

# TAHSİN YÜCEL'İN *KUMRU İLE KUMRU*'SUNDA KİŞİ / UZAM İLİŞKİSİ

Ali TİLBE

Atatürk Üniversitesi

Ertuğrul İŞLER

Pamukkale Üniversitesi

## Abstract

*The novel 'Kumru and Kumru' by Tahsin Yücel lays the ground for a debate over migration from village to city and its concomitant results, an issue which occupies an important place in the last fifty years' history of Turkey. Slices from the lives of people who migrate from Anatolia to İstanbul with the very hope of finding a job and attaining better life conditions but lead pathetic lives there are presented to the reader within the contrasting picture of rural life versus urban life. Yarma Haydar earns his life as a janitor in İstanbul and one day he marries Kumru, a girl of his own village. They both move to İstanbul, where they undergo a big change and transformation in their lives. The system of today's capitalist consumption falls on them like a nightmare and alienates them first from each other and then from their surroundings, dragging them towards a tragic end. Narrative space has an important function in reflecting these changes. Each deviation in time brings spatial changes with it. Migration from village to city represents transition from a distant place to a nearer one. Each positional change shows spatial reflections. This study is intended to expound the spatial appearances affecting the changes in man's fate.*

**Key words:** *Space, migration, city, village, alienation, İstanbul, Anatolia, tradition.*

## Anlatısal Uzam Ulamları ve İşlevleri

Her öykünün nerede, ne zaman ve kimler tarafından yaşandığı genellikle okura bildirilir. Romancı yarattığı kişiler ve onları çevreleyen uzam arasında var olan ilişkiye karşı son derece duyarlıdır. Bir uzamın anlatıda yer alması, sıradan bir yer betimlemesinin ötesinde bir kullanımdır. Betik dışı gerçek

uzama yapılan anlatısal göndermeler anlatıda gerçek etkisi yaratır. Anlatıdaki uzamın yazınsal sunumu ve gerçeğin sunum biçimi okur ile öykü arasında kurulan gerilimin iyi duyumsanmasına katkı sağlar (Goldenstein 1999: 103–104).

Yazar, romandaki öyküyü gerçek ya da gerçeği çağrıştıran, ona özgünlük kazandıran bir uzamda, belli bir düzene göre kurgular (Reuter 1991:54). Böylece, çok sayıda bilinen, tanınan uzamsal göndermelerin, yer adlarının, ekinsele bilgilerin anlatı içindeki gerçek etkisini saptamak kolaylaşır. “*Yerler düzenlenir, bir dizge oluşturulur ve anlam üretilir*” (Reuter 1991: 55). Roman, genellikle açık bir uzamda kurgulanır. Eğer uzam kapalı ise, yazar kimi imgesel gidiş-gelişlerle uzama bir derinlik ve genişlik kazandırır. Burası imgesel ve aktarılan bir başka uzama (yere) dönüşür.

Yazar kişilerin eylemlerine konu olan romanında bir uzamı öne çıkarmak isterse kuşkusuz ilk başvuracağı uygulama betimleme olacaktır. Bir süreliğine öyküsüne ara verir ve uzamla ilgili betimlemeler yapar. Bu seçim çoğunlukla her romanın kurgulandığı uzama, anlatı içinde verilen öneme bağlıdır. Örneğin Mme de Lafayette’in *Princesse de Clèves* adlı anlatısında daha çok eylem öne çıkarken, Balzac, Flaubert ve Zola’nın gerçekçi anlatılarında uzun betimlemeler görülür. “*Romancı için betimleme yapmak, hem yazmak, hem de seçmek anlamına gelir*” (Goldenstein 1999: 110).

Kişi ve zamanla birlikte romanın temel yerlemlerinden biri olan uzam, gerçek / kurmaca yada yarı gerçek / yarı kurmaca bir anlatının biçimlenmesinde önemli işlevler üstlenir. Anlatısal işlevinin yanında uzam, roman kişilerinin toplumsal kimliklerini, artırımsal ve ekinsele düzeylerini konumlandırma, anlatılan dönemin toplumsal ve siyasal düzeyini gösterme özelliğiyle de dikkat çeker. Uzam gerçekte var olmaktır. Varlığı ve var olmayı somut olarak gösterme/tanımlama yetisine sahiptir. İnsanın tinsel ve bedensel yapısını etkilemesinin yanında, günlük konuşma biçimini de belirler. Genette’e göre ‘günümüz yazınında dil ve uzam çok sıkı bir ilişki içindedir. Dilde, düşüncede ve çağdaş sanatta uzama ayrı bir önem verilmektedir. Çağdaş insan da süremi bir bunalım, içinde bir bulantı olarak algılar ve boşluk içinde bulur kendisini. Bu boşluk onun kendisi için yarattığı göreliliği bir uzama dönüşür’ (Genette 1966: 101–108). Bu yeni uzam algısı çağdaş insanı sarar ve sarmalar.

Anlatıda uzam, kişi(ler) ve zaman iç içedir. Kişiler, hep belli bir sürem ve uzamda konumlanırlar. Bu üç ulamdan birinin değişmesi, ötekileri de doğrudan etkiler. Anlatıcı, çoğunlukla kişilerinin devindikleri uzamları

betimleyerek dış dünyanın gerçekliğini kurmacasında capcanlı kılar. (Kıran 2003: 119) Romanda, olay örgüsünün gelişmesi ve hızlanmasında, karşıtlıklar üzerine kurulan uzamı etkin bir araç olarak kullanır. “*Belirli bir anda, gerçekleştirilmiş bir eylem, söylenmiş bir söz söz konusu olur olmaz, gerçek ya da gücül bir uzam girer hemen işin içine. Sözler de, eylemler de “zorunlu olarak uzamsal ve zamansal yerlemler dizgesinde yer alır”.* Uygulamada bir söylemin anlatı düzeyine erişebilmesi için, en azından belli bir yerde ve belli bir zamanda bir söyleme, düşünme ya da yapma edimiyle donatılmış bir kişiyi içermesi gerekir” (Yücel 1993:19).

Romandaki kişileri hem bedensel hem de tinsel açıdan etkileyen uzam, anlatıcının ya da roman kişilerinin bakış açılarıyla okurda değişik algılar oluşturacak biçimde sunulur. Dış gerçekliğin yansımaları olan uzam ve onu donatan nesnelere, kişiyi ve toplumu kuşatan, onların yaşamlarını anlamlandıran, bundan hareketle birçok çözümlemenin yapılmasına olanak veren bir ulam olarak romandaki yerini alır.

Romanda uzam incelemesi, simgesel ve imgesel anlamsal karşıtlıklar üzerine kurularak yapılır. Ayşe Kıran’a göre; bir romanda uzam anlatılarak ya da betimlenerek oluşturulabilir. Kimi zaman eğretileme, kimi zaman da düz değişmece başvurulan söz sanatlarıdır. Romanda uzamsal seçimler romancının dünya görüşüne ilişkin ipuçları da verebilir. Örneğin, Yücel için büyük kentler mutsuzluk kaynağıyken, kırsal alan mutluluk ve arılık uzamlarıdır. Uzam gerek öykü kişilerinin tinsel durumlarını açıklamaya, gerekse olayların gelişimini engellemeye ya da sağlamaya yönelik işlevler de üstlenebilir. Romanda uzam ve anlatı yöntemleri birbirinden ayrı düşünülemez. Uzamın ayrıntılı çözümlemesi romanın daha iyi anlaşılıp açıklanmasına olanak verebilir (Kıran 1984: 97).

Anlatıda uzam ulam karşıtlıkları şöyle sayılabilir: Gerçek = imgesel, çevreleyen / kapsayan = çevrelenen /kapsanan ulamları, açık = kapalı / kent = kırsal /dışarı =içeri alt ulamlarına ayrılabilir. Burası = orası ve esenlikli = esenliksiz gibi ulamlar da temel karşıtlıklardır (Kıran 1984: 76-82).

Romanlarda uzam sunumu da karşıtlıklara dayanır. Birincisi devinin durumundaki bir gözlemcinin sinemasal / öyküsel sunumu, ikincisi de devinimsiz ve edilgen bir gözlemcinin resimsel / betimsel sunumudur. Birinci sunumda uzam, kişilerin yer değiştirmelerine göre bir devinin kazanır, ikincisinde ise Hugo’nun ya da Balzac’ın kimi uzamsal betimlemelerinde olduğu gibi bir tablonun, bir görüntünün bütünlüğünün sunumu söz konusu

olur. (Kıran, 1984: 82). Ancak romanların çoğunda bu iki sunum birlikte var olmaktadır. Bunun yanında varıl = yoksun, yatay = dikey, esenlikli = esenliksiz gibi karşıtlıklar öteki sunum biçimlerini oluşturur.

Roman sunumunda uzamın işlevini anlamak için, öncelikle uzamın niçin orada kurgulandığı? niçin kapalı ya da açık bir uzam kullanıldığı?, uzamın kurmacada yalnızca bir bezem mi, yoksa öykünün gelişiminde başat bir işlevi mi olduğu? sorularını yanıtlamak gerekir (Goldenstein 1999: 113).

Uzam öncelikle, yazarın olay örgüsünü sunmasına, kişilerin anlatıdaki işlevlerini yerine getirmelerine aracılık eder. Bu nedenle, uzam denilince akla gelen ilk şey devinim olur. Uzam aynı zamanda bir yerden ötekine geçişi ifade eder. Zira her uzamsal gönderge kendi karşıtını içinde barındırır. Her burasının karşıtı olan bir orası vardır. Boş bir uzam olarak sunulan yerler kişiler tarafından doldurularak anlamlı yapılar oluşturur. Demek ki, bütün evrene anlamını veren toplumsal yapılardır. Her toplumsal yapı da, çevresel ve iklimsel koşullara bağlı olarak içinde yaşadıkları uzama bir bezem katar. Bu bağlamda uzamsal görünümler toplumsal yapıların anlaşılmasına ve açıklanmasına da katkıda bulunur.

### **Uzamsal / Toplumsal Değişimler / Başkalaşım**

*“Önce uzam vardı. Sonra uzamın her türlü özelliğini üzerinde taşıyan insan var oldu. İlk oluştta nasıl birlikte olduysa daha sonra da öyle birlikte oldu uzam ve insan. Yani birbirinin gerekçesi olan bir bütünü iki farklı görüntüsü”* (Göka 2001: 17). Uzam, insanı toplumsal, tinsel ve bedensel yönlerden etkileyen bir ulamdır. İnsan ile uzam arasında bir çeşit karşılıklı etkileşim vardır. İnsan bu etkileşimin sonunda belli bir uzam duygusuna kapılır, bilinçli ya da bilinçsiz olarak alışkanlıklarını, gelenek ve göreneklerini bu çevreye göre düzenler. Bu düzenleme sırasında kimi uyumsuzluklar ortaya çıkabilir. Çünkü her yeni uzamsal değişiklik, yeni bir uyumsuzluk anlamına gelir.

Uzamsal uyumsuzluklar insanda kapanmayacak derin tinsel yaralar açar. Bu nedenle uzamsal yer değiştirmeler, insanın alıştığı uzam duygusunda yabancılaşmaya yol açar ve derin bunalımlar başlar. İnsan gerek kendisine gerekse çevresine karşı duyarsızlaşır ve umursamaz bir tutum içine girer. Bu olumsuzluk da en çok küçük kentlerden büyük kentlere yapılan göçlerde ortaya çıkar. Köyden kente göç eden insanlar, köyde edindikleri uzam algısının karşılığını kentte bulamazlar, kopuşlar keskinleşir. Çünkü kentsel ve kırsal üretim araçları ve ilişki biçimleri birbirinden çok farklı hatta birbirlerinin

karşıtıdır. Köydeki insanlar birbirini yakından tanıdığı için paylaşım üst düzeydedir. Kentlerde ise bunun tam tersi söz konusudur. Köyden gelenlerin kentleşme sürecinde yaşadıkları olumsuzluklar kentleşme oluşumuna katılımlarını zorlaştırdığından –gerçek anlamda kentli olmayı başaramadıklarından - yaşanan çarpıklık ve uyumsuzluklar yabancılaşma duygusunu da beraberinde getirir.

*Kumru ile Kumru* gülmeceli yergisel bir anlatıdır. Günümüzde doruk noktasına ulaşarak küreselleşen örgütlü anamalcı dizgenin temel sonuçlarından birisi olan ve Karl Marks'ın *Capital*'de çerçevesini çizdiği Georges Lukacs ve Lucien Goldmann'ın geliştirdiği 'mala tapınma' ve 'yabancılaşma' örgelerinin köyden kente göç eden insanlar üzerindeki olumsuz etkileri işlenir. Çağımızda her şey çok karmaşık bir görünüm alır, özentili ve öykünmeyle satın alınan nesnelere insan yaşamını ele geçirir. Bu yeni yaşam biçimi aşırı tüketimi tetikler ve insanlar yeni uygulamalı araçların bağımlısı olma yolunda hızla ilerler. Bu hızlı değişim ve dönüşüm sarkacında Kumru'nunkine benzer birçok yaşam ve umut yok olurken, aşırı tüketim de anamalcı üreticilere daha fazla artı değer katar.

Tanrısal bakış açısıyla öykülenen roman, günümüz Türkiye'sine dönük eleştirel gerçekçi bir bakışı sergiler. Romanda kullanılan eleştirel ve özenli dil, okumaya doyum olmayan acııcı biçim, eğretilmeli ve acıklı ayrıncı okura büyük bir okuma zevki verir. Her şeyi bilen ve her yerde olan anlatıcı-yazar tanrısal bakış açısıyla bir uzamdan ötekine keskin geçişler yapar. Bu heryerdelik anlatıcının değil, anlatının bir özelliği olarak ortaya çıkar (Yücel 1993:113).

*Kumru ile Kumru*, kendisinden yaşça büyük Yarma Haydar'la evlenerek Anadolu'dan İstanbul'a göç etmiş, özentinin ve aşırı tüketimin kurbanı olmuş Kumru'nun acıklı yaşamını konu edinir. Kumru'nun uzama ve nesneye bağlı olarak değişen tutkularını dile getirir. İşlevsel bir uzama iye olan roman, nesnenin ve onu çevreleyen uzamın kişinin yaşamında ne denli etkili olduğunu ve nasıl toplumsal simgelere dönüştüğünü göstermesi açısından ilgi çekici bir örnekçe oluşturur.

Ağabeylerine göre ailesinden daha az ilgi gören Kumru, 2,5 yaşındayken ölen ablasının yerini alarak büyüyen ve kasabada yaşantısını sürdüren yoksul bir ailenin çocuğudur. Yarma Haydar ise güçlü bedensel görünümüyle Pehlivan diye anılır, Kumru'nun köylüsüdür ve İstanbul'da kapıcılık yaparak yaşamını sürdürür. Kenter ekinsel ayrıklıklar yaşayan anlatı kişileri, yabancılaşma

duygusunun etkisine girer. Bu duyguyu derinleştirmeye çalışan yazar, bir yandan Anadolu'ya özgü gelenekleri okura tanıtırken, bir yandan da büyük kentlere göç eden köylülerin nasıl büyük kentsel ikilem ve çelişki yaşadığını yerinel (allégorique) bir ayrıncıla göstermek ister.

Romanın başlangıcında Anadolu uzamından kısa görünümeler sunan yazar, Kumru ile Yarma Haydar'ın evlilikleri ile birlikte odağına büyük kentlerdeki itilmiş kakılmış yoksul ailelerin bodrum katlarına sıkışmış zorluk içindeki esenliksiz yaşamlarını koyar. Küçük köylerdeki gösterişsiz yaşamlara karşın, büyük kentlerdeki rengarenk ışıklarla süslü sokaklar, caddeler, gösterişli arabalar gibi ilgi çeken karşıtlıkları sunmayı yeğler.

### **Mala Tapınma / Ev Gereçleri Tutkusu:**

### **Tüketim Toplumu / Anamalcı Özlemler**

Georges Simmel'e göre; *“üretim bugün, bir yandan insanların imrenme, eşitleme ve taklit duygularını kıskırtırken, diğer yandan da farklılaşma, bireyselleşme veya belli bir gruba bağlanma, o grupla kaynaşma, kendi grubuyla ötekiler arasında ayırım yapma eğilimini güçlendirmektedir”* (Göka 2001: 184–185). Günümüzde tüketim için üretim yapılmakta ve Kumru örneğinde olduğu gibi toplum, Jean Baudrillard'ın anlatımıyla, kitle iletişim araçlarıyla aşırı tüketime özendirilmektedir. Alınıp satılan mallar sınıfsal simge olarak kullanılmakta, toplumsal ayrıma yol açmaktadır.

Kumru ile Haydar törel evlilik töreninden sonra bir gece süren otobüs yolculuğunun ardından kente gelir. İlk kez gördüğü kent, Kumru için yabancı, ürkütücü, güvenliksiz ve uzak bir uzamdır.

*“... Akşam karanlığında bir taksinin içinde Günay Apartmanına doğru yol alırken, birbiri içinde erimiş gürültüler; renk renk ışıklar, birbirine bağlıymış gibi geçen sayısız arabalar, neredeyse tek sözcüğünü bile anlayamadığı konuşmalar karşısında, gerçekten kocaman, gerçekten ürkütücü bir ortamda bulunduğunu sezinleyerek ürperdi. İki merdiven inerek girdikleri küçücük odada, bir yandan sessizlik, bir yandan da duvarda asılı duran ve tıpkı babasınıninkine benzeyen bir çiftinin varlığı ürpertisini azalttı. Kalorifer dairesinden geçilerek çıkılan el kadar bahçeyle sol yanındaki kavruk ağaç da bir dost izlenimi yarattı üzerinde. Ama en büyük şaşkınlığı da burada, başını kaldırıp gökyüzüne baktığı zaman duydu: havanın açık olmasına karşın, İstanbul'un göğünde hiç yıldız yoktu, “Allah Allah” diye söylendi. “Nereye gitmiş ki bu yıldızlar?” Tüm dikkatiyle bir kez daha baktı. “Bir tek yıldız bile*

*yok, bir tek yıldız bile!” dedi. Ancak, aynı gece, Pehlivan’ın kollarından sıyrılıp azıcık soluk almak için büyük bahçeye çıktığında, çok uzaklarda sönük bir yıldız gördü. “Koca memlekette tek bir yıldız! O da cansız mı cansız! Allahım, büyük Allahım nereye geldim ben böyle, bizim oralardan ne kadar uzaklara düştüm!” diye söylendi titreyerek, sonra, dakikalar süresince, bir hemşeriye bakar gibi, o cansız yıldıza baktı.” (Yücel 2005: 15)*

Kasaba = yıldızlı gökyüzü = sessiz = tanıdık = esenlikli
Kent = uzak = yıldızsız gökyüzü = gürültülü = yabancı = esenliksiz
Kapıcı dairesi = kapsanan uzam = alçak = yatay
Kentin cadde ve sokakları = kapsayan uzam = yüksek = dikey

Daha sonraki süreçte, Kumru İstanbul yaşamına kolayca uyum sağlar. O, yeni yaşamını olduğu gibi benimseyecek ve iki çocuk annesi olacaktır. Kocasını Yarma Haydar ise, adam gibi adam kimliğiyle çevresinde sevgi ve saygı uyandırır. Her yönüyle Anadolu delikanlısıdır. Ancak o küçücük çevresine gösterişi de sokmaktan geri kalmaz. Kapıcılığını yaptığı evin önünde üzerinde sallanarak oturduğu koltuk bunun bir göstergesi gibidir. Kente ilk geldiğinde duyumsadığı şaşkınlığını üzerinden atan Kumru, çevresini tanımaya çalışır. Apartmanlarının çevresindeki sokakları, pazarı, komşu kapıcıları tanıdıkça, ilk başta duyduğu ürküntünün yerini güven ve iyelik duygusu alır. Kentte kendisine benzeyen insanların varlığı, Kumru’yu rahatlatır ve altı ay geçtikten sonra evini ve çevresini sevmeye başlar. Bu düzlemde, Henry Bergson’un “*her insan kendini içinde bulunduğu koşullardan yola çıkarak ifade eder. İnsanların özelemlerini, hayallerini ve gelecek düşüncesini içinde buldukları koşullar belirler. Buna göre zorunluluklar özelemleri, özelemlerse yeni zorunlulukları doğuracaktır*” (Göka 2001: 42) sözleri çok anlamlıdır.

*“Eviden de fazlasıyla hoşnuttu: küçük olmasına küçüktü ya düşlerini aşmaktaydı. Bir kez, yatakları yer yatağı değildi, sağlam bir somyanın üstündeydi, bu nedenle her sabah toplanıp yüklüğe konulması gerekmiyor, şöyle bir düzeltip örtüsünü örtmek yetiyordu. Yemek de yer sofrasında değil, küçük bir masanın üstünde, memlekette, yazlık kahvelerde gördüğü türden tahta iskemlelere oturularak yeniliyordu. Ayrıca istedi mi yatağın bu yanındaki*

*minderin üstüne bağdaş kurup oturabiliyor ya da ayağını kilimin üstüne uzatıp sırtını köşe yastığına verebiliyordu. Daha da güzeli, küçük odanın kendi çeşmesi bulunmasıydı: musluğu çevirdin mi yalağın içine gürül gürül su akıyor, mahalle çeşmesinden bakraçla su taşımaya, el yüz ya da kap yıkamak için kapı önüne çıkmaya gerek kalmıyordu.” (Yücel 2005: 16)*

Kasaba = yer yatağı = yer sofrası = mahalle çeşmesi = zor yaşam
---

Kent = somya = yemek masası = evdeki su = kolay yaşam
---

Apartmanın küçük bahçesindeki nar ağacı Kumru’yu yeni yaşamında mutlu kılan bir öteki nesnedir. En sevdiği meyveye ulaşmanın sevinciyle Kumru, olgunlaşmasını sabırsızlıkla beklediği narlardan birini yediğinde yaşamının o güne kadarki en mutlu anını yaşar. Yaşadığı mutluluğu kasabada bıraktığı ailesi ve sevdikleriyle paylaşmak ister. Mektup, burası ile orasını birleştiren bir araç niteliğindedir:

*“Okuması yazması olsa, eline bir kalem, önüne bir kağıt alır, önce Meryem ebeye, sonra anasına, kardeşlerine, özellikle de Hüürü bacısına uzun uzun anlatırdı bu dakikaları; yazık ki anası, babası, ağabeyleri Ahmet ve Mustafa okuma yazma öğrenmesine hep engel olmuşlardı. Pehlivan’ın her söylediğini olduğu gibi yazma önerisini de hep geri çevirdi, “Benim yazmam başka, senin yazman başka,” deyip kapatmak istedi konuyu.” (Yücel 2005: 17–18)*

Burası = şimdi = kent = sürgün = kalabalık
--

Orası = eskiden = kasaba = yurt = dinginlik
---

Kumru, kente geldiğinden beri kentlileri insan türünün değişik örnekleri gibi algılar. Özellikle onların evlerine gündeliğe gitmeye başladıktan sonra bu durumu derinlemesine ayırmsar. Kentlilerin evlerinde gördüğü araç gereçler ise Kumru için bambaşka bir dünyanın nesnelereidir.

*“... Tüm bu evlerde, her şeyi büyük bir dikkatle inceledi, televizyonu, düdüklü tencereyi, elektrikli fırını, saç kurutma makinesini, buzdolabını,*



*blenderi, çamaşır ve bulaşık makinelerini en azından adları ve işlevleriyle tanıdı, bildiğinden daha büyük bir dünyanın kapısını aralar gibi oldu, ama, özellikle ilk aylarda, kentlilerin kendileri gibi bunlar da bir başka dünyanın öğeleri gibi göründü gözüne.” (Yücel 2005: 39)*

Kapıcı dairesi = sıradan ev gereçleri = yoksulluk = egemen olunan
---

Apartman dairesi = yeni ev gereçleri = varsellik = egemen olan
--

Gündeliğe gittiği Şerefbey Apartmanının 10 numaralı dairesindeki Tuna Hanım’ın kitaplarla dolu evi, Kumru için değişimin odak noktası olur. Yeni tanımaya başladığı uzgörec, buzdolabı, düdüklü tencere... gibi ev gereçlerine karşı aşırı ilgi duymaya başlar. Öyle ki, kendisine karşı temizliğe gittiği öteki kentlilerden ayırık olarak, dostça yaklaşan Tuna Hanım’ın evinde gördüğü buzdolabı, onda büyük bir tutkuya dönüşür. Tuna Hanım’ın “*Vestigos*” marka buzdolabının aynısından almak için büyük uğraş veren Kumru, Tuna Hanım ve onun eşinin yardımıyla bu ereğine ulaşır. Kumrunun buzdolabı tutkusuna, Haydar’ın döner koltuğu, kızları Sultan’ın kasetçalar tutkuları eşlik eder. Herkes bir biçimde bir nesne ile tutkuya varan bir ilişki içindedir. Bu nesnelere olan tutku, günümüz insanının mala tapınmasına bir eğretilerdir.

*“... Sonra, sürücünün yardımıyla, ama, lacivert takımına, mor kravatına ve mor mendiline karşın Pehlivan’ın yardım önerisini inatla geri çevirerek dev yükü bir ip yardımıyla sırtlayıp Günay apartmanının kapısından içeriye girdi, yukarı katlara çıkan basamaklara yöneldi.*

*“Aşağıya! Aşağıya!” diye uyardı Pehlivan.*

*Mavi tulumlu adam, kısa bir duralamadan sonra, Pehlivanın ardından bodruma inen merdivene yöneldi, şoförün ve Pehlivan’ın yardımlarına karşın, zorlukla indi.” (Yücel 2005: 74)*

Apartman dairesi = üst kat = üst sınıf = dikey = cennet
---

Kapıcı dairesi = alt kat = alt sınıf = yatay = karanlık
---

Romanda bilinçli olarak abartılı biçimde betimlenen buzdolabını aldıktan sonra, Tuna Hanımla birlikte “*buzdolabını doyurmak*” için markete gitmeleri, Kumru’yu kentte daha önce hiç karşılaşmadığı bir yaşam biçiminin varlığıyla yüz yüze getirir. Alışveriş yaptıkları Hüseyin’in bakkalından ve pazardan oldukça değişik bir uzam olan market, Kumru’yu şaşkınlık içinde bırakır.

*“Birkaç adım ötede dağ gibi yığılmış üzümün, elmaların, armutların başında toplanmış insanların burada çok doğal bir iş yapar gibi poşetlerini doldurduklarını, poşetlere birer düğüm atıp üzümünü, elmalarını arabalarına koyduğunu gördü, ağzı açık kaldı. Kimse bu bolluk alanının ortağı olmadığına, ortalıkta patron denilebilecek bir kimse de bulunmadığına göre, o iki kocaman camın arasından belki de cennete geldiğini, Tuna hanım arabayı tepeleme doldurduğuna göre de buradan hiç çıkmayacağını düşündü, bayılacak gibi oldu.”* (Yücel 2005: 81–82)

Bakkal Hüseyin = kasaba = küçük = pahalı
Market = kentli = büyük = ucuz

Yücel’in Kumru’yu iyileştirilemez bir tüketim çılgınlığına tutkun kurgulaması, XIX. yüzyılda kentsoylu toplum içinde ortaya çıkan anamalcı dizgenin, XX. Yüzyılda örgütlenerek denetlenemez bir boyuta ulaşmasına acıklı bir göndergeci. Çünkü bu yeni dizge, “*insan topluluğunun tüm bağlarını çözer ve onları birey bilincinden atarak, insani duygu ve düşünceleri özden yoksun*” (Goldmann 1999: 120–121) bırakmakta, insanı yabancılaştırmakta ve nesnelere tutsağı yapmaktadır. Kumru, marketi tanıdıktan sonra, bir tüketim çılgınlığının içerisinde bulur kendisini. Market, aşırı tüketimin simgesidir. Her yerde var olan tanıtım aygıtları insanların ilgisini çeker ve aşırı tüketim körüklenir. Kumru’nun hemen her gün alışveriş yapma isteği, gereksinimlerinden daha fazla nesnelere satın almasına neden olur. “*Kapıcılar kolonisi*”nin en yaşlı ve en bilgilisi olan Bilal Dayı’nın uzgörecin buzdolabından daha önemli olduğunu söylemesiyle Kumru, buzdolabından sonra televizyon alma isteğine kapılır: “*Televizyonda reklamları izlemezsen neyin ne olduğunu bilemezsin*” (Yücel 2005: 104). Yazar, uzgöreci aracılığıyla aynı zamanda çağdaş insanın yalnızlığına ilgi çekmek ister: “*televizyon bir komşu ya da bir arkadaş olmasa bile bir yoldaştır*” (Yücel 2005: 197). Kumrunun anamalcı isteklerinin sonu gelmez. Bundan böyle, buzdolabının

yerini uzgöreç, bulaşık ve çamaşır makinesi, fırın ve bilgisayar gibi öteki ev gereçleri alır. Mala tapınan, öyle ki sonradan görme bir kişi olan Kumru'nun bu isteklerini yerine getirebilmek için, Pehlivan bedelini yaşamıyla ödeme pahasına, yeminini bozarak İsmail Bey'in yanındaki eski karanlık işine geri döner.

### Sınıf Atlama: Yapay Bir Dönüşüm

Kapıcılıktan ayrılıp İsmail Bey'in korumalığını yapan Pehlivan ve Kumru için İsmail Bey'in koruyuculuğunda yeni bir yaşam başlar. Bu yeni yaşamda bundan böyle Kumru'nun her isteği gerçekleşebilecektir. Bu değişim aynı zamanda sınıf atlama olanağı verecektir ona. Ancak her şey yapay ve kandırmacadır. Değişim öncelikle oturdukları kapıcı dairesinden üst katlardaki bir apartman dairesine taşınmalarıyla başlar. İsmail Bey, yeni taşındıkları evin bütün gereçlerini alır. Kumru işlevlerini bile bilmediği birçok ev gerecinin iyesisidir. Yeni evlerinde Kumru ve ailesi düşlenen anamalcı kentsoylu yaşama kavuşur.

*"Gittiğim bütün evlerde insanlar ayrı kaplardan yiyordu yemeklerini. Biz de artık ayrı kaplarda yeriz, hem de çatal bıçakla yeriz, bu akşamdan tezi yok"* (Yücel 2005: 173).

<p>Kapıcı dairesi = kasabalı = aynı tabakta yemek = yoksunluk = saygı = mutluluk = içtenlik</p>
<p>14 numaralı daire = kenter = ayrı tabakta yemek = varsıllık = edilgenlik = yapaylık = isteksizlik</p>

14 numaralı daireye taşındıktan sonra Kumru'nun, kenterlerin evine temizliğe gitmesine gerek kalmamıştır. Bundan böyle Kumru da bir kenterdir. Öyle ki, marketin kapısındaki "Migros" yaftasına bakarak kendi kendine okuma-yazma öğrenen Kumru, İstanbul'a geldikten on iki yıl sonra kasabaya mektup yazar. Ne de olsa o herkese üstünlük kurabileceğini düşlediği yeni yaşamına kavuşmuştur. Kendinden, eşyalarından ve yeni yaşamından uzun uzun söz eder. Bu da onda bir çeşit budalalığa varan üstünlük duygusu uyandırır.

*“Aynı anda anasının mektubu serildi gözlerinin önüne, dört koca sayfa boyunca, şu çevresindeki nesnelere, salonlardaki halılarla, koltuklarla, televizyon ve telefonla övünmekten başka bir şey yapmadığını, özleminden çok ilgisizliğini, sevgisinden çok uzaklığını dile getirdiğini ayırmadı, bunalacak gibi oldu”* (Yücel 2005: 200).

Burası = kent = yeni yaşam = budalalık = sevgisizlik
Orası = kasaba = eski yaşam = arılık = sevgi

Anamalcı özelemler ve tüketim çılgınlığına tutkun yeni apartman dairesindeki yeni yaşamın, Kumru’ya çok mutluluk getirdiği söylenemez. Sınıf atlamanın düş kırıklığını yaşamaya başlar. Evindeki nesnelere karşı bir iyelik duygusu besleyemez. Buzdolabının ona verdiği coşkuyu, ne uzgöreç, ne de öteki nesnelere verir: *“ (...) şimdi tümünün umutsuz bir çırpınış devinimleri olduğunu sezinliyor, o araçları rahatlıkla kullanmanın bundan böyle kendisine hiçbir haz vermeyeceğini biliyordu”* (Yücel 2005: 205). Yeni yaşamı Kumru için bunaltıcı ve iç karartıcı olmaya başlar. Yeni yaşamıyla Kumru’nun sürmesi gereken gerçek yaşam arasında olması gereken doku uyumsuzluğu hemen belirir. Bu durum, her biçimde kendini gösterecek ve Kumru’nun küçük dünyasındaki özelemlerini ve düşlerini yavaş yavaş yok edecektir. Sıradan ancak anlam yüklü eski yaşamıyla, şaşalı ancak anlamlandıramadığı yeni yaşamı arasında büyük bir uçurum vardır.

*“... Uzaktan kumandayı eline aldı, yeryüzünde anlamadığı ne varsa, hepsinden öğ almak istercesine, görüntülerin ekranda şöyle iyice belirmelerine, yani yüzün yüz, yolun yol, evin ev olduğunun açıkça görülmesine bile olanak bırakmadan, hızlı olduğu kadar da karalı bir zaplama işlemine başladı. En az yarım saat zapladı böyle. Sonra kalktı, bir pencere açtı, bir yıldız görmek ve rahat bir soluk almak umuduyla gözlerini göğe dikti. Ama gök hem olmayacak gibi kararmış, hem de çok aşağılara inmişti. Bir kez daha Meryem ebenin sözlerini yineledi:*

*“Şu gök delinse de bir soluk alsam!”*”(Yücel 2005: 200)

Apartman dairesi = esenliksiz = kapalı = kapsanan
Gökyüzü = esenlikli = açık = kapsayan

Ancak bu gök Kumru için asla delinmez ve iye olduğu nesnelere de ona bundan böyle coşku vermez. Arayışını sürdürür, simgesel değeri daha yüksek olan başka bir nesneye yönelir ve onun tutsağı olur. Kendisine örnek aldığı Tuna Hanım gibi arabaya iye olmak, belki de ondaki bu boşluğu dolduracak ve ona nefes alma olanağı verecektir. Sonunda buzdolabında olduğu gibi arabayı da yine Tuna Hanım'ınkiyle aynı markadan alır. Vestigos'un yerine Peugeot 306 marka araba geçer. Beklediği esenliği bir türlü bulamayan Kumru, kızını da yanına alarak arabasıyla gezintilere çıkmaya başlar. Türk toplumu içinde bir bayanın arabaya iye olması ve kullanması en ayrıcalıklı durumlardan birisidir kuşkusuz.

*“Her sabah, daha Pehlivan uyanmadan, Sultan’ı alıp çıkıyor, önce ev-Taksim-Şişli-Taksim-ev çevrimini tamamladıktan sonra, Migros’un yolunu tutuyor, alışverişlerini yapıp dönerken, bu yol en az yirmi dakikasını almasına karşın, bir de Tuna hanımın evinin karşısında kontağı kapattıktan hemen sonra arabayı yeniden çalıştırıp eve dönüyordu.”* (Yücel 2005: 240–241)

Apartman dairesi = kapalı = esenliksiz
Taksim-Şişli- Market = açık = esenlikli
Otomobil = özgürlük = kaçış = acıklı son

Beşe’ye göre; *“Tahsin Yücel, romanda çeşitli Anadolu imgelerinin yanında, toplumumuzda görülen bazı aksaklıkları, yakınımızdan birilerinin yükselmesine karşı gösterilen hazımsızlık, kıskançlık ve çekememezlik gibi yanlış değer yargılarını yalın bir biçimde eleştirir”* (Beşe 2006: 12-16). Kumru ve ailesinin yeni yaşamı, eski çevrelerince yadırganmaya başlar. Onların şaşırtıcı ve beklenmedik bir biçimde sınıf atlamaları, öteki kapıcıları kendilerinden uzaklaştırmakla kalmaz, kendilerine düşmanlık beslemelerine yol açar. Aralarında “nesne”nin neden olduğu bir tartışma sonrası Pehlivan’ın kapıcılardan biri tarafından öldürülmesi, Kumru’nun yaşamındaki dönüşüm

anıdır. Kumru, bu andan sonra kenter yaşamında geri dönülemez bir düşüşe geçer.

### Gerçekliğin Arayışı ve Acıklı Son

İsmail Bey'in adamlarının Pehlivan'ın cesedini eve getirmelerinden sonra Kumru kızı Sultan'ı da yanına alarak arabasına biner ve kendini kentin caddelerinin akışına bırakır. Rastlantı sonucu, kasabalarından kente göçenlerin yaşadıkları mahalleye giden Kumru, hep özlemini duyduğu Meryem ebeyle karşılaşır. Meryem ebe de İstanbul'a gelmiş, hemşerileriyle birlikte aynı mahallede yaşamaktadır. Burası, kırsaldan büyük kentlere göç edenlerin akraba ve hemşerileriyle bir arada yaşadığı ve eski yaşama biçimlerini kente taşıdıkları bir gecekondü mahallesidir.

*"... Şimdilik iki yüz altmış üç haneli, bin yedi yüz elli küsur nüfuslu bir mahalleyiz. Ama nüfusumuz gompile bizim oralı, köylüğünden möylüğünden değil, hepsi içinden. Sınırlarımız içine bizim iznimiz olmadan kuşkanadıyla yılan göbeğiyle bile giremez. Sen de gördün, yolumuzun polisi bile bizim oralı. Onu buraya aldırma için çok para yedirdik."* (Yücel 2005: 282)

Kent yerleşimi = kapsayan = açık = serbest = ayrık
Gecekondü mahallesi = kapsanan = kapalı = dar bölge = bağdaşık

Bir süre Meryem ebe ve öteki kişilerle konuşan Kumru, kasabalıların yanından ayrılarak arabasına binip uzaklaşır. Acıklı sonuna doğru giden yolculuğunda Kumru, bütün yaşadıklarının ayırımına varır. Acıma duygusuyla birlikte sevdiği kıızıyla son konuşması pişmanlığını çok çarpıcı biçimde dışa vurur: *"Dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, umuttum seni, başışla"* (Yücel 2005: 290). Gerçekte, Yücel'in vermek istediği iletiyi bu tümce içermektedir.

Kumru, kasabadan kente geldiğinden beri, çocukluğunda eksikliğini duyduğu sevgi ve ilgiyi nesnelere arar. Önce kasabadayken doya doya yiyemediği narda mutluluğu yakalar. Ardından, buzdolabı, süpermarket, uzgöreç, araba Kumru'nun tutkuyla bağlandığı nesnelere. Tüketim toplumunun bir parçası olan Kumru, buna bağlı olarak özgüveni artıp,

çevresindekilere ve kocasına karşı bir egemenlik elde etse de yalnızlaşır, yabancılaşır, şeyleşir ve insansal değerlerden uzaklaşır.

Yer yer yerinel (allégorique) bir biçimle, kente göç düzleminde, tüketim toplumunun dayatmaları karşısında nesnelere insanları tutsak etmesinin ana izlek olarak işlendiği romanda, uzamsal ve süremsel değişimlere koşut olarak Kumru'nun değişen değer yargıları okurun ilgisine sunulur ve sorunsallaştırılır. Romanda, kente geldikten sonra 'öteki'nin yerine geçme isteğiyle kendi kimliğinden kopan, ancak öteki gibi de olamayan Kumru'nun, kapıldığı nesnenin büyüğü sonucu yaşadığı büyük acı öykülenir.

Kumru'nun çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği kasaba ve kasabaya ilişkin uzamlar romanda ayrıntılı olarak yer bulmaz. Ancak, Kumru'nun sürekli olarak köyünü düşlemesi ve orasından okura görüntüler sunması uzamın sınırlarını genişletir. Buna karşılık Kumru'nun kentte yaşadığı kapıcı dairesi, apartman dairesi, sokaklar ve caddeler daha canlı bir biçimde betimlenir. Kumru'nun yaşamını dönüştüren uzam olan İstanbul, romanda yalnızca insanları yutan "kent" kimliğiyle yer bulur. Aynı zamanda Kumru'nun tutsağı olduğu öteki nesnelere gibi İstanbul da, tüketim toplumunun bir nesnesi olarak sunulur okura.

Elde edilen bütün sonuçları uzamsal / süremsel değişimlere uygun olarak bir çizelgeyle sunacak olursak, aşağıdaki kesitlere ayırmak olasıdır.

<b>Kasaba</b>	<b>Kente Göç Ettikten Sonra</b>
Çocuk, genç	Yetişkin
Kasabalı	İstanbullu (Kentteki kasabalı)
Suçsuz	Suçlu
Yazgısına boyun eğip bekleyen	Çalışkan = işçi = kapıcı
Evreni ve yaşamı sorgulayan	Çevresini gözlemleyen ve sorgulayan
Babaya boyun eğme	Kocaya boyun eğme

**1. Kesit**

**2. Kesit**

## 3. Kesit

## 4. Kesit

<b>Tuna Hanım'ın Evine Gündeliğe Gitmeye Başladıktan Sonra</b>	<b>14 Numaralı Daireye Taşındıktan Sonra</b>
Masumiyet = arılık	Masumiyetin yitimi = kirlilik
Özenti	Ötekinin yerine geçme = sınıf atlama
Buzdolabına ilgi ve alışveriş tutkusu	Arabaya eğsinim
Kocanın yetkesine başkaldırı	Kocaya karşı egemenlik kurma
Nesneye tutsak olma = uzgöreç tutkusu	Nesneye yabancılaşma = şeyleşme
Özgüven	Özgüvenin sarsılması
Yaşam biçimini değiştirme isteği	Kimlik bunalımı = kendine ve topluma yabancılaşma
Eski yaşam = kasabalı	Yeni yaşam = kentli

## 5. Kesit

<b>Haydar Yarma'nın Ölümünden Sonra</b>
Yalnızlaşma
Değişimi sorgulama
Mutsuzluk
Öze dönme girişimi = eskiye özlem
Beklenen acıklı son = ölüm = yok oluş

Sonuç olarak, anamalcı sınıfsal ayrılıklar insanları değişik kümelere bölmekte ve aralarına duvarlar örerek değişik uzamlara savurmaktadır. Anlamli karşıtlıklar üzerine kurulan uzamlar gerek işlevsel, gerekse ulamsal olarak romana ayrıncını vermektedir. Her uzamsal devinimin yeni değerlerle



karşılaşmak anlamına geldiği çağımızda, Anadolu insanı zor deneyimler yaşamaktadır. Öyle ki, Anadolu topraklarında doğan ve yetişen insanın bu dizge ve toplumsal yapı içinde yükselen duvarları aşma olanağı ve şansı yok denecek kadar azdır. Çünkü uzam onları yutmaya hazır tuzaklarla doludur. Demek ki Anadolu insanının, içinden geldiği topluluktan koparak gerçekleştirmeyi denediği yazgısal değişimler, kendisine mutluluk getirmemekte aksine acı vermektedir. Romanda gülmececi bir toplumsal / siyasal yergi yapan Yücel'e göre, Anadolu insanı doğduğu uzamda esenlikli yaşayabilir. Büyük kentsel uzamlarda dizge, sömürü düzenine göre işler ve mutsuzluk kaynağıdır. Anadolu toprağı, kendi insanıyla güzel ve esenlikli bir uzamdır ve bu paklık ne pahasına olursa olsun korunmalıdır.

### Kaynakça

- Beşe, Ahmet, 2006, "Tahsin Yücel'in Kumru ile Kumru Romanında Anadolu İmgeleri". Hürriyet Gösteri, Şubat-Mart, Sayı: 278, Sa: 12-16, İstanbul.
- Durak, Mustafa, 2000, *Her Yönüyle Tahsin Yücel*. Multilingual, İstanbul.
- Frette, Xavier, 1982, "L'Imaginaire Spatial dans les Récits d'André de Mandiargues". H.Ü. Yayını, FDE, Cilt: III, Sayı: 10, Sa: 65-77, Ankara.
- Genette, Gérard, 1969, "La Littérature et l'Espace". Dans *Figure II*, Seuil, Sa: 43-48, Paris.
- ....., 1966, "Espace et Langage". Dans *Figure I*, Seuil, Sa: 101-109, Paris.
- Goldmann, Lucien, 2005, *Roman Sosyolojisi*. Çev., Ayberk Erkay, Birleşik yayınları, Ankara.
- ....., 1999, *Aydınlanma Felsefesi*. Çev., Emre Aslan, Doruk Yayınları, Ankara.
- Goldenstein, Jean-Pierre, 1999, *Lire le roman*, De Boeck&Larcier, Bruxelles.
- Göğercin, Ahmet, 2007, "Kumru Yarma 'Bovarizm'in Son Kurbanı mı?". Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı: 17, Sa: 1-24, Konya.
- Göka, Şenol, 2001, *İnsan ve Mekân*. Pınar Yayınları, İstanbul.
- Kabacalı, Alpay, 2003, *Yazınınızın Görünmez Devi Tahsin Yücel*, Tüyap, İstanbul.
- Kıran, Ayşe, 1984, "La Fonction de l'Espace dans l'Œuvre Romanesque". H.Ü. Yayını, FDE, Sayı: 13, Sa: 76-97, Ankara.
- Kıran, Ayşe-Kıran, Zeynel, 2003, *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Seçkin Yayınları, 2. baskı, Ankara.
- Reuter, Yves, 1991, *Introduction à l'Analyse du Roman*, Bordas, Paris.
- Sevindi, Nevval, 2003, *Kent ve Kültür*. Alfa Kitabevi, İstanbul.

Şahin, Veysel, 2007, “Tahsin Yücel’in “Kumru İle Kumru” Romanında Metanın Tabulaşması”. E

Journal of New World Sciences Academy Social Sciences, Turkish Language And Literature, Volume: 2, Number: 4, Article Number: C0025, www.newwsa.com.

Yücel, Tahsin, 2005, *Kumru ile Kumru*. Can Yayınları, 10. baskı, İstanbul.

.....,1993, *Anlatı Yerlemleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

---

<sup>i</sup> Westinghouse marka olduğu bilinen buzdolabını Kumru'nun Vestigos diye algılaması Ahmet Göğercin'e göre raslantısal değildir. Tahsin Yücel'in, Fransızcada “baş dönmesi, sersemlik ve şaşkınlık” gibi anlamlara gelen vertige sözcüğü ile “geçici ve dengesizce heves” anlamlarına gelen vertigo sözcüklerinden yola çıkması bilinçli bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir: (Göğercin, 2007 : 14).