

T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

146005

146005

BUKET UZUNER'İN ROMANLARINDA

TEKNİK YAPI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Ramazan GÜLENDAM

Hazırlayan  
Semra SEVEN

Çanakkale-2004

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne**

Semra Seven'e ait Buket Uzuner'in Romanlarında Teknik Yapı adlı  
çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda  
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: .....

Üye

Yrd. Doç. Dr. Nevin Akbulut

Üye

Yrd. Doç. Dr. Ramazan Gülendam

Üye

Yrd. Doç. Dr. M. Teksan

Üye

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Geçgel

## ÖZET

Buket Uzuner, Modern Türk Edebiyatı'nda çağdaş kadın yazarlar arasında kendisine haklı bir yer edinen yazarlarımızdan biridir. Hazırlanmış olduğumuz bu tezimizde, Buket Uzuner'in dört romanını (*İki Yeşil Susamuru*, *Balık İzlerinin Sesi*, *Kumral Ada-Mavi Tuna*, *Gelibolu*) roman teknikleri açısından tahlil ederek, incelemeye çalıştık.

Çağdaş yazarlarımız ve onların eserleri hakkında araştırma ve inceleme yapmanın gerekliliğini düşünerek, incelemeye çalıştığımız romanlar doğrultusunda Buket Uzuner'in romanlarındaki vak'a zenginliğini, roman sanatına özgü teknikleri kullanım tarzını ve Türkçe'nin zenginliğini, güzelliğini gösterme çabasını ortaya koymaya gayret gösterdik.

Post-modernizmin temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Buket Uzuner'in romanlarına da yansıttığı bilgi birikimi ve hayal dünyasının genişliği dikkat çekmektedir. Tüm yazarların olduğu gibi Buket Uzuner'in romanları da yazarın hayatını, gezginliği ile oluşturduğu bilgi birikimini, hayata bakışını ve yaşadığı toplumun ve dönemin özelliklerini bir araya getirmesiyle oluşmuştur. Tüm bunları başarılı bir şekilde harmanlayan Buket Uzuner, romancılığı ile adından söz ettiren bir yazar olarak Modern Türk Edebiyatı'nda önemli bir yer edinmektedir.

## SUMMARY

Buket Uzuner is one of the writers who takes a right place for herself among the contemporary woman writers in Modern Turkish Literature. In our thesis that we have prepared, we tried to examine by analysing the four novels of Buket Uzuner from the point of view of the narrative techniques. (*İki Yeşil Susamuru, Balık İzlerinin Sesi, Kumral Ada-Mavi Tuna, Gelibolu*).

By thinking the necessity of studying and searching about our contemporary writers and their arts, we tried to expose the variety of events, her style of using the techniques that only belongs to art of novel and her effort in showing the richness and beauty of Turkish language in Buket Uzuner's novels in the direction of novels that we tried to analyse.

In the works of Buket Uzuner who is accepted one of the representatives of post-modernism, especially her knowledge that she reflects to her novels and richness of her power of imagination call attention. As all the writers' novels, Buket Uzuner's novels also come into existence with reflecting her life, her knowledge that is occurred by seaching, the way that she looks life and the features of the period that she lives in. That is why Buket Uzuner, whose name is previously mentioned, has a great importance in Modern Turkish Literature with essay-writing.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ .....	I

### I. BÖLÜM

1. Buket Uzuner'in Hayatı ve Edebi Kişiliği.....	8
1.1. Hayatı .....	8
1.2. Edebî Kişiliği.....	9
1.3. Eserleri.....	12

### II. BÖLÜM

1. İki Yeşil Susamuru .....	13
1.1. Vak'a -Olay Örgüsü.....	13
1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	16
1.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	18
1.4. Zaman.....	26
1.5. Mekân.....	28
1.6. Dil ve Üslûp.....	30
1.6.1. Kelime Kadrosu.....	31
1.6.2. İkilemeler.....	32
1.6.3. Deyimler.....	32
1.6.4. Benzetmeler.....	33
1.6.5. Cümle.....	34
1.7. Anlatım Teknikleri.....	35

<b>2. Balık İzlerinin Sesi</b> .....	42
2.1. Vak'a -Olay Örgüsü.....	42
2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	44
2.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	46
2.4. Zaman.....	52
2.5. Mekân.....	54
2.6. Dil ve Üslûp.....	57
2.6.1. Kelime Kadrosu.....	57
2.6.2. İkilemeler.....	59
2.6.3. Deyimler.....	59
2.6.4. Benzetmeler.....	59
2.6.5. Cümle.....	60
2.7. Anlatım Teknikleri.....	63
<b>3. Kumral Ada Mavi Tuna</b> .....	69
3.1. Vak'a - Olay Örgüsü.....	69
3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	75
3.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	77
3.4. Zaman.....	85
3.5. Mekân.....	87
3.6. Dil ve Üslup .....	88
3.6.1. Kelime Kadrosu.....	89
3.6.2. İkilemeler.....	90
3.6.3. Deyimler.....	90
3.6.4. Benzetmeler.....	91
3.6.5. Cümle.....	91
3.7. Anlatım Teknikleri.....	93
<b>4. Gelibolu</b> .....	100
4.1. Vak'a -Olay Örgüsü.....	100
4.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı .....	102
4.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon.....	105

4.4. Zaman.....	114
4.5. Mekân.....	116
4.6. Dil ve Üslup.....	118
4.6.1. Kelime Kadrosu.....	119
4.6.2. İkilemeler.....	120
4.6.3. Deyimler.....	121
4.6.4. Benzetmeler.....	121
4.6.5. Cümle.....	121
4.7. Anlatım Teknikleri.....	123

### III. BÖLÜM

#### SONUÇ YERİNE: BUKET UZUNER'İN ROMANCILIĞI

1. Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi.....	133
2. Romanlarda Kullanılan Anlatım Teknikleri ve Romanların Anlatıcılar Tipolojisi.....	135
3. Romanlardaki Şahıs Kadrosunun ve Karakterizasyonun Genel Değerlendirilmesi.....	139
4. Romanlarda Zamanın Kullanımı.....	142
5. Romanların İç ve Dış Mekânlar Açısından Değerlendirilmesi.....	144
6. Buket Uzuner'in Dili ve Üslûbu.....	146
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>148</b>
<b>İNDEKS (DİZİN).....</b>	<b>152</b>

## ÖNSÖZ

Roman sanatının önemli bir parçası olan ‘hikâye’nin yanında, onu görünür kılan teknikleri ortaya koymak da oldukça önemlidir.

Anlatma-gösterme, özetleme, mektup, tasvir gibi klasik roman sanatı unsurlarının yanısıra üstkurmaca, metinlerarasılık, leitmotiv gibi postmodern tekniklerle ‘örgüle’nen Buket Uzuner’in romanlarının nasıl oluşturulduğunu göstermek bu tezin ana gayesidir. Çalışmayı hazırlarken, Buket Uzuner’in bir yazar olarak ‘hikâye, kişiler ve roman tekniklerini oluşturmadaki gayesi’ni ve bu gayesini ‘anlatı’ düzeyinde işleyiş şeklini incelemeye gayret ettik.

Çalışmanın “Giriş” bölümünde, Buket Uzuner’in romanlarını yazdığı dönemde ülkemiz ve dünyadaki roman eğilimleri ve roman sanatına ait teknikler kısaca ele alınmıştır. “Birinci Bölüm”de ise Buket Uzuner’in romancı kimliğinin nasıl şekillendiği, bu konudaki bilgilerinin hangi kaynaklardan beslendiği, günümüz çağdaş romancılarından biri olarak görülen Buket Uzuner’in, nasıl değerlendirildiği biyografisiyle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “İkinci Bölüm”ünde, Buket Uzuner’in dört romanı ele alınmış ve romanlar, sırasıyla şu başlıklar altında incelenmiştir:

Vak’a-Olay Örgüsü

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon

Zaman

Mekân

Dil ve Üslûp

Anlatım Teknikleri



“Vak’a-Olay Örgüsü” başlığı altında, romanın genelinde anlatılanlar kısaca verilmiştir.

“Anlatıcı ve Bakış Açısı” başlığı altında, romanın hangi anlatıcı kullanılarak oluşturulduğu ve romandaki olay ve kişilerin kim tarafından görüldüğü incelenmiştir.

“Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon” başlığı altında eserdeki şahıslar hakkında bilgi verilmiştir. Şahısların baş kahraman mı, 2. ve 3. dereceden önemli kişiler mi yoksa figüratif kişiler mi olduğu örneklerle açıklanmıştır. Bunun yanında şahısların nasıl çizildiği irdelenmiştir.

“Zaman” başlığı altında, olayların ‘vak’a zamanı’ ile ‘anlatma zamanı’ belirlenip zamanda kullanılan farklı teknikler ortaya konmuştur.

“Mekân” başlığı altında, olayların geçtiği iç ve dış mekânlar belirlenmiştir. Belirlenen mekânların birbiriyle, olaylarla ve kişilerle ilgisi anlatılmıştır.

“Dil ve Üslûp” başlığı altında, romanların ilk sayfası ele alınarak, yazarın eserlerinde kullandığı kelime kadrosu, ne çeşit cümle kullandığı, deyim, ikileme ve benzetmelere yer verip vermediği örneklerle ve tabloyla açıklanmıştır.

“Anlatım Teknikleri” başlığı altında ise, roman sanatına özgü hangi tekniklerin romanlarda nasıl kullanıldığı örneklerle gösterilmiştir.

Çalışmanın “Üçüncü ve Son Bölüm”ünde, Buket Uzuner’in romancılığının, bir önceki bölümde elde edilen bilgiler ışığında, genel bir değerlendirmesi yapılmış ve birtakım yargılara varılmıştır. Çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar “Kaynakça” bölümünde gösterilmiş ve son olarak da çalışmanın isim-eser-kavram dizini hazırlanmıştır.

Danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ramazan Gülendam'a yol göstericiliğinden dolayı teşekkür ediyorum.

Çanakkale-2004

Semra SEVEN



## GİRİŞ

Bir anlatı formu olan roman, çeşitli sözlüklerde şöyle tanımlanmaktadır:

“*Roman*: İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, olmuş gibi düşünülen veya gerçek olaylara ve gözlemlere dayanan uzun anlatıma dayalı bir edebiyat türü.” (Türkçe Sözlük 2000: 802-803)

“*Roman (Alm. Roman)*: Uzun bir nesir anlatı türü. Hayat gerçekliğinden kaynağını aldığı halde kurmaca bir gerçeklik yaratır ve bunu anlatım tekniklerinin yardımıyla organik bir parça-bütün ilişkisini gerçekleştirecek yapı mükemmelliği içinde dile getirir. (...) Roman bireyin ya da bireyler topluluğunun kader ve çevre gibi güçlerin etkisi altında bulunduğu bir dünya ve hayat kesitini yaratıcı bir biçimde ortaya koyan tasvir, hikâye etme, konuşma vb. sunuş biçimlerinden örülü bir anlatı dokusudur.” (Aytaç 1999: 241)

Tanımlar karşılaştırıldığında romanın en belirgin özelliğinin “insanı anlatmak” açısından ortaya konduğu görülür. Modern zamanların anlatım türü olan roman, bütün bir hayatı kucaklama teşebbüsü olarak düşünülebilir. Roman modern zamanların hafızası; çoğu felsefi, kültürel ve ideolojik cereyanların, hatta bu alanda meydana gelen dalgalanmaların akis bulduğu bir aynadır.

Roman sanatı, “kişi-zaman-mekân-olay” düzleminde gelişip anlamını bulan ve hikâye üslubuyla estetik değer kazanan “anlatı” temeli üzerine oturur. Yani romanın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir ve ne ile nasıldan uyumu, dengesi, söz konusu romanın başarısını belirler.

Buket Uzuner'in romanlarının inceleneceği bu çalışmada da dikkatler sadece metne değil, metnin işleniş biçimine de yöneltilecektir.

Teknik, 'hikâye'nin işlenerek estetik bir nitelik kazanmasına yardımcı olur. Netice itibariyle; bir sanat eserinde mükemmellik, ne muhtevada ne de biçimdedir. İkisinin bir bütün olarak işlenmesindedir.

20. yüzyıl roman sanatı açısından önemli değişmelerin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. 19. yüzyılın klasik gerçekçi romanının yol gösterici anlatıcısı, yerini okurla söyleşen, okuru da metnin içine çeken anlatıcıya bırakmıştır. Batı toplumunda modern sürece girilmesi, toplumda ve sanatta bazı koşulların yaşanmasıyla olmuştur. Roman, sanat ve düşünce akımlarının yüzyıllar boyu gelişmesinin bir sonucudur. Bizde ise bilindiği gibi, bir roman geleneği yoktur. Türk romancısı, Tanzimat'ın Batı'ya açılan penceresinden Batı romanı adı altında Fransız romanını tüm geçmişiyle, birdenbire karşısında buluvermiş ve Batı romanının geçirdiği aşamaları yaşamadan kültürel bir etki altına girmiştir. Türk romanı günümüzde, tüm dünyada olduğu gibi, entelektüel roman yazarlığının ürünü olarak gelişmektedir. Romanımızdaki modern arayışları, diğer nedenler yanında daha çok Batı romanında yaşanan modernizm sürecinin etkisi çerçevesinde değerlendirmek yanlış olmaz.

1990'lı yıllar hem bizde hem dünyada alışılmadık biçim denemeleri içeren romanların yazılmaya başladığı dönemdir. Bu dönem, Türk romanındaki geleneksel kalıpların kırıldığı, 'birey'i sorun eden romanların yazıldığı bir zaman dilimi olur. Bu yıllardan sonra, kurmaca ile gerçek ilişkisinin irdelenerek kurmacanın altının çizildiği ya da daha ileri gidilerek kurmaca ile gerçeğin sınırlarının kaldırıldığı eserler üretilir.

Modern ve postmodern romanda klasik romanın aksine romandaki 'hikâye' yavaş yavaş önemini yitirir. "Artık roman yazmak değil, roman kurmaktır önemli olan" (Ecevit 2002: 45). Romanın kurgusu, dili ve kullanılan anlatım teknikleri ön plâna

çıkır. Bu romanlarda zaman, düz bir çizgi halinde ilerlemez. Zamanda ileri sıçramalar, geriye dönüşler, zaman çizgisinde kırılmalar ve kopukluklar olur. Dilde farklı kullanımlara yönelerek dilin sınırları aşılmaya çalışılır. Çizilen karakterler, okuyucunun kendine yakın bulduğu karakterler olmaktan ziyade uç noktalarda özellikler taşıyan kişilerdir. Romanlarda gerçekmiş sanılan olayların aslında yazarın bir kurgusu olduğu, gerçekle kurmacanın iç içe girdiği bu tür eserler 1990'lı yıllardan sonra çağdaş roman anlayışımızın çizgilerini oluşturur.

Bu çalışmada da Buket Uzuner'in teknik yapı içerisinde okura ne denli önem verdiği ve vermek istediği mesajları veya romanlarındaki şahısları roman tekniğinin hangi inceliklerini kullanarak sunduğu ortaya konulacaktır.

Bu çalışmada incelenecek anlatım teknikleri, anlatı alanındaki bütün teknikleri içermemektedir. Bütün anlatım teknikleri, bu çalışmada incelenenlerden ibaret değil; burada Buket Uzuner'in romanlarında en çok kullanılan anlatım tekniklerinin incelenmeye esas alındığı söylenebilir. Çalışma boyunca; anlatıcı, bakış açısı, özetleme, mektup tekniği, geriye dönüş, ileri kırılma, iç monolog gibi kavramlar yer yer kullanılarak, Buket Uzuner'in romanlarında rastlandıkça örneklendirilmiştir. Bu terimleri şöyle açıklamak mümkündür:

**Vak'a-Olay Örgüsü:** Vak'a sözlük anlamı ile 'olup geçen şey' demektir (Tekin 2001: 61). Vak'anın oluşabilmesi için şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurları bulunmalıdır. Anlatıma dayalı türlerde (masal, hikâye, roman gibi türlerde) vak'a, eserin merkezî unsurudur. Vak'anın olmadığı, yok farz edildiği anlatıma dayalı bir edebî tür düşünülemez. Roman sanatı, belli vak'a grupları etrafında dönmekte, şekillenmektedir. Bunları şöyle sınıflandırmak mümkündür:

“1. Vak'a, tek bir zincir halinde nakledilir: Bu gruba girenler, daha ziyade Sergüzeşt romanı cinsinden eserlerdir.

2. Eserin vak'ası, iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar

nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle vak'a zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla vak'a zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir.

3. Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesi görür. Böyle eserlerde vak'a zinciri yerine iç içe geçmiş vak'alardan söz etmek yerinde olur." (Aktaş 2000: 73-74 )

**Anlatıcı:** Roman, bir "hikâye" ile bu hikâyeyi okuyucuya anlatacak bir "anlatıcı" sayesinde ortaya çıkar. Okuyucuya hikâyenin kapısını aralayan, olayları yansıtan ve romandaki şahısları tanıtan, anlatıcıdır. Bu sebeple anlatıcı olmadan roman kurgulanamaz.

**Bakış Açısı:** Bakış açısı; anlatma esasına bağlı metinlerde, vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır (Aktaş 2000: 78).

**Mektup Tekniği:** Mektup tekniği kullanılan romanlarda yazar, karakterleri arasında mektup aracılığıyla bağlantı kurar. Anlatmak istediklerini bizzat kahramanların dilinden aktarır; vermek istediği mesajı mektuplar sayesinde okuyucuya ulaştırır. Bu teknik, yazara kolaylık sağladığı gibi aynı zamanda romana akıcılık ve canlılık da kazandırır.

Yazar, birden fazla karakterine mektup yazdırarak bir olaya farklı bakış açıları ile bakılmasını sağlar.

**Tasvir Tekniği:** Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman ve mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır (Tekin 2001: 200). İkiye ayrılır:

- 1.Nesnel (objektif= realist) tasvir,
- 2.Öznel (subjektif=romantik) tasvir.

Bahis konusu olan şey, olduğu gibi (gerçek görünümüyle) tasvir ediliyorsa, bu tasvire, nesnel (gerçekçi) tasvir denir. Buna karşılık tasvir edilen şeyi yazar, kendi duygularına veya mizacına göre değiştiriyorsa, bu tasvire de öznel (subjektif) tasvir denir (Tekin 2001: 208).

**Anlatma:** Bir anlatıcının varlığının söz konusu olduğu, ikinci elden -duygu yoğunluğunun yaratılmadığı- dolaylı bir anlatım tekniğidir. Söz konusu teknikte anlatıcı, olaylara, şahıslara, zamana ve mekâna müdahalede bulunur.

**Gösterme:** Gösterme tekniğinde yazar, aradan çekilerek okuyucuyu, kahramanlar arası konuşmalar ve olaylarla baş başa bırakır. Kahramanlar arasındaki konuşmalara ve olaylara okuyucunun bizzat şahit olması ve olayın bir parçası haline gelmesi tekniğidir. Bu teknikle okuyucu, kendini daha yoğun olarak olayların içinde hisseder. Buna “sahneleme” veya “sahne tekniği” de denir.

**Anlatma-Gösterme:** Bir metindeki diyalogların arasına birtakım bağlantı cümlelerinin yerleştirilerek verilmesidir. Anlatma yönteminde okuyucu, olay, kişi, zaman ve mekân konusunda bilgi veren yazarın söylediklerine yoğunlaşır. Gösterme yönteminde ise hikâyeyi adeta bir tiyatro seyircisi gibi uzaktan seyrederek. Anlatma-gösterme yönteminin bir arada kullanılmasıyla hem ‘geçmiş’ hem de ‘şimdi’ birlikte algılanır. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi. Böylece yazar, romanı hayata yaklaştırır.

**Özetleme:** Zamana ait bir unsur olan özetleme tekniği, romandaki olaylar hakkında verilen bilgi ile yapılan tanıtmanın ‘özet’ halinde sunulmasıdır.

**Geriye Dönüş:** Romanda yer alan her şeyin; insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... bir mazisi vardır. Romancı, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. Diğer bir ifadeyle, geriye dönüş tekniğinden yararlanır (Tekin 2001: 234).

**Geriye Bakış:** Geriye dönüş tekniği içinde değerlendirilebilecek bir uygulama olan bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur. Anlatıcı veya kahraman

geçmişte yaşananları kaba çizgileriyle anlatır. Uygulamadan beklenen, anlatılan veya tanıtılan şeyin okuyucunun zihninde pekişmesini sağlamaktır. Tıpkı hayatta olduğu gibi: Hayatta her şey, derinlemesine ve ayrıntılı olarak hatırlanmaz; bazı olaylar üstünkörü, kaba çizgileriyle hatırlanır. Bu uygulama, ya anlatıcı tarafından gerçekleştirilir ya da herhangi bir kahramanın bakış açısından yararlanılır (Tekin 2001: 240).

**İleri Kırılma:** Anlatıcının, henüz ‘mevcut hikâye zamanı’ itibariyle gerçekleşmemiş ancak ileride gerçekleşecek olan olayları önceden anlatması/haber vermesidir. Zamanı kronolojik akışından ayırarak, onu yeni bir düzene oturtan anlatıcı, böylece çok sıradan bir olayı ilgi çekici bir duruma getirmeyi amaçlar.

**İç Monolog:** Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için yazarın roman kişinin kendi kendine yaptığı konuşmayı yansıtmasıdır. Yazar, açıklamalar ya da yorumlar yoluyla araya girmez. İç monologda dil, konuşma diline benzer bir yapıya bürünür. Diğer bir anlatım tekniği olan “Bilinç akımı” yönteminden farklı olarak, mantık silsilesi bozulmuş cümlelerle karşılaşmayız.

**İç Çözümleme:** Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır (Tekin 2001: 260).

**Üstkurmaca:** Yazarın ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığı’ni anlatması ve romanın içinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesidir.

**Metinlerarasılık:** Bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli herhangi bir metni, bir söz veya yazıyı eserinin terkiğine belirli bir amaçla katması, kullanmasıdır (Tekin 2001: 243-244).



**Leitmotiv:** Bir alıntının, belli bir davranış biçiminin veya belli bir özelliğin roman boyunca birçok kere tekrarlanarak kullanılmasıdır.



## I. BÖLÜM

### BUKET UZUNER

#### 1. Buket Uzuner'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

##### 1.1. Hayatı:

Buket Uzuner, 3 Ekim 1955 yılında Ankara'da doğdu. ( Uzuner 2002a: 120) İlkokul ve liseyi Ankara'da okuyan Uzuner, Hacettepe Üniversitesi Biyoloji bölümünü 1977 yılında bitirir. Bir yıl kadar biyolog olarak çalıştıktan sonra 1979 yılında Bergen Üniversitesi'nde burslu olarak ekoloji alanında yüksek lisans yapmak için Norveç'e gider. Kendisini "dünya vatandaşı" (Uzuner 1992a: 33) olarak gören Uzuner'in 'gezginliği' böylelikle başlar. Üç yıl Norveç'te kaldıktan sonra Avrupa'ya birkaç kez, kuzeyden-güneye dolaşır.

1982 yılında University of Michigan'ın Public Health Okulu'nun Çevre ve Su Kirliliği Bölümü'ne "Joint Doktora" öğrencisi olarak kabul edilir. 1984'te ODTÜ Çevre Mühendisliği Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlar. 1985 yılının kış aylarında Finlandiya'ya giden Uzuner, Tampere Teknik Üniversitesi Su Teknolojisi Bölümü'nde çevre bilim uzmanı olarak, atık suların arıtımı projesinde çalışır. Aynı zamanda aynı üniversitenin mimarlık fakültesi doktora öğrenciliğine kabul edilir ve çevre psikolojisi dersini "konuk hoca" olarak anlatır.

1988 yılında İstanbul'a dönen Buket Uzuner, beş yıldızlı bir otelin Halkla İlişkiler Müdüresi olarak çalışır. Bir yıl çalıştıktan sonra bu işten ayrılıp reklam yazarlığı ve video filmi yazarlığı yaparak hayatını kazanır. Tüm bu zaman dilimlerinde yazmayı hiç bırakmaz. Çünkü kendisini en iyi ifade ettiği alandır yazmak.

İlk hikâyesini *Dönemeç* (1977) dergisinde yayımlatan Uzuner'in, daha sonraki hikâyeleri ve yazıları *Türk Dili, Yarın, Sesimiz, Oluşum, Varlık* gibi dergilerde çıkar. Şu an çok düzenli olmasa da *Varlık* dergisinde yazıları yayımlanmaktadır.

İkinci evliliğinden Can adında bir oğlu olan Buket Uzuner'in 49 yıllık yaşam hikâyesinde edindiği bilgi birikimleri, 'gezginliği' ve hayata bakışı onun eserlerini oluşturmasında çok önemli kaynaklardır.

### 1.2.Edebi Kişiliği:

Buket Uzuner'in yazarlık serüveni, 1986 yılında yayımlanan hikâye kitabı *Benim Adım Mayıs* ile başlar. O sırada ODTÜ Çevre Mühendisliği bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Ama edebiyatın hayatında bir hobiden öte yer tutması üzerine işinden ayrılır. Yazarlığı bırakmayarak bundan hayatını kazanabilme yoluna giden Uzuner, sıkıntılı koşullarda ikinci (*Aynı En Çıplak Günü, 1988*) ve üçüncü (*Güneş Yiyen Çingene, 1989*) hikâye kitaplarını yayımlar. Üçüncü kitabından sonra kültür-sanat alanında, basında adı anılır olmuş, bir okur grubu oluşmaya başlamıştır. Takma adla *Varlık* dergisinde yayımlanan "*Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları*" ilgi toplar ve herkes Günsu Bertan'ın kim olduğunu merak eder. Oğlu Can'ın doğumuna rastlayan *İki Yeşil Susamuru (1991)* ile roman dünyasına giren Uzuner, beş hikâye, üç gezi eseri ve dört romanı ile günümüz yazarları arasındaki yerini alır.

Yaşanmışlık ve tanıklık duygusunun ağırlık kazandığı eserlerinde kurgusallığı ön plâna çıkararak yerleşik kalıpları değiştirmeyi dener. 'Gezginliğinin' getirdiği gözlem ve bilgi birikimi ile okuru zengin bir coğrafyada yolculuğa çıkarır.

Edebiyata hikâye yazarak başlayan Uzuner, “*Roman, insanın kendi resmini yapmak gereksinmesidir. İnsanın, Homo sapiens olarak kendi türünün kendi olmaları içinde sözcüklerle otoportresini yapmak, kelimelerle otoportresini çekmek, kaydetmek hevesidir, roman yazmak*” (Uzuner 2002a: 76) diyerek romana geçiş yapar.

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'nda aile ilişkilerine farklı bakan Uzuner, ikinci kitabı *Balık İzlerinin Sesi* (1992)'nde kendi ütopyasını kurar. Kendi ifadesiyle “*Bana en fazla benzeyen*” (Uzuner 2002a: 288) romanı *Balık İzlerinin Sesi*, “normallik” ve “seçkinlik” kavramlarından dolayı eleştiriye uğrar:

“İyi de, kim bu “normal” insanlar, Buket Uzuner’in “normal”leri? Yaptığımız gelişigüzel alıntılar, bir-iki yerde, açıkça, anamalcı düzenin yarattığı, geliştirdiği, sonunda da yozlaştırdığı değerlerden doğan “norm”ları deyimliyor. Ama yazar kendisi de bu çarpık düzenin ürünü. Tepkileri, içinde yaşadığı, baskısından kurtulmak istediği anamalcı düzene karşı... Başkaldırıyor... Aşağılıyor... Ama seçkinler ile normaller ayırımı, hele bu işin genlere bağlanması çok ilginç. Kimileri normal doğuyor, kimileri seçkin... “Altyapı ve rutin işleri” ise normaller yapacak... İnanılmaz şey!.. “A-normalleştirici” bir öfke, fanteziye düşkün bir yazarı nerelere uçurabiliyor!.. (Fuat 1992: 7)

Üçüncü romanı *Kumral Ada-Mavi Tuna* (1997) ile toplumun son yirmi yılda geçirdiği değişim sürecini Tuna'nın yaşamından kesitler sunarak anlatır. Kendisini Doğu-Akdenizli bir yazar olarak tanımlayan Buket Uzuner bu yanının altını tüm romanlarında olduğu gibi bu romanında da çizer (Kuyuş 1997: 16). Romandaki cümle kuruluşları ile ilgili eleştiriler alır. Yazar, bu eleştirilere şöyle yanıt verir:

“Geçen haftalarda Yıldız Teknik Üniversitesi'nde yapılan ‘Türkçe'nin Zenginleştirilmesi’ konulu kurultaya dinleyici olarak katıldım. İlk oturumda ‘Romancı ve Dil’ konulu bir konuşma yer alıyordu. Türk dilini ‘kötü Türkçe’leri ve dilbilgisi cehaletleriyle katleden (!) Türk romancılarının ifşası zihniyetiyle hazırlanan bu konuşma tamamen son romanım ‘Kumral Ada-Mavi Tuna’, dolayısıyla şahsım üzerinde yoğunlaşmıştı. Doğrusu, ‘Tanrım dışarıda birileri ölüyor, dışarıda çok birileri ölüyor!’ diyerek kahrolan, ciddi bir bunalımın ortasındaki genç bir adamın (Tuna) depresyonunu imlâ kılavuzları ve dilbilgisi kitaplarının formüllerine uymuyor diye bu şekilde ifade etmekten çekinen kişinin romancı olamayacağı düşüncesindeyim.” (Uzuner 2002a: 188)

Son romanı *Gelibolu* (2001), tarih bilinci ekseninde, milliyetçilik, savaş ve emperyalizmi sorgular. “Tarihî roman mı, değil mi?” ve “Tarihî gerçekleri romancı çarpıtabilir mi?” sorularının çerçevesinde gelen eleştirilere yazar, şöyle karşılık verir:

“Bir roman okumak, onu sayısal doğru-yanlış testi yaparak değil, yazarın kitabında farklı olarak neyi anlatmak, göstermek ve düşündürmek istediği şekilde işe başlamayı gerektirir. Romana zamanını ve parasını ayıran, ayrıca okumak için ciddi emek veren okur buna karşılık bir romanın öncelikle okuma keyfi, estetik lezzet almalıdır. Çünkü roman bir tez, ansiklopedi, bir ders kitabı değildir. Roman bilgilenmek, eğitilmek için okunmaz, bu amaçla da yazılmaz.” (Uzuner 2001: 17)

Buket Uzuner’in, gerek hikâyeciliğinde gerek romancılığında etkilendiğini söylediği değişik yazar, şair ve düşünürler vardır:

“Türk hikâyeciliğinde etkilendiğim ilk adlar arasında Sait Faik, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Füzûzan, Ayhan Bozırat, Selçuk Baran ve tabii Sevgi Soysal ilk gençlik yıllarımda çok zevkle ve dikkatle okuduğum yazarlardı. Mutlaka etkilenmişimdir onlardan. Yabancı hikâyeciler arasında bende ilk hikâyeye tadı yaratanlar arasında O’Henry, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde ve Katherine Mansfield vardır. Çocukluğumda çok fazla tiyatroyla iç içe olduğumdan tiyatrodan etkilendiğimi söylemek çok yanlış kaçmaz. Shakespeare trajedileri çok erken yaşta girdi hayatıma. Ondan etkilenmemek olanaksızdır. Lise yaşlarımda AST tiyatrosunda Bertol Brecht ile tanıştım. Brecht beni çok ama çok etkilemiştir. Onun savaş ve faşizm üzerine söylediklerinden çok, söyleyişindeki ısrırgan ironiyi kendime çok yakın bulmuştum. Şiir de benim beslendiğim bir damardır. Cemal Süreya’nın, Edip Cansever’in, Metin Altıok’un, Atilla İlhan’ın, Pablo Neruda ve tabii büyük Nazım’ın şiirleri de edebiyat işimi etkilemiştir.” (Uzuner 2002a: 47-48)

Uzuner, ‘edebî soyağacım’ diye nitelendirdiği kimi şair ve yazarları kendisine ‘akraba’ olarak gördüğünü ifade eder. Kitaplarındaki kahramanlar, *Dostoyevski*, *Virginia Woolf*, *Herman Hesse*, *Sevgi Soysal*, *Nazım Hikmet*, *Romain Gary*, *Mevlana*, *Woody Allen*, *Emir Kustarica*, *Luis Bunuel*, *Atilla İlhan*, *Metin Altıok*, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* ve *Ingeborg Bachman*’ı ya okurlar, ya onlar ve düşünceleri hakkında konuşurlar ya da onların bir eserinden alıntı yaparlar. Yazar, tüm bu ünlü

yazar, şair ve düşünürleri ve kendisini 'kafadan doğumlu'<sup>1</sup> olarak görür. Uzuner, her şeyi reddedip, kendisini kendi başına oluşturma sürecinde yalnız olmadığını öğrenmesini sağlayan tüm bu insanları, onun edebiyat serüvenindeki katkılarıyla 'akraba' olarak nitelendirir ( Uzuner 2002a: 137-142).

Buket Uzuner, gezi edebiyatını zenginleştiren yazılar da kaleme almış ve bunları kitaplaştırmıştır. Bu gezi yazıları Uzuner'in yaratıcı yazar kimliğini daha belirgin olarak ortaya koyar. Hikâyeciliği ve üslûp özeni fark edilir bu gezi yazılarında.

### 1.3. Eserleri:

*Hikâye:* Benim Adım Mayıs (1986), Ayın En Çıplak Günü (1988), Güneş Yiyen Çingene (1989), Karayel Hüzünü (1993), Şairler Şehri (1994) (2000 İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi En Başarılı Hikâyesi Ödülü ).

*Gezi:* Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (1989), Şehir Romantizminin Günlüğü (1998), New York Seyir Defteri (2000).

*Roman:* İki Yeşil Susamuru (1991), Balık İzlerinin Sesi (1992) (1992 Yunus Nadi Roman Ödülü), Kumral Ada Mavi Tuna (1997) (1998 İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Roman Ödülü), Uzun-Beyaz-Bulut-Gelibolu (2001).

*Otobiyografi:* Gümüş Yaz Gümüş Kız (2002).

<sup>1</sup> "Kafadan doğumlu: Kendi tercihlerini yapan, kendi istediği hayatı yaşayabilen, kısaca kendini kendi aklından yeniden doğuran insan." [www.buketuzuner.com](http://www.buketuzuner.com)

## II. BÖLÜM

### ROMANLARININ İNCELENMESİ

Bu bölümde, Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru* (1991), *Balık İzlerinin Sesi* (1992), *Kumral Ada-Mavi Tuna* (1997) ve *Gelibolu* (2001) olmak üzere var olan dört romanını roman teknikleri açısından incelemeye çalıştık.

#### 1. İki Yeşil Susamuru

Buket Uzuner'in ilk romanı "İki Yeşil Susamuru" 1991 yılında Gür Yayınları tarafından yayımlanır. Bugüne kadar kırk basımı yapılan romanın 1.ve 17. Basımı, 1991-1996 Gür Yayınları'nca; 18. ve 39. Basımı, Eylül 1997 Remzi Kitabevi'nce; 40. Basımı, Temmuz 2002'de Everest Yayınları'nca yapılmıştır. 1991 yılındaki ilk baskısını, 2002 yılındaki 40. baskı izler<sup>2</sup>. Tamamı üç yüz on sekiz sayfadan oluşan roman, her biri isimlendirilmiş (*Nasıl Oldu?*, *Birinci Bölüm*, *İkinci Bölüm*, *Nasıl Bitti?*) dört bölümden meydana gelmektedir.

#### 1.1.Vak'a-Olay Örgüsü:

Modern, kentli ve meslek sahibi bir kadının çocukluğundan itibaren yaşadıklarını konu eden *İki Yeşil Susamuru*'nun vak'ası, 'Türkiyeli kadın modeli'ni temsil eden Nilsu karakterinin, ekonomik ve duygusal özgürlüğünü kazanırken kadın kimliğini ve kadınlık arzularını yaşayabileceği fikri üzerine şekillenmektedir.

<sup>2</sup> Çalışma sırasında kitabın Temmuz 2002 tarihli kırkıncı basımı kullanılmıştır.

On dört yaşında olan Nilsu, kardeşi Cem, annesi ve babasıyla mutlu ve sakin bir yaşam sürmektedir. Bir gün annesi ve babası boşanır. Bir tıp doktoru olan babası ilk zamanlar araştırmalar yaptığı laboratuvarında yaşar. Kendisini uzun bir süre toparlayamaz.

Babası bir gün genç bir mimar olan Selen ile tanışır. Selen, tek başına ayakta durmayı başaran, etkileyici, zarif, özgüveni gelişmiş, bakımlı, modern bir kentli kadındır. Selen, gittikçe Nilsu'nun babasının hayatında önemli bir yer edinmeye başlar. Kendisini toparlayan baba, Selen ile birlikte yaşamaya başlamıştır ve artık çok mutludur.

Babasının 'sevgilisi' olmasından dolayı Selen'e karşı kıskançlık hisleri duyan Nilsu, onu sevip sevmeme arasında gel-gitler yaşar. Nilsu, zaman geçtikçe ve çevresinde meydana gelen olayları daha iyi anlayacak yaşa geldikçe Selen'i sever, ona hayranlık duyar ve onu örnek alır. Liseye başlayan Nilsu'nun hayatına aynı okulda öğretmenlik yapan Amerikalı Mike girer. Mike, intihara eğilimli olması yönü ile biraz tuhaftır. Ama Nilsu, onun sayesinde Selen'e, babasına ve annesine karşı daha anlayışlı davranmaya başlar. Mike'dan çok şey öğrenen Nilsu'nun hayatında eksik olan güven ve sevgi duygularını, Mike doldurur. Bir süre sonra, annesinin ve babasının farklı yaşamının izinden gitmek isteyen Mike, Amerika'ya döner. Bir süre yalnız kalan Nilsu'nun hayatına 'Yeşiller Partisi'nin toplantısında tanıştığı Teoman girer. Çevre gönüllüsü olan Teoman, bu yüzden kendisini 'yeşil susamuru' olarak nitelendirmektedir. Teoman'ın aydın bir kadın olan annesi Cahide Hanım, intihar etmiştir. Teoman, annesinin intihar nedenini bulmak istemektedir. Annesinin uzun zaman mektuplaştığı Neyyire Gömüç'ün evine giderek annesinin ona yazdığı mektupları almak ister. Belki intihara sürüklenişinin nedenini bulabilirim umudu taşımaktadır. Ama Neyyire Gömüç, mektupların hepsini yakmıştır.

Hem Nilsu ilişkilerinde, hem Teoman evliliklerinde ve ilişkilerinde mutluluğu yakalayamamıştır. Teoman iki kere evlenip boşanmıştır. İlk evliliğini yaptığı Zeynep'ten Deniz isminde bir kızı, ikinci evliliğini yaptığı Ülker'den Alican isminde



bir oğlu vardır. Yeşiller Partisi'nin düzenlediği bir konferansta tanışan Nilsu ve Teoman, bir süre sonra birlikte yaşamaya karar verirler. Teoman'ın kızı Deniz ile tanışan Nilsu, Deniz'in kendisine tepki duymasını beklerken o, tam tersi, yaşından büyük bir olgunluk gösterir. Nilsu, Selen'e karşı takındığı babasını kıskanma tutumlarını Deniz'den beklerken, bunu göremeyince kendi çocukluğunun yanlışlarından utanır. Artık romanın hacimce sonuna gelinmiştir. Ama hâlâ eksik kalan noktalar vardır. Nilsu'dan 'yeşil bir susamuru' olmasını isteyen Teoman'a Nilsu'nun verdiği tatmin edici bir cevap yoktur. Tam bu noktada Nilsu, valizini hazırlayıp bir seyahate çıkar. Bundan sonra neler olacağını hem okuyucu hem de Nilsu Baran'ın romanı yazmasını istediği yazar da merak etmektedir. Bunun üzerine yazar, dosyada yazılı olan isimleri aramaya koyulur. Ama ne Nilsu Baran, ne Teoman ve ne de diğerleri gerçekte varolan kişilerdir. Sadece Neyyire Gömüç tanınmış bir yazar olarak yerinde olan kişidir. Neyyire Gömüç'ün evini ziyaret eden yazar, ona dosyayı ve Nilsu Baran'ı anlatır. Ama Neyyire Gömüç'ten tepki görür. Bunun üzerine Neyyire Gömüç'ün evinden ayrılır. Bir süre sonra yazara Neyyire Gömüç'ten bir mektup gelir. Mektupta o dosyada yazan kişi ve olaylar çok farklı olarak ortaya çıkar.

Romanda, mutlu ve düzenli bir aile hayatları olan Baran ailesinin, geçimsizlik sonucu boşanmaları ve sonunda içine düştükleri ailevî problemler ile psikolojik sorunlar, Nilsu Baran-Selen-Teoman üçgeni içerisinde kurgulanarak anlatılır. Okuru kitabın merkezine yerleştiren, diğer taraftan da ona sürekli olarak kurmaca bir dünyada gezindiğini hatırlatan Buket Uzuner, edebiyat bilimi terminolojisinde üstkurmaca (metafiction) olarak tanımlanan "romanın romanı" ve "roman içinde roman" uygulamalarına yer vermiş ve olay örgüsünü de bu doğrultuda şekillendirmiştir. *İki Yeşil Susamuru* başlıklı romanın içinde ben-anlatıcı yazarın roman yazma serüvenine eğilerek "roman içinde roman" kavramı uygulanmıştır.

Olayların kronolojik zaman sırasına göre dizildiği romanda, her bölüm birbirinin devamı şeklinde düzenlenmiştir. Romanın olay örgüsü tek bir çizgi üzerinde ilerler ve neden-sonuç ilişkisi içinde aktarılır.

Romanın vak'a tipini belirlemek gerekirse; *İki Yeşil Susamuru* romanının vak'ası, tek bir kişi üzerine kuruludur. Romanda baştan sona Nilsu Baran'ın yaşadıkları ve hayatının nasıl birdenbire değiştiği anlatılmaktadır.

## 1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

*İki Yeşil Susamuru* romanında, ağırlıklı olarak 1.şahıs (ben'li) anlatıcıdan ve onun bakış açısından yararlanılmıştır. Romanın anlatıcısı ve kahramanı, genç bir kadındır. Bununla birlikte, *İki Yeşil Susamuru*, tamamıyla ben'li anlatım tarzıyla kaleme alınmış bir roman değildir. Romanda, yalnızca merkezdeki ben-anlatıcının sınırlı bakış açısıyla anlattığı bir öz yaşam öyküsü yoktur. Postmodern anlayışla yazdığı bu ilk romanda Buket Uzuner, daha önce belirtildiği gibi, "roman içinde roman" uygulamasına yer vermiştir. Romanın ilk bölümünde; kendisine bir dosya getiren Nilsu Baran'la karşılaşan ben-anlatıcı, bölümün son paragrafında "*dosyayı alıp okudum. Yalnızca bazı çevre/mekân ve insan adlarını değiştirip kimi olayların oluş sırasına müdahale ettim.*" (s. 6) diyerek bir roman yazmakta olduğunu okura duyurur. Buradan hareketle denebilir ki; romanda ismi verilmeyen ama roman boyunca 1. şahıs (ben'li) anlatımla temsil edilen bir yazar, roman yazmaktadır.

*İki Yeşil Susamuru* romanındaki olayların aktarımında, kişilerin tanıtımında ve mekân tasvirlerinde Nilsu'nun bakış açısı hâkimdir. Çağdaş, kentli ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın portresi çerçevesinden aileye, sevgiye, aşka, intihara ve ölüme bakılır romanda. Bunun yanında, kişilerin derinlerde saklı duygu ve düşünceleri 3. şahıs anlatıcı tarafından dile getirilmekte ve zamana hâkimiyette tanrı bilici özellikler sergileyen bu anlatıcının etkisi görülmektedir.

Romanın "Nasıl Oldu?" adlı ilk bölümünde anlatıcı 1. şahıstır. "Birinci Bölüm"de 1. ve 3. şahıs anlatıcı beraber kullanılmıştır. "İkinci Bölüm"de de her iki

anlatıcının yan yana anlatımı söz konusudur. “Nasıl Bitti?” başlıklı bölümde anlatıcı 1. şahıstır.

*İki Yeşil Susamuru*’nun 3. şahıs anlatıcısı; romanın anlatımı sırasında yansız bir tutum sergiler; olaylara müdahale etmeksizin, sadece olayları anlatır. Yazar Uzuner, bu anlatım tarzı ile hem Nilsu’nun iç dünyasına, kişiliğinin şekillenmesine içten bakmayı hem de olayların gelişimine, kişiler hakkındaki bilgiye ulaşmaya dıştan bakmayı sağlar. Olaylara ve kişilere bu şekilde çift yönden bakmayla, müdahaleci ve yön veren değil de objektif kalmaya çalışır. Böylelikle romanda olaylar ve kişiler çok yönlü olarak sunulur. 3. şahıs anlatıcının böyle bir konumda bulunması, doğal olarak okuyucunun eserle baş başa kalmasını sağlar. Anlatıcının etkisinden büyük ölçüde uzak kalan okuyucu, olayların bizzat tanığı olur ve olayların yorumunu buna göre yapar. Bu anlamda İkinci Bölüm’de, Nilsu’nun psikolojisinin hâkim olduğu, onun iç dünyasının dışı bakışına yansıdığı ve bunun 3. şahıs anlatıcı tarafından yansız bir şekilde ifade edildiği örneklere rastlamak mümkündür:

“Öyle de oldu! S.S döneminde aile, anne-baba, kardeş, ev, cinsellik, kutsallık, sorumluluk, aşk, kadınlar, erkekler gibi kavram, rol ve gruplar üzerine bütün bildiklerini bir kenara bırakıp yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlarına uyum sağlamak zorunda kaldı. Çok zorlandı, bunaldı, yalpaladı ama yaşantısına Selen girdikten sonra yaşadıkları, kendine aitti ve bunlardan pek pişman değildi.” (s. 236)

Aynı bölümde; Nilsu’nun içinden geçenler, hissettikleri anlatıcı tarafından yine onun bilinçaltından seslenilerek dile getirilmektedir:

“Ayağa kalkıp pencerenin önüne dikildi Nilsu. Nerede başlar, nerede biter aşklar? Herkes biliyor, kimse söylemiyor! Dönüp Teoman’a sormak istedi. Sanki içindeki fırtınayı kusmak, bütün eski yaraları kanatmak ve bütün yollara düşmek istiyordu. Belki de camlar kırmak! Çok istiyordu.” (s. 272)

Bunların yanı sıra; 1. ve 3. şahıs anlatıcılar, olayları anlatırken özetlemelere de başvurur ve böylece kendilerini hissettirirler. Birinci Bölüm’de, Nilsu’nun anne-babasının boşanmasından sonra yaşanan sıkıntılı günler şu şekilde özetlenir:

“Evdeki ıssızlık ancak akşamları ve geceleri kendini belli ediyordu. Çünkü son yıllardaki yaşam düzenimiz, gündüzleri tam gün okul, eve dönüşte anneannemin kurabiyeleriyle beş çayı derken, annem ve babamla ancak akşam yemeklerinde görüşebilir kılınmıştı bizi. Bu düzen kendiliğinden mi oluştu, yoksa bazı nedenlerle mi bu yöne itildik, o sıralar bilmiyordum. Daha doğrusu, tercihler, zorunluluklar, gereksinimler ve zaafılar konusunda habersizdim.” (s. 10)

### 1.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon:

Romanın baş kişisi Nilsu, aynı zamanda romanın anlatıcılarından biri olan ben anlatıcı olduğundan, diğer kişiler zaman zaman onun gözünden okura tanıtılır. Aslında roman, tek bir kişinin hikâyesi üzerine kurulu değildir; ben-anlatıcının olduğu kadar, Teoman’ın, Selen’in ve Mike’in da romanıdır bir bakıma. Buna karşılık, ben-anlatıcı, hem bir roman yazması hem de yazdığı romanın içinde rol alması nedeniyle romanın merkezinde yer almaktadır.

*İki Yeşil Susamuru* romanının baş kişisi Nilsu’dur. Nilsu’nun birlikte olduğu Teoman, ilk erkek arkadaşı Mike, babasının sevgilisi Selen, romanın Nilsu’dan sonra gelen diğer önemli kişilerdir. Nilsu’nun babası, annesi, kardeşi Cem, anneannesi; Teoman’ın annesi Cahide Hanım, kız kardeşi Nergis, annesinin mektuplaştığı Neyyire Gömüç ikinci dereceden önem arz eden kişilerken; Nilsu’nun sevgilileri, Teoman’ın eşleri ve sevgilileri ile arkadaşları ise dekoratif unsur konumundaki figüratif kişilerdir.

Bir mimar olan Nilsu, modern, kentli ve başarılı bir iş kadınıdır. Nilsu, Selen’in bakış açısından şöyle tanıtılır:

“Tanıştığımız gün, o balık lokantasında çok duyarlı, kafa tutan, zeki ve güzel bir kız çocuğu vardı karşımda. Babasına tutkun, olup bitenlerden çok tedirgin, ortada kalmaktan, terk edilmekten, en çok da babasını yitirmekten korkan bir kız çocuğu... Beni hem beğenen hem de ‘umacı’ gibi gören, taze bir genç kız.” (s. 136)

Teoman ise Nilsu’yu şöyle anlatır:

“Hep ‘teyakkuz’da tutuyor adamı. Duyarlı, eleştirel, kendi başına dikilen ve yürüyen... Kendi içinde melankolik, ama dış hayatında gerçekçi... Şiir okuyor, mektup yazıyor, kararlar verip uyguluyor, yalnız yaşıyor Nilsu! Bir de saplantıları olmasa...” (s. 204)

“Bal rengi, koyudan açığa, düz, gür, sağlıklı saçları yumuşacık iniyordu omuzlarına. Küçük burnu, sevimli bir sürprizle kalkık bir sona ulaşıp çocuksu bir lezzet katıyordu yüzüne. Etili dudaklarının altında unutulmuş bir çukur da çenesine karakteristik bir iz kondurmuştu. Gözleri yeşil miydi, yoksa ona mı öyle geliyordu, hâlâ karar verememişti. Bedeni, kafa tutan bir dirilikte ince, ufak tefek ve çok gençti.” (s. 228)

İyi eğitilmiş ve mutlu bir aile ortamında büyüyen Nilsu’nun anne ve babasının boşanması hayatını değiştirir. Bir süre sonra babasının sevgilisi olan Selen’in varlığı hayatında yeni bir süreci başlatır. Anne-babasının ayrılmasından çok etkilenen Nilsu’nun psikolojisi, güven eksikliği, terk edilme korkusu ve mutluluğu kendine çok görme ile şekillenir (s. 146-147). Liseye başlayan Nilsu ile okuldaki Amerikalı öğretmen Mike’in karşılaşmaları ve Nilsu’nun ondan etkilenmesi ile flörte doğru ilerleyen bir ilişki başlar. Kısa sürede cinsel beraberliğe dönüşen ilişkileri Nilsu’yu ev yaşamından uzaklaştırır. Nilsu’nun hayatında önemli bir yer edinen Mike, ‘intihar’a eğilimli olması yönü ile biraz tuhaftır (s. 134). Ama Nilsu, onun sayesinde Selen’e, babasına, annesine karşı daha anlayışlıdır. Mike’tan çok şey öğrenen Nilsu’nun hayatında eksik olan güven ve sevgi duygularını Mike doldurur.

Nilsu’nun bir tıp doktoru olan babası, çalışmayı, araştırmayı seven biridir (s. 10-11). Nilsu’nun gözünde babası ‘hoş’ bir adamdır:

“Siyah saçlı, ela gözlü, uzunca boylu, pürüzsüz tenli, tertemiz yüzlü, çenesinin altında minik bir çukurla karakterize olan ‘hoş’ bir adammış.”  
(s. 37)

Babasına ‘âşık’ olan Nilsu, tam aksine annesini ‘benimsemez’. Annesi ile iletişim kurmayı başaramamış olan Nilsu’nun hayatında bu eksiklik önemli bir yer tutar. Birinci Bölüm’de; anne-babası boşandıktan sonra ona ve kardeşi Cem’e bakan anneannesiyle annesi arasında dış görünüş yönünden benzerlikler kurar (s. 33). Diğer romanlarında olduğu gibi *İki Yeşil Susamuru*’nda da Doğu-Akdenizlilik kültürüne yer veren Buket Uzuner, Nilsu’nun annesini Girit kökenli kurgulayarak aslında bir mozaik olduğumuzu bir daha vurgular (s. 32).

Aydın bir çevreci olan Teoman, zeki, sevecen, çocuksu, muhalif biri olarak çizilir (s. 16). Romandaki erkek karakterlerini genellikle romantik, şefkatli ve sevecen tipte olmaları, Uzuner’in diğer üç romanında (*Balık İzlerinin Sesi-Romain Gary; Kumral Ada-Mavi Tuna-Tuna; Gelibolu-Ali Osman*) da görülür:

“Özellikle genç kuşak erkek okurların severek özdeşleştiklerine tanık olduğum, modern ve kompleksleri azalmış, hayatı seven erkek karakterler her roman ve öyküde belirmese de mutlaka ortalarda dolaşırlar. Teoman, Tuna, Aras, Romain, genç Ali Osman gibi...” (Uzuner 2002a: 82)

Romanın bir başka önemli kişisi Nilsu’nun babasının sevgilisi, Selen’dir. Romanın ideal kadın tipi olarak karşımıza çıkan Selen, kendine güvenen, modern bir kentli kadındır (s. 43; 47; 86).

Romanın ağırlıklı öneme sahip, sözü edilen kişilerinin yanında; Cem, Nergis, Cahide Hanım, Neyyire Gömüç gibi ikinci-üçüncü dereceden önem arz eden kişiler de vardır. Teoman’ın annesi Cahide Hanım İstanbullu, kültürlü, sanata, edebiyata düşkün biri olarak çizilir. Genç yaşında yaptığı evlilik onun hayatta yapmak istediklerine ulaşmasını engellemiştir. Ama bu tercihi kendisi yaptığı için hiç şikâyet etmeden ‘intihar’ etmiştir (s. 23). Teoman’ın babası, annesine göre daha pasif çizilir. Coşkusuz, sıradan, basit bir hayat sürdürmekten hoşlanan biridir (s. 54).

Romanın ikinci dereceden önemli kişilerinden biri olan Nilsu'nun kardeşi Cem, Nilsu'nun tersine aile kurumunu tasvip eden ve bu kurumu devam ettirmeye çalışan bir yapıda işlenir (s. 89). Tunç (1991: 46) bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Aile başta olmak üzere kurumlar, sevgi ve intihar başta olmak üzere duygular sorgulanıyor. Bunu yaparken, hem savunanları hem reddedenleri yan yana koymayı ihmal etmiyor. Örneğin Nilsu, tipik aile kavramının dışında bir insan olarak karşımıza çıkarken, erkek kardeşi Cem ise, bunu alabildiğine savunuyor. Ama Buket Uzuner, Cem'i buzlu ve kalın bir camın arkasına koyuyor. Savunanları uzaktan gösteriyor bize.”

Bu doğrultuda kişilere baktığımızda, Teoman'ın babası, Cem ve Nilsu'nun annesi aile kurumunu savunan kişiler olarak sıradan, basit hayat tarzları ile romanda yer alırlar.

Teoman'ın “*Benim bütün arkadaşlarım sana âşıkta abla. Seninle gurur duyardım.*” (s. 30) diyerek anlattığı ablası Nergis, Teoman'ın hayatında önem taşıyan bir insandır. Cahide Hanım'ın sırlarını mektuplaşarak açtığı kişi olan Neyire Gömüç de bir yazar olarak çizilir romanda (s. 50).

Romanda yer alan Nergis'in eşi Işık, Teoman'ın ilk eşi ve kızı Deniz'in annesi Zeynep, Teoman'ın ikinci eşi ve Alican'ın annesi Ülker, birliktelik yaşadığı Sevinç ve İsveçli Ulla, Nilsu'nun sevgilisi Hakan, Selen'in anne ve babası, Selen'in Amerika'daki sevgilileri Berke ve Steven romanın üçüncü dereceden önemli kişilerdir. Bu bağlamda çeşitli kavramların işlenmesinin bir gereği olarak bu kişiler romanda yer almaktadırlar. Örneğin; *İki Yeşil Susamuru*'nda işlenen konulardan en önemlisi olan ‘aile kurumunu’ yazar, Ülker şahsında eleştirmektedir. Çok canlı, hırslı biri olan Ülker, Teoman ile evlenip anne olunca ‘yok olur.’ (s. 201).

Yazar, bütün eserlerinde olduğu gibi bu romanında da ‘edebî soyağacım’ diye nitelendirdiği bazı yazar, şair ve düşünörlere yer verir. Bunlardan Herman Hesse'e

romanda özel bir yer ayrılmıştır. Hesse'in temel düşüncesi olan "Hayatta iki kutupluluk ilkesinin egemenliği" (Aytaç 1995: 107), *İki Yeşil Susamuru* romanında geniş bir şekilde karşımıza çıkar.

*İki Yeşil Susamuru*'nda her kavram "savunan" ve "reddeden" olmak üzere iki yönüyle yer alır. Romanda intihar eğilimli Mike ve intihar eden Cahide Hanım'ın karşısında; yaşamı seven Selen, Teoman ve Nilsu vardır. Aile kurumuna bağlı olan anneanne, Cem, Nilsu'nun anne-babası karşısında; aile kurumunun hayatı tekdüze ettiğine, kişideki heyecanları yok ettiğine inanan, bir kadının yalnızca 'anne' ve 'karı' olmaması gerektiğini savunan Nilsu, Selen ve Cahide Hanım yer alır.

*İki Yeşil Susamuru*, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip ve her şahsın özelliklerinin verilmeye çalışıldığı bir roman olup bu kutupluluk ilkesi başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Büber (1991)'in "*Romandaki kahramanlar farklı bir kurgu ile karşımıza çıkıyor. Onlarla, bir zincirin halkalarını izler gibi aniden tanışıyoruz. Roman süresince onları tanımaya devam ediyorsunuz.*" dediği gibi romandaki kahramanlar, gerek ben anlatıcı gerekse 3. şahıs anlatıcı tarafından fiziksel ve psikolojik yönleriyle teker teker ele alınır.

"Karakter çiziminde, esas itibarıyla iki yol vardır: Biri, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (*açıklama yöntemi*); diğeri; kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (*dramatik yöntem*)." (Tekin 2001: 79)

*İki Yeşil Susamuru*'nda yazar, her iki yöntemi de kullanır. Romanın baş kahramanı Nilsu'nun kişiliğinin şekillenmesinde anne-babasının boşanması önemli rol oynar. Ben-anlatıcı Nilsu, bunu şöyle ifade eder:

"Ama henüz kendileri büyümeden 'çocuğa karışmaları'nı haksızlık olarak görüyorum; bu yüzden yıllarımı onlara öfkelenerek, onlara çok bozularak geçirişimin yorgunluğunu taşıyorum üzerimde. Acımasız mıyım?"



Neden onları affedemiyorum? Onların da acı çektiklerini göz ardı mı ediyorum?" (s. 38).

Bu ayrılık onu mutsuz ve huzursuz bir kişi yapar. Çizilen bu olumsuz kişilik özelliklerinin yanında gururlu ve kendine güveni olan biridir de. Ben-anlatıcı, okura kendi kişilik özelliklerini anlatır:

"Önümde koskoca bir yaşam sonsuza dek uzanıyor, genç sağlıklı ve akıllı oluşum hiç değişmeyecek bir mal varlığı gibi avuçlarımda parlıyordu. 'Değişmeyecek' şeylere inanıyordum hâlâ. Toy, cesur ve kibirliydim. Bazı inançlarım yıkılmış olsa da, pek çok şeyi düzeltebileceğime incancım vardı. Çok gençtim!" (s. 143).

İçten içe terk edilme ve yalnız kalma korkusu vardır. Bizzat ben-anlatıcının ağzından öğreniriz bunu:

"'Terk edilmek' korkusuna gelince, bunu özellikle düşündüğümü sanmıyorum. Çünkü on dört yaşımın, on beşe döneceği o 'son yaz'dan sonra, daima bir 'terk edilme' fobisiyle iç içe yaşayacaktım zaten." (s. 146)

Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan Nilsu, güçlü kişiliğinin yanında gereksiz yere olayları büyütüp hüzünlenmeyi seven, huzursuz bir karakterdir. Nilsu'nun bu karakter özelliğini, 3. şahıs anlatıcı şöyle ifade eder:

"Keyfimi çıkartamıyor, doya doya gülüp doya doya sevişemiyordu Nilsu. Her an biteceği, kaybolup gideceği endişesinin yiyip bitirdiği beyni ve inançsız yüreği, huzura kavuşamıyordu. Bir türlü kavuşamıyordu! Bir türlü..." (s. 237).

Şiddetten ve zorbalıktan hoşlanmayan Teoman, naif biridir. Bunu 3. şahıs anlatıcıdan doğrudan öğreniriz:

"Teoman, çiçek ve devrimin yan yana büyüyeceğine inanan, silahlardan çiçek, umut ve özgürlük fişkiracağını sanırken, silahların kan akıttığını görüp şaşırın, altüst olan, coşkulu, romantik, bir yanıla daima naif, filantrop, yaratıcı kocaman bir çocuktur." (s. 16)

“Oysa şiddetten, zorbalıktan ve terörden nefret ederdi. Çiçek kopartmak bile öldürmekti onun için.” (s. 21)

Hayata kalıplarla bakmayan Teoman, toplumdaki devrimci tipleri bu yönleriyle eleştirir. Teoman’ın kendi ağzından ‘devrimcilik’ ile ilgili bu düşünceleri ortaya konulur (s. 243). Olaylar karşısında çabuk pes eder. Sanatı seven ve iyi bir okur olan Teoman hayalci olarak karakterize edilir. Teoman ile ilgili bilgilerin romanın diğer kahramanları tarafından verilmesi anlatıma gerçeklik kazandırır. Bu nedenle Teoman’ın hayalciliğinin annesi tarafından anlatılması romana subjektif bir yön katar (s. 23). Yazar, “*Romadaki Teoman, ki biraz da benim erkek yanımdır.*” (Duran 1991: 6) diyerek, çevresine karşı şefkatli ve duyarlı olmanın yanında insanları kırmaktan da çekinen Teoman’ın karakterinin şekillenişini ortaya koyar. Onun fizikî özelliklerini tasvir eden ben-anlatıcı, kişiliği hakkında da ipuçları verir:

“Tel çerçeveli gözlüklerinin arkasından bile gözlerini kısarak bakmasıyla sıkı bir miyop, oturduğu sandalyeden taşan iri omuzları, masaya yayılmış uzun kolları ve kocaman elleriyle de uzun boylu, iri yarı bir adam olduğu anlaşılıyordu. Çok güzel bir burnu vardı, bilenlere Yunan heykellerini anımsatıyordu. Kumral, ince telli saçlarına, aceleci beyazlar dolmuştu yer yer. Rahat, neşeli ve çok enerjik bir ses tonu vardı. Pozitif elektronlar yayan bakışlarıyla dinamik sesi birleşince, insanı rahatlattığı söylenebilirdi.” (s.221)

Teoman’ı bazen kendi ağzından aktardıklarıyla tanırız:

““Ben,” dedi Teoman. “Ben gitmem.” Gözleri dolmuştu. “Beni hep kadınlar terk eder. Ben yapamam, gönlüm el vermez.”” (s. 273)

Selen, romanın en sağlam karakter özelliklerine sahip kişisidir. Sıradan biri değildir. Her şeyiyle farklıdır ve farklı olmayı sever. Onun karakter özelliklerini ben-anlatıcı Nilsu’ dan öğreniriz:

“Selen’i en doğru tanımlayacak tek cümle ‘çok farklı bir kadın’ olduğudur.” (s. 43)

Romanı okudukça Selen'i tanımaya devam ederiz. Zarif ve çekici biri olan Selen'in insanlar üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Asık suratlı biri olmadığı için insanları kendinden uzaklaştırmaz; hayata olumlu bakar. Kültürlü ve bilgili olmasının yanında, sanata ve edebiyata ilgi duyan bir karakter olarak ben-anlatıcı tarafından okura tanıtılır:

“Sonra Selen girdi yaşantıma; bir kitap kurdu! Ama onunla geçen ilk yıllarım, kendi duygusal çalkantılarım nedeniyle ondan yararlanmamı engelledi. Selen'den daha çok, 'elinde kitaplarla yaşayan insan' figürünün yeniliği ve farklılığı formasyonunu edindim, diyebilirim.” (s. 148)

Mike, romanın bir diğer önemli karakteridir. Ben-anlatıcı onun fizikî özelliklerini aktarırken kişiliğini de ortaya koyar:

“Amerikan Edebiyatı öğretmeniydi Mike. Kızıla çalan sarı saçları, masmavi gözleri, bebek gibi pürüzsüz, incecik cildi vardı. Güler yüzlü, uzun boylu, kemikli, sağlıklı bir adamdı. Birbirinden şık, uçuk renkli keten gömlekler, dar jean pantolonlar, kösele botlar giyiyor, ders dışında pastel fularlar, derste aynı renkte kravatlar takıyordu. Kısa kesilmiş saçları olmasa, 'hippy'ye; zarif, şık, ince tavırları olmasa bir 'cowboy'a benzeyecekti.” (s. 113)

Mike, edebiyata ve sanata düşkündür. Ben-anlatıcı Mike'ın bu özelliğini okura tanıtır:

“Edebiyatın yaşamın bir parçası olduğuna ve yazarların yaşamlarının gizemli albenisine öyle inançlı bir tutkunluğu vardır ki, kolejde o sıralar onun öğrencisi olmuş kızlar, daha sonra kitaplardan uzak birer iş veya ev kadını olsalar bile, hâlâ iyi birer edebiyat okurudurlar. İyi yazarın ve iyi kitabın kokusunu almayı ondan öğrenmişlerdir çünkü.” (s. 113)

Ama anne-babasının düzenli, mutlu ve huzurlu bir yaşayışının olmaması, bunun yanında babasının intiharı onda ne istediğini bilmeyen, sürekli arayış içinde olan bir karakter oluşturmuştur. Düzenli bir aile hayatı olmamasından dolayı ben-anlatıcı tarafından her zaman bir kaçış eğiliminde çizilir:

“Evi, her an yolculuğa çıkacak bir insanın paketleme ve bavul hazırlama humması izlenimi veriyordu. Sonradan onun böyle dağınık bir dekorla kendini güvenli hissettiğini, gezgin ruhunu beslediğini öğrenecektim.” (s. 126)

Buket Uzuner, roman kahramanlarını en iyi tanıyan ‘anlatıcı’ dan, kahramanın davranışlarından, fizikî özelliklerinden, kahramanın kendi kendisini tanıtmışından ve kahramanı diğer bir kahramanın tanıtmışından yararlanarak karakterize eder. Tüm bu yöntemleri bir arada başarılı bir şekilde kullanan yazar, anlatımdaki bütünlüğü sağlar.

#### 1.4. Zaman:

Nilsu-Teoman-Selen üçlüsünün etrafında ‘aile kurumu, sevgi ve intihar’ olgularının ele alındığı romanda; olaylar on iki yıllık bir zaman içinde geçmektedir. Yazarın Birinci Bölüm’de verdiği tarih olan 1978’de başlayıp ‘Nasıl Bitti?’ adlı bölümde Neyyire Gömüç’ün kurgu yazara gönderdiği mektubun tarihi olan 1990’a kadar geçen olayların anlatıldığı romanın vak’a zamanı, on iki yıl olarak şekillenir. Romanın on iki yıllık ‘vak’a zamanı’, Nilsu on dört yaşındayken başlar, onun yirmi beş yaş üstü olduğu yıllara kadar devam eder. “Öykü, bir an’ın yazısı, romansa anlatılmanın yazısı. Bir zaman dilimini anlatmak istedim romanda.” (Duran 1991: 6) diyen Uzuner, ‘geriye dönüş, geriye bakış, özetleme’ tekniklerine sık sık başvurarak, vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasında paralellik kurar. *İki Yeşil Susamuru*’nun vak’ası ile anlatım grafiği arasında büyük bir uyum vardır.

Ben-anlatıcı ve 3. şahıs anlatıcısının bakış açısından anlatılan romanda kullanılan fiil kipleri de anlatıcının olaylara yakınlık derecesine göre seçilmiştir. Buna göre; olayları, üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra algılayan 1. şahıs ve 3. şahıs anlatıcı, aktarım sırasında geçmiş zaman kiplerine başvurur. Özellikle, hikâye ve

rivayet bileşik zaman kiplerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı romanın anlatımı, olayların geçmişte bir zaman parçasında yaşandığını ve sona erdiğini belirtmektedir:

“Eskiden (üç ay öncesine dek) annemin oturduğu yere, babamın sol yanında ben oturuyordum. Ve birkaç hafta sonra on beş yaşıma girecektim.” (s. 41)

“Gerçekten de, onun gibi birine denk düşen ilk ilişkim büyük bir şanstı ve ben ikinci kez, bana ‘okul’ olacak, az bulunur bir insana rastlamıştım.” (s. 129)

Romanda, zamanın kullanımıyla ilgili üzerinde durulması gereken nokta, geriye dönüş, geriye bakış ve ileri kırılma tekniklerine yer verilmiş olmasıdır.

Kahramanların -özellikle Nilsu'nun- hayatlarına dair önemli ayrıntılar geriye dönüş ve geriye bakış sahneleriyle okura gösterilir. İkinci Bölüm'de; Nilsu'nun anne ve babası ile yaşadığı bir durumun geriye dönüşle aktarımı, evliliklerinin yeterince ortak bir paydaya dayanmadığını ortaya koymaktadır (s. 268). Birinci Bölüm'de; Selen ile babasının birlikteliği ile ilgili yaşadıklarını çözümleyen Nilsu'nun düşünceleri geriye bakışla aktarılır (s. 109).

Geriye dönüş ve geriye bakış tekniğinin yanında yer verilen ileri kırılma tekniğine de romanın pek çok yerinde rastlanmaktadır. Ben-anlatıcı ve 3. şahıs anlatıcının ileride olacıklara göndermede bulunduğu söz konusu tekniğe romanın Birinci ve İkinci bölümlerinden şu örnekler verilebilir:

“Her iteleyişimden, her kabalığımdan sonra sanki tesadüfmüş gibi yaptığı yorumların, o anki olayların üstüne incelikte oturuyor oluşunun şıklığına da yıllar sonra ayılacaktım.” (s. 85)

“Fakat daha sonra, Cahide Hanım'ın eski, Nergis'in şimdiki evinde, Teoman'a ait bir oda, bu oda dolusu kitabı, Kalamış Marina'da yedi buçuk metre boyunda, ahşap bir yelkenli teknesi ve Ümraniye'de küçük bir marangoz atölyesi olduğunu öğrenecekti.” (s. 232-233)

Romanda zamanın kullanımıyla ilgili bir diğerk nokta da, özetleme tekniğine başvurulmuş olmasıdır. Romanda olaylar anlatılırken gereksiz ayrıntılardan ayıklanıp özetlemeden yararlanılarak anlatım hızlandırılmaktadır. Romanın genelinde sık sık başvuruolan özet tekniğine bir örnek Birinci Bölüm'den verilebilir: Nilsu'nun anne-babası boşandıktan sonra evden ayrılan annesinin geri dönmesi özetleme ile anlatılır (s. 103).

*İki Yeşil Susamuru*'nun vak'a zamanı ile ilgili bilgileri edindiğimiz başka bir teknik de, mektup tekniğidir. "Nasıl Bitti?" bölümünde Neyyire Gömüç'ün kurgu yazara gönderdiği mektup buna örnek verilebilir (s. 310).

Bunlara ek olarak romanda, 1980'li-90'lı yılların karakteristik olaylarına; örneğin 1982 İhtilali'ne (s. 30; 64-65); 1950-60 kuşağı ile 1990 kuşağının çatışmasına (s. 239-247); Cemal Süreya'nın ölümüne vb. genişçe yer verilir. "Ondan söz etmek benim için biraz da borçtu." (Duran 1991: 6) diyen Uzuner, romanda, Cemal Süreya'nın öldüğü gün Teoman'ın hissettiklerini anlatır:

"Cemal Süreya öldü Nil!" Çok üzüldü Nilsu. "Ne Zaman, nasıl?"  
(s. 283)

### 1.5. Mekân:

Zamanın geniş tutulduğu *İki Yeşil Susamuru* romanında, mekâna dar ölçülerde yer verilmiştir.

Romanda yer alan mekânlar, daha çok işlenen konuyu öne çıkarır niteliktedir. İstanbul'da kendi ayakları üzerinde duran, modern, kentli bir kadının yaşadıkları üzerine kurulu roman, mekân açısından çeşitlilik göstermez. Yazar, anlatacağı konuya paralel olarak belirli mekânları seçer ve kahramanlarını o mekânlara

yerleştirir. Bu bağlamda, romanın öne çıkan bir mekânı göze çarpmaz. İstanbul, olayların geçtiği bir fon niteliğindedir. Adalar, Bağdat Caddesi, Fenerbahçe, Kadıköy başta olmak üzere birçok semt ve caddesi ile İstanbul, olayların geçtiği bir dış mekândır.

*İki Yeşil Susamuru*'ndaki iç mekânlardan biri olan ve Selen'in dünyasını, hayata bakışını, öz güvenini ve farklılığını yansıtan evi, onun hakkında bilgi verici mahiyettedir:

“Bu beş katlı bir binanın çatı katıydı ve evdeki her şey Selen'in zevkini yansıtıyordu, bana yabancıydı. Alıştığım ve bildiğim oturma, yatak, yemek odaları yoktu bu evde. Çok geniş bir mutfakla stüdyomsu bir salondan oluşuyordu tümü. Banyo genişti, dolaplarla doluydu. Bu üç birimi, dört yandan geniş bir teras kucaklıyor, terasın bir kısmı, üstü kapalı yeşil bahçeyle bambaşka bir dünya sunuyordu beton kentin göbeğinde.

(...)

Hangi arkadaşınızın evine gitseniz, kendi zevki yerine 'filancaınkine benzer olmak' virüsü bulaşmış annesinin tıpatıp döşediği 'aynı ev'e girmiş oluyordunuz. Uzun yemek masalarının üzerinde duran çukur kristal tabak ve içindeki meyveler bile aynıydı!.. İşte bu nedenle olacak, Selen'in evi (yani babamlar) bana çok zevkli ve farklı gelmişti. Ayrıca eğlenceliydi de...” (s. 56-57)

Ben-anlatıcının bakış açısıyla, Selen'in evi yaklaşık bir sayfa boyunca bu şekilde tasvir edilir. Romanda, yazar Uzuner'in ideal kadın tipi olan Selen'in kişiliği ile oturduğu evin dekorasyonu paralellik gösterir. Romandaki kişiler ile evleri arasında birebir olan örtüşme Mike'in evi (s. 126) ile Neyyire Gömüç'ün evinin (s. 70) tasvirinde de söz konusudur.

Buket Uzuner' in 'gezgin' özelliği *İki Yeşil Susamuru*'nda da kendini gösterir. Bir süre Amerika'da yaşamış ve orayı 'sevgilim New York' diyecek kadar benimsemiş olan Uzuner'in bu özelliği bu romanda da görülmür:

“John F. Kennedy Havaalanı, ilk kez gidenler için karma karışık bir mekân. Her şeyin hareket ettiği, büyük bir karmaşa. Hatta, bütün mekânın hareket ettiği bile söylenebilir.

Amerika'ya resmen ayak basmak, kırmızı halı döşenmiş 'Americans only' (yalnızca Amerikalılar) kuyruğunun ardına takılıp pasaport ve vize kontrolünden geçerek gerçekleşiyor." (s. 204)

Sonuç olarak Uzuner, hem kahramanların kişiliklerini ve psikolojilerini göstermek hem de romanın yapısında genel bir atmosfer yaratmak için mekân ögesinden başarılı bir şekilde yararlanmıştı.

### 1.6. Dil ve Üslûp:

*İki Yeşil Susamuru* romanının dil ve üslûbuna bakıldığında; Buket Uzuner'in gerek kelime seçiminde gerek cümle kuruluşunda dilin imkânlarından geniş ölçüde yararlandığı görülmüştür. Uzuner, bu ilk romanında dile hâkim bir yazar portresi çizmektedir. Kelime seçiminde Uzuner; ağırlıklı olarak Türkçe kökenli kelimelere yer vermekle birlikte, kökü Arapça ve Farsça'ya dayanan ama halk tarafından benimsenip kullanılan kelimelere de yer verir:

"Ben tam karşılığımı, yani tam Türkçe karşılığını bulamadığımda İngilizce ya da Fransızca yerine işte eski Türkçesini ya da Farsçasını, Arapçasını kullanmakta bir sakınca görmüyorum; çünkü amaç ifade edebilmek. Eğer eski Türkçe de olsa en iyi o kelimeyle ifade edeceksem onu kullanıyorum." (Duran 1991: 7)

Ayrıca Türkçe'ye girip yerleşen Batı kökenli kelimeleri kullandığı da görülmüştür. Bu şekilde; bir dil zenginliği yaratarak kökenini ayırt etmeksizin her tür kelimeye yer veren Uzuner, doğal ve canlı bir dil yaratır. Kurallı cümlelerin yanı sıra devrik cümleleri de kullanan Buket Uzuner, romanlarında yeri geldikçe ikileme ve deyimlere de başvurur. Benzetme cümlelerinde sıfatları bolca kullanarak ayrıntılara yer verir. Uzuner, çeşitli durumları anlatmak için renk ve koku duyularını cümlelere aksettirir. Romanda dilin kullanımını şu başlıklar altında incelenebilir:



### 1.6.1. Kelime Kadrosu

*İki Yeşil Susamuru* romanının kelime kadrosu üç başlık altında ele alınabilir:

*Türkçe:* Romanın ilk sayfasında (s. 5) yer alan seksen iki kelimedenden altmış iki tanesi Türkçe kökenlidir. Türkçe kelimeler, günlük dilde yaygın olarak kullanımına başvurulmuş kelimeler arasından seçilmiştir. Söz konusu sayfada geçen Türkçe kelimelerden bazıları şunlardır:

“kimsenin, sergilemek, gerçekte, bozulmak, yenileri, özenli.”

*Arapça/Farsça:* Romanın ilk sayfasında (s. 5) yer alan seksen iki kelimedenden on altı tanesi Arapça/Farsça kökenlidir. Bu kelimelerin köken itibariyle farklı olmalarına karşılık dile yerleşmiş ve kullanımı yaygınlaşmış kelimeler olduğu görülmektedir. Sözü edilen sayfada yer alan Arapça/Farsça kelimelerden bazıları şunlardır:

“teşhir, niyetinde, zaten, derece, hayat, âdeta.”

*Batı:* Romanın ilk sayfasında (s. 5) yer alan seksen iki kelimedenden dört tanesi Batı kökenlidir. Batı kökenli kelimeler de tıpkı Arapça/Farsça kökenli kelimelerde olduğu gibi, dile yerleşmiş ve yaygın bir kullanım alanı bulmuş kelimelerdir. Sözü geçen sayfadaki Batı kökenli kelimeler şunlardır:

“prensip, dosya, roman, masaüstü.”

Yukarıdaki verileri tabloyla ifade etmek mümkündür:

Tablo – 1

TÜRKÇE	62	%75,6
ARAPÇA/FARSÇA	16	%19,5
BATI	4	%4,9
TOPLAM	82	

Tablodan da anlaşılacağı üzere; romanın seksen iki kelimedenden oluşan ilk sayfasında (s. 5) kullanılan Türkçe kelimelerin oranı, % 75.6'dır. Aynı sonucu romanın diğer bölümlerinde de görmek mümkündür. Kelime seçiminde daha çok fiilleri tercih eden Uzuner, böylelikle eserde canlılık ve hareketlilik sağlamakta ve bir durumdan ötekine geçişi kolaylaştırmaktadır.

### 1.6.2. İkilemeler

Buket Uzuner, anlatımı pekiştirmek için ikilemelerden sıkça yararlanmıştır. Romanın ilk sayfasında (s. 5) yalnızca bir ikileme yer alır:

“Bana son derece düzenli ve özenli yazılmış, bir bilgisayar yazıcısından çıkmış, *pırıl pırıl* bir dosya getirdi.”

Roman geneline baktığımızda yazarın, ikilemeleri çok sık kullandığını görürüz:

“çoluk çocuk” (s. 11), “bol bol” (s. 20), “kasıla kasıla” (s. 41), “uzun uzun” (s. 62), “hayal meyal” (s. 103), “aylak aylak” (s. 126), “sık sık” (s. 150).

### 1.6.3. Deyimler

“Deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde, ya da çekici hoş bir anlatımla belirtmektir.” (Aksoy 1971: 40). Uzuner de anlatıma hoşluk ve zenginlik katmak amacıyla deyimlere başvurmuştur. Romanın ilk sayfasında (s. 5) yalnızca bir deyim yer alır:

“Nilsu Baran beni uzun süre arayıp sonunda bulduğunda, zaten *burnunun dibinde yaşadığımı* anlamıştı.”

Roman genelinde de yazarın deyimlere sıkça yer verdiğini görürüz:

“başı derde girmek” (s. 13), “dünyaya kafa tutmak” (s. 50), “burun bükme” (s. 71), “soluğu kesilmek” (s. 103), “donup kalmak” (s. 119), “kalbi kırılmak” (s. 151), “gözünden düşmek” (s. 199), “kulak kesilmek” (s. 238), “içi ezilmek” (s. 271).

#### 1.6.4. Benzetmeler

Romannın ilk sayfasında yer almamakla birlikte, diğer sayfalarda bolca kullanılan benzetmelerle yazar, anlatmak istediklerine somutluk kazandırmaktadır. Tasvirlerin yapıldığı bu cümlelerde sıfatlar bolca kullanılmıştır. Benzetmelere romandan şu örnekler verilebilir:

“Yerli filmlerde her şey olup bittikten sonra ortaya çıkan polisler gibi aniden beliren anneannem...” (s. 105)

“Yüzüme, ıslak pisliğe basmış gibi bir irkilme ifadesi yayılmış olmalı.” (s. 137)

“Sesi otomatik telefon makineleri gibiydi.” (s. 164)

Buket Uzuner, romanda farklı dil kullanımları yaratarak kendisine özgü bir üslûp yaratır. Adeta “dil şöleni” diyebileceğimiz bu kullanımlara romanın değişik bölümlerinden şu örnekler verilebilir:

“Sessizlik! Çıt diye bir sessizlik oldu.” (s. 94)

“... belleğimin en üstteki rafı açıldı ve içinden beş yaşının anıları döküldü.” (s. 118)

“... gözlerinde cam kırıkları kimseyi üzmeden, sessizce aradan çekilmişti.” (s. 198)

“ Sesler her bir yandan yükselip barın tavanında toplanıyor, oradan harfler olarak yağıyordu aşağıya.” (s. 224)

Romanda göze çarpan farklı üslup özelliklerinden biri olan renk, koku ve yiyecekleri kullanarak -özellikle kahve-, durumları, kişileri ve olayları sunma/anlatma tarzına romandan şu örnekler verilebilir:

“Sigarası ve kahvesi elindeyken daha güvenli duydu kendini.” (s. 79)

“Ne Fikret Bey’i, ne de annemin havada asılı kalan elini gören anneannem, öfkeyle evi kokladı ve olup bitenin kokusunu aldı.” (s. 106)

“Diş macunu kokan nefesi boynumu gıdıklıyordu ve ben kokuların da karakterleri olduğunu ilk kez düşünüyordum.” (s. 127)

“Oysa, benimle beraber olacak erkeğin, yüreği enine boyuna gelişmiş, kahaahasının beyaz özgürlüğü, gözyaşının tuzlu emeğiyle hak edilmiş olmalıydı” (s. 211)

“İçinde kımıldayan rengârenk heyecanı hissetti.” (s. 225)

### 1.6.5. Cümle

Roman genelinde devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanan Uzuner, daha çok fiil cümlelerine yer vermiştir. Böylelikle eserin üslûbunun canlılık kazanmasını sağlamıştır. Romanın ilk sayfasından (s. 5) hareketle; cümle yapısı şu şekilde örneklendirilebilir:

*Kurallı Cümle:* “Bu benim hayat hikâyem, ama bir romana dönüşmesini çok arzu ediyorum.”

*İsim Cümlesi:* “Fakat prensipler bozulmak, yerine yenileri yaratılmak için vardır.”

*Fiil Cümlesi:* “Adeta kendi kitabını, “masaüstü”nde basıvermişti.”

Tablo – 2

TOPLAM	DEVİRİK	KURALLI	İSİM	FİİL
9	-	9	2	7
YÜZDE	-	%100	%22.2	%77.8

Romanın ilk sayfası (s. 5) esas alınarak yapılan tespit, tablodan da anlaşılacağı üzere; dokuz cümleden oluşan romanın ilk sayfasında, kurallı cümlelere yer verilmiş ve yine ağırlıklı olarak fiil cümleleri tercih edilmiştir.

Kişilerin konumlarına ve özelliklerine uygun konuşturulduğu romanda, Mike’ın ana dili (İngilizce) dikkate alınmıştır:

“İntiharın gizemi, well, ilginç, a very interesting approach...” (s. 116)

“Mike sustu. Sonra çekingen bir sesle sordu:  
“Can’t get that word, özdeşleştir... what was it?” (s. 144)

Yazar, okur kitlesinin belli bir bilgi birikiminde olduğunu varsayan bu tavrı ile adeta “entelektüel okur” a hitap ettiğini vurgulamaktadır.

### 1.7. Anlatım Teknikleri:

Romanda, anlatılan olaydan çok neyin “nasıl” anlatıldığı önemlidir. Çünkü okuyucu bu tekniklerle romana ulaşır. Anlatım teknikleri romana akıcılık, hareketlilik ve derinlik katar. Yazar, romandaki estetik yapıyı anlatım teknikleriyle sağlar. Anlatılacak olay, gerçekte çok sıradanken bu anlatım teknikleri sayesinde karmaşık bir hâle bürünebilir. Böylece çok sıradan bir olay ilgi çekici bir duruma getirilir. *İki Yeşil Susamuru* romanında kullanılan anlatım tekniklerinin başında anlatma-gösterme teknikleri gelmektedir. 1. şahıs anlatıcının bakış açısının ağırlıklı olduğu romanda, yoğun olarak anlatma tekniğine başvurulmuş, kimi yerde diyaloglar

vasıtasıyla gösterme yöntemine de yer verilmiş, kimi yerde ise anlatma ve gösterme yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Hikâyeyi anlatıcının sunması, olaylara onun yaptığı müdahale ve yorumlar ile dikkatin hikâyeye değil de yazarın üzerine çekilmesi gibi eksiklikleri olan “anlatma yöntemi”ne romanın kimi bölümlerinde rastlamak mümkündür. Birinci Bölüm’de, annesinin intiharından sonra Teoman’ın psikolojisi, anlatma yöntemiyle şu şekilde anlatılır:

“Önceleri yalnızca alacaklarını toplamak, kendi evinin kirası, Deniz’in masrafları gibi giderlerini ödemek için kısacık çıkıyordu annesinin evinden. Koşarak dönüyordu sonra, sanki bir bekleyen, bir merak eden vardı; sanki Cahide Hanım hâlâ oradaydı... Kapanıyordu annesinin evine, içiyor okuyor, düşünüyordu.” (s. 69)

Anlatma yöntemi, zamanla yerini anlatıcının ağırlığını azaltan ve anlatımı daha objektif hâle getirip romanı gerçek hayata yaklaştıran gösterme yöntemine bırakır. Birinci Bölüm’de; Mike ile Nilsu arasında geçen ‘intihar’ ile ilgili konuşmalar, anlatıcının herhangi bir müdahalesi olmaksızın gösterme yöntemiyle sahnelenir:

“Geçen hafta sonu müzik kulübü tatil olunca, sizin gizlice intihar ettiğinizi düşündüm Mike!”

“What did you say Nilsu?”

“Siz Mike, Siz intiharı gizemine hayransınız!”

“Suicide?”

“Bence Hemingway’ den çok, onun intiharı büyülüyor sizi.”

“Say it again Nilsu, please!”

“You are fascinated by the mystery of suicide, Mike!”

“İntiharı gizemi, well, ilginç, a very interesting approach...”

(s. 115-116)

Yine Birinci Bölüm’de; Selen’in, Nilsu’nun babasını terk edişi üzerine Nilsu ile Selen arasındaki konuşma, anlatma-gösterme tekniği kullanılarak verilir:

“Sen de gidersen pek kimsem kalmayacak Selen!”

İkinci kez “sen” diye hitap ediyordum ona.

O anda gerçekten inanarak söylemişim bunu. Yarım ağız güldü Selen, ağzını çarpıtıp ‘hıh’ dedi ve çantasını hazırlamayı sürdürdü.

“Sen artık güçlü bir insansın Nilsu, ayakta kalmak için, bundan sonra kimseye ihtiyacın olmayacak.” (s. 163)

Romanda yer alan tekniklerden bir diğeri, özetleme tekniğidir. Bu teknik, zaman bakımından tutumluluğu sağlaması ve bunun yanında, okuyucuya tatmin edici bilgiler sunması açısından önemli bir tekniktir. 1. ve 3. şahıs anlatıcı, olayların anlatımı dışında zaman üzerinde de etkili olmakta ve özetleme tekniğinden yararlanarak olayların anlatımını gereksiz ayrıntılardan ayıklayarak hızlandırmaktır. Birinci Bölüm'de; Teoman'ın, annesinin intiharından sonraki durumu özetleme ile anlatılır:

“Üç ay gidemedi. Annesinin intiharından sonra tam üç ay her sabah gitmeyi planladı, her gece ‘ertesi gün mutlaka giderim’, dedi ama yapamadı. Dahası o üç ay dünyayla bütün ilişkileri askıdaydı. Saatleri, gecesi, gündüzü birbirine karışmıştı, bu karışıklıkla yitip gitmekten kekremsi bir tat alır, bu tadın da zevkine varır olmuştü âdeta...” (s. 69)

Aynı bölümde; Teoman'ın, annesinin intiharından sonra kendini toparlayışı da özetleme tekniğine başvurularak anlatılır. (s. 70)

Romanda kullanımına rastlanan bir başka teknik ise, geriye dönüş tekniğidir. Yazar, anlatmak istediği vak'alar arasında seçim yaparken, zamanda meydana gelen kopmaları geriye dönüşlerle toparlar. Böylelikle vak'ada anlatılmayan kısımlar okuyucuya sezdirilir. Daha çok Nilisu ve Teoman üzerine kurulu olan geriye dönüş sahnelerinde, Nilisu'nun ve Teoman'ın yaşamına dair önemli ayrıntılar göz önüne serilmektedir. Birinci Bölüm'de; Teoman'ın ablası Nergis'in, güzelliğini hatırladığı sahneler geriye dönüşle anlatılır (s. 30). Geriye dönüş tekniğine ek olarak geriye bakış tekniğinin de kullanıldığı romanda; Nilisu'nun, Selen'in babası ile sevgili olmaktansa kızı olmayı tercih etmek isteyeceği, Birinci Bölüm'de geriye bakış ile anlatılmaktadır (s. 37). Aynı bölümde; Nilisu'nun çocukluğundaki davranışlarıyla ilgili düşünceleri, geriye bakış ile yansıtılır (s. 64).

Geriye dönüş ve geriye bakış tekniğinin yanında, romanda kullanılan bir diğer teknik de ileri kırılma tekniğidir. Yazar, geleceği hayal edip, geleceği kurma

anlamında bu teknikten yararlanır. Romanın pek çok bölümünde karşılaşılan ileri kırım tekniğine birkaç örnek vermek mümkündür:

“Adını koyamadığım birçok şey gibi, bunun da nedenini ‘O’na rastladıktan sonra anlayacaktım. Yakında...” (s. 10)

“Ancak yıllar sonra tek bir kişiye, Teo’ya yakın hissedip anlatacaktım...” (s. 63)

“O yıl ilk kez karnemde zayıf getirecektim.” (s. 91)

Romanda yer alan anlatım tekniklerinden bir diğeri ise, iç çözümleme tekniğidir. Yazarın, kahramanların iç dünyasını okuyucuya görünür kılmak için kullandığı bu teknik ile okur, roman kişilerine duygusal yakınlık duyar. Daha önce de belirtildiği üzere; romandaki olaylar ve durumlar, romanın anlatımında Tanrısal konumda bulunan 3. şahıs anlatıcının bakış açısından yansımaktadır. 3. şahıs anlatıcının hâkim olduğu bölümlerde, kişilerin iç dünyası, dile getiremedikleri duygu ve düşüncelerinin görünür kılınması da bu anlatıcının aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu bağlamda, her şeyi bilen 3. şahıs anlatıcı, Nilsu’nun ve Teoman’ın bilinçaltına yerleşerek diğer kişilere ve dış dünyaya oradan bakmakta ve orada gördüklerini okura anlatmaktadır. Bu nedenle, anlatıcının çözümlenmeleri daha çok Nilsu’nun ve Teoman’ın iç dünyası üzerinedir.

İkinci Bölüm’de, Teoman’ın kızı Deniz ile tanışmaya giden Nilsu’nun hissettikleri anlatıcı tarafından şu şekilde tahlil edilir:

“Ne diyeceğini, nasıl davranacağını bilemeden kalakaldı! Kulakları uğulduyor, soluğu kesiliyordu.

“Kaçıp gitmek, gitmek ve bir daha geri dönmek istedi. Sonsuza dek koşarak kaçmak ve hiçbir yere erişememek!” (s. 252)

*İki Yeşil Susamuru* romanında, postmodern bir teknikle kurgulanışının gereği olarak, postmodern unsurlara rastlamak mümkündür. Romanda yer alan “roman içinde roman” ve “romanın romanı” uygulamaları, üstkurmaca yapının bir parçasıdır.



Üstkurmaca, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya konan ve “postmodern” olarak nitelendirilen edebiyat eserlerinin en önde gelen ögesidir. *İki Yeşil Susamuru*’nun “Nasıl Oldu?” bölümünde; kendisine bir dosya getiren Nilsu Baran’ın, içinde hayatını yazdığı bu dosyayı, yazardan “roman” haline getirmesini ister. Bölümün son paragrafında; “*Dosyayı alıp okudum. Yalnızca bazı çevre/mekân ve insan adlarını değiştirip kimi olayların oluş sırasına müdahale ettim. Birincisi, biyografi havası dağılsın, kurgunun yaşantımızın sınırlarını aşıp ötesine götüren ferahlığı sinsin sayfalara diye. İkincisi, okur, roman kişilerini tanıyıp konudan çok kimliklere takılmasın...*” (s. 6) diyerek okuru romanın kurgulanışına ortak eder. “Nasıl Bitti?” bölümünde; “*İlk tepkim, kurnazlık edip romanı böylece bitirme isteği oldu.*” (s. 304) diyerek okura hitap eden yazar, onu da katarak kurgular romanını:

“Okurlarıma sordum: “Nasıl buldunuz finali?”

‘Siz de mi?’, ‘Yine mi?’, diyerek burun bükenler, ‘Esprisiz ve kuru’ bulanlar oldu.

“Harika bir şok olur, mutlaka böyle bitirin!” Diye ellerini ovuşturan aynı eleştirmenler, sevincimi ‘kursağımda’ bıraktılar.” (s. 304)

Romandaki postmodern teknik unsurlardan bir diğeri de, “metinlerarasılık”tır. Uzuner’in, “*çoğunlukla söze güzellik katmak ve manaya derinlik kazandırmak amacıyla*” (Küçükükdür 2001: 163) kullandığı bir tekniktir bu. Postmodern tanımı altında toplanan eserlerde, daha önceden yazılmış bir metni aynen ya da göndermeler yoluyla kullanma şeklinde görülen metinlerarasılık (intertextuality) kavramı, Aktulum (1999: 17) tarafından şöyle tanımlanır:

“Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazımsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alış veriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır (...). Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar.”

Romanda metinlerarasılık tekniğinin, “*eserin kültürel dokusuna zenginlik kattığı, sezdiricilik, tamamlayıcılık, derinleştiricilik gibi işlevleri yerine getirdiği görülür.*” (Eşitgin 1999: 122).

*İki Yeşil Susamuru*'nun Birinci Bölümü'nde; 3. şahıs anlatıcı, Teoman'ın 'anarşistliği' hakkında bilgi verirken metinlerarasılık örnekleri sunar:

“Çünkü aslında gerçek bir step kurdu kadar vahşi ruhlu Harry Haller da bir hümanistti ve inançlıydı. Pek çok insanın 'Bozkır Kurdu'nun hastalık, kriz ve yıkım üzerine kurulu olduğunu düşünmesinin aksine, o bir iyileşmenin romanıdır!” (s. 21)

Nilsu'nun Birinci Bölüm'de kendi aşk hayatını irdelerken verdiği örnekler metinlerarasılık olarak düşünülebilir (s. 107). Yine aynı bölümde Mike'ın Nilsu'ya gönderdiği mektupta T.S. Eliot'un bir şiiri yazılarak metinlerarasılığa yer verilmiştir (s. 180).

*İki Yeşil Susamuru* romanında yer alan başka bir teknik ise, mektup tekniğidir. Yazar, olaylara müdahale etmeksizin, olayları ve kişilerin duygu ve düşüncelerini aktarmayı sağlayan bu yöntemi romanda kullanır. Mektup tekniği, birden fazla kişinin devreye girmesinden dolayı romana canlılık kazandırır. Birinci Bölüm'de; Neyyire Gömüç'ün Teoman'ın annesi Cahide Hanım'a, yeni tanıştığı entelektüel bir erkeği anlattığı mektuplar yer alır (s. 95-100; 262). Aynı bölümde iç dünyasındaki çelişkileri çözmek için Amerika'ya giden Mike, Selen'e iki kartpostal gönderir (s. 157-158). Yine Birinci Bölüm'de; Nilsu'nun babasından ayrılarak Amerika'daki ailesinin yanına giden Selen ile Nilsu arasında yazılmış birçok mektup yer alırken (s. 170-196), Amerika'dayken bir roman yazmaya koyulan Mike'ın romanını bitirip bir kopyasını Nilsu'ya yolladığını bildiren kartpostal gelir (s. 209). İkinci Bölüm'de; Nilsu'nun Teoman'ın kızı Deniz ile tanıştıktan sonra Selen'e karşı yaptığı yanlışların anlatıldığı ve babasıyla Selen arasındaki ilişkiye dair çözümlerinin olduğu mektuplar yer alır (s. 254-258; 268-270; 288-290). Aynı bölümde, Teoman'ın Nilsu'ya evlenme teklif ettiği mektup yer alırken (s. 287) buna cevap olarak Nilsu kısa bir not yazar (s. 299). “Nasıl Bitti?” bölümünde; Nilsu Baran'ın roman haline getirmesi için yazara getirdiği dosyanın, sonuca bağlanılmadan bitmesi üzerine, yazarın, Neyyire Gömüç'ü ziyareti sırasında gördüğü tepkinin nedenlerinin ortaya konulduğu bir mektup, Neyyire Gömüç tarafından yazara yollanır (s. 310-316).

Uzuner, *İki Yeşil Susamuru* romanının sonunda, susamurları ile ilgili ansiklopedik bilgi verip anlattığı her şeyi yok sayan bir tutum sergileyerek ironik bir anlatım gerçekleştirir.<sup>3</sup>

*İki Yeşil Susamuru*'nda hem klasik romana özgü teknikler hem de postmodern roman teknikleri bir arada başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

---

<sup>3</sup> *Tersinme* (Alm. İronie; Yun. ters yerleştirme anl.): Sözlerle ve davranışlarla tersini ortaya koyma sanatı. Kastedilenin tersini söyleme, ironi. Mizahın (Humor) tersine ironi daha çok eleştirci, saldırgan ve komik tarzda yıkıcıdır. İroninin en yüksek biçimi ise yazarın kendini söylediği şeyden ustaca ve fark edilmeyecek şekilde uzak tutması, araya mesafe koyma sanatıdır (Aytaç 1999b: 245).

## 2. Balık İzlerinin Sesi

Buket Uzuner'in, ilk baskısı 1992 yılında Remzi Kitabevi'nce yapılan *Balık İzlerinin Sesi* isimli ikinci romanının, yayımlanışından bugüne on yedinci basımı yapılmıştır.<sup>4</sup> 1993 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanan kitap, tamamı iki yüz on dört sayfadan oluşmakta; her biri başlık ve epigraflardan oluşan altı bölümden (*Başlangıç, Asıl Başlangıç, Gelişme, Asıl Gelişme, Son'a Doğru, Asıl Son*) meydana gelmektedir.

### 2.1. Vak'a-Olay Örgüsü:

*Balık İzlerinin Sesi* romanı, dünyanın çeşitli ülkelerinden seçilmiş seksen sekiz burslu öğrencinin bir Kuzey ülkesinde toplanmaları ile başlayıp *normal* insanlar ve *seçkinler* olmak üzere iki grup insan olduğunu belirterek sürüyor.

Roman, Birleşmiş Milletler tarafından "Fantolt" adındaki bir yere seksen sekiz burslu öğrencinin çağrılmasıyla başlar. Yetenekleri, zekâları, kariyerleri ile bu seksen sekiz kişi "özel"dir:

"Çoğumuzun bir ya da birkaç üniversite bitirmiş olduğumuz ve bütün öbür seçilmiş öğrencilerin yaşlarının benden daha büyük olduğu göz önüne alınırsa, bir/kaç meslekte iş görme sertifikasına ve mesleki deneyime sahip oluşumuz kendiliğinden açıklanacaktır. Yerli seçkinlerle birlikte toplam seksen sekiz kişi olan bizler arasında, dünyanın bütün kuzey ve güney kıtalarında değişik konularda araştırma yapmış, dersler, konferanslar vermiş olanlar fazlacaydı. Kitap yazarlar, beste, resim yapanlar, bilimsel ve teknolojik buluşları olanlar ve bu gibi..." (s. 21)

Çağırılma sebepleri, bu seçkin öğrencilerin bir yıl süreyle normal insanlardan uzak ve özgür yaşamalarını sağlayan bir pilot projeye katılmalarıdır:

<sup>4</sup> Çalışma sırasında kitabın *Everest Yayınları*'nce basılan Şubat 2003 tarihli on yedinci basımı kullanılmıştır.

“Kendi ülkelerinin konum, kültür ve alışkanlıklarına bağlantılı anlayış ve yöntemlerle normal standartlara yöneltilen ‘özel burslu seçilmiş öğrenciler’e yukarıda adı geçen programa katılmayı kabul ettikleri takdirde, program süresince *normal* kabul ettikleri hiçbir kavram, biçim ve işlevle karşılaşmayacakları bir çalışma ortamı garanti edilecektir.”

Evet işte buydu!

Hepimizi buraya getiren büyülü söz buydu: *Normallik!*

Bu pilot programa katılmayı kabul etmek, bir yıl süreyle *normal* insanların dünyalarından yalıtılmak, onların değer yargılarından, yaşam tarz ve kalitesinden uzaklaşmak özgürlüğünü bağışlayacaktı!” (s. 21-22)

Bu seçilmiş öğrencilerin bir araya gelme sebepleri ise;

“Anlaşılabacağı gibi, daha çok bir azınlık olarak aralarında yaşadığımız normal insanların davranış ritimlerini çözmeye yönelik çalışmalardı.” (s. 24)

Kendilerini her konuda “normallerden” üstün gören bu “seçilmişler”, bir süre sonra odalarının dinlendiğini fark ederler. Bu projenin amacının aslında, bir sorun olarak görülen seçilmişlerin normalleştirilmesi olduğunu anlarlar:

“-Ah Sevgili Afife, nasıl söyleyeyim bilmem ki? Şeyyy, burası bir klinik ve bizi deli sanıyorlar.

(...)

-Buradan bir an önce kurtulmamız şart Afife. Düşünmemiz, üzerinde yoğunlaşmamız gereken tek şey bu. Sakın öfkeye harcama enerjini. Durum, sandığımızdan da ciddi; bizi normalleştirmeye çalışıyorlar!” (s. 59)

Durumu fark ettikten sonra kurtulmanın çarelerini bulmaya başlarlar. Ama onlar için önemli olan ‘normalleşmeden’ kurtulmaktır (s. 75).

Birer birer ortadan yok olan seçilmişler, uçakla bir adaya gelirler ve buraya yerleşirler:

“Ve biz dünyanın en seçkin ve özel insanları, ‘Balıkla Yüzleş’ operasyonu ile *normallerin* dünyasından kaçıp, bir soykırımdan kurtulmuş olduk.” (s. 161)

Adada tüm seçilmişlerin kişiliklerine, özelliklerine uygun evler vardır ve herkes dilediği evi seçme özgürlüğüne sahiptir (s. 183). Günlük hayatın gerektirdiği ev işleri, yemek yapma gibi tekdüze zorunluluklar ‘ütopik’ olarak balıklar tarafından yapılmaktadır (s. 209).

Romanda ülkemizi 21 yaşındaki Afife Pirî temsil etmektedir. “Seçilmişliğin” ve “normalliğin” arasında gidip gelen romanın diğer bir unsuru da, Afife Pirî’nin yaşadığı aşktır. Afife, aynı anda birbirine zıt ve zıt olduğu kadar da birbirini tamamlayan iki farklı erkeğe âşık olur. Aynı zamanda romanın anlatıcısı konumunda olan Afife Pirî, tercihini Romain Gary’dan yana kullanır. Ama Romain Gary aşkı korumak için -onu tüketmeden- Afife Pirî’yi terk eder. Buket Uzuner bir ütopyayı, -istenilen, aranan tüm özelliklerin bir erkekte olma ütopyasını- *Balık İzlerinin Sesi* romanında işlemektedir.

## 2.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

*Balık İzlerinin Sesi* romanında, 1. şahıs anlatıcı ve onun bakış açısından yararlanılmıştır. Romanın anlatıcısı ve kahramanı, 21 yaşındaki Afife Pirî’dir. Kökleri Pirî Reis’e ve Afife Jale’ye dayanmaktadır.

“Kahraman-anlatıcı” konumundaki Afife Pirî, romanda, hem anlatıcı (gözleyen), hem de anlatılan (gözlenen)dır. Okuyucu, onun “bakış açısı”ndan olaylara ve kişilere bakar, onun zihin ve görüş alanına giren noktalar hakkında bilgi sahibi olur. Onun görmediğini, bilmediğini, okuyucu da görmez, bilmez.

Romanın anlatıcısı Afife Pirî, Birleşmiş Milletler’in pilot projesi için dünyanın birçok ülkesinden seçilmiş seksen sekiz “özel burslu” öğrenciden biridir ve ülkemizi temsilen orada bulunmaktadır.

Romanın son bölümünde 3. şahıs anlatıcı devreye girer. Anlatılanların birer kurmaca olduğunu “hâkim bakış açısı”ndan okura hissettirir.

Romanın anlatıcısı ve kahramanı konumundaki ben-anlatıcı, gerek kendisini gerekse romanın diğer kahramanlarını anlatırken ve olaylar hakkında bilgi verirken tarafsız bir bakış açısıyla hareket etmez. “Normaller”i daima küçük görür:

“-Onların cinayetlerinde kan akar. Bizim cinayetlerimiz kansızdır. Onlar, kesici, yakıcı, patlayıcı aletlerle öldürürler. Biz öldürücü aletlere el sürmeyiz, dedi zevkle Parveen.” (s. 72)

Genellikle ben-anlatıcının, romanın diğer kahramanları ile ilgili konularda kişisel anlatımına başvurulmakta ve okurun da aynı duyguları hissetmesi sağlanmaktadır:

“Ben Jeanne’a hayrandım. Erkek olsaydım, albenisinin renkli rüzgârına mutlaka takılır, uzak bir uçuruma düşene dek uçardım onunla. Bir kadın olarak, varoluşunun o çok özel parıltısını hayranlıkla izliyordum. Açıkçası onu beğeniyor, bir anlamda kendime yakın buluyordum.” (s. 16)

Buket Uzuner’in, seçtiği anlatıcı ile o anlatıcının sahip olduğu bakış açısı arasında sağlıklı bir denge kurduğu söylenebilir. 21 yaşında bir kadın-kahramanın bakış açısından yansıyan şu satırlar bunu doğrular tarzdadır:

“İyi ki gittiler de, kafasına bir şeyler atmadan yalnız kalabildim, diye düşündüm. İhanetin, hem de yakınımın, sevdiğimden gelen ihanetin yakıcı bıçağı derimi yüzüyordu. Aaah! Saçmalıyorum ben, ihanet zaten insanın yakınından, güvendiğinden gelir yalnızca. Hem neden o adam benim yakınım, sevdiğim oluyormuş bakalım? Yalnızca komşum o benim. Hem zaten tutkun olduğu, baskın karakterli bir annesi ve çok hoş bir kız arkadaşı var onun!” (s. 46)

Romanın ben-anlatıcı kahramanı, “normallere” ve onların yaşam tarzına karşı sürekli eleştirel bir tutum sergilemektedir. Birleşmiş Milletler tarafından seçilen bu

kişiler, “İsimlerinin de imlediği gibi, gerçekte hepsi, ünlü tarihsel kişilerin torunları, ikinci benlikleri ya da soluk taklitleridir.” (Halman 1993: 8).

Anlatıcının aktardığı bilgilerde ve diğer kahramanların karşılıklı konuşmalarında “normallere” eleştiriler getirilir. “Normallik” ve “seçilmişlik” tartışması roman boyunca sürer:

“Komşuluk yapay, hatta zorlama bir ilişkidir. Sabahları, öğle ve akşamları, bazı gece yarıları, çok özel ruh durumu ve saç biçimlerinde komşunuza rastlayabilirsiniz. Gülümsersiniz, selam verir, anlaşılmayacak sözler gevelersiniz ya da suratınızı asıp, onu görmezden gelirsiniz. Komşunuz size, siz komşunuza tuhaf, aykırı ve hatta zevksiz geliyor olabilirsiniz, ama komşu evin sahibi siz olmadıkça, komşunuzu seçemezsiniz. Bu yüzden biz *seçilmiş* özel öğrencilerin komşuluk ilişkileri *normal* insanlara oranla çok zayıftır.” (s. 12-13)

“Her şeye ve herkese bir ad takmak, etiket yapıştırmak ve ille de genellemede bulunmak gibi bir zorunluluğu olan *normal* insanlar, bizim çalışmalarımıza, “İnsan Kaynağı” gibi bir başlık verebilirler.” (s. 23)

Sonuç olarak denebilir ki; Afife Pirî, romanın hem anlatıcısı hem de kahramanıdır. Olaylar ve kişiler, 1. şahıs kahraman-anlatıcının bakış açısından öznel/tafırlı bir şekilde anlatılmaktadır.

### 2.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon:

Buket Uzuner’in ilk romanı *İki Yeşil Susamuru*’nda olduğu gibi, gerçek ve kurmaca kişilerden oluşan *Balık İzlerinin Sesi* romanında da kalabalık bir şahıs kadrosu dikkati çekmektedir. Halman (1993)’nın da belirttiği üzere; gerçekte bu kişilerin hepsi, ünlü tarihsel kişilerin torunları, ikinci benlikleri ya da soluk taklitleridir.



Romain Gary<sup>5</sup>, Cyrano de Bergerac<sup>6</sup>, Brooks Nin<sup>7</sup>, Anders Grieg<sup>8</sup>, Cengiz Han<sup>9</sup>, Parveen Nehru<sup>10</sup>, Carmen de Cervantes<sup>11</sup>, Jeanne d'Arc<sup>12</sup>, Galilei<sup>13</sup>, ve diğçerleri romanın gerççek hayattan alınmış kişileriirken Vigdis, kurmaca nitelikteki kişidir. Kişilerin fiziksel ve ruhsal tasvirlerinin ben-anlatıcı tarafından yapıldığı bu romanda olayların odağına yerleşmiş merkezi kişi, Afife Piri'dir.

Romanın şahıs kadrosunu, Uzuner'in becerikli ellerinde bir güç gösterisi niteliğı taşıyan trajikomik bir maskeli balo için oluşturulmuş ilginç bir kadro diye nitelendiren Halman (1993)'ın yanı sıra; Aytaç (1992), roman kişilerinin "kurmaca" özelliğinin kitabın ilk sayfasında altının çizildiğini ve kişilerin birçok sanatçı ve bilim adamıyla adaş oluşunun tamamıyla bir hayal ürünü olduğunun vurgulandığını belirtir.

*İki Yeşil Susamuru* romanında olduğu gibi, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan *Balık İzlerinin Sesi* romanında da dikkati kendi üzerinde toplayan, romanın odağına yerleşmiş belirli bir roman kişisi vardır. Romanda olaylar Uzuner'i temsil eden "kadın kahraman", ben-anlatıcı Afife'nin (Halman 1993: 8) etrafında gelişmektedir. Adının belirttiğı gibi sanatçı bir soydan gelen Afife, kırılğan, hassas, cesur, atılğan bir yapıya sahip olduğu gibi soyadının da belirttiğı gibi serüvenci bir ruha sahiptir. Kendisini neşeli, canlı ve her bunalımdan sonra her şeye yeniden başlayacak denli acı-hafızası henüz gelişmemiş birisi şeklinde tanıtır. Romanın diğçer

<sup>5</sup> Gary, Romain Kacew, (Romain denir): Fransız yazar (Vilnyus, Litvanya 1914- Paris 1980). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 9, s. 4408.

<sup>6</sup> Bergerac, Savinien de: Fransız yazar (Paris 1619-1655). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 5, s. 2528.

<sup>7</sup> Nin, Anais: Amerikalı kadın yazar (Neuilly- sur Seine 1903-Los Angeles 1977). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 17, s. 8667.

<sup>8</sup> Grieg, Edvard: Norveçli piyanocu ve besteci (Bergen 1843-a.y.1907). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 9, s. 4757.

<sup>9</sup> Han, Cengiz: Moğol Kağanı ve Moğol devletinin kurucusu (1167-1227). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 5, s. 2264.

<sup>10</sup> Nehru, Cavaharlal: Hintli devlet adamı (Allahabad 1889-Yeni Delhi 1964). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 16, s. 8586.

<sup>11</sup> Cervantes Saavedra, Miguel de: İspanyol yazar (Alcala de Henares 1547-Madrid 1616). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 5, s. 2283.

<sup>12</sup> Jeanne d'Arc (azize): Orleans bakiresi denir, Fransız kahraman (Domremy 1412-Rouen 1431). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 12, s. 6078.

<sup>13</sup> Galilei Galileo: İtalyan gökbilimci ve fizikçi (Pisa 1564-Arcetri 1642). Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 9, s. 4370.

önemli kahramanları; Romain Gary, Anders Grieg, Cyrano, Parveen Nehru vd. hem adaş oldukları ünlü kişilerin sanatçı ve bilim adamı kimlikleri hem de iç dünyaları ile birlikte ele alınmışlardır:

“Balık İzlerinin Sesi, karakter kadrosuyla öylesine kozmopolittir ve Türk kültüründen öylesine ayırır ki tam anlamıyla bir uluslararası roman olarak durur karşımızda.” (Hamlan 1993: 9)

Zeki, bilgili, görgülü, uzak görüşlü ve zengin deneyimlere sahip biri olarak çizilen Romain Gary, anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır:

“Komşum Romain Gary, oldukça girişken, diplomat ruhlu, neşeli, bir bakışta saygıdeğere etki yaratabilen, sihirbaz yetenekli bir adamdı. Çok nazikti, yine de bu nezaketi hiç rahatsız etmiyor, yapay kaçmıyordu.” (s. 13)

Anders Grieg, sarışın, uzun boylu, zarif, çok yakışıklı bir müzisyen olarak ben-anlatıcı tarafından çizilir (s. 75-77; 92-93; 108; 164). Edmond de Cyrano, sakallı, orta yaş civarında, eski model bir beyefendidir. Soyundan geldiği Cyrano de Bergerac’ın kibar, gönül alıcı akıcılıktaki konuşmasına sahip biridir (s. 81; 92). Carmen de Cevantes, Madrid’den seçilmiş özel öğrencidir. Uzun simsiyah saçlı, iri gözlü, alımlı, bir kadındır (s. 28; 92). Karşımıza romanın ilk sayfalarından itibaren Günnar ismi ile çıkan, ancak kitabın sonlarına doğru gerçek kimliği ortaya çıkan kişi, Cengiz Han’dır. Orta yaşlarında sarı dalgalı saçlı, gözleri, çekik Asyalı biçimine rağmen masmavi olan Günnar, bir sosyoloji profesörü olarak çizilir. Konuşmaları ve tavırları ölçülü, zarif ve espirili, şık, kibar ve iyi eğitim görmüş biridir (s. 4-5; 43; 95; 196). Parveen Nehru, esmer tenli genç bir Hintli’dir. Ziya-ül Hak’ın katili ve vejeteryan olarak tanıtılır (s. 70; 93-94, 198). Jeanne d’Arc, anadili İsveççe ve Fince’yi bile yoğun Fransız aksanıyla konuşacak kadar uzun süre Fransa’da yaşamış, kumral kısa saçlı, bir oğlan çocuğu suratlı, çekici ve modern bir kadındır. Kökleri, anne tarafında Jeanne d’Arc’a uzanmakta; cesareti, özgüveni ve kararlılığı ile soyundan geldiği kadınla benzerlikler taşımaktadır (s. 13-19; 91; 180).

Buket Uzuner kalabalık bir şahıs kadrosuna yer vermekle birlikte, kahramanlarını klişe özelliklerle donatılmış birer figüran olarak çizmemiş, duygu, düşünce ve tavırlarıyla her bir kahramanın özelinde canlı birer “insan” yaratmıştır. Uzuner, büyüleyici biçimde çeşitlilik gösteren oyuncu kadrosu (Halman 1993: 8) ile orijinal karakterler sunmuştur. Ne Afife Pirî ne de Romain Gary kalıplaşmış birer tiptir:

“Aynı zamanda Uzuner’i temsil eden “kadın kahraman”, ben-anlatıcı Afife, bir erken on altıncı yüzyıl Osmanlı amirali ile (Amerika haritasıyla ünlüdür; Columbus’un özgün haritasının günümüze dek ulaşan en eski kopyasıdır bu harita) Türkiye’nin ilk Müslüman Kadın oyuncusu Afife Jale’nin soyundan gelir. (...) Uzuner’in Gary’si yaşam-öyküsel gerçeklikten yoksun değildir, ancak onu, belki de gerçek yaşamdakinden çok daha karmaşık bir biçimde, çekici bir karakter olarak geliştirerek birçok yönüyle yeniden yaratır.” (Halman 1993: 8)

Romanın baş kahramanı, *İki Yeşil Susamuru*’ndaki kadınlar gibi aşklarının nesnesi değil öznesidir:

“(…) ve aynı zamanda iki seçkin erkeğe aşıktır. Erkeklerden biri yaratıcılık, zeka, incelik ve güzelliği temsil eden çok yakışıklı bir ideal; öbürü güveni, dostluğu, sürekliliği temsil eden yaşlı bir bilgedir. Yani her kadının bir erkekte boşuna aradığı o iki farklı özellik yine iki ayrı erkekte bulunmaktadır... Balık İzlerinin Sesi bir ütopya arayışı olduğundan romanın kahramanı Afife Pirî’nin de bir kadın olarak kadınlık ütopyalarından en ezeli olanı üzerinde bir ikileme düşmesi romanın kaçınılmaz bir bağlantısı olarak karşımıza çıkar” (Uzuner 1992b: 7)

Romanın genç ve idealist kahramanıdır Afife. Romanda ‘Afife Jale’ ile ‘Pirî Reis’in kişilik özelliklerini bünyesinde taşıyan biri olarak yansıtılır. Onun bu akrabalık bağlarını kendi ağzından öğreniriz:

“Pirî Reis’in yaşayan en yakın akrabası benim. Babamın kökleri, Pirî Reis’in amcası Kemal Reis’e uzanır.” (s. 41)

“Anne tarafından Afife Jale’yle akrabayım, diye açıkladım gururla.” (s. 42)

Serüvenci ruhunu Pirî Reis'ten, duyarlı ve kırılgan olma özelliğini Afife Jale'den alan Afife Pirî, masum ve yalın bir ifadeye sahiptir. Romain Gary ile yaptıkları bir sohbet sırasında Afife'nin bu karakter özellikleri konuşulur:

“-Sende denizci, serüvenci bir ruh olduğunu ilk tanıştığımızda anlamıştım, dedi sevinçle.” (s. 41)

“-Cesur ve öncü bir sahne sanatçısı, çok hassas... incecik... kırılgan bir kadınmış büyükannem.” (s. 42)

Etrafında olup bitenleri tam olarak sezemeyecek kadar saf, deneyimsiz ve iyi niyetli bir olarak karakterize edilir. Bu özelliği bazen ben-anlatıcının kendi ağzından bazen de diğer roman kahramanları tarafından dile getirildiği gibi bazen kahramanların karşılıklı konuşmalardan da anlaşılır:

“-Zavallı masum çocuk, görüntün kadar da safsın demek... Seninkisi zaten kolunda!” (s. 53)

“-İşte anlamışsındır... yani...  
Anlamıyordum işte! Şeytan çarpsın ki, tek bir şey anlamıyordum!”  
(s. 59)

“-En genç, deneyimsiz, saf olanınız ben olabilirim ama, kesinlikle ajan değilim!.. diye inledim.” (s. 72)

“-Yanıyorsunuz. İşte çok genç ve deneyimsiz olmanız...” (s. 101)

Kendinden yaşça büyük olan Romain Gary'e ve fizikî özelliklerinden etkilendiği Anders Grieg'e aynı anda âşık olan Afife, arzularına kolay yenilen biridir.

Afife'den yaşça büyük olan Romain Gary, romanda ruh güzelliğini ve zekâyı temsil eden karakterdir. Ben-anlatıcı onun bu özelliğini okura anlatır:

“...zekâ, cesaret, kültür, humor ve şefkat öbür yanda Romain adı altında belirmişti.” (s. 98)

Etrafindakileri kolayca etkisi altına alır. Kadınlara karşı nazik ve anlayışlı davranışlarıyla dikkat çeker. Roman kahramanlarından onun bu yönünü öğreniriz:

“Kadınları çok iyi tanıyan ve son derece deneyimli, çapkın bir erkek o! Kendini Jeanne d’Arc sanan Tuula’yla ilişkisi sürerken, onu pahalı Fransız şaraplarında yüzdürüyor, Dona Quijote olduğunu sanan Carmen’e her sabah taze, kırmızı bir gül gönderiyor. Anais Nin’in ruhunu taşıdığını sanan Brooks’a kutu kutu domates salçası ve Kodak filmi yollatıyor. Erkek giysileriyle dolaşarak, kendine George Sand havası verdiğini sanan Aurore’a, Chopin CD’leri, albümleri yağıdırıyor ve tabii size de Madam...” (s. 101)

Bilgi ve görgüsüyle çevresindekileri büyülediği gibi Afife’yi de kendine âşık eder. Romanda kendisini ünlü bir yazar olarak gören Romain Gary, ciddi görünüşünün altında yaramaz bir çocuk edâsı da taşır.

Romanda yüz ve beden güzelliğini temsil eden kişidir Anders Grieg. Afife’nin bu konudaki aktarımı ile bilgi sahibi oluruz:

“Gençlik, güzellik, cinsellik ve zerafet bir yanda Anders adı altında...” (s. 98)

Bütün kadınları kolaylıkla etkisi altına alabilen Anders, kendisini ünlü besteci Edward Grieg’in torunu olarak görür. Romain ile Afife arasında bu konuda bir konuşma geçer:

“-O bir Grieg’dir, diye gururla ekledi Romain.  
-Edvard Grieg gibi mi?.. diye haykırdım.” (s. 77)

Sanatçı inceliğine, duyarlı ve şefkatli bir ruha sahip olarak karakterize edilir.

#### 2.4. Zaman:

*Balık İzlerinin Sesi*'nde sonbaharda başlayıp kışa uzanan bir süreç içinde gelişen olaylar anlatılmaktadır. *İki Yeşil Susamuru*'ndan bir yıl sonra yayımlanan roman, 1992 yılında okura ulaşır.

*Balık İzlerinin Sesi*'nde esas olarak geçmiş üzerinde durulmaktadır. Birleşmiş Milletler tarafından ülkemizi temsil etmek üzere 'pilot' bir çalışma için seçilmiş olan Afife Piri (s. 3) romanın ben-anlatıcısı olarak olayları hikâye etmektedir. Olaylar (romanın son sayfaları hariç), okura, ben-anlatıcı yoluyla direkt olarak yansır. Bu durum, ilk olarak, fiil kiplerinde etkisini gösterir.

Romanın olayları içinde olan ben-anlatıcısı anlatımda, geçmiş zaman kiplerine başvurmaktadır. *İki Yeşil Susamuru*'nda da görüldüğü üzere; olayların anlatıldığı yerlerde, görülen geçmiş zaman (-di) ile hikâye birleşik zaman (-yordu) kullanılırken, özetlemelere başvuru yerlerde rivayet birleşik zaman (-mişti) kullanılmıştır:

"Beni seçtiklerinde yirmi bir yaşındaydım. Ülkemi temsil etmek için milyonlarca genç arasından seçilmek, kuşkusuz onur vericiydi. Biletimde gönderilmek üzere seçildiğim kuzey ülkesi başkentinin adı yazılıydı. Valizime de irice bir etiket yapıştırdılar:

"Özel Burslu Seçilmiş Öğrenci"

Böylesi genç yaşta, böyle onurlu bir nedenle seçilmiş olmama pek de sevinmemiş görünen annemle babamın, uçağa ilerleyişim sırasında ensemde hop hop hopurdayan at kuyruğumu kaygılı bakışlarla izleyişlerini 'evlat hastalığı'na bağlıyordum." (s. 3)

"Bahaneler kendilerini hazırlarlar. Bir kere, Romain benimle bir kadın olduğum için hiç ilgilenmemiş, beni daha çok küçük bir kız çocuğu ya da cinsiyetsiz bir arkadaş olarak görmüştü. Ayrıca onun Jeanne'la çıktığını düşünüyordum. Bütün bunların üstünde, Romain Gary yalnızca ve yalnızca Nina Barisovskaya'ya aitti!" (s. 80)

"Plajdan bozma, derme çatma bir piste konduk. İnmeden önce gördüğüm iri palet izlerinden, daha önce başka uçan araçların da burayı kullandığını anladım. Uçuşumuz çok başarılıydı, hiçbir teknik sorunumuz olmamış, lezzetli yiyeceklerden oluşan kumanyalar ve mikro kabin tuvaletle

her türlü gereksinmemiz karşılanmıştı. Tüm uçuş sırasında kendi aramızda ancak gerekli birkaç tümce konuşmuş, daha çok düşünmüş, bolca da uyumuştuk. Gizemli pilotumuzsa, hiç ağzını açmamıştı.” (s. 156)

*Balık İzlerinin Sesi* romanının zamanı konusunda üzerinde durulacak bir husus da olayların kronolojik bir sıralama ile anlatılmış olmasıdır. Afife Pirî'nin Birleşmiş Milletler'in bir 'pilot' çalışması için ülkemizden 'seçilmiş özel burslu öğrenci' olarak Kuzey Avrupa'daki bir ülkeye gitmesiyle başlayan olaylar, seksen sekiz 'seçkin' kişinin 'normalleştirilmek' için bir araya getirilmesi ve Afife'nin Romain Gary ile Anders arasındaki aşk ikilemine düşmesiyle devam eder. Roman, BİS Adası'nın yok olmasıyla biter.

“Güçlü aşk, romanın duygusal doruk noktasını sağlıyor gibi görünür. Buna karşın, roman doğal bir felakete son bulur; BİS Ada'sı ölür ve bütün balıklar yok olur. Geride kalan bereketli yaşamın izleri silinir. Tıpkı bu fantastik masalda bir araya gelen sıra dışı beyin ve ruhlar gibi.” (Halman 1993: 8)

Romanda zamanın kullanımı ile ilgili bir başka önemli husus, ben-anlatıcının, olayların anlatımı sırasında özetleme tekniğine başvurmasıdır. Olayların aktarımı, kişilerin tanıtımı, mekânın tarif ve tasviri üzerinde etkili olan ben-anlatıcı, zaman üzerinde de söz sahibidir. Olayların anlatımı sırasında, yer yer özetleme tekniğine başvuran ben-anlatıcı, bu sayede olayların seyri içerisindeki gereksiz ayrıntıları ayıklayıp anlatımı -kendi isteği doğrultusunda- hızlandırmaktadır. “Asıl Gelişme” adlı bölümde Anders'e âşık olduğunu düşünen Afife, duyguları ile ilgili düşüncelere dalarken, Fantolt'ta olan olaylar özetlemeye başvurularak anlatılır:

“Yanı başınızda gerçekleşen, yaşamınızı değiştiren mucizeler. Dostluk ve aşk birer mucizedir!

Gece yarısını filanca geçe bir saatte, dokuzuncu kattaki odamın camına sarkıtılan bir taşa sarılı olarak yollanan davetiyeye uyarak, dokuz yüz on üç numaralı odaya gidişim sırasında böyle düşünüyordum. Tehlikeli bir ataklıktı benimkisi. *Normal* insanlar tarafından bir araya toplanıp, bilinçli ve sistematik bir *normalleştirme* operasyonu için bir enstitüde hapsedildiğimiz anlaşılmıştı. Türümüz ciddi bir yok olma tehlikesiyle karşı karşıyaydı.” (s. 110)

Romanda özetlemeden yararlanılmasının yanında, zaman konusunda başvurulan bir başka uygulama, geriye dönüş ve ileri kırılma tekniklerinin kullanımındır. Ben-anlatıcı, olayların anlatımı sırasında, gerektiği durumlarda, olaylarla ilgili bir noktayı geriye dönüş tekniğinden yararlanarak aktarmaktadır. “Asıl Başlangıç” bölümünde; Romain ile olan dostluğu yeni başlayan Afife’nin onun hakkında oluşan düşüncelerini anlattığı satırlarda, geriye dönülmekte ve bu fikirlerin oluşma nedeni anlatılmaktadır (s. 13). Yakın gelecekte olacaklar konusunda ben-anlatıcının imâları da romanda önemli bir yer tutmaktadır. “Asıl Başlangıç” bölümünde; Romain ile tanıştıktan sonra ona âşık olmaya başlayan Afife’nin bu konudaki düşünceleri işlenmiştir (s. 16). “Asıl Son” bölümünde BİS adasına geldikten sonraki bilim-kurgu anlatımındaki olaylar da bu şekilde işlenmiştir (s. 150).

Zaman konusundaki tüm bu uygulamaların yanı sıra; romanda olayların geçtiği zaman diliminin, yer yer ben-anlatıcı tarafından belirtildiği de görülmektedir:

“Birkaç tarih çalışmasının düzeltilmesi dışında hiçbir değişiklik yapılmadan, çalışma programımızı onayladık ve Fantolt’ta toplantımızın onuncu günü, nefis bir sonyaz sabahı, çalışmaya başladık.” (s. 23)

“Suların yönü değiştiğinden beri ilk kez görüşecektik.” (s. 74)

“Karanlık bir Kuzey kışı sabahında, Galilei, Carmen de Cervantes ve kim olduğunu bilmediğim pilotla birlikte uçuyordum.” (s. 156)

## 2.5. Mekân:

*Balık İzlerinin Sesi* romanında kalabalık bir şahıs kadrosunun bir getirisi olarak hem iç hem de dış mekânlara rastlanmaktadır. Ben-anlatıcının bakış açısından tasviri yapılan mekânların bir kısmı olayların geçtiği yeri tanıtırken bir kısmı roman kişilerinin kişiliğini aydınlatıcı bir işleve sahiptir.



“Başlangıç” bölümünde Birleşmiş Milletler tarafından “seçilmiş” öğrenci olan Afife’nin uçak yolculuğundan sonra geldiği havaalanı tasvir edilmekte (s. 5), “Asıl Başlangıç” bölümünde; “seçilmiş” öğrencilerin yerleştirildikleri odalar, içindeki eşyalarla tasvir edilmektedir (s. 9-11). Yine aynı bölüm başlığında, çağırıldıkları Kuzey ülkesinin bazı özellikleri bizim ülkemizle karşılaştırılarak ben-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır (s. 17). “Asıl Gelişme” adlı bölümde; bir Kuzey Avrupa ülkesinin ahşap kullanımına verdiği önem, Uzuner’in ‘gezgin’liğini ortaya koyacak şekilde, tasvirlerle işlenmektedir (s. 65-66).

“Oda kapılarımız ahşaptı. Hatta topuz kapı kolları bile ahşaptı. Damarlı beyaz çam ağacı, İskandinav titizliğiyle işlenmiş, koyu renk şeffaf cilayla parlatılmıştı. Kapılarımız öyle güzeldi ki, dokunmak ve ahşabın o doğaya yakın tenini okşamadan geçmek kaçınılmaz oluyordu benim için.

(...)

Ahşap sevmeyen birinin Kuzey’de, mutsuz bir plastik nostaljiği olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu ancak buraya geldikten sonra anladım.” (s. 65-66)

“Asıl Son” bölümünde; “normalleşmekten” kurtulmak için bir kaçış planı hazırlayarak gittikleri BİS adası tasvir edilmekte (s. 154), ben-anlatıcının tasvir ettiği bu yerler bir ütöpik dünyayı ortaya koymaktadır (s. 161-193):

“Doğa öyle güzel, canlı ve renkliydi ki, turizm cinayet örgütlerinin nasıl olup da bu adayı unuttukları sorusu, bir başka yanıtız ve ölümcül soru olarak beynime saplamış kalmaktaydı.” (s. 162)

Romanda iç ve dış mekânlara yer verilmekle birlikte, romanın ana mekânları, Fantolt, “Seçkin Öğrenciler Merkezi” ve “BİS adası”dır. Bununla beraber; romanın mekânları, olayların ve kişilerin özelliklerine göre değişiklik göstermektedir.

Birleşmiş Milletler’in hazırlamış olduğu “pilot” çalışma için ülkemizden seçilen Afife Piri, Kuzey Avrupa ülkelerinden birine gelerek burada seksen sekiz “seçkin” öğrenci ile birlikte çalışma programına katılır ve Fantolt adındaki Seçkin Öğrenciler Merkezi’nde her birine ayrılmış odalara yerleşirler. Bu merkeze getirilme

nedenlerinin “normalleştirilmek” olduğunu öğrendiklerinde, hazırladıkları plân ile BİS adasına kaçarlar. Bu adada her biri, kendi kişilik özelliklerine uygun olarak yaşayacağı evi seçer. Bir bilim-kurgu romanını anımsatan iç mekân tasvirleri romanın bu farklı yönünü ortaya koymaktadır (s. 170-193):

“Güneşin kıpkızıl son ışıklarıyla boğulan tepeye baktığımda yüreğim ağzıma geldi. Tepede tek başına dikilen ev, düşümde gördüğüm o kapısız, gizemli, ürkünç kızillar giyinmiş evin ta kendisiydi! Bahçesindeki dikenli, korkunç bitkilerden, kapalı panjurlu pencerelerine, üçgen çatısından, çevresine yaydığı gizemli albeniye kadar.” (s. 177)

Romanın esas mekânları olan Fantolt ve BİS şu şekilde tasvir edilir:

“Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi kentin kırk bir kilometre dışında, nefis bir ormanın Kuzey yeşili çamları içinde, dağların eteklerine, anayoldan adamakıllı içeriye ustaca gizlenecek biçimde inşa edilmişti. Son derece dinlendirici, huzur verici, yalıtılmış, sessiz, sakin... Tam Kuzey işi.” (s. 11)

“Merdivenden inip, yere ayak bastığımda etraf alacakaranlık loşluğundaydı. Gözlerim alıştıkça, buranın dev bir otopark olabileceğini düşünmeye başladım. Ciplerin, helikopterlerin, yarış arabalarının, tankerlerin ve daha önce hiç görmediğim ince uzun, yuvarlak yassı, tekerleksiz tuhaf araçların park ettiği yamyassı, dümdüz, göz alabildiğine bir alan.” (s. 154)

Romanda ağırlıklı olarak iç mekânlara yer verilmiştir. Yazar, iç mekânları daha çok tercih ederek okuyucunun ilgisini eser üzerine çekmeyi ve bireyler arasındaki ilişkilerde ve onların psikolojileriyle ortaya attıkları düşüncelerde yoğunlaşma sağlamayı amaçlamaktadır. “Seçkin Öğrencilerin” Fantolt’taki odaları ile geldikleri BİS adasında yerleştikleri evlerine ait tasvirler, romanda en çok yer tutan iç mekân tasvirleridir.

## 2.6. Dil ve Üslup:

Buket Uzuner, “ütöfik roman” olarak nitelendirilebilecek *Balık İzlerinin Sesi*’nde, içerik ile uyumlu bir dil kullanmıştır.

“Büyüleyici biçimde çeşitlilik gösteren oyuncu kadrosu gibi, romanın kendisi de garip bir birleşimdir. Eser, bilim-kurgu romanı, polisiye romanı, yergici alegori, macera anlatısı, psikolojik dram, kara komedi, absürd tiyatro ve ütöfik idealizmi” (Halman 1993: 8), dilsel açıdan da yansıtabilmiştir. Kelime seçimleri ağırlıkla Türkçe ve Batı kökenli kelimeler ile yabancı kelimeler ve onlarla kurulan cümlelerdir. Kişilerin eğitimlerine ve entelektüel birikimlerine uygun konuşturulduğu romanda benzetmelerden, ikilemelerden, deyimlerden çok sık yararlanılmıştır.

### 2.6.1. Kelime Kadrosu

Uzuner, *Balık İzlerinin Sesi*’nde sıfat ve fiilleri bolca kullanmıştır. Tasvirlerin bol olmasından kaynaklanan sıfatların kullanımı ile bir durumdan ötekine geçişin sağlanmasını sağlayan fiillerin kullanımı dikkat çekicidir. *İki Yeşil Susamuru*’nda olduğu gibi, çeşitli durumları açıklamak için benzetmelerden çok sık yararlanılmıştır.

*Balık İzlerinin Sesi* romanının kelime kadrosunu üç başlık altında ele alabiliriz:

**Türkçe:** Romanın ilk sayfasında (s. 3) yer alan yetmiş beş kelimedenden altmış dört tanesi Türkçe kökenlidir. Bu kelimeler sıfat, isim ve ünlem olarak kullanılmıştır. Dile yerleşmiş ve kullanımı yaygınlaşmış kelimeler olduğu gözlemlenen Türkçe kelimelerden bazı örnekler şunlardır:

“Beni, yirmi, görünen, içlerinin, ilgisiz, gece, gözleriyle, annesi.”

*Arapça/Farsça:* Romanın örnek olarak seçilen ilk sayfasında (s. 3) yer alan yetmiş beş kelimedenden altı tanesi Arapça/Farsça kökenlidir. Metinde geçen Arapça/Farsça kelimeler, kullanımı yaygınlaşmış ve benimsenmiş kelimelerdir. Sözü edilen sayfada yer alan Arapça/Farsça kökenli kelimeler şunlardır:

“temsil, babamın, evlât, hastalığına, gururlanmaları, babalar.”

*Batı:* Romanın ilk sayfasında (s. 3) yer alan yetmiş beş kelimedenden beş tanesi Batı kökenlidir. Yine, Türkçe ve Arapça/Farsça kökenli kelimeler gibi, Batı kökenli kelimeler de kullanım alanı geniş kelimeler olarak göze çarpmaktadır. Söz konusu kelimeler şunlardır:

“milyonlarca, onur, burslu, biletimde, onurlu.”

Yukarıdaki verileri tabloyla ifade etmek de mümkündür:

Tablo-1

TÜRKÇE	63	%84
ARAPÇA/FARŞÇA	6	%9.4
BATI	5	%6.6
TOPLAM	75	

Kişilerin özelliklerine ve mensup oldukları millete göre konuşulduğu romanda, farklı dillerdeki kelimelerin kullanımına yer verilmektedir. Söz konusu kullanımlardan bazıları şunlardır:

“1) Gir mer oppgave  
2) Ta mer tid!” (s. 47)

“-Bonjour Jeanne, ça va?” (s. 57)

### 2.6.2. İkilemeler

Bu romanda da Uzuner, ikilemelere sıkça yer vererek anlatımda pekiştirmeyi sağlamıştır.

Romanın ilk sayfasında yer almamakla birlikte diğer sayfalarda bolca yer alan ikilemelere şu örnekler verilebilir:

“kelli felli” (s. 13), “uzun uzun” (s. 22), “pis pis” (s. 44), “ufak tefek” (s. 54), “cıvıl cıvıl” (s. 97), “usul usul” (s. 106), “doya doya” (s. 144), “fısıl fısıl” (s. 168), “pırlıl pırlıl” (s. 192), “mırıl mırıl” (s. 211).

### 2.6.3. Deyimler

Romanın ilk sayfasında (s. 3) yalnızca bir deyim yer alır:

“Oysa gururlanmaları, sevinçten *içlerinin içlerine sığmayıp*, taşması falan gerekmiyor muydu?”

Romanın geneline baktığımızda deyimlerin sıkça kullanılarak anlatımın renklendirildiğini görürüz:

“meydan okumak” (s. 15), “kan çanağı” (s. 30), “göz göze gelmek” (s. 40), “burun buruna gelmek” (s. 60), “boyunu bükük” (s. 65), “kendini yemek” (s. 70), “göz atmak” (s. 87), “ağız dolusu” (s. 95), “gönül almak” (s. 101), “düş kırıklığı” (s. 139).

### 2.6.4. Benzetmeler

Romanın ilk sayfasında yer almamakla birlikte, diğer sayfalarda kullanılan benzetmelere şu örnekler verilebilir:

“Günnar’ın yüzü, hiç beklemediğim bir anda, sıcak, vıcık vıcık bir şeye eli dokunmuş, ama bunu belli etmemeye çalışır gibi çarpıldı.” (s. 44)

“Çok soğuk ve ekşi bir meyve diş etlerime değmiş gibi, içim çekildi.” (s. 103)

“Yüzüme renkli bir fırça değmiş gibi rengarenk oldum.” (s. 182)

Buket Uzuner’in Türkçe’yi çok iyi bilip çok farklı kullandığı, çeşitli bölümlerden yapılacak birkaç alıntıyla örneklendirilebilir:

“Ufak tefek, her dem taze görünen, yaşı bir türlü tahmin edilemez insanlardandı. Çok kumraldı.” (s. 14)

“Kendi aralarındaysa, uyumlu, sevecen bir ilişkinin yumuşak renkleriyle boyadıkları bir resmi yaşıyorlardı.” (s. 25)

“Kapkara gözleri, sonsuz enerji kaynaklı dev fenerleri gibi, gözlerime değdi, gözbebeklerimi deldi, gönül gözüme kadar girdi.” (s. 70)

“Jeanne gelip, onun beni odasında beklediğini haber verince, yüreğim yerinden fırladı ve avucuma kondu.” (s. 75)

### 2.6.5. Cümle

Buket Uzuner, roman genelinde, kurallı cümlelere ağırlık vermiş olmakla birlikte, yer yer devrik cümlelere de yer vermiştir. Romanın ilk sayfasından (s. 3) hareketle cümle yapısı şu şekilde örneklendirilebilir:

*Kurallı Cümle* : “Beni seçtiklerinde yirmi bir yaşındaydım.”

*Fiil Cümlesi*: “Biletimde gönderilmek üzere seçtiğim kuzey ülkesi başkentinin adı yazılıydı.”

Tablo – 2

TOPLAM	DEVİRİK	KURALLI	İSİM	FİİL
6	-	6	1	5
YÜZDE	-	%100	%16.6	%83.4

Romanın ilk sayfasında (s. 3) bir isim cümlesine karşılık, beş fiil cümlesi kullanılmıştır. Romanın ilk sayfasındaki (s. 3) bu veriden yola çıkılarak yapılan tespit, ağırlıklı olarak kurallı cümleler ve fiil cümlelerinin kullanıldığı görülür. Fiil cümlelerine daha sık yer vererek üslupta canlılık sağlanır. Aynı durum romanın tüm bölümleri için de geçerlidir. Cümlelerin çok uzun tutulmadığı roman, hareket ağırlıklı olduğundan daha çok fiil cümleleri tercih edilmiştir.

*Balık İzlerinin Sesi*'nde de *İki Yeşil Susamuru*'nda olduğu gibi Uzuner'in 'gezgin' yanı belirgin olarak yer almaktadır:

“*Seçkin* olmanın gerektirdiği pek çok ortak özelliğe karşın, yabancı bir ülkede yalnız yaşamaya başlayınca, kısa da olsa, bir süre boşluk duygusu solukluyor insan. Böyle zamanlarda insanın ilk karşısına çıkan kişiyle çok iyi anlaştığını ve ona müthiş bağlandığını sanması gibi, daha çok genç yaşlarda baş gösteren bir rahatsızlık çekmesi söz konusu oluyor.” (s. 17)

“Kuzeyde alkollü içkiler ancak devletin kontrol ettiği tek el dükkânlarında satıldığından ve bu dükkânların da erken kapatıldığını bildiğimden ne yapacağımı şaşırırım.” (s. 34)

“Kuşkusuz Edvard Grieg yalnızca kendi ülkesinde yaşasaydı da iyi bir besteci olacaktı. Ama onun büyüklüğünü yaratan, yeteneğini besleyen damar, doğru zamanda verdiği doğru kararlarla ülkesi sınırlarını aşmak, başka kültürlerle buluşmak pınarından doğmuştur!” (s. 85)

*İki Yeşil Susamuru*'nda olduğu gibi *Balık İzlerinin Sesi*'nde de akıcılığı sağlayan konuşur gibi yazmak, Aytaç'ın (Uzuner 2002a: 268) da işaret ettiği gibi Uzuner'i en yeni Romantizm'e, yani Postmodernizm'e yerleştirir. Bu, romanın çeşitli yerlerinden yapılacak birkaç alıntıyla örneklendirilebilir:

“Dedim ya, benden adamakıllı yaşlıydı.” (s. 5)

“Açıklamak istediğim bir başka nokta, kimlik kartlarımızdı.” (s. 12)

“Tuula, pardon Jeanne zaten böyleydi.” (s. 15)

“Demek kırk yaşının üstündeydi ve aşk deneyimi çok erken başlamıştı. Yirmili yaşların başındayken otuz, hele kırk yaş nasıl berbat görünür, bilmem bilir ya da anımsar mısınız?” (s. 35)

Buket Uzuner’in diğer romanlarında da kullandığı kahvenin, kokuların ve renklerin yer aldığı cümleler çok sık olarak *Balık İzlerinin Sesi*’nde de görülür. Renkleri, çeşitli durumları açıklamak için kullanan yazar, bunu yaparken de Türk dilinin zenginliğini göz önüne serer.

“Bal rengi saçlarının bir yanı kısacık kesilmiş, öbür yanı kulağının iki parmak altına kadar uzatılmıştı.” (s. 14)

“Buz renkli sesine döndü çabucak.” (s. 56)

“Sesim ağlamaklı bir renge boyanmıştı, susarsam boyalar akacaktı, susamadım.” (s. 60)

Anlatıma zenginlik katan kokuların ve kahvenin kullanımı da şu şekilde örneklendirilebilir:

“Sesinde alaycı bir baharat kokusu vardı, ama yüzündeki ciddiyet hiç bozulmamıştı.” (s. 6)

“Sesinde, ‘sen kime âşıkısın?’ sorusunun tatlı, baygın kokuları buharlanıyordu Parveen’in.” (s. 71)

“Yorumları da öyleydi; iyi pişirilmiş kahve gibi.” (s. 15)

“Anders elinde tane kahve dolu kocaman bir kahvedanlığı dünyanın en güzel üç kokusundan biriyle birlikte manaya taşıdı.” (s. 166)



## 2.7. Anlatım Teknikleri:

*Balık İzlerinin Sesi* romanında, roman sanatının gerektirdiği anlatım tekniklerinden (Anlatma-gösterme, tasvir, özetleme... vd.) pek çoğuna rastlamak mümkündür. Halman'ın (1993: 8) tanımıyla "postmodernist harman"olan *Balık İzlerinin Sesi* romanında daha çok postmodern romana ait anlatım teknikleri belirgin olarak görülür:

"Kitabın ilk sayfasında "kurmaca" özelliğın altı çiziliyor ve kişilerin birçok sanatçı ve bilim adamıyla adaş oluşunun tamamıyla bir hayal ürünü olduğu vurgulanıyor." ( Aytaç 1992: 5)

Buket Uzuner, romanın sonlarına doğru, romanın kurmaca yönünü öne çıkarmakta ve üstkurmaca ögesine yer vermektedir:

"Birleşmiş Milletler'in kendi tarihinde ilk kez tam çoğunlukla uzlaşarak hazırladığı dünyanın en seçilmiş özel insanların *normalleştirme* işlemi başladığından beri gelişen olayları, belleğimde ve notlarımda kaldığıncaya yazıyorum. Bu sırada içtenlik ve dürüstlükten şaşmamaya özen gösterdiğimi belirtmeliyim." (s. 146-147)

Uzuner, okur ile konuşarak, romanın yazılışını dolaylı yoldan okura hissettirmektedir:

"Çünkü anlatacaklarım düş gücünün yadsımasıyla eşanlımlı olduğu gibi, Afife Piri ile Romain Gary'nin bunca 'mahremiyeti'ne girmenin, bu kitabı, bu sayfaya dek getiren okuruma da saygısızlık olacaktır." (s. 190)

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'nda, önüne yazılmış bir roman gelen ben-anlatıcı vasıtasıyla bir romanın kurgulanış hikâyesine yer veren Buket Uzuner, ikinci romanı *Balık İzlerinin Sesi*'nde de yine bir roman yazan ben-anlatıcı ile üstkurmacayı kullanmıştır.

Uzuner, ben anlatıcı olan Afife Piri tarafından okura aktarılan düşünceler noktasında bir yazar olarak öne çıkmakta; hem okura kurmaca bir dünyada dolaştığını hatırlatmakta hem de önemli gördüğü kimi noktaları söz konusu kurmaca gerçeklik içinden çıkarıp okurun da üzerinde düşünmesini sağlamaktadır. Bu kullanıma, romanın birçok yerinde rastlanır.

Afife Piri'nin gerçek ismiyle pilot çalışmaya kabul edilmesinin altındaki nedenler açıklanırken, aslında yazar Buket Uzuner'in Doğu-Batı konusundaki düşünceleri belirtilir:

“Beyaz Hıristiyanlar, kendi modern ve uygar dünyalarının bilim ve sanat bahçesine “Üçüncü Dünya”lı dehalari kabul etmezler. Daha da ilginç, onları görmezden gelme alışkanlığı genetik bir olgu haline dönüşmüştür artık. Yani, kendilerinden olmayanı tanımaz ve bilmezler. Kısacası, onlar ne Afife Jale’yi, ne de Muhiddin Piri’yi tanıyorlar. Adlarını bile duymamışlar.” (s. 74)

Romain’in annesiyle ilişkisinin konuşulduğu sırada Afife Piri'nin düşünceleri, yine Buket Uzuner’in altını çizdiği ve kendi düşüncelerinin bir yansımasıdır:

“Sanırım hepimiz kendi ebeveynimizi, tamamen hoşnut etmeyi başaramadığımız anne ve babalarımızı düşünüyorduk. Ve tabii aklımız Kafka’ninkine kayıyordu ister istemez. Onun devlet ve Tanrı disiplininin, bürokrasi tutsaklığından çok daha korkunç olduğunu büyük bir yüreklilikle ortaya koyduğu ve mutlaka bir biçimde yaşantımızda beliren/belirecek anne-baba terörünü anımsıyorduk.” (s. 126)

*Balık İzlerinin Sesi* romanında üstkurmaca yanında, metinlerarasılık ögesine de rastlanmaktadır. Romandaki metinlerarasılık örnekleri, daha çok, gönderme şeklindedir.

Akşam yemeğinden sonra Afife Piri’ye Brooks’tan bir not gelir. Akşam odasına beklediği yazılıdır. Afife Piri odasına gittiğinde başkalarının da olduğunu

görür. Sohbet konusu Parveen Nehru'nun Ziya-ül Hak'ı öldürmesidir. Konu 'cinayet' ile devam eder ve "Suç ve Ceza"ya atıfta bulunulur:

"Ellerime baktım, tertemizdi. Her şeyi anladım. Hiç düşünemeyeceğim kadar çok cinayet işlemiştim ben... Dehşetle büyüyen gözlerim, kendimi daima Raskolnikov'a neden çok yakın hissettiğimi görmeme yaradı." (s. 71)

Cyrano, Romain ve Afife'ye soyundan geldiğine inandığı Cyrano de Bergerac'ın bir şiirini okur:

"Aklıma, soyumun yüz akı olan o eşsiz adamın sözleri geldi. İzin verirseniz hepinizin bildiğine inandığım sözlerini yineleyeceğim" (s. 115-116)

Romanda gözlemlenen bir diğer anlatım tekniği leitmotivdir. *Balık İzlerinin Sesi*'nde roman boyunca birçok kez kullanılan "*normallik, seçilmişlik, normalleşmek, seçkinlik*" kelimeleri birer leitmotiv uygulamasıdır (s. 11; 26; 59; 146; 208).

Üstkurmaca ve metinlerarasılık örneklerinin yanında, *Balık İzlerinin Sesi* romanında klasik roman sanatına özgü tekniklere de yer verilmiştir. Bunların arasında ilk olarak anlatma-gösterme tekniklerinden söz edilebilir. Ağırlıklı olarak, ben anlatıcının bakış açısının etkili olduğu romanda, romanın son bölümünde anlatma tekniğine başvurulmuştur. Yer yer diyaloglar yoluyla gösterme tekniğine de yer verilmiştir.

BİS adasına yerleşen Romain ve Afife'nin son geceleri için verdikleri partiden sonra olanların yer aldığı son bölümde anlatma tekniğine başvurulur. O anda yaşananlar 3. şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

"Romain Gary ve Afife Piri'nin son geceleri için verdikleri partiye katılan Balık İzlerinin Sesi Adası sakinleri eğlenmekle meşgulken, dünyanın bütün normal insanları o eşsiz, somut anlamda tek *normal* geceyi yaşıyorlardı. Her şey çok normal ve olağandı" (s. 211-214)

Bu pilot çalışmanın nedeninin, “seçilmişleri” “normalleştirmek” olduğunu öğrendiklerinde bir araya gelen Romain ve Afife arasında geçen diyalogda gösterme tekniğinden yararlanılmıştır:

“-Elbette kurtulacağız, ama önemli olan *normalleşmeden* kurtulmamız... Yine de sakın endişelenme. Senin üzülmeni istemiyorum, sakın Afife...”

-Bizi mutlaka kendilerine benzetmek istiyorlar, değil mi? diye inledim çaresiz.

-Bizden kurtulmalarının en uygar yolu bu çünkü. Düşünsene, başka çareleri var mı?

-Neden bizi olduğumuz gibi kabul etmiyorlar sanki?

-Korkuyorlar Afife, bizden korkuyorlar.” (s. 75)

Gelişme bölümünde; Afife ile Jeanne arasında geçen diyalog, Afife’ye gelen Çince yazılmış bir not ile ilgilidir (s. 58). “Asıl Gelişme” bölümünde; Romain Gary arkadaşlarıyla kaçmaları gerektiğine dair konuşmaktadır (s. 118). “Asıl Son” bölümünde; Afife ile Romain arasında Afife’nin anneannesi Afife Jale hakkındaki diyalog yer alır (s. 136).

Bunlardan başka, diyalog tekniğinin kullanımına dair romanın pek çok yerinden örnekler verilebilir. Romanda, iki veya daha fazla kişinin karşılıklı konuşması yanında, “Asıl Başlangıç” bölümünde “iç diyalog” uygulamasına da başvurulmuştur. Ben-anlatıcı, Romain’e karşı hissettiği duygularla ilgili olarak kendi kendisiyle tartışır (s. 46).

*Balık İzlerinin Sesi* romanında geniş ölçüde yer alan tekniklerden biri de tasvir tekniğidir. 1. şahıs anlatıcının bakış açısından tasviri yapılan iç ve dış mekânlar, *İki Yeşil Susamuru*’nda olduğu gibi, olayların geçtiği yerleri tanıtır.

“Asıl Başlangıç” bölümünde; seçilmiş öğrencilerin toplandığı Fantolt şu şekilde tasvir edilir:

“Fantolt *Seçkin Öğrenciler Merkezi* kentin kırk kilometre dışında nefis bir ormanın Kuzey yeşili çamları içinde, dağların eteklerinde, anayoldan adamakıllı içeriye ustaca gizlenecek biçimde inşa edilmişti. Son derece dinlendirici, huzur verici, yalıtılmış, sessiz, sakin... Tam Kuzey işi.” (s. 11)

“Asıl Son” adlı bölümde; “seçilmişlerin” “normalleştirilmekten” kurtulmak için sığındıkları BİS adası’nda Afife Pirî’nin gördükleri, aslında bir “ütopya”nın da tasviridir (s. 154-193).

Ben-anlatıcının bakış açısının hâkim olduğu romanda yer alan tekniklerden biri de, özetleme tekniğidir. Olayların anlatımını yürüten anlatıcı, zamanın kontrolünü de elinde tutmakta ve özetleme tekniğiyle gerektiği yerlerde ayrıntılara girmeden olayların anlatımını hızlandırmaktadır. Özetleme tekniğine romanın pek çok yerinden örnek verilebilir. “Başlangıç” bölümünde Günnar’ı özetleme tekniğine başvurarak anlatan ben-anlatıcı (s. 4), “Asıl Başlangıç” adlı bölümde; kendi ülkesinden “seçilmiş” öğrenci olarak gönderildiği ‘pilot bölge’deki yaşayışı ve mekânı özetleme tekniğinden yararlanarak aktarır (s. 9-13). Olayların anlatımında da yer yer özetleme tekniğine başvurduğu görülür. ‘Seçilmişler’in nasıl ve neden bu pilot bölgede toplandığı bu teknikle anlatılırken (s. 21-22), “Gelişme” bölümünde, ‘seçilmişlerin’ aslında ‘normalleştirilmek’ için Fantolt’a getirildiği de özetleme tekniğiyle anlatılır (s. 57-61). “Asıl Gelişme” adlı bölümde ise; Afife’nin kapısına bırakılan şiirler yine özetleme tekniğinden yararlanılarak anlatılır:

“Ama son zamanlarda biri olanaksız zorluyor ve her sabah bulmam için, kapının ahşap koluna kağıtlar sıkıştırıyordu.” (s. 66)

Romanda kullanımına rastlanan tekniklerden biri de, geriye dönüş tekniğidir. Afife Pirî, Romain’i anlatırken yer yer geriye dönüş tekniğinden yararlanır (s. 13-17; 149).

Geriye dönüş tekniğiyle birlikte romanda kullanılan bir diğer teknik, ileri kırılma tekniğidir. Yazar, bu tekniğe başvurarak ileride gerçekleşecek olaylara gönderme yapar. Söz konusu tekniğe “Asıl Son” bölümden örnek verilebilir:

“Sabahın ilk gün ışıklarında uzun uzun yürüyerek vardığımız yere, ancak mucize anlarında yürünebileceğimi, daha sonraları ayrımsayacaktım.” (s. 190)

“İnce ince Onun haklı olduğunu sezindiğimi ayrımsadım. Sessizce ve alttan alta Onun kararını desteklediğimi hissettim ve kendime içlerdim.  
-2 Aralık sabahı, Paris’te intihar ettiğim öğrenilecek.  
-Hayır! Diye bağırdım.” (s. 205)

*Balık İzlerinin Sesi* romanında yer alan tekniklerden bir diğeri de, diyalog tekniğidir. Ben-anlatıcının bakış açısıyla olayların anlatıldığı romanda, kimi yerde okuru roman kişileriyle baş başa bırakan diyaloglara da başvurulmuştur. Kahramanlar arasında aile kurumu, kadın-erkek, seçilmişlik-normallik, tarih vb. konularda geçen diyaloglar romanda geniş yer tutmaktadır. “Seçilmişler” arasında geçen diyaloglardan, olayların gelişimi ile ilgili bilgiler de öğrenilir:

“-Buradan bir an önce kurtulmamız şart Afife. Düşünmemiz, üzerine yoğunlaşmamız gereken tek şey bu. Sakın öfkeye harcama enerjini. Durum, sandığımızdan da ciddi: bizi *normalleştirmeye* çalışıyorlar!  
-Normalleşmek mi?...  
-Üstelik bu kez işi ciddiye almışlar, tüm uluslar örgütlenerek ortak çalışıyorlar...  
-Ama neden? Neden, neden?...” (s. 59)

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*’nda olduğu gibi *Balık İzlerinin Sesi* romanında da postmodern anlatım tekniklerini deneyen Buket Uzuner, her iki romanındaki farklı kurgularla yeni bir tarz yaratır.

### 3. Kumral Ada-Mavi Tuna

Buket Uzuner'in, ilk baskısı 1997 yılının Haziran ayında Remzi Kitabevi'nce yapılan *Kumral Ada-Mavi Tuna* isimli üçüncü romanı, yayımlanışından bugüne otuz ikinci baskıya ulaşmıştır.<sup>14</sup> İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi 1998 Roman Ödülü'nü kazanan bu kitabın basımını 2002 yılı Eylül ayı itibariyle Everest Yayınları üstlenmiştir.

#### 3.1. Vak'a (Özet)/Olay Örgüsü:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanı, Tuna'nın "gerçek bir iç savaş" mı yoksa "içindeki savaş" mı etrafında şekillenmekte ve bu durum, karmaşık bir olay örgüsüyle ortaya konmaktadır. Yazarın postmodern bir anlayışla kaleme alıp postmodern tekniklerle kurguladığı roman, gerek vak'a zenginliği ve gerekse postmodern kurgusuyla okuru şaşırtmaktadır:

"Vak'a zenginliğinin bu romana kazandırdığı canlılık dikkate ve incelemeye değer." (Tekin 2001: 65)

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında olay örgüsü, Tuna-Ada-Aras üçgeni içinde gerçekleşmektedir. Ben-anlatıcı Tuna, bir gün evinde, Ada'nın cinayet işlediğine dair gazete haberlerini okurken kapı çalınır (s. 7). 'İç savaş'tan dolayı seferberlik ilân edilmiş, iki asker de Tuna'yı askere almaya gelmiştir. Tuna, roman boyunca "gerçek bir iç savaş" mı yoksa "içindeki savaş" mı ikilemiyle boğuşur. Bu "şimdiki zamanda" olan "iç savaş" hâinden geriye dönüşlerle çocukluğuna ve ilk gençlik dönemlerine yolculuk yapar. Baba tarafı Bulgar göçmeni, anne tarafı İğdırlı olan bir aileden gelen ben-anlatıcı Tuna, mutlu bir çocukluk geçirir. Ağabeyi Aras'a hayranlık duyguları içindedir. Bitişikteki eve taşınan Ada'ya, ilk gördüğü beş

<sup>14</sup> Çalışma sırasında romanın Şubat 2002 tarihli otuz ikinci baskısı kullanılmıştır.

yaşından itibaren âşıktır (s. 21). Ada ise güçlü, zeki ve yakışıklı olan Aras ile ilgilenir. Bir kaza sonucu Aras'ın ölmesi hem ben-anlatıcı Tuna'da hem de Ada'da suçluluk duygusu yaratır. Bütün hayatları boyunca kendilerini “mutlu olmayı hak etmeme” düşüncesine mahkûm ederler. Tuna, çocukluğundan beri onu seven Meriç ile evlenir. Ada da bir süreliğine Amerika'ya gider. Geri döndüğünde eski ışıltısından, güzelliğinden, kendine güveninden eser yoktur. Tuna, iç muhasebesini tamamlayarak yaşamına yön verir.

Ana hatlarıyla olay örgüsü sunulmaya çalışılan romanın, karmaşıklığı ve düzenli bir çizgide ilerlemeyişi; ustalıkla kurulmuş, birbirine paralel iki olay örgüsünden kaynaklanmaktadır. Tuna'nın geriye dönüşlerle Kuzguncuk'taki yaşamı ve Ada'nın ailesinin Kuzguncuk'a taşınmasıyla başlayan Tuna-Ada-Aras aşkı ile olay örgüsünün geniş dairesi şekillenir. Tuna'nın “iç savaş”tan dolayı askere alınmasını ve teröristlerle olan çatışmaları dikkate alırsak olay örgüsü üç dairede şekillenmektedir. Tekin (1999: 70)'den faydalanarak oluşturduğumuz şema düzenini şöyle gösterebiliriz:



Küçük dairelerin büyük daireyle bitiştiği alanlar, Tuna'nın Ada'ya duyduğu aşkın seyri bakımından önemlidir. A bitişme alanında, Kuzguncuk'ta doğup büyüyen ben-anlatıcı Tuna'nın bu semt ile şekillenen huzur ve barış dolu hayatı yer alırken, Ada'nın ailesinin buraya taşınması hayatının yönünü belirleyen en önemli olay olur. B bitişme alanında, Tuna'nın Ada'ya duyduğu karşılıksız aşk ile ruhunda oluşan “iç savaş”a paralel toplumsal “iç savaş” söz konusudur. A alanı Tuna'nın Ada'ya duyduğu aşkın başlangıcı, ailesi ve Kuzguncuk'taki yaşamı, B alanı ise Tuna'nın “iç savaş” huzursuzluğudur.



*Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın başında şekillenen “iç savaş” ile romanın sonunda her iki yönden de bu savaşın sona ermesindeki paralelliği anlamak için geniş dairede meydana gelen olayları bilmek ve anlamak gerekir.

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'da olay örgüsü bir “iç çatışma” atmosferinde şekillenmektedir:

“Fiziksel bir iç savaş söz konusu. Ama öte yandan Türklerin Osmanlı'dan gelen kimlik savaşı var. Bunun da bir iç savaş olduğunu düşünüyorum. Bu romanda çok sık öne çıkıyor zaten. Avrupalı mıyız, Asyalı mıyız, Ortadoğulu muyuz, Akdenizli miyiz gibi bir iç savaş, bir kimlik meselesi...

Sonra aşk var tabii. Aşkın da bir iç savaş olduğunu düşünenlerdenim. Aşkın içinde de bir takım bağlantılar olduğunu ve sadece bu üçlü aşkın, imkansızlığın getirdiği savaş dışında (hatta mutlu sona varmış aşklar bile) bir savaş olduğunu düşünüyorum.” (Şarman 1997: 14)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'da birey plânında ve toplumsal plânda kendini gösteren bu çatışma, giderek yaşamdaki çoğu şeyin farkında olmama, seyirci kalma, duygusal eksiklikler, farklılıklara tahammül edememe gibi çatışmalara dönüşür (s. 83-89).

“Bir bakıma, kimi sevdiğine karar vermek yahut hayatındaki büyük bir yanlışlığı değiştirmek bile, şu korkunç politik, toplumsal kargaşanın iyileşmesine bir damla katkıdır mı diyorsunuz?”

“Evet. Mesela düşünce özgürlüğüne sahip olmalıyız diye bir yazar bu yüzden bile gidip hapse giriyorsa, işte Tuna'nın verdiği karar da o. Sevdiği kadın Ada belki onu yine reddedecek, bilmiyoruz. Belki Ada henüz aşmadı bu sorunları, ama Tuna artık ne istediğini biliyor, karşı duracak gücü de var ve farkında. Yani farkında olmak en önemlisi. O, farkında değildi bir çok şeyin ve geldiği gibi seyir ediyordu. Seyirci kalmamak, hayatın içinde olmak galiba iyileşmek.” (Kuyuş 1997: 16)

Romanda çatışmanın oluşmasında rol oynayan asıl sebep, Tuna'nın Ada'ya duyduğu aşktır. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın olay örgüsüne yön ve anlam kazandıran bu aşk ilişkisi, Ada'nın ailesinin Kuzguncuk'a taşınmasıyla başlar ve çocukluktan yetişkinliğe geçiş ile zaman içinde yeni boyutlar kazanır.

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın olay örgüsünün şekillenmesinde asıl rolü oynayan Tuna'nın, Ada'ya duyduğu "aşk"ı dikkate aldığımızda, olayların iki çizgi üzerinde geliştiği görülür:

a) Ada'nın ailesinin Kuzguncuk'a taşınmasıyla başlayan ve romanın asıl iskeletini oluşturan Tuna-Ada-Aras üçgenindeki aşk.

b) Tuna'nın yine bu aşk üçgeni ile şekillenen iç huzursuzluğu ve toplumda o yıllarda oluşan iç huzursuzluğun örtüşmesiyle şekillenen çizgi:

"İç savaşın bildiğim başka dillerde Türkçe'deki gibi metaforik bir anlamı yok, iç savaşın kendi içindeki savaş anlamına da kullanıldığı çok açık burada." (Kuyuş 1997: 16)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın başlarında iç savaş dolayısıyla (b) çizgisi daha ağırlıklı gibi görünüyorken, ilerleyen sayfalarda Ada'nın Kuzguncuk'a taşınmasıyla başlayan (a) çizgisi -gelişen olayların etkisiyle- ağırlıklı ve belirgin bir görünüm kazanır. Hatta (b) çizgisinin bu aşktan kaynaklanan bir "iç savaş" mı yoksa ülkede yaşanan "iç savaş" mı olduğu ikilemi yaşanır.

Romanın kurgusuna baktığımızda, söz konusu (a) ve (b) çizgilerinin birbirlerine paralel oldukları görülür:

"Eserin şimdiki zaman düzleminde iç savaş işlenirken, geçmiş zaman düzleminde aşk ve ikisinin bağlayıcısı olarak da psikolojik bir bunalım, odak sorunsal niteliğinde." (Aytaç 1997: 8)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'da (a) çizgisinin temel çizgi olması, Tuna'nın Ada'ya duyduğu aşka, yani duygusal yaklaşıma, barış içinde yaşamaya; (b) çizgisi ise, iç huzursuzluğa, duyguların yok sayılmasına işaret eder. Sonuçta yazar, "duygulara" önem vererek barışa ulaşılabileceği yargısına varıyor. Bu hem bireysel, hem de toplumsal bir barıştır.

Romanın ben-anlatıcısı Tuna'nın aşkını yönlendiren etkenlerden birincisi, Ada'nın, Tuna'nın ağabeyi Aras'a âşık oluşu; ikincisi, Tuna'nın, Aras'ın yanında geri planda kalışı; üçüncüsü, Aras'ın bir kaza sonucu ölmesidir. Bu aşk üçgeni hem Ada'nın hem Tuna'nın ailesi arasında da bilinmektedir.

Uzuner, Tuna'nın ailesini göçmen baba ile İğdırlı anne portresi; Ada'nın ailesini sinema yıldızı olan İstanbullu tanınmış kişiler olarak kurgulayarak olay örgüsü içine Doğu-Batı kültürünü de yerleştirmiştir:

“Batı; romantik erkek Mavi Tuna-dişi Anadolu, Kumral Ada'yı da Doğulu olarak imgeledim. Doğu ile Batı arasındaki farklılıktan oluşan çekim ve aşkın ortasında dikenli tel, kültürel çelişkiler ve aşkın da bir iç savaş olduğu... Sonra da roman karakteri Mavi Tuna'yı Doğulu bir annenin, Kumral Ada'yı da Batılı bir annenin kızı olarak ters köşeye yerleştirerek okuru yeniden Doğu-Batı kültürünün ayrılmaz biçimde iç içe geçmiş haliyle baş başa bırakmak istedim.” (Uzuner 2002a: 84)

*Kumral Ada-Mavi Tuna'nın* olay örgüsünün asıl eksenini oluşturan Tuna-Ada aşkının karşılıksız olması ve Aras'ın ölümünden dolayı duyulan vicdan azabı ile roman asıl çatışma çizgisine kavuşur.

Dört kısma ayrabileceğimiz romanın 1. kısmında Tuna'nın ürkek, çekingen, hayalperest kişiliği ile Ada'ya duyduğu aşk ve Aras'ın her yönüyle Tuna'dan üstünlüğü ile şekillenen aşk üçgeni söz konusudur:

“Ailenin, mahallenin ve okulun en yakışıklı, en güçlü, başarılı ve zeki çocuğu Aras, Tuna'nın düşlerini süsleyen bir kahramandır ve aynı zamanda Tuna'nın kendinden iki yaş büyük ağabeyidir. Aras, kardeşi Tuna'dan eksik kalan her şeye sahiptir ve onun çocukluğundan beri tutkun olduğu kumral güzeli Ada'yı da o almıştır.” (Öztürk 1997: 6)

Romanın 2. kısmı, Aras ile Ada aşkının Tuna'da yarattığı etkiler; Aras'ın ölümünün yol açtığı üzüntü ve vicdan azabı ile şekillenir. Romanın 3. kısmında,

Tuna'nın tüm yaşananlardan dolayı duyduğu iç huzursuzluğun bir "iç savaş" hâline dönüşmesi ve buna toplumsal bir "iç savaş"ın da eklenmesi yer alır:

"Bence bir "iç savaş" yaşanıyor, ama adımı koymaktan korkuyoruz, çünkü çok zor yüzleşmek. Beni bu kitabı yazmaya iten en önemli dürtülerden biri de buydu. Her gün basında kaç kişinin öldüğü aktarılıyor, "ölü olarak ele geçirildi" diye bana dilbilgisi açısından çok tuhaf gelen bir cümleyle..." (Kuyuş 1997: 16)

Romanın 4. kısmında, Tuna'nın olayları olduğu gibi kabul etmesi, ne istediğine karar vermesi ve gerçekçi olmaya çalışması ile "iç savaş"ın sona ermesi söz konusudur. Ben-anlatıcı Tuna'da bu değişimin meydana gelmesi için Tuna'nın kararsızlıktan kurtulup Ada ve Meriç arasında birini seçmesi gerekmektedir. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'daki diğer bir aşk üçgeni de Meriç-Tuna-Ada aşkıdır.

Uzuner (Şarman 1997: 16)'in açıklamasıyla:

"Romanda bir imkânsız aşk üçgeni var. Ama aslında üçgenin diğer uçları da var. Yani bir ucunda iki erkek kardeşin aynı kızı sevmesi, diğer yanda da o kızın kuzeninin o erkeklerden biriyle ilişkisi... Böyle bağlantılar hep var."

Tuna, sakın, duyarlı ve çocukluğundan itibaren kendisine âşık olan Meriç'i eş olarak seçer. Böylece Ada'nın kendi hayatını kurması için onun yolundan çekilmiş olur (s. 320-321).

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın "iç savaş" işlenen bölümlerinde kanlı sahneler de yer alır. Terörün yaşandığı yerdeki durumu yazar çok iyi yansıtır. Çatışma sırasında, Tuna ve Musa'ya yardım ederek evine alan Hatice Teyze, küçük oğulları Ali ve Lütfü aracılığıyla -onların her an çatışma içinde geçen yaşamları, yardımseverlikleri, yoksullukları- bu koşullarda yaşayan insanlar başarılı şekilde yansıtılır (s. 238).

Okura kurmaca bir dünyada gezindiğini yer yer hatırlatan Buket Uzuner, bu eserinde de “roman içinde roman” uygulamasına yer vermiştir. Uzuner, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'yı Şair Doğan Gökay'ın yazmayı planladığı bir kitap olarak anar (s. 430).

Tüm bu açıklamaların ardından vak'asının “iç savaş” fikri üzerinde temellendiği belirtilen *Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın hangi vak'a tipine dahil olduğunu belirtmek gerekirse; bir vak'ayı diğer bir vak'anın içine yerleştirerek sunulduğu açısından üçüncü gruba dahil edilebileceği söylenebilir. Sözü edilen gruba göre; eserde vak'a zinciri yerine iç içe geçmiş vak'alar söz konusudur (Aktaş 1991: 74). *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında da ben-anlatıcı Tuna, Ada, Aras aşkı ile ülkedeki “iç savaş” ile oluşturulan iç içe vak'alar birbirine çerçeve oluştururlar.

### 3.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında, 1. şahıs anlatıcıdan ve onun bakış açısından yararlanılmıştır. Romanın anlatıcısı ve kahramanı, Tuna'dır. Bununla birlikte, *Kumral Ada-Mavi Tuna*, tamamıyla ben'li anlatım tarzında kaleme alınmış bir roman değildir. Romanda, yalnızca merkezdeki ben-anlatıcının sınırlı bakış açısıyla anlattığı bir öz yaşam hikâyesi yoktur. Postmodern tekniklere başvurduğu bu romanda da Buket Uzuner, “roman içinde roman” uygulamasına yer vermiştir.

Romanın 21 bölümünde (1, 2, 4, 6, 8, 10, 13, 14, 16, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 30, 31, 34, 46, 51)<sup>15</sup> ben-anlatıcı konumundaki Tuna'nın bakış açısına yer verilir:

“Ada yeniden o muhteşem gülüşünü sundu bana. Bakıp bakıp doyamayacağım bir güzellik, bir zarar gelmemesi için dokunmaya kıyamayacağım bir şaheserdi o gülüş...” (s. 25)

<sup>15</sup> İncelediğimiz romanda her biri başlıklı ve epigraflı olmak üzere 51 bölüm bulunmaktadır. Bu bölümleri isimleri ile değil de sayılarla göstermeyi uygun bulduk.

Romana gerçekçi bir nitelik ve yaşanmışlık duygusu kazandıran ben'li anlatım, 23 bölümde (3, 5, 7, 9, 11, 12, 15, 17, 19, 23, 25, 28, 29, 32, 33, 35, 37, 39, 44, 47, 48, 49, 50) yerini 3. şahıs anlatıma bırakmaktadır. Bu bölümlerde başvurulan gözlemci tutum yer yer unutulmuş yazar-anlatıcının varlığını hatırlatmaktadır (s. 42; 74; 208).

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'da, Tuna'nın bakış açısına yer verilmesi olaylara gerçek olma özelliği kazandırır. Çünkü bazı durumlarda (Ada'ya duyduğu aşk), Tuna, kişi ve olaylara 3. şahıs anlatıcıdan daha yakın, hatta olayların içindedir. Bu nedenle Tuna'nın bakış açısı okuyucu üzerinde, inandırıcı bir izlenim bırakmaktadır. Tuna-Ada-Aras üçgenindeki aşkın, Kuzguncuk'taki yaşamın, Şair Doğan Gökay'ın onlar üzerindeki etkisinin 1. şahıs anlatıcı Tuna'nın bakış açısından anlatılması, hem okuyucuyu ikna etmekte hem de romana gerçekçi bir nitelik kazandırmaktadır. Romanda olaylara ve kişilere gözlemlediklerinden hareketle yaklaşan 3. şahıs anlatıcı, olayları, kişileri yansız bir tutumla anlatır. Tuna'nın, 3. şahıs anlatıcı tarafından anlatılan kişilik özellikleri -kendine güveni olmayan, duygusal, kararsız, gerçekleri kabullenmeyen-, anlattıkları ve yaşadıkları ile örtüştüğünden okuyucunun anlatılanlara inanması kolaylaşmıştır. Çünkü Tuna böyle bir "aşk"ı yaşayabilecek kişilik özelliklerine sahip bir insandır. Bu nedenle okuyucu, 3. şahıs anlatıcının bakış açısından aktarılan olaylara herhangi bir tereddüde düşmeden güvenle bakar.

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın 7 bölümünde (36, 38, 40, 41, 42, 43, 45) hem 1. şahıs hem de 3. şahıs anlatıcı bir arada kullanılmıştır. Bu bölümlerin ortak özelliği, romandaki kişilerin kendileri hakkında eksik kalan yönleri anlatmalarını sağlamaktır. 3. şahıs anlatıcı söz alacak olan kişilerin kimlik bilgilerini verir ve âdeta onları teker teker sahneye davet eder. Kişiler 1. şahıs anlatıcı anlatımıyla kendilerini anlatmaya başlarlar (s. 353-393).

"Romanın asıl kahramanı -aynı zamanda anlatıcısı konumunda bulunan- Tuna'yı tanıtırken, çağdaş anlatım tekniklerinin yanı sıra "gözlemci kahraman" konumunda bulunan figürlerden de yararlanır. Bu uygulamayla okuyucu, Tuna'yı, hem kendisinin -bir takım uygulamalar

sonucunda- verdiği bilgilerle, hem de diğer “gözlemci kahraman” rolündeki figürlerin katkısıyla daha yakından ve daha geniş plânda tanıtmış olur.” (Tekin 2001: 45)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'da olayların seyrine uygun olarak Uzuner, bazen 3. şahıs bazen de 1. şahıs anlatıcı kullanır. (Ben/Ben/O/Ben/O/Ben/O/Ben...) sıralaması şeklinde verebileceğimiz bu dönüşümlü uygulama romana, Tekin'in de belirttiği gibi, devinim kazandırmaktadır:

“Uzuner, romanın başından itibaren tedirgin, kararsız, yerine göre ürkek, biraz kötümser ve gerçekleri kabullenmekte hayli zorlanan portresiyle Tuna'yı anlatmak, tanıtmak için dönüşümlü anlatıma başvurur. Romanın kanaatimizce en güzel kesitini oluşturan bu bölümlerde, kişi (Tuna) ve olaylara “iç”ten ve “dış”tan bakmak, dolayısıyla ufuk ve yorum zenginliği getirmek amacıyla bu anlatım biçimleri dönüşümlü olarak devreye sokulur. Bu uygulama ile romana bir derinlik ve hareketlilik kazandırılır.” (Tekin 1998: 8)

Sonuç olarak denebilir ki; hem “iç”te hem “dış”ta bir iç savaşla karşı karşıya kalan Tuna, romanın hem kahramanı hem de anlatıcısıdır. Olaylar ve kişiler genelde 1. şahıs anlatıcının bakış açısından aktarılmaktadır. 3. şahıs anlatıcının bakış açısından verilenler de, olayları belli bir noktaya yönlendirip okuyucuyu etkilemek, yahut şartlandırmak peşinde koşmaz. 3. şahıs anlatıcı, yansız anlatımı ile sadece aktarma ve yansıtma görevini üstlenmektedir.

### 3.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanına şahıs kadrosu açısından bakıldığında; romanın merkezî kişinin ben-anlatıcı olduğu görülür. Romanın hem anlatıcısı hem de kahramanlarından biri olan ben-anlatıcının yakın çevresi; sevdiği kadın Ada, ağabeyi Aras, eşi Meriç ve Ada'nın dayısı Şair Doğan Gökay'dan oluşmuştur. Bunlar, aynı zamanda, romanda birinci derecede önem arz eden kişilerdir. Tuna'nın

annesi Zübeyde Atacan, dedesi Plevneli terzi Muharrem, babaannesi Mürşide Hanım, Yüzbaşı Birol, General Turhan Özsoy, mahalle arkadaşları Sefer, Musa, avukat Mutlu, doktor Kutlu, Nesim, hastabakıcı Hasan, Köylü Hatice Kadın, onun oğulları Ali ile Lütfü ve kızı Suları, Ada'nın dadısı Cihan Umar ve Aliye ise, ikinci-üçüncü dereceden önemli roman kişileridir. Romanda, Tuna'nın dedesinin ilk aşkı Rozita, Tuna'nın öğrencisi Tarkan gibi figüran kişiler de vardır.

Bir lisede edebiyat öğretmeni olan Tuna, sevecen, şefkatli, çekingen ve kararsız bir erkektir. Mutlu, sakin ve huzurlu bir çocukluk geçiren Tuna'nın içine dönük bir dünyası vardır. Tuna, annesi Zübeyde Hanım'ın anlattığı özellikleri taşıyan biridir:

“Sen... sen çocukken bile uzun süre kararsız kalır, karar verdiğinde de artık çoktan şansını kaybettiğin için çok üzülür, bu üzüntünü günlerce sürdürür, burnumdan getirirdin.” (s. 297)

Uzuner, değişen dünya koşullarına paralel olarak değişen erkek profilini Tuna'da yansıtmaktadır. Duygusal, hayalci, ürkek bir erkek profilidir bu. Alışılmış Doğu erkeğinden farklıdır (s. 95; 297):

“Benim umurumda değildi ve hiç olmadı. Cinsiyetler arası farkın, saç, göz renkleri gibi ve kadar önemsiz olduğunu düşünmüşümdür hep. Kendi cinsiyetimden veya karşı cinsiyetten birisiyle dürüstlük, zekâ ve doğallık önemlidir benim için. Kadın ya da erkek olmaktan daha fazla önemseydiğim değerler vardır benim dünyamda.” (s. 95)

Tuna, görünüşünün sıradanlığını kompleks yapmayan, egosunun oyuncağı olmayan biridir:

“Gözlüklü, siyah kıvrıkcık saçlı, orta boylu, bıyıksız, şakalsız bir adamım.  
Öğretmenim.  
Sıradan bir insanım ve tabii bütün sıradan insanlar gibi sıra dışıyım.”  
(s. 431)



Beş yaşında gördüğü Ada'ya o günden beri âşık olan Tuna, bu aşkın büyüğü ve heyecanı ile büyür. Aynı zamanda ağabeyi Aras'ın da âşık olduğu Ada, tercihini Aras'tan yana yapar. Daha çok psikolojik yönleriyle öne çıkan Tuna, geriye dönüşlerle çocukluğuna yönelir ve Tuna-Ada-Aras aşk üçgeninin kendisinde yarattığı ruh halinin köklerini geçmişte arar. Âşık olduğu Ada'nın, ağabeyini tercih etmesi ile karşılıksız bir aşk yaşayan Tuna; “*Ada, Aras'ı görünce çarpılmıştı ve ne yazık ki bunu onlardan önce ben anlamış ve ben görmüştüm. İçimde kocaman bir şangırtı koptu, çocukluğumun camları tuzla buz oldu.*” (s. 73) sözleriyle ruh halini ifade eder. Her alanda Aras'ın üstünlüğü ile karşı karşıyadır (s. 57-58). Ağabeyinin bir kaza sonucu ölmesinden sonra Tuna ve Ada, kendilerini “mutlu olmayı hak etmeme” düşüncesine mahkûm ederler (s. 235; 246). Tüm bunları geriye dönüşlerle sunan ben-anlatıcı, okurun kafasında bir sonuca varmasını ister. Bu konuda, daha önce de belirtildiği gibi, anılarına başvurur. Aktardığı her bir anı onun psikolojik gelişimini açıklamaktadır. İlk görüşte âşık olduğu Ada, onun Aras'ı tercih etmesi, Aras'ın bir kaza sonucu ölmesi, Ada'nın Amerika'ya kaçışı...

“*Örneğin bir çok bakımdan Mavi Tuna benim.*” (Uzuner 2002a: 86) diyen Buket Uzuner'in çocukluğuna baktığımızda Tuna'nın hayalciliğini görebiliriz:

“*Çok hikaye anlatırdım. Yarısını da uydururdum.*” (Uzuner 2002a: 25)

“*Yıldızlar Nereye Yağar?*” bölümünde, Tuna kendisini ağabeyi ile kıyasladıktan sonra aralarındaki farkları ortaya koyarken hayalci olduğunu ifade eder (s. 58).

Tuna'nın tam tersine gururlu, zeki, atik, güçlü ve başarılı olan Aras, herkes tarafından sevilen ve beğenilen biridir. Tüm bu görünen üstünlüğüne rağmen Tuna, Aras'ı kıskanmaz:

“*Aras'ın arkadaş sıkıntısı çektiği görülüşü değildi. Cesurdu Aras. Gözüpek ve atak. Adildi ve akıllıydı. Tam bir liderdi. Mahallede onunla*

oynamak, onun tarafından kabul görmek bir onurdu. Bazen onu tahtından indirmek isteyen çocuklar peydahlanır, ama bütün oyun ve yarışlarda kimse Aras'ın bileğini bükemezdi.

Yetenekliydi Aras. Saatlerce sabırla uğraşarak kartondan oyuncaklar yapardı. Günlerce çalışarak tamamladığı maket uçak ve gemileri, ince ayrıntılarıyla görenleri hayran bırakırdı. Denizaltı ve gemilere aşırı düşküdü, çok iyi yüzer, ağaçların en üst dallarına tırmanabilir, kocaman taşları kaldırabilirdi." (s. 58)

Hemen herkes Aras'ın Ada ile evleneceğine kesin gözüyle bakar (s. 231). Ada ile Aras'ın birlikte gezmeye çıktığı bir gün, Tuna'nın onları uygunsuz bir durumda yakalaması üçü için kötü bir ân olur. O ânın coşkusıyla denize atlayan Aras, kötü bir kaza geçirir ve ölür (s. 233-235). Tüm bu olup bitenler, herkesi çok etkiler. Ada ve Tuna, bu ölümden kendilerini sorumlu tutarak bir iç çatışmayla yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar.

Ben-anlatıcının öznel tutumuyla tasvir edilen Ada, fizikî ve psikolojik yönleriyle ele alınır (s. 8-9; 21-22; 25). Ona hayran olan Tuna'nın bakış açısıyla Ada, kumral güzeli, çok zeki ve özgüveni olan biridir. Ada'nın kişilik özelliklerini anlatırken Tuna'nın bu hayranlığını hissederiz:

"O hep böyledir. Dışarıdan bakınca kibirli, çok bilmiş, dik başlı, alaycı ve korkusuz görünen, halbuki yakını olmasına izin verdiklerinde duyarlı, kırılmalı ve ölümüne gururlu olduğu iyi bilinen biridir. Ama uzaktan ve/ya yakından bakan herkes için resmin değişmez üç temel özelliği vardır: 1) alımlı, 2) kişilikli, 3) çok çok kumral bir kadın." (s. 8-9)

Aras öldüğünde lise öğrencisi olan Ada, bir daha kendini toparlayamaz; eski ışıltısını, özgüvenini ve yaşam sevincini kaybeder.

Ada'nın kuzeni olan Meriç, romandaki diğer bir aşk üçgeninin (Ada-Tuna-Meriç) karşılıksız aşk yaşayan kişisidir. Sakin, çekingen ve içe dönük bir kişidir. Onun bu özelliklerini Tuna'dan öğreniriz:

“Çekingen, kırılğan ve pek sessiz bir kız olan kuzeni, Ada’ya hiç benzemezdi. Ada’nın inanılmaz kumrallığı, özgüveni, meydan okuyan zekâsına karşılık kuzeni yeni kızaran bir şeftali pembeliğinde, sapsarışm, utangaç ve içedönük bir kızdı. Herkes bu kız kuzenin ne kadar güzel olduğundan, sarı ipek saçlarının ışıltısından konuşur, ona övgüler yağdırırdı ama benim gözüm Ada’dan başkasını görmediği için bu konuda tarafsızdım.” (s. 145)

Anne-babası boşandığı için Meriç’in bakımını halası Pervin Gökay üstlenmiştir.

*Kumral Ada-Mavi Tuna*’da, bir yanda özgüvenleri, zekâları ve güzellikleri ile hep lider durumdaki Ada ve Aras; diğer yanda kırılğanlıkları, duygusalılıkları ile Tuna ve Meriç yer almaktadır.

Romanın bir başka önemli kişisi, Ada’nın dayısı Şair Doğan Gökay’dır. Onun, Ada ve Tuna’nın yaşamında önemli bir yere sahip olduğu, ben-anlatıcı tarafından ifade edilir:

“Şair Doğan Gökay, çocukluğumuzdan beri bizi ciddiye almış, düşünsel eğitimimizin baş mimarı olduğu yadsınamaz, çok sevdiğim, yaşantımın asıl parçalarından biriydi.” (s. 9)

Şair Doğan Gökay, kültürlü, bilgili, mütevazî şeklinde sıralayabileceğimiz kişilik özellikleri taşır:

“Doğan Gökay, ben farkına vardığımda hoş, çekici bir erkekti ve hâlâ gençti. Ne klasik anlamda yakışıklı, güçlü kuvvetli ne de saç sakalı ve/ya bakışlarıyla gönül çelen biriydi. Doğan Gökay, boyu ortanın biraz üstünde ince, zarif, bıyıksız ve sakalsız bir adamdır. Daha ilk bakışta ellerinden cildine, duruşundan bakışına kadar kentli ve entelektüel olduğu anlaşılır. Çok sofistike birisi oluşu kadar, neşeli ve enerjik kişiliği de onun albenileri arasındadır. Hiç kibirlenmeyen ama kişiliğinin güçlü ve cömert yanlarıyla daha baştan büyük saygı ve sevgi toplayan o özel insanlardan biridir o.” (s. 173)

O'nun, Ada ve Tuna'nın hayatında taşıdığı önem, Atilla İlhan'ın Buket Uzuner'in hayatında taşıdığı önem ile paralellik göstermektedir (Uzuner 2002a: 37).

Buket Uzuner, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'yı Atilla İlhan'a ithaf etmektedir. Şair Doğan Gökay kimliğiyle karşımıza çıkan Atilla İlhan, kendine yakın bir kimlikle roman kurgusunda yer alır:

“Roman Atilla İlhan'a adanmış, kurgu içinde önemli bir yeri olan şair dayı Doğan Gökay, romanın kurmacadan ağır basan gerçek yanını, kurmacaya halel getirecek ölçüde gözler önüne seriyor.” (Aytaç 1997: 8)

Ben anlatıcının anlatımıyla ailesi hakkında bilgi sahibi olur okuyucu (s. 35-36). Farklı kültürlerin bir araya gelmesinden oluşan aile yapısı, romanda hoşgörüyü ön plâna çıkaran durumlardan biridir. Buket Uzuner, farklı kültürleri kaynaştırarak tüm romanlarında rastlanan Doğu-Akdenizlilik düşüncesini bu romanına da yansıtır:

“Ankaralı köklü bir aileden gelmekle övünen babamla İstanbul'da okumuş, Batılı kültürel zevklerle donanmış annemin oluşturduğu Doğu-Batı çatışmasının tam göbeğinde büyüdüm. Bu anlamda Türkiyeli olmanın bütün çelişkilerinin ve bir Doğu-Akdenizli'nin bütün kültürel zenginliklerinin tipik örneği sayılabilirim.” (Uzuner 2002a: 121)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*'daki alt-metin içinde, kültürlerin Türkiye'de iç içe geçmesiyle bir Doğu-Akdenizli kültürün meydana geldiği okunmaktadır. Tuna'nın baba tarafı göçmen, anne tarafı Iğdırlı (Doğulu); Ada'nın annesi İstanbullu, babası Akdenizlidir. Uzuner, bu kimlik sorununa değinmeyi nerdeyse bir görev saymaktadır:

“... bir edebiyat yazarı olarak roman ve hikâyelerimde kimlik sorunumuzla ilgilenmeyi ve buna karşılık DOĞU AKDENİZLİ oluşumuza dair önermelerimi sürdüreceğim. Özellikle KUMRAL ADA-MAVİ TUNA'da altını çizdiğim, Türkiyeli olmanın DOĞU-AKDENİZLİ olmakla eşanlamlılık gösteren kültürel alt metni farklı tepkiler aldı.” (Uzuner 2002b: 69)

Ada'nın anne ve babası ünlü birer sinema yıldızıdır (s. 103). Tekin (2001: 83)'in deyişle bu kişiler gerçek hayatta yaşayan kişiler ile benzerlik gösterirler.

Tuna'nın annesinin dışa dönüklüğünün (s. 40) aksine babası, pasif bir kişidir (s. 37). Bunun yanında babaannesi Mürşide Hanım, eğitilmiş ve görgülü bir kişi olarak çizilmiştir (s. 37).

Romanın üçüncü dereceden diğer önemli kişileri ve figüran kişiler, Tuna'nın "iç savaş" kabusunu yaşarken karşısına çıkanlardır. Laz Sefer, Kürt Mutlu, Anadolu köylüsü Hasan, Kafkas Kutlu, İslamcı Musa, Musevi Nesim, General Turhan Özsoy, Yüzbaşı Birol, General'in Kızı Feza, gelecek-bilimci Muzaffer Bey, Alevî Hatice Kadın, onun oğulları Ali ve Lütfü ile kızı Suları... vd. Adeta bir Türkiye mozaigi olarak karşımıza çıkan bu kişilerle Tuna, yaşadığı "iç savaş" kabûsünü değerlendirir. Onlarla girdiği diyaloglarda savaşın anlamsızlığını ve farklı olanı hoşgörmeyi, çevrede olup bitene seyirci kalmamayı anlatır.

Sonuç olarak *Kumral Ada-Mavi Tuna*'daki bu kalabalık şahıs kadrosu, Uzuner tarafından çok iyi kurgulanmış ve romana yerleştirilmiştir.

Tuna, hoşgörü ortamının egemen olduğu Kuzguncuk'ta büyüdüğünden mutlu, huzurlu ve sakin bir yapıdadır. Daha çok psikolojik yönleriyle ele alınan Tuna'nın içe dönük, hayalci bir dünyası vardır. Kendine güveni olmayan ve gerçeklerden kaçmayı tercih eden Tuna, Ada'ya tutkulu bir aşkla bağlıdır. Fakat Ada ile ilişkileri Tuna'nın kararsız, kırılgan ve duygularını dile getirmeyen karakterinden dolayı karşılıklı bir aşka dönüşmez. İnsanları kırmaktan çekindiği ve özgüveni gelişmediği için, Ada'ya ve etrafındaki diğer insanlara karşı kişiliğini tam olarak ortaya koyamaz. Romanda çizdiği naif ve duygusal yapısından dolayı olayların etkisinden kolay kurtulamayan biri olarak karakterize edilir.

Ünlü sinema yıldızı bir anne-babanın kızı olan Ada, fizikî yönlerinin yanında psikolojik yönleriyle de gerek 3. şahıs anlatıcı gerekse ben-anlatıcı Tuna tarafından tanıtılır. Tuna'nın tam tersine dışa dönük kişiliğinin işaretlerini daha küçük yaşlardayken verir. Küçük yaşlarda ailesi Kuzguncuk'a taşınan Ada, çevresi tarafından el üstünde tutulan, ailesi tarafından şımartılmış biridir. Zeki ve bu zekâsının farkında olan Ada, tek düzelikten hoşlanmaz. Farklılıklar onda ilgi uyandırır. Tuna ile tanıştığı ilk gün, onun 'mabel' sözcüğünü söylemesi, Tuna'ya karşı ilgi duymasına neden olur. Tuna'nın ağabeyi Aras'ın, diğer arkadaşlarından farklı, güçlü ve zeki bir çocuk olması ve diğer insanlar gibi Ada'ya sevgi gösterisinde bulunmaması, ona sevgisini ve ilgisini açıkça belirtmemesi Ada'nın Aras'a bağlanmasına neden olur. Kararlı ve hayatının akışını kendi eliyle yönlendirmeyi seven biri olan Ada, Aras'ın ölümüne kadar hayatı hep istediği gibi yaşamıştır. Aras'ın ölümünden dolayı kendini suçlu hissetmektedir. Güçlü karakterinin yanında kırılgan ve duygusal bir yapıya da sahip olan Ada, bu kişilik özelliğinden dolayı Aras'ın ölümünden sonra kendini bir türlü toparlayamaz.

Romanda yer alan kişiler geçmişlerinden soyutlanmaz, içinde buldukları durumların kaynağının geçmişte olduğu sık sık vurgulanır. Aras'ın, çocukluğundan itibaren ailesinin gurur kaynağı olduğu anlatılır. Küçük kardeşi Tuna'nın tam tersine Aras, güçlü karakter özellikleri olan biridir. Duygularını kolay kolay ifade edemeyen biri olarak karakterize edilen Aras, Ada'dan hoşlanmasına karşın önce bunu inkâr eder ama daha sonra o da Tuna gibi Ada'nın büyüüne kapılır. Kendine olan aşırı öz güveni, gururu ve kendini ispatlama isteği onu genç yaşta ölümün kucağına atar.

Ada'nın güçlü kişilik özelliklerinin yanında gölgede kalan Meriç, içine kapanık ve duygularını kendi içinde yaşayan biri olarak karakterize edilir. Sabırlı biri olması, çocukluğundan beri âşık olduğu Tuna'yı elde etmesini sağlar.

Romanın diğer önemli kişisi olan Şair Doğan Gökay, kültürlü, insanlara karşı anlayışlı ve sevgi dolu biridir. Hem kendinin hem de çevresindekilerin özgürlüğüne önem veren biri olarak karakterize edilir. Zeki ve karakteri sağlam olan şair dayının

bu özellikleri, Ada'nın da özgürlüğüne düşkün ve kendine güvenen bir insan olmasında etkili olur.

### 3.4. Zaman:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında vak'a zamanı, 1990 döneminin karışık siyasal ve toplumsal ortamında geçmektedir. "İç savaş" ve terör olayları ifadeleri, sözü edilen dönemi okura hissettirmektedir. Romanın ben-anlatıcısı geriye dönüşlerle, 1970-1980 döneminde yaşadığı çocukluk, ilk gençlik ve gençlik yıllarını aktarmaktadır. Roman, 1997 yılında yayımlanarak okura ulaşır.

Esas olarak "geçmiş"in aktarıldığı olaylar, 1. şahıs ve 3. şahıs anlatıcı tarafından nakledilmektedir. "Şimdi"de yaşayan Tuna, geçmişi anlatmakta; 3. şahıs anlatıcı da karanlıkta kalan noktaları aydınlatmakta ve okura yansıtmaktadır. Olayların anlatıldığı yerlerde görülen geçmiş zaman (-di) ile hikâye birleşik zaman ve rivayet birleşik zaman (-yordu, -mişti) kullanılmıştır:

"Kâgir çıkmalı eski Ermeni evimizin yerine yapılan üç katlı apartmana yerleştikten sonra dedemle aynı odada uyumak keyfim de bitmişti. O, bitişikteki terzi dükkânının üst katına taşınmıştı. Gündüzleri vaktinin çoğunu bizimle geçirirken, geceleri gerçek Kuzguncuklu kâgir evine dönerek içindeki yabancılaşma telaşını yatıştırıyordu. Ben artık Aras'la aynı odayı paylaşıyordum." (s. 71)

Romanda olaylar ve durumlar ortaya konulurken kronolojik bir sıra gözetilmemiş, zaman sırası karışık olarak dizilmiştir. Zaman kullanımıyla ilgili üzerinde durulması gereken önemli bir nokta, geriye dönüş ve ileri kırılma tekniklerine yer verilmiş olmasıdır. Kahramanların hayatlarına dair önemli ayrıntılar geriye dönüş sahneleriyle okura gösterilir. "Kumral Ada: Mabel!" bölümünde; Tuna'nın beş yaşında iken Ada ile karşılaşması ve o andan itibaren hissettiği aşkın geriye dönüşle aktarımı, hem Tuna'nın Ada'ya hayranlığını hem de Ada ile Tuna'nın

karakter özelliklerini ortaya koymaktadır (s. 21-25). “Yıldızlar Nereye Yağar?” bölümünde; Ada’nın ailesinin Kuzguncuk’a taşınması geriye dönüşle aktarılır. “Kertenkele Kuyruğu” adlı bölümde; Tuna-Ada-Aras üçgenindeki aşkın nasıl başladığı anlatılırken geriye dönüş tekniği uygulanır (s. 66-73).

Geriye dönüş tekniğinin yanı sıra; ben-anlatıcı kimi bölümlerde ileri kırılma tekniğine başvurarak daha sonra olacıklara dair ipucu verir. Söz konusu tekniğe romanın “Aşkın Kaç Çeşidi Var?” ve “Hatırlıyorum” bölümlerinden örnekler verilebilir:

“İki yıl sonra modern Türkiye Cumhuriyeti’nin elli yedi yıllık tarihindeki üçüncü askerî darbe yaşanacaktı, ortalık müthiş huzursuzdu.” (s. 188)

“O on yedi, ben on beş yaşındaydım. Önümde aniden beliren geleceğe dair o fotoğrafa daha çok zaman vardı.” (s. 204)

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında zaman kullanımıyla ilgili olarak başvuru bir uygulama da, özetleme tekniğine yer verilmiş olmasıdır. 1. şahıs anlatıcı, olayların aktarımı sırasında, yer yer özetleme tekniğine başvurmakta ve bu şekilde aktaracağı hikâyeyi gereksiz ayrıntılardan temizleyerek anlatıma hız kazandırmaktadır. “Aras Nereye?” bölümünde; başarılı ve zeki biri olan Aras’ın liseyi bitirdiği yıl, özetleme tekniğinden yararlanılarak anlatılır:

“O yaz bir sınav hengâmesiyle geçti Aras için. Liseyi okul birincisi olarak bitirmişti. Karate ve yüzmede liseler arası dereceler yapmış, satrançta bölge şampiyonu olmuştu. Deniz Kuvvetleri’nin askerî öğrenci sınavlarını kazanmış, üniversite sınavlarına girmiş, sonuçları bekliyordu. Üniversite sınavlarında ilk tercihi İTÜ gemi mühendisliğiydi. Aras’ın başka tercihi yoktu.” (s. 223)

Bunların yanı sıra; olayların geçtiği zaman dilimi, yer yer ben-anlatıcı tarafından belirtilir:

“Bir Salı sabahı uyandım.” (s. 7)



“Bütün kış ve ilkbahar boyunca, hepimizi şaşırtacak kadar çok işçi, hiç durmadan çalıştı.” (s. 55)

“Sonbahar yaklaştığında bende alarm zilleri çalmaya başlamıştı. Onlar ilkokula başlayacaktı, benimse daha iki yılım vardı...” (s. 100)

### 3.5. Mekân:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında, iç ve dış mekânlar bir arada kullanılmış ve yer verilen mekânlar, genellikle, ben-anlatıcının bakış açısından sunulmuştur.

Romanda tasvir edilen iç ve dış mekânlar kimi yerde olayların geçtiği çevreyi tanıtmak işlevine sahipken kimi yerde kahramanları çizmek, kimi yerde de atmosfer yaratmak işlevindedir. “Dışarıda Birileri Ölüyor” bölümünde; Tuna’nın “iç savaş” çıktığını öğrendiği sabah, uyandıktan sonra yaptıklarının tasviri, evini ve yaşantısını ifade etmektedir (s. 13-18). “Yıldızlar Nereye Yağar?” bölümünde; Tuna, annesinin, evlerinde yapmak istediği değişiklikleri tasvir ederken, onun yanlış modernleşme tutkusunu yansıtır (s. 54-55). “Bırak, Su Denize Varsın!” bölümünde, hastabakıcı Hasan’ın Tuna’yı tekerlekli sandalyede oturtarak götürdüğü hastane koğuşu ise, “iç savaş mı değil mi” muğlaklığını yansıtmaktadır (s. 78).

Romanın ana mekânı, İstanbul’un Kuzguncuk semtidir. İlk iki romanında mekân olarak İstanbul’u seçen Uzuner, *Kumral Ada-Mavi Tuna*’da da çok sevdiği İstanbul’un Kuzguncuk semtini mekân olarak seçer. Kuzguncuk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Müslüman gibi “farklı” köken ve kültürlerden gelen insanların barış ve huzur içinde yaşadığı bir semt olarak tasvir edilir (s. 32-41).

“O zamanlar Yahudi, Ermeni ve Rumlar Kuzguncuk’un yerlileri sayılırmış. Müslüman ve Türk aileler azınlıkta da olsa bir arada kaç-göç olmadan yaşar, birbirleriyle evlenebilirlermiş. Bir müslümanla evlenen gayri-müslim genellikle din değiştirir ama Kuzguncuk’a ait sayılan ortak kültürü bozmadan sürdürebilirmiş. Daha varlıklı ve okumuş olanlar

Ortaköy'e rağbet ederken, bizim Kuzguncuk o yıllarda da orta hallilerin sentiymiş. Nüfusun çeşitliliği ve coğrafyası açısından, hoşgörü ve iyi komşuluğun böylesine açık yaşanabileceği çok az İstanbul semti vardır." (s. 36)

Ben-anlatıcı Tuna'nın bakış açısından tasvir edilen Kuzguncuk'un sosyo/kültürel yapısı, baş kahraman Tuna'nın kişiliğiyle de örtüşür.

"Özyıkım" bölümünde; Tuna, çatışma bölgesini tasvir ederken Türkiye'nin neresi olabileceğine dair tahminler yapar (s. 157-158). "Yeni Hayat" adlı bölümde ise Ada'nın çektiği fotoğraflardaki yerlerin tasviri, onun psikolojisi hakkında okura ipuçları verir (s. 248-250).

Romanda ağırlıklı olarak dış mekânlara yer verilmiş olmakla birlikte; Ada'nın ailesinin evi, Hastane koğuşu, Hatice Kadın'ın köy evi, General Turhan Özsoy'un çalışma odası da romanda yer alan iç mekânlardır.

### 3.6.Dil ve Üslûp:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanından önceki ilk iki romanda, dilin kullanımı açısından kendine özgü formlar geliştiren Buket Uzuner, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da da romanın içeriğiyle uyumlu bir dil kullanır. Kelime seçimlerinde ağırlıklı olarak Türkçe kökenli kelimeleri tercih eden Uzuner, kullanımı yaygınlaşıp benimsenmiş Arapça/Farsça ve Batı kökenli kelimelerden de yararlanır. Bu şekilde dil zenginliği yaratan Uzuner, yapay olmayan bir dil kullanır. Cümle konusunda da devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanan Uzuner, daha çok fiil cümlelerini yeğler. Böylelikle romana devinim kazandırır. Sıfatların bolca kullanıldığı benzetmelere yoğun olarak rastlanan romanda, ikilemeler ve deyimler de yer alır.

### 3.6.1. Kelime Kadrosu

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanının kelime kadrosunu üç başlık altında inceleyelim:

**Türkçe:** Romanın örnek olarak seçilen ilk sayfasında (s. 7) yer alan yetmiş kelimedenden elli iki tanesi Türkçe kökenlidir. Günlük dilde yaygın olarak kullanılan Türkçe kökenliler arasından seçilen kelimeler, daha çok ad ve atmosferi yansıtan fiiller olarak görülmektedir. Söz konusu sayfada geçen Türkçe kelimelerden bazıları şunlardır:

“uyandım, bütün, kadının, yazıyordu, beynimden, döndüm, oysa.”

**Arapça/Farsça:** Romanın ilk sayfasında (s. 7) yer alan yetmiş kelimedenden on yedi tanesi Arapça/Farsça kökenlidir. Bunların köken itibariyle farklı olmalarına karşılık dile yerleşmiş ve kullanımı yaygınlaşmış kelimeler olduğu görülmektedir. Sözü edilen sayfada yer alan Arapça/Farsça kökenli kelimelerin bazıları şunlardır:

“sabah, hayat, cinayet, mahkûm, ilân, zaman.”

**Batı:** Romanın ilk sayfasında (s. 7) yer alan yetmiş kelimedenden bir tanesi Batı kökenlidir. Bu kelimeler, Uzuner’in daha önceki romanlarında da görüldüğü gibi dile yerleşmiş ve yaygın bir kullanım alanı bulmuş kelimelerdir. Sözü geçen sayfadaki Batı kökenli kelime şudur:

“gazeteler”

Yukarıdaki verileri tabloyla şu şekilde ifade etmek mümkündür:

Tablo – 1

TÜRKÇE	52	%74.3
ARAPÇA/FARŞÇA	17	%24.3
BATI	1	%1.4
TOPLAM	70	

Tablodan anlaşılacağı üzere; romanın yetmiş kelimedenden oluşan ilk sayfasında (s. 7) kullanılan Türkçe kelimelerin oranı, %74.3'tür. Aynı sonucu romanın diğer bölümlerinde de görmek mümkündür. Daha çok fiil ve sıfatlara yer veren Uzuner, bu tercihi ile yaptığı tasvirlerle ve roman atmosferindeki canlılığa katkıda bulunmaktadır.

### 3.6.2. İkilemeler

Romanın ilk sayfasında bulunmamakla birlikte, diğer sayfalarda kullanılan ikilemelere şu örnekler verilebilir:

“çıtır çıtır” (s. 13), “boylu poslu” (s. 21), “kanaya kanaya” (s. 27), “ıkına sıkına” (s. 31), “katıla katıla” (s. 49), “tatlı tatlı” (s. 97), “tek tük” (s. 159), “allak bullak” (s. 162), “hızlı hızlı” (s. 209), “abuk subuk” (s. 242), “alev alev” (s. 284), “ufak tefek” (s. 339), “akıllı uslu” (s. 374).

### 3.6.3. Deyimler

Romanın ilk sayfasında (s. 7) yalnızca şu deyim yer almaktadır:

“Beynimden vurulmuşu döndüm.”

Romanın genelinde de deyimlere sıkça başvurulmuştur:

“damarına basmak” (s. 11), “baştan çıkarmak” (s. 24), “diline dolanmak” (s. 35), “göz gözü görmemek” (s. 49), “gözleri kamaşmak” (s. 60), “camı sıkılmak” (s. 74), “burnunun direği sızlamak” (s. 104),

“göz göze gelmek” (s. 114), “içi içine sığmamak” (s. 145), “göz atmak” (s. 176).

### 3.6.4. Benzetmeler

Romannın ilk sayfasında bulunmamakla birlikte, diğer sayfalarda kullanılan benzetmelere şunlar örnek olabilir:

“Bu tıpkı, bir filmin daha ilk karesinden bütününe kavramak, sonunu tahmin etmek gibi bir duyguydu.” (s. 21)

“Değişiklikler dalgalar gibi dinamiktir” (s. 116)

“O karanlıkta Ada beni görmüştü, gözleri insan gözünden çok vahşi kedi gözü gibi yamyordu.” (s. 232)

“Kolları siyah bir halı gibi kıllarla kaplı olan...” (s. 288)

### 3.6.5. Cümle

Buket Uzuner, roman genelinde devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanmış, ağırlıklı olarak fiil cümlelerine yer vermiştir. Romannın ilk sayfasından (s. 7) yola çıkarak kullanılan cümleler şu şekilde örneklendirilebilir:

*Kurallı Cümle:* “Bir Salı sabahı uyandım.”

*Fiil Cümlesi:* “Bunu hiç beklemiyordum.”

Tablo – 2

TOPLAM	DEVİRİK	KURALLI	EKSİLTİLİ	İSİM	FİİL
14	-	14	-	-	14
YÜZDE	-	%100	-	-	%100

Romanın ilk sayfası (s. 7) esas alınarak yapılan tespit, tablodan da anlaşılacağı üzere, romanın genelinde kurallı cümleler daha fazla yer tutmakta ve yine fiil cümleleri tercih edilmektedir.

Buket Uzuner'in diğer romanlarında da kullandığı kahvenin, kokuların ve renklerin yer aldığı benzetme cümleleri çok sık olarak *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da da görülür. Bunları çeşitli durumları açıklamak için kullanan yazar, bunu yaparken de Türk dilinin zenginliğini göz önüne serer.

“Sesi yaban çiçekleri gibi özgürlük kokuyordu, zeytin ezmesi tadındaydı.” (s. 22)

“Tehdit kan kırmızısı, korku acı sarı renkteydi.” (s. 240)

“Düştüğü herkesin üzerinde ışıdayarak patlayan sabun balonları çam kokulu bir serinlik yaydı ortalığa.” (s. 255)

“Ama özlemin yağmurdan sonra çamuru önlemek için yere serpilen talaş kokusuna benzeyen incecik dumanlı kokusu genzine doldu.” (s. 275)

“Özgürlük alacakaranlık renkteydi.” (s. 324)

“Uzaktaki sevilen, yosunlu deniz kokar. Rengi türkuazdır.” (s. 406)

Anlatıma zenginlik katan kahvenin kullanımı da şu şekilde örneklendirilebilir:

“... iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı,...” (s. 21)

“O insanı baştan çıkartan, zevkten çıldırtan ve katıldığı ortamı aniden keyif renklerine boyayan dünyanın en güzel kokularından birini: kahve kokusunu taşıyordu.” (s. 218)

Kişilerin konumlarına uygun konuşturulduğu romanda, bu konuşmalara çeşitli bölümlerden birçok örnek verilebilir. Tuna'nın Balkan göçmeni olan dedesi Plevneli Terzi Muharrem'in konuşturulduğu yerlerde, onun ağız özellikleri dikkate alınmıştır:

“Nesi varmış baytarlığın? Bre mesleğin iyisi, kötüsü yoktur! Memleketin er meslekten insana ihtiyacı vardır Zübeyde gelin!..” diye homurdandı dedem.” (s. 70)

Tuna'nın, çatışma sırasında yaralandıktan sonra kaldırıldığı hastanedeki hastabakıcı Hasan'ın konuşmaları (s. 78; 326); yine çatışma sırasında Tuna ve Musa'yı evine alarak yardım eden Hatice Kadın'ın konuşmaları (s. 236-244) ile Tuna'nın çocukluk arkadaşı Laz Sefer'in konuşmaları (s. 80-94) doğal haliyle verilmiştir.

### 3.7. Anlatım Teknikleri:

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında roman sanatının gerektirdiği anlatım tekniklerinden (anlatma-gösterme, özetleme, mektup, diyalog, tasvir...vd.) pek çoğuna rastlamak mümkündür. Bunun yanında postmodern teknikler de kullanılır. Bu bağlamda ilk değinilecek kavram “üstkurmaca”dır. *Kumral Ada-Mavi Tuna*, roman kişilerinden Şair Doğan Gökay'ın yazdığı bir roman olarak görülür (s. 410; 430).

Romanda görülen postmodern teknik unsurlardan bir diğeri; “metinlerarasılık”tır. Uzuner'in, kitabın başında da verdiği listeye bakılınca romanı yazmak için çok ciddi bir ön çalışma yaptığı sonucuna ulaşılır. Kitabın başında, Cengiz Bektaş'ın *Kuzguncuk* (İstanbul, Haziran 1992)'undan, Şenay Kalkan'ın *Aleviler* (Radikal, Aralık 1996)'ine ve oradan da Hans Magnus Enzensberger'in *İç Savaş Manzaraları*'na kadar birçok yerli ve yabancı kitap, makale ve gazete yazısı ile dolu bir kaynakça karşımıza çıkmaktadır. Bu da *Kumral Ada-Mavi Tuna*'ya bir bilgi donanımı ve kültürel zenginlik katmaktadır. “İlk Gece Zordur” bölümünde, askere alınan Tuna'nın koğuştaki arkadaşı Mutlu'nun okuduğu Onat Kutlar'a ait şiir, romandaki metinlerarası uygulamaya güzel bir örnektir:

“Akşamüstü oturdum yol kıyısına  
 Düşündüm  
 Ne kalacak bizden geriye  
 Balkan yaylasından ve bozkırdan  
 Kafdağına giden şu bulut  
 Sonsuz mevsimlerle esmerleşen  
 Şu toprak ve derin çınar ağacı  
 Biz yokken de vardı” (s. 91)

“Şimdi'nin Geçmiş Olduğu Zaman” bölümünde bir çatışma sırasında Tuna ve Musa'yı evine alarak yardım eden Hatice Hanım'ın kızı Suları, eline sazını alarak şarkılar söylemeye başlar. Bu şarkılar da birer metinlerarasılık örneği sayılabilir:

“Yüksek yüksek ovalara ev kurmasınlar,  
 Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler,  
 Annesinin bir tanesini hor görmesinler,  
 Uçan da kuşlara malum oldu, ben annemi özledim,  
 Hem annemi, hem babamı ben köyümü özledim.” (s. 274)

“Eşcinsel, Karşıcinsel ve/ya İkicinsel” adlı bölümde, Ada ile Tuna'nın, çocukluk yıllarını benzettikleri Bob Fosse filmi anılarak metinlerarasılığa yer verilmiştir (s. 345).

Üstkurmaca ve metinlerarasılık tekniklerinin yanında diğer bir postmodern teknik, “*Mabel*” (Romanda sakız markası olarak geçer.) kelimesiyle yapılan leitmotivdir. Uzuner, romanın birkaç yerinde söz konusu kelimeyi tekrarlayarak leitmotiv tekniğine başvurmuştur (s. 19; 23; 180; 353).

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında, postmodern tekniklerden başka roman sanatına özgü klasik teknikler de kullanılmıştır. Bu tekniklerin başında anlatma ve gösterme teknikleri gelir. Hem 1. şahıs hem de 3. şahıs anlatıcının bakış açısından yazılan *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da anlatma ve gösterme tekniklerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Daha çok, otobiyografik anlatım tarzını andıran romanda, yoğun olarak anlatma tekniğine başvurulmuş, kimi yerde diyaloglar vasıtasıyla gösterme yöntemine de yer verilmiş, kimi yerde ise anlatma ve gösterme yöntemleri



bir arada kullanılmıştır. “Dışarıda Birileri Ölüyor” bölümünde, gazeteleri okurken Ada’nın cinayet işlediği ile ilgili haberi gören Tuna’nın durumu, 3. şahıs anlatıcı tarafından anlatma yöntemiyle şu şekilde verilir:

“Sonra hepsinin birinci sayfaları üst üste katlanarak bırakılmış gazetelere kaydı gözleri. Daha doğrusu, güçlü bir mıknatıs gözlerini gazetelerin ilk sayfalarında tekrarlanan habere doğru çekiverdi. Önce birini okudu, hiçbir şey anlamadı. Öylece kalakaldı. Uyumuş gibi ağır ağır öbürlerinin ilk sayfalarına da baktı. Allak bullak oldu, bedeninin sarsıldığını hissetti, nefesi tıkanıp. Sandalyenin arkasına sımsıkı yaslandı, derin derin soluk almaya başladı. Üst üste yutkunarak kendini yatıştırılmaya çalıştı.” (s. 17)

“Kumral Ada: Mabel!” bölümünde Ada ve Tuna’nın ilk karşılaşmaları ve tanışmaları, anlatma-gösterme teknikleri bir arada kullanılarak verilir:

“Ayağa kalktı, beni süzdü. Biraz düşündü.  
 “Ada” dedi.  
 Sesi yaban çiçekleri gibi özgürlük kokuyordu, zeytin ezmesi tadındaydı.  
 “Efendim?” diye sordum bön bön bakarak.  
 “Ada!” dedi yeniden” (s. 22)

Bağımsız olarak kullanılan gösterme yöntemine ise, romanın “İlk Gece Zordur” bölümünde Tuna ile çocukluk arkadaşı Sefer arasında geçen diyalog örnek verilebilir:

“Haçen bildiğimiz uşak derim, çocuk, bebek, evlât falan işte daa...”  
 “Haa... yok canım, daha erken...”  
 “Erken olur mu uşağum, benim uşaklar ortaokula başlayacak seneye, ellerinden öperler maşallah!”  
 “O kadar oldular mı sâhi Sefer?”  
 “Sen ne diyosun öğretmen? Otuz dört yaşımıza geldik be, bunun sonu kırktır, artık işin boktur! Ha ha ha! Uy benim saf uşağum!”  
 “Vay canna, senin o kadar büyük çocuğun var ha!” (s. 81-82)

Romanda, genellikle, anlatma ve gösterme teknikleri bir arada kullanılmıştır. Bu şekilde anlatım, kuru ve anlatıcıların egemenliği altında olmaktan kurtarılmıştır. Romanda, anlatıcının otobiyografik tarzındaki anlatımı etkili olmaktadır. Bireylerin iç

dünyasını yansıtmak için başvurulan bir teknik olması özelliğiyle romanda kullanılır. Ben-anlatıcının çocukluktan itibarenki yaşamını sergilediği sahneler otobiyografik anlatım tarzında dümdüz, yer yer de diyaloglarla şekillenmektedir.

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında kullanılan bir başka teknik, tasvir tekniğidir. Romanda iç ve dış mekânlar ile kişiler tarif edilirken tasvir tekniğinden geniş ölçüde yararlanılmıştır. Yapılan tasvirlerde, mekâna ve kişilere bakanın psikolojik durumu ve bakış açısının etkili olduğu görülmektedir. “Kumral Ada: Mabel!” bölümünde, Ada ile ilk defa karşılaşan ben-anlatıcı Tuna’nın onu tasvir eden ifadeleri, öznel bir tasvir örneğidir:

“Kumral kaşlarının altında çam balı renginde akan bir ırmaktı gözleri. Kıvamlı kahverenginin yeşille karıştığı ela rengin içine dikkatle bakınca, yeşilin özünde taşıdığı sarı ve maviye rastlamak olasıydı. Bazen yeşil, bazen mavi-sarı dalgaların kıvrılarak sürekli hareket ettiği kumral gözlere kilitlenip kaldım. Yaşantımda ne daha önce, ne de sonra bu kadar kumrala boyanarak doğmuş başka bir kız gördüm ben! Ve o andan sonra hiçbir kadının gözleri onunkinden daha derin ve güzel olmadı!” (s. 22)

Romanın “Kuzguncuk, İstanbul” bölümünde, Tuna’nın doğup büyüdüğü Kuzguncuk (s. 32-39), “Özyıkım” bölümünde de çatışmaların olduğu dağlık arazi ayrıntılı şekilde tasvir edilir (s. 157-158).

Diğer tasvirlerde olduğu gibi iç mekân tasvirlerinde de öznel bir yaklaşım söz konusudur. “Yıldızlar Nereye Yağar” bölümünde, Ada’nın ailesinin evi ve bahçesi tasvir edilmiştir (s. 55-56). “General Turhan Özsoy” adlı bölümde, General’in odası yine öznel bir yaklaşımla tasvir edilmiştir (s. 113).

Kısacası, yapılan tasvirlerde ben-anlatıcı Tuna’nın öznel bakış açısı hâkimdir. Diğer yanda, gerek iç ve dış mekânların tasviri, gerekse kişilerin tasviri, ortamları aydınlatıcı, kişileri tanıtıcı bir mahiyette olup gereksiz yere uzatılmamıştır.

Romanda kullanılan bir başka anlatım tekniği, mektup tekniğidir. Uzuner'in ilk romanı *İki Yeşil Susamuru*'nda da çok sık yer alan söz konusu teknik, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da da birkaç kez kullanılmıştır. "Dört Yol" adlı bölümde hastanede yatan Tuna'ya, annesi Zübeyde Hanım'ın, Ada'nın, Meriç'in ve Şair Dayı Doğan Gökay'ın yazdığı mektuplar yer almaktadır (s. 404-411).

1. şahıs ve 3. şahıs anlatıcının bakış açılarının bir arada kullanıldığı romanda yer alan tekniklerden biri de, özetleme tekniğidir. Özetleme tekniğine romanın pek çok yerinden örnek verilebilir. "Kuzguncuk, İstanbul" bölümünde, Balkan göçmeni olan dedesi Muharrem Atacan'ın Kuzguncuk'a gelişini, Rozita ile yaşadığı aşkı, Mürşide Hanım ile evlenişini, anne ile babasının evlenişini özet tekniği ile aktaran Tuna (s. 32-41), "Yıldızlar Nereye Yağar" bölümünde, Ada'nın ailesinin satın aldığı evin tamir edilmesini de yine özet tekniğiyle anlatır (s. 55). "Şimdi Okullu Olduk!" bölümünde, Ada ve Aras'ın ilkokul günleri yine ben-anlatıcı tarafından özet tekniğinden yararlanılarak anlatılır (s. 106-107). "İyi ki Doğdun Ada" bölümünde, Ada ile Aras arasında başlayan aşk ve Tuna'nın buna tepkisi şu şekilde özetlenir:

"Ertesi yıl Aras'la Ada'yı öpüşürken ilk defa gördüm. Onlar beni görmemişlerdi. Önce ağladım, sonra günlerce somurttum. Ama Ada'nın bana karşı ilgisi ve sevgisi hiç değişmemişti, bununla teselli buldum. Sonra onları sık sık öpüşürken görmeye alıştım." (s. 149)

*Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında göze çarpan tekniklerden bir diğeri de, geriye dönüş tekniğidir. Yeri geldikçe geriye dönüş tekniğine başvuran 1. şahıs ve 3. şahıs anlatıcılar, kahramanların hayatındaki önemli noktaları vurgularken bahsi geçen teknikten yararlanır. Geriye dönüş tekniğine "Bütün Kızlar Cadı, Erkekler Domuz!" ve "Aşkın Kaç Çeşidi Var?" bölümlerinden örnek verilebilir. "Bütün Kızlar Cadı, Erkekler Domuz!" bölümünde Tuna-Ada-Aras ilişkisi, geriye dönüşlerle açıklanırken (s. 95-109), "Aşkın Kaç Çeşidi Var" bölümünde yine Ada, Aras ve Tuna'nın birlikte geçirdikleri bir gün geriye dönüş tekniğiyle nakledilir (s. 185-198).

Romanda kullanımına rastlanan tekniklerden biri de, ileri kırılma tekniğidir. Gelecekte olacak pek çok olayı ileri kırılma tekniğine başvurarak imâ eden 1. şahıs anlatıcı, romanın seyri içinde sık sık sözü edilen teknikten yararlanır. İleri kırılma tekniğine, “Aras Nereye?” ve “Beni Senden Korum” bölümlerinden örnekler verilebilir:

“Onlar, egosu çok gelişmiş insanların hep başına geldiği gibi öz-aşklarının yansımaları aşk sanıyorlardı. Daha sonra öğreneceğim gibi, eşitler arasındaki aşk da buydu zaten.” (s. 223)

“İçinde fıstık yeşili balıkçı yaka bir kazak vardı ve ben onun yarım kollu olduğundan emindim. Kuzey Amerika’daki bir dükkânın bu model kazak stoklarını eriterek, yıllarca rengârenk bir üniforma olarak hep onları giyecekti.” (s. 312)

*Kumral Ada-Mavi Tuna*’da kullanılan bir diğer teknik, iç çözümleme tekniğidir. Romanın her şeyi bilen 3. şahıs anlatıcısı, kahramanların dile getiremediği duygu ve düşünceleri ortaya koyarken iç çözümleme tekniğine başvurur. İç çözümlenmeye romandan şu örnekler verilebilir:

“Kendini aniden çok bitkin hissetti. Yıllardır süren yorgunluğun, tedirginliğin ve sürekli uykusuzluk çekmenin ağırlığını duyumsadı bedeninde. Bir yandan da uykuya yeni dalan birinin kâbus gördüğünü yavaş yavaş ayımsamasına benzer bir huzursuzluk yayılıyordu beynine.” (s. 45)

“Bağırdıkça sesi açılıyor, ağrıları çoğalıyor, canı daha çok sıkılıyor, öfkesi artıyordu.” (s. 64)

“Sustu. İçinde biriken özlem ve öfkenin giderek büyüdüğünü, büyüyerek bütün iç organlarına saldırdığını, dev bir kasırga gibi üzerine geldiğini hissetti.” (s. 92)

“Gülümsedi Tuna. Kara subayı olan büyük dayısı Mustafa ile hava astsubayı olan küçük dayısı Kemal geldi akhna.” (s. 118)

“Ter içinde olduğunu pek farkında değildi de susadığını hissediyor, ama yerinden kılmıdayamıyordu. İçi yanıyor, bedeni ısınıyor, ama alevlerin büyüünden kopamıyor, belki de kopmak istemiyordu.” (s. 131)

Romanın 3. şahıs anlatıcısının bakış açısının hâkim olduğu 23 bölümünde de iç çözümleme tekniğine sıkça rastlanılmaktadır.

Romanda yer alan bir diğer teknik, i monolog tekniğidir. Roman kişilerinin içinden geçenleri yer yer i çözümleme tekniğine başvurarak okura aktaran 3. şahıs anlatıcı, yeri geldikçe, aradan çekilerek onların içinden geçenleri iç monolog tekniğiyle gözler önüne serer. “Korkuyoruz, Kuşkudayız!” bölümünde, bir iç savaş çıktığına inanmayan Tuna’nın, seferberliğin ilanı ile kendisini almaya gelen askerlerce bindirildiği askerî araçta, zihninden geçenlerin sergilendiği şu satırlar iç monolog tekniğine örnektir:

“Meslekten asker bir erkeğin böyle modern, böyle evrensel düşünmesi olası mı? Dahası düşüncelerini böyle açıkça anlatması kurallara uygun mu? Eğer askerlik, kurallara tamamen uymaksa, bu üsteğmen ne yapıyor şimdi?...” (s. 31)

“Korktukları Her şeyi Yakarlar!” ve “Kötülüğün Olağanlaşması” bölümlerinde de Tuna’nın i monologlarına yer verildiği görölmektedir (s. 131; 330).

Bir taraftan klasik roman sanatına özgü anlatım tekniklerini kullanarak romanına olgun bir “sanat eseri” hüviyetini kazandıran Buket Uzuner, diğer taraftan postmodern tekniklere de yer vererek anlatıma zenginlik katmış, romanına devingenlik kazandırmıştır.

#### 4. Gelibolu

Buket Uzuner'in, ilk baskısı 2001 yılı Ekim ayında Remzi Kitabevi'nce yapılan "Gelibolu" isimli dördüncü romanının, yayınlanışından bugüne on dördüncü basımı yapılmıştır. Ekim 2001 tarihli beş bin adetlik birinci basımı, Ekim 2001 tarihli dördüncü beş bin izler.<sup>16</sup> Romanın bundan sonraki basımlarını Everest Yayınları üstlenmiştir.

##### 4.1. Vak'a-Olay Örgüsü:

*Gelibolu* romanının vak'ası, Yeni Zelandalı turist bir kadının Gelibolu'ya gelerek Çanakkale Savaşı'nda şehit olan dedesi ile ilgili bilgi edinmeye çalışması süreci etrafında şekillenmektedir. Yazarın klasik roman teknikleri yanında postmodern tekniklerle kurguladığı roman "tarihî mi değil mi" yönüyle tartışma konusu haline gelir.<sup>17</sup>

Yeni Zelandalı bir psikolog olan Viki, dedesi Alistair John Taylor'un Çanakkale Savaşı'nda ölmediğini düşünmektedir. Bu konuda elinde dedesinin babaannesine yolladığı mektuplar vardır. 2000 yılının Mart ayında bu amaçla Gelibolu'ya gelir. Kendisine Gelibolu'da bulunduğu sürece rehberlik edecek olan Mehmet ile her sabah Anzak Koyu'na giderek Mehmet'e tuhaf gelen davranışlar gösterir. Bir gün Mehmet'e, onu Eceyaylası Köyü'ne götürmesini, muhtara haber vererek köylüleri toplamasını, önemli bir konuda konuşacağını iletmesini söyler. Eceyaylası Köyü'nün kahvesinde toplanan köylülere, kahvede asılı olan fotoğrafı

<sup>16</sup> Çalışma sırasında kitabın Ekim 2001 tarihli dördüncü basımı kullanılmıştır.

<sup>17</sup> "Gelibolu "tarihî roman mı değil mi?" sorusu etrafında gelişen tartışmalar her geçen gün şiddetlenirken, Yavuz Demir'in Haziran 2002 tarihli Dergâh Dergisi'nde yazdığı " "Gelibolu" Tarihî Roman mı?" başlıklı yazısı edebiyat dünyasında yeni bir tartışma başlatır. Romancı "tarihî gerçekliklere bağlı kalmalı mı?" sorusu etrafında gelişen bu tartışmalara Buket Uzuner, 30.11.2001 tarihli Radikal Kitap Eki'nde cevap vererek Gelibolu'nun bir tarih-dönem romanı olmadığını, eğer bir tarih romanı olsaydı bile roman özelliklerinden dolayı tarihî bilgilere dayanmak zorunda olmadığını vurgular.

göstererek Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olduğunu tercüme etmesini Mehmet'ten ister. Köylüler Gelibolu eşrafından, Çanakkale Savaş'ı gazisi olan bir Türk kahramanına bu sözleri sarf ettiği için Viki'ye tepki gösterirler. Viki, muhtardan Gazi Alican Çavuş'un hayatta olan en yakın akrabasıyla kendisini görüştürmesini ister. Gazi Alican Çavuş'un kızı olan Beyaz Hala, hayattadır ve köyde yaşamaktadır. Beyaz Hala'nın evine giden Viki, İngilizce olarak Alistair John Taylor'un kendi dedesi olduğunu söyler. Bunun üzerine başta açılmayan evin kapısı açılır ve Viki içeri girer. İngilizce bilen Beyaz Hala ile Viki, karşılıklı olarak ellerindeki mektupları birbirlerine okurlar. Viki, yıllardır merak ettiği sorunun cevabını bulur. Gazi Alican Çavuş diye bilinen kişi, onun dedesi Alistair John Taylor'dır.

Yeni Zelanda'da psikolog olan bir kadının, babaannesinin kendisine vermiş olduğu mektuplar ışığında, savaşta ölmediğine inandığı dedesinin başına neler geldiğini öğrenmesi ve sonunda bir insanın savaşın her iki tarafı için kahraman olabileceği sonucuna ulaşması, roman içerisinde kurgulanarak adım adım anlatılır. İlk üç romanında da savaş, ölüm, aşk ve politika konularına değinen Uzuner, son romanında da bunu Çanakkale Savaş'ının tarihî fonunda işlemektedir.

Romanın olay örgüsü, Viki'nin Gelibolu'ya gelip Beyaz Hala'yla tanışması ile başlayıp dedesi ile ilgili gerçekleri öğrenmesi ve sonunda Beyaz Hala'nın torunu Ali Osman ile aşk yaşaması şeklinde gelişir. Olayların zaman sırasına göre dizildiği romanda, her bölüm birbirinin devamı şeklinde düzenlenmiştir. Yalnızca, Viki'nin Beyaz Hala'nın evine girdikten sonra yaşananlar daha sonra geriye dönüşle okura aktarılır.

Romanın vak'a tipini belirlemek gerekirse; *Gelibolu* romanının vak'ası, ikinci gruba, yani eserin vak'asının, iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana geldiği ve bunların bazı noktalarda kesiştiği gruba dahildir. Siyasî ve tarihsel olaylarla bireysel ilişkilerin bir arada yürüdüğü romanda, söz konusu vak'a parçaları "Viki"nin ve "Beyaz Hala"nın şahsında birleşir.

#### 4.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

*Gelibolu*'da romanın anlatıcısı; hâkim bakış açısıyla donatılmış, her şeyi bilen, 3. şahıs anlatıcıdır. Romanda; gerek olayların aktarımı, gerek kişilerin tanıtımı, gerekse de mekân tasvirleri, onun bakış açısından nakledilmektedir. Bunun yanında, 3. şahıs anlatıcı, kişilerin derinlerde saklı duygu ve düşüncelerini dile getirmekte ve zamanın kontrolünü de elinde tutmaktadır. Romanın esas anlatıcısı, tanrısal konumda bulunan 3. şahıs anlatıcı olmakla birlikte, Beyaz Hala da ikinci bir anlatıcı olarak varlığını hissettirmektedir. Romanın anlatımı şu şekilde gerçekleşmektedir: Dedesinden kalma mektuplarda yazılanlar nedeniyle Gelibolu'ya gelen Viki, Beyaz Hala'nın babası Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olduğunu iddia eder (s. 23-41). Viki'nin dedesinin kendi annesine, Ali Osman'ın da kendi annesine yazdığı mektupların okunmasıyla olayların gizli kalmış yönleri, Beyaz Hala aracılığıyla okura iletilir (s. 159-161; 175-176).

Geçmişteki olayları okuyucuya aktarıcı konumda bulunan Beyaz Hala'nın üzerinde, romanın esas anlatıcısı 3. şahıs anlatıcı yer almaktadır. Romanda geçen olayları aktaran, kişileri tanıtan, ikinci bir anlatıcı olarak beliren Beyaz Hala'yı gözlemleyen 3. şahıs anlatıcıdır.

Romanın hâkim konumdaki esas anlatıcısı; olayları bulunduğu tanrısal konumdan anlatmaktadır:

“Yabancı kadın öğleye kadar dinlendi. Öğlede sahildeki lokantaların birinde yemek yedi, yanında taşıdığı kitabından birkaç sayfa okudu, pratik Türkçe öğrenme sözlüğünden birkaç cümle çalıştı, küçük defterine bir şeyler yazdı. Hemen bütün yabancı turistler zaten böyle yapıyordu. Öğleden sonra yine cipe binip, Milli Park'a gittiler. Ve bir hafta yaptıkları gibi parkı gezdiler.” (s. 18)



Olayların aktarımı yanında kişilerin tanıtımı ve onların en gizli duygu ve düşüncelerinin tahlili de 3. şahıs anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Beyaz Hala, anlatıcı tarafından şu şekilde tanıtılır:

“Gülünce derine kaçan mavi gözleri ortaya saçıldı, gülünce sıradanlığın fark edilmezliğine saklanan sıradışılığı günyüzüne çıktı, gülünce onlarca kat beyaz pudrayla sıvanmış kadar bembeyaz zemine binlerce çizgiyle oyalar işlenmiş kırışık yüzü aydınlandı, gülünce güzelleşti Beyaz Hala. Gülünce güzel bir yaşlı kadın oldu Beyaz Hala.” (s. 233)

Viki'nin, Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olmadığı düşüncesine kapıldığı anlardaki ruhunda oluşan karmaşa, anlatıcının yorumuyla şu şekilde tahlil edilir:

“Fakat Viki bambaşka bir ruh halindeydi. O yıllardır aradığı defineye tam ulaştığını düşündüğü anda define sandığının boş çıktığını gören bir korsan kadar aldatılmış ve bir o kadar da hırsız ruhlu hissediyordu kendini. Hırsızdı, çünkü bir başkasının babasını çalmaya çalışıyor ve saf köylülerle, inatçı ve soğuk ama yaşlı bir kadını üzüyordu. Bozguna uğramıştı, çünkü başından beri ona inanan hiç kimse olmadığı gibi, kendini göz göre göre aptal durumuna düşürmüştü.” (s. 80)

*Gelibolu* romanında, genel olarak 3. şahıs anlatıcı ve onun tanrı bilici bakış açısı hâkimdir:

“İftirayı duyduğu anda şaşkınlıktan ağzı ve gözleri kocaman açılan köylüler ilk şoku atlattıktan sonra, ayıplayarak, dövünerek, kısa çığlıklar atarak, şiddetle reddederek ama kesinlikle birbirlerini dinlemeden konuşmaya başlıyorlardı. Konuşmalar, Gazi Alican Çavuş'un ne denli namuslu, cömert, iyi yürekli ve dini bütün bir Müslüman olduğu üzerineydi. Yaşlılar Gazi'nin soyunu sopunu sayarak, sülalesini uzun uzun övüyorlardı. Köylülerin hepsi çok rahatsız olmuş, çok incinmişti.” (s. 34).

Romanda tanrısal konumda bulunan 3. şahıs anlatıcının bakış açısının yanında olayların gizli kalmış yönlerini aktaran, kişileri tanıtan Beyaz Hala'nın da bakış açısı etkilidir.

“Anam ne komşu karılarla, ne de bizimle konuşurdu. Aslına bacecek olursan, anam hiç konuşmazdı. Hep susar, hep gözlerdi. Onu

çeşme başında köylü karırlan çene yaparken heç görmedim. O vakitler çok fakirlik vardı. Harp yılları, kıtlık, yokluk... Pek bi zordu, ahh çok zordu *marı*” (s. 185).

Romanda yer alan tasvirlerde de 3. şahıs anlatıcının bakış açısı etkilidir. Gelibolu'nun ayazı ve rüzgârı, sanki o topraklarda yaşanan savaşın acısını anlatmak istiyormuşçasına tasvir edilir:

“Gelibolu'nun ayazı serttir. Ege'den hiç beklenmeyecek kadar hırçındır, insafsızdır. Uğultulu seslerle ürkütücü bir hikâye anlatarak dolaşan rüzgâr insanı döver, hırpalar. Sessiz ve incecik yağan erken bahar yağmuru, rüzgârın anlattığı ürkütücü hikâyeyi anlamış kadar içini titretir insanın. Rüzgârın anlattığı hikâye, bunu daha önce hiç duymamış, hiç bilmemiş olanları bile etkiler, hüzünlü bir iz bırakır ziyaretçilerde.” (s. 15)

Romandaki olayların aktarımı, kişilerin tanıtımı ve iç dünyalarının dile getirilmesi ve mekân tasvirleri üzerinde etkili olan 3. şahıs anlatıcı, zaman konusunda da hâkim konumdadır. Olayları belirli bir düzen dahilinde naklederken kimi yerde özetlemeye başvurarak olayların aktarımını hızlandırmaktadır. Viki'nin Beyaz Hala'nın evinde kalmaya başlamasından sonra, ona Türkiye'de bulunduğu sürece rehberlik etmek zorunda olan Mehmet'in onları ziyaretleri, özetleme tekniğinden yararlanılarak aktarılmaktadır:

“Rehber Mehmet, sanki yılların alışkanlığı gibi her gün Eceyaylası Köyü'ne gidiyor, orada Viki'yi ve artık hayallerinin ninesi olan Beyaz Hala'yı ziyaret ediyordu. Bu ziyaretler bir saat kadar sürüyor, çay veya kahve içiyor, bazen taze gözleme yiyor, onlara dışardan haberler getiriyor ve iki kadının sanki yıllardır beraber yaşamış gibi uyumlu beraberliğini - ona neyse?- kendi başarısıymış gibi sevinerek izliyor, sonra da Eccabat'a dönüyordu.” (s. 177)

*Gelibolu* romanında, 3. şahıs anlatıcının, kimi olayları efsane anlatımı tarzında anlattığı görülmektedir (s. 31-32; 50, 81):

“Bunlardan daha önemlisi, çiftçilerin, Beyaz Hala'nın yıllar sonra evinden dışarı çıkmasını bir bereket işareti sayarak, sevinmeleriydi.” (s. 163)

Sonuç olarak; *Gelibolu* romanında, anlatım işi her şeyi bilen 3. şahıs anlatıcı tarafından üstlenilmiştir. Bulunduğu tanrısal konumdan olayları anlatan, kişileri tanıtan, mekânları tasvir eden, zaman üzerinde etkili olan ve yer yer yaptığı yorum ve açıklamalarla varlığını okura duyuran 3. şahıs anlatıcıya, mektupları okuyan ve babası ile ilgili sırları okura aktaran Beyaz Hala eşlik eder. Romanın, anlatım işini birlikte yürüten her iki anlatıcı, romana böylece bir derinlik kazandırmaktadır.

### 4.3. Şahıs Kadrosu ve Karakterizasyon:

Buket Uzuner'in *Gelibolu* romanında gerçek ve kurmaca kişilerden oluşan kalabalık bir şahıs kadrosu dikkati çekmektedir.

Mustafa Kemal Atatürk, romanın gerçek hayattan alınmış kişisi iken; Viki, Beyaz Hala, Ali Osman Taylar, Gazi Alican Çavuş, Alistair John Taylor, Mehmet, Meryem, Havva, Tahsin, Muhtar, vd. ise kurmaca nitelikteki kişilerdir. Kişilerin fiziksel ve ruhsal tasvirlerinin 3. şahıs anlatıcı tarafından yapıldığı bu romanda, olayların odağına yerleşmiş merkezî bir kişi yoktur.

Anlatıcının, “(...) *Bembeyaz uzun saçlarını tek örgü yapıp başının arkasına bir simit gibi yuvarlayarak tokalayarak topuz yapmış, beyaz pudrayla kat kat pudralanmış kadar beyaz yüzü yüzlerce derin çizgiyle oya gibi işlenmiş, mavi gözlü yaşlı kadındı bu. Sıska denecek kadar zayıf, yüz yaşında kadar yaşlı, genç bir insan kadar çevikti.*” (s. 43) şeklinde tarif ettiği Beyaz Hala, Eceyaylası Köyü'nün ‘guru’sudur.

Dirayeti, insanlar üzerindeki etkisi ve bilgeliğinden sık sık söz edilen Beyaz Hala, *Gelibolu* romanının en etkili kişilerinden biri olarak görülür. Eceyaylası Köyü'nde yalnız yaşayan bir nine olmasının ötesinde; bilgisi, köylülerin kendisine duyduğu saygı ve sevecenliği ile köyün ‘guru’su olma yönü öne çıkarılan Beyaz

Hala, bu romanda efsane anlatımı üslûbu kullanılarak “bilge bir köylü kadını” olarak çizilmiştir. Babası Gazi Alican Çavuş’un, tüm bildiklerini ve İngilizce’yi öğrettiği Beyaz Hala, kurgunun merkezinde yer alan “bir adamın her iki cepheden kahraman olması” fikrine okuyucuyu adım adım götüren, bu konuda ipuçları veren kişidir. O, Viki’ye tarih (s. 165), Çanakkale Savaşları (s. 167; 214; 218), feminizm (s. 237-238) ve milliyetçilik (s. 234) üzerine bilgiler veren bir karakter olarak karşımıza çıkar:

“Romanın ana kişisi-anlatıcısı Beyaz Hala, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt tiplerini fazlasıyla anımsatıyor: İraz Ana’yı, Hürü Ana’yı, Meryemce’yi, İrazca’yı, Uluş Nine’yi... Cesur, dirayetli sevecen ve mütehakkim, bilge ötesinde bilgedir onlar. Uzuner’in Beyaz Hala’sı gibi ‘karizmatik guru’.

Zorunlu bir ‘içselleştirme’ söz konusu burada. Çünkü, ‘Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu’ romanı, yukarıda andığım yazarların bazı yapıtlarıyla ‘karakter’ ötesi akrabalık taşıyor.” (Coşkun 2001: 8)

Özellikle köy romanlarında işlenen kadın tiplerinden biri olan Beyaz Hala’nın, Buket Uzuner’in şu sözleriyle orijinalliği ortaya çıkar:

“Örneğin Gelibolu romanının çok sevilen bilge köylü ninesini ele alalım. ‘Beyaz Hala’ adlı karakter, babasıyla İngilizce konuştuğu için İngilizce bilen, ama köyünden hiç çıkmadığı için Gelibolu ağzıyla konuşan bilge bir Anadolu ninesidir ve İngilizce bilmesi dışında bu memleketi iyi tanıyan hiç kimseye yabancı gelmeyecek kadar gerçektir. (İngilizce bilmesi de yazarın fantezisiyle ilgili bir kurgudur.)” (Uzuner 2001: 17)

Romanın birçok yerinde onun bilgeliğine atıfta bulunulur:

“İşte Beyaz Hala’nın farkı buydu. Karizması burada saklıydı. O bir ‘guru’nun bütün özelliklerini taşıyordu. Kişisel hırslarından arınmış, saygıya değer, adil, manevi içgörüyü sahip bir tinsel öğretmendi. Bütün ‘guru’lar gibi özeldi ve müritleri vardı. Gülümsedi Viki. Köylülerin ondan söz edişlerini unutmamıştı. Büyük olasılıkla bütün ‘guru’lar gibi yalnız bir çocukluk geçirmişti. Sonuçta kim olursa olsun, ister büyük halası, ister kendisiyle hiçbir bağı olmayan bir Türk köylüsü, artık hiç fark etmezdi. Ona hayat dersi veren bu köylü kadını çoktan sevmeye başlamış, onun bir guru olduğunu kabul etmişti.” (s. 174)

Romanın diğer önemli karakterlerinden biri olan Viki, Yeni Zelanda'dan Gelibolu'ya gelerek, Çanakkale Savaşı'nda geri dönmeyen büyük dedesini arayan bir kişidir. Romanda 3. şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir Viki:

“Beyaz bir ten üzerine çizilmiş incecik yüz hatlarına aniden garip bir zıtlıkla eklenen geniş bir burun kanatlarıyla kişilikli bir ifade kazanmış, uzun boylu bir kadındı. Endişeli bakan mavi gözleri, ona, huzursuz ve ‘sürekli yabancı’ bir duygu eklemişti. Mesafeli, hatta soğuk bir insan etkisi yaratıyordu. Belki de bu nedenle yüzünün esrarengiz bir albenisi vardı. Sık gülümsemedi, hatta pek gülümsemedi. Ama gülümsediğinde insan seviniyordu onunla birlikte.” (s. 17-18)

Yeni Zelandalı, otuz yaşında bir psikolog olan Victoria Taylor, kendisinin ve Helen halasının, Alistair John Taylor'un Çanakkale Savaşı'nda ölmediği sezgisiyle Gelibolu'ya gelir. Beyaz Hala'nın okuduğu mektuplar ve verdiği bilgiler ile iç huzursuzluğu biter. Yaşamında bu olayı çözmeye adanmasından kaynaklanan erteleyişleri sona erer (s. 207-208; 211).

Romanın sonlarına doğru romana Beyaz Hala'nın torunu avukat Ali Osman Taylar girer:

“Kapını önünde uzun boylu, siyah saçlı, kahverengi gözlü, çok yakışıklı genç bir adam bembeyaz gülümsüyordu.” (s. 240)

Buket Uzuner'in tüm romanlarında işlediği Doğu-Akdenizli olma konusu ile milliyetçilik, tarih vd. konulardaki düşüncelerini açıklattırđı kişidir Ali Osman Taylar (s. 249-250; 277-278; 286; 300). Buna şu paragraf örnek olarak verilebilir:

“Hem burası Türkiye, biz serinkanlı, akılcı Yeni Zelandalılar'a benzemeyiz ki... Biz Doğu-Akdenizliyiz Viki. Aklımızla değil, yüreğimizle karar verir, çabuk heyecanlanır, çabuk bağırır, çabuk soğuruz. Biz birine hemen inanır ya da hemen kızarız. Sonra, küçük öfkeleri büyük nefretlere, küçük umutları büyük heyecanlara dönüştürmekte üstümüze yoktur. Aslında bu Akdeniz denen müthiş denizin çevresindeki bütün kültürler az çok böyledir ama biz Türkler en ‘delikanlı’ olarıyız galiba... Deli-kanlı. Bak bunu İngilizcesini anlatmak bile zor, neredeyse olanaksız. Çünkü bizim kültürümüzde bir insanın kanında delilik bulunması bir hakaret değil, övgü

anlamına gelir. Çünkü biz hem doğulu, hem de Akdenizliyiz. Çocuk ruhluymuz, tutkusalız, bir türlü büyüyemiyoruz işte. Ama böyleyiz... Biraz Balkan, biraz Kafkas ama en çok Doğu-Akdenizliyiz. Pek övünülecek bir durum mu, bilmem ama böyleyiz biz!" (s. 249-250)

Ali Osman siyasete girmeyi de istemektedir:

"Bir gün siyasete girersem, ki yakın gelecekte buna niyetim var, büyük dedemin nasihatlerinin bunda büyük etken olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim." (s. 310)

Onun siyasete girme isteğini Uzuner şöyle ifade eder:

"Türkiye'de ancak Cumhuriyet Devrimi'nin ilk yıllarındaki gibi bir yurtseverlik hâkim olduğunda ayağa kalkıp yürümeye devam edeceğiz. Bunun için samimi, dürüst ve yurtsever gençlerin şeffaf ve onurlu bir siyaseti yapılandırılmaları, yani gençlerin siyasete girmesi şarttır." (Oğuz 2001: 70)

Tarih ve gerçeklik üzerine Viki ile arasında geçen diyalogda Ali Osman'ın ajanlık üzerine söylediği sözleri (s. 313-314), Buket Uzuner şöyle açıklar: "*Örneğin ben ironiyi seven bir yazarım, okurlarımın büyük çoğunluğu da öyledir. Yine örneğin 'Gelibolu' romanında 'Türk ajanı-CIA ajanı' tartışmasının yer aldığı bölüm tamamen ironik üslupla yazılmış ve laf aramızda yazarı çok eğlendirmiştir.*" (Uzuner 2001: 17)

Buket Uzuner, roman kurgusunda Hıristiyan-Batı kültürünü temsil eden 21.yy. kadını olan Viki ile, Müslüman-Doğu Akdeniz kültürünün 19.yy. kadını olan Beyaz Hala ve Müslüman-Doğu Akdeniz kültürünün 21.yy. erkeği olan Ali Osman Taylar'a yer verir (s. 239; 249-250; 286; 300).

Viki'nin Gelibolu'daki rehberliğini üstlenen Mehmet, hayatı -çok da- ciddiye almayan, gününü yaşayan biridir. 3. şahıs anlatıcı, Viki'nin bakış açısıyla Mehmet'i şöyle tarif eder:

“Haydi Mehmet neyse. O iyi niyetli, saf bir delikanlıydı. Dünya üzerindeki, suya sabuna dokunmadan, entelektüel kaygıları ve sorunları olmadan, gününü yaşayan milyonlarca gençten biriydi. Böylece yaşayacak, büyük olasılıkla yaşamı boyunca borsa, futbol, magazin ve birkaç aşktan başka konuya dokunmadan yaşayıp ölecekti.” (s. 252)

Beyaz Hala'nın annesi olan Meryem'i, Buket Uzuner, Freud'dan esinlenerek “erkeklerin iğdiş edilmekten korkması” düşüncesi ile yansıtır. Beyaz Hala'nın anlatımı ve bakış açısıyla Meryem şöyle tarif edilir:

“Meryem, babası sünnetçi Hasan'ın bile yola getiremediği dik kafalı, katır inatlı bir kızdı. Daha küçücükken gizlice babasının sünnetlerini seyrederek, ağabeylerinin cigaralarından tütürürdü. Hamarat ve becerikli, dayanıklı ve kuvvetliydi. Çok mu akıllıydı, yoksam deli mi? Bilinmez. Bunu bi Allah bilir... Sonunda Sünnetçi Hasan n'iitsin adamcağızcık marı, attı Meryem'i atının tergisine, öteyki köylere sünnete giderken kızını da yanında götürdü. İşte yaşçağızları çeyiz düzer, tarlada, evde çalışırken Meryem kız böyle böyle böyle büyüdü...

(...)

Aradan yıllar geçti, Meryem büyüdü amma kimseciklerle evlenmek istemedi. Zaten bu sünnetçilik sebebiyle pek de talibi yoktu marı.” (s. 181-182)

Beyaz Hala ile annesi Meryem arasındaki çatışma “Oedipus kompleks”i<sup>18</sup> ile açıklanabilecek bir durumdur:

“Kocasının bir dediğini iki etmeyen, o leblebiyi anlayan, onu her konuda âşk ve tutku ile destekleyen Meryem, her türlü rekabet ve tehlikeye karşı cesaret ve başarıyla koruduğu konumunu bir tek kızının egemenliğinden koruyamamış, işte Gazi Alican Çavuş, kendi doğurduğu kıza herkesten- ve elbette Meryem'dan- daha yakın, daha ilgili ve daha şefkatli olmuştu. Baba-kızın birbirine benzeyen karakter ve ilgi alanlarından ötürü çok iyi anlaşıyor olmasını doğru değerlendirmeyecek kadar gönül gözü körleşen Meryem, babalarla-kızlar ve annelerle- oğullar arasındaki o şefkat dozu yoğun özel bağı kavramamakta ısrarlıydı. Böyle bakınca da öz kızının, kendi kara sevdahısı Gazi Alican Çavuş'un bütün ilgisini ve zamanını çalması şeklinde gördüğü resmi içi daralarak izledi, ne yapacağını bilemeden kıskançlıkla bekledi.” (s. 30)

<sup>18</sup> *Oedipus Kompleksi*: Çocuğun ana ve babasına karşı duyduğu istekle ilgili verilerin tümü. Bkz. *Büyük Larousse*, cilt 17, s. 8797

Meryem ile Gazi Alican Çavuş'un diğer çocukları Uzun ve Bulut, romanda pek yer almazlar:

“Meryem ile Gazi Alican Çavuş'un oğulları Uzun ve Bulut hareketli, sıcak kanlı, yaramaz çocuklardı...” (s. 29)

Romanın başka bölümlerinde Uzun ile ilgili başka bilgiye rastlanmaz. En küçük kardeş Bulut ise, İstanbul'daki bir yatılı öğretmen okulunda okumuş ve öğretmen olmuştur (s. 31). Bulut'un, Mülazım Ali Osman'ın annesi Semahat Hanımefendi tarafından okutulduğu ve bir trafik kazasında öldüğü, özetleme tekniğine başvurularak anlatılır (s. 260).

Romanın belki de en ilginç tipi Tahsin'dir:

“Büronun önünde bekleyen kısa boylu, gürbüz, yıllardır aletli vücut çalıştığı belli, halterciye benzeyen kısa saçlı, bıyıklı, kumral bir adamdı. Otuz yaşlarında gösteriyordu.” (s. 177)

Tahsin aracılığıyla Uzuner, milliyetçilik gibi 'körleştirme yöntemlerini' (Dündar 2002: 58) eleştirmektedir.

Romandaki dört karaktere işaret eden “Ali Osman” adı okuyucuyu bir labirente sürükler. Bunlardan biri olan “Ali Osman Taylar”, daha önce açıkladığımız gibi, Beyaz Hala'nın avukat torunudur. İkincisi olan Mülazım Ali Osman, İstanbullu aristokrat bir aileden gelen Osmanlı teğmenidir. Annesine yazdığı mektuplardan birinde kendini tarif eder (s. 111). Romanın üçüncü 'Ali Osman labirenti'ndeki kişisi, Alistair John Taylor'dur. Ailesine gönderdiği mektuplardan onun fiziksel ve kişisel özellikleri hakkında bilgi bulunmamakla beraber geleceğe dair hayalleri, vatanı Yeni Zelanda hakkındaki düşünceleri, milliyetçilik kavramına bakışı öğrenilmektedir (s. 59-60; 65). Romanın 'Ali Osman labirenti'ndeki dördüncü kişisi Gazi Alican Çavuş'tur. Karakterlerin birbiri içinde erimesi sonucu ortaya çıkan Gazi Alican Çavuş'un aslında kim olduğuna, okurun iz süren bir dedektif gibi parçaları



birleştirmesiyle ulaşılır. Köylüler tarafından sevilen Gazi Alican Çavuş'u 3. şahıs anlatıcı şöyle tarif eder:

“Tam bu köşenin altında mavi gözlü, beyaz saçlı, nur yüzlü, göğsünde Çanakkale Madalyası olan bir köylünün fotoğrafı asılıydı. Bu fotoğrafın altında, ‘Çanakkale Kahramanı Gazi Alican Çavuş’ yazıyordu” (s. 23)

Romanın ikinci ve üçüncü dereceden önemli kişilerinden biri olan Alistair John Taylor'un abisi Will, din felsefesi alanında eğitim almış biridir (s. 58-59; 65). Genç Osmanlı Teğmeni Ali Osman'ın yakın arkadaşı olan Üsküplü İskender, Trakyalı bir Türk ailesinin bireyidir (s. 108-111). Ali Osman'ın ‘can dostu’dur Üsküplü İskender (s. 117). Ali Osman'ın annesi Semahat Hanımefendi, kültürlü bir Osmanlı kadınıdır. Ali Osman, yazdığı mektuplardan birinde onun hakkında bilgi verir (s. 70). Semahat Hanımefendi, fizikî olarak da modern bir görüntü arz eder (s. 213). Romanda 20. yüzyılın Türk köylü kadını olarak çizilen biridir Havva. Havva, Beyaz Hala'nın ağabeyi Uzun'un torununun çocuğudur (s. 189). Semahat Hanımefendi'nin oğlu Salih'in torunu Semahat ise, 20. yüzyılın modern Türk kadını tipidir (s. 291).

Romanın gerçek hayattan alınma tek kişisi, Mustafa Kemal Atatürk'tür. Ali Osman'ın annesine yazdığı mektuplarda, Çanakkale Savaşı'nda gösterdiği başarılarla yer alan Mustafa Kemal, daha çok romanın Çanakkale Savaşı fonu çerçevesinde adı geçen bir şahsiyet olarak yer alır. O, romanı yürüten kişilerden değildir (s. 111; 150-152).

*Gelibolu*'da çok kalabalık bir şahıs kadrosu söz konusu değildir. Romanda dikkati kendi üzerinde toplayan, romanın odağına yerleştirilmiş iki kadın vardır: Beyaz Hala ve Viki. Uzuner, kahramanlarını klişe özelliklerle donatılmış birer figüran olarak çizmemiş, duygu, düşünce ve tavırlarıyla her bir kahramanın özelinde canlı birer ‘insan’ yaratmıştır. *Gelibolu* romanında, Çanakkale Savaşı'nın Türk ve Anzak cephesinden iki kişinin duygu ve düşüncelerini, savaşa bakışlarını anlatan

Uzuner, daha sonra bu iki kişiden tek bir kişi olan Gazi Alican Çavuş'u ortaya çıkarır.

Romanın kadınlarından Beyaz Hala, hiç evlenmemiştir. Viki de 30'lu yaşlarında ve evlenmemiş bir kadındır. Semahat Hanımefendi'nin torunu Semahat, yine evlenmeyi düşünmeyen bir kadındır. Feminizmin romana yansımaları olarak düşünebileceğimiz bu kurgu, Viki'nin, Ali Osman'ı görünce kadınlık kimliğinin ön plâna çıkmasıyla sekteye uğrar.

Uzuner'in diğer romanlarındaki kadın kahramanlar gibi özgürlüğüne düşkün biridir Viki. Hayatını yaşamayı hep ertelemiş, bu erteleyişinin bahanesi olarak da dedesinin izini sürmeyi göstermiş olan Viki, kendi kendini kandırıldığını fark eder. Kendisiyle yüzleşmekten çekinen, hayata karşı içten içe bir korku besleyen Viki, ne yaşamak istediğini tam olarak bilmeyen biri olarak karakterize edilir. Bu kişilik özelliğini hem 3. şahıs anlatıcıdan hem de Viki'nin kendisinden öğreniriz:

“Oysa bunları duymak, düşlediği o müthiş ve sadece kendine ait hikâyenin doğrulandığını görmek için yıllardır kendi hayatını ertelememiş miydi? Yıllardır büyük dedesinin izleri peşinde koşmaktan kendi yaşamını bırakmış, kendisini çok seven genç bir adamın kalbini paramparça edip, terk etmiş, içinden gizli gizli istediği halde kendi ailesini kurmaktan çekinmiş ve büyük dedesini daha iyi anlayabilmek için psikoloji eğitimi almamış mıydı?” (s. 211)

“Çünkü artık düşlerim gerçek oluyor. Çünkü artık büyük dedemin sırrı yalnızca bana ait bir hazine olarak kalmıyor. Çünkü artık yaşamımı ertelemek ve saklanmak için bir nedenim kalmıyor. Ve bütün bunlara bu yaşlı kadın sebep oluyor!” diye dehşetle fısıldadı Viki.” (s. 211)

Beyaz Hala, bilgili, görmüş-geçirmiş, hayat tecrübesi olan, dirayetli, çevresindekilerce saygı duyulan biridir. Bunları gerek 3. şahıs anlatıcıdan gerekse köylülerin konuşmasından öğreniriz:

“Bak şimcik, hakkını da yememek lazım. Beyaz Hala görmüş geçirmiş, tecrübeli, riyasız, yalansız, dirayetli, namuslu biridir. Di mi ama?” (s. 38)

“Onların, erkeklerin itip kakamadığı, küçümseyemediği, hatırı sayılan, güçlü, sözü önemsenen tek tanıdıkları köylü kadın Beyaz Hala’ydı.” (s. 51)

Babasından örnek aldığı öğrenmeye ve okumaya merakı sayesinde köylülerce ârif ve “ayaklı kütüphane” olarak tanınır. Babasının ölümü, onu insanlardan uzaklaştırıp içine kapanık ve hayata küskün biri hâline getirir. Dediğim dedik, kararlı ve sert bir yapısı olan Beyaz Hala, köylülerin kendisinden çekinmesine yol açacak kadar mesafeli ve soğukkanlı biri olarak çizilir. Köylülerin nerdeyse kutsallık atfedeceği kadar bilgili olan Beyaz Hala, gururlu, inatçı ama bunun yanında yardımsever ve güvenilir kişilik özelliklerine sahiptir. Zeki, soğukkanlı, güçlü ve direngen bir karakterdir. Genellikle 3. şahıs anlatıcı tarafından karakterize edilen Beyaz Hala, olaylar karşısında takındığı tavırlardan, Viki’nin ve köylülerin anlatımından ve konuşmalarından kişilik özelliklerini ortaya koyar:

“Yeter ki babamla daha fazla beraber olayım, yeter ki daha fazla öğreneyim. Öğrendikçe babam beni daha da fazla sever, gözlerinin içi gülerek; ‘Benim akıllı kızım!’ diye saçımı okşardı.” (s. 185)

“Gerçek bir *guru* karakter işte. Ne yapsa, ne hissetse etkiliyor çevresini.’ diye düşündü Viki.” (s. 248)

Romanda yardımsever, sabırlı ve hoşgörülü bir karakter olan Gazi Alican Çavuş, köylüler arasında barışçıl ve dürüst biri olarak tanınır. Savaşta çektiği acılara rağmen etrafındakilere umut dağıtan biridir. Onun kişilik özellikleri hakkındaki bilgiyi bazen Beyaz Hala’nın anlattıklarından bazen de 3. şahıs anlatıcıdan alırız:

“Babam onu seven iki kadını da kendine sevdalandırmakta ustaydı. Sonunda ben de babama karasevdalanmış idim zâhir... Çünkü babam bambaşkaydı, eşi emsali yoktu... Babam... Allah rahmet eylesin, iyi adamdı, çok iyi adamdı, gani yürekli adamdı... benim babam kahramandı... Babam... Ah babam ah...” (s. 186)

Genç bir avukat olan Ali Osman Taylar, zeki, bilgili ve özgüveni gelişmiş bir insandır. Bakımlı biridir. Kararlı, sabırlı ve ne istediğini bilen bir karakterdir. 3. şahıs anlatıcı onun kişilik özelliklerini şöyle tarif eder:

“Ali Osman, kaçınılmaz olarak çevresine, genç ve çok yakışıklı bir erkekten kadınlara doğru yayılan o şahane albeniyi buram buram yayıyordu.” (s. 244)

“Çünkü o okumuş yazmış, İstanbullu entelektüel bir avukattı ve Beyaz Hala'nın gözdesiydi.” (s. 252)

“Gri takım elbisesi içinde, son derece sakin ve özgüvenli konuşan avukatın yakışıklı ve etkileyici bir genç erkek oluşu kimsenin gözünden kaçmayacak kadar ortadaydı.” (s. 266)

“Artık takım elbisesinden kurtulmuş, sütlü kahverenginde bir kanvas pantolon, lacivert fitilli kadifeden bir mont giymişti. Ayaklarında pantolonuyla aynı renkte çok şık spor ayakkabılar vardı ve yine rezene kokulu parfümünü sürmüştü, yine sinekkaydı tıraş olmuştu.” (s. 277)

#### 4.4. Zaman:

*Gelibolu*, 2000 yılında Gelibolu'da yaşananları anlatmaktadır. Romanda olaylar dar bir zaman parçası içinde geçmektedir. Mart ayında başlayıp Nisan sonlarında sona eren yaklaşık iki aylık bir süre içinde yaşananların anlatıldığı romanın vak'a zamani, söz konusu yaklaşık iki ay olarak şekillenirken, anlatma zamanı da 3. şahıs anlatıcının olayların üzerinden belli bir süre geçtikten sonra olanları algılayıp anlatmasıyla belirlenir. Buket Uzuner'in beş yıllık bir çalışma sonucunda 5 Temmuz 2001'de bitirdiği *Gelibolu*, 2001 yılının Ekim ayında okura ulaşır.

Geriye dönüş tekniğinin mektup biçiminde uygulandığı *Gelibolu*'da, aşk, Çanakkale Savaşı -daha çok savaşın anlamsızlığı-, milliyetçilik, Doğu-Akdenizlilik, feminizm ve Doğu-Batı sorunu üzerinde durulmaktadır. Beyaz Hala ve Viki'nin

ellerindeki mektupları okumaları ile ortaya çıkan gerçekler, 3. şahıs anlatıcı ve Beyaz Hala tarafından aktarılmaktadır.

Romanın her şeyi bilen 3. şahıs anlatıcısı, olayların anlatımında, geçmiş zaman kiplerine başvurmuştur. Olayların anlatıldığı yerlerde görülen geçmiş zaman (-di,) ile hikâye bileşik zaman (-yordu) kullanılırken özetlemelere başvuru yerlerde rivayet bileşik zaman (-mişti) kullanılmıştır:

“Beyaz Hala bir yandan sık sık burnundan kayan yakın gözlüklerini titren elleriyle iterek, beri yandan ağızdan tükürük sıçratan takma dişlerinin engellemelerine cesaretle direnerek uzun mektubunu okudu, bitirdi. Her halinden yorgun düştüğü anlaşılrsa da bunun üzerinde durmamış gibi görünüyordu. Sık sık ittirdiği gözlüğünün saplarından biri kırıldı ve seloteyle yapıştırılmıştı ama o gözlüğünü pahalı bir markaymış gibi özenle tutuyordu.” (s. 178)

“Yorgun, solgun ve bozguna uğramış bir halde yatağına oturan Viki, çekingen bir hayranlık ve gizlediğini sandığı bir öfkeyle Beyaz Hala’yı süzdü. Bu yaşlı kadın, kesinlikle bir ‘kendi gözlerimle görmeseydim inanmazdım’ vak’asıydı.” (s. 160)

*Gelibolu*’da roman genelinde görülen geçmiş zaman kiplerinin (-di) kullanımı, anlatımdaki dolaylılığa işaret etmektedir.

*Gelibolu*’da, olaylar kronolojik bir sıra ile anlatılmıştır. 2000’li yıllardan Çanakkale Savaşı’na bakışı anlatan Buket Uzuner, kronolojik bir sıra gözetmiştir. Bu kronolojik sıra, Viki’nin Beyaz Hala ile görüşmek için onun evine gitmesi ile kırılmaya uğrar. Beyaz Hala, Viki’yi içeri alır (s . 41). Viki, eve girdikten sonra evin içinde olan olaylar geriye dönüşle aktarılır (s. 159). Viki’nin 2000 yılının Mart ayında Gelibolu’ya gelişiyle başlayan olaylar, mektupların okunuşu ile vak’a zamanının dışına doğru yapılan geriye dönüşlerle devam eder. Viki’nin 25 Nisan’da yapılan Anzak Günü’ne katıldıktan 3 gün sonra ülkesine dönmesiyle biter.

Romanda, olayların aktarımı, kişilerin tanıtımı, mekânın tarif ve tasviri üzerinde etkili olan 3. şahıs anlatıcı, zaman üzerinde de söz sahibidir. Olayların

anlatımı sırasında, yer yer özetleme tekniğine başvuran 3. şahıs anlatıcı, bu sayede olayların seyri içerisindeki gereksiz ayrıntıları ayıklayıp anlatımı -kendi isteği doğrultusunda- hızlandırmaktadır. Viki'nin 25 Nisan'da yapılan Anzak Günü'ne katılmasından sonra ülkesine dönüşü, özetlemeye başvurularak anlatılır:

“Üç gün sonra Singapur Havayolları'na ait bir uçakla Singapur üzerinden Auckland bağlantılı olarak Wellington'a uçmakta olan bir uçakta bir kadın gülümsedi. Bu, Ali Osman'ın kendisine ancak uçakta açması için verdiği zarfı açan ve zarfta çıkan kağıtta yazılı tek satırı okuyan Viki'ydi...” (s. 316)

Romandaki olayların geçtiği zaman diliminin 3. şahıs anlatıcı tarafından belirtildiği görülmektedir:

“2000 yılının bir Mart sabahında, henüz hava karanlıkken, Çanakkale Milli Parkı'nda son model bir cip ilerliyordu.” (s. 15)

Gelibolu'nun Eceyaylası Köyü kahvesinde, 2000 yılının 24 Nisan sabahı saat 11:00'de bir basın toplantısı yapıldı.” (s. 26)

#### 4.5. Mekân:

*Gelibolu*'da, tasviri yapılan en önemli mekân, Gelibolu'dur. Olayların geçtiği yer olan Gelibolu, hem 3. şahıs anlatıcının bakış açısından hem de roman kişilerinin bakış açısından tasviri yapılan bir dış mekândır:

“Gelibolu'nun ayazı yamandır. Hiç acımaz, çarpar insanı. Gelibolu'nun ayazı serttir. Ege'den hiç beklenmeyecek kadar hırçındır, insafsızdır.” (s. 15)

“Genç bir turist rehberi, yabancı bir turisti Arıburnu Anzak Koyu'na doğru götürmekteydi. Birazdan gün ağaracaktı. Saatler dışında her şey simsiyah geceyi doğruluyordu. Arıburnu Koyu'na varınca cip durdu.(...) Gökyüzünün sisli mavisinden yeryüzüne sızan loş ışıkla birlikte, Arıburnu Koyu'nda uysalca salınan deniz ve tam karşısında ürkütücü azametle dikilen Arıburnu Yarı görüldü. Arıburnu Yarı, uzun bir boyun üzerinde

kükremiş, dimdik ve saldırgan bir baş gibi orada dikilmiş, koyu gözetliyordu. Adına yabancıların Sfenks dedikleri Arıburnu Yarı, âdeta Mısır Piramitleri'nden ödünç alınmış şaşkıncı şekliyle, Koy'un asıl sahibi olduğunu ürküterek hissettiriyordu." (s. 15-16)

Alistair John Taylor, annesine yazdığı bir mektupta Ege Denizi'ni tasvir ederken (s. 91), diğer bir mektupta Anzak Koyu'nun tasvir eder (s. 98-99). Romanın ana mekânı olan Gelibolu, Ali Osman tarafından annesine yine mektuplar aracılığıyla tasvir edilir (s. 105).

*Gelibolu* romanında, daha çok dış mekâna rastlanır. Böylelikle yazar, olayların geçtiği sahneyi düzenlemek ve aynı zamanda olayların belirli bir atmosferde seyrini sağlamak amacıyla dış mekân ögesinden yararlanır. 3. şahıs anlatıcının ve roman kahramanlarının bakış açısından tasviri yapılan mekânlar, olayların geçtiği yerleri tanıtıcı işleve sahiptir (s. 90-91; 105-106).

Romanda Çanakkale ve Gelibolu Yarımadası'na ait mekân isimleri de yer alır. 1. bölümde Viki'nin Çanakkale Millî Parkı'na gelişi ile mekân tasvir edilir (s. 15-16). Gazi Alican Çavuş'un annesine yazdığı mektupta, genç askerlerin Süveyş Kanal Cephesi'ne sevk edilmeleri ve bu sırada görülenler tasvir edilir (s. 72-73). Aynı mektupta Gazi Alican Çavuş'un görev yaptığı Amman'dan Kudüs'e gitmesi ve bu esnada gördükleri tasvir edilir (s. 76). Alistair John Taylor'un annesine yazdığı mektupta, askerlerin İskenderiye'den Limni Adası'na gönderilmeleri canlı bir şekilde tasvir edilir (s. 90).

Ali Osman Taylor'ın Viki'ye Gelibolu'nun ayazını tasvir edişi (s. 282), romanın ilk sayfasında da aynen anlatıcının ağzından yer alır.

Romanda iç mekânlar çok fazla yer almaz. Beyaz Hala'nın evi, 3. şahıs anlatıcının bakış açısıyla çok kısa bir şekilde tasvir edilir (s. 39; 43). Eceyaylası Köyü'nün kahvesiyle köylülerin kişilikleri arasında bağ kurulur (s. 22). Viki, Beyaz

Hala'nın okuduğu mektuplardan öğrendikleri sonucunda onun evindeyken heyecandan bayılır ve Eceabat'ta hastaneye kaldırılır (s. 55).

#### 4.6. Dil ve Üslûp:

Buket Uzuner, tarihî bir fon olarak Çanakkale Savaşı'nı ve ondan hareketle çeşitli sorunları ele aldığı *Gelibolu*'da, romanın tarihî içeriğiyle ve kişilerin özellikleriyle uyumlu bir dil kullanır.

Tarihin bir fon olarak kullanıldığı *Gelibolu*'da, özellikle mektup tekniğinin yer aldığı bölümlerde, kişilerin ve dönemin özelliklerine uygun olarak kullanılan kelimelerle bir atmosfer yaratılmıştır. Yazar, bu mektuplardaki bazı kelimelerin yanına parantez açıp bugünkü kullanımlarını da ekler. Mert (2001: 56), bunun nedenini şöyle açıklar:

“Yazar kitabının teşekkür ve bilgi bölümünde yararlandığı yerli ve yabancı kaynaklardan özellikle alıntı yaptıklarını veriyor. Yazarın bazı eski Türkçe kelimelerin bugünkü karşılıklarını parantez içinde vermesinin nedeni de yaptığı bu alıntılar olsa gerek.”

Buket Uzuner, ilk üç romanında olduğu gibi, son romanı *Gelibolu*'da da dil konusundaki tavrını devam ettirir. Anlaşılır, günlük hayatta kullanılan Türkçe kökenli kelimeleri tercih eder. Bunun yanında dilimize yerleşmiş Arapça/ Farsça ve Batı kökenli kelimelerden de yararlanır. Yazar, hem devrik hem de kurallı cümleleri bir arada kullanarak romana akıcılık ve şiirsellik katar. Romandaki hareketliliği ve sürükleyiciliği sağlamak için daha çok fiil cümlelerine yer verir. Bir ressam titizliğiyle gözlemlediklerini benzetmelerle romana katan Uzuner, bunun yanında günlük hayatta sıkça kullandığımız deyimler ve ikilemelere de romanda geniş yer verir.



#### 4.6.1. Kelime Kadrosu

*Gelibolu* romanının kelime kadrosu üç başlık altında incelenebilir:

*Türkçe*: Romanın örnek olarak seçilen ilk sayfasında (s. 15) yer alan yüz seksen beş kelimedenden yüz yirmi tanesi Türkçe kökenlidir. Sözü geçen sayfada Gelibolu Yarımadası'nın tasviri yapıldığından seçilen kelimeler sıfat ağırlıklıdır. Günlük dilde yaygın olarak kullanılan kelimeler arasından seçilen söz konusu Türkçe kelimelerden bazıları şunlardır:

“içini, bilmemiş, incecik, iz, gün, anlamaz, hırçm, uğultulu, uysalca.”

*Arapça/Farsça*: Romanın ilk sayfasında (s. 15) yer alan yüz seksen beş kelimedenden elli tanesi Arapça/Farsça kökenlidir. Türkçe'ye yerleşmiş ve genel kabul görmüş kelimeler olarak tespit edilen söz konusu Arapça/Farsça kelimelerden bazıları şunlardır:

“rüzgâr, hikâyeti, rehber, saatler, zifiri, maviyle, azametle.”

*Batı*: Romanın ilk sayfasında (s. 15) geçen yüz seksen beş kelimedenden on beş tanesi Batı kökenlidir. Tıpkı Türkçe ve Arapça/Farsça kökenli kelimelerde olduğu üzere, Batı kökenli kelimelerin de toplumumuzda yaygın olarak kullanılan, benimsenmiş kelimeler olduğu görülmektedir. Sözü edilen kelimelerden bazıları şunlardır:

“park, model, cip, turist.”

Yukarıdaki verileri tabloyla ifade edersek:

Tablo – 1

TÜRKÇE	120	%64.8
ARAPÇA/FARŞÇA	50	%27
BATI	15	%8.2
TOPLAM	185	

Tabloda da görüldüğü üzere; romanın yüz seksen beş kelimedenden oluşan ilk sayfasında (s. 15) %64.8 oranında Türkçe kökenli kelime kullanılmıştır. Romanın diğer bölümlerinde de ağırlık, Türkçe kökenli kelimeler üzerinde toplanmıştır. Özellikle mekân tasviri ve savaş sahnelerinin tasvirinde sıfatlara bolca yer veren yazar, fiillere de romandaki canlılığı sağlamak için sıklıkla yer vermiştir.

#### 4.6.2. İkilemeler

Romanın ilk sayfasında (s. 15) yalnızca şu ikileme yer almaktadır:

“Sonra gökyüzünün zifiri siyahı, ağır ağır, koyu ve sisli bir maviyle açılmaya başladı.”

Romanın genelinde de ikilemeler sıkça kullanılmıştır:

“sık sık” (s. 24), “tekrar tekrar” (s. 35), “yavaş yavaş” (s. 43), “tatsız tuzsuz” (s. 51), “doya doya” (s. 76), “pırl pırl” (s. 97), “derin derin” (s. 134), “didik didik” (s. 156), “ağır ağır” (s. 180), “gizli gizli” (s. 211).

### 4.6.3. Deyimler

Romanın ilk sayfasında (s. 15) yalnızca şu deyim yer almaktadır:

“Sessiz ve incecik yağan erken bahar yağmuru, rüzgârın anlattığı ürkütücü hikâyeyi anlamış kadar *içini titretir* insanın.”

Romanın geneline baktığımızda deyimlerin sıkça yer aldığını görürüz:

“göz göze gelmek” (s. 20), “cam sıkılmak” (s. 36), “iç çekmek” (s. 41), “su gibi akıyor” (s. 68), “göz göre göre” (s. 80), “toprağı bol olsun” (s. 103), “yürçüğü kabuk bağlamak” (s. 124).

### 4.6.4. Benzetmeler

Buket Uzuner’in diğer romanlarında olduğu gibi, benzetmelere çokça yer verme özelliği *Gelibolu* için de söz konusudur.

Romanın çeşitli sayfalarından verilebilecek benzetme örnekleri şunlardır:

“Omı mutlu eden bir şeyler vardı ve bedeninin içini çikolatayla kaplanmış gibi tatlı tatlı eriyordu işte.” (s. 207)

“Kimsenin galip gelmediği kanlı bir savaşın pişmanlık dolu komutanları gibi yenik ama özür dilemeyecek kadar kuru gururlu iki kadın.” (s. 239)

### 4.6.5. Cümle

Romanın genelinde devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanan Uzuner, daha çok fiil cümlelerine yer vermiştir.

Romanın ilk sayfasından hareketle (s. 15) cümle yapısı şu şekilde örneklendirilebilir:

*Devrik Cümle:* “Hiç acımaz, çarpar insanı.”

*Kurallı Cümle:* “Birazdan gün ağaracaktı.”

Romanın ilk sayfasından (s. 15) hareketle cümle yapısı şöyle tablolaştırılabilir:

Tablo – 2

TOPLAM	DEVRIK	KURALLI	İSİM	FİİL
21	5	16	3	18
YÜZDE	%23.8	%76.2	%14.2	%85.8

Tablodan da anlaşılacağı üzere; yirmi bir cümleden oluşan romanın ilk sayfasında ağırlıklı olarak kurallı cümlelere yer verilmiş ve yine ağırlıklı olarak fiil cümleleri tercih edilmiştir. Böylelikle romandaki canlılık ve devinim sağlanmıştır.

Buket Uzuner’in ilk üç romanında olduğu gibi *Gelibolu* romanında da renkler, kokular ve yiyecekler -özellikle kahve- aracılığıyla durumları, olayları ve kişileri yansıtmaya yer almaktadır. Buna romanın çeşitli bölümlerinden şu örnekler verilebilir:

“Ve sanki bu gizeme uygun olarak rezene kokuyordu.” (s. 18)

“Bu yaştan sonra koca bulacak değilim ya.” dedi Beyaz Hala ama sesinde hiç de şaka rengi yoktu.” (s. 84)

“Organik besinlerle hazırlandığı için çok değer verdiği peynir, ev ekmeği, reçeli, serbest gezinen tavuk yumurtaları, sütlü tarhana ve tadına doyamadığı sebzelili bulgurla beslenmiş, şekersiz olduğu sürece içebildiği Türk çayından tıpkı Türkler gibi bir oturuşta onlarca bardak tüketerek ortama uyum sağlamış görünüyordu.” (s. 165-166)

“Çocuklarımı, filtre kahvemın sabah kokusunu, öğle kokusunu, akşam kokusunu. Kahvemın her saatteki kokusunu çok özledim... Çook!”  
(s. 287)

Kişilerin konumlarına ve kültürel özelliklerine göre konuşurulduğu romanda, bu doğal konuşmalara Uzuner’in diğer romanlarına göre daha çok yer verilmiştir. Viki’nin konuşurulduğu yerlerde, İngilizce kelime ve cümleler yer alır:

“Let’s go Meh-met” dedi.” (s. 17)

“My father was a hero!” (s. 43)

Roman boyunca, Beyaz Hala’nın konuşmaları, Gelibolu köylülerinin ağız özellikleri dikkate alınarak verilmiştir:

“Hadi öyleyse bakalım.” (s. 19)

“Heeç kabul olmaz!” (s. 38)

#### 4.7. Anlatım Teknikleri:

*Gelibolu* romanında klasik roman sanatının gerektirdiği anlatım tekniklerinden (Anlatma-gösterme, özetleme, mektup,...) pek çoğuna rastlamak mümkündür. Söz konusu tekniklerin yanında romanda postmodern teknikler de yer almaktadır. Bu bağlamda ilk değinilecek kavram, “metinlerarasılık”tır. Bu uygulamalar romanda, daha çok gönderme şeklindedir. Beyaz Hala’nın dedesi Ali Osman’ın, annesine yazdığı mektupta Tanzimat Edebiyatı’nın eserleri ile ilgili düşünceleri yer alırken (s. 127); başka bir bölümde Norfolk Taburu’nun kayboluşu ile ilgili olarak Türkler’in suçlanmasını Beyaz Hala, Geceyarısı Ekspresi filmine benzetir (s. 167). Beyaz Hala’nın olayları anlatış tarzı Viki’ye Binbir Gece Masalları’nı hatırlatır (s. 210). Bunun yanında, çeşitli şiirlerin, şarkıların yer aldığı bölümler de söz konusudur:

“Çanakkale içinde aynalı çarşı/ Ana ben gidiyom düşmana karşı/  
Oofff gençliğim eyvâh! Çanakkale içinde vurdular beni/ Ölmeden mezara  
koydular beni/ Oofff gençliğim eyvâh!” (s. 155)

“Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller/ Durur alev gibi dallarda  
kanlı bülbüller.” (s. 228)

*Gelibolu*'da görülen diğer bir postmodern teknik, leitmotivdir. “*marı*” kelimesi romanın birçok yerinde tekrar edilerek leitmotiv tekniği uygulanmıştır (s. 40; 133; 182; 246):

“Hadi bakayım, götürüver beni *marı!*” dedi ince ama buyurgan bir sesle.” (s. 53)

“Neyse ne, bana ne *marı!*” diye tersledi onu Beyaz Hala.” (s. 134)

Metinlerarasılık ve leitmotiv öğelerinin dışında, *Gelibolu* romanında, klasik roman sanatının gerektirdiği tekniklerden de yararlanılmıştır. Bu tekniklerin başında anlatma ve gösterme teknikleri gelir. 3. şahıs anlatıcının bakış açısının hâkim olduğu romanda, ağırlıklı olarak, anlatma ve gösterme tekniklerine birlikte başvurulmuştur. Anlatıcının olayları anlatmasının yanında, diyaloglar vasıtasıyla gösterme tekniği de kullanılmıştır.

Gazi Alican Çavuş'un kim olduğunun ve Çanakkale Savaşı'nda gösterdiği kahramanlıkların anlatılmasında anlatma tekniğinden geniş ölçüde yararlanılmıştır:

“Gelibolu eşrafından, Çanakkale Savaşı gazisi, yiğitlik hikâyeleri Gelibolu Yarımadası dışına taşmış bir Türk kahramanı olan Gazi Alican Çavuş 1985'te ölmüştü. Karısı Meryem de onun arkasından ancak bir yıl daha yaşamıştı.

Eceyayalası Köyü'nün gururu, Atatürk'ün bizzat elini omzuna koyup, “Vatan, uğrunda savaşmak ve üzerinde yaşamak isteyeceğimiz topraktır.” dediği söylenen, cesur vatan evladı Gazi Alican Çavuş, Çanakkale Savaşı sırasında yarattığı kahramanlık efsaneleri kadar, barış yıllarında yörenin gelişmesi için gösterdiği çabayla da hemşehrilerinin takdirini kazanmış bir köylüydü.” (s. 24)

Beyaz Hala ile Viki arasında geçen Kraliyet Norfolk Taburu'nun bulut içinde kaybolmasıyla ilgili konuşmalar ise, gösterme tekniğine örnek olarak verilebilir:

“Onlar buluta binip gittiler.”

“Efendim?”

“Buluta binmek mi?”

“Hee yaa. İngiliz askerler buluta binip gittiler.”

“Şaka yapıyorsun Bey-azh Ha-la.”

“Nedenmiş canım o? Bak bizim buralara, İstanbul'dan Ankara'dan kocaman kocaman karılarla herifler geldiği bir defasında, biliyo musun hele? Gökte uzaydan gelenlerin yuvarlak uçakları varmış ya, OFFI midir, nedir işte?” (s. 170)

Rehber Mehmet ile Tahsin arasında geçenler, anlatma-gösterme tekniğinden yararlanılarak sunulur okura:

“Bak aslanım!” dedi Mehmet'i sürüklercesine yürüterek, ‘Şimdi sana söyleyeceklerimi dikkatle dinleyeceksin. Ben tekrar etmeyi sevmem. Şu senin müşterin yabancı kadın var ya.... Hah işte o! Sen söyle ona, hanım hanımcık çenesini kapatsın. Yerli yersiz konuşmasın oralarda ööle! Tamam mı koçum?’

‘Bir dakika, ne çekiştiriyorsunuz beni? Ne demek istiyorsunuz siz?’

‘Bak güzel kardeşim, vakitsiz öten, manasız şakıyan gagalar kopartılır!’

Adam bunu söylerken boşta kalan eliyle havada hayali bir kuşun hayali gagasını tuttu ve tek hareketle koparttı. Bunu o denli güzel canlandırmıştı ki, Mehmet gerçek bir kuşun gagası kopmuş gibi fena oldu, içi ezildi.

‘Hele hele milli duygularla tehlikeli tangolara girenlerin sonu hiç hayırlı olmaz! Benden söylemesi. Tamam mı? Bu memleket sahipsiz değildir, o kadar!’

‘Ne diyorsunuz siz ya? Hem kimsiniz siz?’ diye dikeldi Mehmet” (s. 178)

*Gelibolu* romanında kullanılan tekniklerden biri de, tasvir tekniğidir. 3. şahıs anlatıcının bakış açısından tasviri yapılan iç ve dış mekânlar, bazen olayların geçtiği yeri gözler önüne sererken, bazen de bütünüyle Çanakkale Savaşı'nı ifade etmektedir. Çanakkale Savaşı'ndaki en kanlı çarpışmaların yaşandığı Arıburnu Koy'u romanda şu şekilde tasvir edilir:

“Gökyüzünün sisli mavisinden yeryüzüne sızan loş ışıkla birlikte, Arıburnu Koyu’nda uysalca salınan deniz ve tam karşısında ürkütücü bir azamete dikilen Arıburnu Yarı göründü. Arıburnu Yarı, uzun bir boyun üzerine kükremiş, dimdik ve saldırgan bir baş gibi orada dikilmiş, koyu gözetliyordu. Adına yabancıların Sfenks dedikleri Arıburnu Yarı, adeta Mısır Piramitleri’nden ödünç alınmış şaşkıncu şekliyle, Koy’un asıl sahibi olduğunu ürkütürken hissettiriyordu.” (s. 15-16)

Alistair John Taylor’un Gelibolu’dan ailesine gönderdiği mektupta Çanakkale Savaşı’ndan bir görüntü şöyle tasvir edilir:

“Kahvaltıda karnımızın iyice doymasına aşırı itina gösteren komutanların şefkatli ilgisi beni huzursuz etmekle beraber, bunu ne Will’e ne de Rusell’a belli etmiyordum. Bulduğumuz gemi Gelibolu’ya yaklaştıkça tepelerden yükselen dumanlar artıyor, makineli tüfek sesleri çoğalıyordu. Fakat biraz daha yaklaşıp ve dikkatle bakınca, gördüğüm manzarayı hayatım boyunca asla ama asla unutamayacağım. Donup kalmıştım. İlerde Avustralyalılarla dolu filikaların Türkler’in hunharca ateşi altında öylece, dosdoğru Gelibolu sahiline ilerlediğini görmüştüm. Filikadaki askerler, *Avustralya orada olacak* marşını bağırarak söylüyorlardı. Sonradan, o mesafeden ve o kadar gürültü içinde bunu duymamanın imkansız olduğunu düşünsem de yemin ederim, o sırada duymuştum. Filika ilerlerken askerlerden bazıları Türkler’in kurşunlarıyla vuruluyor, sapır sapır suya düşüyordu. Askerler, yani bizim ANZAKlar vurulup ölüyorlardı. Orada Gelibolu sahillerinde. Ve sahilde... Aman Tanrım, sahilde yüzlerce ceset yüzüyordu! Buz gibi oldum. Ürkümüştüm. Kar yağıyormuş gibi üşümeye başladım.

Gemimiz ilerledikçe, orada, üzeri tek tük çalılarla kaplı sarp tepeler ve dik kayalıkların yer aldığı bir plaj gördüm. Gelibolu bu muydu? Biraz ilerde tepelere tırmanmaya çalışan Avustralyalılar, Türkler’in acımasız kurşun yağmuru altında sapır sapır dökülüyorlar, ama sağ kalanlar kahramanca yeniden tırmanmaya devam ediyorlardı. İleri giderken, arkadan kendi arkadaşları tarafından yanlışlıkla vurulanlar oluyordu.” (s. 92)

*Gelibolu* romanında yer alan bir başka teknik ise, mektup tekniğidir. Uzuner’in, *İki Yeşil Su Samuru*, *Balık İzlerinin Sesi*, *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanlarında görülen söz konusu teknik, *Gelibolu* romanında da önemli oranda ve ele alınan iki tarafın da duygu ve düşüncelerini paralel bir şekilde vermek amacıyla kullanılmıştır. Alistair John Taylor’un Mısır’dan ailesine gönderdiği uzun mektupta, savaşın anlamsızlığı, Yeni Zelanda ile ilgili bilgiler, milliyetçilik, Doğu-Batı farklılığı gibi konulardaki düşünceleri yer alırken (s. 57-65), hemen ardından Osmanlı zabiti Ali Osman’ın annesine ve kardeşlerine Filistin’den gönderdiği uzun



mektupta, Ali Osman'ın bakış açısından savaşın anlamsızlığı, bazı tarihi bilgiler, Doğu-Batı farklılığı konularındaki düşünceleri yer alır (s. 67-77). Alistair John Taylor'un ailesine yazdığı bir sonraki mektup, Gelibolu'dan gönderilmiştir. Bu da Çanakkale Savaşı ile ilgili bilgilerin ve savaşın anlamsızlığının işlendiği uzun bir mektuptur (s. 85-100). Ali Osman'ın yazdığı ikinci mektup da Çanakkale'den gönderilmiştir. Mekânın tasviri, Çanakkale Savaşı ile ilgili bilgiler, tarihin kurgusal boyutu ve savaşın anlamsızlığı bu uzun mektupta da işlenir (s. 135-144). Ali Osman'ın ailesine yazdığı üçüncü mektupta da anlatılanlar ana hatlarıyla Çanakkale Savaşı ile ilgili bilgiler ve savaşın anlamsızlığıdır (s. 146-158).

“Yazdığım, günümüzde geçen bir modern zamanlar romanı. Ancak mektuplarla 1915'e geri dönüşler var. Böylece günümüzün globalleşme-dünya devleti değerleriyle yetişmiş bir aydın Türk (genç Ali Osman), bir Batılı genç kadın (Viki), yalnızca gününü yaşayan ve dünyaya ilgisiz ortalama bir genç (Mehmet) ve bir de memlekete gözleri öfkeden körleşmiş olarak bakan, kendisine benzemeyenlere hayat şansı tanımayan fanatik bir gencin (Tahsin), milliyetçilik ve emperyalizm üzerine düşüncelerini aktarmak, ama öte yandan ulus-devlet kavramının yeşerdiği 1915'lerde genç olan bir Anzak askeriyle, bir Osmanlı subayının fikirlerini aynı romanda yan yana tartışmak şansını yakaladım.” (Oğuz 2001: 69)

3. şahıs anlatıcının bakış açısının hâkim olduğu romanda yer alan tekniklerden biri de, özetleme tekniğidir. Olayların anlatımını yürüten anlatıcı, zamanın kontrolünü de elinde tutmakta ve özetleme tekniğiyle gerektiği yerlerde ayrıntılara girmeden olayların anlatımını hızlandırmaktadır. Özetleme tekniğine romanın pek çok yerinden örnek verilebilir. Viki'nin Eceabat'ta geçirdiği zamanı, özetleme tekniğine başvurarak anlatan 3. şahıs anlatıcı (s. 18), Gazi Alican Çavuş'un kim olduğunu, Çanakkale Savaşı sırasında yaşadıklarını, Meryem ile evliliklerini, üç çocuklarının olmasını, Uzun, Beyaz ve Bulut ismini verdiği çocuklarından en çok kızı Beyaz'ı sevmesini, onu okutmasına karısı Meryem'in karşı çıkışını ve Gazi Alican Çavuş'un ölümünü geriye dönüş yapıp özetleme tekniğinden yararlanarak anlatılır (s. 24-32). Viki'nin Gazi Alican Çavuş'un torunu olduğunu iddia etmesi üzerine medya mensuplarının köye gelmeleri de özetleme tekniğinden yararlanılarak anlatılır. Yine Viki'nin Dost Anzak Pansiyonu'nda hasta yatması olayı da özetleme tekniğiyle aktarılır okuyucuya:

“Üç gündür hasta olarak yattığı Dost Anzak Pansiyonu’ndaki odada aniden yanı başında beliren Beyaz Hala’yı gören Viki, şaşkınlıktan küçük dilini yuttu. O kadar şaşırды ki, tek kişilik, rahatsız somya yatağında sağdan sola dönecek enerjisi bile yokken, Beyaz Hala’yı odasında görünce, etine iğne batmış gibi fırladı, dikilip oturdu.” (s. 160)

Romanda kullanımına rastlanan, zamanın kullanımıyla ilgili anlatım tekniklerinden biri de, geriye dönüş tekniğidir. Kahramanların hayatlarındaki önemli anları ya da olayları, yeri geldikçe geriye dönüş tekniğiyle ön plâna çıkaran 3. şahıs anlatıcı, Viki’nin Gazi Alican Çavuş’un torunu olduğunu iddia etmesi üzerine Gazi Alican Çavuş’un kim olduğunu ve hayatını geriye dönüş tekniği ile anlatır (s. 24-32). Er Alistair John Taylor’un, Mülazım Ali Osman ile ilk karşılaşması yine aynı teknik ile anlatılır (s. 171-176; 181-194). Romanın mektup tekniğinin kullanıldığı yerlerinde geriye bakış tekniğine başvurulur. Çanakkale Savaşının yaşandığı o günlerde her iki cepheden askerlerin yaşadıkları, duygu ve düşünceleri geriye bakış tekniği ile aktarılmıştır (s. 57-65; 67-77).

Geriye dönüş ve geriye bakış teknikleriyle birlikte romanda kullanılan zamanla ilgili bir diğer teknik, ileri kırılma tekniğidir. Romanın 3. şahıs anlatıcısı, söz konusu tekniğe başvurarak ileride gerçekleşecek olan bir duruma gönderme yapmaktadır. İleri kırılma tekniğine romandan şu parça örnek olarak verilebilir:

“Hiç konuşmadan onu önüne katıp ikinci kata çıkartan bu kadının yüz yıl öncesinin sözcükleriyle katıca sınırlanmış, koyu İngiliz aksanlı ve akıcı bir İngilizcesi vardı. İleride sık sık yapacağı gibi sözcüklerin arasına ‘marı’, ‘hele’, ‘heç’, ‘yani’, ‘Maşallah’ ve ‘İnşallah’ gibi Türkçe sözcükleri karıştırırsa da söyledikleri anlaşılıyordu.” (s. 44)

*Gelibolu* romanında yer alan tekniklerden biri de, diyalog tekniğidir. 3. şahıs anlatıcının hâkim bakış açısıyla olayları anlattığı romanda, kimi yerde uzun diyaloglara da başvurulmuştur. Viki ile Beyaz Hala’nın ve Viki ile avukat Ali Osman Taylor’ın arasında geçen konuşmalar romanda geniş bir yer tutmaktadır. Bunların yanında, anlatma tekniğine dayanan romanda, sözü edilen teknikte kırılmalara yol

açarak anlatma-gösterme tekniğinin birlikte kullanılmasını sağlayan diyaloglara rastlanmaktadır. Sözelimi, romanın bir yerinde Viki ile Beyaz Hala, savaşın acımasızlığı üzerine konuşmaya başlar:

“Sen anlatınca anlıyorum Bey-azh Ha-la’ dedi gözlerinin içine bakarak.

‘Püh anıyormuş! Kūlahıma annat sen onu. Siz gençler ne açlık çektiniz, ne yoksulluk, fukaralık, kıtlık, ne de harp gördünüz. İşgalci çizmesi ne zalimdir, bilmezsiniz be!’

‘Doğru. Haklısın. Umarım bizden sonrakiler de bilmez.’ diye başını salladı Viki. Sesinde umutsuz bir karanlık vardı.” (s. 222)

Viki ile Beyaz Hala arasında geçen bir başka diyalogda konu edebiyattır:

“Ne diyodum ben? Haa, eski zaman şairleri -onlara Divan şairi denirmiş- sevgilinin güzelliğini övmek isteyince hemen bülbülü seçer, onun ağzından konuşurlar. Ayrıca, insanın göğsündeki kemikler arasında atan yüreği, kafeste çırpınan aşık bülbüle benzettir, her ikisindeki çaresiz çırpınışların beyhudeliği de o şiirlerde anlatılır imiş. Bak, bi de tasavvuf şairleri derler adına, hani siz derviş diye bilirsiniz ya, ziyaretlerinde Semahat Hanımefendi babama sık sık bu şiirlerden okurdu, rahmetli.’

‘Dervişleri biliyorum. Büyük şair Rumi’yi de. Ama o Türk değil ki, İranlı.’ diye atıldı Viki.

‘Ahh ah! Allah cahil bırakmasın kulunu, bak ne hallere düşüveriyor insan. A benim avare yarım, Mevlana Rumi yaşadığı sırada İmparatorluk içinde yaşayan herkes Osmanlı’ydı. Osmanlı olan her şey de buralıydı.’ diye azarladı onu Beyaz Hala.” (s. 226-227)

*Gelibolu* romanında yer alan tekniklerden biri de, iç çözümleme tekniğidir. Romanın hâkim bakış açısına sahip anlatıcısı, kahramanların aklından geçirdikleri fakat dile getirmedikleri duygu ve düşüncelerini iç çözümleme tekniğine başvurarak ortaya koymaktadır. İç çözümleme tekniğine romanın çeşitli bölümlerinden şu örnekler verilebilir:

“Ya hepsi... bütün düşündüklerim, bütün ‘eğer’lerim doğruysa?’ diye düşündü. Düşünür düşünmez de içine bir yıldırım düştü ve iç organları yanmış gibi bir acıyla içi acıdı.” (s. 44)

“Yaşlı kadının yüzüne baktı kaldı. Baktıkça içinde sevinç taşıyan bir şaşkınlıkla doluyordu içi. ‘Bu yaşlı kadın, masallarda anlatılan ‘nur yüzlü nine’ olmalı’ diye düşündü Mehmet.” (s. 53)

“Viki, öfke -utanma- rahatsızlık arasında berbat bir üçgene hapsolmuş hissetti kendini. Bu sözler ona yine babasını anımsattı. Babasını onu, hayattan kaçıp, geçmişine ve işine saklanmasına üzülen azarlayışlarını. ‘Ne tuhaf, ikisinin bana kızışlarındaki sözcükleri ne kadar da benziyor... Beyaz Hala ve babamın.’ diye düşündü.” (s. 215-216)

Buket Uzuner *Gelibolu* romanında modern kurguyla, klasik roman özelliklerini birleştirmiştir. Bu romanda Uzuner, tarihin en dramatik savaşlarından biri olan Çanakkale Savaşı’ndan yola çıkarak, gözü kapalı bir milliyetçilik anlayışını, mutlaka bir ‘öteki’ yaratarak savaşı destekleyen sistemleri eleştiriyor ve okuyucuya barışın ve sevginin de en az savaş kadar evrensel bir kavram olduğunu anımsatıyor.

Romanın ilk sayfasından itibaren açıklanan gizem, adım adım verilen ipuçları ile romanın sonuna kadar okurda yaratılan merak, Uzuner’in ustaca kurduğu ‘dolambaç’larla sağlanmaktadır. Bu da, romana yer yer bir dedektif romanı havası vermektedir:

“Okur, roman geliştikçe bir dedektif gibi bu şifreyi çözecek (belki de çözemeyecek). Yani aslında bir polisiye roman olmayan bu romanın okuru zaman zaman bir dedektif rolüne girebilecektir.” (Oğuz 2001: 70)

Uzuner, kurmaca dünyada yarattığı karakterler aracılığıyla anlatısında tarih ve tarih yazımından feminizme kadar pek çok konuya değinirken farklı anlatım teknikleri ile de kurgusunun çekirdeğini oluşturan fikri oldukça sağlam bir şekilde işliyor.

Kurgunun “merkezi” olarak ortaya çıkan durum, aynı adamın, aynı savaşta, iki düşman ülkede kahraman olmasıdır. Uzuner, bu fantezisini, karakterlerini birbiri içinde eriterek gerçekleştiriyor (s. 187-194). Bu şekilde, iki genç adamdan dört karakter yaratılıyor: Osmanlı zabiti Ali Osman, Anzak askeri Alistair John Taylor, Çanakkale Gazisi Gelibolulu Gazi Alican Çavuş ve Avukat torun Ali Osman Taylor.

Ali Osman bilmecesini çözmek, hem Viki'yi hem de okuru sabırsızlandırıyor. Okur bir roman okuduğunu unutarak ipuçlarını birleştirmeye çalışan bir dedektife dönüşüyor. Buket Uzuner'in isimler ve kimliklerle, bir pazlın parçalarını bir araya getirmeye çalıştığı görülüyor. Bu konuyla ilgili bir diğer ipucu, kitabın kapağında yer alıp Gelibolu adıyla birlikte anılan "Uzun Beyaz Bulut" nitelemesidir. "Ali Osman" adının dört karakteri temsil ettiği gibi, "Uzun Beyaz Bulut" da iki anlam taşıyor. Çanakkale Savaşları'nda Britanya adına savaşan Yeni Zelanda'nın ilk sahibi olan yerliler, adalardan oluşan ülkelerine "Aote Aroa" yani "uzun beyaz bulut" adını vermişlerdir. Gazi Alican Çavuş da hayatını kurtaran köylü kızı Meryem ile evliliğinden doğan üç çocuğuna Uzun, Beyaz ve Bulut isimlerini verir. Uzuner, böylece, isimlerde birleşen anlam ve kimliklerle, okurunu şaşırtır. Romanın kurgusunu oluşturan zaman-mekân-kişiler arasında boşluk ve çelişki olmaması da yapının sağlamlığına işaret eder.

*Gelibolu*'nun labirentinde yalnızca okur değil, roman karakterleri de zaman zaman kaybolmakta; Viki, Beyaz Hala'nın okuduğu mektuplardan öğrendiği gerçekler karşısında şaşırmakta ve kurmaca ile gerçek dünyayı birbirine karıştırmaktadır.

Romanın yapısında önemli yeri olan ve romanın kurgusallığını gösteren teknik, Anzak askeri er Alistair John ve Osmanlı zabiti teğmen Ali Osman'ın farklı cephelerden annelerine yazdıkları mektuplardır. Romanın anlatısı içindeki bu mektuplar, hem yazarın "anlatıcı" olarak kendini bir anlamda geriye çekerek okur ile karakteri baş başa bırakmasına, hem de tarih bilinci, tarih yazımı, savaşın anlamsızlığı, milliyetçilik ve emperyalizm gibi önemli konuların tartışmaya açılmasına hizmet etmektedir. Böylece, Buket Uzuner'in roman karakterlerinin hikâyesi altında işlediği konularla, romanın iç içe girmiş yapısı açığa çıkar:

"Uzuner'in kurmaca anlatısı altında tarih ve tarih yazımı, vatandaşları körelten sistemler ve emperyalizm gibi konuları işlemesi, romanın ilk

okunuşta görüldüğünden çok daha derin anlamlar taşıdığı göstermektedir. Bu da kurmaca anlatısı ile bu anlatının altında işlediği fikirleri çok başarılı bir şekilde kaynaştıran Uzuner'in kurgu konusundaki ustalığının, bir anlamda kurgu "cambazlığının" kanıtıdır." (Dündar 2002: 59)



### III. BÖLÜM

#### SONUÇ YERİNE: BUKET UZUNER'İN ROMANCILIĞI

##### 1. Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi:

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'ndan (1991) son romanı *Gelibolu*'ya (2001) uzanan süreçte, Buket Uzuner'in romanlarına tematik açıdan bakıldığında başlıca üç temanın ağırlık kazandığı görülür: Aşk, ölüm ve politika. Söz konusu üç tema, bireysel ve toplumsal olarak gruplandırılabilir. Diğer ifadeyle Uzuner'in romanları, bireysel ve toplumsal temaların iç içe geçmiş örgüsünde şekillenir. Romanlar, ne salt bireysel temalardan ne de toplumsal temalardan oluşur. Bunun içindir ki onun romanları basit birer aşk romanı ya da politik roman değildir.

1991 tarihli ilk romanı *İki Yeşil Susamuru*'nda romanın baş kişisi ve anlatıcılarından olan ben-anlatıcı Nilsu'nun, sevgilisi Teoman'la olan ilişkisi aşk teması bağlamında ele alınırken buna paralel olarak "intihar" ve "ölüm" temaları da yer alır. Romanda, baş kişi ben-anlatıcının yanı sıra hemen hemen tüm kişilerin aşkları anlatılırken bir yandan da "intihar"ı seçme ile "ölüm" işlenmekte; yaşama bağlılığını kaybeden tipler, Mike, Cahide Hanım ve Nilsu'nun annesi özelinde eleştirilmektedir. Tüm bunlar anlatılırken fonda 1980'li yılların toplumsal ortamı yansıtılmakta; aile kurumu, kadın-erkek ilişkileri ve Doğu-Akdenizlilik irdelenmektedir.

1992 tarihini taşıyan *Balık İzlerinin Sesi*, bazı eleştirmenlerin şimşeklerini üzerine çekecek kadar "normalliği" yeren göndermelerle dolu bir romandır. Bu romanda aşk, Afife ile Romain Gary (ve Anders Grieg) çevresinde işlenirken yine aşkın zarar görmemesi için 'intiharı' seçme irdelenmektedir. Bunun yanında aile kurumunun birey olmayı engelleyen yönünü, kadın-erkek ilişkilerini, Doğu-Batı olgusunu, normallerin özelinde, *İki Yeşil Susamuru*'nda olduğu gibi, eleştirir. Aşk

teması ise her iki romanda da “cinsellik” temasıyla birlikte yer alır. Baştan sona “normallik” kavramını sorgulayan romanda aşk da ağırlıklı olarak cinsellik bağlamında ele alınır. Normallerin karşı cinsle ilişkilerinde görülen incitmenin, seçkinler dünyasında olmayacağı Afife ve Romain’in aşkında vurgulanır.

1997 tarihli *Kumral Ada-Mavi Tuna*’da da bireysel ve toplumsal temalara birlikte yer verilmiştir. Burada aşk teması, romandaki “iç savaş” etrafında ele alınırken toplumsallık, o dönemde Türkiye’de görülen terör olayları, sağ-sol çatışmaları vasıtasıyla işlenir. Bunun yanında yine yazarın tüm romanlarında görülen Doğu-Akdenizlilik, *Kumral Ada-Mavi Tuna*’da da işlenir. Çocuklukları birlikte geçmiş olan Tuna ve Ada, hayatlarını Aras’ın ölümünden duydukları vicdan azabıyla geçirmiş iki kişidir ve bu vicdan azabı, hayatlarının her yönünü olduğu gibi aşk yönünü de eksik bırakmıştır. Tuna, çocukluğundan beri âşık olduğu Ada’nın bu olaydan sonra içine kapanmasından dolayı aşkı yaşayamamıştır. Uzuner, bir “iç savaş” a eğildiği bu romanda, ülkenin 1970’li yıllardan başlayan çalkantılı dönemlerini yansıtarak romanın toplumsal çerçevesini oluşturur.

2001 tarihli *Gelibolu, Çanakkale Savaşı*’nı fon olarak almakta; savaşın ve ölümün her iki taraf için acı ve anlamsız olduğunu şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin aşkları ile bir arada sunmaktadır. Uzuner’in, bireysel ve toplumsal temaları, romanın kurgusu içinde ustalıkla eriterek bir bileşime ulaşması, diğer romanlarında kendisini göstermesine rağmen, *Gelibolu* için aynı şeyleri söylememiz mümkün değildir. *Gelibolu* romanında yazar, olaylar ve durumlar karşısında yansız bir tutum sergilememekte, satır aralarında kendi yorumlarını roman kahramanlarına söyletmektedir. Romanın pek çok yerinde varlığını okura hissettiren Uzuner, olaylar karşısında salt bir seyirci tavrı sergilemez. Romanın sonlarına doğru toplumsal bazı mesajların yoğun olarak verilmesini romanın bir eksikliği olarak nitelendirebiliriz. Bir tarafta Çanakkale Savaşı sırasındaki Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşanan toplumsal ve siyasî gelişmeler ile savaşın diğer tarafı olan Yeni Zelanda insanının Çanakkale Savaşı’na bakışı, geriye dönüşlerle ve mektup tekniği ile tarihsel bir akış içinde verilirken, diğer taraftan da Gazi Alican Çavuş, Meryem, Viki ve Ali Osman



gibi bireylerin etrafında aşk teması işlenmektedir. Gelibolu'da yapılan Çanakkale Savaşı'nın fon olarak kullanılması, romanın tamamıyla "tarihî roman" sanılmasına neden olmaktadır.

Buket Uzuner'in romanlarındaki hâkim üç temadan biri olan aşk teması, yine cinsellik teması ile birlikte ele alınır. Uzuner, kahramanlarını cinselliklerinden soyutlamadan çizer ve bu da aşk teması bağlamında işlenir. *İki Yeşil Susamuru*'nda Nilsu, *Balık İzlerinin Sesi*'nde Afife, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da Ada, *Gelibolu*'da Viki, cinselliklerini yaşayan kişiler olarak ele alınır.

Uzuner'in bütün romanlarında yaşam-ölüm teması belirgin biçimde hissedilmektedir. Uzuner'in kahramanları, yaşamın her iki kutbunda yer alan, ölümü anlamaya çalışan ama her zaman yaşamdan yana olan kişiliklerdir.

*İki Yeşil Susamuru*'nda tercihini intihardan yana kullanan Cahide Hanım, Mike ve Mike'nin babası; yaşamı tercih eden Nilsu, Selen ve Teoman'ın karşısında yer alır. *Balık İzlerinin Sesi*'nde aşkını incitmemek için ondan uzak kalmayı ve intiharı seçen Romain Gary, "normallerin" arasına döner (s. 205). *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanında Aras'ın ölümü, hem Ada hem de Tuna'nın omuzlarına yaşam boyu suçluluk duygusunu yükler. *Gelibolu* romanında, ölen Türk askerinin yerine geçen Anzak askerinin şahsında, savaş ve ölüm sorgulanır.

## **2. Romanlarda Kullanılan Anlatım Teknikleri ve Romanların Anlatıcılar Tipolojisi:**

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'ndan itibaren Buket Uzuner'in romanlarının anlatım tekniği değerlendirildiğinde, yazarın klasik anlatım teknikleri ve postmodern teknikleri bir arada kullandığı görülür. Romanlarında postmodern anlatıların üstkurmaca (metafiction), metinlerarasılık (intertextuality), leitmotiv gibi teknik

özellikleriyle okura sürekli bir kurmaca dünyada dolaştığını hatırlatan Uzuner, oyunsuluğu eserlerinde sürekli kullanır.

Sözü edilen romanlarında Uzuner, modern kurguyla klasik anlatımı birleştirir. Bir gün kendisine bir dosya içinde hayatı ile ilgili yazdıklarını getiren Nilsu Baran'ın, kurgu-yazardan bu dosya içindekileri romanlaştırmasını istemesiyle üstkurmaca şeklinde kurgulanan *İki Yeşil Susamuru*'nda, postmodernizmin çoğulculuk ilkesine de yer verilmiş; ben-anlatıcının bakış açısından yararlanılmasının dışında 3. şahıs anlatıcının hâkim bakış açısından da istifade edilmiştir. *Balık İzlerinin Sesi*'nde klasik roman özelliklerine göre ilerleyen romanda, en son ortaya çıkan 3. şahıs anlatıcı tüm anlatılanların kurmaca olduğunu aktarır nitelikte romanı bitirir. Tamamen ütopik ve bilinç altında gizlenen bilinç hallerini ortaya koyan bu roman için Uzuner şunları söyler:

“BİS benim bana en fazla benzeyen romanımdır. Hani âdeta bana çekmiş çocuğum! Bir isyan, bir ironi, bir çığlık romandır BİS. Ve tam yeni-gerçeküstü (neo-surrealist) akıma girer.” (Uzuner 2002a: 288)

Uzuner'in bütün romanları; Aytaç'ın (Uzuner 2002a: 268) deyişiyle en yeni Romantizm'e, yani Postmodernizm'e yerleştirilecek kadar, anlatımı klasik öğeler taşıyan ama kurgusu modern romanlardır.

Buket Uzuner, romanlarında, klasik roman sanatına özgü belli başlı tekniklere de yer vermiştir. Bunların başında, anlatma ve gösterme teknikleri gelir. Romanların anlatıcıları, anlatma tekniğiyle olayları, durumları ve kahramanların iç dünyalarını aktarmakta; yer yer gösterme tekniğine başvurularak da anlatma tekniğinden kaynaklanan yeknesaklık en aza indirgenmeye çalışılmaktadır. Sözü edilen tekniği, mektup tekniğinin kullanımı izler. Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru*, *Kumral Ada-Mavi Tuna* ve *Gelibolu* romanlarında kullanımına sıkça rastlanan mektup tekniği ile yazar, romana müdahale etmeksizin, kahramanlarına duygu ve izlenimlerini sunma fırsatı verir. Böylelikle Uzuner, birden fazla karakteri devreye sokarak farklı bakış açılarına başvurma imkânı da yaratır. *İki Yeşil Susamuru*'nda Nilsu'nun Selen'e ve Mike'a,

Selen'in de Mike'a yazdığı mektuplar yer alır. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da, Ada'nın, Zübeyde Atacan'ın, Meriç'in ve Şair Dayı'nın Tuna'ya yazmış olduğu mektuplar söz konusuyken, *Gelibolu*'da Alistair John Taylor ile Ali Osman'ın, annelerine yazdıkları mektuplar yer almaktadır.

Buket Uzuner, romanlarında özetleme tekniğinden de geniş ölçüde yararlanan bir yazardır. Yazarın gerek 1. şahıs anlatıcıyla gerek 3. şahıs anlatıcıyla kurguladığı romanlarında, olayların aktarımı sırasında, gereksiz ayrıntıların atlanıp özetleme tekniğiyle anlatımın hızlandırılmasına sık sık rastlanır. Özetleme tekniği gibi sık kullanılan bir başka teknik, geriye dönüş tekniğidir. Uzuner, kahramanların hayatlarındaki işlevsel ayrıntıları geriye dönüş tekniğiyle öne çıkartmakta, bu sayede onların kişilikleri ile ilgili okura ipucu vermektedir. Bu bağlamda kullanılan bir başka teknik, ileri kırılma tekniğidir. Uzuner'in romanları, yoğun bir şekilde geleceğe göndermeler içermektedir. Bir olayın anlatımı sırasında, anlatıcı, bir anda zamanda ileriye sıçrayarak olacaklarla ilgili imâda bulunmaktadır.

Buket Uzuner'in ilk romanı *İki Yeşil Susamuru*, ikinci romanı *Balık İzlerinin Sesi* ile üçüncü romanı *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da uyguladığı bir anlatım tekniği de, otobiyografik anlatım tekniğidir. Baş kişileri ben-anlatıcı olan bu romanlarda, anlatıcılar, 1. şahıs bir anlatımla hayatlarının belli bir kesitinde yaşadıkları olayları otobiyografik tarzda anlatmaktadırlar. *İki Yeşil Susamuru*'nun ben-anlatıcısı, aile fertleriyle birlikte çocukluk yıllarını ve anne-babasının boşanmasından sonra yaşadıklarını anlatırken; *Balık İzlerinin Sesi*'nin ben-anlatıcısı, Birleşmiş Milletler tarafından gerçekleştirilen bir pilot çalışmaya seçilen seksen sekiz seçkin öğrencinin bir araya gelerek "normallik" ve "seçkinlik" üzerine araştırma yapmalarını ve orada yaşanan olayları anlatır. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın ben-anlatıcısı Tuna, çocukluğunu, ilk ve tek aşkı Ada'yı ve "iç savaş"ını anlatır.

Uzuner'in kullandığı bir başka teknik, leitmotivdir. *İki Yeşil Susamuru*'nda "yeşil susamuru"; *Balık İzlerinin Sesi*'nde "normallik", "seçilmişlik", "seçkinlik" ve "normalleştirilmek"; *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da "Mabel"; *Gelibolu*'da "marı"

kelimeleriyle örneklendirebileceğimiz bu tekniğe Uzuner, romanların birçok yerinde söz konusu kelimeleri tekrarlayarak başvurmuştur.

Uzuner'in yalnızca üçüncü romanı *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da kullanımına rastlanan bir teknik de, kahramanların "Ben..." şeklinde tek tek âdeta sahneye çıkar gibi kendileri hakkında ileri sürülen iddialara cevap vermeleridir.

Buket Uzuner'in tüm romanlarında kullanılan bir başka teknik de, diyalog tekniğidir. Anlatma tekniğinin anlatımda yarattığı kuruluğu ve ağırlığı diyalog tekniğinden yararlanarak kıran yazar, bunun yanı sıra karşılıklı konuşmalar vasıtasıyla okurun kişiler hakkında bilgilenmesini de sağlar. Uzuner, romanlarının içerdiği toplumsal-sosyal meseleleri kişilerin karşılıklı konuşmalarıyla, doğal bir akış içerisinde ortaya koyar.

Uzuner'in 3. şahıs anlatıcının da bakış açısından yararlandığı romanlarında görülen bir başka anlatım tekniği, iç çözümleme tekniğidir. Olayların anlatımı, kişilerin tanıtımı, mekânların tasviri ve zamanın kullanımı üzerinde etkili olan 3. şahıs anlatıcı, aynı şekilde, kişilerin aklından geçen fakat dile getirmedikleri duygu ve düşünceleri üzerinde de etkilidir. Roman kişinin o anda aklından geçenler ya da hissettikleri, araya giren 3. şahıs anlatıcı vasıtasıyla okura iletilmektedir. Hâkim konumda bulunan anlatıcının, bulunduğu konumdan kişinin bilincini görmesi ve gördüklerini okura sergilemesiyle birlikte kullanılan bir diğer teknik, iç monolog tekniğidir. İç çözümleme tekniğinde, kahramanın zihni, anlatıcı tarafından "deşifre" edilirken iç monologda kahramanın zihni, araya giren olmaksızın göz önüne serilmektedir. Bu teknikte, kahramanın aklından geçenler "iç konuşma" şeklinde okura yansıtılmaktadır. *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanının ben-anlatıcısı Tuna'nın, duygu ve düşüncelerini dile getirdiği cümleler, birer iç monolog örneğidir.

*İki Yeşil Susamuru*'ndan *Gelibolu*'ya dek Buket Uzuner'in romanlarındaki anlatıcılar tipolojisini belirlemek gerekirse; romanların, anlatıcılar açısından genel

eğilimi, 3. şahıs anlatıcı ile ben anlatıcının yan yana kullanımı şeklinde belirlemektedir. *İki Yeşil Susamuru*'nda hem ben-anlatıcının hem 3. şahıs anlatıcının; *Balık İzlerinin Sesi*'nde romanın son dört sayfası hariç ben-anlatıcının; *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da hem ben-anlatıcının hem 3. şahıs anlatıcının; *Gelibolu*'da 3. şahıs anlatıcının yanında ikinci bir anlatıcı olarak Beyaz Hala'nın da yer aldığı görülmektedir.

Uzuner'in romanlarındaki 3. şahıs anlatıcı genelde yansız bir tutumun ardına gizlenir, müdahil değildir. *Gelibolu*'nun 3. şahıs anlatıcısı, roman boyunca yansız bir anlatım tutumu sergileyemez. Çanakkale Savaşı gerçekliğinde savaşın anlamsızlığını, milliyetçiliği, savaşın ve ölümün her iki taraf için kötü ve acı olduğunu gözler önüne seren anlatıcı, okuru da böyle düşünmeye yöneltir. Okur, "savaşın kötü olduğu" olgusunu, bir savaşın yaşanmış gerçekliklerinin Osmanlı ve Anzak askerlerinin şahsında sergilendiği roman boyunca anlatıcının etkisiyle algılar. 3. şahıs anlatıcının olayları anlatırken ve kişileri tanıtırkenki yönlendirmeleri söz konusudur. Anlatıcı, olaylar karşısında yorum yapmaktan, kendi düşüncelerini Ali Osman Taylar'a söyletmekten de geri kalmaz. *Gelibolu* romanının aksine, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'nın 3. şahıs anlatıcısı, olaylara doğrudan müdahale etmeyip 1970'li yıllardan başlayan terör, sağ-sol çatışması gibi ülke sorunlarını anlatıcı, çoğunlukla sadece aktarır ve yansıtır.

### **3. Romanlardaki Şahıs Kadrosunun ve Karakterizasyonun Genel Değerlendirmesi:**

Buket Uzuner'in romanlarındaki şahıs kadrosu değerlendirildiğinde; romanların kurmaca ve gerçek kişilerden oluştuğu görülmektedir. Uzuner, özellikle *Balık İzlerinin Sesi* romanında kurmaca roman kişilerinin yanı sıra Romain Gary, Cyrano de Bergerac, Parveen Nehru gibi gerçek şahsiyetlere olay örgüsü içinde yer

verir. Uzuner'in romanlarında işlenen belli başlı tipler; modern, kentli kadın ve erkekler şeklinde sınıflandırılabilir.

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'ndan itibaren bütün romanlarında modern, kentli kadın olarak yer alan Nilsu, Selen, Afife, Ada ve Viki isimli kahramanlar şahsında birer "ideal kadın tipi" portresi çizer. Buna göre; *İki Yeşil Susamuru*'nun baş kişisi Nilsu; *Balık İzleri'nin Sesi*'nin baş kişisi Afife; *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanının kadın kahramanı Ada ve *Gelibolu* romanının kadın kahramanı Viki, söz konusu ideal kadın tipine ait özellikleri taşımaları yönünden günümüzün modern, kentli kadınının yaşamını da sembolize etmektedirler.

Uzuner'in dört romanında (*İki Yeşil Susamuru*'nda Teoman; *Balık İzlerinin Sesi*'nde Romain Gary; *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da Tuna; *Gelibolu*'da Ali Osman Taylar) yer alan modern, kentli erkek tipleri ise; çocuksu, zeki, şefkatli, sevecen ve duygusal kişiler olarak okur karşısına çıkmaktadır:

"Evet 1960'tan sonra doğan kuşağın eskisinden farklı olduğunu düşünüyorum. Özellikle erkek kuşağın. Bütün dünyada bu böyle.

(...)

Anne tipi çok değişti. Erkekler de annelerinden etkileniyorlar. Mesela, oğlumla ilişkiyi gördünüz. Yeri geldiğinde tabii birazcık mıcıklaşıyoruz ama belli bir noktada annesinin bir iş hayatı olduğunu ve onu sevdiğim kadar kitaplarımı da sevdiğimi biliyor. Bunu ona anlatıyorum. Bu çok önemli bir değişiklik. Şimdi bu çocuktan, tıpkı babamız gibi bir erkek olmasını nasıl bekleyebiliriz ki." (Şarman 1997: 16)

*Gelibolu* romanının baş kişisi "Beyaz Hala, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt tiplerini fazlasıyla anımsatıyor. Beyaz Hala, "İraz Ana'yı, Hürü Ana'yı, Meryemce'yi, İrazca'yı Uluğuş Nine'yi... Cesur, dirayetli, sevecen ve mütahakkim, bilge ötesinde bilgedir onlar." (Coşkun 2001: 8) görüşüne paralel bir "tıptır". Türk romanında görülen bu tip, her konuda sözü dinlenen, bilgili ve saygı duyulan kişidir.

Buket Uzuner'in dört romanında yer alan kadın kahramanlar, güçlü karakterleri olan, özgüvenleri gelişmiş, zeki ve bilgili kişiler olarak okur karşısına çıkarlar. Bu

kişilik özelliklerinin yanında kırılganlıkları ve duygusallıkları da olan bu kadın kahramanlar, özgürlüklerine düşkün ve yaşadıkları toplumsal şartları zorlayan karakterlerdir. Bunlar, kadınların sadece 'anne' ve 'karı' olmasını reddederek aşklarının öznesi olan ve cinselliklerini yaşayan tiplerdir. Beyaz Hala, Türk romanlarındaki bilge kadın tipine uygun bir karakterdir. Bilgili, görmüş-geçirmiş, etrafındakilerce saygı duyulan, soğukkanlı ve güçlü bir karakterdir.

Romanlardaki erkek kahramanlar, şefkatli, zeki ve duygusal kişilik özellikleriyle dikkat çekerler. Onlar bu kişilik özellikleriyle toplumdaki geleneksel erkek tipinden ayrılırlar. Bunun yanında Aras gibi, duygularını kolay ifade edemeyen, kendini kanıtlama isteği olan ve aşırı gururlu bir karakter de yer alır onun romanlarında.

Uzuner, romanlarındaki kahramanların tanıtılmasında klâsik bir tanıtma biçimi olan, kahramanın yazar tarafından tanıtılması yöntemini uyguladığı gibi kahramanın kendi kendisini tanıtması ve kahramanın diğer kahramanlar tarafından tanıtılması yöntemlerini de kullanır. 'Dramatik yöntem'in özelliği olan kahramanın davranışlarıyla, olaylara ve kişilere bakış açısıyla da karakter özelliklerini sunar. Yazar, anlatıcının ön plâna çıktığı klâsik tanıtma biçiminde, kahramanı en iyi tanıyan 'anlatıcı' aracılığıyla okura tatmin edici bilgiler sunduğu gibi bazen de kahramanın herhangi bir vesile ile kendini tanıttığı, modern romanda görülen, iç monolog tekniğini de kullanır. Romanlarında bir kahramanı diğer bir kahramanın tanıtması da sık başvurulan bir yöntemdir. *İki Yeşil Susamuru*'nda Nilisu ile ilgili bilgileri Teoman'dan, Selen'den ve Mike'dan öğreniriz. *Balık İzlerinin Sesi*'nde Afife'nin kişiliği ile ilgili ipuçlarını diğer kahramanların konuşmalarıyla birleştiririz. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da, Tuna'nın, anlatıcının tanıtımı ve davranışlarıyla kişiliği ortaya çıktığı gibi, annesinin, Ada'nın, Doğan Gökay'ın ve diğer kahramanların tanıtımı ile de karakter özellikleri belirir. *Gelibolu*'da Beyaz Hala'nın, davranışları, anlatıcının anlatımı ve Viki ile köylülerin tanıtımı ile portresi ortaya çıkar. Tüm bunların sağladığı bütünlük ile Beyaz Hala okur tarafından romandaki yerine oturtulur.

Bu örnekler doğrultusunda baktığımızda Uzuner'in, gerçek dünyadaki insanı kurmaca dünyaya taşıırken hem klâsik tanıtma biçimi olan anlatıcıdan, hem kahramanın olaylar karşısında ve kişilerle ilişkilerinde takındığı tutum ve davranışlarından hem de diğer roman kahramanları tarafından tanıtılma yöntemlerinden başarılı bir şekilde yararlandığını söyleyebiliriz.

#### 4. Romanlarda Zamanın Kullanımı:

Buket Uzuner'in romanlarında, zaman kullanımı konusunda üzerinde durulması gereken ilk nokta, yazarın, romanların vak'a zamanlarını Türkiye'nin yakın tarihinden seçiyor olmasıdır. *İki Yeşil Susamuru*'nda ben-anlatıcının kendi yaşamına dair anlattıklarının ardında 1980'li ve 90'lı yılların karışık siyasal-toplumsal ortamı kendisini hissettiren; *Balık İzlerinin Sesi*'nde yine 1980'li-90'lı yıllar zaman olarak seçilmiştir. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da da 1970'li-90'lı dönem işlenmektedir. *Gelibolu*'da ise Çanakkale Savaşı (1915) romana tarihî bir fon oluşturmasına rağmen olaylar 2000'li yıllarda geçmektedir.

Romanların tümü için vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında bir uyum söz konusudur diyemeyiz. Üzerinden zaman geçmiş olaylar geriye dönülerek anlatılmaktadır. Yazar, vak'ayı ve kahramanları daha iyi tanıtmak ve eserine gerçeklik kazandırmak amacıyla geçmişe döner.

*İki Yeşil Susamuru*'nda ben-anlatıcı, çocukluğunu geriye dönüşlerle anlatırken; *Balık İzlerinin Sesi*'nde Afife, *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da Tuna, *Gelibolu*'da Beyaz Hala ve anlatıcı olayları geriye dönüşlerle okura aktarırlar.

Buket Uzuner'in romanlarında zamanın kullanımıyla ilgili sözü edilebilecek bir başka husus ise, romanların düz bir zamansal çizgi üzerinde ilerlemeyişidir. Uzuner'in romanlarında zaman, çok boyutlu olarak belirmektedir. Olayların anlatımı



sırasında, birden geriye dönülmekte ya da ileriye göndermelerde bulunmaktadır. Gerekli görülen yerlerde ise, ayrıntılara yer verilmeyip özetleme tekniğinden yararlanma yoluna gidilmektedir. *İki Yeşil Susamuru*'nda, ben-anlatıcı, bir yandan olay örgüsünü bir yandan da kendi günlük yaşantısını anlatırken sık sık geriye dönüşlerle kendi çocukluğundan sahnelere yer verir. Olayların anlatımı, ben-anlatıcının aralara serpiştirdiği geriye dönüş sahneleriyle kesintiye uğrar. Anne-babasının evliliğindeki olumsuzluklar ile başlayan geriye dönüşler, babasına duyduğu "aşkın" yansıması olan rüyası gibi sahnelerle devam eder.

*Balık İzlerinin Sesi*'nde de olayların aktarımını geriye dönüş ve geriye bakışla anlatma söz konusudur.

Uzuner'in romanlarındaki zaman kavramının çok boyutluluğuna en somut örnek, *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanıdır. Baştan sonra geriye dönüşler üzerine kurulu olan romanda, roman kahramanları Tuna, Ada ve Aras'ın yaşamlarının dört temel dönemi aktarılmaktadır: Çocukluk, ilk gençlik, gençlik ve yetişkinlik. Bu dört zaman parçası, romanda, karışık bir sıralama içerisinde verilmekte ve zaman parçaları arasında ani geçişler ve sıçramalar olmaktadır. Tuna'nın yetişkinliğinden bir sahne anlatılırken birden sahne değişmekte ve Tuna'nın çocukluğunun anlatıldığı zamana gidilmektedir.

*Gelibolu* romanında ise, geçmiş ile şimdi yan yana yer almakta, birinden ötekine geçilmektedir. Mektup tekniği kullanılarak Çanakkale Savaşı günlerini anlatan geçmişe ait sahneler, 2000 yılında Gelibolu'yu ziyaret eden Yeni Zelandalı Viki'nin yaşadıklarının anlatıldığı "şimdi"ye ait sahnelerin arasına serpiştirilmiştir. Romanda, her iki zaman da kendi içinde kronolojik bir sıra izlemektedir. Bu kronolojik sıra, Viki'nin Beyaz Hala'nın evine ilk girdiği zaman diliminde kırılmaya uğrar. Evin içinde olup bitenler geriye dönüş tekniğiyle daha sonra okuyucuya anlatılır.

Romanların tek tek değerlendirilmesi sonucunda da görüldüğü üzere; Uzuner, zaman konusunda tek bir uygulamaya gitmemiş, her romanında zamansal anlamda yeni bir teknik denemiştir. Geriye dönüş tekniğinden geniş ölçüde yararlanan yazar, sık sık ileri kırılma tekniğine de başvurur. Böylece yazar, çok sıradan bir olayı ilgi çekici hâle getirir. Romandaki olayların ‘şimdi’ ile ‘gelecek’ arasındaki bağlantısını kurar. Olayların gelişimi ya da roman kişileryle ilgili oluşacak bir durumu önceden imâ eden bu tekniğe ağırlıklı olarak, *İki Yeşil Susamuru* ve *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanlarında rastlanmaktadır. Uzuner’in zaman konusunda başvurduğu özetleme tekniği ise hemen hemen bütün romanlarında yer almaktadır. Son olarak, romanlarındaki anlatıcıların, seçilen zaman parçasına uygun fiil kipleriyle olayları anlatması ve yer yer olayların geçtiği zaman diliminin anlatıcı tarafından belirtilmesi de Uzuner’in romanlarında zamanın kullanımı konusunda görülen özelliklerdendir.

##### 5. Romanların İç ve Dış Mekânlar Açısından Değerlendirilmesi:

Buket Uzuner’in romanlarında olay örgüsüne ve şahıs kadrosuna bağlı olarak pek çok iç ve dış mekâna yer verilmiştir. Bu iç ve dış mekânların, olayların geçtiği çevreyi gözler önüne sermek kadar kişileri tanıtıcı işlevi de vardır. Mekânların tasvirinde, daha çok, anlatıcının bakış açısı etkili olmakta, tasvirlerde roman kişilerinin bakış açısına pek başvurulmamaktadır.

Romanlarında yer alan iç mekânlar, daha çok, kişilerin yaşadığı mekânlar şeklinde belirlemektedir. Bu bağlamda, ilk olarak “ev”ler zikredilebilir. Roman kişilerinin yaşadığı evler, onların kişiliğiyle ilgili belirleyici ayrıntılarla yüklüdür. *İki Yeşil Susamuru*’ndaki Selen’in evi, onun hakkında bilgi vermektedir. Mike’ın her an yolculuğa çıkacakmış izlenimi yaratan evi de Mike’ı ifade etmektedir. Neyyire Gömüç’ün evi, yine onun kişiliği ve toplumsal konumunu yansıtmaktadır. *Balık İzlerinin Sesi*’nde BİS adasına kaçan “seçkinler”in evleri, yine onların kişiliklerini tanıtıcı işleve sahiptir. *Kumral Ada-Mavi Tuna*’da Tuna’nın ailesinin oturduğu evde

annesinin değişiklikler yapması, onun kişiliğini ve modernleşme tutkusunu yansıtmaktadır. *Gelibolu*'daki Beyaz Hala'nın evi, köyde yaşayan bir insana uygun tarzda dekore edilmiştir.

Uzuner'in romanlarında yer alan başka iç mekânlar da, *Balık İzlerinin Sesi*'ndeki Fantolt Seçkin Öğrenci Merkezi; *Kumral Ada-Mavi Tuna*'daki General Turhan Özsoy'un çalışma odası; Ada, Tuna ve Aras'ın ilk gençlik günlerinde sık gittiği Baylan Pastanesi'dir.

Buket Uzuner'in romanlarında yer alan dış mekânlar ise, roman kişilerinin yaşam çizgisine göre farklılıklar göstermektedir. Bununla birlikte, üzerinde durulması gereken ilk husus, *Kumral Ada-Mavi Tuna* ve *İki Yeşil Susamuru* romanlarının ana mekânının "İstanbul" olmasıdır. Öyle ki *Kumral Ada-Mavi Tuna* romanının kapağına baktığımızda karşımıza bir İstanbul haritası çıkar.

Uzuner'in romanlarında yer alan diğer dış mekânlar; *İki Yeşil Susamuru*'nda Nilsu'nun gezmek için gittiği New York ve Teoman'ın ailesiyle bir süre yaşadığı Erzurum; *Balık İzlerinin Sesi*'nde, Afife'nin "pilot çalışmaya" katılmak için gittiği Kuzey Avrupa ülkesi; *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da, Ada'nın Aras'ın ölümünden sonra gittiği New York; *Gelibolu*'da, Çanakkale ve Gelibolu olarak görülmektedir.

Romanlarında dış mekânların bu kadar farklı ve çeşitli olmasında Uzuner'in "gezgin ruhunun" etkisi çok büyüktür. "Gitmek benim için daima çok cazip bir şeydir." (Uzuner 2002a: 39) diyen yazar, olayların geçtiği dış mekânları, yaşadığı ya da yaşayış biçimini bildiği yerlerden seçmektedir.

## 6. Buket Uzuner'in Dili ve Üslûbu:

İlk romanı *İki Yeşil Susamuru*'ndan son romanı *Gelibolu*'ya uzanan süreçte Buket Uzuner'in dili ve üslûbu bir bütün olarak değerlendirildiğinde, yazarın istikrarlı bir çizgi üzerinde ilerlediği ve dile hâkim olduğu görülmektedir. İlk romanından son romanına dek dil konusunda belirli kullanımları benimseyen Uzuner, giderek kendine has bir dil ve üslûp oluşturmuştur.

Buket Uzuner'in dili ve üslûbu incelenirken üzerinde durulması gereken ilk husus, yazarın kelime kadrosudur. Ağırlıklı olarak, Türkçe kökenli kelimeleri tercih eden Uzuner, Arapça-Farsça ve Batı kökenli kelimeleri de kullanır. Kökenini ayırt etmeksizin konuşma ve yazı diline yerleşmiş ve kullanımı genel kabul görmüş kelimeleri tercih eden Uzuner'in romanları, bu bakımdan zengin bir görünüm arz etmektedir. Yazar, *Gelibolu* romanında, dönemin dilini de göz önünde bulundurarak Osmanlıca kelimelere yer verir. Bu bağlamda *Gelibolu* romanının dili, kelime kadrosu açısından diğer romanlardan bu yönüyle ayrılmaktadır. Tarihin belli bir dönemini fon olarak kullanan Uzuner, bazı kahramanlarını söz konusu tarihsel kesit içine yerleştirirken dil ve üslûplarını da dönemin şartlarına göre şekillendirir. Ancak bu kelimelerin yanına parantez açarak bugünkü kullanımlarını eklemeyi de unutmaz.

Uzuner'in dili ve üslûbu ile ilgili olarak sözü edilebilecek bir başka husus, yazarın romanlarında benzetmelerden çok geniş ölçüde yararlandığıdır. İlk romanından son romanına kadar benzetmelere sık sık başvurduğu görülen Uzuner, benzetmelerden anlattığı durumu resmetmek amacıyla yararlanır.

Buket Uzuner'in romanlarında benzetmeler kadar sık kullanılan diğer unsurlar, ikilemeler ve deyimlerdir. Yazar, ikilemelere sık sık başvurarak bunlardan anlattığı durum ya da olayla ilgili anlatımı pekiştirmek ve anlatımına güç katmak için yararlanır. Deyimler de tıpkı ikilemeler gibi, anlatımı güçlendirmek ve renklendirmek işlevi görmektedir.

Buket Uzuner'in romanlarında yer alan bir başka dilsel özellik renk, koku, yemek gibi kavramları anlatım unsuru olarak çok sık kullanmasıdır. Bir durum ya da olayı, bu kavramlardan birini kullanarak daha canlı ve dinamik bir anlatımla ifade eder.

Uzuner'in romanlarında dil ve üslûp kullanımıyla ilgili olarak üzerinde durulacak bir başka husus, cümle kuruluşlarıdır. Genel olarak, devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanan Uzuner'in romanlarında, bu anlamda devingen bir dil göze çarpar. Aynı devinim, devrik ve kurallı cümlelerin her ikisinin birden kullanımı yanında, fiil cümlelerine ağırlık verilisinde de hissedilir. Uzuner, romanlarının harekete dayanan yapısını, fiil cümleleriyle ortaya koyar. Tasvir cümlelerine bakıldığında ise, yazarın, bol miktarda sıfat kullandığı görülür.

Buket Uzuner'in romanlarındaki üslûp özellikleri hususunda söylenebilecek bir başka önemli özellik ise, kişilerin konumlarına uygun konuşturulduğudur. Daha önce de ifade edildiği üzere, Buket Uzuner, romanlarında yer alan her çevreden insanı kendi dil ve üslûp özellikleriyle konuşturmayı ilke edinmiş bir yazardır. Bir başka deyişle, onun romanlarında kişiler, anlatıcının cümleleriyle değil kendi cümleleriyle konuşurlar. Her birinin üslûp düzeyi, buldukları konuma, yaşlarına ve milletlerine göre farklılık gösterir. *Kumral Ada-Mavi Tuna*'da, Tuna'nın dedesi göçmen olmasından dolayı bu özelliğini yansıtacak bir tarzda konuşturulmuştur. *Gelibolu* romanının Beyaz Hala'sı da, Gelibolu köylülerinin kendi doğal konuşma üslûbuyla konuşmaktadır.

## KAYNAKÇA

### A) Birincil Kaynaklar:

#### Buket Uzuner'in Eserleri:

UZUNER, Buket

- 1991 İki Yeşil Su Samuru.  
İstanbul: Gür Yayınları.
- 1992 Balık İzlerinin Sesi.  
İstanbul: Remzi Kitabevi
- 1997 Kumral Ada- Mavi Tuna.  
İstanbul: Remzi Kitabevi.
- 2001 Gelibolu.  
İstanbul: Remzi Kitabevi.

### B) İkincil Kaynaklar:

AKTAŞ, Şerif

- 2000 Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş.  
Ankara: Akçağ Yayınları.

AKTULUM, Kubilay

- 1999 Metinlerarası İlişkiler  
Ankara: Öteki Yayınevi.

AKSOY, Ömer Asım

- 1971 Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I. Atasözleri Sözlüğü  
Ankara Üniversitesi Basımevi, TDK Yayınları: 325.

AYTAÇ, Gürsel

- 1992 “Çağdaş Edebiyatımızda Bir Ütopya: Balık İzlerinin Sesi”  
Cumhuriyet Kitap, Sayı: 121, 18 Haziran 1992, s. 5.
- 1997 “Buket Uzuner’den bir edebiyat şöleni: Kumral Ada Mavi Tuna”  
Cumhuriyet Kitap, Sayı: 390, 7 Ağustos 1997, s. 8-9.
- 1999 Genel Edebiyat Bilimi.  
Ankara: Papirüs Yayınları.

BÜBER, Oya Ayman

- 1991 “Ben Bir Düşünsel Anarşistim”  
Güneş Gazetesi, 9 Mart 1991, s. 11.

BÜYÜK LAROUSSE

- Cilt 5, s. 2264; 2283; 2528.  
Cilt 9, s. 4370; 4408; 4757.  
Cilt 12, s. 6078.  
Cilt 16, s. 8586.  
Cilt 17, s. 8667; 8797.

COŞKUN, Zeki

- 2001 “Uzun Beyaz Bulut aslında ne?”  
Radikal Kitap, Sayı: 32, 26 Ekim 2001, s. 8.

DEMİR, Yavuz

- 2002 “Gelibolu Tarihi Roman mı?”  
Dergâh, Sayı: 148, Haziran 2002, s. 3-4.

DÜNDAR, Hülya

- 2002 “Bir kurgu cambazı: Buket Uzuner”  
Varlık Dergisi, Sayı: 1139, Ağustos 2002, s. 58-60.

ECEVİT, Yıldız

2002 Türk Romanında Postmodernist Açılımlar  
İstanbul: İletişim Yayınları.

EŞİTGİN, Dinçer

1999 Bilge Karasu'nun Hikâyelerinde Anlatı Yapısı  
Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi.

HALMAN, Talat

1993 "Balık İzlerinin Sesi" Buket Uzuner'in Altıncı Kitabı: Ütopyanın  
Sonu", Cumhuriyet Kitap Eki, Sayı: 162, 1 Nisan 1993, s. 8-9.

KUYAŞ, Nilüfer

1997 "İç savaş içimizde"  
Milliyet Gazetesi, 11 Temmuz 1997, s. 16.

KÜÇÜKHIDİR, Banu

2001 Buket Uzuner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği  
Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

MEHMET, Fuat

1992 "Normal olduğunuza üzülmezsiniz",  
Adam Sanat Dergisi, Sayı: 82, Eylül 1992, s. 5-8.

MERT, Hasan

2001 "Buket Uzuner'in Uzun Beyaz Bulut'u"  
Türk Yurdu Dergisi, Sayı: 180, Ağustos 2002, s. 55-58.

OĞUZ, Kürşad

2001 "İki Düşman Bir Kahraman"  
Aktüel Dergisi, Sayı: 532, 27 Eylül-3 Ekim 2001, s. 68-70.



**ÖZTÜRK, Serpil**

- 1997 “Buket Uzuner’den bir iç savaş romanı: Kumral Ada Mavi Tuna”;  
Cumhuriyet Kitap Eki, Sayı: 380, 29 Mayıs 1997, s. 6.

**ŞARMAN, Hande**

- 1997 “Bu romanda pek çok iç savaş var. Tıpkı hayatın kendisi gibi.”  
Varlık Dergisi Kitap Eki, Sayı: 1080, Eylül 1997, s. 14-16.

**TEKİN, Mehmet**

- 1998 “Kumral Ada Mavi Tuna Romanına Eleştirel Bakış-I,  
Dergâh Dergisi, Sayı: 95, Ocak 1998, s. 7-9.
- 1999 Romancı Yönüyle Peyami Safa  
İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- 2001 Roman Sanatı  
İstanbul: Ötüken Neşriyat.

**TUNÇ, Ayfer**

- 1991 “İki Yeşil Susamuru”  
Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 255, 1 Haziran 1991, s. 45-46.

**TÜRKÇE SÖZLÜK**

- 2000 TDK Yayınları, Ankara.

**UZUNER, Buket**

- 1992a “Özyaşamım ve Kendim”  
Gündoğan Edebiyat, Sayı: 3, Yaz 1992, s.33-37.
- 1992b “Balık İzlerinin Sesi”, Varlık Dergisi Kitap Eki, Sayı:1, Haziran 1992, s. 7.
- 2001 “Roman okuma sanatı”, Radikal Kitap, Sayı: 37, 30 Kasım 2001, s. 17.
- 2002a Gümüş Yaz, Gümüş Kız  
İstanbul: Everest Yayınları.
- 2002b “Doğu Akdenizli Türkler’in 800 yıllık Batılı olma hayali”  
Varlık Dergisi, Sayı: 1141, Ekim 2002, s. 68-70.

## DİZİN

(Eser, İsim, Terim)

A

absürd tiyatro 57  
 Afife Jale 49, 50  
 Ağaoğlu, Adalet 11  
 Aktulum, Kubilay 39  
 Aleviler 93  
 Allen, Woody 11  
 Altıok, Metin 11  
 anlatı 1, 3  
 anlatıcı 3, 4, 5, 6, 26, 131, 137, 138, 139, 141  
 anlatıcılar tipolojisi 138  
 anlatım tekniği 6, 65, 97, 135, 137  
 anlatım teknikleri 2, 3, 35, 38, 63, 93, 99, 123, 128  
 anlatma 5, 94, 95, 124, 136  
 anlatma-gösterme 5, 63, 65, 93, 123  
 anlatma-gösterme tekniği 35, 36, 95, 125, 129  
 anlatma tekniği 35, 65, 94, 124, 128, 136  
 anlatma yöntemi 36, 95  
 anlatma zamanı 26, 114, 142  
 aşk romanı 133  
 Ayın En Çıplak Günü 9, 12  
 Aytaç, Gürsel 47, 61, 136

B

Bachman, Ingeborg 11  
 bakış açısı 3, 4, 44, 136  
 Balık İzlerinin Sesi 10, 12, 13, 20, 42, 44, 46, 47, 52, 53, 54, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 126, 133, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145  
 Baran, Selçuk 11  
 baş kişi 18, 133, 140  
 Batı 2  
 Batı romanı 2  
 Bektaş, Cengiz 93  
 Benim Adım Mayıs 9, 12  
 bilim-kurgu 54  
 bilim-kurgu romanı 56  
 bilinç akımı 6  
 bilinç altı 17, 38, 136  
 Binbir Gece Masalları 123  
 Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları 9, 12  
 Bozfirat, Ayhan 11  
 Brecht, Bertolt 11  
 Bunuel, Luis 11  
 Büber, Oya 22

C-Ç

Cansever, Edip 11  
 Cengizhan 47  
 çoğulculuk 136

D

d'Arc, Jeanne 47, 48  
 de Bergerac, Cyrano 47, 48, 65, 139  
 de Cervantes, Carmen 47  
 dedektif romanı 130  
 dekoratif unsur 18  
 dış mekan 88, 96, 116, 117, 125, 144, 145  
 dil ve üslup 30, 146, 147  
 diyalog 5, 35, 65, 66, 68, 93, 94, 95, 96, 129  
 diyalog tekniği 66, 68, 138  
 Doğu-Akdenizli 10, 82, 107, 108  
 Doğu-Akdenizlilik 20, 82, 133, 134  
 Doğu-Batı 64, 73, 114, 126, 127, 133  
 Dostoyevski 11  
 Dönemeç 11  
 Dramatik yöntem 141

E-F

edebiyat bilimi 15  
 efsane anlatımı 104, 106  
 Eliot, T. S.40  
 Enzersberger, Hans Magnus 93  
 epigraf 42  
 figüran 49, 78, 83, 111  
 figüratif 18  
 Fosse, Bob 94  
 Fransız romanı 2  
 Freud 109  
 Füzün 11

G

Galilei 47  
 Gary, Romain 11, 47, 48, 139  
 Geceyarısı Ekspresi 123  
 Gelibolu 11, 12, 13, 20, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130,

131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,  
141, 142, 143, 145, 146, 147  
geriye bakış 5, 26, 27, 37, 143  
geriye bakış tekniği 37, 128  
geriye dönüş 3, 5, 26, 27, 37, 54, 69, 79, 85,  
97, 127, 134, 142, 143  
geriye dönüş tekniği 5, 37, 67, 68, 86, 97, 114,  
128, 137, 144  
gezgin 29, 61  
gezginliği 8, 9, 55  
gezi edebiyatı 12  
gösterme 5, 94, 95, 124, 136  
gösterme tekniği 5, 65, 66, 124  
gösterme yöntemi 36, 94  
Grieg, Anders 51  
Gümüş Yaz Gümüş Kız 12  
Güneş Yiyen Çingene 9, 12  
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 11

## H

hâkim bakış açısı 45, 102, 128, 136  
Halman, Talat 46, 47, 63  
Hasse, Herman 11, 21, 22  
hikâye 1, 2, 4, 5

## İ

iç çatışma 71, 80  
iç çözümleme 6  
iç çözümleme tekniği 38, 98, 99, 129, 138  
iç diyalog 66  
iç konuşma 138  
iç mekan 29, 56, 88, 96, 117, 125, 144, 145  
iç monolog 3, 6, 99  
iç monolog tekniği 99, 138, 141  
İç Savaş Manzaraları 93  
İki Yeşil Susamuru 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17,  
18, 20, 21, 22, 26, 28, 29, 30, 35, 38, 39, 40,  
41, 47, 49, 52, 61, 63, 66, 68, 97, 126, 133,  
135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,  
144, 145, 146  
ileri kırılma 3, 6, 27, 54, 85  
ileri kırılma tekniği 27, 37, 38, 68, 86, 98, 128,  
137, 144  
İlhan, Atilla 11, 82  
ironik 41

## K-L

kahraman-anlatıcı 44, 46  
Kalkan, Şenay 93  
kara komedi 57  
Karayel Hüznü 12

Kemal, Orhan 11  
Klasik anlatım 135, 136  
klasik roman 2, 41, 130, 136  
klasik roman sanatı 65, 99, 123, 124, 136  
klasik roman teknikleri 100  
Kumral Ada Mavi Tuna 10, 12, 13, 20, 69, 71,  
72, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 85, 86, 87,  
88, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 126, 134, 135,  
136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144,  
145, 147,  
Kustarica, Emir 11  
Kutlar, Onat 93  
Kuzguncuk 93  
Leitmotiv 7, 65, 94, 124, 135, 137

## M

macera anlatısı 57,  
Mansfield, Katherine 11  
mekân 3, 4, 5, 28, 54, 55, 66, 87, 102  
mektup 28, 93, 114, 117, 123, 131, 137  
mektup tekniği 3, 4, 28, 40, 97, 118, 126, 136  
Meriç, Nezihe 11  
Mert, Hasan 118  
metinlerarasılık 6, 39, 40, 64, 65, 93, 94, 123,  
135  
Mevlana 11  
modern kurgu 136  
modern roman 136

## N

Nazım Hikmet 11  
Nehru, Parveen 48, 139  
Neruda, Pablo 11  
New York Seyir Defteri 12  
Nin, Brooks 47  
Norfolk Taburu 123, 125

## O-Ö

oedipus kompleksi 109  
O'Henry 11  
olay örgüsü 15, 69, 70, 71, 72, 100, 139  
Oluşum 9  
otobiyografik anlatım 94, 95, 96, 137  
özetleme 3, 5, 26, 28, 54, 63, 93  
özetleme tekniği 5, 28, 37, 53, 67, 86, 97, 110,  
116, 127, 137, 143, 144  
özet tekniği 28, 97

P

Pirî Reis 49, 50  
 Po, Edgar Allan 11  
 polisiye romanı 57  
 politik roman 133  
 postmodern 16, 38, 39, 68, 69  
 postmodern anlatı 135  
 postmodernizm 61, 136  
 postmodern roman 2, 41, 63  
 postmodern teknik 39, 69, 75, 93, 94, 99, 100,  
 123, 124, 135  
 psikolojik dram 57

R

roman sanatı 1, 2, 63, 93, 94, 99  
 Romantizm 61, 136

S-Ş

Sahneleme 5  
 sahneleme tekniği 5  
 Sait Faik 11  
 Sesimiz 9  
 Shakespeare 11  
 Soysal, Sevgi 11  
 Suç Ve Ceza 65  
 Süreyya, Cemal 11, 28  
 şahıs kadrosu 3, 22, 46, 47, 49, 54, 77, 83,  
 105, 134, 139  
 Şairler Şehri 12  
 Şehir Romantiğinin Günlüğü 12

T

Tanzimat 2  
 Tanzimat Edebiyatı 123  
 tarihi roman 11, 135  
 tasvir 4, 29, 53, 54, 56, 57, 63, 66, 67, 80, 88,  
 93, 96, 102, 104, 105, 107, 115, 117, 119, 125,  
 127, 138, 144  
 tasvir tekniği 4, 66, 125  
 Tekin, Mehmet 70, 77, 83  
 tema 133, 134, 135  
 tip 20, 24, 29, 49, 106, 110, 111, 133, 140,  
 141  
 Tunç, Ayfer 21  
 Türk Dili 9  
 Türk romanı 2

U-Ü

Uyar, Tomris 11  
 üstkurmaca 6, 15, 38, 39, 63, 64, 65, 135, 136  
 ütöpik 44, 55, 136  
 ütöpik idealizm 57  
 ütöpik roman 57  
 ütopya 10, 44, 67

W-V

Wilde, Oscar 11  
 Woolf, Virginia 11  
 vak'a grupları 3  
 vak'a tipi 16, 75, 100  
 vak'a zamanı 26, 28, 85, 142  
 Varlık 9

Y-Z

Yarın 9  
 yergici alegori 57  
 zaman 3, 4, 5