

Bu makaleye atıfta bulunmak için/To cite this article:

GÜVEN, B. E. (2021). Timur Vermes'in "O Geri Döndü" Romanında Postmodern Öğeler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25 (2), 391-410.

Timur Vermes'in "O Geri Döndü" Romanında Postmodern Öğeler

Emre Bekir GÜVEN^(*)

Öz: Timur Vermes'in "O Geri Döndü" (Er ist wieder da) romanı, Adolf Hitler'in, ölümünden (1945) altmışaltı yıl sonra Berlin'de yeniden dirilişini konu edinmektedir. Anlatıcı, Hitler'in kendisidir. Hitler, aradan geçen zamanda değişen hayatı, dünyayı ve tüm olayları kendi perspektifinden, ironik bir şekilde aktarır. Söz konusu romanın içerdiği postmodern öğeleri irdeleyen bu çalışma, aynı zamanda modernizm ile postmodernizm arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Modern edebiyattan postmodern edebiyata geçiş süreci, roman türü üzerinden açıklanmaktadır. Postmodernizmin kuramsal boyutuna dair daha kapsamlı çalışmaların varlığından hareketle, işin daha çok uygulama boyutu üzerinde durulacaktır. Postmodernizme ait kuram ve tekniklerin "O Geri Döndü" romanındaki yansımaları aranmaktadır. Çalışmada, üstkurmaca ve metinlerarasılığın yanı sıra, postmodern romanın tematik olarak başvurduğu malzeme ve teknikler de irdelenmektedir. Detayıyla; parodi, ironi, montaj, kolaj, oyunsuluk, tarihle hesaplama, modern dünya/hayat eleştirisi şeklinde sıralanabilir.

Anahtar Kelimeler: Timur Vermes, Er ist wieder da, O Geri Döndü, Postmodern Roman

Postmodern Elements in Timur Vermes' Novel "Look Who is Back"

Abstract: Timur Vermes' novel "Look Who's back" (Er ist wieder da) is about the resurrection of Adolf Hitler in Berlin after sixty-six years of his death (1945). The narrator is Hitler himself. Hitler ironically transmits the changing life during the time passed, the world and all events from his own perspective. This study, which examines postmodern elements of the novel in question, also draws attention to the relationship between modernism and postmodernism. The transition process from modern literature to postmodern literature is explained through the novel genre. Considering that there are comprehensive studies on the theoretical aspect of postmodernism, more emphasis is placed on the application aspect of the work. The reflections of postmodern theories and techniques are sought in the novel "Look Who's back". In addition to metafiction and intertextuality, the materials and techniques that the postmodern novel applies thematically are also examined. In detail, it can be listed as parody, irony, montage, collage, playfulness, getting over history, modern world/life criticism.


Keywords: Timur Vermes, Er ist wieder da, Look who's back, postmodern novel


Makale Geliş Tarihi: 15.05.2020

Makale Kabul Tarihi: 18.05.2021

I.Giriş: (Post)Modernizmden Postmodern Romana

"Postmodernizm" kavramını sadece tanımlama dahi başlı başına bir araştırma konusudur. Felsefe, sosyoloji, kültür, edebiyat gibi disiplinlerde ciddi bir yansımaları görebileceğimiz söz konusu kavram ilk defa 1870'li yıllarda İngiliz ressam Chapman tarafından kullanılmıştır (Best & Kellner, 2016: 22). Kavramın etimolojisi bu denli geçmişe dayansa da, kuramlaşması ve çeşitli disiplinlere yansması 20. yüzyılı

^{*)} Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (e-posta: emrebekirguven@gmail.com)  ORCID ID:https://orcid.org/0000-0002-1789-1730

Bu makale araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır  iThenticate[®] intihal incelemesinden geçirilmiştir.

bulmuştur. 1940'lı yıllardan 80'li yıllara geçiş sürecince yaşanan ve dünyayı etkileyen gelişmelerin, her ne kadar halen tartışılrsa da, bugünkü anlamıyla “postmodern” kavramını şekillendirdiği söylenebilir (Best & Kellner, 2016: 15-59).

Postmodernite kısaca, “Modernite sonrası dönem” olarak tanımlanabilir.¹ Fakat barındırdığı anlam bakımından Modernite ile olan ilişkisine dikkat etmek gerekir. Postmodernite’yi “Modernite devamı” veya “Modernite karşıtı” olarak özetlemek gerekir. Böyle bir metoda başvurulacaksa bile Postmodernite sadece “Modernite sonrası” olarak özetlenebilir ki bu, ne bir destek ne de bir karşıtlık ifade eder. Foucault, Lyotard, Baudrillard, Derrida, Deleuze, Guattari gibi birçok düşünür ve ciddi bir literatür tarafından tartışılmış olan postmodernizm, felsefi bir akım olarak “*şüphelilik biçimi*” (Sim, 2006: 3) şeklinde özetlenmiştir. Lyotard’ın sözleriyle “*üst-anlatılara karşı inançsızlıktır*” (2014: 8).

Tanrı’yı öldüren, put kıran, otorite ile dalga geçen Nietzsche (Kommerell, 1978: 2-3) ile başlayan bir sorgulama anlayışının postmodernizm ile bağlantılı olmadığını iddia edemeyiz. Daha öncesinde Aydınlanma Çağı, onun da öncesinde Rönesans ve Reformasyon ile de bağlantısının olduğunu söyleyebiliriz. Modernizm insanı, basmakalıp düşünceler barındıran veya belirli bir siyasi, dini, askeri otoritenin güdümünde bir yaşamı reddetmiştir. Kabul görmüş düşüncelerin birçoğunun karşısında durmuştur. Bilim, özgürlük, demokrasi gibi değerleri benimsemiştir. Kısacası “*aklın güdümündeki Batı düşüncesinin doruğudur modernizm*” (Ecevit, 2016: 41). Aklın güdümündeki modernizm de postmodernizme “*gebedir*” (Eliuz, 2016: 11). Bu açıdan postmodernizm, modernizmden ayrı tutulamayacağı gibi, modernizmin devamı olarak da görülemez. Postmodernizm, modernizmin insana dayattığı “*kapitalist sömürü düzenine*” (Koçakoğlu, 2012: 23) ve “*teknolojinin tehditkâr ve emredici yapısına*” (Eliuz, 2016: 11) karşı çıkar. Bu kısa araştırma sonucunda modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişki şu şekilde özetlenebilir: Modernizm bireyden akılcı olmasını ister. Postmodernizm, kural ve kuralcılıkta söz konusu olduğu gibi, akılcılığa da karşı çıkarken; öte yandan ön yargılara, disiplinlere, yasalara, savlara da karşı çıkar. Bunlara karşı çıkabilmek ise akılcı olmaktan geçer; aksi durumda, birey kendisine dayatılanı peşinen kabul eder. Yani postmodern olmak, özünde modern olmanın ötesinde bir akılcılık gerektirir. Modernizm ile postmodernizm arasındaki ilişki buradan anlaşıldığı gibi paradoks, ironi, irrealite barındırır.

Modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişkinin edebiyat disiplinine yansması en az felsefe ve sosyoloji disiplinlerindeki kadar karmaşıktır. Var olan, ortaya konulmuş prensiplerin edebiyatın anlatı dünyasıyla birleştirilmesi gerekir. Bu gerekliliğe, ek olarak bir de romanın kendi öğeleri eklenmelidir. Dolayısıyla ortaya, gerçekleştirilmesi güç, karmaşık bir görev çıkar. Henüz modernizm ile başlayan “*Artık*

¹ Bilindiği gibi, Batı’da “İlk Çağ”, “Orta Çağ” gibi dönem tanımlamalardan sonra, günlük hayatta “Yeni Çağ” olarak rastladığımız “Modern Dönem” ve “Modernite” gibi tanımlamalara gidilmiştir (yaklaşık 15. yüzyılın 2. yarısı). Keskin tarihler belirtmek güçtür. Fakat “Erken Modern Dönem” ve “Geç Modern Dönem” gibi tanımlamalar devreye sokulduğunda Modernite’yi İkinci Dünya Savaşı’nın bitişine kadar (1945) taşımak mümkündür.

roman yazmak değil, roman kurmaktır önemli olan." (Ecevit, 2016: 45) felsefesinin beraberinde getirdiği zorluk aşıkârdır. Düz bir şekilde akıp giden metinlerin yerini, zekâ ve dikkat gerektiren metinler alır. Robert Musil, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Hermann Broch gibi bilinen (geleneksel) roman anlayışıyla çatışan (Ecevit, 2016: 41) ve yeni bir roman anlayışının öncülüğünü yapan romancılar, "kurucular" (Musil, 2017: 11) vardır. Bu yaratıcı romancılar ortaya koydukları metinler üzerinden "*sanatsal bir devrim*" (Ecevit, 2016: 41) gerçekleştirirler. Bu devrimcilik, yaratıcılık durumu postmodern roman ile birlikte daha da ileri bir aşamaya taşınır.

Postmodern romancıların modern romancılardan beslendiğini iddia etmek postmodern felsefenin bir açıdan özüne aykırı olsa da bu durum yadsınamaz. Zaten Lyotard'ın "*Şüphesiz modernin bir parçasıdır.*" (Lyotard, 1990: 155) diyerek ifade ettiği durum da bu konuya işaret eder. Ayrıca postmodern olanın mevcudiyetinin modern ile mümkün olduğunu (Cengiz, 2007: 267) da göz önüne alarak, postmodern roman ile modern roman arasındaki ilişki daha da somutlaşabilir. Sözcük olarak dahi kendisini *post*'u olan bir akımın kendisiyle bağlantısız olması olanaksızdır. Fakat bu bağlantının bir destek veya bir zıtlıktan ibaret olduğunu keskin bir şekilde ifade etmek doğru olmaz. Belirli açılardan kaynağını modernizmden alan postmodernizm, belirli açılardan da modernizmin söylem ve prensiplerine karşıdır. En azından edebiyata yansımalarının bu yönde olduğunu söyleyebiliriz. Birbiriyle bağlantısız iki örnek üzerinde somutlaştıracak olursak Robert Musil'in *Niteliksiz Adam* romanındaki Ulrich "hayatına tatil vererek" neyi aradığını bilmeden, somut bir amaca sahip olmaksızın yaşar (Bkz.: Musil, 2017a; Musil, 2017b). Diğer taraftan, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanının başkışisi (kahraman olmayı bile başaramaz) Galip çelişkilerle, ironilerle dolu bir "yarı hayatta" belirsiz bir esrarın (sır) arayışındadır (Pamuk, 2017). Musil (1880-1942), Avusturya'da doğmuş İsviçre'de aklıyla boğuşurken, *Niteliksiz Adam*'ı tamamlayamadan ölmüştür. Pamuk'un Dostoyevski, Camus, Joyce, Thomas Mann, Calvino, Eco, Auster, Oğuz Atay hatta Celaleddin-i Rumi ve Galip Mehmed Esat gibi kişilikleri derinlemesine okuduğunu anlamak zor değildir. Eserlerinde bunları net olarak görmek hatta metinlerarası göndermelere rastlamak mümkündür. Fakat Robert Musil ile Orhan Pamuk'u, bu açıdan eşit olarak değerlendirmek doğru olmayabilir. Yine de modern *Niteliksiz Adam* ile postmodern *Kara Kitap*'a baktığımızda fazlasıyla paralellikler görürüz. Bunu, Pamuk'un Musil'i okumasında değil, modern ile postmodern olanların ilişkisinde aramak gerekir. Tabii ki bu durumun, Kafka, Joyce, Proust, Musil gibi isimlerin belirli yönleriyle modern roman çizgisinden uzaklaşmalarıyla da ilgisi vardır (Koçakoğlu, 2012: 78). Her durumda, her ikisi de alışılmış roman anlayışından uzaktır. İki romanda da olay akışı çok sınırlı düzeydedir, hatta yok gibidir. Bilgi düzeyi sınırlı bir okur her iki romanın da bir şey anlatmadığını, bu eserleri yazan kişilerin saçmaladıklarını iddia edebilir ki kendi perspektifince haklı görülebilir. Çünkü söz konusu okur, alıştığı gibi, basit veya geleneksel "serim-düğüm-çözüm" mantığıyla kurgulanmış, gerilimler, zirveye çıkarmalar, söndürmeler içeren bir olay akışı bulamamaktadır. Fakat olmak zorunda da değildir. Edebiyat bilimci Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı çalışmasında geçen, bu konudaki ifadelerine bakarsak:

“Ana öykü ise genelde pek de önemli değildir bu tür metinlerde. ‘Ulysses’in ana öyküsü, Bloom’un Dublin’de geçirdiği tek bir günü anlatır. Atay’ın ‘Tutunamayanlar’ında ise Turgut, görünürde Selim’in intiharının nedenini araştırmaktadır. Fakat hiçbir gerilim içermez bu öykü; yalnızca romanın kurgulanabilmesi için bir araçtır, o kadar; metin öğelerini bir arada tutmaya yarayan bir katalizördür; işlevi, bir duvarın örülmesi sırasında tuğlaları bir arada tutan harcı işleviyle çakıştır. Ama eğer azar tuğlaları birleştirmek istemiyorsa, onları gelişigüzel üst üste yığmayı amaçlıyorsa, o zaman harca da gereksinimi yoktur, öyküsüz bir metin de üretebilir.” (2016: 44-45)

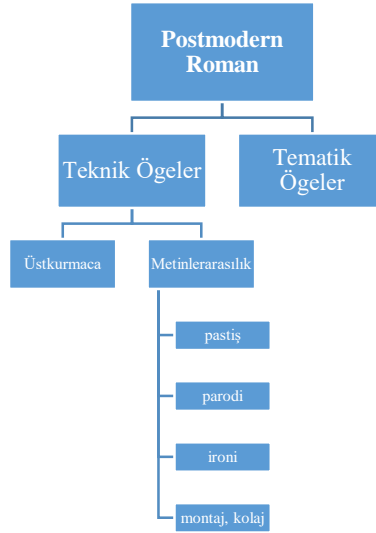
Dolayısıyla; ne dönemselsel olarak ne de metinlerarası göndermeler yönüyle bir araya getirebildiğimiz, birbirinden bağımsız bu iki romanın arasındaki ilişki net olarak görülebilir. Her ne kadar Pamuk’un Musil’den doğrudan beslendiğini söyleyemesek de *Kara Kitap*’ın *Niteliksiz Adam*’dan anlatı teknikleri açısından beslendiğini ifade edebiliriz. Dolayısıyla postmodernizmin şüpheli/anarşist tutumuna aykırı olsa da postmodern romanın modern romandan beslendiğini söylemek mümkündür.

Musil ve Pamuk örneğinden hareketle modern romanın yenilikçi temsilcileri ve postmodernist romancılar, alışılmış roman anlayışını değiştirdiğini görmekteyiz. Geleneksel roman anlayışında, okurca bir yazar için zafiyet olarak yorumlanabilecek bazı unsurlar postmodern romanın vazgeçilmez unsurları haline gelmiştir.

Geleneksel romanda karşılaşmadığımız veya karşılaştığımızda zafiyet olarak gördüğümüz, fakat postmodern romanın önemli bir tekniği olan örnek “pastiş” tekniğidir. Pastiş, postmodern romanın metinlerarası öğelerinden biridir. “Öykünme” olarak da Türkçeleştirilen pastiş, romancının başka bir yazarı veya dönemi biçem, üslup bakımından taklit etmesidir (Koçakoğlu, 2012: 101). Benzer bir durum “kolaj” tekniği için de geçerlidir. “Postmodern Öğeler” bölümünde değinilecek olan postmodern roman öğelerinden, şu an “pastiş” tekniğini için esas alalım. Dönemselsel belirli ortak özellikler bir kenara, 17. ve 18. yüzyıllarda Richardson ve Defoe arasında böyle bir durum düşünülebilir miydi? Samuel Richardson’ın *Pamela*’yı yazarken, Daniel Defoe’yu ve *Robinson Crusoe*’u “pastişlediğini” veya mektuplarını “kolajladığını” düşünülebilir miydi? Bir kısım okur, Richardson’ı büyük ihtimalle hırsızlıkla, taklitçilikle, özgün olmamakla suçlardı. Oysaki postmodern romancı için bunlar yapılması gerekenler arasındadır. Postmodern romancı için “hırsız” veya “taklitçi” olmak bir tekniktir. Buna paralel olarak, yapıtı da genel itibariyle özgünlüğünü korur.

Postmodern romancının, yarattığı metinlere bilinçli veya bilinçsiz olarak taşıdığı postmodern öğeler pastij ve kolaj ile sınırlı değildir. İroni, parodi, alıntı, montaj, palimpsest gibi metinlerarası teknikler de mevcuttur. Bu teknikleri tek tek tanımlamak bu çalışmanın kapsamını aşacağından şimdilik sadece anmak ve kategorize etmekle kalmak yeterli olacaktır. İleriki aşamada *O Geri Döndü* romanı örneği üzerinde, izlekler sunan öğeleri tanımlamak ve tartışmak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Postmodern romanın öğelerini kategorize etme konusu karmaşık bir hal alabilir. Fakat pastiş, kolaj gibi öğeler “metinlerarasılık” (Intertextualität) alt başlığı altında toplanabilir.

Metinlerarasılığın yanında, postmodern ögelerin önemli bir kolonunu oluşturan "üstkurmaca" (Metafiktion) alt başlığı da açılabilir. Üst bir başlık olarak da "teknik özellikler" veya "teknik ögeler" kullanılabilir. Yani bir diyagram üzerinden gidersek, şöyle bir gruplama (Tablo 1) önerilebilir:



Tablo 1: Postmodern roman

II. O Geri Döndü

1967 doğumlu Alman yazar Timur Vermes'in *magnum opus*'u² olan *O Geri Döndü* (Er ist wieder da) romanı 2012 yılında Eichborn Verlag tarafından yayımlanmıştır. Eser, yaklaşık bir yıl süreyle *Der Spiegel*'in, "edebi eser" kategorisinde, Bestseller (çok satan) listesinde ilk beş eser arasına dahil olmuş ve uzun bir süre birinci sırada yer almıştır.³ Roman, yayımlanmasının üzerinden bir yıl geçmeden, yirmi yedi dile çevrilmiştir.⁴ Konu edindiği Adolf Hitler'in retorikini, aksanını, kendine has ifade biçimini ve jargonunu Almanca dışında bir dilde ifade edebilme gücüne rağmen Türkçe de dahil olmak üzere çok sayıda dile çevrilmiştir. Romanın uyandırdığı ilgi sadece başka dillere çevirilerle kalmamış, aynı zamanda sinemaya da ulaşmıştır. Yönetmen David Wnendt, romanı 2015 yılında yine aynı adla sinemaya uyarlamıştır. Senaristliğini de, Vermes ve Wnendt birlikte üstlenmişlerdir. Filmin de roman gibi büyük ses getirdiğini görmek mümkündür. Başka bir yönetmen Uwe Hoppe de, 2016 yılında romanı tiyatroya uyarlamıştır.

² Türkçe: Büyük iş. Yazarın, başyapıtı kastedilmektedir.

³ Buchreport.de, SPIEGEL-Bestseller-Center.

⁴ Stern.de, *Satire über Nazi-Diktator*.

Başlı başına bir hiciv/yergi (Satire) zincirinden oluşan eseri sadece belirli bir roman türüne dahil etmek güçtür. Postmodern romanların genelinde karşılaşılan birden fazla roman türüne dahil olabilmek (türlerarasılık) durumu *O Geri Döndü* için de geçerlidir. Tarihsel romandan, oluşum, macera, otobiyografik, sosyal romana kadar birçok alt türe dahil edilebilir. Romanın ana kolonunu oluşturan unsurların sayısı göz önüne alındığında, romanın satirik/parodistik bir roman olduğu söylenebilir. Adolf Hitler'in *Kavgam* kitabına ve manifestosundaki ideoloji/dünya görüşüne (Weltanschauung) göndermeleri bakımından, *Kavgam* kitabının özel bir parodisi, kaynak metinden bağımsız olarak belirli bir ideolojiyi/kişiyi yermesi bakımından hiciv olarak görülebilir.

Roman, Nazi Almanyası'nın siyasi, askeri diktatörü Adolf Hitler'in (1889-1945) 2011 yılında Berlin'de uyanmasıyla başlar. Yüzünde barut izleri ve askeri üniformasında benzin kokusuyla bir büfeye gider ve elini attığı gazetede tarihin 30 Ağustos 2011 olduğunu görür. En son görüldüğü günden bu içerisinde bulunduğu güne kadar altmış altı yıldan fazla zaman geçmiştir. Büfe sahibi Hitler'in bir aktör olduğunu düşünür ve ona büfede kalabileceğini söyler. Sonrasında olay, Hitler'in şehri ve ülkeyi keşfiyle ve ne olup bittiğini anlamaya çalışmasıyla geçer. Bir yandan 1930'lu ve 40'lı yılların Almanlarını arayan, diğer yandan 21. yüzyıl dünyasını/yaşamını anlamaya çalışan Hitler vardır. Olaylar bire bir Hitler'in perspektifinden aktarılır. Adolf Hitler, kurduğu sistemin değiştiğini, toplumun belirli değerlerden uzaklaştığını ve yozlaştığını, toplumsal demografinin değişime uğradığını gördükçe olaylara yabancılaşır. Fakat umudunu yitirmez. Bu toplumu bir kez daha şekillendirebileceğini düşünür. İlk başlarda, eski çalışma arkadaşlarının eksikliğini hissetse de bir süre sonra yokluklarını kabullenir. Arkadaşlarının yerini 21. yüzyıl teknolojisi alır. Bu yeni teknolojiyi, dünya görüşünü yaymak için büyük bir nimet olarak görür. Bu sayede, propaganda işinin hiç olmadığı kadar kolay olduğunu düşünür.

Hitler ile büfede tanışan gazeteci Sawatzki, onun komedyen olduğunu düşünür ve onu medya camiasıyla tanıştırır. Hitler *talk show*, *Youtube* sohbetleri gibi programlara katılır ve ciddi bir kitleye ulaşır. Hala, yeni bir sistem kurma arayışı içerisinde. Etrafta göremediği "ari Cermen" ırkını, disiplinli Alman subaylarını, güçlü ve fedakar Alman kadınlarını, Hitler Gençliği'ni yeniden var etmek ve hayalini kurduğu Germania'yı tesis etmek üzere 21. yüzyılın sundukları arasından materyaller biriktirir. Hitler için, geçmişte ülkesini hatta imparatorluğunu yönetirken oluşturduğu teorilerin tamamı geçerlidir. Bunları, sadece 21. yüzyıla uyarlar. Hitler, teori ve projelerini anmaktan ve anlatmaktan hiç geri durmaz. İnsanların nasıl tepki vereceklerini umursamaz. İnsanlar da aynı şekilde bunları duyduklarında güler. O, kendi perspektifinden gerçekleri anlattıkça insanlar daha çok güler. Bir süre sonra insanlar gülmek ve gülmemek arasında kalırlar. Hitler'in anlattıkları onlara o kadar da komik gelmez; tam tersine onlara ciddi mesajlar veriyordur. Belirli bir süre halkta devam eden bu çelişkinin ardından Hitler siyasete girme, kitap yazma gibi teklifler alır.

Roman, başta Alman toplumu olmak üzere tüm dünyanın hassas bir tutumla yaklaştığı bir figürü konu almaktadır. O figürün dünya görüşüne göndermelerde bulunmaktadır. Dolayısıyla bazı kesimlerin romana bakışı "salt bir hiciv"den farklı olabilir. Bu hem neo-Hitlerciler, hem de anti-Hitlerciler için geçerlidir. Bu noktada,

romana yöneltilebilecek muhtemel içeriksel eleştiriler şöyle sıralanabilir: Adolf Hitler'in komik bir figür haline getirilmesi; Hitler'in zararsız ve masum gösterilmesi; Hitler'in, etrafındaki katılımcılar olmaksızın bir zavallı hatta hiç olduğu; Hitler'in tezlerinin belirli açılardan doğrulandığı; Hitler'in, olaylara yaklaşımında haklı bir tarafının olduğu; Almanlar ve diğer milletlerin belirli duygularının harekete geçirilebilir olduğudur.

III. Romanda Postmodern Ögeler

High-Tech çağının (Ecevit, 2016: 57) dünyayı ve yaşamı değiştirdiği bir dönem de postmodernizm tartışmaları başlamıştır. 1950'li yıllarda, Amerika'da tartışmalarına başlanan postmodernizmin Avrupa'da söz konusu olması 1970'li yılları bulmuştur (Aytaç, 2012: 503). Alman edebiyatına ve Almanca edebiyata (deutschsprachige Literatur) yansımaları da yine bu dönemde başlamıştır.⁵ Michael Ende, Bernhard Schlink, Patrick Süskind, Daniel Kehlmann, Peter Stamm gibi romancılar tarafından ortaya konulan postmodern romanlar sayesinde Alman edebiyatı postmodern roman konusunda farklı bir boyut kazanmıştır. Bugün gelinen noktada, Timur Vermes'in *O Geri Döndü* romanı postmodern tekniklerin yanı sıra; deneyselliği, oyunsallığı okura oldukça geniş bir açıdan göstermekte ve bireyciliğe, akılcılığa, aydınlanma felsefesine meydan okumaktadır.

İçerisinde postmodern ögeler barındırdığı hipoteziyle irdelediğim bu romanda Üçüncü Reich şansölyesi, Nazi Almanyası başkomutanı Adolf Hitler ölüm tarihinden (30 Nisan 1945) 66 yıl, 4 ay sonra 30 Ağustos 2011 günü Berlin'de dirilir. Olayın istinasız tamamının anlatıcısı "gerçek" (Vermes, 2014: 5, 51, 95, 105, 179) Hitler'dir. Fakat paradoksal bir şekilde anlatıcı bu "gerçek" Hitler, tarihte bilinen, 1933'ten 1942'ye kadar dünyanın kaderinin neredeyse dilinin ucunda olduğu, bir çırpıda Fransa'yı esir eden, İngiltere'ye hareket emri veren (Eberle & Uhl, 2015: 78) Adolf Hitler değildir. Tam tersine; "korkan", "kandırılan", "aldatılan" (Vermes, 2014: 21, 94) bir Hitler figürüdür. Tam da postmodern romanın karşı çıktığı gibi, (Ecevit, 2016: 77; Koçakoğlu, 2012: 133) anlatıcı-Hitler bir "kahraman" değildir. Silik bir figürdür. Kimliği dahi yoktur. Yine postmodern edebiyatın "kimlikleri elinden alınmış" (Ecevit, 2016: 103) bireylerinden, daha doğrusu birey olamayan kişilerinden biridir. "Sizden pasaport gibi bir kimlik isteyeceğim." (Vermes, 2014: 107) talebine veya "Bize pasaportunuzu gösterir misiniz? [...] Ya da kimliğinizi?" (vermes, 2014: 256) sorusuna yanıt veremez, bocalar. Öte yandan güvenilmez bir anlatıcıdır. Anlatıcı figürün güvenilirliğini yitirmesi (Uyanık, 2011: 97) postmodern romanlarda karşılaşılan bir durumdur. Anlatıcı-Hitler olayları anlatırken tutarsızdır. Modern dünyayı ve yaşamı keşfe çıktığı sırada etrafında gördüğü oldukça fazla Türk için şöyle düşünür: "[...] ben yokken birisi, muhtemelen Dönitz⁶, bizi desteklemeleri gerektiğine Türkleri inandırmıştı." (Vermes, 2014: 24). Ancak bir süre sonra bu durumun farklı olduğunu şöyle ifade eder: "[...] düşündüğümün aksine Türkler yardımımıza gelmemişti." (Vermes, 2014: 37). Başka bir örnekte; ilk

⁵ Almanlar, kuram konusunda Fransızların (Foucault, Lyotard, Derrida) gerisinde kalsalar da roman/uygulama konusunda durumun böyle olduğunu iddia edemeyiz. *Momo*, 1973'te yayımlanmıştır.

⁶ Karl Dönitz, Nazi Almanyası donanma komutanı.

olarak canlı oluşunu (Vermes, 2014: 15), sonrasında ölü oluşunu sorgular (Vermes, 2014: 38). Bazen yemin eder (Vermes, 2014: 405), bazen de okuru inandırmak için yaşamayan Bormann'ı⁷ şahit gösterir (Vermes, 2014: 261).

Güvenilmez anlatıcı-Hitler olayları, ben-anlatıcı olarak tamamen kişisel bir anlatıcı konumundan aktarır. Anlatım tutumu ise modern dünyaya karşı mesafeli, fakat geri kalana karşı ironiktir. Bir yanda “*anlayabildiğimi söyleyemem [...] bir anlam veremiyorum*” (Vermes, 2014: 13) gibi mesafeli söylemler mevcut iken, diğer yanda “*Sonuçta özgür bir ülkede yaşıyoruz.*” (Vermes, 2014: 5) veya bir gencin kıyafetini kastederek “[...] *önceki bombardımanda epeyce zarar görmüş olmalıydı, her yeri delik deşikti.*” (Vermes, 2014: 21) gibi ironik ifadeler de vardır. İroni, zaten postmodern romanda metinlerarasılığın önemli bir aracı olduğundan (Eliuz, 2016: 139-142), metin ironik yaklaşımlarla kurgulanmıştır. Bir “*dil silahı*” (Sağlık, 2018: 59) olan ironi tekniğine, bir parodi veya hicivde sıkça başvurulması doğaldır.

İroni aracılığıyla dil oyunları üzerinden Hitler'in ideolojik görüşüne gönderme yapan roman, bu yönüyle Adolf Hitler'in *Kavgam* kitabının bir parodisi olarak görülebilir. “*Önceden şekillendirilmiş dilsel veya sanatsal malzemenin komik bir biçimde yeniden işlevlendirilmesi*” (Rose, 2016: 78) tanımından hareketle; Adolf Hitler'in dünya görüşünü anlattığı, teorilerini dillendirdiği, tezlerini temellendirdiği (Hitler, 1943: 311, 409, 504, 649) *Kavgam* kitabı ve manifestosunu tam bu noktada “önceden şekillenmiş dilsel malzeme” olarak görebiliriz. Ardından bu sadece bu kişiyi ve kendi ifadesiyle “*dünya algısı, dünya görüşü*”nü (Hitler, 1943: 21) değil, yazdığı kitabı da “*sarkastik ironi*” (Ecevit, 2016: 229) bakış ve tutumuyla “komik bir biçimde yeniden işlevlendirir”. Rose'un önerdiği parodi belirtilerine baktığımda şu dikkatimi çekti: “*Parodisi yapılan metne dair beklentilerin çatışması sonucu ortaya çıkan şok, sürpriz ve mizah*” (Rose, 2016: 60). Birkaç örnekle ortaya koymak gerekirse:

- Yaşam alanı (Hitler, 1943: 741; Vermes, 2014: 40),
- İrk/kan temizliği (Hitler, 1943: 234; Vermes, 2014: 246, 272),
- Marksizm (Hitler, 1943: 69-70; Vermes, 2014: 49).

Örnekleri artırmak mümkündür. Kaynak metin *Kavgam*, hedef metin de *O Geri Döndü* olarak ele alındığında, *Kavgam*'ı okumuş olan bir okur *O Geri Döndü*'yü okuduğunda, içerik hakkında bir tahminde bulunabilir. Söz konusu okur, *Kavgam*'a sempati duyan bir okur ise muhtemelen şok olacaktır. Öte yandan bu okur, *Kavgam*'a eleştirel bakan bir okur da mizah ile karşılaşacaktır. Dolayısıyla *O Geri Döndü*'nün *Kavgam*'ın parodisi olduğunu ileri sürebiliriz. Metinlerarasılığın postmodern romanda çoğu kez parodi düzleminde yansıtıldığı (Ecevit, 2016: 110), bu tezi nispeten temellendirir. Çıkarımın okura bırakıldığı, yazarın son sözü söylemediği (Ecevit, 2016: 159) postmodern romanda okur da böyle bir çıkarım yapabilir. Parodinin gerçekleşmesinin de okuyucu tarafından algılanmasıyla alakalı (Rose, 2016: 64) olduğu ve her metnin de bir parodi olduğunu (Ecevit, 2016: 107, 153) kabul edersek *O Geri Döndü*'nün belirli açılardan, *Kavgam*'ın bir parodisi olduğunu ortaya atabiliriz. Rose'un tanımlamasıyla “genel” değil, ama

⁷ Martin Bormann, Adolf Hitler'in özel sekteri.

"özel" parodi (Rose, 2016: 72, 76) olduğunu söyleyebiliriz. *Kavgam* metninin parodi tanımına uygun bir şekilde, metnin tamamı ele alınmış olsa bu genel parodi olur. Fakat irdelediğim kadarıyla belirli açılardan "yeniden işlevlendirme" söz konusu olmuştur; bu yüzden, parodi açısından özel parodi alt türüne dahil etmek daha doğru olacaktır. Fakat kitap kendisini üstkurmaca bir düzlemde hiciv olarak tanımlamaktadır. Kitabın henüz başında "*bu kötücül hiciv*" (Vermes, 2014: 5), orijinal dilinde "*diese bitterböse Satire*" (Vermes, 2018: 3) şeklinde bir açıklama verilmiştir. "Önceden şekillenmiş malzeme" parodi için şarttır, fakat hicivde böyle bir şart yoktur (Rose, 2016: 115). Ayrıca diğer bir fark da hiciv yazarının amacıdır. Hicivde, yazarın amacı benimsenen normları tahrif etmektir (Rose, 2016: 116). Bu roman özetle her iki tanıma da uymaktadır. Belirli açılardan *Kavgam*'ın eleştirel ve alaycı anlatım tutumuyla parodisi, belirli açılardan da Hitler dünya görüşüne karşı tahrif barındıran bir hicivdir. Dolayısıyla, *O Geri Döndü*'nün satirik ve "parodistik" bir roman olduğunu söyleyebiliriz.

O Geri Döndü içerisinde yer alan *Kavgam*'a ait göndergeler daha çok postmodern romanın tekniklerinden olan metinlerarasılık kapsamında incelenebilir. *Kavgam*, *O Geri Döndü* içerisinde somut bir şekilde yer almaktadır. *O Geri Döndü*'de "*Bay Hitler [...] bir kitap yazmak ister misiniz?*" (Vermes, 2014: 396) sorusuna "*Yazdım, [...] hem de iki tane*" (Vermes, 2014: 396) cevabını verir. Ek olarak "*Kavgam'ı yazdığım sırada*" (Vermes, 2014: 100) veya "*1924'te yazdıklarım*" (Vermes, 2014: 142) gibi ifadelerle rastlamak mümkündür. Postmodern roman başlıca tekniklerinden olan üstkurmacyı "*ana kurgu tekniği*" (2016: 56) olarak gören Yıldız Ecevit, bu tekniği "*kurmacanın kurmacası*" (2016: 98) olarak tanımlar. Daha sonra başka bir açıdan da üstkurmaca için şunu ifade eder: "*Somut gerçeklik ile kurmaca düş dünyası arasındaki sınırın yok olması demektir [...]*" (2016: 234). Gerçekliğe, Ecevit'in son ifadesinden yola çıkarak bakarsak Adolf Hitler ve onun *Kavgam*'daki manifestosu somut yaşamdır. *O Geri Döndü* ise kurmacadır. Okurun metni eline aldığı anlatıyı gerçek olarak algılar (Uyanık, 2011: 99-100). Dolayısıyla okur için Hitler'in Berlin'de dirildiği ve yaşamaya çalıştığı anlatı katmanı okur için gerçek/kurmaca gerçektir. Bu katman içerisinde Hitler'in kitap yazıyor veya 1924'te yazmış olmasını söylemesi bir alt katmandır. Oysaki somut gerçek/yaşam perspektifinden bakıldığında tersi bir durum söz konusudur. Zaten üstkurmacanın amacı da budur. Gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi bir yandan vurgulamak, öte yandan da ortadan kaldırmak. Bu yöntemle gerçeklik algısı karmaşık bir hal alır. Bu noktada edebiyat bilimci Ülkü Eliuz'un tanımlaması açıklayıcı olabilir: "*[...] edebi gerçek, sanatın gerçek algısı ile insanın ve yaşamın gerçeği hem birleşir hem de ayrışır; sanat ile gerçek arasındaki bağlar hem koparılır hem de bir araya getirilir.*" (2016: 118). Romandaki üstkurmacaya sadece bununla sınırlı değildir. Goebbels⁸, Keitel⁹, Himmler¹⁰, Speer¹¹ gibi minimum yirmi altı gerçek figür, metinde yer almaktadır (Vermes, 2014: 11-406). Bunların yanı sıra Adolf Hitler'in sevgilisi, ölmeden önce karısı olan Eva Braun, köpeği Blondi gibi figürler de metne dahil edilmişlerdir (Vermes, 2016:

⁸ Joseph Goebbels, Nazi Almanyası propaganda bakanı.

⁹ Wilhelm Keitel, Nazi Almanyası genelkurmay başkanı.

¹⁰ Heinrich Himmler, SS başkomutanı.

¹¹ Albert Speer, Nazi Almanyası silahlanma bakanı ve Germania mimarı.

17, 279, 240). Ayrıca, Renate Künast¹² ve Sigmar Gabriel¹³ gibi günümüz bazı Alman siyasetçileri de metinde yer alıp Hitler ile konuşurlar (Vermes, 2014: 337, 341, 348, 390, 394). Bununla ilgili metinde şu geçmektedir: “Yazar, Sigmar Gabriel ve Renate Künast’ın gerçekte Adolf Hitler’le konuşmadıklarının bilinmesine çok önem vermektedir.” (Vermes, 2014: 9). Bir yanda iki gerçek kişinin metne dahil olması ve anlatıcı-Hitler ile konuşması, diğer yanda bu kişilerin “gerçekte” Hitler ile konuşmadıklarının ifade edilmesi. Yazar, bir yanda anlatıcı-Hitler’in gerçek olduğunu vurgularken diğer yanda bu kişilerin Hitler ile konuşmadıklarının altını çizmektedir. Öte yandan “Bu kitapta geçen bütün olaylar, karakterler ve diyaloglar tamamen kurmacadır.” (Vermes, 2014: 9) demektedir. Postmodern romanda üstkurmacyı gerçekleştirmenin bir yolu da eserin kurmaca olduğunun altını çizmektir (Ecevit, 2016: 74). Romandaki karakterlerin birçoğunun kurmaca olmadıklarını İkinci Dünya Savaşı’ndan biliyoruz. Bu karakterlere dair olayların da birçoğunun yine gerçekleşmiş olaylar olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla yazarın bütün bunların kurmaca olduğunun altını çizmesi değişen 20. yüzyılda değişen gerçeklik algısıyla (Ecevit, 2016: 27, 56) ve yazarın bu gerçeklik algısına mesafesiyle açıklanabilir. Aynı zamanda geçmişte yaşananlar ve bunlar üzerinden oluşan toplumsal bellek göz önünde bulundurulduğunda; yazar, “insanın kemiklerine sızmış ve iliğine kadar işlemiş, hafızasını altüst etmiş ve travma olarak belleğinde yer edinmiş” (Sarı, 2015: 136) gerçekleri muğlaklaştırır. Diğer bir taraftan “kurmaca türün gerçekliğe yakın oluşluğunu” (Sarı, 2015: 136) da belirli bir açıdan belirginleştirir. Bu ifadeler ışığında; *O Geri Döndü* romanında, üstkurmacya bir düzlemde, gerçeklik algısının ters yüz edildiğini söyleyebiliriz.

Gerçek ile kurmaca arasındaki çizgiyi hem belirginleştiren hem de ortadan kaldıran yazar, anlatı içerisine başka anlatılar, yani içanlatılar yerleştirerek üstkurmacya devam eder. Anlatıcı-Hitler medya camiasına dahil olur ve kendi programlarını yapmaya başlar (Vermes, 2014: 335-348). Bu programlar dışında başka bir içanlatı katmanı da anlatıcı-Hitler’in kitap yazmasıyla oluşturulur (Vermes, 2014: 398, 405). Okurun, bu yöntemle “romanın kendisini değil, romanda yer verilen içanlatıyı kurmaca olarak algılaması” (Uyanık, 2011: 100-101) sağlanır. Bilinçli okur, ki postmodern roman bu okuru arzular (Ecevit, 1996: 43), bu anlatı katmanlarını fark eder. *O Geri Döndü*’deki anlatı katmanları şunlardır:

1. Gerçek: Somut yaşam. Örnek: “Adolf Hitler, 1945 yılında, intihar etmeden bir gün önce Eva Braun ile evlendi.”
2. Kurmaca: *O Geri Döndü*. Örnek: “Adolf Hitler 2011 yılında Berlin’de Currywurst yedi.”
3. İçanlatı: *O Geri Döndü* içerisinde anlatı. Örnek: “Adolf Hitler, kuracağı yeni sistemin programını ve manifestosunu, *Yeni Kavgam*’ı veya *Kavgam 3*’ü yazdı.”

Okur için o sırada gerçekliğin yerini alır kurmaca. Okur için gerçek, 2. katman olur. İçanlatının geçtiği 3. katman ise okur açısından artık kurmacadır. Timur Vermes’in bu

¹² Almanya Federal Cumhuriyeti beslenme ve tarım bakanı (2001-2005).

¹³ Almanya Federal Cumhuriyeti çevre bakanı, ekonomi bakanı, dışişleri bakanı (2005-2018).

çokkatmanlı yapıyı, romandaki diğer postmodern öğeleri göz önünde bulundurarak, üstkurmacyı somutlaştırdığı söylenebilir. "Yaşamla sanatın, reel gerçeklikle kurmacanın düzlemlerinin eşzamanlı birlikteliğinden yola çıkan üstkurmaca romanlarda çokkatmanlı bir yapı, üstkurmacyın uygulanabilmesi için önkoşuldur." (Ecevit, 2016: 101).

Başka bir üstkurmaca unsur da veya "en çok görülen kullanım biçimlerinden biri de" (Ecevit, 1996: 113) anlatıcının okura yönelmesi, ona seslenmesidir. "Yüz binlerce okurun burada aklına ne geleceğini tahmin edebildiğim için [...]" (Vermes, 2014: 247); "Okur şu ya da bu noktada hayrete düşerse, ona anlayışla yaklaşmak gerekir." (Vermes, 2014: 49); "[...] okur kendini sık sık Hitler'e değil, Hitler'le birlikte gülerken yakalıyor." (Vermes, 2014: 5) gibi ifadelerin yanı sıra, "kendime sakladım" (Vermes, 2014: 398) veya "Bu soruların yanıtını kendiniz vereceksiniz." (Vermes, 2014: 5) diyerek okurdan bir şeyler saklayan bir anlatıcı da vardır. Okuru metne dahil etmek "üstkurmaca metinlerdeki yaşam-kurmaca birlikteliğinin en kanlı canlı, en somut örneğini oluşturur." (Ecevit, 2016: 191).

Üstkurmacyın ileri bir boyutu olarak görülebilecek teknik de metne yöneltebilecek muhtemel eleştirilere, henüz metnin yazım aşamasında, cevap verilmesidir. Timur Vermes, anlatıcı-Hitler üzerinden, ileride ortaya çıkabilecek eleştirilere dolaylı olarak cevap vermektedir. Metindeki Hitler'in televizyon programı yaptığı sıralarda asistanı "Fräulein Krömeier" ona; yaptıklarının hiç komik olmadığını, bütün bunlarda gülünecek bir şey olmadığını, Hitler'in elini kolunu sallayarak dolaşamayacağını ve bütün bunların bir hiciv olmadığını söyler (Vermes, 2014: 318). Paradoksal bir biçim de romanın içinde geçen, romanın hiciv olduğu iddiasını yalanlar. Başka bir muhtemel eleştiri de Hitler'e ve Hitler ile birlikte gülmenin etikliği veya Alman halkının buna hakkı olup olmadığıdır (Vermes, 2014: 5). Dolaylı yoldan; kitapta doğrular yazdığını ifade ederek (Vermes, 2014: 398), bunun kararını okurun vereceğini, sonuçta özgür bir ülkede yaşadıklarını ifade ederek (Vermes, 2014: 5) sonsözü, postmodern romanda olması gerektiği gibi (Ecevit, 2016: 159), okura bırakır. Bunları yaparken diğer bir üstkurmaca tekniği olan (Eliuz, 2016: 115) romanın inşa sürecini, kurgulanış biçimini veya arka planını endirekt şekilde anlatmış olur.

Metinlerarasılık da üstkurmaca gibi postmodern romanın diğer bir teknik ögesidir. "[...] postmodernizmin ana kurgu tekniği durumuna gelen üstkurmaca ve onun türevi metinlerarasılık bu edebiyatın sıkça başvurduğu teknikler arasındadır." (Ecevit, 2016: 56). Metinlerarasılık "iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak" (Aktulum, 2000: 17) özetlenebilir. Diğer bir deyişle, bir metnin başka bir metinle veya başka metinlerle olan ilişkisidir. Metinlerarasılık; pastiş, gönderge, alıntı, montaj, kolaj, ironi, parodi gibi alt tekniklere başvurur. Bunların bazıları benzer hatta eş anlamlı kullanılabilir. Bazılarını, bazılarının alt türü kılmak da mümkündür. Örneğin kolaj, alıntının bir alt türü olabilmektedir ya da kolajı alıntı ile gerçekleştirmek mümkündür. Bu yüzden, her birini keskin ifadelerle tanımlamak, tasnif etmek güçtür. Sadece, söz gelimi montaj ile kolaj ya da parodi ile travesti gibi iki tekniği birbirinden ayırt etmek için başlı başına bir çalışma gerekebilir. Bu durum, bu çalışma

kapsamında “parodi” ile “hiciv” arasında da kısmen söz konusu olmuştur. Dolayısıyla her birini keskin ifadelerle tanımlamak bu çalışma kapsamında mümkün değildir. Fakat her halükarda metinlerarasılığın postmodern romanın vazgeçilmezi olduğu ve ögeyi metinde gerçekleştirmenin de belirli teknikler üzerinden mümkün olduğunu söyleyebiliriz. “Her durum daha önce yaşanan ya da kurgulanan bir duruma gönderme yapar aslında. Bunu sağlayabilmek için metinlerarasılık (intertextuality) anlatıcının en büyük yardımcısıdır.” (Koçakoğlu, 2012: 100) cümleleri metinlerarasılığa dair durumu özetler niteliktedir.

O Geri Döndü romanını neredeyse var eden ögeler oldukları için parodi ve ironiyi daha önce irdelemiştik. Diğer metinlerarası tekniklere baktığımızda; metinde, tespit edebildiğim kadarıyla, en fazla *Kavgam* metnine göndergeler mevcuttur. Hatta bunlara “gizli alıntılar” bile denebilir. Şimdi Adolf Hitler’in *Kavgam* kitabındaki kaderci anlayışa bakalım:

“Kaderin bana doğum yeri olarak tam da Branau am Inn’i tahsis etmesini, bugün mutluluk verici bir karar olarak görüyorum. Bu küçücük şehir, bizim gibi gençlerin görevi olan ve yeniden birleştirilmesi gereken iki Alman devletinin sınırında yer alıyor.” (1943: 1).

[...]

“Anne öldüğünde, kader bir bakıma zaten kararını vermişti.” (1943: 18).

Şimdi de Timur Vermes’in *O Geri Döndü* romanına benzer açıdan bakalım:

“Bu koşullarda benim de afallamadan günler, dahası haftalar boyunca kıpırdamadan taş kesilmem, bu anlaşılmaz olgu karşısında felce uğrayıp öylece kalmam son derece anlaşılır olurdu. Ancak kader benim farklı biri olmamı istedi.” (2014: 50).

[...]

“Kader yolundaki ilk adımımı kuru temizlemeciye atacaktım.” (2014: 58).

Bu kadarla sınırlı değildir; *Kavgam*’da olduğu gibi *O Geri Döndü* de “kader” vurgusuyla örülüdür. *O Geri Döndü*, *Kavgam*’ın parodisi olarak değerlendirildiğinde, bu tür bir ilişki doğaldır. Kaynak metinde kader doğum yerini tahsis ederken (Hitler, 1943: 1), hedef metinde kader doğum tarihine el atar (Vermes, 2014: 302). İki metin arasındaki metinlerarası ilişkiler bu kadarla kalmaz. *Kavgam*’a dair daha birçok göndergeye, gizli veya örtük alıntılara rastlamak mümkündür. Hatta *Kavgam*’ı kastederek “Bana SS’te yer almış biri gibi görünmüyorsunuz, hiç değilse kitabımı okudunuz mu bari?”¹⁴ (Vermes, 2014: 272) diye sorar anlatıcı-Hitler. Romanın yayımlandığı yılda (2012) *Kavgam* kitabının Almanya’da hala yasak olduğu düşünüldüğünde yazarın bu kitabı okumuş olmasının olanaksız olduğunu düşünebiliriz. Fakat *SPIEGEL* için yazdığı yazıda (09.01.2016) Timur Vermes, *Kavgam* kitabının okunması gerektiğine, bu kitabın nasyonal sosyalizmin düşünce şeklini hiçbir kaynağın yansıtmadığı kadar iyi yansıttığına

¹⁴ Schutzstaffel, Adolf Hitler’in özel koruma timi.

dikkat çekiyor.¹⁵ Ayrıca bu kadar başarılı bir metinlerarasılığın kulaktan duyma bilgilerle veya ikincil kaynaklarla gerçekleştirilemeyeceği de açıktır.

O Geri Döndü romanının sadece *Kavgam* ile değil, diğer metinlerle de metinlerarası ilişkilerini saptamak mümkündür. Gönderge, ima, yansıtma, altıntı, gizli altıntı teknikleri üzerinden gerçekleştirilen bu metinlerarası ilişkilere dair, Homeros'un *İlyada*'sından (Vermes, 2014: 401) Goethe'nin *İtalya Seyahati*'ne (Vermes, 2014: 132) veya Spyri'nin *Heidi*'sine (Vermes, 2014: 216) kadar, birçok örnek bulmak mümkündür. Ayrıca postmodernistler için her şeyin birer metin olduğu (Koçakoğlu, 2012: 126) tezinden yola çıkarsak bu örnekleri artırabiliriz. Herhangi bir medyayı (Medium) bir metin olarak kabul edersek tiyatrodan filme, resimden müziğe, gazeteden radyoya birçok medyalararası/metinlerarası ilişki saptayabiliriz. *Zor Ölüm* (Die Hard), *Yıldız Savaşları* (Star Wars) gibi filmlere (Vermes, 2014: 277); *ZDF*, *RTL* gibi televizyon kanallarına (Vermes, 2014: 69, 100); *Frankfurter Allgemeine*, *Bild* gibi gazetelere (Vermes, 2014: 43, 300); *Mona Lisa* tablosuna (Vermes, 2014: 153), *Propylaea* (Münih) anıtına (Vermes, 2014: 352); *Walkürenritt* operasına (Vermes, 2014: 192); *Horst-Wessel-Lied* marşına (Vermes, 2014: 302) metinde medyalararası/metinlerarası göndermeler yapılır. Anlatıcı-Hitler içerisinde bulunduğu karmaşık durumdan Joseph Goebbels'in propaganda gücüyle çıkmaya çalışır. Bunu yaparken Goebbels'i alıntılar: "Böyle olduğunu özel olarak vurgulamak zorundayız, o zaman elinizdeki acınası bir metindir. Metin iyiyse, okuyanın aklına, 'insanlar ne kadar da aşağılanmış' cümlesinden başka bir şey gelmemelidir. Metni okuyan kişi ancak o zaman, yalnızca o zaman bunun böyle olduğunu kendisinin bulup çıkaracağına inanır." (Vermes, 2014: 334).

Metinlerarasılık romanda, gönderge ve alıntılar gibi, montaj tekniği üzerinden de gerçekleştirilir. Metinlerarasılığın alt tekniklerinden montaj "bir esere önceden yazılmış başka bir eserin yerleştirilmesidir" (Eliuz, 2016: 145). Öte yandan metni parçalamak adına da kullanıldığını söyleyebiliriz. Montaj tekniğinde hem metnin anlatımının parçalandığını hem de metin dışı unsurları metne eklemeliğini görürüz. Genel itibarıyla kronik anlatımın hakim olduğu *O Geri Döndü* romanında bazen *analepsis* ve *prolepsis* ile karşılaşmak mümkündür. Daha çok içerisinde bulunduğu durumu açıklamak adına anlatıcı geriye dönmek adına *analepsis*'e başvurur (Vermes: 2014: 50, 193-195, 338, 358). Fakat bu akronik anlatım sınırlıdır. Bazı postmodern romanlarda görülebileceği kadar fazla veya metin zamanı bu anlatım tarzından ibaret değildir. Ancak, anlatıcı montaj tekniğini okura sunmak adına kronik giden olayı bırakıp tamamen ayrı bir şeyden bahsedebilmektedir. Bazen bu bir fıkra, bazen mit olarak karşımıza çıkmaktadır. Metindeki Çanakkale fıkrası, Müneccimler Günü (Vermes, 2014: 155, 277) bunlara örnek olarak verilebilir. Anlatıcı, tamamen metnin anlatım bütünlüğünü dağıtmak için olayı başka bir yana kaydırır. Asistanını teskin etmekle uğraşan anlatıcı, anlatma işini bırakıp 1936'daki Olimpiyat Oyunları'ndan bahsetmeye başlar (Vermes, 2014: 323). Başka bir örnekte, anlatıcı, kucağına oturan kadınla arasında yaşananlardan kopar ve Napolyon'dan ya da 2. Friedrich'ten bahsetmeye başlar (Vermes, 2014: 364-365) veya başka bir durumda Aşil paradoksunu anar (Vermes, 2014: 308). Yazar, bunları

¹⁵ Spiegel.de, *Unser Krampf*.

yaparken metni parçalara böler, dağıtır ve bu “mimari kurgu” (Ecevit, 2016: 165) ürününü birleştirme işini okura bırakır. Başka bir bakış açısıyla önceden topladığı parçaları göze batacak şekilde birleştirir; diğer bir ifadeyle, “birbirinden bağımsız metin adaları”nı (Ecevit, 2016: 44) montaj/kolaj tekniğiyle birleştirir.

Montaj ile kolajı birbirinden ayırmak güçtür. Genellikle de “montaj/kolaj” şeklinde birlikte kullanıldıklarını görürüz (Ecevit, 2016: 44). Fakat kolajda birleştirmeden çok yapıştırmanın söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Kolajı, metin dışı farklı elementlerin, medyaların metne yapıştırılması olarak özetleyebiliriz (Aktulum, 2000: 223). “[...] en küçüğünden en büyüğüne her farklı unsuru, bir bütün oluşturacak şekilde, belli bir düzene göre, belirlenmiş metnin içerisine dahil etmek” (Koçakoğlu, 2012: 105) olarak da tanımlanabilecek kolaj tekniğine *O Geri Döndü* romanında sıkça rastlamak mümkündür. Metne; bazen bir film sahnesi, bazen bir anket, bazen bir mektup, bazen bir gazete haberi, bazen de bir yayınevinin temel ilkeleri yapıştırılır.



Şekil 1: Mektup (Vermes, 2014: 231)

Romanın teknik, tematik formatından ayrı bir şekilde, metne yapıştırılmış olan bu haber (Şekil 1) gibi, hepsi *Bild* gazetesinde yayımlanmış (kurmaca) olan üç haber, bir de röportaj vardır (Vermes, 2014: 221, 231, 236, 281-282). Bunların dışında bir mektup (Vermes, 2014: 245) yine bu şekilde mevcuttur. Farklı formatta da olsa, metinde bir anket yer alır (Vermes, 2014: 234). Ayrıca anlatıcı-Hitler'in yaptığı televizyon programı (Vermes, 2014: 341-348); film kaydı (Vermes, 2014: 385), baktığı bir fotoğraf (Vermes, 2014: 319), hayal ettiği bir karikatür (Vermes, 2014: 190) gibi “yapıştırılmalar” (kolaj) bulmak mümkündür. Bunlar elbette video, fotoğraf şeklinde değil, transkripsiyon olarak okura sunulur. Hem “gösteren” hem “gösterilen”, harfler, sözcükler ve cümlelerdir.

Yazı ile, dolayısıyla dil ile aktarılanlar bunlardan ibaret değildir. Postmodern romancı için “oyunsuluk” (Ecevit, 1996: 115) kavramının önemi büyüktür. Birçok şey, belki her şey oyundan ibaret olabiliyorsa, o halde postmodern romancının dil oyunlarına başvurması gerekir (Koçakoğlu, 2012: 109). Romandaki dil oyunlarına girmeden önce

romanın dilinden bahsetmekte yarar vardır. Roman ciddi bir "Nazizm sözlüğü" gerektirmektedir. Elbette "Fräulein, Hitlerjugend, Wehrmacht, Blitzkrieg"¹⁶ gibi kullanımı eskimiş veya kitaplardan aşına olduğumuz bazı sözcükleri anlamak bugün de mümkündür. Fakat Adolf Hitler ve arkadaşlarının kurduğu sistem kaynaklı bir etimolojiye dayanan sözcükler ve sözcük grupları vardır. Bunların artık kullanıldığını söyleyemeyiz. Bunları açıklamak için çevirmen dipnotlara başvurmuştur (Vermes, 2014: 13-406). Birkaç örnek vermek gerekirse: "Gleichschaltung, Kraft durch Freude, Volkssturm, Napola."¹⁷ Bir sonraki ve son aşamada öyle sözcükler var ki, bunları belki sadece Adolf Hitler ve yakın çevresinin veya en azından nasyonal sosyalizmin içerisinde aktif yer almış kişilerin anlayabileceğini iddia etmek yersiz olmaz. "Pimpf, Werwolf, Sippenhaft, Sonderbehandlung"¹⁸ gibi sözcükler kişiye bir anlam ifade etse de Naziler için farklı anlamlar taşımaktadır. Bu sözcükleri, o dönem dahi, herkesin anladığını söyleyemeyiz. Bu kelimeleri tam anlamıyla kavramak ciddi bir nasyonal sosyalizm bilgisi gerektirmektedir. Okur, bir yanda metni okurken diğer bir yanda, çevirmenin dipnotlarına rağmen, kendini bu sözcüklerin anlamlarını ararken bulabilir. Üç gruba ayırabileceğimiz bu sözcükler dışında, metnin çoğu yerinde olaylar, Adolf Hitler'in dünya görüşünü yansıtacak şekilde, kaba, hatta argo bir idyolekt ile aktarılmaktadır. Anlatıcı-Hitler "İngiliz denen parazit, Yahudi köpek, liberal solucanlar, şerefsiz Paulus, şansölye nine, barişsever beyinsiz, karı gibi" (Vermes, 2014: 43-391) tarzı tanımlamalar ve benzetmeleri çekinmeden kullanır.

Üstkurmaca düzleminde "oyunsuluk" kavramına *O Geri Döndü* romanında da rastlamak mümkündür. Anlatıcı-Hitler sıkça dil oyunlarına başvurur. Basit cümleler yerine, "eksi X çarpı eksi X eşittir pozitif X" formülüyle semantiği iyice zorlar. "[...] gerçek hayattaki benzeri koşullarda, romanda geçen karakterlerin farklı davranış biçimleri sergileyemeyeceklerini kimse söyleyemez." (Vermes, 2014: 9) gibi cümleler kurar. "Oyun, özde ciddi bir iştir, küçümsenmemesi gerekir. [...] *Homo ludens* (oynayan insan) aynı zamanda 'yaratıcı' insandır [...]" (Ecevit, 1996: 116) ifadeleri, postmodern romancının ve bu romancının arzu ettiği bilinçli okurun meşgul oldukları ciddi eylemi vurgulamaktadır. Oyun, özünde yetenek ve konsantrasyon gerektiren bir eylemdir. *O Geri Döndü* romanında bu kavramlara rastlarız. Anlatıcı-Hitler'in üstüne başına bakmak için "Aynanız var mı?" (Vermes, 2014: 28) sorusuna gazete satan adam "Tabii,

¹⁶ Sırasıyla: Genç kadın (madam), Hitler Gençliği (NSDAP'nin gençlik organizasyonu), Nazi Almanyası'nda silahlı kuvvetler (ordu), Yıldırım Savaşı (Orgeneral Heinz Guderian'ın geliştirdiği, Adolf Hitler'in benimsediği savaş taktiği).

¹⁷ Sırasıyla: Standartlaştırma (Siyasi ve kültürel birliktelik içerisinde halkı nasyonal sosyalizm yaşam standartlarına uygun hale getirme), eğlenerek güçlenme (halkı, denetlenebilir bir programla eğlendirerek savaşa hazırlama), halk fırtına tugayları (16-60 yaş arası erkekleri kapsayan, orduya yarım için kurulan birlikler), Adolf Hitler'in elitleri (nasyonal sosyalist harekete devlet adamları yetiştirmek üzere yetiştirilen gençler).

¹⁸ Sırasıyla: Alman Gençlik Hareketi'nin 10-14 yaş arası üyesi (yaşı parti üyeliği için uygun olmayan çocukları çatısı altında toplayan hareketin üyesi), Werwolf (Nazilerin gizli, yeraltı örgütü), toplu tutuklama (muhalifler ve ailelerinin toplu olarak tutuklanması), özel muamele (Nazilerce "öldürme" anlamında kullanılan sözcük).

yanınızda *Focus'un hemen üstünde.*" (Vermes, 2014: 29) cevabını verir.¹⁹ Dergi olan *SPIEGEL* ile ayna olan *Spiegel* üzerinden dil oyunu oyununa başvurur. Örnekleri çoğaltmak mümkündür: "*Kavgamı sizin gibi insanlar için sürdüreceğim.*" (Vermes, 2014: 117) diyerek hem yazdığı kitabı hem de o anki mücadelesini kasteder. "*Kendime nasıl insanüstü bir görev vermişim ben öyle!*" (Vermes, 2014: 86) diyerek Nietzsche'ye ve "Üstinsan"a göndermede bulunur. Sahnedeki sis makinesi²⁰ üzerinden Birinci ve İkinci Dünya Savaşı roketatarlarını hatırlatır (Vermes, 2014: 160). Program yaptığı televizyon kanalı müdiresinin adı (Bellini) üzerinden hiç içmediği şarapla bağlantı kurar (Vermes, 2014: 176). "*Yahudi konusu komik değil.*" (Vermes, 2014: 345) cümlesiyle kendi Yahudi hıncı ile Almanya'daki güncel Yahudi hassasiyeti arasında paralellik kurar. Bütün bunlar üzerinden üstkurmaca düzleminde, gerçeklik ve insan ontolojik düzeyde sorgulanır (Eliuz, 2016: 88).

Postmodern roman sadece gerçek ve insan ontolojisini ele almakla kalmaz, tarihe de yönelir. Tarihle hesaplaşır. "*Amaç geçmişi yeniden düşünüp sorgulamaktır.*" (Koçakoğlu, 2012: 111). Öyle ki bu tarih eğer İkinci Dünya Savaşı ve onun baş aktörü Adolf Hitler ile ilgiliyse bu "sorgulama" daha da farklı bir boyut kazanır. Postmodern roman her ne kadar ilk bakışta herhangi bir kaygısı yokmuş, paradokslar ile besleniyormuş ve şizofren tavırlar içindeymiş gibi görünse de belirli standartları, kendi doğasına ayrı olarak, benimsemiştir. Herhangi bir postmodern romanda belirli teknikleri aramamız bile bunun bir göstergesidir. Bunlardan biri de tarihe yönelmesi, tarihle hesaplaşmasıdır. Tarihin de edebiyat gibi insan ürünü ve nesnellikten uzak (Koçakoğlu, 2012: 112) olması, onu edebiyat için zengin bir kaynak kılmıştır. Bu yüzden postmodern romanın tematik özelliklerinden biri de tarihle hesaplaşmadır. Fakat yazar bunu yaparken "*[...] olayları ve kişileri günlük hayatın sıradanlığı içerisinde verir*" (Koçakoğlu, 2012: 111). İkinci Dünya Savaşı'nın baş aktörü Adolf Hitler bile sıradan biri olarak, kuru temizlemeye gider, fiziksel şiddete uğrar (Vermes, 2014: 60, 381). Kadınlardan hoşlanan, libido sahibi sıradan bir erkektir (Vermes, 2014: 340, 360, 404). Otoriter, totaliter, diktatör, gülmeyen, çatık kaşlı, kahve içerken Londra'yı bombalatan, Eyfel'de Gamalı Haç dalgalandıran, Atlas Okyanusu'nun tek hakimi, on binleri karşısına dizen, dünya liderlerini titreten (Eberle & Uhl, 2015: 1-322) veya iktidar duygusunu sonuna kadar yaşayan ve erkekliğini bu yol ile ortaya koyan (Akyıldız Ercan, 2014: 46) bir Adolf Hitler yok. Fakat dünya görüşü var, o da oldukça komik ve ironi dolu. Kendisine paradoksal bir şekilde "*Yahudi domuzu!*" (Vermes, 2014: 217, 381) veya "*Türk Yahudisi!*" (Vermes, 2014: 249) gibi yakıştırmalar yapılan, "*yönetiminin bir kadının elinde*" (Vermes, 2014: 38) olduğu bir ülkede yaşayan bir anlatıcı-Hitler vardır. Tarihle hesaplaşması kendine yapılan yakıştırmalarla başlar. Daha sonra bütün çabalarının bir şey kazandırmadığını, aksine Almanya'yı daha kötü bir noktaya sürüklediğini çaresizce görür. Programına katılacağı sunucunun adı Ali, namuslu Alman kızının adı Özlem'dir (Vermes, 2014: 94, 100). "*O zaman bu savaşı yapmasaymışım da olurmuş!*" (Vermes, 2014: 39) der. Berlin'in toz ve enkaz içinde kaldığına (Vermes, 2014: 20), Dachau'dan

¹⁹ Hitler: "Haben Sie einen Spiegel?" Der Mann: "Sicher, neben Ihnen, gleich über dem 'Focus'." (Vermes, 2018: 21).

²⁰ Sis makinesi: Nebelwerfer.

çok az kişinin döndüğüne (Vermes, 2014: 107), sadece Leningrad'da iki milyon sivile tek lokma yiyecek bırakmamak üzere yiyecek depolarını bombalattığına (Vermes, 2014: 210) ve savaşın acımasız sonuçlarına (Vermes, 2014: 12) dair mesajlar verir. Mesajları sadece tek perspektiften vermez. Aslında tamamen kişisel bir konumdan aktarır olayları, fakat kendi kişisel görüşünde de okurun haklı bulduğu tarafların olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir: Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyeti yaptırımları (Vermes, 2014: 51), Alman halkına avcı-toplayıcı olarak bile yaşama şansının verilmemesi (Vermes, 2014: 12), Churchill'in sivilleri havadan bombalatması (Vermes, 2014: 320), Rus askerlerinin Alman kadınlara kolektif tecavüzü (Vermes, 2014: 22). Anlatıcı-Hitler oldukça fazla örnek üzerinden tarihle hesaplaşır ve "hepsi bir ulusun iradesiydi" (Vermes, 2014: 325) diyerek olayları özetler. Son olarak da şu mesajı verir: "Kulağa sert gelebilir ancak geçmişe sızlanarak değil, ders alarak bakmalıyız. Ne olduysa oldu. hatalar, uğrunda üzülmek değil, yinelenmemek için vardır." (Vermes, 2014: 326). Bu son alıntının, yazarın Hitler konusuna yaklaşımını özetlediği söylenebilir.

Son olarak; *O Geri Döndü* romanı, tarihi ele aldığı gibi, modern yaşamı da malzemesi yapmıştır. Postmodernizmin; kalıplaşmış, kabullenilmiş olgulara, metalara karşı kuşkucu olduğunu hatta karşı çıktığını söyleyebiliriz. O, bir şeyleri kanunlaştırmak yerine ortaya koymayı ve tercihi kişiye bırakmayı yeğler. Buradan yola çıkarak şunu diyebiliriz: Postmodernizm, kendisinden önceki düşüncelere yaklaştığı gibi, modernist dünyayı da sorgular ve onun birtakım yaklaşımlarına karşı kuşkucudur (Koçakoğlu, 2012: 44). Kesinlikle bir mesaj verme kaygısı yoktur (Koçakoğlu, 2012: 128); sadece, yaşamakta olan kaosu olduğu gibi sergiler (Ecevit, 1996: 18). *O Geri Döndü* romanına bu açıdan baktığımızda, anlatıcı-Hitler, kendini birdenbire büyük bir kaosun içerisinde bulur. Bu duruma bir anlam veremez ve "bu çılgınlık karışında gitgide delirmekten korkar" (Vermes, 2014: 85). 1945 yılından 2011 yılına kadar var olmadığı için içerisinde yaşadığı bu dünyaya tamamen yabancıdır. Gözüne ilk çarpan gerçeklerden biri çarpık zihin yapısı olur ve insanın, kendini "bütün bilgileri akıl hastanesinden alıyormuş gibi" (Vermes, 2014: 81) hissettiğini dile getirir. "Sürekli akan bantlar" (Vermes, 2014: 82) ve "korkunç ve sıkıcı tek tip yapılanma" (Vermes, 2014: 91-92) karşısında sürekli bir arayış içerisinde. Romanın olay örgüsü gereği yeni bir sistemin ve dolayısıyla dünya görüşünü yeniden tesisi arayışı içerisinde. Anlatıcı-Hitler, söz konusu belirsiz arayış içerisinde, birey olamayan kişilerin durumunu içler acısı bulur ve şunu ifade eder: "Bu sözüm ona özgür yönetim sisteminde insanlar korku ikliminde yaşıyorlardı." (Vermes, 2014: 204). Ek olarak, içerisinde bulunduğu yaşamı ve geçmişi kıyaslar: "Öte yandan, buradaki halkın durumuna bakınca, gözleri en kör olanlar bile, Almanların 1942 ya da 1944'te, evet en acı bombardıman gecelerinde dahi, üçüncü bin yılın yaklaştığı şu eylül akşamından çok daha iyi durumda olduklarını itiraf etmek zorunda kalırlardı." (Vermes, 2014: 355). Bir davet üzerine katıldığı *Oktoberfest*'teki manzarayı gören anlatıcı-Hitler içerisinde bulunduğu "eylül akşamı" üzerinden modern yaşam eleştirisi yapar. Saygı ve empatiden yoksun, yolda düz bir şekilde yürüyebilmek dışında her şeyi yapabilen, birbirlerinin üzerine boşaltım yapan, ilkel erotizmi yansıtan modern insan karşısında söz konusu eleştiriyi yapar. Sadece *Oktoberfest* kapsamında değil, modern dünyanın her

alanına sinmiş çarpıklıkları bir araya getirir ve “[...] sanki bu ahlaksızlıklar dünyanın en normal şeyiymiş ve her gün meydana gelirmiş gibi” (Vermes, 2014: 86) sunulmasından şikayet eder. Tutarsız bir biçimde, anlatıcı-Hitler Yahudi kılığına bürünür ve bu kılığın kendisine kazandırdığı kurnazlıkla (Vermes, 2014: 328-329) olayları yorumlar, çözüme kavuşturur. Bu çarpıklıkları kurnazlığıyla bütünleştirip şu yorumu yapar: “*Bu organize saçmalık, çok kurnaz bir propagandaydı.*” (Vermes, 2014: 82). Büyük saygı duyduğu, görüşüne her zaman güvendiği, “doktor” diye hitap ettiği ve kendisinden sonra şansöyeliği emanet ettiği (Eberle & Uhl, 2015: 394) Joseph Goebbels’in propaganda gücünden elbette Adolf Hitler de bir şeyler öğrenmişti. Bu bağlamda metinde sıkça teknolojinin propaganda gücüne vurgu yapılır (Vermes, 2014: 76, 130) ve anlatıcı-Hitler’in de modern dünyayı başlı başına “kurnaz bir propaganda” olarak gördüğünü söyleyebiliriz.

Modern bireyin, içerisinde yaşadığı dünyayı, tarihte belki de hiç olmadığı kadar şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Bu birey yaşadıklarından, yorgunluklarından yola çıkarak belirli prensipler ortaya koymuştur. İnsanlık tarihinde, buna nispeten benzer dönemler nadiren yaşanmıştır. Ortak bir düzlemde değerlendirirsek; Rönesans veya Aydınlanma gibi görebiliriz. Modern birey, *habitus*’unu öyle bir şekillendirmiştir ki; bir süre sonra, yaşam “*Üç Silahşörler’den çok Ulysses’e*” (Ecevit, 2016: 170) benzemeye başlamıştır. Böyle bir ortamı “*çok yadırgayan*” (Vermes, 2014: 371) anlatıcı-Hitler, “*Yeni, modern dünyayı hiç böyle düşünmemiştim.*” (Vermes, 2014: 77) sözleriyle durumu ifade eder. Roman, postmodern roman yaklaşımına paralel olarak herhangi bir mesaj verme kaygısı gütmese de söylemek istediğini söyler. Çıkarımı ise okura bırakır. *O Geri Döndü* romanı, kaygı gütmeksizin birçok mesaj barındırır. Bu mesajların birçoğu, 1945 ile 2011 yılları üzerinden 20. yüzyıldan ile 21. yüzyıla geçişte nelerin değiştiği veya aynı kaldığı yönündedir.

IV. Sonuç

Bu kısa çalışma kapsamında; modernizmden postmodernizme geçiş sürecini ve aralarındaki yakınlık ya da karşıtlığı, postmodernizm felsefesinin postmodern edebiyata yansımalarını, bir romanı postmodern yapan öğeleri sorgulanmıştır. Timur Vermes’in *O Geri Döndü* romanında, postmodern roman öğelerinin varlığı ortaya konmuştur.

Postmodernizmin sadece bir prensibi üzerine dahi oldukça kapsamlı çalışmalar ortaya koymak mümkündür. Bu kısa çalışma kapsamında metinlerarasılık ve üstkurmaca düzlemlerinde postmodern öğeler irdelenmiştir. Metinlerarasılık ve üstkurmacaya dair öğelerin varlığı ortaya konmuştur. Postmodern romanın gerek kuramsal boyutu gerekse edebiyata yansımaları *O Geri Döndü* örneği üzerinden ele alınmıştır.

O Geri Döndü romanını, bir yandan tek solukta okunacak eğlencelik edebiyat ürünü, diğer yandan ciddi edebiyat ürünü olarak görmek mümkündür. Roman, postmodern edebiyatın çoğulcu yaklaşımına uygun olarak farklı tiplerde okurlara hitap edebilmektedir. Bu yönüyle roman, postmodernist romancının dehasını ortaya koymakla kalmamış, aynı zamanda sanatsal açıdan zengin bir yapıt olduğunu okura göstermiştir. Dolayısıyla postmodern romanın yenilikçi ve yaratıcı boyutlarına, *O Geri Döndü* romanı nitelikli bir örnek oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarasılık* (2. Basım). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyıldız Ercan, C. (2014). *Cinsiyetin Toplumsal Rol'deki Yeri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Alman Edebiyatı* (5. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Best, S., Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori* (3. Basım). (Çev.: Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cengiz, M. (2007). *Küreselleşme, Postmodernizm ve Edebiyat*. İstanbul: Digraf Yayıncılık.
- Eberle, H., Uhl, M. (Eds.). (2015). *Hitler Kitabı* (5. Baskı). (Çev.: Mustafa Tüzel). İstanbul: NTV Yayınları.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar* (10. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hitler, A. (1943). *Mein Kampf* (855. Auflage). München: Zentralverlag der NSDAP.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kommerell, M. (1978). "Notizen zu George un Nietzsche". Bruno Hillebrand (Ed.). *Nietzsche und die deutsche Literatur* (ss. 1-4) içinde. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Lyotard, J. F. (1990). *Postmodern Durum*. (Çev.: Ahmet Çiğdem). Ankara: Vadi Yayınları.
- Lyotard, J. F. (2014). *Postmodern Durum* (2. Baskı). (Çev.: İsmet Birkan). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Musil, R. (2017a). *Niteliksiz Adam 1. Cilt* (10. Baskı). (Çev.: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Musil, R. (2017b). *Niteliksiz Adam 2. Cilt* (7. Baskı). (Çev.: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2017). *Kara Kitap* (8. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*. (Çev.: Cansu Dikme). Ankara: Hece Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2018). "Tanım ve İlişkiler". Ertan Özgen (Ed.). *40 Soruda Postmodern Edebiyat* (ss. 50-62) içinde. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Sarı, A. (2015). *Kurmacanın O Kadim Unsurları*. Konya: Çizgi Kitabevi.

- Satire über Nazi-Diktator wird in 27 Sprachen übersetzt.* (25.02.2013). www.stern.de.
- Schneider, J. (2016). *Einführung in die Roman-Analyse* (4. Auflage). Darmstadt: WBG.
- Sim, S. (2006). "Postmodernizm ve Felsefe". Stuart Sim (Ed.), *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* (ss. 3-15) içinde. (Çev.: Mukadder Erkan ve Ali Utku). Ankara: ebabil Yayınları.
- SPIEGEL-Bestseller-Center. (2013). www.buchreport.de.
- Unser Krampf. (09.01.2016). www.spiegel.de.
- Uyanık, G. (2011). *Peter Stamm 'ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Vermes, T. (2014). *O Geri Döndü*. (Çev.: Regaip Minareci). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Vermes, T. (2018). *Er ist wieder da* (E-Book-Ausgabe). Köln: Bastei Lübbe AG.