

GÜNEY DAL'IN "FABRİKADA BİR SARAYLI" ROMANI ÜZERİNE POSTMODERN BİR İNCELEME

Mustafa KARABULUT¹

Melek GÜLCÜ²

ÖZ

Postmodernizm, modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bir akım olup modernizme ait fikirlerin ve teorilerin çoğunu reddeder. Postmodernizm, toplumdaki sosyal ve politik hususlarda da görülmesine rağmen, genel olarak sanat, edebiyat, felsefe, kültür, mimari, sinema, tiyatro ve fotoğraf vb. alanlarda çıkar. Postmodernizm, edebiyatta özellikle roman türünde belirgin biçimde görülür. Güney Dal, Türk edebiyatında önceleri toplumcu-gerçekçi bir sanat anlayışıyla romanlar kaleme almıştır. Yazar, daha sonraları bu çizgisinden uzaklaşarak postmodern bir çizgiye yönelir. Yazarın önemli eserlerinden olan *Fabrikada Bir Saraylı*, kimlik sorunsalı izleği çerçevesinde yazılmıştır. Bu bakımdan bu eser, bir arayışın ve kayıp benliğin izlerini sürmektedir. Bu romanda Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu yıllarda ülkeden ayrılmak zorunda kalan Osmanlı soylusundan söz edilir. Bu romanda postmodern romanlarda çokça görülen unsurlar dikkat çeker. Güney Dal, bu eserinde üstkurmaca, metinlerarasılık, karnavallaştırma, dezenformasyon, arayış, ironi vb. unsurları kullanır. Bu makalede amaç, Güney Dal'ın *Fabrikada Bir Saraylı* adlı romanındaki postmodern unsurları tespit edip yorumlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Güney Dal, Fabrikada Bir Saraylı, Postmodernizm, Postmodern Roman.

THE POSTMODERN ANALYZE OF THE NOVEL NAMED "FABRİKADA BİR SARAYLI" BY GÜNEY DAL

ABSTRACT

Postmodernism is a trend that emerges as a reaction to modernism and rejects most of the ideas and theories of modernism. Although postmodernism can be seen in social and political issues in societies, it is generally used in art, literature, philosophy, culture, architecture, cinema, theater and photography, etc. exists in areas. Postmodernism is evident in literature, especially in the genre of novel. Güney Dal previously wrote novels with a socialist-realistic sense of art in Turkish literature. The author then turns away from this line and turns to a postmodern line. One of the important works of the author, *Fabrikada Bir Saraylı* was written within the framework of the identity problematic. In this respect, this work traces a search and the lost self. In this novel he is forced to leave the country during the years he founded the Republic of Turkey referred to the Ottoman nobility. In this novel, the elements seen in postmodern novels draw attention. In this work, Güney Dal is engaged in metafiction, intertextuality, carnivalization, disinformation, search, irony, etc. uses the elements. The aim of this article is to identify and interpret the postmodern elements in Güney Dal's novel *Fabrikada Bir Saraylı*.

Keywords: Güney Dal, Fabrikada Bir Saraylı, Postmodernizm, Postmodern Novel.

¹ Prof.Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mkarabulut@adiyaman.edu.tr

² Doktor, melek.gulcu@hotmail.com

Giriş

Postmodernizm sözcüğü, ‘modern’ kelimesine ‘post’ ön ekinin getirilmesiyle oluşan genel olarak ‘modern sonrası’ anlamında kullanılan bir sözcüktür. Bu kelimedeki ‘-izm’ eki bağlandığı sözcüğü bir düşünce veya sanat akımı olduğunu gösterdiğinden dolayı, modern sözcüğü artık bu çağa ait anlamında değil; bir sanat ve düşünce akımı manasında kullanılacaktır (Menteşe, 1992: 217). Tanımlanması güç bir kavram olan postmodernizm hakkında karmaşık ifadeler de dikkat çeker. Postmodernizm, kimine göre modern sonrası, kimine göre modernizmin doğurduğu, kimine göre de modernizmden esinlenen bir akım, şeklinde algılanmıştır (Timur, 2017: 3).

Gencay Şaylan, postmodernizmi içinde yarışan farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan olarak düşünmek (Şaylan, 2009: 34) gerektiğini ifade eder. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere postmodern söylem, sınırları kesin olmayan bir yapıdır. Postmodernizmin temelinde çok seslilik vardır (Özsevgeç, 2017: 138). Bunu yazarların çoğulcu anlatımı çokça kullanmaları ve benlik parçalanmasına yer vermeleri ile açıklamak mümkündür. Çünkü postmodernizmde teklik yerine çokluk vardır. Postmodernizm söylemleri çokça önemser. Hatta söylemlerin çokluğu ve çeşitliliği için Rus edebiyat kuramcısı Mihail Bakhtin, karnaval ve diyaloji gibi kavramları kullanır (Sağlık, 2017: 74). Dolayısıyla postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır. Onda tek ve mutlak olana yer verilmez. Örnek olarak postmodern sayı tablosunda “bir” sayısı yer almaz. Tablo “iki” ile başlar (Ecevit, 2011: 68). Lyotard postmodernizm ve postmodernite gibi terimlerle açıklanan süreci, modernitenin reddedilmesi değil, onun yeniden yazılması (1991: 8-9) olarak ifade eder. Ayrıca Lyotard düşüncenin sürekli kendini yenilemesi ve yeni durumların olanaklarını yaratması gerektiğini söyler (2013: 121).

Postmodernizm, 20. yüzyılının ikinci yarısında modernitenin eleştirisi olarak kendisine yeni bir söylem alanı açar (Sazyek, 2002: 493). Sanat ve edebiyatta da postmodernizmin yeni açılımları kendini gösterir. Bu akım, dokunduğu edebi türlerde ciddi değişiklikler yapar. Özellikle romanda bu husus daha belirgindir. Postmodern romanda, nesnel gerçeklikten uzaklaşılarak farklı bir algı yer alır. Bu bağlamda nedenselliğin de yapısı değişir. Çünkü nedenselliğin kaynağı olarak çoğulcu bakış açısı ve kurmacanın kendisi ön plana çıkar. Postmodern romanda tarih ile tarih dışı, dinsel ile dindışı, olgu ile tasavvur, her şey, her değer, birbirine karşı üstünlüğünü veya alçaklığını kaybeder ve eşitlenir. Bu da insandaki “gerçeklik” algısının yitimine, en azından sarsılmasına yol açar. Sözü edilen “gerçeklik yitimi”nin, modernizmin ve modern romanın iddiası olan tarihsel, olgusal ve deneysel gerçekliğin yitimi anlamında kullanıldığı bilinmelidir (Narlı, 2009: 122). Postmodernist tarzda kaleme alınmış romanlarda özellikle şu yöntem ve yönelimler vardır:

1. Üstkurmaca,
2. Metinlerarasılık (pastiş, gülünç dönüştürüm, parodi),
3. Çoğulculuk,
4. Polisiye/gerilim,
5. Karnavallaştırma,
6. Dezenformasyon,

7. Tarihe yönelme,
8. Arayış izleği,
9. Kimlik sorunsalı
10. Bilinçaltı ve bilinçdışıılık,
11. İmge/sembol/metafor
12. Entrika ve gizem
13. İroni,
14. Taklit,
15. Parçalanma,
16. Oyunsuluk,
17. İç gerçeklik
18. Okur merkezlilik

Batı'da modernizmden postmodernizme geçişin önemli temsilcileri arasında Roland Barthes, Umberto Eco, Georges Perec, Italo Calvino, Paul Auster, Vladimir Nabokov, A. Robbe Grillet, Milan Kundera vb. isimleri saymak mümkündür. Türk edebiyatında postmodernizm, Batı'dakinden farklı bir gelişim gösterir. "Batıda modern sonrasını ifade eden postmodern kavramı, Türk edebiyatında modern olanla bir arada görülür" (Baş, 2011: 390). Türkiye'de postmodernizmin ne zaman ve nasıl başladığı üzerinde değişik görüşler vardır. Bu akımın Türkiye'de 1990'larda ciddi anlamda görülmeye başladığını söylemek yanlış olmaz. Dilek Doltaş, Türk edebiyatında postmodern edebiyat algısında farklılıklar olduğunu (Doltaş, 2003: 31) söylerken, Yıldız Ecevit ise Türk edebiyatında postmodernizmin geç kalmasında sanatçıların realizmi gerçekliğin tek anlatım yolu olarak görmelerinin de etkisi olduğunu ifade eder (Ecevit, 2001: 30).

Türkiye'de postmodern romanın ilk ciddi yansıması Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında görülür. Atay'dan sonra Orhan Pamuk'u anımsamamak olmaz. Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, *Kara Kitap*, *Kar*, *Kırmızı Saçlı Kadın* vb. romanları kaleme alır. Bu isimlerden başka bu tarzda roman yazan bazı sanatçılar şunlardır: Bilge Karasu (*Gece*, *Troyoda Ölüm Vardı*), Süreyya Evren (*Kanlar Ülkesinde Karnaval*, *Postmodern Bir Kız Sevdim*), Hasan Ali Toptaş (*Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler*, *Beni Kör Kuyularda*), Metin Kaçan (*Ağır Roman*, *Fındık Sekiz*), İhsan Oktay Anar (*Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitabü'l Hiyel*), Pınar Kür (*Bir Cinayet Romanı*), Adalet Ağaoğlu (*Bir Düşün Gecesi*), İnci Aral (*Yeni Yalan Zamanlar I*), Latife Tekin (*Sevgili Arsız Ölüm*), Buket Uzuner (*İki Yeşil Su Samuru*, *Kumral Ada Mavi Tuna*, *Uzun Beyaz Bulut ve Gelibolu*).

Bazı eserlerinde postmodern yapı gösteren bir yazar da Güney Dal'dır. 11 Ağustos 1944 tarihinde Çanakkale'nin Gelibolu ilçesinde dünyaya gelen Dal, 1972'de Almanya'ya göç eder. O, 1980 ile 1982 yılları arasında, Berlin'de Anadil adında sadece 6 sayı yayımlanabilen bir dergi çıkarır. Yazarın ilk romanı 1976'da *İş Sürgünleri* adıyla basılır. Yazarın diğer eserleri ise, *Memeleri Büyüyen İşçi* (1976), *E-5* (1979), *Fabrikada Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-*, *Kılları Yolunmuş Maymun* (1988), *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* (1994), *Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları* (1998), *Aşk ve Boks* (2003), *Küçük "g" Adında Biri* (2003) isimlerini taşımaktadır. Dal'ın ayrıca *Buzul Döneminden Haberler* (1983), *Yanlış Cennetin Kuşları* (2004) adlı hikâye kitapları mevcuttur.

Türk edebiyatında, modernist ve postmodernist ögelerin birbirine harmanlandırılmasıyla ortaya çıkan avangardist çizgi içinde (Ecevit, 2011: 92) bir yazar olan Güney Dal, 1981’de yayımlanan *Fabrikada Bir Saraylı* adlı romanında okuyucuları gizemli ve bir o kadar da sıradışı olan Saraylı Ethem’in sırrını çözmeye, Türk asıllı Alman gazeteci Tansu Çağlar’ın benlik arayışını bulmaya davet ediyor.

Fabrikada Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-, kimlik sorunsalı bağlamında kimliğini oluşturmak isteyen Türklere, Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu yıllarda ülkeden ayrılmak zorunda kalan Osmanlı soylusundan söz eden bir romandır. Bu eser, bir benlik arayışının, romanıdır. Klasik ve modern romanların aksine postmodern romanlarda olay örgüsünü özetlemek oldukça zordur. Modern metinlerde kronolojik bir sıra ve mantıksal bir düzen içeren olay örgüsü postmodern metinlerde birbirinden kopuk, parçalı, karmaşık, determinizmden yoksun bir yapı arz etmektedir. “Zorunlu Bir Ön Söz”le başlayan *Fabrikada Bir Saraylı* toplam on sekiz bölümden oluşur -her bölüm, anlatılan muhtevaya uygun olarak kendine özgü başlıklar taşır- ve yine “Zorunlu Bir Son Söz”le biter. Romanın yapısıyla alakalı şaşırtıcı ilk ögeler yazara göre zorunlu ya da gerekli sayılan bu “ön söz / son söz”lerdir. Romanı oluşturan bölümler içerisinde anlatılan olayların rastgele sıralandığı, monolog, bilinç akışı veya geriye dönüşler nedeniyle olay akışının kesintiye uğradığı, anlatıların yarım bırakılarak başka bir anlatıya geçildiği, ana bölümle alakasız alt başlıkların olması nedeniyle postmodern olay örgüsü niteliği taşıdığı söylenebilir.

Romanın yazarı Güney Dal olsa da romandaki kurgunun, olay örgüsünün mimarı Türk asıllı Alman bir gazeteci olan Tansu Çağlar’dır. Bu “story”i oluştururken bambaşka emellerle yola çıkan Tansu Çağlar ne yazık ki hedefine ulaşamayarak pes etmiş ve yazarın “İkinci Kuşak” konulu araştırmasında işine yarayacağını düşündüğünden bin bir zahmetle hazırladığı “Saraylı Ethem” hikâyesini Güney Dal’a vermiştir.

1. FABRİKADA BİR SARAYLI’DA OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, Tansu Çağlar’ın kendi iç sesiyle konuşmasıyla başlar. Fakat bu konuşma birden yarım bırakılarak Saraylı Ethem’in tanıtılmasına, yaşadığı trajikomik öyküye geçilir. Saraylı Ethem, yedi yıldır aynı fabrikada çalışan, çalışkanlığı ile ustabaşlarının ve patronların dikkatini çeken kendi halinde bir fabrika işçisidir. Fabrikanın iki katlı yurdunda kalmaktadır. Bir süre sonra Tansu Çağlar, Saraylı Ethem’i araştırmak için fabrika yurdunda gelir. Burada Yönetici Kemal’le anlaşarak fahiş bir fiyat karşılığında- iki haftalık geceleme için 200 mark- yurtta kalmaya başlar. Böylelikle Ethem’in uzun yıllar kaldığı bu yaşam alanını tanıma ve onun hakkında detaylı bilgiler edinebilme fırsatı yakalamış olur. Söylediklerine göre Ethem yaşı elliye geçmiş, Fransa, İngiltere gibi Avrupa ülkelerini dolaşmış, yaşlı bir Osmanlı hanedanı üyesinin Zürih’teki evinde boğaz tokluğuna yıllarca bahçıvan olarak çalışmış, yetmişli yılların başında Berlin’e gelmiş, AEG’nin Wedding’teki dinamo yapım atölyelerinden birine niteliksiz işçi olarak girmiş, aynı fabrikada yıllarca yorulmadan, şikayet etmeden, her türlü güçlüğü katlanarak çalışmış biridir.

Tansu Çağlar, Ethem’in oda arkadaşı Ali Gürcü ile konuşur. Yaklaşık otuz yaşında, sokak ağzıyla konuşan köylü kökenli bir Anadolu işçisi olan Ali Gürcü, Ethem’in

oldukça bakımlı, saçına, sakalına, bıyığına boya yapan, ayna karşısında saatler geçirip kokular, pomatlar sürünen, çiçeklere aşırı derecede düşkün, İngilizce ve Fransızcayla yazılmış kitapları okuyabilen, kültürlü, romanın ismine yakışır tam bir saraylı İstanbul beyefendisi olduğunu söyler.

Yönetici Kemal'e göre Ethem ilk bakışta "Türk" tanımlamasına uymayan bir görünüşe sahiptir. Zira kırılmış saçlarına rağmen güzel ve alımlı bir yüzü, ütülü kıyafetleri, herkesle konuşmak istemeyen edası olan göngörmüş, efendi biridir. Ethem, fabrikada en çok Kemal'le konuşur, Kemal'in yurdun zemin katındaki bir bölümde karısı ve çocuklarıyla yaşadığı haneye konuk olur.

Sonraki kısımlarda anlatıcı-yazar Tansu Çağlar'ın Mehmet Harman'la yaptığı konuşmalar ön plana çıkar. Burada anlatıcı, diğer bölümlerden farklı olarak Mehmet Harman'dır. Saraylı Ethem'in Kreuzberg'e taşınmasına yardım eden, fabrika yurdunda Ethem'i gören son kişidir. Harman; otuz beş yaşında, bol ve kara burma bıyıklı, yassı burunlu olup fabrikada kaynak işçisi olarak çalışmaktadır. Doğma büyüme İstanbulludur. Fakat olayları bir İstanbul beyefendisi edasıyla değil külhanbeyi ağzıyla anlatır. Zira argo ve küfür kullanmaktan çekinmez. On beş yıldır Berlin'de olan Mehmet Harman, Almanya'ya gelmeden önce dolmuş şoförlüğü yaparak geçimini sağlar. Yazar konuşmayı Mehmet Harman'ın odasında yapar. Saraylı Ethem'den, yaşamı boyunca kendisine yararı dokunmamış hayırsız bir oğul tavrıyla ve de saygısıyla bahseder. Onu uzaktan seyredilen ve saygı duyulması gereken bir baba gibi görür. Bir gün birlikte Ethem'in yerini kimsenin bilmediği, gizli tuttuğu bir meyhaneye- Bodos Amca'nın Meyhanesine- giderler. Mehmet Harman burada Saraylı Ethem'in hem inanılmaz derecede çok içmesine hem de entelektüel birikimine çok şaşırır. Bodos amca ile Ethem birbirlerine bakıp bakıp "C'est la vie³ Bodos Efendi, C'est la vie Ethem Bey" der, uzun süre hiç konuşmadan rakılarını yudumlar, Baudelaire'den Fransızca şiirler okuyup Hafız Burhan'dan gazeller söylerler. Harman'a göre davranışlarında herhangi bir sıradışılık yoktur. Hatta bazı arkadaşların söylediği gibi tango söyleyip koridorlarda dolaşmasına hiç tevatur etmemiştir. Saraylı Ethem'in zıvanadan çıkmasına sebebiyet verenler aslında haymdaki⁴ bu dövücü arkadaşlardır. Bunlardan biri de Edirneli Köse Osman'dır...

Daha sonra yazarın, Ethem'i dövenlerden biri olduğu iddia edilen Köse Osman ile olan diyalogları anlatılır. Yazar-anlatıcı Tansu Çağlar olayın ayrıntılarını öğrenmek için Köse Osman'a yaklaşmak ister. Ancak çevresindekiler yazarı itekleyerek tehdit ederler. Bu tatsız olaydan sonra Köse Osman'la konuşma umudunu yitiren yazarın odasına sabahın ikisine doğru aniden Köse Osman girer. Saraylının dövülme hikâyesi için onca ardından koşturduğu Köse Osman bir şeyler anlatmaya gelmiştir. Osman'ın amacı aslında bir nevi günah çıkartmak, vicdanını rahatlatmaktır. Daha önce defalarca konuşmayı denemiş ancak haymdakiler ona gözdağı vererek korkutmuşlardır. Saraylı Ethem'i dövenin Köse Osman olduğuna yönelik dedikoduların çoğalması, Mehmet Harman'ın da kendisine bir iki yumruk atması üzerine soluğu yazarın yanında alır. Köse Osman'a göre Saraylı Ethem son zamanlarda delicelikler yapmaya başlamıştır. Ortalığa küfürler savurmakta,

³ C'est la vie: Bu hayat madaradır.

⁴ Haym: Alm. *Heim*'den. Almanya'da Türklerin yaşadığı, konakladığı yer. Yine Almanya'da işçi yurtları; yabancı işçiler için bekâr evleri.

günlerce işe gitmemekte, bir hafta boyunca yatağından çıkmamaktadır. Yatağının içinde Almanca olmayan bir gavurcayla bağıra çağıra birtakım şiirler okur. Daha sonraları da tango söyleme krizleri gelir ve olur olmaz yer ve zamanlarda tangolar söylemeye, herkesi tangoya çağırmaya başlar. Bu garipliklere ilaveten en pahalı elbiseçilerden çeşit çeşit takımlar, kostümler alır. Üstelik aldığı bu pahalı giysileri bir iki defa giydikten sonra çöpe atar. Bu durum elbette haymdaki arkadaşlarının gücüne gidiyordu. Sekiz yıl boyunca gık bile demeden, bir kez bile krank⁵ yazılmadan firmada çalışıp duran Ethem'in neden bu şekilde davrandığına kimse anlam veremez. Haymdakilerin amacı aslında gürültü yaptığından olsa gerek Ethem'in gözünü korkutmaktı. Köse Osman, Ethem'e vurmadığını söylemektedir. Vurduysa bile sadece bir tekme, bir yumruk darbesidir. Onun da değip değmediği şüphelidir. Bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu, Tansu Çağlar'dan gazetesinde adının geçmemesini ister.

Daha sonra yazar, yurttan ayrılmadan önce son bir kez Yönetici Kemal'in yanına uğrar. Burada kendi iç sesiyle konuşur ve Almanya'daki Türk işçilerin analizini yapar: Bu sıkıcı, duvarlarında hala kurşun izleri, şarapnel yaraları taşıyan savaş artığı yapıda yazarı kendine çeken, insancıl hiçbir yan yoktur. Bu adamlar, uygarlığın göbeğinde karabasanlarla dolu bir kışla hayatı yaşar. Amaçları sadece mark kazanmak, biriktirmektir. Başkalarını sevmeye, saymaya, duygulanmaya kapalıdır. Bütün hayatları yemek yemek, fabrikaya gitmek ve uyumaktır. Fabrika dışında başka hayatları yoktur. İçlerinden bir ikisi bu tekdüzeliğin dışına çıkmak ister ancak birbirlerinden çekinip yapamazlar. Saraylı Ethem'e kızgınlıkları aslında bu nedenlerden dolayıdır. *Kendi donuk buzlu cehennemlerinde onun bir Ekvator kuşu gibi renkli kişiliğini kabullenememişlerdi.*(s.69)⁶

Daha sonra anlatıcı-yazar Tansu Çağlar fabrika yurdundan ayrılır, tek odalı, mutfaklı, duşu da olan konutuna gelir. Posta kutusundan aldığı şefin iki satırlık kartı moralini bozar. Kartta, Türkiye'den gelecek bir bakanın iki gün sürecek kentteki toplantı ve incelemelerini izlemesi gerektiği yazar. Tansu Çağlar havaalanına bakanı karşılamaya gider. Yazar karşılaştığı Türk gazeteci arkadaşlarına yönelik olumsuz eleştirilerde bulunur. Zira bu gazetecilerin kültür ve eğitim düzeyleri oldukça alt seviyelerdedir. On beş yıldır Almanya'da yaşadıkları halde Almancalarını ilerletemezler. Yazar ve diğer meslektaşları bakanı kalacağı otele kadar izler. Otelde izlenimlerini ve bakanın Berlin'e gelme nedeni üstüne yaptığı açıklamaları not ettikten sonra havaalanında ve otelde çektiği fotoğraflarla birlikte şefine götürür. Şef notları ve fotoğrafları incelemek yerine bakanlara yönelik olumsuz gözlemlerini ağırbaşlı bir eleştiriden yoksun olarak anlatır. Şef, bu defa da Saraylı Ethem'e yönelik ağır, bayağı diye nitelendirilebilecek eleştirilerde bulunur ve ondan "serseri" diye söz eder. Burada Tansu Çağlar'ın Türkçeye karşı gösterdiği hassasiyet dikkatlerden kaçmaz.

Tansu Çağlar burada Türk arkadaşlarıyla iletişim kuramadığından yakınır. Bu durumu Türkçesinin yetersiz olmasına bağlar. Ulusçu, Türkçeci kimliğiyle tanıdığımız Tansu Çağlar, büyük bir azimle Türkçe sözlüklerden kelime

⁵ Krank, TDK'ye göre; 1. Bir motorda bilyelerin doğrusal hareketini dairesel harekete çeviren dingil. 2. Sac, çinko, dökme demir, bakır vb. borunun yönünü değiştirmeye yarayan kıvrım. Bu anlamlarının dışında, bizim için esas geçerli olan anlamı ise Almancada "hasta" sıfatıdır.

⁶ Güney, Dal, *Fabrikada Bir Saraylı*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul, Eylül 2016. Alıntılar romanın bu baskısına aittir.

ezberlemeye çalışır. Romanda yazarın, benlik arayışının ilk izleri bu bölümde sezilir. Yazar, Türk ve Alman kimliği arasında köşeye sıkışmış gibidir. Dil problemi içini kemirmektedir. Şefi, her fırsatta Türkçesinin yetersiz olduğunu, yaptığı haberlerin lisanını kimsenin anlayamayacağını söyler. Bunun üzerine Türkçesini geliştirmeye özen göstermek dışında Alman vatandaşlığına geçip Türkçeyi yabancı dil olarak kullanıp kullanmama arasında gidip gelmektedir. Sabine, Tansu Çağlar'ın kız arkadaşı olup yazardan yaşça epey büyüktür. Aslında evlidir. Kocasını Klaus'tan dört yıldır ayrı olsa da resmen boşanmamıştır. Ulrich adında bir oğlu vardır.

Olayların kronolojik olarak ilerlemediği *on birinci bölümde* anlatıcı yazar, Kreuzberg'de yaşayan Türklerin kişisel ve toplumsal her türlü kıpırtıları konusunda bilgilenmek isteyenlerin -başta Tansu Çağlar olmak üzere- başvurduğu bir kaynak olan Adanalı Kitapçı Hasan ile görüşür. Berlin'in "Vahşi Batısı" olarak bilinen Kreuzberg'deki hiç kimsenin yapmaya cesaret edemediği tarzda bir kitapçı dükkânı işletir. Kitapçı Hasan, kitap satışları yeterli olmadığı için sigara, bira, küçük şişelerde alkollü içkiler, meşrubat ve türkü kasetleri de satar. Kitapçı Hasan, Saraylı Ethem'in evinin Dresdener Strasse'nin oralarda fabrika eskisi bir binada olduğunu söyler. Ancak yazar belirtilen adreste Ethem'in izini bulamaz.

Daha sonra Tansu Çağlar, Sabine, Klaus ve Ute, Mittos'un meyhanesinde bir araya gelirler. Ute, Klaus'un yeni bayan arkadaşıdır. Klaus'la aynı okulda öğretmenlik yapar. Sabine ve Klaus'un tuhaf ilişkileri, aralarında anlaşılmayan türden bir sevgi vardır. Sabine hâlâ Klaus'un soyadını taşır. Kendilerini çok yalnız hissettiklerinde yılda bir kere birkaç günlüğüne yan yana gelirler. Romanın bu bölümünde geriye dönüşler yapılarak Sabine ve Klaus'un evliliklerinin ilk yıllarına dönülür. Sabine ve Klaus öğrenciyken evlenir. Altmışların ortalarında hem balayı yapmak hem de Klaus'un Arjantin'deki akrabalarını ziyaret etmek için üç haftalığına Buenos Aires'e giderler. Fakat işler planladıkları gibi gitmez ve bir buçuk ay kalırlar. Evliliklerinin çatırdaması ilk bu olayla başlar. Zira Sabine döner, Klaus bir iki ay daha kalır. Klaus'un amacı Arjantin'den Küba'ya gitmek, Castro ve Che Guevara ile tanışma fırsatı yakalamak, Güney Amerika devriminde rol almak, Boliviya dağlarında savaşmak, gerillacılık yapmaktır. Sabine bu durumu kabul etmez ve Berlin'e döner. Ancak tekrar barışırlar. Sonraları bir iki kere evlilikleri tekrar tehlikeye girer. Bu sırada Klaus felsefeden, Sabine de pedagojiden mezun olur. Klaus'un sorumsuzca davranması ve Çin'de çalışan bir arkadaşının önerisine uyup bir buçuk aylığına Çin'e gitmesi Sabine'yi çileden çıkarır. Klaus'un nerede, nasıl davranacağını bilmemesi, çocuk gibi hareket etmesi gibi nedenlerden dolayı hem Sabine'yle sorun yaşar hem de öğretmenlikte üç okul değiştirir.

Klaus, Türklerin de Yahudileşmeye başladıklarına dair bir görüş ortaya atar. Klaus bunu Tansu Çağlar'daki benlik arayışıyla bağdaştırır. Tıpkı Yahudiler gibi Almanya'daki Türklerin de atalarını, köklerini soruşturma kaygısına düştüklerini söyler. Hatta Saraylı Ethem konusunu dağıtıp karmaşık yollara saptırarak Yahudiler ve Avrupa'daki işçi Türklerle arasında ilişki kurar. Klaus'un Türkler ve Yahudiler arasında kurduğu benzerlikler, yaptığı tespitleri içeren konuşması yazar Güney'in gelmesiyle son bulur. Tansu Çağlar'a göre Güney, yüz çizgilerini ağzından çıkan sözlerle göre yönetmeyi, kendisini önemsetmeyi bilir. Berlin'deki Türklere bölgesel yayın yapan bir radyo programında röportajlar yaparak para kazanır. Şimdilerde ise Almanya'daki ikinci kuşak Türkler üstüne bir roman yazmayı düşünmektedir. Bu

yüzden Güney, Tansu Çağlar ile buluşup konuşmak, “İkinci Kuşak” sorunları üstüne tartışmak isteğini belirtir ve ortamdan uzaklaşır.

Tansu Çağlar, meyhaneden çıktıktan sonra Sabine’nin Klaus’la birlikte yaşadığı eve giderler. Yazar-anlatıcı Tansu Çağlar’ın Sabine’yle ilişki yaşadığı dikkatlere sunulur.

Yazarın Saraylı Ethem’in izini bulma çabası devam eder. Tansu Çağlar, Dresdener Sokağı’nda, 106 numaralı evin avlusunda çöp bidonlarını karıştıran nineyle karşılaşır. Hafızası gelip giden Nine, Saraylı’yı tanımıyordur fakat Türk-Alman tarihine yönelik anıları ilgi çekicidir. Yazara, nineyi hoş görmesi gerektiğini, kendisinin de Türk olduğunu söyler. Daha sonra Bayan Kross’un insanı tedirgin eden kokusuna aldırmandan koluna girip onu odasına götürür. Daha sonra yazarın kendi iç sesiyle konuştuğu, kendisiyle yüzleştiği, iç dünyasında çalkantılarla boğuştuğu görülür.

Daha sonra Üzeyir adlı kişi ile karşılaşırız. Bu kişi, cüceye yakın kısa boylu, yaşı kırkı aşkın, Anadolu’dan kopup gelmiş bir köylüdür. On yıldır oturduğu binada yönetici olmadığından binaya yönelik küçük ödemeleri, tadilatları yapar. Saraylı Ethem’i tanıyan Üzeyir, yazarı onun odasına götürür. Daha sonra elindeki maymuncukla kapıyı kolaylıkla açar. Ethem’in odası mutfaka dönüştürülmüş bir aralık ve odadan oluşur. Saraylı Ethem avluya inen taş merdivenlerden düşmüş ve hastaneye kaldırılmıştır. Bu yüzden odada yoktur. Yazar, Üzeyir’in şaşkın bakışlarına aldırmandan odanın genel görüntüsünü çizer. Tansu Çağlar’ın gözüne, Saraylı’nın kitaplarını, gazetelerini karıştırmaya koyulduğu sırada meşin kaplı bir defter çarpar. Ali Gürcü’nün gözünde Ethem’i casus yaptıran bu defterdir. Üzeyir’in bira getirmek için evine gittiği bir anda defteri belindeki çukurluğa yerleştirip kemerini de iyice sıkır. Sonra tekrar odayı incelemeye koyulur. Onca zamandır “Saraylı Ethem” diye nitelediği kişinin gerçek adının ETHEM SARIOSMAN olduğunu, somyanın altına sokulmak istenmiş fakat sokulamamış fes rengi meşin bavulun üstündeki yazıdan anlar.

Daha sonra yazar uzun zamandır ihmal ettiği anne ve babasının yanına gider. Aslında anne ve babası kırgındır. Geriye dönüşlerin yapıldığı bu bölümde yazar yirmi yıl öncesine döner ve Berlin’deki bu ilk evlerine taşınmalarını, yeni eşyalar almalarını, lise çağlarında arkadaşlarıyla dünyanın muhtelif yerlerine yaptıkları yolculukları, üniversite yıllarında ayrı eve taşınmak için babasıyla yaşadığı çatışmaları, kesin dönüş için yapılan hazırlıkları, önce kız kardeşinin sonra da yazarın evden ayrılışını anlatır.”Şimdi”ye döndüğünde yazar ve ailesi sürekli televizyon izleyerek ve hiç konuşmadan yemeklerini yerler. Yazar bir süre daha baba evinde kalır ve tekrar uğrayacağını söyleyerek evden ayrılır.

Yazar, sonra Saraylı Ethem’in meşin kaplı defterini okur. Defterde acıklı bir aşk öyküsü yazılıdır. Büyük boy not defterine yeni Türkçe harflerle yazılmış olanları geçirir. Eski Türkçe harflerle yazılmış olanları da noktalı bölümlerle gösterir. Bu aşk öyküsünü⁷ şu şekilde özetlemek mümkündür: Vak’ıa Necdet Feridun’un arkadaşına, Haydarpaşa İskelesinden Fener’e kadar süren yolculukları sırasında içine düşen sevda macerasını anlatmasıyla başlar. Necdet Feridun ve ailesi,

⁷ Romandaki aşk öyküsü, Saffet Nezihi’nin *Zavallı Necdet* adlı romanından alıntıdır. (Beyaz Balina Yay., İstanbul 2005).

hemşiresinin rahatsızlığından dolayı yeni bir semte, Fener'e, taşınırlar. Ev halkı evin yerleştirilmesiyle uğraşırken kendisi de İstanbul'a inerek vakit geçirir. Tam iki hafta sonra perşembe günü istasyona gitmek için evden ayrıldığı sırada yanlarında bulunan pembe köşkün önünde eşya yüklü iki öküz arabası görür. Aradan iki ay geçer. Validesi ve hemşiresini pembe köşkten çıkarken görür. Annesi köşkün kızlarını ve annesini öve öve bitiremez fakat Necdet Feridun evliliği düşünmediğinden anlatılanlara kayıtsız kalır. Bir gün tesadüfen pencerenin panjurlarını açar ve duyduğu musiki karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Piyanoyu -Mozart'ın bir valsini- kendinden geçerek dinler. Necdet Feridun, artık İstanbul'a pek az inmeye başlar. Sabahları yataktan kalkar kalmaz pencerenin önüne oturuyor, gözlerini pembe köşke dikerek orada bir hayal arar. Bu hal akşama kadar devam eder. Akşam olduğu zaman piyano başlar, nağmeler, feryatlar, şikâyetler, kahkahalar ortalığa yayılırdı. Bir süre sonra pembe köşkün oğulları, Meliha Hanım'ın büyük biraderi Ferit Saffet Bey, hemşiresine talip olur. Söz kesildikten iki gün sonra aldığı bir zarf üzerine pembe köşke gider. Ancak duydukları karşısında dehşete düşer. Zira Meliha'ya talip olan biri vardır ve bu zat Necdet Feridun'un Mektebi Sultani'de altı sene tahsil gördüğü İbrahim Şinasi Bey'dir. Meliha'nın pederi bunu oğlu Ferit Saffet'ten öğrenmiş, müstakbel damadı araştırmak için Necdet Feridun'u çağırmıştır. Necdet Feridun sonrasını hatırlamaz. Köşkün kapısından girerken gözleri kararır, başı döner ve bir ölü gibi oracığa düşüp uzanır. Meliha ve İbrahim Şinasi'nin nikâhı haziran ayında yapılır. Necdet de uğradığı felaketten sonra aşkını gömmek, ebediyen ölüme mahkûm etmek için Bursa'ya gider. Döndüğünde ıstırabından hiç renk vermeden onlarla beraber güler, vakit geçirir, saadetlerini tebrik eder. Bu suretle yaşayış iki ay devam eder. Ancak ters giden bir şeyler vardır. Zira Meliha gün geçtikçe Necdet Feridun'a sokulmaya başlar. Bunun üzerine Necdet ziyaretlerini seyrekleştirir. Zira Meliha'nın nazarında kendisine karşı şiddetli bir sevdâ vardır. Bir sabah Meliha yavaş yavaş Necdet Feridun'un odasına gelir ve bir buse kondurur. Sonrasında Necdet de karşı koyamaz. Olaylar Necdet'i derinden etkiler ve bu duruma daha fazla dayanamayarak intihar eder. Necdet'in ölmeden önce kim olduğu belirtilmeyen arkadaşına yazdığı mektup İbrahim Şinasi tarafından verilir. (Saraylı Ethem'in defterinde eski Türkçe ile yazılmış bu mektup bölümüne rastlayan onlarca sayfa yırtılmış, üzerleri kırmızı bir tükenmez kalemle defalarca karalanmıştır.) Tam dört sene sonra bu acıklı hikâyeye yeni bir fasıl eklenir. Necdet Feridun'un esrarengiz arkadaşıyla İbrahim Şinasi Bey, Beyoğlu'nda bir mağazada karşılaşırlar. İbrahim Şinasi Bey'in yanında sarı saçlı, mavi gözlü melek gibi bir çocuk vardır. Fakat çocuk inanılmaz şekilde Necdet Feridun'a benziyordu. Çocuğun adı Haldun Fikret'ti. İbrahim Şinasi Bey, çocuğun öz babasının kendi olduğunu zannetmekte, Necdet Feridun'a benzemesinde bir art niyet beslememektedir. Kerimesi Meliha Hanım'ın vefatı üzerine Bebek'te Necdet'in validesi ile birlikte yaşamaktadır. *Aşkır Evrensel Olan*'da Tansu Çağlar, Saraylı'nın defterindeki bu acıklı aşk öyküsünü, bir aşk serüveni olarak geliştirip geliştirmemekte kararsızdır. Bu yüzden bu bölümde yazarın iç sesi, kendini sorgulayışı vardır. *Meşin Kaplı Defterin Sonunda Bir Garip Dua* alt başlığında yazar artık kararını vermiş, Saraylı story'sini bir aşk serüvenine dönüştürecektir. Bunun üzerine Kitapçı Hasan'a tekrar uğrar. Eski Türkçe yazıları okuyabilecek birilerini tanıyıp tanımadığını sorar. Kitapçı Hasan'ın yönlendirmesiyle Krezburg'da aynı zamanda bakkal işleten bir cami hocasıyla anlaşarak defterin son bir iki sayfasını okutur. Böylece Ethem'in kim

olduğuna dair önemli bilgiler edinir. Saraylı Ethem diye bilinen Ethem Sarıosman, İsviçre’de Lozan şehrinde Haldun Fikret Bey’in evlerinin kâhyalığını ve bahçelerinin bahçıvanlığını yapmıştır. Son olarak da Meliha Hanım’a, Necdet Feridun Bey’e, Müzehher Hanım’a, Necdet Bey’in validesine ve kıymetli efendisi Haldun Fikret Bey’e rahmet ve dua okur.

Tansu Çağlar ve şefi gazeteye ilan toplayabilmek için uğraşırlar. Merkeze gelen telekte önemli bir haberden- Avrupa’daki ilk Türk kapalı çarşısından- bahsedilir. Yazı: “Dün Viyana kapılarından döndük ama bugün Berlin’i fethettik.” diye başlar. Bursa’dan Mehter Takımı getirilmiş, Kıbrıs Türk Federe Devlet Başkanı, Başkonsolos açılışa şeref konuğu olarak katılmıştır.

Daha sonra yazar-anlatıcı Tansu Çağlar’ın günlükleri ile karşılaşırız:

21 Aralık 197...

Tansu Çağlar kötümser, çaresiz, umutları tükenmiş, içinde bulunduğu vaziyetlerden ötürü ironik bir biçimde eleştirel, özgüvenini ve benlik saygısını kaybetmiş bir tip olarak çizilir.

1 Aralık 197...

Yazar isteksiz de olsa Sabine ve Klaus’la birlikte akşam sekiz gibi Mittos’un Meyhanesine giderler. Klaus yine engin bilgisiyle mütamadiyen konuşup durur. Gece yarısına doğru hep birlikte Sabine’nin evine gelirler.

23 Aralık 197...

Son zamanlarda artık uç noktalara varan yazarın kendinden nefret etmesi, kendini aşağılaması sayrılığı Noel şarkılarından olsa gerek azalmıştır. Yazar bu günlüğünde geriye dönüş yaparak çocukluğunu, çocukluğundaki noelleri hatırlar. Öğle yemeğini yedikten sonra dışarı çıkar. Yolda Mehmet Harman’la karşılaşır. Ona Saraylı Story’sini henüz tamamlamadığı yalanını söyler. Bunun üzerine hiçlik ve başarısızlık duygusu tekrar açığa çıkar.

25 Aralık 197...

Tansu Çağlar, noelde Sabine’nin evindedir. Klaus’un da gelmesiyle kutsal geceyi geçirmek üzere yanlarına Ulrich’i de alarak Mittos’un Meyhanesine giderler.

27 Aralık 197...

Yazar hayatıyla ilgili önemli kararlar alır. Bunlardan en önemlisi mesleğiyle ilgili olarak aldığı kararlardır. Bundan sonra herhangi bir Türk gazetesinde çalışmayacak, kendine Alman bölgesel gazetelerinden birinden iş arayacaktır. Ayrıca Saraylı Ethem story’sinden de vazgeçmiştir. Az da olsa alacaklı olduğu için gazeteyi arar. Bu sırada gazeteden Üzeyir adlı birinin kendisini aradığı söylenir. Daha sonra Sabine’yle buluşarak Noel için öğleye kadar alışveriş yaparlar. Üzeyir’in araması üzerine Krauzberg’e gider. Yazar, Ethem’le görüşeceğini zannederken tam tersine Ethem’in odayı boşalttığını, yaşlılar yurduna yerleştirildiğini, bir zaman sonra da İstanbul’a döneceğini söyler. Üzeyir bu haberi vermeyi kendine bir Müslümanlık ve Türklük görevi saymıştır. Üzeyir’in yanından ayrılan yazar, Sabine ve Klaus’la buluşmak için Mitsos’un meyhanesine gider.

Yazarın zihninden geçen düşünceler birbirinden kopuk bir şekilde verilmiştir. Sabine, Ute’den ayrılan ve sınırları iyice bozulan Klaus’u özel bir kliniğe yatırır.

Her gün işten çıktıktan bir iki saatliğine kliniğe uğrayarak Klaus'la ilgilenir. Bu arada Tansu Çağlar da kirasını Sabine'nin ödediği evinden ayrılır, baba evine döner. Ailesinin yanına dönmek yazar Tansu Çağlar'a çok iyi gelir, kendini yeniden sevmeye başlar, taşıdığı aşağılık duygusundan kurtulur.

Güney Dal, Tansu Çağlar'ın kendisine getirdiği notları kitaplaştırınca gazeteyi arayarak yazar-anlatıcıyı sorar. Yaklaşık bir yıl önce gazeteyle ilişkisinin kesildiğini öğrenir. Bunun üzerine babasının adresini ve telefon numarasını alarak onları arar. Babası hüznü bir ses tonuyla Tansu Çağlar'ın bir ay önce Sabine adlı bir kadın ve çocuğu ile birlikte iş bulmak amacıyla Avustralya'ya gittiğini öğrenir.

2. "FABRİKADA BİR SARAYLI"DA POSTMODERN UNSURLAR

2.1. Üstkurmaca

Üstkurmaca (metafiction), postmodern anlatıların en önemli unsurlarındandır. Bu kavram, bir edebî eserde meydana getirilen kurmacanın içinde başka kurmacaların açık veya örtülü biçimde verilmesi ile ilgilidir. "Genel hatlarıyla üstkurmaca; edebiyatı bir oyun olarak gören postmodern yazarların, yazma eylemlerini de oyunun bir parçası olarak görmelerinden dolayı, anlattıkları ya da kurguladıkları şeyi nasıl oluşturduklarını dile getirmeleri, romanın veya öykünün içinde kendileriyle veya okurla bir nevi sohbet etmeleridir" (Aydoğdu, 2017: 57). Bu bakımdan üstkurmaca romanın nasıl oluşum hikâyesini irdeleyen bir unsur olduğu söylenebilir. 1980'de Linda Hutcheon, üstkurmacyı "fiction about fiction", yani "kurmaca içinde kurmaca" (Aytaç, 2003: 373) İfadesiyle adlandırır.

Fabrikada Bir Saraylı, tamamen romanın yazılma sürecini anlatan bir kitaptır. Bu özelliğiyle bile tek başına postmodernist bir metindir. Roman, zorunlu bir ön sözle başlar. Yazar Güney Dal, burada okuru kitabın nasıl vücut bulmaya başladığı konusunda bilgilendirir. Kitabı oluşturan el ve daktilo yazması notlar ile belgeleri yazara getiren Avrupa'da yaşayan işçi bir ailenin çocuğu olan gazeteci stajyeri Tansu Çağlar tarafından verilmiştir. Dosyadakileri kısa bir süre içinde okuyup gözden geçiren yazar, oldukça muntazam bir şekilde tutulmuş bu not ve belgeleri olduğu gibi yayınlamaya karar verir. Sadece çok sayıda kullanılan Almanca sözcük ve cümleyi Türkçeye çevirir, yazım yanlışlarını düzeltir. Bunlar dışında hiçbir şeye karışmaz. Hatta Tansu Çağlar'ın kendisinin hakkında yazdığı olumsuz değerlendirmelere bile dokunmaz. Ayrıca kitabın yazarı olarak Tansu Çağlar'ın adının yazılmasını önerir fakat bu isteği yayınevi tarafından kabul edilmez. Bu durumda kitabın esas yazarı aslında romanın başkişilerinden olan Tansu Çağlar'dır. Yazar Güney Dal ise romanı, okurla buluşturan aracı konumundadır.

Romanda yazar Güney Dal'ın Güney adında bir karakter olarak görülmesi de üstkurmaca'nın bir yansımasıdır. On ikinci bölümde Klaus'un yaptığı bir konuşma sırasında dilbilgisi kurallarını pek iyi kullanamayan Güney ile karşılaşırız. Daha sonra Klaus ile Güney arasında bir sohbet başlar. Bir süre sonra bu kişinin yazar Güney Dal olduğu anlaşılır.

Kitabının satışının pek iyi olmadığını söyler yazar Güney. Şimdilerde ikinci kuşak Türkler üzerine bir roman yazmayı düşünüyordur. Şu sıralar Berlin'deki Türklere bölgesel yayın yapan bir radyo programında röportajlar yapıp para kazanmaktadır. Bu noktada, Güney Dal'ın yazar Güney olduğu ortaya çıkar. Güney Dal da yazardır,

Güney de; Güney Dal da Berlin’de radyo programı yapmıştır; yazar Güney de (Özbay, 2017: 113).

2.2. Oyunsuluk

Postmodern yapının ön planda olduğu romanlarda oyun veya oyunsuluk yazarın ciddi bir hareket alanıdır. “Bu nedenle de postmodern yazar, modernin oluşturduğu gerçeğin ruhunu ortadan kaldırmak için oyundan yararlanır” (Emre, 2004: 114-115). Postmodernist anlatılarda oyunsuluk işlevsel bir özelliğe sahiptir. “Oyunun kurmaca oluşu, varlık sorunu, gerçeklikle ilişkisi, döngüselligi gibi karakteristik özellikleri oyun kavramının postmodernizmle müşterekliklerini ortaya koyar.” (Sayak, 2016: 1). Bu bağlamda edebiyatı bir oyun alanı olarak gören postmodern sanatçı, her şeyin sanatsal anlayışta bir oyun olduğu düşüncesini öne sürer. Bunu, “kurmacanın kendi içinde oynanan bir oyun” (Ecevit, 1996: 115) olarak ifade etmek mümkündür.

Güney Dal, romanını yazdırmak için Tansu Çağlar adında genç bir gazeteci karakter kurgulamış ve romanda kendisini de bir roman kahramanı olarak kurgusuna dâhil ederek bu kurmaca karakterin karşısına çıkarmıştır. Böylece üstkurmacanın özelliklerinden olan kurgu ve gerçek çelişmesini belirginleştirerek ve önsözde bu duruma vurgu yaparak okuru da oyununa dâhil etmeye çalışmıştır. Bu da bizlere üstkurmacanın oyunsuluk özelliğinden de yararlandığını göstermektedir (Gökdoğan, 2017: 66).

Romanda rastlanılan bir diğer oyunsuluk unsuru ise Güney Dal, Saffet Nezihi’nin roman kahramanı Haldun Fikret’i kendi romanında yeniden yaşatıp kendi roman kahramanı Ethem’i onun yanında bahçıvan olarak çalıştırması ve bu metni Almanya’da yaşayan ikinci kuşak Türklere olan ve geçmişini anlamlandırmaya çalışan kahramanı Tansu Çağlar’a okutmasıdır (Gökdoğan, 2017: 74).

2.3. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık (Intertextuality), teorik olarak 1960’lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya konmuş bir kuramdır. Bu kavramın özelliği bir metnin içinde başka metinlere de yer verilmesi olup postmodern romanlarda çokça tercih edilen bir unsurdur. Metinler arasındaki ilişki geçmişten günümüze kadar uzanır. Bakhtin’in “Herhangi bir söyleyen henüz gösterilemeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırın” (Aktulum, 1999: 28). sözü bunu destekler. Terry Eagleton, “Anlam belirli bir gösterene iliştilmiş bir kavram değil, gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununun ürünüdür” (Eagleton, 1990: 150). diyerek bu hususa açıklık getirir.

Fabrikada Bir Saraylı’da dikkati çeken en önemli metinler arası öge on beşinci bölümünde Saffet Nezihi’nin *Zavallı Necdet* adlı romanına gönderme yapılmış, romanın kurgu, olay örgüsü, kişiler ve trajik son ana metnin içinde harmanlanarak hem metin zenginleştirilmiş hem de okuyucu şaşırtılmıştır. “Postmodern romanlarda bu alıntılama ve aşırımlar bir teknik olarak görülür ve pastiş olarak isimlendirilir” (Özbay, 2017: 118). *Zavallı Necdet* romanının olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir: Vak’ıa Necdet Feridun’un arkadaşına, Haydarpaşa İskelesinden Fener’e kadar süren yolculukları sırasında içine düşen sevda macerasını anlatmasıyla başlar. Necdet Feridun ve ailesi, hemşiresinin rahatsızlığından dolayı yeni bir semte, Fener’e, taşınırlar. Ev halkı evin yerleştirilmesiyle uğraşırken

kendisi de İstanbul'a inerek vakit geçirir. Tam iki hafta sonra Perşembe günü istasyona gitmek için evden ayrıldığı sırada yanlarında buluna pembe köşkün önünde eşya yüklü iki öküz arabası görür. Aradan iki ay geçer. Validesi ve hemşiresini pembe köşkten çıkarken görür. Annesi köşkün kızlarını ve annesini öve öve bitiremez fakat Necdet Feridun evliliği düşünmediğinden anlatılanlara kayıtsız kalır. Birgün tesadüfen pencerenin panjurlarını açar ve duyduğu musiki karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Piyanoyu- Mozart'ın bir valsini- kendinden geçerek dinler. Necdet Feridun, artık İstanbul'a pek az inmeye başlar. Sabahları yataktan kalkar kalmaz pencerenin önüne oturuyor, gözlerini pembe köşke dikerek orada bir hayal arar. Bu hal akşama kadar devam eder. Akşam olduğu zaman piyano başlar, nağmeler, feryatlar, şikâyetler, kahkahalar ortalığa yayılırdı. Bir süre sonra pembe köşkün oğulları, Meliha Hanım'ın büyük biraderi Ferit Saffet Bey, hemşiresine talip olur. Söz kesildikten iki gün sonra aldığı bir zarf üzerine pembe köşke gider. Ancak duydukları karşısında dehşete düşer. Zira Meliha'ya talip olan biri vardır ve bu zat Necdet Feridun'un Mektebi Sultani'de altı sene tahsil gördüğü İbrahim Şinasi Bey'dir. Meliha'nın pederi bunu oğlu Ferit Saffet'ten öğrenmiş, müstakbel damadı araştırmak için Necdet Feridun'u çağırmıştır. Necdet Feridun sonrasını hatırlamaz. Köşkün kapısından girerken gözleri kararır, başı döner ve bir ölü gibi oracığa düşüp uzanır. Meliha ve İbrahim Şinasi'nin nikâhı haziran ayında yapılır. Necdet de uğradığı felaketten sonra aşkını gömmek, ebediyen ölüme mahkûm etmek için Bursa'ya gider. Döndüğünde ıstırabından hiç renk vermeden onlarla beraber güler, vakit geçirir, saadetlerini tebrik eder. Bu suretle yaşayış iki ay devam eder. Ancak ters giden bir şeyler vardır. Zira Meliha gün geçtikçe Necdet Feridun'a sokulmaya başlar. Bunun üzerine Necdet ziyaretlerini seyrekleştirir. Zira Meliha'nın nazarında kendisine karşı şiddetli bir sevda vardır. Bir sabah Meliha yavaş yavaş Necdet Feridun'un odasına gelir ve bir buse kondurur. Sonrasında Necdet de karşı koyamaz. Vak'ıa Necdet'i derinden etkiler ve bu duruma daha fazla dayanamayarak intihar eder. Necdet'in ölmeden önce kim olduğu belirtilmeyen arkadaşına yazdığı mektup İbrahim Şinasi tarafından verilir. (Saraylı Ethem'in defterinde eski Türkçe ile yazılmış bu mektup bölümüne rastlayan onlarca sayfa yırtılmış, üzerleri kırmızı bir tükenmez kalemle defalarca karalanmıştır.) Tam dört sene sonra bu acıklı hikâyeye yeni bir fasıl eklenir. Necdet Feridun'un esrarengiz arkadaşıyla İbrahim Şinasi Bey, Beyoğlu'nda bir mağazada karşılaşırlar. İbrahim Şinasi Bey'in yanında sarı saçlı, mavi gözlü melek gibi bir çocuk vardır. Fakat çocuk inanılmaz şekilde Necdet Feridun'a benziyordu. Çocuğun adı Haldun Fikret'ti. İbrahim Şinasi Bey, çocuğun öz babasının kendi olduğunu zannetmekte, Necdet Feridun'a benzemesinde bir art niyet beslememektedir. Kerimesi Meliha Hanım'ın vefatı üzerine Bebek'te Necdet'in validesi ile birlikte yaşamaktadır.

Romandaki bir diğer metinler arası unsur on dördüncü bölümde Kilitbahir'in (Kilidü'l-Bahr) ünlü yatırı Cahidi Sultan⁸'a (romanda Cahide Sultan adıyla) yapılan

⁸ Câhidî Ahmed Efendi, XVII. yüzyılın önemli mutasavvıflarından biridir. Aslen Edirnelidir. Rumeli'li bir ailenin çocuğu olup babasının ismi Muhammed'dir. Gerçek adı Ahmed'dir, Câhidî ise mahlasıdır. Padişah IV. Mehmed'in Câhidî'yi rüyasında görmesi üzerine, Çanakkale'nin Kilitbahir beldesine gelerek kendisini ziyaret eder. Padişah, bu ziyaret sırasında maddi ikramları kabul etmeyen Câhidî'yi "Sultan" ünvanı ile manen taltif eder. Böylece halk arasında "Câhidî Sultan" şeklinde meşhur olmuştur. Ahmed Câhidî hazretleri çok cömert ve vakar sâhibi idi. Gece-gündüz Kur'ân-ı kerîm okurdu. Âlimlerden haberleri doğru olarak naklelerdi. Allah korkusundan çok gözyaşı dökerdi. Dünyânın parlaklığına ve malına itibâr etmezdi. Bu hâlleri sebebiyle kısa zamanda çevresinde tanındı ve herkes tarafından sevildi. Talebeleri çoğaldı.

göndermedir. Buna göre; Tansu Çağlar'ın babası bir gün rüyasında Kilitbahir'in ünlü yatırı Cahide Sultan'ı görür. Babası yakınlardaki incir ağaçlarından incir toplayıp yemekteymiş. Hava öylesine sıcakmış ki Çanakkale Boğazi'nin sularından çıkan buharlar yöredeki tüm tepeleri sis içinde bırakmaktaymış. Ve işte o sisler içinden çıkıp yanına gelmiş yatırı efendi: “*Sen bizim toprakların ballı incirlerinden yiyip durmaktasın ya hani namaz? Hani tapınma? Bunların hiçbirini eda etmemektesin*” (s.163) demiş.

Tansu Çağlar'ın okul yıllarında din dersi öğretmenin Hz. İsa'nın, annesinin ve havarilerinin başından geçenleri hikâye edip boyamaları ve bu hikâyeleri şarkılar biçiminde söylemeleri, yani İncil'deki hikâyelere göndermeler yapılması da metinlerarasılık örneğidir. Romanda hikâyenin bestelenmiş şeklinin bir kısmı Almanca olarak şu şekilde geçer: “*Simon war ein Fischermann, Hallejua! Jesus sprach: Du bist mein Mann, Halleluja! Du fingst bisher Fische ein, Halleluja! Wirst jetz Menschenfischer sein, Halleluja!*” (s. 164). Yazar Güney Dal hikâyenin Türkçe karşılığını romanda dipnot olarak şöyle verir: “*Simon bir balıkçıydı, Halleluja! İsa buyurdu: Sen benim adamımsın, Halleluja! Balık avladın bunca zaman, Halleluja! İnsan balıkçısı olacaksın şim'den sonra Halleluja!*” (s. 164). Romanda bunlar dışında birçok ünlü kişiliğe veya olaya yönelik anıştırmalar da mevcuttur:

Baudelaire, Hafız Burhan: s.50, 51, 52, 53.

Rudi Dutschke: s.99-100.

Hegel, Platon, Proust, Joys: s. 116.

Bloch: s.117.

İsrail'in Mısır'a Saldırması: s.120.

Che Guevara: s.120.

Alman Regis Debray: s.120.

Somoza (Anastasio Somoza Debayle): s.125.

Sandinistler: s.125.

Türk-Alman yakınlaşması, Enver Paşa: s.139.

Adem ile Havva Kıssası: s.188.

Hz. İsa'dan önce diş eti kanamasından insanların ölmesi: s.197.

Ernst Bloch, İlke Umut (Umut İlkesi): s.209.

Kilidü'l-Bahr'de asıl tanınması ise şu hâdiseye dayanır: Bir gün Ahmed Câhidî Efendi, Çanakkale'ye geçmek için Kilidü'l-Bahr iskelesine geldi. Parası olmadığı için zamânın kayıkçıları kendisini kayığa almadılar. Üzgün bir hâlde dönüp evine geldi. Kendisini gören hanımı Kerîme Hâtun niçin gitmediğini sordu. Câhidî hazretlerinin kayığa alınmadığını söylemesi üzerine de; “Al şu seccadeyi de bin üzerine, Çanakkale'ye geç-gel.” dedi. Bu şekilde Çanakkale'ye geçen Câhidî Efendiyi gören kayıkçılar şaşırıp kaldılar. Böylece onun büyük bir velî olduğunu anladılar.
(<http://www.evliyalar.net/cahidi-sultan/> Erişim tarihi: 02.10.2020)

2.4. Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri

Roman, hikâye gibi anlatmaya bağlı türlerde anlatıcının rolü büyüktür. Okuyucu hemen her şeyi anlatıcı aracılığıyla öğrenir. Bu bakımdan kuyucunun dikkati anlatıcı genel olarak üzerinde yoğunlaşır. "Özellikle hikâye, roman gibi anlatma esasına bağlı edebî türlerde anlatıcı bir sese ihtiyaç duyan yazar, olayları ve durumları bir anlatıcının gözüyle/bakış açısıyla ele alır ve bunu yaparken çeşitli anlatım yöntemlerine başvurur. Metindeki anlatıcının duygu, düşünce ve gözlem dünyası anlatım teknikleri üzerinden okura etkili bir şekilde sunulur" (Şimşek, 2019: 308). Yazarlar, ele aldığı konuyu anlatım teknikleri ile daha iyi aktararak insanı, gerçek veya gerçeğe yakın bir şekilde anlatma/gösterme imkânı bulur.

Benzer durum postmodern romanlar için de geçerlidir. Postmodern romanın anlatıcısı okuyucuyu peşinden sürükler, meraklandırır ve kimi zaman da gülümsetir (Somuncuoğlu Özot, 2012: 2275). Bu tip romanlarda yazar genellikle bilinçakışı, iç monolog, diyalog, leitmotif vb. çoklu anlatım tekniğini kullanır. Yazarın bunu yapma amacı, karakterin daha etkin biçimde ortaya koymaktır. Bu bağlamda "kahraman giderek, kendi eylemleri içinde ruhsal bir bütünlük, bir yoğunluk kazanır" (Kıran vd. 2011: 204).

Romanın etkin bir figürü olan Tansu Çağlar yazar-anlatıcıdır. Modern romanda bir kusur sayılan monolog ve otobiyografik anlatım yoluyla olay örgüsüne müdahale ederek okuru çeşitli konularda bilgilendirir. Romanda Tansu Çağlar'ın psikolojisi, iç hesaplaşması, diğer roman kişileri hakkındaki duygu ve düşünceleri, Türk gazeteciliğine ilişkin çarpıcı söylemleri, dil üzerine yaptığı değerlendirmeler, kendisine yönelttiği eleştiriler iç dünyasının derinliklerine inilerek monolog tekniğiyle detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca Tansu Çağlar ailesi ve geçmişiyle ilgili bilgiler verirken, Sabine'nin Klaus'la yaptığı evliliğin detayları anlatılırken hem otobiyografik anlatım hem de geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Anlatım teknikleri, kullanıldığı türün daha iyi yansıtılmasını sağlamakla beraber, anlatıma derinlik kazandırır (Karabulut, 2020: 40). Yazarın bilgi, duygu, düşünce, hayal vb. dünyasını ifade etmek ve romandaki entrik kurguyu daha iyi verebilmek için anlatım tekniklerine önem verilir. Postmodern romanlarda yazarlar genellikle çoklu anlatımı tercih ederler. Bu, sanatçıya daha geniş bir yazma alanı sağlar. *Fabrikada Bir Saraylı*'da özellikle bilinçakışı, iç monolog, diyalog, leitmotif, günlük vb. anlatım biçimleri kullanılmıştır.

2.4.1. Bilinçakışı

Özellikle psikolojik/psikanalitik bağlamda kaleme alınmış eserlerde ağırlıkta kullanılan bilinç akışı tekniği (Stream of Consciousness), kişinin iç dünyasını ortaya çıkarmada önemli bir tekniktir. "Bu teknik, genellikle iç monolog tekniğiyle birlikte kullanıldığından birbiriyle karıştırılır. Oysa ikisi de birbirlerinden farklı tekniklerdir. Bilinç akışı tekniğinde karakterin kesik cümlelerle, bir bütünlük içermeyen, çoğu zaman mantıksal çizginin dışına taşan karmaşası dile getirilir" (Karabulut, 2012: 1377).

Yazar, *Fabrikada Bir Saraylı*'da bilinçakışına önemli ölçüde yer verir. Hatta romanın on ikinci bölümünde bilinçakışı hakkında bir ifadeler de görülür. Mitsos'un Meyhanesi'nde geçen bölümde Sabine'in hâlâ resmî nikâhlı eşi olan Klaus Bunt, Klaus'un yeni kadın arkadaşı Ute ve Tansu bir sohbet içerisindeyler.

Burada Ute'nin sözleri dikkat çekicidir: “*Bilinç akışı ’denen şeyin bir anımsamalar dizgesi olduğunu; günümüzde bu dizgenin kuruluşu –organik yapısı demek belki daha yerinde– hakkında klasik felsefecilerin söylediğinden daha öte yeni bir şey söylenmediğini ikimiz de pekâlâ biliyoruz...*” (s. 115).

2.4.2. İç Monolog

Kişinin iç hesaplaşmaları, içsel konuşmaları ve tepkilerinin yer aldığı iç monolog (interior monologue) tekniğinde, iç konuşmalar bilinçakışına göre daha tutarlıdır. *Fabrikada Bir Saraylı*'da yazar bu tekniği de genel olarak bilinçakışıyla birlikte kullanır: “*Ama bu aldanişım yüzünden kendimi yeteri kadar aşağıladım, cezalandırdım sanıyorum. Yeteri kadar acı çektim; yararı da oldu diyebilirim; kişiliğime yararı da oldu...*” (s.210).

2.4.3. Diyalog

Tahkiyeli türlerde sıkça başvurulan diyalog (dialog) tekniği, karakterlerin duygu ve düşüncelerinin daha iyi ortaya konulmasında kullanılan bir tekniktir. *Fabrikada Bir Saraylı*'da diyalog tekniği de önemlidir. Eserde karakterler arasında geçen bir diyalog:

Köse Osman: Duman değil mi, ne bulursam çekiyorum ciğerlerime...

Ben: Sigarayı hep böyle mi içiyorsun?

Köse Osman: İçerim... İçerdim; ama son zamanlarda daim artırdım...Sen gazeteci kardeşimi de rahatsız etmekteyim...

Ben: Sözü mü olur! (s.60).

2.4.4. Günlükler

Postmodern romanlarda çeşitli metin parçaları bir araya getirilir. Böylelikle türler iç içe gelerek yansıtmacı geleneksel romandan uzaklaşmış olur. *Fabrikada Bir Saraylı*'da yazar, okuyucuyu şaşırtarak Tansu Çağlar'ın günlüklerine yer verir. Bu bağlamda on yedinci bölüm de yazar-anlatıcı Tansu Çağlar'ın günlükleri şeklinde düzenlenmiştir:

21 Aralık 197... (s.192).

Tansu Çağlar kötümser, çaresiz, umutları tükenmiş, içinde bulunduğu vaziyetlerden ötürü ironik bir biçimde eleştirel, özgüvenini ve benlik saygısını kaybetmiş bir tip olarak çizilir

1Aralık 197... (s.200).

Yazar isteksiz de olsa Sabine ve Klaus'la birlikte akşam sekiz gibi Mittos'un Meyhanesine giderler. Klaus yine engin bilgisiyle mütamadiyen konuşup durur. Gece yarısına doğru hep birlikte Sabine'nin evine gelirler.

23 Aralık 197... (s.203).

Tansu Çağlar, noelde Sabine'nin evindedir. Klaus'un da gelmesiyle kutsal geceyi geçirmek üzere yanlarına Ulrich'i de alarak Mittos'un Meyhanesine giderler.

2.4.5. Leitmotif

Edebiyatta özellikle postmodern romanda çok sık görülen Leitmotif, esasında müziğe ait bir terim olup şarkının/türkünün tekrarlanan nakarat kısmıdır. Romana çeşitli nedenlerden ötürü cümle ve ya sözcüklerin tekrarlanması şeklinde tevarüs eder. *Fabrikada Bir Saraylı*'da birçok bölümde farklı şekillerde tekrarlanan söz ve cümlelere rastlamak mümkündür:

C'est la vie (Bu hayat madaradır, arkadaş) : Saraylı Ethem ve Bodos Efendi, meyhanede karşılıklı olarak içkilerini yudumlarken birbirlerine sürekli *C'est la vie* derler. (s.49)

Yoksa hemen *küstahlaşır, küstahlaşırdı.* (s.57)

Ama adamları yersiz sözlerle de *kışkırtmamalıydım, kışkırtmadım.* (s.58)

Koridordan geliyordu bu sesler...Koridordan gelen ayak sesleri...(s.64-65)

Bakmışlardır, yatağıma da bakmışlardır; uyumuyorum, yokum. (6s.65)

Sen söylemeyeceksin; gözünü seveyim, sen söylemeyeceksin inşallah ben burdaymışım diye... (s.65)

...Önce güzel bir uyku çekerim diye *düşündüm, düşünmüştüm.* (s.73)

Söylediklerini yineliyormuşsun gibi...Söylediklerini yineliyormuşsun gibi geliyor bana. (s.102)

Kocam Bay Kross olsaydı şimdi Türkleri de getirirdi evimize; *içki içip şarlı söylerlerdi.* Kocam Bay Kross, Polanyaca da öğrenmişti... *İçki içip şarkı söylerlerdi...*(s.142)

Romanda yukarıdaki anların teknikleri dışında otobiyografik anlatım ve geriye dönüş teknikleri de kullanılmıştır.

2.5. İronik Dil

Yunancada aslı amacı gizleme, ikiyüzlülük etme gibi anlamlara gelen *eironeia* sözcüğünden türetilen ironi (Bingöl, 2019: 354), Türkçe Sözlük'te "gülmece, söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme" (2011: 1205) anlamına gelir. Edebi eserlerde ironi çoğu zaman bir amaç doğrultusunda yapılır. "İronide amaç ilk etapta ironistin niyetine endekslidir." (Tuğluk, 2019: 30).

Fabrikada Bir Saraylı adlı yapıtta ironik söylem önemli yer tutar. Romanın başında hedefleri olan, hırslı bir gazeteci stajyeri Tansu Çağlar var iken sonlarında gazetecilikten umduğunu bulamayan, meslekten ve mesleğin gerektirdiği her şeyden soğumuş, uzaklaşmış bir Tansu Çağlar dikkati çeker. Bu eserde Türk gazeteciliğine yönelik yıkıcı ve eleştirel bir ironi söz konusudur. Tansu Çağlar'a göre Almanya'da yapılan Türk gazeteciliği, sığ ve kokuşmuştur.

"Gazetecilik miş!...Ne gazeteciliği? Hangi gazetecilik?...Gazetenin ağaları, patronları, hisse sahibi aile üyeleri milyonlar kazanacak diye 'gazetecilik' adına yapılmadık aşağılıklar, maskaralıklar kalmıyor (...) İlkelin ilkel, mahalle kabadayısı ağzıyla yapılan başlıklarla gazetecilik mi olurmuş. Bugün 'Alman polisi sokak ortasında bizleri vuruyor!', 'Küstahlık', 'Rezalet', 'Gözü Dönmüş bunların!'

gibi aşağılık vurgulamalı haberin içeriği ile ilgisi olmayan başlıklarla duygu soygunculuğu yap; bir yığın çıkmazlar içinde kavrulup kalmış insanları böylece kıskırt; yarın da 'Ayıp oluyor!', 'Almanları Gücendirmeyelim!' sözlerini yetmiş iki puntuyla geç, yağcılık yap, bunun da adı 'Almanya'da, Avrupa'da Türk gazeteciliği' olsun!..Sonra da böylesi gazetecilikten kazanılan paralarla gazete sahipleri Türkiye'de sanat, bilim ödülleri dağıtsın, günah çıkarmaya çalışsın!" (s.193).

2.4.6. Dilin Dezenformasyonu

Postmodern romanda oldukça fazla kullanılan bilginin dezenformasyonu *Fabrikada Bir Saraylı*'da "dilnin dezenformasyonu" olarak karşımıza çıkar. Romanda günlük hayatta karşılaşılmayan, duyulmayan, herhangi bir yöreye ait ağız özelliği olmadığı düşünülen bir söylem vardır. Yazar Güney Dal ve yazar-anlatıcı Tansu Çağlar aslen Çanakkalelidir. Ancak romanda kullanılan dil bu yöreye ait bir kullanım değildir. Roman boyunca Tansu Çağlar'ın Türkçeye hakim olamamasından yakınması, bunu büyük bir eksiklik görmesi, Türkçesinin düzeltmek adına TDK'nin Türkçe Sözlüğü'nden kelime ezberlemesi göz önünde tutulursa Tansu Çağlar'ın kelimeleri özellikle de fiil çekimlerini yanlış kullanması yadigarlanmayacak bir tutumdur. Hülâsa yapılan tespitlerin sonuçları aşağıda hem altı çizili ifadelerle verilmiş hem de yanlış kullanılan kelimelerin doğru söylenişleri yay araç içinde belirtilmiştir.

Nereden geliyor ki saraylı olmaklığı (oluşu) (s.19)

Hem Türkiye'de bunca anarşist olay varken benim temiz olabileceğime neden inansındı. (inansın ki) (.20)

Onun bir zamanlar kaldığı oda da ben de gördüm şimdi bir yığın saksı durup durmada (durmakta) (s.21)

O zamanlarda Ethem Abi yatağından öğleye değin pek çıkası değildi. (çıkamazdı) (s.24)

Ah, şimdi domates biber olsa da tuza banıp banıp yesem diyesi olup (der) gebe karılar gibi aşerer dururdum. (s.25)

Ethem'le aynı yaşta olmaklığını (olmayı) çok önemsedim. (s.31)

Odanın kapısı önünde tutup beni buyurlamadı (buyur etmedi). (s.55)

Sen neden sanıyorsun benim böyle sigara üstüne sigara ıçmekliğimi (ıçtiğimi) (s.61)

Fabrikamızda daha rahat işlik (iş) bulalım sana. (.63)

Meslek yaşantımızda böylesi özlü sözlerin aklımızın bir köşesinde kalmaklığını (kalmasını, kalışını) yararlı bulurdu. (s.75)

Ve sonra yeniden Ute'ye, "Anlıyorsun değilmi Ute?" diyesi olup(deyip) konuşmasını sürdürdüydü. (s.124)

Sabine'nin kandırışına (sözlerine, yalanına) uyup meyhaneye gelmekliğime(gelmeme) öfkeliydim. (s.125)

Yöresinin Almancayla çevrili olmaklığına(oluşuna) sıkılıyordu. (s.132)

Adam handiyse(neredeyse) kendi anasıymış, ninesiymiş gibi sahip çıkmıştı Bayan Krossa. (s.145)

Sobayı yakamayınca kendi evlerinin de oturulası(oturulacak) olmadığını söyledi. (s.214)

Babamların yanında kalmaklığımı (kalmamı) o da onaylamış (s.219)

2.4.7. Arayış ve Kimlik Sorunsalı

Postmodernizm, başlı başına bir arayışın akımı olduğu için, bu tarzda yazılmış yapıtlarda arayış izleği büyük öneme sahiptir. Bu arayış, fiziki olabileceği gibi, genel olarak benlik veya kimlik arayışı olarak karşımıza çıkar. *Fabrikada Bir Saraylı* romanında arayış izleği iki şekilde karşımıza çıkar: Birincisi Tansu Çağlar'ın Saraylı Ethem'in kim olduğunu, araştırması, ikincisi ise benlik ve itibar arayışıdır. Roman boyunca Tansu Çağlar önce Saraylı Ethem'in bir zamanlar kaldığı fabrika yurduna giderek orada kalan işçilerle görüşür. Araştırmaları onu Kreuzberg'teki Kitapçı Hasan'a ve Dresdener Sokağı 106 numaralı binaya götürür. Nitekim doğru adrestedir. Fakat Saraylı Ethem odasında/evinde yoktur. Zira merdivenden kayarak düştüğü için hastaneye kaldırılmıştır. Yine de Tansu Çağlar bu ziyaretten eli boş dönmez. Saraylı'nın evinden aldığı/çaldığı meşin kaplı defterden Saraylı'nın kimliğine yönelik sır perdesini aralar. Böylece postmodern romanlara özgü bir durum olan gizem de çözülmüş olur.

Tansu Çağlar, yirmi altı yaşında bir gazetecilik stajyeridir. Kariyerinin başında olmasına rağmen nedendir bilinmez bir an önce adını tüm ülkeye duyuracak işlere imza atmak ister. Ayrıca Türk ve Alman kimliği arasında sıkışıp kalmıştır. Türk kültürüne, diline, İslami yaşayışa uzak büyümüştür. Almanya'da ulusçuluk bilinci oluşturmak adına Ku'damm Bulvarı'nda yapılan mehter takımı yürüyüşlerini, Türklü ispat etmek adına yapılan etkinlikleri, Türk gazeteciliğini hep yetersiz, sığ ve saçma bulur. Köklü bir geleneğin uzantısı olarak gördüğü Saraylı Ethem üzerinden hem bu kültürel boşluğunu doldurmak hem de Türk benliğini bulmak ister. Saraylı Ethem story'sinin peşine düşmesinin sebeplerinden biri de budur.

Tansu Çağlar, özbeni düşük olup kendini zavallı olarak görmektedir. Çalıştığı kurum ve şahıslardan dolayı gazetecilikten beklediği doyumunu alamamış, büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Ayrıca yeterli düzeyde meddi geliri yoktur. Gazeteden aldığı para tek odasının kirasını ve öğünlerini ancak karşılar. Hatta odasını/evinin son iki aydır kirasını Sabine karşılar. Eğer bu işte başarılı olursa "Adam gibi okuyup mühendis olamaz mıydın?" sözlerini yineleyip duran babasına ve her fırsatta alaycı ve iğneleyici sözlerini eksik etmeyen gazetede ki şefine karşı kendini ispatlamış olacaktır. Böylelikle hem babasına hem şefine hem de kendine karşı büyük bir zafer kazanacaktır. Fakat Tansu Çağlar, Saraylı Ethem hikâyesini yarım bırakır: "*Bu zavallı adamcağızın varlığında kendi kültürel boşluklarımı, değerlerimi doyurucuklar aramak, gerçekte kendi zavallılığım değil miydi? Üstelik bu saçmalığımı abartıp onunla bir gazetecilik olayı (!) yaratmayı ummakla şefin bana taktığı "çaylak"lık nitelemesini nasıl da hak etmişim*" (s.210).

Bu yenilgide şüphesiz Almanya'da yapılan Türk gazeteciliğinin yerlerde olması ana etkidir. Saraylı Ethem'in gerçek bir Osmanlı hanedan üyesi olmadığını anlaması da Tansu Çağlar'ın başladığı işi tamamlayamamasının bir diğer gizil sebebidir.

O halde Tansu Çağlar aradığını bulamamıştır, denilebilir mi? %50 evet, % 50 hayır. Tansu Çağlar, köklerinin derinlerine kadar incek bir kaynak bulamamıştır. Fakat kaybettiği benlik saygısını, özgüvenini, huzurunu, sevgiyi ve umudunu ailesinin yanında yeniden bulur.

2.4.8. Karnavallaştırma

Bakhtin'in görüşleri çerçevesinde şekillenmiş olan "karnavallaşma", eserlerde birbiriyle uyumsuz olarak görülen konuların, imgelerin, kişilerin yan yana getirilerek, bunların uyumsuzluğunun rahatlıkla vurgulanmasından kaynağını alan bir özgürlük ortamının ürünüdür. (Yaprak, 2012: 47). Karnavaldaki toplum yapısını oluşturan kurallar alaya alınır. Bakhtin, insan ilişkilerinde ve toplumsal edimlerin temelinde bir karnaval ruhu olduğunu ifade eder (2001: 93)

Postmodern bağlamda kaleme alınmış eserlerde de karnavallaşmanın izlerini görmek mümkündür. Postmodernist yazar, yarattığı karnaval ortamında, karşıtlıklardan üst-hiyerarşiye sahip olanın üstünlüğünü elinden alırken, modernistler gibi ideolojik bir eşitlik yaratmak değildir amacı" (Ecevit, 2011: 73).

Fabrikada Bir Saraylı adlı romanda gerçek hayatta birbirleriyle aynı ortamda bulunmayacak derecede farklı sosyo-ekonomik düzeye, çeşitli meslek gruplarına, kişilik özelliklerine sahip birçok insan romanda yer alır. Bu roman, kişileri açısından hem geleneksel roman hem de postmodernist özellikler sergiler. Zira romanda açık bir şekilde başkişi (ler) vardır ve olay örgüsü bu kişi(ler) etrafında cereyan eder. Bu bağlamda romanın görünürdeki başkişisi Tansu Çağlar iken arka planda Saraylı Ethem'dir. Diğer taraftan adı geçen kişiler taşıdıkları kişilik özellikleri açısından da postmodernist etkiler barındırırlar.

Geleneksel roman anlayışına göre değerlendirildiğinde merkeze alınan kişiler ise Tansu Çağlar ve Saraylı Ethem'dir. Romanda Tansu Çağlar'ın geçmişine dair bilgiler yer alırken Saraylı Ethem'in özel hayatına ilişkin bilgiler mevcut değildir. Diğer kişiler daha ziyade figüratif bir konum arz ederek tamamlayıcı bir nitelik gösterirler. Bunlar, başkişilerin etrafında şekillenir ve onların rollerinin ön plana çıkmasında etili olurlar.

Postmodern roman anlayışı doğrultusunda ele alındığında romanda grotesk özellikler taşıyan roman kişileri yoktur. Tansu Çağlar hem benlik hem de itibar arayışında olan biridir. Romandan anlaşıldığı üzere hayatın akışı içerisinde belli bir misyon yüklenememiş, herhangi bir başarıya imza atamamıştır. Mesleki anlamda itibar kazanmak, yitirdiği özsaygısını kazanmak uğruna iğneyle kuyu kazmakta, Saraylı Ethem'in hayatına yönelik sır perdesini aramaya çalışmaktadır. Ayrıca pasif bir kişiliğe sahiptir. Evinin kirasını (en azından iki aylık kira giderini) sevgilisi Sabine öder, gazeteden ayrıldıktan sonra başka bir iş aramak yerine ailesinin yanında yaşamaya başlar.

Saraylı Ethem'in akli dengesinin tam olarak yerinde olmadığını söylemek mümkündür. Gece yarılarında tango söyleyip yüksek sesle şiirler okuması bunun en bariz delilidir. Ayrıca gizemli bir kişiliktir. Hayatının detaylarını bilen hiç kimse yoktur.

Sabine, pedagoji öğretmeni olup Tansu Çağlar'ın sevgilisidir. Fedekâr, anaç bir kişiliğe sahiptir. Hem Tansu Çağlar için hem de Klaus için yapamayacağı bir şey yoktur.

Klaus; Sabine'nin bir türlü ayrılamadığı felsefe öğretmeni (eski) kocasıdır. Sorumluluklarını unutabilen, çocukça tavırlar sergileyebilen, başına buyruk biridir. Romanda Klaus'u aynı zamanda sık sık bilgiç tavırlar sergilerken görürüz.

Ali Gürcü, Ethem'in oda arkadaşıdır. Ekrem'le iki yıl aynı odayı paylaşmışlardır. Yaklaşık otuz yaşında, sokak ağzıyla konuşan köylü kökenli bir fabrika işçisidir.

Mehmet Harman, aslen İstanbullu fabrika işçisidir. Tam bir külhanbeyidir. İçki ve eroin kullanır. Saraylı Ethem ile aynı haymda kalmış, onu koruyup kollamayı kendine bir görev arz etmiştir.

Köse Osman, haymda kalan Türk işçilerden biridir. Gece yarısı yüksek sesle tango söylediği için Saraylı'yı dövenler arasındadır. Ancak daha sonra yaptığından pişman olarak olayın detaylarını tüm çıplaklığıyla Tansu Çağlar'a anlatır.

Kitapçı Hasan, aslen Adanalıdır. Almanya'nın en zor ve tehlikeli bölgelerinden Kreuzberg'de bir yandan ağırlıklı olarak sol ayınlar satan kitapçı dükkânı işletirken diğer taraftan da içki, sigara, meşrubat ve türkü kasetleri satar. Başta Tansu Çağlar olmak üzere herkesin başvurduğu bir kaynaktır.

Yönetici Kemal, Almanya'da Türk işçilerin kaldığı fabrika yurdunun yöneticisidir. Kendisi de ailesiyle birlikte bu yurdun alt katında yaşar. Saraylı Ethem'in dövülmesine ilişkin olayın büyütülmesini ve gazete manşetlerinde boy göstermek istemediği için Tansu Çağlar ile görüşmeyi kabul eder.

Gazete şefi, Tansu Çağlar'ı küçük gören, onu eleştirmekten, iğnelemekten kaçınmayan, gazetecilik mesleğinin hakkını veremeyen, kompleksli bir kişiliktir.

Tansu Çağlar'ın babası, tipik bir Türk erkeğidir. Evden işe, işten eve gidip gelir, akşamları televizyon izler, eşiyle çok fazla diyalogu yoktur. Oğlunun, Tansu Çağlar'ın, kendileriyle yaşamayıp ayrı eve çıkması, arayıp sormaması yüzünden kırgındır. Almanya'ya yirmi yıl önce gelmiş, kesin dönüş için yıllarca durmadan çalışmış, hayaller kurmuş, hazırlıklar yapmıştır. Ancak istediklerini gerçekleştiremeyince kendi içine kapanmış, çeşitli arayışlar sergilemiş, nihayetinde yine eski çizgisinde karar kılmıştır.

Tansu Çağlar'ın annesinin romanda pek bir rolü yoktur. Çocukları için endişelenen, onların temel ihtiyaçlarını karşılayan ideal bir annedir.

Bayan Kross; I. Dünya Savaşı'na tanıklık etmiş, Türk-Alman ilişkilerinin seyrini iyi bilen, Türk çocuklarına karşı olumsuz duygular besleyen, yaşından dolayı akli dengesi yerinde olmayan, hafızası gelip giden yaşlı bir Alman kadınıdır.

Üzeyir; Bayan Kross ve Saraylı Ethem'in kaldığı binanın bir nevi kapıcılığını yapar. Herkesten, her şeyden haberi vardır. Romanda adeta anahtar rolü oynar. Tansu Çağlar, Saraylı Ethem gerçeğini, romandaki düğümü Üzeyir sayesinde çözmüştür. Zira Üzeyir olmasaydı Saraylı Ethem'in odasına giremeyecek, her şeyin yazılı olduğu meşin kaplı deftere ulaşamayacaktı.

Ute (Klaus'un bir dönem arkadaşlık yaptığı kadın), Bodos Amca (Saraylı Ethem'in meyhaneye arkadaşı), Fotoğrafçı (Tansu Çağlar'ın çalıştığı gazetede bir çalışan), Kerim (Tansu Çağlar'ın kardeşi), Ulrich (Sabine ile Klaus'un oğlu) romandaki dekoratif kişilerdir.

Sonuç

Postmodernizm, insan hayatını birçok yönden etkileyen bir akım olup modernist anlayışın kurallarına bir tepki koyuş geliştirebilir. Edebi türler üzerinde ve özellikle romanda daha belirgin biçimde görülen postmodernizm; üstkurmaca, metinlerarasılık, bilinçaltı, altıncı his, karnavallaştırma, dezenformasyon, arayış, kolaj, pastiş, ironi vb. unsurları kullanarak farklı bakışlar geliştirir.

Sanat hayatının ilk dönemlerinde daha çok toplumcu gerçekçi eserler yazan Güney Dal, daha sonra postmodern bir anlayışa yönelerek *Fabrikada Bir Saraylı*, *Kılları Yolunmuş Maymun* vb. romanları kaleme alır. *Fabrikada Bir Saraylı -ya da Şimdi Tango Zamanı-* adlı romanın tematik düzleminde Saraylı Ethem'in sıradışı yaşamı ve Türk asıllı Alman gazeteci Tansu Çağlar'ın benlik arayışı yer alır. Bu roman, kimlik sorunsalı bağlamında kimliğini oluşturmak isteyen Türklerden, Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu yıllarda ülkeden ayrılmak zorunda kalan Osmanlı soylusundan söz eden bir romandır. Bu eser, bir benlik arayışının, romanıdır. Romanın yazarı Güney Dal olmasına rağmen, romandaki kurgunun, olay örgüsünün mimarı Türk asıllı Alman bir gazeteci olan Tansu Çağlar'dır. O, büyük bir emekle hazırladığı "Saraylı Ethem" hikâyesini Güney Dal'a vermiştir. Dal ise bu hikayeyi postmodern bir bağlamda irdelemiştir.

Romanda postmodern unsurlar arasında üstkurmancanın önemli yeri vardır. Çünkü *Fabrikada Bir Saraylı*, tamamen romanın yazılma sürecini anlatan bir eserdir. Eserin postmodern bir özellik kazanmasında üstkurmancanın önemi büyüktür. Romanda çoklu anlatım biçiminin seçilmesi de postmodern bir unsurdur. Özellikle bilinçakışı, monolog, leitmotif, günlük, diyalog vb. anlatım teknikleri eserde yer alır. Yazar, bu yapıtında dikkat ettiği bir husus da oyunsuluktur. Bu durum, romanı daha işlevsel kılar. Metinlerarasılık, bu romandaki bir başka postmodern yapıdır. Romanda Saffet Nezihi'nin *Zavallı Necdet* adlı romanına, Hz. İsa'ya ve Cahide Sultan'a yapılan göndermeler buna en güzel örnektir.

Yazar, yer yer ironik bir dil kullanır. Bu husus romana bir çeşni kattığı gibi eserin dil ve üslubunu da etkiler. *Fabrikada Bir Saraylı*'da "dil-in dezenformasyonu" da dikkat çekicidir. Romanda günlük hayatta pek karşılaşılmayan, herhangi bir yöreye ait ağız özelliği olmadığı düşünülen bir anlatım da vardır. Yazar, yer yer karnavallaştırmadan da yararlanır. Romanda izlek olarak postmodern romanlarda sıkça karşılaşılan arayış ve kimlik sorunsalı ön plandadır.

Kaynakça

Aktulum, K. (1999), *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.

Aydoğdu, Y. (2017), "Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 57-68.

Aytaç, G. (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Bakhtin, M. (2001), *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, İstanbul: Ayrintı Yayınları.

- Baş, S. (2011), "Oyun-kurmaca İlişkisi Bağlamında Le Romanı". *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/4, 389-407.
- Bingöl, U. (2019), *Modernizmden Postmodernizme Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları.
- Çanakkale – Kilitbahir Köyünde Cahidi Sultan Camiinde. 2 Temmuz 2019 tarihinde <http://www.evliyalar.net/cahidi-sultan/> adresinden erişildi.
- Dal, G. (2016), *Fabrikada Bir Saraylı*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Doltaş, Dilek (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi / Tartışmalar – Uygulamalar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Eagleton, T. (1990), *Edebiyat Kuramı*. (Çev. E. Tarım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (1996), *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ecevit, Y. (2011), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2004), *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Güneş Gökdoğan, Ş. (2017). *1980 Sonrası Türk Romanında Üstkurmaca*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Karabulut, M. (2020), *Araba Sevdası Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*. (Veysel Şahin, Editör), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabulut, M. (2020), "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/1, 1375-1387.
- Kıran (Eziler), A. ve Kıran Z. (2011), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Lyotard, J. F. (2013), *Postmodern Durum*, çev. İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Lyotard, J. F. (1991), *The Inhuman: Reflections on Time*, translated by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby, Cambridge: Polity Press.
- Menteşe, O. B. (1992), "Modernizmden Postmodernizme". *Littera Edebiyat, Yazılar*, 3.
- Narlı, M. (2009), "Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi", *Türkbilig*, 2009/18: 122- 132.
- Özbay, U. (2017), *Güney Dal'ın Romanlarında Yarolma Biçimleri ve Göç Olgusu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Özsevgeç, Y. (2017), Postmodernizm Üzerine, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10/54, 135-142.
- Safvet, N. (2005), *Zavallı Necdet*. İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2017), "Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali". *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Türk Kültür Dünyası Özel Sayısı, 1*, 71-87.
- Sayak, B. (2016), *Oyun Kavramı Etrafında Postmodernizm ve Roman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- Sazyek, H. (2002), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler". *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67.

Somuncuoğlu Özot, G. (2012), “Postmodern Romanda Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3, 2275-2286.

Şaylan, G. (2009), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi: Ankara.

Timur, K. (2017), “Kural Tanımayan Bir İdeoloji: Postmodernizm.” *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 1- 9.

Tuğluk, A. (2019), *İroni ve Postmodern*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2011), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yaprak, T. (2012), *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.