzlerinin Sesi Adası* ölür. Anlatıcı bu hâdisenin dünyada bulduğu yankıyı,

“Ertesi sabah bütün dünya dillerindeki bütün gazete, radyo ve televizyonlarda ilk haber olarak, okyanusta binlerce, on binlerce balığın ölü olarak bulunduğu ve bu katliamın nedeninin anlaşılmadığı yer alıyordu. Ölü balıkların hiçbirinin kılıçığı yoktu. Sanki balıkların kılıçıkları erimiş yok olmuş yitmişti. Olayın bilimsel ve pratik nedenlerini araştırmak için Birleşmiş Milletler

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

gözetiminde uluslararası bir komite kurulacak, bilim adamları ve askeri uzmanlar konuyu inceleyecekti.

Balıklar kaybolunca deniz sustu. Sudaki bütün sesler, izler ve yüzler eridi, söndü yitti.

Ve deniz sustu.

Deniz sustu.

Sustu deniz.

Sustu.

Deniz.

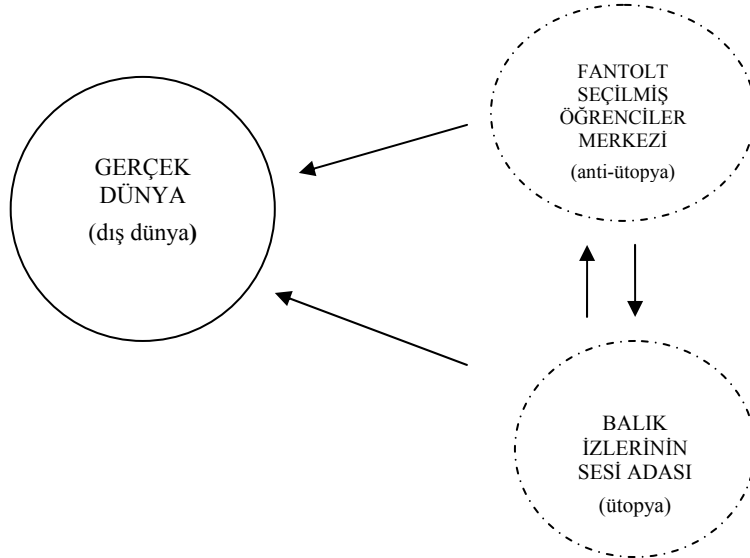
Deniz aslında sustu.

Aslında.

Deniz.

Sus.” (s. 218-219)

şeklinde dile getirir. *Balık İzlerini Sesi* romanın olay örgüsü bir felâketle son bulur. Ada *ölür* ve bütün balıklar yok olur. Tıpkı adada yaşayan seçkinlerin ruhu gibi geride kalan her şey silinir. Ada artık, dinî metinlerin anlattığı insanlığın cennetten sürülüşü gibi, yitik cennettir. Bu anlatım, bir yanıyla postmodernizmin anti-mimetik (Parla 2000:367-368) tavrına bağlı olarak dış dünyanın gerçekliğini yıkar, metnin kendisinin öne çıkmasını sağlar. Romanın kurmaca dünyasındaki bu mekânlar arası ilişkiler ağını şöyle bir şema ile gösterebiliriz:



Burada *gerçek dünyanın* karşısına konan ve başlangıçta ütöpik mekân olarak anlam kazanan *Fantolt Seçilmiş Öğrenciler Merkezi*, anlatıcının bakış açısına göre başlangıçta gerçek dünyanın karşısında ütöpik mekân olarak yer alır. *Fantolt Seçilmiş Öğrenciler Merkezi*'nin gerçekte *seçilmişler* için pilot eğitim merkezi değil de klinik olduğu anlaşılıp anti-ütopyaya dönüşünce *Balık İzlerinin Sesi Adası* ütöpik mekân olarak ortaya çıkar. Olay örgüsünün sonunda, yukarıdaki şemada kesik çizgilerle gösterdiğimiz *Fantolt Seçilmiş Öğrenciler Merkezi* ile yine kesik çizgilerle gösterdiğimiz *Balık İzlerinin Sesi Adası* ortadan çekilir. Geriye *gerçek dünya* (dış dünya) kalır. Bu, bir bakıma ütopyanın dış dünyanın gerçekliği karşısında iki defa yenilgisi anlamına gelir. İnsanın bir yığın zorluğu aşarak hayatın içerisinde olumlu yaşama alanına çıkıp bir süre sonra onu kaybetmesi gibi bir şeydir.

Buket Uzuner, *Balık İzlerinin Sesi* romanında “*ütopya türünün dayandığı eleştirel tutumu (sıradan çoğunluğun normal ölçütlerine öfke) sık sık yansıttığı gibi düşsel bir dünyanın özlemine (seçkinlerin kendilerini dürüst ve saygın bir şekilde evrensel ölçütlerle gerçekleştirebilmeleri) de etkileyici değişik bir üslûpla*” anlatır (Aytaç 1999:379). O, bu romanında, ütopyayı ada fikri etrafında koyduğu gibi, seçkinler ütopyasını, kadınlık ütopyalarından akıl ve duygu gibi iki karşıt gücün iki ayrı erkeğe yönlendirilmesi ve bu iki erkeğe aynı anda bağlanmasını, uluslararası eğitim ütopyasını da ortaya koyar.

Balık İzlerinin Sesi Adası'nın diğer ütöpik adalardan ayrılan trajik yönü, antik çağ anlatılarındaki *Atlantis* gibi, tabii bir felaketle son bulması olur. Aslında *Balık İzlerinin Sesi Adası*, anlatıcı bunu açık olarak vermese de, daha önce de belirttiğimiz gibi, bir imgelem yani imge adadır. Postmodern anlayış çerçevesinde ortaya konan ada üzerinde yaşanan gerçek dünyanın mimetik ifadesi olmaktan uzaktır. O, anti-mimetik düzlemde metnin kendi gerçekliği çerçevesinde varlık kazanır ve sonunda yok olur.

Balık İzlerinin Sesi Adası, seçkinlerin gitmeyi düşlediği, *normal* insanların olmadığı gerçeküstü ve fantastik öğelerle yüklü bir mekândır. Bu ideal mekân, anlatıcının tasvir ve tanımlarıyla olağanüstü güzellikte ve gelişmişlikte bir yer olarak sunulur. Bozulmamış tabiatıyla, ilkel araçlarla bilimkurguyu hatırlatan ileri teknoloji ürünlerinin bir arada kullanıldığı, herkesin istediği evde istediği gibi yaşadığı, ünlü sanat eserlerinin orijinallerinin yer aldığı ve *normallerin* bulunmadığı bir yerdir. Anlatıcı, *Balık İzlerinin Adası*'nı dikkatlere sunarken “*cennet parçası*” (s. 166) olarak niteler.

Balık İzlerinin Sesi Adası Thomas More ve sonrasında ortaya konulan eserlerde yer alan ütöpik adalarla belirli ölçülerde benzerlik gösterirken bazı noktalarda o adalardan ayrılır. İlk bakışta Karayipler'i hatırlatan bu adanın yeri tam olarak belirmez (s. 162). Romanın asıl mekânı olan kuzey ülkesiyle zıt yapıda karşımıza çıkan ada, okyanusyal iklime sahip aydınlık, parlak, yeşil ve mavinin oynaştığı

deniziyle özlenen yer imgelemine üzerinde barındırır. Ada, kahraman anlatıcının dikkatiyle gözlem yoluyla okuyuculara aktarılır. Bu yönüyle ada ne Bacon'ın *Yeni Atlantis*inin coğrafi ada özelliğinin belirsizliğine, ne de More'un kesin geometrik sınırlar içerisine soktuğu adaya benzer. O, daha çok İlk Çağ ve Orta Çağ'da tasvir edilen adalara benzer.

Olağanüstü güzelliği ile *Balık İzlerinin Sesi Adası*, insanlar üzerinde derin bir etki yapar. Onlara yaşama sevinci verir. *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'den kaçarak adaya çıkan Afife Pirî, ilk izlenimlerini ve kendisi üzerinde yarattığı etkiyi,

“İlk bakışta bana Karayipler gibi gelmişti. Gördüklerim parlak, renkli, sıcak bir Kalipsoydu. Okyanus iklimi olmalı, diye düşündüm. (...) Karaya; parlak mavi ve yeşilin oynadığı denizin, bambu rengi kumlarla birleştiği şahane plaja ayak basar basmaz gördüğüm ilk şey, bu sandaldı. Kumların üzerinde bir başına dinleniyordu. Ama aklı fikri denizdeydi besbelli. İçime derin bir dinginlik, katmanlı bir neşe ve çok genç bir serüven duygusu yayıldı. Gülümsedim kocaman.” (s. 162-163)

şeklinde dile getirir.

Mekânın olağanüstü güzelliğinin yanında roman, zaman ögesini soyutlayan ve silen bir yapıya sahiptir. Soyut planda imgelem dünyasında kurulan ütöpik yapı bunu gerekli kılmış görünmektedir. *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda hayatın ideal bir yaşama alanına açılmasıyla zamanın anlamı da değişir. Günün saatleri, gün batımı değişik bir atmosfer taşır. Fantastik ögenin ve oyun fikrinin de araya girmesiyle farklı yüzyılların bilim adamı, devlet adamı ve sanatkarları olarak Galileo'nun, Leonardo da Vinci'nin, Cengiz Han'ın aynı zaman ve mekânda modern çağın insanlarıyla bir arada bulunması bunu gösterir. Ütöpik kurgularda zamanın bu tür soyutlanmalarıyla karşılaşılır. Zira ütopyalar yaşanan dünyaya mekân düzleminde alternatif dünyalar kurarken zaman ögesinde de farklı / alternatif bir yapı kurma yoluna giderler.

Balık İzlerinin Sesi Adası'nda renk sembolizasyonu da önemli bir yer tutar. Güneşin bol aydınlığının altında renk cümbüşü yaşanır. Başta beyaz olmak üzere yeşil ve mavi öne çıkan renklerdir. Afife Pirî'nin adaya çıkışından itibaren dikkatini çeken renklerden biri beyazdır. Sahildeki sandalın küreklerinin “*bembeyaz*” olması, “*beyaz oturak tahtası*” (s. 162), “*Geniş, bembeyaz bir kahkaha...*” (s. 164), “*beyaza boyanmış iki katlı ahşap evler*” (s. 166), “*Beyaz evin kapısında, beyaz bermuda pantolon*” (s. 170), “*üç beyaz ahşap ev*” (s. 169), “*beyazın örttüğü beyaz dans*” (s. 171), “*beyazın üstüne beyaz işlemeli*” (s. 171) gibi somut ve soyut planda gelişen renk kombinezonu adanın ütöpik özelliklerini sezdirmediği kadar yaşanan hayatın pürüzsüz ve güzel bir hayat olduğunun anlamını da taşır. Beyaz, muhayyilenin üzerinde çalışabileceği bir imkân alanı açar. Sonunda beyaz renk ada imgesine dönüşür. Yeşil ve mavi ise ada fikriyle birleşen, onunla uygunluk gösteren renklerdir. Gökyüzünün ve denizin maviliğiyle kuşattığı adayı yeşil bitki örtüsü kaplar. Birkaç yerde cennet benzetmesinin yapıldığı ada, lezzetli yemekleri,

yemyeşil ağaçları, tabii güzelliği ile insanlığın ortak düşü olan cennet fikriyle birleşir.

Balık İzlerinin Sesi Adası, seçkin insanlar için diledikleri gibi serbest yaşama alanı sunar. *Normallerin* psikolojik baskısından, anlaşılamamak gibi endişelerden uzaktır. Anders'in "Burada BİS Adası'nda, en azından normalMIŞ GIBI davranmak zorunda bırakılmadan, kendimiz olarak yaşama özgürlüğüne kavuştuk. Düşünsene dünyada bundan büyük mutluluk olabilir mi?" (s. 178) sözü bunu gösterir. Bu ütöpik ada insanlara kendisi olma ve geniş hürriyet alanı açmasıyla Thomas More'un toplum içerisinde kuşatılmış ve kalıplandırılmış *Utopiasından* ayrılır.

Balık İzlerinin Sesi Adası somut olduğu kadar çok sayıda soyut kavramı da bünyesinde barındırır. Thomas More'un *Utopiasındaki* gibi her şey mantık sınırları içerisinde ütopyayı kuran kişiye göre düzenlenmiş izlenimi vermez. More'un ütopyası aklın belirleyiciliği ve ölçütleriyle varlık kazanır. Buna karşın Francis Bacon, aklın gücünü küçümsememekle birlikte, gerçeğin aranmasında deneye önem verir. İnsanın tabii çevre üzerinde bir üstünlük kurabilmesi için düşünce yetisi ile deney arasında uyum ve paralellik bulunması gerektiğini savunur. Keza Bacon'dan önce aynı yönde düşünen bir başka Rönesans bilgini, yine bir ada ütopyası olan *Güneş Ülkesi* yazarı İtalyan Tommaso Campanella da bilimin soyut kavramlardan değil, gerçek varlıklardan yola çıkması gerektiğini, deneyin bilim için temel yöntem olduğunu ifade eder (Göktürk 1982:38). *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda yer alan soyut kavramları İlk Çağ'daki ve Orta Çağ'daki inanç sistemine bağlı gerçeküstü öğeler olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmaz. Bu durumu daha çok *Yeni Atlantis*'le ortaya atılan bilim ve tekniğin imkânlarının en aşırı sonuçlarının düşünülmesinden doğan bilimkurgu olarak değerlendirmek daha doğru olur. Nitekim,

"Yer çekimine karşı bir çeşit manyetik alan yaratarak, üç boyutlu bir aracı yürütebilirsiniz."

"Evlerin bir yanına takılmış enerji bobinleri (...) Güneş panelleriyle toplanan enerji, bobinlerin içinde hızlandırılarak depolanıyor." (s. 185)

cümleleri romanın kurmaca dünyasındaki bilimkurguyu gösterecek mahiyettedir.

Balık İzlerinin Sesi romanının ütöpik dünyasında bilimkurgunun yanında fantastik öğeler de önemli bir yer tutar. Aslında roman bütünüyle fantastik kurgu olma özelliğine sahiptir. Daha çok roman kişilerinin *normal* dışılığının ve rüya fikrinin beslediği fantastik öğeler, bilimkurguyla ve nostaljiyle birleşerek romana olağanüstü, masalsı bir atmosfer katar. Tekerleksiz ve yakıtsız hareket eden araçlarla atlı arabaların yan yana yer almasını, rüyada görülen altın ağaç motifini bu çerçevede düşünebiliriz. Yine fisıltı hâlinde konuşma sesi, sesin sahibinin belirlilik kazanmaması ve söylediklerinin çıkması romanın ve adanın adıyla uygunluk gösteren fantastik öge durumundadır (s. 204). Romanın kişiler dünyasında da fantastik yapıyla karşılaşırız. Galileo Galilei ile adada olduğunun bilgisi verilen

Leonardo da Vinci ve Cengiz Han bunlar arasındadır. Afife Pirî, kaçma sırasında sonradan Galileo Galilei olduğunu öğreneceği tekerlekli sandalyede oturan G. G.'yi tanıtırken “*bin yaşından biraz daha genç, ak sakallı bir adam*” (s. 160) diye söz eder. Böylece romanın kişiler dünyasına fantastik yapıda G. G. harfleriyle gösterilen 16. yüzyıl bilgini Galileo Galilei de girer. Dr. Gunnar, *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda şaşırtıcı bir şekilde Cengiz Han kimliği ve tarihî kişiliği ile belirir. Bu gibi karakterler romanın kurmaca dünyasında kendi kimliklerini taşımalarıyla gerçek hayattan ödünçlenen kişilikler olarak karşımıza çıkarlar.

Balık İzlerinin Sesi Adası'nda fantastik öge olarak gerçeküstü ile gerçeklik duygusunun iç içe geliştiğini görürüz. Bu adada balık izlerinin sesi fısıldamaktadır. Bu sebeple ada *Balık İzlerinin Sesi Adası*'dır. *Seçilmişler* bu adaya onlar sayesinde gelirler. Adayı *normallerin* işgalinden kurtaran da onlardır. Hâkim anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder:

“Normal insanların bu adayı uğursuz bulup, şeytan adası diye anmaları, pericin gibi batıl bir açıklama yaratarak apar topar terk etmelerinin tek nedeni sevgili dostlarımız Balık İzleri ve Balık İzlerinin Sesidir: B.İ.S!” (s. 214)

Balık İzlerinin Sesi Adası'nda hem nesnel gerçekliğin hem de kurmacanın bir arada işlenmesi bu kavramları ayrı ayrı bünyesinde barındıran ütöpik adaları bir arada okuyucuya sunan, ilginç bir yaklaşım olmuştur. Öyle ki bu adada ulaşım faytonla sağlandığı gibi tekerleksiz, negatif yerçekimi üreten, beyin gücüyle çalışan araçlarla da sağlanır. Böylece yazar ilkel ve modern teknoloji ürünlerinin bir arada bulunabileceği ada tasavvurunu bizlerle paylaşır.

Romanın ütöpik dünyasında bilim-kurgu da önemli bir yer tutar. *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda çok sayıda bilim adamı bulunmaktadır. Böyle bir ortamda modern icatlar, buluşlar yerini alır. Yer çekimini yenen araçlar, tekerleksiz hareket edebilen arabalar bunlar arasındadır. Ancak, bilim-kurgu öğeleri romanın kurmaca dünyasında belirleyici şekilde öne çıkmaz.

Özel mülkiyet konusuna geldiğimizde *Balık İzlerinin Sesi Adası*, *Yeni Atlantis* ve *Ocenea* ile aynı noktada birleşir. Her üç adada da özel mülkiyet vardır. Yeni Atlantis'te özel mülkiyete ek olarak sınıf ayrımı da vardır. Ancak, *Balık İzlerinin Sesi Adası*'ndaki özel mülkiyet herkesin istediği evde oturması, istediği mekânı kullanması şeklindedir. Adada hiçbir kilit kullanılmaması (s. 196) bu çerçevede anlamlıdır. Bu da adada mevcut evlerin ve diğer kullanım araçlarının serbest seçimle kişiye özel olmasını getirir. Nitekim Cyrano de Bergerac, atlı araba kullanırken bir başka roman kişisi modern teknolojinin yakıtsız ve tekerleksiz aracını tercih eder. Bu, içinden koparıldıkları zamanla ilgili bir tercih, hatta zorunluluk olarak belirir.

Romanın ütöpik dünyasında yönetim modelinden ve yönetici sınıftan söz etmek pek mümkün değildir. Üstün aklı temsil eden *seçilmişlerin* yönetim erkine ihtiyacı yok görünür. *Bensalem Adası*'nı, bilimsel araştırma kurumunun başta gelenleri, yani

üstün zekâlı bir oligarşi yönetmektedir (Urgan 1984:87). Seçkin bilim adamlarından oluşan bu mutlu azınlık tam anlamıyla olmasa da *Balık İzlerinin Sesi Adası*'ndaki seçilmişleri hatırlatır.

Balık İzlerinin Sesi romanının ütopyik dünyasında eğitim önemli bir yer tutmaz. *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*, önce seçkin öğrencilerin bir yıl özel eğitim göreceği yer olarak sunulmuş iken, yavaş yavaş akıl hastalarının tedavisinin yapıldığı klinik olduğu fikri öne çıkar. *Balık İzlerinin Sesi Adası* ise ileri zekâlı, yetişkin birçoğu bilim adamı olan seçilmiş yetişkinlerden oluştuğu için ayrıca eğitim organizasyonuna ihtiyaç duyulmaz. Bu yönüyle *Balık İzlerinin Sesi* romanı klâsik ütopyalardan farklı yapıya sahiptir. *Bensalem Adası*'nda yaşayan bilim adamları için önemli olan halkın eğitimi değildir. Bacon için önemli olan belirli bilim dallarında belirli sayıda yetenekli uzman yetiştirip halktan tamamıyla kopuk olan bilimsel bir ilerlemeyi sağlamaktan başka bir şey değildir. More ise konuya bambaşka bir perspektiften bakar. More'a göre eğitim, tam yurttaşların kişiliğini zenginleştiren mutluluğunu arttıran ve hep birlikte başarıyla yürütülen sosyal bir uğraştır.

Balık İzlerinin Sesi Adası'nda sürdürülen hayat içerisinde olay örgüsünün ana izleklerinden biri olan aşk ve cinsellik de yerini bulur. Aşkta ve cinsellikte seçici ve belirleyici olarak kadın öne çıkar. Anders-Afife Piri-Romain Gary ilişkisinde bunu görürüz. Romanın ütopyik dünyasında aşkı ve cinselliği daha çok Afife Piri ile Romain Gary temsil ederler. *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'nde başlayan aşk, *Balık İzlerinin Sesi Adası*'nda daha yoğun mahiyet kazanarak sürer. Kendisini önce Anders'de deneyen Afife Piri'nin Romain Gary'de karar kılması ve ondan bir süre ayrı kalmasıyla iç dünyasında çoğalan ve derinleşen bir aşkı büyüttüğüne şahit oluruz. Kahraman anlatıcı kimliği ile Afife Piri'nin aşk üzerine getirdiği yorumlar, yaşamakta olduğu aşka bağlı duyguların yer yer soyutlanarak genellemelere gidilmesine zemin hazırlar. *Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi*'ne yirmi bir yaşında grubun en genç üyesi olarak katıldığının bilgisi verilen Afife Piri, Romain Gary'ye karşı olan aşkı sebebiyle hayal dünyası içerisinde yüzer. Etrafındaki gelişmeleri gereğince gözlemleyip yorumlama gücünü çoğu zaman kendinde bulamaz. Romain Gary ise olgun yaşının getirdiği kararlılık içerisinde birlikte yaşayarak aşkı yavaş yavaş bitirmek yerine Afife Piri'den ayrılmak ve böylece aşkı yaşatmak kararı alır.

Romanın kurmaca dünyasında aşkın romantik coşkuyula geniş anlatımına karşılık cinsellik fazla yer tutmaz. Afife Piri Anders'le ve Romain Gary ile yaşadığı ilişkiyi pornografiye dökmeden kısaca anlatma yoluna gider. Öpüşmeden okşamaya, dokunmadan cinsel temasa kadar birçok fizikî ilişki sınırlı şekilde metnin dünyasına sokulur. Yüceltilmiş aşka karşılık yüceltilmiş cinsellik yer alır. Bu yönüyle aşk ve cinsellikte roman, doğu-batı anlayışlarının arasına sıkışmış görünür. Bir yandan aşkın platonik bağlamda yüceltilişi, diğer yandan sınırlandırılmış cinsel ilişki birlikte yürür. Böylece aşk, doğu kültüründe ve romantiklerde karşılaştığımız mabetleştirilmekten çıkarılırken diğer yandan aşkın cinsellikle yavaş yavaş

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

tüketilmemesi için Romain Gary, Afife Pirî'den, acılar içinde de olsa, ayrılma kararı alır.

İlk Çağdan günümüze kadar ortaya konulan ada ütopyalarının ortak özelliği dışa kapalı olmasıdır. *Balık İzlerinin Sesi Adası* da yalnızca “seçilmişler”e hitap eden dışa kapalı bir adadır. Bu özelliği ile Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'yle, Samuel Hartlib'in *Macaria*'sıyla, James Harrington'ın *Oceana*'sıyla benzerlik gösterir.

Ada ütopyalarının ortak özelliği “uzak bir adanın duygusal renkliliğini ya da eşine rastlanmadık tehlikelerini anlatmak değil, sunacağı örnek toplum düzeniyle hem kendi toplumunun işleyişindeki aksaklıkları dolaylı olarak göz önüne sermek, hem de bu aksaklıklara bir çözüm yolu önermektir. *Utopya yazarı bu işi yaparken, önerdiği örnek yaşama düzenini, tepkiyle karşıladığı gerçek düzenden elinden geldiğince apayrı, uzak, soyut düşünmek, örnek-toplumunu okurun kafasına çok kesin, kalıcı çizgilerle yerleştirmek ister.*” (Göktürk 1982:17) *Balık İzlerinin Sesi Adası* bunu, klâsik ada ütopyaları kadar gerçekleştiremese de içine fantastik motiflerin ve yapıların karıştığı düşsü bir atmosfer kurarak belirli ölçüde gerçekleştirir. En azından *Balık İzlerinin Sesi Adası* seçkinler için yaşanan dünyaya alternatif ideal yaşama alanı sunar.

Balık İzlerinin Sesi Adası'nda yer alan “*Altın Koy*” ve “*Altın Ağaç*” figürlerinin İlk Çağ ütöplistlerinden Hesiodos'un *Altın Çağ* adını verdiği insanlık tasarısından hareketle ortaya konulmuş olabileceği düşünülebilir. Yine kökü yedinci yüzyıla kadar giden İrlanda efsanesi *The Voyage of Maeldun*'da kahramanın sürüklendiği irili ufaklı adalarda açlığı, susuzluğu kırk gün için giderecek “*altın elmalar*”ın bulunması romanın ütopyasının kaynaklarının eski çağlara kadar uzandığını gösterir (Göktürk 1982:22).

Balık İzlerinin Sesi Adası kişiler dünyası bakımından da klâsik ütopyalardan ayrılır. Thomas More'un adasındaki yurttaşlar kişisel boyut kazanmaz. Çünkü yazar her bir kişiyi değil toplumu çizmek, toplumcu bir ütopya kurmak amacındadır. Bu da toplum içerisinde kişilerin özelliklerinin geri plana itilmesini, onların kalıplanmasını getirmiştir. Kişiler, kendileri olma hürriyetine sahip değildir, kendilerine has zevkleri, ilgileri ve yönelişleri bulunmamaktadır. Ada insanı, dış dünyayı tanımaz. Oysa *Balık İzlerinin Sesi Adası*'ndaki şahıslar dışarıyı iyi tanıyan kişilerdir. Onları bu adaya iten de zaten dışarıdaki dünyadır.

Uzuner, beynelmileci bir ütopya kurar. Roman kişilerinin dil, renk, inanç ve ırk kökenleri ötelenir ve silinir. Kültürel kimlikleri taşıdıkları ad ve kan bağına, asalet arayışına bağlı olarak romanın dünyasına girer, ancak bu da öne çıkmaz. Yalnızca Romain Gary'nin geçmişinde annesinin onu Fransız olmaya zorlamasının zihnindeki problem alanlarıyla Parveen Nehru'nun zihninde yer eden doğu-batı zıtlığı vardır. Seksen sekiz ülkeden seksen sekiz kişinin ortak paydası *seçilmiş* olmalarıdır. Nitekim Afife Pirî'nin anlatımıyla onlar kendilerini diğer insanlardan,

yani *normallerden* çok, değişim geçirmiş oldukları düşüncesini ileri sürdükleri adanın balıklarına yakın hissederler. Bu çerçevede Romain Gary'nin şu değerlendirmeleri,

“- Bu canlıların yüzyıllar önce, başka bir gezegenin ‘seçilmiş öğrenciler’i olduğuna inanıyorum ben, (...)

- Kendi gezegenlerindeki *normallerden* kaçarak, yeryüzüne gelmiş ve burada balık olarak yaşamaya başlamış olmalılar. Kanımca bir çeşit metamorfoz geçirecek, kendi seçtikleri türe dönüşmüşler.” (s. 214)

fantastik kurgu içerisinde ilgi çekicidir.

Romanın kurmaca dünyasında *normallerin* bulunmadığı şartlar içerisinde *seçilmişlere* ütopyik yaşama ortamını hazırlayan, *seçkinlerin* zaman harcamak istemediği bütün günlük işleri, tekdüze zorunlulukları yerine getiren de balıklardır (s. 215). Daha önce değişik toplumlar tarafından işgal edilen adadan o toplumları balıklar kaçırarak *seçilmişlerin* yaşayabileceği bir mekâna çevirmişlerdir. Bu sebeple Afife Pirî, “[k]oskoca yerkürede bize sığınacak, *normallerin şerrinden kaçacak bir küçük ada sağlayan balıklara karşı derin bir şükranla dolu yüreğim*” (s. 214) deme ihtiyacı duyar. Romanın fantastik kurmaca dünyasında balıkların fonksiyonu bunlarla kalmaz. *Seçkinlerle* fısıltı hâlinde konuşarak gelişmelerin hangi yönde ilerleyeceğini bildirirler. Kimi zaman da geleceğe dönük haber ve bilgi verirler.

Fantastik kurgu olarak *Balık İzlerinin Sesi* romanı insanın ve hayatın gerçekliğini anlatmıyormuş gibi görünür. Aslında hemen her sanat eseri insanın ve hayatın gerçekliğini ifade alanına taşıma uğraşının ürünüdür. Bu çerçevede *Balık İzlerinin Sesi* romanı da insanın ve hayatın gerçekliğini edebî eserin kurmaca dünyasında ifade alanına taşıma çabasının bir sonucudur. Ancak, bu gerçeklik, postmodern yöneliş içinde, fantastik kurgu düzleminde farklı ve değişik bir yapıda, sanat eserinin gerçekliği olarak ortaya çıkar. Sonunda elimizde hayat değil edebî metin vardır.

Buraya kadar anlattıklarımızdan anlaşılacağı üzere Buket Uzuner’in *Balık İzlerinin Sesi* romanı, fantastikle ve bilimkurguyla iç içe yürüyen ütopyik bir romandır. Karşıtlıklar ve kutupluluk üzerine kurduğu romanında yazar, ütopyayla anti-ütopyayı, hayalle gerçeği, düşünle yaşanan hayatı birlikte ele almış, metinlerarasılık, üst kurmaca, oyun gibi postmodernizmin dayandığı öğelerden de yararlanarak bir roman ortaya koymuştur. Uzuner’in fantastik ütopyası yeryüzü haritasının üzerinde çizilmiş bir yerden çok zihin dünyasında ve düş gücünde şekillenmiş bir ütopyadır. Somut mekândan ziyade soyut plânda gelişen bir mekân anlayışı ortaya konur. Geçmiş zamanın tarihî kişilikleriyle hayalî kişilikleri romanın kurmaca dünyasında bir araya getirilir. Bu kişilerin öne çıkan özellikleri *normal* dışı, olağanüstü, bir başka söyleyişle *seçilmiş* olmalarıdır. Değişik zamana, mekâna, millete, dile mensup kişiler aynı düzlemde “*farklı*” oluş özellikleri bakımından bir

BUKET UZUNER'İN KİŞİLİKLER OYUNU VE ÜTOPİK DÜNYASI:
BALIK İZLERİNİN SESİ ROMANI

yerde buluşturulmuştur. Bir bakıma bu, yazarın ütopyasıdır. Yazarın amacı kendisiyle ruh akrabalığı ve fikir beraberliği taşıdığını düşündüğü seçilmiş kişileri ütopya düzleminde bir araya getirip sıradan insanlardan ayırmak ve kurtarmaktır. Sıradan insanlar tarafından anlaşılmamış fikir ve davranışlarını, ya da genel anlamda hayatlarını roman vasıtasıyla mercek altına alıp aydınlığa kavuşturmak. Sanatkârane bir titizlikle seçilmiş tabloların, heykellerin, el yazmalarının, minyatürlerin, resimlerin, haritaların, eserlerin, adadaki farklı evlerde toplanması aslında şaşılacak bir mesele değildir. Bunlar bir sanatçıya özgü arzuların, isteklerin ve düşlerin birleşimi şeklinde yorumlanmalıdır. Sonuçta eser fantastik öğelerle yüklü ütopyik bir kurmaca dünyadır. Seçilen kahramanların uygunluğu da burada anlamını bulacaktır. Yüksek zevkin kurguyla birleşmesi *Balık İzlerinin Sesi* ütopyasını doğurmuştur. *Balık İzlerinin Sesi* romanı, aynı zamanda insan/yazar denen varlığın isteklerini, arzularını, aşklarını, egosunu, özel olma durumunu, absürt yanlarını, hayallerini ve düşlerini, dehasını ve deliliğini yansımasıyla bir insanlık/yazarlık ironisi, daha yerinde ifadeyle parodisi durumundadır.

Kaynaklar

- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (2001), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÖKTÜRK, Akşit (1982), *Ada İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- HALMAN, Talât Sait (1993), "Balık İzlerinin Sesi ya da Ütopyanın Sonu", *Varlık*, 1026: 28-29.
- KIZILER, Funda (2006), *Moderniteden Postmoderniteye Kuramsal Bir Yolculuk*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- HUIZİNGA, Johan (2006), *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, 2. basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Memet Fuat (2002), "Normal Olduğunuza Üzülmeiniz", Buket Uzuner, *Gümüş Yaz Gümüş Kız*, (Haz. Feridun Andaç) İstanbul: Everest Yayınları.
- PARLA, Jale (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PLATON (1995), *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- URGAN, Mina (1984), *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- UZUNER, Buket (2001), *Balık İzlerinin Sesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- , (2002), *Gümüş Yaz Gümüş Kız*, (Haz. Feridun Andaç) İstanbul: Everest Yayınları.