



TC
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜNEY DAL'IN HAYATI SANATI VE ESERLERİ

ÜMİT YAKUT GEDİKOĞLU

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2022

ETİK BEYANI

Enstitü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada; bütün bilgi ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu çalışmanın herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir bilimsel çalışma olarak sunmadığımı beyan ederim.

14.01.2022


Ümit YAKUT GEDİKOĞLU

ÖNSÖZ

Toplumlar yaşadıkları olaylardan etkilenir haliyle toplumun bir parçası olan sanatçı yaşadığı toplumdaki olayların etkisi altında kalır. Tüm dünyayı etkileyen İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan yıkımlar, tabiatı gereği kendini toplama yolunda ilerlerken; bu savaştan büyük yıkımlarla çıkan Almanya’da da aynı süreç yaşanır. Yaşadığı insan gücü kaybını tamamlamak için göçmen alımlarına başlar. Ülkemizde 1961 yılından itibaren Ankara Sözleşmesi şartları gereğince Almanya’ya en çok işçi yollayan ülkelerden biri olur. Belirtilen tarihten bu yana geçen 60 yıl içinde Almanya’daki Türklerin sayısı milyonlarla ifade edilmektedir. Haliyle birçok yazarımız da ekonomik, siyasi ya da ailevi nedenlerden ötürü Almanya’ya göç etmiştir. Toplumu yansıtan önemli sanat dallarından biridir edebiyat ve edebiyatın bu yönü sayesinde Türkiye’den kilometrelerce uzakta zaman içinde yeni bir yazın doğmuştur. Türk Göçmen Edebiyatı içinde değerlendirebileceğimiz yazarlarımızı bu dönemde iki grup altında incelemek mümkündür. “Türkiye’de iken yazar olan ve Almanya’ya gittikten sonrada yazın hayatına devam eden; Bekir Yıldız, Fakir Baykurt, Füzünan, Dursun Akçam, Fethi Savaşçı, Aysel Özakın, Güney Dal gibi yazarlarımız ve Almanya’da yazarlığa başlayan; Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Habib Bektaş, İhsan Atacan, Emine Sevgi Özdamar, Renan Demirkan, Zehra Çıracak, Doğan Füzünbay, Zafer Şenocak gibi yazarlarımızdan bahsedilebilir” (Aytaç, 1996: 385-386).

1972 yılında ülkemizden siyasi nedenlerden ötürü göç etmek zorunda kalan Güney Dal, Türk edebiyatının uzak coğrafyalarda yazan bir yazarıdır. Güney Dal, göçmen işçi sınıfıyla Almanya’ya gitmiş olmasa da yaşadığı göç zorunlu bir göç ve yaşadığı hayat göçmen hayatıdır. İlk kuşak göçün doğurduğu tüm sıkıntıları hisseden yazar Türkçe kaleme aldığı eserleri ile Almanya’da oluşan Konuk İşçi Edebiyatına büyük katkı sağlarken daha çok postmodern bir romancı olarak dikkat çeker.

Bu çalışmamızda bizden kilometrelerce uzakta ama bizim kültürümüzün bir parçası olan yazar Güney Dal’ın yedi romanı ve iki hikâye kitabı biçimsel ve tematik açıdan incelenmiştir. Yapılan araştırmada bu alanda Alev Adıgüzel’in *Göçmen Edebiyatı Bağlamında Güney Dal ve Zafer Şenocak Küçük <g> Adında*

Biri ve Tehlikeli Akrabalık Romanlarının İçerik Bakımından Karşılaştırılması adlı yüksek lisans tezi ve Utku Özbay'ın *Güney Dal'ın Romanlarında Varolma Biçimleri ve Göç Olgusu* adlı yüksek lisans tezi çalışmasına rastlanmıştır. Her iki çalışma da Güney Dal'ın eserlerini spesifik yanları ile ele almışken; bu manada yaptığımız çalışmanın daha geniş bir alana yayıldığını söylemek mümkündür.

Çalışmanın giriş bölümünde 1942-1970 arasında Almanya'da yeni bir oluşum ve değişen sosyokültürel yapı incelenmiş ve ortaya çıkan ihtiyaçların doğurduğu göç konusuna açıklık getirilmiştir. Göçle birlikte giden yazarlarımızın var ettiği Almanya'daki Türk Edebiyatı'nın gelişimine tarihsel açıdan yaklaşmış ve Güney Dal'ın Almanya 'daki Türk edebiyatındaki yeri incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde tezimize kaynaklık eden Güney Dal'ı daha iyi tanımak ve eserlerini yorumlamak adına Güney Dal'ın hayatı araştırılmış ve sanatında izlediği değişim tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda da basım yılı esas alınmak üzere yapılan sıralamayla ikinci bölümde romanları ve öyküleri incelenmiştir. Eserleri incelenirken biçimsel açıdan: Olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, şahıslar, zaman, mekan, dil ve üslup, anlatım teknikleri hususu tek tek değerlendirilmiş; tematik açıdan ise eserlerinde ortaya çıkan baskın temalar incelenmiştir. Üçüncü bölümde yazarın toplumcu gerçekçilikten postmodern edebiyata uzanan sanat anlayışının yansımaları birçok boyutuyla eserleri üzerinden ele alınmıştır. Konuk İşçi Edebiyatı (gastarbeiterliteratur) kapsamında birinci dönem yazarlar arasında değerlendirilen Güney Dal'ın romanları ve öyküleri takip ettiği sanat anlayışlarına göre şekillendirilmiştir. Yazarın eserlerini bu kapsamda bir sınıflandırmaya tabi tutmak mümkündür. Eser incelemesinde yapılan sınıflandırma, yazarın birinci dönem eserlerini toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı ile değerlendirmeyi gerektirirken; ikinci dönem eserlerini de postmodern bir anlayışla değerlendirmeyi gerektirmiştir. Her iki dönemde de verdiği eserleri tematik ve biçimsel açıdan incelenmiş ve bu incelemede Şerif Aktaş'ın, İsmail Çetışli' nin, Mehmet Tekin'in ve Nurullah Çetin'in roman inceleme yöntemleri dikkate alınmıştır.

Yapılan incelemede yazarın *İş Sürgünleri* ve *E-5* romanını geleneksel gerçekçi edebiyatın izleriyle ve toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazdığı; *Kılları Yolunmuş Maymun*, *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*, *Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları*, *Fabrikada Bir Saraylı-ya da şimdi tango zamanı-*

, *Küçük <g> Adında Biri* romanlarını ise postmodern bir anlayışla ve postmodern teknikleri kullanarak yazdığı tespit edilmiştir. Öykülerinde ise toplumsal konulara bağlılığını sürdürdüğü ve artık değişmekte olan, sonrasında postmodernizme evrilecek olan sanat anlayışının ilk sinyalleri görülmüştür. Öykü kitapları içerisinde yer alan *Buzul Döneminden Haberler, Mark Arayıcıları, Yanlış Cennetin Kuşları* bu evrilmenin yakalandığı öykülerdir.

Edebiyat tarihimiz açısından önemli bir yazar olan Güney Dal'ın eserlerinin her biri ayrı bir kurgunun ve derinliğin ürünüdür. Hak ettiği yeri bulamadığını söyleyen yazarın üzerine yapılan akademik çalışmalar arttıkça kıymeti daha iyi anlaşılacaktır. Güney Dal'ın eserleri üzerine yapılan incelemeler ilerleyen dönemlerde alana dair farklı katkıları açısından gereklidir. Dili kullanım ustalığıyla, güçlü kurgusuyla, kültürel donanımı ile verdiği eserlerinde her iki edebiyatında ortak ürünü sayılmış ve gerektiği değeri bizce çoktan kazanmıştır. Çoğalmasını temenni ettiğimiz çalışmalar sayesinde kazanmaya da devam edecektir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen ve bende kalıcı izler bırakan danışmanım Doç. Dr. Mesut TEKŞAN'a ve bu süreçte bana sağladıkları katkıdan ötürü sevgili eşim ve çocuklarıma ve fikirlerine her zaman başvurduğum kıymetli arkadaşım Melek İlayda SARI'ya sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	İ
İÇİNDEKİLER	İV
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT	IX
KISALTMALAR	X
ŞEKİLLER DİZİNİ	XI
GÖRSELLER DİZİNİ.....	XII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
GÜNEY DAL'IN HAYATI VE SANATI	7
1.1.HAYATI.....	7
1.2.SANATI.....	8
1.2.1. Güney Dal'ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçi Edebiyatın İzleri .	15
1.2.2. Güney Dal'ın Eserlerinde Postmodern Edebiyatın İzleri	21
İKİNCİ BÖLÜM	26
GÜNEY DAL'IN ESERLERİ.....	26
2.1.ROMANLARI	26
2.1.1. <i>İş Sürgünleri</i>	26
2.1.1.1. <i>İş Sürgünleri</i> Romanının Biçimsel Açından İncelenmesi.....	26
2.1.1.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	38
2.1.1.1.3. Şahıslar	38
2.1.1.1.4. Zaman.....	40
2.1.1.1.5. Mekân	40
2.1.1.1.6. Dil ve Üslup	41
2.1.1.1.7. Anlatım Teknikleri	42
2.1.1.2. <i>İş Sürgünleri</i> Romanının Tematik Yönden İncelenmesi	45
2.1.1.2.1.Yabancılaşma	45
2.1.1.2.2.Dil Sorunu	46
2.1.1.2.3.Ekonomik Sıkıntılar ve Ezilmişlik	46
2.1.2.E-5	47
2.1.2.1. E-5 Romanının Biçimsel Açından İncelenmesi.....	47
2.1.2.1.1.Olay Örgüsü	48
2.1.2.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	56
2.1.2.1.3. Şahıslar	57

2.1.2.1.4. Zaman	59
2.1.2.1.5. Mekân	60
2.1.2.1.6. Dil ve Üslup	61
2.1.2.1.7. Anlatım Teknikleri	62
2.1.2.2.E-5 Romanının Tematik Yönden İncelenmesi	65
2.1.2.2.1.Yabancılaşma	65
2.1.2.2.2.Yatır Söylenceleriyle Oluşturulan Korku	66
2.1.2.2.3.Baba ve Gelenek	67
2.1.2.2.4.Dil, Din ve Kültür Sorunu	68
2.1.3.Kılları Yolunmuş Maymun	68
2.1.3.1. <i>Kılları Yolunmuş Maymun</i> Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi	68
2.1.3.1.1.Olay Örgüsü	70
2.1.3.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	81
2.1.3.1.3. Şahıslar	83
2.1.3.1.4. Zaman	84
2.1.3.1.5. Mekân	86
2.1.3.1.6. Dil ve Üslup	86
2.1.3.1.7. Anlatım Teknikleri	88
2.1.3.2. <i>Kılları Yolunmuş Maymun</i> Romanının Tematik Yönden İncelenmesi	94
2.1.3.2.1.Yabancılaşma	94
2.1.3.2.2.Kültür Sorunu.....	95
2.1.3.2.3.Aile Sorunsalı	96
2.1.3.2.4.Romanda Yer Alan Sembolik Değerler	96
2.1.3.2.5.Dini Bakış	97
2.1.4. <i>Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk</i>	97
2.1.4.1. <i>Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk</i> Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi	97
2.1.4.1.1.Olay Örgüsü	98
2.1.4.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	108
2.1.4.1.3. Şahıslar	109
2.1.4.1.4. Zaman	111
2.1.4.1.5. Mekân	112
2.1.4.1.6. Dil ve Üslup	113
2.1.4.1.7. Anlatım Teknikleri	114
2.1.4.2. <i>Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk</i> Romanının Tematik Yönden İncelenmesi	121
2.1.4.2.1.Yabancılaşma	121
2.1.4.2.2. Romanda Yer Alan Sembolik Değerler	122
2.1.5. <i>Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları</i>	123
2.1.5.1. <i>Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları</i> Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi	123
2.1.5.1.1.Olay Örgüsü	124

2.1.5.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	132
2.1.5.1.3. Şahıslar	133
2.1.5.1.4. Zaman	135
2.1.5.1.5. Mekân	135
2.1.5.1.6. Dil ve Üslup	136
2.1.5.1.7. Anlatım Teknikleri	137
2.1.5.2. <i>Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları</i>	
Romanının Tematik Yönden İncelenmesi.....	139
2.1.5.2.1. Yabancılaşma	139
2.1.5.2.2. Romanda Yer Alan Sembolik Değerler	139
2.1.6. <i>Fabrika'da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-</i>	140
2.1.6.1. <i>Fabrika'da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-</i> Romanının	
Biçimsel Açından İncelenmesi.....	140
2.1.6.1.1. Olay Örgüsü	141
2.1.6.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	145
2.1.6.1.3. Şahıslar	145
2.1.6.1.4. Zaman	147
2.1.6.1.5. Mekân	147
2.1.6.1.6. Dil ve Üslup	148
2.1.6.1.7. Anlatım Teknikleri	149
2.1.6.2. <i>Fabrika'da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-</i> Romanının	
Tematik Yönden İncelenmesi.....	152
2.1.6.2.1. Yabancılaşma	152
2.1.6.2.2. Dil Sorunu	152
2.1.6.2.3. Kültür Sorunu.....	152
2.1.7. <i>Küçük <g> Adında Biri</i>	153
2.1.7.1. <i>Küçük <g> Adında Biri</i> Romanının Biçimsel Açından	
İncelenmesi	153
2.1.7.1.1. Olay Örgüsü	154
2.1.7.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	159
2.1.7.1.3. Şahıslar	160
2.1.7.1.4. Zaman	161
2.1.7.1.5. Mekân	161
2.1.7.1.6. Dil ve Üslup	161
2.1.7.1.7. Anlatım Teknikleri	162
2.1.7.2. <i>Küçük <g> Adında Biri</i> Romanının Tematik Yönden	
İncelenmesi	165
2.1.7.2.1. Yabancılaşma ve Yalnızlık	165
2.1.7.2.2. Dil Sorunu	166
2.1.7.2.3. Memleket Meseleleri	166
2.2. ÖYKÜLERİ	166
2.2.1. <i>Buzul Döneminden Haberler</i>	166
2.2.2. <i>Yanlış Cennetin Kuşları</i>	174

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	179
GÜNEY DAL YAZINININ SEYRİ.....	179
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	184
KAYNAKÇA	186
ÖZGEÇMİŞ.....	192

ÖZET

GÜNEY DAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

II Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi savaşın tarafı olan ya da olmayan tüm ülkeleri derinden etkiler. Bu savaşın ülkemizde yarattığı sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılar neticesinde nüfusumuzun azımsanamayacak oranda bir bölümü daha iyi şartlarda yaşama düşüncesiyle 1961 yılından itibaren Ankara Sözleşmesi uyarınca Almanya'ya göç eder. Göçlerin nedenleri arasında siyasi baskı ve ekonomik buhran ilk sırada gelir. 1960'lı yıllarda başlayan Milli Demokratik Devrim Harekatı ve ardından gelen öğrenci olayları 12 Mart 1971 askeri darbesi ile sonuçlanır. Bu süreç içinde ülkemizde gençlik ve öğrencilik yıllarını geçiren Güney Dal, 1972 yılında Almanya'ya göç eder. Çeşitli nedenlerden ötürü göç etmek zorunda kalan yazarlarımız Almanya'da yeni bir edebiyatın doğmasına sebep olur. Konuk İşçi Edebiyatı olarak nitelendirilen bu edebiyatın önemli isimlerinden biri olan Güney Dal, Türkiye'de başladığı yazın hayatına Almanya'da da devam eder. İlk dönem eserlerini toplumcu gerçekçilik anlayışı ile oluşturan yazar; ikinci dönem eserlerinde değişen ve gelişen dünyanın yeni anlayışı olan postmodernizmi esas alır. Almanya'daki Türk Edebiyatı'nın oluşum sürecini hazırlayan nedenler ile birlikte Güney Dal'ın eserleri toplumcu gerçekçi edebiyatın izleri ve postmodern edebiyatın izleri açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göçmen Edebiyatı, Güney Dal, Toplumcu Gerçekçilik, Postmodern Anlatı, Roman, Öykü.

ABSTRACT

THE LIFE, ART AND WORKS OF GÜNEY DAL

The devastating impact of World War II deeply affected all countries, whether they were a party to the war or not. As a result of the social, political and economic problems created by this war in our country, a substantial portion of our population immigrated to Germany in accordance with the Ankara Agreement since 1961 with the thought of living in better conditions. Political pressure and economic depression come first among the causes of migration. The National Democratic Revolution Movement, which started in the 1960s, and the student events that followed, resulted in the military coup of March 12, 1971. In this process, Güney Dal, who spent his youth and student years in our country, immigrated to Germany in 1972. Our writers, who had to emigrate for various reasons, caused a new literature to be born in Germany. Güney Dal, one of the important names of this literature, which is described as Guest Worker Literature, continued his literary life in Germany, which he started in Turkey. Our author, who created his early works with the understanding of socialist realism; In his works of the second period, he was based on postmodernism, which is the new understanding of the changing and developing world. Along with the reasons that prepared the formation process of Turkish Literature in Germany, the works of Güney Dal were evaluated in terms of the traces of socialist realist literature and postmodern literature.

Keywords: Immigrant Literature, Güney Dal, Socialist Realism, Postmodern Narrative, Novel, Story

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran.

Çev. : Çeviren.

DM. : Deutsche Mark

S. : Sayı.

s. : Sayfa

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kururmu

Vb. : Ve benzeri

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1 <i>İş Sürgünleri</i> Romanının Olay Örgüsü	35
Şekil 2 <i>E-5</i> Romanı Olay Örgüsü	54
Şekil 3 <i>Kılları Yolunmuş Maymun Mehter 3</i> Ritimli okuma	88
Şekil 4 Güney Dal <i>Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk</i>	113
Şekil 5 <i>Küçük<g> Adında Biri</i> Romanın kurgusu	159

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1 Capricho 43	114
----------------------------	-----

GİRİŞ

“Konuk işçi mi bunlar, yoksa yabancı işçi mi?”¹

Toplumsal hiçbir değişim yoktur ki döneminde yaşamış yazarı bir şekilde etkilemesin. 1960 darbesini görmüş, ardından gelen işçi hareketlerini yaşamış ve 12 Mart 1971 dönemindeki ordu müdahalesine kadar Türkiye’de bulunan Güney Dal, kayıtsız kalamadığı bu ortamlardan dolayı siyasi nedenlerle ülkeyi terk etmiştir. Ülkemizde iken başladığı yazarlık serüvenine kendini sürgün olarak adlandırdığı Almanya’da da devam etmiştir. Sayısız ödüller almış ve Türkçe yazdığı eserleri Almanca’ya da çevrilmiştir. Bu araştırmada Güney Dal’ın sürgün dolu yıllarına sebebiyet veren nedenler tarihsel açıdan incelenmiştir. Almanya’da geçen sanat dönemi ise Almanya’daki Türk Edebiyatı’na katkısı içinde değerlendirilmiştir.

1942 Mayıs’ında, İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri, binlerce bombardıman uçağıyla, Almanya’nın Köln şehri başta olmak üzere daha birçok şehrine büyük bir saldırı düzenler. Bu saldırılar üç yıl boyunca devam eder ve müttefik hava kuvvetleri ardından gelen üç yıl boyunca Almanya’nın tüm sanayi tesislerini, şehirlerini sistematik olarak bombalayarak harabeye çevirir. II. Dünya Savaşı’nın yarattığı bu büyük yıkım, Almanya’da sadece harabe şehirler bırakmaz, yetişmiş insan gücünü de yok eder. Toparlamak için Alman ekonomisindeki iş gücü açığını kapatmak gerekmektedir. 30 Ekim 1961’de imzalanan Ankara Sözleşmesi ile Türkiye’den işçi alımı başlar. Gelenler, Almanlar için iş gücünden yararlanılacak ve sonra ait oldukları kültüre geri dönecek olan konuklardır. Konuk işçi mi bunlar, yoksa yabancı işçi mi? diye soran İsviçreli yazar Max Frish ekliyordu: “Ben ikincisinden yanayım. Onlar, kendilerinden çıkar sağlamak için hizmet ettiğimiz konuklar değiller ki, çalışıyorlar, hem de yaban ellerde (...) Bundan dolayı suçlayamayız onları. İş gücü istemişti ama insanlar geldi.” (Frish, 1991: 14)

Almanlar ekonomilerini düzeltsin diye iş gücü olarak evlerine hemen dönecek olan konuk işçiler çağırır. Oysa bu insanların yeme, içme alışkanlıkları başkadır. Farklı düşünmekte, konuşmakta ve ibadet etmektedir. Bu nedenle kurulan bu ilişkide her iki taraf da birbirini yadırgar ve bocalar. Almanlar onları

¹ Frisch, M. (1991). Yabancınnın Baskısı. *Hürriyet Gösteri Max Frisch Eki* (130).

dışlayıp, birbirlerinden destek alarak kapalı bir getto yaşamı sürdürürken, Türkler kendi ülkelerinde çoktan “Alamancı” olmuşlardır. Büyük bir kültür şokunun içinde asimile olmaya direnmektedirler. Zor göçmen yaşantısı hissettiklerini dışa vurma gereksinimine dönüştükçe yeni bir yazın doğar. Yurt dışında yaşamaya/çalışmaya “itilmiş” (Güney Dal’ın sözleriyle) bu “ekonomi sürgünleri” memleket özlemine, dil bilmemenin zorluğunu, ayak uyduramamanın sıkıntısını, üzerine eklenen zor çalışma koşullarını anlatmak zorundadırlar. Zorunluluğun getirisi 1970’li yılların ilk kuşak yazınları olur. Türkiye’de doğup, büyüyen ve bir şekilde kendini Almanya’da bulan, Almanların tabiriyle “Konuk İşçi Yazını” (Gastarbeiterliteratur) adı verilen ilk örnekler oluşmaya başlar.

Kalabalık gruplar halinde Almanya’ya göç eden işçiler kendi ülkelerinden çeşitli nedenlerle çıkarlar ve dilini, kültürünü, yaşam koşullarını, hukuk kurallarını, politik sistematiğini hiç bilmedikleri bir toplumda yaşamaya başlarlar. Yaşanan bu kültür şokunun etkisiyle ilk yazınlarda ortaya çıkmaya başlamaktadır. “1960’lı yılların ortasından itibaren Türkler, Almanya’da günlük yaşamda ve iş yerinde edindikleri olumsuz tecrübeleri ve buna bağlı olarak oluşan ‘kültür şokunu’ dile getirme ihtiyacı duymuşlardır” (Zengin, 2010: 334).

Duydukları ihtiyaç karşısında kaleme aldıkları eserlerin çoğu kendi dillerinde olur. Genellikle eserlerde yaşadıkları olumsuzlukları eleştirel bir dille ifade ederken, edebi kaygılar taşımadan vatanlarına duydukları özlemi dile getirirler. Yüksel Pazarkaya durumu şu şekilde ifade eder: “Almanya’daki Türk Edebiyatının ilk temsilcileri, geldikleri ülkeye hep yabancı kalmışlar, yabancı gözüyle bakmışlardır. Onlar için, göç kavramından çok gurbet kavramı geçerli olmuştur” (Pazarkaya, 2007). Gelen yabancılar, birer konuk; oluşturdukları edebiyat da Konuk İşçi Edebiyatı’dır (Gastarbeiterliteratur).

1980’li yıllardan itibaren Almanların gözünde işleri bitince dönecek olan konuk işçilerin birçoğu ülkenin öncelikli sorunlarından biri olur. Artık Almanlar tarafından istenmemektedirler. 1983’te çıkarılan göçmenleri ülkelerine dönmeye teşvik eden yasalara rağmen birçok Türk Almanya’da kalır. Artık yeni bir nesil (ikinci kuşak) yetişir. Konuk işçilerin dil sorunu yaşamayan, Alman okullarında okuyan göçmen çocukları yeni bir edebiyatın doğmasına vesile olur.

BPB (Bundeszentrale Für Politische Bildung – Federal Siyasi Eğitim Merkezi), Almanya’da doğmuş ve büyümüş Türkleri “Göçmen” kavramıyla nitelendirdiği gibi, Almanya’daki edebiyat bilimciler göçmen geçmişi olan bütün yazarları “Göçmen Edebiyatı” çerçevesinde değerlendirmektedir. “Nitekim günümüzdeki Almanyadaki Türk yazarların eserleri üzerine yazılmış çoğu makalede bu eserlerin “Göçmen Edebiyatı” (Migrantenliteratur) kavramı altında irdelendiğine rastlamaktayız” (Zengin, 2000: 103-128). Göçmen Edebiyatı denilen bu edebiyat; değişik sebeplerden dolayı göç etmiş yazarların vatanları dışında yazdıkları eserlerden meydana gelir. Göç eden yazarlar eserlerinde; hissettikleri göç sürecini ve sonuçlarını, vardıkları ülkede yaşadıkları sıkıntıları, maruz kaldıkları zorlukları anlatırlar. Göçmen Edebiyatı’nda göçmenler vatan hatıralarını, göç ettikleri ülkelerdeki ırkçılık ve yabancı düşmanlığını, yerinden edilme ve köklerinden koparıma durumlarını anlatır. “Göçerin ve göç edilen ülkenin coğrafi-kültürel kimliği ile birlikte kavramsallaştırıldığını, örneğin Avrupa’da yaşayan ve ikinci dilde eser veren göçmenlerin oluşturduğu edebiyatların; Magrip-Fransız Edebiyatı, Hint-İngiliz Edebiyatı, Türk-Alman Edebiyatı şeklinde adlandırıldığını belirtir” (Sakallı, 2018: 14). Cemal Sakallı’nın yaptığı bu sınıflandırma dışında Çarlık Rusya’sının yıkılmasından sonra muhalif birçok yazarın Türkiye, Fransa, Batı Almanya ve Çin’e kaçıp buralarda oluşturdukları Rus Göçmen Edebiyatı (Üçgül, 2006) ve Lübnan, Suriye, Filistin, Ürdün’den Kuzey ve Güney Amerika’ya göç eden yazarların oluşturduğu Mehcer Edebiyatı (Yazıcı, 2002) da dünyadaki göçmen edebiyatları arasında gösterilebilir. Ancak bundan sonraki genel isimlendirmede ifade doğruluğu açısından Almanya’daki Türk Edebiyatı tabirini kullanmak edebiyatın ortaya çıktığı coğrafya ve göçer kimliğini vermesi açısından daha uygundur.

Konuk İşçi Edebiyatı bir yönden varlığını sürdürürken 2. kuşak (Göçmen Edebiyatı) edebiyatı yazarları iki dilli ve kültürlüdür. “Nereye aittirler ve yaşadıkları sorunlar nelerdir?” soruları eserlerinin konusunu oluşturur.

1990’lı yıllara gelindiğinde kendileri için “konuk ya da göçmen” kavramı eksik kalan üçüncü bir kuşak yetişir. Onlar ayrıcalıklı haklara sahip çifte vatandaşlardır. Türk işçilerin hakları, Türk kültürü, vatan özlemi, Türk-Alman kültürünün sentezi gibi klişe kavramların dışında kültür boyutunu aşan, hissettiği gibi yazan 3. kuşak vardır. “Kültürlerarası ya da Kültüraşırı” bir nesil ortaya çıkar.

Ya da postmodern bir ifadeyle Almanya'daki Türk Edebiyatı açısından “çok kültürlülük” vuku bulur.

“Konuk İşçi Edebiyatı” ile başlayan Almanyadaki Türk yazını, ardından “Göçmen Edebiyatı” ve “Kültür-Aşırı Edebiyat ya da Kültürlerarası Edebiyat” (Interkulturelle Literatur) kavramlarıyla karşılanarak yaratımlarına devam eder. Bu dönemlerdeki farklı adlandırmalar; bize tarihsel süreçte Türklerin Almanya'daki algılanışını ve değişen edebi dönemleri, zihniyetleri göstermeleri açısından oldukça önemlidir. “Konuk İşçi Edebiyatı, Göçmen Edebiyatı gibi adlandırmaların ardından, Kültürlerarası Edebiyat kavramının kullanılmasının doğru olduğu görüşündedir” (Hoffman, 2006: 201).

Bizce de bu tanım diğer tanımlara nazaran sosyal, ulusal, etnik farklılıkları bir tarafa bırakan, sadece tematik ya da siyasi odaklı değil; edebiyatta estetik özellikleri diyalogu ve kültürler arası etkileşimi ön plana alan bir tanımdır.

Günümüze kadar içerik bakımından değişerek gelen yukarıda sıralandığı gibi Göçmen Edebiyatı'ndan Kültür-Aşırı Edebiyat'a kadar kavramlar, sadece edebiyat eserinin biçimi ve içeriği hakkında değil, aynı zamanda Almanların Türklere olan bakışı hakkında bilgi vermektedir. Göçmen Edebiyatı kavramı Konuk (Misafir) İşçi Edebiyatı'nda olduğu gibi eserlerin içerik ve biçimine bakılarak değil, daha çok sosyokültürel etkilerle ve kökene dayalı oluşturulmuştur (Zengin, 2010: 345).

Oysa Kültürlerarası Edebiyat veya Kültür-Aşırı Edebiyat kavramı dil çokluğu, kültür armonisi ya da Hoffman'ın tabiriyle “Melez kimlik” kavramını ön plana çıkarır (Hoffman, 2006: 13).

Almanya'da Türk yazınındaki bu seyirin dışında Almanya'daki Türk yazarları iki kategoride değerlendirebilmek mümkündür. “1. İlk olarak Almanya'da yazarlığa soyunanlar, 2. Türkiye'de yazar olup daha sonra Almanya'ya giderek orada yazarlığa devam edenler” (Zengin, 2000: 104).

Güney Dal, 1972 yılında Batı Berlin'e siyasi nedenlerle göçmüş ve Almanya'ya göç etmeden önce yazın hayatına Türkiye'de başlamış yukarıdaki sınıflandırmada ikinci kategoride değerlendireceğimiz bir yazardır. Almanya'ya göç ediş yılları, orada verilen ilk yazın ürünleri ve işlenen temler dikkate alındığında yapılan farklı sınıflandırmalarda mevcuttur. 1970'lerin Almanya'sında Konuk (Misafir) İşçi Edebiyatı temleriyle örtüşen ve birbirine yabancı iki toplumun ilk karşılaştığı hislerden beslenen Birinci Kuşak Edebiyatçıları arasında: Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Kemal Kurt, Şinasi Dikmen, Habib Bektaş, Bekir

Yıldız, Fethi Savaşçı, Fakir Baykurt, Güney Dal gibi isimler; ardından 1980’li yıllarda yazın hayatına giren ve çocukluk yıllarını Alman okullarında okuyarak Almanca düşünüp, konuşan, yazan İkinci Kuşak Edebiyatçıları arasında: Alev Tekinay, Zafer Şenocak, Zehra Çırak, Feridun Zaimoğlu, Saliha Scheinhardt, Renan Demirkan, Osman Engin, Şinasi Dikmen gibi isimler; 1990’lı yıllara gelindiğinde birinci ve ikinci kuşaktan farklı düşünen artık Konuk (Misafir) İşçi Edebiyatı ve Göçmen Edebiyatı konularına ilgi duymayan Kültürler Arası ya da Kültür - Aşırı bir edebi anlayışa sahip Üçüncü Kuşak içinde yer alan: Renan Demirkan, Emine Sevgi Özdamar, Levent Aktoprak, Feridun Zaimoğlu, Zehra Çırak, Selim Özdoğan gibi yazarlardan söz etmek mümkündür. Bazı yazarlar iki dönem içinde değerlendirilebilir. Güney Dal’ın yaşadığı siyasi nedenlerden ötürü zorunlu bir göç olsa da, Almanya’da yaşadığı göçmen yaşantısıdır. Almanya’da verdiği ilk öncü eserlerine tematik açıdan baktığımızda Birinci Kuşak Edebiyatçılarına dahil edebileceğimiz bir yazardır.

Ancak 1980’li yıllara gelindiğinde artık işçi sınıfındaki Türklerin sayısı gittikçe azaldığından bu kavram ve kavramın beslediği işçi sorunları, yalnızlık, dil ve kültür problemleri gibi temlerle şekillenen metinler yerini estetik, çağcıl, farklı uzam, izlek ve tonlamalarla biçimlenmiş yeni modernist ve postmodernist metinlere bırakır. Güney Dal’ın yazını da bu seyir içinde değişime uğrar. Yıldız Ecevit, Güney Dal’ın yazın hayatındaki yerini şöyle değerlendirir: “Edebiyat tarihi açısından bakıldığında; Batı’nın yüzyıl içine yaydığı modernist ve postmodernist gelişmeleri, son yirmi beş-otuz yıl içinde birbirine harmanlayıp yaşayan Türk Edebiyatı’nda, postmodern çizgiyi bilinçli olarak ayırıp izleyen ilk Türk romancısıdır” (Ecevit, 1998: 172).

Haliyle Güney Dal’ın eserlerini, takip ettiği bu dönemseller ve farklı çizgilerde değerlendirmek uygun olacağından kategorilerin ya da kuşakların dahilinde ve dışında yazın geçmişini irdelemek daha doğrudur.

Almanya’da yaşayıp Türkiye’ye kilometrelerce uzakta Türkçe yazan Güney Dal 20. yüzyıl Türk Edebiyatı’nın uzak coğrafyalarda yazan bir parçasıdır. Okunmuş, irdelenmiş ve Alman eleştirmenlerce eleştirilmiştir. *Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk* adlı romanı bir Alman kentinde kurgularken, romanın geçtiği mekân

Türkiye'dir. Eserleri Türk ve Alman Edebiyatı'nın ortak bir ürünü haline gelmiş ve evrensel bir düzleme taşınmıştır.

Konusu Avrupa'da geçen eserleri, mekânları dolayısıyla Türk okurları tarafından artık tuhaf karşılanmadığı, Avrupa ülkelerinde Türk Edebiyatı'na dair bir merak başladığı ifade edilir. Bu durumun Almanlar'da ülkelerindeki yabancı işçilerin kültürlerini daha derinden bilme isteği uyandırdığı, Almanca'ya çevrilen Türkçe eserlerin sayısının arttığı, bunda edebiyat için bir dış pazar imkânı sunduğu belirtilir (Suvağci, 2018: 35).

Konuk İşçi Edebiyatı ile başlayan ve birçok farklı adlandırmalarla nitelendirilen bu edebiyat, günümüze gelindiğinde hem Alman Edebiyat'ı için hem de Türk Edebiyat dünyası için çok önemli bir yere sahiptir. Güney Dal bu alanda verdiği eserlerle her iki edebiyata da mâl olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÜNEY DAL'IN HAYATI VE SANATI

1.1.Hayati

İbrahim Güney Dal, 11 Ağustos 1944 yılında Çanakkale'nin Gelibolu ilçesinde dünyaya gelir. Safiye Hanım ile Gümrük Memuru Hilmi Dal'ın oğludur. Lise öğrenimini Çanakkale Lisesi'nde tamamlar. Ardından İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne devam eder. 1966 yılında fakülteyi bitirir. Film seslendirme oyuncusu, radyo gazetecisi, kitap satıcısı olarak çeşitli işlerde çalışır. İlk yazıları 1961 yılında "Pazartesi Yazıları" başlığı ile *Demokrat Çanakkale* isimli yerel bir gazetede yayımlanır. *Kuş Tüyü Döşek* adlı oyunu İÜTB Gençlik Tiyatrosu'nda 1965 yılında sergilenir. "Yanmak ve Değerlerimiz Üstüne" isimli yazısı 1966 yılında *Yeni Ufuklar Dergisi*'nde yayımlanır. Osman Saffet Aralot ile birlikte hazırladıkları "Oy Cehennem İlleri" başlıklı Urfa-Harran toplumsal yapı araştırması 1967 yılında Akşam Gazetesi'nde yayımlanır. 1968 yılında "*Beyin Salatası*" adlı radyo oyunu İstanbul Radyosu'nda yayımlanır. TRT'nin radyo oyunları arşivinde de yer alan oyun Zihni Küçümen tarafından mikrofona koyulan ve efekti Sadettin Kadıoğlu'na ait bir oyundur. Oyuncular arasında Kemal Ergüvenç, Şükran Güngör, Erol Günaydın, Metin Akpınar, Oya Aydonat gibi sanatçılar yer almaktadır. Bu oyun yayımlanan ikinci tiyatro oyunudur. Yazar Güney Dal, 12 Mart döneminde Türkiye'yi terk ederek, 1972 yılında Batı Berlin'e göç eder. "Almanya'da Dal başlangıçta fabrika işçisi (misafir işçi), daha sonra gazeteci, yayıncı olarak çalışır. 1970'lerin sonunda kendini okumaya ve yazmaya adar. 1978'de Sender Freies Berlin radyosunda görev alır" (Willms, 2010: 64). *Anadil* dergisinde Yüksel Pazarkaya ile Almanya'daki Türk Edebiyatı derlemesinin yayımlanmasında işbirliği yapar. Almanya'ya göç etmeden önce de yazım hayatıyla yakından ilgili olan yazarın Almanya'ya göç ettikten sonra yazdığı *E-5* adlı romanı: 1983 yılında "Europastraße 5" adıyla Almanca'ya çevrilir. 1995 yılında senaryolaştırılarak Paris'te "Alla Turca" adıyla filme çekilir. Altı kitabı Almanca'ya çevrilen yazar 1975 yılında Yakacık Kültür Şenliği Öykü Yarışması'nda ikincilik alır. *Memeleri Büyüyen İşçi (İş Sürgünleri)* romanı ile 1976 yılında Milliyet Roman Yarışması'nda Monsiyon ödülü alır. 1980, 1983 ve 1986 yılları arasında Berlin Senatosu'nca Yaratıcılık Bursu verilir.

1997 yılında Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Adalbert Van Chamisso Ödülü'nü alır. 1990 yılında Yüksel Pazarkaya ile birlikte hazırladıkları "Geschichten aus der Geschichte der Türkei isimli antolojisi bulunmaktadır"(Necatigil, 1993: 105). Ceren Dal (d.1973) ve Sophie Burcu Dal (d. 1981) adında oyunculukla uğraşan iki kızı vardır. Alman Sten Dergisi Burcu Dal ile bir sohbet düzenler. Burcu bu sohbette kendisinden ve ailesinden söz eder. Başlangıçta ebeveynlerinin burada sadece bir süre kalmayı planladıklarını söyler. Sonra ilk kızları Ceren dünyaya gelir ve vatana dönüşlerini ertelerler. İkinci kızları Burcu sekiz yıl sonra doğar. Geri dönmek isteyip istemediklerini tekrar tartıştıklarında artık Burcu dokuz yaşındadır. Burcu bu duruma itiraz eder. Çünkü bu onun için bir dönüş değil, yabancı bir ülkeye gidiş anlamına gelir. Aile artık Almanya'da kalma kararı alır. Burcu oyunculuk hayatına ilk çıkışını sekiz yaşındayken "Siebenstein" adlı çocuk dizisiyle yapar. Buna aracılık eden bir aktör ve aile dostu - Ailesi Türkiye'den Almanya'ya göç eden ve o dönemlerde öğrenci olan Burcu'nun oldukça yetenekli olduğunu ifade eder. Burcu ailesinin Almanya'ya ilk gelişlerini ise şöyle açıklar: "Ordu Türkiye'de darbe yapmıştı, anne ve babam öğrenciydiler ve zulüm görüyorlardı, çalkantılı zamanlardı."²

1.2.Sanatı

1960'lı yıllardan başlayan Milli Demokratik Devrim Harekâtı, ardından gelen öğrenci olayları ve 12 Mart 1971 askeri darbesiyle sonuçlanan bu süreç içinde gençlik ve öğrencilik yıllarını geçiren Güney Dal 1972 yılında sol öğrenci grupları üzerinde artan siyasi baskı, hapis cezaları, idam cezaları gibi adaletsiz yargılamalardan ötürü siyasi nedenlerden dolayı ülkeyi terk eder ve Almanya'ya göç etmek zorunda kalır. Kendi tabiriyle bitmeyen bir "Sürgün"dür artık hayatı. Almanya'ya göç etmeden önce şekillenen siyasi fikirlerine Almanya'da da kendi dilinde yazdığı eserleri ile aynen devam edecektir. Yazarın Almanya'ya gitmeden önce kaleme aldığı çeşitli gazetelerde yazdığı köşe yazıları ve iki oyunu bulunmaktadır. *Beyin Salatısı*³ bu radyo oyunlarından biridir. Oyunun kahramanları Zülküf ve Halil'dir. Zülküf hem öğrencilik yapmakta ve hem de kaldığı yurdun masraflarını karşılayabilmek için bir fabrikada, zor şartlar altında, gece vardiyasında çalışmaktadır. Halil ise yurttan arkadaşıdır ve annesi tarafından

² stern.de/kultur/tv/portraet-sophie-burcu-dal-anwalts-liebling 221906.html/ (10.09.2021)

³ <https://www.trtdinle.com>show/> (10.09.2021)

başka bir adam için terkedilmiş, parasız yoksulluk içinde bir öğrencidir. Bulunduğu durumdan ötürü içine kapanıktır, ruhsal sıkıntılar yaşamaktadır. Hayatı ve insanları düşünür. En çokta onu terkeden annesinin varlığını sorgular. Etrafı aç ve üşümüş insanlarla doludur. Güneşe hasret bu insanların en büyük problemi sistemi sorgulayacak kadar bir beyne sahip olamamalarıdır.

Dilimizde bir beyin sözcüğü var değil mi siz de biliyorsunuz? Ancak onu sadece lokantalarda garsonlardan istiyorsunuz. ‘Beyin Salatası’ getir de üzerine limon sıkıp yiyelim diye. Ama bir süre sonra paranız olmadığı için beyin salatası yiyemeyecek ve beyin sözcüğünün anlamını tamamen unutacaksınız. Yani aç kalmaya, titremeye ve tutsak olmaya esirsiniz. Beyin salata değildir. Beyin var olmak, yaşamak demektir. Beyin demek çocuğunuzun, karınızın, dostlarınızın var olması demektir (Dal, 1968).

İfadeleriyle sosyal düzeni eleştirmekte ve yatağından günlerce çıkmayarak yalnızlığa itilmektedir. “Beyin Salatası” ifadesi siyasi fikirlerini açığa vurmak için kullandığı sembolik bir tabirdir.

Dal’ın ürettiği metinler, hem kendi kültürlerinin yurt dışındaki varlıklarını tartışabilen Türk edebiyat eleştirisinin hem de ilgisi yeni yeni seslerin algılanmasına odaklanan Alman edebiyat eleştirisinin ilgisini çekmelidir. Yurtdışında anadilinizde yazmak kesinlikle kabul sürecini zorlaştırır, ancak aynı zamanda kültürel konumunuzu dikkate alan, böylece diğerinin varlığını meşrulaştırmanın zor ve meşakkatli sürecine katkıda bulunmaya çalışan politik bir eylemi temsil eder” (Mathias, 2018: 29).

Kalkıştığı politik eylem Almanya’da anlaşılmasını güçleştirip; Türkiye’de ise hakettiği değeri görmesini zorlaştırırsa da bu durumdan vazgeçmeyecektir. Böylece üstlendiği misyonun gereğini yazar olarak edebi eserlerine yansıtmakla kalmaz; gazeteci olarak röportajlarına da yansıtır.

1983’te Güney Dal, *Gösteri* adlı edebiyat dergisi için Almanya’da yaşayan diğer Türk yazarlarla röportaj yapar. Araştırmasının ana teması, bu yazarların kendilerini sürgün olarak görüp görmedikleridir. Dal, bu kadar çok Türk yazarın yurt dışında yaşadığı bir dönem daha olmadığı için bu sorunun çok önemli olduğunu öne sürer. Dal’ın görüştüğü yazarlar, istedikleri zaman Türkiye’ye dönebileceklerine inandıkları için sürgünde oldukları iddiasını reddederler. ‘71 ve 80’deki siyasi çalkantılar ve darbelerin ardından Dal’ın sorusu, yurtdışında yaşayan yazarların ve sanatçıların kendilerinin içinde buldukları kırılma durumunun güçlü bir hatırlatıcısıdır (Reisoğlu, 2020: 2).

Eserlerini iki dönem içinde inceleyebileceğimiz yazar:

Birinci dönem eserlerinde; sosyalist yönünün ağır bastığı, toplumcu gerçekçi anlayışıyla ön plana çıkar. Bu dönemde geleneksel gerçekçi edebiyatın zamandizimsel anlatımı içinde, konu bütünlüğüne bağlı kalarak eserlerini kaleme almıştır. 1976 yılında yayımlanan ilk romanı *İş Sürgünleri*, birinci kuşak Konuk İşçi/ Göçmen Edebiyatı’yla bütünleşik konuyla birinci dönem eserleri içerisinde yer alır. Bu romanında estetik endişeden ziyade tezini anlatma çabası içindedir.

“Toplumcu gerçekçi roman özellikleri taşıyan eserde Türkiye’den Almanya’ya çalışmak için giden işçilerin zor şartları anlatılmaktadır” (Özdemir, 2017: 139).

Bu zor şartların iki durumda analiz edilmesi amaçlanmaktadır: kahramanın göçmen rolündeki makro-sosyal görüşü ve göçmenin hegemonik grubun üyeleriyle olan sosyal etkileşimleri. Bu bağlamda kimlik, öznenin anlamları müzakere ettiği ve kendi kendini temsil eden bir anlatı oluşturduğu diyalojik bir ilke olarak anlaşılmalıdır. Buna göre bireyin, örneğin yaşadığı toplumu karakterize eden söylemsel konfigürasyonları içeren soruları müzakere etmesi ve bu etkileşim alanını oluşturan sosyal aktörlerle etkileşime girmesi gerekmektedir. Bu etkileşimlerde başarı oranı romanın seyrinden anlaşılacağı üzere oldukça düşüktür.

İkinci romanı *E-5*, 1979 yılında yayımlanır. Göçmen bir ailenin, Berlin’den Çanakkale’ye yaptığı *E-5* yolu üzerindeki trajik yolculukları, yine Konuk (İşçi) Göçmen Edebiyatı’nın konusu dahilinde anlatılır. Roman biçimsel yönü itibariyle geleneksel-gerçekçi anlatımın izlerini taşır. Bu açıdan yaklaşıldığında 1. dönem eserleri arasında değerlendirilebilir. Fakat gerek dili kullanım şekli, gerekse zaman dizimsel anlatımın dışına çıkan kimi kısımlarıyla yazarın yeni bir arayış içinde olduğunu bu romanında görebilmek mümkündür. Kendi ifadesiyle “Daha fazla roman özelliği tadıyor, yazımsal kalitesi daha çok öne alınmış bir roman” der (Arolat, 1988: 65).

Tezini anlatma gayretinin haricinde sanatsal kaygılar taşıyarak ve estetik değerleri önemsemeye başlayarak kaleme aldığı romandır *E-5*.

“Bir Alman Eleştirmen o zamana dek okuduğu en iyi konuk işçi romanı olarak nitelendirir.”⁴

Romanlarında ve hikâyelerinde işlediği gurbet, yalnızlık, sömürü ve ezilmişlik duyguları değişmese de biçimsel açıdan bir arayış içindedir.

Artık edebiyatın artistik yönü ağırlık kazanmaya başlamıştır. Güney Dal’ın metinlerinde onun bundan sonraki yaratıları, seksenli yıllarda üzerinde yoğunlaştığı biçim arayışının ve kurumsal alandaki araştırmalarının kurmaca düzlemdeki deneysel uzantıları

⁴ Hilsenrat, Rıası, 28.08.1986, Cumhuriyet Kitap (458)

görünümündedir. Seksenlerden bugüne oluşturduğu romanlarında, Dal'ın kurgulama ve biçimlendirmeyi edebiyatın ana ögesi olarak gördüğünü anlarız (Ecevit, 1998:4 -6).

Yazarın artık biçim düzleminde geleneksel gerçekçi edebiyat anlayışına bağlı olsa da estetik açıdan bir arayış içine girdiği *E-5* romanından sonra 1983 yılında yayımlanan *Buzul Döneminden Haberler* isimli öykü kitabında imgesel bir anlatıyı tercih ettiği görülür. Ayrıca Türk işçilerin sorunlarının yanında daha edebi bir yaklaşımla ele alınan eserde psikolojik olgu ön plandadır. Ardından yazdığı bir diğer öykü kitabı *Yanlış Cennetin Kuşları*'dır. Bu kitaptaki öyküleri 1976-1983 yılları arasında kaleme almıştır. *Yanlış Cennetin Kuşları* ise 1985 yılında yayımlanmıştır. Bu öykü kitabında farklı ortam ve koşullarda ayakta kalma çabası içindeki yalnız, yabancı Türk insanı anlatılır. *Buzul Döneminden Haberler* ve *Yanlış Cennetin Kuşları* her ne kadar konuları itibariyle geleneksel gerçekçi edebiyatın toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme alınmış olsa da metinlerde farklı bir arayış ve hatta avangarde metin oluşturma gayreti görülür. Güney Dal durumu şöyle ifade eder:

Benim ve Almanya'daki işçilerin sorunlarını ele alan diğer arkadaşların kitaplarına, bir bakıma edebiyat kitabından çok sosyal araştırma kitabı gibi bakıldığına defalarca tanık oldum. Sanatın kurallarından asla ödün vermeden hareket etmelidir. (...) Roman yazacak bir kişi mutlaka üç-beş katmanda, romanının açıcı anahtarlarını okuruna vermelidir. Roman her zaman bir buz dağıdır. Onun su yüzünde görülen kısmı yazılan romandır. Ancak, asıl anlatım suyun altındadır. Anahtarları vereceksiniz, bunları ele geçirebilenler belirli kapılardan girip, sizin romanınızdan daha çok zevk alacaklar (Arolat, 1988: 66).

İlk dönem eserleri içinde *İş Sürgünleri* kendi ifadesiyle sosyal bir araştırma kitabı olarak değerlendirilebilir. Ardından gelen *E-5* romanı, *Buzul Döneminden Haberler* ve *Yanlış Cennetin Kuşları* hikâye kitapları ise; konu olarak sosyal bir araştırma kitabı niteliği taşısa da, anahtarı, eline almayı başaran ve suyun altına inerek kapıları bu anahtarla açmaya başlayan okur için farklılaşmaya başlayan avangardist metinlerdir.

Nitekim ikinci dönem eserleri; ilk dönem eserlerinde sinyallerini verdiği kurgulama, biçimlendirme ve estetiği ön plana alan, postmodernist edebiyatın çizgileriyle doludur. Suyun görünen yüzü, toplumcu bir yazarın Almanya'daki Türkleri her yönüyle anlatan misyoner yanını ortaya koyarken; görünmeyen yüzünde, kurgulama, dil oyunları, labirentlerle dolu anlatımlar, melodik düzlemde okunan metinlerle biçimlendirilmiş kurmaca romanlar bilinçli okurlarını aramaktadır.

1988 yılında yayımlanan *Kılları Yolunmuş Maymun* romanı Carl Koß tarafından Almanca'ya çevrilir. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle;

Güney Dal'ın o güne değin yaratıcılık serüveninde vardığı en uç noktadır. Yine sürgünde yaşıyor olma istekleri vardır bu romanda. Ama asıl odakta olan konu, "Yazma edimi"nin kendisidir. "Kurmacanın Kurmacası" demektir bu. *Kılları Yolunmuş Maymun*, postmodern edebiyatın üst kurmaca düzenince soluk alır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, *Tehlikeli Oyunlar*'ı ve Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'si ile birlikte, Türk edebiyatındaki ilk üst kurmaca örneklerden biridir (Ecevit, 2001: 168).

İkinci dönem romanları içerisinde değerlendirebileceğimiz bir diğer romanı *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*'tur. 1994 yılında yayımlanan romanda kurgu ustalığının kusursuz uygulandığını görürüz. İki bölümden oluşan romanın birinci bölümünde geleneksel edebiyatın kurgusu egemenken; ikinci bölüm postmodernist kurguyla şekillenmiştir. Kurmaca üstüne kurmaca bir yaratımı vardır. "Postmodernlerin ve yapısökümcülerin yaşandıkça yazılan ve her okura göre değişen, devasa bir metin olarak görülen evreni ve şey'leri algılamaları, yamuk perspektifleri en radikal biçimiyle bu metinde vardır" (Özbay, 2017: 93).

İlk bölümde gittikçe yabancılaşan bir insan; ikinci bölümde hayatının sınırlarını zorlar. Aslında birinci bölümde geleneksel anlatıyı kullanan ve ikinci bölümde postmodern anlatıyı benimseyen yazarla özdeşleştiğinde gelenekselden postmodernizme yolculuk yazarın sanat hayatının seyridir.

"Bu Türk romanındaki imgeler dünyası, Homeros'un renklerine, tınısına ve ritmine, modern Avrupa'nın ortaya çıkardığı birçok romandan daha yakındır" (Noll, 1994).

Sanatının ilk dönemlerinde toplumcu gerçekçi bakış açısıyla güdümlü edebi eserler (*İş Sürgünleri*, *E-5*, *Buzul Döneminden Haberler*, *Yanlış Cennetin Kuşları*) ortaya koyan Güney Dal'ın sanatının olgunluk yıllarında ve postmodern estetikle kaleme aldığı bir diğer romanı 1998 yılında yayımlanan *Aşk ve Boks*'tur. Romanda gerçekte yaşamış Sabri Mahir'in kurmaca gerçekliğe sahip yaşamı, Osmanlı döneminden 20. yüzyıla uzanan postmodernist ve biyografik bir çizgi içerisinde anlatılır. Roman boyunca *Aşk ve Boks* dualizmi kullanılır. Batının kültürel unsurları Güney Dal tarafından ciddi bir çalışmanın ürünü olarak esere yerleştirilmiş ve metinlerarasılık sanat ve biçim kaygısıyla, kültürel bir donanımla eserde yerini almıştır. Tam bu noktada postmodernist eserin parodisi ortaya çıkar. Bir boksör olan Sabri Mahir sanatsal/düşünsel yönü ağır basan bir Osmanlı

Beyfendisi'dir ve metropollerden birinde yaşamaktadır. Wolfgang Welsch'in "Postmodern kokteyl" dediği şey Sabri Mahir'in ta kendisidir.

Fabrikada Bir Saraylı-ya da şimdi tango zamanı- yazarın altıncı romanıdır ve 1998 yılında yayımlanır. Postmodern Edebiyatın üstkurmaca tekniği ile oluşturulmuş bir romandır. Ancak tematik yönden bakıldığında Almanya'daki ikinci kuşak işçilerin kökenlerini aradığına şahit oluruz. Kimlik problemi yaşayan Türkler için "Türklerin Yahudileşmesi" kavramını kullanır yazar. İkinci kuşağın kimlik problemi bilinçli bir postmodern eğilimle; üstkurmaca ve metinlerarasılık tekniği kullanılarak işlenmiştir. Güney Dal: "Okuyucu bu romana, ayrıca kendisi roman yazıyormuşçasına girebilecek, böylece dışı okuyucu denen bir okur türü yaratılmaya çalışılacak, okuyucu, romanı okurken kendisi de bu romana katkıda bulunacak" (Arolat, 1988: 66) der.

Küçük <g> Adında Biri yazarın yedinci ve son romanıdır. Roman 2003 yılında yayımlanır. Kurmaca içinde kurmaca bir romandır. "Novel" tarzında yazılmış bir eserdir. Eserin sonunda Güney Dal'ın kitabın kısa hikâye ya da "paradigma" niteliğini ifade eden: "Novel ya da 'Novelle' üstünde Bir iki söz ..." isimli bir yazısı yer alır. Bu yazıda Goethe'nin novel türüne bakışını benimsediği görülür. "Goethe, romanlarında olduğu gibi kahramanlarının gelişmesini, olgunlaşmasını baştan başa işlemez de, yaşamlarının çeşitli sorunlarını ön plana çıkarır, bireyleşmelerinin duraklarında gelişigüzel dolaşır, ruh açıklamalarıyla kahramanlarının kişiliği üstüne spotlar tutar, yer yer aydınlatmalar yapar" (Dal, 2003: 173-176). Güney Dal *Küçük <g> Adında Biri* romanında kahramanlarını tek tek tahlil etmek yerine yaşadıkları sorunlar üzerine onları konuşturur ve bu yolla ruh açılımları yapar.

Küçük <g> siyasî nedenlerle Almanya'ya gider ve orada kendisiyle aynı kaderi paylaşan diğer göçmenlerle bir Türk lokantasında görüşüp onların hikâyelerini anlatan metinler yazar. "Bu göçmenler ilk kuşak göçün aktörleridir. Hemen hepsinin hikâyesinde vatan hasreti, yabancı olma, yalnızlık ve uyum sorunları ile karşılaşırız" (Adıgüzel, 2008: 21). Bu kısa romanda Küçük <g> ilerleyen yaşına rağmen Almanya'ya siyasi nedenlerden ötürü göç etmiş yazar kahramandır. Küçük <g> ve Güney Dal arasında bu yönüyle benzerlik dikkat çekmektedir. Aynı benzerlik *Fabrikada Bir Saraylı* romanındaki yazar Güney

karakterinde oldukça belirgindir. Bu romanda Güney ikinci kuşak Türkler üzerine bir araştırma yapmaktadır. Yaptığı araştırma *Anadil* dergisinde Yüksel Pazarkaya ile Almanya'daki Türk Edebiyatı derlemesini yaparken Türk yazarlarla göç sorunu ve sürgün edebiyatı üzerine görüşmeler yapmasını getirir.

İçerik olarak bakıldığında toplumcu gerçekçi bir eser gibi görünse de; romanda estetik ve biçim kaygısı ön planda tutulmuş ve kullanılan tekniklere bakıldığında postmodern bir romandır. Kurmaca içinde kurmacayla değişen anlatıcılar, sürekli metne müdahale ederek varlığını hissettirir. Hatta romanın “Sonsöz”ünde romana uygun bir son bulamadığını belirtir. Küçük <g> nin kendisi de postmodern bir karakterdir. Kurmaca dünyasında reel hayatın olmadığı, mitlerle ve fantezilerle dolu bir yaşam sürer. Gerçek dünya ile hayal âlemine sıkışmıştır. Roman yazma serüvenine kendisini ve okuyucuyu dahil eder.

“Bu romanıyla Güney Dal, her ne kadar Almanya’da yaşayan Türklerin sorunlarını tek tek insanlardan yola çıkarak işlese de romandaki teknik kaygının ve postmodern açılımların konunun önüne geçtiği söylenebilir” (Oymak, 200: 74).

Yazar bu romanında, Küçük <g> aracılığı ile dilin sınırlarını zorlar ve mekânları, zamanları aşarak; metnini kültürel açıdan çok katmanlı bir metne dönüştüren postmodernist bir açılıma kavuşturur.

Toplumcu Gerçekçi Edebiyat anlayışıyla yazdığı birinci dönem eserleri sosyal bir araştırma kitabı niteliği taşır. İkinci dönem eserleri; tematik olarak toplumcu gerçekçi ama biçimsel olarak postmodernist roman özelliği göstermektedir. “Postmodernist kuramcılarının, relativist alımlamacıların diliyle konuşuyordur Güney Dal artık. Kuzey Amerikalı postmodernistlerden Thomas Pynchon’u okur çağın Latin Amerikalı avangardistleri Borges’den, Carpentier’den, Fuentes’ten, Lima’dan, Puig’den, Llosa’dan, Marquez’den özgüyle söz eder” (Ecevit, 1998: 4- 6).

Güney Dal’ın sanat hayatındaki takip ettiği yol önce toplumcu gerçekçi edebiyat ve ardından postmodern edebiyat anlayışı ile kesişir.

1.2.1. Güney Dal'ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçi Edebiyatın izleri

Sanat, insanın varoluşundan itibaren hayatı anlatma ve anlamlandırma çabasından doğmuştur. İnsan çevresinde gördüğü canlı, cansız her şeyi anlatmak ve gördüğü gerçekleri yansıtmak ister. Bu gerçeklik değişkendir. Kimilerine göre: “Bu, yüzey gerçekliği, bazılarınca insan tabiatının özü, bazılarınca idealleştirilmiş gerçeklik, yine bazılarınca toplumun günlük hayatıydı” (Moran, 2002: 53).

Değişik gerçeklikler sanatçının yaşadığı tarihsel dönemlerle ilişkili olarak sanat eserine yansıtılır. O zaman sanat bir yansımadır. Platon'un *Devlet* isimli eserinin yedinci kitap başlıklı bölümünde geçen mağara alegorisinde bahsedildiği üzere: “Sanat doğrudan ya da dönüştürülerek ortaya konan bir yansımadır. Ama gerçek olan aslının yer aldığı idealar dünyasıdır. Bunun dışında kalan her şey söz konusu idealar dünyasının yansımasıdır” (Platon, 2010: 231-235). “Platon'un felsefesinde asıl gerçeklik, duyularla değil de zihinde kavranabilen idea'lar (Form'lar) dünyasıdır” (Moran, 2002: 21).

Sanatın yansıma olduğunu Platon *Devlet*'in onuncu kitabında,

“İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut.

Bir anda yaptın gittin güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.

-Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum ama hiçbir gerçeği olmaz bunların” (Platon, 2010: 596).

Şekliyle izah etmektedir. Gerçek hangisidir? Tanrı'nın yarattığı mı, nesnenin kendisi mi yoksa yetiştiği ortamın zihniyetini taşıyan ressamın tuvaline resmettiği eser mi?

Gerçeklik çok, hakikat tektir. Sanat bir yansımayla Aristoteles'in Mimesis'i de yansıyan bir gerçekliktir. Sanatçının hangi gerçekliği yansıtacağı onun takdiridir:

“1-Nesneleri nasıl idiyeler veya nasılsalar öyle

2-Nesneleri mythoslara veya insanların inançlarına göre nasılsalar öyle, ya da

3-Nesneleri nasıl olmaları lazım geliyorsa o şekilde tasvir etmelidir” (Aristoteles, 2007: 25/1).

Gerçekliğin ifadesi ise yüzyıllar boyunca insanlığın tarihsel değişimiyle paralel bir değişim içerisindedir. Avrupa’da 18. yy’da gerçekleşen Fransız İhtilali ve beraberinde gelen sanayi devrimi ile halk bilinçlenmiş, skolastik düşünce yıkılmış ve burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır. Sanatta, bu tarihsel durumun yansıması bireyin duygularını ve hayallerini önemseyen romantizm akımını beslemiştir. “Toplumsal sınıflaşma sisteminde yeni bir sınıf olan burjuva sınıfının ortaya çıktığı görülür. Toplum alanındaki bu değişiklikler sanat alanına bireyin duygularını, hayallerini esas alan Romantizm ile yansımıştır” (Ulu, 2018: 20).

Sanayi devrimini köyden kente göçler ve kapitalizm izler. Köyden kente göçen işçi sınıfı yoğun mesaisine rağmen pek çok haktan mahrumdur. Burjuva sınıfı ve işçi sınıfı arasında farklar gittikçe belirginleşir. Artık insanlar seslerini duyurmak adına hayatlarının gerçeğini anlatır ve realizm akımıyla tanışır. Stendhal’ın *Kırmızı ve Siyah* romanında Julien Sorel vasıtasıyla dönemin Fransa’sı gözler önüne serilir. “Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen aynadır” der (Stendhal, 2021: 111).

Gelişen bilim ve teknoloji romanda natüralist eğilimleri beraberinde getirirken, gerçekliğin farklı işlenişi bize değişik sanat anlayışlarını yaşatır. Romantizm, realizm ya da natüralizm akımlarının hepsi özünde romancının elinde gerçekliğin dile getirilişindeki farklı yansımalarıdır. Roman bir yansımadır.

Yansıtmacı romanın, çağının felsefi, bilimsel, toplumsal gelişmeleriyle örtüşen nitelikte özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Evrenselci, ilerlemeci, bilimselci pozitivist dünya anlayışı romanda da kendini ifade etmektedir. Yansıtmacı roman, bilinebilir / betimlenebilir bir dünya anlayışına sahiptir ve pozitivist mantığın ürünüdür. Özellikle bilimsel anlamda Newton fiziğinin edebiyat üzerinde önemli bir etkisi vardır (Şen Altın, 2017: 98).

Yıldız Ecevit’e göre yansıtmacı roman:

(...) içinde yaşanan çağın dış gerçekle ilgili bilimsel verilerinin oluşturduğu bir gerçeklik anlayışıyla tümüyle örtüşmekteydi. Özellikle 19. Yüzyıl “Gerçekçi” romanın “Nerede”, “Ne Zaman” ve “Neden” sorularına açık bir yanıt oluşturan biçim / içerik dokusu, Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündeydi. Geleneksel roman yapısı pozitivist bir mantığın ürünüydü. Okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüydü bu. Uzam yerli yerindeydi; üç boyutlu ve sağlam. Bu boyutlar çoğu kez ayrıntılı çevre betimlemeleriyle aktarılıyordu okura. En / boy / derinlik, henüz bilinçaltının dipsizliğinde ayrışma uğramıştı. Okurun çevresinde gördüğü nesnelere örtüşen, anlaşılır, “Nesnel” bir gerçeklikti romanda yansıtılan. Zaman ise, Newton fiziğinin savladığı gibi çizgisel (...) (Ecevit, 1996: 12).

Roman yansıtır ve toplumcu gerçekçilik anlayışına göre de; sanat ve onun bir kolu olan roman bir yansıtmadır. Marksizm; Marx ve Engels tarafından ortaya atılan ve sanatı ekonomik yapıyla alâkalandıran bir tarih felsefesidir.

Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan G.V. Plehanov (1856 - 1918) sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır (Moran, 2002: 47).

Ancak Plehanov için sanat açık bir propaganda aracı değildir. Ayrıca devletler sanatçılara yol gösteremez anlayışı; eserin politik yönünden ziyade estetik yönünü ön plana çıkardığını gösterir. Ancak devrimden de sonra Rusya’ya Stalin dönemi daha sert geçecektir ve Stalin’in önderliğini yaptığı parti, sanat anlayışını kendi denetimi altına almak istemektedir. 1930’larda Marksist estetik anlayışı “Toplumcu gerçekçilik” diye isimlendirilen bir sanat anlayışıyla saptanmış olur.

Rusya’da devletin resmi sanat görüşü sayılan toplumcu gerçekçilik 1930’larda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri bilindiği gibi, 1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği’nin Birinci Kongresi’nde saptanmıştı. (...) Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat bir yansıtmadır. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır (Moran, 2002: 2 -53).

Amaç tarihi determinizm içerisinde kölelikten, feodalizme ve oradan kapitalizme doğru gidişin yıkılarak doğru gerçekliğin sosyalizme yönelmesidir. Çöken kapitalizmle birlikte yeni bir anlayışın ortaya çıkmasını sağlamaktır. Olumlu insan/tip, devrimci romantizm, amaçlı anlatım, sosyalist taraflılık, ulusalcılık, tarihsel iyimserlik, yurtseverlik, halkçı anlatım, biçim ve öz ilişkisinde güdümlülük, burjuva ideolojisi ile ters düşme toplumcu gerçekçi anlayışın temellendiği kavramlardır.

Bu anlayış tüm dünyada etkisini hissettirirken Türk Edebiyatı’nda da etkisini hissettirecektir. Ancak tam bu noktada bizdeki toplumcu gerçekçi anlayışın sınıfsal farklılıkların belirgin yaşandığı ülkelerdeki gibi farkı yıkmaya çalışan eşitlikçi bir anlayıştan kaynaklanmadığını söylemek gerekir. Ahmet Oktay bu durumu; “Osmanlı-Türk siyasal düşüncesinin yapısal leit – motif’i: olan devletin korunması ilkesidir” diyerek açıklar (Oktay, 2003: 212).

Durum Türk aydını içinde ayındır. Berkes: “Namık Kemal Londra’da Karl Marx’tan az ötede yaşarken, Fransız Devrimi düşününün çok daha ötelere

gidildiği bir dönemde, o düşünüyü ikinci üçüncü el kitaplardan öğrenmeye çalışıyordu. Hem de tanıdığı sosyalistler olduğu halde.” ifadeleriyle dile getirir (Berkes, 1973: 362).

1924 ve 1928 yılları arasında çıkan *Resimli Ay* ve sonraları çıkan *Aydınlık Dergisi* aracılığı ile Marksist düşünce Türkiye’de tanınır. Aslında tanınan realist bir edebiyattır. Ancak 1928 ve 1930 yılları arasında Marksist fikirler ve sosyalist görüşler ifade edilir. Bu dönemlerde halk ve köylü kavramına vurgu yapılırken II. Dünya Savaşı’ndan sonra:

Toplumcu gerçekçi yazarlar, sanayileşme ve kentleşme hareketinin hızlanacağı 1950’ye kadar daha çok köyün ve kentin yoksulluğu üzerinde durmuşlar ve bu temelin belirlediği zengin / fakir zıtlığını şematik bir öge durumuna getirmişler ve iyi ırgat / kötü ağa şablonunu 1950’den sonraki köy romanlarında da sürdürmüşlerdir (Oktay, 1993: 98).

1961 Anayasası’nın hukuki anlamda getirdiği bazı yenilikler; özellikle çalışma yaşamına ilişkin grev ve sendika hakkının tanınması ve takip eden süreçte kurulan işçi sendikaları, partileri bu dönemde sosyal yaşamı oldukça hareketli kılar.

27 Mayıs 1960 Darbesinin ve ardından gelen yeni anayasa ile tanınan haklar dahil, 12 Mart 1971 ordu müdahalesine kadar Türk Edebiyatı’nda yoğun bir toplumcu gerçekçi eğilim tarihsel süreçlerle ilintili olarak görülür. 1960-1971 yılları arasında en büyük problem işçilerin hak arama gayretleridir.

Makineleşme nedeniyle köylerinde işsiz kalan yığınların, II. Dünya Savaşı’nın yaralarını sarmakla uğraşan Avrupa ülkelerine ucuz iş gücü olarak akın etmesidir. Bu dönemde özellikle 1961- 1964 yılları arasında 100 bin kadar işçi başta Federal Almanya olmak üzere, Belçika, Hollanda, Avusturya gibi ülkelere göç etmişti. Bu yıllarda Almanya 87.700 işçi çekerek pastanın en büyük dilimini almıştı. Türkiye’de 1960 - 1971 döneminde işçi sınıfı bir kimlik olarak belirirken, bu dönemde hak arama mücadeleleri ve grevler önemli yer tutar (Turan, 2010: 17).

1960’lı yıllarda öğrenci olan Güney Dal, 1971 yılındaki askeri darbeden sonra ülkeyi terkederek Almanya’ya göç eder. Güney Dal’ın zihniyetini anlamak açısından bu yılların tarihsel gelişimine bakış yerinde olacaktır. Demokrat Parti yöneticileri, 14 Mayıs 1950 seçimlerini kazanmalarının ardından 6 Haziran 1950’de büyük bir tasfiye operasyonuna girişirler. Özellikle subaylar içinde yaşanan bu tasfiye operasyonunun ve enflasyon politikalarının yarattığı hoşnutsuzluk, iktidarın laiklik ilkesine bakış açısının eleştirilmesi gibi birçok etkenden ötürü 27 Mayıs 1960 günü asker, Türk Silahlı Kuvvetleri adına yönetime

el koyarak darbeyi gerçekleştirir. Ardından oluşturulan Kurucu Meclis 9 Temmuz 1961 tarihinde yapılan halk oylamasıyla yeni anayasayı kabul eder.

1961 Anayasası'nın kurumsal/hukuki alanda getirdiği en önemli düzenlemeler şu başlıklar altında toplanabilir: Çift meclis sisteminin getirilmesi, Anayasa Mahkemesi, Milli Güvenlik Kurulu ve Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulması gibi kurumsal düzenlemeler, toprak reformu ve çalışma yaşamına ilişkin hükümler getirilmesi, TRT'nin, Üniversitelerin özerkliğinin tanınması, yargı bağımsızlığına ilişkin hükümler getirilmesi, siyasi partilerin kurulmasını, çalışmasını kolaylaştıran hükümler getirilmesi (Çavdar, 2004: 102-110) .

Çalışma yaşamına ilişkin hükümler, işçilere grev ve sendika hakkının verilmesi, siyasi partilerin kurulması, üniversitelerin özerkliğinin tanınması gibi gelişmeler, Türkiye'de 1960'larda sosyal hareketlerin artmasına neden olmuştur. 1960 ve 1970 yılları arasında yaşanan bu hareketlilik, orduda yaşanan tasfiyeler ve idamlar 12 Mart 1971 müdahalesinin alt yapısını hazırlar.

27 Mayıs darbesi, tanıdığı görece özgürlük ortamıyla sol hareketin yükselmesine zemin hazırlamıştır. Oysa on bir yıl sonra gerçekleştirilen 12 Mart müdahalesi, sol hareket için baskı ve şiddet ortamı yaratmıştır. 27 Mayıs darbesinin özgürlükçü sonuçlarının tam tersi yönde uç vermekle, ordudaki nitelik değişiminin bir göstergesi olan 12 Mart müdahalesi, aynı zamanda tepeden inmece, Ordu ve gençlik eksenli devrimci teorilerin çöküşünün de ifadesidir. Ordudan devrimci bir atılım bekleyen aydınlar ve küçük burjuva sosyalistleri, 12 Mart müdahalesini sevinçle karşılamış, ancak kendilerine karşı tutuklamalara, işkencelere ve yargılamalara başladığında büyük hayal kırıklığı yaşamışlardır (Turan, 2010: 2).

Toplumumuzun tarihinde yaşanan bu dönüm noktası yeni anlayışları ve yeni insan tiplerini doğurur. 68 Kuşağı olarak isimlendirilen bu yeni insan tipleri kendilerini devrimcilere yakın hissetmişler ve bu yönde eserler vermişlerdir. Ülkede yaşanan bu siyasi süreç Güney Dal'ın öğrencilik yıllarına denk düşmüş ve onun fikirlerini etkilemiştir. Haliyle iki döneme ayırarak incelediğimiz sanat yaşamının ilk döneminde yazarın toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla ilk eserlerini vermesi tesadüf değildir. Güney Dal toplumcu gerçekçi sanat anlayışının eserlerine ve dış göç yazımına olan katkısını şöyle ifade eder:

1972 yılından beri Batı Berlin'de yaşıyorum. O tarihten bu yana da "Dış göç"ün "Sıcak" ilişkileri içindeyim. Ve yine o tarihten bu yana yazınsal üretimimde "İş sürgünleri"nin her türlü konuları bana kaynaklık etti, etmekte. Şimdilik romanlarımda ve öykülerimde dış göç olayını irdeleyen bir "Kronist" tavrını kendime yakıştırmaya çalışıyorum. Bu tavrı bir süre daha üstlenmek niyetindeyim (Dal, 1998 : 161).

Kronist bir tavır sergilemek toplumcu gerçekçilik adına önemli bir adımdır. Kronizm ifadesi kayırmacılık ya da taraf tutma şeklinde ifade edilmektedir. Güney Dal bahsi geçen konularda verdiği eserlerinde kayırmacı bir tutum izlemektedir.

Güney Dal, “Yanmak ve Değerlerimiz Üstüne” isimli yazısında inandığı değerler üstüne fikirlerini açıkça beyan eder: “Ben yanmasam/ Sen yanmasan / Biz yanmasak” ifadeleriyle başlar “Yanmak ve Değerlerimiz Üstüne” isimli yazısı. Bu yazısında Nâzım Hikmet’in *Kerem Gibi* şiirinin sözlerinden esinlenerek toplumcu gerçekçilik anlayışından söz etmiştir.

Biz yanmasak artık. Yanmak büyük, olumlu bir ateşi başlatmak içinse evet. Karanlıkları aydınlığa çıkarmak içinse evet. Gelecek döllerimizin mutluluğu içinse evet. Biz yanmasak artık. Çünkü yanmayı kabullenmenin ilerici anlamı da değerini yitirdi. Yanmak bilinçsizleşti. Boynumuzun borcuymuş gibi ileri atılımsız, bilinçsiz bir yanmanın ne anlamı var. Yanmak kuşaktan kuşağa geçen bir kalıtım değil ki. Yanmak yozlaşmış değerlerin zorba güçlerine karşı ilerici değerleri, doğruları savunmak adına baş koymaktır. Oysa bugün bizim baş koyduğumuz değerlerin yozlaşmaya yüz tuttuğunu giderek yozlaştığını bilmemiz gerek «Yanıclar» ekonomik, toplumsal, kültürel hiçbir sorunumuz için köklü bir çözüm vermeyen değerlerin bilinçsiz savunucusu olmaya başladı. Yanmaların anlamı yitirmekte, sorunlarımızı dört bir yanıyla kapsayacak yeni bir değerler dizgesinin gerekliliğini kafalarımızda zorunluluğu bizi bekliyor. Böyle bir düzen de değerlerimizin yetersizliğini, yozlaşmışlığını, tenekeleşmişliğini bilinçlendirip ortaya koymakla başlayacaktır. Daha öte bir deyişle, değerlerimiz, doğrularımız pratik yaşamla, ekonomik yaşamla ve kültürle yeterli ve olumlu bir ilişki kurabiliyorlar mı? Bu ilişkinin sınırı nedir? Bu sınırın esnekliği nedir? gibi soruları yeniden ele alıp incelememiz gerekecek. Giderek böyle bir değerler devrimi toplumsal-kültürel, ekonomik-kültürel tüm sorunlarımızın çözümüne yardımcı ve özlü bir dayanak olacaktır. O vakit bu yeni değerler dizgesi içinde yanmak, gerçekçi devrimci anlamını yeniden bulacaktır (Dal, 1966 : 50).

Güney Dal’ın toplumcu gerçekçi çizgiyle ele aldığı eserlerini incelediğimizde bu fikirlerine bağlı kaldığı görülecektir. Hatta Marksist bir eleştirmen gibi toplum sorunlarına eğilen, insanı tarihsel bir varlık olarak gören ve hatta sadece var olan değerleri slogan vari bir üslupla savunan değil; aynı zamanda geleceği sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan planlayıp, özü ve biçimi diyalektik bir bağlantı içinde harmanlayandır.

Sanatın gelişme çizgisini yönlendiren etmenlerin başında, onun gerçeklikle kurduğu ilişki gelir. Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir ve gerçeklik de çoğu kez, içinde yaşanılan dönemin kozmolojik görünümünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür (...) sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama / doğaya / evrene / insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu / motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir (Ecevit, 2016: 17 - 18).

Sanatın gerçekliği yansıtma biçimi konu/ motif ve dili kullanma düzeyinde yaşanılan dönemin tarihselliğinden etkilenmekteyse Güney Dal’ın eserlerinde izlediği çizgiyi değerlendirirken bu tespitten yararlanılmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışla ve realist gözlemlerle ele aldığı ilk dönem eserlerini bu bakış açısıyla incelerken; ikinci dönem eserlerini postmodernist bir bakış açısıyla değerlendireceğiz. Gerçeklik ve postmodernizm bu noktada çelişiyor gibi

görünebilir çünkü postmodernizm bütüncül bir gerçekliğin olamayacağını ifade eder. Gerçeklik postmodernizmde çoğulculuktur. Ancak çoğulculuk anlamın yok olması demek değildir. “Anlam orada tek başına bulunmamaktadır. Bu düşünceden hareketle postmodern toplumlarda anlamın kaybolduğunu söylemek yanlış olacaktır. Gerçeklik ve toplumsal anlam, postmodernizmin imgelediklerinde bulunabilir” (Altın, 2017: 93). Güney Dal, postmodernist bakış açısıyla yazdığı romanları sosyo/tarihsel süreç içinde meydana gelen değişimlerin ve oluşan yeni paradigmalardan etkisiyle incelenecektir. Postmodernist romanların özü incelendiğinde toplumsal gerçekçi romanlardan konu olarak devrimci söylemleri açısından ayrılıyor olsa da "Yalnız insanı" yine “Ezilen yönü” ile anlatır. Fark ise postmodernist teknikleri kullanmakta ve dil oyunlarındaki ustalığıdır. Lucy’e göre; “Edebi değişiklik ya sosyo-tarihsel değişimin bir sonucudur ya da edebiyat sisteminin (Ya da dil oyunudur.) içindeki bir değişimin etkisidir” (Lucy, 2003: 133-134). Güney Dal’ın eserlerindeki değişim de postmodernizmi kavrayarak onun eserlerini incelemeye bizi yöneltmiştir.

1.2.2. Güney Dal’ın Eserlerinde Postmodern Edebiyatın İzleri

Güney Dal yaşadığı toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramış ve tipik tarihsel durumu eserlerinde anlatmıştır. Ancak 1980 yıllara gelindiğinde *Merhaba Berlin* adlı metninde yazar bir itirafta bulunur:

Onları artık düşündüğüm, dert ettiğim yok. ‘Onları’ dediğim: Buralara çalışmaya gelmişlerdi. ‘Kendini toplumcu misyoner ve yazar’ diye ironik bir dille ifade eder ve ardından ‘Şimdi birazcık sanat yapmama izin verirseniz.’ diye devam eder. Bu ifadeler onun değişen anlayışını ortaya koymaktadır. Artık edebi arayışları farklılaşmıştır. "O" nun bundan sonraki yaratıları, seksenli yıllarda üzerinde yoğunlaştığı biçim arayışının ve kurumsal alandaki araştırmalarının kurmaca düzlemdeki deneysel uzantıları görünümündedir. Seksenlerden bugüne oluşturduğu romanlarında, Dal’ın ‘Kurgulama’ ve ‘Biçimlendirmeyi’ edebiyatın ona ögesi olarak gördüğünü anlatır (Ecevit, 1998 : 4).

“Benim Almanya’daki işçilerin sorunlarını ele alan arkadaşların kitaplarına, bir bakıma edebiyat kitabından çok sosyal araştırma kitabı gibi bakıldığını tanık oldum. Sanatın kurallarından ödün vermeden hareket etmelidir. (...) Roman yazacak kişi mutlaka üç-beş katmanda, romanın anahtarını okuruna vermelidir” (Gergedan, 1988).

“Roman her zaman bir buz dağıdır. Onun su yüzünde görülen kısmı yazılan romandır. Ancak asıl anlatım suyun altındadır. Anahtarları vereceksiniz bunları ele geçirebilenler, belirli kapılardan girip, sizin romanınızdan daha çok

zevk alacaklar.” (Gergedan, 1988) Avangardist metin ve avangard okuyucu vurgusu yapan Güney Dal artık postmodernist bir dille konuşmaktadır.

Yıldız Ecevit Seksenli yılların başlarında “Bilinçli” bir biçimde “postmodern” eğilimle üreten ilk Türk romancısıdır Güney Dal” (Ecevit, 1998: 4) der. *Kılları Yolunmuş Maymun, Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk, Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir’in Ring Kıyısı Akşamları, Fabrikada Bir Saraylı-ya da şimdi tango zamanı-, Küçük <g> Adında Biri* romanları postmodern eğilimle kaleme alınmış romanlardır. Çalışmamızda sanatsal gelişiminde; toplumcu gerçekçi anlayışla yazdığı romanları ve postmodern tekniklerle ele aldığı romanları ayrıntılı olarak incelenecektir. Ancak öncesinde toplumcu gerçekçi anlayışa getirdiğimiz kısa bir açıklama gibi, postmodern roman anlayışına da bir açıklama getirmek gerekir.

Modernleşme, modern dünyanın tüm halleridir. Bu hâller içinde; rasyonelleşme ve beraberinde gelen aşırı endüstrileşme sonrasında bireyin yalnızlığı; yalnızlığa itilen bireyin kültürel farklılaşması; giderek bağlarını inanç ve gelenekleriyle koparan totaliter gerçeklerin dayattığı seküler⁵ bireyler sayılabilir.

Steven Best ve Douglas Kellner’a göre “Post” ön eki modern olmayana betimler. Dilimize “Modern Ötesi” ifadesiyle çeviriliyor olsa da aslında “Modern çağın ve onun teorik ve kültürel pratiklerinin ötesine hamle etmeye girişen bir aktif olumsuzlama terimi olarak kullanılabilir” (Emre, 2006: 22).

Onlara göre baskıcı ve artık tükenmekte olan modern hallerin, söylemlerin, üslupların yıkıldığı modernizmden önce değil modernizmden farklı, öte bir kavramdır postmodernizm.

Kızılçelik: “Postmodern kavramının ilk kez 1934 tarihinde edebiyat bilimcisi Federico de Oniz tarafından kullanıldığına dikkat çeker: Oniz, yeni İspanyol ve İspano Amerikan şiirinin dönemlerini “Modernismo” (1896-1905) “Postmodernismo” (1905-1914) ve “Ultramodernismo” (1914-1923) diye bölümler” (Kızılçelik, 1996: 32) ilerleyen kısımlardan Kızılçelik postmodernizmi modernizmin tüm değerlerine “Karşı hakaret” olduğunu savunur.

⁵ Sekülerizm: isim, felsefe, dünyacılık, Fransızca secularisme.

Postmodernizm Aydınlanma hareketi ve hareketin şekillendirdiği modernlik projesine karşı-çıkış ve/veya başkaldırı hareketidir. Modernlik düşünüy, doğrusal gelişmeye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, lâikliğe, teknolojiye, pozitif bilimlere/pozitivizme, akılcılaşıma ve öznelleşmeye vurgu yaparken postmodernizm belirsizliğe, parçalılığa, eklektizme, heterojenliğe, dine geri dönüşe, politikanın çöküşüne, toplumsalın sonuna, çoğul kültürçülüğe, yerelliğe ve anlatsal bilgiye önem verir (Kızılcılık, 1996: 96).

Bu tanımlar dışında postmodernizmi olumsuzlayan modernizmin içinde bir dönem olduğunu savunan ya da modernizmin devamı olduğunu ileri süren düşünürler de vardır. Jürgen Habermas postmodernizmi modernin süreği olarak görürken; Dorio Fo geçici bir heves; Andrew Britton entelektüellerin aldatıcı bir icadı derken; Ernest Gellner postmodernizmin ne menem bir şey olduğunu hâlâ açık olmadığını vurgular.

Hatta Ernesto Laclav ve Chantal Mouffe Essex Ekolu (Söylem Kuramsal Yaklaşım) postmarksizmden söz ederler. Terry Eagleton'nun postmodernizmle postmarksizmi birlikte ele alışı aslında postmodernizmin çıkış nedeniyle örtüşmektedir. Kendini açıkça ifade edememiş, çoğaltamamış bir iktidara yükselen muhalif bir sestir. Modernizme ve marksizme açık eleştiriler içerir. Rönesans ve reform hareketleriyle ve ardından I. Dünya Savaşı'yla iktidar olan modernizmin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sorgulanmaya başlandığı görülür. Felsefe alanında Nietzsche'nin sorgulaması: "Tanrı'nın ölümü" fikridir. Burada aslında Nietzsche eleştirdiği tutum Batı medeniyetinin insanlar üzerinde kurmaya çalıştığı baskıcı tutumdur. İyi ve kötünün teolojik yönlerden belirlenimi artık yıkılmıştır. Amaç dinin ve ahlaksallığın ötesinde insanca yaşamaktır. Jean Jack Rousseau:

Postmodernizm ister siyasi, ister dinsel, ister toplumsal nitelikli olsun bütün küresel, her şeyi-kapsayıcı dünya görüşlerine meydan okur. Marksizmi, Hristiyanlığı, Faşizmi, Stalinizmi, liberal demokrasiyi, lâik hümanizmi, feminizmi, İslamı ve modern bilimi aynı dereceye indirir ve bunların bütün soruları önceden tahmin edip önceden belirlenmiş cevaplar veren söz merkezci, aşkın ve totalize edici üst-anlatılar olduklarını söyleyerek hepsini elinin tersiyle iter (Rousseau, 1985 : 25). der.

Ardından Frankfurt okulu temsilcileri görüşleri, Derrida'nın Yapı Sökümü ile mevcudiyet fikrinin yok oluşu ve ahlâkı, siyasal, kültürel yapıları temelsizleştiren anlayışı, Baudrillard'ın "Simülasyon" kavramı ile (Özde varolmayan bir gerçekliktir) artık gerçekle simülasyon arasında bir fark kalmaması, çoğulculuk ve kokteyl sunumunun ön plana çıkması, Lyotard'ın "büyük anlatıların sonu" olarak ifade ettiği, durumla modernizmden

postmoderniteye ve akabinde postmodernizme geçişin aşamaları tamamlanmaya başlar.

Henry Bergson'nun zaman kavramında katı pozitivist yorumların hakim olduğu dönemde aklın yerine sezgiyi koyarak modernizmin katı kurallarını yıkar. İç dünyaya ait heterojen zaman kavramını ön plana alarak psikolojik zamanı asıl zaman olarak tanımlar. Bergson'a göre zaman geçmiş, bugün, yarın çizgisinde değil bir "Bütün" olarak algılanmalıdır. Bu sebeple "Dün, bugün, yarın" şeklinde matematiksel bir bölmeden söz etmek yerine kesintisiz bir akıştan söz etmek daha doğrudur. Bu bakış postmodern eserlerde zamanın algılanışı açısından önemlidir.

Bütün bunlar göz önüne alındığında, postmodernizmin kavram olarak kullanılmasının her ne kadar 20. yüzyılın başlarına kadar götürülebileceği söylene de bugün algıladığımız biçimi ve olgusal tarafla postmodernizmin ciddi bir hareket olarak ortaya çıkışının 2. Dünya Savaşı sonrası ve özellikle de 1960'lı yıllar olduğu söylenebilir (Emre, 2006: 47).

"Postmodernizm 1960'ların sonlarında, öncelikle Fransa'da yaygınlaşmaya başlar. 1970'lerden itibaren ise ABD'de giderek ağırlık kazanır" (Doltaş, 2003: 21). Yeni bir edebiyat anlayışı olan postmodernizm bu tarihlerden itibaren yaşanan değişimlerin etkisiyle hem dünya hem Türk edebiyatında ilk izlerini vermeye başlar.

Yeni edebiyatın yetmişli yıllarda uç vermesiyle genelde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ve Ferit Edgü üçlüsünün sınırları içinde kalır. 1980 yılındaki askeri darbenin yol açtığı sosyopolitik değişimler, edebiyatta biçimci eğilimlerin artmasına neden olur. Partilerin kapatıldığı, toplumun depolize edilmek istendiği bir dönemdir bu. Dünya genelinde ise, marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri, edebiyatta bireyci eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. Batı edebiyatında görülen bireyci ve biçimci gelişmeler, yoğun çeviri etkinliğinin de desteğiyle seksen sonrası Türk edebiyatında kendine azımsanmayacak sayıda yandaş bulur (Ecevit, 2016: 89).

Güney Dal'ın 1988 yılında yayımlanan kitabı *Kılları Yolunmuş Maymun* postmodernizmin tüm izlerini taşır. O döneme kadar yazdığı kitaplarında arayış içinde olduğunu farkettiğimiz yazarın bu eseri Yıldız Ecevit'e göre: "Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ve *Tehlikeli Oyunlar*'ı ve Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'si ile birlikte Türk Edebiyatındaki ilk 'Üstkurmaca' örneklerinden biridir" (Ecevit, 1998: 4).

Güney Dal'ın postmodernist eserlerini incelerken bu eserlerinde kullandığı ve daha evvel ortaya çıkışını tarihsel aşamalarıyla anlattığımız;

-Simülasyon (Simüle etmek)

-Uyarlama, yeniden yerleştirme

-Yapı söküm (Yerinden ıkarma, kimliklerin inşaası, benin yitirilmesi, çoklu okuma)

-Postmodern kokteyl-karnaval-grotesk

-Üst kurmaca

-Metinlerarasılık

-Kolaj-pastiş-parodi

-Melezleşme-Beyaz zenci

-Mikro tarih

-Flashback, flashforward gibi anlatım tekniklerinden de söz edeceğiz. Bir eserin postmodern mantığını Deleuze ve Guattari üç temel kavrama bağlar: Bunlardan ilki ‘‘Kksap’’ düşüncesidir. Kksap düşüncesi; bilincin değişik evrelerini, başı sonu olmayan ya da birbirine karışmış olayları merkezsizleşmiş, çoklu anlatıcılı metinleri ifade için kullanılır. Metnin içerisine yerleştirilmiş ve parçalanabilen, türlü okumalar yapabileceğiniz metinler bu düşüncenin ürünüdür. Özellikle *Kılları Yolunmuş Maymun* oklu okumaya elverişli yönüyle; *Küçük <g> Adında Biri* romanı ise parçalı yapısıyla bu tarz metinlerdir. Dolayısıyla hangi uçtan kksaplara girilirse girilsin hiçbiri diğerinden daha işe yarar değildir; bu neredeyse bir çıkmaz, dar, uzun bir yol, dolambaçlı bir boru bile olsa, hiçbir girişin ayrıcalığı yoktur’’ (Deleuze ve Guittari, 2000: 7).

İkinci düşünce ise ‘‘şizofreni’’dir. Fakat bu patolojik bir rahatsızlık hâli değildir. Bahsedilen postmodern romanın karakterlerindeki arzu edilen kapitalist toplumların ürettiği bir şizofreni hâlidir.

nc düşünce ise ‘‘Arzu’’ aklın yerini arzuların aldığı ideolojilerin ve mücadelenin bir kenara atıldığı sadece arzuların yönettiği bilinçlerin olduğu metinlerdir postmodern metinler. Aslında her yöntemi ve söylemi doğru kabul eden postmodernizmin bu mantığı Güney Dal’ın eserlerine zgr bir açıyla yaklaşmamızı sağlayacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNEY DAL'IN ESERLERİ

2.1.Romanları

2.1.1. *İş Sürgünleri*

2.1.1.1. *İş Sürgünleri* Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi

1976 yılında Milliyet Yayınları tarafından basılan *İş Sürgünleri*⁶, Güney Dal'ın yayımlanan ilk romanıdır. *İş Sürgünleri* romanı 1976 yılında Milliyet Yayınları Roman Yarışmasında bin eser arasında üçüncülük ödülüne değer görülmüş ve yayımlanmıştır. Roman 168 sayfadan ve on bir bölümden oluşmaktadır. Romanın adı romanın içeriğini özetler niteliktedir. Aynı zamanda taşıdığı çağrışımsal değere bakıldığında ülkemizden çalışmak için giden ve gittikleri ülkede de kendi tabiriyle sürgün hayatı yaşayan işçilerimizin hâli anlatılmaktadır. Durum Dante'nin *Cehennem*'inin uygulamaya konmuş biçimi ya da Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiği'ndeki Efendi-Köle ilişkisi gibidir. Özü kendi için olan bağımsız bilinç "Efendi"yi, özü bir başkası (Efendi) için yaşamak veya olmak olan bağımlı bilinç ise Köle'yi" ifade eder (Hegel, 2021: 126).

Kölenin özgürlüğü sadece devlet içinde gerçekleşir. Devlet yeterli önlemleri almazsa sürgün hep sürgün olarak kalacaktır.

2.1.1.1.1.Olay Örgüsü

Romanda olay örgüsü organik bir bütünlük içerisinde sunulur. "Olayın halkaları determinist bir formül içinde; sebep – sonuç çerçevesinde doğal bir bütün olarak ortaya konur. Olaylar, bir yerden başlar ve birbirlerinin sebebi ya da sonucu olarak anlamlı bir ilişkiler ağı içinde uzar gider" (Çetin, 2015: 199). *İş Sürgünleri*'i romanında olay halkaları determinist bir formül içinde ilerler. Romanın başkahramanı Şevket, Köln'de Ford fabrikasında çalışan göçmen işçidir. Türkiye'ye tatile giden Şevket izinden üç gün geç döner. Hatta dönüş yolunda eşi ve çocuklarıyla seyahat ederken trafikte "Allah'ına ... yürüsene ulan, öldük burda.

⁶ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır ve aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinden olacaktır: Güney Dal, *İş Sürgünleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1976. Bundan sonra bu metinden alıntılar parantez içinde sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

“deyip” ... öndeki arabayı iter gibi var gücüyle kornaya basıyordu. öndeki arabanın sürücüsü Alman başını yarım çevirip Şevket’e şöle bir baktı. İşaret parmağına şakağına götürüp, burguladı. Bu “Kafadan zorun mu var senin?” demekti.” (s.5) “Dikiz aynasından bir kez daha Şevket’e bakan Alman onu “Yabancı bile olamamış bir yaratık” (s. 6) olarak tanımlar. “Burada yabancı bile olamamış bir yaratık” söylemi, içten içe Avrupa düşüncesinin ötekileştirici kodlarını da içinde taşır (Özbay, 2017: 22).

Birinci Bölüm; Şevket’in Adana’dan Köln’e üç gün geç dönmesiyle başlar. Komşusu veli: “Geciktiniz diye merakta kaldık. Yoksa ben mi yanlış hesap ettim? Daha günün var mı senin?” diye sorar. Şevket: “Gecikmesine geciktik. Üç gün ... çocuklar hastalandı deriz. Otumuz bozuldu deriz, olur, biter.”

Veli, “Benim burada sekiz yıldır bu adamlardan öğrendiğim: Bunlar değil üç günü, işlerine gelmiyorsa bir saniyenin hesabını isterler adamdan.” (s.8) diyerek kendince Almanları yorumlar. Durum tam da bu şekilde gelişir. Şevket eve girdiğinde dilini bile anlayamadığı sadece kendi adına Ford fabrikasından geldiğini anladığı mektupla karşılaşır. Diğer birçok göçmen işçinin temel problemi dil sorunudur. Anlayamadığı mektubu alır ve dördüncü gün tercüman Ramazan Gayeli’nin bürosuna varır. Şevket bürodayken Ford fabrikasından atılan ve yardım almak için tercüman Ramazan Gayeli’ye gelen üçüncü işçi olduğunu öğrenir. Ramazan Gayeli bu işten çıkarmalara karşı:

Eh, buyur işte, gâvur milleti böyledir hemşerim. Müslümana ancak Müslüman’dan hayır vardır bu doğru dünyada. Sen, evde bekleyen aç yavuralarını doyurasın diye cebelleş dur bu imansızlara, onların milyonlarına milyon katayım derken cibren çıksın; sonrada götüne bir tekme vursunlar, yallah memlekete aç bilaç sürünmeye” (s. 25)”

Şekliyle tepkisini dile getirir. Tam o sırada telefon çalar ve arayan kişi Ramazan Gayeli’ye Ford fabrikasında grev çıktığını söylemektedir. Ramazan Bey grevi öğrenince şunları söyler: “Grev mi?.. Ne zaman başlamışlar? Dün mü? Hem de Cuma mübarek günde gari vay Allahsızlar, vay deccal komünistler vay! Bu namussuzlar bizim hepimizi sürdürecekler bu memleketten.” (s.25) Şevket: “Kimden konuşuyorsun sen baba?” diye sorar. Gayeli: “Kimden olacak şu sizin Ford fabrikasındaki çalışan Türklerden.” diye cevap verir ve hatta “Bunlar karın doyurdukları sofranın üstüne tüneyip aptes yapan imansızlar. Cehennemde dahi yerleri yok.” (s.26) diyerek sözlerini sürdürür. Ramazan Gayeli ikiyüzlü, dini konuları çıkarlarına istismar etmekten çekinmeyen, fırsatçı bir adamdır. Şevket

tüm bu yaşananlara çok sinirlenmiş ve diğer taraftan da grev haberine çok sevinmiştir.

İkinci Bölümde; Ali Görgün Almanya’da sosyoloji öğrencisidir. Marksizmle yakından alakalı ve sosyalist bir karakterdir. İyi derecede Almanca bilmektedir. Ford fabrikasındaki grevin ikinci günüdür ve Ali akşama kadar bildirileri hazırlamak, Alman basınına yakından takip ederek bunları yalanlayan sloganlar bulmakta ve bunları çoğaltmaktadır. Dönem 1969-1980 yılları arasında iktidar olan SPD (Sosyal Demokrat Partisi) ve FDP (Hür Demokrat Parti) ortaklığı dönemidir. Marksizm ve işçi sınıfının haklarının savunulduğu, ılımlı liberalizm ve sosyalizm anlayışının birlikte yürütüldüğü dönemdir. Ali’nin okuduğu gazeteden de dönem anlaşılmaktadır.

Sayfalarını önceden karıştırıp bir iki yazısını okumaya karar verdiği gazete, sosyal demokrat hükümet yanlısı bir gazeteydi. Başyazı “Yanlış Ekonomik Kararlar ve Grev” adını taşıyordu... Bu grevlerdir ve yine bu grevler ekonomimiz çatısının enflasyon yangınıyla çoktan sarıldığını gösterir. Geçenlerde, parlak bir ekonomist olarak geçinen tutucu bir gazete yazarı da:

‘Birleşik Alman Cumhuriyeti yurttaşları için enflasyondan ve işsizlikten korkulacak bir neden yoktur.’ dedikten sonra, ‘çünkü bugün ülkemizde bulunan üç milyonu aşkın konuk işçiyi geldikleri memleketlere göndermekle biz yine ülkemizin yaşam düzeyini bugünkü çizgide tutmuş olabiliriz incisini ileri sürmektedir (s.32 - 33).

Ancak, “Doğrusu ya insanlık anlayışıyla ne denli bağdaştığı su götürür bu düşüncenin ve böylesi bir anlayıştan kimlerin zarar göreceği ortadadır. Bunlar, aile üyeleriyle birlikte ülkemizdeki sayıları bir milyonu bulan Türklere dir. Şimdi de iki gündür Köln Ford fabrikasında sürdürülen ve yasa dışı olduğu da söylenen grevin öncülerinin Türklere olduğunu öğrenen diğer tutucu yazarlar, sözü edilen yukarıdaki düşünceye daha çok sarılacaklardır” (s.33-34). İşte sözü edilen düşünce konuk işçilerin bir an evvel ülkelerine geri dönmesidir. Çünkü bir türlü Avrupalı kabul edilememişlerdir.

... Zaten halkımızın da konuk işçilere giderek duyduğu hoşnutsuzluğu da göz önüne almak durumundayız. Bu hoşnutsuzluk, bir derginin yaptığı araştırmaya göre Alman halkının %71’ini sarmıştır... yükselmekte olan işsizlik oranı da düşünülürse Sosyal Demokrat Hükümetimizin çözüm amacıyla yapacağı eylemleri halkımız adına desteklememiz gerekecek ... (s. 34).

Tüm bu yazılanlar Ali’nin kafasında “ ... bu sosyal demokratlar en azılı işçi düşmanı sağcılardan daha da tehlikeli arkadaş.” (s. 35) fikirlerini oluşturur.

Ali grevi her yönüyle desteklemektedir. “... on iki bin işçi, beş yüz kadar arkadaşı sudan nedenlerle işten atıldı diye greve kalkmışlar, sizler hâla grev yasal mı değil mi diye tartışıp duruyorsunuz? Bizde bir söz vardır, kim takar Yalova Kaymakamını” (s.47). 24-30 Ağustos 1973 tarihli büyük Ford fabrikası grevi dört haftalık yaz tatilinin yeterli olmadığını, altı haftalık izin kullanmak istediklerini dile getiren işçilerin taleplerinin kabul edilmemesi ve söz konusu işçilerin rapor olarak önceki senelerdeki gibi izinden geç dönmeleri ve bu durumun bu kez müsamaha ile karşılanmaması neticesinde işten kovulması ile başlayan süreçte işten çıkarılan işçilerin iş yükünün geride kalan işçilere yüklenmesi ile başlar. Şunu da eklemek gerekir ki Türkiye’li göçmen işçilerin çoğu, fabrikanın son montaj kısmında yer alıyordu. Bu kısımda çalışanlar ise saat ücreti en düşük olanlardı.

Ali sadece söz konusu grevde mağdur edilen işçilerin haklarını değil, yine aynı dönemlerde çıkan Federal Almanya Yabancılar Yasası’yla mağdur olan tüm işçilerin haklarını da aramak niyetindedir. Ancak Hegel’in efendi-köle diyalektiğindeki gibi hakları savunacak devlettir fakat devlet efendinin izin verdiği ölçüde kölenin varlığını tanımakta ve bilmektedir. Efendi ise kölesini ne öldürür ne güldürür. Çünkü bilir ki köle ölürse efendilik de biter. Çıkarılan tüm bu yasalar ve yapılan grevin neticesi şimdiden belli gibidir.

Üçüncü Bölüm; on bir bölümden oluşan romanın her bölümünde Ford fabrikasındaki grevle yolları kesişen göçmen Türk işçilerinin dramı anlatılmaktadır. Bu bölümde bahsi geçen kahraman Kadir Derya’dır.

Berlin 21. Turum Sokağı 90 Nolu evin bodrum katında oturan Kadir Derya, memeleri usul usul kabardığı, kara meme başları dolgunlaşıp, böğürtlen meyvaları gibi olmaya başladığı günlerde, aynalara daha sık bakıyordu. Diyarbakır’ın ya da Kilitbahar’ın yatırlarından birinin kötülüğüne uğradığı kesindi. Kimbilir, bilmeyerek de olsa onlardan birine ne yapmış ve memelerinin büyümesiyle cezalandırılmıştı(s. 55).

Kadir Derya Diyarbakır’ın Çermik ilçesinde doğmuştur. Babasını kaybetmiştir ve amcasının yanında kalmaktadır. Daha kıllarının boy verdiği ergenlik yıllarındayken amcası onu Diyarbakır’a bakırcı Remzo Usta’nın yanına çırak olarak verir. Dükkanda yatıp kalkmaktadır. Kadir, “Gidiş o gidiş, bir daha beyaz dişleriyle gülen, atlarla adammış gibi konuşup, dertleşen amcasını görmedi. Kendisini bir daha aramadığı için, yüreği bakımsız bakırlar gibi karardı durdu” (s.57). Boy verip askere gitme zamanı geldiğinde Remzo Usta’dan bir mektup

alır. “Kadir bu mektubu kendi ağzıyla heceleyip okuduğunda Çanakkale Eğitim Alayı’ndaki Aliler Okulu’nu yeni bitirmişti” (s.58). Mektupta “Kadir’i kendisine bıraktığı günün akşamı amcası, Siverek’te vurulup öldürülmüş. Ama alnını akıyla öldürülmüş. Çünkü kardeşini, yani Kadir’in gerçek babasını vurana bir güzel kanlar içinde koymuş da ondan sonra öldürülmüş” (s. 58) olduğu yazmaktadır. Ondan sonra da kanlılarından kaçan Kadir bir daha memleketine dönmez ve Çanakkale’de kalarak Kilitbahirli Asiye ile evlenir. “Asiye’yle evlendikten sonra, ana babası nereye kabul ettirip, nenenin evini kendilerine vermişlerdi. Nene ile birlikte kalıyorlardı. Ev, Kilitbahir’in üst yamaçlarında, tarla içinde, kaba taşlardan ve çamur sıvasından yapılmış iki odalı bir evdi” (s. 61). Kadir’in hayatına dair herşeyi, Berlin’deki evinde yaşadığı geriye dönüşlerle öğreniriz. Hâlde ise aynanın karşısında göğüslerine dokunan Kadir’i görmekteyiz. Yağız bir Anadolu delikanlısı, aldığı eğitim aliler okulundan ibaret, peşinde kanlıları, Almanya’da göçmen işçi ve tüm bu hayat serüveni içinde bir de göğüsleri büyümekte ...” Bir kez hiç kimseye “Benim memelerim var arkadaş, gün geçtikçe de büyüyorlar. Onları yok etmek istiyorum, bana yardım eder misin? diyemezdi. Adam önce kendisiyle alay edildiğini sanır, sonra da bir güzel gülüp, Göster hele şu memelerini görelim.” derdi. Olurya okşamaya bile kalkardı” (s. 64).

Oysa Bay Hartmann iyiydi (!) “Kadir her karnı ağrışında ona gider, küçük cam şişeler içindeki haplardan alırdı” (s.65). Üstelik “Geçen gün, her zamanki karın ağrısı haplarından veren Bay Hartmann, Kadir’in iş önlüğü altındaki kalın giysileri gösterip Almanca bir şeyler söylemiş, eliyle güneşi, terlemeyi tanımlayan işaretler yapmıştı” (s.65). Kadir göğüslerini saklamak için hep böyle giyinmektedir. Yaşadığı kültürün ona kattığı tüm maskülen davranışlar artık yok olmaya başlamıştır. “İçlik giysilerinde kıl döküntüleri buldukça, memelerine kıl bırakarak karşı koyma direnci zayıflıyor, böylesi bir direncin gerçekte kendisi için bir aldatmaca olduğuna inanmaya başlıyordu. Yitip gitmekte olan gerçekte erkekliğiydi” (s. 65).

Dördüncü Bölümde Ford fabrikasındaki işçilerin hak arayışına destek olmak için grevi hem doğru anlatmak hem de bilinçlenmek şarttı. Ali, bu aşamada gereken desteği hazırladığı afişlerle, bildirilerle sağlamaktaydı. Ancak gerçekler basında hep üzeri kapatılarak, çarpıtılarak yansıtılıyordu. Aynı fabrikada işçi olan Hamdi grev başladığı esnada bantta çalışmaktadır. Hatta “Dört yıldır şu Ford

fabrikasındayım, küfürsüz ayağımı içeriye attığım bir Allah'ın günü yoktur.”... Almanya beni Mazhar Osman delisi yaptı.⁷ Nah şu kafadaki civataları laçka etti.” (s.67) diyerek kendini ve grevi ilk ağızdan anlatmak için İşçi Temsilcisi Sıtkı Köybaşı ve Şevket ile Ali'nin evine gelmişlerdir. Ali, Şevket ve Hamdi'yle bu bölümde tanışacaktır. Şevket bilindiği üzere ilk bölümde grev başlamadan Ford fabrikasından atılan üç yüz işçiden biridir. Hamdi Ali'ye: “Sen bilmezsin bizi ama, Sıtkı bilir. Öyle yalama olmuş büzük gibi çok konuşan ineğin biri değilim ben. Bu grev dalgası içime bir serinlik verdi de konuşup duruyorum işte.” (s.68) diye başlayıp grev gününü anlatmaya koyulur.

Açtık elimizdeki çantayı, kapıcı herifler baksınlar, içinde bir bok var mı diye. En çok da buna bozuluyorum şu imansız fabrikada ha içeri girerken ararlar adamı, dışarı çıkarken ararlar. Ulan, biz hırsızlık yapacak millet miyiz be? ... Baktım kapıcının oradaki saate daha vakit var. (s. 70) ... Demek en azından iki dakika daha fabrikanın önünde durup, güneşlenerek Kumkapı'yı hayalleyebilmişim. Sigara yaktım, ... bitti. Ben burada alıştım, böyle dabakhaneye bok yetiştirir gibi sigara içmeye ... Yalanım varsa öleyim, bir dakkada üç sigara içen çok arkadaş tanıyorum ben. Neden? Bu meret bantlar dönerken zaman az sigara içmeye de ondan (s.71).

Hamdi'nin anlattıklarıyla hem hissettiklerine, hem yaşadıklarına şahit oluruz. Zamana karşı yarışan, yakıtı insan olan düzenin içinde görürüz göçmen işçileri “Zaten bizim halde de saatler o kadar bol ki, hangisine sırtını dönmeye çalışsan, karşında bir başka saat görüyorsun. Sanırsın, herifler fabrikayı kapatıp, saatçi dükkanı açacaklar.” (s. 72) Öyle yoğun şartlar altında çalışanlar ise daha önce bahsi geçtiği üzere bantlarda çalışan Türk işçilerdir. “Boşuna dememişler bu fabrika adam yer, oto sıçar diye” (s. 74).

Bu esnada fabrikada olağandışı hâller gözlemlenir. Elinde kronometrelerle mayisterler fabrikanın her yerindedir. Hamdi elini çabuk tuttuğu halde bantta arkasına yığılan arabalara anlam veremez. Sonrasında “...vaziyeti anlayınca kendimi yedim. Adamlar bizi enayi yerine koyup bantları hızlandırmışlar, biz paşa paşa hâla çalışmaktayız, gıkımız bile çıkmadan... Beş yüz kadar işçi işten çıktı, onların yeri dolana kadar bantlar biraz hızlanacak. ... sanki yağma edilecek can var.” (s.77) fabrikada işçiler seslerini yükseltmeye başlar. “Ulan öldürüyorsunuz bizi Allahsızlar.” Derken İtalyanın biri mayisteri itip düşürür ve işçiler bağırma

⁷ Mazhar Osman : Ruh ve Sinir hastalıkları uzmanı, Türkiye'de ilk modern ruh sağlığı hastanesini kuran Türk Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin ilk hekimi

başlar. “Bu adamlar bizi esir yerine koyuyorlar. Bize köle gibi davranıyorlar, sömürüyorlar, arkadaşımızı sudan sebeplerle işten çıkarıyorlar. ... Biz bu arkadaşlar için bir şey yapmazsak kimse yapmaz ... Gerekirse grev yapalım.” (s. 78) Böylece ilk ağızdan grevin başlangıç serüveni öğrenilir.

Beşinci Bölüm; bu bölümde Kadir Derya'nın, ruh hâli anlatılmaktadır. Kadir ülkesinden farklı bir diyarda yabancı, aynada bedenine yabancı, evinde çocuğuna yabancıdır. Selim Derya Kadir'in küçük oğludur.

Selim Derya, düşünde birileriyle çekişmedeydi. Bazen, ince sesi ağlamaya benzeyen Kadir. Uyandığında bu kez uyuması uzun sürerdi. Ya bir şeyler isterse? ... Büyük oğlanı uyandırmak gerekir. Almanca konuşup, Almanca düşler gören Selim'in ne istediğini anlamak için. sızıltılara dönüşüyordu. “Acı çekiyor olmalı, uyandırsam mı yavruyu?” diye düşündü (s. 80)

Küçük oğlanın dilini anlayamayan Kadir ve Asiye, büyük oğlan Süleyman'dan yardım almaktadır. Ruhunda bu vaziyetin acısı, göğsünde artık karpuz büyüklüğüne ulaşmış çiban başlarının acısı Kadir'de sağrılarına sebep olmaktadır. “Sağrıları öylesine parlaktı ki, nerdeyse güneş üzerlerinden yansıyıp kerpiç duvarlara şavkıyacaktı. “(s. 84) Elbetteki memleketinde Dicle'nin serin sularında çimdiğini görmekteydi. Sağrılardan kurtuldukça da ölmeyi düşünmektedir. Ancak korkusu intihardan sonra dosyaları kapatmak bilmeyen Almanlardır.

Onların bu ince eleyip sık dokumalarından çekinmese, şimdiye değin belki kendini çoktan öldürmüştü. Cesedi bulunduğu çıplak ölüsünü gören onca adam yanında, Asiye utanıp yerlere girecekti. Tanrının garibi Asiye'cik bunca yıl bir avrat adamla, memeleri karpuz gibi bir adamla yaşamış da sır vermemiş, acısıyla yüreğini katlamış.(s. 81)

demelerinden korkuyordu. Aslında Kadir Derya'nın yaşadığı bir varoluş sorunudur. Existentialisme açısından Kadir aslında var – oluşçu değildir. “Sartre, böylelerini, özü varoluşundan önce gelen taş, masa yahut su bardağı gibi herhangi bir nesneden farksız görmektedir. Sinekler adlı oyununda akılcı bir filozofa, kahramanı Oreste'yi şöyle konuşturur : ”-İnsanlar vardır, bağlanmış olarak doğarlar: Seçmek yoktur onlar için. Bir yola atılmışlardır, bu yolun sonunda kendilerini bekleyen bir eylem vardır” (Kabaklı, 2016: 124 -125).

Kadir de aslında böyledir. Onun için seçmek yoktur. İlerleyen bölümde arkadaşlarının grevine destek vermeyerek kabullenilmiş gerçekliğe razı gelecektir. Sartre'nin savunduğu Marksist varoluş felsefesinin aksine bir tutumdur.

Altıncı Bölümde Şevket ve Hamdi, Ali'nin odasından greve destek sağlamak için yazılmış bildirimlerle çıkarken Sıtkı Ali'yle kalır. Bu bölümde Ali'nin gözünden Sıtkı'nın bilinmeyen yönleri anlatılıyor. “Ali'nin çıkarabildiği kadarıyla, Sıtkı'nın doğa ötesi yorumlara, denebilir, dine de belli belirsiz bir öfkesi vardı. Konuşmalarına “Tanrı bilir”, “Yazgı”, “Olacaksa olur” gibi sözler ekleyenler, onda belli etmemeye çalıştığı, bir erinçsizliğe neden olurlardı” (s. 90). “Sıtkı”nın kişiliğinde, yalnız kendisinin bildiği bir yığın şeyleri dışarı vurmanın, vuramamanın çekici bir gizemliliği de vardı” (s. 91). Sıtkı Ali'nin kütüphanesinde Ahmet Naim isimli bir yazarın kitabını görür. Almanya'ya gelmeden önce Zonguldak kömür ocaklarında işçi olan Sıtkı'nın Ahmet Naim ile tanışıklığı o dönemlere dayanır. Onun öykülerini o dönemde okumuştur. O denemde Zonguldak kömür ocaklarında yaşanan işçi yürüyüşünü de anlatır. Ali'ye. Roman toplumcu gerçekçiliğin aynası gibidir. Gerçek hayatla bağlantısını yitirmemiş romanda Ahmet Naim⁸ isimi kayda değer bir gerçekliktir.

Ahmet Naim ismi Sıtkı'nın düşüncelerini şekillendiren önemli bir isimdir.

Bölümün sonrasında Şevket ve Sıtkı grevlerine destek bulmak için Berlin'e gidecekler ve orada Kadir Derya'da kalmayı planlayacaklardır. Romanın diğer bölümlerindeki kurgusu bu bölümde organik bir bütünlüğe dönüşmektedir.

Yedinci Bölümde Kadir Derya Shering ilaç fabrikasında çalışmaktadır. Hayvanların bulunduğu bölümün temizliğinden sorumludur.

Önünde kocaman elektrik süpürgesini iterek, ardı ardına açılan iki kapılı odaya girdiğinde, bir türlü alışamadığı korkunç pis kokudan bayılıp düşmemek için duvara yaslandı. Gene sıçarıyla tavşan arası büyüklükteki yüze yakın kobay, Kadir'i gördüğünde ince çığlıklarla kafes tellerine saldırdılar. Her sabah aynı saatte yemlenmeye alışmış hayvancıklar açlıktan deliye dönmüşlerdi. Kadir, yaslanıp kaldığı yerden ürkek gözlerle, kudurgan saldırılarla tellere saldıran hayvanları taradı. Bu kokuda çalışabilmesi için kendisine güç versin diye bir yandan da Tanrı'ya dua etmekteydi” (s. 100).

Bir yandan aşırı karın ağırları yaşıyor ve bu ağırlar her geldiğinde aynı şirkette çalışan şef Bay Hortmann'dan tombul kutucuklu karın ağrısı haplarını

⁸ Ahmet Naim: Edebiyatımızda Zonguldak Kömür Havzası ve kömür işçilerinin yaşamları ile ilgili ilk öyküleri o yazmıştır. Bunlardan bir bölümü, 1935 – 1944 yılları arasında 7 gün yurt ve dünya dergilerinde yayımlandı. 1934 – 1938, onun yazarlığı bakımından en verimli yılları olmuş, bu süre içinde, “Bir müstemleke harbinin tarihi ile Zonguldak Kömür Havzası” adlı ekonomik konulara değinen ilk inceleme kitabından başka *Define* ve *Uzun Mehmet* adlı iki oyunu da yayımlanmıştır Madencilik kitabını yazar Ahmet Naim Çıladır.

alıyor ve bir nebze rahatlıyordu. Fakat göğüslerinin büyümesinden ötürü yaşadığı huzursuzluk, uykusuzluk ve bu dayanılmaz ağrılar onu kahrediyordu. Artık bu yorgunluğa daha fazla dayanamayan bedeni olduğu yere yığılıp kaldı ve gözlerini açtığı anda evindeydi.

Sekizinci Bölümde Ali ve Şevket haklı direnişlerini duyurmak için Berlin’de Kadir Derya’nın evindedir. Üstündeki o kalın giysilerle göğüslerini saklamaya çalışan Kadir : “ ... Yorganını boğazına değin çekip, örtünmüş yatakta yatmaktaydı. Ali’yle Şevket, büyük çöp atma gününde herhangi bir çöplükten alınmış, yer yer pamukları çıkmış kadife koltuklarda, karşılıklı oturmuş grevden söz etmekteydiler. İfadeden Kadir Derya’nın evinin halini algılayabiliyoruz.

Berlin bölgesel gazeteleri, grev üstünde daha acımasız şeyler yazmaktaydı ... Büyük savaşlardan arta kalmış kentin bu batı yakası insanları, kendi aşağılık duygularını, onarılamamış insansal açılarının öykülerini, kör bir bağınazlıkla Türkiyeli insanlardan almaya kalkmaktaydılar. Allı, yeşilli, morlu giysiler kuşanıp, yer altı trenlerinde nağra atarak konuşan, artlarında köpek encikleri gibi yığınla çocuklar sürükleyen bu çirkin yaratıklar, Tanrı’nın kendi günakâr kentlerine verdiği salgın sayrılık derdinden başka bir şeyi değildi ve açıklıktan ölmeyip de, bu ‘Kendi’ topraklarında yaşamlarını sürdürdüklerine dua edecekleri yerde, greve, hem de kutsal Alman yasalarına karış bir greve kalkmışlardı (S. 103).

Berlin dahil tüm Almanya’da hem grevin hem de göçmen Türk işçilerinin algılanışı tam olarak bu şekildeydi. Kadir ve Şevket’in tanışıklığı Berlin’de birlikte çalıştıkları Siemens fabrikasına dayanmaktadır. Orada da banlar çok hızlı dönmektedir ve o dönem de küçük bir işçi grevi yaşanmıştır. Ancak Şevket Kadir’den beklediği desteği göremez. Kadir hem çok hastadır hem de Almanlardan çok korkmaktadır.

Hem karnımdan hem başka yanarımdan derdim çok. Şimdi sende bu arkadaşla gelmişsin, grev mirev deyip durmaktasın. Bu gibi işler adamı devlet kapılarında rüsva eder, bilmez miyim. Hele bu Alman milletine hiç karşı gelinmez. Bir anlarırsa onlara ters olduğumuzu, bize iş miş de vermezler, “Oturma” neyim de vermezler (s. 118).

Ali ve Şevket beklediği desteği göremeyince diğer hallere de sıçrayan grev için destek amacıyla Köln’e dönerler. Bu sırada gerçek bir grev komitesi kurulmuştur.

Dokuzuncu Bölümde Ali ve Sıtkı fabrikaya girerler. Ali dışarının polislerle dolu olduğunu fark etmiştir. “Küçük komite odasında, Babil Kulesi gibi her dilden konuşmalar oluyordu. Sakallı, bakımsız suratlı bir takım genç Almanlar bir köşede Troçki’ye Stalin’i paylaşıyorlardı... Mandel diye birinin, günümüzde

marksizmin en iyi yorumcusu olduğunu kanıtlamaya çalışıyordu” (s. 122). Aynı fabrikada çalışan Yugoslav’ı, İtalyan’ı, Alman’ı grev yapan işçiler arasındaydı. Marksizm savunucuları Troçki ve Stalin’den söz ederlerken, ünlü Alman Marksist ve Troçkist hareketinin önderi Ernest Mandel’i en iyi Marksizm yorumcusu olarak kabul ediyorlardı. Türklerin başlattığı bu grevi durdurmak için konsolosluktan Çalışma Ateşesi ve Müsteşar Yerhan Yatıroğlu gönderilmiştir. Yerhan Yatıroğlu Ford patronlarının adamı gibi konuşmaktadır: “Grevin yasa dışı olduğunu hepimiz biliyoruz. Böyle bir grevi bize kollarını açıp iş vermiş bu yabancı topraklarda sürdürmek misafirliğimize sığmaz. Fabrikanın şu çalışmayan günlerde ne kadar zarar ettiğinden haberiniz var mı?” (s. 124) Grev kırıcı olarak fabrikaya konmuş ve Şevket’in dayak yemekten kurtardığı kişinin tavır ve sözleri daha ilginçtir. “Dünden bu yana da tanış olsun olmasın herkese selam verip, grev işinin çok uzadığını, bundan işçi arkadaşlara hayır gelmeyeceğini söylemeye başlamış. Kur’an’da grev diye bir şeyin yeri olmadığını, bunun gâvur icadı olduğunu söylemiş” (s. 126).

Bu kişi Şevket’i bile şaşkınlık içinde bırakan tercüman Ramazan Gayeli’dir. Şevket’le romanın organik bütünlüğü içinde Ramazan tekrar karşılaşmıştır. İşten atıldığı için yardım almak üzere yanına gittiği tercüman Ramazan şimdi Almanların tarafındadır. Komite odasında başbakanın radyodaki konuşmaları işitilir ve “Sonra oda yine gürültülü Bâbil Kulesine dönüştü” (s. 127). Bâbil Kulesi benzetmesi 122. ve 127. sayfalarda iki kez kullanılmıştır. Farklı dilleri konuşan göçmen işçiler aynı gaye için bir arada bulunmaktadır ve bu durum yazarda Bâbil Kulesi⁹ efsanesine çağrışım yapar. Efsaneye göre Tanrı kendisine ulaşmaya çalışan ve bunun için kule yapan insanların kendini beğenmişliğine kızar ve o zamana kadar tek dili konuşan insanları bir rüzgârla Bâbil denilen bölgede bir araya biriktirip sonra da dillerini karıştırarak tekrar bir rüzgârla bu insanları dağıtır. O andan itibaren insanlar birbirini anlamaz olur. Ford fabrikası da işçilerin sorunlarını anlamamaktadır. İşveren tarafından bir bildiri yayınlanır. “Ford patronları, 280 DM’lık pahalılık zammı ve grev günü ücretlerin ödeneceğini duyuruyordu işten çıkartılanlardan söz edilmiyordu” (s. 131).

⁹[\(https://from.wikipedia.org/\(12.03.2021\)\)](https://from.wikipedia.org/(12.03.2021))

Onuncu Bölümde işveren tarafı ve işçi temsilcileri grev müzakerelerindedir. İş yeri işçi temsilcisi başkanı Ernest Lacht değişik bir biçimde, açıkça belli etmese de Ford patronlarından yana gibidir. Sıtkı orada işçi temsilcisi olarak bulunmakta ancak yeterli olmayan Almancasıyla kendini izah edememektedir. Dışarıda ise Güvenlik Şefi Henrich, bine yakın polisi işçi önlükleriyle ve sahte işçi kimlikleriyle içeriye alır ve işçilere müdahale başlar, sonunda grev kırılmıştır. Bir yığın sendika temsilcisi toplantı diye bir araya getirilmiş ve o esnada sert önlemlerle direniş kırılmıştır. Sosyalist bir sendikacı Franz Gruner'ın bu işçilere bakışı önemlidir.

... Hepimiz bu insanlara bir zenci gibi, bir sömürge halkı gibi bakıyoruz. Ne insanca güvenliklerini, ne toplumumuz içinde bir yığın sorunlarını düşünenimiz var. Söz konusu olan yalnızca fabrikalarımızın üretim politikaları. Onları bu politikanın çarmihına gerip ne denli kutsadığımızı söylerken, bu aşağılık üretim gücü yaratıklarının çektikleri acılardan da için için sevinç duyuyoruz (s. 151).

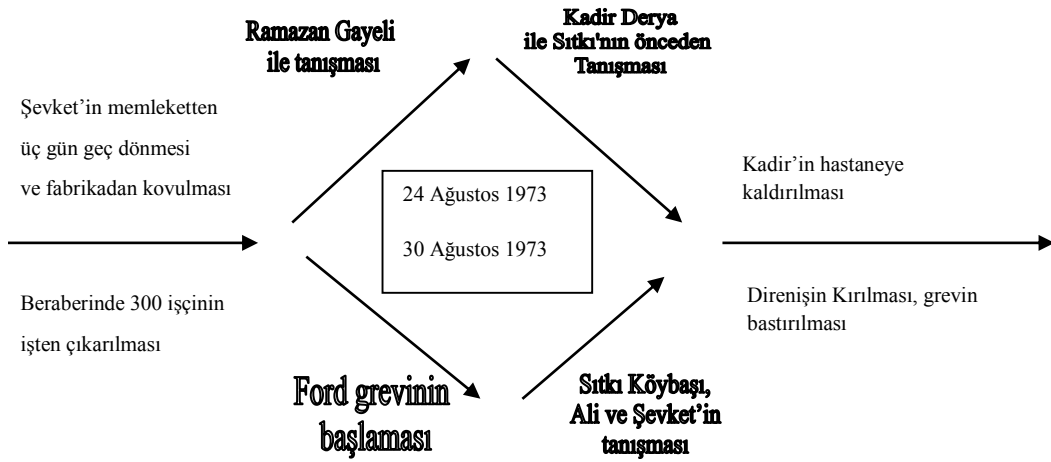
Ancak onun bu fikirleri, mevcut sosyalist başkanın varlığı bile grevin hunharca sonlandırılmasını engellememiştir. Kadir ise iş yerinden geleli üç gün olmuş yatmaktadır. Karısı Asiye : “Bu adamcık ölürse, biz buralarda yiter gideriz.” diye düşünmektedir (s. 155). Sonunda eline aldığı tahta saplı bıçakla göğsünün birini keserken bayılır. Bu bölümde “Yenilgimiz Geçicidir” isimli bir bildiri yayınlanıyor ve bildiride grevin amacı ve haksızlığa uğradıkları anlatılıyor. Sonunda toplumcu gerçekçi roman anlayışına uygun slogan vari bir söylemle bildiri tamamlanıyor: “Gücümüz birliğimizden ve sınıfımızın bilincinden doğacaktır. Birleşelim” (s. 162 -163).

On Birinci Bölümde Kadir geçirdiği rahatsızlığın ardından raporu bitmesine rağmen işe başlamaz. Bay Hortmann ve Schünbaum arasında geçen konuşmadan, her midesi ağrıdığında Kadir'e verilen ilaçların hormon hapları olduğu anlaşılmaktadır. Göğüsleri bu hormon haplarından büyümekte, aslında Almanya'ya geldiğinden beri karnı ağrıaktadır: “Canım karın ağrısı ne demek. Ülser deseniz ya şuna. Adamın demek ki ülseri var. Zaten böyle olması da normal, yabancı işçiler üstüne yapılan araştırmalarda, dertlerini anlatamadıklarından işçilerin yüzde yetmişi ülserli oldukları yazılı” (s. 130).

Ancak çalıştığı yerde kobay hayvanlarına verilen hormon haplarından Kadir'e de veriliyor ve göğüsleri bir kadın göğsü gibi büyüyor. Tüm bunların Kadir'de yarattığı travma etkisi, onun doktora bile gitmesine engel oluyor. Basit

bir mide ağrısı neticesinde saygı duyduğu, bu hapları vererek kendisine iyilik yaptığını düşündüğü Bay Hartmann'ın kobay hayvanı oluyor. Sonunda telefon çalıyor ve Bay Hartmann “Ne! Bay Derya hastaneye mi kaldırılmış? E, peki bu hayvancıklar ne olacak burada?.. Açlıktan, pislikten ölüp gidecek bu kadar hayvan.” (s. 168) diyerek ve yeni bir yabancı işçi isteyerek telefonu kapatıyor. Ancak asla Kadir Derya'nın sağlık durumunu merak etmiyor. Kadir'i göğüslerini kesmeye sürükleyen bu olayın, eşini, çocuklarını düşünmekten yorulan ama kadınlığı da kendine yakıştıramayan Kadir'in dramı, aslında ona bunu reva görenlerin umurunda bile değildir. O göğüslerini kesmiş, kan kaybından hastanelik olmuş ve üstüne bir de işinden (İş denirse) olmuştur.

Romanda asıl olay örgüsü 1973 yılında yaşanan Ford grevi ve grevle kesişen hayatlardır.



Şekil 1 *İş Sürgünleri* Romanının Olay Örgüsü

Tarihsel bir gerçeklikten yola çıkılarak yazılmış olan roman 1973 Ford grevini anlatır. Bu grev, Alman hükümetini ve bir dünya tekeli olan Ford yönetimini diğer göçmen işçileri de cesaretlendireceği düşüncesiyle bir hayli endişelendirmişti. Böylelikle Türk konsolosluğu devreye girmiş ve işçilere grevi bitirme çağrısı yapılmıştı. Ancak ok yaydan fırlamıştı bir kere ağır çalışma koşullarına, düşük ücretlere, her türlü ayrımcılığa maruz kalan işçiler, birlikte hareket etmeyi ve birbirlerine güvenmeyi öğrenmişlerdi artık. Göçmen işçiler geri adım atmayarak, birlikte hak arama mücadelesine devam ettiler. Ford yönetimi, grev kırıcıları ve polisi devreye soktu. Grev kırıcıları grevci işçilere saldırdı, polis

önce işçilerin büyük bir kısmını gözaltına aldı, darp etti. Grev bastırıldı. Ancak işçilerin gözü açıldı. Ne patronun ne de bürokrat sendikacıların yaptıklarını unuttular. Kitapta yer alan “Yenilgimiz Geçicidir” isimli başlıkta bunun göstergesidir. Nitekim 1975 yılında gerçekleştirilen sendika temsilciliği seçimlerinde, grev kırıcılığına ön ayak olan sendika temsilcilerini ve destekçilerini alaşağı ettiler.

2.1.1.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda yazar anlatıcı “İtibari bir varlık olan anlatıcı eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak hakim bakış açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “Yazar anlatıcı” adını verebiliriz (Aktaş, 1991: 86).

Romanda görülmeyeni gören, bilinmeyeni bilen yazar anlatıcı Kadir Derya'nın karmaşık ruh halini bile bize izah edebilen hakim bakış açılı anlatıcıdır. Şöyle ki: “kaygıya yer vermeden kafasında, olduğu yerde usulca, küçük dönüşler yaparak, gözleriyle tahta saplı büyük bıçağı aradı. Alıp, bir parça bezle üstündeki yağını ve kirini giderdi. Işığı söndürdü, usulca mutfaktan çıkarak helâya girdi. Bu kez üç gündür görmediği memelerinin büyüüp büyümediğini düşünmedi bile, kendisinin de güç dayandığı kokular yayan üstündeki kalın giysilerini çıkartıp, kapının arkasındaki çivilerden birine astığında, kafasında başka şeyler vardı.” (s.158) ifadeleriyle Kadir Derya'nın kafasından geçen her şeye hakimdir.

2.1.1.1.3. Şahıslar

Şevket, Ramazan Gâyeli, Ali Görgün, Kadir Derya, Sıtkı Köybaşı romanda geçen kişilerdir. Bu kişilerin tamamı ait oldukları sınıfın, kültürün izlerini taşıyan tiplerdir.

Şevket , “Bıyıkları yüzünü örtecek denli kocaman, esmen suratlı adam.” (s. 5) Adanalı, Ford Köln fabrikasında işçidir.

Ramazan Gâyeli, tercüman, değişik fikirleri olan ve aslında kapitalist güçlerin uşağı bir adam. “Bizler burada Almanya’da gâvura kul, köle olursak bunun tek müsebbibi mekteplerde okuyup, kendi ana babasından başlayarak

herkesi hor görenlerdir. Ben, köyümüzden ayrılıp Kayseri'ye geldiğimde, Ramazan dedim, kendi kendime, sen adam olacaksın. Mektep kapılarından değil cami kapılarında olacaksın.” (s.14) sonrasında grev kırıcılar içinde görüyoruz Ramazan Gâyeli'yi.

Ali Görgün sosyoloji öğrencisi olan Ali, Almanya'da hem okumakta hem de sosyalist görüşünü destekleyen eylemlere katılmaktadır. Ana dili gibi Almanca konuşur. Aslen Urfalı olan Ali, Çanakkale, Gelibolu'ya yerleşmiştir. Dal'ın romanlarında kahramanlarının muhakkak bir Çanakkale bağlantısı vardır. Bu romanda da Ali ve Kadir Derya Çanakkale'de yaşamışlardır. Helga ise Ali'nin Alman kız arkadaşı.

Kadir Derya, Diyarbakır Çermik'tendir. Askerlik için Çanakkale'ye gider ve okumayı eğitim alayındaki Aliler okulundan öğrenir. Kanlıları olan Kadir bir daha Diyarbakır'a dönmez. Kilitbahirli Asiye ile evlenir. Çocuk yaşta kan davalıları babasını ve amcasını öldürmüştür. Sonrasında Almanya'ya göçmen işçi olarak gider ve Siemens fabrikasına çalışır. Sıtkı ile tanışıklıkları buraya dayanır. Sonra fabrikadan çıkmış ve Schering ilaç fabrikasında çalışmaktadır. Kadir kurgunun taşıyıcısı gibidir. O ve onun gibi milyonlarca göçmen işçinin çektiği zorlukların sembolü bir karakterdir.

Sıtkı Köybaşı, Ford fabrikasında işçi temsilcisidir. “İşçinin Anahtarı” gazetesini çıkartır ve Türkiye'den gelen işçilere her konuda bilgi vermektedir. Karısından boşanmış, çocuğu ve eski karısı Türkiye'dedir. Hamdi ise Ford fabrikasında çalışan ve grevin başlangıcına bizzat şahit olan işçidir.

Geri planda birçok tip romanda yer alır. Bazıları şunlardır: Bay Hartmann, Schering ilaç fabrikasında şeftir ve Kadir Derya'yı kobay olarak kullanan ona hormon haplarını veren kişidir. Ernest Lacht, İş yeri işçi temsilcisidir. Roman tarihsel bir gerçeklikten hareket etmektedir. Gerçekte de Ernest Lück iş yeri işçi temsilcisidir ve Ford grevinde açık açık ifade etmese de patronlardan yana sav tutmuş bir isimdir. 1973 Ford grevinde iş yeri işçi temsilcisi olan Ernest Lück'un romandaki adı Ernest Lacht'tır. Bu benzerlik romanın realist bir roman olma özelliğini destekler. Hors Berg, Personel Bürosu Başkanı'dır. Franz Gruner, Sendikacıdır. Veli, Şevket'in Almanya'dan komşusudur. Süleyman ve Selim, Kadir Derya'nın oğullarıdır.

2.1.1.1.4. Zaman

Roman Şevket'in Türkiye'den üç gün geç dönmesi ile başlar. Dördüncü günde grevin başladığını duyar Şevket, 24 Ağustos 1973'tür tarihler. Ardından grev süresi boyunca yazılanlar ve 30 Ağustos 1973 grevin sona erişini romanda görürüz. Ayrıca Kadir o esnada hastaneye kaldırılmıştır ve yaklaşık bir haftadır iş yerine gidemez. Yani roman Ford grevini kapsar tarihlerinde içinde bulunduğu iki haftalık bir süreyi kapsar. Romanda takvime bağlı işleyen nesnel (Kozmik zaman) zaman vardır. Olaylar nesnel zamanda nasıl gerçekleşiyorsa romanın entrik kurgusu için de aynen işlemektedir.

Anlatma zamanı ile vaka zamanı üst üste çakışarak ilerlemektedir. Kısa süreli geriye dönüşler romanın bölümlerinde yer alan kahramanların geçmişine bizi götürmektedir. Kadir Derya'nın ve Ali'nin çocukluk yıllarına dönüşü, Hamdi'nin İstanbul'da yaşadığı yıllara dönmesi nesnel zaman devam ederken, çağrışımlarla genişletme yoluyla kahramanların iç zamanına dönüşe örnek verilebilir.

2.1.1.1.5. Mekân

Roman açık mekân olarak Köln ve Berlin'de geçmektedir. Kapalı mekânlar ise: Ford fabrikası, Ali'nin öğrenci evi ve Kadir Derya'nın evidir. Özellikle Ford fabrikası birbirinden farklı milletlerden insanların aynı amaç için toplama yeri gibidir, "Babil Kulesi"ne benzetilir. Kapalı mekânların işlevsel özellikleri bu noktada ön plana çıkar. Ali'nin evi tam bir öğrenci evidir. "Masanın üstü, katlanmış, yaprakları koymuş, kesilmiş, yırtılmış Almanca gazete ve dergilerle doluydu. Masaya bitişik, bir kişilik yatak üzerinde de bu dağınık görüntü sürüp gitmekteydi. Duvarlarda afişler, bildiriler, gazetelerden kesilmiş işçilerden söz eden yazı ve fotoğraflar vardı. Yatağın bulunmadığı öbür duvarların alt bölümleriyle, beton briketlerden ve tahta kalaslardan yapılmış kitaplıklarla kaplıydı" (s. 29). Kadir Derya'nın evi ise o kadar küçüktür ki eşyaları bile büyük çöp toplama gününden alınmıştır. Realist bir bakış açısıyla mekân tasvirleri yapılmaktadır. Bakan kişinin psikolojisine göre değişen bir mekân tasviri vardır. Özellikle Hamdi'nin fabrikayı giriş kapısından itibaren tasviri realist açıyı gözler önüne serer. Hamdi: "Dört yıldır şu Ford fabrikasındayım, küfürsüz ayağımı içeri attığım bir Allah'ın günü yoktur" (s. 67). "... zaten bizim hâlde de saatler o kadar

bol ki, hangisine sırtını dönmeye çalışsan, karşında bir başka saat görüyorsun. Sanırsın herifler fabrikayı kapatıp, saatçi dükkanı açacaklar.” (s. 72) diyerek aynı zamanda Almanların düzenli ve disiplinli hâllerine dikkat çeker.

2.1.1.1.6. Dil ve Üslup

Sade ve anlaşılır ifadeler kullanılarak yazılmış romanda amaç Toplumcu Gerçekçi sanat anlayışına hizmet etmektir. Verilmek istenen karakterler var oldukları sınıfın diliyle konuşmaktadır. Şevket Adanalı’dır ve çocuğunu severken oldukça doğaldır. “Baban taşığına kurban, ağlama babam. Bak mallarımızı yukarı aparalım, bacınla hemen düşer yatarsınız yatağa hemi?” (s. 7) Anadolu ağzıyla konuşmalar sıklıkla yer alır. Baba, halo baba ... halo be, Şevket ağabeyler dönmüş Adana’dan. Çocuğun yönelerek bağırdığı açık pencerelerden birinde bir adam belirlendi. “Duyduk ulan, halo’na sıçtırma şimdi” “Delilenme veli hergelesi, tüm Köln’ü ayağa kaldıracaksın” (s.7). Ayrıca argo ifadelerle rastlamakta mümkündür. Özellikle Hamdi’nin grevin ilk gününü anlatırken kullanılan dil hem Hamdi’nin eğitim seviyesine hem de karakterine uygun bir dildir. Romanın diliyle samimi bir hava uyandırılmaktadır. Mayisterler ellerinde kronometre işçileri sıkıştırırken, Hamdi onlardan birine şöyle söyler:

Ne bakıyorsun tren mi var karşında?” dedim nazikçe. Bir şey anlamadı tabi. Hoş, ben Türkçe sordum, “Karşında tren mi var” diye Almanca söylesem ne çıkar? Bunlar, böyle kinayeli laflardan anlamazlar. Var mı yok mu makine icad etsin bunlar. Çalışkan millet ha, bak ona bir diyeceğim yok. Ne var ki çalışayım derken ayıptır söylemesi, şeyleri kalkmaz bunların (s.75).

gibi ifadeler ve halk söyleyişlerine rastlamak mümkündür. Hamdi civatacıyla bir türlü anlaşamaz. “Ben diyorum Çanakkale Boğazı, o diyor yandı nazik yerinin ağzı.” (s.75) gibi.

Dil ve üslup özellikleri açısından incelenen romanda Almanca ifadeler yer almaktadır. Kadir Derya’nın küçük oğlu Selim hiç Türkçe bilmemektedir. Kurgu gereği onun konuşmaları Almanca’dır. Aslında bir babanın oğula yabancılaşması bu ifadelerde anlamlı kılınmıştır. Çocuk Türkçe’yi bilmez annesine, babasına yabancı bir nesildir. Selim “Pap, schlafen ja” (s.102) “Nein, hab’ich gesagt. Hörst du nicht? Mami, noch nicht gekommen. Papi, ich möchte auch draussen spielen” (s.103) Almanca bu ifadelerle derdini anlatmaya çalışır. Kitabın “Yenilgimiz Geçicidir” bölümünde ise toplumcu gerçekçi anlayışın dilde estetik zevk değil, anlaşılabilirlik arayan özelliğini görmek mümkündür. Ayrıca slogan vari bir söylem

benimsendiği ifadelerden anlaşılmaktadır. Romanın tamamında dil açısından kurguya hizmet edilmiş ancak kullanılan üslûpta, dilde sanatsal bir kaygı görülmemiştir.

2.1.1.1.7. Anlatım Teknikleri

Romanda: Diyalog tekniği, montaj tekniği, kolaj tekniği, geriye dönüş tekniği ve metinlerarasılığın bir çeşidi olan anıştırma teknikleri kullanılmıştır.

Şevket ve Veli arasında geçen diyalog tekniği kullanılarak oluşturulmuş ifadelerle başlar.

Veli : “Geciktiniz diye merakta kaldık. Yoksa ben mi yanlış hesap ettim? Daha günün var mı senin?” (s. 8)

Şevket : “Gecikmesine geciktik. Üç gün. Üç gün için bir bok diyemezler ya adama?” (s. 8)

Veli : “Vallahi yeğenim orasını bilip de pek bir şey diyemem.” (S. 8) ardından korkular olur ve Şevket işten atıldığını tercüman bürosunda öğrenir. İçini kaplayan sıkıntılar iç monolog tekniği ile ortaya dökülür : “Şevket içinde bir sıkıntılar, bir dalgalanmalar duymaya başladı. Yardımcı çocuk, kağıdın içindekileri okuyup söylediğinden bu yana, şu Allahsız Adana barajı yıkılmış, kuduruk çavlanlar üstüne doğru yuvarlanıp gelmekteydi. Barajın ne günahı var sövecek Şevket, diye geçirdi kafasından” (s.26).

Şevket’in içinde yaşadığı bunalımların dışı vurumuydu bu tekniğin kullanılışı. Yazarın Ali’yi tanıtırken onun Marksist yönünü ortaya koyan bir ağıta metinlerarasılık yaptığını görürüz. Aslında montaj tekniğini kullanmıştır.

“Altı metreden düştüm patladı beynim
Yurdumdan ayrıldım Paris oldu dileğim
Gelip burada öleceğimi ben nereden bileyim
Kara habermi anneme verir dostlarım,
Paydos ettik geliyorduk yatmaya
Unutmuşum boşluklara bakmaya
Vadem yetmiş. Azrail gelmiş beni almaya
Ölüm haberimi verin dostlar yavuruma ...” (s. 30)

Ardından kolaj tekniğini kullanarak odadan yayılan ağıta “Sabah güneşi vurmuş. Boyalı konaklara” (s.31) türküsünü eklemektedir. Durumun manasızlığının farkındadır. “Kuru ağaç yapraklarının boyalı konaklara benzeyen bir yönü yoktu. Oysa çağrışımları denetlemek de pek elimizde değildi.” (s. 31) der Ali. Ali romandaki kahramanlar içinde eğitim seviyesi en yüksek olandır. Yazar metinlerarasılığı en çok Ali’nin tanıtıldığı bölümde kullanır çağrışımlarla gelişen metinlerarasılıkla Ali şimdi de Ozan Akif’in bir şiirini hatırlar.

Yakınlarda bir yerde bir kilisenin çanları çalmaya başladı. ... Çanlar çalmaktaydı. Uzaktan yakından bir yığın çan sesi arasında yine o dizeyi anımsadı. Olur mu nâkıs inlesin beyninde Osmânın?"¹⁰ Mehmet Âkif bu şiiri yazdığında, Osmanlı'nın ilk sahası, ilk sevinci Bursa kenti Avrupa sermayesinin askerleriyle işgal edilmekteydi. Osmanlının pazarları artık yüreginden yağmalanmaya başlanmıştı. ... Şimdi çanlar Osmanlının beyninde inlemiyordu ama, o zaman ülkesinden kopup gelmiş milyonlarca kişiye buralarda çan sesleri dinletiyordu (s. 39 – 40).

Ali kız arkadaşı Helga'nın gelişyle farklı bir ruh haline bürünür. Doğadaki sesler ona çağrışım yoluyla Yahya Kemâl'in şiirini anımsatır ve montaj tekniği ile şiirin iki mısrası metne yerleştirilmiştir.

Bir uykuyu cânanla berâber uyuyorlar

Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar. (s. 53)¹¹

Sevgiliyle kavuşma sonrası Ali'nin aklına gelen bu şiir yorumsal olarak da duruma uygundur düşmektedir.

Ali'nin dedesinden bahsettiği ve Kadir'in çocukluğundan, gençliğinden bahsettiği bölümlerde yazar geriye dönüş tekniğini kullanmıştır. Kadir aynada kıllarına ve büyüyen göğüslerine bakarken zamanda kırılma yaşar ve geriye dönüş gerçekleşir. Aslında bu geriye dönüşler Mehmet Tekin'in ifadesiyle "Yapıcı geriye dönüş"tür. Asiye ile ilk tanıştıkları dönem Çanakkale'de askerlik yapmaktadır. "Yanına sokulduğu, şaşarak baktığı, kokusuyla bir garip olduğu kadın denen yarattığı ilk Asiye'yle tanıştı... Asiye'den korkuya benzer duygularla çekindiği de olurdu" (s.60). Bunları hatırlarken yine bir geriye dönüşle Asiye'nin nenesi gelir aklına:

Her gece mezarcıklarından kalkıp benden bir şeyler istiyorlar, içleri yanmış çoğunun, su veriyorum ben de... Hiçbiriniz korkmuyorsunuz, sizin korkunuzu da ben çekemem. Bari para verin, ibrikleri yetmiyor bunlara, ibrik alacağım. Geçen gece pencereden gördüm, yoksulluklar bir ibriği ikisi kullanıyordu abdest almak için "Nenenin ibrikleri yetmiyor" dedikleri, yıllarca önce Çanakkale savaşlarında ölenlerin, neneye gözüken ruhlardı (s. 60-61).

Geriye dönüş içinde verilen nenenin bu hali Çanakkale'nin ruhani havasını da bizlere yaşatır. Bu yatır söylencelerine bundan sonraki inceleyeceğimiz romanlarda da rastlamak mümkündür. Romanda bir başka metinlerarasılık "Babil Kulesi" efsanesini anıştırma yöntemiyle yapılmıştır.

¹⁰ Mehmet Âkif'in *Safahat*'ının yedinci kitabı "*Gölgeler*"de yer alan şiir "*Bülbül*" şiirinden alınmıştır. Milli mücadele ve mütareke yıllarını anlatan şiir *Gölgeler* kitabının 10. şiiridir.

¹¹ Yahya Kemal'in "*Vuslat*" şiirinin ilk iki mısrasındır.

“Küçük komite odasında, Babil Kulesi gibi her dilden konuşmalar oluyordu” (s. 127). İki kez aynı anıştırmanın yapıldığı görülür. Farklı dilleri konuşmalar da işçiler tek amaç uğruna birleşmişlerdir. Ford grevi gerçeğini realist açıdan anlatan bu bölümde anıştırma bu gerçeğe vurgu yapmaktadır. *İş sürgünleri* romanı realizm akımını temele alarak oluşturulmuş bir eserdir. Genel manada bakıldığında sanayileşme işçi sınıfını ortaya çıkarmış ve işçilerin uzun çalışma saatlerine rağmen hem ekonomik anlamda hem de sosyal açıdan pek çok haktan mahrum oldukları görülmüştür. Haliyle fabrika sahibi (Burjuva sınıfı) ve işçi sınıfı ayrımını ortaya çıkarmıştır. İki sınıfsal fark eşitsizliği doğurmuş bu önemli temada edebiyatın konusu olmuştur. “Bu durum insanların yaşamlarının gerçeğini anlatması açısından realizmin kapsamına dahil olurken; sınıflaşmalar, işçi sınıfının çalışma ve yaşam şartları gibi konular ise realizmin bir alt kolu olan toplumcu gerçekliğin kapsamına girmektedir” (Ulu, 2018: 20).

İş Sürgünleri romanı toplumcu gerçekçi anlayışla ve realizm akımı esas alınarak yazılmıştır. Tüm olaylar neden sonuç ilişkisi içinde ilerlerken vaka oldukça gerçek ve yaşanmıştır. Toplumcu gerçekçilik; gerçekliğin 20. yüzyılda kazandığı anlayıştır. Güney Dal bu romanda toplumcu gerçekçi yönünü ortaya çıkarmaktadır. Şevket’te, Ali’de Sıtkı Köybaşı’da, Kadir Derya’da, Hamdi’de emekçi sınıfını temsil eder. Çatışma unsuru Ford fabrikası patronları ve emekçi sınıfı arasında kurulmuştur. Toplumcu gerçekçi eserlerin diğer realist eserlerden farkı problemi ortaya koymakla kalmaz aynı zamanda çözüm yolları arayışı içindedir. Romanda kahramanlarımızın bulduğu çözüm Ford grevini desteklemektir. Ekonomik temeller üzerine oluşturulmuş bilinçli isteklerini (İşten çıkarılan 300 işçinin işe iadesi, maaşlarının 280 D.M. arttırılması, yıllık izin 4 haftadan 6 haftaya çıkarılması, grev günlerine ait ücretlerinin ödenmesi, eşit ve düzgün çalışma şartları ...) yayınladıkları bildirimlerle duyururlar. “Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin edebiyat alanındaki yansıması olduğu için Marksist öğretilerden yola çıkarak edebiyatı altyapının yansıması ve sınıflar arasındaki mücadelenin aracı sayar. Toplumcu gerçekçilik, marksizmin, burjuvazinin yarattığı kapitalist düzeni reddetmesinin edebiyata aksettmiş şeklini almıştır”(Demir, 2008: 67).

Roman boyunca göçmen işçilerin yaşadığı sorunlar tematik yönden; yabancılaşma, dil sorunu, ekonomik sıkıntılar, ezilmişlik, kültür çatışması yönüyle karşımıza çıkar.

2.1.1.2.İş Sürgünleri Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.1.2.1.Yabancılaşma

Güney Dal Şevket'in ve Kadir Derya'nın anlatıldığı bölümlerde yabancılaşma temasını işler. Şevket Türkiye tatiline gitmiştir.

Bir aylık süre içinde çok yer değiştirmekten ve görmekten, insana düşle gerçek arası gibi gelen bir izin süresi bitmişti. Bu süre içinde, Almanya'da yaşamının getirdiği yabancılaşma da akıcılığın bir şeyler yitirmişti... Düşünceleri bir süre dünyayı kavramakla kavramamak arası ölü bir noktada durdu. Derken, artık yeniden Almanya'ya geldiğini usunun bu ülkede olup biten her şeye eremeyeceğini bilinçlendirmeye başladı. Böylece, bir gün Türkiye'de mi, Almanya'da mı yaşadığı kesin olarak saptanamayacak bir tatilin günleri geçip gitmişti (s. 9).

Şevket tatil boyunca gezdiği yerler dahil, farklı kültürel etkiler sonucu her yere her şeye yabancılaşmış ve hatta bir ara nerede olduğunu bilemediği ölü bir noktada aklı kalakalmıştır.

Kadir Derya memeleri büyümeye başladığından bu yana kendi bedenine yabancıdır. Büyüyen göğüslerine parmağını bastırır: “Parmağını bastırıldığı yerde, kaçırılmaması gerekli bir düşman, bir kanlısı vardı. Şimdi kaçıp giderse, bir gün o da Kadir'e pusu kurup öcünü alacak, Kadir'i öldürecek belki de? Bu bir var olma sorunuymu? (s. 89) Bu var olma sorunu kendine karısına ve hatta arkadaşlarına yabancılaşmasına neden olacaktır. Sonunda bu yabancılaşma onu ölümü bile göze alarak göğüslerini kesme noktasına getirir. Yabancılaşma, ölüm fikri, karamsarlık fikirleri Güney Dal'ın tematik açıdan varoluşçu temaları işlediğini gösterir. “1960'lı yıllarda varoluşçuluğun büyük ilgi görmesinde, dönemin bir diğer popüler hareketi marksizmin de payı vardır. Çünkü varoluşçu filozoflar, bu akıma kayıtsız kalmadıkları gibi, onun burjuva toplumuna karşı olan isyanını ve bireysel ahlâk anlayışını desteklemişlerdir” (Şahin, 2020: 84). Kadir Derya'nın doktora gitmek yerine seçtiği yol belki de onun burjuva toplumuna karşı isyanı ve ahlâk anlayışının getirisiidir.

2.1.1.2.2.Dil Sorunu

Şevket, Kadir Derya ve Sıtkı Köybaşı'nın geçtiği bölümlerde dil sorunu işlenmiştir. Şevket Almanca'yı hiç bilmemektedir. İşten atıldığına dair eve gelen mektupta anladığı tek şey kendi adıdır. Kadir Derya küçük oğlu Selim ile hiç anlaşamamaktadır. Çünkü çocuk Türkçe bilmemektedir. İş yerinde de aynı zorluğu yaşar.

Sıtkı Köybaşı işçi temsilcisi olarak katıldığı toplantıda yeterince Almanca bilmediği için saf dışı bırakılır. "Bay Köybaşı'nın Almancası tartışmaları izleyecek denli yeterli değildir. Bu nedenle şimdilik toplantımız için geçerli olmak üzere Bay Köybaşı'nın oy kullanmaması gerektiğini oylarınıza sunuyorum. Bu öylesine doğal bulundu ki odada önerinin onaylandığını bildirmek üzere eline kaldırmayan yalnızca bir kişi vardı" (s. 134 -135).

Dil sorunu, Türklerin yeterince Almanca bilmedikleri için; işte problem yaşamaları, yazılı evraklardan anlamamaları gibi neticeler doğurmaktadır. Dertlerini anlatamadıkları için kendilerini ifade edemezler ve haksızlığa uğrarlar. Beraberinde bu durum da yabancılaşmayı ve varoluşçu yaklaşımla özünü tamamlayamamayı getirir.

2.1.1.2.3.Ekonomik Sıkıntılar ve Ezilmişlik

Ford fabrikasında en zor bölümde Türkler çalışmaktadır. En rahat bölümde ise Almanlar. Ayrıca Türk işçi ve Alman işçi arasında ücret dağılımı açısından, mesai dağılımı açısından da büyük adaletsizlik vardır.

Hamdi'nin ifadeleriyle adaletsizliği görmek mümkündür. Hamdi bir dakikada iki sigara içme hızına ulaşmış ve en ağır bölümlerden birinde çalışırken, Almanların durumunu şöyle ifade eder;

Biz uyumuşuz, bant dönüp ilerlemiş kendi yerimizden uzaklara düşmüşüz. Bu boya hatalarını falan düzeltenler hep Alman oldukça kolay olduğu için bu işlere Almanları vermekteler. Almanların işçi takımı bize daha adamca davranıyor arkadaş. Düzeltmecilerden bir Alman, burnumun ucunda "Pat" diye bir bira açıp bana verdi (s. 77).

Fabrikada grevin çıkmasının nedeni de zaten ezilen göçmen işçiler ve ekonomik adaletsizliktir. Kendilerini bir makinadan farksız gören işçiler, insanlığını unutmuş ve varolma sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. "Varoluşçuluk

(Existansiyalizm) akımı... kimilerine göre de makinenin insan ruhunu yok eden baskısına karşı, yılmış (tek) insanın direnişidir” (Kabaklı, 2016: 123).

“Aynı anda yazar, gurbetçi, birey, insan gibi rol ve nosyonları bünyesinde taşıyan Güney Dal, kapitalizmin “Sözde özgürlükçü” seçim bolluğu içerisinde bulunan, bilmemenin getirdiği korku ve kaygıyla varoluş karmaşasını aşmaya çalışan, varlığa çıkmaya çalışan insanların hikâyelerini anlatır (Özby, 2017: 30).

Ancak o varlığa çıkma *İş Sürgünleri* romanında asla gerçekleşmez. Tüm bu tematik sorunları romanda varoluşçu bir yaklaşımla “Öz’ünü” bulmaya çalışan insanların varlığını, yansıtmacı edebiyat kuramlarını kullanarak ve toplumcu gerçekçi fikirleriyle realist açıdan gözler önüne serer.

2.1.2.E-5

2.1.2.1. E-5 Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi

Güney Dal’ın 1979 yılında yayımlanan ikinci romanı *E-5*¹² Milliyet Yayınları tarafından basılmıştır. Roman 231 sayfadan oluşmaktadır. Bir cuma günü “Öğleden sonra” başlığı ile başlar ve “Geceye Doğru”, “Gecenin Ortasında”, “Cumartesi”, “Pazar”, “Pazartesi”, “Salı”, “Sona giriş”, “Cuma” başlıklarıyla devam eden dokuz bölümden oluşur. Her ne kadar kronolojik bir zaman algısı içinde ilerliyor görünse de Güney Dal bu romanında geleneksel gerçekçi edebiyatın sınırlarını zorlamıştır. Romanda “Geleneksel – gerçekçi anlatımın zamandizini geriye dönüşlerle, anılarla Çanakkale savaşı öyküleri ve fantastik yatır söylenceleriyle delinmeye başlamıştır” (Ecevit, 1998: 4).

Yine “Sürgün” yaşamı, yine “Yurtsuzluk”, yine “Korku’dur” Metnin ana izlekleri daha sonraki yıllarda, kişiliğini de yansıtan buruk bir şakacılıkla Dal: “Eğer bu kitabı günün birinde okuyacak olursanız bunu gece yapmayın; rüyanıza hayaletler / hortlaklar girer, söylemedi denmeyin! (Berlin, Transit Buchverlag, 1996) der.

E – 5 adından da anlaşılacağı üzere bir yol romanıdır. Berlin’den başlayan ve ülkemize kadar gelen uluslararası bir yolda yaşanan trajik olaylar ve yolun karabasan gibi göçmen işçilerin üzerine çöküşü anlatılır. Roman 1995 yılında Paris’te senaryolaştırılmış ve “Alla Turca” adıyla filme çekilmiştir.

¹² Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır. Aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinde olacaktır. Güney DAL, *E-5*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1979. Bundan sonra bu metinden yapılacak alıntılar parantez içinde sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

2.1.2.1.1.Olay Örgüsü

Dokuz bölümden oluşan romanın ilk bölümü “Öğleden sonra” ifadesiyle başlar. Bir cuma öğleden sonra Salim işten dönmüştür. “Öğleden Sonra” bölümünde, “Sünbül’ün ağzı solungaçlarına oksijen arayan balıklarınki gibi açılıp kapandı. Babamı yere yatırsak mı Salim?” (s.5) “Babasının sözü edildikçe, ölünün varlığını yeniden anımsadı Salim ve çağrışımlar birbirini izledi; Sigara içmek, başındaki zonklayan acı, polis, Almanya’dan çıkarılma, kardeşlerinden gelen mektup ve ölü... Babamın ölmüşlüğü” (s.7). Hasan Baba, rahatsızlığından ötürü tedavi olmak üzere Almanya’ya oğlu Salim ve gelini Sünbül’ün yanına gelmiştir. Ancak dört aydır Almanya’da olan Hasan Baba’nın tedavisi yarım kalır ve Hasan Baba ölür. Salim bir depoda yük taşımaktadır ve en ağır işlerde o çalışmaktadır. “Çok yoruluyorum baba. Akşam postasına gelen işçiler söylüyorlar bazen, posta arkadaşlarımla çoktan eve gittiğini benimse ne diye hâlâ çalıştığımı ...” (s.8) Babasına hâlini yandığı bir ânı hatırlar Salim. Salim eve dönmüştür ve çok yorgundur. Babası böyle hareketsiz kalalı Sünbül’ün demesine bakılırsa iki gün geçmiştir. Sünbül sayrılıdır ve Hasan Baba’nın öldüğüne bir türlü inanmamış durumu çok sonra farketmiştir. Salim’in gerçeği anlaması ve yorgunluğu arasında uyumamak için iç çekişleri ile Sünbül’ün ölüden korkması bu bölümdeki olay halkasıdır.

“Geceye Doğru” bölümünde Salim babasıyla sohbetlerini hatırlar. Küçük çağrışımlarla Hasan Baba’nın anlattıkları gelir aklına. Saim’in çok yorulduğunu görmektedir. “Bu çocuklar buralarda sebil oluyorlardı. Salim, yeniden Çanakkale’ye dönsündü. Balıkçılıktır, badanacılıktır, boyacılıktır... Yaşayıp gidiyor ya işti... Türk Türkü’ü aç mı koyardı? İnsanın kendi toprakları gibisi var mıydı canım? Hem bu Almanlar da değişmişti... Birinci Savaş’ta böyle değillerdi” diye düşünür Hasan Baba (s.14). Onun Almanlarla ilgili fikirleri Çanakkale Savaşı’ndaki sıkı müttefikliğimizle şekillense de Almanya’da yaşamaya başlayalı çocukların bitap halini görmektedir. Salim “Böyle büyük savaşlar yok artık... Geceleri her yanlarım çok ağrıyor. Çok yük taşıyorlar bana. Bizim depodaki iş azalsa, başka depolara çağırıyorlar beni” (s. 14-15). diyerek Almanların onu nasıl zorlu işlerde çalıştırdığını anlatır babasına. Tüm bunları babasını biraz mutlu etsin diye aldığı renkli televizyonun kutusuna bakınca anımsar. Bir taraftan da Hasan Baba’nın ölüsünü Türkiye’ye götürmek üzere yola

çıkması gerektiğinden bir müddet dinlenmelidir. Ancak Sünbül, Dilmaç kadın da dil döndürdü ya doktordan sayrılıdır. “Bu sizin Yanarca kötü çocukluk geçirmiş, hastalığı ondan ileri gelmektedir... Üç ay boyunca sorular sorup öğrenmişler bu adamlar senin içini. Onmaz bir sayrılığın yokmuş ki...” (s.18) Sünbül Yanarca'nın, Hasan Baba'nın ölümüyle zaten sağlıklı olmayan ruh hali iyice bozulmuştur.

“Gecenin Ortasında” bölümünde Sünbül ve Salim için zor bir gecedir. Küçük bir evi ölüyle paylaşma fikri Sünbül'ün zayıf psikolojisini iyice bozmuştur. Bir ara kendi kendine “Kayın babam mı ölmüş? Hasan baba mı bu? Televizyon seyretmeye mi kalkmış ölümden vaz geçip? Kapısı açık Hasan babanın! ... Ölünün odası açılmış! Salim!..” (s. 22) diye düşünürken sonra biraz daha kendine gelir ve “... Odanın içinde dolaşan, babanın masa gibi kullandığı televizyon kutusunu oraya, buraya sürükleyen; ölüyü kucağına alıp, yeniden bırakan Salim'i kocaman gözlerle izliyor, çığlıklanmak, soluk almak istiyordu, yerinden bir türlü kıpırdamıyordu” (s. 23). Salim'in ne yaptığını yorumlamaya çalışır. Bu bölümde Hasan Baba'nın sedef hastalığından ötürü tedavisi için Almanya'ya geldiğini anlarız Ancak geleli dört ay olmuştur. Salim, evde çalışma izni olan ve sigortalı olan tek kişidir. Haliyle Hasan Baba'nın tedavi masrafları epey tutmaktadır. Bu parayı tamamlamak için çok çalışan Salim, babasının biten vizesini uzatmak ister. Ancak yabancılar polisinin verdiği tepki çok ilginçtir.

Bu zamanda bunalım var demiş, polis. Bizde çok işsizlik var. Ne belli kaçak çalışmayacağı bu sizin adamınızın, demiş polis. Aman polis bey, diye açıklayası olmuş bizim oğlan da; işte pasaport elimizde bakıverin doğum tarihine. Yani kaçak işçilerin yaptığını yapabilir mi yetmiş dört yaşındaki bir adam?.. (s. 23)

Haliyle tedavisi yapılamayan Hasan Baba Almanya'da vizesiz (kaçak) yaşamaya başlar. Ama duruma çok kederlenir;

Kıstırmışlar sizin gibileri kendi memleketlerine, sabana koşulmuş camış gibi ha babam işe sürmekteler... Yok gâvurun doktoruna iyi gözükeymişim, yok oğlumun evinde oturmak için polis izin verecekmiş... anasının dini. Bizim memleketin çocukları it mi buralarda tasmaından bir o yana çekilecek bir bu yana...? (s.25)

Salim tüm bunları kafasındaki küçük kırılma anlarıyla yaşanan geriye dönüşlerle anlatır. Kaçak babanın ölüsünün ülkeden çıkması gerekir, toprağı ile buluşması lazımdır. “Babamı Türkiye'ye nasıl aparacağız, onu düşündüm. Ölü olduğunu bilirlerse, hesap sorarlar bizden Sünbül. Nasıl olup da öldüğünü anlatamayız. Hapislere koyarlar bizi. Atarlar Almanya'dan... Bir önemlisi de bu. Atarlar Almanya'dan... Geldiğimizdeki gibi cıscıbil ...” (s. 29).

“Cumartesi” bölümü romandaki en uzun bölümdür. Salim yola çıkmak üzere hazırlıklarını tamamlamaya koyulur. Sünbül ise:

Ölünün üstüne öylece örtüverdikleri beyaz çarşafın bir ucunu kaldırıp baktı: ... Ağzı kıpırtılı mıydı ölünün? Konuşuyormuş gibi geldi. Sünbül’e Ört bakalım şu örtüyü yüzüme, uykumu alamadım daha insan benim gibi yaşlanıp, kemikleri sızıltılara durunca çok uyumak istiyor... Hasan Babam konuşma artık ölüler konuşmaz.

Nerden çıkarıyorsun yavrum? Bizim milletin ölüleri dirileriyle konuşur; birlikte yaşayıp giderken işti ... Kocana söyle beni buralarda komasın. Anlaşamam ben bura ölüleriyle. Benim gibi yalın bir ölü konuşmaz her dilden... yaşarken ermiş olanlar ancak...

bizim Cahide Sultan’ımız da öyleydi. Tüm gavur ölüleri ve dirileriyle konuşur, bilgiler getirirdi savaştayken (s. 33 – 34).

Bu kısımda Çanakkale Savaşı, kahramanlıklar ve yatır söylenceleri birbirine karışır. Dedeler, veliler ve yatırların Çanakkale savaşında askerle bir cephede savaştığını anlatan efsaneler anlatılır. Sünbül, bu efsanelere; annesinin yatırlara olan düşkünlüğü ve farklı bir inanç atfedişi ile çocukluğundan aşınadır ve varlıklarıyla hep, kendisini takip edip annesine haber uçurduklarına inanır. Onun rahatsızlığı şizofrenik bir duruma doğru ilerlerken, Salim Hasan Baba’nın ölüsünü çıkarmanın bir yolunu düşünüp durmaktadır. Aklına gelen tek şey, Sünbül can ve babası için aldığı kocaman renkli televizyonun kutusudur. Onun içinde Türkiye’ye ölülerini götürmeyi düşünmektedir. Aksi hâlde şöyle demek mi daha mantıklıdır:

Konsolosluğa gidip, böyle böyle böyle oldu işte: ne yapalım oldu bir kez, dese miydim? Yardım edin bana n’olur, diyesi olup ağlamalara dursa mıydım? Peki onlar nasıl çıkaracaklardı varlığı Türkiye’de, ölüsü Berlin’de olan cesedi? Sınırlardan sınırlara nasıl geçireceklerdi? Kimbilir, bizim konsolosumuz bile hapse attırırdı beni? (s. 32)

Ülkede kaçak babanın ölüsünü Türkiye’ye götürmek başka nasıl mümkündür? Salim ve Sünbül tıpkı bir cenin pozisyonunda ölüyü renkli televizyon kutusuna, kutuyu da arabanın üstüne yerleştirirler ve yola koyulurlar. E-5 yolu üzerinden Gelibolu’ya varıp babalarını toprağımızla buluşturmak istemektedirler. Salim bir an evvel otoyola çıkıp, oradan Münih çevre yoluna ve Avusturya sınırına ulaşmanın hesabını yaparken adamın biri otomobilin camına vurur.

-Buyur kardeş?

-Salim ... Salim Yanaca.

-Ekspediyon vest Berlin Firması’nda çalışıyorsunuz değil mi?

-Evet, n’olmuş ki?

-Ben de aynı firmada çalışıyorum... Adım Ferit çıkarabildiniz mi?

-İzmirli Ferit ağabey bu (s. 86).

İzmirli Ferit memlekete kesin dönüş yapmaktadır. Başına Almanya’da gelmeyen kalmamıştır. Büyük oğlu Kayhan eş cinsel olmuştur. Alman hükümetinin

koruması altına girmiştir. Babası onu evlatlıktan reddetmiştir. Diğer oğlu Cem, kızı Nurcan, ufak bebekleri ve karısı Neriman Hanım'la Türkiye'ye kesin dönüş yapmaktadır. Ferit Beylerin minibüsü oldukça doludur. Hatta üst bagajda koca bir küvet bile vardır. İnsanlarda yeter artık “Bunu da mı götürüyorsunuz?” fikrini oluşturmak ister gibidir. Ferit Bey çok sıkışık olan arabada aşırı bunalan bebeğini ve karısını Münih'e değin Salim'in arabasına verir. Olaylar bu noktadan itibaren bir yol hikâyesine dönüşmeye başlar. Ferit Bey'in ailesi teker teker dağılmıştır. Onun için son çare Türkiye'ye dönüştür. Neriman Hanım “Almanya mı ne elin körüyse bitsin artık... Bizi iyice bitirmeden o bitsin ...” (s.32) demektedir. Ülkelerine hayırlısıyla vardıklarında adakları vardır. Kayhan'ı kaybetmişlerdir, Oğlu Can ve kızı Nurcan'ın durumu da pek iyi görünmemektedir. Nurcan kırık bir Türkçe ile Alman gençler gibi yaşar olmuştur. Bir keresinde doğum kontrol hapları bile taşıdığına şahit olur ailesi, Cem ise sosyalizmi kendisine yol olarak benimsemiş ve babasıyla sürekli ters düşmektedir. Salim ve Sünbül ise taşıdıkları yükün ağırlığı altında, bir de şahit oldukları vaziyetin ağırlığı altında hem ezilmekte hem de yorgunluktan iyice bedenleri zorlanmaktadır.

“Pazar” bölümünde Salim, Ferit Bey'in ailesine karşı tavrından pek hoşlanmaz. Özellikle oğlu Cem'i insanların içinde azarlaması “Ayağı yanık itler gibi ne dolaşıp duruyorsun lan ortalıkta?” (s.147) Salim, çocuğun inciltilmesinden hoşlanmamaktadır. Bir an evvel bu aileden ayrılıp karısıyla yola koyulmak istemektedir. Malum vakit geçiyor ve ölü arabanın üzerinde durmaktadır. Ancak Ferit Bey bir şişe viski içmeden bırakmam diye ısrar etmektedir. Salim,

Açma, istemez şişeni sen kendi kışına sok!.. Sen adamlığı öğrenememişsin be, sert olsan, onurlu olsan ne yazar?” ... Sen hiç mi delikanlı olmadın ... bunca rüsva mı edilmiş?... Hadi çekil önümden de, siktir olup gidelim!... Yazık o Tanrıya, senin gibisini de aile babası yapmış! (Tövbe tevbe ...) (s. 148)

Diyerek tepkisini dile getirir ve oradan ayrılır. Ferit Bey'lerden ayrıldığından beri arabayı çok hızlı kullanmaktadır. Hatta bir ara dalar ve büyük bir kazanın eşiğinden Sünbül'ün çimdiklemesiyle dönülür. “Bu uykusuzluklar, yürek üzüntüleri, yarım yamalak karın doyurmalar mı beni böyle aptal etti?” (s.153) diye düşünür Salim. Arabalar Yugoslav sınırında sıradadır. Herkesin sınırları aşırı gergindir. O sırada bir grup insan bir delikanlının konuşmasını engellemeye çalışmaktadırlar. Delikanlıyı komünistlik yapma diyerek kovarlar. Derken büyük bir itiş kakış yaşanır. Delikanlıyı bir güzel döverler. Salim iri yarı gövdesiyle delikanlıyı kurtarır. Beyaz çeketli biri çıkıp delikanlının koluna girmiş, patlamış

dudağına benim arabada ilk yardım yapalım diyerek delikanlıyı arabasına götürmektedir. Salim ivedi tavırlarla arabasına geri döner yol boyunca bu yaşananlar bir başlangıç gibidir.

“Pazartesi” bölümünde sigarasının bittiğini anlayan Salim yolun kenarındaki tırcılardan sigara ister ve sonra kendisine uzatılan sigarayı içer. Ardından bir yığın halüsinasyon görmeye başlar. Aslında içtiği şeyin esrar olduğunu çok sonra anlayacaktır.

Yöresinde bir yığın insan ... Kadın, erkek, çoluk çocuk, gencinden yaşlısına bir yığın ... Her birinin elinde bir demir çubuk... kocaman bir demirci ocağının başında itilip kakışarak, kendi çubuklarını köz olmuş ateşe daldırmaya çalışıyorlardı. ... Bir ara, bebeklerden biri Salim'in başıyanına iyice yaklaştı. Gözüne bir yerine batıracak elindeki kızgın demiri ... Salim var gücünü toplayıp gözlerini oyacak sandığı bebeğe kafa attı (s. 174).

Bebek meğer Sünbül'ün dört aylıkken düşürdüğü bebesiymiş derken tüm bu halüsinasyonlar, yorgunluklar, kazalar yolu iyice çekilmez kılmaktadır diye düşünmeye kalmadan insanların başında mavilik görünen bir arabaya doğru toplandıklarını, polislerin ambulansların olduğunu görür. Yaklaştıklarında bu kaza yapan arabanın Ferit Bey'lerin olduğunu anlar ve sadece Cem'in bu kazadan sağ çıktığını gören Salim'in daha önce Ferit Bey'le yaşadıkları gelir aklına. Büyük pişmanlık duymaktadır. Ölülerin başına toplananlardan biri “Boşuna “Ölüm yolu” dememişler bu E-5'e. Her yıl yola çıkarken içimi bir korku bürüyor, imanıma” (s.184). Az ilerde Sünbül kucağında Ferit Bey'lerin ölen küçük bebesine sarılıp ağlamaktadır. Salim Sünbül'ü zorla arabaya bindirir ve yollarına koyulurlar. Ancak “Sünbül'ün delicelenmeleri yeniden başlayıvermişti? Ağlamalardan, gülmelere gülmelerden ağlamalara girip çıkmıştı... Usuna ne gelirse konuşuyordu. Bir sıcaklanıyor, bir üşüyordu. Camları açıyor, camları kapıyordu... Bir iki kez de arabaya giderken direksiyona sarılmıştı. Salim karısının ellerini güçlkle çözmüştü direksiyondan” (s.189). Bu yol boyunca Salim ve karısının gördüğü ne ilk ne de son kazadır. Ancak yola devam etmek zorundadırlar. Türkiye'ye yaklaşmak, “Güneşin yüzün gösterdiği yerlere”, (s. 133) çok önemlidir. Salim E-5 yolunun kendi ülkesinin sıcaklığını yansıtan kıpırtılarını ilk kez duydu içinde. “Türkiye buralardan başlıyordu işte ... Yıllık göçlerini yaşayan iş sürgünlerinin araba farları, yol üstündeki her nesneyi yalın bir içtenlikle sarmalıyor, yanlarından saygıyla geçip gidiyordu” (s. 190). Burada bir önceki romanı *İş Sürgünleri* 'ne bir atıf yapılır gibidir. Artık Yugoslavya sınırına

varmışlardır. Derken Salim arabada büyük bir sıkıntı hisseder. Yolda durup tamir ettirmek ister ama araba hemen tamir olacak gibi değildir. O geceyi Yugotürkü'nün motelinde geçirmek zorunda kalırlar. “Sünbül yataklardan birine mantosunu çıkarmadan kıvrılıp yattı. Kocasının “N’en varına karşı, başının ağrıdığını, halsiz olduğunu, uyumak istediğini söyledi. Salim bunu üç üç “Valium’u”¹³ yutmuş olmağına bağladı” (s. 156). Sünbül’ü odada bırakarak yemek bulmak üzere motelin salonuna iner. Orada yolda dayaktan kurtardığı delikanlı ile ve onu arabasına alan beyaz ceketli Kaya Bey ile karşılaşır. Delikanlı ve Kaya Bey, Salim’i masalarına davet eder. Oturacak boş bir yer olmadığından tekliflerini kabul eder. Yemek ve ardından içilen birkaç kadehten sonra sohbet başlar. Delikanlı Salim’e ne iş yaptığını sorar. Salim “Ne olursa yapardı... Başta balıkçılık, badanacılık, yağlı boyacılık...” (s. 200). Delikanlı : “Lumpendiniz yani? Lumpen¹⁴ proleteriyadandınız?” (s. 200) deyince Kaya Bey (Beyaz ceketli) kahkaha ile güler. Salim ilkokul mezunudur ve aldığı eğitim ortamdaki sohbeti anlamaya yetmediğinden Kaya Bey’in gülmesine hem gücenir hem sinirlenir. Ancak Kaya Bey delikanlıyı eleştirerek “İşçi Partisi’nin kurulduğu dönemlerde kahvelerdir, fabrika önleridir gider, birilerini yakalar konuşurduk ... Bir şeyler anlatmaya çalışırken öyle bir dil kullanıyorduk ki, adamlar bizlere aydan gelmişiz gibi bakıyorlardı” (s. 203). İyi bir devrimci olmak için halkın dilini konuşup, onların seni anlamasını sağlamalısın der. Salim Bey’e sorulan sorunun manasızlığını ortaya koymuştur. Halktan kopuk bir devrimin yanlışlığı, seçtiği dilin halka ulaşamamasındadır. Kaya Bey’i “Aşağı yukarı altmışların başıydı benim “Toplumculuk” sözcüğünü duyup bu konuda birşeyler öğrenmeye başlamaklığım; ilk fakülte yıllarım yani” (s. 203). Kaya Bey ve Güney Dal arasında bu noktada benzerlik dikkat çeker. Alkolün de etkisiyle Salim babasının arabanın üst yüklüğünde olduğunu delikanlıya ve beyaz ceketli Kaya Bey’e anlatır.

-İzin falan mı aldın? Yani resmi yerlerden demek istiyorum...

-Ne izni be?...

¹³ Valium : 1963 yılında ABD’de Hoffman. La Roche şirketi için çalışan Polonyalı, kimyager Leo H. Strenbech (1908 – 2003) tarafından geliştirilmiştir. Günümüzde anksiyete, uykusuzluk ve panikata tedavisinde kullanılır. <http://www.kimnezamanicateth.com/> (04.05.2021)

¹⁴ Lumpen : TDK’ya göre: Marksçılık akımına göre toplumsal sınıf bilinci olmayan <http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Lümpa/> (02.05.2021)

-Delikanlı duyduklarına inanmakla inanmamak arasında bir ikircikle usuna geliveren soruları sıralıyordu :

-Peki ya yakalanırsan?... Tutuklarsa seni?

-Nerden bilecekler?... Doğru ya, ulan bak olmadı bu işte... Bu benim gevezeliğim olmadı şimdi... Siz okumuş adamlarsınız bir size söyledim gizimi... Ben gammazlayıpta elinize ne geçecek değil mi ama? (s. 213)

...

-Bu yol üstünde onca şeyler duyup, onca şeyler gördüm; benim için artık hiçbiri ilginç olmaz diyordum... Ama bu sizin anlattığınız... Demek yaşlı babanızı onca savaflara girip çıkmış tarih gibi bir adamı iki paralık bir gâvurun yabancının yaptığı televizyon kutusu içine yerleştirdiniz ha?...

-Neredeyse sizin İnesco'yu¹⁵ tanıdığınızı sanacağım Salim Bey (s. 214).

Duyduklarına inanamayan Kaya Bey Salim'i İnesco'ya¹⁶ benzeter. Tarihini, atasının ölüsünü, geleneğini yabancı ellerde bir televizyon kutusuna gömen ve kendini gerçekleştirememiş bir kişidir Salim. En büyük korkusu izinsiz Almanya'da kalan babasının ölüsünü, ülkesine götüremeden yakalanmaktır. Hayat onu böyle bir çabaya sürüklemiştir. Bizde onun bu hallerini absürt bir tiyatro oyunu izler gibi paylaşmıştır. Bunun büyük pişmanlığını yaşayarak kaldıkları odaya döner. Sünbül'e yiyecek bişeyler getirmiştir. Ancak Sünbül'ün sayrıları daha ileri düzeye taşınmıştır. Halisünasyonlar görmekte ve şizoit bir benliğe dönüşmektedir.

“Salı” sabah erkenden arabaları tamir olmuştur. Anahtar teslim eden “Kekre bir koku varmış sizin arabada yalnız. Sizin Türk kızanlar bunları mı yemekteler diye gülüştü. İç ağızlarında bir kötülükleri yoktu. Ters binmeyesin ... Kötülemiştir belki sizin etler neler...” (s. 220)

Bu kekre kokunun sebebi artık üstte çürümeye başlayan Hasan Baba'nın cesedidir. Biran evvel yola koyulmak gereklidir. Kaldıran kurtardığı motelde birlikte akşam yemeği yedikleri ve Almanya'da tıp fakültesi öğrencisi olan bu delikanlı da yolun geri kalanında Salim'lere dahil olur.

“Sona Giriş” artık Kapıkule sınır kapısının Bulgaristan sınırına kadar gelmiştir. Uzayıp giden bekleme kuyrukları ... “Yeniden ara yola girerken delikanlının sözüne uyup bir çeşme başında duruldu. Televizyon kutusunu

¹⁵ İnesco : Evgene İnesco (1909 – 1994) Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. Gerçekçi, psikolojik tiyatroya karşı, varoluşun saçmalığını, beylik yaşamın anlamsızlığını, insanların iletişimsizliği ve kişinin kendini gerçekleştiremeyişi oyunlarına konu ederek “Absürt tiyatronun” başlıca örneklerini verdi. [https://www.biyografi.info/>kişi>Evgeneİnesco/\(02.04.2021\)](https://www.biyografi.info/>kişi>Evgeneİnesco/(02.04.2021))

sarmalayan yelken bezi üstüne bidon dolusu sular serpildi... Isınak kokuyu engelliyor muydu?" (s.225) Derken artık Türk sınırına gelinmiştir. Orada da gerekli kontroller yapılır. Görevli:

Peki alın şu pasaportlarımızı, bir tanesinin içinde dam eksik galiba?

-Eksik mi?... Hangisinde?... Bizim damgalarımızı...

-Salim'in kaygılı konuşmasını kesiyor delikanlı

-Eksiklik benimkinde Salim ağabey

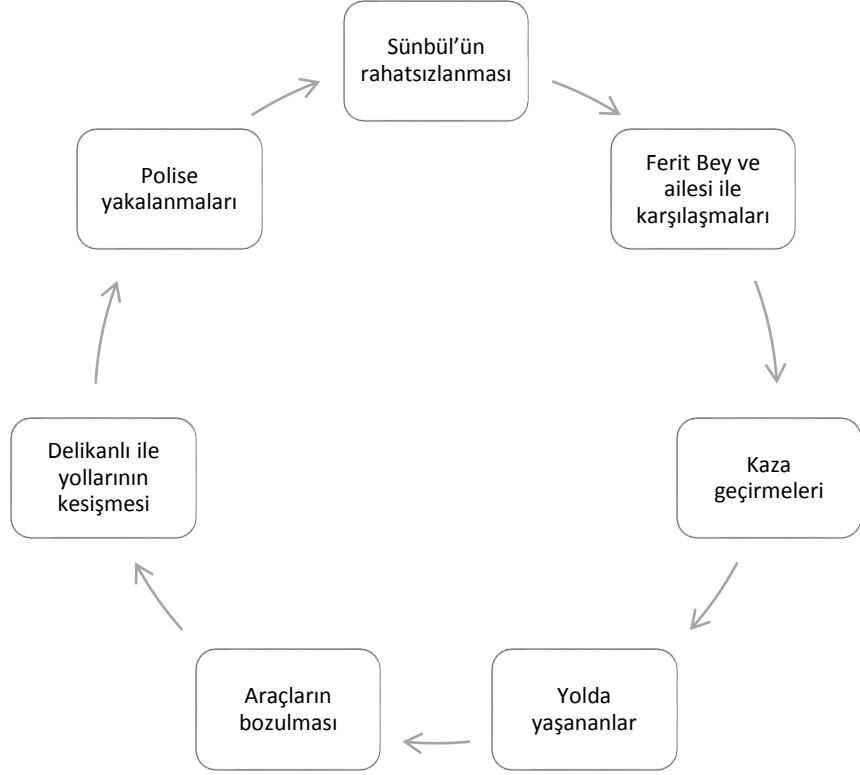
Katlanmış kağıt markı parkasının cebinden çıkartıp pasaportun içine sokuşturuyor. Yeniden görevliye uzatıyor (s. 227).

Delikanlının verdiği 50 Marklık rüşvetle sınır geçilir. O sırada ne olduğunu anlayamayan Salim eksik damga işini daha sonra kavrar.

"Cuma" Cuma günü olanları Salim'in iş yerinden arkadaşı Adil Ağabey'e yazdığı mektuptan öğreniriz. Edirne'yi biraz geçtikten sonra arabalı polisler aracı durdurur. Gümrükten beyanlı çıktıklarını söylese de bir daha arabaya bakma ihtiyacı duyan polisler, delikanlı tekrar para teklif eder. Polisler duruma çok kızar ve arabayı ararlar. Delikanlının yanında getirdiği ve şahsi eşyam dediği paketin içinden ülkeye sokulması yasak olan bir baskı makinası çıkmıştır. Salim yolda tanıştıklarını, arabasına nasıl aldığını anlatsa dahi inandıramaz. Üst bağajda da arama yapılırca Hasan Baba'nın cesedini bulan polisler, onların adamı bizi ele vermesin diye öldürdüklerini düşünür. Salim mektubunda "Kimse benim için "Anarşist" derler. Bir insan olmadığımı inanmıyor. Bu benim yanıma aldığım delikanlı öyle biriymiş... Tövbe tövbe babamı bizi ele vermesin diye öldüresiymişiz..." (s. 230) diye tüm samimiyetiyle her şeyi anlatır. Adil ağabey de hapiste ne kadar kalacağını bilemediği için Alman şeflerine yalvarıp benim adıma kullanmadığım üç haftalık iznimi al diye yalvarmaktadır. "Şimdi ben işime dönmezsem beni Almanya'dan atarlar ağabey." (s. 230) diyerek tüm kaygısının geçim derdi olduğunu anlatır aslında. Sonra sorguda başlarına gelenleri anlatarak devam eder mektubuna "Şimdi buraya yazıyorum ama çünkü eğer bizi dövdüklerini falan yazarsam mektubu göndermeyeceklermiş... işte ben bunun için yazmak istemiyorum. Sünbül'e çok şey yaptıklarını. Delikanlı, arkadaşı da çok... bana yaparlarsa yapsınlar ses etmiyorum. Benim düşüncem Sünbül'de" (s. 230).

Polisler, Sünbül'ün sayrılı olduğunu anlamazlar. Durum çok sonra açığa kavuşur ve hastalığının teşhisi için hastaneye gönderilir. Salim'in durumu ise tam bir var olma mücadelesidir. Romanda olay örgüsü ana bir vaka üzerinden

ilerlemekte ve diğer vakalar bu ana vakanın içine yerleştirilerek sürdürülmektedir. Yani ana olay çerçeve vazifesi görürken diğer olaylar bu olayların içerisinde gerçekleşir.



Şekil 2 E-5 Romanı Olay Örgüsü

Salim'in Almanya'da yanında kalan kaçak babasını E-5 yolunu kullanarak Türkiye'ye götürmeye çalışması romanın ana olayıdır.

2.1.2.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Geleneksel roman anlayışının delinmeye başladığı bu romanda etkin olan yazar anlatıcıdır ve hâkim bakış açısını kullanmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki geriye dönüşlerde delinen geleneksel roman anlayışının bu kısımlarda anlatıcı, birinci ağızdan hikâyeyi anlatmaktadır. Aslında Nurullah Çetin'in tabiriyle "ayrışmış özne" geçmişi aktarırken ortaya çıkar (Çetin, 2015: 114).

"Babasının sözü edildikte, ölünün varlığını yeniden anımsadı Salim ve çağrışımlar birbirini izledi: sigara içmek başındaki zonklayan acı, polis, Almanya'dan çıkarılma, kardeşlerinden gelen mektup ve ölü... babanın ölmüşlüğü" (s. 7). Yazar anlatıcı, hakim bakış açısını kullanarak Salim'in her anı ile ilgili bizi

aydınlatır. Sonrasında Salim memleketten gelen mektupla geriye dönüşü yaşar. Dönüşler yapıcı geriye dönüşler şeklinde ilerlerken yazar bize Hasan Baba hakkında bilgi vermektedir. Özne anlatıcı birinci ağızdan olayı anlatmaya başlar.

Salim, “Çok yoruluyorum baba işin ne zaman bittiğini, eve dönme saatini bile kestiremiyorum bazen.” Hasan Baba, “Görmekteyim şu dört aydır her şeyi görmekteyim ben. Sana göre değil, bize göre değil buralar... Almanlar değişmiş belli. Settülbahirde bize ekmek verirlerdi; katık da verirlerdi oysa eskiden.

Salim, “Savaş zamanında insanlar acır birbirine... şimdi savaşta değiliz ki. O kadar söyledim bizim şefe: Bir yıl var bu ağır malların deposundayım; birkaç zaman için kolay depolardan birine geçiriver beni...” (s. 8). Salim ve Hasan Baba'nın konuşmaları ayrılmış özne ile devam eder. Kahraman bakış açısı, birinci tekil şahıs anlatıcısıyla ifadeler okuyucuya aktarılmaktadır.

2.1.2.1.3. Şahıslar

Romanın ana kurgusu Salim ve Sünbül üzerine kurulmuştur. Yansıtmacı estetikle yazılmış romanın kahramanları da oldukça realisttir. Salim Yanarca Almanya'da Berlin'de Ekspediyon Vest Berlin firmasında çalışmaktadır. Daha öncesinde ise Gelibolu'da boyacılık, badanacılık, balıkçılıkla uğraşmaktadır. Zor şartlarda çalışan Salim Almanya'ya işçi alımları sırasında başvuruda bulunur. Ardında İstanbul'da yapılan sağlık sınavasında Salim'in güçlü, kuvvetli bir vücut yapısına sahip olduğunu anlarız.

Çırlıçılak soyup kıçımıza kıçımıza, apış aramızdaki takımlarımıza baktılar hep...Bakanlardan biri de kadındı. Utandım. Yerlerin dibine girdim... Utandım ne biçim işler yapmaktalar bize diyesi. Gücendim: biz at mıyız, mal mıyız ki?.. Boyumu ve kilomu ölçen doktorun biri: “Bu ne boy, bu ne pos” anlamına “Gut gut” dedi. Gülerek, benim için (s. 42) .

Şimdilerde belirttiğimiz Alman firmasında hamallık yapmaktadır. Fiziksel özelliklerini sıraladığımız Salim, ruhî yönüyle; saf, temiz, çalışkan bir karakterdir. Bulgaristan sınırında delikanlının polislere verdiği 50 Markın rüşvet olduğunu anlamayacak kadar temiz niyetli, karakolda savcı önüne çıkıncaya, gördüğü şiddetin insan haklarına aykırı olduğunu bilemeyecek kadar da eğitimsizdir. Realist romancıların yaptığı gibi adıyla özgün bir karakter çizmiştir Güney Dal. Salim (Sailim) Arapça Sâlim¹⁷: 1. Sıfat esen, sağlam, 2. sakin, huzurluanlamlarına gelmektedir. Tıpkı Almanların aradığı gibi sağlam ve güçlü bir yapıya sahip olan

¹⁷ [https://sozluk.gov.tr./\(07.07.2021\)](https://sozluk.gov.tr./(07.07.2021))

Salim yaşadıklarından ötürü isminin huzurlu manasını taşımayacak kadar ironik haldedir. Yazar Salim'i aile, toplum, baba saygısı, göçmen işçilere yaşatılan baskı, gurbet ve eşi yönüyle sınamaktadır.

Sünbül Yanarca, Salim'in karısıdır. Okuma yazma bilmeyen Sünbül kötü çocukluk geçirmiş, sayrılı bir karakterdir. Kötü çocukluğu annesine dayanmaktadır. Daha bir yaşına gelmeden babası fırtınalı bir günde denizde alabora olmuştur. Annesi ise Sünbül'ü uğursuz atfeder. Babasının ölümüne bile bu uğursuzluğu neden olmuştur. Bu ruh hali içinde Sünbül'ün durumu gittikçe kötüleşir.

Çanakkale'deki gibi sesler duymakta, birileri onu çağırmakta... İyi olmuş ki, kaçıp gitmemiş sokaklardan sokaklara. Ne ederdik, ne yapardık sonra; tüm bu Almanlar ayıplar bizi... Doktor sıkı sıkı söz verirdi bana hastaneden çıkarken: bu karına ne söveceksin ne sayacaksın ne de el kaldırıp bir fiske vuracaksın... Ben zaten bir kez vurduydu Sünbül'e o da Çanakkale'de. Daha yeni everdilerdi bizi, bilmiyordum böyle garip sayrılığı olduğunu (s. 51) .

Sünbül'ün sayrılı hali Almanya'da gördüğü tedavi ile düzelme kaydetse de Hasan Baba'nın öldüğü gün yine açığa çıkar. Eşinin tabiriyle Sünbül Can Hasan Baba'nın öldüğünü başta anlayamamıştır.

Hasan Baba, Salim'in babasıdır. 74 yaşındadır. Çanakkale'de yedi düvele karşı savaşmış ve hep Mustafa Kemal'in emrinde yer almıştır. Görgüsü ve geçirdikleriyle yürüyen bir tarih ve gelenektir. Sedef hastalığından ötürü tedavi için oğlunun yanına Almanya'ya gelir.

Anne, Sünbül'ün annesidir. Hayatını yatırlarda, mezarlarda geçirir. Sünbül hayatı boyunca annesinden hep çekinmiştir. Yatırlarda yatan veliler, zatlar aracılığı ile Sünbül'ün her halini gördüğünü söyleyip onu tehdit eder. Farklı boyutlarla iletişim içinde olduğunu anladığımız, ontolojik problemleri olan metafizik bir karakterdir. Adil ağabey, Salim'in aynı iş yerinden arkadaşı Salim'den daha uzun süredir Almanya'da ve Salim'e bu anlamda yol gösterici bir rol üstlenmiştir.

Ferit Bey ve Ailesi, Ferit Bey ve Salim'in tanışıklığı iş yerindedir. Ferit Bey İzmirlidir ve ailesi ile kesin dönüş yapmaktadır. İnsanların fikirlerini önemsemeyen ve ailesine karşı sert tavırlar sergileyen bir tiptir. Oğlu Kayhan Almanya'da eşcinsel olmuştur. Diğer oğlu Cem sosyalizme merak sarmış, kızı Nurcan ise doğru düzgün Türkçe'yi konuşamayan Alman gençleri gibi düşünen

asimile olmuş bir genç kızdır. Karısı Neriman ise çocukları ile eşinin arasında kalan fedakâr kadındır.

Beyaz Çeketli Kaya Bey, E-5 yolu üzerinde karşılaştıkları sosyalizme gönül vermiş konuşmalarından anladığımız kadarıyla eğitilmiş bir tiptir.

Delikanlı, İsmi bile olmayan bir tıp öğrencisidir. Sosyalist fikirlerini Türkiye’de de savunmak için harekete geçen eylemci bir tiptir. Bir isim bile olmayan sadece romanda kurgusu gereği taşıdığı amaçla yer alan sosyalist öğrenci profilidir. Ülkeye girişte, anarşist eylemlerinden dolayı tutuklanır.

2.1.2.1.4. Zaman

Romanda kronolojik bir zaman; yani nesnel bir zaman vardır. Nesnel zaman geriye dönüşlerle kırılmakta ve öznel zaman (içsel zaman) ortaya çıkmaktadır. “Olaylar nesnel zamana paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı bağlı olay ya da olgu durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla iç konuşmalarla geriye döner” (Çetin, 2015: 132).

Kronolojik zaman, cuma gününden bir başka cuma’ya kadar devam eden sekiz günlük bir süreçtir. Özel zaman içinde ise Sünbül’ün çocukluğuna. Hasan Baba’nın savaş anılarına, Sünbül ile Salim’in evliliklerine, Çanakkale’deki yaşantılarına dönüşler olmaktadır. Bu durum geleneksel gerçekçi edebiyatın sınırlarının kırılmaya başladığını gösterir. Zaman kavramına ait en sistemli düşüncelerden biri Bergson’a aittir. Bergson içsel zaman ve anda yaşanan gerçekliği modern bir zaman yorumu olarak karşımıza çıkarır. Ona göre “Bütün felsefesini, kronolojik zamanın gerçek olmadığı ve gerçek zamanın ancak kişinin *duree*’ye ait iç duyumsaması “inner sense” sayesinde anlam kazanacağı” (Nelson, 1969:11) görüşüne dayandırır. Anlaşılan: “Bergson anın gerçekliği ile tanımladığı zamanı ele alırken üç ayrı zaman fikri yerine tek bir zamanı yani şimdiki zamanı getirerek zaman konusundaki düşüncede bir devrim gerçekleştirir. Bergson’da zaman daha çok akışa benzeyen süre olarak vardır ve süre ancak sezgi yoluyla doğrudan bilinir” (Orhanoğlu, 2012: 188).

Roman dokuz bölümden oluşur ve her bölüm başlıkları itibari ile kronolojik bir zamanın varlığını bize hatırlatırken bir taraftan da yaşanan kırılmalar öznel zamanın gerçekliğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Haliyle aslında var olan tek şeyin şimdiki zaman olduğu fikri ağırlık kazanır. Aslında

yazarın vermeye çalıştığı Hasan Baba'nın ölümü ile birlikte başlayan kronolojik zamanla yarışın insanın iç dünyasındaki dönüşümleridir. E-5 yolu onları öyle yorar ve yaşadıkları olumsuzluklar psikolojilerini öyle etkiler ki içsel zamana gidip bazen anı kaybettikleri olur. Bu durumu yorgunluk ve sayrılar ortaya çıkarır. Aslında verdikleri hem realitede hem edebi açıdan bir varoluş problemidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinden bir epigrafta:

Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yekpare geniş bir anın
Parçalanmaz akışında

Mısralarındaki zaman problemini andırır. İnsan özünün peşinde geçmişten geleceğe sınır tanımayan zaman kavramı içinde bir yolculuktur. Bu yolculuğu insan anı hep şimdiki zaman olarak değerlendirir. Salim ve Sünbül için durum budur. Ancak bir de insanın büsbütün zamanın dışına itildiği bir an vardır ki bu da ölüm gerçeğidir ve Hasan Baba ile yaşanmıştır. Bu da bize kronolojik zamanın varlığını bir taraftan hatırlatır. Hasan Baba ölmüştür ve ölüsü çürümeye başlamıştır. Zamana karşı sürdürülen bu yarışta yazar saati “Kırt kırt kurdu’na” (s. 57) benzetir.

2.1.2.1.5. Mekân

E-5 mekânlar realist romancıların gerçekçi mekânlarıdır. Berlin'deki evlerinde başlayan mekân tasviri aslında Salim ve Sünbül'ün ruh halini destekler niteliktedir. Evleri daracaktır, ölü fark edilmesin diye camlar, perdeler kapatılmıştır, nereye dönsen ölüyle karşılaşır, varlığını hissettiğin ev karabasan gibidir. Tıpkı sonrasında yola çıktıklarında takip edecekleri E-5 yolu da karabasan gibi üstlerine çökecektir. Mekân aracılığı ile sanki karakterlerin bilinç dünyası aydınlatılmaktadır. Yolculukları Berlin – Münih – Avusturya – Belgrat – E-5 ve Çanakkale istikametine doğrudur. “Bizim yol E-5’e Belgrat’tan sonra düşer. Yola değil de cehenneme düşer. Affedersin adamın kışını terletir E- 5. Direksiyon başında değil ateş üstünde oturuyorum sanırsın” (s. 105). Bilinç dünyaları bir yana yolda insan akını yaşanmaktadır. Bu yoğunluk beraberinde trafik kazalarını, kavgaları, açlığı, uykusuzluğu, ölümleri, yasa dışı olayları da getirmektedir.

2.1.2.1.6. Dil ve Üslup

E-5 yansıtmacı roman anlayışıyla yazılmış bir eserdir. Bu tarz romanlarında Güney Dal'ın dili oldukça sade ve anlaşılırdır. Zaman zaman kullandığı öz Türkçe ifadeler, halk ağzından deyişler dikkat çeker. Toplumcu gerçekçi edebiyatın izlerini taşıyan bir roman olması dilini ve üslubunu etkilemiştir. Ancak ilk romanı *İş Sürgünleri*'ne nazaran farklı bir arayış içinde olduğunu hissettiğim yazar mitolojik destansı hikâyelere, yadır söylencelerine metninde yer vermiştir. Özellikle Sünbül'ün annesinin etkisinde kaldığı ve rüyalarında annesini gördüğü bulanık zihninde bu rüyalardan bahsederken –miş'li geçmiş zamanla anlatılan masalımsı anlatım tarzı dikkat çeker.

Zaman olur içinde bir çukur açılmış Sünbül'ün; karnının hemen üstünde, göğsüne yakın... İçine yüz kişi girse dolduramazmış. Sünbül içindeki çukurun durup durmadığını bilirmiş unutmaya çalışmış ama. Usuna başka yerlere, başka şeylere çekiştirmek istemiş. Sonra birden, o başka şeylerden biri anımsatı verirmiş çukurun varlığını ve sarı, kirlili sular taşımaya başlarmış... Düşlerindeyse hep o kendi içindeki çukura düşmüş. Başlarmış tırmanmaya yukarı çıkmak için. Tam elini uzatıp çukurdan dışarı çıkacak, annesi geliverirmiş bir yerlerden hort diye basarmış Sünbül'cüğün ellerine. Elleri çok acırmış o zaman (s.151).

Anadolu'dan çıkan, belki kendi ülkesinde farklı bir şehri görmeden Almanya'ya giden Salim'in; halk ağzından ifadeleri onun saf ve temiz karakterini ortaya koymak için kullanılmış gibidir. Aynı durum Hasan Baba'nın Çanakkale Savaşı'nı anlattığı anılarında da bu şekildedir: “Benim yiyecek bulmak için Kilitbahir'e gittiğimi öğrenince bir güzel güldü Dilmaç Zamit. Peki daha sonra yiyecekleri nasıl cepheye aparabilecekmişim, ona sordu.” (s. 11) Dilmaç ve aparabilmek sözcükleri halk söyleyişlerine örnektir. Dilmaç: Tercüman anlamına gelen bir ifadedir. Türkçe'den Almanca'ya geçmiş olan sonra da Türkçe'de unutulmuş ama Almanca'da hâlâ var olan bir kelimedir. Aparmak: Alıp kaçmak anlamında kullanılır.¹⁸ Ondurmak kelimesi de bu söyleyişlere örnek olarak verilebilir. (Hasan Baba'mızın sedef hastalığını doktorlar bir güzel iyi ederler. Bu sayrılık yaşadıklarını adamcağıza cehennem etmekteymiş. Biz biz olup, bu Alman ellerinde sayrılıktan onduraymışız.” ... (s. 21) Ondurmak, İyileştirmek anlamında kullanılmıştır.

¹⁸ [https://eksisozluk.com>aparmak/\(05.09.2021\)](https://eksisozluk.com>aparmak/(05.09.2021))

2.1.2.1.7. Anlatım Teknikleri

E-5 romanında çağrışımlarla gerçekleşen yapıcı geriye dönüş tekniği yoğun olarak kullanılmıştır. Romanın olağan kurgusu içinde insan zihninin tüm gerçekliğini ortaya koyar ve bu geriye dönüşlerle kahraman küçük, önemsiz bir nesneden anımsama yaparak geriye gitmektedir. Yazarın bu tekniği kahramanları tüm samimi halleri ile tanıtmak için yaptığı görülmektedir. Özellikle Salim'in Sünbül'ün ve Hasan Baba'nın okuyucuya tanıtılmasında bu teknik yapıcı bir yol üstlenmiştir. Sünbül Hasan Baba'nın ölüsünün üstünü örterken dudağını bürür ve "Konuşma Hasan Babam! Sen konuşunca ben korkuyorum... Anam da söyledi ölünce konuşulmaz diye... Ben korkuyorum sen konuşunca."

Nerden çıkartıyorsun ölülerin konuşmadığını be yavrum? Bizim milletin ölüleri dirileri ile konuşur; birlikte yaşayıp giderler işte... Tüm gavur ölüleri, dirileriyle konuşur, bilgiler getirirdi bize savaştayken... Savaşın en deli zamanıydı Mustafa Kemal Paşamız demiş ki, herkesler Arıburnu'na doğru yürüyecek... Düşman köpek encikleri gibi karaya çıktı (s.33-34).

İfadeleriyle Hasan Baba'nın Çanakkale Savaşı'na katılan bir gazi olduğunu anlarız. Geriye dönüş teniğini kullanarak yazar bizi savaş yıllarına götürür.

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği bilinç akışı tekniğidir. Kahramanların karmaşık ruh halini anlamamız mümkündür. Yolculukları esnasında Salim yolları, daracık tel örgüleri görür ve aklına bilmece gelir. Tavşanı en kısa yoldan yavrularına ulaştırma bilmececi:

Başlardın çizmeye yavaş yavaş, çizik çizik... Hop, bakardın yol kapalı... İçine dert olurdu kahvenin onca sigara dumanı, tavla şakırtıları arasında ona tavşan'la bebe tavşan'ın birbirlerine nasıl kavuşacakları... Balık yok tutacak, badana yok yapılacak; günler boyu pinekle dur... Ya bizim yavrumuz? Bizimkisi anasının dininde (s. 77) ...

Çağrışımlarda çıktığı zihin yolculuğunda bilmecelelere, kendi çocuk arzularına kadar varan karmaşık zihin bilinçaltı tekniği ile karşımıza çıkmaktadır.

Geriye dönüşler bilinçaltı tekniği ile onlara eşlik eden iç diyalog tekniği de romanda kullanılmıştır. Ancak en çok dikkat çıkan bir diğer teknik metinlerarasılıktır. Sünbül'ün anası yatır ziyaretleri ile dileklerini onlara adayan ve onlarla diyalog kuran bir kadındır. Salim ve Sünbül'ün Almanya'ya geliş işleri olsun diye gezmediği yatır, ziyaret etmediği türbe kalmamıştır. Ziyaret edilen türbelerdeki zatların isimleri metinlerarasılık yoluyla metne yerleştirilmiş ve akıl sağlığı yerinde olmayan kadının hâli okuyucunun nazarına sunulmuştur. Bu

türbelerden biri de Gelibolu'nun Bolayır ilçesinde mezarı olan Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşanın türbesidir.

Süleyman Paşa gelirmiş bazı geceler Sünbül'lerin evlerine Gelibolu'dan kalkıp bulut beyazı atına binip terkesine lalasını alarak... Oturup konuşurlarmış Sünbül'ün anası ile sıcak yaz gecelerinde; önlerinde akıp giden Çanakkale Boğazı... Seyrek de olsa Paşa bir de ozan getirmiş yanı sıra, bu ozan Paşanın türbesi bahçesinde yatmakta olan ozanmış... Adı galiba Namık Kemal (s. 41).

Bilindiği üzere Namık Kemal'in Sakız Adası'ndaki naaşı gazeteci arkadaşı Ebuzziya Tevfik'in ricasıyla ve durumu padişaha iletmesiyle oradan nakledilerek Süleyman Paşa'nın türbesinin yanına nakledilir. Yazar bu hususa metinlerarasılık yapmıştır. Metinde bir diğer metinselarasılık Salim'in arabasının bozulduğu bölümde yer alır. Salim'in arabası bozulmuştur ve kaynak gerekmektedir. Usta durumu izah edip ayrılırken yanlarına bir başka minübüste gelir ve durur. "N'olmuş fuzuli abi? Dil-i bîmarına cânan deva-yı dert etmemiş ihsan. Yani kaynak işi" (s. 191-192) diyerek usta cevap verir. Aslında yazar Fuzuli'nin gazeline kolaj yapmaktadır. Bu tekniği aslında metne kaynak yapmıştır. Arabanın da kaynağa ihtiyacı vardır. İşte E-5 romanında yer alan ifadeler Güney Dal'ın dil oyunları kullanmaya başladığının da bir göstergesidir.

"Beni cânandan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı
Kamu bîmârına cânân devâ-yı dert eder ihsân
Niçin kılmaz mana dermân meni bîmâr sanmaz mı"
(...)

Şekliyle başlayan gazelde Fuzuli canından usandıran sevgilinin cefadan vazgeçmediğini, muradının ışığının onu bir türlü aydınlatmadığını ifade eder ve devamında bütün hastalıklara derman olan sevgilinin kendisine bir derman ihsan etmeyişinden şikayetçidir. Acaba Salim'in çektiği sıkıntılar yeterli değil midir de bir türlü aydınlığa çıkamamaktadır?

Romanda sıkça geçen bir başka ehli zat kişi Cahide Sultan¹⁹'dir. Cahide Sultan Eceabat'ın Kilitbahir Köyü'nde türbesi yer alan tasavvuf ehli mübarek bir zattır. Bu isimler romandaki metinlerarasılığa başka bir örnektir. Roman boyunca kullanılan yadır söylenceleri aslında bu yadırlardan olan beklentilerin manasızlığı üzerinedir. Salim'in yadır ziyaretlerine orada adanan kurbanlık horozlara

¹⁹Ahmet Cahidî : Halvetiyye tarikatından Câhidiyye kolunun kurucusu. Evliyâ Sultan Edirneli olduğu bilindiği hâlde doğumu ve ailesi hakkında bilgi yoktur. 1659 (H. 1070) Çanakkale'nin Kilitü'l-Bahr Köyünde vefat etti. [https://canakkalediyanet.gov.tr.>co/\(02.03.2021](https://canakkalediyanet.gov.tr.>co/(02.03.2021)

yaklaşımı şu şekildedir “Ben inanmadığım... Tüm bunları yaptık ya yine de inanmadım ben; Almanya işi olmuşsa dedelerin güzelliğinden, bize olan iyiliklerindedir demesine” (s. 42).

Sünbül de yatırlara meraklıdır anası gibi. Hatta halinin sebebinin de çaresini de orada görür. Ancak Almanya’ya gittikten sonra tedavi görmüştür. Romanın ilerleyen kısımlarında rahatsızlığının psikolojik nedenlerden ötürü gerçekleştiğini yazarın; Sünbül’ün kullandığı ilacın adını bile okuyucusuyla paylaşmasından anlarız. Yani aslında Sünbül’ün şizoid benliğini bilimsel yollarla ortaya koymaktadır.

E-5 romanı, Salim ve Sünbül’ü bu yaşama ve bu kararları almaya iten nedenleri sorgulayan bir romandır. Bunu yaparken de Salim ve Sünbül’ü bir nesne gibi görmektedir. Nesne olarak görmesinden kasıt şudur: Almanya’da işçi olarak Türkiye’deki geçim kaygısından dolayı insanlık dışı bir sağlık kontrolünden geçerek bin bir adaklardan giden Anadolu insanı Salim ve sadece ismini yazmayı bilen Sünbül aslında mevcut rejimlerin etkisinde kalan birer nesnedir. Yazar romanında realizim akımını kullanarak sosyalist bir gerçeklik anlayışı oluşturmaktadır. *E-5* yolu gerçektir ve bir dramdır. Göçmen işçilerimizin yaşadıkları daha nice şeyler vardır. Biz Salim ve Sünbül’ün hikâyesine şahitlik ederiz. Ancak bir gerçek var ki onu romanda Kaya Bey dile getirir:

Toplumculuğa ... Diye sesini yükselterek delikanlının sözünü kesti... Dileğim elbette ki toplumculuğa karşı falan çıkmak değil. Gelecekteki milletlerin bağnazca övgüsünü yapmadan önce bir birey olarak yaşadığımız şu günü değerlendirelim. Bireyi bugün içinde bilinçlendirip onu devletin kısılcısından kurtaralım, özgür kılalım... Sınırsız bir topluma birlik olup gidilecekse eğer kimseyi boyunduruk altına almamalı bu yolda. Yoksa toplumculuğun kaba kehanetleri kanıtlanacak diye insanlık çok daha sapmalara sokulur. Hoyrat bir delikanlı olan özdekselliğin (s.90) gerdek odasına tıklımış kızıoğlankız eytişimselliğin yürek parçalayan çığlıkları daha çok duyulur... Oysa şimdi çocuklar bile biliyor. Devrimleri devrimler izlemezse sınırsız, devletsiz, yabancılaşmasız bir topluma varılamayacağını (s. 205 -206).

Aslında burada Kaya Bey’in eleştirdiği sadece toplumculuk anlayışıyla, sorunlara çözüm bulamadan atılan kuru sloganlardır. Böyle bir toplumculuk anlayışı geride kalmıştır. Yukarıda ifade edilen eytişimsel özdekçilik Marksizm temel felsefelerinden biridir. Marx ve Engels’in birlikte geliştirdiği genel bir kuramdır. Kuramın içeriğine baktığımızda evreni devinim içindeki özdekten oluşmuş bir bütün olarak görür. Özdek bilincin içinde ve bilincin dışında gelişen bir gerçekliktir. Evrende sürekli bir devinim halindedir. Bu devinim özdeğin sürekli kendini geliştirmesini ve özünü tamamlamaya çalışmasını sağlar. Hâliyle

evreni, yasalarını ve insanı tümüyle bir gelişim içinde ele alır. İnsan bu gelişim içinde yetkinliği en yüksek derecede bir özdeğin ürünüdür. İnsan bilinci ile toplumsal varlığına hizmet eder. O zaman gelişen ve değişen dünyada değişen problemlere kuru sloganlarla çözüm bulmak anlayışı geride kalmıştır. Kaya Bey durumu şöyle ifade eder. “Evet önemli olan kulaklarımızı, gözlerimizi, beynimizi kapamamak... Yoksa masalları gerçek biliriz.” (s. 206) Yani o kısır bir toplumculuk fikrine karşıdır. Aslında yazar ilk romanında da yaptığı eleştiriyi tekrar etmektedir; aynı fikirleri savunduğumuz insanlar, emekçi sınıfına kapitalistlerle birlik olarak en çok zararı veren insanlardır. *İş Sürgünleri* romanında hatırlarsak işçi temsilcileri, Ford fabrikasının sahibi gibi kararlar almışlardı. Oysa olması gereken:

Marksist diyalektik, gerçekliği kavramanın aracı ya da yöntemi olmaktan çok değiştirmenin ve dönüştürmenin yöntemi haline gelir. Marks'ta sıradan bir yöntem farklı bir anlam içeren diyalektik eleştirel yöntem, eleştirel özelliğinden dolayı sade bilgi kurumsal ya da yasal bir yöntem değil, öncelikle eylem (Praksis) felsefesinin bilimsel temellerini oluşturur (Özınar, 2018: 69).

Hatta Güney Dal'ın Kaya Bey aracılığı ile Türkiye solunu İşçi Partisi üzerinden eleştirdiğini görürüz. Gerekçe ise ifade ettiğimiz halka inemeyen eytişimsel özdekçiliği farklı yorumlayan kısır toplumcu gerçekçi fikridir. “İşçi Partisinin kurulduğu dönemlerde kahvelerdir, fabrika önleridir. Gider birilerini yakalar konuşurduk. Teksirle basılmış güncel bildirimlerimizi ellerine tutuştururduk adamların... Bir şeyler anlatmaya kalkışırken öyle bir dil kullanıyorduk ki adamlar bizlere Ay'dan gelmişiz gibi bakıyorlardı.” (s. 203) der Kaya Bey. Her ne kadar farklı teknikleri kullanarak roman anlayışını da bundan sonra oluşacak değişikliklerin sinyallerini veren Güney Dal'ın bu romanı toplumcu gerçekçidir. *İş Sürgünleri* romanında Hegel'in Efendi – köle diyalektiğinden yola çıkarak yorumladığımız bakış açısını *E-5* romanında Hegel'in bu diyalektiğinden geliştirilen marksizmin diyalektik materyalizmiyle açıklar Güney Dal.

2.1.2.2.E-5 Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.2.2.1.Yabancılaşma

E-5 Romanında yabancılaşma grotesk kavramının içinde değerlendirilen bir yabancılaşmadır ve ele alınan yabancılaşma Mihail Bakhtin'in “Gülme” kavramını merkeze koyduğu, grotesk anlayışından farklıdır.

Bakhtin'e göre gülmece grotesk eserde temel olan unsurdur. Bu çıkış kaynağıdır. Ondan sonra ise tuhafliklar, gariplikler, delilik vs. gibi gülmeceyi destekleyecek durumlar gelmektedir. Ciddiyet, korku, baskı karşısında kazanılan bir zafer olarak ortaya çıkan bu karnaval ruhunda en temel olağan şey ise başkaldırıdır. İşte tam bu yüzden içerisinde kara mizah, güldürü, ironi, parodi gibi anlatımları da barındırmaktadır (Nurdan, 2020: 26).

Ancak 21. yüzyıl düşünürlerinden Alman Wolfgang Kayser'in grotesk anlayışı oturttuğu temel "Yabancılaştırma"dır. Bu yabancılaştırmayı dünyaya inancın yitirilmesine bağlar. Büyük bir korku yaratır. Yaratılan korku, ölümden değil yaşamdandır. Yaşanılan dünya korkunçtur yaşanılabilir değildir. Bir sonraki günün insanlara neler getireceği bilinmemektedir. Bu yabancılaşmayı desteklemek için yazar eserinde korkunç ve kaotik bir ortam yaratır ve bunu farklı bir söylem havası içerisinde destekler. Romanda geçen değişim söylem havası; mitolojik söylemler ve yatır söylemcileri ile desteklenmektedir. *E-5* yolu roman boyunca yaratılan kaotik ortamın kendisidir. Aslıdan grotesk anlayışın ilk işaretleri olan romanı birazda Marks'ın yabancılaşma anlayışıyla değerlendirmek yerinde olacaktır. Marks'ın anlayışı postmodern yabancılaşmanın daha dışındadır. Marks'ın şekillendirdiği yabancılaşma verilen emek karşısında beklenen karşılığın alınamaması durumunda bireyin kendine, hayata, varlığına yabancılaşmasıdır. Romanda Salim'in Almanya'da en ağır işlerde çalışmasına rağmen izin bile almada zorluk çekmesi bunun açık göstergesidir. Rahatsızlığından dolayı Almanya'da bulunan Hasan Baba'nın iznini uzatılmaması ve ülkede kaçak kalması aslında rejimden duyulan korkudandır. Babasının beklenmedik ölümü ile ülkesine gitmek zorunda kalan Salim, sırf bu korku yüzünden Çanakkale'de destan yazan atasının ölüsünü bir televizyon kutusuna koyar. Ölü yol boyunca kokar. Tarih yazan bir milletin evladının düştüğü duruma bakın. Emeği ile çalışan Salim'in korkusu onu geleneklerine bile yabancılaştırır. "İnsanın cinsil varlığı, doğa kadar onun cinsil entelektüel yetileri de ona yabancı bir duruma dönüşürler. Yabancılaşmış emek, onun dışındaki doğayı olduğu gibi onun tinsel özünü, insansal özünü olduğu gibi kendi öz bedenini de insana yabancılaştırır" (Marx, 2007: 29). Bu yabancılaşmanın söylemlerde de yer aldığından bahsetmiştik. Romanda yer alan mitolojik söylemler yabancılaşmayı vurgular.

2.1.2.2.2. Yatır Söylenceleriyle Oluşturulan Korku

Sünbül'ün annesi romanda yatırlara adaklar adayan ve Çanakkale'nin mistik havasını yansıtan bir karakterdir. Şehitlerin mezarlarını ziyaret eder, oraya

sular bırakır. Çanakkale'deki tüm türbeleri bilir ve oradaki zatı muhteremlerle konuşur. Hatta bu zatı muhteremler onların evine ziyarete gelir. Bu yönüyle Sünbül annesinin etkisi altındadır. Yetişmesinde ve var olan karakterinde annesinin rolü büyüktür. Bu mitolojik söylemleri su ile ilişkilendirildiği görülür.

Babasını da böyle sular alıp götürmüş. Onun için annesi, Lodos'un kudurduğu, denizin göklere çıktığı geceler bağıra bağıra Yasin okurmuş evdi... Anasının tanış olduğu dedeler, yatırlar böyle gecelerde dinginliklerini yitirirlermiş. Lodos'un önünde uçuşup bir yanlara tutanamadıklarından, mezarlarından çıkmak istemezlermiş. Sünbül'de dualar okusun diye annesini zorlarmış. Okusun ki o an denizin yüzünde ne kadar balıkçı varsa Yasin'lerle, dualarla esirgensin... ve Lodos erteleri deniz kıyısına inip, yıllarca önce ölmüş babanın cesedini ararlarmış...ve Sünbül'ün içindeki o kocaman çukurdan kirli sarı sular taşmaya başladığında çok korkmaya başlarmış, artık sular boğmasın diye kaçmaya, koşmaya dururmuş (s. 151) .

Oluşan korku Sünbül'ün psikolojisini bozmuş ve onun kendine yabancılaştırmıştır. Bu romanın sonunda Sünbül ne konuşur ne sorulara cevap verir.

2.1.2.2.3.Baba ve Gelenek

Romanda baba ve gelenek ilişkisi iki farklı aile üzerinden anlatılır. İlki baba ve Salim'in ilişkisidir. Hasan Baba Çanakkale Savaşı'nda cephede yer almış, gün görmüş, vatansever bir insandır. Rahatsızlığından dolayı Almanya'ya oğlunun yanına tedavi görmeye gelmiştir. Oğlunun ve gelinin tavırlarında Hasan Baba'ya en küçük bir saygısızlık yoktur. Hasan Baba'nın tedavisi için para biriktirmek üzere Salim gece gündüz çalışır. Bilakis Hasan Baba evladının haline çok üzülmemektedir. Hasan Baba'nın sorguladığı durum romanın kurgusunun temelidir. Çanakkale Savaşı'nda bizim müttefikimiz olan bir millet nasıl olur da oğluna karşı bu kadar acımasızdır. Nihayetinde savaşta yeri gelmiş ekmekler bölüşülmüştür ama Hasan Baba kapitalizmin bu yüzünü bilmemektedir. Ardından vizesi bitince kaçak duruma düşmüş ve bunu kendine hiç yedirememiştir. Elin memleketlerinde iyi olacağına kendi memleketinde ölmeyi diler. Bu kadar gelenekçi bir adamın başına gelenler kötü evlat yüzünden değil Salim'i zorlayan şartlar yüzündendir. Babasının ölüsünü paketleyen Salim gelenekleri altüst eder.

Gelenek–baba çatışmasının devam ettiği bir diğer ilişki Ferit Bey ve çocukları arasında yaşanır. Oğlu Kayhan'ı tamamen kaybetmiş, kızı Nurcan'la ve diğer oğlu Cem'le anlaşamayan sürekli Almanya'da yetişmiş çocuklarını eleştiren ve birini Almanya'ya kurban veren baba çocuklarını asimile olmaktan kurtarmak

istemektedir. Onun da mücadelesi Hasan Baba gibi evlatların karakteri ile değil onları bu yola sürükleyen farklı kültür ile alakalıdır. Hasan Baba Alman hükümetinin idari tasarruflarıyla ezilirken daha genç olan Ferit Bey ufak çocuklarını Almanların asimilesinden koruyamamıştır.

2.1.2.2.4.Dil, Din ve Kültür Sorunu

Hem *İş Sürgünleri* romanında hem de *E-5* romanında ortak işlenen temalardan biri de dil sorunudur. En önemli sorunlardan biridir. Çünkü iş yerinde yaşanan derdini anlatamama hâli sürekli insanları tercümanların insafına bırakmaktadır. Dil sorununun bir diğer boyutu göçmen işçilerin ikinci nesil Almanyalı kabul edilen çocuklarıdır. Romanda Ferit Bey'in kızı Nurcan kırık Türkçesiyle dikkat çeker. Ferit Bey'i en çok üzen problem ise oğlu Kayhan'ın elinden alınıp Alman hükümeti tarafından yurda yerleştirilmesi ve artık Hristiyan bir eşcinsel olarak yaşamasıdır. Kendi geleneklerine, kültürüne bu durumu yakıştıramayan Ferit Bey oğlunu öldü kabul etmiştir. Ailesinden kimsenin Kayhan ile görüşmesine izin vermez. Kesin dönüş için çıktıkları yolda diğer oğlu Cem ise komünist söylemleri ile anarşist olup yitecek diye endişelenmektedir. İlk kuşakta değil ama Ferit Bey'in ailesi nazarında gördüğümüz ikinci kuşak kabul edilen göçmen çocuklarının hepsinin ait oldukları kültürle var olan problemleri ortadadır. Cem'in annesinin Kayhan'la gizli görüşmesini anlattığı bölüm oldukça ilginçtir:

Ne var korkacak dedik biz Nurcan'a. Değil mi ama, nasılsa babamın haberi olmazdı... Kuran'a el bastık ya hepimiz, annem onun için korkmuş. Kendisini – bizleri de – Kuran çarparmış... Ben inanmam öyle şeylere Kuran çarparmış falan... Hele Nurcan hiç inanmıyor! Zaten Türkçe'yi de az biliyor... Öyle olunca tabi bizim dinimizden falan anlamıyor kızcağz (s. 122).

Realist romancı, karakterleri aracılığıyla yaşanan gerçekleri olduğu gibi gözler önüne sermektedir.

2.1.3.Kılları Yolunmuş Maymun

2.1.3.1. Kılları Yolunmuş Maymun Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi

Güney Dal'ın 1988 yılında yayımladığı bir diğer romanı *Kılları Yolunmuş Maymun*²⁰ dur. Roman bilinçli bir şekilde üstkurmacayı kullanan, üç alternatif

²⁰ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır. Aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinden olacaktır: Güney Dal, *Kılları Yolunmuş Maymun*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2017.

okumaya ve müzikal ritme sahip, avangard bir okuyucuyu kitlesini hedefleyen Türk Edebiyatı'ndaki ilk postmodernist metinlerdendir. “Bu büyük geleneğe kısa bir süre sonra Orhan Pamuk’un, Selim İleri’nin, Buket Uzuner’in, Ayla Kutlu’nun, Nedim Gürsel’in, Erhan Bener’in, Feride Celâl’in, Pınar Kür’ün, Hilmi Yavuz’un, Hasan Ali Toptaş’ın, Metin Kaçan’ın ve Bilge Karasu’nun bazı anlatıları da eklenir” (Özbay, 2117: 51). Roman 1999 yılında Alman Piper Yayınevi tarafından Janitscharenmusik (Yeniçeri müziği) adıyla yayımlanmıştır. Romanda mehteran bölümünün iki ileri bir geri yürüyüşü gibi okumaya uygun üçüncü bir okuma söz konusudur. Ecevit “Arjantinli Yazar Julia Cortazar’ın ‘Rayuela’ (Seksek) adlı romanı ise onu derinden etkiler; “postmodern akımın tacı diye adlandırır bu kitabı. Romanı okuduktan sonra, “Uzun yıllar sürecektir bir iç hummasına tutul(up), o zamana değim yazdığı (...) üç adet kıymetsiz romanın inkârı cihetine git(tiğini)” söyler Güney Dal’ın “Neden sonradır ki, “*Kılları Yolunmuş Maymun* adıyla bir roman yazdım” diye anlatır (Ecevit, 1998: 4). Cortazar’ın *Seksek* romanı ile *Kılları Yolunmuş Maymun* arasındaki benzerliği Güney Dal’ın kendisi de bu şekilde ifade etmektedir.

1963 yılında yayımlanan *Rayuela* (Seksek) adlı romanıyla Cortazar, yüzyılımızın üzerinde en çok tartışılan deneysel romanlarından birinin kaleme almıştır. Kitabın bölümlerine ilişkin iki ayrı okuma biçimi olasılığı, ortaya iki roman çıkarır... Romanın toplam 56 başlık içeren ilk iki bölümü, asıl romanı oluşturur. Yazarın “çizilip atılabilir” diye nitelendirdiği, yüz başlıktan oluşan üçüncü bölüm ise, yine yazara göre, romanın anlaşılabilirliği açısından gerekli değildir... Bu arada özellikle bir yazınsal tür olarak romanın üzerinde durur ve bu türün geleneksel biçimini eleştirir. “çizilip atılabilir” bölümlerin bazılarında, ilk iki bölümde olup bitenlerle ilgili gazete haberleri yer alır... Yazara göre “sıradan okur” isterse bu son bölümü bir yere bırakabilir; buna karşılık iddialı okura, asıl romanın okuma akışını, kitaba eklenen ayrıntılı bir okuma planı doğrultusunda, üçüncü bölümden parçalar araya sokularak kesmesi öğütlenir. Okuma sırasındaki bu sıçramalar, bir seksek oyununa benzetilebilir (Cortázar, 2021: 12).

Kılları Yolunmuş Maymun’da da bu okuma mehter ritmi aracılığı ile gerçekleşir. Roman boyunca; insan-düş-gerçeklik özdeşliği, Doğu insanının kültürü ve Batının akli, dil, biçem ve farklı anlatım teknikleri ile deneysel bir roman içinde okuyucuya verilir. Bu okuyucu Julia Cortázar’ın dediği gibi sıradan bir okuyucu olmamalıdır. Güney Dal, romanı gerçeklik ve insanoğlunun varlığı üzerinde düşünmenin bir aracı saymıştır ki; *Kılları Yolunmuş Maymun*; “Gerçek. Ne olursa olsun aramak. Aramak, ölümsüz olmak için mi?” ifadeleriyle başlar.

İki ayrı öyküden oluşan romanda birinci öykü; Ömer Kul’un gerçeklik arayışı üzerine kurulmuştur. İkinci bölüm “Bir Casusun Notlarından” başlığı ile

başlar. Roman toplamda 87 bölümden oluşur ve 320 sayfadır. Birinci bölümde Ömer'in hikâyesi tematik olarak geleneksel gerçekçi bir çizgide yürürken; ikinci bölümde İbrahim'in hikâyesi gerçekle çelişen, mantığa aykırı gizli bir yaşam bağlantısıyla yürür.

Üçüncü okuma ise daha önce bahsettiğimiz, yazarında romanın sonunda belirttiği “1-46-2-3-4-47-5-48...” gibi devam eden sayfaların dönülüp tekrar okunmasıyla gerçekleşir.

Bu yeni bir romanın okuma sırasındır. Bölüm numaraları kolaylıkla bulunsun diye sayılar her bölüm sayfasında karışık bir sıralama ile yazılmıştır. Güney Dal'ın ifadesiyle ritmi yakalayan romanın üçüncül okuma kısmıdır. Mehter ritmi eşliğinde okumaya uygun bir oyunsulukla aynı kitap içinde üç ayrı öykü ve okuma gerçekleşir. Romanda seksen yedi bölümden önce “Kılavuz Söz” başlığında yukarıda ifadesi geçen sayfa sayıları bir kez daha yer alır. Bu bölümde romana başlamadan okuyucuya kılavuzluk etmek isteyen yazar: “Bu kitap tek bir roman olarak okunabileceği gibi iki ayrı roman olarak da okunabilir. Okuyucu bu kitapta üçüncü bir roman okumak isterse bölüm altlarındaki sayıları izlemesi gerekecek.” diye ifade eder. Ardından “Gazete Günleri” başlığı yer alır ve onu seksen yedi bölüm takip eder.”

2.1.3.1.1.Olay Örgüsü

Roman Turgut Uyar'ın *Gazete Günleri* başlıklı şiirinden bir bölüm ile başlar.

Gazete Günleri
Tefrika
Öyle şeyler gördük ki
Unutmam artık
Unutmayalım artık (s. 8)

Şiir, ilk baskısı 1974 yılında gerçekleşen ve toplandırlar (70-73 Notlar.) şiir kitabında yayımlanan; *Gazete* 1-11-111 başlıklı şiirin içinde yer alan kısa bir bölümdür. Tefrika: “gazete ve dergilerde çıkan, birbirini tamamlayan yazılardan oluşan dizi.” aynı zamanda eskilerden ‘ikilik’ anlamını da taşımaktadır. (TDK Türkçe Güncel Sözlük)

Turgut Uyar, şiirini duvar gazetesi misali tasarlamıştır. Böyle bir şiirle yapılan giriş bize romanın içeriği hakkında fikir vermektedir. Hatta “Unutmam,

unutmayalım” ifadeleri tekilden çoğula, “benden bize” bir geçişle okuyucuyu da gördüklerine şahitlik etmeye davet eder. Romanın ilk bölümünde Ömer Kul, dinlediği tüm haberlerin notlarını almış ve aslında bu haberlerde insanlara verilmeyen gerçeğin peşine düşmüştür. Amacı gördüğü “öyle şeyleri” tüm gerçekliğiyle, insanlara evinde çıkardığı bir duvar gazetesi aracılığı ile açıklamaktır. Romanın kurgusuna dahil en uygun şiir Turgut Uyar’ın bu şiiridir. Onun şiirle yapmaya çalıştığını ilk bölümde kahramanımız Ömer Kul yapacaktır. Tefrikanın ikinci anlamı da romanın içeriğinde kendini gösterir. Roman boyunca ikilik Ömer Kul’un ve İbrahim Yaprak’ın öykülerinde devam eder.

Birinci bölüm olarak ifade ettiğimiz kısım 1. ve 45. Kısımları içine almaktadır. Ömer Kul işine gitmek için Berlin’de bir yer altı trenini kullanmaktadır. Bebek arabalı bir anneye yardım eder. Karşılığında aldığı ufak bir gülümsemedir. “Almanlar, biz yabancılardan, özellikle Türklerden hâlâ çekiniyorlar sanıyorum. Oysa yirmi beş yıldan fazla oldu onlarla iç içe oluşumuz. Düşünüyorum da bazen, hakları yok değil hani. Sen durup dururken adamların Papasını öldürmeye kalk!” diye düşüncelerini ifade eder (s. 10). Bu bölümden itibaren postmodern bireyin yalnızlığını ve çevresine karşı yabancılaşmasını göçmenlik vasfıyla vurgular Güney Dal. Mehmet Ali Ağca²¹’nın Papa’ya yaptığı suikast girişimine de atıfta bulunarak; Almanya’da Türklerin algılanışını ironik bir biçimde vurgular. Yer altı trenine birer binmez Ömer daha çok düşünce yazılarını okuduğu gazetesini alır ve ağır ağır okumaya başlar. “Satırlar içinde benim düşüncelerime ters.”Gelenler varsa aklımın bir köşesine not ediyorum onları... Bu notlardan kalkınarak günün birinde “Benim Gerçeklerim” adı altında bir kitap yazmak istiyorum” diyerek ifade eder fikirlerini (s. 11). Ömer gerçeklerin peşindedir: “Bu çalışma kendi “gerçekleri”ni çeşitli nedenlerden dışlaştıramamış sıradan insanlara bir cesaret, bir yüreklendirme de olabilir. Hiç olmazsa günümüzde artık iyice giriftleşmiş olan “gerçek” kavramına bir yakınlık, bir aydınlıkta ben getirmiş olacağım” (s. 11). Onun gerçeği postmodern anlayışla beslenen bir gerçekliktir. Romanın temeli “gerçeklik” arayışı üzerine kurulmuştur.

²¹ Mehmet Ali Ağca (9 Ocak 1957, Hekimhan), Gazeteci Abdi İpekçi Suikastı ve Papa 11. Ioannes Paulus’a suikast girişimi ile tanınan Türk Suikastçı. Uluslararası, kamuoyunda tetikçi olarak anılmıştır. 13 Mayıs 1981’de 11. Ioannes Paulus’a suikast düzenleyen Mehmet Ali Ağca’nın suikast soruşturması boyunca 128 kez ifadesi alındı. 22 Mart 1986’da İtalya’da ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı... Bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet-Ali-Ağca>(05.05.2021)

Kitabını yazabilmek için iş yerinden arkadaşı Çetin'in daktilosunu almayı düşünmektedir. Postmodernizmin modern gerçeklik anlayışına tepkisi Ömer'in biriktirdiği gazete haberleriyle daha da açığa çıkmaktadır. Arkadaşı Çetin'i ve hem çocukluk hem iş arkadaşı Behçet'i okudukları haberlere inanmaları hususunda eleştirir: "Haberleri kendi gerçeklerine göre yazmakla, kendilerine inandırmakla bir kobay gibi kullanıyorlar sizleri. Duygularınız, düşüncelerinizi, aile hayatınızı giderek tüm varlığınızı kendi çıkarlarına göre yönlendiriyorlar! "diyebilirim" (s.15) şekliyle tek bir gerçeklik algısına karşı çıkar. Arkadaşlarını inandıkları 'Kirli Gerçekler' dünyasından kendi kılavuzluğuyla çıkarır ve gerçeğin şok etkisinin onları kendilerine yabancılaştırdığını ifade eder. Bu yabancılaşma daha önce ifade edilen postmodern bireyin yabancılaşması, alt benliklerin ortaya çıkışı, bölünmüş benlik algısı ve şizoid benliklerin ortaya çıkışı şekliyle Ömer'de de görülecektir. Ecevit'in ifadesiyle, "(...) durağan olmayan, dokunun içindeki diğer ilmeklere sürekli öykünen giderek onlara 'dönüşme' eğilimi gösteren bir doku ögesidir bu. Postmodern anlatının ana kişisi, bir figürden diğerine dönüşüp duran biridir, belli bir kimliği yoktur" (Ecevit, 2006: 77).

Ömer'deki yabancılaşma artık kendi ülkesine kendi kültürüne karşı olmuştur. "Mesela kaç yıldır Türkiye'ye gitmiyorsun?" diye sordu Çetin... Sizlerde biliyorsunuz benim beş yıldır Türkiye'ye ve doğduğum kente gitmediğimi" (s.20) Oysaki Ömer de Behçet de Çanakkale'dendir. Tüm bunları, geriye dönüş tekniğiyle anlatan Ömer halâ istasyonda aktarma yapmak için beklemektedir. Ancak canı hiç işe gitmek istemez ve soluğu aile doktorları Bey Gert'in yanında alır. Bekleme odasında küçük nesnelere onun geriye dönüşlerini tetikler. Türkiye'den bir ev almaktansa antikacı dükkanı açmayı düşünen küçük burjuva aydını Ömer'in onu hiç anlamayan eşiyle tam bir dramatik ironi şekline dönüşen diyalogları çok ilginçtir: "Çocuklara kalacak başımızı sokacak bir evimiz bile yokken antikacılık da nereden çıkmış?" "Bir dönerci dükkanı filan olsa hadi neyseymiş ama antikacı dükkanı..." (s. 30).

Doktor Gert'in odasında, Ömer'in eşi Altın Kul'un, büyük kızı Leyla, oğlu Can ve küçük kızı Burcu'nun varlığı geçen sohbetten anlaşılmaktadır. Defalarca Bay Gert'e benzer şikâyetlerle (bir tür kan dolaşımı bozukluğu) gidilmiştir. Ancak defalarca kez kardiolar çekilmiş, kan analizleri yapılmış olmasına rağmen bir rahatsızlık saptanmamıştır. Kendisine bu tür kan dolaşımı bozukluğunun

psikosomatik bir rahatsızlık olabileceği söylenmiştir. “vücutsal hastalıkların ruhla ilgisi daha sonraları benim ilgimi pek çok çekmiştir. Bu ilgi sonucu, ‘göçmen hastalıkları’ diye bilinen bir dizi hastalığın ruhun yıkılmasıyla çok yakından ilişkisi olduğunu kitaplar karıştırarak öğrenmişimdir” (s.32).

Ömer’in rahatsızlığı işine, yaşadığı düzene karşı tamamen psikolojik bir rahatsızlıktır. Aslında Ömer Post-Marksist bir karaktere dönüşüp mücadelesini artık yalnız başına verecektir. “Tarihin itici gücü olarak sınıf mücadelesinin yadsınması post-marksizm’in kuramsal açıdan en önemli öncül dayanağını oluşturur” (Bank, 2019: 358). Bay Gert ise akıl sağlığının bozulduğunu ve bir an evvel ülkesine dönmesi gerektiğini söylemektedir. Ömer’e on günlük dinlenme ve reçete verir. Ömer: “Bay Gert’in verdiği reçeteyi eczane filan götürüp ilaç alıcı olmayacağım için “kişilik dosyama” koydum. Tüm aile üyelerimiz için birer “kişilik dosyası” tutmaktayım. Üyelerimizin her türlü hal ve gidişleri bu dosyalarda izlenebilir” diyerek sürekli dosyalama hastalığını dikkatimize sunar. (s. 41). Durum aslında şizofrenik bir durumdur. Çünkü eve gelen ilânlar bile dosyalanmaktadır. Ömer’deki paranoid şizofreni hali aklımıza *Kılları Yolunmuş Maymun* romanından yıllar sonra çekilen Nobel Ödüllü Amerikan matematikçi John Nash²²’in hayatını anlatan *Akil Oyunları* (A Beautiful Mind) filmini getirir. John Nash de tıpkı Ömer gibi haberleri biriktirmekte ve onları dosyalamaktadır. Tabi bu durum Ömer’le aynı klinik vakaları sergileyen John Nash’a çağrışımsal bir hatırlamadır.

Artık evine dönen Ömer bu on günlük istirahatte ismini henüz koyamadığı “Benim doğrularım ya da “Çıplak gerçek” veya “Gerçeğin şoku”, kitabını yazmak için bir fırsat olarak görmektedir. Bu noktadaki kararsızlığıyla okuyucu yazma edimine “Bence şu mu olsa kitabın adı” şekliyle dahil edilmekte ve üst kurmaca teknik artık çalışmaya başlamaktadır. Yazma edimi onun şizoid benliğini zamana daha bağımlı kılacaktır. “Kol saatim dijital göstergelidir. Çalışma masama 11:32’yi gösteriyordu... On gün yerine uzun, yerine göre kısa bir zaman parçasıdır” (s. 43). Yer altı trenine binmesinden bu yana mekanik zamanla büyük

²² John Forbes Nash Jr. (13 Haziran 1928-23 Mayıs 2015), oyunlar teorisinde ve diferonsiyel geometri alanında köklü değişiklikler yapmış; aynı zamanda kısmi diferonsiyel denklemleri üzerinde çalışmış Amerikalı matematikçi.) [https://tr.wikipedia.org/wiki/John ...](https://tr.wikipedia.org/wiki/John_Nash)/(19.04.2021)

bir problem yaşayacak olana Ömer'in yaptığı Bergson'un ifadesiyle: "Esas itibari ile insanın madde üzerinde tasarrufta bulunabilmesi amacıyla zamanın mekanlaştırılmasıdır" (Bergson, 2019: 9).

Ömer de kitabı üzerinde tasarrufta bulunacaktır. Evindedir ve zamanı amaç uğruna mekansanlaştırmaktır. Ancak "Bergson'un mekanik zaman olarak kavramsallaştırdığı çizgisel (Kronolojik) zamanın ardında aslında kökleri sonsuzun içine gömülüp giden çok daha derin tılsımlı bir zaman gizlidir" (Levinas, 2014: 65).

Nitekim sonralara doğru zaman takıntısı içinde kaybolacaktır. Ancak bu arada yazdıkları ve çıkardığı duvar gazetesi öykünün asıl hareket noktasıdır. Duvar gazetesi çalışmasına şair arkadaşı Çetin'in: "Büyük dalgalar ortasında" adlı kitabından bir şiir ile başlayacaktır.

Gözlerimiz bağlı
Ağızlarımız kilitli
Yüreklerimiz ama görüyor
Koşuyor yüreklerimiz... (s. 44).

"Çetin talihsiz bir siyasi mahkûm olarak on yedi ay İstanbul'da bir hapisanede yatmıştır" (s. 44). Şiir kitabının adı da Çetin'in siyasi mahkûmluğu da manidardır. Bilindiği üzere Güney Dal siyasi baskılardan ötürü Almanya'ya göç etmiştir. Ömer artık billurlaşmış düşüncelerini kullanarak gazetesini çıkarmak üzeredir. Billurlaşma ifadesi roman boyunca sıklıkla geçen bir leitmotivdir. Billurlaşma: 1.Billur duruma gelme, 2.Herhangi bir cisim moleküllerini bazı fizik ve kimya değişimleriyle geometrik biçim alması, kristalleşme, 3.Belirgin duruma gelmek, netlik kazanmak.²³anlamlarına gelmektedir.

Ömer'in fikirleri de artık belirgin ve nettir. Ancak ruhî durumu aynı netliği taşımamaktadır. Düş mü gerçek mi olduğunu bilmediği bir durumla karşı karşıyadır. "Berlin'e geldiğinde 10 yıl sonra filan karşıladı beni bu düş –gerçek: zaman zaman yanımda hemen omuz dibinde bir başka Ömer Kul daha yaşıyor, soluk alıp veriyor..." (s. 59). "Gözlerime inanamıyordum. Nasıl olurdu. Nereden gelip de yatağıma, karımın yanı başına yatmıştı bu adam?" (s. 60)

Adamın "Serap Serap diye karımı dürttüğünü 'Canavar bir roman kahramanı bu. Anlıyor musun?' dediğini bugün gibi kelimesi kelimesine

²³ <https://www.tdk.gov.tr/>(21.04.2021)

hatırlıyorum” (s. 61). Burada Ömer’in şizoid kişiliğini görüyoruz. Bir başka Ömer Kul aslında postmodernizmin çoklu benlik ya da merkezsizleştirme anlayışının romana yansımasıdır. Farklı bir yönü daha vardır bu ikinci Ömer Kul’un, Altın Kul’a “Serap” diye seslenmektedir. Belki her iki Ömer de kurmaca karakterlerdir kim bilir? Oyun içinde oyun... Gerçekliğine inanmak üzereyken gerçek olmadığını anladığımız Ömerler... Nihayetinde billurlaşmış fikirler “Benim gerçeklerim” isimli duvar gazetesinde çıkmaya başlıyor. Bu kısımda Güney Dal bolca pastiş ve ironi tekniği kullanıyor. Bölünmüş kimliği ile Ömer bazen bir ekonomist, bazen bir çevreci yazar, bazense pedagog olarak karşımıza çıkıyor. Gerçeklerin peşinde verdiği bu uğraşlarda gerçek gazete haberlerini kendince doğru biçimde değiştirdiğini ve metinlerarasılığı da sıkça kullandığını görüyoruz. Tüm bu uğraşlar Ömer’i oldukça yoruyor. Her gün çıkması gereken haber yazılarını yazmak yorgun vücudunu yemeden içmeden kesiyor. Derken evin önünde boylu boyunca düşüp kalıyor ve Alman komşusu bayan Felice ailesine haber veriyor. Bu kez eve farklı bir doktor geliyor. Aldığı sakinleştiriciler Ömer’i rahatlatıyor ve saatle yarışan yazma ediniminden biraz uzaklaştırıyor. Ardından toparlanmaya çalışan Ömer çalışma masasının kilitli gözünden yabancı el yazması kağıtlar bulur. Bu noktada postmodernizmin seçkin ve popüler sanat anlayışları aynı metinde bir araya gelir. Popüler tavrın bir göstergesi olarak polisiye/gerilim yaratılmış gibidir. Bu yazılar bir casusun notları ya da “Bu işte bir devlet parmağı olabilir. Eğer devlet ve bu devletin gizli polisi gazetemiz hakkında kendisini ilgilendirecek birtakım bilgileri istiyorsa neden gazetemiz yönetimine gelip başvurmuyordu da böylesi kirli yollar yeğliyorlardı” (s. 149). “Yoksa Cosa Nostra²⁴’nın ve mafyanın adı bizce malul birtakım devletlerin gazetemiz yöneticilerine göz dağı verip yayınıımızı engellediğini pekala söyleyebilir.” (s. 170) Her şeye rağmen beş nolu gazete de çıkartılır. Çok yorgundur ve sevgili eşi Altın onu yatağına götürür. Fakat uzun müddet sonra gözlerini açtığı anda kendisini hastane odasında bulur. Kendisine uygulanan tedaviler sonuç vermektedir. Gazete çıkarma ve zaman takıntısından kurtulmuştur. “Saatsizliğe, daha doğrusu zamanı başka bir biçimde ölçmeye alıştıydım” (s. 187) der Ömer. “-Önemli olan da o sanıyorum. Zamanla ilişkilerimiz hep görece değil midir? -Einstein’ı mı anımsatmak istiyorsunuz” (s. 188).

²⁴ Cosa Nostra : Sicilya mafyası ya da Cosa Nostra (Türkçe : Bizim işimiz, davamız), kurulan ilk ve esas mafya organizasyonudur. [https://tr.wikipedia.org/wiki/sicil...8/\(07.04.2021\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/sicil...8/(07.04.2021))

İfadeleriyle Einstein'ın izafiyet teorisine gönderge yapılıır. Daha önce ifade ettiğimiz gibi zaman insanla anlam kazanır. Onu geriye döndürmek mümkün değildir. Haliyle Ömer, olduğu gibi içinde bulunduğu anı kaygıya düşmeden yaşamayı öğrenmiş midir? Bilinmez.

Gazete Günleri, Bir Casusun Notları hepsinin kendi yaratımı olduğunun farkındadır. Bu onun bölünmüş benliğinden kurtulduğunu gösterir diye düşünürken; odasına yan odada kalan bir Türk hasta tarafından içinde mehter müziği olan bir kaset gelir. Ancak yan odalarda kalan böyle bir hasta yoktur.

İkinci Bölüm “Bir Casusun Notların”dan başlığı ile başlar. “Zamanı ve mekanı kaldırdık mı zaman ve mekanı kaldırdığımızı nasıl anlayacağız? İbrahim Yaprak” ifadeleriyle başlayan bölüm Aşık Veysel'in şiiri ile devam etmektedir. (s.197).

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece (s. 197)

Aşık Veysel

Zaman ve mekan algısıyla ilgili değişim bilinçli olarak gözler önüne serilir. Romanda görünen Ömer Kul ve İbrahim Yaprak'ın hikâyesidir. Bu dualite roman boyunca kendisini sürekli gösterecektir. Zaman açısından da durum bu şekildedir. Ömer ilk bölümde zamana sıkı sıkı bağlıdır. Hatta yuvarlanarak (s. 106) saatlerin düz okunuşlarını asla sevmez. Sürekli takıldığı mekanik bir zaman anlayışı ve ona karşı ölümü göze alarak verdiği bir mücadele mevcuttur. Oysa İbrahim postmodern bir zaman ve mekan algısından söz etmektedir. Zamanı ve mekanı kaldıran bireyin varoluşçu yaklaşımla verdiği mücadeledir bu. Luhmann'a göre de zaman geçmiş – şimdi, şimdi – şimdi ve gelecek – şimdiden oluşur. Bu yüzden postmodern metinlerde zaman hep sürekli bir şimdiler dizisi içinde parçalı olarak ele alınır. Bu metinlerde geçmiş ve gelecek hem şimdi de bir adımda geçilecek ve içinden çıkılacak bir algı çerçevesinde ifade edilir.

Şimdiki zaman eki ile “iyor” çekimlenmiş olan Aşık Veysel'in bu şiirine metinde kolaj olarak yer verilmesi bir tesadüf değildir. İlerleyen kısımlarda İbrahim'in roman yazma çabasına şahit olacağımız kısımlarda tarih kısımları hep boş bırakılmıştır. “Akmakta olan o zaman hep önden sona gelir. Yarından düne

doğru. Ve sen yarına doğru yürürsün. Akıntıya karşı... Ve ölüm yarında. Yarının içinde bir yerlerde...” (s. 199). Kronolojik zamanla olan mücadelesi içinde ölümle yaşam arasında bir varoluş mücadelesiyle başlar bu bölüm. İbrahim 48 yaşına henüz girmiştir. “O Yahudi yalnızlığının, yirmi yıldır göçmen olmanın getirdiğini o şizofreninin, o parçalanmışlığın romanını yazmak istiyordum” (s. 200). Yazmak istediğı romana bir süredir başlayamamanın sancısını yaşamaktadır. Tüm bu nedenlerle İbrahim’in başı dönmekte ve hasta hissetmektedir. Aile doktoru Bay Gertich hastalığının psikosomatik olabileceğini söylemektedir. Daha önce ifade ettiğimiz Ömer – İbrahim dualitesinde aile doktorlarının arasında isim benzerliği dikkat çekicidir: Bay Gert Ömer’in, Bay Gertich İbrahim’in doktorudur. Ayrıca her ikisinin hastalığı da psikosomatiktir. İbrahim’in alkol alışkanlığı karısı Serap açısından oldukça endişe vericidir. Serap; “Yazar olmak, romancı olmak tamam ama ille de Malcolm Lowry’yi örnek almak niye?” (s. 205) diye sorar. Malcolm Lowry “Yanardağın Altında” romanının yazarıdır. 14 yaşındayken alkole başlar. Romanı geriye dönüşlerle dolu otobiyografik bir romandır. Romanda yabancılaşma, aşk, mit, politik idealizm iç içedir. Lowry 1957 yılında daha 48 yaşındayken kendi yaşamına son verir. Aradaki yaş benzerliğinden, alışkanlıklara işlenen konulara kadar Malcolm Lowry ile İbrahim arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. İbrahim’in üstkurmaca teknik ile yazmaya çalışacağı romanı otobiyografik bir nitelik taşıyacaktır. Hatta arkadaşları Gürkan’la karşılaşır: “Birden Gürkan’la olan müthiş benzerliğinin farkına varıyorsun: ikiniz de yığınla tasarılar yapıp yığınla tasarılar dağıtmışsınızdır. Onu tanığım yirmi beş yıldan bu yana hiç olmazsa o kendi çizgisinde yürümekte direniyor. Bilinçli ya da bilinçsiz... Sen ise karakterinin ana çizgisi olan ‘Maymun iştahlılık’ı bırakıp kendine ters bir oyunu oynuyorsun... Yüzlerce tasarımdan biri olan “Roman yazmak” ille de uygulayacağım diye tutturdun. Ve şimdi hastalıklar içindesin” (s. 211) ifadeleriyle kendini anlatıyor. “Roman yazmak” üst kurmaca eyleme; ‘Maymun iştahlılık’la *Kılları Yolunmuş Maymun*’a çağrışım yapıyor. Bu roman üst kurmaca tekniklerle yazılacak postmodern bir romandır diyor yazar bize.

Roman yazacağım diye esrikliğı alkolikliğı kişilik edinmeni anlayamıyorum. Birden Malcolm Lowry tutturdun örnek diye. Konsolos Geoffrey gibi bir kahraman yaratmak için onu yaşamak gerek deyip duran sen değil miydin? En azından iki yıldır bozuk plak gibi Geoffrey benzeyen bir kahraman var kafanda, eninde sonunda yazacağım. “O ciddi pozlarla hâlâ daha yineleyip durmuyor musun? (s. 219).

İbrahim yazma edimine bizi dahil ettiği romanın kahramanı Malcolm Lowry'nin 1936 – 1944 yılları arasında yazdığı *Yanardağ'ın Altında* romanının kahramanı Geoffrey Firmin'dir

Yanardağ'ın Altında romanında söylenceler ve sembollerle, başkarakter Geoffrey Firmin'in hayattayken yaşadığı sembolik ölümden fiziksel ölümüne olan yolcuğu betimlenmektedir. Romanda hayat ve ölüm sürekli bir mücadele halinde olup, yaşamdaki sembolik cehennemi ile cehennemdeki sembolik yaşam arasında hemen hemen hiç fark yok gibidir. Geoffrey Firmin'in kendine ve topluma yabancılaşması, kendini hem fiziksel hem psikolojik sürgünde hissetmesi buna karşılık yavaş yavaş kimliğinin ve bedeninin yok olmasına karşı koyamaması olayların başlangıcından sonuna kadar cennet ve cehennem imgelemeleri doğrultusunda ölümü çağırıştırır. Bedeni ve benliği savaşın yıkıcı özelliklerinden dolayı parçalanmıştır (İnceoğlu, 2012: 12).

İbrahim'in yazmak istediği romanın kahramanının konsolos Geoffrey'ye benzeyeceği açıktır. Aslında İbrahim mevcut siyasi nedenlerden ötürü ülkesinden kaçarak geldiği Berlin'de yıllar yılı hayattayken cehennemi yaşamıştır. Karısı Serap'ın onu anlatan sözleri şu ifadelerle yer alır:

Sen yirmi üç yıldır örümcek ağı salmış köşende hâlâ günün birinde kapına geliverecek polislerin, jandarmaların karabasanları ile yaşıyorsun. Oyuncak bellediğin 'Devrimci'liğinden korkularını paramparça ettiğin bir ruh kaldı geriye. Şimdi artık damacanalarda dolusu viski içsen korkunun tiryakisi olmuş ruhunu korkularından artırmazsın (s. 220) .

Diyerek durumu gözler önüne serer. İbrahim roman taslağı için çalışmalarını sürdürmektedir. Aldığı alkolün ve yorgunluğun da etkisiyle garip halisünasyonlar görmektedir. “En garibi de bu gece biraz önce yaşandı. Daha adını bile koymadığı ama cismi kafamda iyice dolmuş olan o adam roman kahramanı ben yatak odamıza girdiğimizde annenin karımın yanından kalkıp yani yatağın benim yattığım yönünden kalkıp, bir kenara itip, kaçarcasına odadan çıkıp gitti” (s. 226). Aynı halisünasyonları Ömer de görmektedir. Aynı parçalanmış şizoid benlik İbrahim'de de nüksetmektedir. Ancak bu kısımda okuyucuda bir algı karışıklığı yaratılmaya çalışılmaktadır. İbrahim yine başka bir arkadaşı Süleyman'la karşılaşır. Süleyman onun roman yazma düşüncesiyle alay etmektedir. Roman yazma fikri aklına çok sevdiği bir kitap olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın '*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü getirir. Roman tarihsel, toplumsal bazı değişimleri, sembolik ve ironik bir dille eleştirmektedir. Özetle Hayri İrdal karakteri İbrahim Yaprak'ın da dikkatini çekmektedir. Hayri'nin zamana ve saatlere olan düşkünlüğü ve işini çok seven Hayri'nin ironik bir biçimde yaptığı iş yüzünden karısını unutmuşluğunu hatırlatır. Oysa kendisi yazmayı düşündüğü romanı ortaya koyamayacak kadar vasıfsız bir insandır. “Sen karını ve çocuklarını da unutmadan roman yazmayı istiyorsun. Evet bir roman kahramanı senden daha

canlı daha elle tutulur, daha somut... Sen ise... Yaşar gibi gözükep, yaşamıyorsun.” diyerek son ifade ile Aziz Nesin’in 1977 yılında yazdığı *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* eserine gönderge yapmaktadır (s. 228). Sonunda yazacağı karakterin adını bulmuştur İbrahim: Ömer.

Peki, neden Ömer”de karar kıldın? Birileri böyle soru sorarsa, seni sıkıştırmaya kalksa?.. Aldığımız Müslüman kültürünün uzaktan bir yansıması olabilir. ‘Ömer’ adının doğruluk ve adalet ile yaptığı çağrımın beni roman kahramanına bu adı vermeye götürmüş olabilir. Bilindiği gibi kahramanımız ekşimiş, kötü kokular çıkartan doğrulara, savaş açmayı... Söylenecek söz mü yok kurmaca olanı savunmak için yaşamdan somut örnekler bulmaya (s. 230).

Romanın ilk bölümünde nev-i şahsına münhasır Ömer Kul, değişik söylencelerle (Dini ifadeler, gazete yazıları, trajedi üslubu) gerçekleri olduğu gibi ironik bir dille, eleştirerek, insanları uyarmak için yarattığı bir karakterdir. Ama asıl ironi; kaybolmuş benliğiyle gerçekleri tüm insanlığa anlatmak için çıkardığı gazeteden sadece ev halkının haberdar olmasıdır. İkinci bölümde yazar aslında İbrahim Yaprak’tır. Roman yazma serüvenini anlattığı ikinci bölümde yukarıda geçen ifadeden sonra ‘Ömer Kul’ karakterini bu romanı için oluşturduğunu anlarız. Yani Ömer, İbrahim Yaprak’ın kurgusal dünyasının kurmaca karakteridir ve kurmaca dünyası Berlin’dir. Don Kişot’un Cervantes tarafından ‘La Moncha’ bölgesine o çorak topraklara yerleştirme nedeni neyse Ömer’in de Berlin’de yaşayacak olması ondandır. Korkmaz mekanı: “İnsan varoluşunun konumlandığı yer ” olarak tanımlar (Korkmaz, 2015. 77).

Berlin roman boyunca soğuk havanın yurt tuttuğu, güneşe hasret gönüllerin olduğu, günün aydınlandığı düşüncesi ile kalın perdeleri açmanın manasız olduğu bir şehirdir. Tam bir sürgün şehridir. Bu sürgün şehirde İbrahim 1968’in o cıvıltılı günlerinden, Türkiye’sinden kaçarak Almanya’ya gelmiştir. “Güneş, güneş var mıydı bir zamanlar? Hani şöyle turuncgillerden bir meyve şeklinde?” “Güneş?” “Canım hani gökyüzünde olurduydun da insanın yüreğini ısıtır, tenini ürpertirdi. Günün birinde güneşi tanımlayacağım aklıma gelmezdi doğrusu, nasıl olur da unutursun güneşi?” (s. 258). İbrahim de onun kahramanı Ömer de Berlin’de sembolik cehennemlerini yaşayarak hem fiziksel hem de psikolojik olarak yok olmaktadır. Ama var olma çabası roman yazma düşüncesi ile eş değer ilerlemektedir. Eski notlarını karıştırır. Kahramanına Ömer adını daha önceden de koyduğunu fark eder. Kahramanının adını bile okuyucuya tartışır neredeyse: “Ömer” hiçte fena değil doğrusu. Kullan. İleride değiştirirsin adamın

yaptıkları uymazsa, öyle değil mi adları yüzlerine ve yaptıklarına uymayan öyle çok insan gördüm ki... Senin adında doğrusu bir romancı adı değil!" (s. 287)

Ardından tıpkı kahramanı Ömer gibi tasnifleme ve not alma sıkıntısı olduğunu fark ederiz İbrahim'in. "Defterler dolusu rüyalar birikti, üç dört yılda bir gözden geçiriyorum gördüğüm rüyaları" (s. 291). Rüyaları için defter tutmaktadır. Üstkurmaca tekniği kullanarak İbrahim, Ömer'in hikâyesine bir son bulmaya çalışmaktadır. Yarattığı Ömer karakterini kurgulayıp sınırlarını çizerken onunla iç diyalog yoluyla konuşur. Bir duvar gazetesini çıkarması gerektiğini ve bunu on günde çıkarması gerektiğini söyler. Konu ve zamanda bizi kurguya dahil etmektedir. Ömer bulunmaz bir kurgusal karakterdir. "Ömer sen ne söylersen yapıyordu. Ve sen Ömer: "Dikizleyip" onun yaptıklarını, söylediklerini, yazdıklarını yazıyordun. Müthiş uysal ve sıkı düzenli bir Ömer'di" (s. 201). Romanın ikinci kısmında İbrahim'in üstkurmaca tekniğini nasıl oluşturduğuna şahitlik ederiz. Karakter seçimine okuyucuyu dahil etmektedir. Sürgün yaşamasına rağmen ulusçulukla bağını koparmayan İbrahim, kızının erkek arkadaşı Fredy'nin hediye ettiği mehter marşını dinlemekte ve üç ileri bir geri bir ritim tutturarak romanını yazmaya devam etmektedir. Hatırlarsak Ömer'e hastanedeyken mehter marşı hediye edilmişti. Artık bu yoğunluğa dayanamayan İbrahim yeni yıla hastane odasında girer. Burnundan yemek borusuna inen hortumla beslenmektedir. 85. Kısım'dan itibaren Ömer ve İbrahim'in bölünmüş karakteri bir araya gelmektedir. Doktor İbrahim'e sorar:

- Sabahki jimnastiğe katılmamışsınız?
- Evet, özür dilerim. Karımın getirdiği ansiklopediye dalmışım.
- ... Gene mehter maddeleri mi?
- "Mehter Yürüyüşü'nde zaman ve adımlar (s. 313).

Doktor 45. kısımda Ömer Kul'a da sorar:

- Bu sabahki jimnastiğe katılmamışsınız?
- Oğlumun getirdiği ansiklopedilere dalmışım
- ... Aradığımız nedir ki bu kez?
- Mehter müziğindeki usuller: ceng harbi, şerefşan ahlatı... (s. 185).

Postmodern roman için "Zaman: önemi yok. Yer: onun da ... Olay: Olay denilen şey nedir ki?" (s. 315). Zamanın, yerin ve olayın önemsizliği: tüm merkez taşlarının kaydırıldığı bir roman yazılmak istenmiştir. Ayrıca postmodernliğin; geleneğe ve eskiye dönüş ile modernliğe karşı çıkış olduğu düşünülürse hem

İbrahim'in hem Ömer'in yazma edimleri esnasında mehter musikisi dinlemeleri oldukça önemlidir. Sadece dinlemekle kalmamıştır İbrahim. Hasta odasındayken Ömer'le yüzleşir. Ömer: ne diye benimle uğraşıyorsun? Şu ölümlü dünyada kimse özgür olamayacak mı? Her zaman birilerinin ya da süper devletlerin tutsağı mı olacağız?" diye sorar (s. 316). İbrahim onun bir roman kahramanı olduğunu bilmektedir. Fakat çokta gerçekçidir ve odasındadır. Onunla arkadaş olmak ister. Ömer'e yazdığı romanı okudur ve defalarca üzerine konuşurlar. Artık sıkılan Ömer bir daha gelemeyeceğini söyler. İbrahim yeni bir roman yazacağım diyerek Ömer'in yanından ayrılmasını engellemeye çalışacaktır. "Ömer yeni roman okuyor şimdi... Mehter müziğine, onun ritmine uyarak okuyor. Yeni romanı sen derleyip veriyorsun onun eline müziğin ritmine göre bir parça 'Gazete günleri'nden tutuşturuyorsun eline bir parça" Casusun notlarından... Üç ileri bir geri..." (s. 313). Mehter ritmi ile yaptığı yeni düzenleme ile farklı bir roman çıkıyor ortaya, üçüncü bir okuma : "1 – 46 – 2 – 3 – 4 – 47 – 5 – 48 – 49 – 50 – 6 – 51 – 7 – 8 – 9 – 52 – 10 – 53 – 54 – 55 – 11 – 56 – 12 – 13 – 14 – 57 – 15 – 58 – 59 – 60 – 16 – 61 – 17 – 18 – 19 – 62 – 20 – 63 – 64 – 65 – 21 – 66 – 22 – 23 – 24 – 67 – 25 – 68 – 69 – 70 – 26 – 71 – 27 – 28 – 29 – 72 – 30 – 73 – 74 – 75 – 31 – 70 – 32 – 33 – 34 – 77 – 35 – 78 – 79 – 80 – 36 – 81 – 37 – 38 – 39 – 82 – 40 – 83 – 84 – 85 -41—86 -42 – 43 – 44 – 87 – 45" (s. 319) üç ileri bir geri...

Peki bu yeni romanın adı ne olsun *Kılları Yolunmuş Maymun* gelişme evrimine ve bu evrimin sürecine boş vererek birden uygarlaşmayı isteyen bunun için olur olmaz atalarından miras kalma kıllarını önüne gelen herkese yoldurtan, kendisine verilen kıl dökücü her türlü yiyeceği, kimyayı gövdesine indiren yolunmuş kılların acısı ile kıvranan bir adamın romanı... Yeni romanın adı *Kılları Yolunmuş Maymun...*" böylece adını bile birlikte koyduğumuz postmodern bir roman ortaya çıkar (s. 318). Kendi tabiri ile "Zaman, mekan ve olay üçlüsü arasında (Olayı ille de vurgulamaya gerek yok.) okuyucu çeşitli anımsatmalarla, göndermelerle romanı kendisi kursun" diyerek romandaki olay örgüsünün varlığını önemsizleştirir (s. 235).

2.1.3.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kılları Yolunmuş Maymun romanında anlatıcı aktif bir rol üstlenir. Olayların seyri üzerinde etkindir. Kurgunun gerektirdiği şekilde varlığını

hissettiren hareket eder. Romanda birinci kısım ve kırk beşinci kısım dahil olmak üzere anlatılan Ömer'in hikâyesidir. Haliyle Ömer romanın baş kahramanı olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde birinci tekil anlatı kahramanın bakış açısı ile hikâyeyi nakleder. Ancak Ömer gerçekleri anlatmayı kendine iş edinmiş bir gazete yazarıdır. Gazete köşesinde yer alan haber aktarımında ve eşi ile çocuklarıyla olan diyaloglarından üçüncü tekil anlatıcı ve ilahi bakış açısının devreye girdiği görülür.

Sevgili eşim Altın işte o zaman gördü, fark etti gazetemizin yeni sayısını

'Bu da nereden çıktı?... Bütün gece bunlarla uğraştın ha?'

Sevgili eşim, bu sözlerden sonra sinirlerini iyice bozdu, kendinden geçti... Hıçkırıklarla ağlamaya başladı.

Neyse ki ben soğuk kanlılığımı elden bırakmayarak sevgili çocuklarına annelerini lavobamıza götürüp teskin etmelerini, bu güzel sabah kahvaltımızın başladığı gibi güzel bir biçimde bitirmemiz gerektiğini uygun bir biçimde anlattım (s. 180-181) .

Bu anlatıda bahsi geçen bakış açıları ve anlatıları görmek mümkündür. Kırk altı ve seksen yedinci kısımlarda ise İbrahim Yaprak'ın roman yazma serüvenine dahil oluruz. Ancak bu kısımları İbrahim değil de ikinci tekil şahıs olan 'Sen' ilahi bir bakış açısı ile anlatmaktadır. Ara ara İbrahim'in ağız ile ifadelerde ise birinci tekil anlatıcı kahraman bakış açısı birlikte kullanılmıştır. İkinci tekil anlatıcıya dayalı anlatım romanın farklılığını ve postmodern bir romanda anlatıcının nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. "Hastasın bu kez gerçekten hastasın. Çünkü yazı makinasının başına oturamayacak kadar kendini halsiz ve güçsüz duyumsuyorsun" (s. 237). Romanın karmaşık yapısını destekler nitelikte olan anlatıcı postmodern roman anlayışının realitesini benimsemiş olan Güney Dal'ın aslında tam yapmak istediğidir. Postmodern romanda yazmak ve yaşamak kurgu ve gerçek sürekli iç içedir. Okur metnin tam içinde ve hep uyanık olmak zorundadır. İşte durum böyleyken bu sağlanmak istenen hedefe hitap eden çoğul anlatıcıdır.

Çoğul anlatıcı, "Roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir. Bu kuşkusuz tek dizi anlatım kıran okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan romana çeşni ve renk veren bir uygulamadır" (Çetin, 2015: 115-116). "Çoğul anlatıcı yer yer okura seslenir, uyarılarda bulunur ve kurgu tekniği ile konulardan söz eder" (Somuncuoğlu Özat, 2012: 2282).

“Okuyucu, yaratıcı bir okuyucu olsun istiyorsun. Romanı bir oyun oynar gibi katılsın okumaya... Yani ‘Dişi bir okuyucu’, ‘Doğurgan’, ‘Yaratıcı’ bir okuyucu kazanabilirsin.” (s. 235) ifadesiyle kurgu içinde okuyucunun üstlenmesi gereken vasfı okuyucuya seslenerek anlatır.

2.1.3.1.3. Şahıslar

Kılları Yolunmuş Maymun romanında ilk bölümün roman kahramanı Ömer Kul, kırk sekiz yaşındadır, Berlin’de yaşayan bir işçidir, gazete ve düşünce yazılarını okumaya çok meraklıdır. Kendince küçümsenemeyecek entelektüel bir birikime sahiptir. Yaşadığı topluma, ailesine yabancılaşmıştır. Gittikçe içine kapanık bir karakter halini alır. Yemeden, içmeden kesilir, ölümün kıyısındadır. Tüm dengesi altüst olmuştur. Büyük bir zaman takıntısı vardır. Bütün bu fizikî ve ruhî durum vücuduna ağır gelmektedir. Halüsinasyonlar görmeye başlar. “Benim Gerçeklerim” isimli duvar gazetesini çıkarır. Kurmaca bir karakter olan Ömer’in ismi İbrahim Yaprak tarafından kasıtlı konulmuştur. Ömer isminin Hz. Ömer’den dolayı yaptığı doğruluk ve adalet çağrışımı bu ismi koymasına nedendir. Kendi doğruları peşinde koşarken hem memleketine hem de yaşadığı coğrafyaya sürgün olmuştur.

İkinci bölümdeki kahraman İbrahim Yaprak, kırk sekiz yaşındadır, Berlin’de yaşamaktadır, siyasi nedenlerden ötürü Almanya’ya göç etmiştir. En büyük amacı bir roman yazmaktır. Roman yazma sürecinde hem bedensel hem zihinsel olarak çok yorulmuştur ve alkol alışkanlığı vardır. Alkolün etkisi ve ruhsal olarak duyduğu sıkıntılar tıpkı Ömer gibi onu da içine kapanık bir karaktere dönüştürmüştür. Yabancılaşma öncelikle aile ilişkilerinde başlar ve sonrasında kendi bedenine bile yabancılaşır. Düş ve gerçeği birbirinden ayıramaz haldedir. Halüsinasyonlar görmektedir.

Doktor: “...Vücudu ile ruhu büyük bir çatışma geçirmekte. Anlaşamıyorlar birbirleriyle...” (s.310) diyerek durumu anlatır ve parçalanmış kişiliğini toparlamaya çalıştığı hastanede doktorların verdiği ilaçlar onu kendinden iyice geçirmiştir. Atalarından miras kalan kılları bile dökülmektedir. Şimdiye kadar yaptığımız karakter tanımlamaları yansıtmacı roman anlayışından biraz farklıdır. Çünkü kahramanlar fizikî özellikleriyle yer almazlar. Umberto Eco’nun *Gülün Adı* romanında söylediği gibi “İleriki sayfalarda kişileri betimleme işine hiç

girmeyeceği, zira hiçbir şey sonbahar gelince soluk değişiveren tarla çiçeklerine benzeyen dış biçim kadar geçici değildir” (Eco, 1996: 7). Güney Dal belli ki Umberto Eco gibi düşünmektedir.

İbrahim Yaprak ve Ömer Kul dışındaki tüm karakterler yardımcı karakter olarak değerlendirilir. Ömer’in karısı Altın Kul, kızları Leyla ve Burcu, oğlu Can, Ömer’in arkadaşlar: Behçet ve Çetin, Ömer’in doktoru: Bay Gert.

İbrahim’in karısı Serap Yaprak, kızı, oğlu ve kızının İtalyan sevgilisi, İbrahim’in arkadaşı Gürkan ve doktoru Bay Gertich diğer yardımcı karakterlerdir. İbrahim ve Ömer karakterleri roman boyunca çakışmaktadır. Ömer’in, İbrahim’in yarattığı bir karakter olduğunu romandan açıkça anlarız. Roman içinde roman özelliğiyle şöyle diyebiliriz ki: Ömer, İbrahim’in kahramanı ve her ikisi de Güney Dal’ın kahramanlarıdır.

2.1.3.1.4. Zaman

Kılları Yolunmuş Maymun zaman kavramının iki farklı boyutuyla ele alındığı bir eserdir. Birinci bölüm olarak nitelendirdiğimiz ve Ömer’in hikâyesinin anlatıldığı bölümde (1. – 45. bölümler arası) zaman Ömer’in psikolojisinde takılı bir sorun olarak yer almaktadır. “Kol saatim dijital göstergelidir, çalışma masama oturduğumda 11:32’yi gösteriyordu... Saat 12:01’de masamdan kalkıp mutfığa kahve yapmaya gittim. Yeniden masama oturduğumda 12:14’tü” (s.43). gibi ifadeler bu bölümde sıklıkla karşımıza çıkar. Asla saatleri yuvarlamaktan hoşlanmaz ve bu nedenle analog saatler yerine dijital saatleri tercih eder. Zamana karşı büyük bir yarış içindedir. Kronolojik zaman geleneksel-gerçekçi romanlardaki gibi sürekli ileriye doğru ve aleyhine işlemektedir. Takıntı haline getirdiği zamanın sürekli ileriye doğru işleyişi onu çok yorar ve kullandığı ağır sakinleştiricilerle bir süre sonra kendini kaybedip zamanı hesaplamaktan vazgeçer. Bu andan itibaren artık romanda işleyen postmodern bir zaman anlayışı başlar. İkinci bölümün başında (Bir Casusun Notlarından) zamanı ve mekanı kaldırır ve artık hep “Şimdi” vardır. Güney Dal romanda açıkça Ahmet Hamdi Tanpınar’ın zaman kavramından etkilendiğini ifade eder. Haliyle Tanpınar’ın, Bergson’un zaman kavramından etkilendiğini bildiğimizden ikinci bölümde zaman kavramını bu açıdan ele alacağız. Romanda yer alan, “Önemli olan o sanıyorum. Zamanla olan ilişkilerimiz hep görece değil midir? – Einstein’ı mı

anımsatmak istiyorsun” (s.188) ifadesi ışığında Einstein’ın ‘Genel Görelilik Kuramından’ hareketle zaman kavramına değineceğiz.

Bilindiği üzere ileriye doğru akan bir zaman, zamanın, felsefi boyutundan bağımsız bir nitelik kazanarak toplumsal hayatta ve insan bilincinde nesneleşmesi anlamına gelir. Bu zaman algısı Batı’da hakkıyla, endüstri devrimiyle birlikte toplumsal alana dahil olmuştur. Söz konusu ileriye doğru akan zaman algısı da süreci içinde fizik bilimlerinde ve felsefede 20. yüzyıl ile birlikte ortaya çıkan izafiyet (Genel görelilik), kuantum gibi teoriler, varoluşçuluk ve sezgicilik gibi felsefi akımlarla birlikte değişmiştir (Demir, 2019: 2).

Bergson’un düşüncelerinin büyük etkisi bulunan sezgicilik yaklaşımına göre asıl zaman mekandan aridir. Çizgisel hiç değildir. Bahsi geçen içsel zamandır. Ardışık değildir ve parçalanamaz. Onun zamanı mekansallaştırılmaz. Postmodern zaman; zamanı mekansallaştıramayan, geçmiş ve geleceği olmayan “Şimdiye” ait kesintisiz bir akışa sahip zamandır.

Fredric Jameson, postmodernizmin kendine özgü zaman tasarımını Locan’ın şizofreni kuramıyla açıklar. Şizofreniyi bir dil bozukluğu olarak ele alan Locan, şizofrenlerin konuşma esnasında gerçek anlamda dili kullanmadıklarını söyler. Locan’a göre zaman kavramı, bellek, kişisel kimliğin sürekliliğinin deneyimlenmesi dil vasıtasıyla oluşur. Kişi kullandığı dil sayesinde bir geçmiş, şimdi ve gelecek oluşturabilir kendine. Oysaki şizofrenlerde bu yoktur. Şizofrenler dili normal insanlar gibi kullanmadıkları için geçmiş ve geleceğe sahip değildirler “Şimdi”leri vardır... Jameson şizofrenlerde görülen bu zamansal süreksizliğin aynısının John Cage’nin besteleri, Samuel Beckett’in metinleri gibi postmodern yapıtlarda görüldüğünü ileri sürmektedir (Sarup, 2004: 210).

Kılları Yolunmuş Maymun romanının ikinci kısmında İbrahim Yaprak her gün roman taslaklarını almaya çalışır ancak asla tarihi tam olarak vermez. Hep müphem bir zaman vardır. “Batı Berlin, 21 Eylül 198...” (s. 208) gibi tarihini asla bilemeyeceğimiz zamanlar. “Sonsuzdan gelip sonsuza giden bir doğrultu üstünde bütün düşüncelerim iki yürüyüp bir duruyor, üç zamanlı bir duraktan sonra yeniden iki yürüyüp bir duruyor, sonra üç zamanlı bir durak, daha sonra iki yürü bir dur. Sonra? İşte böyle...” (s. 306) mehter ritmiyle birleşen bu an yazarın kaleminde” “İşte böyle ...” deyip üç noktayla devam ediyor. Sonsuz bir ‘Şimdi’ postmodern zaman anlayışını açıkça veriyor. Jameson’un söylediği açılardan bakıldığında ise hem Ömer’in hem İbrahim’in yaşadıkları onları şizoid bir benlik olarak karşımıza çıkarıyor. Hatta parçalı benlikleri romanda bizzat ifade ediliyor. Bu durumda her iki kahramanın da aslında zaten hep ‘Şimdi’yi yaşıyor. Modernizmdeki zaman kısıtlar ve denetler. Oysa postmodernizm rastgele bağlantısız, anarşisttir. Zaman kavramını yıkar geçer. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında karakterler içsel zamanlarıyla vardır. Hep şimdinin yaşandığı bu

dünyada varoluş mücadelesi içindedirler. Zaten Güney Dal okuyucu katkısızlaştıran ‘düz çizgi’yi parçalamak istemektedir. Çünkü yaşam düz bir çizgi dahilinde ilerlemez.

2.1.3.1.5. Mekân

Postmodern bir roman olan *Kılları Yolunmuş Maymun*’da mekân ‘Hyper mekân’ diye tabir edilen ve değişen, değiştiğini anlamadığımız ya da değişse bile asla nitelik ve nicelik yönünden bilinmeyen mekânlarla doludur. Biz kahramanlar aracılığı ile o mekânlarda bulunuruz ama mekânların kahramanlara yüklediği sembolik bir değer, olumlu ya da olumsuz bir duygu yoktur.

Karakterler düşlerin işgal ettiği mekânın uyanık geçen saatler kadar gerçek olduğu, kültürler ve yüzyıllar arasında serbestçe gezinirler. Neyin sahibi olduğunu söylemek imkansızdır. Bu okurun kafasını karıştırmak, hatta yanlış yöne yönlendirmek için, onu neyin gerçek neyin uydurma olduğunu sorgulamaya teşvik etmek için yapılır. Ama en önemlisi okurun kendi kitabını inşa etmesini gerektirmesidir. Normal zaman ve mekân kısıtlamaları ihlal edildiği için istenen sayıda hikâye çıkarmak mümkündür. Aslında okumaya nerden başlanıp nerede bitirildiğini fark etmez. Çünkü normal zaman ve mekân anlamsız kavramlar olduğundan olup bitenler hakkında tartışmakta imkansız yada faydasızdır (Rosenau, 1998:124-125).

Hem Ömer Kul için hem de İbrahim Yaprak için mekânlar sıradan silikleştirilmiş mekânlardır. Berlin en genel mekânken her iki kahramanın evi ve hastane odaları romanda geçen özel mekânlardır. Mekândaki hızlı değişim İbrahim’in arkadaş buluşmalarında ortaya çıkar. İstanbul’da eski günlere mi dönmüştür yoksa Berlin’deki arkadaşlarıyla mı buluşmaktadır? Kısmı yazar tarafından bilinçli olarak belirsiz bırakılmıştır.

Postmodern olarak tanımlanan metinlerde genellikle yer ve zaman betimlemeleri, karakter tanımları ve olaylar arasındaki neden sonuç ilişkilerinin verilmesi yer almaz. Postmodern yazarın amacı bir şekilde metinde anlamsal boşluklar ‘Suskunluklar’ oluşturmak ve bu şekilde asıl gerçek olanı yani değişkenliği okura aktarmaktır (Doltaş, 2013: 102).

Romanda zaman ve mekânda kasıtlı olarak bu boşluklar oluşturulmuştur.

2.1.3.1.6. Dil ve Üslup

Kılları Yolunmuş Maymun romanı dil ve üslup özellikleri bakımından oldukça zengindir. Postmodernizmde amaç oyunsuluktur ve romanda bu oyunun oynandığı araç dildir. Postmodernist tutumun dil alanındaki en önemli çalışması J. Derrida’ya aittir.

Derrida’ya göre, hakikat bir özne tarafından kesin olarak bilinemez. Bu nedenle metin dışında, yazının dışında bir şey yoktur. Metin de yazı da çok anlamlıdır. Yazı ve yazar da

kutsal, değişmez değildir. Yazı bir farmakondur, bir ilaçtır, yararlı da olabilir, zararlı da (S. Sım, 2000: 38).

Romanda çok anlamlılık gerek “Üslûp” özellikleri bakımından gerekse dilin kullanımını açısından çeşitlilik gösterir.

Çoğulculuk (Pluralism), çoğunlukla karşıtlıkların oluşturduğu bir yapıdır. Aşk ve cinsellik, somut ve soyut, resim ve yazı, sanat ve yaşam, Doğu ve Batı gibi... Postmodern felsefenin özünde çoğulculuk yatar. Çeşitli olasılıkların, disiplinlerin, ontolojik katmanların eş zamanlı bir birliktelik içinde varolduğu metinlerdir postmodern romanlar (Ecevit, 2002: 130).

Aslında Bakhtin'in ‘Karnavallaştırma’ terimiyle örtüşür. İşte bu karnavallaştırma dilin kullanımında değişik söylencelere yer verme ve göstergelerin değişimi şekliyle kendini gösterir. Roman boyunca Ömer Kul ailesiyle trajik bir tiyatro oyunu metninin üslûbuyla ve bir havas üslûbuyla konuşur. “Sevgili oğlum, Sevgili arkadaşım Çetin, Sevgili karım.” (s. 46) gibi hitaplar ve parantez içi ifadeler yoğunluktadır : “Oğlum, konumuzun kapısını sertçe vurarak çekip gittikten sonra (Evimizde kapıların kapatılması elden geldiğinde dikkatli yapılır...)” (s.71). Bir tiyatro yazarı gibi parantez içi açıklamalar sıklıkla görülür. Ömer evinde bir duvar gazetesi çıkardığından hemen her konuda cinsellik, sağlık, din, spor... gibi konularda fikirlerini gazete üslûbuyla ifade eder.

“Dış Haberler Köşesi, İslâm zirvesinde bugün (Özel muhabirimiz Ömer Kul, Kablanka’dan bildiriyor.) 4. İslâm zirvesi dün Fas’ın Kazablanka (Beyaz Ev) kentinde başladı, üç gün sürmesi öngörülen toplantıda İslam dünyasının sorunları ele alınacak...” (s. 113)

“Büyükler ve Çocuklar İçin Çocuk Köşesi, İşkence Köşesi, İşçinin Haberli Köşesi” gibi köşelerde, fıkra yazarı üslûbuyla ve çoğu kez farklı rollere bürünerek (İlişki uzmanı, çocuk pedagogu, Ord. Prof. Dr. Ömer Kul %...9) yazmaktadır. Dilin tüm imkanları yapı sökümü edasıyla kullanılır. (121’de) Ayrıca harflerle oyunlar oynar. “Yazımıza baŞLARKEEn söyLEMIŞTik, haLKIMız çokTan çağDAŞ bir KÜLKTÜRÜN SENtezine VarmıŞtıR...” (s. 115) büyük küçük yazımlar ve noktalama işaretlerinin yıkımı dikkat çeker. En ironik yanı da bu dekonstrüksiyonu hiç yapılmaması gereken bir köşede gazetenin “Genel Kültür Köşesi”nde yapar. Yazar ironik tavrını bu örnekte gösterir.

Zaman zaman Almanca tekerlemelere yer verirken “Mein Top, ist voll//Mein Bauch ist leer / Guttenappetit”²⁵(s. 50). Zaman zaman da Kur’ân’dan bir ayet diliyle konuşur. “Onlara dendi ki: iki eliniz kanda da olsa alıp bir roman okuyun...” (s. 109). Sonra slogan üslûbunu kullanır : “Gazetemiz Bir Araçtır, Amaç Değil!” (s. 100)

İbrahim’in hikâye edildiği bölümde ise roman yazma edinimiyle ilgili düşünceleri, ailesiyle olan münasebetleri genelde geriye dönüşlerle hatırlar ve bilinç akışı tekniği kullanır. Bilinç akışıyla sağlanan geriye dönüşlerde kahramanın iç konuşmaları iç monolog tekniği ile verilmiştir.

2.1.3.1.7. Anlatım Teknikleri

Kılları Yolunmuş Maymun kullanılan anlatım teknikleri açısından oldukça zengin bir romandır. Postmodern roman bu manada çoksesliliğin Bakhtin’in karnavallaştırmasının zeminini hazırlar.

Karnavallaştırma ‘Çok seslilik’, dilin merkez kaç kuvveti şeylerin ‘Neşeli göreceliği anlamına gelir, perspektifizm ve performans yaşamının vahşi karmaşasına katılım anlamına gülüşün içkinliği anlamına gelir. Ve gerçekten Bakhtin’in roman ve karnaval diye nitelendirdiği şey – yani karşı dizge – en karnavalda, zamanın hakiki şenliğinde oluşan dönüşümünün yenilenmenin şenliğinde – bugün ki gibi o zamanda – insanlar ters çevrilmiş kendine özgü mantığını” (a l’envers), “Ters dönüştürülmüşün... çok çeşitli parodilerin, travestiliklerin (Ciddi bir eserin gülünç taklitleri), alçalmaların kutsallığın ihlalinin, gülünç taçlandırmalar ve tacından olmaların...” Kendine Özgü mantığını keşfeder (Hassan, 1992 : 8).

Haliyle postmodern bir yazar için metin oluşturulurken malzeme sıkıntısı asla duyulmayacaktır. Malzeme sıkıntısının olmayışı kullanılan anlatım tekniklerinin çeşidini artırır. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında en çok kullanılan anlatım teknikleri şunlardır:

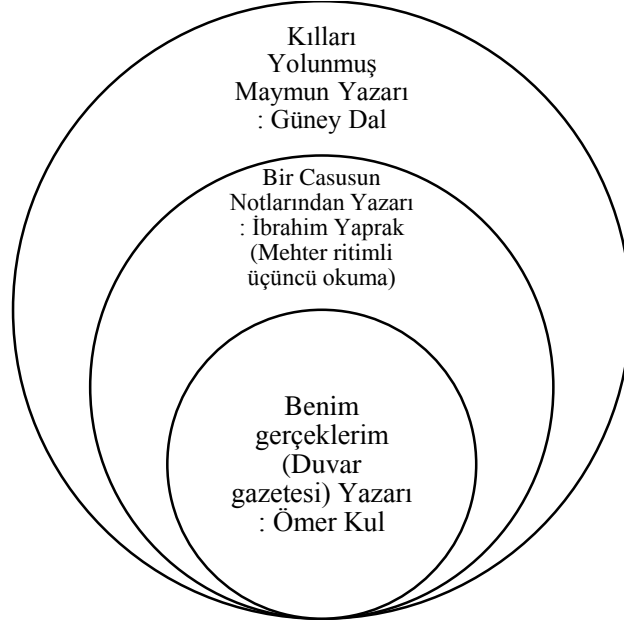
Ömer’in aradığı gerçekler onu üstkurmaca bir teknikle ismini henüz kesinleştirmedeği kitabını yazmaya itecektir. Bu kitabı yazarken pastij, parodi, ironi, üst kurmaca, melezlik gibi birçok postmodern tekniği bir arada kullanarak büyük bir çoğulculuk ve oyunsuluk içinde bir kitap yazarak ve yazdığı kitapta peşine düştüğü gerçeklerle ironik bir biçimde yalnızlaşan, yabancılaşan postmodern bir bireye dönüşecektir. Gerçeklik arayışı postmodern romanın gerçekliği algılayışına dönüşecektir.

Postmodern roman, edebiyatın toplumla olan ilişkisinde farklı bir toplumsal söylem ve farklı bir gerçeklik anlayışının ürünüdür. 20.Yüzyıl başlarında yaşanan hızlı

²⁵ Lazımlığım dolu / Karnım boş / Afiyet olsun...

değişimler (siyasi, toplumsal, kültürel, bilimsel, teknolojik vs.) ve bu değişimlerin toplumda -özellikle Batı toplumunda- yarattığı etki ve sonuçları yeni bir gerçeklik algısı yaratmıştır. Siyasi anlamda tek-kültürcülük politikalarının yerini çok-kültürcülüğün, düşünsel anlamda evrenselci ve ilerlemeci bakış açısının yerini tarihsellik kuramlarının, fizik bilimlerde Newton fiziğinin yerini görecelik ve belirsizlik kuramlarının ve sosyal bilimlerde pozitivist düşünme biçiminin yerini merkezsiz bir düşünme biçiminin aldığı gerçeklik anlayışıdır (Şen Altın, 2017: 100).

Postmodern roman içinde barındırdığı hikâyelerin kurmaca olduğunu defalarca vurgular. Hatta bizzat bu hikâyelerin kurgulanışını aksiyonel yapının temeli sayar. Daha açık bir ifade ile metnin kuruluşunu, yazılış sürecini, o aşamada duyulan sıkıntıları metnin tam içerisine konumlandırmadır üstkurmaca. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında ilk bölümde duvar gazetesi çıkarma serüveni ve ikinci bölümde İbrahim Yaprak'ın roman yazma konusu romanın içerisine özenle seçilmiş üstkurmaca kurgudur. Başından sonuna kadar zaman ifadesi geçen duvar gazetesinin ve romanın oluşum hikâyesi anlatılmıştır. Ömer gazetelerden biriktirdiği düşünce yazılarını notluyor ve temize çekiyor çünkü: “Bu notlardan kalkınarak günün birinde ‘Benim Gerçeklerim’ adı altında bir kitap yazmak istiyorum.. Hiç olmazsa günümüzde artık iyice giriftleşmiş olan ‘Gerçek’ kavramına bir yalınlık bir ayanlık da getirmiş olacağım” (s. 11) diyerek yazma serüvenine bizi hemen dahil etmektedir. İbrahim ise “O Yahudi yalnızlığım yirmi yıldır göçmen olmanın getirdiği o şizofreninin romanını yazmak istiyordu” (s. 200). “Her biri iki – üç sayfacık özetçikler olan ‘Roman taslaklarını’ bir kez daha elden geçirdim. Dün ve bugün ; tümünü ezbere bilmeme karşın bir kez daha... Kalın klasörler içine ayrı ayrı yerleştirilmiş iki – üç sayfa şeyler...” (s. 123) ifadeleriyle roman yazma sürecinden haberdar etmekle kalmıyor : “Altı yıldır... Roman nedir? Nasıl yazılır? Roman yazma teorileri? Romancı ile okuyucusunun alıp veremedikleri ülkemiz romanı dünyamız romanı...” (s. 214) aynı zamanda bu serüvenin başlangıcına dair bilgi vererek metni üst kurmaca biçiminde okuyucuya açmaktadır. Bu üstkurmaca yapı aşağıdaki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kurmaca içinde kurmaca çerçeve tekniği kullanılarak aşağıda şemalandırılmıştır.



Şekil 3 *Kılları Yolunmuş Maymun* Mehter 3 Ritimli okuma

Aslında sadece postmodernist metinlerde değil, yansıtmacı ve modernist metinlerde de rastlanılan bir tekniktir. Metinlerarasılık romanda bize tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, siyaset ve güncel konular mitoloji vb. dahil birçok konuda bilgi verir. Yazar kurmaca bir dünyanın ötesine geçerek kültürel bilgi ve donanımı metinlerarasılık yoluyla okuyucuya vererek dolaylı bir bilgilendirme / kültürlendirme yapar. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında bu unsura sıklıkla rastlarız. Ömer Kul'un başyazarlığını, muhabirliğini yaptığı duvar gazetesinde çıkan yazıların içeriği metinlerarasılıkla birebir örtüşmektedir.

Ve gün çabuk bitiyor işte zaten bu kentin karanlık göz yüzü altında ne zaman başlayıp ne zaman bittiği belli olmuyor. İşte bir gazete daha eskidi ve ben yarının gazetesine neler bulunacak kalın çizgileriyle olsun saptamış değilim. Yarının gazetesi... Öbür günün gazetesi... Daha öbür günün gazetesi... içime kuşukular giriyor. Kaygılarım artıyor. Bir Sisyphus mu olacağım ben (s.99).

Bu ifade bize "Sisyphus kimdir?" sorusunu kendimize sormaya ve onu araştırmaya iter. Tam bu noktada aktif okuyucu Sisyphus'un Yunan mitolojisinde geçen bir kral olduğunu araştırıp, cezasının büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına çıkarıp sonra kayanın bir gücün etkisiyle oradan tekrar yuvarlandığını ve bu eylemin tekrar tekrar gerçekleştiğini öğrenmeye iter işte metinlerarasılık işlevini yapmış ve postmodern okuyucu dışıl yönüyle aktif bir araştırmacı olmuştur. Keza Ömer'de her gün yetiştirmek zorunda olduğu yazılarıyla bir Sisyphus'tur.

“Tamamen haber yok, demiyoruz tabii. Var. Ancak saptanmış bir doğruya en gerçek biçimde örneklik yapabiliyorsa haber var... (Bakınız Kiesling olayı)” (s.100) Kiesling olayı: Alman liginde yapılan bir maçta stoper Kiesling’in attığı top yan ağlardaki delikten kaleye girerek gol olur. Bu durum gerçekten gol olarak değerlendirilmeli midir. Bu saptanmış bir gerçek gol haberi midir? İşte bu noktada Kiesling olayına bir metinlerarasılık yapılmıştır. Metinlerarasılık postmodern romanda farklı tekniklerle yapılır. Aşağıda bu teknikleri romandan örneklerle sıralayacağız.

Postmodern romanda pastiş; biyografi, otobiyografi, bilimsel metin, gazete yazıları gibi türlerin ve destan, masal, halk hikâyesi gibi söylencelerin üslûbunun metnin temel üslûbu edilmesiyle oluşturulur. Frederic Jameson’un tabiriyle “Pastiş, modernizmin bireyin yabancılaşmasının postmodernizmde ‘Öznenin parçalanması’na dönüşümünün ürünüdür. Bu bağlamda bireyselliğin yok oluşu ‘eşsiz ve kişisel bir biçimin’de yitirilmesine yol açmış, ‘geçmişteki tüm biçemlerin rastgele bir yamyam talanına tutul’ması, pastişi başat bir postmodernist anlatı yöntemi haline getirmiştir” (Sarup, 1997: 257).

Kılları Yolunmuş Maymun romanında gazetede haberleri alınarak üslubu uygun bir biçimde içeriği dönüştürülmüştür.

Yabancı Ülkeler Köşesi :

Okuyucularımızın ilgisine: Bu köşe salt haber köşesi değildir. Haberler duyurulmaktadır, evet. Ama bunlar düşüncenin odak noktasından geçirilip artırılmış haberlerdir. Bu noktanın göz önünde bulundurulması ricasıyla...

Bonn (özel haber muhabirimiz Ö.K. bildiriyor.)

NATO komutanı General Rogers’ın Alman yardımcısı General Kiesling’in eşcinsel olup olmadığı konusunda tartışmalar devam ediyor. Savunma Bakanı Morner tarafından görevinden el çektirilen 4 yıldızlı General, “Ben homo değilim” demekte (s. 82).

Haberin içeriğinin dönüştürülmesi ama üsluba bağlı kalması ile parodi örneği gerçekleştirmiştir. Ömer’in duvar gazetesinde bunun gibi birçok parodi örneği yer alır. Bu örnekler içerisinde bir başka postmodern anlatı tekniği olan ironi de sıklıkla geçmektedir.

İroni, postmodern bireyin kendine yer açmasıdır.

Bu zemin dahilinde insanın bütün yerinden edilmişliklerin paradisini, gülünç hale dönüştürülmesini izleyebiliriz. Yüzyıllarca sarsılmaz bir hakikat olarak gördüğümüz bir söylem biçimi ironi ile tutarsız kılınabilir. Dini söylemlerden, tarihi kişiliklere büyük düşünürlerden en genel geçer doktrinlere kadar insana ve evrene taalluk eden birçok söylem postmodern bireyin ironisine kurban gidebilir (Güzel, 2019: 10).

Kılları Yolunmuş Maymun romanında Güney Dal tarihsel bir gerçekliğe ironik bir biçimde yaklaşmaktadır. Hayaller dünyasında yaşayan ve kendi gerçekleri ile varolmaya çalışan Ömer Kul duvar gazetesi için yazdığı bir yazıda ABD'deki aşırı silahlanmayı ironik bir şekilde eleştirir.

Arabeskçi Ömer Kul Kanada'da nükleer silahlara karşı kampanya açtı. Jamaika asıllı, söylediği arabesk şarkıları ile ünlenen ÖMER Kul, bütün dünyada örgütlenmiş bir barış örgütü adına bağış toplamaya başladı. Arabeskçi ÖMER bir yandan silahlanma adına şarkılar söylerken öte yandan da bir dizi konferanslar veriyor. ÖMER bu konferanslarda Başkan Reagon'ı "Sarsak Atmaca" olarak niteliyor. Not: Arabeskçiler Kral ÖMER Kul'un dünya büyükleri hakkında söylediği yakışsız sözler gazetemizi bağlamaz (Yazı İşleri adına Öm. Ku.) (s. 147).

Ömer Kul'un Jamaika asıllı bir arabeskçi olarak tüm dünyada konserler vermesi, dünyanın en çok silahlanan ülkesi ABD başkanı Ronald Reagon'a 'Sarsak Atmaca' diye hitap etmesi küçültme ironisidir. Bunu yaparken adını yazma biçimlerine dikkat etmek gerekir: ÖMER KUL, Ömer Kul, Öm. Ku. ismini yazarken dekonstrüksiyona uğratmaktadır. Not olarak düştüğü bölüm hepimizin yüzünde ufak bir gülümseme oluştur.

Bu İronik durum aslında kitabın tamamı boyunca devam etmektedir. Ancak en ilginç örneklerinden biri de şudur:

Dış Haberler Köşesi:

İslamlar Zirvede/ Kazablanka (Ö. K. özel bildiriyor)

İslam Konferansı'na katılan değerli üyeler, dünkü basın toplantısında bir bir havaya uçup bir süre gazetecilerin gözleri önünde kaybolduktan sonra açık pencerelerden yeniden içeri , toplantı salonuna girerek yerlere iniş yaptılar . Toplantıyı izleyen Batılı gazetecilerden bazıları uçma işini nasıl gerçekleştiğini sayın delegelere sordularsa da delegeler adına söz alan Başkan bunun İslam'ın iç meselesi olduğunu, zamanı ve yeri gelince açıklayacağını duyurdu (s. 149).

Bu kez de İslami açıdan tasavvuf anlayışında uçmak (cennet) kelimesine karşılık gelen durumun ironiyi alındığını görmekteyiz.

Metnin konusunu değiştirmeden başka bir metinde aynı konuyu ana metni anımsatacak biçimde kullanılmasına parodi denir. Parodi ana metnin konusunu önemsemek ve ona kurgulanan bir diğer metinde yer vermektir. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında yazar açık bir biçimde "Yazar Ahmet Hamdi' nin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını bu yüzden aklımdan çıkarmıyordum." (s. 227) der. Oradaki Hayri İrdal karakteriyle arasında kurduğu bağ İbrahim'i çok etkilemiştir. Yine Malcolm Lowry'nin "*Yanardağın Altındaki Ölüm*" (Under the Volcano) kitabının ve oradaki konsolos Geoffrey karakterinin de etkisinde kalmıştır. İbrahim'in yazmaya çalıştığı romanındaki bu iki kitabın ve karakterlerin etkisi

parodi tekniğine örnektir.. Romanın sonunda oluşturulan ve üçüncül okuma olarak kabul ettiğimiz mehter ritmi ile yapılan okumada, bize Julio Kortazar'ın “Seksek” romanının kurgulanışına bir parodi yapıldığını gösterir. Seksek oyunu şeklinde bir okuma aslında Güney Dal açısından fikirsel bir çağrışım olmuştur ve romanında mehter ritmi ile okuma düşüncesini geliştirmiştir.

Metinlerarasılığın içinde de değerlendirebileceğimiz montaj tekniğinde doğrudan alıntı halinde metnin içeriği ile bağlantılı bir konuya değinilir. Yazarın kültürel birikiminden ve postmodernist eserlerin çokkatmanlılığından beslenen bir tekniktir. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında üçüncül okumanın gerçekleştiği ve mehter marşının onun ritminin vurguladığı bölümde yazar mehter marşı ve mehteran bölüğü ile ilgili ayrıntılı bilgiye yer vererek metni çokkatmanlı hale getirip hem de içeriye uygun bir açıklama yapmış olur. Böylece de montaj tekniğini kullanır.

“Sonra da İslam Ansiklopedisi'nin o ağır cildini dizlerinin üstüne yerleştirip mehterle ilişkili her tür maddeyi notlarına geçirmeye koyuldum: Mehter Musikisi; Mehter (sözcüğünün nereden geldiği) şimdi de mehterhane. “Mehterhane: Osmanlı Devleti'nin Askeri mızıkası, bu mızıka takımı ve teşkilatı padişah mahsus olanına Mehterhane-I Hümayun ve Hakaan'i denir ... (s. 306) diye başlayan açıklama romanın bundan sonraki üç sayfası boyunca devam eder.

Romanda Ömer ve İbrahim'in küçük anımsamalar aracılığı ile yaşanmış bir olayı geriye dönüşler ile anlattığı bölümler de mevcuttur. Bu bölümlerde de geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Kılları Yolunmuş Maymun romanı Ömer ve İbrahim karakterleri üzerine kurulmuş gibi görünse de aslında bireyin burjuva toplumu karşısında verdiği mücadeleyi anlatır. Bu mücadeleden bireye kalan ise, yalnızlıktır, yabancılaşmadır; hem çevresi hem de kendisi açısından bölünmüş benliktir ve ölümlü yüzleşmektir. Karakterlere baktığımızda *Kılları Yolunmuş Maymun* romanının varoluşçuluk akımı egzistansiyalizm etkisi ile yazıldığını anlarız.

Egzistansiyalizmin fikirsel etkisi önemli ölçüde Türkiye'nin özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumu ile ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs ayında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik yapı taşıyan toplumsal –politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme

inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır (Uturgavri; 1989 : 84).

Güney Dal'da yukarıda bahsi geçen sosyal ve siyasi durumların etkisinde kalmıştır ve hatta bu nedenle Almanya'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Etkisinde kaldığı varoluşçuluk akımı beraberinde marksizmle de örtüşmektedir. Çünkü varoluşçular bu akımın burjuva topluma karşı olan tavrını ve ahlaki yaklaşımını kendilerine uygun bulur. Ama romanda durum sınıfsal bir marksizm ile birlikte varoluşçuluk akımının dan ziyade 'Post Marksist' bir varoluşçuluktur.

Çünkü sınıfsal değil bireysel bir mücadele ve var olma çabası mevcuttur. Aynı duyguları ve psikolojik sorunları yaşayan Ömer ve İbrahim gerçekleri arama peşinde sosyal, siyasi, ekonomik dini birçok konuya ironik olarak değinirken tüm çabaları bireysel başkaldırıları, umutsuz bir yabancılaşma içindir. Nitekim bu yabancılaşma ata mirası kıllarının bile dökülmesi ile hat safhaya ulaşır ve karakterlerimiz toplumsal ve düşünsel köklerinden ayrılmış, öz dünyasından koparılmıştır. Post Marksist anlayışla ve varoluşçuluk akımıyla yazılan teknik itibariyle kusursuz sayabileceğimiz postmodern bir romandır *Kılları Yolunmuş Maymun*.

2.1.3.2. *Kılları Yolunmuş Maymun* Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.3.2.1.Yabancılaşma

Ömer Kul; sosyal hayata karşı yabancılaşmış bir karakterdir. Öyle ki evinden dışarı çıkmaz karısı ve çocukları ile anlaşamaz ve psikolojik sorunlar yaşar. Gerçekleri ararken hayatın gerçeği altında ezilen sonunda yabancılaşan ve sadece yabancılaşmak ile kalmayıp akıl sağlığını da yitiren kurmaca bir karakterdir.

İbrahim Yaprak; öz benliğine karşı bile saygısını yitirmiş karısı ve çocukları ile anlaşamayan ve girdiği serüven boyunca şizofrenik eğilimler gösteren bir karakterdir. Bu iki karakterin postmodern açıdan da taşıdığı en önemli tema yabancılaşmadır. Dünyanın düzenine karşı son başkaldırısını da yapmış ve artık canlarından bile ayrı düşmek üzere olan bu bireyler yalnızlık ve mutsuzluk içinde hayatı bir oyundan ibaret görmektedirler. Her ikisi de ülkesine epey zamandır gitmemişlerdir. Çünkü artık onlardaki bu yabancılaşma köklerinden soğumaya kadar gider.

Güney Dal'ın bu romanında karşımıza çıkan yabancılaşma Mihail Bakhtin'in 'gülme' kavramını merkeze koyduğu grotesk anlayışı ile örtüşmektedir. 21. Yüzyılın bunalan modern insanın duyduğu sıkıntıya karşı 'gülme' bir başkaldırıdır. Yazar bu durumu ironi ve parodi teknikleri ile romana taşır. Ömer ve İbrahim varoluş çabası içindeki iki insandır. Aslında İbrahim'in hayallerinde yaşattığı ve bahsi geçen 21. yüzyılın bunalan insanının farklı bir varlığı arayış içindeki kişisi Ömer'in ta kendisidir. Tıpkı Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki karakteri Turgut Özben'in hayalini kurduğu Selim Işık gibi...

Varoluşun şuuruna varan birey kendini tamamen bir boşluk içerisinde bulur. özellikle tanınamaz varoluşçular da görülen bu umutsuzluk, fırlatılmışlık, yabancılaşma varoluş felsefesinin ana hatlarını oluşturur. Oğuz Atay'ın eserlerindeki baş kişilerde de bu durum gözlenmektedir. Onun kahramanlarının dramatik hikâyelerinin arka planında yatan gerçeklik işte budur. Varoluşun kavranması dramatik bir durumdur. Atay'ın "tutunamayan" bireyleri ve bu durumun farkına varan ve insan yığınları içerisinde "Ben" olabilmeye çalışan bu mücadelelerinin çoğunda başarısız olan karakterlerdir (Şahin 2020: 86).

Tüm bu mücadeleler onları kendine ve topluma yabancılaşan karakterlere çevirir. Ömer'in hastane odasında İbrahim'le karşılaştığı ve ondan hesap sorduğu şu bölümde aslında iki karakterinde çakışması ve ikisinin de arayışı içinde olduğu gerçekler verilmektedir.

Hatta Ömer İbrahim'i casuslukla suçlar. Süper devletlerin tutsağı olmak istemeyen Ömer: "Casus değilseniz, peki yaşamımı düşüncelerimi böyle günü gününe nasıl bilebilirsiniz" (s. 316) diye sormaktadır.

Varoluşçu edebiyata göre dünya "...saçma, iğrenç, deniz soğuk ve kara; sevgili kirli ve besinli bir yemek dolabıdır" (Çetişli, 2010: 149). İnsan bu dünyada yaşamak zorundadır. Bu zorunluluk onun, sıkıntılı, kaygılı, bunalımlı bu dünyayı yabancılaştırır.

2.1.3.2.2.Kültür Sorunu

Yabancılaşma terimi beraberinde kültürel problemleri de içinde taşımaktadır. Ömer'in oğlu Can babasının kaygılı hallerine karşı oldukça tasasızdır. Hatta yabancı bir kız arkadaşı vardır ve onunla vakit geçirmektedir. Hastaneye babasını ziyarete gelir."

"- Yukarıdaki odanda bulamayınca bayağı korktum, baba.

-Öldümde morga kaldırdılar, diye mi? Bana kalırsa sevinmişsindir.” (s. 191) diye bir tepkiyle karşılaşır.

Aynı durum İbrahim’in kızı için de geçerlidir. Babası hastanedeyken o İtalyan erkek arkadaşı ile yurtdışında gezilerdedir ve İbrahim’in halini asla dikkate almaz eve bile uğramamaktadır. Mevcut durumlar Türk kültürü ile bağdaşmayan kültürel problemlerin izleridir.

2.1.3.2.3.Aile Sorunsalı

Ömer, karısı Altın tarafından hiçbir zaman anlaşılamamış ve çoğu kez içine girdiği çıkmazlarda yalnız kalmıştır. Ömer “Sevgili eşim Altın Kul’un sınırları giderek bozuluyor ya da çeşitli nedenlerden ötürü daha önce de bozuktu da patlamaya doğru yeni mi dönüşüyor pek karar veremiyorum” (s. 127) diyerek aile sorunsalına değinmektedir. Sadece karısı ile değil çocuklarıyla da pek anlaşamamaktadır. Evin tüm sorumluluğu Altın’ın üzerine kalmıştır. Olamayan bir baba modelidir Ömer.

İbrahim de eşi Serap tarafından boş amaçlar peşinde koşan ve her şeyi yarım bir insan olarak tanımlanır. Serap, İbrahim’e karşı nasıl bir tavır takınması gerektiğini bilememektedir. Evde sürekli alkol alan bir babanın çocuklar üzerinde de herhangi bir otoritesi yoktur. Haliyle her iki karakter açısından da aile soruna dönüşen ve gittikçe büyüyen bir problemdir. Ancak psikomatik nedenlerle sağlıkları bozulan bu karakterlerin aileye ait olmak gibi bir amaçları da yoktur. Aile onlar için vazgeçilmesi gereken bir yük gibidir.

2.1.3.2.4.Romanda Yer Alan Sembolik Değerler

Kılları Yolunmuş Maymun romanında hayattan kopmuş bu bireyler bir de Berlin’in karamsar havasında iyice kaybolmuşlardır. Roman boyunca güneş ifadesi defalarca kez geçmektedir.

Güneş, güneş ve güneş

Evet sen bir güneş insanısın . (s .213).

Güneş, güneş var mıydı Bir zamanlar? (s .259).

Güneş var olma çabası içindeki bireyin aydınlığa çıkışının sembolüdür romanda. Ama bu aydınlık asla gerçekleşmez.

2.1.3.2.5.Dini Bakış

Romanda dinlerin birbirleri ile olan çatışmaları eleştirilmektedir. Ömer'in Duvar gazetesinde 'Zirve İçin Bir Yorum Köşeciğinde' bu çatışmanın "...inanan insanların bölünmelerine, gruplaşmalarına neden olmuştur. Binlerce yıldır, insanlar gerçek bir insanlık arayışını dinlerin sisli düşünceleri yüzünden bir türlü bulamamışlardır... yoksa insanlar ister istemez kendi ilerlemeleri ile birlikte yürüyen yeni dinler, din biçimleri ararlar. Bu da Sayın Şair Ömer Hayyam gibi inançsızların ekmeğine yağ sürer. İşte sayın şairin dedikleri:

Putların, kâbenin istediği kölelik
Çamların, ezanların istedi kölelik
Mihrapı, kiliseydi, tesbihi, salipti
Nedir hepsinin özlediği kölelik (s. 114).

Dini inançlarında, değişen dünya insanıyla yeniden yorumlanması gerektiğini düşünen Ömer Kul, inanç felsefesine farklı bir bakış açısı getirmektedir. Ömer, Ömer Hayyam'ın şiirine metinlerarasılık yaparak katı kurullarla bir zahid misali dine bağlılığı yermektedir.

2.1.4. *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*

2.1.4.1. *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi

Güney Dal'ın dördüncü romanı olan *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*²⁶, 1994 yılında yayınlanmıştır. Roman iki ana bölümden oluşur. Birinci bölüm 39 alt bölümden oluşmaktayken; ikinci bölüm tek bir parçadan ibaret olan 189 sayfalık bir romandır. Romanda mükemmel kurgu ustalığı dikkat çeker. Alman yazar Sten Nadolny Der Spiegel Dergisindeki Yazısında "alışılmadık bir yaratıcılık" der *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanı için.

Gerçekten de kurgu /biçim düzleminde Bir başyapıttır bu metin. Metni düşünsel yönden eleştiren aydın insanı boyutu ise biçimi yoğurmuş, ne onu organik eylemin büyüüne kaptırmış biteviyeliğinde bunaltır okurunu. ne de düşünsel görüşlerin kıskacı içinde metinden alacağı hazdan yoksun bırakır onu (Ecevit, 1998: 5).

İki ana bölümden oluşan metinde birinci bölümde geleneksel gerçekçi edebiyatının izleri egemenken; ikinci bölümde düş ve gerçek avangardist

²⁶ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır ve aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinden olacaktır: Güney Dal, *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2018. Bundan sonra bu metinden yapılacak alıntılar parantez içinde sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

edebiyatın estetiğinde buluşur. Mitler, efsaneler, tarih ve gerçekler kendini yarı peygamber gören İnan İnce'nin rüyalarında tıpkı Francisco Goya'nın gravür baskısındaki resmi gibi sembollerle imgelerle şekil alır.

Alman eleştirmenin dediği gibi “Bu Türk romanındaki imgeler dünyası, Homer’ in renklerine, tınısına ve ritmine, modern Avrupa’nın çıkardığı birçok romandan daha yakındır” (Chaim Noll/Die Welt, 23.4.94). Romanda kentten doğaya, yozlaşmış değerlerden nostaljiye, yetişkinlikten çocukluğa, gerçek olandan düşe, bilinç üstünden bilinçaltına egoya ve varoluşa bir yolculuk serüveni vardır. Roman dış ve iç kapağında tekrar eden ‘en iyi yolcu, nereye gittiğini bilmeden giden yolcudur.’ cümlesi ile başlar. Daha başından Güney Dal bu bir yolculuk romanı başınıza geleceklere hazırlıklı olmak gerek der gibidir. Roman “Berlin-İstanbul-Berlin” ifadesi ile son bulur. Çok uzaklarda farklı bir ülkede kendi memleketini kurgularken şimdiye kadar incelediğimiz romanlarından farklı ama kendisinin uzak olmadığı bir coğrafyayı anlatır. Dışarıdan içeriye bakmaktır bu aslında. İçeri sözcüğü kinayeli bir kullanıma sahiptir: Hem Almanya’dan Türkiye’ye hem de insanın öz benliğine yolculuğu olarak algılanabilir. Yolculuk esnasında postmodern anlatı tekniklerini ve bu tekniğin faydalandığı büyülü gerçekçilik akımını kullanmıştır. Yıldız Ecevit *Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk* romanından sonra Güney Dal için şu ifadeleri kullanır; “işlediği motiflerle, kullandığı dille, güçlü gülmece yeteneği ile o, Türk edebiyatının bir parçasıdır; Türk edebiyatının içinde sıkışıp kaldığı kalıpları kırarak onu çoğul sanat ölçütleri ile bütünleştirip evrensel düzleme taşımak isteyenlerden biridir” (Ecevit, 1998: 5).

2.1.4.1.1.Olay Örgüsü

Dünya geçicidir.

Günlerin vefası yok.

Bir yadigar eser yaz.

Her yerde okunsun (Ahmet Bicân, 1451, Gelibolu). (s. 6)

Kitap Ahmet Bican’ın Envârü’l-Âşikin adlı eserinde yer alan şiirinden bir bölümle başlar. Ahmet Bican’ın: “Asıl adı Ahmet’tir. Tarikat yolunun gereklerinden olarak riyazet, az yemek-içmek, hatta çoğu zaman oruçlu olmak gibi sebeplerle ortaya çıkan zayıflığı dolayısıyla Bican (Cansız) namıyla bilindi. Babasının katip olması dolayısıyla Yazıcıoğlu veya Yazıcızade unvanları ile tanındı. Bahsi geçen eserde yer alan Hak Teala Hazretleri miskin Ahmet-i

Bican'ı, deniz kenarında gaziler şehrinde Gelibolu'da yarattı ifadelerinden hareketle Gelibolu'da doğduğu kabul edilmektedir (Çelebioğlu, 1989: 50).

Güney Dal romana başlamadan önce hikâye hakkında ipucu niteliğinde şiirden bir epigraf vererek okuyucusunu romana hazırlar. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında da aynı yöntemi kullandığını hatırlatmak isterim. Ahmet Bicân ait bu şiir tasavvufi konuların, coğrafyanın ve kozmografyanın kapılarını aralar. Onun şiiri ile yaptığını Güney Dal bu romanda yapacaktır. Hatta Bîcan ismi oldukça dikkat çekicidir. Cansız, zayıf anlamına gelen bu isim romanımızın ikinci bölüm kahramanı İnan İnce'ye ne kadar benzemektedir. Yani birinci bölümde Gelibolu anlatılırken, ikinci bölüm İnan İnce'ye ayrılmıştır. O zaman aslında bu şiir çok manidardır. Romanın birinci ve ikinci bölümünü daha ilk baştaki bu epigraf ile özetleyen Güney Dal bir yazardır. Ahmet Bican'ın unvanını hatırlatmak sanıyorum aradaki ilişkiyi kavramak için yeterli olacaktır. Ardından takip eden bir diğer epigrafı:

Uyandım hab-ı gafletten

Bu dünyayı yanar gördüm

Yılı yılı iyi olur derken

Günü günü fena gördüm (Cahidî Sultan Dede (?-1659) Çanakkale) (s. 6)

Şekliyledir. Cahidî Sultan Dede'ye ait olan bu dörtlük dünya hayatının kötü gidişine dertlenen tasavvufi bir anlayışla yazılmıştır. İnan İnce de ikinci bölümde dünyada yaşanan çeşitli olaylardan duyduğu kaygının tetiklemesi ile vücudunu hırpalayan rüyalar görmektedir. O da kötü gidişten dertlidir. Ayrıca Cahidî Sultan Dede için anlatılan efsane odur ki “bir gün Ahmet Cahidî Efendi, Çanakkale'ye geçmek için Kildü'l-Bahr iskelesine geldi. Parası olmadığı için zamanın kayıkçıları kendisini kayığa almadılar. Üzgün bir halde dönüp evine geldi. Kendisini gören hanımı Kerime Hatun niçin gitmediğini sordu. Cahidi Hazretleri kayığa alınmadığını söylemesi üzerine de “al şu seccadeyi de bin üzerine, Çanakkale'yi geç gel.” dedi. Bu şekilde Çanakkale'yi geçen Cahidi Efendiyi gören kayıkçılar şaşırıp kaldılar.²⁷ şekli ile anlatılır. Tam bu noktada ikinci bölümden itibaren büyülü gerçekçilik akımının ön planda olduğunu söylemek gerekir. Cahidi Sultan Dede Efsanesi de büyülü bir gerçekçiliktir. Ne tesadüftür ki Ahmet Bican, Cahidi Sultan Dede ve Güney Dal Çanakkale ortak

²⁷ <https://canakkale.diyaret.gov.tr> / (09.08.2021)

paydasında birleşir. Romanın topolojisini bu epigraflarla Güney Dal avangart okuyucu için çizmiştir.

Birinci bölümde Burak Doğu önemli bir bankada çalışan iyi bir bankacı ve aynı zamanda ressamdır. Bankaya yaptırdığı yatırımlarla milyon dolarlar kazanmıştır ve haliyle çok iyi bir gelir düzeyine sahiptir. Ancak “herkes kazanabileceği kadar kazandı! İnsanı içindeki kayıtsızlığı yırtabilecek, dalgalandırabilecek kadar bir heyecan vermiyorsa kazancında bir önemi yoktu” (s. 12). diyen Burak “Tamam, her şeye, herkese karşı kayıtsızdı ama yöresini sarmış bu bir yığın fantezisz, kuni insanın, kendisinin intiharından sonra ne tatsız tuzsuz şeyler uydurabileceklerini düşündükçe de canı sıkılmıyor değildi” (s. 13). Nitelikli bir intiharla hayatındaki cıva gibi ağır bir boşluğu doldurabileceğini düşünmektedir. “Nermin” başlığı altındaki kısımda Burak çocukluk aşkını hatırlar. Henüz on dört yaşındadır ve Nermin’e açılmıştır ama Nermin “Kendisini ölene dek sevecek, 14 yaşındaki kocaman bir erkeğin çılgınca aşkına affedilmez bir kayıtsızlık göstermiştir” (s. 10). Tüm bunlar geriye dönüş tekniği ile verilmektedir. Kahraman, çocukluk ve gençlik zamanlarından bize haberdar ederek bugün hissettiği ve tasarladığı ölüm fikrinin aslında çocukluktan gelen bir takım travmatik sıkıntılardan kaynaklandığını göstermek ister gibidir. Çünkü bugün 50 yaşlarında olan ve çalıştığı bankanın New York şubesinin başına geçmesi düşünülen nitelikli bir aydının hayatında, belli bazı doyum noktaları eksik kalmıştır ki intiharı düşlemektedir. İç sıkıntısının kirini attığı tek yer tuvalidir. Ama aylar vardır ki sonbahar manzarasını bile çizememektedir. O sırada tuvalin kenarına iliştirilmiş duran mektubu fark eder ve uzun bir aradan sonra tekrar okur. Mektubu teyze kızı Keriman abladandır. Mektuptan sonra Gelibolu’ya gitmeye karar verir. Doğruca Trakya Garajı’na gitmeyi planlamaktadır. Saat akşamın dokuzunu göstermektedir. Resmen kaçır gibi yaşadığı şehirden, çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği kasabaya doğru yol almak istemektedir. Geride bıraktığı şehir olan İstanbul’u ise şöyle izah eder:

Kent, susuzluğun kuşattığı bir Ortaçağ havasındaydı. Kolera ya da tifo salgını çıktığı, çıkabileceği söylentileri olur olmaz ortalığa yayılıyor. İnsanları daha bir korkulu, kuşkulu, ürkek yapıyordu. Zaten öfkeli ve suratsızlar. Pis kokuyorlardı. Her türlü kıllarını alabildiğine uzamaya bırakmışlardı. Kötü kokular öylesine yoğundu ki her şeylerin arasından sızıp geçirgenliğe, iletişime ket vuruyordu. Bu yüzden olsa gerek konuşurlarken karşılıklı olarak söylediklerini birkaç kez yinelemek zorunda kalıyorlardı (s. 16).

Şehirden ayrılmak üzere bindiği taksici de çok kötü kokmaktadır. Aslında “kötü koku” ifadesi içinde mübalağa sanatını da barındırmaktadır. Bu koku onların anlayışını bile etkilemiştir. Korkmaz’ın tabiriyle “labirentleşen dünya”dan (Korkmaz, 2005: 83) artık kurtulup ferah bir mekana açılmak gereklidir. Annesinin üzerindeki aşırı tahakkümü de Burak’taki kaçış temini destekler. Aydınlık dünyanın sembolüdür Gelibolu. Çocukluğuyla gençliğiyle orada yüzleşecektir. Gece on bir otobüsüne biner. Yanında Şehmuz adında bir adam oturmaktadır. Adamla yol boyunca aşağıdaki konular üzerine sohbet ederler. “... Pamuğun artık para getirmediği, çünkü fiyatları hükümetin özellikle düşük tuttuğu, ortak pazara neden girip giremeyeceğimiz, Başbakan’ın ve partisinin Adana’da gücünü iyice yitirmeye başladığı, Irak Savaşı ve Saddam üzerine oldu” (s.23). Süleyman Demirel dönemine ilişkin yorumlar kitabımıza bu şekilde yansımıştır. Bizi asıl ilgilendiren bu yorumlar yapılırken yazarın tarafsız kalışıdır. Zaten büyümlü gerçekçilik akımında yazar bilinçli olarak varlığını hissettirmez. Ama tüm bu konular Burak’ın karamsar bir aydın profili çizmesine destektir. Burak tıpkı ülkelerin hazırladığı kalkınma planları gibi kendi hayatına dair planlar hazırlamakta ve asla hayata geçirememektedir. Bu nedenler sadece dışarı odaklı nedenler değildir. Burak’ın annesi de oğlunu kimseyle paylaşamadığından onun evlenmesini istemez. Hatta yakın arkadaş çevresinin oluşmasına bile engeldir. Durum onun hayatla olan tüm bağlarını bir çırpıda koparmış ve yalnızlığa, yabancılığa itmiştir.

Keriman abla, küçük teyzenin kızı altmış yaşlarında öğretmenlikten emekli ve ansiklopedilere aşırı düşkün nevrotik bir karakterdir. “Keriman ablanın bu ansiklopedistliğini onun nevrozu olarak tanımlamıştır. Kendisine uygun kocayı bir türlü bulamayan evde kalmış ya da evde kalmaya mahkum kızların yön değiştirmiş pişmanlıkları nevrozlara dönüşebilirmiş” (s. 28). Onun Burak’a yazdığı mektupta “Kasabadan Haberler” başlığı altındaki kısımda Nermin’den söz eder, Burak’ın çocukluk aşkı Nermin, Keriman ablaya Burak’ı sormuştur. Bir evlilik geçirmiş ve eşini kaybetmiştir. Tüm bunlar Burak’ın Gelibolu’ya geliş nedenleridir. O, “ilk gençliğinin en güzel, en unutamadığı, anıları olur olmaz çağrışımlarla tazelenen günlerini geçirmişti bu güzelim kasabada” (s.36). Artık Gelibolu’dadır. Caddeleri, limanı, kültürel ve dini unsurların birleşimiyle Gelibolu’nun tarihini hem gerçek, hem efsane yollu anlatır. Bu kısımlarda zaman;

yansıtmacı zaman anlayışının çizgisel akışındadır. Romanın son bölümünde “Ruh gibi bir adam” başlığı altında bize tanıtılan adam, “inceydi ve upuzundu. Giydiği takım elbisesi askıda asılıymış gibi durmaktaydı üstünde.” (s. 63) çok ilginç bir karakterdir. Daha sonraki bölümlerde İnan İnce olduğunu öğrendiğimiz bu adam sokakta istidacıya bir şeyler yazdırmaktadır. Ama ruhunda ve halinde taşıdığı gariplikle Burak’ın dikkatini çekmeye başlamıştır. Aynı zamanda romanın yansıtmacı roman anlayışından, postmodern anlatımına sürükleyecek karakter de O’dur. Sonrasında “Sesini Yitiren Sokak” kısmında postmodern anlatının büyüğü gerçekliği açığa çıkmaya başlar. Keriman ablaların evi de bu sokağın başındadır. Sokakta tüm Gelibolu’nun elektriğini üreten ve sabah yediden akşam on ikiye kadar aşırı sesli çalışan bir santral vardır. Bu santralin insanlar üzerindeki etkilerini yazar şu şekilde sıralar:

Bu sokağın insanları birer ses sarhoşu, daha doğrusu birer ses ayyaşıydılar. Evlerinden çıkarlar, günlük işlerini bir ayyaşın hoşgörüsü, öfkesi ve sarsaklığı içinde tamamlar sonra da o gürültülü sokaklarını, evlerine ‘duman altı’ olur gibi “ses altı” olmaya dönerlerdi (s.67).

Burak küçük teyzelerinin evine gelmiştir. Eniştesi Tito (lakabı), Keriman abla ve teyzesiyle biraz vakit geçirdikten sonra dolaşmak üzere oradan ayrılır. Geriye dönüşlerle çocukluğuna dair bazı efsaneleri hatırlar. “Bizim Logness” bu bölümlerden biridir. Saroz Körfezinde Yunus amcanın gördüğünü sandığı büyük bir canavardır Logness; adını ise daha önce İskoçya’da Loch Vess gölünde görülen efsanevi büyüklükteki deniz canlısından alır. Tabii bu kısım dışıl okuyucunun araştırmasıyla ortaya çıkmaktadır. “Kıyamet Alametleri ve Deccal Üzerine” başlığında Burak büyük teyzesini ve onun demirci ustası olan kocasını anlatır. Bu ev ve onunla hemhâl olan ahalisi üzerine duygularını şöyle ifade eder:

Büyük teyzeler tam bir” dini bütün “düler”... Burak’ın her zaman kaldığı oda belliydi. Odadan çok, konuklar için kullanılan döşeklerin, yorganların konulduğu, duvarları tahta kaplı yüklüğümsü bir yerd burası naftalin kokardı. İki katlı, çok odalı o kocaman ahşap evde özellikle seçip içine kapandığı bir yerd burası. Kapısından, kurumuş çam tahtası ve naftalin kokan dünyasından içeri girer girmez o güzelim çocukluk anılarının savrulan neşeli, sıcak çağrışımları hücum ederdi belleğine işte artık o zaman ne yarım yaşanmışlıkların, ne başarısızlıkların, ne suçluluk duygularının ne de tüm bunların dolaşmış yumak gibi çözümsüzleşmesiyle korkuya, kabusu dönüşmüşlüklerin ruhu çıkmaza intiharı düşündürmeye götüren bunalımları kalırdı (s. 93-94).

Bu ev Burak’ın ruhu temizlemesi için vesile olarak gördüğü bir çilehanedir. Çilehanede dolaştığı esnada küçük çağrışımlarla yakaladığı bu geri dönüşlerin ona düşündürdükleri vücudunda şeker hastalığının bile izlerini söndürmüştür. Kahvehaneye girip çayını içerken çocukluk arkadaşı kasap

Kerim’le karşılaşır. Kerim artık cankurtaran şoförlüğü yapmaktadır. Geçmiş yad etmek üzere Hamza Koyu taraflarına gitmeyi kararlaştırırlar. Yemek yemek, bir şeyler içmektir niyetleri. Ardından “İnsan Diyabetes Mellitus’luysa Yıkılana Kadar İçki İçmemeli” bölümü gelir. Anlaşılacağı üzere yıkılana kadar içmişlerdir. Burak diyabet hastasıdır ve bir an kalp krizi geçirdiğini düşünür. Sonra cankurtarana binerek oradan ayrılırlar. Aşırı alkolün da etkisiyle Kerim hakimiyeti yitirir ve derin bir yol kıyısı hendeğine dalıp bir şekilde engebeli bir düzlüğe çıkar. “Matrak yahu, ölmedik hala be’ deyip, hoplayıp zıplamalar sonucu yarı ayılmış kahkaha atarak gülmeye koyuldu Kerim.” (s. 113) diyerek anlatır Burak hallerini. Kerim’in yaşadığı gerginlik sigara krizini tetikler. Bir yığın kağıtlarla dolu torpido gözünü boşaltarak kendine sigara aramaya koyulur. Torpido gözünden çıkardığı kağıtları Burak’ın eline tutuşturur. Kağıtların içinden çıktığı gri bir dosya da orada durmaktadır ve üzerleri kurumuş kan lekeleriyle doludur. Kerim:

Dün sabah postane önündeki yoldan ağır yaralı bir adam götürmüş hastaneye, kağıtlar onunmuş... Postanenin gece görevlisi bir saat sonra işini devredip eve gidecekti ki bu adam girmiş postaneye. Elindeki daktilo birkaç sayfayı bir zarfın içine yerleştirmeye, sokuşturmaya çalışmış, başaramamış. Zarf pırtlamış, yırtılmış derken yine de pul almaya davranmış bu içi tıksız zarfın yırtılmış mektup için. Postacı önce sağlam zarfa koymasını istemiş sonra da mektubu tartarak: pul parasını söyleyebileceğini söylemiş adama. Adam ne yapacağını düşünüyor gibi bir tamam dinelip durmuş gişenin önünde. Daha sonra da, fasulya sırığı gibi o uzun boyuyla gidip ayakta yazı yazılan masalardan birine yumulur gibi abanarak yanında getirdiği boş kağıtlara bir şeyler yazmaya koyulmuş. Arada bir başını omzuna düşürüp bir yerlerden sesler duyuyormuş gibi dikkat kesiliyor, hemen ardından kağıtları çiziktirmeye koyuluyormuş yeniden (s. 120).

Diyerek adama dair işittiklerini anlatır. Postane çıkışında at arabasının altında kalmış gariban. Ağır yaralı bir vaziyette cankurtaranla hastaneye götürdüm. “Bu kağıtlar da onunmuş aceleden emanete bırakmayı unuttum” der Kerim. Kağıtlar Burak’ın ilgisini çeker. Kerim “kâğıtçıları götüremedi öte yana... neyse, sen götür de okuduktan sonra atarsın.” (s. 122) der. Burak küçük teyzelerin evine döner. Yatmak üzereyken kağıtları okumaya koyulur. Kağıtların konulu olduğu dosyayı hatırlar. “Belediyenin oradaki” istidacı’ya yazı yazdıran adamın elinde görmüştü bu dosya kabını... Demek, yaşamından umut kesilen adam buydu?” (s. 125) diye aklından geçirir. Adam o zamanda Burak’ın dikkatini çekmiştir. Kağıtları kendince bir düzene koyar. Daktilo ile yazılmış kağıtlar iş başvurusu dilekçesidir. Yazılanlara bakılırsa iki kez evlenmiş, üç çocuğu olan ve birçok işte çalışan, otuz beş yaşlarında İnan İnce’ye aittir bu kağıtlar. Daktilo ile yazılan kısımların haricinde el yazısıyla yazılmış kağıtlar da vardır. Burak zor olsa

da bunları okumaya koyulur. İkinci bölüm bu kağıtların içeriğini anlatır. Yazar ustaca bir üstkurmaca teknikle roman kurgusu içine İnan İnce'ye ait metinleri yerleştirir. İnan İnce "...rençberlik, salça fabrikasında işçilik, tuzlu balık konserve fabrikasında işçilik, otobüs muavinliği (İstanbul-Gelibolu arası otobüslerinde), ölü yıkayıcılığı (yalnızca iki ay için), lağım kurlarının kelepçeyle varillere boşaltılıp denize dökülerek temizlenmesi (yalnızca bir hafta), ermişlik..." (s. 133) gibi birçok işte çalışmıştır. Özellikle ermişlik mesleği dikkat çekicidir. Çünkü İnan İnce dünyada ne oluyorsa çeşitli şekillerde bunu rüyasında görmekte ve yaşamaktadır. Daktilo harici yazılan kısımlarda da bu rüyalar anlatılmıştır.

İkinci bölümde; postmodern anlatı tekniklerinin hat safhada kullanıldığı bu bölüm oldukça farklıdır. Mektuplar Burak'ın ağzından ve aslında yazarın ifadeleriyle anlatılmaktadır. Mektup üslubuyla anlatılan bu kısımlara geçmeden önce Güney Dal ikinci bölümün başında iki epigraf kullanır. Tıpkı ilk bölümde yaptığı gibi bölümün topografisini çıkarmaktadır. Epigraflardan ilki;

"El sueno de la rozon produce monstruos" (aklın uykusu canavar üretiyor) (Capricho 43).

Francisco Goya'ya ait Los Caprichos (Kaprıçyolar serisi), kırk üç numaralı gravür baskısının altındaki epigraftır. Francisco Goya (1746-1828) baskı resimlerini yaptığında kariyerinin üst seviyelerindedir ve III. Carlos tarafından aşırı övgüyle karşılanarak saray ressamlığına ve aynı zamanda sanat akademisi müdürlüğüne getirilmiştir. Asıl husus onun hayatı algılama biçimi ve bunu gravür resimlerine yansıtıdır.

İlk baskı dizisi olan kaprisler" yayınlandığında, Goya'nın elli üç yaşında olduğunu düşündüğümüzde... Bu yaş onun yönetimle olan ilişkilerinin, toplumsal olaylara karşı tavrını, bağımsız düşünüp hareket edebilmesi konularında düşüncelerinin olgunlaştırdığını gösterip, ele aldığı konulara karşı acımasız eleştirel tavrının belirginleşmiş olduğunu da işaret eder. Baskıcı yönetime ve İspanyol geleneklerine karşı sert tavrının altında, bu deneyim ve bilinçten beslenen cesaretin yarattığı kuşkusuzdur (Esmer, 2009: 81).

Francisco Goya'nın bu eserinde çarpıcı metaforik imgeler yer almaktadır. Uykuda gördüğü rüyaları resmeden Goya aslında baskı altında ezilen bilincinin bilinçaltına yansıyan unsurlarını açığa çıkarmıştır. Tıpkı İnan İnce'nin rüyaları gibi...

Epigraflardan ikincisi "şükür ki ömür tamam olmadan önce bu kitap da adına kavuştu... Yarabbi sen bu sözcünün günahlarını keremine bağışla... Bu hoş

nazma istekli olanların da günahlarına af kalemi çek.”(s. 135) *Mahzen-i Esrar* Nizami²⁸

“Nizami-i Gencevi’nin *Mahzen-i Esrar*’ı XII. Yüzyılda, Mengücek Oğulları’ndan Fahrettin Behramşah adına yazılan ve 1176 yılında şaha sunulan bir eserdir. Mahzen-ül-Esrar’da şiir, söz elmasından yapılmıştır. Bir kılıç olarak nitelendirilir. Şair ise (Nizami) bu kılıçla kendisini geçmek isteyenlerin başlarını uçuracaktır” (Kuzubaş, 2015: 64-65).

Eser, insanın yaratılışı ve adalet ve insafi korumak, haklı hoş tutmak, insanlık mertebesinin bütün canlı varlıklar için üstünlüğü dünyadaki zorluk ve kurtuluş çareleri gibi dini, ahlaki ve tasavvufi konular üzerine yazılmış bir mesnevidir. Sırlar hazinesi anlamı taşıyan bu mesnevide zulme uğramış ihtiyar bir kadının ağzıyla Büyük Selçuklulardan Sultan Sencer’e hitapla “mademki adaletsizliğe tahammül ediyorsun, demek ki Türk değilsin” diyor (s. 5) .

Gördüğü rüyalarla zamanı ve mekanı ortadan kaldıran dünyadaki adaletsizliklere, yaşanan zulümlere kayıtsız kalamayan ermiş İnan İnce’nin *Mahzen-i Esrar*’ı ikinci bölümden itibaren okuyucunun dikkatine sunulur.

Bu bölüm “pek kıymetli iş veren EFENDİM, izin verirseniz bir dakikanızı almak istiyorum, iş yerindeki bir kişilik açık yere başvuracaklardan istenen gerekli öbür belgelerle birlikte ayrıntılı bir hayat hikâyesini de tarafınıza gönderilmesini buyurmuştunuz.” (s. 137) diye başlar mektup yazarı İnan İnce. Onun bu onuncu iş başvurusu dilekçesidir. Ancak bu kez bir farklılık yapmak ister. Onun kimselere benzemeyen bir hali vardır. Duyduğu ya da gördüğü haberlerin etkisinde kalmakta ve rüyalarında aynı kaos ortamını yaşamaktadır. Bu kez bu özelliğinden iş verenini haberdar etmek ister ve bir dizi rüyasını yazmaya koyulur. İlkinin çok güzel bir rüya olduğundan söz eder. Suyun üzerinde yürüdüğü ayaklarının altında balıkları gördüğü bir rüyadır bu. Kumsalda bir o vardı ve bir de çok uzakta adamın biri denize taş atıp kaydırmaca oynamaktadır. Adam orta boylu, hımbıl yürüyüşlü, elinde küçük bir yolcu çanta taşımaktadır. İnan tanır gibi olur. Evet, bu adamı daha önce istidacı yanında dilekçesini daktilo ettiriyorken görmüştür. Ona “ben size göndermek istediğim hayat hikâyemi daktilo ettiriyordum der” (s. 138) rüyasında denize taş atan, elinde küçük yolcu

²⁸ [https://www.edebiyatvesanatakademisi.com>.../\(08.09.2021\)](https://www.edebiyatvesanatakademisi.com>.../(08.09.2021))

çantasıyla gördüğü orta boylu hımbıl yürüyüşlü kişi Burak Doğu'dur. Gerçek hayatta da Burak deniz kenarında taş sektirmiş ve İnan ile elinde çantasıyla karşılaşmıştır. İnan "zaten ben hayatım boyunca rüyalarımınla gerçek yaşamımı karıştırıp durmuşumdur" (s. 138) diyerek durumunu ifade eder. Sadece rüyaları görmekle kalmaz. Bu rüyaların etkisi tüm yaşamı boyunca devam eder. Yorgun, bitkindir, vücudunda ölümcül acılar hisseder, karısı ve çocuğu da onu terk etmiştir. Dışarıya çıktığı bir vakit gazetelerin ilk sayfa haberleri dikkatini çeker. "New York'a gitmekte olan yolcu uçağı İngiltere açıklarında denize düştü" (s. 141) artık bu haber bilincinin her zerresine yerleşir. Uyumaya dirense de nafile uykuya düştüğü andan itibaren o yolcu uçağının içindedir. Uçağın düşüşü anında hissettiklerini, okyanusun karanlık sularına gömülmesini hissederek anlatır. Yine başka bir yazı parçasında "Kuzey Etiyopya'da açlık ve kuraklık" yazısını görür. Addis Ababa'da kuraklık ve açlıkla boğuşan ve Sudan'a göç etmek zorunda kalan bir ailesi vardır. Kendisi, eşi, çocukları ve anne babasıyla açlıktan, sıcaktan perişan bir vaziyette günlerce yürürler derken bu rüyadan başka bir rüyaya geçer. Bu kez kendini Sultan Ahmet döneminin İstanbul'unda görür. İkinci bölüm boyunca İnan tarihten, gerçeklerden, efsanelerden yararlanarak rüyalarını mektuba yazmıştır ve Burak eline geçen bu mektupları okuyucu ile paylaşmaktadır. Çernobil faciası yaşandığında kendini Ukrayna Kiev'de bulur. Rüyasında patlamanın olduğu dördüncü reaktörde itfaiyecidir. Bu sırada yaşananlar ve sonrasında nükleer patlamanın insan vücudunda bıraktığı etkileri hiç Çernobil'de bulunmamasına rağmen yaşar.

O kabustan bu yana şimdilerde ne zaman yıkamak ve taramak için saçlarıma el vursam tutam tutam elimde kalıp dökülüyorlar. Dişlerim de öyle. Katı şeyleri öğütüp yiyecek diş kalmadı ağzımda" (s.190). İnan tekrar kendini başlangıç rüyasında denizin üzerinde yürürken görüyor ardından ileride bir dalga yamacına sırtlarını verip oturmuş iki kişiyi görür. Sırt sırta vermişler okuma yapmaktadırlar. Derken onları tanır. Birisi can kurtaran şofördür diğeri "yüzüme bile bakmadan okumasını sürdüreni size hayat hikâyemi daktiloya çektirirken arzuhalcinin orda görmüştüm... Yazıcının yanına döndüğümde aklıma geliverdi birden ben bu adamı size yazdığım mutlu rüyamın içinde de görmüştüm (s. 192).

Diye ifade ettiği ise yine rüyasının içinde cankurtaran şoförü ile sohbeti esnasında tanıyacağı Burak Bey'dir. Sonra cankurtaran şoförü arkadaşı Burak'la alkollüken yaptıkları kazayı anlatır. Burak söze girer "okurken bir kulağımla da sizi dinliyordum biliyor musunuz arkadaşımınla konuştuklarımız şimdi bulunduğumuz bu yerin tanımı, size konuşmakta olduğum şu sözler hepsi tüm

ayrıntlarıyla bu kağıtlarda yazılı. Yatarken eş zamanlı olarak buradan okuyorum nasıl olabilir bu?” (s.194).

Ellerindeki kağıda dikkat eden İnan bunların kendi yazdığı rüyalar olduğunu anlar “bunlar benim kişisel yalnızca beni ilgilendiren kağıtlarım, henüz tamamlanmadı gideceği yere postalanmış bile değiller nasıl oldu da bu sizin elinize geçti...” (s.194). Cankurtaran şoförü kasap Kerim, adamı ambulansla ağır yaralı hastaneye götürdüğünü anlatır. Kağıtlar etrafa saçılmıştı onları teker teker topladım der. Ancak “EFENDİM, bütün bunlar nasıl oluyordu ya da ben kendi yazdıklarımı yaşıyordum. Ya da yaşadıklarımı ben daha önce yazmıştım.” (s.195) diyerek şaşırın İnan herkesin aklındaki temel soruyu sorar. “EFENDİM, peki dedim o zaman ressam-bankacıya siz şimdi benim rüyamda mısınız? Ben mi sizi düşünüyorum yoksa siz mi beni? Belli değil orası dedi ressam. Yüzünde yumuşacık, acı duyuyormuş gibi bir gülümseme vardı. Belki de hepimiz bir başkasının düşüyoruz” (s. 197).

Zaman ve mekanın birbirine geçtiği bu bölümde kişilerin varlığı da muallaklaştırılmıştır. Daha evvel belirttiğimiz gibi mektupları okuyan Burak evde, yatağına uzanmış kağıtları okumaktadır. Kerim başka bir acil olayına yetişmektedir. İnan ise hastanede ölüm kalım savaşı vermektedir. Mektuplar İnan tarafından yazıldıysa ortalama olarak Burak’ın eline geçinceye kadar iki gün geçmiş olmalıdır. Ama yazılan her şey aynı anda yaşanmaktadır.

Rüya yorumları (1-11)’nde Freud “rüya içeriğinin meydana geldiği tüm malzemeye, herhangi bir şekilde yaşantılardan kaynaklanır yani bunlar rüyada yeniden üretilir(...) Rüyada gördüğümüz bir malzemeyi uyanırken bilgi ve yaşantılarımıza dahil saymayız(...) Bunun yanı sıra rüyanın hangi kaynaktan ortaya çıktığı konusundaki soruyu cevaplayamayız. Dolayısıyla rüyanın kendi kendini üretme yeteneğine inanmaya başlarız(...) Uyanık vaziyette hatırlama yeteneğimizden kaçmış olan bir şeyi, rüyada bilmiş ve hatırlamışızdır (Freud, 2011: 20).

Uyanırken gerçekleşen gizil öğrenmeler değil aynı zamanda insan ruhunu etkileyen unsurlar da rüyalarımızı etkisi altına alır. İnan İnce’nin durumu da bu kıstaslamaya uymaktadır. Gerçek zaman ve rüya zamanı ‘şimdi’ de birleşmiştir. Mekan “hyper mekan” şeklinde karşımıza çıkan duyusal mekanlardır. Kahramanların varlığı ise “belki hepimiz bir başkasının düşüyoruz” (s.197) ifadesinden itibaren bizi düşündürmektedir. Yoksa Burak, İnan, Kerim ve daha birçoğu hiç var olamamış karakterler midir? Zaten postmodern edebiyat açısından

bu karakterlerin hepsi birer kurmacadır. Bize de romanın bir kurmaca olduğunu bu son ifadeyle, gerçek olanla-düşü birbirine karıştırıp karakterleri silikleştirerek gösterir.

2.1.4.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk romanını anlatıcı ve bakış açısı yönünden iki bölümde incelemek yerinde olacaktır. Mimetik sanat estetiğine uygun olarak yazılmış birinci bölümde üçüncü tekil anlatıcı ve ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Bu bölümde anlatıcı kendini mümkün olduğu kadar silikleştirmiştir. Modernist roman anlayışının özelliklerini taşıyan bu kısımda yazar; bu anlayışa uygun biçimde anlatıcı ve bakış açısını kasıtlı olarak belirginleştirmez. Ayrıntılı duygu tasvirlerinin yapıldığı bu bölümde ilahi bakış açısı kullanılabilecek en uygun bakış açısidir.

“Sırtı tutuluyor, kolları, bacakları uyuşuyor; oturuşunu değiştirdiğinde bir parça rahatlayan gövdesi kısa bir zaman sonra daha da yoğunlaşan ağrılarla ağrımaya başlıyordu. Derken yeniden göğüs kafesi... Ölüm korkusu sinip durduğu köşesinden yeniden ellerini kollarını sallayarak tüm düşüncelerine abanıyordu” (s. 25). Gelibolu'ya gitmek üzere yola çıkan Burak'ın otobüs yolculuğunda hissettikleri ilahi bakış açısıyla aktarılmıştır.

İkinci bölümde ise hikâye farklı bir boyut alır. Mektup yazarı İnan İnce'nin ağzından konuşan ve mektupları bizimle paylaşan başka bir anlatıcı, mektup anlatıcı, Burak Doğu bize her şeyi olduğu gibi kahramanın ağzından aktarır. Bu bölümde 1. Tekil anlatıcı, kahraman bakış açısıyla konuşmaktadır.

İşte, ayrıntılı bir hayat hikâyemi gazetede duyurunuzda verdiğiniz adrese yollamak üzere kasabamızın postanesine geldim... Öbür istenilen belgelerin yanına sizin buyurduğunuz gibi hayat hikâyemi değil de dün gece kısa uykumda gördüğüm o dünyalar güzeli rüyamı şu çirkin yazımla da olsa kaleme alıp tarafınıza göndermeyi uygun buldum (s. 137-138).

Postmodernist anlayışla yazılan romanda iki bölümde de farklı bakış açılarının varlığı bu roman anlayışındaki çoğulculuk fikrinin bir sonucudur. Çoğul anlatıcı:

Roman kişilerinin kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir. Bu, kuşkusuz romanın tek düze anlatımını kıran okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır. Ayrıca bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır (Çetin, 2015: 116).

2.1.4.1.3. Şahıslar

Romanın birinci bölümünde çizgisel akan zamanın içini dolduran karakterler silikleştirilir. (...) Modernist romanda anlamdan ya da kahramandan yana ağır basan bir hiyerarşi yoktur... Çünkü metnin ayakta durmasını sağlayan anlam ya da onun taşıyıcısı kahraman değil biçimdir/yapıdır (Ecevit, 2016: 46). Bu anlayışı romanda görebilmek mümkündür. Hiçbir şahıs fiziksel özellikleriyle verilmemiş olup genellikle ruh halleriyle, uyumsuzluklarıyla ve yalnızlıklarıyla romanda yer alır. İç dünyasına kapanan ve yaşadıkları toplumdan kendilerini soyutlayan bu karakterler sadece romanın kurgusuna hizmet etmek için vardır. Burak Doğu ve İnan İnce, Keriman abla, Nermin, Kerim Kor romanın asli kahramanlarıdır.

Burak Doğu, elli yaşında, bir bankada sayman yardımcısı olarak iyi ücretler karşılığında çalışan, annesinin etkisinden kurtulamamış, hiç evlenmemiş ve arkadaş edinememiş, var oluşunu tamamlayamamış, intihar eğilimi olan, resim yapmayı seven, diyabet hastası bir karakterdir. Var oluşunu tamamlayamamış bu karakter intiharı düşünmekte ancak bir o kadar da ölümden korkmaktadır. Servet-i Fünûn şair ve yazarları gibi ya da sembolistler gibi çareyi kaçmakta bulur. Gittiği yer doğduğu yer olan Gelibolu'dur. "Bu Gelibolu gidişine "geçmiş zamanın peşine düşmek" denmese bile, elli yılın hesabını çıkarmaya bir "giriş" denebilirdi pekala. Çizdiği profil itibarıyla klâsik bir aydın tipidir Burak.

Keriman abla, Burak'ın küçük teyzesinin kızıdır.

Neredeyse altmış yaşındadır ama bir kez olsun kasaba sınırlarından dışarı adımını atmış değildir. "Buna karşın kendisi bilgi donanımı, geniş düşünce dünyasıyla hiç tartışmasız "dünya vatandaşı"dır. Bu niteliğini gerçek bir "ansiklopedist" olmasına borçludur. On yedi yaşındayken köy öğretmenliğine başlamış ve yıllar yılı yer değiştirerek kasabanın tüm köylerinde sürdürmüştür bu işini... Asker alayında görevli bir doktordan Fransızca, kesin dönüş yapıp köylerden birine yerleşmiş bir Alamancı'dan da Almanca öğrenmiştir (s.27) .

Bazıları onun bu ansiklopedistliğini nevrotik bir hâl olarak yorumlar. Hiç evlenmemiş belki de evlenememiştir. Onun bu nevrotik hali; kaygıları, korkuları ya da içten içe tatminsizliği onu karşımıza nevrotik bir karakter olarak çıkarır.

Nermin, Burak'ın ortaokul yıllarındaki aşkıdır. Yalnızca gözleri güzeldir. Burak Nermin'i ne zaman düşlemeye kalksa: "iki çırpı çatal dal üstünde duran bu derin lacivert gözleri getirebiliyordu ancak gözlerinin önüne" (s. 8). Burak'ın aşkına kayıtsız kalmış ve çok sonraları mutsuz bir evlilik yapıp kocasını

kaybetmiştir. Nermin aslında geçmişin bir sembolüdür. Burak'ta elli yılın hesabını çıkarma ışığını yakan Nermin'in kendisidir.

Kerim Kor (Kasap Kerim), Burak'ın çocukluk arkadaşıdır. Aradan geçen yıllar filmlerdeki gibi yaşlılık makyajı yapılmışçasına abartılmış bir şekilde yaşlandırmıştır Kerim'i: "omuzları, o iri ellerinin ağırlığından sanki aşağı çekilmiş gibi çökmüştür." (s. 90). Hikâyenin kurgusal yönüne katkı sağlar. Şöyle ki; Kerim cankurtaran şofördür ve İnan İnce'nin mektupları onun sayesinde Burak'ın eline geçecektir. Babasının ölümünden sonra annesiyle eve dönmelerini bir türlü hazmedememiştir. Ayrıca Oedipus kompleksine sahiptir ve bu onun bilinç dışında, rüyalarında, ortaya çıkmıştır. Bu durumdan dolayı kendini rüyalarına karşı sorumlu hissetmektedir. Frued'un psikanaliz kuramına göre değerlendirildiğinde nevroitik durumların etkisindeki erken çocukluk dönemine ilişkin idsel davranışlarından kaynaklı rüya görmektedir.

İnan İnce, "ruh gibi bir adam" şekliyle tasvir edilir. İnan İnce upuzundur. Giydiği takım elbise askıda asılı gibi durmaktadır üstünde. "Dışbükey bir aynadan seyrediliyormuşçasına ince, uzun, yamukça bir başı vardır. Beyazımsı sarı, seyrek saçları, mısır püskülü dağınıklığıyla gözlerinin önüne dökülmüşlerdi" (s. 63). Sayısız işte çalışmış, tek kaygısı ailesini geçindirmek olan sosyal olayların etkisini üzerinden atamayan hassas bir karakterdir. Rüyalar görmek ve kendini 'ermiş' olarak nitelendirmektedir. Onun rüyaları Kerim'in rüyalarından farklıdır. Hatta Freud'un tamamen modern bilimle izaha çalıştığı ve Marks'la örtüşen fikirleriyle destekli rüyaların dışında algılanması gereken rüyalar. Yani modern bilim dışında metafizik güçlerle yorumlanabilecek rüyaların olmadığını söyleyen modernizmin tam tersi rüyalar görmektedir. Bu açıdan gördüğü rüyaları modernizmi yıkan postmodern fikirlerin bir imgesi olarak görmek mümkündür. Keza bu rüyaların anlatıldığı bölümlerde daha sonra değineceğimiz postmodern akımın teknikleri kullanılmıştır.

Romanda geçen diğer kişileri Şerif Aktaş'ın sınıflandırmasıyla yardımcı karakterler olarak belirtmek mümkündür. Bu yardımcı karakterlerin varlığı semboliktir. Küçük teyze, küçük teyzenin kocası Tito enişte: Marksist ve Leninist görüşlere sahip Yugoslav devlet adamı Josep Broz Tito'ya benzediğinden kendisine bu lakap takılmıştır. Ti-To-Ti-To (sen bunu, sen bunu...yap!) anlamına gelir. Enişte epey maharetlidir. En çokta avcılık hususunda.

Büyük teyze, tasavvuf ehli, namazlı, niyazlı bir kadın. Büyük teyzenin kocası (Demirci Mehmet Usta).

Doktor Zeki, Darwin teorisi üzerine tespitler yapan kulak burun boğaz uzmanı.

Avram ve İstavro, Burak'ın Yahudi asıllı ve Hristiyan asıllı çocukluk arkadaşları.

Anne, Burak'ın annesidir. Burak'taki nevroitik hâllerin altında yatan nedenlerin kaynağı olarak yer alan sembolik bir tiptir.

Anne oğluna acımasız bir pansiyon sahibesi gibi davrandı. Ne bir kadın arkadaşı getirmesine ne de kafa dengi bir erkek arkadaşıyla odasında içki içip sohbet etmesine hoş gördü gösterdi. Böyle bir hazırlığın daha kokusunu, eğilimini, o dehşetli iç güdüsüyle ayırmadı mı kendini olduğu yere atar nefes darlıkları geçirirdi (s. 18).

2.1.4.1.4. Zaman

Romanın birinci bölümünde çizgisel bir zaman akışı söz konusudur. Modernist romanlardaki gibi akan zaman geriye dönüşlerle (flash back) kırılmaktadır. Bu kırılmalar Burak'ın İstanbul'dan Gelibolu'yu düşündüğü ve Gelibolu'dayken geçmiş tarihin izlerini, çocukluk anılarını hatırladığı dönemlerde gerçekleşir. Özellikle birinci bölümde zamanı nesnel zaman olarak ayrıntılandırmak yerinde olacaktır. Nesnel zaman, Burak'ın Keriman ablanın mektubunu alarak Gelibolu'ya gelmek için yola çıktığı geceden başlayıp Gelibolu'da kaldığı ikinci geceyi içine almaktadır.

İkinci bölümde ise postmodern bir zaman anlayışı bulunmaktadır. Bergson'un derunî zamanı geçmiş-şimdi ve gelecek-şimdi olarak işlemeye başlar. Hatta İnan İnce'nin rüyalarına gelindiğinde zaman iyice döngüsel olmaya başlamıştır. Bu bölümde okuma zamanı ve yazma zamanı birleşmiştir. Rosenau postmodern zaman algısını şu şekilde ifade eder: “post-modern yazarlar çizgisel akışı kasten ihlal ederler. Hikâyeler, kendi üzerlerine katlanır ve sonun başlangıcı olduğu ortaya çıkar. Bu da sonsuz bir döngüsellik (recursivity) beraberinde getirir” (Rosenau, 1998: 124).

Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk kitabında Burak'ın okuma anı ve İnan'la karşılaşım yüzleşme anları birbirinin üzerine katlanır. İnan yazma ve okuma zamanındaki birliktelikten doğan döngüsellik şöyle ifade eder: “EFENDİM, Burak Bey elindeki son kağıdı da okurken ben de size kağıtlarımın sonuncusuna

son satırlarımı yazıyorum. Bana ayırdığınız ve benimde biraz sınırını aştığım bir dakikanız için çok ama pek çok teşekkür ederim” (s. 195). Ayrıca ‘bir dakika’ ifadesi rüyaların anlatımı boyunca devam eder. Hatta bu bir dakika içinde beş farklı rüyayı anlatmıştır. An içinde genişleyen postmodern şimdiki zaman anlayışının göstergesidir bu ‘bir dakika’. “EFENDİM, bana ayırdığınız şu bir dakika ile beni onurlandırdığınızı biliyorum.” (s. 190) diye başladığı rüyalarında kronolojik zaman kavramı olan ‘bir dakika’ delik deşik edilir. Bergson’un tabiriyle mekanik zaman olan ‘bir dakika’ zaman, mekân sınırı tanımayan rüyalarla delinmiş ve içsel zaman (dureé) algısı ortaya çıkmıştır. İçsel zaman:

Şuurun doğrudan verilerine bağlı olarak varlık kazanır. İnsan şuurunun bir kabuk bir de iç tarafı vardır, kabuk tarafı zekâ mantık ve ilim tabakasıdır. Bu tabaka insanın, dış dünyanın, toplumun pratik şartlarına uyum sağlama çabalarının bir sonucu olarak oluşmuştur. Bu tabakada “hürriyet yok, determinizm vardır” “moi fondementel” yani temel ben olarak adlandırılan iç şuur ise, toplumsallaşmak yoluyla, mekânlaşmış dilde donup kalmış, “durgun sudaki ölü sonbahar yaprakları gibi ruhun üstünde yüzen” kabuk zamanın aksine canlı fikirlerle sürekli bir kaynaşma, erime, etkileşim halindedir (Bergson, 2017:29).

Güney Dal, İnan İnce karakteri aracılığı ile ‘bir dakika’ diye ifade edilen modernizmin kabuk zamanını yıkar ve rüyalarda sürekli bir süreksizlik içindedir.

2.1.4.1.5. Mekân

Romanın iki farklı anlayışın izlerini taşımasından hareketle mekân tespitinde de bu iki farklı anlayış saptanmıştır. Birinci bölümde romanın gerçekliğini ortaya koyar biçimde şekillenen, biraz realist roman anlayışına kayan ve sonrasında kahramanın ruh hâline göre anlam kazanan modernist roman anlayışıyla devam eden mekânlar yer almaktadır. İstanbul’dan Gelibolu’ya ve oradan Eski Santral Sokağındaki küçük teyzenin evine kadar süren mekan anlayışını realist roman anlayışıyla özdeşleştirmek mümkündür. Sonrasında mekân, kahramanın ruh hâline göre şekillenmeye başlar. Büyük teyzenin perdeleri kapalı evi modernist romandaki mekân anlayışıyla uyumludur. O ev ki: “ Burak’ın her zaman kaldığı oda belliydi... Naftalin kokardı, iki katlı, çok odalı o kocaman ahşap evde özellikle seçip içine kapandığı bir yerdi burası.” (s. 93) burada inzivaya çekilmiş gibi hissedirdi Burak. Ruhunu çıkmaza sokan ve onu intihara sürükleyen bütün bunalımları uçar giderdi.

İkinci bölümden itibaren mekân anlayışı postmodern romanın mekân tanımayan hızında ilerler. Postmodern mekân anlayışında mekân yerli yerindedir.

Hareket eden insan zihninin mekânı yok eden sınır tanımayan, coğrafi akış içindeki mekânlarıdır. Rosenau'nun hiper-mekân tabiriyle uyumlu; parçalanmış belirsiz, mantıksal sıralaması olmayan yerlerdir. İnan İnce'nin rüyasında geçen yerler rüya unsuruyla sınır tanımayan mekânın zenginleşmesidir. Kendisini Etiyopya'da kuraklık ve açlıktan kaçarken görür sonra bir anda Habeşistan'lı bir köle olur ve III. Ahmet dönemi İstanbul'unun (Dersaadert) Kağıthane semtinde kıyıya vurur ve Kara Sinan denilen bir balıkçı tarafından kurtarılır. Osmanlıda kendine gelişinin on birinci gününde Yedikule Zindanlarına atılır.

Ardından New York'a gitmekte olan yolcu uçağında İngiltere açıklarında denize düşer. Bir başka rüyasında teröristlerce kaçırılan ve Gobi Çölü yakınlarındaki bir havaalanına zorunlu iniş yaptırılan bir uçağın içindedir. Hatta Çernobil faciasının yaşandığı vakit Ukrayna'da nükleer santralin içinde söndürme çalışmalarına katılan bir itfaiye eridir. “Karakterler düşlerin işgal ettiği mekânın uyanık geçen saatler kadar gerçek olduğu kültürler ve yüzyıllar arasında serbestçe gezinirler. Neyin sahici olduğunu söylemek imkânsızdır” (Rosenau, 1998: 124-125).

2.1.4.1.6. Dil ve Üslup

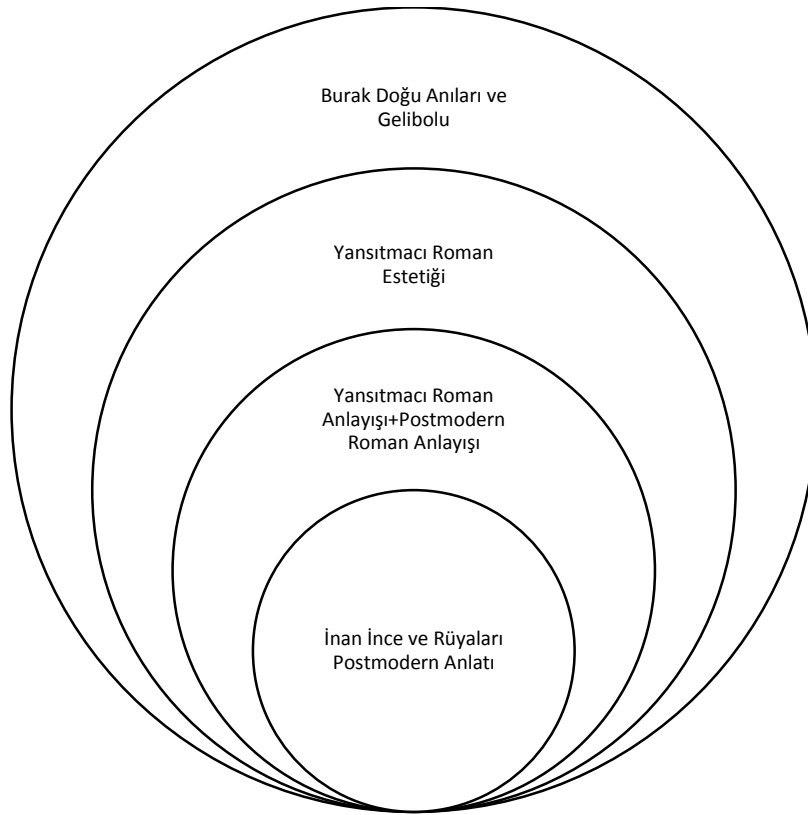
Birinci bölümde belirtilen kısımlar: “Nermin”, “Kayıtsızlık”, “Eski Aşklar Unutulmaz...Unutulmaz...”, “Hayat Denen Okyanus”, “Uzaydan Gelen Sinyaller”, “Diyabet İlacı Unutulur Muymuş?”, “Değirmencilerin Kızı Nermin”, “Yanlış Yaşamak, Hayatı Iskalamak Üzerine” anı türü edasıyla yazılmıştır. Ardından Gelibolu'ya gelişinden itibaren: “Gelibolu'da Bir Mesih”, “Sabatay Sevi ya da kapıcıbaşı Mehmet Efendi”, “Altın yapağı”, “Piri Reisin Uzaylılarla İş Birliği”, “Avram Üzerine, İstavro Ve Kasap Kerim Üzerine” kısımlarında, Gelibolu'nun tarihi efsaneleri kültürel yaşamına dair çok kültürlülüğü bir gezi yazısı üslûbuyla anlatılmaktadır. Bahsi geçen bölümlerde dil, fiil çekimi açısından bakıldığında: şimdiki zamanın hikâyesi ya da -miş'li geçmiş zamanın hikâyesi şekliyledir. İkinci bölümden itibaren İnan İnce'nin yazdıkları incelendiğinde iş başvurusu dilekçesi ve mektup üslubunun kullanıldığı görülür. Bu kısımlarda dil yapısökümcülerin dili algılayış biçimine göre şekillenmiştir. Burak rüyaların anlatıldığı kısımları: “tümceler nerede bitiyor, bir yenisi nerede başlıyordu? Yazım imleri, daha doğrusu yalnızca nokta kullanılmıştı. Ama onların da doğru

yerlerde kullanılıp kullanılmadığı kuşkuluydu ve hiçbir yerde noktadan sonra büyük harfe rastlanmıyordu” (s. 134) şekliyle ifade eder. Dildeki tüm kurallar postmodern bir anlayışla yıkılmıştır.

2.1.4.1.7. Anlatım Teknikleri

“Yansıtmacı” tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerini nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisi/ çelişkisini belirginleştirme” şekli ile Hakan Sayzek’in üstkurmacaya ilişkin yaptığı sınıflandırma esas alınmıştır. Romanda yansıtmacı tarzda anlatılan Birinci Bölümden itibaren İnan İnce’nin rüyalarından bahsettiği bölümde kurmaca ilişkisi ortaya çıkar. İnan İnce, Burak Doğu mektupları okurken hala son satırlarını yazmaktadır. Metnin yansıtmacı anlayışından sonra İnan İnce’ye ait mektuplar kısmında zaman, mekan ve kişilerle bozulan merkez anlayışı romanın üstkurmaca olduğunun bir göstergesidir. Yazar, Burak Doğu’nun kısmını yansıtmacı tarzda, İnan İnce’nin kısmını ise postmodern tekniğin üstkurmacası ile anlatır.

Aşağıda çizilen tablo romanın üstkurmaca tekniğini bize vermektedir.



Şekil 4 Güney Dal *Gelibolu* 'ya Kısa Bir Yolculuk

Güney Dal, Ahmet Bican'ın *Envâr-ül-Âşikin* Eserine, Cahidi Sultan Dede'nin manevi kimliğine, Marshall yardımlarına, İtalyan yönetmen Federico Fellini'ye, tasavvufa, Ashab-ı Kehf ve Kehf suresine, Francisco De Goya'nın Capriccio 43 isimli gravür baskı resmine, Nizami'nin Mahzen-i Esrar Mesnevisine alıntı ve gönderge İncil'in Matta 14: 22 31 kısmında geçen Hz. İsa'nın denizin üzerinde yürümesi hadisesine anıştırma yapılmıştır.

Postmodernist metinler, metinlerarasılık sayesinde çok katmanlı eserlere dönüşmüş metin dışı diğer unsurlar da metne dahil olarak romanın tamamlanmasına katkı sağlamıştır. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserindeki sınıflandırma esas alınarak "ortak birliktelik ilişkisi" ne dayanan metinlerarası ilişkiler bağlamında incelenen romanda; alıntı, gönderge, anıştırma tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür.

Romanda yer alan alıntılar aşağıda sıralanmıştır.

Dünya geçicidir,

Günlerin vefası yok.

Bir Yadigar Eser yaz, her yerde okunsun.(s. 6)

Ahmet Bican'ın *Envâr-ül-Âşikin*'den alıntı yapılmıştır. Metnin bir kısmı yay araç içinde alıntılanarak verilmiştir.

Uyandım Hab-ı gafletten

Bu dünyayı yanar gördüm.

Yılı yılı iyi olur derken

Günü günü fena gördüm.(s. 6)

Cahidi Sultan Dede'nin Sözüne alıntı yapılmıştır.



Görsel 1 Capricho 43

Francisco De Goya'nın Capricho 43 adlı baskı gravür tablosunun altında yer alan "El sueño de la razón produce monstruos" (Aklın uykusunu canavar üretiyor) epigrafi alıntılanmıştır. Bu alıntının metinde yer alışı kolaj tekniği ile değil de eserin içeriğinin metnin içeriği ile örtüşmesi şekliyledir.

Çarpıcı metaforik imgelerin yer aldığı çalışmada Goya, resmin en önündeki figürü hem kendini hem de aklı temsil etmek için kullanmıştır. Sanatçının kendini simgeleyen ellerini ve başını masaya koyar koymaz uykuya dalan figürün araladığı karanlığın kapılarından içeriye cadılar, şeytanlar, cinler, canavarlar fırlar. Başına dayadığı masanın üzerinde "us"un uykusunu canavarlar yaratır." yazmaktadır. Uyur halde resmedilen aklın arkasında karanlığın içinden çıkıp gelen onlarca sembolik yaratık ürkütücü bir etki yaratmaktadır... Bu canlılar; şeytanla ilişkili olan ve hilenin sembolü yarasalar, karanlıkta görme kabiliyeti ile tanınan bilgeliliğin, karanlığın ve ölümün sembolü baykuşlar, hızın sembolü vaşaklar ve tuhaf yaratıklardır (Wilkinson, 2011).

Mitolojiden ve rüyalardan faydalanan Goya kullandığı imgelerle cehalet ve kötülüğe başkaldırır. İnan İnce'de yaşadığı dönemin sosyal problemleri ile kabuslarında yüzleşmektedir.

"Şükür ki ömür tamam olmadan önce bu kitap da adına kavuştu...Yarabbi sen bu sözcünün günahlarını keremine bağışla...Bu hoş nazma istekli olanlarındagünahlarına af kalemi çek" (s. 135).

İfadeleri Nizami'nin *Mahzen-i Esrar* mesnevisinin münacaat bölümünden alınmıştır. Romanın ikinci bölümü bu alıntı ile başlar.

Romanın 'İskele Berberi' kısmında Marshall yardımlarına gönderge yapılmıştır. "... Öğrencilere okullarda dağıtılan yuvarlak tenekeli kutulu, kutulu süt tozu, sarı peynir ve yağlarla aynı dönemde ortaya çıkmıştı. Kutuların üstünde iki kocaman el, el sıkışmak da ve bu ellerin hemen altında da "Bu bir Amerikan yardımındır." yazısı okunmaktaydı. (s. 52).

Bir diğer gönderge İtalyan yazar Federico Fellini'ye yapılmıştır. "Yerküremizin biricik kapalı denizi Marmara şimdilerde artık uçsuz bucaksız bir çöp alanıydı. Atılan milyonlarca naylon torba yüzünden Fellini'nin naylondan denizlerine dönmüştü iyice" (s. 54). Fellini'nin gerçeklik algısı fantezilerle, hayal gücü ile doludur. Romanda çevre kirliliğinin aldığı boyut Fellini'nin Fantastik dünyasındaki naylondan denize benzetilmektedir.

Romanda kapalı bir anlatımla, okuyucunun bilgisine dayanarak yapılan inançlarla ilgili töresel bir anıştırma mevcuttur. İnan İnce'nin rüyalarının anlatıldığı kısımda Çernobil rüyasını görmeden önce herkes İnan'ın ermiş olduğuna inanır ve rüyaya yatmasını ister. Kendisi ise bu durumdan kaçarak kendini dağlara vurmuştur. Kardeşinin oğlu Süleyman, köpeği Kıtmir ile onu bulur. Ashab-ı Keyf'in (Yedi Uyurlar) köpeğinin adı da Kıtmir'dir. Ashab-ı Kehf Kur'an-ı Kerim'in 18. ayeti olan Kehf suresinde de anlatılmaktadır. Uyku sembolü üzerinden İnan İnce'yle bağlantı kurularak anıştırma yapılmıştır.

Bir başka anıştırma ise; büyük teyzenin evinin pencereleri dışa kapalı ev olarak imgelendiği kısımda yapılır. Büyük teyze ve kocası dindar insanlardır. Burak: "vahşiliğinin" bu kadar ilerlediği zamanlarda tek sığınacak yer büyük teyzenin "korugan"ı olurdu (s. 93) diyerek orayı dış dünyadan uzak münzevi bir yer olarak görür hatta 'çilehane' olarak tarif eder. Böylece tasavvuf anlayışına gönderge yapılmaktadır. Ayrıca bu evde sohbetlerde cennet ve cehennem gözden geçirilir. "Deccalın ne zaman ve hangi görüntüleriyle ortalıkta görüneceğini yoğun bir tartışma konusu olurdu" (s. 95). Bilindiği üzere Deccal, İslam eskatolojisi ne göre ahir zamanda, Mesih'in (İsa) ikinci kez yeryüzüne gelmesinden önce insanları dini inancından saptırarak kötülüğe ve sapkınlığa yöneltecek bir akımı, ideolojiyi ve onu kuran kişi veya kişileri

belirtmek için kullanılan kavramdır.²⁹ Haliyle Kıyamet Günü alametlerine anıştırma mevcuttur.

İnan İnce'nin iş başvurusu dilekçesi dilekçe türüne ve bu dilekçenin peşine eklediği ve rüyalarını anlattığı kısım ise mektup türüne pastıştır. rüyalarını anlatırken 'EFENDİM' hitabını sıklıkla kullanır.

"Dorius'un, İkinci Filip'in, Birinci Murat'ın Gelibolu'ya Kısa Yolcukları..." kısmında Gelibolu'nun tarihi anlatılırken ironi söz konusudur:

İyi ve güzel belde yani "Galli Polis" önemli bir askeri üst olabilme niteliğinden ötürü de, nice kralın, nice imparatorun, nice padişahın ilgisini üstüne çekmiştir: hazineleri ile ünlü Lidya Kralı Kroisos, derken İmparator Dorius, Derken ikinci Filip onun ardından Büyük İskender birer birer sıraya girip aman şu güzel beldeyi bir de biz alalım da limana karşı soframızı kurup güzel bir demlenelim demişlerdir (s. 37).

İnci Enginün, ironiyi: "İfade edilenin, söylenilenin tersini kastetmek, mevcut olan veya olması beklenilene tam manası ile aykırı olma, mizahi ve alaycı ifade" olarak tanımlamaktadır" (Enginün, 2004: 506). Var olanın gülünçlüğüne ortaya koyan postmodern ironiye güzel bir örnektir.

"İsa'dan sonra 1300'lerin başlarında ise Türklerin sıraya girdikleri görülür. Pek uzun zaman geçmeden de muratlarına ererler. Çünkü tarihler, I. Murat'ın kasabayı ele geçirdikten sonra kaynamış, köpüksüz kahvesini höpürdetip, altın marpuçlu nargilesini tokurdatarak ipek sedirine bağdaş kurmuş, akşamın denizi boyayan renklerini hüznle seyrettiğini yazar." (s. 38) ifadeleriyle Gelibolu'nun tarihine ironik bir açıdan yaklaşmıştır.

Romanda yer alan başka bir ironi örneği ise İnan İnce'nin Çernobil rüyasını görmek için yaptığı hazırlık ve sonrasında. Karısı İnan İnce'ye

...yıllar önce babasının bana düğün armağanı olarak verdiği ama yıpranmasın diye önemli günlerin gecelerinde giydiğim ipek taklidi tiril tiril pijamayı kendi elcağızlarıyla giydirdi. Çocuklarımız evde yoktu. Amcaları sabahtan gelip onları almış. Kendileri için bahçelerinde çalılardan yaptıkları sığınağa onları da sokmuştu, Gelecek olan bulutun önünden kaçmış (s.182).

Gelecek olan bulut diye yazarın ifade ettiği nükleer atık dolu radyasyon bulutudur ve kaçış yerleri ise daha vahim ve ironiktir.

'Altın Yapağı' efsanesinin anlatıldığı kısımda da ironik bir anlatım görülmüştür.

Derler ki Argonotlar "Altın Yapağı"yı aramaya Gürcistan'a giderken boğazların bu ilk durağında dinlenip güç toplamışlar. Çünkü bir önceki durakları olan Limni Adası'nda o

²⁹ [https://tr.wikipedia.org/wiki/dec/\(09.05.2021\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/dec/(09.05.2021))

kösnül, o her yanları arzu ile cayır cayır yanan, kocalarını elleri ile öldürmüş sonrada yıllar yılı erkeksiz kalmış kadınların içlerinde 2 yıl boyunca kalmaları, Argonotları sümsüğün sümsüğü, pısrığı pısrığı birer ev erkeği yapmaya ramak bırakmış, neyse ki kahraman Herakles, “arkadaşlar, biz yolumuza ılık, kaygan ve derinliklerine düştükçe düşeceğimiz gelen, kıllı apış arası uçurumların tutsağı olmak için mi koyulduk. Ayıplar olmasın bizlere? Olsun! diyerek yoldaşlarının akıllarını başlarına toplamalarına yardımcı olmuş. Argonotlar o gece gemileri Argos’a Palas Pandiras binerek Limnos’tan gizlice kaçmışlar (s. 49).

Altın post destanı Argonçutika’da anlatılır. Argo adında bir gemiye binen korkusuz Argonotların altın postlu koçu Colchis’ten alarak getirmelerini anlatan Yunan mitolojisine ait bir efsanedir. Ancak efsaneye Güney Dal’ın ironik ve absürt yaklaşımı bizi romanı okurken eğlendirmekte ve ‘komiği’ sağlamaktadır. Aynı yaklaşım ‘Gelibolu’da Bir Mesih: Sabatay Sevi Ya Da Kapıcıbaşı Mehmet Efendi’ bölümünde yer alır. Kendini Yahudilerin Kralı ve yeni zaman peygamberi olarak gören Sabatay Sevi’nin en son Müslüman olması Kapıcıbaşı Mehmet Efendi olarak anılması olayına ironik bir bakış söz konusudur.

Tarih edebiyata konu olagelmiş bir bilim dalıdır. Ancak tarihin yansıtmacı romandaki işlevi ile postmodern romandaki işlevi aynı değildir.

Yansıtmacı roman tarzı anılan iç türün öngörülleri doğrultusunda genellikle tarihi belirli bir tezin, mesajın hareket noktası olarak değerlendirilmiştir. Misyoner bir tutumun ürünü olarak tarih, bugüne göndermeler yapan, ona ders veren, yön gösteren bir kılavuz kimliğinde, ve yüce bir konumda görülmüştür. Bir başka deyişle tarih genellikle olumlanarak çıkarılmıştır Bugünün karşısına...” büyük olaylar’ın merkezinde önemli, gerçek tarihi kişilerin figürleştirilmesi söz konusudur... Postmodernist roman tarihe yönelirken yansıtmacı Roma’nın bu açığını kapatır öncelikle. Çağlar öncesinin insanı da bir günlük yaşantıya ait kılınmakta, böylece tarihi romanın idealci dünyası sıradanlaştırılmaktadır (Sazyek, 2017: 616).

Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk romanında tarih postmodernistlerin tarihsel algıları ile yer almaktadır. İnan İnce rüyasında kendisini Habeşistan çöllerinden gelen bir kişi olarak görür. Deniz kenarında yarı baygın yatmaktadır. Oraya nasıl geldiğini bilmez. Geldiği yer, İstanbul: dönem Sultan Ahmet dönemidir. Hatta Padişah İran seferindedir. ‘Kara Sinan’ lakaplı bir balıkçı onu bulur. Derken aynı balıkçı sahilde kendinden geçmiş bir kadınla karşılaşır. Kadın saray entrikalarına kurban edilmeye çalışılan Sultan Ahmet’in karısı Mihrimah Sultan’dır. Ardından Kara Sinan ve İnan İnce, Mihrimah Sultan’a yardımcı olacaklar ve onun intikamını alacaklardır. Hikâyede Sultan Ahmet tarihi bir kahramandan ziyade sevdiği için gözyaşı dökken sıradan insanın hallerinde anlatılır.

Seferden 3 gün önce dönmüş padişah. Mihrimah Sultan’ın nerede olduğunu sormuş, denmiş ki canına kıydı. Bu işe tarifsiz üzülen padişah gizli gizli gözyaşları döker olmuş. Peki Mihrimah Sultan’ın canına kıydığı yer neresi ola. Onu da sormuş.

'Binbirdirek' demişler padişaha ve padişah seferden döndüğü 3 günden bu yana Binbirdirek'e gidip ağıtlanarak yüreğini dağlamaktaymış (s. 168).

Sultan Ahmet gibi tarihe yön vermiş padişahlardan birini insanî- sıradan hâlleri ile anlatmak postmodern tekniklerden tarihe yönelmenin güzel bir örneğidir.

Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk romanında varoluşçu akımın izlerini görebilmek mümkündür. Burak Doğu, İnan İnce, Keriman abla, Kerim Kor dahil birçok karakter varoluşunun inceliklerine sahip olamamış, öz benliklerini bulamamış nevrotik bireylerdir. Romanda görülen diğer akım ise büyüülü gerçekçiliktir. Büyüülü gerçekçilik:

Yirminci yüzyıl başlarında adını duyuran ve içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyıldan hala en popüler edebi akımlarından biri olarak ürün vermeye devam eden büyüülü gerçekçilik, uzun bir geçmişe; kültürel, sosyolojik ve özellikle siyasi altyapıya sahip çok yönlü bir akımdır... Araştırmacı Irene Guenther büyüülü gerçekçiliği, ilk olarak 18. yüzyıl sonunda magischer idealismus (Büyüülü idealizm) şeklinde, Alman düşünür Novalis'in felsefe alanında kullandığı, sanatsal bağlamda ise ilk kez Alman sanat eleştirmeni Franz Roh (1850-1965) tarafından kullanıldığı görülür (Okuyucu, 2019: 4).

İspanyol sömürgesi sonrası köklerine dönmek isteyen Latin Amerika halkına benliği unutturulmaya çalışılmış ancak onlar kültürel tüm değerlerini de kullanabilecekleri bir akım bulmuşlardır. Büyüülü gerçekçi metinlerin hemen hepsinde kültürel unsurların taşıyıcısı olan masal, mit, efsane, halk hikâyeleri gibi sözlü geleneğe ait unsurları bulabilmek mümkündür. Ayrıca büyüülü gerçekçilik gerçeküstücülüğün temelleri üzerine kurulmuştur. Gerçeküstücüler için Sigmund Freud'un bilinçaltı dünyası önem arz eder. Aklın sınırlarını reddeden üsluplarıyla ve bilinçaltı kuramının düşselliği ile özdeşleşenler de sonradan büyüülü gerçekçiliğin üzerinde yükseldiği temel olacaklardır. Aralarındaki en büyük fark fantastik öğelerin büyüülü gerçekçiler tarafından oldukça sıradan algılanmasıdır. *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanında İnan İnce'nin rüyalarını anlattığı bölümler büyüülü gerçekçilik akımını örnekler. Aslında rüya alemi olunca sürrealist bir algı oluşsa da romanın içeriğinde garip olan ya da aslında büyüülü gerçekçiliğe uyan kısım yaşanan olayların asla garip karşılanmamasıdır. Düş ya da gerçek olduğunu bilmeden diyar diyar dolaşmasıdır. Büyüülü gerçekçilik akımının romandaki yansıması şu şekildedir:

Büyüülü karakter: İnan İnce rüyalarında tüm dünyayı dolaşan bir seyyah gibidir. Bazen İngiltere açıklarında düşen bir uçakta bazen de Gobi Çölü'ne zorunlu iniş yapan ve teröristlerce kaçırılan uçaktadır. Onun ruhundaki bu astral

değişim sadece mekanla sınırlı değildir. Etiyopya’da kuraklıktan ölen 7 çocuklu bir aile babasıdır. Adı Mengistu Haile’dir. İnsanlar onun bu durumunu asla yadırgamaz ve hatta evinin önünü yatıra çevirip ona ermiş muamelesi yapar. İnan İnce’ye şöyle derler: “Kasabamız ve insanlık adına senden ricamız bir zahmet şu felaketin rüyasına yatmandır.” (s. 179) Çernobil rüyasına yatması istenmektedir. Hatta yanbaşına pusula bile bırakılmıştır rüyada yönünü bulmakta zorlanmasının diye.

Mitler ve efsaneler: büyülu gerçekçiliğin en çok kullanılan unsuru batıl inançlar üzerinedir. En güzel örneği Öküz Mehmet Dede’imizdir: “Karılarının dilekleriyle, dualarıyla kocaları öküz gibi ağırbaşlı, Uysal ve söz dinleyici yapmıyor muydu?” (s. 87) anlatımı melezleştiren; yerelleştiren ve büyülu gerçekçiliğe katkı sağlayan bir diğer unsur ise mitolojidendir. Kral Kambles’in doymak bilmemesi ve en son karısını yemesi... Rüya tanrısı Phantasos’un insanları hipnoz ederek etkisi altına aldığı (s. 87). kısımlarda romanda gönderge yoluyla mitolojik hatırlatmalar yapılarak büyülu gerçekçiliğin folklorik özelliği sağlanır. Bu mitolojilerin geçtiği sanılan yer Gelibolu’dur.

2.1.4.2. *Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk Romanının Tematik Yönden İncelenmesi*

2.1.4.2.1.Yabancılaşma

Romanda yabancılaşma Mihail Bakhtin’in ‘gülme’ kavramını merkeze koyduğu bir yabancılaşmadır. Kahramanlar üzerinde yabancılaşmayı tetikleyen durum bu kez onların çocukluk anılarında, bilinçatlarında gizli nevroitik hallerin ortaya çıkmasından kaynaklı psikanalitik açıdan incelenebilir bir durumdur. Onları yaşamdan koparan çektikleri sıkıntılı durumlar değildir. Burak Doğu rahat bir yaşam sürmesine rağmen bilinçaltında annesinin etkisinden hiç kurtulamamış ve benlik algısı hiç gelişmemiş “50 yaşında” bir çocuktur. Ruhundaki yabancılaşmadan kurtuluşu intiharda arar. Sonunda bu yabancılaşma teminin ruhunda yarattığı etki onu Gelibolu yolculuğuna sürükler. Burak: “Bu yaştan sonra hayatına yeni bir yön vermek için mucize filan beklemiyordu. Ellisinden sonra neye, ne için, yön vermesi gerekirdi ki? Bundan sonra en iyi “yön” belki de, yönsüzlüktü.” diye düşünmekteydi (s. 21).

Arkadaşı Kerim Kor'daki yabancılaşmada, nevrotik bir durumdan kaynaklıdır ve mutsuzdur. Nevrotik hallerin en iyi dışavurumu rüyalardır. İnan İnce'de rüyalarında toplumu derinden etkileyen olayların etkisinde kalır ve gerçek hayatta bunların etkisinden kurtulamadığından, ailesi dahil herkese yabancılaşmıştır. Yabancılaşma romanda İnan İnce'nin rüyalarındaki ironi ve büyüğü gerçekçilik akımı ile 'gülme' kavramının başkaldırısı şeklinde ortaya çıkmıştır. Keriman ablanın sahip olduğu bilgi donanımına rağmen Gelibolu'dan dışarıya çıkmamış olması nevrotik halinin ve kendini dış dünyaya kapatarak yabancılaştığının bir göstergesidir. Üç dil bilen Keriman abla Çanakkale'ye bile gitmemiştir. Onunki aslında ironik bir yabancılaşmadır.

2.1.4.2.2. Romanda Yer Alan Sembolik Değerler

Burak'ın her defasında bitirilmesine ramak kala bir türlü tamamlayamadığı "Sonbahar Manzarası" resmi onun hayatının bir sembolüdür. Burak'ın hep yarım kalmışlığının, eksikliğinin, doldurulamayacak olan ne varsa onun sembolüdür.

Yolculuk; doğduğu kasabaya yeni bir başlangıcın, yarım kalmışlıkları tamamlamanın sembolüdür.

İstanbul; Burak'ın yaşadığı şehirdir. Kaostur, gürültüdür, kötü kokudur. Tifo ve kolera salgını söylentilerinin yayıldığı bu şehir koku algıları kapanmış insanların şehri olarak sembolleştirilir.

Koku algısı kapanmış kenti, duyu algısı kapanmış Eski Santral Sokağı sakinleri takip eder. Mübalağa yapan yazar bu sokağın sakinlerinin kulaklarının evrime uğradığını ifade eder her biri birer gürültü müptelasıdır.

Aslında koku müptelası ve gürültü müptelası ifadelerinde sembolik bir anlatım söz konusudur. İstanbul'da yaşayan insanlar için koku müptelası tabiri kullanılmıştır. Kötü yönetilen, altyapısı olmayan bu sağlıksız ortamda insanların artık kokuya alışmış bir şekilde yaşamaları olumsuzluklar karşısında hakkını aramayı bilememeleri eleştirilir. Gürültü müptelası tabiri ise; aşırı gürültü yapan ve gece gündüz durmadan çalışan santralin sesine alışmak imkansızken sırf elektriksiz kalmamak için bu durum kendilerine dayatılmış olan insanlar için kullanılmıştır. Hatta devlet büyüklerince bir ödül olarak verilen yerleşim yerinin tam ortasındaki bu santralin kaldırılması için hak arama arayışları sonuçsuz kalan bu insanların durumu takdir-i ilahi denilerek kapatılır. Daha ileriye giderek

hakkını aramaya çalışanlar ise anarşist olarak yaftalanır. Artık insanlar çareyi duyularını dış dünyaya kapatmakta bulur. Hakkını aramayı bilmeyen ya da arayamayan insanların sembolü olarak koku müptelası ifadesi kullanılmıştır.

2.1.5. *Aşk ve Boks* ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları

2.1.5.1. *Aşk ve Boks* ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları Romanının Biçimsel Açından İncelenmesi

*Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları*³⁰ Güney Dal'ın 1998 yılında yayımlanan kendi ifadesi ile Berlin 1994-98 Haziran döneminde tamamlanan beşinci romanıdır. Yıldız Ecevit bu roman hakkında şunları söylemektedir:

Yirmili yıllar Berlin'inde bir 'boks ve vücut geliştirme salonu açmış olan Osmanlı Beyefendisi Sabri Mahir öyküsünü anlatır. Gerçekten yaşamış biridir Sabri Mahir ve gerçekten de Berlin'de öyle bir salon işletmiştir. Ancak, tümüyle soyut gerçek üzerine kurulmuş bir biyografik roman değildir "*Aşk ve Boks*". Bu ilginç kişiliğin ivme kazandırdığı yaratıcılık dürtüsüyle Güney Dal, yirmili yıllar atmosferine sadık kalarak tümüyle kurmaca bir yaşam yaratmış Sabri Mahir'e romanında. Edebiyata güdümlü estetiğin toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yaklaşan bir yazar kimliği ile başlamış olan Güney Dal, olgunluk yıllarında ise postmodern estetiğini uçlarında kurgulayan bir biçim ustasına dönüşür. Yeni romanında da biçim arayışlarını sürdürür. Bu kez 'Zoom' etkisi yapan çarpıcı 'boks' ve 'aşk' sözcüklerinin yarattığı ilk bakışta uçucu/ trivial atmosferi, yirmili yılların kültürel değerleri ile donatır; metnini Osmanlı ruhundan dönemin teknoloji fetişizmine uzanan geniş bir yelpazede yaşam bulan bir çağ romanına (zeitroman) dönüştürür (Ecevit, 1998: 5).

Roman Sabri Mahir'in gerçek hayat hikâyesine dayanır. Sabri Mahir (1890, İstanbul- ö?), yurt dışında oynayan ilk Türk futbolcusu ve aynı zamanda ilk Türk boksörlerinden biri ve boks antrenörü idi.³¹ Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olan Sabri Mahir Galatasaray spor kulübünde futbol kariyerine başlar. 1910 yılında Galatasaray ve Rum takımı Struggles maçında olaylar çıkar. Sabri Mahir karşı takımın oyuncularını tartaklamaktan dolayı aranır. Dönemin lise müdürü ise Tevfik Fikret'tir. Durumdan sorumlu tutulan Fikret görevden alınır ve öğrenciler durumu protesto eder. Sabri Mahir protestocuların başındadır. Zaptiyeler O'nu arar.

O ise Galata rıhtımından bindiği bir Fransız gemisi ile Fransa'ya gider. Orada futbol kariyerine devam eder. Liseden öğretmenleri Mösyö Govry ve Roval'dan yardım alır. İlginç bir hayatı vardır. Mısırlı bir Prens vasıtasıyla boksa

³⁰ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır ve aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinden olacaktır: Güney Dal, *Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları*, Sistem Yayıncılık (2.baskı), İstanbul, 1998.

³¹ [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/s/\(12.09.2021\)](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/s/(12.09.2021))

devam eder. Oxford üniversitesinde jimnastik öğretmenliği yapar. İspanya’da boks maçında İspanya şampiyonu ile karşılaşır. Maçı İspanya kralı da izler. Üçüncü roundda rakibini sedye ile soyunma odasına götürürler ve İspanya kralı Sabri Mahir tebrik eder, ancak bu olaylardan sonra da İspanya’da boks yasaklar. 1920’lerde Berlin’e yerleşir ve orada vücut geliştirme ve boks stüdyosu açar. Bu yönüyle romanı biyografik roman kabul etmek mümkündür. Ancak belirtmek gerekir ki romanın gerçek hayat hikâyesine dahil kurmaca kısımları da oldukça yoğundur. Güney Dal, Sabri Mahir’in yurtdışına çıkış nedenini daha farklı kurgulamıştır. Romanda postmodern anlayışın mikro tarih vurgusunun yapıldığı ve roman boyunca gerçekliği ile romanın kurgusuna katılan kişilerin tarihte ağırlığı olan sporcular, sanatçılar, heykeltıraşlar, ressamalar, oyuncular oldukları görülür. Tarihi yönelme postmodern anlayışın incelikleri ile gerçekleşmiştir. Aslında Osmanlı kültürüyle yetişmiş, donanımlı ve farklı bir karakter Avrupa’nın önemli kültür şehirlerinden birinde herkesin tanıdığı ‘Terrible Türk’ olarak ün kazanır. Bu durum Wolfgang Welsch’in ‘postmodern kokteyl’ dediği şeydir.

Güney Dal bu konuyu ele alırken yaptığı açıklamaların çokluğuna kitabın başında teşekkürlerini ilettiği bölümde vurgu yapar. “Uzun, yorucu, bıktırıcı belge araştırmalarında; her türlü yer, sokak, yapı saptamalarında; gerekli mülakat ve yazışmalarda...” diye devam eden kısımda roman hazırlığının mekan seçiminden, karakterlere kadar tarihsel gerçeğe uygun fakat kullandığı teknik ile de bir o kadar kurmaca olduğunu roman boyunca hissetmek mümkündür. Roman 21 alt bölümden oluşur. Sonunda romanda adı geçen, kurmaca olmayan bazı kişiler başlığında isim listesi sıralanmıştır. 1920’li yılların tarihsel, kültürel ve sosyal tüm boyutlarını gördüğümüz roman 254 sayfadan oluşur.

2.1.5.1.1.Olay Örgüsü

Roman Arthur Cravan’dan alınan bir epigraf ile başlar. Bu epigraflar okuyucuyu romana hazırlayan ve romanın içeriğini sezdirenen bir nitelik taşır.

İlk epigraf şöyledir:

Ich war travrig, Boxer zu sein,

Ich brauche geld

Gott verdanmt! Wasfir ein wetter und

Was für ein frühling!

Hüzünlüydüm, boksörüm diye,

Paraya ihtiyacım var,

Allah'ın cezası!

Ne biçim bir hava bu,

Bu ne biçim Bahar!

Arthur Cravan da bir şair ve boksördür. Baharı algılayışındaki farklılık ve hissettiklerini bakılırsa sürrealist bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Aynı iniş çıkışları bizim boksörümüz Sabri Mahir de yaşar. “Bugün Günlerden Ne, Usta?” bölümünde Sabri göz kapaklarına vuran ışık hüzmeleri ile uyanır. Tarih 5 Nisan 1928'dir. Sabri Mahir: “dün akşamki ‘yenilgi’nin bir haksızlık olduğunu düşünmekte ve gazetelerde bu yenilgi hakkında yazılanları merak etmektedir.” (s. 1). Franz Diener ile Max Schmeling maçının neticesinde Max Schmeling, ‘ağır siklet boks şampiyonu olmuş ve menajeri Bay Bülow Sabri Mahir’e karşı büyük bir üstünlük elde etmiştir. Uyandıktan sonra ipek röpeşambırını üstüne geçirmiş ve evin kızı (çalışanı) Raşel kahvaltıyı hazırlamıştır. Karısı Luise ise henüz uyumaktadır. Yazar, bu kısımdan itibaren geriye dönüş tekniğini kullanır. İkinci kısım “4 Nisan 1928” tarihli başlıkla devam eder. Bir gün önce Hollywood yıldızı Emil Janning’ten bir telgraf almıştır. Janning: “Kıymetli Sabri Mahir Bey, kardeşimiz Franz Diener’in ezici bir galibiyet elde edeceğine tüm yüreğimle inanıyorum. Bu inancım ile yakından tanık olduğum boks eğitimliğinizin elbette büyük payı var”demektedir (s.7). Maç günü yaklaştıkça Never Westen binasında bulunan ve Sabri Mahir’e ait olan vücut geliştirme ve boks stüdyosuna gelen arkadaşlarının katı bir tutumla taraf tutmaları üzerinde büyük bir ağırlık yaratmaktadır. Belki de kendisi böyle düşünmekteydi çünkü yaşadığı şeyler onda derin izler bırakmıştı. Annesinin ölüm haberini aldıktan sonra İstanbul’a gidememiş, mezarı başında bulunamamıştı. Karısı Luise’le aralarında büyük bir soğukluk vardı. Delinmesi gittikçe güçleşen buz dağına benzeyen soğukluğun nedeni ise kan uyuşmazlığı nedeniyle üç aylık bebeğini aldırarak zorunda kalan Luise’in manasız bir şekilde bir daha çocuk sahibi olamayacak olmasının sorumluluğunu ve cezasını Sabri Mahir’e kesmesiydi. “Derken tek vurgulamasa da’ yaşam boyu çocuksuz kalınacak’ olmaktan Sabri Mahir’i suçlar oldu” (s. 9). Kaybedilen bebek Luise’te travmatik bir probleme dönüşüyor: “Küveti

dolduruyor, saatlerce çıkmıyordu içinden. “Karnımın içindeki boşluk üsütüyor beni, biliyor musunuz?” diyordu Sabri Mahir’e (s.10). Stüdyodayken kendisine Emily Janning’ten gelen telgraf bir başlangıçtı. Dırdır Rudolf stüdyoda akşam için maç hazırlıklarını tamamlıyordu. Sabri ise spor palas’ta akşamki maç için atılan başlıkları okuyordu. Diener-Schmeling maçı Alman spor camiasında büyük yankı uyandırmıştı. Hatta, “Berlin Emniyet Genel Müdürü yardımcısı Bay Dr. Weis bile maç üstüne değerli fikirlerini açıklamışlardı” (s. 17). Sabri Mahir ise sürekli “Ticaret Odası, Yabancılar Polisi ve hatta stüdyolarından sabah akşam bir eski dost havasıyla eksik olmayan mahalle polis görevlilerinin gelip giderek varlıklarını hissettirmesinden çok rahatsızdı” (s. 18). Çünkü Luise adına açılan bu stüdyoyu aslında Mahir’in işlettiğini biliyorlar ve alttan alta ırkçılık yapıyorlardı. Almanya’da, I Dünya Savaşı sonrası çok şey değişmişti. Faşizan fikirler artık Sabri Mahir’i rahatsız ediyordu. Çünkü kendisi “Türkiye’deki yeni devletten henüz bir kimlik, bir pasaport alabilmiş değildi. Elindeki Osmanlı pasaportu yıllar var ki, geçersizdi. Luise Keil, bu yüzden, Allah’ın cezası ‘resmi kayıt’lara göre bir türlü ‘Luise Mahir’ olamıyordu. Stüdyonun her türlü işlemleri Luise adına dönüp durmaktaydı” (s.18-19).

Varlığı kızığa alınan biriydi Sabri Mahir ve bu durum özünde varoluş problemlerini doğuruyordu. Kendi ispatlama, öz benlik geliştirme biçimi ise Luise (aşk) ve bokstu. Küçük çağrışımlarla 4 Nisan 1928 tarihinden başlayan geriye kırılmalar roman boyunca devam eder. “Luise Nasıl Aşık Oldu?” Sabri Mahir, Luise’i çalıştığı Akasyalar Sokağı’ndaki pastanede görmüştür. Sabri hep aynı saatte gelip Luise’den üç ekmek ve bir tane éclair pastası almaktadır. Düzenli gidiş gelişler sonrasında her akşam Luise’i gizli gizli evine kadar takip etmeler... Artık Luise’de etkilenmeye başlamıştır. Derken kış aylarında ancak bir masada oturup karşı karşıya gelebilirler. Luise ilk kez bir erkekle dışarı çıkmıştır. Annesi bu hususta Luise sık sık uyarmaktadır ve sıkı kontrol altında tutmaktadır. Buluşmaların birinde Luise Sabri Mahir’in Türk olduğunu öğrenir. Luise: “demek Enverlandlısınız” diye soracak ve Sabri: “Nereden çıkardınız o sözü de şimdi? Biz Osmanlıyız. Şimdilerde Almanlar bu adı takmışlar ülkemize, kendi adamları olan Enver Paşa’dan esinlenerek...” (s. 32). I. Dünya Savaşı’na Almanların yanında katılmamız da Enver Paşa’nın etkisi büyüktür. Sabri Mahir tarihsel bir hatırlatma yapmak istemiştir. Ancak Luise bunlardan ve kendi ülkesinde yaşanan birçok

şeyden bihaberdir. “Demek Türklerin ülkesinin adı şimdilik karışıkta olsun! Noisettesini ısmarlamış içiyordu” (s. 32). Sabri donanımlı ve çok yönlü bir insandır. Luise ile aralarındaki fark bu noktada ortaya çıkar.

Bayan Luise Fransızca bilir miydi? Hayır, bilmezdi! Neden soruyordu şimdi bu soruları? Hem, Fransızlar az mı çektirmişlerdi savaşta almanlara? Nasıl bilmezdi Sabri Mahir Bey bunu? Öyle ki annesinin dediğine göre enflasyona, hatta insanların bu kadar bitli olmasına Fransızlar baş nedendi (s. 33).

Sabri'nin soruyu sormaktaki maksadı Baudelaire'dan birlikte şiirler okumaktır. Dördüncü buluşma Sabri Mahir'in bekar odasında olur. “Luise, onun nerede, nasıl oturduğunu merak ediyordu. Bu merakını giderdi. Ama o gün gebe kalmadı. Gebe kalışı daha sonra olacaktır” (s.35). Yazar ironik bir anlatıyı tercih eder. Luise, sonrasında Sabri'nin varlığını ve Türk olduğunu annesi ile paylaşır. Ama büyük tepki görür. Aldığı olumsuz tepkilerden sıkılan Luise Sabri Mahir'in yanına taşınır. ‘4 Nisan’a Giriş’ bölümünde Sabri Mahir'in öğrencisi Franz Diener ile tanışması anlatılır. “Adım Franz Diener... Amatörler ağır siklette geçen yıl Almanya Şampiyonu oldum. Hanidir Berlin'e gelmeyi burada boks yapmayı istiyordum. Berlin'e gidersen mutlaka Sabri Mahir Bey'in öğrencisi olmaya bak, dediler bana efendim...” (s. 45)

“Peki, yarın sabah erkenden antrenman zımbırtılarını da alıp stüdyo ya damla!” (s. 45) der Sabri Mahir. O günden sonra geçen 5 yıl boyunca Franz'a: “... isterse dünyanın en güçlü, en antrenmanlı gövdesine sahip olsun, kültürlü olmayan, dünyada neler olup bittiğini merak etmeye eğilimi, meramı yoksa hiç de iyi bir boksör olunamayacağını...” (s. 37) öğretir. Sabri Mahir ve onu bir kardeş gibi kabul eder. Varlıkları Luise'in ve Franz'ın Sabri için bir korugan olur. ‘Kim Bu Sabri Mahir?’ bölümünde Sabri Mahir'in hayatı anlatılır. Sabri Mahir İstanbul'dan Paris'e resim eğitimi alsın diye gönderilmiştir. Ünlü ressamlardan resim dersi alır ve dünyaca ünlü iki resim atölyesine de kabul edilir. Fransa'da annesinin gönderdiği paralarla kıt kanaat geçilmektedir. Babası Osmanlı Devleti'nin güvenilir adamlarındandır. Görevi esnasında yakalanıp ajanlıkla suçlanarak öldürülür. Annesi ile birlikte dedesinin yanına taşınır. Dede Hürriyet ve itilaf Fırkası taraftarıydı. 23 Ocak 1913 yılında Sabri Mahir Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi aldığı ikinci senesi Bab-ı âli baskını gerçekleşir ve Harbiye Nazırı Nazım Paşa öldürülüp sadrazamlığa Enver ve Talat Paşa'nın adamı Mahmut Şevket Paşa getirilmiştir. Huzursuzluk İstanbul'u sarar derken 11 Haziran 1913 tarihinde Mahmut Şevket Paşa Bayezid'te otomobilinin içinde

uğradığı suikast sonucu öldürülünce Enver Paşa kendi hükümetlerine karşı olan kim varsa cezasını kesmeye başlar, Sabri Mahir'in Dedesi de durumdan endişelenir ve torununu sabaha karşı Kadıköy'den Kalkan Doyçe Levante-lineye' vapuruna bindirerek Fransa'ya kaçarır. İstanbul'dayken zamanının büyük çoğunluğunu dedesinin yalısında geçiren Sabri Mahir, dedesinin teşvikiyle Cevdet Paşa tarihi, Battal Gazi Destanı gibi eserleri okuyan; "Rum hizmetçilerden Rumca, dedesinin tuttuğu öğretmenlerden Fransızca, daha sonra da Alman yanlısı Envercilerin zoruyla olsa gerek Alman Hastanesinde çalışan bir Yahudi sağlıkçıdan Almanca dersleri alır" (s. 52).

Fransa'da Jean Paul Laurens'in atölyesine devam eder. Ne var ki insanları bir tatsızlıktır sarmış ve Fransa artık eski Fransa değildir. Bunun sebebi I Dünya Savaşı'nın patlak vermek üzere olmasıdır. Eli silah tutan herkes orduya yazdırılmaktadır. Sabri Mahir, Fransız ordusuna mal satan bir Hollandalı Yahudi iş adamının arabasıyla Utrecht'e kadar gelir ve oradan da Berlin'e ulaşır. Berlin'e geldikten sonra en büyük sıkıntısı paradır. Çünkü epeydir annesinden de haber gelmemektedir. Sirk direktörü Paul Busch'u bulur ve "bir yumrukta boğayı öldüren Sigismund da bile yoktur bende gördüğünüz şu pazılar, beyefendi!.. Siz ne diyorsunuz? Kim yenebilirmiş beni öyle kolayca? Siz ne diyorsunuz; bir değil, iki değil, üç değil, dört kişi ile bile boks yapmak benim için çocuk oyunu!.." (s. 65) diyerek Busch'tan sirkte kendisine bir iş ayarlamasını ister. Fikir Busch çok hoşuna gider hemen şehrin her yanına koca koca afişler yazdırır. Afişlerde; "Korkunç Türk Geldi" (s. 67) yazmaktadır. 4 kişi ile birden dövüştüğü gösterilerde iyi paralar kazanır. Artık çok yorulmuştur ve işi bırakır. Sabri Mahir'in ünü böylece Berlin'e ve hatta ülkeye yayılır.

"4 Nisan akşamı ringe doğru" kısmı başlıkta artık maç öncesi hazırlıklar tamamlanmaktadır. Bu bölümde geriye kırılmalar ardından tekrar flash forward yapılarak maçın yapılacağı günün akşamına gelinmiştir. Sabri Mahir ve Franz ringe birlikte çıkıp poz vereceklerdir. Sabri boyun bağını düzeltir. Derken yine küçük anımsamalarla tekrar zaman geriye kırılır. Stüdio für Boxen und leibeszucht isimli stüdyodaki 'Ring Kıyısı Akşamları'na severek katılan ünlü ünsüz birçok insanı hatırlar Sabri Mahir. Bunlardan biri boks romanı yazmak isteyen ünlü yönetmen Felix Hollaender'dir. Ardından şair yazar Bertolt Brecht'te yine boksa olan ilgisi ile sürekli stüdyoya gelecektir. Roman boyunca

gerçek, kurmaca birçok insan Sabri Mahir'in, sanat kültür akşamlarına dönüşen Ring kıyısı akşamlarında bulunacak ve 1920'li yılların meşhur danslarından, filmlerine, kitaplarından, mutfağına, dönemin sosyal siyasi ortamından, resmine, meşhur sanat akımlarına kadar birçok konu bu ortamda konuşulacaktır. Bu akımlardan biri de 'Yeni Nesnellik'tir. Yeni Nesnellik: "I Dünya Savaşı sonrası Almanya'da George Grasız ve Otto Dix tarafından başlatılan ve 1930-40'lar kadar devam eden bir dışavurumcu akımdır.³²

Aslında dışavurumculuk akımının içinde gelişen sonraları ise ona tepki olarak devam eden bir akımdır. I Dünya Savaşı yoksulluk ve her türlü sıkıntıları beraberinde getirirken dışavurumcuların sadece öznelliğe yönelmelerine karşı çıkmışlardır. Sıradan, güncel, nesnel konular yeni nesnelcilik akımının belirgin yönleridir. "Yeni nesnellik (yeni gerçekçilik), ideal sayılan kavramların gerçekliğini ve bilinenin bilgidan bağımsız olarak zihinde içkin bulunduğunu ileri süren akımdır" (Hançerlioğlu, 1989: 459- 460).

Bertolt Brecht ve Avusturyalı ressam Kokoschka'ya yeni nesnellik üzerine görüşlerini sorar. Yeni nesnellik akımı üzerinde bayağı kafa yoran Sabri Mahir bu akımın geniş uygulama alanına karşılık boksta uygulanıp uygulanmayacağını öğrenmek için denemelere girişir. İsmayil ve Herbert'le yeni nesnellik akımı üzerine boks çalışmalarına başlar. Ancak İsmayil sonrasında stüdyoya gelmemeye başlar. Birlikte kaçtıkları revü kızı Gabriella de onu terk edince jigololuk yapmaya başlamıştır. Eş cinsel olduğu ortaya çıkan Herbert ise başka bir erkek arkadaşının yanına yerleşir. Herbert'in arkadaşı ise Franz Biberkopf'tur.

"Amerika" başlıklı kısım yine Arthur Cravan'dan alınan epigrafla başlar. Epigrafla;

"Le rytme de l'océan berce les transatlantiques,
Et dans l'air ou'les gaz dansent teis des toypies,
Tandis que siffle le rapide héroïque qui arrive cu Havre.
S'avançent comm des ours, les matelars ahleitiques.
New-York! New-York! Jevoudrais t'habiter! (s.117)

Arthur Cravan

DÜDÜK

Okyanusun ritmi beşik gibi sallıyor transatlantiği
Ve havada, gözlerin dönerek dans ettiği yerde

³² [https://artsonculture.google.com>.../\(12.011.2021\)](https://artsonculture.google.com>.../(12.011.2021))

Düdüğünü çalarak Havre'a varıyor.
İvece kahraman tren.
Aylar gibi yaklaşıyor atlet vücutlu tayfalar,
New York! New York! Yaşamak istiyorum sende!

İfade edildiği gibi Sabri Mahir'de bir transatlantik New York yolcusudur. Sabri Mahir ve Franz Amerika'daki müsabakalara katılmalarını isteyen bir davet mektubu alır ve Colombos isimli buharlı gemiyle yolculukları başlar. Sabri Mahir gemi yolculuğunun ilk anından itibaren sevgili eşi Luise'ye sürekli mektup yazar. Mektubunda "Canım efendim, sevgili Luise; ancak sizin aşkınızın bana verdiği güçle şu Amerika yolcuğuna çıkabildiğimi size baştan beri söyleyegeldim. Herkes de bilsin istiyorum. Ancak sizin aşkınızın gücüdür bana okyanusları aştran!" (s. 120) demektedir. Colombos buharlısından üç mektup gönderir Sabri Mahir eşine. Ardından New York'tadırlar. Otellerine yerleşirler Central Park'ın karşısında 84 numaralı sokaktadır otelleri. İlk kez caz müziği ve dansını tanırırlar. Yolculukları Eylül 1926'dadır. Caz müziğin popüler olduğu dönemlerdir o günler Madam Bey denilen Osmanlı eski Büyükelçisinin hanımı onlara New York'u tanıtacak ve yardımcı olacaktır. Zamanlarının büyük çoğunluğunu New Jersey'deki antrenman alanında geçirirler. Madam Bey Hanım öncelikle Sabri Mahir'den adını değiştirmesini isteyecektir. "Doğrusu ya Amerika'mızda yer edinmek istiyorsanız şu Sabri Mahir'i bir parça değiştirmeniz gerekecek. Hiç kimsenin işini gücünü bırakıp da sizin adınızı hecelemeye, dil temrinleriyle 'doğru telâffuz' etmeye zamanı yok burada... Gelin bundan sonra adınız 'Sally Mayer' olsun." (s. 134-135) Sabri Mahir Amerika'yı; hayatın çok hızlı aktığı, özgürlüklerin yaşandığı, insanların işiyle meşgul olduğu ve çok çalıştığı, beraberinde sanatsal zevklerin de geliştiği bir yer olarak tanımlar. Tex Rickart adlı bir bey onların oradaki maçlarını ayarlar. Franz girdiği birkaç müsabakadan galibiyetle ayrılır. Ama asıl maçları 2 Aralık 1926 tarihinde Jim Maloney'le yapılacak olan müsabakadır. Kazanan 'Dünya Ağır Siklet Boks Şampiyonu' ilan edilecektir. Sabri Mahir maçın önemini şöyle ifade eder: "Kazanırsak tarihten, insanlığın belleğinden kimse silemez artık adımızı. Elli yıl, yüzyıl sonra bile bizden söz ederler Franz'cığım... Artık ondan sonra kazanacağımız milyon dolarların, mülklerin sınırını, sayısını hesaplamak bile güç gelecek bize, inan!" (s. 162) Son üç gün kala ağır antrenmanlara ara verilir. Sabri Mahir, sanat galerilerini gezerek, tiyatroya giderek günlerini değerlendirecektir. Franz ise hiç yapmaması gereken bir şey yapar ve şöhretinin

esiri olur. Maça saatler kala, New York Eispalast'ta yanında genç bir hanımla sarmaş dolaş olmuşlardır. Önlerinde içki bardakları!.. Sabri Mahir o an hissettiklerini mektubuna şöyle aktarır:

O an orada başım döndü, mideme bir kasılma girdi, derken bir bulantı... O an çok acıdım kendi halime; tırnaklarımı avuçlarımın ayasına öylesine batırmışım ki, şimdi bile size (biliyorum, uzadıkça uzayan) bu mektubu yazarken avuçlarımın içindeki, bıçak kesliğine benzeyen, tırnakların gömüldüğü yerler yararcasına acıyor, sanki köz ateşe batırılmış gibi (s. 169).

Madison Square Garden'de maç yapılır ve maçı Jim Maloney kazanır. Amerika' da yaptığı maçlarla adından söz ettirmeye başlayan Franz Diener efsanesi son bulur. Tüm emekler heba olmuştur. Amerika'da yaşamayı ve orada büyük bir stüdyo açmayı düşünen Sabri Mahir'in tüm hayalleri suya düşer. Sabri Mahir: "Kader demiştim ya mektubun başında..." (s. 170) diyerek olanları kadere bağlar. Luise: "Siz şarklısınız Sabri Mahir, şarklılar mantığın sert duvarlarına başlarını vuracaklarına, 'kader' deyip, kaderin yumuşak yastığına yaslıyorlar, yatırıyorlar kafalarını." (s. 159) diyerek öncesinde Mahir'in hayat algılayışını şarklı-garpli dualitesi üzerinden anlatır.

Romantizm realiteye yenilmiştir artık Amerika'dan ayrılmanın vaktidir. Yeni bölüm "Ring Kıyısı Akşamları" başlığıyla yer alır. Bu bölümde Sabri Mahir, stüdyosunda ringe doğru bakarak hüyalara dalmış bir biçimde çıkar karşımıza. Luise kocasının bu tavrının yanlış yorumlanmasından korkmaktadır. Derken bu Ring Kıyısı Akşamlar'ı biçim değiştirir artık stüdyoya gelenler de Sabri Mahir'e katılmakta ve boks maçlarının yapıldığı ring artık sosyal ve kültürel faaliyetler için de kullanılmaktadır. Tanınmış, tanınmamış herkes için 'Romanisches Kafe'den sonra bu stüdyo bir marka haline gelir. Yiyeceği, yatacağı yeri olmayan, derviş, yazarı, ressamı, gazetecisi, sinemacısı, yontucusu, orkestra sanatçısı varsa bu akşamlara dahil olmaktadır. Hatta dönemin Almanya'sında Nasyonelsosyalist'leri savunanlar ve Komünizmi savunanlar bile karşı karşıya gelirler bu ringte. Ancak Sabri Mahir'in hayatında kültür, sanat, eğitim, boks, incelik, nezaket, aşk vardır; fakat siyaset yoktur. Çünkü o hiç müdahil olmadığı bir siyasetin kimliksiz sürgünüdür. 'Gövde Geliştirme ve Boks Stüdyosu' ringinde bir tiyatro sahnesindeymişcesine yaşanan, oynanan 'Hayat Oyunu'uydu. Hiçbir kutlama, sıralama zorunluluğu olmadan aklına gelen herkes ringe çıkıyor, kafasındaki, yüreğindeki, sunacak neyi varsa, işte onları sunuyordu" (s. 176).

Bay Alfred Flechtheim'da bu akşamların müdavimlerindedir. Bay Flechtheim Naziler tarafından zulüm gören Alman Yahudi sanat sanatçısı, sanat koleksiyoncusu, gazeteci ve yayıncıydı. Picasso resimlerini de o pazarlardı. Bir keresinde yayımladığı sanat dergisi 'Der Querschnitt'i tanıtmıştı. Stüdyoya gelenlerden biri Kerem Efendi'ydi. İsmi gibi yanmanın sırrını çözmüş, modern bir dervişti. Ringte öyle özlü sözler söylerdi ki herkes not alırdı. Bir başka konuk Bay Korff'tu. Tam bir çeşnicibaşıydı. Ünlü Rus yazar Vladimir Nabokov'da gelir ve bu sohbetlere katılırdı. Bertolt Brecht'e yazmak üzere olduğu boks romanı 'Das Renomme' üzerine konuşurlardı.

Tüm bu hatırlamalardan sonra zaman 4 Nisan 1926 maç saatine gelir. Franz Diener ve Max Schmeling arasında yapılan bu maç çok çekişmeli geçer ve bir şekilde Franz Diener hakkı olan galibiyeti kaybeder. Franz on beşinci raunda kadar çok iyi mücadele eder. Gözünün üstüne aldığı darbelerden ötürü şaşkınlıkla bakar olmuştur. Ama Sabri Mahir'i asıl üzen verdiği var olma çabasıydı.

"Bugüne değin şöyle ya da böyle birlikte olduğu arkadaşlık, dostluk gösterileriyle stüdyolarından eksik olmayan nice kişi Franz'ın suratına inen her yumrukta nasıl da sevinçten ayağa fırlayıveriyorlardı... Korkuyordu, çünkü bu 'arkadaşlar, dostlar aşınması' ile ruhunun çirliçiplak yalnızlığı sipsivri ortaya çıkıverecekti!.. Taşlıklık, kurak, çatlamış suratlı bir arazi parçası gibi (s.192).

Luise artık Sabri Mahir'e soğuk davranmamaktadır. Aralarındaki buzlar erimiş ve düşen ve hiç sahip olamayacağı bebeğinin yerine Sabri Mahir'i koymuştur.

2.1.5.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda iki anlatıcı bulunur. İlki ilahi anlatıcı; ikincisi ise kahraman anlatıcıdır. Nurullah Çetin'in ifadesiyle: "hakim anlatıcı; homniscient anlatıcı, üst-anlatıcı, tümbilir, tanrıyazar" (Çetin, 2015:109) anlatıcı söz konusudur. Bu anlatıcı roman boyunca Sabri Mahir dahil, birçok karakterin ruhunu, her şeye vakıfmişçesine bilir. Anlatıcı 3. tekil şahıs "o" olan öznedir.

"Yerinden kalkıp soyunma odasına gitmeyi, maç sonunu orada beklemeyi düşündü Sabri Mahir. Yöresine göz değdirdikçe kimlerin kime yandaş çıkıp desteklemek adına tatsız bağırtilar koyverdiğini görmek, duymak kendisini garip bir yalnızlık duygusuna, nedeni kaynağı belirsiz bir pişmanlığa boğuyordu." (s. 192) tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı öznenin her hissettiğini bilmektedir.

Romadaki mektup kısımlarında ise kahraman anlatıcı ya da ‘ben anlatıcı’ söz konusudur.

Sultanım, Bu Maloney maçından ötürü bir garip kaygı var içimde. Durup durup terliyorum. Yürek çarpıntılarına karıveriyorum aklıma düştükçe. Bir çeşit meslek hastalığı bu biliyorum. Onun için de normal deyip geçiştirmeye çalışıyorum ama normal diye diye ömrümün de törpülenip durduğunun ayırındayım (s. 155).

Tüm bu farklı bakış açısı ve anlatıcılar diğer postmodern romanlarındaki gibi Güney Dal’ın bu romanında da çoğulcu bakış açısı ile harmanlanır.

2.1.5.1.3. Şahıslar

Sabri Mahir, Luise, Franz Diener romanda yer alan asli karakterlerdir. Bu ana karakterlerin dışında birçok yardımcı karakter yer almaktadır. Mekan olarak stüdyonun varlığı ve bu stüdyonunu dönemin ünlüleri tarafından kabul gören bir uğrak yeri olması romanın şahıs kadrosunu hayli zengin kılar.

Sabri Mahir, Rumca, Fransızca ve Almanca dillerini bilen, iyi eğitilmiş, Fransa’nın tanınmış atölyelerinde resim eğitimini almış, müziğin, sanatın ve folklorik özelliklerin her türlü ile alakadar olmayı seven bir karakterdir. İyi bir futbolcu ve dünyaca ünlü bir boksördür. Alakadar olmadı tek şey siyasettir. Nazik ve nezaketli bir insandır. Roman boyunca Osmanlı aydını çizgisini asla bozmayan bir dünya beyefendisidir. Rakipleriyle boks maçı yaptığı şu bölümde nezakete açıkça ortadadır.

“Öküz deviren’ sağlarını hiç çekinmeden kullandı. Ama, rakiplerinin sağlıklı bir biçimde yenilmelerine de elden geldiğince özen gösterdi. Doktor gerektirmeyecek yerlerine usturupluca vurdu” (s. 82).

Sabri Mahir boks maçı boyunca rakiplerini yener, ama onları asla incitmez. Maçlarını sanata dönüştürür. Aynı zamanda bir aşk insanıdır. Karısı Luise’ye seslendiği hitap blokları:

‘Sarışın buğday başağı tarlam, Luise Hanım.’ (s. 149) onun eşine bağlılığının bir göstergesidir.

Luise, Sabri Mahir’in karısıdır. Alman’dır. Sabri Mahir’e oranla daha az eğitilmiş bir karakterdir. Hatta Luise onu Sabri gibi bir adamın neden sevdiğini merak eder? Sabri; “sizin sarışınlığınız annemin sarışınlığına benziyor, biliyor musunuz? Annem Çerkez’di; Çerkez kadınların sarışını olgun başak renginde olur.” (s. 161) ise onu annesine benzetmektedir. Karakter olarak Luise’in varlığı

Sabri Mahir için bir güçtür. Annesinden çok çekinen Luis, onun baskısı ile hep çekinik bir karakter olarak yetiştirilmiştir. Annesi Sabri Mahir'i beş parasız 'deve sürücüsü Türk' olarak tanımlar. Luise'in annesine ilk ve tek karşı çıkışı Sabri Mahir'dir. Luise'in karakterinin bu yönü Sabri Mahir'i etkiler.

Franz Diener, Güçlü, kuvvetli, iri gövdeli bir adamdır. Omuzları görenleri kendine bir daha baktırır. Alman'da ağır siklet boks şampiyonudur. 2 Haziran 1901 Bibra, Almanya doğumludur. Bibra'da doğup büyüyen fakir bir gençtir. Yetiştığı kırsal kültürün tüm özelliklerini taşır.

Romanda bu üç karakter dışında birçok yardımcı karakter yer almaktadır. Çoğu Sabri Mahir'in 'Ring Kıyısı Akşamları'na dahil olan kişilerdir. Romanda Güney Dal'ın kültürel birikimi şahıs kadrosundaki çokluğa yansımıştır. 1920'li yılların en önemli gazetecileri, sanat adamları, ressam, aşçıları, spor adamları kurmaca karakterlerin dışında kendi gerçekliği ile yer almaktadır. Bu yönüyle bakıldığında zeitroman özelliği taşıyan bir romanda karakter yoğunluğu olağandır. Biyografik roman olması nedeniyle karakterler kurmaca olan ve olmayan diye ayrılmıştır.

Arthur Cravan, şair

Bertolt Brecht, şair ve epik oyun yazarı

Vicki Baum, *Otel İnsanları* romanının yazarı

Michael Bohnen, tenör

Marlene Dietrich, tiyatro ve sinema oyuncusu

Alfred Fletheim, 'Der Qverschnitt' Sanat dergisinin yöneticisi ve galerist

Max Schmeling, dünya ağır siklet boks şampiyonu

Vladimir Nabokov, roman ve hikâye yazarı

Billy Wilder, sinema yönetmeni

Emil Janning, tiyatro ve sinema oyuncusu

Klabaund, şair, romancı, oyun yazarı

Bernard Show, Nobel ödüllü yazar bu ünlüler geçidinden bazılarıdır.

Kurmaca karakter olarak ise;

İstanbul'dan kaçan padişah Mehmet diye nitelendirdiği padişah Vahdettin'in kızı Canan Hanım dikkat çeker. Çünkü Padişah Vahdettin'in Canan isimli kızı yoktur.

Franz Biberkopf, Alfred Döblin'in *Berlin Aleksander Bulvarı* isimli romanındaki kurmaca karakterdir. Başka bir kurmaca karakter Herbert ile arkadaşlık kurar.

2.1.5.1.4. Zaman

Roman zaman kavramı açısından iki yönlü olarak değerlendirilebilir. Kronolojik zaman 5 Nisan 1928 tarihini gösterirken o gün sabah kahvaltısı için masaya oturan Sabri Mahir çağrışımlarla kırılmalar yaşar.

Olaylar nesnel zamanı paralel olarak gelişmeye devam ederken roman kişisi ya da anlatıcı, bazı olay ya da olgu, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye gider. Nesnel zamandan önceki ve sonraki zamanlarda olup bitmiş veya olacak bazı olaylar hatırlatarak ve tahayyül edilerek araya sokuşturulur (Çetin, 2015: 132).

İlk kırılma 4 Nisan 1923 tarihine geriye dönüşle (Flashback) olur. Ardından çağrışımları arttıkça hatırlamalar da artar ve tekrar bir kırılmayla Sabri Mahir'in New York macerasını yaşadığı 1926 yılına gideriz. Sonra yine hatırlamalarla 4 Nisan 1928 gününe gelinir. Bu kez kırılma ileriye doğrudur (flashforward). O gün Alman boks şampiyonunun belirleneceği büyük gündür. Tüm hazırlıklar tamamlanır ve yazar '4 Nisan Akşamı' başlığını atar. Ardından karşılaşma gerçekleşir ve tekrar bir ileriye kırılma ile 5 Nisan 1928 sabahına kahvaltı sofrasına döner Sabri Mahir. Romanda bu kısım Luis'le kahvaltı sofrasında buluşmaları ile son bulur. Yani çerçeve zaman aslında 5 Nisan 1928 günüdür. Romanda bir gün içinde az evvel bahsedilen kırılmalar dışında, bir de yazarın geriye dönüşlerle gittiği İstanbul'da yaşadığı yılları anlatan bir zaman dilimi daha mevcuttur. O yılları ise bize, Bab-ı Âli baskını ile belirgin kılar. 23 Ocak 1913 ve sonrasında Enver Paşa'nın yaptığı darbe yılları olarak değerlendirebileceğimiz dönemlere denk düşen yıllar, Sabri Mahir'in İstanbul'da öğrencilik yaptığı dönemlerdir çıkarımında bulunabiliriz.

2.1.5.1.5. Mekân

Romanda belirgin mekanlarla iç içe geçmiş gerçeküstü mekanlara rastlanmaktadır. Roman İstanbul'dan Berlin'e uzanan gerçek bir hayat

yolculuğunun serüvenidir. Açık mekanlar arasında; İstanbul, Berlin, Paris ve New York yer alır.

Kapalı mekan kavramı açısından bakıldığında romanda İstanbul'da; Sabri Mahir'in dedesinin konağı, Berlin'de; Spor Palas,, Romanisches Kafe, Nuer Westen binasında bulunan Sabri Mahir'in stüdyosu yer almaktadır.

Mekanda sürrealist özellikleri 'Ring Kıyısı Akşamları'nın yaşandığı ringin kıyısında görebilmek mümkündür. Sabri Mahir manzara seyrederken açık havada kahvesini yudumlayan insanlar gibi davranmaktadır. Ringin karşısına tahta bir masa ve tahta bir sandalye koydurup çay ya da kendi pişirdiği Türk kahvesini alıp, dalgın gözleri ringe takılı içmeye koyulurdu. O sırada bilinçaltından nostaljik anılarının geçtiği bir gerçektir. Baktığı ringi sürrealist açıdan şöyle görüyordu;

Ringin üstünde sabah süsleri içindeki martılarıyla, minare silüetleriyle, yalılara vuran dalga sesleriyle bir Boğaz cümbüşü, tantanası başlıyordu... Sabri Mahir, ringin bir köşesinde ötekine yol alan, bacaklarından çıkardıkları kapkara istimleri antrenman salonunu kaplayan Boğaz vapurlarını, misinalarını suya atmış, günün kısmetini sandalları içinde tevekkülle bekleyen balıkçıları görüyordu (s. 174) .

Gerçeküstü mekan tasvir edilirken, kullanılan şiirsel dille bizi kurduğu hayali mekanın içinde dolandır.

2.1.5.1.6. Dil ve Üslup

Romanın farklı bölümlerinde farklı dil ve anlatım özelliklerinin benimsendiğini söylemek mümkündür. Sabri Mahir'in İstanbul'daki yaşamının anlatıldığı yıllarda Osmanlı kültürü şiirsel bir dille anlatılır. Amerika'ya gittiği bölümlerde ise Sabri Mahir dil oyunları ile ismini bile değiştirir. O artık 'Sally Mayer'dir. Ring Kıyısı Akşamları'nda ise modern sanatın kuramlarından söz eden, Picasso'nun resimleri üzerine yorumlar yapan modern aydın tavrını ortaya koyan dil aydın bir okuyucuya hitap etmeye başlayan avangart bir tarza bürünür. Romandaki yabancı kahramanların çokluğu dilin akıcılığını etkilese de okuyucu romanın içinde kültürel bir gezintiye çıkarılır. Postmodern anlayışla yazılmış roman, dili ile ve üslubu ile avangart bir okuyucu ya da Güney Dal'ın tabiri ile dişil bir okuyucu aramaktadır. Roman boyunca aristokrat yaşam biçimini yansıtan; ince, kibar, nazik ifadelerin bir arada kullanıldığı havas üslubu hakimdir.

Güney Dal bu romanında konunun bir önemi olmadığını edebi esere gerçek değerini veren unsurun dili kullanış biçimi ve üslubu olduğunu bize göstermiştir.

2.1.5.1.7. Anlatım Teknikleri

Postmodern anlatı teknikleri ile yazılmış olan romanın, postmodern anlayışın mikro tarih vurgusu üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. Postmodernizm genellemelere değil spesifikliğe vurgu yaptığı için tarih öğretiminde devletlerin yükselişleri ve çöküşlerini ele alan yapısal analizlerden çok; belirli bir zaman ve mekanda yaşamış insanların yaşantılarının sosyal ve kültürel analizi yapılmalıdır. Yüksek ve alt kültür arasındaki ayrışım reddedildiğinden geçmişin incelenmesi sadece padişahlar, devlet adamları ve ordu komutanları gibi siyasilerin ve elitlerin eylemleriyle sınırlı kalmamalıdır. Geçmişte yaşamış kişilerin yaşantılarına odaklanan mikro tarih, bu anlayışı ile romanda Sabri Mahir'in anlatıldığı tüm kısımlarda mevcuttur.

Mikro tarih vurgusuyla Sabri Mahir'in hayatının anlatıldığı kısımlarda Bab-1 Âli baskınının anlatıldığı bölümlerde tarihe yönelme tekniği mevcuttur. Özellikle Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülüşü hep bu teknikle anlatılmıştır.

Sabri Mahir ünlü bir boksördür. Hayatı gerçek kurmaca iç içe roman boyunca sıradan insanların yaşadığı varoluş sıkıntıları, yokluklar, kimliksiz bir hayat içinde sıradanlaştırılarak anlatılır. Bu da postmodern anlayış içinde tarihe yönelmedir.

Enver Paşa'nın mevcut hükümete yaptığı darbe ve Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülüşünün anlatıldığı kısımda yazarın Enver Paşa'ya hitap edişi, onu tarihe yönelerek nasıl figürleştirdiğini ortaya koyar; “Derken, Enver'e karşı olanlar onun hükümete getirdiği Mahmut Şevket Paşa'ya suikast yapıp, otomobili içerisinde öldürdüler” (s. 50).

1870 yılında Fransa Almanya arasında yapılan ‘1870 Savaşı’na tarihe yönelme açısından yaklaşmış ve tarihte büyük yankılar uyandıran savaşlar adeta profanize edilmiş, içi boşaltılmıştır.

“Bu kez 70 Savaşı’nın öcünü kesin olarak alacağız!” deniliyordu. Kayıt masası başlarında ‘70 Savaşı’ndan anılar anlatılıyordu. Alelacele çarşıdan bir şeyler alınıp hemen eve dönülecekmişcesine bir havayla bir an önce savaşa gidip oç alivermenin düşü, romantikliği yaşıanıyordu” (s. 58).

Güney Dal romanın başında Arthur Cravan’dan aldığı epigraf kısımlarında, Bertolt Brecht’in *Das Romame* eserine, Titanik’e Alfred Flechthem’in *Der Qverschnitt*, Baudelaire gönderge yapılmıştır. Ayrıca Franz Biberkopf ismi göndergedir. Franz Biberkopf Alfred Döblin’in Romanındaki kahramandır. Ayrıca roman kahramanı olan, kurmaca gerçekliği olan Franz Biberkopf; romanın kurmaca olmayan kahramanları ile görülmektedir. Bu isim aracılığı ile *Berlin Aleksander Bulvarı* romanına gönderge yapılmıştır.

Sabri Mahir “o öfkesi içerisinde beş altı dilden, Babil Kulesi halkındanmış gibi diller karmaşası biçiminde konutlar veriyordu.” (s.202) ifadesiyle Babil Kulesi Efsanesine anıştırma yapılmıştır. Babil Kulesi efsanesinde insanlara kızan Tanrı’nın tek dili ortadan kaldırarak dilleri çoğaltıp insanların anlaşmalarını engellemesi anlatılmaktadır. Bu efsane *İş Sürgünleri* romanında da kullanılmıştır. Bu durum Sabri Mahir’in birkaç dili konuşabilme yeteneğiyle bağdaştırılmıştır.

Sabri Mahir’in öğrencilerinden İsmayil dinine aşırı bağlı bir tiptir. Sonrasında kendinden hiç beklenmeyecek bir biçimde salonda masaya gelen revü kızlarından biriyle kayıplara karışır. Sabri Mahir İsmayil yeni nesnellik akımına göre yetiştirmektedir. “Zaten İsmayil de pek fazla dayanamadı yeni nesnellığe; kendi nesnellğine uygun düşecek daha başka bir iş buldu. Stüdyoya masaj için gelen revü kızlarından biri onu yanına aldı, gerekli her türlü işler için” (s. 103).

İsmayil’in haliyle örtüşmeyen durum ironik bir şekilde anlatılır.

Bir başka ironi kafede tartışan kadınlar arasında geçer:

Öylesine kızıştı ki iş, daha önce masada oturmakta olan hanım, garson Karl’dan uzun saplı bir yer süpürgesi istedi. Herkes gibi Karl’da ağız dalaşının kaba bir kavgaya dönüşeceği kaygısıyla süpürgecinin ne için istendiğini sordu. Süpürge isteyen hanım da: “değerli Şairemiz Bayan Lasker-Schüler, süpürgeye binip evine gitmek istiyor da (s. 242).

Bayan Lasker’in girdiği münakaşada cadıya benzetildiği kısım ironiktir.

Romanda varoluşçu akımla birlikte postmodern edebiyatın izleri görülmektedir. Özellikle Sabri Mahir’in herhangi bir devlet tarafından tanınmayan, eşiyile evlenemedikleri kısımlarda varoluşçu edebiyatın izlerine

rastlanır. Sabri Mahir Osmanlı Devleti yıkılınca artık kimliksiz kalmıştır. Ruhu derin bunalımlardadır. İstanbul'dan siyasi sürgün olarak kaçış, Fransa'dan I Dünya Savaşı yıllarındaki kaçış ve I Dünya Savaşı sonrasında Alman ekonomisine yansımaları dahil daha birçok sebeple vatanından ailesinden uzakta kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan Sabri Mahir'in hak ettiği galibiyeti de alamayıyla tüm hayatı sorgulayıp varoluşunu tamamlamak için verdiği mücadele roman boyunca anlatılır. Romanda 1920'li yıllar ve sonrasında meşhur akımı olan yeni nesnelcilik fikirlerinden de bahsedilir. Ancak Sabri Mahir bu akıma bir türlü ayak uyduramaz.

2.1.5.2 *Aşk ve Boks* ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.5.2.1.Yabancılaşma

Güney Dal'ın romanlarının ortak teması olan yabancılaşma postmodernizmin ve varoluşçu akımın etkileri ile birleşerek bu romanda da görülür. Sabri Mahir tüm çabasına rağmen yabancıdır. Onun yabancılaşması ruhunda herkese ve herşeye karşı hissettiği soğukluk ve yalnızlıktır. Yabancıdır çünkü Osmanlı vatandaşı iken imparatorluk yıkılmış ülkesinden sonra kimliksiz de kalmıştır. Aslında aldığı eğitim onu bir dünya vatandaşı yapsa da kültürünü ve yetiştiği çevreyi özlemektedir. Etrafında farklı milletlerden birçok arkadaşı vardır ama sonrasında görecektir ki bu gerçek bir dostluk değildir.

Sabri Mahir'in içinde bir yerlerde usul usul, çizgi çizgi başlamış olan ruh soğukluğu, demek artık giderek önlenemez bir buzullaşmaya doğru yol alıyordu ?!.. Binlerce güneş ortasında niçin böyle olduğuna asla akıl erdiremeyecek, üşümeye sonsuza değin mahkum bir emigrantın, bir topraksızın, bir ruh sürgününün haliydi işte bu! Nice yumruklar altında ezilse de yine direnmiş patlıcan burnu ve dudaklarına fotoğrafçılar için yerleştirdiği ağız uçları aşağı doğru sarkık, kırgın gülümsemesiyle, dışarıdan bakıldığında kuşkusuz, bir soytarıya benziyordu (s. 190) .

'Binlerce güneş' olarak kastettiği sembolik bir anlatımla ünlü sayısız arkadaşlıktır. Ancak onların bile varlığı sorgulanmaktadır artık.

2.1.5.2.2. Romanda Yer Alan Sembolik Değerler

Romanın ismi başlıbaşına bir semboldür. Aşk: Sabri Mahir'in nahif kişiliğini, değer biçilemez sevgisini gösterirken; boks: onun sert yönünü vurgulayan bir kelimedir. Aslında bu entelektüel dünya insanı boksla varoluş

mücadelesi verir. Kendini kanıtlama biçimidir boks. Hem aşk hem boks yan yana gelemeyecek iki kavram Sabri Mahir’de vücut bulur. Ne kadar entellektüel dünya insanı olsa da vazgeçemediği en önemli şey bir vatan aidiyetidir. Onun eksikliğini romanda sembolik bağlamda ‘Ring Kıyısı Akşamları’ tamamlar. Çünkü orası İstanbul’dur.

2.1.6. Fabrika’da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-

2.1.6.1.Fabrika’da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı- Romanının Biçimsel Açısından İncelenmesi

*Fabrikada Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı*³³ Güney Dal’ın yayımlanan altıncı romanıdır. Roman on sekiz bölümden ve bunlara ek “Zorunlu Bir Önsöz” ve “Zorunlu Bir Sonsöz” kısmından oluşmaktadır. 221 sayfa olan romanın ilk baskısı 1999 yılında yapılmıştır. İkinci kuşak Türkler üzerine araştırma yapmak istemektedir Güney Dal. Tansu Çağlar’ın “İkinci Kuşak” üstündeki araştırmasına bir katkısı olabileceğini düşünür ve desteğini ister. Bunun üzerine Tansu özenli bir dosya içindeki notları getirmiş ve Güney Dal’a çalışmasına katkı sağlamak üzere teslim etmiştir. “Zorunlu Bir Önsöz” kısmında bu durum anlatılmaktadır. Sonrasında Güney Dal hiçbir değişiklik yapmadan Tansu Çağlar’ın bu notlarını kitap halinde bastırır. “Zorunlu Bir Sonsöz” kısmında da bu haberi Tansu’ya vermek üzere onu aramıştır. Aslında romanın ortaya çıkış macerasıdır bu kısımlar.

Yüzyılın son çeyreğindeki romanın yazar kadar okura da görev yükleyen- Eco’nun deyişiyle- ‘açık yapı’sını metinlerin ana kurgu ögesi yapar Dal. Yazarın “Fabrikada Bir Saraylı ya da Şimdi Tango Zamanı” başlıklı romanı; metni birlikte oluşturacak ‘yaratıcı’ bir okur tipi göz önünde bulundurarak kurgulamıştır (Ecevit, 1998: 5).

Romanda Türk asıllı gazeteci stajyeri Tansu Çağlar’ın varoluş mücadelesi, benlik arayışı ve Saraylı Ethem’in sırları, okuyucunun dahil olduğu postmodern bir metin içinde kurgulanmıştır. Almanya’da yaşayan ve ikinci kuşak Türklerden olan Tansu’nun kimlik arayışı ve Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu yıllarda ülkesini terk etmek zorunda kalan Ethem Sariosman’ın hikâyesi aynı ‘story’de birleştirilmiştir.

³³ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır, aksi belirtilmedikçe yapılan alıntılar bu metinden olacaktır: Güney Dal, *Fabrikada Bir Saraylı- Ya Da Şimdi Tango Zamanı-*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, 2016.

2.1.6.1.1.Olay Örgüsü

Tansu Çağlar gazeteci menajeri olarak çalıştığı gazetede kendini kendine ve herkese kanıtlamak gayreti içindedir. Bu stroy'yi çıkarmak bu amaçla önemlidir. Tansu'nun iç konuşması ile başlayan bu bölümde 'Stroy' dediği Saraylı Ethem'in hikâyesidir. Saraylı Ethem, yedi yıldır aynı fabrikada çalışan patronlarının takdirini toplayan, çalışkan bir işçidir. Ne zor çalışma şartlarından ne de mesaiden hiçbir zaman şikayet etmemiş ve bir kez bile işçi grevlerine dahil olmadan, Almanların hızlandırdıkları bantlardan şikayet etmeden çalışmıştır. Ancak ne olduysa bir-iki kez nedensiz "iş bırakma" dilekçesi vermiştir. Diğer işçilerle birlikte fabrikaların işçi yurdunda (haym) kalmaktadır. Bir gece bağıra çağıra tango söyleyerek yurda girer ve tüm işçileri rahatsız eder. İşçilerden bazıları fabrika yurdunun garajında Ethem'i döverler. Sonra Ethem'i gören olmamıştır. Ethem'in bu esrarengiz hikâyesi Tansu'nun dikkatini çeker ve Ethem'i daha yakından tanımak için onun kaldığı yurda iki haftalık geceleme için 200 marka yerleşir. Amacı Ethem'e ne olduğunu çözümlmek ve yakaladığını umduğu hikâyeyle kendi tabiriyle bir story yazmaktır. Ethem: İsviçre'nin Lozan kentinde yaşamış, orada bahçıvan olarak çalışmış, ardından Fransa, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde bulunmuş Almanya'ya işçi olarak gelmiştir. Ellili yaşlarda yabancı dillerde kitap okuyan, tangodan, ney dinletilerinden haz alan bu yönüyle yaşadığı işçi yurdunda farklılığını hep hissettiren ve belki de bu hayatı değişik algılayışı ile diğer işçilerin kıskandığı bir karakterdir. Tansu eline not defterini ve kayıt cihazlarını alarak Ethem'in hikâyesinin takip etmek için röportajlar yapmaya başlar. 20 Ekim 197... diye belirtilmeyen tarihte ilk görüştüğü kişi Ethem'le iki yıl aynı odada kalan Ali Gürcü'dür. Ali Gürcü, Ethem'in aşırı bakımlı olduğundan ve çiçeklere düşkünlüğünden söz etmektedir. Asla röpteşambırsız gezmemektedir. Ardından Tansu yurt yöneticisi Kemal'le görüşecektir. 27 Ekim 197... tarihli görüşmesinde Kemal Ethem'in düzenli, tertipli, temiz, giyimine düşkün bir insan olduğunu ve yalnızlık çektiğini söyler. Ama asla işini aksatmadığından bahsetmektedir. Bu yönüyle ilk bakışta "Türk" demeyeceğiniz bir insandır diye tarif eder. Sonraki bölümde anlatıcı-yazar Tansu Çağlar Mehmet Harman'la görüşme yapacaktır. Mehmet Harman Ethem'i baba gibi sevmektedir. Ethem de ona ısınmıştır. Hatta Ethem onu Charlottenburg taraflarında bir meyhaneye götürür. Bodos amca, oğulları ile birlikte işletmektedir burayı.

Mehmet Harman Ethem'in kültürel donanımını bu gecelerden birinde iyice anladım der. Ethem, o gecelerde Baudelaire'den şiirler, Hafız Burhan'dan gazeller okur. Ethem'in dövuğüğü gece Mehmet Harman fabrikadadır. Günlerce Ethem'i dövüp o garajda baygın bırakan işçileri tehdit eder. Bunlardan biri de Köse Osman'dır. Tansu'nun bundan sonraki görüşme kişisi Köse Osman olacaktır. Fakat Tansu'nun hayımdaki varlığı diğer işçileri rahatsız eder. Çünkü Saraylı Ethem'in hayatını araştıran bu gazetecinin onları polise şikayet etmesinden korkmaktadırlar. Tansu asla böyle bir niyeti olmadığını söyler. Köse Osman arkadaşlarının baskısından korktuğundan gizlice Tansu'ya gelir ve olayları anlatır. Ethem'in değişik bir insan olduğundan, en pahalı kostümleri giyip iki gün sonra çöp kovasına attığından bahseder. Onun gözünde aslında bir delidir. Ama ona vurduğu için de çok üzgün hissetmektedir. Ancak iş üstüne kalmıştır. O sadece bir iki tokat atmıştır. Mehmet Harman görüşmelerinde Ethem'i Kreuzberg taraflarında bir eve yerleştirdiğini söylemiştir. Tansu bu ayrıntıyı atlamasına kızar ve sonra tekrar Mehmet Harman'a gidip adresini almaya çalışır. Mehmet izne ayrılacaktır. Adresi hatırlamaz eski fabrikadan bozma bir ev diye tarif etmiştir.

Artık yurttan ayrılma zamanı gelmiştir. Tansu Ethem'e yapılanlardan ötürü hissettiklerini şöyle ifade eder: "Öfkeliydim, kırgındım. Saraylı Ethem'e yapılanların bu odalarda, bu koridorlarda yaşayanlar tarafından uygulanmasıydı belki beni böyle yöremdeki her şeye düşman eden, kırgın eden, öfkeliendiren. Uygarlığın göbeğinde, karabasanlarla dolu kışla hayatı yaşıyordu bu adamlar. Daha uygar yaşama biçimi kurabileceklerini düşünmemişlerdi, düşünmüyorlardı" (s. 67). Hele orada yaşayan bu insanlar yalnızca mark kazanma hırsına düşmüş, sevmeyi, saymayı unutmuş insanlardı. "Yemek yiyorlardı, fabrikalarda çalışmaya gidiyorlardı, gelip yemek yiyorlardı, uyuyorlardı... Fabrika dışında bir dünya kurmaya yetenekli değillerdi" (s.68). Burada Cehennem yurtlarında birbirlerinin Azrail'i olmuşlar ve Ethem'i bayılana kadar dövmüşlerdi. "Kendi doruk/ buzlu cehennemlerinde onun bir Ekvator kuşu gibi renkli kişiliğini kabul edememişlerdi" (s. 69). Bütün sorun buydu. Tansu evine geldiğinde posta kutusunda gazetede ki şefinden gelen birkaç satırlık notu görür. Tansu'ya havaalanına giderek, gelen Türk heyetindeki bakanı karşılamasını söyler. Tansu bu haberden gerekli bilgileri toplayarak ayrılır. Ancak şef kaba ve meslek ahlakını hiçe sayan bir insandır. Tansu'nun Türkçe'siyle de alay

etmektedir. Evine döndüğünde Sabine'yi yatağında uyurken bulur. Sabine Tansu'nun ondan yaşça büyük Alman kız arkadaşıdır. Üstelik dört yıldır kocası Klaus'tan ayrı yaşamasına rağmen boşanmamışlardır. Bir de Ulrich adında altı yaşında bir çocukları vardır. Sabine ve Klaus arasındaki ilişki zaman zaman Tansu'yu tedirgin eder. Ayrılmalarına rağmen kopmamaktadırlar. Tansu Saraylı Ethem'i bulmak için on birinci bölümde Kreuzberg'de yaşayan kitapçı Hasan'ı ziyaret eder. Kitapçı Hasan bu semte vakıftır. Yazar anlatıcı Tansu, Kreuzberg'i Berlin'in vahşi batısı olarak ifade etmektedir. Aklınıza gelecek ne kadar farklı göçmen topluluğu varsa burada sefil bir hayat sürmektedir. Göçmen dediysek Almanlar; İngilizleri, Amerikalıları, göçmen olarak kabul etmez... Ethem'in izine rastlayamayan Tansu onu aramaya devam edecektir. Sonraki bölümde Tansu Çağlar ve Sabine, Klaus ve kız arkadaşı Ute, Mitoş'un meyhanesinde bir araya gelirler. O meyhanede Bergson'un zaman kavramından, Klaus'un farklı fikirlerine kadar birçok şey konuşulur. Devrimci olan Klaus sosyal anlamda bağlanma problemi yaşamaktadır. Sabine ile evliyken kaçıp Küba Devrimi'ne destek vermeye gider. Daha sonra Güney Amerika Devrimi'nde yerini almıştır. Hatta bir başka görüşünde Klaus, Türklerin Yahudileşmeye başladığını söyler ve sonra fikrini şöyle izah eder: “Yani demek istediğim, Almanya'daki Türkler de artık atalarını, köklerini soruşturma, araştırma kaygısına düştüler... Onların buraya gelişleri anca yirmi yılı doldurmuşken, çocuklarının bunca erken ‘kök’ soruşturmaları beni şaşırttı...” (s. 123) Saraylı Ethem'in hikâyesi ile çıktığı yolda Tansu'nun benlik arayışına dönen sorgulamasıdır aslında Klaus'un ifade ettiği. Oturdıkları meyhanede Güney'le karşılaşır. Güney Klaus'a selam verir ve bir müddet masalarına konuk olmuştur. Klaus'la Güney Türkiye'nin durumu hakkında konuşurlar. Güney, “ekonomik, siyasi ve toplumsal cehennemden Türkiye nasıl kurtulur?” diye sorgulamaktadır (s.131). Romandan anlaşıldığı üzere 1980'li yıllar Türkiye'sinden ve sağ sol çatışmalarından bahsedilir. Güney Berlin'deki bölgesel yayın yapan radyo programında röportajlar yapmakta, kitap yazmaktadır. Tansu ile 'ikinci kuşak'ın sorunları ile ilgili fikir alışverişi yapmak ister. Belirtilen ifadelerden romana kurmaca karakter olarak giren Güney'in, Güney Dal olduğunu anlarız. Tansu'nun varlığını kanıtladığı tek yer Sabine'yle birlikte oldukları andır. Tansu Çağlar Saraylı Ethem'i bulmak için çalışmalarına devam eder. Dresdener Sokağı'nda soruştururken Üzeyir adında bir adamla karşılaşır. Ethem'i tanımakta onun oturduğu evin kapıcılığını

yapmaktadır. Yalnız Ethem'in geçen gün merdivenlerden düşüp hastaneye kaldırıldığını söyler. Üzeyir, elindeki maymuncukla Ethem'in odasını açar. 'Story'sini yazmak istediği kahramanının gerçek adının Ethem Sarıosman olduğunu öğrenir. Odada bulduğu meşin kaplı defteri merakına yenik düşerek gizlice alır.

Tansu uzun zamandır ailesini ziyarete gitmemiştir. Geriye dönüşlerle bu bölümde yirmi sene öncesinde Berlin'deki bu evlerine taşınmalarını hatırlar. Artık Tansu'nun ailesi Türkiye'ye kesin dönüş istemektedir. Bu dönüş için Çanakkale'den boğaza nazır bir ev alınmıştır. Belirtmek gerekir ki Güney Dal'ın Çanakkaleli kahramanının olmadığı tek roman *Aşk ve Boks*'tur. Tansu Çağlar'ın Çanakkaleli olduğu anlaşılmıştır. Kız kardeşi Zehra bir Alman'la evlenip evden ayrılmıştır. Ailesi bunu kabullenemezken ardından Tansu evden ayrılır. Tek küçük kardeşleri Kerim evdedir. Yemekten sonra Tansu meşin kaplı defteri okumak üzere ayrılır. Defterde Safvet Nezihî'nin '*Zavallı Necdet*' romanından alınmış bir bölüm bulunmaktadır. Bazıları Arap alfabesi, bazıları ise Latin alfabesi ile yazılmış kısımların yer aldığı defterde Arapça yazan kısımları okutabilmek için Tansu Kreuzberg'de cami hocasından yardım alır. '*Zavallı Necdet*' romanında; Necdet Feridun ve Meliha'nın yasak aşkları anlatılmaktadır. Bu yasak aşktan doğan, Haldun Fikret adında bir de çocukları vardır. Tercüme ettirdiği kısımlarla birlikte Tansu, Ethem'in sırrını çözer; '*Zavallı Necdet*', benim İsviçre'deki Lozan şehrinde velinimetim olmuş Haldun Fikret Bey'in muhterem ve talihsiz ailesinin romanıdır" (s. 187). Evet Ethem'e gurbet ellerde sahip çıkan Haldun Fikret Necdet ve Meliha'nın yasak aşklarının meyvesidir. Sonunda günahkâr Meliha Hanım'a havva elmasını yeyip, günaha uyan Necdet Feridun Bey'e ve Müzehher Hanım'a dua ederek bitirirken meşin defterle, Saraylı Ethem'in sırrı çözülmüştür. Tansu, Ethem'in hayatından asparagas bir aşk hikâyesi çıkararak onu yayınlamayı düşünse de ve hatta şefin ağzı kulaklarına varacak olsa da böyle bir şeyi saygılı gazetecilikle bağdaştıramaz. Sonraki bölümlerde ilk iş onun doğrularına hitap etmeyen gazeteden ayrılmak olur.

Daha sonra Tansu Çağlar'ın günlüğünden romanı okumaya devam ederiz. Bu bölümler 21 Aralık 197... tarihinde başlayıp 27 Aralık 197... tarihine kadar devam eden bölümlerdir. Bu bölümlerde Tansu çaresiz, kötümser, umutları tükenmiş, benlik saygısını yitirmiştir. Klaus ise Ute'den ayrılmış ve psikolojik

tedavi için bir kliniğe yatırılmıştır. Sabine ona yardımcı olmaktadır. Tansu tüm bu bunalımlardan sonra ruhunun aydınlığını baba evinde bulur. Artık orada yaşama kararı almıştır. “Kendimi çok aşağıladım. Haketmedim bu kadarını. Annemin sesinde, babamın yüzünde, Kerim’in gülüşlerinde çocukluğumun, ilk gençliğimin güzelliklerini yeniden yaşıyorum. Sevmeye, kendimi yeniden sevmeye başlıyorum: Bu çok güzel bir şey!..” (s. 219- 220) Aşağılık duygusundan kurtulan Tansu daha sonra Sabine ve Ulrich ile iş aramak üzere belki de yerleşmek üzere Avusturalya’ya taşınır. Bu kısmı Güney Dal’ın ‘Zorunlu Bir Sonsöz’ kısmından öğreniriz.

2.1.6.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda 1. bölümden 7. bölüme kadar olan kısımda yazar anlatıcı, yaptığı röportajlarında gördüğü duyduğu her şeyi anlatır. Görüştüğü kişiler ise kahraman bakış açısı ve ben anlatıcı ile yazılmıştır. Yazar anlatıcı Mehmet Harman’la yaptığı röportajında edindiği intibaya dair düştüğü notlarda ilahi bakış açısını kullanarak ve 3. Tekil anlatıcı ile anlatır. ”Saraylı Ethem’den, yaşamı boyunca kendisine yararı dokunamamış bir hayırsız oğul tavrıyla ve de saygısıyla konuştu. Uzaktan seyredilen ve sürekli saygı duyulması gereken bir baba görüyordu onu” (s. 37) Mehmet Harman ‘ın Saraylı Ethem hakkındaki fikirleri verilirken ise konuşan Mehmet Harman’ın kendisidir. ”Ben, babanın bu gazeli söylediği sırada mutlaka hislerimin kurbanı olaraktan gözlerimden yaş dökerim”(s. 53). 8. bölümden itibaren kahraman bakış açısıyla, 1. tekil anlatıcı devreye girer. Bu bölümden itibaren anlatıcı Tansu Çağlar’ın kendisidir. Hayatını konumlandırmaya çalışan 1.tekil anlatıcı ve kahraman bakış açısını kullanır. ”Türkiye ve Türkler hakkında bir yığın Almanca kitap okudum. Okuldaki Alman arkadaşlarım kendi prenslerini, krallarını övünerek okurlarken ben de padişahlarımızın, paşalarımızın yaşamlarını, kahramanlıklarını okumuşumdur. Çünkü onlar bizim köklerimizdir”(s. 85).

2.1.6.1.3. Şahıslar

Romanda yer alan karakterler; her meslek grubundan ve kültür düzeyinden gelen karnaval ruhunu taşır. “Bakhtin’in görüşleri çerçevesinde şekillenmiş olan “karnavallaşma” eserlerde birbiriyle uyumsuz olarak görülen konuların, imgelerin, kişilerin yan yana getirilerek, bunların uyumsuzluğunu rahatlıkla

vurgulanmasından kaynağını alan özgürlük ortamının ürünüdür” (Yaprak, 2012: 47).

Romanda geçen asli kişiler; Tansu Çağlar, Ethem Sarıosman’dır. Diğer kişiler ise; Sabine, Klaus, Ali Gürcü, Mehmet Harman, Köse Osman, Kitapçı Hasan, Yönetici Kemal ve Üzeyir romanda geçen tali karakterlerdir.

Tansu Çağlar, gazeteci stajyeridir. Yirmi altı yaşındadır. Yitik benlik algısına sahip ve mesleki anlamda da bir doyuma ulaşamamış bir karakterdir. Almanya’da yetişen II. kuşaktır. Türkçeyi zayıf konuşur, yeterli dini eğitimi yoktur. Tansu roman boyunca Ethem’in karakteri ile bütünleşip varlığını aramaya koyulacaktır. Fizikî özelliklerinden çok ruhî özellikleri ile romana dahil olur.

Ethem Sarıosman, hayatı bilinmezlikler ile dolu, yurtdışında birçok yerde bulunmuş, bahçıvanlık yapmış, çalışkan, sanata karşı ilgili bir insandır. Elli yaşlarında olduğu tahmin edilen Ethem, giyimine kuşamına ilgi gösteren, görüntü itibariyle bir Avrupalı’dır.

Sabine, üniversitede pedagoji okumuş Tansu’nun sevgilisidir. Özverilidir. Alman’dır. Ayrıca hala Klaus’la kağıt üzerinde de olsa evlidir.

Klaus, Sabine’nin eski kocasıdır. Felsefe öğretmenidir. Başına buyruk, sorumluluk taşımayan, bağlanma sorunu yaşayan bir insandır. Dünyayı gezmektedir. Kültürel bir donanıma sahiptir.

Ali Gürcü, yaklaşık otuz yaşında. Ethem’in iki yıllık oda arkadaşıdır. Sokak jargonu ile konuşur. Anadolu köylerinden gelen bir fabrika işçisidir.

Mehmet Harman, Aslen İstanbul’ludur. Fabrikada kaynak işçisi olan Mehmet diğer işçilere nazaran daha dik duruşludur. Ethem’i baba gibi sahiplenmiştir. “Otuz beş yaşında: bol ve kara, burma bıyıklı, yassı burunlu bir adamdır!” (s. 37)

Köse Osman, gece yarısı tango söyleyen Ethem’i döven işçilerden birisidir. Kösedir. Bastırılmış bir karakterdir.

Kitapçı Hasan, Kreuzberg’de bir kitapçı dükkanı işletir. Civarda ne olup bitiyorsa haberdardır. Bu nedenle insanlar onun kaynaklarına başvururlar.

Yönetici Kemal, Almanya'daki işçilerimizin kaldığı yurttan yöneticidir. Ailesi ile birlikte yurtdun alt katında ikamet eder. Saraylı Ethem'den övgü ile söz eder. Ethem ile aynı yaşlardadır.

Üzeyir, Ethem'in bulunmasında Tansu'ya yardım eden kişidir. Ethem'in kaldığı evde bir çeşit "havuzvartlık"³⁴(s. 146) yapmaktadır. Cüceye yakın kısa boyludur. Kırkını aşkın bir adam yaşının aksine canlı ve kıpırtılıdır.

Tansu'nun annesi, babası, kardeşi Zehra ve Kerim, Ute, Güney, Bayan Kross romanda geçen diğer yardımcı karakterlerdir.

2.1.6.1.4.Zaman

Zamana Tansu'nun notları aracılığı ile hakim oluruz. Ancak bu tam bir hakimiyet değildir. Güney Dal bilinçli olarak Tansu'nun notlarında yıl kısmını boş bırakarak zamanı silikleştirmiştir. 20 Ekim 197... tarihinden başlayıp geriye dönüşlerle genişleyen zaman ardından an'a kavuşur tarih 27 Aralık ...dır. Noel kutlaması yapılmaktadır. Romanda geçen son zaman ibaresi ise; 'Zorunlu Bir Sonsöz' kısmında, Tansu'nun bir ay önce yurtdışına çıktığını öğrendiğimiz kısımdır. Zamanda yapılan belirgin silikleştirme postmodern zaman anlayışının bir göstergesi olsa da genel olarak yansıtmacı romanının kronolojik işleyen zamanı *Fabrika'da Bir Saraylı* romanında görülür.

2.1.6.1.5.Mekân

Dış mekanlar: Berlin, Kreuzberg, Dresdener Strasse'dir. İç mekanlar: Fabrikanın yurdu, Tansu'nun evi, Ethem'in evi, Bodos amca ve Mistos'un Meyhaneleri, Tansu'nun anne ve babasının kaldığı evdir. İç mekanlar Tansu'nun ruh haline göre şekil almaktadır. Özellikle fabrikanın yurdu onun gözünde cehenneme benzemektedir. Tansu bir ifadesinde: "Adamlar dünyadaki cehennemlerini karşı konulmasız bir yazgıymış gibi, duvarlarında hala kurşun izleri, şarapnel yaraları taşıyan savaştan öylece kalmış bu koca yapı içinde yaşıyorlardı." (s. 68) diye belirtmektedir.

³⁴ Kapıcılık

2.1.6.1.6.Dil ve Üslup

Fabrika'da Bir Saraylı romanında 1. bölümden 7. bölüme kadar olan kısımda yazar anlatıcı Tansu Çağlar röportaj türünün dil ve üslup özelliğini kullanmaktadır. Bölümlerde sadece röportaj yapılan kişinin konuşmaları yer alır. Tekniği uygulayan tarafın ifadelerine yer verilmez. Mehmet Harman Tansu'ya "Sen nerelisin? Buralı mı Berlinli mi sayılırsın? Çok küçükken gelmişsin buralara yani? Olur, neden olmasın? Şimdiki zamanda her şey olur, inanırım. Peki anan, babanlar Çanakkale'den mi?" (s. 39) gibi sorular yöneltmektedir. Ancak Tansu'nun cevapları bu teknikte asla yer almaz. Çünkü kendisi ile röportaj yapılan Mehmet Harman'dır. Devam eden bölümlerde Tansu'nun ifadeleri aynen yer alır. Ethem'in meşin kaplı defteri ele geçirildikten sonra olayları Tansu'nun günlüğünden öğreniriz. Günlük türü ile aktarılan kısımlarda bu üslubun özellikleri varlığını hissettirir.

Romanda dilin kullanılışı oldukça işlevseldir. Kahramanlar ait oldukları kültürün ve taşıdıkları karakterlerin dili ile konuşurlur.

Mehmet Harman'ın Almanya'ya gelmeden önce İstanbul'da dolmuşçuluk yapmaktadır. Tansu ile görüşmelerinde kullandığı ifadeler sokak jargonu örneğidir: "Sen şimdi suratımıza bakıp bizi bostan ayısına benzeteceksin ama yanılacaksın. Çünkü ruhumuz incedir. Bakma sen, "biz öyle her yerde ve herkese ruhumuzun supabını açmayız" (s. 40).

Köse Osman ise Edirneli'dir. Tansu ile olan görüşmelerinde Edirne ağzının özelliklerini görmek mümkündür. "Kasten bir dövme yok gazeteci kızanım be!" (s. 63)

Köse Osman'la Tansu'nun görüştüğü 6. bölümde dikkat çeken bir başka hususiyet ise zaman çekimlerinde görülen kırılmalardır. Eylem çekimleri, şimdiki zamanın hikâyesi- şimdiki zaman arasında görülen geçmiş zamanla- öğrenilen geçmiş zaman, geniş zaman- geçmiş zaman arasında devinip durmaktadır. Bu fark romanın yazıldığı zaman ve okunduğu zaman arasındaki farkı gösterir.

"Kötü bakışları ile süzüyorlar beni, süzüyorlardı" (s. 57).

Şimdiki zaman/ Şimdiki zamanın hikâyesi

“Osman; bu kez kendi ayağıyla bana bir şeyler anlatmaya geldi, gelmişti”
(s. 59).

Görülen geçmiş zaman/ Öğrenilen geçmiş zaman

“Bant üstündeki konuşmaları daha sonra, daktiloya çekerken yinelemeler olduğu için ayıklarım (ayıkladım)”

Geniş zaman/ Geçmiş zaman

Romanda geçen bu kısımlarda “... düşüncelerle eylemler arasındaki sayısız çelişki” (Cohn, 2008: 93) görülmektedir.

2.1.6.1.7. Anlatım Teknikleri

Fabrika'da Bir Saraylı romanı üstkurmaca yöntemi ile yazılmış postmodern bir romandır.

Genel hatları ile üstkurmaca; edebiyatı bir oyun olarak gören postmodern yazarların, yazma eylemlerini de oyunun bir parçası olarak görmelerinden dolayı anlattıkları ya da kurguladıkları şeyi nasıl oluşturduklarını dile getirmeleri, romanın ve öykünün içinde kendileriyle veya okurla bir nevi sohbet etmeleridir (Aydoğdu, 2017: 57).

Roman oyunun bir parçası olmuş ve nasıl kurgulandığı okuyucu ile paylaşılmıştır. “Zorunlu Bir Önsöz” ile başlayan romanda Güney Dal romanın notlarının ve belgelerinin eline nasıl ulaştığını anlatır. Küçük bazı düzeltmeler dışında hiçbir değişiklik yapmadan Tansu Çağlar’dan gelen bu notları ve belgeleri yayına verir. Hatta metinde kendisi ile ilgili geçen olumsuz eleştirileri bile düzeltmez. Tansu romanda Güney karakteri ile ilgili şu eleştirileri yapmıştır: “Böyle yarım yamalak aydınlıklarıyla, yarım yamalak başarıya ulaşmış tipleri gördükçe, nedense yalnızlığımın içine düşüyorum... İkinci kuşak üstüne roman yazacakmış!.. Ne biliyor ki hakkımızda” (s. 134).

İkinci kuşak üzerine yazılacak olan roman *Fabrika'da Bir Saraylı ya da Şimdi Tango Zamanı* romanıdır ve Tansu’nun eleştirdiği kişi Güney Dal’dır. Zorunlu Bir Sonsöz’de Güney Dal kitabın basıldığı müjdesini verir. Hatta yazar Tansu Çağlar olsun diye teklif etmiştir. Romanın esas yazarı Tansu Çağlar ve okura ulaştıran ise Güney Dal’dır.

Kurmaca içinde kurmacayı yazar romana kusursuz bir kurgu ile uygulamıştır. Aslında kurmaca karakter Tansu Çağlar ile kurmaca olmayan

karakter Güney Dal bir araya getirilip üstkurmaca tekniği ile karşılaştırılmış ve oyunsuluk sağlanmıştır.

Romanda sanattan siyasete birçok ünlü kişiye alıntı ve gönderge yapılmıştır; “Saraylı Ethem’in Baudelaire’a olan ilgisine (s. 50). Hafız Burhan’ın gazellerine (s. 52). Kilitbahir’in ünlü yatırı Cahidi Sultan’a (s. 163) kadar birçok isim romanda zikredilir. Ayrıca Tansu’nun çocukluk yıllarında Protestan arkadaşları ile katıldığı din derslerinde öğrendiği Hz İsa’nın havarilerini anlatan şarkılara ve resimlere töresel anıştırma yapılmıştır” (s. 163). Bunların dışında; “Rudi Dutschke (s. 99-100), Klaus’un bilgisini konuştuğu kısımlarda Hegel, Platon, Proust, Joys’a gönderge yapıldığı görülür” (s. 116). “ İsrail’in Mısır’ı işgaline tarihsel anıştırma yapılır ” (s. 120). “Yine Klaus aracılığıyla onun devrimci yönünü vurgulamak amacıyla Che Guevara, Fidel Castro’ya (s. 120), Bayan Kross’un Türklere ilişkin tanıdığı tek insan Enver Paşa’ya (s. 139), Tansu’nun okuduğu kitaba ve yazarına Ernest Bloch, *İlke Umut* (s. 209), Dresdener Sokağı’nın görüntüsüyle Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* romanına” (s. 140) gönderge yapılmıştır.

Romanda Tansu, fabrikanın yurdunda araştırma yaptığı dönemlerde röportaj türünün, ve sonrasında günlük türünün biçim özelliklerini kullanır. Roman bu türlerin biçim özellikleri ve bu türe özgü söyleyiş tarzlarının romanın temel üslubunu oluşturması ile kurgulanmıştır. Amacı bir story oluşturmak olan Tansu gazetecilik mesleği gereği röportaj türünü kullanırken diğer taraftan da yaşadığı her şeyi günü gününe not alarak sonrasında gazeteci Güney’e bunların hepsini teslim eder ve böylece yeni bir hikaye çıkarmasını sağlar. Bu aşamada kullanılan farklı türler ile romanın üslubu şekillendirilirken pastij tekniği kullanır.

Romanın kurgusu içinde yer alan iki karakterin yollarının *Fabrikada Bir Saraylı* romanı içerisinde kesiştirilmesiyle parodi tekniğinden yararlanılmıştır. Safvet Nezihi’nin *Zavallı Necdet* romanındaki bir karakter olan Haldun Fikret’in, Güney Dal’ın kahramanı Saraylı Ethem’le aynı zamanda, aynı romanın içinde buluşturulması bir parodi örneğidir. Tansu, Saraylı Ethem’in izini sürerken onun not defterini ele geçirir ve bu not defterinde Osmanlıca kaleme alınan kısımlar *Zavallı Necdet* romanın bir kısmıdır. Bu kısım *Fabrikada Bir Saraylı* romanın içerisinde aynen yer alır. Yani *Zavallı Necdet* romanı küçük bir kısmıyla örneksenmiş ve sonrasında romanın asıl kurgusuna dahil edilmiştir. Asıl kurguda

Saraylı Ethem'in okuyarak anısını ve ruhunu yad ettiği defterdeki romanın bölümü Haldun Fikret'in hikayesidir ve Haldun Fikret uzun yıllar yanında Ethem'e iş vermiş, onun velinimetisi olmuştur. Aslında parodi tekniği kullanılarak daha önce yazılan roman sonra oluşturulan bu metni yaratmak için kullanılmıştır.

Tansu'nun bir bütünlük içermeyen, mantıksal sıralama takip etmeyen zihnin karmaşık düşünceler yumağının direkt metne yansıdığı kısımlarda bilinç akışı tekniği uygulanmıştır. Aşağıda geçen ifadeleri Tansu arka arkaya düşünmektedir. Bilincinden geçenleri aynen yazıya döker.

“Evi boşalttığım iyi oldu; kirasını Sabine ödüyordu zaten. Güney Amerika'da kilisenin üstlendiği devrimci tutuma Papa'nın ne diyeceği merak ediliyormuş. Babam yalnızca yeni yıllarını kutlamak için kendilerine uğradığımı sanmış” (s.218).

Bilinç akışına göre tutarlı konuşmaların yer aldığı iç monolog tekniği, kişinin iç hesaplaşmalarının ve tepkilerinin açık açık ifade edildiği bir tekniktir.

“Orada gazetede çalışmaktığım giderek kangrenleşmişti; nasıl kestirip atacağımı bilemiyordum; oldu işte!..” (s. 199) Tansu gazeteden ayrılışını zihninde iç monolog tekniği ile yorumlamaktadır.

Saraylı Ethem'in, Baudelaire'den şiirler okuduğu Bodos amcanın meyhanesinde, Mehmet Harman onun sesinden, duruşundan oldukça etkilenir ve farkında olmadan bir ironi yapar.

“Saraylı Ethem babanın duruşu ve derinden gelen kalın sesi ile çok derin bir hissiyata girersin; şimdi hemen kalksam da şurada Allah adına iki rekat namaz atsam diyerekten ölümü düşünürsün.” (s. 50- 51) Oysa ki uhrevî hissiyata bürünmek için doğru bir mekanda değillerdir.

Postmodern tekniklerin yoğunluklu olarak kullanıldığı romanda ana izlek: varoluşunu tamamlayamayan bireyin; kapitalizmin hoyratlığında esas gerçeğini (benliğini) arama çabasıdır. Kimlik arayışı içinde yalnız ve yabancısıdır. Tansu Çağlar'ın varoluş mücadelesidir ruhunu bunaltan. Varoluşçu akımının izleklerini taşır roman.

2.1.6.2. Fabrika'da Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı- Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.6.2.1. Yabancılaşma

Varoluşçu akımın, postmodern zamanın ve Güney Dal'ın hayatının da etkisiyle romanlarında en çok işlediği temalardan biri yabancılaşmadır. Fabrika'da Bir Saraylı romanında Tansu bu temaya yön verir. Yabancılaşan birey 'ben neyim', 'ben kimim' sorusundan köklerini arama çabasına yönelir.

Bir ortada kalmışlık, bir boşlukta yüzmeklik; sonra korkular, sana sahip olacak kimselerin ortalarda olmaması; senin de kendini ayrıcalıklı duyumsaman, hiçbir şeylere bağlanamama; her an yerinden atılma olasılığının bilinçaltına işlemiş karabasanlı iç sıkıntıları...

Neyim, kimim sorusu daha derinlere, daha derinlere inilerek sorulur.

Binlerce yanıt bulursun, ama seni hiçbiri doyurmaz (s. 128- 129).

2.1.6.2.2. Dil Sorunu

Romanda dil sorunu tematiği Almanya'daki ikinci kuşak Türklerden Tansu Çağlar'ın temel problemi haline dönüşür. Tansu mesleği gereği dili iyi kullanmalıdır ancak yeterli olmayan Türkçesi onu Almanya'da Türkçe yayın yapan bir gazetede çok zorlamaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünü alır ve sözcükleri ezberlemeye başlar ama asıl sorun onunla alay eden şefi ve arkadaşlarıdır. Durumu bir varlık problemine dönüştürür. Acaba Alman vatandaşlığına mı geçseydim? Böylece Türk gazetesinden ayrılıp bir Alman gazetesinde mi çalışmak daha doğru olurdu diye düşünmektedir? Tansu'nun dilindeki dezenformasyonu gösteren şu örnek önemlidir. Şef: "senin yazıp getirdiğin haberlerin lisanını kimse anlamaz arkadaşım" demiyor mu: öfkeden, kızgınlıktan ne yapacağımı bilemiyorum" (s. 90).

2.1.6.2.3. Kültür Sorunu

Yabancılaşma ve dil sorununun asıl kaynağı kültür sorunudur. Romanda Tansu kültür sorununu şöyle açıklar: "Anam babam yirmi yıldır Berlin'de Türkiye'yi yaşıyorlardı, bir gün mutlaka Çanakkale'ye döneceklerini söylüyorlardı ve Berlin'de ölmekten korkuyorlardı... Ben, bir okul bitirip diploma almıştım ama "mesleksiz" bir meslekliydim. "Gazetecilik okulu da ne demek doğru dürüst bir okul mu yok?" diyen babama giderek hak vermeye başlıyordum.

Benim gibi iki kültür arasında kalmış biri için gazetecilikte ne yapılabilirdi ki?..”
(s. 144)

Kültür sorunu yaşayan Tansu kendini ne Türk ne de bir Alman gibi hissetmektedir.

2.1.7. Küçük <g>Adında Biri

2.1.7.1. Küçük <g>Adında Biri Romanının Biçimsel Açıdan İncelenmesi

Küçük <g>Adında Biri romanı³⁵ Güney Dal’ın 2000 Nisan – 2002 Eylül dönemleri arasında tamamladığı ve 2003 yılında yayınlanan yedinci romanıdır.

Roman toplam otuz altı bölümden 176 sayfadan oluşur. Zeitroman gibi tasarlanmıştır. Uzun öykü ya da kısa roman olarak değerlendirilebileceğimiz bir eserdir. Güney Dal belirtilen bölümlerin dışında postmodern romanlardaki geleneğini bozmayarak epigraflarla romana başlamıştır. Romanın sonunda “Novel ya da ‘Novelle’ Üstüne Bir iki söz...” isimli kısa bir yazısı bulunmaktadır.

Güney Dal bu yazısında romanına uzun hikaye mi ya da kısa roman adını vermek daha doğrudur fikrini tartışır ve Alman eleştirmenin şu görüşlerine yer verir: “Wilhelm Schegel’in 1803’te, ‘Novelle’ üstüne yaptığı bir konuşmada, onu ‘Kısa roman’ olarak tanımlamanın pek de yanlış olmayacağını savunur” (s. 175). Bu görüşten hareketle diyebiliriz ki *Küçük <g>Adında Biri* bir ‘Novelle’dir.

Güney Dal kitabın sonunda bu konuya şöyle açıklık getirmiştir:

Novel, hikâye anlatımının bir biçimidir. Eninde sonunda ama araya ‘Temel’ hikâyenin düzenini bozmadan ilginç, eleştirel bazı anekdotları da hızlıca ve keyifle sokuşturmak gerekir. Böylece ana hikâyeye anlatımın gücünü artırıcı toplum içinden gelen eleştiri parçaları ‘yapıştırılır.’ Bunlar yer yer temel hikâye üstünde iliştilmiş gibi dursalar da hikâyenin geçtiği zamana açılan renkli küçük perspektifler zamanın renklerini okuyucuya aktaran parçalar (Zeit koloroit) olarak ayrı bir tat verirler bütüne (s. 175)...

Kurgu içine ustaca yerleştirilen zeit koloroitler dönemin siyasal, sosyal, kültürel eleştirisini postmodern teknikleri de kullanarak ironik ve fantastik şekilde yapar. Postmodern bireyler baş kaldırırlarını oyuna ve ironiye dönüştürmüşlerdir. Romanda da Küçük <g>‘nin varlığı ve romanı için bir karakter araması aslında kurduğu oyunun göstergesidir. Belirtmek gerekir ki oyun ve ironinin yanında öznenin yıkılışı da romanda varlığını hissettirir. Küçük <g> ilginç bir ad ya da

³⁵ Güney DAL, *Küçük <g>Adında Biri*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2003. Çalışmada bu kitaptan yararlanılmıştır. Tüm alıntılar bu kitaptan olacak ve sayfa numaralarıyla belirtilecektir.

olmayan yıkılmış bir öznedir, kemiksizdir. Ya da ‘Birey’ demek postmodernist açıdan daha doğru olacaktır. Çünkü öznenin: “... Geçmişin ve modernliğin fosili, kalıntısı, liberal hümanizmin bir icadı, kabul edilemez bir şey olan özne – nesne ikiliğinin kaynağı olduğunu düşünürler” (Rosenau, 2004: 73 – 74).

Kimliksiz postmodern öznenin kurmaca düzlemde postmodernist tekniklerle, varlığı dahi birçok değere başkaldırısıdır, *Küçük <g>Adında Biri* romanı.

2.1.7.1.1.Olay Örgüsü

Roman ‘Ben’ anlatıcının Küçük <g>‘yi tasviri ile başlar. Anlatıcı Küçük <g>‘yi hiç görmemiştir. Ancak anlatılanlardan bilir ki Küçük <g>‘nin en büyük problemi böyle bir ad olmaz diyenlermiş : “Küçük <g> diye bir ad olmazmış! Bana akıl öğretmeye kalkıyor bu sersem memurlar!... Resmi işlerde kullanamazmışım. Ne demekmiş <g>!..” (s. 11) Anlatıcı “Ben” onun bu tavrını alçak gönüllüğe ya da “Yeni Mevlanacılık” anlayışına yorar. Aslında varlığını hiçe sayan ve her şeye sıfır noktasında başlayan “Günümüzde artık iyice unutulup gitmiş ‘Karşılıksız sevmeye’... Bir kardeşlik çağrısıydı belki de” (s. 12).

Küçük <g>‘yi farklı kılan yanı nerede olursa olsun cebinden çıkardığı, olur olmaz yerde açıp okuduğu ve ezberlediği dua defteriydi. Günün birinde bu defteri bakkalın çetele defteri ile karıştırdı. Bakkal da durumdan onu haberdar etmeden başladı defterde yazılanları kopya etmeye. Aslında bilindik dualara pek benzemiyordu. Yoksa o bu dönemde gönderilmiş bir peygamber miydi? Bir Tanrısı var mıydı? Bakkal Kemal tüm bu geçirdiği yazıları üçgen şeklinde muska yapmış dükkanına asmıştı bile ve hatta bu yazıların onun türlü belalardan koruduğuna inanıyordu. Sonra Küçük <g> çetele defterini bırakıp kendi defterini aldı. Başlarda Küçük <g>‘nin bu halini ben anlatıcı pek önemsemedi. Çünkü daha lise yıllarında olan ‘Ben’ aşık olmuştu ama sevdiği kızı bir başkası ile görünce içinde büyük bir boşluk oluştu. Epeydir Küçük <g>‘den haber alınamamıştı. Bu kalp kırıklığı ona Küçük <g>‘yi yeniden hatırlattı. Bakkal Kemal’e sordu ve Almanya’ya gittiğini öğrendi. Geçkin yaşıyla Almanya’ya gidebilmesine şaşırıldı. Üniversiteyi bitiren ‘Ben’ arkadaşlarıyla yaptıkları dost sohbetlerinde memleketin hâli üzerine konuşurken arkadaşlarından birinin ‘Almanya’ya işçi olarak mı gitsek?’ sorusu aklına yeniden Küçük <g>‘yi getirdi. Onunla ilgili araştırmalara

koyuldu. Yazarlar Birliği denilen bir yeri aradı. Buradaki memur aradığı kişinin ender görülen bir kanser türünden öldüğünü, gerçek adını bilmediklerini, öldükten sonra sahip çıkan olmayınca cesedinin bir tıp fakültesine kadavra olarak bırakıldığını söyledi. Ayrıca kenar mahalle insanını anlatan iki ince roman yazmış ve yayınlamıştı. Ancak ne okuyucunun ne de eleştirmenin dikkatini çekebilmişti. Kemal Bey'e bundan dört buçuk ay önce bir posta gelmişti ve Küçük <g>'den gelen bu postanın içinde; daktilo ile yazılmış bir tomar buruşuk kağıt ve ayrıca bir de yırtık kağıt bulunuyordu. Anlatıcı 'Ben' epeydir bir arayış içindeydi ve romanı yazma üzerine gerekli gereksiz ne varsa okumuşt u. İşte şimdi bu notlar bir kitap haline gelebilirdi. 'Gerekli bir açıklama' bölümünde anlatıcı 'Ben' bu notları kendi adına bastırmadan önce notlara geçen ve Almanya'da yaşayan kitaba konu edilmiş bu insanlara ulaştı. Kitabın basılacağını bildirdi.

Romanda kullanılan "Ben" anlatıcı roman boyunca bu tabirle karşımıza çıkar ve kendini su şekilde okuyucuya tanıtır: "Bay Küçük <g>'nin Bakkal Kemal'e Berlin'den gönderdiği yazılı kağıtların tümü hiçbir değişiklik yapılmaksızın aşağıda sunulmaktadır. Y.A. : Ben" (s. 30). Ben, Küçük <g>'nin bir gün döndüğünde kağıtlarını Kemal'den alacağına dair bir not düştüğünü ancak ölümünün her şeyi değiştirdiğini söyler. Artık Küçük <g>'nin yazdıkları kitap halinde basılacaktır.

"Bir Bıçak, Keskin Ağızlı" bölümünde yazar anlatıcı değişmiştir. "Ben" değil artık Küçük <g>'dir. Küçük <g> bu bölüme Franz Kafka'nın Şato romanından bir epigraf koymuştur. Hatırlatmak gerekir ki Franz Kafka bu romanında sosyal, siyasal hayatı eliştirmekte ve bunu Kahraman K. ile yapmaktadır. Bizim Küçük <g> ile benzerlikleri dikkat çekicidir. Güney Dal alıntılamaalarda bunu açık bir şekilde yaparken epigraf olarak kullandığı metinlerin konusuna da parodi yapmaktadır.

Küçük <g> Berlin'de İçki evi adında bir Türk lokantasına girer ve tuvalete yakın iki sandalyeli bir masaya oturur. Oturduktan sonra lokantayı gözlemlerken vestiyere yakın yere düşmüş ve unutulmuş bıçağı fark eder. Kitabında bıçaklarla ilgili senaryolar kurmaktadır:

... Yere düşmüş keskin ağızlı bir bıçak başkalarına zarar vermesin, yerden kaldırayım der adamın biri, sonra bıçağı ne yapacağına bir türlü karar veremez, elinde kala kalır öyle... Derken yanında birden bire bitivermiş bir kadına (Ya da adama) batırmaya başlar... İşte hiç yoktan bir katil size (s. 32).

Bundan sonra masasındaki diğerk sandalyeye yazdığı cinayet romanının katil zanlısı oturmaya başlayacaktır. Ama henüz karar verebilmiş değildir. Katil bu lokantadan biri olsun ama kim? Bu bölüm katil adaylarının isimlerine göre alt kısımlara ayrılmıştır.

“Aşçı Halim” katil olmak istemez. “Novel’in sonunda seni kurtarırım diyorsun ama bu Novel işleri abi” (s. 33) der. Neden katil olamayacağını ekler hikâyesine. Diyarbakır’lıdır. Almanya’ya amcası sayesinde gelmiştir. Geçenlerde velinimetini amcasını biri bıçaklar. Zar zor kurtulmuştur. Şimdi çalışma zamanıdır. Memlekette bitmeyen kan davaları ve geçim sıkıntısı vardır.

“Kamil kedi mi, kedi Kamil mi?” Kamil lokantanın kedisidir. İnsanlara güvenmez, tedirgin bir oturuşu vardır. Aşçı Halim ona kızdı mı günlerce yemek yemez. Halim’ce nankörlüktür durum; yazarca Kamil kedi, karakterli hayvan sıfatlarına lâyıktır. “Bir kedi ne kadar Kamil olursa olsun, ondan bir ‘Katil’ kazanılamayacağını kimse iddia edemez” (s. 39).

“Hekim Muzaffer Savaşçı”, Küçük <g>’nin oturma izni bittiği için aylardır kaçak kaldığını bu kısımda öğreniriz. Hekim Muzaffer uzmanlık sınavını kazanınca eşi Selma ile yerleşir Almanya’ya. Eşi her daim devrim davasının peşindedir. Türkiye’deki haberleri sıkı takip eder. Muzaffere karşı oldukça soğuktur. Onu davalarına engel görmekten vazgeçmez. Muzafferi bir gün bırakır ve Türkiye’ye döner. Psikolojisini yeni toparlayan Muzaffer uygun bir katil adayı olmadığını belirtmektedir.

“Mine”, Tatar suratlı, garson kız kocasının şiddetinden kaçıp evladı ile Almanya’ya sığınmıştır. Ama eski eşi sürekli taciz etmeye devam eder. Sadece eşi mi, aşçı Halim de mıcıklamayı sever Mine’yi. Mine’den emin değildir Küçük <g> Acaba uygun bir katil mi?

“Burak Ressay”, göçmen Türklerin portresini yapmaktadır. Bu portreleri galerist Hayrun Hanım aracılığıyla satar. Ama kazandığı para boya masraflarına, hatta ilaçlarına yetmez. Aşırı zayıftır, yorgun ve hasta görünür. Şeker hastasıdır. Hatırlatmak gerekir ki *Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk* romanının kahramanı da ressam ve bankacı Burak Doğu’ydu ve şeker hastasıydı. Güney Dal romanları arasındaki organik bağı sezdirmeye çalışmaktadır. Lokantaya gelmiş ve prömiyer

kutlaması için orada bulunan müşterilerle bir alakası yoktur. Yarın hastaneye gitmezse polis zoruyla götürülecektir.

“Meriç, Tiyatrocu”; Almanya’da çocukluk oyunu çıkartan tiyatrocu. Prömiyerlerini kutlamak için gelmişler arkadaşlarıyla. Aslında Berlin tiyatro binasında böyle bir eser sergileme işini Meriç şöyle yorumlar : “Almanlar bizim gibi az gelişmiş kültür kişilerine bir ‘Yabancı’, ‘Az gelişmiş’ monosu uyguladıkları için programda bize torpil geçiyorlar” (s. 71). Bağırsuru ile başı dertte, katil olur mu?..

Küçük <g> biz hikâyelerimize bir katil arıyoruz ama her gelen derdini anlatıp, gidiyor. Günah çıkarma yeri, ağlama duvarı değil bu masa diye düşünür.

“Sendikacı İzzet”; varını yoğunu sendikacılık uğruna kaybetmiş, siyasi bir sürgün. Darbe dönemi kaçmış gelmiş ama en büyük sıkıntısı vatan hasreti olan Sendikacı İzzet ellili yaşlarda. Memlekete dönse türlü işkenceler var. Bedenine işkenceye razı; Almanya’daki işkence hep ruha diyor.

“Arpat, Şair”; işçi göçlerinden önce 1960’lı yıllarda Türkiye’den gönderilen ve Berliner Ensenble’nin provalarını izleyip, Brecht Tiyatrolarını kurmak için uygulayıcı olmak için gönderilmiştir. En büyük sıkıntısı Anadolu’dan kopup gelen Türk işçilerin kültürsüzlüğü ve şark kurnazlığıdır. Arpat şiir kitabı yayınlamak istemektedir. Küçük <g> teklifimi kabul ederse adı Şair ve Cinayet olan bir kitap olabilir der.

“Deli Dolu Genç Bir Kaçak”; Türkiye’de siyasi suçlardan aranan bir genç. Midilli Adası üzerinden ülkeyi terk eder. Küçük <g> onu Raskolnikof’a benzetir. Raskolnikof Dostoyevski’nin ünlü eseri *Suç ve Ceza* romanının başkahramanıdır. Tam bir katil profili çizdiğini ifade eder. Çok yalnızdır.

“Şadiye İnanç”; Beş altı aylık ömrü kalmış, böbrek hastası Şadiye İnanç Almanya’da işçilik yapmaktadır. Kocasını Ergun’dan asla fayda göremez. Zaten kadını aldatmıştır. Şadiye ölümü göze almış, çocuklarını düşünmektedir. Eşine bana bir kez destek olmadın. Çocuklara bari sahip çık demektedir. Çocuklar hiç Türkçe bilmez.

Orhan Üni, Karin Speer, Ergün İnanç, Mimar Ayhan, Doktor Şükrü Egemen, Suna Soy masaya gelen diğer katil adaylarıdır. En sonuncusu Zehra, Ruh Hekimi Küçük <g>’nin varlığını sorgulayan tek karakterdir.

“Küçük <g>?”

Evet

İlginç!

Demek yoremizin sizi aşağıladığı, değerinizi vermediği konusundasınız?”
(s. 138).

Zehra, Küçük <g>‘nin böyle bir isim kullanarak tamamlayamadığı varlığını kimsenin değil kendinin aşağıladığını düşünmektedir. Nasıl bir isimdir böyle bari Büyük «G» koysaydınız. Ama olmaz, siz tipik bir şizosunuz.

Küçük <g>, Zehra’nın tahlillerinden rahatsız olur ve Büyük «G» Türkiye’deyken onu takip eden ve sonra onunla bütünleşen Büyük «G» ile tanışmasını hatırlar. Büyük «G» onu takip eden polistir. Ona bir an evvel ülkeyi terk et der. O da bu tavsiyeye uyar. Ancak şu an böyle eleştirilmek onun canını çok sıkır. Zehra’ya masamdan kalkın yoksa şimdi yerdeki bıçağı alacağım diye tehdit eder.

Ardından “Son söz” kısmında anlatıcı ben devreye girer ve romanın böylece bittiğini söyler. Bu hoş gidecek bir son değildir. Durum belirsiz kalmıştır. Tıpkı postmodern diğer romanlardaki gibi, olay etrafında şekillenmediğinden; diğer yansıtmacı romanlar gibi bir sona ihtiyaç da yoktur.

“Okuyucu için Bir Küçük Kayıt” bölümü “Ben” anlatıcının kaleme aldığı bir bölümdür. Burada Küçük <g>‘nin yazdığı kağıtların dışında yine ona ait olan bölük pörçük kağıtlar ve üzerinde yazılı notlar bulunmaktadır. “Ben” anlatıcı notları toparlayarak bu bölüme yerleştirmiştir. Küçük <g>‘nin bu notlarından onun bilinçaltını öğreniriz. Şizoid bir benlikle karşı karşıya kalırız bu notta. Tamamen dünyanın, evrenin yaratılışını sorgulayan oradan kendi varlığını sorgulamaya koyulan parçalanmış, yitik, kayıp bir benliğin notlarıdır onlar.

“-Neutrinos’lar, birer kutsal parçalarıdır aramızda dolaşan, Büyük Programlamacı’nın...”

“-Akli ruhunu yırtmış; gözüyle bakıp kalbiyle görüyordu. Bir parçalanmışlık varsa ortada bu yüzdender, diyor kendi kendine <g>” (s. 159).

“Kayda Değer Sandığım Küçük Bir Not” kısmında anlatıcı ‘Ben’e’ bir not gelmiştir ve notta: <g>‘nin kanserden değil Spondav hapishanesinde aldığı bir

bıçak yaralanmasından ötürü öldüğü söylenmiştir. Sonra anlaşılır ki Küçük <g> en son masaya oturan Psikolog Zehra'ya bıçakla saldırmıştır ve cinayet suçlamasından tutukludur. Zehra şikayetçi olmamasına rağmen yasalar gereği Küçük <g> tutuklanmış, Spondav hapisanesine gönderilmiştir.

“Derkenar” bölümünde ben anlatıcı “Garibim demek aradığı katili bulamayınca işini kendi yaptı.” (s. 164) der.

“Bana gelince” bölümünde kitap son bilgiler ışığında yenilenmek üzere yayınlanmaya verilmiştir. İki gün önce gençlik aşkını görmüştür. Gençlik aşkı evlenmiştir. Roman yazmak ister ama ironik bir şekilde bu isteğini bastırır. Çünkü herkes roman yazmak ve tiraj artırıp, para kazanma niyetindedir. Bu açıklamadan sonra günlük yazmaya niyetlenmiştir. Kitapta günlük üslubunu kullandığını gösteren tarihler atar.

“Dipnot” bölümünde Berlin Konsolosluğu'ndan bir memur “Ben”e bir bilgilendirme mektubu yollar. Küçük <g> ölmemiş Berlin duvarının yıkıldığı gece karışıklığı fırsat bilip hapisten kaçmıştır.

“Küçük Bir Çıkma” bölümünde Bakkal Kemal Bey'e bir telefon gelmiştir. Telefondaki ses Küçük <g>'nin aylar önce gönderdiği paketi alacağını söylemektedir. Kitabın sonunda “Novel” ya da Nouvelle’ ‘Üstüne Bir İki Söz” kısmının yazarı Güney Dal, novel üstüne aydınlatıcı bilgiler verir.

2.1.7.1.2.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Küçük <g> Adında Biri romanı çoğul anlatıcı sayısının en fazla olduğu romandır. İlk beş bölümde “Ben” anlatıcı; ardından gelen yirmi iki bölümde isimleri bölüm başlıklarına da verilen 1.tekil anlatıcılar ve araya giren yazar anlatıcı; sonrasında gelen sekiz bölümde tekrar anlatıcı “Ben”; ve son bölümde ise anlatıcı Güney Dal'ın kendisi olmak üzere toplam dört farklı anlatıcı romanı bize aktarır. “<g>, Dermiş Yalnızca”, “Küçük <g> Bilinmeyen bir Tanrıya mı Tapıyordu?”, “Bizim Dualara Benzemeyen Dualar”, “Peygamber Değil Yazar Olmak İstiyordum Ben” başlıklı bölümlerde anlatıcı ben, kahraman bakış açısıyla anlatır. Diğer kısımlarda kendini “Ben” olarak nitelendiren anlatıcı değişir. Küçük <g> nin katilini aradığı bölümlerde tüm karakterler kendi hikâyelerini kendi benleriyle anlatır ve bu kısımda kahraman bakış açısı kullanılır. Ancak bu kısımlarda Küçük <g> yazar anlatıcı olarak anlatılanlara zaman zaman dahil olur.

“Deli Dolu Genç Bir Kaçak” bölümünde araya giren Küçük <g>: “(Lütfen... Beni de düşünün, hak verin. Dinleme gücüm, sabrım iyice eksilmeye yüz tuttu)” demektedir (s. 92). “Son söz” kısmından itibaren, “Okuyucu için Küçük Bir Kayıt”, “Düşünülemeyenin Düşünülmesine Yol Açan Pörçükler”, “Kaydadeğer Sandığım Küçük Bir Not”, “Derkenar”, “Bana Gelince”, “Dipnot”, “Küçük Bir Çıkma” kısımlarında anlatıcı yine “Ben”dir. “Novel’ ya da ‘Novelle’ Üstüne Bir İki Söz” kısmında anlatıcı Güney Dal’ın yani yazarın kendisidir. Bu kısımda nesnel bakış açısıyla, bilimsel bir üslupla açıklamalar yapar.

2.1.7.1.3. Şahıslar

Romanda Küçük <g> yazacağı cinayet romanı için bir katil aramaktadır. Romanın kurgusuna dahil olduğumuz bu süreçte Küçük <g> katilini bulmak için lokantada bulunan tüm karakterlerle nerdeyse mülakat yapmaktadır. Haliyle olay örgüsünde tek tek anlatılan karakterler burada yalnızca isimleri ile belirtilecektir.

Küçük <g>, ellili yaşlarda, cılız, varlığı yokluğu hissedilmesin isteyen duman gibi bir adam. Var oluşun temeli öz benini arayan, sonunda arayışını kendi iç dünyasından dışarıya taşıran, evrenselleştiren, kendisini dünya ile barışık ‘Yeni Mevlanacı’ bir anlayışla lanse eden ancak daha çok içindeki sorunsal çözümleyememiş bazen nihilist ve inançsız bazen de onulmaz dertlerde kendini çok parçaya bölen şizoid bir karakter. Güney Dal’ın postmodern anlatı unsurlarıyla yazdığı romanlarının tamamında şizoid benliklere rastlanmaktadır.

Diğer Karakterler, Anlatıcı “Ben”, Bakkal Kemal, Aşçı Halim, Mine, Ressam Burak, Meriç, Gürel Bey, Sendikacı İzzet Arpat, Deli Dolu Bir Genç Kaçak, Şadiye İnanç, Ergün İnanç, Karin Speer, Doktor Şükrü Egemen, Hekim Muzaffer Savaşçı, Mimar Ayhan, Suna Soy, Patron Serdar.

Hayvan Karakter, kedi Kamil ya da Kamil kedi, romandaki teşhis ve intak sanatının örneğidir. Kedi Kamil “Özeleştir” adındaki şiiri ve “Xymye” adındaki gezegende yaşayan hayata dair hiçbir beklentisi olmayan insanları anlattığı hikayesi ile romana katkı sağlar. “ Tek tek herkesi koku ve göz kontrolünden geçiriyor, çeşitli ‘miyavlar’la beynine notlar kaydediyordu. Belli ki meyhaneye ilk gelenler,arada bir gelenler,gediklileri ve onların her türlü davranışı üstüne bir sicil kayıt defteri vardı beyninde” şekliyle tabir edilir (s. 37). Kedi Kamil gururlu, gurme, hep tedirgin ve uyanık bir kedidir.

2.1.7.1.4.Zaman

Postmodern anlatım teknikleriyle yazılmış romanda zaman kavramı belirsizdir. Ancak metnin yazılma serüveni ve kurgunun olduğu zaman romanda birbirine koşut ilerlemiştir. Okuyucu roman boyunca bu ikilinin birlikte ilerleyişine şahit olur. Romanda ele alınan olaylardan hareketle Berlin duvarının yıkılmasıyla hapisten kaçan Küçük <g>'nin 1990'lı yıllarda yaşamış kurgusal bir karakter olduğunu anlarız.

2.1.7.1.5.Mekân

Roman İstanbul'da ve Berlin'de geçmektedir. Küçük <g> Almanya'ya gitmeden önce İstanbul'da küçük bir mahalle bakkalından alışveriş yapmaktadır ancak burada belirgin bir semt ismi geçmez. Siyasi sürgün olduğunu anladığımız Küçük <g> bu sebeple İstanbul'dan Berlin'e kaçar. Berlin'de bir odada kalan kahraman, günlerdir dışarı çıkmamıştır ve dilini bilen birileriyle konuşmak ister. Berlin'de bir Türk lokantası olan 'İçki Evi'ne gider. Romanda geçen bu kapalı mekan yazmak istediği cinayet romanı için ideal bir mekandır. Ardından cinayet teşebbüsünde bulunan kahraman Küçük <g> tutuklanarak Spondav hapishanesine götürülür. Bu hapishane romanda geçen bir diğer kapalı mekandır. Romandaki mekân algısı postmodern romanlardaki silikleştirilmiş mekân algısından farklıdır. Bu romanda geçen iç ve dış mekanlar postmodern anlatım teknikleri kullanılarak yazılmış bir roman olmasına rağmen daha belirgindir.

2.1.7.1.6.Dil ve Üslup

Romanda Küçük <g>'nin katilini aradığı bölümlerde katil adaylarıyla mülakat tadında görüşmeler gerçekleştirilir. Sadece onları dinler, kendi fikirlerine ise parantez içi ifadelerde yer verir. Bu parantez içi ifadeler bize tiyatro metinlerini anımsatır. Genellikle parantez içinde kendi fikirlerini belirttiği kısımlar ironik bir üsluba örnek verilebilir.

“Burak Ressaym” kısmında, Burak şeker hastası olduğundan bahseder. Küçük <g> ise : “(İzin verirseniz bende özür dilemek istiyorum. Yordum masama kadar sizi... Bana kalırsa bir hikâyeye olur olmaz hastalar konmamalı. Anlatıyı çok çabuk ucuzlatır.)” (s. 55) diyerek Burak'a uygun bir katil adayı olmadığını söyler.

Metinde geçen karakterler yöresel ağızlarıyla konuşturulmuştur. Aşçı Halim'in amcasının başına gelenleri anlattığı bölümde: “Neye uğradığını bilememiş emmim... Kanları çızık çızık katı karın üzerine çizilmiş, film gibi inanamasın.”(s. 35) ‘Emmim’, ‘Çızık çızık’, ‘İnanasın’ kelimeleri yöresel ifadeleri örnekler.

Postmodern metinlerin en önemli özellikleri yazarın dilin sonsuz imkanlarını kullanarak metni bir oyun, bir karnaval havasına çevirmesidir. “Mine” bölümünde dilde dekonstrüksiyon uygulanmıştır. Küçük <g> metinde konulması gereken uygun noktalama işaretlerini koymak yerine onları yazar. Mine'nin kocasını anlattığı bölümde : “Beşinci ayın dördünde eve geldi. Gene virgül bende evdeyim virgül 100 Mark uzattı nokta” ifadeleri bu kullanıma örnektir (s. 106).

Romanda “Olmaz İki Kişi Birden Olmaz! Lütfen” başlıklı bölümde Mimar Ayhan ve Suna Soy karakterleri konuşturulur. Mimar Ayhan ve Suna Soy aynı bölümde birbirinden bağımsız olarak hayat hikâyelerini anlatır. Hangisinin hikâyesi bitiyor hangisinin hikâyesi başlıyor ancak içerikten anlaşılmaktadır. Birbirini takip eden paragraflarda iki farklı hikâyenin anlatılması açısından farklı bir teknik kullanılmıştır. Suna Soy eşiyile evliliklerinden söz ederken kendini kıymetsiz bir cinsel obje olarak görür ve bu kısımlarda cinsel içerikli ifadeler yer almaktadır. Aynı hikâyedeki çoğul anlatıcı dili kullanış yönüyle de farklıdır. Postmodern roman anlayışındaki bu çoğulculuk aynı zamanda postmodern öznenin çokluğunu ve sıradanlaştırılmasını örnekler.

2.1.7.1.7.Anlatım Teknikleri

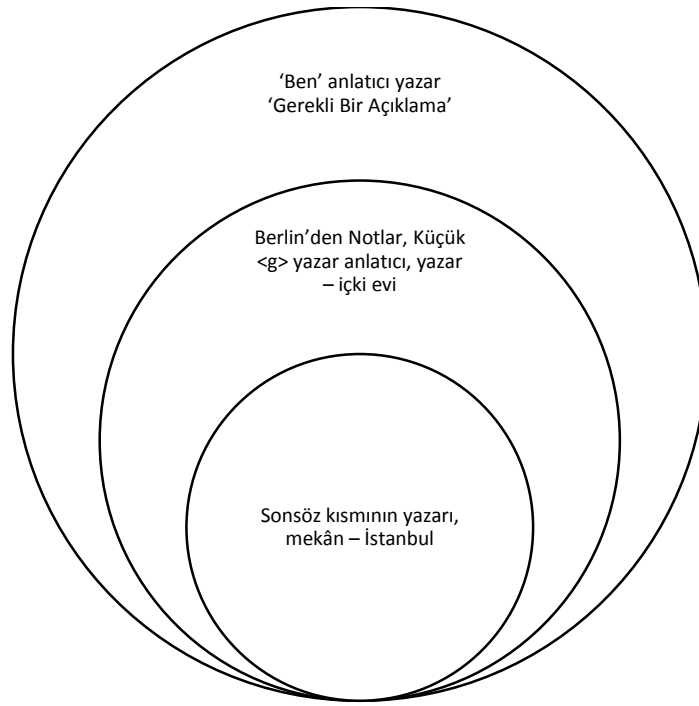
Küçük <g> Adında Biri romanı postmodern anlatım tekniklerinin kullanıldığı bir romandır.

Roman kurgu içinde kurgu (Ficition inficition) anlayışıyla tasarlanmıştır. Anlatıcı ‘Ben’in Küçük <g>’nin notlarına ulaşmasıyla üstkurmaca teknik oluşturulmaya başlanmıştır. ‘Gerekli Bir Açıklama’ bölümünde “Ben” hiçbir değişiklik yapılmaksızın romanı sunduğunu belirtir. Bu andan itibaren okuyucuya bu metnin kurgusal yanı şiddetle hissettirilir.

Küçük <g>’nin yazar ve anlatıcı olduğu bölümlerde kahramanların anlattıklarına sürekli müdahale ederek yapının kurgusal olduğunu vurgular. Onlara (Peki, yeter... Geçin oturun yerinize...), (Şadiye hanım lütfen yeter artık.

İçime sıkıntılar girdi. Kusura bakma işi iyice melodrama çevirdiniz. Ben yerli filmler için senaryo konusu aramıyorum ki. Şöyle dertsiz, sağlıklı bir katil adayı yok mu içinizde?..)” (s. 100) bu tarz ifadelerle bahsi geçen müdahaleyi gerçekleştirir.

Romanın sonunda; “Sonsuz” bölümünde “Ben” anlatıcı yazar tekrar aktif hale gelir ve romanın sonunu beğenmediğini ancak müdahale edemediğini söyleyerek üstkurmaca yapıyı tamamlar. Ben; yazar anlatıcı romanın başında ve sonunda aktifken romanın diğer kısmında anlatıcı ve yazar Küçük <g>’dir. Çerçeve bir anlatım tekniği ile kurgulanmış üstkurmaca bir romandır.



Şekil 5 . Küçük<g> Adında Biri Romanın kurgusu

Küçük <g>’nin Berlin’deki notlarının dikkat çekici bir özelliği vardır. Konu genel bir bütünlükle örtüşüyor olsa da dîvan edebiyatındaki mesnevi türünün şekilsel manada parça güzelliği hususiyetine sahip oluşu gibi bu notlarda da frakmenter bir yapı hakimdir, konu uygun katili bulmaktır. Katil tipleriyle tek tek görüşülür ki toplam yirmi bir kişidir. Her birinin metni birbirinden bağımsız ilerler yani bu metinlerden biri ya da birkaçını metinden çıkarmak anlamı bozmayacaktır. Bu da aslında postmodern anlatının frakmenter yapısıyla ve çoğulculuğuyla ilgilidir.

Romanın çeşitli bölümlerinde dönemin ünlü isimlerine gönderge yapılmıştır. Rainer Feting, Karberling, Luciano Castelli, Lubert (s. 61)

Romanda alıntılar epigraflar biçiminde yapılmıştır. Sandor Marai, Nicolas Chamfort ve Küçük <g>‘den alıntılarla başlayan romanda “Bir Bıçak, Keskin Ağızlı” bölümünde Franz Kafka’nın *Şato* romanından alınmış bir bölüm yer alır. “Şato’dan değilsiniz siz, köyden de değilsiniz, hiçsiniz siz. Ama ne yazık bir şeysiniz siz, bir yabancı, her yerde ve tüm yollarda olanlardan” (s.31). “Sendikacı İzzet” bölümünde ise Bertolt Brecht’den alıntı yapılmıştır.

Franz Kafka’nın *Şato* romanındaki karakteri Kahraman K. ile Güney Dal’ın bu romanındaki karakter isimlendirmesi postmodern öznenin yıkılışı açısından oldukça benzerdir ve her iki romanın eleştirel sosyal gerçekçi bir anlayışı konu edinmeleri yönüyle aralarındaki benzerlik parodi tekniğine örnektir.

“Deli Dolu Genç Bir Kaçak” bölümünde ismi belirtilmeyen kaçak Raskolnikov’a benzetilerek Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sına gönderge yapılmıştır.

Türkiye’de üniversiteleri bitiren gençlerin hayata atılmaları üzerine yapılan konuşma : “Balıklama atlayanlarımız kafalarından, çivileme yapıp ayak üstü atlayanımız, kalça kemiği, ayak bileği kırılması gibi etkileri hayat boyunca sürecek olan yaralanmalardan malul olduktan sonra, işsiz pazarlamacı ya da programlamacı olarak bir süre ortalıkta dolaştılar.” (s. 23) ironik bir örnektir.

Metnin sonunda Güney Dal “Novel’ ya da ‘Novelle’ ‘Üstüne Bir İki Söz’ kısmında novel üstüne bir yazı kaleme almıştır. Bu kısım kolaj örneğidir.

“Kedi Kamil ya da Kamil Kedi” bölümünde lokantanın kedisi Kamil Öz *Eleştiri* adında bir şiir yazmıştır. Yazdığı şiir fantastik anlatıma, ironiyle gelişen mizah anlayışına örnektir;

“Adamın tavşan yüreği vardı

Kadın timsah gibi göz yaşları döküyordu

Fil bellekli yazar onlara bakıyordu.”

...

“Yazar öküz gibi hâlâ onlara bakıyordu. Bir hikâye çıkar mı hayvanlardan?” diye... (s. 134 – 135).

Görüldüğü gibi şiirde lokantadaki herkes, bir hayvan tarafından temsili bir değerle ifade edilmektedir. Kedinin bir karakter olarak, şiir yazarak metne dahil oluşu fantastik anlatıma; şiiri ise ironiye ve mizaha örnek teşkil eder. Ayrıca Kedi Kâmil “Sırf Türkçe şiir yazıyorum diye sakın beni sizinkilerden sanmayın bu bönlük olur” demektedir (S. 135). Bir kediyi ulusal kalıplara sokuyorsanız kendinize başka bir gezegen bulun meselâ Xymye gezegenine gidin. Çünkü oradakiler şimdiki zamanı birşeyler üreterek değil de eller havaya yaparak geçirmektedir.

Bu gezegenin uzun tarihinde ‘şimdiyi’ değerlendirmek isteyenler çıkmış. Bizim gezegendekiler gibi olmaya özendirmek istemişler oradakileri, “Xymye’lileri”. Yani bizim gezegen değil de Avrupalılar gibi olmaya eğilim göstermişler... Ne var ki başaramamışlar bir türlü. Avrupa’yı kaçıran yerlerini gönendirip, güçlendirecekken tutup ırzına geçmişler Avrupa’nın (s. 136).

Kedi Kâmil’in anlattığı gezegende yaşayanlar bize ne çok benzemektedir. Kendini asla geliştiremeyen ve Avrupa’da dahi olsa kendine olumlu bişeyler katamayanların ironik ve fantastik eleştirisidir Kedi Kâmil’in yaptığı. Özellikle Xymye gezegeni fantastik bir anlatıya örnektir.

Güney Dal roman kişilerinin yaşamlarındaki çıkmazlarını, bireyleşmelerini, yalnızlaşarak yabancılaşmalarını, ruh açılımlarıyla kişilikleri üzerinden anlatmış ve varoluşçuluk akımının özelliklerini kullanmıştır. Ayrıca Kedi Kâmil’in metne girişi ve yaptığı yorumlar kimse tarafından yadırganmadan tam bir uyum içinde büyümlü gerçekçilik akımıyla verilmiştir. Kedi Kâmil : “Kedi şiir mi yazarmış? Pistt!” (s. 130) diyen yazara kızar. “Yoksa sizde mi normal bir yazarsınız? Ünlü, yüz binler satan, ... İsveç’teki akademinin Nobel Armağanı’nı kabul edip etmeyeceği sorulacak olanlardan?” (s. 130) şekliyle cevap veren Kedi Kâmil bir yandan aslında kitapları edebi değerden yoksun ama çok satan, hatta Nobel ödüllerine layık görülen yazarları ironik olarak eleştirmektedir.

2.1.7.2. Küçük <g> Adında Biri Romanının Tematik Yönden İncelenmesi

2.1.7.2.1. Yabancılaşma ve Yalnızlık

Romanda Küçük <g>’nin kahramanları Mine, Şadiye İnanç, Şair Arpat, Deli Dolu Genç Bir Kaçak, Aşçı Halim, Gürel Bey, Meriç, Mimar Ayhan ve Suna

Soy Sendikacı İzzet, Doktor Şükrü Egemen siyasi nedenlerle ülkesini terketmek zorunda kalan ya da ekonomik sebeplerle ülkesinden ayrılan karakterlerdir. Ortak paydaları vatan özlemi, uyum sorunları ve mutsuzluktur. Özlerinde hepsi yalnızlığa ve yabancılaşmaya mahkûm olmuş karakterlerdir. Özellikle Mimar Ayhan Almanya’da o kadar bunalmıştır ki sürekli “Gideceğim, dört beş ay içinde alacakları toplayıp gideceğim” (s. 130) demektedir. “Gideceğim” ifadesini leitmotiv olarak kullanmaktadır.

2.1.7.2.2.Dil Sorunu

“Mine” ve “Şadiye İnanç” ve “Arpat, Şairdir Kendisi” bölümlerinde kahramanlar dil problemi yaşamaktadır. Arpat şiirlerini Almanca yazamaz. Şadiye’nin çocukları Türkçe bilmez. Mine ise Almanca konuşamamaktadır.

2.1.7.2.3. Memleket Meseleleri

Güney Dal romanlarında siyasal konulara girmemesi gerektiğini kahramanları aracılığıyla sık sık dile getirse de bu romandaki kahramanların Almanya’ya gidişleri çoğunlukla siyasal nedenlerle olduğundan Türkiye’nin sağ sol çatışmalarını yaşadığı dönemlere, darbeler dönemine, ironik bir eleştiri söz konusudur. Doktor Şükrü Egemen, Sendikacı İzzet, Deli Dolu Genç Bir Kaçak ve Küçük <g>’nin kendisi tam da bu dönemlerde ülkesi faydasına çalışıp, savunduğu siyasi görüşlerin peşinde koşarken anarşistlikle suçlanıp ülkelerinden kaçmak zorunda kalan karakterlerdir. Metinden anlaşıldığı üzere Türkiye’deki 1970 ve 1980 arası çalkantılı dönemlerin hayatlarını değiştirdiği bu insanlar çareyi kaçmakta bulsalar bile Almanya’dayken de ülke sorunlarına kayıtsız değillerdir.

2.2. Öyküleri

2.2.1. Buzul Döneminden Haberler

Güney Dal’ın 1983 yılında yayınlanan öykü kitabı *Buzul Döneminden Haberler*³⁶ toplam sekiz öyküden oluşmaktadır. Öyküler toplumcu gerçekçi bakış açısıyla ele alınmıştır. Her sistemin işlemeyen kötü yanlarına ironik bakış açısıyla

³⁶ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır. Tüm alıntılar bu metinden olacaktır. Bu metinden yapılan alıntılar Sayfa numaralarıyla gösterilecektir. Dal, Güney, *Buzul Döneminden Haberler*, Dayanışma Yayınları , Ankara,1983.

eleştirel biçimde yaklaşmıştır. Yalnız belirtmek gerekir ki Güney Dal bu öykülerinde göçmen Türk işçilerinin çektiği sıkıntıları anlatır. Ancak bu tek taraflı eleştiri değildir. Özellikle kitapta yer alan *Merhaba Berlin* öyküsünün hikâyesinde sadece göçmen Türk işçileri bazı sıkıntılar çekmez. ‘Berlin’de büyük problemler yaşamaktadır. Berlin şehri bu öyküde kişileştirme sanatı yapılarak anlatılmıştır. Yüklü tarihi ile Berlin birçok önemli anılar biriktirmişken ve coğrafyamızda kendine önemli bir yer edinmişken Anadolu’nun bir şehri gibi anlatılmaktadır ve içinde oynanan Anadolu havalarından oldukça şikayetçidir. Yani Güney Dal bu öykülerinde hem göçmenin, hem ev sahibinin sorunlarını eşitlikçi bir yaklaşımla ele almıştır. Kitap toplam seksen beş sayfadır, içinde geçen tüm öyküler birbirinden bağımsız olduğundan ayrı ayrı değerlendirilmiştir :

Yanılığ: Çok acı çekmektedir. Ancak onun işinden Dilmaç Kemal anlar demişler ve o da sabahın köründe adamın yanında bitivermiştir. Kadın hem ağlar, hem anlatır. Eşi, ufacık çocuğuyla kendisini terk etmiştir. Kadın ekonomik sıkıntılar yaşar. Çocuğunu sefil olmasın diye kendi isteği ile bir Alman aileye evlatlık verir. Başar ya da artık Josef ‘Bayan Lehman’ın evlatlığıdır. Onu bir yaşına kadar büyüten annesi evlatlık verdiği için çok pişman olmuş ve Dilmaç Kemal’den yardım istemektedir. Adı üzerinde adam Dilmaç kadının haline acımıştır. Derdinden Avukat anlar deyip, onu bir tanıdığına yönlendirir. Kadın yanında bir adamla gider avukat görüşmelerine. Adam Türkiye’den gelmiştir ve kadının amcaoğlu İhsan’dır. Şu bebeği alırlarsa hemen memleketlerine kesin dönüş yapacaklarını söyler. Mahkeme günü geldiğinde İhsan dahil herkesin kimlik sorgulaması yapılır. Sanki mahkeme heyeti yanılığın anlamış bebeği annesine iade edecektir. Derken İhsan’ın kimlik sorgusunda Almanya’da uzun dönemdir kaçak kaldığı anlaşılır ve hemen sınır dışı edilmek için tutuklanır. Kadın endişe ile tüm olanları anlatmaya başlar. Çocuk bu İhsan’dandır. Daha önce bebeğini bu aileye satmıştır. Ancak İhsan para bitince dönmüş ve baskı yapmaya başlamıştır. Bebeği çok ucuza sattık. Geriye alıp, başka bir aileye verelim demiş ve kadının aklını çelmiştir. Çok acı çekmektedir (!)

Yanılığ öyküsü 1978’de Yakacık Şenliği öykü yarışmasında ikincilik ödülüne layık görülmüştür. Yanılığın kim yaşamaktadır? Dilmaç Kemal hikâyenin başında göçmen vatandaşlarımıza ilişkin şu eleştiri yapılmaktadır:

Çoğu kez dertlerini derdim sevinçlerini sevincim diye belliyorum. Onca kişiden para almayacağım çabası, oysa para almadıklarım bir ikinci işlerinde bana gelmiyorlar. Para almayan adam işlerini baştan savma yaparmış, güvenilmezmiş. Türkiye’de dönüm dönüm tarla, bir iki ev almış bile işi düştüklerinde parasızlıktan yakınma kurnazlığı gösterirler. Ne yapalım insanlar böyle, ya da bizinkiler (s. 7) ...

Eleştirisinde de haksız değildir Dilmaç Kemal. Çizilen bu insan profili bazen şark kurnazlığı tabirinin gerçekliğini düşündürür. Asıl yanılgıyı yaşayan güvenilmez insanlardır ki onlar: Başar’ın onu satan bundan üzüntü duymayan ve insanları çok acı çektiğine inandırıp bu da yetmezmiş gibi onu ikinci kez satmaya kalkan annesidir. Alman anne ise çoktan bebeğin adını bile değiştirmiş ve Türk kültüründen uzaklaştırmıştır.

Ağlama Değmez öyküsünün hikayesi şöyledir: Selma ile iki yıl var aynı fabrikada çalışmaktadır. Çok ciddi, okuma yazma bilen diğer işçilerin dahi hakkını savunabilen bir kızdır Selma. Oysa birkaç gündür sürekli ağlamaktadır. Belli büyük bir derdi var. Yoksa bu kız böyle bir kız değil diye düşünür. Selma taşıdığı yükü hafifletmek ister ve anlatır derdini. Bundan önceki çalıştığı firmada yaptığı iş gereği yüksek dozda radyasyona maruz kalmıştır. Ve artık bebek sahibi olamayacaktır. Daha mühimi “Bu kazaya uğrayan yalnızca bizim Selma değilmiş; başka Türk kadınları da varmış yani... Şimdi de bu kızın kocası senin çocuğun olmayacak nasılsa deyip ayrılma davası açmış” (s. 17).

İş kazalarına kurban giden hakkını hukukunu bilmediği için sesini çıkartamayan; bu nedenle onulmaz yaralar alan nice göçmen Türk işçiden biridir Selma kim bilir?.. Öykünün yazım tarihi 1980’dir. Arkadaşının Selma için tek tesellisi bu yılların meşhur şarkısı ‘Ağlama Değmez Hayat’ı söylemek olur. Elden başka ne gelir. Doğunun kaderci anlayışı tek sığınaktır. Güney Dal bu şarkıya ve Zeki Müren’e alıntılama yapar.

Merhaba Berlin: Öyküsü sekiz alt başlıktan oluşmaktadır.

1. “Zaman Üstüne”: Berlin’e geldi geleli on yıl olmuştur.
2. “Onlar Üstüne”: Buraya gelirken kendisini adadığı bir dava vardı. Bu dava; onlara yani gurbetçi vatandaşlarımıza ön ayak olmak, haklı davalarında hem savunucu hem yol gösterici olmaktı. Oysa “Kendi başlarının çaresine bakabilecek denli saflıklarını yitirdiler artık; çok şeyler görüp çok şeyler öğrendiler” (s. 18). Artık masalarda göbek atan dansözlere marklar yapıştırıyorlar, gazinoları kapatıyorlar. Birbirini dinlemiyor ve hep son sözleri kendileri söylesin istiyorlar.

İşte bu yüzden onları düşünmüyor artık. Gerçekler bu olmasa da artık o adamları «kurtarma» adına uğraşmıyor. Çünkü demokratikleştik artık. Bu hikâyesinde yazar saflığını yitirip, gayesinden vazgeçen göçmen işçi ailelerini eleştirmektedir.

“Onları düşündüğüm yok artık” ifadesi bu bölümde kullanılan leitmotivdir.

3. “Onlar Üstüne Doğrulamalar”: “Geldikleri, doğup büyüdüğü topraklarda kıtlık vardı, denemez! Ama, yeterince doymuş oldukları da söylenemez! Korktuklarından göç etmeye güç kazandılar” (s. 20).

...

Ecevit bu bölümde geçen ifadelerin “Nazım Hikmet’in şiirinden esintiler taşıyan ritmik düz yazı olduğunu ifade eder”(Ecevit, 2001: 166).

4. “Ben'im Üstüne”: Kendini onların sorunlarına adanmış bir misyonerdir. “(Zorunlu bir açıklama: Almanya'daki «onlar» üzerineydi...)” (s. 21) Ama artık ikisi birbirine karışmıştır. Amacı bellidir. Ancak onu anlayan yoktur. Kışkırtıcılıkla suçlanır hem Almanya'da hem Türkiye'de.

5. “Berlin'e Gitmekliyim”: Ajanlıkla hatta misyonerlikle bile suçlanmıştır. Ancak pişman değildir, yalnızdır. Kendini ; “Bir yalnızlık tundurasının soğuk gecesine” (s. 23) atılmış gibi görmektedir. Ya da baskın olarak savunduğu siyasi fikirlerinden ve toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışında birazcık olsun uzaklaşmaya başlamıştır ama tüm bunların müsebbibi değişen kozmosdur.

6. “Berlin Üstüne”: Berlin acılıdır. Çünkü tarihini unutmaz, gün görmüştür, devran sürmüştür. Kişiselleştirilmiştir bu bölümde Berlin “Acılı Berlin ondan gökyüzü hep kapalı” (s. 23) derken önce teşhis sonra hüsn-i tahlil sanatını kullanılmıştır.

7. “Onlar'ın, Ben'im, Berlin'in Üstüne”: Hepsi aynı şehirde birleşir. Berlin aynı gün görmüştükle Türklerin tarihinden şu isimleri tanır: Talat Paşa, Enver Paşa ve Çerkez Ethem... Ama şimdilerden iz bırakan yok Berlin'in gözünde. Tanımıyor, bilmiyor ya da görmezden geliyor. Kendisi (hikâyedeki anlatıcı) ise artık evlidir. Karısı ise misyonunu kavramıştır. (KAVRADI – diye ifade eder yazar.) Belirtilen kısımda dil oyunları yapılmıştır.

8. “Ben, Karım ve Berlin Üstüne”: “Ben, karım ve Berlin varız” (s. 28). Karısı akılcı ama hâlâ eski şarkiyatçıdır. Bu hikâye çerçeve kurgusuyla bana Güney

Dal'ı anlatmıştır. Sanki onun hayatının özeti gibidir. Şimdiye kadar değindiğimiz hikâyelerden oldukça farklıdır. Çünkü parantez içi ifadelerle sürekli bir taraftan da kurmacalığı ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Talat Paşa'nın Taşnakçı bir Ermeni tarafından öldürülmesine, Enver Paşa'nın Türkçülük fikrini gerçekleştirmek için gittiği Tacikistan'da(Çegan Tepesi) 1922 yılında Rus mitralyözünü tarafından öldürülmesine gönderge yapılmıştır.

Masal Gibi: Bir deney vardır ve kobay bir Türk'tür bu hikâyede. Kazım Erdemir'in rahatsızlığı hikâyede sadece özelliği veriliyor olsa da bugünkü manada Compusif Alıştırma Bozukluğu – oniomania³⁷'dir. Alışveriş hastasıdır ama onu bu duruma sokan kara cahil zihniyetidir. Anadolu'dan kopup gelmiş, hep çalışmış, hep biriktirmiş, hep ihtiyaçlarını karşılamış derken daha çok daha çok çalışmış ve almıştır. Sonra 'satın almalar' vücudu şoka sokan bir hastalığa dönüşmüştür. Onun bu rahatsızlığı hazırlanan deney ortamında herkese gösterirler. Tamamen deney ortamında kurulan mağazalara alışveriş düşkünlüğü ile saldırır. Kazım kendini durduramaz. Prof. Grimm onun durumu genlere bağlar, naturalistler gibi. Ama sonra birden ilân duyulur : "Salonumuzda Kâzım Erdemir deneyi için kurulan mağazadaki mallar maliyetine sizler için satışa çıkartılmıştır." (s. 40) ardından en ilginç Prof. Grimm'in tarzıdır. Yardımcılarının ellerine paraları vermiş ve alacak listesini tutuşturmuştur.

Öyküde ironi tekniği özellikle bu son kısımda belirgin olarak kullanılmıştır. Az evvel sırf göçmen diye türlü hastalıklar layık görülen denekten ne farkı vardır, Prof. Grimm'in? Ama eleştirel ironi tek taraflı işlemez. Daha sonra bahsi geçen eşitlikçi bir yaklaşımla Güney Dal sahiden almaya kendini adanmış ama bu sırada insan olduğunu unutmuş bir makine gibi çalışan göçmenlerimizi eleştirmektedir. Aslında 'Onları' böyle olmaya sürükleyen geldikleri ve vardıkları ülkedeki kapitalist rejimleri eleştirmektedir.

Buzul Döneminden Haberler: Öykü kitabına adını veren hikâyeye Nâzım Hikmet'in şiirinden alınan bir epigraf ile başlar.

.....

kemancılar biniyor tramvaylara keman kutuları koltuklarında ve
kederli uzun saçları gizleyemiyor dazlaklıklarını

³⁷ Oniomania: Alışveriş bağımlılığı. Kişinin yaşadığı ciddi gerilim duygusunu azaltmak veya yaşadığı doyumsuzluk duygusunu satın alarak doyumla sonuçlandırmak için karşı konulamaz derecede alışveriş yapma dürtüsüdür.

bu ağustos dünyanın son ağustosu mu diye sordu kemancılardan
biri bilmediğim bir dille biletçi kadına (s. 41).

Tıpkı epigraftaki gibi aylardan Ağustos'dur. Ağustos ortaları mı sonları mıydı ne artık yağmurlar başlamış ve gökyüzü gri rengini almıştır. Aralıksız kötü hava insanlara güneşi tamamen unutturur. Derken yoğun kar yağışı her yanı esir eder. Artık tek renk beyazdır. Tüm bu değişimler insanları da duygularından etmiştir. Tramvaylar makinadan farksız insanları işlerine taşımakta ve artık duygulara yer kalmamaktadır. Hatta güneşi anımsatan ne varsa renkler, turunçgillerin önemini açıklayan broşürler hepsi toplatılır. Artık köşe başlarında 'Omuzlara dokunan işaret parmakları' vardır. Duyguların insanlara dokunur ve onlara ne yaptıkları belli değildir. Fantastik bir anlatımla fantastik bir dünyayla karşılaşırız. Fantastik dünyada da olsa duygusuz olamayan insanlar bu kez Omuzlarına dokunan işaret parmaklarına yakalanmamak için gözleri ile konuşma biçimini geliştirmişlerdir. "Haberleri iletmek için gözlerinden geçirdikleri harfler düzensiz ve acemidir : «n...yl.,%.. - .. okuyabiliyor musun? ... a.okuyo... bili...»(s.47) dili bu şekildedir. Aslında fantastik dünyanın yapı bozumcu anlayışıyla oluşturulmuş dilidir bu. Halkı durdurmak mümkün değildir. Güneşli günler istiyoruz deyip ayaklanırlar. Mehringdamm yer altı tren istasyonundan ve bu insanlardan kurtulmak en doğrusu olacaktır: Tüm giriş ve çıkışlar kapatılarak lazer ışınlarına yüklenmiş eksi bin derecelik hava içeriye basılır ve kurtulan olmasın diye çelik perdelerle tüm bölmeler kapatılır.

Öykünün bu bölümünde postmodern anlatının fantastik kurgusu görülmektedir.

Hikâyenin "Bachtold Teyzeden"; bölümünde sığınaklardaki Almanları görürüz. Bachtold Teyze'de bunlardar biridir. II. Dünya Savaşı dönemidir. Savaş tüm şehri yerle bir etmiştir. Uzun zamandır Bachtold Teyze oğlu Detlev'le sığınakta yaşamaktadır. Bir gün Detlev kaybolur. Her yanı arar. Bulduğu cansız bedenidir. Ruslar gelir, sığınaklar dağıtılır. Anımsatılan tarih 16 Nisan 1945 yıllarıdır. Detlev'in ölümünü bir türlü kabullenemez.

"Delikanlının Dediklerinden Derlenmiştir"; bölümünde Çanakkale'den gelmiştir delikanlı, Türkiye'de gittiği fakülte ve karıştığı olaylardan kaçmıştır ve çocukluk arkadaşının yanında inşaatlarda çalışmaktadır. Almanya'da

Mehringdamm istasyonundan aktarma yaparak gidip gelir işe. Bachtold Teyze'nin eviyle karşılıklıdır delikanlının bekâr evi.

“Yine Bachtold Teyze'den alınmıştır”; bölümünde karlı bir günde delikanlının Mehringdamm yer altı tren istasyonunda kendinden geçmiş bir vaziyette yatarken bulunması anlatılır. Teyze onu evine alacak ve ona uzun bir müddet bakacaktır. Ölen oğlu Detlev'in yerine koyar. Bachtold Teyze hayallerinden bahseder delikanlıya. Güneşli günleri olan ülkelere gitmek ister. Toplama kamplarındaki krematoryumlardan söz eder, savaştan açlıktan ölen çocuklardan ve Hitler'in adamlarının deneyler yaptığını ve boşaltılması güç olan bir istasyonu Sovyetler gelmeden önce su ile doldurup, içindekilerle boğdurtmasını anlatır.

Hikâyenin sonunda delikanlının teyzeyi öldürdüğü sanılsa da gerçek anlaşılır. Teyze tıpkı oğlu gibi sarılır delikanlıya ve onu bırakmak istemez.

Bu postmodern öyküde güneş semboldür. Güzel günlere ve gecelere ulaşmanın sembolüdür. Mevcut düzen insanları duygularından uzaklaştıran, onun insanlığını alan bir biçimde olursa güneş kaybolur. O zaman güneş, insanlara güzel günler göstermesi gereken doğru iktidarların sembolüdür. Bu günleri yasaklayan fantastik dünya nasıl yok olduysa; insanları yer altı sığınaklarına aç, susuz terk eden Nazi sığınakları ve Hitler yönetimi de öyle yıkılmıştır. Fantastik dünyada duygularını vermeyen aşıklar nasıl öldürüldülse; krematoryumlarda insanlar öyle yakılmıştır. Güney Dal postmodern anlatılarda görülen fantastik dünya ve gerçek dünya arasındaki çizgiyi bu kurguyla silikleştirmiştir. Olmaz denilen korkunç denilen fantastiğin Nazi Almanya'sında sınırlarının zorlandığını göstermiştir. Ayrıca öykü haber yazısı niteliğine pastiş yapılarak oluşturulmuştur.

Bizim Oraya Turist Gelmek: Oturma izni almakta sıkıntı çekeceğini hep biliyordu. Türk Daniş'a gitmek için Koch Sokağı istasyonunda trenden indiğinde yanında karısı ve üç çocuğu olan bir adam ona yaklaşır yabancılar polisinin yerini sordu. Yol tarifini alırken Türk olduğunu anladığı bu kişi ona: “Üç gündür aramışızdır burasını. Hudet şe râzibim... rahmet bavete... Bizim Eruh'a düşerse yolun, Şehmuz dersin, adımı verirsin. Gayri garip olup elin böğründe kalmaz.” (s. 68) der. Yol tarifi veren gurbetçi Eruh Almanya'nın neresindedir diye düşünür? Derken Türk Daniş'te memur ile tartışır. Aralarında geçen diyalog tamamen

alaycı ironidir. Memuru kurda benzetir. Hele bir de ayağa kalkınca aldığı ve arkasından kuyruk gibi uzanan markları görür. Aynı memur az evvel kendini savunurken atalarını bile işin içine karıştıran rüşvetçinin ta kendisidir.

Anlar buralarda huzur yok. Memlekete dönüş yapan bir polisi de görünce aklına Eruh'a gitmek gelir. Orada belli ki oturma izinleri sorun değildir. Ülkesine kesin dönüş yapamayacağına göre...

Acaba Eruh Almanya'nın neresine düşer diye düşünmektedir? Kendine oturma izni almaya gerek olmayan bir yer aramaktadır. Oturma izni almaya gerek olmayan tek yer kendi ülkesidir ama oranın da şartları ağır gelmektedir.

“Mutsuz Olabilmek Güç Şeydir”: Kemal ve İlhan bir yerde oturup bir şeyler içmektedirler. İlhan öğrencidir ve turist olarak gelmiştir. Abisinin yanında kalmaktadır. Kemal ise işçidir. İlhan Almanları eleştirmektedir.

-İlhan : Tüm pis işlerde neden hep Türkler çalıştırılıyor? diye sorgular.

-Kemal : Bu fikre katılmaz. Daha okuma yazma bilmezken şef olacak halleri yok ya der.

-İlhan : Size ikinci sınıf vatandaş muamelesi yapıyorlar.

-Kemal : Daha on Almanca tümceyi yıllardır yan yana getiremezken birinci sınıf vatandaşlık istenir mi?

Kemal Almanya'da 'Yabancılar yasası'na rağmen mutlu olduğuna inanmıştır.

Benim Babam Hepinizin Babasından Ciddidir: Çocuk : “Babaanne ne demek?” (s. 82) sorar babasına. Baba kızar aslında çocuk bir insanın nasıl hem anne nasıl hem bir baba olacağını anlayamamıştır. Ama olay tam bir aile problemine dönüşür. Sıkıntıları diğer göçmenler gibidir. Yurtdışında para zor biriktiğinden tatilde ülkeye gidilememiştir. Çocuk bu kültürden uzak yetişmiştir. Oysa çocuk için bunun bir önemi yoktur. O işçi problemleri, grev ya da hayatın zorluğu ile ilgilenmez. Babası hep ciddi ve hep kızgındır. Belki onu bu hale getiren ağır çalışma koşullarıdır ama çocuğun umurunda değildir. İki kuşak Almanya tiplmesi bir aradadır bu öyküde. 1. kuşak, çocuğunun çocuk olduğunu unutan sevgisiz kuşak; 2. kuşak, sadece sevilme isteyen ancak büyüyünce

büyükleri gibi ciddi olmak isteyen bir kuşak. Çünkü büyümek böyle olmak sanır. Şartları ve ilgisiz aile hayatları eleştirilmiştir.

2.2.2. Yanlış Cennetin Kuşları

Güney Dal'ın ikinci öykü kitabı olan *Yanlış Cennetin Kuşları*³⁸ 1985 yılında yayınlanmıştır. *Die Vögel des falschen Paradieses* ismiyle Almanca'ya çevrilen bu öykü kitabının içinde toplam on sekiz öykü yer almaktadır. Ancak bu öykülerden sekiz tanesi *Buzul Döneminden Haberler* öykü kitabında yayınlanmış öyküler olduğundan burada farklı on öyküsü incelenmiştir. 132 sayfadan oluşan kitapta yer alan öykülerde daha çok; insanın yalnızlığı, gurbetçi vatandaşların ülkelerinde mark kaynağı Almancılar olarak görülmeleri, göçmen işçilerimizin ve ailelerinin durumları gibi konular işlenmiştir. Kitaba adını veren öykü *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda göçün sadece çalışan işçileri değil, onların çocuklarını da nasıl etkilediği gözler önüne serilmiştir. Onlar ailelerinin yazgısını taşıyan ait olmadıkları bir yerin, yanlış cennetin, kuşlarıdır. Kitapta geçen tüm öyküler birbirinden bağımsızdır. Bu nedenle her bir öykü ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

Bilginize: Mahir Canoğlu 25.10 197... tarihinde Almanya'da cezaevinde yatmakta olan bir mahkumdur. Hücresinin sokağa bakan penceresinden bir memleketlisi ile konuşurken alt ve üst katlardan rahatsız olan Alman tutuklular üzerlerine su atar. Burada hücrenin sokağa bakan penceresi ifadesi ironidir. Kurgunun varlığının göstergesidir. Almanlar hela sularını başlarından dökmüş ve tüm Türklere küfür etmiştir. Mahir gardiyana çağırır, durumdan yakını. Gardiyan gidince oda arkadaşı olan Alman, Mahir'e kızıp her şeyini hücreindeki camdan atmaya başlar. Mahir Alman'a vurur, olay yönetime kadar gider ve diğer Alman mahkumlar durumu ırkçılığa döker. Mahir'i öyle bir döver ki Alman gardiyanlar gözlerini açtığı anda revirdedir. Şikayetçi olur ama sonunu kimse bilmez.

Ayıp Olan Para: İzmitli Muhsin Usta Almanya'da bir fabrika işçisidir. Diğer fabrika işçileri arasında farklı bir kişiliktir. Aylık ücretini hak ettiğinden fazla bulan Muhsin Usta parasının sadece bir kısmını alır veznedenden. Bunu duyan diğer işçiler aşırı tepkilidir. Muhsin Usta'ya. Diğer Türk işçiler yemeklerde ne çıkıyorsa, domuz eti bile olsa, ayırt etmeden yerler ve Muhsin Usta'yı sürü

³⁸ Bu çalışmada şu baskı kullanılmıştır: Güney, Dal, *Yanlış Cennetin Kuşları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004. Tüm alıntılar bu metinden olacaktır. Bu metinden yapılan alıntılar parantez içinde sayfa numaraları ile gösterilecektir.

kültürüne dahil edemedikleri için ondan pek hoşlanmazlar. Yazar bu öyküde asimile olan Türk işçilerinin durumlarını da Muhsin Usta'nın aşırı dindar tutumunu da hiç eleştirmeden gözler önüne serer.

Mark Arayıcıları: Diğer öyküye göre daha teknik anlatım kullanılarak yazılmış bir öyküdür. Kahramanımız çoluk çocuğu da peşi sıra Almanya'ya getirmiştir. Ama iş yoktur. Geçim sıkıntısı büyük derttir.

Arkadaşı Ömer'den duyduğu bir işe başvurmak üzere saatinden önce hazırlanıp, Ömer'le buluşacakları yere gelir. Bu bölümde caddeyi baştan başa defalarca dolanmıştır ve öykünün bu kısmı iç monolog tekniği ile yazılmıştır.

Hani, Batı'dan gelen sebze kamyonlarını boşaltmak için kaçak işçi arayan.: O işçileri hal yerindeki Alman'a saati 3,5 marktan satan, 3,5 markın bir buçuğunu cebe indirip geri kalanını işçilere veren; parmağında bir küçük çocuk başı kadar altın yüzük taşıyan; yüzüğünün üzerinde kocaman bir Atatürk altını bulunan ve” Bizim gibiler olmasa ,buradaki garip kaçak vatandaşlarımız aç kalır “Allahvekil” diyen o adam, gelirse ben onu nasıl tanyacağım (s.14).

Diye düşünmektedir. Sonra zihninden bilinçakışı tekniği ile birçok şey geçer, çok yorulmuştur ve bir birahaneye girer. İçeride oturan Türk olduğunu sandığı insanların tarafına doğru yönelir. Hemen diğerleri onun Türk olduğunu anlayıp yanlarına çağırır. Gerçekten çok bitkin, yorgun ve dalgındır. Masada Necmettin Bey, Emin ve Kazım vardır. Necmettin Bey'in gözlerinde gizemli bir grilik, insanı çeken bir anafor görür. Bir anda kendini bir mezarlıkta oynaşan hayaletler içinde düşlemiştir. Hayaletler ise onlarla diyalog kurmak ister gibidir. Dalgınlığından olduğunu düşündüğü bu duruma bir anlam veremez. Bu noktada yazar fantastik bir anlatım kullanır. Derken tekrar masaya ait olduğu yere döner. Türk işçilerinin mark arasınlar diye Almanya'ya gönderilen bu insanların, sorunlarından kimse haberdar değildir. Almanlar bir taraftan emek sömürmekte, bizim ülkemiz ise markları çekmeye çalışmaktadır.. Ama bu insanların hali nicedir. Necmettin Bey; masada oturan arkadaşlarla birlikte bu sorunlarımıza kol kanat gerelim, birbirimize arka olalım diye düşündük der. Kahramanımız Necmettin Bey' deki ulviyeti(!) hissetmiştir. Burnuna mekandan değişik bir et kokusu gelir. Midesi bulanmıştır. Necmettin Bey masadan ayrılıp giderken arkasından biri Necmettin Ağabey yüzüğünü düşürmüşsün diye seslenir. Yüzük kocaman bebek başı olan yüzüktür. Yazar çürük et kokusuyla Necmettin'in parmağındaki yüzüğü bağdaştırır. Asıl sömürücü, çürümüş zihniyetini; takındığı

tavırla perdeleyen ve işçilerin aldığı 3,5 markın bir kısmında bile gözü olan ve insanları acımasızca kullanan Necmettin Bey ‘dir.

Niko Benim Arkadaşım: Akşam paydosundan eve dönerken yeraltı treninde biraz uyuklayan yazar anlatıcı artık evdedir. Ama arkadaşı Niko iki gündür işe gelmemiştir. Bu ilaç fabrikasının sahipleri Yunanlıdır. Niko ise bir Rum’dur. Bundan mıdır bilinmez bu fabrika sahipleri Niko’yu çok sever. Niko onun için ricacı olmuş ve bu rahat işi onun sayesinde bulmuştur. Akşam da Nikolar’a yemeğe gidilecektir. Niko’nun karısı Elvira çoktan tüm hazırlıkları yapmıştır. Niko odasından çıkar ve yemeğe dahil olur. Çok keyifsizdir, içinde bir şeyler yaşamaktadır. Bu her halinden bellidir. Derken yemek yedikleri masayı terkedip odasına gider, arkadaşına ne olduğuna anlam verememiştir. Peşinden odaya girdiğinde Niko’yu ağlarken görür. Biraz ısrar edince Niko: “Kıbrıs’ı aldınız. Ben seni kardeş gibi severim.” (s.27) der.

“Şimdi bundan bana ne Niko?.. Durup dururken biz bozuşalım mı şimdi? Biz fabrikada çalışıyorduk Kıbrıs’ta bu işler olurken...” (s.28) diyen kahramanımız Niko’yu sevmekte ve arkadaşlığının bozulmasını istemektedir. Fabrikadaki Yunanlılar ve Rumlar ise Niko ya aşırı baskı yapmaktadır. Türklerle arkadaş olunmaz demektedirler. Hikâyede ait oldukları milliyetlerin dışında arkadaş olmuş iki insanın toplum baskısından çektikleri sıkıntı anlatılmaktadır.

Bayrakları Bayrak Yapan: Memleketine gelen gurbetçi Yunus, karısı ve çocuklarıyla Berlin’e dönmektedir. Anne ve babası da onları uğurlamak için arabadadır. Arabanın içi memleketten alınan nevaleler ile doludur. Babası Çanakkale gazisidir ve vatan meseleleri söz konusu olmayınca pek nadir konuşmaktadır. Yol ayrımında jandarma komutanı arabayı durdurur ve Yunus’u çay içmeye davet eder. Yunus kibarca yolum çok uzun deyip teklifi reddeder. Belli ki bir maruzatı vardır komutanın. Yunus bir sıkıntı mı var komutanım? diye sorunca karakolun kapısındaki bayrak direğindeki bayrağı gösterir. Bayrak parçalanmıştır. Komutan, bu bayrak bizim bayrağımız sahip çıkalım. Bu eski bayrak buraya olmaz. Siz bu kasabada sekiz Almanyalısınız ellişer mark bağışlarsanız bayrak yenilenir demektir. Yunus hemen elli markı verir ve arabaya döner. Annesi komutana ne parası verdin? Ne olmuş? diye sorar. Durumu anlatır. “ Olsun”, dedim” ne olursa olsun. Ben de bu vatanın evladıyım ben de Türk pasaportu taşıyorum. Bu vatanın kalkınmasında benim de bir tuzum

bulunmayacak da, kimin bulunacak?”(s. 34) dedim ve bu parayı verdim der Yunus. Babası, az konuşan insan, döner ve “ Bu yaşa geldin gidip Almanyalarda işçi oldun daha tuzun nerede kullanılacağını öğrenemedin.”(s. 34) der.

Babanın cevabı ironik bir eleştiridir. Çünkü kasabada herkes komutanın ne işler çevirdiğini bilmektedir.

Yazgıcının Us Ermeyen İşleri: Haydar Volkan fabrika yurdunda uyurken ilginç bir rüya görür. Rüyasında yazgıcı ona Şehmuz Dirioğlu’nu öldüreceğini söyler. Hatta olayın nasıl olacağını , görgü tanıklarının (Bayan Thiel , Bay Ludwik) kimler olacağını bile söyler. Haydar Volkan, işe gitmek üzere Opel marka arabasına biner ve yol üzerinde Şehmuz abinin işyerine uğrayayım der. Şehmuz onu gördüğüne çok sevinmiştir. Hatta Haydar’dan bir zamanlar aldığı borç parayı veremediği içimde mahçuptur. Haydar olsun abi elin bollarınca ödersin, ben seni ziyarete geldim der. Görgü tanıkları dışarıda yerini almıştır. Derken Haydar’ın başında onulmaz bir ağrı, uğultu başlar. Elleriyle başını sararken istemsizce sözler eder. Aslında bu sözleri söylemiş midir bilinmez? Sözleri duyan Şehmuz bulduğu kürekle Haydar’a vurmaya başlar ve Haydar kendini korumaya çalışırken Şehmuz’u bıçaklar. Şehmuz kanlar içinde yere yığılmıştır. Yazgıcının planı aynen işlemiştir ama rüya mıdır, gerçek midir bilinmez? Öyküde rüya motifi ile gerçeklik silikleştirilmiştir. Postmodernizme göre hayatta bir kurgudan ibarettir. Silik kurmacanın ortaya konduğu postmodern bir öyküdür. Opel öyküde sembol olarak kullanılmıştır. Bilindiği üzere Opel, o dönemlerde göçmen işçilerimizin yaygın olarak tercih ettiği bir Alman araba markasıdır.

Yanlış Cennetin Kuşları: Kemal bir barda oturmaktadır ve sürekli barda çalışan bir kızla göz göze gelmeye çalışır. Gerçek adının ne olduğunu bilmediğimiz Hülya, Kemal’e patron rahatsız oluyor, git buradan der. Kemal dört seferdir gelip Hülya’ya bu işi bırakmasını söylemektedir Hülya ise hem barda çalışmakta hem de bir yandan okumaktadır. Bu iş uğruna ailesine bile karşı gelmiştir. Kemal ona senin yaşlarında bir kız kardeşim var. Onun böyle olmasını istemezdim. Gel seni yanıma alayım ve kardeşim gibi okutayım der. Hülya, asla kabul etmez ve bardakiler taşkınlık yapıyor diye düşünüp Kemal’i bir güzel döver. Hülya asimile olmuştur. Bu yolu kendisine isteyerek seçmiştir ve hiçbir yardımı

kabul etmez. Öyküde “Yanlış Cennetin Kuşları” tabiri imge yüklüdür. Almanya’da yitirilmiş Türk gençleri adına kullanılmıştır.

Yakın Çekimler: Sinema salonunda bir masada otururken tanıdık bir arkadaşını fark eder. Bir zamanlar filmleri izlemeye birlikte gittikleri dönemleri hatırlar. Artık kendisi roman yazmaktadır; arkadaşı ise film senaristi ve yönetmenidir. O dönemlerde tıpkı bir denizaltı gibi dolaşırlar ama şimdi eski duygulardan yana tek bir kıpırtı bile kalmamıştır. Öykünün hikâyesinde zamana yenik düşen iki arkadaş anlatılmaktadır.

Babam Öldü Yaşasın Ciciannem: Babamın ölüsünü Hakkı Bey’le birkaç kişi battaniyeye sarılı bir vaziyette getirir. Sallaya sallaya bodruma indirirler. Bodrum kocaman akreplerin, böceklerin olduğu bir yerdir. Çocuk durumu anlamlandıramaz. Oysa babası cicianne gelene kadar oğlunu sevmekte ve öpmektedir bile. Bir türlü gözüne uyku girmez. Ciciannenin hormalarını da fırsat bilen çocuk gaz lambasıyla bodrum kata iner, çok korkmaktadır; ama babası uğruna tüm korkuları ile yüzleşir. Babasının yüzünü son bir kez daha görmek istemiştir. Koşarak geri yatağına döner ve korkudan yorganını başına çeker.

Sonu okuyucuya bırakılmış modern bir öyküdür. Ama tematik olarak çocuğu bekleyen yalnız bir hayat dikkatlerden kaçmaz.

Mırıldanmak İçin Ezgiler: Ayrıntılı mekan tasvirleri ile diğer öykülere nazaran çağrışımların daha yoğun kullanıldığı bir öyküdür. Sözcükler sanki çağrışımlarla şiirsel bir hâl alarak kullanılmıştır. Öykünün başlığı ile örtüşen bir düzeni vardır. Modern hikâye tarzında yazılmıştır. Kahramanımız yıllar önce kocası tarafından terk edilen, sevgi görmemiş bir kadına yardım etmektedir, pazar alışverişlerini yapmaktadır. Artık kendine yeni bir iş bulmuştur. Baraj yapımı için gelen ölçüm ekipleri ile birlikte köylere gidecektir. Bu nedenle de bir süre Hayrun teyzeye uğrayamayacaktır. Hayrun teyze ise kahramanımızın yanına kadar sokulur ve ona bu gece gitmeden önce yemek yiyip bir şeyler içmeyi teklif eder.

Belki de yaşadıkları onda böyle farklı bir tepkiyi ortaya çıkarmıştır. Çünkü Hayrun teyze tesbihini elinden düşürmeyen, namazını kılan, inançlı bir kadındır. Ya da yazar insanı, alt benliğinde yatan istekleriyle de göstermek istemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜNEY DAL YAZINININ SEYRİ

Güney Dal'ın ilk öykü kitabı olan *Buzul Döneminden Haberler*'de yer alan *Merhaba Berlin!* isimli öykü aslında yazarın yazın hayatının seyrini ortaya koymaktadır. Kırk yaşına yaklaştığı günlerde kaleme aldığı bu hikâyede “Ben'im Üstüme” bölümünde; önceleri kendini onlara, onların sorunlarına adarsa hayatına dair geçerli bir neden bulurum diye düşünmektedir. Onlar dediği göçmen işçilerdir. Aslında amacı güzel günler için misyonerlik etmektir. Türkiye'den ayrılışından sonra Berlin'e yerleşir ve Türkler'e ön ayak olmaya çalıştığından söz eder. Orada yaşayan uzaktan bir akrabası tarafından bu amaçla davet edilmişinden bahseder. Kendini adadığı bu amaç uğruna eserler verecektir. Misyonerlik fikri burada üzerinde yoğunlaşılması gereken fikirdir. Yetiştirdiği şartlardan daha önce de bahsettiğimiz yazar, kendi ülkesinde iken sürdürdüğü toplumcu gerçekçi fikirlerini ayrılmak zorunda kaldığı ülkesinden uzaklarda Berlin'de sürdürecektir. Kendini bu misyonuyla insanlığa azımsanamayacak ölçüde katkıda bulunmasıyla tabir eder. Bu katkı ilk romanları olan *İş Sürgünleri*, *E-5* romanlarında ve *Buzul Döneminden Haberler*, *Yanlış Cennetin Kuşları* öykü kitaplarında görülür. Marksist fikirlerle kaleme aldığı bu eserlerinde işlediği sorunsal ezilen işçi sınıfının problemleridir ve zamanla oluşan yabancılaşma temidir.

İşçinin emeği burjuvaziye bir servete dönüşür. Haliyle işçi ezilirken burjuvaziye ve olumsuz çalışma şartlarına karşı büyük bir nefret taşır. Eserlerinde kaleme aldığı bu nefrettir.

İşçiler daha fazla kazanmak için daha fazla çalışır ve bu, daha fazla vakit harcayarak adeta köle gibi çalışmalarını gerektirir. Bu aç gözlü tavrın bedeli elbette yok olan özgürlükleri ve kısalan hayatları olacaktır. Ancak bu kısa hayat süreleri işçi sınıfı için elverişli bir durumdur; çünkü bu, sınıfa yeni emek depoları getirecektir ve bunu sağlamak da çok kolaydır. Çünkü çalışacak bir işçi bulmak her durumda mümkündür. Bütün bunlar göstermektedir ki işçi sınıfı devamlılığını sağlamak için hep kendinden bir parçayı feda etmek zorundadır (Marx, 2007: 20).

Ağlama Değmez, Bizim Oraya Turist Gelmek, Mark Arayıcıları, Yanlış Cennetin Kuşları, Ayıp Olan Para, Masal Gibi öykülerinde yazar işçilerin sesi olmak için çaba gösterir.

Sonraları değişen şartlar onun fikirlerini değiştirmese de sanat çizgisinde tematik açıdan değil ancak teknik açıdan farklı tarzlara yönelmesine sebep olur.

Çünkü artık “Onlar” diye tabir ettiği işçilerin şartları da değişir. *Mutsuz Olabilmek Güç Şeydir* öyküsünde içinde buldukları durumdan rahatsız olmayan işçi modelini görmek mümkündür. Hatta *Merhaba Berlin* öyküsünün “Berlin’e Gitmekliyim” bölümünde artık içinde bulunduğu misyonu gereği ülkesine dönmesinin güçlüğünden ve dost bildiklerinin onu anlamamasından şikayet eder.

Toplumcu gerçekçi anlayışla, Heidegger ‘in ve Sartre’nin savunduğu varoluşçuluk fikri ile kaleme aldığı bu iki roman ve hikâye kitaplarından sonra artık değişen sosyal kültürel yapının etkisiyle sanat perspektifinde değişiklikler meydana gelir. Biraz da sanat yapmak istemektedir. Kuzey Amerikalı postmodernistlerin, Latin Amerikalı avangardistlerin etkisi altındadır. *Kılları Yolunmuş Maymun* (1988) romanı ile birlikte artık postmodern teknikleri eserlerinde kullanmaya başlar. Yapısal açıdan postmodern özellikler taşıyan romanları ardı ardına sıralanır.

Anlatıcı; toplumcu gerçekçi fikirleri ile yazdığı *İş Sürgünleri, E-5* romanları ve hikâye kitaplarındaki didaktik kimlikli anlatıcı artık yoktur. Sazyek’in tabiriyle: “Yazar romanını hem yazmakta hem de kurmacanın içinde kendine figüratif anlamda yer açmaktadır. Zira postmodernist roman da yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir”(Sazyek,2002: 498).

Postmodern romanların karakteristik özelliği olan çoklu anlatıcı romanlarında ortaya çıkar. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında birinci tekil anlatıcı ve ikinci tekil anlatıcı aktif bir rol üstlenmiştir. Özellikle “sen” dilini kullanan ikinci tekil anlatıcı romanın sınırlayıcı yapısını altüst eder ve “sen” aslında bu romanda “ben”i anlatmaktadır. “Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatım tipi ile anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konu kazanır” (Çetin, 2015: 116). Çoklu anlatıcı, *Gelibolu’ya Kısa Bir Yolculuk* romanında anlatıcı ve kahramanın iç içe geçmesi ile devam ederken *Küçük <g> Adında Biri* romanında kendine roman içinde yer açan yazar ben buradayım dercesine okuruna seslenmektedir. Zaman; kronolojik olarak aktığı *İş Sürgünleri, E-5, Aşk ve Boks, Küçük <g> Adında Biri* romanları dışında diğer romanlarında gelişigüzel, zaman bağlantısız, uzam sınırı olmadan ve anarşist akmaktadır. Çünkü Derrida’nın tabiriyle postmodernistler çizgisel zaman akışını reddederek bu akışa bağlı kalanları kronofonizm terimiyle ifade ederler. *Kılları*

Yolunmuş Maymun romanında zaman kavramı asla hissettirilmezken *Fabrikada Bir Saraylı* romanında kasıtlı olarak tarihler eksik yazılmıştır. *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanında ise an içinde genişleyen ve sınır tanımayan bir “şimdi” anlayışı vardır. *Yazgıcının Us Ermeyen İşleri* öyküsünde rüyadan an'a geçiş silikleştirilmiştir.

Mekan; *İş Sürgünleri* ve *E-5* romanlarında belirgin realist gerçekliğe uygunken; *Aşk ve Boks* romanında gerçekçi mekan anlayışıyla birlikte ring kıyası akşamlarında sürrealist mekan olgusu görülür. *Fabrikada Bir Saraylı* ve *Küçük <g> Adında Biri* romanında gerçekçi mekanlar yer almaktadır. Ancak *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanında kahramanlar yüzyıllar ve kültürler arasında bast-ı zaman ve tayy-ı mekan anlayışıyla gezinirler. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında karakterler şizoid benliklerinin esiridir ve mekansızdırlar.

Kişiler; *İş sürgünleri* ve *E-5* romanlarında ve diğer hikâyelerinde yer alan yansıtmacı roman anlayışıyla örtüşen ve yazarın yüklediği misyonu sonuna kadar taşıyan kişilerdir. Özellikle *İş Sürgünleri* romanındaki bazı kişilerin isimlerinin gerçekte yaşamış insanların isimlerine çağrışımsal benzerliği dikkat çeker. Ancak postmodern anlayışta yazdığı romanlarında kişiler edilgendir. Konumlarını ve önemlerini hem yansıtmacı hem modern romana göre oldukça yitirmişlerdir. Haliyle asla karakter betimlemesi yapmaz. Bu karakterlerin değişken ruh halleri bulunur. Lucy, Ihab Hassan'ın 1950'li yıllarda yaptığı postmodern kahramanların ayırt edici özelliğini şöyle sıralar: “...(1) İnsani eylemlerin şans ve absürtlük tarafından yönetildiğini; (2) Hiçbir ahlaki davranış normunun bulunmadığını; (3) Yabancılaşmanın insanın yaşamın durumu olduğunu; (4) İnsani güdülerini ironi ve çelişki ile nitelendirildiğini; (5) İnsani bilginin sınırlı ve görel olduğunu kabul etmesi” (Lucy, 2003: 128). Bu sıralama esas alındığında *Kılları Yolunmuş Maymun* romanındaki kahramanların ironik ve çelişkili tipler olduğu; *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*, *Fabrikada Bir Saraylı* romanlarındaki tiplerin silikliği ve yabancılaşması; *Aşk ve Boks* romanındaki karakterin tarihsel süreçte yaşamış ama insani zaafı ile yabancılaşmış bir karakter olduğunu, *Küçük <g> Adında Biri* romanında ise hiçbir ahlaki davranış normu göstermeyen ve kendine katil arayan, sonrasında kendisi cinayet işleyen bir karakterin varlığı görülür .

Dil ve üslup açısından bakıldığında; postmodern metinlerde dil çok mühim, üslup çok çeşitlidir. Postmodern düşünürlerden Derrida'ya göre dil bir oyundur. Kuralları hiçe sayılan, eksiltelen, farklılaştıran, ağızlarla zenginleştirilen ve yeniden oluşturulan bir unsurdur. *Kılları Yolunmuş Maymun ve Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanlarında eksiltelen ve dilbilgisi kuralları hiçe sayılan, *Küçük <g> Adında Biri* romanında ise noktalama işaretlerinin yazı ile yazıldığı farklı dil anlayışı bulunur. Romanlarında eleştirel, mecazî, mizahî üslubu ve havas üslubunu kullanır.

Anlatım teknikleri; yazar ilk iki romanı ve öykülerinde hayatı yansıtırken kullandığı ölçütler nesnelidir. Diğer eserlerinde ise postmodern anlatımın zengin tekniklerini kullanır. Metnin kuruluşunu yazılış süreci içinde konumlandığı *Kılları Yolunmuş Maymun ve Küçük <g> Adında Biri* romanı realite ve fantastik anlatımın bir arada işlendiği romanlarıdır. Okurken yazılan Nurullah Çetin ifadesi ile “mekanik yapılaşma” ya da eş zamanlı kurgunun bir arada ilerlediği *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanı; kendisini roman kahramanı ve bir üst anlatıcı olarak konumlandığı *Fabrikada Bir Saraylı* romanı üst kurmaca tekniğin ön planda olduğu romanlarıdır. Romanlarında bütünlüklü bir olay örgüsü yoktur ancak sağlam bir olay örgüsü olmadığı anlamına gelmez, *Küçük <g> Adında Biri* romanı bağımsız kişiler ve epizotlardan oluşur. *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*, *Kılları Yolunmuş Maymun*, *Fabrikada Bir Saraylı* romanlarında ise bölümler arasında silikleştirilen bir bağ görülür ve olaylar iç içe geçmiş halkalar şeklindedir. *Aşk ve Boks* romanı gelenekçi tarzda yazdığı romanlarına benzer ancak kullandığı tekniklerin farklılığı ile postmodern bir romandır. Çünkü postmodern romanların kurgularındaki önemli unsurlardan biri metinlerarası ilişkilerdir. *Aşk ve Boks* romanı metinlerarasılığın her türünün kullanıldığı okuyucunun kültür bombardımanına tutulduğu eseridir. Pastiş olarak mektup, günlük, söyleşi, köşe yazısı gibi türleri *Kılları Yolunmuş Maymun*, *Fabrikada Bir Saraylı*, *Küçük <g> Adında Biri* romanlarında kullanır. Postmodernistlerin geleneksel kültürü dönüştürerek ve adapte ederek eserlerinde yer vermeleri anlayışı Güney Dal'ın romanlarında görülür. Efsaneler, menkıbeler ve mitoloji gerek çağrışımsal yönleri ile gerekse konuları itibarıyla özellikle *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanı olmak üzere diğer romanlarında görülür.

Zavallı Necdet, Yanardağın Altında, Berlin Aleksander Bulvarı, Şato, Seksek romanları içerik olarak parodik açıdan postmodern tekniklerle yazdığı romanlarına dahil edilen romanlardır. Postmodern roman anlayışının önemli özelliklerinden bir diğeri de tarihe yönelme anlayışıdır. Bu anlayış gerek mikro tarih vurgusuyla gerek tarihe damga vuran isimlerin sıradan halleriyle verililişyle Güney Dal'ın *Aşk ve Boks ve Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* romanları ile *Buzul Döneminden Haberler* öyküsünde yer alır. 20. yüzyılın aydınlanmacı zihniyeti nesnel ve tümel olan her şeyi kıymetli kabul ederken aslında nice diktatör fikirleri beslemiştir. Bu süreç insanlık alemi için yorucu ve yıkıcıdır. Kurtuluşu amaçsızlıkta ve oyunda gören postmodern anlayış, yazar Güney Dal'ın kendisini *Merhaba Berlin* öyküsünde “artık sanat yapmama izin verirsiniz”(s. 28) şekli ile ifade etmesine sebep olur. *Küçük <g> Adında Biri* romanı ile *Aşk ve Boks* romanı zeitroman özelliği gösterir ve her ikisinde de temel teknik ‘oyun’ kavramında yoğunlaşır. *Küçük <g> Adında Biri* romanının kahramanı olan ‘yazar’ın Almanya’ya gidişi ve orada yazın hayatına devam edişi yönüyle Güney Dal’ın hayat hikâyesine benzemektedir.

Yazın hayatının ilk dönemlerinde verdiği eserlerinde yansıtmacı roman estetiğini kullanarak göçenin tüm sıkıntılarını yabancılaşma, dil, din ve kültür sorunu, aile sorunsalı, memleket meseleleri temaları bağlamında eserlerinde veren yazar, 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren aynı tematik ve sembolik değerleri kullanarak yazdığı eserlerinde postmodern teknikleri kullanır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Güney Dal romanı bir buzdağına benzetir. Onun suyun üstünde gördüğümüz kısmı romanın görünen yüzüdür. Oysa suyun altındaki kısmını ancak kültürel manada belli bir doyuma ulaşmış okur görür. İncelediğimiz tüm eserlerinde buzdağının görünmeyen yüzünü görmeye çalışırken bir kültür koridorundan geçmiş gibi hissederiz. Dönemin tarihselliğinden etkilenerek yazdığı ilk dönem romanlarında bir tarihçi, bir sosyolog gibi çalışır Güney Dal. İkinci dönem romanlarında da aslında sosyo\ tarihsel süreç hep vardır. Ancak bu kez değişim kullandığı tekniktir. Postmodernizmin tüm özelliklerini öykülerine ve romanlarına yansıtır. Bu öyküler ve romanlar üstkurmaca anlatıları, dil oyunları, labirentlerle dolu melodik düzlemde okunan metinleri, postmodern teknikleri kullanma biçimleri ile oluşturulmuş avangardist metinlerdir.

Bergson'un zaman algısına bağlı kalarak oluşturduğu eserlerinde mikro tarih vurgusuyla, rüya motifleri ile fantastik yolculukları ile farklı alemlere götürür okuyucularını. Çoklu anlatıları ve bakış açılarıyla postmodern anlayışın köksap düşüncesini kullanır. Oluşturduğu postmodern karakterlerde yoğun görülen hâl; kapitalist toplumların ürettiği şizofreni hâlidir. Bu karakterler yaşanan göçün de etkisiyle varolma mücadelesi içindedir. Büyülü gerçekçilik kurguya sanatkârane bir biçimde yerleştirilmiştir. Kullandığı metinlerarasılık teknikleri ile Goya'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Bertold Brecht'ten Mehmet Akif'e, Namık Kemal'e, Julio Cortozar'a pek çok sanatçı, yazar ve fikirleri bilmeyi gerektirir. Öyküleri ise tematik yönü ağır basan imgelerle dolu anlatımlarıdır. Genellikle mimetik sanat anlayışıyla oluşturulmuş öykülerde Güney Dal'ın yeni bir sanat arayışı içinde olduğunun sinyallerini kullandığı tekniklerden anlamak mümkündür. Özellikle *Buzul Döneminden Haberler* ve *Mark Arayıcıları* öyküsü yazarın artık postmodern anlayışa evrilmeye başlayan sanat anlayışına örnek verilebilir.

Eserlerinde tüm bu tekniksel kurgu yanında tematik olarak; yabancılaşma, yalnızlık korkusu, dil sorunları, kültür sorunları içinde yaşayan birey, benlik algısını gerçekleştirmek ve var olmak istemektedir.

Göçmen Edebiyatı'nın güçlü yazarı Güney Dal'ı daha iyi anlamak ve yorumlamak adına yapılacak akademik çalışmaların daha da artması gerekliliği

ortadadır. Bu sayede Göçmen Edebiyatı'nı inceleme ve Güney Dal gibi bu edebiyata gönül vermiş diğer birçok yazarımızı değerlendirme fırsatına sahip olmak mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A. (2008). Göçmen Edebiyatı Bağlamında Güney Dal ve Zafer Şenocak; Küçük <g> Adında Bir ve Tehlikeli Akrabalık Romanlarının İçerik Bakımından Karşılaştırılması. *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Alıcı, A. (2019). Avrupa Sendikaları ve Göçmenler, Bir Göçmen İşçi Direnişi; 1974 Ford Grevi. *Perspektif Dosya*.
- Altın, N. Ş. (2017). Toplumsal Gerçekçilik ve Postmodern Roman. *Humanitos* (91-109), 10.
- Aristoteles. (2007). *Poetika*. (İ. Tural, Çev.) Ankara: Remzi Kitapevi.
- Arolat, S. O. (1988). Güney Dal ile Söyleşi Dünya İnsanına Yazmak. *Gergedan*(19), 65-66.
- Aydoğdu, Y. (2017). Postmodern Anlatıda Bir İmkan Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*(10), 57-68.
- Bank, B. (2019). Marksizmden Postmarksizme Farklı Siyasal Açılımlar. *Akdeniz İİBF Dergisi*(13 (2)), 352-390.
- Bergson, H. (2017). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (M. Ş. Tunç, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bergson, H. (2019). *Düşünmek ve Olmak*. (E. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Oda Yayınları.
- Berkes, N. (1973). *Türkiye 'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Chaim. N. (1994). *İ Die Welt. No11*.
- Cortazar, J. (2021). *Seksek* (9. b.). (N. Işık, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Çavdar, T. (2004). *Türkiye 'nin Demokrasi Tarihi (1950 'den Günümüze)* (3 b.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Çelebioğlu, A. (1989). "Ahmet Bîcan" *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2010). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Dal, G. (1976). *İş Sürgünleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Dal, G. (1979). *E-5*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Dal, G. (1981). Türk Yazımında Dış Göç. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*(Eylül 357).
- Dal, G. (1983). *Buzul Döneminden Haberler*. Ankara: Dayanışma Yayınları.
- Dal, G. (1985). *Yanlış Cennetin Kuşları*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Dal, G. (1998). *Aşk ve Boks ya da Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları-* (2. b.). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Dal, G. (2003). *Küçük <g> Adında Biri*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Dal, G. (2016). *Fabrika'da Bir Saraylı-ya da Şimdi Tango Zamanı-*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Dal, G. (2017). *Kılları Yolunmuş Maymun*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Dal, G. (2018). *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Dal, G. (1968). Beyin Salatası Radyo Oyunu.
- Dal, G. (1966). Yanmak ve Değerlemiz Üstüne . *Yeni Ufuklar Aylık Sanat ve Düşünce Dergisi*(175).
- Deleuze, V. G. Guittari, F. (2000). *Kafka, minör bir edebiyat için*. (I. E. Ö. Uçkan, Çev.) İstanbul: YKY.
- Demir, A. (2008). Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir ANadolu Fotoğrafı, Bacıyı İndir Bacayı Kaldır. *Moder Türklük Araştırmaları Dergisi, H 5*(1).
- Demir, Z. (2019). Bergson Felsefesi Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirinde Zaman. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*(3), 1-20.
- Diğerleri, G. A. (1996). Sürgün Edebiyatı Açık Oturum. F. Andaç içinde, *Sürgün Edebiyatı Edebiyat Sürgünleri* (s. 373-391). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Dorritt, J. (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Durmuş, M. (2019). *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü*. Kazakistan: Ahmet Yesevi Üniversitesi.

- Dursun, Z. (2000). Göçmen Edebiyatında Yeni Bir Yazar Mehmet Kılıç ve 'Fühle Dichwie Zu Hafse' Adlı Romanı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* (40), 103-135.
- Ecevit, Y. (1998). Almanya'da Yaşayıp Türkçe Yazan Bir Yazar: Güney Dal. *Cumhuriyet Kitap*(458).
- Ecevit, Y. (2001). *Almanyada Yaşayıp Türkçe Yazan Bir Yazar Güney Dal Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. (M. K. Nilüfer Kuru Yazıcı, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (10. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (1986). *Gülün Adı*. (Ş. Karadeniz, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayınları .
- Ersoy, M. A. (2011). *Safahat*. (Ş. Tanju, Dü.) İstanbul: Karanfil Yayınları .
- Esmer, H. (2009). Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskı Resimleri. *Gazi Sanat Tasarım Dergisi*, 1(2), 81-101.
- Freud, S. (2011). *Rüyaların Yorumu* (Cilt 1.). Ankara: Alter Yayıncılık.
- Frisch, M. (1991). Yabancınnın Baskısı. *Hürriyet Gösteri Max Frisch Eki*(130).
- Güzel, E. (2015). Postmodernizm, İroni ve Birey İlişkisine Tutunamayanlar ve Benim Adım Kırmızı Üzerinden Kısa Bir Bakış. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*(11).
- Hassan, I. L. (2019). Bugün Postmodern. *Varlık Dergisi*(1023), 6-10.
- Hegel, G. W. (2011). *Tinin Görüngü Bilimi*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdae Yayınları.
- Hoffman, M. (2006). *İnterkulturelle Literatur Wissenschaft, Pöder Born: Wilhelm Fink*.
- İnceoğlu, Ş. (2012). *Varlığın Karşı Konulmaz Kayboluşu: Yanardağın Altında(ki) Ölüm* . Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü.
- John, M. W. (tarih yok). *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Akımları*. İstanbul : Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları .
- Kemal, Y. (1974). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Neşriyatı.

- Kızılçelik, S. (1996). *Postmodernizmin Dedikleri*. İzmir: Saray Kitapevi.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Levinaz, E. (2014). *Ölüm ve Zaman*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marx, K. (2007). *Yabancılaşma:1844 El Yazmaları*. (K. Somer, Çev.)
- Mathias, D. (2018, Jan-may). Modos de Narrar A Condição de Imigrante Em Der Entaarte Affe.UFSM, *Revista entrelaces*, 11(1). doi:ISSN 1980-4571
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (9. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, B. (1993). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nelson, K. (1969). *The Concept of Time in The Novels Virginia Woolf*. Texas: Technological College (Mathesis).
- Nially, L. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nurdan, G. T. (2020). Postmodern Türk Edebiyatında Grotesk . *Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (3. b.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Okuyucu, E. D. (tarih yok). Büyülü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar'ın Romanlarındaki İzleri. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Orhonoğlu, H. (2012). İkinci Yeni ve Etkisindeki Şiirde Zaman Algıları. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*(7 Ocak- Haziran), 183-217.
- Oymak, A. (2005). Almanyadaki Türk Edebiyatı İlk Kuşak Yazarları ve Eserlerinin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Özbay, U. (2017). Güney Dal'ın Romanlarında Varolma Biçimi ve Göç olgusu. *Yüksek Lisans Tezi* . Ardahan : Ardaha Üniversitesi.
- Özçınar, Ş. (2018). Hegel'ci ve Marksist İçkin Eleştirel Diyalektik. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*.

- Pazarkaya, Y. (2007). *Konuk İşçiden Kült Yazarlara Almanyalı Türklerin Edebiyatı*.
- Platon. (2010). *Devlet*. (S. E.-M. Cımcöz, Çev.) İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.
- Reisoğlu, M. B. (2020). *Dönüşün İmkansızlığı: Güney Dal ve Sürgün Durumu* (Cilt 11). Koç Üniversitesi.
https://journals.oregondigital.org/public/journals/31/pageHeaderTitleImage_en_US.jpg adresinden alındı/(12.12.2021)
- Rosenau, P. M. (1998). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*. (T. Birkan, Çev.) Ankara: Ark Yayınları.
- Rousseau, J. J. (1985). *Toplum Anlaşması*. (V. Günyol, Çev.) Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sakallı, C. (2018). Göçmen Edebiyatı: Ara Dilde Yazmak. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*(9), 10-26.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntem ve Yönelimler. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 2, 599-619.
- Sım, S. (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Somuncuoğlu, Ö. (2012). Postmodern Romanda Anlatıcı Zaman ve Mekan Yapısı. *Turkish Studies*(7/3 Summer), 2275-2286.
- Stendhal. (2011). *Kızıl İle Kara*. (N. Ataç, Çev.) İstanbul: Can yayınları.
- Suvağci, İ. (2018). Almanya'ya Göçün Almanyadaki Türk Yazarların Hikayelerine Yansıması (1961-2001). *Doktora Tezi*, 35. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Şahin, Y. (2020). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatında Algılanması ve Tutunamayanlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*(1).
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 1*. (Genişletilmiş) 3. b.). (2010). İstanbul: Yapıredi Yayınları.
- Turan, M. (2010). 12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslar Arası İlişkiler Ana bilim dalı.

- Ulu, M. (2018). *Ercümen Behzat Lav'ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi.* Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uturgavri, S. (1989). *Bunalım Edebiyatı ve Modernizm Sorunları Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Uyar, T. (2004). *Büyük Saat* (2. b.). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Üçgül, S. (2006). *Rus Göçmen Edebiyatı I.* Ankara: Kapadokya Yayınları.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve İşaretler.* (S. Toksoy, Çev.) İstanbul: Alfa Basın Yayın Dağıtım.
- Willms, W. (2010). *Probleme der Identitätskonstitution interkulturellen Spannungsfeld am Beispiel von Güney Dals Der enthaarte Affe.* Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 1.
- Yaprak, T. (2012). *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi.* Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.
- Yazıcı, H. (2002). *Göç Edebiyatı Doğuyu Batıya Taşıyanlar Ortadoğu Hristiyan Arap Edebiyatçıların Batıdaki Öncü İsimleri.* İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Zengin, E. (2010). *Türk Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(Bahar (12)), 329-349.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı Ümit Yakut Gedikoğlu

ORCID Numarası 0000-0003-1365-812X

Lisans Mezuniyet

Üniversite Atatürk Üniversitesi

Fakülte Eğitim Fakültesi

Bölümü Türk Dili Edebiyatı Öğretmenliği

Yüksek Lisans Mezuniyet

Üniversite Atatürk Üniversitesi

Enstitü Adı Eğitim Fakültesi

Anabilim Dalı Türk Dili Edebiyatı Öğretmenliği

Programı Tezsiz Yüksek Lisans

Doktora Mezuniyet

Üniversite

Enstitü Adı

Anabilim Dalı

Programı

Akademik Çalışmaları