

# BALIKAN

Dil ve Edebiyat Dergisi

HAZİRAN 2023  
İSTİK  
e-ISSN: 2687-2234

Kitap İncelemesi/Reviews
DOI: 10.53711/balkanistik.1309234
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2023; 5(1): 128-139
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2023; 5(1): 128-139

## TRAJİĞİN İRONİSİ: ÖLÜ ORDUNUN GENERALİ ÜZERİNE

Mecnun KANDEMİR\*

### İsmail Kadare ve Ölü Ordunun Generali

28 Ocak 1936'da müze kent Ergiri'de (Gjirokastra) dünyaya gelen İsmail Kadare, Arnavut edebiyatının belki de en popüler ve dünya ölçeğinde tanınan, aynı derece üretken yazarlarından. Aldığı uluslararası ödüllerin yanı sıra Nobel Edebiyat Ödülü adayı olarak adı sıkça zikredilen yazar, 1960'lardan itibaren hem Arnavut kültürel yaşamında hem de dünya edebiyatında önemli bir mevki işgal eder. Edebî kariyerine şiirle başlayıp giderek nesre yönelen Kadare, kısa sürede Arnavut edebiyatının diğer dillere en çok çevrilen yazarı olur. O da Enver Hoca gibi Ergiri'de doğmuş, çocukluğunda İkinci Dünya Savaşı'na tanık olmuş, Tiran Üniversitesi Tarih ve Filoloji Fakültesinin yanı sıra başarı elde ettiği bir şiir yarışması dolayısıyla Moskova'ya gitme hakkı kazanınca bir dönem (1958-1960) oradaki Gorki Dünya Edebiyatı Enstitüsünde öğrenim görmüştür. Arnavutluk ve SSCB arasındaki ilişkiler 1960'ların başlarında bozulunca

\* Dr., e-posta: mkandem@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4048-7442

Geliş Tarihi (Received): 03.06.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 13.06.2023

ülkesine dönen ve gazeteci olarak çalışan Kadare, Fransızca çıkarılan edebiyat dergisi *Les Lettres Albanaises*'in yazı işleri müdürü olmakla birlikte çeşitli resmî-siyasi görevler de üstlenir. Kadare, kendisine tanınan kimi seyahat ayrıcalıkları hariç tutulmak kaydıyla 1990 yılına kadar çoğunlukla Ergiri ve Tiran'da kalır; üne kavuştuktan sonraki yaşamının yaklaşık 30 yılını sürekli komünist parti gözetimi altında geçirse de uluslararası tanınırlığı ona görelî bir özgürlük ve kimi imtiyazlar sağlar. Diğer yazarların yerel ölçekte yaptırım ve cezalarla yüzleşebileceği konuları eserlerine taşıyabilmesine imkân veren bu görelî özgürlüğün, onun başarısına katkısı olduğu varsayılır. Ancak kısmî özgürlüğün bir tehdit de içermesi, komünizmin çöküşünden kısa bir süre sonra Kadare'nin, iktidarla kurduğu ikircikli ve farklı yorumlara açık yakınlığa rağmen, 25 Ekim 1990'da Tiran'dan ayrılmasına ve Fransa'dan siyasi sığınma talebinde bulunmasına neden olmuştur. O, gurbetteki verimli yılların ardından, 2002'de Tiran'a dönmüştür (Elsie, 2010: 220-221; Pipa, 1987: 47; Prifti, 2008: 30). Bugün ise onun, Paris, Tiran ve Dıraç arasında süren bir hayatı vardır.

Kadare'nin dünya edebiyatında ve eleştiri dünyasında çifte kutuplu bir imajı vardır; o, uyumlu ve iş birlikçi bir oportünist ya da muhalif ve içten içe baskı rejimine direnen bir aydın olarak görülür. Lehte kutba yakın olanlar, onun metinlerinin derin katmanlarında edebî araçlarla gizlenen muhalif göndermeler olduğunu savunur. Sonuçta Arnavutluk'taki baskı politikası ve Kadare'nin Enver Hoca ile olan yakınlığı nedeniyle ikircikli tutumu, ya statükoya sadık kaldığı ya da totaliter müdahaleleri ve sosyalist gerçekçilik doktrinini eleştirmek için alegoriler kullandığı gibi tartışmalı görüşlere yol açmıştır. Komünizm döneminde Arnavutluk'un kalkınma ve gelişimini de desteklemekten imtina etmeyen Kadare, modern dünya ile bütünleşmeye yönelik bir vizyonu da benimsemiştir. Özellikle 1961'de Arnavutluk'un sosyalist blok ve Çin'le ilişkilerini askıya almasının ardından, başlangıcı Enver Hoca dönemine rastlayan kültürel durgunluk

kısmen son bulur. Kadare'nin edebî yeteneğiyle parlaması da bu ortam sayesinde (Kandemir, 2022: 68-69).

Kariyerine bakıldığında bir dönem gazetecilik ve dergi yöneticiliği de yapan Kadare, *Reklamsız Şehir* (*Qyteti pa reklama*, 1959) adlı ilk romanından ürettiği kısa hikâyesi *Kahvehane Günleri* (*Ditë kafenesh*, 1962) yasaklandıktan hemen sonraki yıl ikinci romanı *Ölü Ordunun Generali*'ni (*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*) yayımlar. Aslında söz konusu roman, 1962'de *Zeri i rinisë*'de (*Gençliğin Sesi*) tefrika edilmiş, 1963'te kitaplaştırılmıştır. 1967'de ise romanın gözden geçirilmiş bir versiyonu yayımlanır (Morgan, 2010: 57). Bu dönemde de Kadare, sosyalist gerçekçilik doktrinine uygun eserler üretilmesi beklentisine ve katı idarenin koyduğu kural ve yasaklara tam anlamıyla riayet etmez. Diğer taraftan 1960'ların sonuna doğru komünist yönetim, kendisini hem Doğu hem de Batı'dan yalıtmışken bir yandan da çeviriler aracılığıyla dünyaya açılma gibi çelişkili bir tutum sergiler. Arnavutça eserler, rejimin propaganda girişimlerinin bir cephesi olarak başta Fransızca, İngilizce olmak üzere diğer dillere çevrilir. *Ölü Ordunun Generali* Fransa'da yayımlanınca Kadare, yurt dışında, özellikle Batı'da gördüğü ilginin hem itibarı hem de kimi kısıtlamaları dayatan rejimden korunma açısından yararlı olabileceğini fark eder (Morgan, 2020: 28-29). Onun, nesir alanındaki ilk denemeleri gibi Arnavutluk'ta pek hoş karşılanmayan *Ölü Ordunun Generali*, Fransızcaya çevrildiği 1970'e kadar oldukça geri planda kalmışsa da bu tarihten sonra Kadare'yi ilgi odağı hâline getirir. Söz konusu roman, Türkçeye de Fransızcasından Necdet Sander ve Attilâ Tokatlı tarafından ilk kez, neredeyse Avrupa dilleriyle eş zamanlı çevrilir ve sonrasında farklı çeviriler<sup>1</sup> de yapılır.

<sup>1</sup> Kadare, İsmail (1970), *Ölü Ordunun Generali*, Attilâ Tokatlı-Necdet Sander (Çev.), İstanbul: Sander Yayınları; Kadare, İsmail (2009), *Ölü Ordunun Generali*, Attilâ Tokatlı (Çev.), İstanbul: Kyrhos Yayınları; Kadare, İsmail (2020), *Ölü Ordunun Generali*, Ece Dillioğlu (Çev.), İstanbul: Ketebe Yayınları; Ayrıca tiyatro uyarlaması çevirisi için bk. Kadare, İsmail (2014), *Ölü Ordunun Generali*, Yeton Neziray (Uy.), Bilge Emin (Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

### Ölüm-Hayat ve Trajik-Komik Arasındaki İroniyle Muğlaklaşan Kutuplar ve Savaşın Anlamsızlığı

İkinci Dünya Savaşı sırasında İtalya ve Almanya'nın faşist orduları tarafından işgal edilen Arnavutluk, bir şiddet dönemine sahne olurken halkı da saldırgan müdahalelerin tasallutundan kurtulmak için mücadele etmiştir. Kadare'nin *Ölü Ordunun Generali* adlı romanı, işte tam da savaşın geride bıraktığı yıkımı trajik olduğu kadar travmatik, ironik olduğu kadar da saçma sonuçlarıyla, bir generalin çevresinde okura sunan sekanslar ya da hikâyecikler toplamı olarak kurgulanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan yaklaşık yirmi yıl sonra Arnavutluk'a gönderilen İtalyan<sup>2</sup> generalin saçma ve uyumsuz görüldüğü kadar ürkütücü ve orantısız çelişkileriyle çoğu yönüyle grotesk görevi, Mussolini'nin pervasızca Arnavutluk'u işgal etme teşebbüsünde öldürülen askerlerin kalıntılarını bulmak ve "vatanseverce savaşan" bu "kahraman"lara yaraşır şekilde defnedilebilmeleri için onları yurtlarına götürmektir.

Kurmaca zamanında ima edildiği hâliyle 1960'ların başlarında oğul, eş ya da babaları cepheden dönmemiş yakınlarının rica ve baskılarının da etkisiyle söz konusu general, savaş döneminde tutulmuş olan belgelere dayanan ölçüm, dış kayıtları, kroki, harita, kronik vb. yardımcı materyallerle donatılmış olarak Arnavutluk'taki askerlerin kalıntılarını bulup evlerine döndürmek için kasvetli ve zor şartlara sahip bir coğrafyada kendisine eşlik edecek bir rahiple birlikte "ertelenmiş bir sefer"e girişir:

*"Ne olursa olsun bu ağır ve kutsal görevi yerine getirecekti. Binlerce ana, evlatlarını bekliyordu. O analar yirmi küsur yıldır evlatlarını bekliyorlardı. Şöyle bir gerçek var ki onların bu bekleyişi evlatlarını canlı görmeyi beklemekten farklı bir bekleyiştir artık. [...] General o analara, kendi*

---

<sup>2</sup> Romanda "İtalyan" ya da "Alman" kelimeleri kullanılmasa da Arnavut halkının karşısında bu iki milletin olduğu bağlamdan çıkarılabilmektedir.

---

*Generallerinin savaşta yönetmeyi başaramadığı evlatlarının kemiklerini götürecekti.” (Kadare, 2020: 14)<sup>3</sup>*

Romanda sadece “general” olarak nitelendirilen bu rütbeli subay, çatallanan olayların, günlükler ve anı kesitleri şeklinde işlevlendirilmiş üst-kurmaca metinlerin beslediği ve pekiştirdiği asıl çerçeveyi kuran hikâyenin de merkezindedir. Sonbaharın karla karışık yağmurlu bir gününde başlayan metin, izleğiyle uyumlu şekilde, soğuk ve gri olduğu kadar kasvetli bir sahneye açılır. Yıkımların sonrasında tedricen ihya olmaya ve gelişmeye başlayan, modernliğin uç verdiği bir Arnavutluk’la karşılaşan general, “millî kahraman” ve gurur kaynağı olarak gördüğü “şehitlerini” kurtarıp memleketine geri götürme misyonuna bu andan itibaren bütünüyle adanır:

*“O; haritalarla, listelerle ve hatasız notlarla yeni bir İsa gibi gelmişti. Diğer Generaller sonsuz sayıdaki bu askerleri hiçliğe ve kayba sürüklemişlerdi ama o, askerlerden geriye kalan şeyi, unutulmanın ve ölümün bağrından koparmaya gelmişti.” (Kadare, 2020: 15)*

Bununla birlikte general, gündelik ödeme ve kimi güvenceler karşılığında ona hizmet eden bir küme Arnavut kazı işçisi ve Arnavutça bilen, aynı zamanda albay rütbesindeki İtalyan rahip ile yine Arnavut otoritelerince atanan bir uzmanın eşliğinde mezar kazma işine koyulur. Bu sergüzeştin handikaplarının yanında kimileyin trajik kimileyin de komik şekilde çatallanan hikâyecikleri de vardır; askerlerin nereye gömüldüğüne dair yer yer geçerliliğini ve güncelliğini yitirmiş ayrıntılar taşıyan belgeler, Arnavut makamlarıyla sorgulamaya açık iş birliği ve yerli halkın müphem tutumu, genellikle general ve rahibin aleyhindedir. Öyle ki generale göre resmen biten savaş, Arnavutluk halkı için farklı suretlerde sürmektedir. Onlar, savaşın hayaletleriyle iç içedir ve dimağlarında devam eden kolektif şiddetin yaralarını iyileştirmek, travmalar ve trajediler barındıran tarihlerini

---

<sup>3</sup> Alıntılar, Arnavutçadan yapılan çeviridendir. Bk. Kadare, İsmail (2020), *Ölü Ordunun Generali*, Ece Dillioğlu (Çev.), İstanbul: Ketebe Yayınları.

---

sağaltmak için çabalamaktadır; örneğin bir İtalyan askerin kalıntılarıyla temas ettiği için mikrop kapan kazı işçisinin akıbeti, Arnavutlara hâlâ yirmi yıl önceki savaşın kurbanı olduklarını düşündürür. Asker kalıntılarının aranan yerlerde bulunmaması, birbirine karışması, başkaları tarafından çıkarılması ya da menfaat devşirmek için satılması gibi ahlaka aykırı durumlar da bunlara eklenir. Dahası, Arnavutluk'un sarsıntılı tarihinin yanında zorlayıcı ve kasvetli coğrafyasıyla idraki aşan gizemleri, generalin ruhsal dengesi açısından patlamanın eşiğinde kimi potansiyel tehlikeler içerir. Özellikle topraktan kalıntı çıkarma görevi sırasında tanık olunan kişisel trajediler bunları fiiliyata geçirir ve alabildiğine serbest bırakır. İşgalin ve evrensel bir "şiddet gösterisi" olarak savaşın metinde işaret edilen, insanlık üzerindeki bu tür yıkıcı sonuçları generalin psikolojik düşüşünü de hızlandırır.

Metnin merkezindeki general, her şeye rağmen, hem temsilî yönüyle hem de kişilik özellikleriyle bir düşman gibi açıkça hicvedilmez. Takıntı derecesinde bağlanıp yücelttiği kimi şeyler onu karikatüre bile yaklaştırır. Kibirli, gururlu ve yersiz bir üstünlük duygusuna sahip olduğu sürekli ima edilse de bir düşman ya da tehdit değildir; daha ziyade Arnavutların gündelik hayatlarına ve kültürlerine yabancılığıyla ortaya çıkan karşıtlıklar nedeniyle bir askerden uzak, parodik bir portre çizer. Zaafları, naifliği, bir askerin realiteye duyarlığı hususundaki güdüklüğü, onu örnek alınacak ya da özdeşleşecek bir kurmaca kişiden uzaklaştırır, dolayısıyla bir anti-kahraman söz konusudur. Buna rağmen o, başlarda kendini, ordularını yirmi yıl önce felakete sürükleyen mevkidaşlarından daha üstün "millî bir kurtarıcı" ve askerlerini memleketlerine geç de olsa götüren "büyük ve medeni bir ülke"nin temsilcisi olarak görür; geçmişteki hataları telafi edeceği yanılığını taşır. Görevini, dünya savaş tarihinin büyük komutanlarının başarılarıyla bir tutacak denli cüretkârdır. Bu da metne giren diğer gülünç çelişkiler gibi kasvetli atmosferi bir nebze hafifletir. Diğer taraftan aynı

görevle orada bulunan, muhtemelen Batı Avrupa'nın ahlaksızlığını ve insancılıktan uzak tutumunu simgeleyen Alman<sup>4</sup> korgeneralin, ölü askerlerin kalıntılarının ülkelerine götürülmesini ticarete dönüştürmesi, "kazara" açılan mezarlardaki İtalyan askerlerin kimliklerini bile menfaat uğruna çarpıtacak denli pervasızlığı, İtalyan generali, tıpkı gerçeklikle kurduğu bağın ürettiği ironi gibi kısmen masumlaştırır.

İronik, alaycı katmanlar ve çoğu düzeydeki çifte kodluluk metnin genel karakteristiğidir; bu, absürtlüğün yanı sıra trajik olandan komiğe geçişe ya da zıt yönlü gelişen olay ve durumlara imkân tanır. Örneğin aranan askerler listesinde bulunan ve madalyalı bir savaş kahramanı olduğuna inanılan Albay Z.'nin hikâyesi böyledir. Seçkin, nüfuzlu ve varlıklı annesinin, hem de muhtemel bir miras beklentisiyle ona sorgulanabilir bir sadakat gösteren karısı Beti'nin Albay Z.'nin kalıntılarını bulmak için gösterdiği gayret, bu askerin Arnavutluk topraklarında yaptıkları kademe kademe açığa çıktıkça ona atfedilen yücelikle bir tür tezat oluşturur ve generalin düşüşündeki son darbe olarak onun askerlik ve kahramanlık tasavvurunu altüst eder. Sürekli methedilen ve şanına layık şekilde defnedilmesi için devlet katında girişimlerde bulunulan ilgili asker, esasında savaş günlerinde hem Arnavut halkına ve yerel direnişçilere hem de emri altındakilere dehşet saçmıştır. Aynı zamanda generalin albayın dul eşine meyli, hem de ona yardım eden rahibin bu kadınla bir ilişkisi olduğu iması, yine kutsallaştırılan bir görevin anlamını, insani zaafarla yan yana getirerek aşındırır.

Savaşın ironilerinden biri ise Ramiz Kurti'nin trajikten komiğe doğru bir seyir izleyen hikâyesindedir. Stratejik bir hamle şeklinde değerlendirilip de şehirlerden birine "ikinci bir cephe" olarak açılan genelevin müdavimine dönüşen nişanlı oğlu için harekete geçen Kurti, bu gencin birlikte olduğu fahişeyi ailesinin onurunu korumak için öldürür. Fahişenin şehit

---

<sup>4</sup> Bu askerin Alman olduğu da metinde belirtilmese de bağlamdan çıkarılabilmektedir.

addedilmesi ve askerî bir törenle defni, mezarına “vatanı için” öldüğünün yazılması, yıllar sonra general ve rahibin söz konusu mezarı Albay Z.’ye ait sanması bu trajik durumun etkisini azaltır ve hatta onu gülünçleştirir. Fahişenin mezarında ayrıntılı kimlik bilgilerinin bulunması ise savaşta ölen askerlere ilişkin bilgi noksanlığıyla değerlendirildiğinde hicve dayalı bir kara mizahı örnekler.

Metindeki trajedilerden biriye firar ettikten sonra bir değirmencinin yanında çalışmaya başlayan ve Albay Z.’nin komuta ettiği Mavi Tabur tarafından infaz edilen kaçak askerinkidir. Birey olarak askerın iç dünyası günlüğü aracılığıyla metne sokulur ve bir anlamda onun, kolektif şiddetin karşısındaki edilgin tutumuna dayalı trajedisi sergilenir. Askerin kendisine hizmet ettiği değirmenciyle torunu, yıllar sonra ellerinde Mavi Tabur’un infaz ettiği bu kaçağın kemiklerinin olduğu torbayla generalin seyrettiği kamyonu Ergiri yakınlarında durdurur. Böylece askerın hikâyesi aracılığıyla generalin, rahibin, Arnavutların, ölülerin sesleri ve görme biçimleri kesişir; bu andan itibaren bir perspektifler çoğulluğu ortaya çıkar. Askerın iç dünyası ve kimliğiyle ilgili sınırlı “bilgi”, kendisiyle ilgili ayrıntılar da 25 Şubat’tan 7 Eylül 1943’e kadarki kişisel hayatından kesitler içeren söz konusu günlükte sunulur; onun, değirmencinin kızına olan platonik ve dokunaklı aşkı, metne yine tali bir katman olarak girer. Günlükte anlatılanlarla rahibin, Arnavutların kan davaları, şiddet düşkünlüğü, ilkel yasaları ya da barbarlığı üzerine söyledikleri çelişmektedir. “Meçhul asker”, kültürel kimi sınırlara riayet etmek kaydıyla oldukça doğal ve rahat bir hayat yaşamıştır; ancak akıbeti hesaba katıldığında kolektif şiddetten o da payını alır. Askerın hikâyesiyle birlikte general, psikoloji bakımından geçmişteki savaşın askerleri kadar ölü olduğunu fark etmeye başlar. Yine ilgili askerın boyuyla onu infaz eden taburun komutanı Albay Z.’nin boyunun örtüşmesi, fakir bir Arnavut ailenin hizmetine girmiş bu askerın,



arananlar listesinin en başındaki rütbeli asker olabileceği ironisini üreterek kurbanla faili iç içe geçirir.

Albay Z.'nin son görüldüğü yerin yakınlarında uzaktan duyduğu çalgıların cezbesine tutulan general, oradaki köy düğününe katılarak canlılar dünyasına dönmek ister ki farkında olmaksızın, tam da geçmişle geleceğin, ölümle yaşamın, savaşla barışın ve Arnavutluk'la İtalya'nın arasındaki çatışmanın "köprü"sünde durmaktadır. Mezarlıklar, kemikler, cesetler ve trajediler arasında geçen yaklaşık iki yılın ardından hayatı simgeleyen söz konusu müziğin çağrısıyla ölümler diyarından ayrılmak isteyen general, düğüne davetsiz gider. Generalin orada tanık olduğu, matemi ve başka bir âlemi çağrıştıran giysilerle hemen yanı başındaki eğlencenin açığa çıkardığı tezatta hem bir ironi hem de ölümle yaşamın diyalektiği vardır. Ölümler diyarını içselleştiren general, hayatın çağrısı karşısında yine de gayriihtiyari coşkuya kapılır. Hâlâ yas tutan annelerin, babaların, kardeşlerin, eşlerin acısı ve kırgınlığının ayırdına varamaz; sonrasında gerçekleşenlerle Arnavutluk'un geçmişin üstesinden gelemediği en sarıh şekilde sergilenir. Düğünde "Nice" adındaki yaşlı kadının, topraklarını işgal edip de ailesini öldüren İtalyan ordusunun temsilcisi olarak gördüğü generale içten içe ilenmesi ve onun düğündeki coşkusu nedeniyle sonunda çileden çıkması bir trajediyi ifşa eder. Bir süre feryat figan eden Nice, ortadan kaybolur, çok geçmeden kucağında çamura bulanmış bir çuval kemikle döner ve bunu generalin önüne fırlatır. Kocasının ve tecavüz edildikten sonra intihar eden kızının intikamını almak için Albay Z.'yi öldürmüş ve kapısının eşiğinin altına gömmüştür. Bu trajik sahne, hayatın çağrısına ve sarhoşluğuna kapılan generali, geçmişin hayaletlerinden kurtarmak yerine ölümün çemberine tekrar sokar. Öyle ki romanın bir nevi kreşendosu, "kartallar diyarı"nın işgalcisiyle yani halkını sömürgeleştirerek yok etmeye çalışan düşmanın güncel uzantısıyla kurbanların karşı karşıya geldiği bu andır. Akabinde general, albayın

kemikleriyle oradan ayrılır ve çuvalı bir nehre “kazara” düşürür. Kemikler, akan sulara kapılıp gider. İtalyanların mitik figürü böylece yüceliğinden tecrit edilir ve bu eşitleyici son ya da “tören”, hiç de madalyalı bir “kahraman”a yaraşır değildir. Albayın dul karısının müteşekkir ve minnettar yakınlığının hayallerini kuran generalin köprüünün üzerinde çuvalın sulara gözden kayboluşunu izlerkenki hâli, aynı zamanda paradoksal şekilde bir *katharsis* ve hayata dönme eşiğidir. Simgesel karşıtıklara dayalı bu tür diğer karşılaşmalar da genellikle trajiktir; ancak kimi zaman kara mizahı karakterize eden grotesk, hiciv ya da absürt gibi edebî kipler, karşılaşmaların travmatik yoğunluğunu sönmeler. Bununla birlikte yüce olanı alçaltan, kutsalı sıradanlaştıran ve farklı perspektifleri aynı seviyeye çekerek anlamsız kılan ya da yerleşik yargıları yerinden eden bir ironi de söz konusudur.

İtalyan generalin, onunla aynı görevle Arnavutluk'ta bulunan Alman korgeneralle romanın sonlarındaki otel sahnesinde karşılaşması ve hayatın/ölümün anlamına, ceset kalıntısı aramanın ne derece millî itibarla bağdaştığına ilişkin sorgulayıcı tartışma, savaş bitse de hayaletlerinin hem taşrada hem de şehirlerde dolaştığını düşündürür. Böylece general, geçmişe müdahale etmenin, onu değiştirmenin ya da zulmeden tarafta olmayı telafi edebilmenin mümkün olmadığını idrak eder. Kazıları ve cesetlerin çıkarılmasını organize ederken karşılaştıkları, ona yaptığı işi, hayatın anlamını ve kutsallaştırılan kimi kavramları sorgular; nihayetinde bu, savaşın beyhudeliği ve anlamsızlığı üzerine bir yüzleşmedir. Ayrıca Alman korgeneral, Albay Z.'nin defni için kullanılabilir “uygun” kemikleri satmayı generalin “ölüler diyarındaki” görevini “tamamlayabilmesi” için teklif eder. Bu tekliften sonra rahibin oteldeki odasının kapısını çalan general, kapı açılmayınca oraya çöker ve bir ölü askerin kemiklerini albayın kemikleri ile değiştirmekten bahseder. Hatta albayla boyu aynı olduğu için kendi kemiklerinin defin için kullanılmasını bile ister; bu ironi, onun, asker

olarak ölümler ordusuna katılması olduğu kadar insan olarak yaşadığı düşüşle hayata dönmesidir. Nihayetinde ironi, yine paradoks alanındadır.

### **Sonuç Yerine ya da Romanın Yapısı Hakkında Kimi Notlar**

Kadare'nin metni tam anlamıyla realist akımın uzlaşımına sadık değildir; hem muhteva hem de kurgu özellikleri bakımından modernisttir. Dolayısıyla klasik anlamda betimlenebilir bir örüntüsü yoktur. Metne bir sesler, çoğulluklar ve kesitler toplamı demek çok yanlış değildir. Kronolojiyi, anlatının şimdiki zamanını bozan ya da kesintiye uğratan farklı seslerin ürettiği parçalı doku ve alışkanlık kırıcı "numarasız bölüm"ler kurgunun belirgin bir özelliğidir. Savaşın neredeyse çeyrek asır sonra Arnavutluk'taki askerlerinin kemiklerini vatanlarına götürmek isteyen generalin hikâyesi, kasvetli mekân betimlemeleri kadar kara mizahın da renkleri sildiği bir atmosferde geçer. Yer yer komik katmanın öne çıktığı ironiyle yürüyen grotesk anlatı, alışkanlığı kırıcı türde yabancılaşma etkileriyle de okuru, savaş esnasında insanlığın durumunu ve şiddetin doğasını sorgulamaya sevk eder. Trajedilerin mizahın nesnesi olması (kara mizah); okuru, metnin, ironinin diğer yüzü olan trajik katmanından uzaklaştırmaya hizmet etse de savaşın anlamsızlığı ya da yıkıcılığıyla ilgili muhtemel izleği bütünüyle silememiştir. Nihayetinde hayalet bir orduya komuta eden generalin düşüşü, ironinin değişken yüzleriyle sunulur; savaşın anlamsızlığını ve saçmalığını teşhir eden çoğu metinsel gönderme, acıklı ve gülünç arasında mekik dokur.

### **Kaynakça**

ELSIE, Robert (2010), *Historical Dictionary of Albania*, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc.

KADARE, İsmail (2020), *Ölü Ordunun Generali*, Ece Dillioğlu (Çev.), İstanbul: Ketebe Yayınları.

KANDEMİR, Mecnun (2022), "İsmail Kadare'nin *Rüyalar Sarayı* Romanının Politik İmaları ve Poetik Katmanlarının Açılımları", *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (1), 65-108.

MORGAN, Peter (2010), *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957–1990*, New York: Routledge.

PIPA, Arshi (1987), "Subversion vs. Conformism: The Kadare Phenomenon", *Telos*, 73, 47–77.

PRIFTI, Peter R. (2008), "Albanian Literature", *Translation Review*, 76 (1), 29-31.