

KUMRU YARMA 'BOVARİZM'İN SON KURBANİ MI?

Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
uqog@selcuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada, Tahsin Yücel'in 'Kumru ile Kumru' adlı romanının ana kahramanı Kumru Yarma, Jules de Gaultier'nin, Flaubert'in romanı 'Madame Bovary'den hareketle temel ilkelerini belirlediği 'Bovarizm' büyütecisi altına alınarak incelenmiş ve onu Flaubert'in eponimik kahramanı Emma Bovary'ye yaklaştıran özellikler araştırılmıştır. Çalışmanın temel amacını, romanın kahramanının, sergilediği davranışlar, düşünceleri ve genel yaşam çizgisiyle 'bovarist' bir kahraman olup olmadığını tespit etmek oluşturmaktadır. Çalışma sırasında, 'Kumru ile Kumru'nun yazının genel yazın anlayışı, Fransız yazını ile olan ilişkileri de dikkate alınarak, bu konuda daha önce çalışmış araştırmacıların düşünceleri ışığında, romandan aldığımız örnek pasajlarla, ortaya attığımız tez kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın sonucunda, Yücel'in kahramanının, yetiştirilme tarzı, ruh hali, yaşam biçimi, sergilediği davranış ve düşüncelerle Flaubert'in kahramanı Emma Bovary'ye birçok bakımdan benzediği tespit edilmiş ve Kumru Yarma'nın, Türk romanının ilk dönemlerinde sıkça örneği görülen 'bovarist' kahramanların edebiyatımızdaki yeni bir örneği olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tahsin Yücel, Kumru ile Kumru, Flaubert, Madame Bovary, Bovarizm, Türk Romanı, Fransız Romanı

IS KUMRU YARMA THE LAST VICTIM OF 'BOVARISM'?

Abstract

In this study, the protagonist of Tahsin Yücel's novel 'Kumru and Kumru' (Kumru ile Kumru), Kumru Yarma, has been analysed under the magnifying glass of "Bovarism" defined by Jules de Gaultier in relation to Flaubert's 'Madame Bovary' and also, her characteristics similar to Flaubert's eponymic protagonist, Emma Bovary, have been researched. The main goal of this study involves the recognition of whether the protagonist of this novel is a "Bovarist" character or not, due to her behaviours, thoughts and life style. In this process, by considering the literary mind of 'Kumru and Kumru's author and his relation to French literature and also by taking other researchers who studied on this issue before into consideration, the above-mentioned idea has been attempted to prove via some exemplary paragraphs from the novel.

In the conclusion part of this study, it has been found out that Yücel's character is similar to Flaubert's character, Emma Bovary, in many aspects with the way that she was brought up, her mood, life style, her thoughts and behaviours and moreover, it has been concluded that Kumru Yarma has been a new model of the "Bovarist" characters who were frequently seen in the earlier period of Turkish novel.

Key Words: Tahsin Yücel, Kumru and Kumru, Flaubert, Madame Bovary, Bovarism, Turkish novel, French novel

I- Giriş

Flaubert'in ünlü romanı *Madame Bovary*'nin 1856 yılında yayınlanması sadece romantiklerin iktidarına son vererek realizme giden yolu açmakla kalmamış, aynı zamanda, kadın kahramanın çırpınışlarla, arayışlarla geçen dokunaklı yaşamından hareketle 'Bovarizm' olarak adlandırılan bir felsefenin de doğmasına neden olmuştur.

Fransız düşünür Jules de Gaultier, 1892 yılında yazdığı denemelerinde, edebiyat tarihinin en tanınmış kahramanlarından birinin adını genelleştirerek 'Bovarizm' terimini ortaya atar. Bugün herkesçe kabul görerek edebi bir terime dönüşen Gaultier'nin 'Bovarizm' düşüncesi, temelde "bir içsel telkin eksikliği, kişinin dış çevresinin telkinine boyun eğmesi" olarak tanımlanır; 'Bovarizm', kişinin (yazarın ya da kahramanın) kendini başkasının yerine koyması, bir başka deyişle gerçek dışı, sahte bir kendiliğe sığınma eğilimini belirtir." (bkz. Holm, 2002: 447; Gürbilek, 2004: 20-21).

Tahsin Yücel'in 2005 yılında yayınlanan ve edebiyat çevrelerinde çok konuşulan romanı *Kumru ile Kumru*'ya Jules de Gaultier'nin penceresinden baktığımızda, Flaubert'in kahramanı Emma Bovary ile Yücel'in kahramanı Kumru Yarma arasında, davranışları, arzuları, yaşadıkları olaylar ve başlarına gelen acı sonlar bakımından büyük benzerlikler olduğu görülüyor. Bu bakış açısıyla, bizde bu çalışmamızda, Yücel'in kahramanını Gaultier'nin bize sunduğu 'Bovarizm' büyüteci altına alarak Flaubert'in kahramanı ile arasındaki benzerlikleri romanların genel bağlamları içerisinde araştırmaya çalışacağız. Bunu yaparken kuşkusuz çalışmamıza konu olan bu iki önemli yazarın benzer yeteneklere sahip kardeş yazarlar olduğu iddiasında bulunmayacağız; yapmaya çalışacağımız şey, daha çok, Yücel'in *Madame Bovary*'den yüz elli yıl sonra kaleme aldığı romanı *Kumru ile Kumru*'da 'bovarist' düşüncenin izlerini araştırarak, örneklerle ortaya koymaktan ve *Kumru*'nun Türk edebiyatında çok sayıda örneği görülen 'bovarist' kurbanların son örneği olup olmadığını tespit etmekten ibaret olacaktır.¹

Çalışmamız, iki farklı yazar arasındaki dolaysız bir etkileme/etkilenme çalışması olmayacaktır. Kuşkusuz, Sartre'ın "19. yüzyılın ikinci yarısının en önemli romancısı" (Rybalka, 2004: 27) olarak tanımladığı Flaubert, roman sanatına getirdiği yeni anlayışla, kullandığı yeni tekniklerle kendinden sonra gelen bütün büyük romancıları derinden etkilemiş bir sanatçıdır. Ünlü romancı Nathalie Sarraute, onun "günümüz romanının gerçek öncüsü" ve tek "usta"sı olduğunu söyler (Sarraute, 1984: 20). Yücel'in ise, bir Fransız yazını araştırmacısı ve *Madame Bovary* çevirmeni olarak birçoklarından daha fazla etkilenmesi olağan bir durumdur. Zaten, yazar kendisiyle yapılan söyleşilerde ve deneme yazılarında Flaubert'e verdiği önemi sıkça dile getirir ve Malraux'nun bir sözünden hareketle,

¹ Bu konuda, Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı yapıtında, Tanzimat sonrası ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılmış Türk romanlarındaki 'bovarist' etkinin altında kalmış kadın kahramanların uzun bir listesini çıkarıyor ve detaylı bir analizini yapıyor. (bkz. Gürbilek, 2004: 9-50)

bir romancının yaşamdan çok, başka romanlardan yola çıktığına vurgu yapar (Yücel, 1995: 73).²

Ancak, eserler kıyaslandığı zaman, konu bakımından hiçbir benzerlik olmadığı, Yücel'in kendi çağına ve yaşadığı topluma özgü orijinal bir eser ortaya koyduğu görülüyor. Kumru'yu Emma'ya yakınlaştıran özellikleri, daha çok Gaultier'nin savunduğu şekliyle, "kendini olduğundan farklı görmesinde", zamanla tutkuya dönüşen arzularına yenik düşerek gerçeğin kollarında acı çekmesinde, hatta canından olmasında³ ve onu boğucu bir mutsuzluğa götüren tatsızlıkla durmadan yeni arzuların, yeni arayışların peşinde koşmasında aramızda gerekiyor. Kumru'nun yaşamına bu açıdan baktığımızda, Emma Bovary ile arasında büyük benzerlikler görüyoruz. Flaubert, romanını yazdığı dönemde Louis Colet'e gönderdiği bir mektubunda (14 Ağustos 1853), "Benim zavallı Bovary'm, kuşkusuz şu anda, Fransa'nın yirmi köyünde birden acı çekiyor ve ağlıyor" diyordu (Troyat, 1988: 149); Yücel'in nesnelere peşinde koşan kahramanına geldiğimizde, onun çok daha büyük bir hastalığın, 'tüketim' hastalığının kurbanı olduğunu, artık sadece, sayıları rakamlarla gösterilebilecek köylerde değil, modern yaşamın hâkim olduğu her yerde, her evde, Kumru'ların "acı çektiğini ve ağladığını" görüyoruz.

II- Çağlarının 'Kriz'ini Anlatan İki Yazar: Flaubert ve Yücel

Flaubert'in eserine 'Taşra Adetleri' alt başlığını verdiğini biliyoruz. Bu başlık bile, daha ilk bakışta, okuyucuyu sosyolojik bir okumaya hazır olması konusunda uyarıyor. Flaubert'in asıl amacı, büyük bir kin duyduğu burjuva⁴ toplumunun hastalıklı yönlerini kahramanları aracılığıyla ortaya koymak, bu toplumun üyeleri arasında yaşanan 'aile' ve 'evlilik bağı' krizini araştırmaktır. Bir yerde, okuduğu duygusal, tarihi romanların, romantik şiirlerin kurbanı olarak sunulan Emma Bovary, onun için, burjuva toplumunun çürümüşlüğü ve romantik edebiyat anlayışının zararlarını kanıtlayabileceği bir denek olmuştur. Tezlerini onun ve yaşadığı çevrenin üzerinden araştırmış, romanının sonunda, burjuva eğitim

² Yücel, Kaan Özkan'la yaptığı nehir söyleşide, mirasçısı olduğu ve kendisini besleyen yazarlar arasında, Fransız yazını ve yazarlarının yerini şöyle açıklar: "Okuduğumuz, etkilendiğimiz yazarlar bizi bir yazar olarak ne denli biz yapar, orasını bilemeyeceğim, ama benim yazını, özellikle de anlatıyı anlamamda en büyük pay Fransız yazarlarındadır. Balzac, Flaubert, Proust, Gide, Malraux, Giraudoux, daha birçokları..." (Özkan, 2001: 60). Bir başka söyleşisinde ise şöyle der: "Nerdeyse, Türk yazını içinde yaşadığım oranda Fransız yazını içinde yaşadım. Ondan derinden derine etkilendim, ama çok şeyler almış olmakla birlikte, nerdeyse içinde yaşadığımdan olacak, büyüklüğü karşısında aşağılık duygusuna kapılmadığım gibi ustalarına da öykünmedim, hiç değilse bilinçle yapmadım bunu." (Sezer, 2003: 48)

³ Yücel'in eserinde, kahramanın öldüğüne dair kesin bir belirti yok. Sadece romanda kendini ilk defa gösteren, Kumru'nun özürsüz kızı Sultan'ın yaşlarında bir genç kızın gözlerinden kaza olduğunu öğreniyoruz. Ancak, "çok parlak bir nesnenin korkunç bir hızla gökten dereye doğru indiğini ve ışıkların büyük bir gümbürtü içinde söndüğünü" gören genç kızın "İkinci ceme suya düştü" (Yücel, 2005: 291) diye söylenmesinden, Kumru'nun öldüğü kanısına varıyoruz.

⁴ Yücel, 'burjuva' sözcüğünün Öztürkçe karşılığı olarak 'kenter' kelimesini kullanmayı tercih ediyor. Ancak, Fethi Naci'nin de nedenlerini açıkladığı biçimde (bkz. Naci, 2002: 163), yaygın kabul görmediği için 'burjuva' kelimesini olduğu gibi kullanmayı tercih ediyoruz.

sisteminin kendisine dayattığı 'romantik' mizaç yüzünden yaşamda başarısız olarak intihar eden Emma'nın ölümüyle birlikte Flaubert'de, bir romancı-sosyolog olarak tezlerinin doğruluğunu tüm dünyaya haykırmıştır.

Muharrem Şen, "Romanesk'e karşı bir roman: Madame Bovary" adlı makalesinde (Şen, 1987: 114), Emma'nın romandaki işlevlerinden birinin de Flaubert'in "iç sıkıntılarını üstlenmek" olduğunu belirtir.⁵ Şen, Flaubert'in yaşamı 'iğrenç' bulduğunu ve ona 'katlanabilmek' için edebiyata sığındığının altını çizer. Ancak, bizim açımızdan asıl sorun, Flaubert'in yaşamı neden iğrenç ve katlanılmaz bulduğu, neden iç sıkıntılarını yansıtılabileceği bir kahraman yaratmaya gerek duyduğudur. Yaşamı onun için katlanılmaz yapan şey, yaşamın kendisi değil, 'burjuva yaşam biçimi'dir. Flaubert, bir yazar olarak, Madame Bovary'de olduğu gibi, yaşadığı topluma ve sorunlarına duyarsız kalamaz ve bunu kahramanları aracılığıyla tüm insanlığa göstermek ister. Bir yerde Stendhal'in tanımıyla, yaşadığı topluma ayna tutar. Flaubert uzmanlarının sık sık dikkat çektiği bir özelliğidir bu; Barbey d'Aurville onu bir "ahlakçı" olarak nitelerken (bkz. Riegard, 1971: 16), Bruneau ve arkadaşları, onun her şeyden önce "geleneksel değerlerin sorgulanmaya başladığı bunalımlı dönemlerin" yazarı olduğunu ve kahramanlarının çoğunun bu bakımdan birbirine bağlı olduğunu belirtirler. (Bruneau ve Adam, 1968: 135). Jean-Pierre Richard'da, Riegard ve diğerlerinin düşüncelerini destekler şekilde, Flaubert'in sırf "yazma zevki için yazmadığını, bir şeylerin altını çizmek istediğini" söyler (Richard, 1954: 244).

Yücel'de benzer şekilde, hemen her romanında toplumsal bir soruna el atar. Bıyık Söylencesi'nde, Türk toplumunda, 'söz'ün, başkalarının sözünün bireyler üzerindeki etkisini araştırırken, Peygamber'in Son Beş Günü'nde, bir dönemin siyasi anlayışına ve toplumsal yozlaşmaya eleştirel/ironik bir bakış açısı getirir. Yalan'da, sözde bilim adamlarına, akademisyenlere, yine güldürüye yaklaşan, aynı anda paradoksal bir şekilde, trajik yaşamlara ayna tutar. Kumru ile Kumru'da ise, kapıcıların dünyasından günümüz Türkiye'sine, 'tüketim'in, en tepeden en alta, bütün bireylerinin etkisi altında kaldığı toplumumuza 'tüketim' hastalığına, göç olgusu açısından yaklaşır. Yücel romanlarında, genelde belli bir kahramanın yaşamına odaklanmakla birlikte, onu ve onu çevreleyen karakterler aracılığıyla bütün bir topluma, örf ve adetlerine, düş-gerçek çatışması arasında eriyip giden bireylerine, ince dokundurmalarla dolu eleştirel bir bakış açısıyla ışık tutar. Yazın ve Yaşam (1976) adlı yapıtında, romanın "her şeyden önce bir yaşam biçimi, türlü kalıplaşmalar karşısında bilinçli bir direnme" olduğunu belirterek şöyle der: "Bu özelliğiyle, çoğu kez 'olan'ı geride bırakarak 'olması gereken'e yönelir, bize yol gösterir, bizi uyarır, uyandırır. Daha da iyisini yapar: yeni yeni düzenlenişleri içinde, gerçeği yoğurup oluşturur, ona bütünlük kazandırır" (aktaran, Ünlü ve Özcan, 1991: 350).

⁵ Şen, çalışmasında ayrıca Victor Brombert'in bu konudaki bir düşüncesine yer verir: "Flaubert için yazmak kendini göstermeksizin, kendini duyurmaktır. (...). Başka hiçbir yazar bu yazardan daha çok kendi kendinin tutsağı olmamıştır. (...), bütün romanları bizzat kendi hayalleri ve saplantılarını yansıtmaktadır." (bkz. Şen, 1987: 113)

'Toplumcu gerçekçi edebiyat' çizgisinde yer alan Yücel, birçok romanında olduğu gibi Kumru ile Kumru'da da okuyucusunu 'uyarmaya', 'uyandırmaya' çalışarak, 'olması gereken'e yönlendirir. Bu yönüyle, aldığı övgüler yanında, Peygamber'in Son Beş Günü'nde olduğu gibi sık sık sert eleştirilere maruz kalır. Roland Barthes'in deyimiyle, yaşadığı dünyanın 'niçin'ini kendi yazın anlayışı içerisinde eritirken, yarattığı 'biçim'in içinde, yaşadığı çağın hastalığını, kahramanı Kumru aracılığıyla teşhis etmeye çalışır. Bir yerde Flaubert gibi o da, kendi iç sıkıntılarını kahramanına aktarır, bu şekilde kaygılarından kurtulmaya çalışır. Yazar, zaten yazını, "benimsemediği şey karşısında bir direnme" olarak görür; "Böylece onu kendi yöntemlerimizle tanımlar, sınırlarını çizer, onu daha belirgin, daha az gizemli kılarırsınız, daha iyi tanır ve tanıtırsınız, bu da hem sizin, hem düşlediğiniz etkin okurun onunla savaşmasını kolaylaştırır" diyerek yazma nedenlerini ve biçimlerini açıklar (Gümüş ve Andaç, 2003: 39).

III- Hayalden Gerçeğe Trajik Yaşamlar

III-1 Yaşamıyla Model Olan Bir Kadın-kahraman: Emma Bovary

Flaubert'in, bütün toplumsal baskıları karşısına alarak, son noktaya kadar arzularının peşinde koşan, bir yerde burjuva toplumunun genç kızlar üzerinde uyguladığı eğitim sisteminin kurbanı olan ünlü kahramanı Emma Bovary'nin sadece roman tarihinin değil, bütün dünya edebiyatının en tanınmış simalarından biri olduğu, "olduğundan, sahip olabileceğinden daha farklı bir yaşamı sürdürme arzusu" nedeniyle araştırmacılara, düşünörlere, psikanalistlere bir model oluşturduğu bilinen bir gerçektir.

Edebiyat tarihi, kuşkusuz, Emma Bovary'den önce de benzeri kahramanlara tanıklık etmiştir. Cervantes'in ünlü kahramanı Don Kişot, bu kahramanların ilk ve en önemli örneği olarak kabul ediliyor. O da aynı Emma Bovary gibi, okuduğu kitapların etkisinde, kendini olduğundan farklı bir kimlik içinde görerek düşmanlarına savaş açar. Onun yel değirmenleriyle olan mücadelesi, okurlarını büyülediği kadar çok sayıda romancıya da ilham kaynağı olmuştur. Bugün, birçok dilde olduğu gibi, Türkçede de Cervantes'in kahramanından hareketle oluşturulan deyimlere rastlanır: Gözünü kapayarak kendini tehlikeye atan biri için 'Don Kişotluk yapmak' deyimini kullanırız; ya da benzeri durum ve kişileri betimlemek için 'Donkişotvâri' sözcüğüne başvururuz.

Flaubert uzmanları, Cervantes'in bu ünlü eserinin onun üzerindeki etkisinde hemfikirdiler. René Dumesnil, ünlü yapıtı *Le Réalisme*'de, "Flaubert'in Cervantes'i birçok defalar okuduğunu" söylerken (1936: 96), Edouard Mayniac, Flaubert'in ünlü "*Madame Bovary benim*" tümcesini, Cervantes'e Don Kişot'ta kimin portresini çizildiği sorulduğunda verdiği "Ben" yanıtıyla özdeşleştirir. Flaubert ve Cervantes, hayal gücünün, yanlış okumaların, maddeci ve bayağı bir toplumda, yersiz/uygunsuz hayranlıkların yol açtığı mutsuzluğun anlatılmasında bir araya gelirler (bkz. Jolas, 1971: 175). Dolayısıyla, bu konuda, Emma Bovary'nin

kurgusal evrenin ilk ve benzersiz kahramanı olmadığını, Don Kişot'la başlayan bir sürecin önemli bir halkasını oluşturduğunu belirtmemiz gerekiyor.⁶

Boris Suçkov'un (1982: 117) "kapalı kutu" olarak tanımladığı Emma'yı diğerlerinden ayıran ise, gözü pekliği, tüm toplumu karşısına alma cesaretinin yanında, aldığı 'romantik' eğitim sayesinde,⁷ neredeyse gerçeği görmekten yoksun, bir kendinden geçiş haliyle arzularının peşinde koşması olmuştur. Romanda yer alan ve âşığı Léon'la buluşmak için Rouen'a gidiş gelişleri esnasında sık sık karşısına çıkarak onu korkutan 'kör' dilenci bunun en güzel ifadesini oluşturmaktadır. Flaubert uzmanlarının çok iyi bildiği ve çalışmalarında sık sık andıkları bu örnekte, Emma'nın ölüm döşeğinde duyduğu tek ses, bu kör dilencinin sesi olmuş ve ağzından dökülen son sözde, kahkahayla karışık 'kör' sözcüğü olmuştur (MB: 59).

Sadece, Michel Raimond'un "Fransız romanının modeli" (Raimond, 1989: 49) olarak gördüğü Madame Bovary'nin kahramanı Emma değil, kendisinden sonrada, aldıkları 'romantik' eğitimden ya da gerçeği göremediklerinden dolayı benzeri trajik yaşamlara sahip kimi edebi kahramanlar yolculuklarının sonunda, ölüm anında –ya da yaşamlarının son dönemlerinde- kendi körlüklerini anlamışlar, bu yüzden birçoğu Emma'yı takip ederek intiharı seçmişlerdir. Emma modelinden hareketle oluşturulan Türk veya yabancı birçok romanın kahramanı da Emma ile aynı kaderi paylaşmıştır: Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu'daki Bihter'i, Hüseyin Rahmi'nin Sevda Peşinde'sinin Aynınur hanımı, Yakup Kadri'nin Kiralık Konak'taki Seniha'sı, Peyami Safa'nın Sözde Kızlar'ındaki Güzide'si, aynı yazarın Bir Tereddütün Romanı'ndaki Vildan'ı, Mehmet Rauf'un Genç Kız Kalbinde'ki Pervin'i, Ahmet Mithat'ın Jön Türkler'indeki Ceylân'ı Türk edebiyatının bu konudaki en güzel örnekleridir. Hemen hepsinin de hayalperest yaşamlarında başarısız olarak ya ölüme gittikleri ya da yaşamlarının geri kalanını acı ve sefalet içinde tamamlamak zorunda kaldıkları görülür. Özellikle Tanzimat sonrası ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan romanlara bakıldığında bu listenin daha da uzayabileceği görülür. Yine Fransız edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Maupassant'ın Madame Bovary'yi model alarak ve bizzat Flaubert'in gözetimi altında yazdığı romanı Bir Hayat'ın birçok benzeriyle birlikte aynı kaderi

⁶ Madame Bovary ve Don Kişot'un, kahramanlarının adlarını alması, olayların bu kahramanların etrafında döneceğinin önemli bir göstergesi. Yücel'in romanında da aynı kullanımı görüyoruz; 19. yüzyılda yaygın bir kullanım olan, romana başkahramanın adını vermek, bu romanda Tahsin Yücel'in de tercihi olmuştur. Ama Kumru ile Kumru'nun farkı, kahramanın yaşamına eklenen ölmüş abla Kumru'nun da kapakta yer almış olmasıdır. Romanın başlığı bu açıdan da oldukça anlamlıdır ve kahramanın kaderi hakkında bir ön uyarı niteliği taşımaktadır.

⁷ Burjuva eğitim sisteminin genç kızlar üzerindeki uygulamaları, Flaubert'in sadece Madame Bovary'de işlediği bir konu değildir; diğer yapıtlarında da yeri geldikçe bu konuya el atar, kahramanları aracılığıyla düşüncelerini aktarmaya devam eder. Yarım kalmış romanı Bouvard et Pécuchet (Bilirbilmezler)'de bunun ilginç bir örneğini görüyoruz. Betimlenen genç kız tipi Emma'ya benzerliğiyle dikkat çekmektedir: "Hiç kuşkusuz evlilikte aritmetik ve dikiş gerekliydi, ama Pécuchet'ye göre, kızları yalnızca ilerde varacakları kocaya göre eğitmek acımasızlıktı. Her kız evliliğe adanmış değildi; ilerde erkeklerden vazgeçmeleri isteniyorsa, kızlara daha çok şeyler öğretmek gerekiyordu." (Flaubert, 1990: 275)

paylaşmış kahramanı Jeanne'a yaşamının sefaletle geçen son günlerinde eşlik eden hizmetçisi Rosalie, onun ve benzerlerinin durumunu anlamlı bir şekilde şöyle özetler: "Görüyorsunuz, hayat ne sanıldığı kadar iyi, ne de sanıldığı kadar kötüdür." (Maupassant, 1983: 298)

III-2 Modelin Peşinde Bir Türk Kahraman: Kumru Yarma

Çalışmamızın merkezini, Yücel'in kahramanının, 'Bovarizm'in yeni bir kurbanı olup olmadığı sorusu oluşturmaktadır. İlk bakışta, okur açısından, Kumru'yu Emma'ya yaklaştıran çok fazla benzerlik görülmeyebilir; çünkü ne Kumru ne de kocası evliliklerinden bir bunalım yaşayarak, bu krizi aşmalarına yardım edecek, ruhlarındaki duygusal boşlukları dolduracak yeni aşkların peşinde koşmaktadırlar. Romanda, bu konuda en küçük bir belirti yok; tam tersine, birbirlerine her bakımdan bağlı, sadık bir izlenim sergiliyorlar. Kumru, her zaman örnek aldığı Tuna hanıma bir âşğının olmadığını itiraf ederken, Haydar'ın karısına olan ilgisi ondaki nesnelere olan tutkunun büyümesiyle orantılı şekilde gelişir, her an biraz daha bağlanır ona. Tuna hanımla arasında geçen, 'tutku'nun ne olduğu üzerine bir diyalogda, Tuna hanım anlamlı bir şekilde, Kumru'nun genel davranışları ve gidişatı karşısında onun bir sevgilisi olduğunu düşündüğünü itiraf eder. Tuna hanımın bu yargısı bile, dışardan bakıldığında Kumru'nun, Emma Bovary ile aynı çizgide bovarist bir kahraman olarak görüldüğünü gösteriyor bize. Ama roman ilerledikçe, özellikle romanın son bölümlerinde, Haydar'ın ölümünün ardından Kumru'nun ruh hali, çaresizliği, bilinçli düşünmemesi, pişmanlıkları ve bu ruh haliyle ölüme gitmesi okuyucuda hemen yeni bir Emma Bovary'yle, 'Bovarizm'in yeni bir kurbanı ile karşı karşıya olduğu izlenimini uyandırıyor.

Kumru'yu Emma'ya yaklaştıran ilk belirtiler yetiştirilme tarzında görülüyor: Kumru'nun okuma yazması yoktur, onun gibi duygusal, tarihi romanlar ve şiirler okuyarak büyümeyiz. Ancak onun da belli romantik kalıplar içinde yetişmesini sağlayan, Meryem ebesi, ailesi ve evleninceye kadar yaşamını geçirdiği küçük Orta Anadolu kasabasının töreleri ve gelenekleri vardır. Evlilikte rahat etmesi amacıyla kendisinden yaşça oldukça büyük, İstanbul'da kapıcılık yapan iri kıyım Pehlivan'la (Haydar Yarma) evlendirilmesi bunun en basit örneğini oluşturuyor.⁸ Basit bir Anadolu kasabasında yaşayan bir genç kız için, kapıcı karısı olarak bile olsa, İstanbul, Emma için Rouen ya da Paris neyi ifade ediyorsa onunla aynı anlamı taşır. Gerçekte Haydar'la evlenmek istememesine karşın, sonunda o da, benzeri beklentilerle ailesinin arzusuna hiç karşı koymaz ve evliliği kabul eder.

Yücel'in çoğu romanında olduğu gibi, bu romanında da düşsellikle abartı iç içe bulunuyor. Olaylar masalsı, yer yer ironik bir dille aktarılıyor okuyucuya. Bu nedenle, Kumru'da, diğer genç kızlardan farklı, onların düşünmediğini düşünen, onların sormadığı soruları soran zeki bir tip olarak sunuluyor. Zaten Kumru'ya "kendisinin doğmasına üç ay kala, iki buçuk yaşında ölen bacı"sının (KK: 12)⁹

⁸ O dönemde Kumru on yedisindedir, Haydar ise çoktan otuzunu aşmıştır.

⁹ Alıntılarda, *Madame Bovary* MB, *Kumru ile Kumru* ise KK olarak belirtilecektir.

adının verilmesi, onu daha baştan farklı bir konuma yerleştiriyor ve bize farklı bir yaşama sahip olacağına dair ipucu veriyor. Henüz romanın ikinci sayfasında, anlatıcının, onun yaşından “Bir açıdan on yedisine yeni girdiği, bir başka açıdan on dokuzunun sonlarına yaklaştığı günler” diye söz etmesi, düşüncemizi doğrular (KK: 8). Üstelik yazarın romanına Kumru ile Kumru adını vermesi, ölmüş Kumru ile yaşayan Kumru’yu birlikte anması, daha kitabın kapağından itibaren, bize, Kumru’nun tüm yaşamı boyunca bu ‘ölmüş abla’nın etkisinde/gölgesinde kalacağını, belki de nesnelere peşinde koşarken, mütevazı, yoksul yaşam biçiminden değil, bu ‘ölü gölge’den kurtulmak için çırpınacağını ilk belirtilerini veriyor. Ailesi, onu Nüfus’a kaydettirme gereği dahi duymayarak, “Onun kaydı bunun olur işte!” deyivermişlerdir. Dolayısıyla, Kumru daha doğmadan önce bu dünyada varolan, bir yokoluşu tersine çevirerek, ablasının külleri üzerine doğan birisi olarak yaşama atılır. Kumru, daha sonraları sık sık, eğer ablası hâlâ ölmediyse kendisinin doğmamış olduğu şüphesiyle sorular yöneltir kendine ve akıl hocası Meryem Ebe’ye.¹⁰

Kumru’nun yaşamında belirleyici bir öneme sahip olan Meryem Ebe, sanki geleceği görürcesine bir öngöründe bulunarak ona kuş adı verilmesinden yakınır: “Kuş adı koymayacaklardı sana, sana bunu yapmayacaklardı, hem de ötekenden sonra!” (KK: 7). Herkesten, bütün çocuklardan daha fazla sevdiği bu güzel ve küçük kıza kuş adı verilmesi onu korkutur; çünkü ona göre bu ad, iki farklı açıdan ölümü simgelemektedir. Kuşun ömrü kısa olduğu için ölümü çağırıştırır; diğeri ise daha açık bir çağrışımla, adını aldığı ölü ablaya gönderide bulunur.

Kumru’yu gelecekte nesnelere yöneltecek olan karşı konulmaz tutku daha çocuk yaşta oluşmaya başlar: çünkü Orta Anadolu’da küçük bir kasabada yaşayan bir genç kızın gerçekleri Batıdaki gelişmiş şehirlerde yaşayan hemcinslerine göre daha farklı ve acımasızdır. Kumru’da birçok benzeri gibi çok farklı bir gerçeğin içinde doğmuş ve yaşamak zorunda kalmıştır: neredeyse hiçbir değeri yoktur, evleninceye kadar hiçbir şeye sahip olamaz. Adı, kimliği dahi kendisine ait değildir, ölen birinin yerini almıştır. Üç kız, iki erkek, beş kardeşirler. Ancak, erkek kardeşlerin yanında kızların ve bir yere kadar annenin hiçbir değeri yoktur. Gelecekte, kocası Haydar’da bu geleneği bilinçsiz bir şekilde kızları Sultan’ın

¹⁰ Doğan Günay, Yücel üzerine bir çalışmada, onun, kişi ile yaşadığı uzamı Claude Lévi-Stauss’la birlikte değerlendirdiğini söyleyerek *Anlatı Yerlemleri*’nden bir altını yapar: “Kişi çevresi içinde yer değiştirdiği her seferde, daha önce yer aldığı ve daha sonra yer alacağı bütün konumları kendisi ile birlikte taşır.” (Günay, 2000: 42). Yücel, aynı anda göç olgusuna gönderme yaptığı romanı *Kumru ile Kumru*’da bu düşünceyi somut bir tabloya dönüştür. Kumru, İstanbul’da uzun süre yaşamasına rağmen, geldiği yeri, köyünü hiçbir zaman unutamaz. Yaşadığı bunalımı ve arayışları biraz da bu kültürel iç çatışmada aramak gerekiyor. Bir yandan, zengin bir kadın olan Tuna hanıma öykünerek onun sahip olduğu eşyaların aynısını almaya çalışırken, aynı anda da, tıpkı *Madame Bovary*’de olduğu gibi, kendisine geçmişi çağırıştıran nesnelere aracılığıyla köyünü yaşar, onun özlemini duyar. (Nar ağacı, köyden gelen mektup, ölen abla Kumru ve Meryem ebe imgeleri bunun ilk akla gelen örnekleri). Ölen abla Kumru’nun bilinçaltındaki izleri ise bu bakımdan büyük önem taşıyor; romanın adının da gösterdiği gibi, kahramanın bu konudaki takıntıları, geçmişi devamlı olarak şimdiye taşımasına neden olur.

üzerinde devam ettirecektir. Üstelik kızlar arasında da Kumru en az değere sahip olan, en az ilgi gösterilendir. Evleninceye kadar her zaman bir 'öteki' olarak görülür, evlerinde beslenen 'Kaymakam' adlı keklik kadar bile değeri yoktur.¹¹ Yazar, onun bir kadın-öteki olarak ailedeki konumunu ironik bir dille şöyle aktarır:

"Bilmez değildi, herkesten ve her şeyden çok kekliklerini severdi babası, her akşam, çarşıdan dönünce, dosdoğru kafeslerin önüne gelir, hiç kimsenin yüzüne bakmadan, yarım saat, bir saat oyalanırdı onlarla, evdeki insanları, anasını, kardeşlerini, bacılarını ve kendisini bundan sonra görürdü ancak. Hele kendisi evdeyken hiç kafese konulmayan, evde, mahallede, bahçelerde davar iti gibi kasıla kasıla arkasından gelen Kaymakam'a verdiği değeri şu dünyada hiç kimseye vermemişti. Öte yandan, bunca yıldır, kardeşlerini sık sık kucağına alıp öpmesine, arada bir ellerinden tutup çarşıya götürmesine, ceplerine birer avuç leblebi koymadan eve yollamamasına karşın, bacıları gibi kendisini de bir kez olsun kucağına alıp sevmemiş, bir kez olsun yanağını öpmemiş, kış günleri, arada sırada, eve bir nar getirdiği zaman, kendi eliyle kesip dörtte üçünü Ahmet'le Mustafa arasında paylaşmış, dörtte birini de bacılarıyla kendisine ve analarına bırakmıştı, ama bacıları gibi kendisine de tek fiske vurduğu olmamıştı. Üstelik hep yumuşak bir sesle konuşurdu onunla, her sözüne 'kızım' diye başlardı. Böyle bir babanın kızı için kötü bir karar vermesi düşünülemezdi."¹² (KK: 8-9).

Yukarıya aldığımız örnekte de görüldüğü gibi, Kumru daha çocukluğundan itibaren her zaman dışlanmış, 'eksik' bir yaşam sürmüştür. Kumru, bu eksikliği gelecekte, İstanbul'daki yaşamında, nesnelere doldurmaya çalışacak, sahip olamadığı oyuncağı, doya doya yiyemediği narı da, tadına bakamadığı 'aşk'ı da nesnelere arayacak, onlara bir kimlik, bir ruh vererek, bir insana yaklaşır gibi yaklaşacak, onlarla dertleşecektir.

Bu ataerkil aile yapısı içinde, Kumru'da eksik kalacak bir diğer yanda, kendine okuma-yazma öğretilmemiş olmasıdır. Gelecekte bu eksikliği de neredeyse mucizevî bir şekilde, bir süpermarketteki nesnelere üzerindeki yazılardan birkaç gün içinde okumayı sökerek tamamlamaya çalışacaktır. Yücel, bu konuda tarafsızlığını da bir yana bırakarak şöyle aktarır bize bu eksikliği: "(...), yazık ki anası, babası, ağabeyleri Ahmet ve Mustafa, okuma yazma öğrenmesine hep engel olmuşlardı."¹³ (KK: 17-18).

¹¹ Baba için, evdeki en değerli varlığın adının 'Kaymakam' olması da anlamlı bir detay olarak önümüzde durmaktadır. Bir kasaba ya da ilçede ki en önemli, en güçlü mevkiinin kaymakamlık olduğunu ve bütün köylüler için kaymakamlığın saygı duyulması gereken bir makam olduğu düşünüldüğünde kekliğin adı, Kumru'nun yetiştiği ortamın toplumsal ve psikolojik gerçeği hakkında bize küçük ipuçları vermekte ve önem arz etmektedir.

¹² Altını çizen biziz. 'Alaya alınan kahramanlar' adlı bölümde de değineceğimiz gibi, bu pasajda, özellikle metnin tümüne gönderme yapan son cümledeki ince alay, Kumru'nun gelecekte ki yaşamını daha iyi anlayabilmek açısından önem taşımaktadır. Zira ölüme yaklaştığı anda Kumru'nun hesap sorduğu tek kişi babasıdır.

¹³ Altını çizen biziz.

Kumru hakkında, aile fertleri ve diğer yakınlarının telaffuz ettiği uyarı/sözlerden onun yetişme tarzını daha kolay anlıyoruz: “(..), ama, öyle anlıyordu ki, kız kısmının yalnızca okula gitmesi değil, okulda öğretilenleri öğrenmeye kalkması da günahıtı; bu yüzden olacak, Ahmet Mustafa’yı okulda defterine yazdırılan bir 23 Nisan şiirini ezberleyemiyor diye dövdükten sonra, köşesinde, kendi başına, onları dinlerken şiiri ezberledi diye ensesine şaplağı indirivermiş, “Şiir ezberlemek kızlara mı kaldı!” demişti.” (KK: 13).

Yazar bir önceki alıntıda, ‘yazık ki’ zarfını kullanarak bir eğitimci-aydın sorumluluğuyla kendi varlığını hissettirir. Yücel, çoğu romanında olduğu gibi Kumru ile Kumru’da da dolaylı olarak müdahale eder, toplumsal sorunlara trajikomik bir büyüteç tutar. Flaubert’in bu konudaki ünlü tümcesi, bir yerde, Yücel’in burada sergilediği romancı portresini de betimlemektedir: “Sanatçı eserinde, yaratımdaki Tanrı gibi olmalıdır, görünmez ama her şeye muktedir; her yerde hissedilsin, ama hiçbir yerde görülmesin.” (Bourneuf ve Quillet, 1981: 83; Bruneau, 2000: 11). Yücel’in Yazın, Gene Yazın adlı denemesinde karşılaştığımız bir tümcesi bize, onun da Flaubert’in düşüncesini paylaştığı gösteriyor: “Gerçek ressam, gerçek ozan ya da gerçek romancı” diyor Yücel, “yapıtının hem her yerindedir, hem de hiçbir yerinde.” (Yücel, 1995: 34).

Bu eğitim tarzı içinde, Kumru’yu Emma’ya yaklaştıran bir diğer unsurda ‘düşlere’, içinde bulunduğu şartların uzağında kalan konulara ilgisinde görüyoruz. Zaten romanda, onu başkalarından farklı kılan bir diğer şeyde bu eğilimde görülüyor. Kendine varoluşla, yıldızlarla, daha birçok konuyla ilgili ‘felsefi’ sorular sorar, cevaplarını Meryem Ebe’den öğrenmeye ya da kendisi bulmaya çalışır. Annesiyle babası arasındaki ilişkiyi anlamaya, adını aldığı ablasıyla arasındaki ‘anlaşılması güç’ bağları çözmeye çalışır. Örneğin, “yaz geceleri damda yatarken, gökten kayan yıldızların nereye gittiklerini” sorar sık sık kendine (KK: 11). İstanbul’a gittiği zamanda, onu en çok şaşırtan şey, bu koca şehrin göğünde yıldızların görülmeşi olur: “Allah Allah! diye söylendi. “Nereye gitmiş ki bu yıldızlar?” Tüm dikkatiyle bir kez daha baktı. “Bir tek yıldız bile yok, tek bir yıldız bile!” (KK: 15)

Yücel’in roman kahramanlarının sahip olduğu ortak bir özellik dikkati çekiyor: Başarısız, pasif, bir yerde beceriksiz bile olsalar, hepside büyük tutkularla donatılmışlardır. Yaptıkları işe, sahip oldukları nesne ve duygulara kendilerini yok edecek ya da felakete sürükleyecek bir tutkuyla bağlanırlar. Bıyık Söylencesi’nin Cumali’si için ‘bıyığı’, Vatandaş’ın kahramanı Şaban Baş için ‘tuvalet kapılarına yazdığı yazılar’, Mutfak Çıkmazı’nın İlyas’ı için ‘yemekler’, Peygamber’in Son Beş Günü’nde Rahmi Sönmez için karısından aldığı bir ‘düşünce’, Yalan’ın Yusuf’u içinde çocukluk arkadaşından kaptığı bir ‘dilbilim kuramı’ tutkuyla bağlandıkları nesnelere dönüşürler ve bu kahramanlar, çoğunlukla edilgen yapılarına rağmen sonuna kadar sahip çıkarlar onlara.

Kumru’yu ‘bovarist’ bir karaktere dönüştüren bir diğer özellikte, ‘Bovarizm’in tanımında olduğu gibi, “kendisini olduğundan farklı görmesinde”, kendi sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarının uzağında arzuların peşinde koşmasında yatıyor. O

da, Emma gibi, her zaman kendisini saran yaşamın şartlarını kırmaya, kısır döngüyü, monoton yaşam tarzını, evinde gündelikçi olarak çalıştığı Tuna Hanım'ın sahip olduğu nesnelere sahip olmayı deneyerek yıkmaya çalışır. Yalnız, bu 'sahip olma' arzusunun basit bir duygu ile sınırlı kalmayarak, ne kendisinin ne de kocasının karşı koyamayacağı, hiçbir zaman son bulmayacak büyük bir tutkuya dönüşmesi onu Emma'dan uzaklaştırır. Kumru'ya kıyasla, Emma'nın beklentisi daha anlaşılabilir görünmektedir; belki de, sevgililerinden herhangi birinde ya da kocasında beklediği ilgiyi ve aşkı bulabilseydi, arayışları onu bu acı sona götürmeyebilirdi. Örneğin, Rodolphe verdiği sözü tutup, onunla birlikte, Yonville'den uzakta yeni bir yaşamı göze alacak cesareti gösterebilseydi, büyük olasılıkla Léon'un Emma'nın yaşamında yeri olmayacak, o da bu acı sonu yaşamak zorunda kalmayacaktı. Çünkü Rodolphe, kocası Charles'in tersine oldukça yakışıklı ve çekici bir adamdır. "Charles hiçbir şey öğrenmezken, hiçbir şey bilmezken, hiçbir şeyi arzulamazken" (MB: 75), o duygulara hitap etmesini bilir, konuşması da Charles'ın ki gibi, "bir caddenin kaldırımları gibi tekdüze, sıradan" değildir (MB: 5). Charles; öksürmeden sigara bile içemez, geceleri kafasına geçirdiği komik bonenin içinde horlarken, Rodolphe, kibar, seçkin bir âşık örneği olarak Emma'nın hayallerinde karşılığını bulur.

Ancak, Kumru'nun durumunda olaylara çok daha farklı bir pencereden bakmak zorunda kalıyoruz: Onun için, arzuladığı bir nesneye sahip olmak, bir tutkuya, hiçbir zaman tatmin edilemeyen, yatıştırılmayan bir tutkuya dönüşüyor. Kumru'nun ilk tutkusu 'Vestigos' adını verdiği buzdolabıdır. Ama her hangi bir buzdolabı değil, Tuna Hanımınkinin aynıdır. Kumru, uzun süre bu buzdolabını hayal eder, sonunda da ona kavuşur. Sonraki aylarda onun içini sürekli olarak 'dolu tutmakla', onu 'doyurmakla' mutlu olur. Ama bu tutkunun zamanla yerini başka bir nesneye bırakması gecikmez: Kumru, Emma'nın aksine, sahip olmakla yetinemez, mutluluğu sürdürülebilmesi için her zaman yenilerine sahip olmak zorundadır. Arzuladığı her şeye sahip olduğu zamanda, onu mutlu edenin bu nesnelere sahip olmak değil, onları arzulamak ve hayal etmek olduğunu anlar:

"(...), çamaşır makinesinden bulaşık makinesine, bulaşık makinesinden fırına koşmayı, fırının kapağını kapatıp elektrik süpürgesini eline almayı, sayısı durmadan artan giysiler arasında seçimler yapmayı birer üstünlük göstergesi, birer mutluluk nedeni olarak değerlendirirken, şimdi tümünün umutsuz bir çırpının devinimleri olduğunu sezinliyor, o araçları rahatlıkla kullanmanın bundan böyle kendisine hiçbir haz vermeyeceğini biliyordu. Bir kez daha anlıyordu ki en güzeli bu nesnelere düşlemek olmuştu."¹⁴ (KK: 205).

Kumru'yu bunalımın eşiğine getiren bu tatminsizlik duygusu olur: Artık kendisini babasının, "özgür olmak için yaratılmışken insan eline düşüp kafese kapatılmış" (KK: 205) keklığı gibi hissetmeye başlar. Arzuladığı her şeyi doldurduğu bu ev, onun için özgürlükten ziyade tutsağı olduğu bir hapisaneyeye dönüşür.

¹⁴ Altını çizen biziz.

Emma ve Kumru; her ikisi de yaşamları boyunca arzularının peşinde koştuğundan sonra yaşadıkları hayal kırıklığı sonuca bunalıma sürüklenen kahramanlardır. Sonun başlangıcı, her ikisi için de, acımasız 'gerçek'le karşılaştıkları andan itibaren başlar. Emma'yı ölüme sürükleyen şey, ilk bakışta, ödeyemediği aşırı borçları gibi görünüyor. Ama gerçekte, onun için son, sevgililerinin onun yardım taleplerine duyarsız bir şekilde 'hayır' demeleriyle başlar. Onların 'hayır'ları Emma'ya gerçeğin farklı yüzlerini gösteren çok yönlü bir aynaya dönüşür. Kumru'yu sona yaklaştıran neden de, ilk bakışta, kocasının öldürülmesi gibi görünür; ama onun içinde gerçek son, tüm arzularına sahip olduğu anda başlar. Evinin dört bir köşesinden kendisine bakan nesnelere yıllar süren bir bekleyişten sonra yüzüne gerçeği haykırırlar. Bu sayede, yüzünü ilk defa onlardan başka bir yöne çevirir ve İstanbul'a geleli yıllar geçmiş olmasına rağmen ilk defa evinin penceresinden denizi fark eder: "Allahım, büyük Allahım, kaç yıl oldu biz buraya geleli, denize bu kadar yakın olduğumuzu da, bu sokaktan deniz göründüğünü bilmezdim" diye haykırır kocası Haydar'a. (KK: 172)

IV- Tutkunun yeni adı: 'Vestigos'

Daha önce de belirttiğimiz gibi, 'tutku' Yücel'in romanlarında önemli bir yer tutar. Kahramanlar yaptıkları işlere, belli nesnelere tutkuyla sarılırlar. Bir yerde, 'tutku'nun, yazarın roman evreninin en önemli kahramanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu tutku kahramanların tüm yaşamlarına, bedenlerine ve ruhlarına hâkim olarak onları değiştirir, yozlaştırır ve başka bireye dönüşmelerini sağlar. Böyle büyük bir tutkuyla işgal edilen kahramanlar onunla baş etmekte güçlük çekerler; bu mücadelenin sonunda çoğu zaman kaybederek, ya intihara ya sefalete sürüklenirler.

Kumru'yu diğer Yücel kahramanlarından ayıran temel özellik ise, Kumru'nun bu tutkuyu anlamaya çalışmasıdır. İlk kez bir kahraman, Yücel'in roman dünyasında tutkunun ne olduğunu, neyin esiri olduğunu açık bir şekilde tartışır başka kahramanlarla, kendisine hâkim olan gücün ne olduğunu anlamaya çalışır. Gerçekte, çoğu Yücel kahramanı, içinde bulunduğu durumu, kendisini saran duyguyu anlamaya çalışır; ama bu anlama/anlatma eylemi en fazla Kumru'nun kimliğinde yaşanır. Yazarın diğer romanlarında da, kahramanın kendi çabası olmasa bile, çevresindeki 'realist' kahramanlardan biri ona içinde bulunduğu çıkmazı göstermeye çalışır. Bıyık Söylencesi'nin Behiye ablası, Yalan'ın Sivaslı Cemile'si, Peygamber'in Fehmi Gülmez'i, Mutfak Çıkmazı'nın Murat'ı bu yol gösterici kahramanlardan bazılarıdır.

Kumru ile Kumru'nun yazarı daha ilk bölümde, kahramanının tutkusuz bir varlık olduğunu belirterek şunları söyler: "Tutku, korkuyu saymazsak, Kumru'nun yaşamının kıyısından bile geçmeyen bir şeydi." (KK: 36). Ama kahramanı, zamanla onu yanıltacak, roman dünyasının şahit olduğu en büyük tutkulardan birini sergileyecektir. Bilinçsizce yaşadığı bu duyguyu göstermekle kalmaz, sorgularda Kumru. Belki, ölümlü yüzleşeceği ana dek anlayamaz 'tutku'nun ne olduğunu. Ama aşağıda aktaracağımız uzun diyalogda da görüleceği gibi, Kumru

çok daha önemli bir işlevi yerine getirir bu sorgulama sonucunda: Belki kendisi tutkunun ne olduğunu anlamamıştır, ama Tuna hanımın, başkasının, dolayısıyla okuyucunun anlamasını sağlamıştır. Kumru ile Tuna hanım arasında geçen bu konuşma, bir anlamda Yücel'in, romanın daha genel bir ifadeyle yazının işlevi konusundaki düşüncesini destekleyen bir örnek olarak dikkatimizi çekiyor; çünkü, Yücel'e göre, "bütün yazın türleri gibi, romanda çözümler değil, sorunlar sürer önümüze." (Özkan, 2001: 167)

"Kumru, güzelim, sen tutkulu bir kadınsın, sen tepeden tırnağa tutkusun", dedi Tuna hanım. "Tutku nedir?" Tuna hanım bir dakika düşündü belki. "Tutku bir şeye aşırı ölçüde bağlanmaktır, güzelim, her şeyden fazla, her şeyi, çoluğunu, çocuğunu bile unutacak ölçüde bağlanmaktır." "Ben Vestigos'a her şeyi, çocuklarımı bile unutacak ölçüde bağlandım mı diyorsun? O kadar bağlandıysam, neden birden soğudum ki?" Tuna hanım yanıt vermedi, yüzü avuçlarında, gözleri tavanda, düşünüyordu. Kumru'nun sorusuna değil de kendi kafasında beliren bir soruya cevap arıyordu sanki. Birden gözlerini Kumru'ya dikerek gülümsemeye başladı. "Evet, güzelim, bağlandın", dedi. "Deli gibi bağlandın ona, onu sevdin, onu yücelttin, yücelttiğin ölçüde de değiştirdin, örneğin kesinlikle uyulması gereken bir düzeni olduğuna inandın, hep dolu kalması gerektiğine inandın. Daha ne bileyim..." Kumru dikkatle dinliyor, ama dinlediklerinden fazla bir şey anlamıyordu. Sözün akışına uydu. "Şimdi de on saat içinde kalmış gibi soğudum işte", dedi. Tuna hanımın gözleri parladı birden. "Ama aradan bir yıl geçmeden ondan soğuduğuna göre, gerçek tutkun Vestigos değildi belki de", dedi coşkuyla. "Vestigos başka bir tutkunun yerini alıyordu." Kumru gittikçe kaçırıyordu ipin ucunu. "Başka bir tutkunun mu?" diye kekeleydi. "Evet, başka bir tutkunun", dedi Tuna hanım. "Evet, başka bir tutkunun: sen durmadan Vestigos'tan söz ederken, ben hep senin bir sevgilin olduğunu düşünüyordum." "Benim sevgilim mevgilim yoktu." "Yoktu, evet, ama daha büyük, daha yüce bir tutkun vardı, senin de bilmediğin, bilemediğin bir şey. Belki düşünüyordun, belki geçmişte yaşadığın. Nasıl söylesem? Hani şu kola ve bira şişeleri ya da şu kuşlu köpekli plastik kutular. Buzdolabı onun yerini tutuyordu işte. Kolayı, birayı, kutuları, dolabın kendisini de başka bir şeyin bütünleyicisi, daha doğrusu, bir yedeği gibi görüyordun. Belki geçmişte, belki gelecekte yer alan, belki bir kişi, belki bir ses, belki bir düş olan, ama onun, çok yukarılarda bulunan bir şeyin." (...) "Anlayamadım, Tuna hanım", dedi. Tuna hanım sevgiyle saçlarını okşadı. "Anlamadın, ama anlattın, güzelim", diye yanıtladı. "Sen sorularınla insana kendini tanıtırısın."¹⁵ (KK: 153-154).

Edebiyat tarihine kısa bir göz atıldığı zaman, hemen her kahramanın büyük ya da küçük bir duyguyu ifade etmeye çalıştığı görülür. Kiminin tutkusu, Emma

¹⁵ Altını çizen biziz.

Bovary'de olduğu gibi, aşkı en yüce, en coşkulu, kitapların kendisine öğrettiği şekliyle yaşayabilmek, kiminin ki, Monte-Christo Kontu'nun Edmond Dantes'i ya da Moby Dick'in bir bacağını beyaz balinaya kaptıran kaptanı Ahab gibi ölüme göze alarak intikam almak veya bir Balzac kahramanı gibi her zaman daha çok para kazanmak olmuştur. Kumru'nun tutkusu ise çok daha başkadır: O nesnelere sahip olmak ister. Çünkü ancak, bu şekilde Tuna hanımın seviyesine ulaşabilecektir. Haydar'ın eski patronu İsmail beyin öngördüğü gibi,¹⁶ bir gün bu nesnelere ona sahip olacağını, onların emrinde bir köleye dönüşeceğini bile bile karşı konulmaz bir tutkuyla istediğinin peşinde koşar.

Yazar, romanın başlarında, Kumru'da 'korku' hariç hiçbir tutku olmadığını belirtmesine rağmen, Kumru'nun içindeki tüketim tutkusu daha evlenmeden kendisini hissettirmeye başlar. Kendisine, evlilik sonrasında yanında ne götürmek istediği sorulunca, "on yeni don" ister. Aslında, İstanbul'da geçirdiği ilk yıllarda Kumru'da tüketim tutkusunun izleri görülmez. Tüketim tutkusu Kumru'nun yaşamına, evine temizliğe gittiği gayrimüslim bir kadın olan Tuna hanımın buzdolabını görmesiyle başlar. Okuma yazması olmadığı için buzdolabına Tuna hanımdan duyduğu ve anladığı kadarıyla 'Vestigos' adını verir.¹⁷ O günden sonra Vestigos tüm yaşamına hâkim olur. Yücel, bir söyleşisinde, Bıyık Söylencesi'nde, "bilinçli olarak, erkekliğin simgesi olan bıyığın erkekliğin önüne geçtiğini anlatmak istediğini" söyler (Sökmen, 2000: 294); aynı şekilde, Kumru ile Kumru'da da, bir yerde toplumumuzda mutfağın, dolayısıyla kadınlığın simgesi olan buzdolabı, kısaca Vestigos, kadınlığın, yani Kumru'nun önüne geçer ve zamanla kocası, komşu kapıcılar ve Tuna hanım için, Kumru'nun yerini almaya başlar.

Nesnelere, Yücel'in romanlarında ayrıcalıklı bir yeri olduğu görülüyor; çoğu romanında nesnelere bir isim verilir ve dildeki karşılığıyla değil, bu adlarla anılırlar. Kumru ile Kumru'da, nesnelere Kumru'nun dünyasında ortaya çıkmadan önce kocası Haydar'ın dünyasında kendisini hissettirdiği görülüyor. Haydar, kendisine

¹⁶ Haydar, sırf televizyon alabilmek için yeminini bozarak, eski işi pavyon korumalığına dönmeye karar verdiğinde, patronu İsmail bey şöyle der: "Demek benim gelin uşaklığı, elinde bir uzaktan-kumanda bulunsun istiyor, herkes gibi. Alacak uzaktan-kumandayı eline, dünyalara kumanda ettiğini düşünecek, gerçekte uzaktan-kumandanın ona kumanda ettiğini, kendisinin uzaktan-kumandaya çalıştığını hiçbir zaman bilemeyecek, herkes gibi." (KK: 163). Burada, romanın 'realist' kahramanlarından biri olan İsmail beyin bu türden bir kesinlemede bulduktan sonra iki defa - 'istemek' ve 'bilememek' fiillerine bağlı olarak- "herkes gibi" yargısında bulunması, Kumru'nun modern tüketici insanın genel bir temsilcisi olduğunu vurgulaması açısından dikkat çekici bir örnek olarak karşımızda duruyor. Bir bakıma yazar, realist kahramanı aracılığıyla, romantik, gerçeğin farkında olmayan kahramanını uyarıyor.

¹⁷ Yücel'in, gerçekte Westinghouse adlı marka olduğu anlaşılan buzdolabına verdiği 'Vestigos' ismi rast gele bir adlandırma olarak gözükmüyor: Aynı zamanda bir Fransız yazın araştırmacısı olan yazarın, Fransızca "baş dönmesi, sersemlik, şaşkınlık" gibi anlamlara gelen 'vertige' sözcüğü ile "geçici ve dengesizce heves" anlamına gelen 'vertigo' sözcüklerinden hareket etmesi ve kahramanın ruhsal yapısına dolaylı bir açıklama getirmek için dilbilimsel bir göndermede bulunmuş olması olası gözüküyor. Kumru'daki tutkunun gelişmesine dikkat edilirse bunun, bir "sersemlik, şaşkınlık" halinde, "geçici ve dengesizce bir heves" şeklinde geliştiği görülüyor. Dolayısıyla Yücel'in, Flaubert'in tanımıyla "her yerde varlığını hissettiren, ama görülmeyen bir Tanrı" gibi yine kendisini ortaya koyarak, kahramanın ruhsal yapısı konusunda okuyucusunu önceden uyardığını söyleyebiliriz.

'Pehlivan' lakabının takılmasına neden olacak derecede iri kıyım, güçlü ve cesur bir adamdır. Zaten kapıcılıktan önceki işi de pavyon fedailiğidir. Her gün, eski patronu İsmail beyin kendisine verdiği yıpranmış bir müdür koltuğunu apartmanın girişine çıkararak üzerinde kurulduğu, sigarasını 'Zippo' çakmağıyla yaktığı, çoğu zaman takım elbise giydiği, kravat taktığı görülüyor. Nesnelere, onun sahip olmak istediği konumu ifade eden sembollere dönüşüyorlar. Daha sonraki zamanlarda, karısının nesnelere olan tutkusuna o da katılır, onun yönetiminde, o da tutkulu bir tüketiciye dönüşür.

Romanda dikkati çeken en önemli olgulardan biride, arzulanan nesnelere kahramanların -özellikle Kumru'nun- özdeşleşmesi, en azından onu arzuladığı ölçüde güzelleştiği, çekici hale geldiğinin görülmesidir. Başlangıçta, 'hâkim' bir koca görüntüsü çizen Haydar, karısındaki değişimle birlikte kendisinde değişmeye başlar, ondaki değişimlere karşı koyamayarak ona sahip olabilmek uğruna, her dediğini yapmaya başlar. "Belli bir süreden sonra, Kumru'nun dönüşümünden en çok etkilenen Pehlivan oldu" der yazar (KK: 63). Pehlivan'da sık sık "Bu kadın güzelleşti, yürüyüşü bile değişti" diye düşünür (KK: 69).

Kumru'daki Vestigos tutkusu o kadar güçlüdür ki, ona sahip olduktan sonra kendisini her zamankinden farklı görmeye başlar, özgüveni gelişir. Evine temizliğe gittiği Behiye hanıma kaba bir şekilde "bir daha gelmeyeceğini" söyler (KK: 98). Anlatıcı onun cesaretini şöyle açıklar: "Tıpkı 'dün gece' sevişmeden önce yıkanma koşulunu getirmesi gibi bu da büyük olasılıkla dolabın getirdiği bir özgüvenin, bir üstünlük duygusunun sonucuydu: kendini bir gün öncesinden daha güçlü, daha akıllı, tek sözcükle, daha üstün buluyordu" (KK: 98-9). Vestigos'un alınmasıyla birlikte Kumru, sadece Haydar'ın gözünde çekici hale gelmez, o da kocasını ve yaşamı daha farklı görür, onu mutlu edebilmek için her şeyi yapar, bununla birlikte, sevişmeden önce duş almasını söyleyebilecek kadarda özgüvene sahiptir artık. Bir bakıma, Vestigos adını verdiği dolabı onun için yemeklerini koruyan bir eşyadan öte bir 'güç nesne'sine dönüşmüş, ona sahip olmakla bu gücü eline geçirmiştir. Vestigos'a olan ilgisinin azalmasıyla birlikte bu gücüde kaybetmeye başlar ve hemen yeni bir nesneye yönelir.

Kumru'nun nesnelere olan tutkusu, nesnelere sembolik anlamının ötesine geçerek bir 'güç istencine' dönüşürken, Flaubert'in kahramanında nesnelere sahip olabilmek için tutkuyla sarıldığı bir çaba görülmez. Her ne kadar alışveriş tutkusu sayesinde kaldıramayacağı bir borcun altına girerek intihara sürüklenmişse de, onda nesnelere sahip olmak gibi bir tutku yoktur. Onun asıl tutkusu 'gerçek aşk'a sahip olabilmek, onu doyusuya yaşayabilmektir. Kendisini büyük bir borcun altına sokan nesnelere ise sadece sevgililerini mutlu edebilmek için almıştır. Bununla birlikte, onun dünyasında nesnelere sembolik bir anlamı vardır: romantik mizacına uygun olarak bu nesnelere -örneğin Vaubyessard şatosundaki balo esnasında bulunduğu "yeşil ipek kaplı puro ağızlığı- onun hayallerine, düşlediği yaşam biçimlerine bir göndermeye bulunur. Yine de, nesnelere Kumru ile Emma'yı birbirine yaklaştıran bir özelliği olduğunu belirtmek gerekiyor; en

azından, her ikisi de nesnelere yüzünden değilse bile, nesnelere aracılığıyla ölüme gitmiş, arzularını simgeleyen nesnelere içinde ölmüşlerdir: Kumru, kendisini özgürlüğe kavuşturacak bir nesne olduğunu düşündüğü, öğrenebilmek için yoğun bir çaba harcadığı, hatta en yakın arkadaşı Tuna Hanımı ve kocasını da onun yüzünden kaybettiği bir arabanın içinde ölürken, Emma, arzularının, aşkın sembolü olan bir yatağın içinde son nefesini vermiştir.

Kumru'da nesnelere olan tutkunun, hep başkaları aracılığıyla oluştuğunu görüyoruz: Buzdolabı, Tuna hanım sayesinde, televizyon kapıcı Bilal dayı, araba ise dolaşmak için bindiği bir taksi sayesinde tutku nesnesine dönüşüyor. Özellikle, televizyona olan tutkunun oluşmasında, mahallenin 'bilge' kapıcısı Bilal dayının önemli bir etkisi oluyor. Bilal dayı sık sık televizyon olmadan hiçbir şey bilemeyeceklerini, yaşamı televizyon aracılığıyla tanıyabileceklerini, kendisinin sahip olduğu tüm bilgiyi televizyondan edindiğini vurguluyor. Bilal dayı onlara, "Putu tapar gibi bir dilsiz dolaba tapıyorsunuz. Önce bir televizyon alın. Kendinizi düşünmüyorsanız, çocuklarınızı düşünün" der (KK: 148). Kumru'nun kendisine sorduğu bir soru üzerine de "Ben ne bileyim kızım? Alt tarafı yaşlı bir kapıcıyım ben, bunu bana soracağına, televizyon izle, daha iyi. Reklâmlara iyi bak; her şeyi onlardan öğrenebilirsin" diye cevap verir (KK: 125).

Kumru'nun sahip olduğu 'geçici ve dengesiz' heves kendini son olarak araba konusunda gösterir. Buzdolabı ve televizyon gibi bu da, Tuna hanımınkinin aynısı olacaktır. Böylece İsmail beyin yardımıyla bir Peugeot 306 alınır ve İsmail beyin adamlarından Muhittin bir süre ders verir ona. Araba olayı, psikolojik açıdan Kumru'nun Emma'ya en çok yaklaştığı, 'bovarist' bir kimliğin açıkça ortaya çıktığı bölüm olarak dikkati çekiyor. Kocasını bu araba yüzünden öldürülür, kendisi de bu arabanın içinde, Emma gibi, sanrılar görerek, kendinde olmayarak can verir.

Kumru'nun geçmişinde ve yetişmesinde önemli bir yere sahip olan Meryem ebe son bölümde yeniden ortaya çıkar. Yazarın bunu bilinçli bir şekilde kurguladığı görülüyor: zira Kumru ne zaman bunalsa, sıkılsa, Emma Bovary'nin manastırda okuduğu kitapları düşünmesi gibi, Meryem ebeyi düşünür, onun yanında olmak ister, onun böyle durumlarda söylediği bir tümceyi anar sık sık: "Şu gök delinse de bir soluk alsam". Ve en çok ihtiyacı olduğu anda Meryem ebe yine yanındadır. Ama sanki İstanbul'a gelince tüm bilgeliğini, konuşma yetisini kaybetmiş gibidir. Bu bakımdan Kumru'ya bir yardımcı dokunmaz, onun ölüme gidişine engel olamaz.

Kumru'nun ölümü bir kaza gibi gözüküyor. Ancak, o an içinde bulunduğu ruh hali düşünülürse, bunun bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilir. Gitmesini engellemeye çalışan Muhtar Mevlüt'le arasında geçen bir diyalog bize bunun ipuçlarını veriyor: " 'Bizim gitmemiz gerek', dedi. 'Neden gitmeniz gereksin ki?' 'Gerek işte.' 'Neden? Ölmek için mi?' 'Bilmiyorum, ama gitmemiz gerek', diye yinedi Kumru." (KK: 283). Ayrıca, Meryem ebeyle karşılaşmadan hemen önce, kendinden geçmiş bir vaziyette, kızı Sultan'la birlikte, oğlu Hakan'ın neredeyse bir gelin arabası gibi süsleyip püslediği, ışıklarla, lambalarla donatıldığı arabada rast

gele İstanbul sokaklarında dolaşırken, onların bu halini görerek şaşkın bir şekilde "Kuzum, siz iki güzel hanım neyi kutluyorsunuz böyle?" diye soran adama, "Ölümü kutluyoruz!" diye cevap verir. (KK: 270).

Son anlarında, o da Emma gibi, kendinden geçerek sanrılar görmeye, adını aldığı ablasıyla konuşmaya başlar, Migros'a ilk gidişinde kendisine eşlik eden Yıldırım adlı çocuğu hatırlar. Tıpkı Emma'nın son nefesini verirken "Kör!" diye bağırarak kendi körlüğünü haykırması gibi, o da babasının 'Kaymakam' adlı kekliğini hatırlayarak kinini kusar. Bir yerde, bu hale gelmesinin nedenini kendisine bir keklik kadar değer vermeyen babasına bağlar. Farkına dahi varmadan, uzun yıllarda düzelttiği Türkçesi yeniden bölgenin şivesine dönüşür, keklikten "Gaymagham" diye bahsetmeye başlar. Aynı anda, arabada olduğunu sandığı ölmüş ablası Kumru'yla konuşarak günah çıkartır: "Bacım, güzel bacım, beni bağışla", diye mırıldandı. "Dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, unuttum seni, bağışla." Öteki Kumru önündeydi şimdi, önünde, ta ileride, gözleri hafiften aralık, dudaklarında belli belirsiz bir gülümseme."¹⁸ (KK: 290)

V- Alaya alınan kahramanlar: Charles /Haydar – Kumru/Emma

Gerek Flaubert, gerek Yücel, her ikisi de romanlarında alaya, yergiye sık sık başvuran ve bunu belli amaçlar doğrultusunda okuyucuyu rahatsız etmeden ustalıkla kullanan yazarlardır. Yücel'in, alayı eserlerinde daha yoğun bir şekilde kullandığını görüyoruz. Madame Bovary ya da Kumru ile Kumru, her iki romanında, yazarlarınca olumsuzlanan bir durumun eleştirisi olduğunu, kahramanların, bir yerde, yaratıcılarının iç sıkıntılarını yüklediğini düşündüğümüzde, söz konusu yapıtlardaki alayın yoğun kullanımı anlaşılabilir ve bilinçli bir uygulama olarak görünmektedir. Zira alay, sözlükte verilen anlamıyla, "düşündüğünü, alay amacıyla, tersine bir anlatımla söyleme" olduğuna göre, yazarlar için yarattıkları evrene kendilerini göstermeden müdahale edebilmenin, olguları eleştirebilmenin en güzel yollarından biri olarak görünüyor.

Madame Bovary ve Kumru ile Kumru'da alaya alınan sadece kadın kahramanlar değil; kuşkusuz yazarlar, amaçlarına ulaşabilmek niyetiyle kahramanlarının duygusallıklarını, saflıklarını alaya alıyorlar. Ancak, yazarların bu saldırısından yara alanlar sadece kadın kahramanlar olmuyor, erkek kahramanlarda -hatta daha çok erkek kahramanlar- etkileniyorlar. Kadın kahramanlara, daha açık bir ifadeyle, Emma ve Kumru'ya zaman zaman sempatiyle karışık bir acıma duygusuna kapılıyoruz; ama arzuları peşinde sonuna

¹⁸ Kumru, gerçekte, kapıcı dairesinden ayrılp İsmail beyin kendilerine hediye ederek, dayayıp döşettiği 14 no.lu daireye taşındığında gerçeğin farkına varmaya başlar. Her şeyi vardır, ama eskisi kadar mutlu değildir. Onu mutlu edenin 'sahip olmak' değil, onları 'hayal etmek' olduğunu bir kez daha hatırlar. Pencereden eski dostlarını seyrederken içindeki arzuyla eskiden sahip olduğu mutluluk arasındaki çelişkiye düşer ve penceresinden aşağıda toplanıp sohbet eden eski dostlarını seyrederken şöyle düşünür: "O anda biri çıksa da 'Nerede olmak isterdin, orada mı, burada mı?' diye sorsaydı, kolay kolay yanıt veremezdi. İçinde varla yok arası bir özlem, uzun süre öyle durup baktı eski dostlarına." (KK: 200).

kadar gitmeleri, azimleri bizi onlara karşı tümünden yargılayıcı ve horlayıcı bir acımadan alıkoyuyor. Bununla birlikte, erkek kahramanlara çoğu zaman acılamakla kalmıyor, gülüyoruz da.

Flaubert'in erkek kahramanı Charles Bovary ve Yücel'in kahramanı Haydar'a baktığımızda, daha başta, yaşamlarıyla ilgili hiçbir şey bilmeden, soyadlarından dolayı komik buluyoruz onları.¹⁹ Bovary, Fransızcadaki 'boeuf' (öküz/sığır) sözcüğüne gönderme yaparken, Yarma bizi doğruca kaba, horlayıcı, komik bir anlama yönlendiriyor. Graham Falconer, Canada'da bir kolokyumda sunduğu bildirisine "Flaubert, Charles'ın katili..." başlığını verebilmiştir (bkz.Falconer, 2003: 32-40). Falconer, Emma'yı, bir nevi, kendi arzularının peşinde koşan, kendi iradesiyle ölüme giden bir kahraman olarak görürken, romanda tamamen edilgen, saf ve karikatüral bir görüntü çizen Charles'ın ölümünü yazara yükler ve onu sanık sandalyesine oturtur. Béatrice Didier, Falconer'i destekler şekilde, Flaubert'in kahramanlarını oluştururken aynı anda da onları yok etmeye çalıştığını belirtir, Madame Bovary için yazdığı yorumda (Didier, 1983: 19).

Gerçekten de, Charles Bovary, daha romanın ilk sayfalarından itibaren alaya alınır, önemsenmeyen, gelecek vaat etmeyen, komik görünüşlü bir öğrenci olarak betimlenir. Ünlü 'kasket' sahnesini hatırlayalım (MB: 36); daha romanın başında, kahramana ait nesnelere birer aptallık ve saflık nesnelere dönüşür ve bu anlatım biçimi romanın sonuna dek sürer. Okuyucu onun haline, gece yarılarda kadar bilimsel kitaplardan tıbbi bilgisini artırma çabalarından, Hippolyte'in sakat bacağını büyük bir 'üstad' edasıyla ameliyat edişine, başta gülümsemeyle, bir beklenti içinde sempatiyle bakar; ama ameliyat sonrası yaşanan başarısızlığı, Charles'ın durumunu düşündüğümüz de kahramanın gerçeği daha iyi anlaşılır. Zaten ondan ilk soğuyan, horlamayla bakan okuyucudan önce karısı Emma olur. Onu, hemen her sahnede, komik, karikatürize edilmiş bir çerçeve içine hapsedilmiş olarak görürüz. Romanın sonunda, Emma'nın aşk mektuplarını bulduktan sonra, onun âşığı Rodolphe'la sık sık buluştuğu bankın üzerinde son nefesini vermesi, onu başarısız bir ameliyata sürükleyerek, karısı başta herkesin gözünden düşmesini sağlayan eczacı Homais'nin şeref nişanı alması, kelimenin tam anlamıyla, bir katilin arkasında bıraktığı izler olarak okuyuculardan oluşan büyük edebiyat jürisinin karşısında duruyor.

Haydar Yarma'da, Charles Bovary ile aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamamıştır. Romanın başlarında, 'maço' görünümlü, karısına, çocuklarına ve çevresine hükmeden bir erkek olarak betimlenen Haydar'ın, karısının nesnelere olan tutkusunun ortaya çıkmasıyla birlikte iktidarını kaybetmesi ve yavaş yavaş ölüme sürüklenmesi bize benzer bir 'cinayet'in' ipuçlarını veriyor. Karısının

¹⁹ Romanın henüz ikinci sayfasında, Kumru, Pehlivan lakaplı Haydar Yarma'nın kendisini isteteceğini öğrendiği zaman, "İnşallah babam vermez!" diye düşünür; ancak Kumru'nun ilk dikkatini çeken ve ürküten damat adayının soyadı, 'Yarma' sözcüğü olur. Yazar, "nice benzerleri" gibi onunda baba tarafından belirlenen yazgıya uyacağını söylerken, Kumru'nun durumunu genelleştirerek, onun durumunda olan bütün kızlara gönderme yapar. (bkz. KK: 8),

arzusunu yerine getirebilmek, dolayısıyla ona sahip olabilmek, onunla birlikte olabilmek için yeminini bozan, önceleri yadırgamasına rağmen, zamanla neredeyse onun kadar bu nesnelere bağlanan, bu nesnelere bir tanesi yüzünden ölüme giden, apartmanın önüne çıkardığı müdür koltuğu üzerinde dönerek sigarasını tütürürken dünyanın en mutlu kocası görüntüsü veren bu iri kıyım adam; kurbanlık boğayı tek başına yakalayıp yere devirdi diye komşularınca kahraman ilan edilen, eski patronu İsmail bey tarafından bir dediği iki edilmeyen, güçlü ama 'iktidarsız' bir kahraman; tanımladığımız çerçeve içinde yer alan koca portresine baktığımızda, ince bir alay, yazarın sinsi bir müdahalesini hissetmemek mümkün değil. Kendisine 'Pehlivan' lakabı takılacak kadar iri kıyım, oldukça yakışıklı, aynı anda bir pavyon fedaisi olarak sunulan Haydar Yarma'nın arabasına sürülen bir hayvan pisliği yüzünden öldürülmesi, bu alayın dokunaklı, neredeyse trajik-komik bir ifadesi olarak görünmüyor mu?

Kadın kahramanlara gelince; büyük bir tutkuyla sarıldıkları yaşamlarının sonunda başarısızlığa uğramaları, ilk bakışta, onlara yapılmış alaylı bir şaka olarak ön plana çıkıyor. Kuşkusuz, yazarların 'alay'a sık sık başvurmaları boşuna değil: yazarlar, amaçları doğrultusunda, olanları eleştirebilmek ve 'olması gereken'i gösterebilmek için kahramanların saflıkları ve duygusallıklarıyla, sık sık ve ince bir anlatımla, alay ederler.²⁰

Bununla birlikte, yazarların, kahramanların kaderlerine ve olaylara müdahaleleri, sadece alayın ve komik unsurların hassas kullanımıyla gerçekleşmiyor: Tahsin Yücel'in genelde tüm romanlarında yaptığı gibi, kahramanların davranışlarının gerçek nedenleri üzerine açıklamalarda bulunmak, varlığını ortaya çıkaran özdeyişleri sıkça kullanmak, yaşanan olaylar ve ortaya konan düşünceler üzerine bir 'anlatıcı' olarak kuşkuvarını, yargılarını dile getirmek, 'biz', 'siz' gibi doğrudan okuyucuya seslenen ya da okuyucuyu olayın içine çekerek sorumluluğu paylaşmasını sağlayan zamirler, 'kuşkusuz', 'şüphesiz', 'belki', 'yazık ki' gibi yazarın önsezilerini, yargılarını hissettiren zarfların kullanımı, yazarın varlığını gizlice ortaya koyan yöntemler olarak dikkatimizi çekiyor. Kuşkusuz alayın, bütün bu yöntemlerin içinde ayrıcalıklı bir yeri var ve neredeyse tüm yapıta hâkim ve belirleyici bir rol oynuyor. Ancak, bu konu çalışmamızın sınırlarını aştığı ve ayrı bir çalışmanın konusu olduğu için üzerinde daha fazla durmayacağız.

²⁰ Murray Sachs, *Madame Bovary*'deki komik unsurları incelediği makalesinde, Flaubert sık sık kahramanı Emma'nın duygusallığıyla alay ettiğini dile getirir. Emma'nın, annesinin ölümünün ardından, duygusallıkla kendini Lamartine'in şiirinin 'dolambaçlı yollarına' bıraktığı bir sahne konusunda şu yorumu yapar: "Burada yazarın hafif bir şekilde Emma'nın duygusallığıyla dalga geçtiği, ama öte yandan da okuyucunun tümünden bir horlamaya kapılmasını engellemeye çalışırken, onu bu alaya alma işine katılmaktan alıkoymuşu görüyoruz. Bunun sonucunda da okuyucuda ne bir hayranlık ne de bir aşağılama duygusu belirir, ancak sıcak bir kavrayış olur. Gülmece/komik, aynı zamanda Flaubert'e, kendi açısından dolaysız bir müdahale olmaksızın, romana kendi bakış açısını katmasına ve böylesi detaylı bir şekilde okuyucunun düşüncesine kılavuzluk etmesine yardımcı olur." (Sachs, 2005: 17).

Bununla birlikte, Tahsin Yücel'in romanlarındaki alayın kullanımına tekrar vurgu yapmak istiyoruz: Yücel'in, sadece Kumru ile Kumru'da değil bütün yapıtlarında, alayın önemli bir rolü olduğunu, yazarın amaçları doğrultusunda önemli işlevler üstlendiğini görüyoruz. Bıyık Söylencesi'ndeki Cumali, Mutfak Çıkmazı'ndaki İlyas, Peygamberin Son Beş Günü'ndeki Rahmi, Vatandaş'taki Şaban Baş, Yalan'daki Yusuf Aksu; bu kahramanların hepside Yücel'in incelikli alayının gölgesinde, 'komik'ten 'trajedi'ye, okuyucuyu önce gülümseten, sonra sırasıyla güldüren, ağlatan ve düşündürten bir yolda yürüyen edilgen varlıklar olarak Yücel'in roman evreninde dikkati çekiyorlar.

Bu arada bir başka gerçeği de gözden kaçırmamamız gerekiyor: Yücel için, alayın kullanımı sadece toplumsal bir gerçeği ifade etmek ya da kahramanların içinde buldukları 'yanlış'ı göstermek için başvurduğu bir yöntem olmanın ötesinde, onun yazınsal üslubunun da temel özelliklerinden birini oluşturuyor. Onun için, tıpkı Flaubert'de olduğu gibi, yazma başlı başına bir amaçtır. Yazın, Gene Yazın'da, bu konuda şöyle yazıyor: "Her yazarın bir yazma nedeni, bir yazma amacı vardır, bir çığılığı olabildiğince güzel, olabildiğince kusursuz anlatmak da başlı başına bir yazma nedeni, bir yazma amacı olabilir."²¹ (Yücel, 1995: 17)

Yücel, yazma nedeni ve amacını, bir "çığılığın olabildiğince güzel ve kusursuz" anlatımı olarak betimlerken, bir yerde romanlarının konumunu da belirtir: hepside bir olgunun, bir olumsuzluğun, bir eksikliğin ve acının yansıdığı, işitenlerin uzun süre unutamayacakları bir çığığa dönüşürler. Onun yazın evreninde, biçim ve içerik, her zaman birbirini tamamlayan, ayrılmaz iki unsur olarak işlev görürler. Bir yerde onun romanlarında biçim içeriği, içerik de biçimi etkiler ve belirler. Dolayısıyla, onda, alayın kullanımı sadece içerik düzleminde ele alınarak olayların çözümlenmesinde belirleyici bir unsur olarak ele alınamaz; alay, aynı zamanda onun eserlerini biçim olarak da etkiler ve alışılmış Yücel anlatısının oluşturulmasına katkıda bulunur. Kendi deyişiyle alay, sakındığı durumlar ve olaylar karşısında, onun için önemli bir "savunma" aracına dönüşür. Bir söyleşisinde bu konuda şunları söyler: "Evet, incecikten alaylı bir anlatım romanlarımda da, öykülerimde de, denemelerimde de gittikçe ağırlık kazandı. Ancak, öyle sanıyorum ki, yazınsal bir tutumdan çok varoluşsal bir tutum bu. Ben alayın baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında başvurabileceğimiz son savunma biçimi olduğunu düşünürüm. Kısacası, benim yazdıklarım saldırı alayı değil, savunma alayıdır." (Andaç, 2003: 98).

Flaubert'i Charles'ın katili olarak sanık sandalyesine oturtan Falconer'in düşüncesine geri dönersek, Yücel'in kimi savunmak için alaya başvurduğu sorusunu tekrar kendimize sorabiliriz. Kahramanın savunması mı? Yazarın savunması mı? Öyle görünüyor ki, kahramanların başarısızlık ve ölümle

²¹ Flaubert'de Leroyer de Chantepier'e yazdığı bir mektupta (12 Aralık 1857), 'düşünce' ile onun yer alacağı 'biçim'in ayrılmazlığından bahseder. "Düşünce ne kadar güzelse, cümlelerin de aynı oranda güzel olacağını, düşüncedeki açıklığın sözcükteki açıklığı yaratacağını" belirtir. (Bruneau ve Adam, 1968: 136).

sonuçlanan yaşamlarına baktığımız zaman, yazarın savunması olduğu düşüncesi ön plana çıkıyor. Yazar, kendi düşüncesini ve bu düşünce içinde kendi 'yazar konumu'nu savunmak, bir başka deyişle korumak amacıyla sık sık alaya başvurduğu izlenimini veriyor. Mademki yazarın romanında anlatmak istediği, gerçek dışı bir kahramanın gerçeğinden çok, sıkıntılı bir dünyanın yazarı olarak kendi düşüncesi oluşturuyor, o zaman bu savunma biçimi okur açısından anlaşılabilir ve kabul gören bir nitelik kazanıyor.

VI- Sonuç

Çalışmamızın sonunda, Yücel'in kahramanının, birçok bakımdan Flaubert'in eponimik kahramanı Emma'ya yaklaşarak 'bovarist' bir kimliğe sahip olduğunu gördük. Söz konusu yazarlar, birbirlerinden yüz elli yıl arayla çok farklı konuları işlemelerine rağmen, Gaultier'nin tanımladığı 'Bovarizm' çerçevesinden bakıldığında, kahramanların benzer özellikler sergileyerek, yaşanan toplumsal ve ekonomik gelişmeler içerisinde birbirini tamamlayan bovarist kurbanlar listesinin ilk ve son halkasını oluşturdukları görülüyor. Kumru Yarma, sadece ölen ablanın kimliğini alarak yaşama atılmamış, aynı zamanda kendinden yüz elli yıl önce ölen bir başka ablanın, Emma Bovary'nin kimliğiyle de doğmuştur.

Kumru'yu Emma'ya yakınlaştıran ilk belirtiler yetiştirilme tarzlarında, kendisini "olduğundan farklı" görmeye yatkın ruhsal yapısında görülüyor. Her ikisi de hayallerinin peşine düşerek, tüm toplumsal, bireysel ve içsel baskılara karşı koyarak, ölümlerine dek, arzularının peşinden koşmuşlar ve hayallerinin ihaneti sonucunda, her ikisi de çırpınışlarla, mutsuz arayışlarla geçen yaşamlarını genç yaşta kaybetmişlerdir.

Ancak peşinden koştukları 'arzu nesnelere', iki kahramana farklı pencerelerden bakma zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Emma yaşamı boyunca, Paul ve Virginie gibi romanlarda, Lamartine gibi romantik şairlerin şiirlerinde gördüğü aşkı ararken, Kumru, Tuna hanımın evinde gördüğü nesnelere peşine düşmüştür. Daha başka bir söyleyişle, Emma okuduklarının, Kumru gördüklerinin kurbanı olmuştur. Kelimelerin yerini çoktan görüntülere bıraktığı, homo sapiens'in homo videns'e (gören insan) dönüştüğü günümüzün görüntü çağında, kahramanların kaderlerini belirleyen etkenlerinde 'görsel' unsurlardan oluşması anlamlı bir olgu olarak yazınsal yapıtlarda karşılığını bulmaktadır. Yücel'in romanı bu bakımdan da ayrıca önem arz etmektedir.

Bu bakımdan, her iki yapıtta evrensel bir nitelik kazanmaktadır: Emma, romantik bir eğitim sonucu, yaşamda ve aşkı aradığını bulamayan, orta ve üst sınıf burjuva toplumunun yaşadığı krizin kurbanı kadının sembolüne dönüşürken, Kumru, çok daha genel bir konunun, yüzyılımızın en büyük hastalıklarından birinin, 'tüketim tutkusu'nun sembolüne dönüşür. Dünyada ne kadar Emma Bovary varsa, en az onun kadar, belki de çok daha fazla Kumru Yarma bulunduğu gözlerimizin önünde dokunaklı bir gerçek olarak duruyor. Dolayısıyla, her iki yazarda, farklı dönemlerin, farklı olayların 'kriz'ini anlatırken ortak noktaları,

hastalıklı kahramanların krizini anlatmak olmuştur. Yazarlar, gerçeğin romanını yazmak istemişler, ama romanlarının gerçeği günümüzde hepimizin içinde bulunduğu yaşamın gerçekleriyle örtüşür olmuştur.

Kumru'yu Emma'ya yaklaştıran bir başka önemli noktada, her ikisi de, yaratıcılarının acımasız alayları içinde eriyip gitmişlerdir. Yazarların alayı, sadece kadın kahramanları değil, aynı zamanda erkek kahramanları, özellikle kocaları (Charles ve Haydar) tezgâha yatırarak karikatüral, komik, zaman zaman okuyucuda acıma duygusu uyandıran tiplere dönüşmelerini sağlamıştır.

Yazarların alaya, en çok kahramanların eylemleri ve düşünceleri hakkında benimsemedikleri konuları kendilerini açıkça göstermeden eleştirmek, Yücel'in deyimıyla 'olan'ı değil, 'olması gereken'i göstermek için başvurdukları görülüyor. Yazarlar, kadın kahramanların duygusal ve saf mizaçlarıyla abartıya varmadan dalga geçerken, erkek kahramanları, çok daha acımasız davrandıkları, duygusallıklarıyla, saflıklarıyla dalga geçtikleri, kadınların yerçekimleri içine hapsolmuş karikatüral tipler olarak sunmaktadırlar.

Tutku, her iki romanda da hâkim bir temadır. Ancak, tutku teması onları bir araya getirirken, tutkularının derecesi onları birbirinden farklı çerçevelerde değerlendirme zorunluluğu getirmektedir. Tutku konusunda, Yücel'in kahramanı Flaubert'in kahramanının çok ilerisinde, romanın önemli karakterlerinden Tuna hanımın deyimıyla, kendisi "tutkuya dönüşmüş" bir varlıktır. Ondaki tatminsizliğin nedeni de budur: arzuladığı nesneye eninde sahip olur, ama asla mutlu olamaz. Sonunda, kendisini mutlu edenin onlara 'sahip olmak'tan çok onları 'hayal etmek' olduğunu anlar. Bovarizm'in en önemli belirtilerinden biri olan 'hayal gücü' burada bir kez daha ortaya çıkar. Kumru'yu Emma'ya yaklaştıran, 'bovarist' bir kimlik kazanmasında en önemli unsurun hayal gücü olduğunu belirtmiştik; her ikisi de hayallerinin kurbanı olmuşlar, ölüm anında gerçekle yüzleşerek 'körlüklerini' anlamışlardır.

Sonuçta, Kumru ile Kumru'nun tutkulu ve hayalperest kahramanı Kumru Yarma, kendisini özel bir bağlamda ele almamızı gerektiren farklı özelliklere sahip olmakla birlikte, ruhsal yapısındaki, arzularındaki ve başından geçen olaylardaki büyük benzerlikler nedeniyle yeni bir Emma Bovary, çok sayıda benzeri arasında, yeni bir Türk Bovary'si ve Bovarizm'in kurban-kahramanlar listesinin sonuncu halkası olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- ANDAÇ, Feridun, (2003), "Roman yazmak, romanı düşünmek", (T.Yücel ile söyleşi), Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze, (hzl. Feridun Andaç), İstanbul: Dünya Yay., s.95-99
- BOURNEUF, Roland et QUELLET, Réal, (1981), L'Univers du Roman, (3 ème éd.), Paris, Presses Universitaires de Rouen
- BRUNEAU, Jean, ADAM, Antoine, BERRY, André et PRUNER, Françoise, (1968), Littérature Française, t.2, Paris: Librairie Larousse
- BRUNEAU, Jean, (2000, Mart-Nisan), "Flaubert'in duygusal eğitimdeki varlığı", (çev. Ahmet Gögercin), Çalı Kültür-Sanat Dergisi, No:38-39, s.11-14
- DIDIER, Béatrice, (1983), "Commentaires" pour Madame Bovary, Paris: Librairie Générale Française
- DUMESNIL, René, (1936), Le Réalisme, Paris: Editions de Gigord
- FALCONER, Graham, (2003, Kasım), "Flaubert, Charles'ın katili...", (çev. Ahmet Gögercin), Damar, No:152, s.32-40
- FLAUBERT, Gustave, (1983), Madame Bovary, Paris, Librairie Générale Française
- FLAUBERT, Gustave, (1990), Bilirbilmezler, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yay.
- GÜMÜŞ, Semih ve ANDAÇ, Feridun, (2003), "Benim için yazın, bireyden bireye bir iletişimdir", (T.Yücel ile söyleşi), Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze, (hzl. Feridun Andaç), İstanbul: Dünya Yay., s.27-45
- GÜNAY, V.Doğan, (2000), "Göstergebilimci Yücel", Her Yönüyle Tahsin Yücel, İstanbul: Multilingual Yay., s.22-50
- GÜRBİLEK, Nurdan, (2004), Kör Ayna, Kayıp Şark, İstanbul: Metis Yay.
- HOLM, Helge Vidar, (2002, "Dialogisme perpétuel dans Madame Bovary", Romanesk Forum (XV Skandinaviske romanistkongress / 12-17 August 2002), No:16, Oslo, s.443-449
- JOLAS, Paul, (1971), Madame Bovary-Extraits, Paris: Librairie Larousse
- MAUPASSANT, Guy de, (1983), Une Vie, Paris: Librairie Générale Française
- NACI, Fethi, (2002), Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü (1991-1992), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- ÖZKAN, Kaan, (2001), Görünmez Adam, (Tahsin Yücel ile Söyleşi), İstanbul: İş Bankası Yay.
- RICHARD, Jean-Pierre, (1954), Stendhal et Flaubert, Paris: Editions du Seuil

- RIEGARD, Guy, (1971), *Madame Bovary-Flaubert*, Paris: Hatier
- RYBALKA, Michel, (2004, Mayıs), "Sartre ve Flaubert", (çev. Ahmet Gögercin), *Damar*, No:158, s.27-31
- SACHS, Murray, (2005, Şubat), "Flaubert'in Madame Bovary adlı eserinde gülmececinin işlevi", (çev. Ahmet Gögercin), *Damar*, No:167, s.16-20
- SARRAUTE, Nathalie, (1984, Haziran), "Öncü Flaubert", (çev. Feyza Zaim), *Çağdaş Eleştiri*, Yıl:3, İstanbul: İde Ajans
- SEZER, Sennur, (2003), "Bir usta: Tahsin Yücel", (T.Yücel ile söyleşi), *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, (hızl. Feridun Andaç), İstanbul: Dünya Yay., s.46-54
- SÖKMEN, Nilgöl, (2000), "Bilim ve yazın adamı Prof. Dr. Tahsin Yücel ile söyleşi", *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, İstanbul: Multilingual Yay., s.283-294
- SUÇKOV, Boris, (1982), *Gerçekçiliğin Tarihi*, (çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: Adam Yay.
- ŞEN, Muharrem, (1987), "Romanesk'e karşı bir roman: Madame Bovary", *S.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:4, s.105-132
- TROYAT, Henri, (1988), *Flaubert*, Paris: Flammarion
- ÜNLÜ, Mahir ve ÖZCAN, Ömer, (1991), *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Cilt:4, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yay.
- YÜCEL, Tahsin, (1995), *Yazın, Gene Yazın*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YÜCEL, Tahsin, (2005), *Kumru ile Kumru*, İstanbul: Can Yay.