

Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist*'ini Bir Siyasal Roman Olarak Okumak

PROF. DR. ALİ TİLBE* - DR. ÖĞR. ÜYESİ HALUK TURĞUT**

Öz

Bu çalışmada, Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist* adlı romanı siyasal roman kuramı çerçevesinde incelenecektir. Siyasal roman konusunda farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, *Melek, Şeytan ve Komünist*'i ulamladığımız eleştirel siyasal roman, siyasi bir düşünce üretme ve bunu okura benimsetme gibi ereği olmayan, bunun yerine tarihsel bir dönemin siyasi olay ve kişilerden devinimle egemen olan siyasi bakış açılarını sanatsal bir kaygıyla sorunsallaştıran bir tür olarak tanımlanır. Bu bağlamda Gürsel'in romanı, bir yandan bütünüyle siyasal bir uzam olan Berlin Duvarı özelinde dönemin iki kutuplu dünyasını, öte yandan da şair Nâzım Hikmet'in kişiliğinde o dönem Türkiye'sinin siyasal olaylarını anlattısının odağına yerleştirir. Şair Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmak isteyen bir yazarın İstanbul'dan Berlin'e gelmesiyle başlayan olay örgüsü, yazarın geçmişteki Berlin serüvenleriyle ilerlerken adının Ali Albayrak olduğunu öğrendiğimiz eski bir komünistin yazara verdiği bazı belgelerle yapıt siyasal bir içeriğe bürünür. Söz konusu bu eski komünistin kendi geçmişiyle yüzleşmesi ve hesaplaşması olarak görebileceğimiz edimleri, okura Türkiye'de yapılan darbeye ve bir dönemin düşülkesi olan komünizme içerden bakma olanağı sunar. Yazar yeri geldikçe adı geçen olay ve kavramları eleştirmekten geri durmaz. Romandaki yapı, olay örgüsü, kişiler ve uzamlar, yukarıda kısaca tanımını yapmaya çalıştığımız siyasal roman kavramı çerçevesinde işlevselleştirdiğinden, yapıtı tür olarak siyasal roman ulamında değerlendirmemize olanak tanır. Bu doğrultuda yapıt, yapısal öğelerden olay örgüsü gibi içeriğe ilişkin tüm düzlemlerde siyasal roman kuramı çerçevesinde irdelenecek ve tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Siyasal roman, Nedim Gürsel, komünizm, Nâzım Hikmet, eleştiri

READING NEDİM GÜRSEL'S *THE DEVIL, THE ANGEL AND THE COMMUNIST*
AS A POLITICAL NOVEL

Abstract

In this study, Nedim Gürsel's novel, *Devil, Angel, and Communist*, will be analyzed within the framework of political novel theory. While there are different approaches to the political novel, the critical political novel, encapsulated in *Devil, Angel, and Communist*, is defined as a genre that does not aim to generate a political thought and impose it on the reader. Instead, it problematizes the dominant political perspectives of a historical period through the movement of political events and

* İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ali.tilbe@iuc.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0003-4634-8822.

** Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, hturgut@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4190-2820

personalities, without the intention of producing and advocating a political ideology. This genre is characterized by an artistic concern. In this context, Gürsel's novel places the bipolar world of the period at the center of its narrative. This is done through the Berlin Wall, a purely political space, and the personality of the poet Nâzım Hikmet, representing the political events of Turkey during that period. The plot begins when a writer, intending to write the biography of the poet Nâzım Hikmet, travels from Istanbul to Berlin. The narrative progresses with the writer's past adventures in Berlin, while the work takes on a political content with some documents given to the writer by a former communist named Ali Albayrak. The actions of this former communist, seen as a confrontation and reckoning with his own past, offer the reader the opportunity to look at the coup d'état in Turkey and communism, once considered a dream country, from the inside. The author does not refrain from criticizing the events and concepts mentioned from time to time. Since the structure, plot, characters, and spaces in the novel are functionalized within the framework of the concept of a political novel, as briefly defined above, it allows us to evaluate the work in the genre of a political novel. In this direction, the work will be analyzed and discussed within the framework of the theory of the political novel on all levels related to content such as structural elements and plot.

Keywords: Political novel, Nedim Gürsel, communism, Nâzım Hikmet, criticism

GİRİŞ

Nedim Gürsel *Şeytan, Melek ve Komünist* ile ilk kez siyasal bir roman yayımlar. Daha önceki romanlarında genellikle tarihsel içerikli romanlar yazan Gürsel, bu romanında yirminci yüzyılda gelişen siyasal olayları konu eder. Öykünün Berlin'de geçtiği bu roman için Nedim Gürsel; "siyasi içerikli bir roman, yirminci yüzyılla hesaplaşma eğilimi taşıyan bir roman, yani şiddeti sorgulayan bir roman çünkü yirminci yüzyıl ne yazık ki büyük şiddet olaylarına tanıklık etmiş bir dönem ve onun için Berlin'i seçtim. Çünkü Berlin'de bir Spartakis ayaklanma¹ var, Nazım Hikmet'in ilk komünist olmasına yol açan fikirlerin kaynağı da orada, bir Spartakis Nazım Hikmet'e Anadolu'da 1920'li yıllarda rastladığı zaman Sadık Ahi adında, ona komünizmden bahsediyor ve onun üzerine Ekim devrimini yakından görmek için Moskova'ya gidiyor" (Güven, 2011) açıklamasını yapar. Yanmetinsel olarak roman ulamında yayınlanan yapıtın başkişisinin Berlin kenti olduğu anlatıda, anlatı kişilerinin tinsel derinlikleri yok gibidir ve büyük kentler onun yerini alır. Yazar yarattığı



Nedim Gürsel

11 Ocak 1919'da Almanya Komünist Partisi'nin (KPD) kurucuları arasında yer alan Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in önderliğindeki Spartakistler, 1918-1923 yılları arasında başarılı olamayan Alman Devrimi hareketlerini izleyen birkaç ay içerisinde önem kazanmışlardır. Adlarını Romalılara karşı ayaklanan kölelerin lideri Spartaküs'ten alan Spartakistler, Karl Liebknecht ve Leo Jogiches'in yazdıkları mektupları Spartaküs imzasıyla gizlice dağıtarak etkili olmaya çalışmışlardır. Liebknecht ve Luxemburg, iktidardaki sosyal demokrat hükümetin başkanı Friedrich Ebert'in emriyle 15 Ocak 1919'da Berlin'de milis güçlerince katledilmişlerdir.

uydu anlatılarda bezemler, kentler ve bellek içinde okuru eşsüremliler olarak bir yerden ötekine sürükler. Bu eşsiz bezemi birleştiren anlatı kişisi de kuşkusuz Nazım Hikmet kişiliğidir.

Yirminci yüzyıl 1917 *Devrimi* sonrasında komünizme girişle açılan ve 1989'da komünizmin ve onun simgesi olan *Berlin Duvarı*'nın yıkılışıyla kapanan bir dönemdir. Nazım Hikmet her ne kadar komünizmin yıkılışını göremese de bu yüzyıldaki siyasal gelişmelerin büyük bölümüne, iki dünya savaşı ile onun siyasal, toplumsal ve artırımsal sonuçlarına tanıklık etmiş bir şairdir. O bu yüzyılda yaşamaktan gurur ve övünç duyduğunu her zaman şiirlerinde dile getirir. Nazım Hikmet, 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne gidip 1924 yılında Türkiye'ye geri döndükten sonra Türkiye Komünist Partisi'ne üye olur ancak parti içinde genellikle karşıt konumda bulunur. Bu nedenle 1927'de partiden atılır. Daha sonraki süreçte Sovyetler Birliği'ne kaçmadan birkaç yıl önce yeniden partiye alınır. Savaşçı ve karşıt bir kişilik sergileyen Hikmet, Stalin'i eleştirmeyi ise göze alamaz. Ölmeden önce Berlin Duvarı çekilmesine karşın, bu konuda da bir olumsuz eleştiride bulunmaz. Bu durumda roman, Nazım Hikmet'i her yönüyle tartışmaya açan ve eleştirel bir söylem taşıyan nitelik taşır.

SİYASAL ROMAN KURAMI

Siyasal roman, sanıldığı gibi siyasal düşünceler üreten ve bunları okura benimsetmeye çalışan bir roman türü değildir. Amacı, baskıcı yönetimler altında dışlanan ve erkisini yitiren kişileri bir merkezkaç güç olarak olay örgüsünün odağına yerleştirmektir. Eyigün'e (2003) göre siyasal roman, "yazıldığı dönemin siyasal olgu ve kişilerinin romanlarda doğrudan ya da çağrışımsal olarak yer aldığı, gene o dönemin güncel siyasal toplumsal olaylarının sorunsallaştırıldığı ve döneme egemen olan siyasal bir bakış açısının geliştirildiği, sanatsal bir ereği olan ve toplumsal siyasal bir değişmeyi güdüleyen" roman türüdür (ss. 66-67). Öte yandan Tilbe'ye göre ise;

Hangi erkle yazılırsa yazılmış olsun her roman siyasal öge içerir, ancak bu romanları siyasal roman olarak nitelemek olası değildir. Öykünme geleneğinden doğan romanın, esin kaynağını gerçek dünyadan aldığını unutmamak gerekir. Bir romanı siyasal olarak niteleyebilmek için onun bir parça buyurgan (fr. totalitaire) içerik taşıması gerekir (Tilbe, 2017, s. 79).

Bireyi özgürlüğün, toplumsalı da bu özgürlükleri kısıtlayan kurallar bütününe dışavurumu olarak gören siyasal roman; özgürlük noktasında bireyci bir tutum takınarak kişi üzerinde egemen olmaya çalışan gerek siyasal gerekse toplumsal her tür baskıyı sorunsal düzlemde ele alır. Kendisinin de parçası olduğu toplumun, kendi özgürlüğü önündeki en büyük engel olmasının bireyde yarattığı çelişkin durum, aynı bilinç içinde köle-efendi eytişimiyle belirginleşen bir ikizleşmeyle Hegel'in (1977) betimlediği türden bir "mutsuz bilinç" kavramını çağrıştırmaktadır (ss. 126-132). Siyasal romanın ereği bu noktada kişi ve toplum arasındaki uzlaşmayı sağlamak değil, kamusalın tinsel ve toplumsal alanda insan yaşamına olumsuz etki ettiği yerde, insan varlığının özünden yana bir konum alarak bireyi bu bölünmüş bilinç durumundan arındırmaktır.

Siyasal romanlar bir düşüngenün sözcülüğünü yapmaz çünkü Kovac'ın da (2002, s. 81) belirttiği üzere, romanın güzelduyu kaygısı olduğundan siyasal yaşamı olduğu gibi bir esin kaynağı olarak alamaz. Siyasal roman, "bir yandan toplumsal çalkantılarla açık biçimde yara almış bir çağda kişinin belirsiz durumu, öte yandan da adaletin ve özgürlüğün polisiye, bürokratik ve düşüngenül

baskı araçları tarafından örselendiği bir dünyada tarihin aynı anlamı üzerine” (Kovac, 2002, s. 83) iki çeşit sorgulama yapar.

Siyasa, bir yönetme tutumu olarak tanımlansa da siyasal roman, siyasal değerler dizisinin (fr. paradigme) üzerinde konumlanarak, evrensel değerler üzerine kurulu insansal bir tutum ortaya koyar. Yazar, bu tür bağlanımlardan uzak durmak için simgesel bir dil ve örtük bir biçem kullanır. Siyasa ve düşüncü (fr. idéologie), güncel bir gerçeklik olarak kurmacaya girer ancak birey herhangi bir siyasal düşüncenin uzantısı olarak değil, yaşam hakkını koruyan sıradan bir kişi ve toplumsal/kişisel gerilimler arasında gelgitler yaşayan bir özne olarak sunulur. Siyasal romanın bu düzlemde, kendi iç gerçekliğiyle toplumsalın yarattığı dış gerçeklik arasında sıkışıp kalan özneye sunulmuş bir özgürlük alanı olduğu söylenebilir.

Siyasal romanlar, değişik alt türsel görünümüleriyle en çok ayrık alt ulama iye olan ve değişik adlarla adlandırılan roman türlerinden birisidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Jean-Paul Sartre siyasal romanı, “dünyayı değiştirmek için yazarın yaratıcılığını, bir düşüncünün hizmetine adamayı “erek edinen güdümlü roman” olarak adlandırır. Günümüzde ise, siyasal romanın en ilgi çeken adlandırmalarından birisi kuşkusuz eleştirel/yerğisel roman (fr. roman satirique) olarak değerlendirilebilir (Tilbe, 2017 s. 83). Ancak her siyasal roman Sartre’in betimlediği gibi “güdümlü roman” ulamında değerlendirilemez. Siyasal bir düşüncü ya da konuyu vurgulamayı amaç edinen ancak kullandığı bakış açısı ve işlediği konular açısından “güdümlü” olarak nitelendirilemeyecek siyasal romanların var olduğu da bir gerçekliktir.

Güdümlü olmayan siyasal romanlar, tıpkı öteki siyasal romanlar gibi, siyasal ya da düşüncüsel bir görüşü ya da siyasal bir konuyu vurgulamayı erek edinir. Romanın konusu ile anlatı kişilerinin kurgusu bunu açıkça görünür kılar. Eyigün (2003, s.187, 2005, 2007) güdümlü olmayan siyasal romanları: *Güncel siyasal romanlar*, *Doğrudan siyasal romanlar* ve *Eleştirel siyasal romanlar* olmak üzere üç alt başlıkta inceler. Eleştirel siyasal romanlar, siyasal düşüncüyü nesnelliğe varan eleştirel bir tutumla yazınsal uzama egemen kılan roman türünü betimlemek için kullanılır (Howe, 1987). Tilbe, siyasal romanlara yaklaşımını ise şu şekilde ele almıştır:

Siyasal romanlarda genellikle, anamalcılık ve toplumculuk gibi büyük anlatıların dünya görüşlerinin yanında, siyasal yetke, din, devlet yönetimi eleştirisi, sömürge, sömürü düzeni, işçi-işveren, varıl-yoksul ilişkileri, adalet anlayışı, eşitsizlik, özgürlük, kendi kendini yönetim hakkı, insan hakları, baskıcı yönetim, devrimci işçi, öğrenci ve halk özgürlük eylemleri ve onların yaşamları, siyasal iç sorunlar, iç çatışmalar ve hesaplaşmalar, anamalcı kenter toplum eleştirisi, sınıf çatışmaları, siyasal kıyımlar, aşk, evlilik ve kadın erkek ilişkisi, özkıyım, korku, şiddet bezemi, yalnızlık gibi çok sayıda konu ve izleğin işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda siyasal romanı, yaşamın özünün bir yansıması olarak okumak ve anlamak gerçekçi bir yaklaşım olarak görülebilir. (...) Kimi zaman tarihsel siyasal roman, siyasal-toplumsal roman ya da tarihsel-toplumsal roman gibi alt başlıklarla adlandırılır (Tilbe, 2017, s. 85, 86).

Siyasal romanlarda anlatının yapısını oluşturan kişi-zaman-uzam gibi yapısal kurucu öğeleri ve yazınsal uygulamaları çözümlmek, anlatıda beliren siyasal söylemi dışsal bağlanımlarıyla açıklamayı ve siyasal romanın özellikle sorunsallaştırdığı düşüncüsel ve dizgesel gerçeklik içindeki eytişimsel siyasal karşıtlığı belirlemeye olanak verecektir.

ROMANIN YAPISI

Romanın kapağında Berlin duvarı ile çevrili bir yolda Deniz Gezmiş ile simgeye dönüşen bir parka taşıyan genç bir adamın arkadan görüntüsü yer almaktadır. Doğan Kitap tarafından 2011 yılında basılan romanın dış kapağındaki duvar ile genç görüntüsüne eşlik eden komünist sözcüğü romanın siyasal içeriğine ilişkin ilk ipucunu verir.

Nedim Gürsel'in Nazım Hikmet'i anlatısında odak yapması, bütün bu siyasal ve yazınsal olguların yanında, Sorbonne Üniversitesinde onun üzerine doktora yapması ve daha sonraki süreçte başka bir eleştirel yapıt yayımlamasıyla da açıklanabilir. Ancak bu roman bir Nazım Hikmet yaşamöyküsü gibi okunmamalıdır. Bunun kurgusal bir anlatı olduğu roman alt başlığından da açıkça anlaşılmaktadır: "Göremediğimiz güzel günlerin habercisi Nâzım Hikmet'e" (Gürsel, 2011, s. 7) tümcesiyle, Nazım Hikmet'e adanan romanın hemen başında, yanmetinsel olarak yeniötesi romanlara özgü bir tutum olan içindekiler dizini verilir.

Bu dizinde Berlin, Şair ile Şeytan, Ali Albayrak, Melek ile İpek adlı dört ana bölüm yer alır ve roman 334 sayfadan oluşur. Ocak-Ekim 2010 tarihleri arasında Berlin-Paris uzamlarında yazılan romanda öykü süresi daha uzun bir sürece yayılır. Anlatının *Şair ile Şeytan* başlıklı 100 sayfadan oluşan bölümü, Nazım Hikmet'in Türkiye'den ayrıldığı 17 Haziran 1951 tarihi ile ölüm tarihi olan 3 Haziran 1963 arasındaki 12 yıllık süreye yayılan olayları kapsar.

Yanmetinsellik Gürsel anlatısında önemli bir nitelik taşıır. Nâzım Hikmet'ten; "dinliyordu Şeytan, sivri sakalında keder ve asî ve selîm aklına, dayanılmaz bir ağrı vermekteydi yalan" şiiri ile James Joyce'tan "gerçek babasının kim olduğunu hangi çocuk bilebilir?" (s. 11) sözünü romanın başına kısa söz olarak yerleştiren yazar romanın içeriğine ilişkin üstmetinsel olarak okuru bilgilendirmeyi erek edinmektedir.

Öte yandan "bu romandaki kahramanlar, Nâzım Hikmet ve tarihsel şahsiyetler hariç, tümüyle hayal ürünüdür" (s. 12) tümcesiyle okurla bir okuma sözleşmesi yapar ve romanın kurgusal bir yaratı olduğu konusunda okuru uyarır. Bu uyarı ile okurun yaşamöyküsel bir beklenti içerisine girmesini önlemek ister. Çünkü bu roman, bir yaşamöyküsel anlatı değildir. Hiçbir biçimde anlatılanların gerçekliği ileri sürülemez. Ancak Nazım Hikmet'in yaşamından çarpıcı izlerle karşılaşmamız da olasıdır. Zira öyküdeki kişilerin yaşamlarının kesişme noktası kuşkusuz Nazım Hikmet'in yaşamıdır.

Gürsel'in yapısal ve biçimsel olarak Michel Butor'un *Değişme* adlı romanını örnek aldığı anlaşılmaktadır. *Değişme*'nin başkişisi Paris-Roma hattında iki kent ile iki kadın arasında bir trende yolculuk yapmaktadır. Paris'ten Roma'ya gittiğinde belleğinde ters yöne doğru yolculuk yapar. Zaman içinde geriye giderken, uzam içinde ileriye doğru ilerlemektedir. Bu bağlamda romanın bakışımı bir yapısı vardır. Gürsel ise aynı düzeni Paris-Berlin hattında kurar. "(...) Buralarda bir



göçmen kuştum ya (...)" (s. 15) tümcesi anlatıcının Paris-Berlin arasında geçen yaşamına ilişkin bir benzetmedir.

Anlatı, bir kış mevsiminde "ıssız" ve "kar altında" (s. 15) uçakla Berlin kentine gelen özöyküsel anlatıcı-kişinin tekil birinci kişi öykülemesiyle başlar. Anlatıcı-kşi Nazım Hikmet üzerine belgeler toplamak üzere Berlin'e gelir: "Birleşik Almanya'nın başkentine bu gelişimin tek amacı şairle ilgili belgelerdi" (s. 18). Daha anlatının başında romanın siyasal bir söylem üzerine kurgulandığı; "Tanrı'nın komünizmden intikam aldığını düşünürdüm" (s. 15) tümcesinden anlaşılır.

Anlatıcı-kşi, Nazım Hikmet üzerine araştırma yapmak için Berlin'e gelir; "İki gün önce, telefondaki kısık ses, kendini tanıtmadan benimle Berlin'de buluşmak istediğini, elinde Nâzım Hikmet ve Türkiye Komünist Partisi hakkında önemli belgeler olduğunu, bildiklerini mezara götürmektense dürüstlüğünden kuşku duymadığı bir yazarla paylaşmak istediğini söylemişti (s. 19)". Uzun yıllardan beri şair üzerine çalışan yaşamöyküsü araştırmacısı (fr. biographe), ivedilikle söz konusu kişiyle buluşmak istemektedir: "Arzu duyduğum tek şey, o zamanki deyimle "devrim" de değil, araştırmaydı. Nâzım Hikmet'in dünyasına bir dalmış, bir daha da uzun, çok uzun süre çıkamamıştım. Nâzım'ın etkisinden kurtulmam yıllar almıştı" (ss. 16-17).

Anlatı kişisi, randevu yerine öldürülme korkusu ile gider. Okur, Nazım Hikmet'in Almanya serüvenine ilişkin bilgileri yine onun ağzından öğrenir:

Oysa görünür bir iz bırakmamıştı burada, sürgün yıllarında yolu birkaç kez Gençlik Festivali nedeniyle Doğu Berlin'e düşmüştü evet, ama daha çok Leipzig'de kalmış, TKP'nin yayın organı Bizim Radyo'ya oradan yayınlar hazırlamıştı. Yurt özlemi öylesine kanayan bir yaraydı ki içinde, Doktor Faust'un evine gidip şeytanla anlaşmaya bile hazırdı. Ne gençlik ne de servet isteyecekti ondan. Yeter ki bir saatliğine İstanbul'a götürsün onu. Özlemden yüreği delik deşik şair, kanıyla imzalamaya hazırdı bu anlaşmayı. Ama burada değil Prag'daydı Faust'un evi, Nâzım bir kez olsun Batı Berlin'e ayak basmamış, Duvar'ın yıkılmasından çok önce, 1963'te Moskova'da ölmüştü (s. 20).

Romanda şairin özyaşamına ilişkin bilgiler gerçeğe uygun bir biçimde sunulur. Moskova kenti şair için çok özel bir uzamdır. Bolşevik Devriminin ilk yıllarında on dokuz yaşındayken üniversitede okumak için gittiği yıllarda büyük bir tutukluyla bağlanır toplumcu görüşe. "Onu, on dokuz yaşında karlı bir Moskova ikindisinde, Puşkin alanının oralarda bir yerde hayal edebiliyordum" (s. 21). Şair, Anadolu'dan trenle Batum üzerinden Moskova'ya giderken tanık olduğu yoksulluk ve açlık nedeniyle, devrim ülküsüne daha bir sınımsız sarılır. Sıcak devrim ateşinin ısıttığı Moskova'da tabutunun başında nöbet tuttuğu Lenin ile Marks'ın yapıtlarını derinlemesine özümser. Bu bilgilerle birlikte anlatıcı, toplumculuğun günümüzdeki durumuna ilişkin düş kırıklıklarını da dillendirir: "Yoksa ömrünü adadığı, uğruna hapislerde yattığı ülkünün nasıl yıkıldığını görecektir, belki de kahrından ölecekti. Nâzım'ın ölümünden sonra olan bitenleri, Prag Baharı'yla başlayan sürecin Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla sona erdiğini, artık ne parti ne de gurur duyulacak bir geçmiş kalmadığını düşünüyordum (...)" (ss. 21-22).

Romanın bölümleri farklı anlatıcı türleriyle okurun karşısına çıkar. *Berlin* başlıklı ilk bölümde tekil birinci anlatıcı-kşi olarak yaşamöyküsü yazarını görürüz. Nazım Hikmet aracılığıyla gerek Türkiye gerekse Sovyetler Birliği ve Almanya'nın siyasal yapısına ilişkin tarihsel veriler sunup yorumlar yaparken Berlin kentine önceki gelişindeki olaylara yer verir. İkinci bölüm olan *Şair ve Şeytan*'ın anlatıcısı raporları yazan Ali Albayrak'tır. İçöyküsel bir bakış açısıyla Nazım Hikmet'in

Türkiye’den ayrılması sonrasındaki olaylar anlatılır. Romanın *Ali Albayrak ve Melek ile İpek* başlıklı son iki bölümünün anlatıcısı belli değildir. Dış odaklayımın egemen olduğu bölümlerde olgular yer yer anlatı kişilerinin bakış açısıyla sunularak içöyküsel bir düzleme kayar ve Ali Albayrak’ın belgeleri teslim etmesiyle öldürülmesi arasında geçen sürede gerçekleşen olayları anlatır.

Yapıt metinlerarası göndermelere oldukça sık başvurur. Anlatının odağında olan şair Nazım Hikmet’in şiirlerine yoğun biçimde yapılan göndermelerin yanı sıra, XX. yüzyıla egemen olan kıyımları okura yeniden anımsatırken “Kanı, görmek istemem kanı!” (s.24) dizesiyle İspanyol yazınında Lorca’dan, benzer bağlamda “Ne kanlar döküldü eski zamanlarda / Ne korkunç cinayetler işlendi bugüne dek!” (s.35) dizeleriyle Shakespeare’in Macbeth’inden, İpek’le olan ilişkisinin anlatıldığı bölümde “Kömür gözlüm seni elden / Sakınırım, kıskanırım” (s.58) dizeleriyle Türk halk türküsünden, Berlin’deki yalnızlığından kurtulma çabası içinde “Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin / “Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde” (s.97) dizeleriyle Yahya Kemal’den yapılan alıntılar, yapıtın iye olduğu varsıl metinlerarası içeriğin geniş bir yelpazeye yayıldığına göstergesidir.

Yapıtın siyasal bir bağlama iye olması, yapıtta gönderme yapılan “Ve Çeliğe Su Verildi” başlıklı romanla kurduğu metinlerarası ilişki açısından özellikle dikkate değerdir. Ukrayna asıllı yazar Nikolay Ostrovski tarafından özyaşamöyküsel bir kurgu içinde kaleme alınan yapıt, Rusya’da Bolşevik devrimi sırasında yaşanan bir dizi olayı anlatır. Romanın baş kişisi Pavel Korçagin (Pavluşa) yoksul bir aileden gelmektedir ve devrim sürecinde Bolşevikler yanında savaşa katılarak sağlığını büyük ölçüde kaybeder. Pavluşa ile Ali Albayrak’ın yeğeni Çelik arasında ilginç benzerlikler vardır. Her ikisi de afacan birer çocuktur, benzer biçimde eğitim hayatları yarıda kesilir. Pavluşa, Bolşevik devrimine katılırken Çelik, 12 Eylül darbesi sonrası oluşan cuntaya karşı devrimci duygularla savaşmak üzere Türkiye’ye gelir. Her ikisinin de devrime giden yolda izinden yürüdükleri örnek kişiler vardır: Pavluşa abisine, Çelikse amcası Ali Albayrak’a öykünür. Söz konusu iki gencin yazgıları arasında da koşutluk göze çarpar, Pavluşa devrim savaşlarında önce gözünü kaybedip sonra felç olarak ölürken Çelik, Türkiye’de yakalanarak işkence altında yaşamını yitirir.

Yazar iki metin arasında metinlerarası bir ilişki kurduğunu okura açık biçimde gösterebilmek adına metne bazı ipuçları yerleştirir. Çelik’in anlatıya ilk girdiği bölümde, “Ve Çelik’e Su Verildi! Kafasında dönüp duruyordu bu cümle, aslında cümle de sayılmaz, bir kitap adıydı.” (s.225) ifadesiyle başka bir yapıta yapılan gönderme okura açıkça duyurulur. Anlatının ilerleyen bölümünde; “Çelik’e su verdiklerinde – bu su hikâyesi de nerden çıktı ya, düpedüz elektrik verdi deyyuslar çocuğa, ama su da verirler önce, cereyan daha iyi geçsin, her yanına yayılsın gövdenin...” (s. 226) diyerek okura ilkinde oranla daha belirgin bir uyarı yapılır. Amca, “elektrik verildi” yerine “su verildi” ifadesini kullanmasını her ne kadar elektrik verilmeden önce suyla ıslatılması olgusuyla açıklamaya çalışsa da yazarın gerçekte iki roman arasında kurduğu metinlerarası ilişkiyi okura göstermeye çalıştığı açıktır. Metinlerarasılığın, farklı metinleri yeni metne aynı anlamda sokmak değil bir bağlam değişimi yaratmak olduğu (Aktulum, 1999, s. 43) göz önüne alındığında, yukarıda verilen örneğin bu koşulu bütünüyle yerine getirdiği açıktır. Ostrovski’nin romanına verdiği “Ve Çeliğe Su Verildi” adı, kişinin yükselişini ham demirden çeliğe giden süreçle betimleyen olumlu bir

değişimin eğretilemesi olurken Gürsel'in yapıtında, yeğenini ele vererek ölümüne neden olduğunun farkında olan bilincin kendini avutmak için yarattığı bir örtmece (fr. euphémisme) olduğu söylenebilir.

KİŞİ

Nazım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmayı deneyen bir anlatıcı-yazar söz konusudur. Bu yazarın tutkulu bir aşk ilişkisi yaşadığı şarkıcı İpek, öteki kişilerden birisidir. Berlin kabarelerinde şarkı söyledikten sonra fuhuş bataklığına sürüklenmiş ve ipeksi niteliğini büyük ölçüde yitirmiş bir kişilik olarak sunulur okura.

Ancak asıl önemli anlatı kişisi, oldukça sert kişilikli olan annesinin, kendisini şehit oğlu olduğunu söyleyerek büyüttüğü, karmaşık kişiliğe iye olan Ali Albayrak'tır. Gerçekte yaşamı büyük bir yalanla başlamıştır. Çünkü



Kuleli Askerî Lisesi'nde okurken arkadaşlarına söylediği gibi babası bir şehit değil, tersine bir Fransız deniz subayıdır. Annesinin evlatlık verildiği yalının sahibi paşa, 1920'li yıllarda İstanbul'un işgali sırasında evinde zaman zaman düzenlediği akşam eğlencelerinin birisinde, annesi bu subayla tanışır. Bu subayla yaşadığı geçici bir ilişki sonucunda Ali Albayrak dünyaya gelir ve o, babasını hiçbir zaman tanıyamaz. Bu yalana daha sonra başka bir yalan olduğu anlaşılan, komünizm yalanı da eklenir. Başlangıçta bir düşülke (fr. utopie) olarak beliren bu düşünce dizgesi, yirminci yüzyılın sonlarında karşıdüşülkeye (fr. dystopie) dönüşerek, geçerliğini büyük ölçüde yitirir. Buna bağlı olarak da bir yüzyıl boyunca süren sayısız yıkım ve kıya da büyük bir yalanla son bulur. Bu insanlık durumu, birçok romanda değişik görünümle yer aldığı için, *Şeytan, Melek ve Komünist*'in de ana bezemini oluşturur.

Sorunlu bir kişilik olan Ali Albayrak, eşcinseldir ve Nazım Hikmet'e hayran, hatta aşıktır. Ancak bu aşk karşılıksızdır. Nazım Hikmet romanda, Ali Albayrak'ın bakış açısıyla okura sunulur. Ali Albayrak, Doğu Alman istihbarat teşkilatı STASI'ye Nazım Hikmet'le ilgili gizli bildirimde bulunur. Bunlarla ilgili çok sayıda ileti romanda yapıştırma uygulayımı ile yer almaktadır. Bu iletilerde, Nazım Hikmet'in kadınlarla ilişkisi, özel yaşamı ve sürgün yaşamı öykülenir.

Ali Albayrak, gerçekte alışılmış değerlerin dışında, sıra dışı bir kişiliktir. Komünizmin değersizleşmesiyle birlikte, kendisi de sıra dışı olaylara yönelerek değersizleşmiş birisidir. Bu bağlamda her ikisinin arasında almaşık bir durum söz konusudur. Ali Albayrak, öteki komünistler gibi düşlerini yitirmiş ve komünizmin baskıcı ve yok edici bir dizge olduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Böyle bir ortamda Ali Albayrak en sevdiği yeğeni Çelik'i de Alman istihbaratına bildirerek, onun işkencede ölmesine yol açmıştır. Nazım Hikmet'in şiirlerini sevdiği için harp okulundan atılmış ve Nazım Hikmet ile hapis yatmış birisidir. Böylesine hasta tinli bir anlatı kişisi

yaratan Gürsel, onun bilincine girerek, onun bakış açısıyla Nazım Hikmet'in siyasal savaşımını ve gönül serüvenlerini anlatmayı dener. Yazar, Nazım Hikmet'in yaşamındaki romansal öğeleri kullanarak yapıtını yaratır. Nazım Hikmet üzerine verilen bilgiler doğrulanabilir nitelikte gerçek bilgilerdir ancak hepsi roman kurgusu içinde okura sunulmaktadır. "Ben Nazım Hikmet'ten söz ederken doğru olmayan bir şey yazmadım, yani hayal gücümü çalıştırmadım" (Güven, 2011) diyen Gürsel, anlatısının gerçeklik ve nesnellik yönüne vurgu yapar. Siyasal romanların olumlu/olumsuz örnek kişiler aracılığıyla yapıtın kişi kurgusunu yarattığı gerçeği göz önüne alındığında (Eyigün, 2003, ss. 179-201) Gürsel'in romanının odağına Nazım Hikmet'i ve Ali Albayrak'ı koyması anlam kazanır. Söz konusu kişilerin romanın derin dokusundaki karşıt konumları, Nazım Hikmet aracılığıyla yapıtın gerçekçi yönü ve Ali Albayrak aracılığıyla da yapıtın kurgusal yönü arasındaki eytişime denk düşer.

SÜRE

Öykülemenin ritmi kurmaca zamanı ve öyküleme zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanır (Kıran ve Kıran, 2007, s. 227). Öykü süresine ilişkin ilk belirtide, bir kış günü "öğleden sonra saat dördü" (Gürsel, s. 17) göstermektedir. Anlatıcı-kişi "saat tam beşte" (s. 17), "iki gün önce" (s. 19), "yarın yine aynı saatte, yani akşam saat beşte" (s. 22) gibi süremsel belirtkeler kullanır. Anlatıcı-kişi öyküsünü anlatırken geri sapım uygulayımı ile süremsel olarak geriye doğru sıçrar ve eskiden de bir Nazım Hikmet hayranı olduğunu okura bildirmek ister. "Tek suçum Nâzım Hikmet'in yıllar sonra peşine düşmek, bir zamanlar büyük şaire duyduğum sevginin yeniden alevlenmesiyle Berlin'de onun izini sürmektir" (s. 20). Nazım'ın yaşamına ilişkin verilere ve yazarın Berlin'e önceki gelişinde yaşadıklarına ilişkin ayrıntılara yer verilen bölümlerde başvuru olan geri sapımlar anlatıda duraklamalar yaratır. Romanda yazarın Berlin'e gelmesiyle başlayıp gazetede Ali Albayrak'ın ölüm haberini görmesiyle sonlanan olaylar, -özgün biçimiyle sunulan Ali Albayrak'ın Nazım Hikmet'e ilişkin yazdığı belgeler ayrı tutulduğunda- yedi günlük bir süreye yayılır.

UZAM

Gürsel anlatısında, Berlin, İstanbul gibi saplantılı bir biçimde okurun karşısına çıkar. Daha önceki romanlarında İstanbul, Venedik gibi kentleri öne çıkaran yazar, son romanında Berlin uzamını belirgin kılar. Yazar, romanını Berlin ortamını ve bezemini yakından duyumsayarak oradaki yazarlar evinde kaleme alır. Romanın anlatıcısı ile yazarın Berlin serüvenleri kesişmektedir gerçekte. Berlin adını verdiği romanın ilk bölümünde anlatıcı-kişi, esenliksiz ve kapalı bir Berlin kışı betimlemesi yapar:

Berlin'e gelişerimden hiçbirinde kentin böylesine ıssız, bu denli kar altında olduğunu anımsamıyorum. Tegel havaalanına doğru alçalmaya başladığımızda aşağıda göz alabildiğine uzanan beyaz bir örtü gördüm önce; gökyüzü bulutlu, gümüş rengindeydi. (...) Sonra buz tutmuş göller, karın içinden fıskıran ağaçlar ve bembeyaz çatılar seçilmeye başladı (s. 15). Kar yalnızca kaldırımlara değil caddeye de birikmişti (s. 16).

Bu betimleme geleneği, Gürsel'in anlatılarının genelinde görülebilir. Kaldı ki bu kent, Nazilerin 1942'de Yahudi Soykırımını kararını aldığı uzamdır aynı zamanda. Kendisiyle birlikte sevgilisinin de canına kıyan, Alman şair ve romancı Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811)'in mezarı da orada bulunur. Demek ki şiddetin gölgesi bu uzamda sürekli olarak kol gezmekte

ve yirminci yüzyılın alın yazısını belirleyen olayların çoğu bu uzamdan doğmaktadır ve “Alman ruhunun karanlık görüntüsü bir biçimde o coğrafyaya yansımış gibidir” (Güven, 2011). Bu açıdan bakıldığında, Berlin kenti önemli bir romansal uzamdır.

Yapıtta kuşkusuz önemli uzamsal göstergelerin başında Berlin Duvarı gelir. Duvarın bir kenti ikiye bölmelerinin yanında soğuk savaş döneminin iki kutuplu dünyasını da birbirinden ayırmak gibi simgesel bir işlevi vardır. Anlatıcı, Berlin Duvarı’ndan söz ederken, duvar olarak adlandırdığımız yapının genel işlevselliğini sorgulamaya yönelir: “Ne işe yarar bir duvar? Mekânı bölmeye, [...] bir bahçeyi çevirmeye, avluyu sokaktan, hapishaneyi özgürlükten ayırmaya” (s.26). Duvarın işlevine yönelik tüm bu kesinlemelerin ortak noktası bütünsel bir uzamı bölerek aynı uzam içinde ayrı uzamlar oluşturmaktır. Berlin Duvarı’ı genel bir duvarın tüm niteliklerini taşımakla kalmayıp, bir kentin ortasından geçerek aynı uzam içinde ekonomisi, yaşam biçimi ve düşüncüsüyle iki ayrı dünya yaratır. Bu yönüyle de Gürsel’in anlatısında bir engelleyici eyleyen rolü üstlenmiştir.

SİYASAL GÖNDERGELER

Roman Berlin’in Doğu ve Batı Berlin olarak ikiye bölünmüş olduğuna siyasal-tarihsel bir gönderme ile başlar:

“Ve elbette, alacakaranlıkta çakan kırmızı ışığıyla televizyon kulesi, yani “Kuşkonmaz”. Doğu Berlin’in simgesine bu lakabın Batı Almanlar tarafından verildiğini öğrenmişim bu kente ilk gelişimde. Sahi, o zaman Duvar vardı (s. 15)”. Şimdi duvar yıkılmış ve birleşik Almanya söz konusudur. Elinde Türkiye Komünist Partisi hakkında önemli belgeler var diye, yaşamöyküsü araştırmacısının Berlin’e çağırılması, gerçekte anlatı kişisini çok ilgilendirmez. “Yoksa TKP pek umurumda değildi. Eninde sonunda biyografi yazarıydım çünkü, siyaset tarihçisi değil” (s. 19).

Anlatıcı-kişinin bakış açısından, Almanya’nın yakın siyasal tarihine ilişkin, okura gerçek bilgiler verilir. Berlin Duvarı, Almanya’nın yakın siyasal geçmişinin önemli olgularından biri olarak romanda yerini alır. İkinci dünya savaşında Almanların savaşı kaybedeceğinin kesinleşmesiyle birlikte müttefikler ve Sovyet Rusya arasında Berlin’in alınması konusunda bir yarış başlar. Berlin’in doğudan Rusların ve batıdan müttefik güçlerin girmesiyle alınmasından ve savaşın bitmesinden sonra Almanya; İngiltere, Fransa, ABD ve Sovyet Rusya arasında dörde bölünür. Aynı siyasal düşüncüye iye olan müttefikler yönetim birimlerini birleştirerek Federal Almanya Cumhuriyetini (Batı Almanya) kurarken Sovyetler Birliği kendi bölgesinde Demokratik Almanya Cumhuriyetini (Doğu Almanya) kurar. Toplumcu bir ekonomi ve yetkeci bir yönetim anlayışı benimseyen Doğu Almanya’nın gelişimi Batı Almanya’ya oranla daha geride kalınca batıdan doğuya kaçışlar baş gösterir. Nitelikli insan göçünün önüne geçmek isteyen Doğu Almanya 13 Ağustos 1961’de Berlin Duvarı’nın yapımına başlar (tr.euronews.com). Ancak Duvar kaçışları önlemediği gibi kaçma girişimlerini de bir ağılatıya dönüştürür. Hem aynı uzamı paylaşan tek bir ulusu ikiye bölmeleri hem de bazı aşma girişimlerinin acıklı biçimde sonlanması nedeniyle “Utanç Duvarı” olarak anılmaya başlar. Bütünüyle siyasi bir erek doğrultusunda yapılmış olmasından ötürü iki kutuplu dünyanın sınırını oluşturan simgesel bir yapıya dönüşür.

Gürsel, yukarıda anılan nitelikleri dolayısıyla Berlin Duvarı’nı anlatısında sıkça anarken, ikiye böldüğü tarafların da ona yüklediği anlamın göreliliğine değinmeden edemez:

Çünkü o bir kenti ortadan ikiye bölmüyordu yalnızca, iki dünyayı, birbirine karşı iki siyasal sistemi, giderek yeni bir savaş korkusuyla yaşayan uygarlığı da ayırıyordu. Bir simgeydi, evet. Son demlerini süren yüzyılımızın hiç kuşku yok en rezil, en korkunç, en kabullenilemez olgusuydu. Ve övünç kaynağıydı birçoğumuzun. Ondan nefret etmek de hakkında övgü düzmek de olağandı (s.24).

Yazarın saptamaları, soğuk savaş döneminde siyasanın dünyayı nasıl ayırdığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Her an çıkabilecek yeni bir savaş bahane edilerek kitleleri denetim altında tutma ereğinin Duvar'ı nasıl yasallaştırdığını anlatmaya çalışır:

... beton levhaları döşerlerken [...] özgür dünyaya göçü önlemek amacıyla bu işe kalkıştıklarını, dışarıdan gelecek olası bir saldırıyı önlemek şöyle dursun, gökyüzünü bile özgürlükle esaret arasında paylaştıklarını biliyorlar mıydı? Hiç sanmıyorum. Duvarın bir uzantısı olan, temele koyulan ilk taş, çekilen ilk dikenli telle birlikte kendilerini yapının ayrılmaz, vazgeçilmez, olmazsa olmaz parçası zanneden yöneticilerin buyruklarını uyguluyorlardı yalnızca (s.25-26).

Alıntı, siyasanın toplumların algısını yönlendirmede etkin bir araç olarak kullanıldığının açık kanıtlarını sunmaktadır. Gerçekte kendi hapishanelerini dikerken *komünizmi inşa ettiklerini* (s.26) sanmaları siyasanın bir olguyu "olmadığı şey" olarak göstermedeki becerisine göndermede bulunur. Aynı yapıya (duvar) yönelik nitelemelerin böylesine zıt uçlarda -övünülecek ya da utanılacak- olması bunun açık kanıtıdır. Zira yazara göre yirminci yüzyıl insan kıyımları açısından sicili pek temiz olmayan bir dönemdir (s. 24-25) ve Duvar yıkılıp komünizm ortadan kalkmış olsa bile *şiddet ve yıkımın hayaleti hala dolaşıyordu(r) çevrede* (s.40). Yapıtın sıklıkla öne çıkardığı Nazım Hikmet bile Duvar söz konusu olduğunda günahsız değildir çünkü bu duruma kimi kez sessiz kalmış kimi kez de *türkülerle yükseldiğini* söyleyerek çelişkin bir tutum takınmıştır (s.25).

Yazar, Duvar'ın yapılışı gibi yıkılışını da kabul edilebilir bir neden-sonuç ilişkisi üzerine oturtmaz. *Eski Tüfek* Ali Albayrak'ın bakış açısından yansıtılan olay "muz isteme" gibi oldukça bayağı bir olaya indirgenir: "Duvar da bazı hıyarların muz sevdası yüzünden yıkılmamış mıydı zaten?" (s.256). Buna göre, *muz isterük!* diyen kalabalığın Duvar'a saldırmasıyla komünizm yıkılmıştır. Kuşkusuz burada "muz", kavram olarak bir yandan Duvar'ın doğusunda bulunmayıp Batı Almanya'da erişilebilen her türden olanağın bir eğretilmesi olarak sunulurken diğer yandan da eyleme geçmiş insan öykünmeciliğinin ne türden yıkıcı sonuçlara evrilebileceğine ilişkin örtük bir göndermedir.

Roman boyunca şair Nazım Hikmet, kurguya yer bırakmaksızın komünizm kavramıyla ilintili bir kişilik olarak sunulur. Gerek yaşamöyküsü yazarının gerekse Ali Albayrak'ın anlatıcı olduğu bölümlerde yazarın yaşamı gerçeklikle uygun biçimde okura yansıtılır. Ancak okur, Ali Albayrak'ın STASI'ye sunduğu raporların doğrudan alıntılı olduğu bölümde, Nazım Hikmet'in komünizme bakışıyla, komünizmin Nazım Hikmet'e bakışı arasındaki derin uçuruma tanık olur. Söz konusu bölümde Nazım Hikmet, kendini komünizme adanmış bir kişi olarak değil aksine ona eylemleriyle sürekli ihanet içinde olan bir "Truva atı" olarak gösterilir. Şairin komünizm yararına söylediği her sözün, verdiği her demecin gerçekte bir *ikiyüzlülüğün*, *korkunun* ya da *siyasi pişkinliğin* ürünü olduğu sözde kanıtlarla gösterilmeye çalışılır (s.125). Okur burada, insanlara bir düşünce olarak sunulan komünizmin iki farklı yüzü olduğu gerçeğiyle yüzleşir: birincisi şair Nazım Hikmet gibi içten gelen bir bağlılıkla anamalı sömürüye karşı emeğin ve insani değerlerin onurunu savunan ülküsel komünizm, diğeri de yöneticilerin perde arkasında tamamen siyasal kaygılarla bir baskı aracına

dönüştürdüğü ve böylece varoluş amacının tam tersi noktaya ulaşmış, kendine ihanet eden komünizm. Roman bu sonuncu komünizmin, amcaı öz yeğenini ele verecek ölçüde dönüştürerek bir paranoyaya nasıl evrildiğini Ali Albayrak kişisiyle somut bir örneğe dönüştürür. Öte yandan Albayrak bu durumun tek örneği de değildir, yazarla buluşacağı uzamda karşılaştığı bir başka *eski tüfekte* ilgili aktardıkları dikkat çekicidir: “Az yoldaşın canını yakmamıştı politbüro üyesiyken. Sibirya’ya gönderilip de geri gelmeyenler onun eseri idi. İhraçlar da” (s.258-259). İşte bu yüzden öldürülürken Albayrak’ın bedenine saplanan iki kurşun iki sözcüğe denk düşmektedir: *Çelik ve devrim* (s.335). Ali Albayrak her ikisine de ihanet ettiği için infaz edilmiştir çünkü “Devrim devirme değilse devrilmez” (s.55).

Kovac (2002, s.104) siyasal romanların kalıcı değerlerle değişen gerçeklikler arasındaki çatışmayı dile getirdiğini belirtir. Gürsel bu çatışmayı yapıtına kalıcı değerleri simgeleyen Nazım Hikmet ve değişen gerçekliğin açık göstergesi olan Ali Albayrak karşıtlığıyla yansıtır.

Eleştirel siyasal romanlar bir yandan bencil ve çıkarıcı tutumlarıyla toplumsal yozlaşmanın simgesi olan kişiler yaratırken diğer yandan da bu kişileri her yönüyle olumsuz olan niteliklerle donatırlar. Burada amaç okurun nefretini kötülüğün simgesi olan bu kişiler üzerine yoğunlaştırmaktır. Romanda Ali Albayrak yukardaki saptamalara bütünüyle uyan bir kişi görüntüsü vermektedir. O hem babası belli olmayan bir *piç* hem sapkın bir *eşcinsel* hem de siyasi beklentiler uğruna *Şair Baba* dediği Nazım Hikmet ve öz yeğeni Çelik’i *gammazlamaktan* (Gürsel, 2011. s. 86, 307) geri durmayan bir *haindir* (s.85). Yapıtın okur kitlesinin Türk toplumu olduğu ve bu toplumun iye olduğu değer yargıları göz önüne alındığında söz konusu nitelikleri benliğinde bir araya getiren birinin okurun belleğinde nereye oturacağı yeterince açıktır: Ali Albayrak, töredışılığın ete kemiğe bürünmüş biçimidir.

Gürsel yapıtında yalnızca yirminci yüzyıl Avrupa’sını sarsan siyasal olaylara değil, Nazım Hikmet’in ülkesi olarak Türkiye’deki siyasal olgulara da yer verir. İkinci dünya savaşı ülkeyi teğet geçmiş olsa da yaşanan siyasal-sosyal ortam yirminci yüzyıl karanlığından payına düşeni almıştır. Bunlardan en belirgin olanı her defasında benzer bahanelere sığınarak yönetime el koyan askeri darbelerdir kuşkusuz. Romanda Ali Albayrak ve ilk bölümün benöyküsel anlatıcısı olan yaşamöyküsü yazarı arasında geçen kısa söyleşide yirminci yüzyıl Türkiye’sinin siyasa temelli geçmişi şöyle özetlenir:

Ispartalı “Çoban Sülü”nün, nam-ı diğer “Morrison Süleyman”ın yürümekle aşınmaz dediği sokaklarda yüründü. Ve kan döküldü. Kanlı pazarda, grevlerde, üniversite işgallerinde, Altıncı Filo’ya, Amerika’ya, suyun başını tutanlarla tepede duranlara karşı yüründü “Ata binmiş eşekler millet sizden ne bekler!” sloganıyla. Sonra komünizm değilse bile askeri cunta geldi. Cunta değil, o başka bir şey, bu cunta! Geliş o geliş. Bir gitti bir geldi cunta, cuntalar. Omuzu kalabalıklar tahterevalliyeye binip bir indiler bir çıktılar. Güneş gözlükleri takıp vatansız nutuklar attılar. Kışlada uzun eşek oynar gibi bindiler milletin tepesine. Şimdi sayfiyedeler. Ne pişmanlık ne bir özür. Cuntalar bu ülkenin canına okudu. Evet, öyle oldu (s.89).

27 Mayıs ve 12 Eylül tarihlerinde yirmi yıllık arayla sivil yönetime yapılan askeri darbelerle yönetimin ordunun eline geçmesine gönderme yapan alıntı, *Cuntalar bu ülkenin canına okudu* kesinlemesiyle keskin bir eleştirel tutum takınır. Öte yandan cunta dönemlerinde çiğnenen insan hakları, yapılan türlü işkenceler, *Sansaryan* hanında *Parmaksız*’ın edimleriyle simgeleştirilir (ss. 86,

223, 265, 278, 320). Askeri yönetimlerin ülkeye kazanım adına hiçbir katkı sunmadığı yeri geldikçe sürekli dile getirilir. Bir toplumun değişim seyri içindeki gelişimine, parasını kendi ödediği silahlarla sıkılan kurşun olarak görülen darbeler pek çok değerlin yitirilmesinden başka bir işleve iye olmadığından lanetlenir (s.54).

Gürsel, yapıtı boyunca aktarmaya çalıştığı tüm kısımların sorumlusu olarak gördüğü yirminci yüzyılı, insani duyarlılığı yüksek olan şairlere yaptıkları yüzünden yargılar ve mahkûm eder: “Neredeyse tüm büyük şairlerini girdabında sürükleyen, kimini kamplarda kimini zindanlarda çürüten, kendi uçurumuna çekip un ufak eden, çiğneyerek, tepeleyerek, ezerek üzerlerinden geçen yirminci yüzyıl, lanet olsun sana! Bir an önce çekip git hayatımızdan. Seni özlemeyeceğimizi de bil!” (s.25)

SONUÇ

Gürsel’in yapıtında yirminci yüzyılın acılı insanlık deneyiminin mimarı olarak gördüğü tüm siyasal oluşumlara katı eleştirel bir tutumla yaklaştığı açıktır. Yüzyıl başında meydana gelen Ekim devrimiyle anamalin karşısına emeği koyarak eşitlikçi, türeci ve sınıfsız bir toplum yaratma ereğiyle kendini gösteren komünizm, söz konusu bu toplumu yaratmadaki başarısızlıkları ve ilkelerine ters düşen uygulamalarıyla yazarın eleştirisinin odağında yer alır. Yarattığı kurgusal kişilik Ali Albayrak aracılığıyla, yüce ülkelerin biresimi olarak sunulan komünizmin perde arkasındaki işleyişini okura açık eder. Romancıya göre komünizm, uygulandığı ülkelerde halkın gönencini yükseltememiş, temel insan hak ve özgürlüklerini kısıtlamış (s. 41); Stalin dönemindeki milyonlarca kurban, hukuksuz infazlar ve sürgünlerle (s. 236) temel savlarının tam tersi bir sonuca ulaşmıştır. Ancak tüm bu görüntünün odağında duran bir Nazım Hikmet sorunsalı vardır. Yazar romanın henüz başlangıcında “Göremediğimiz *güzel günlerin* habercisi Nazım Hikmet’e” diyerek okurun kafasında bir ikilem yaratır. Amacın şairi övmek mi yoksa yermek mi olduğu belirsizdir. Okur ancak STASI’ye şair hakkında yazılmış raporların olduğu bölümü (s. 118-218) okuduğunda sorunun yanıtına ulaşır. Buna göre komünizmin başarısızlığı şaire mal edilemez, kendi iç tutarsızlıklarının doğal bir sonucudur. En azından yapıtın Nazım Hikmet’e bakışının genel eğilimi bu yöndedir. Öyle ki yapıtın söylemiyle *Şair Baba* ülküsel bir bağlılıkla komünizmin yukarıda anılan değerlerini savunurken siyasi kanadı temsil edenler tarafından tam bir hain olarak görülür. Ali Albayrak’ın yaşamöyküsü yazarıyla buluşmasında adının sorulması üzerine “komünist deyin yeter, hatta önüne *hain* sıfatını da ekleyebilirsiniz” (s. 85) anlatımı da gerçek hainin siyasiler olduğunu kesinlerken şaire yapılan ihanetin de gerçekte komünizme yapıldığını anıştırır. Böylece roman açısından komünizmin tek elle tutulur yanı şairin övülesi sanatına bir esin kaynağı olmasından öteye gitmez.

Özetle, Nedim Gürsel’in katı bir eleştirel tutumla okura sunduğu *Şeytan Melek ve Komünist*’i siyasal eleştirel roman ulamında değerlendirmek olasıdır. Kuşkusuz romanı, görkemli günleri çok gerilerde kalan, bir zamanlar toplumsal kitlelerin bir umut olarak sarıldığı komünizme dönük hesaplaşmaların bir anlatım alanı olarak yazınsal söylemde karşılığını bulan bir örnek olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Eyigün, Sabri (2003). *Edebiyatta Politik Roman*. İstanbul: Aktif Yayınları.
- Eyigün, Sabri (2005). Edebiyat ne zaman “politik” olabilir? *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sa. 14(1), ss. 247-252, Adana.
- Eyigün, Sabri (2007). Modern ve geleneksel romanın temel farkları ve politik güdümlü romanın modern roman içindeki yeni konumu. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sa. 16 (2), ss. 261-268, Adana.
- Gürsel, Nedim (2011). *Şeytan Melek ve Komünist*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Güven, Banu (2011). “Nedim Gürsel’in son romanı *Seytan, Melek ve Komünist*” üzerine Banu Güven ile söyleşi, *Banu Güven’le Artı*, ntvmsnbc televizyonu, saat: 17:30-18:00, <http://video.ntvmsnbc.com/#banu-guvenle-arti-2-subat-2011.html>:02.03.2011
<http://www.kizilbayrak.net/makaleler-yazarlar/haber/arsiv/2007/11/14/artikel/112/alman-devrimi-v.html>. (13 Ekim 2023).
- Hegel, G.W.F. (1977). *Phenomenology of Spirit*, Translated by A. V. Miller. London: Oxford University Press.
- Howe, Irving (1987). Politik roman kavramı. (Çev. Nesrin Kasap), *Adam Sanat Dergisi*, No:15, s. 70–77, Ankara.
<https://tr.euronews.com/> (10 Ekim 2023).
- Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe (2007) *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kovac, Nikola (2002). *Le roman politique, fictions du totalitarisme*. Paris: Edition Michalon.
- Tilbe, Ali (2017). Siyasal Roman Kuramı: Türk Yazını Örneği. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 77-96.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

**TÜRK EDEBİYATINDA
ÜKRONYA**

MURAT GÜR



Günce Yayınları