

Yanlış Cennetin Kuşları'nda Güney Dal'ın Göçmen Yazar Kuşaklar Arasındaki Yeri ve Estetik Arayışları

DOKTORA PINAR ALÇİÇEK*

Öz

1961'de Türkiye ile Almanya arasında imzalanan iş gücü anlaşması, Almanya'da günümüze kadar devam eden bir göçmen kuşağı yaratır. Türkiye'deki askerî darbe dönemleri de aydın kesimin, sanatçıların ve politik kişilerin yurt dışına göçünü tetikler. Böylece göçmen yazar kuşaklarının oluşturduğu bir edebiyat ortaya çıkar. Birinci göçmen kuşağından olan Güney Dal, söz edilen edebiyatın önemli bir parçasıdır. Her kuşakla zenginleşen temalar, Dal'ın eserlerinde de görülür. Yazar, *Yanlış Cennetin Kuşları* adlı öykü kitabında birinci ve ikinci kuşağın ele aldığı göçmen sorunlarını işler. Kendine özgü üslup ve imgeleriyle diğer göçmen yazarlardan ayrılır. Öykülerde yazarın kendi estetiğini kurma çabaları da görülür. Biçim, üslup, tema bağlamında bir arayış içinde olan yazar, orijinallığe doğru yol alır. Bu çalışmada yazarın öykülerine dayanarak göçmen sorunlarına yaklaşımı ve estetiğini hangi unsurlarla gerçekleştirmeye çalıştığı irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Güney Dal, Göç, Göçmen, Estetik, Biçim, Üslup.

GÜNEY DAL'S PLACE AMONG IMMIGRANT AUTHOR GENERATIONS AND HIS AESTHETIC SEARCHES IN THE BIRDS OF FALSE HEAVEN

Abstract

The labor agreement signed between Turkey and Germany in 1961, has created an immigrant generation that continues until today in Germany. The periods of military coups in Turkey also triggers the migration of intelligentsia, artists and political parties abroad. Thus, a literature formed by generations of immigrant authors emerges. Güney Dal, from the first immigrant generation, is an important part of the mentioned literature. Themes enriched with each generation are also seen in Dal's works. The author deals with the immigrant problems handled by the first and second generations in the story book *Birds of False Heaven*. He differs from other immigrant authors with his unique style and images. The author's effort to establish his own aesthetics are also seen in the stories. The author, who is in search of form, style and theme, moves towards originality. In this study, the author's approach to immigrant problems and with which elements he tried to realize his aesthetics were examined based on his stories.

Keywords: Güney Dal, Migration, Immigrant, Aesthetic, Form, Style.

GİRİŞ

Göçün komplike yapısı nedeniyle bu olguya bütünlüklü bir yaklaşım kolay değildir. Her disiplin, göçü kendi sınırları içinde diğer disiplinlerden de destek alarak tetkik eder. Edebiyat disiplini de edebî eserlerde işlenen göç olgusunu, diğer disiplinlerden yararlanarak çözümler. Göç; sosyolojik, psikolojik, ekonomik, tarihsel vs. boyutlarıyla edebî ürünlerde yansımaları bulur. Göç ve edebiyatın kesişmesi, iç göç ve dış göç olaylarının yoğunlaştığı dönemlerde artar. Sanayileşmeyle beraber 1960 sonrasında tırmanışa geçen dış göç, edebiyat için önemli bir kaynak hâline gelir. Bu çalışma, Güney Dal'ın (d. 1944) *YanlıŞ Cennetin Kuşları* (1985) adlı eserini konu aldığı için burada Almanya'ya gerçekleştirilen dış göç konusuna ağırlık verilmiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra devletler, ekonomik bir bunalıma düşer. Almanya'da ekonomik kalkınma, 1950'li yıllarda hızlanır ve ülke, iş gücü ihtiyacını karşılayabilmek için İtalya, Yunanistan, Portekiz ve Türkiye'den işçi almaya karar verir (Zengin, 2010, s. 331). Almanya ile Türkiye arasında 1 Eylül 1961'de bir işgücü anlaşma mübadelesi imzalanır. Türkiye, 1964'te Avusturya, Belçika ve Hollanda ile 1965'te Fransa ile 1967'de de İsveç ile anlaşma imzalar (Abadan-Unat, 2017, s. 85). En yoğun göç edilen yer Almanya'dır. Almanya'ya göç eden Türk işçiler, geri dönme planları da yaparak Almanya'ya gider; fakat bir süre sonra işçilerin aileleri de Almanya'ya göç eder. Süreç devam ederken 1980'li yıllarda Türkiye'de işsizlik, yaşam pahalılığı, siyasal sorunlar gibi etkenler, göçü kalıcı hale getirir. Avrupa'ya, Almanya'ya göç edenler, 1983'ten sonra oraya yerleşir (Kula, 2011, s. 31). Türklerin kalıcı olarak Almanya'ya yerleşmeleri, onların ekonomik problemini sonlandırır ve siyasi baskıdan kurtulmalarını sağlar; ancak Türkler ve Almanlar için birtakım sorunlar da yaratır. Almanya'ya göç eden ilk kuşak göçmen işçiler; dil, yalnızlık, yabancılaşma, gurbetlik, vatan özlemi, uyum sorunu gibi konularda zorlanmışlardır. Sonraki kuşakların problemlerine kimlik krizi, değer kaybı, arada kalma, aidiyetsizlik gibi sorunlar da eklenmiştir. Göçmen sorunsallarının temel başlıkları olarak sıralanabilecek bu kavramlar, Almanya göçmeni yazarların eserlerinde işledikleri başlıca tema ve izleklerdir. Günümüzde de devam eden bu yazınsal üretim, göçmen yazarların eserleri üzerine yapılan araştırmaları çeşitlendirir. Yapılan çalışmalar, göçün işlendiği eserlerle ilgili yeni bakış açıları sunarken mutabık olunamayan birtakım konuların doğmasına da yol açar. Almanya'da yaşayan ya da Almanya'ya göç edip Türkiye'ye dönen ve eserlerinde göç konusunu ele alan yazarların ortaya koyduğu ürünleri, hangi başlık altında değerlendirmek gerektiği veya Almanya göçmeni yazarların hangi kritere göre kuşaklara ayrılacağı konuları tartışılabilir. Göçmen yazarların ortaya koyduğu edebiyata verilen isim üzerine yapılan tartışma ve öneriler, müstakil bir çalışmayı gerektirir. Bu çalışmada Güney Dal ve *YanlıŞ Cennetin Kuşları* kitabı ele alınacağı için eserin kuşaklarla bağlantısı kurulmaya çalışılmıştır.

ALMANYA GÖÇMENİ YAZARLARIN KUŞAKLARA YAYILAN EDEBİYAT YARATIMI

Göçün bir sonucu olan gurbet ile gurbetin yaban el, sıla, hasret, gariplik, güvensizlik gibi çağrışımları, göçmen edebiyatının ana kurucu ögesi olarak dünya edebiyatının da önemli bir izleğidir. Göçmenlik, yaban, yabancılaşma, başkalık, ötekilik izlekleri, yaşadığımız dönemin tartışma konularından biridir (Sakallı, 2018, s. 12). 1960'lı yıllardan başlayarak Almanya'da Türkler tarafından geliştirilen yeni yazın da temelde bu izlekler üzerine kuruludur. Yazmaya eğilimli Türkler, sorun-duygu-tepki uyarıcılarıyla bir Türk Göçmen Yazını oluşturur. Anlatılar, kuşaklarla birlikte biçim ve içerik değiştirerek dönüşümler yaşar (Can, 2011, s. 140). Almanya'daki Türklerin sosyolojik ve ekonomik dönüşümleri, eserlerdeki temaların artıp renklenmesini sağlar. Son dönemde Türklerin Almanya'da geliştirdiği edebiyat, göçmenliğin ötesine geçer ve Almanya'yı içeriden gören bir anlayışa bağlı olarak

yeni bir boyut kazanır (Demir, 2020, s. 376). İlk ürünler itibarıyla Almanya'da oluşan yazının nasıl adlandırılması ve hangi edebiyata dâhil olması gerektiği, tartışılan meselelerdir. Bu yazını, kuşaklara ayırmak da birtakım güçlükler yaratır. Kuşaklar; yazarların yaşlarına göre mi, Almanya'ya göç etme tarihlerine göre mi, hangi amaçla göç ettiklerine göre mi, toplumsallaşma süreçlerini nerede yaşadıklarına göre mi ayrılmalıdır, sorularının netlik kazanmadığı anlaşılır. Günümüzde bu gruplandırmalar tam olarak çözülememiştir (Kuruyazıcı, 2001, s. 16). Genel kabul gören bakış, yazarların Almanya'ya göç ettikleri tarihe dayanarak onları kuşaklara ayırmaktır. Bu yaklaşıma göre, göçmen yazarlar üç kuşak olarak değerlendirilir ve her yazar, kendi kuşağının sorunlarını eserlerinde anlatır.

Almanya göçmeni olan ilk kuşak yazarlar arasında Bekir Yıldız, Yüksel Pazarkaya, Nevzat Üstün, Güney Dal, Fakir Baykurt, Aras Ören gibi isimler vardır. Bu kuşaktaki yazarlar, genellikle Türkçe yazar (Koyuncu vd. 2018, s. 2). İlk kuşak, konuk işçilerden oluşması bakımından da göç sorunlarına yönelir. Almanya'daki çalışma hayatı, fabrikadaki ustabaşı, devamlı karşılaşmalarına rağmen anlayamadıkları Alman yasaları, diline yabancı oldukları Alman komşularının tavırları, Almanların uyum beklentilerini eleştirme gibi konular, 1970'lerin temel konularıdır. Bunlar aynı zamanda işçi sorunlarıdır ve işçi yazını içinde değerlendirilir (Kuruyazıcı, 2001, s. 8). Memleket özlemi, yalnızlık, vatana dönme düşüncesi, yabancı düşmanlığı ve ayrımcılık gibi temalar da ilk kuşak tarafından işlenir (Köprülü, 2020, s. 42). Bu dönemde verilen eserlerde eleştirici ve hicvedici bir ton egemendir. İlk kuşağın kitaplarını en çok yabancı işçi çocuklarını okutan öğretmenler, iş çevreleri ve sosyologlar okur (Zengin, 2000, s. 104). Birinci kuşak için yazma eylemi, bir rahatlama ve kendilerini yok sayan ya da dışlayan Almanlara karşı varlıklarını duyurma aracıdır.

İlk kuşak sanatçılar arasında sayılan Nevzat Üstün, 1965'te Almanya göçünü işleyen ilk eser olan "Almanya Almanya" öyküsünü yazar ve eser, 1969'da Almancaya çevrilir. Bekir Yıldız, Almanya yaşantısını eserlerinde ele alsa da tek yönlü bakış açısından kurtulamaz ve Almanya'daki işçilerin gerçek sorunlarına uzak kalır (Kuruyazıcı, 2001, s. 17). Bekir Yıldız, *Türkler Almanya'da* (1966) romanı ile *Alman Ekmeği* (1974) ve *Demir Bebek* (1977) adlı öykü kitaplarında Almanya'da çalıştığı dört yılın gözlem ve deneyimlerini aktarır. Öykülerinde Almanlara "ideolojik" bakmaktan kurtulamaz. Almanları, Avrupalı kapitalist, emperyalist, Nazi olarak düşünür. Bu bakış açısı da yazarı, güdümlü bir gerçekçiliğe götürür (Pazarkaya, 2006, s. 628-629). 1960'lı yıllarda öne çıkan Fethi Savaşçı, 1965'te işçi olarak Münih'e gider. Savaşçı'nın şiir, öykü, roman türlerinde eserleri vardır. Yapıtlarında kendisinin ve göçmenlerin yeni dil, kültür ve sanayi toplumundaki yabancı ve yabancıklarını, sosyalist gerçekçi yaklaşımla yalın bir dille anlatır (Pazarkaya, 2006, s. 628-629). Yine ilk dönem eserlerde Anadolu'luluk da öne çıkar. Fakir Baykurt, Necati Tosuner, Dursun Akçam gibi yazarlar, Anadolu geleneklerini Almanya'da yaşatmak ister (Cengiz, 2010, s. 190). Birinci kuşak yazarları, yabancı bir ülkede yaşamının zorluklarını somut ve gerçekçi biçimde yazınsal ürünlere aktarırlar. Söz edilen dönemde edebiyat, gerçekleri olduğu gibi anlattığı için de estetik kaygılardan uzaktır (Saka, 2018, s. 1878).

İlk kuşak yazarlardan olan Şinasi Dikmen, Almanların Türklere bakışını eserlerinde işler. Dikmen'in "Sarımsak Şekeri" (Knobi-Bonbon) kabaresi, göçmenlerin gündelik hayattaki sorunlarını anlatan; yabancılığı, ayrımcılığı hicveden ve yabancılığın üstesinden alayla gelmeye çalışan özgün bir eserdir (Sakallı, 2018, s. 18). Dikmen'in Almanya'da sahnelenen "Türklük Yapma(malısın)!" (Du sollst nicht türken) adlı oyunu da önemlidir. Çünkü bu nitelme, Almanca "etwas türken" (bir şeyde sahtecilik yapmak, bir şeyi sahteletirmek, Türk gibi yapmak) eylemine bir göndermedir. Bu bakış açısı da bazı zorlukların aşamadığı anlamına gelir (Kula, 2012, s. 30). Türk ile sahte ifadesinin birbirine bağlanması, olumsuz Türk imgesinin kaynağını gösterir. Bunun devam ediyor olması, Almanların

ön yargılarından ve sabit düşüncelerinden vazgeçemediklerini akla getirir. Ancak bunun dışında Türkleri dışlamayan ve ırkçı anlayıştan etkilenmeden Türk kimliğini kabul eden kesimlerin varlığı da aşıkârdır.

1980'lerde Almanya'ya göç eden kuşak, göç etme sebebi ve konumları itibarıyla ilk kuşaktan ayrılır. Özellikle küçük yaşta Almanya'ya gidenler, vatana yabancı oldukları için vatana özlem duymaz. Yine de kendilerini tam olarak Almanya'ya da Türkiye'ye de ait hissetmezler. "İki arada" olmaları nedeniyle kimlik arayışına girerler. Alev Tekinay, Zafer Şenocak, Zehra Çırak, Feridun Zaimoğlu gibi isimler için Almanya, ikinci vatan olsa da arada kalmışlık duygusunu yoğun biçimde yaşarlar. Bu kuşak, Almanca yazar ve iki kültür arasında bir köprü sağlar (Kuruyazıcı, 2001, s. 20-21); iki kültür içinde beraber yaşamının getirilerini irdeler ve yaşadıkları yurtsuzluğu yazar (Saka, 2018, s. 1879). Almancaya hâkim olan ikinci kuşak; mecaz, imaj ve dil oyunlarına girişir. Bu kuşakta yeni bir duyarlılık görülür. "Sızlanma edebiyatı"nın yerini kimlik sorunsalı, bireysellik, yabancı düşmanlığı ve insan olmaktan kaynaklı sorunlar alır. Nesir yanında şiire de yönelen bu kuşak, daha bilinçli eserler üretir. Konular, çeşitlilik kazanır ve evrenselleşir (Zengin, 2000, s. 104). 1980'lerde ekonomik nedenlerle Almanya'ya gidenlerin yanı sıra Türkiye'deki politik ortamdan uzaklaşmak için göç eden Aysel Özakin, Fakir Baykurt; eğitim için göç eden Alev Tekinay, Levent Toprak gibi yazarlar, göçmen yazarların kimliğini değiştirmeye başlar (Kuruyazıcı, 2001, s. 8). Bu kuşağın yazarlarından biri olan Akif Pirinççi, Türk ya da Alman olmakla pek ilgilenmez ve romanlarını Almanca yazar. Kimlikler üstü bir anlayışın gelişmekte olduğunu bu yazarda da görmek mümkündür (Cengiz, 2010, s. 189). Bu tutum, göçmen Türk yazarların verdiği ürünlerin, edebî değerinin artmaya başladığının da göstergesidir. Kendi kimliğini anlatma ve sorunlarını dile getirme alanı olan edebiyattan sanat yapmaya bir geçiş söz konusudur.

1990'lı yıllardan bugüne kadar gelen üçüncü kuşak, kimlik arayışını sürdürmez. Bu kuşak için kültürel uyum önemlidir. Alman kültürü ile kendileri arasında uzlaşma kurmak isterler (Saka, 2018, s. 1882). Genellikle bu kuşağın yazarlarının ürünlerinde, Alman kültürünün izlerine rastlanır. Eserlerdeki kurgu, Alman toplumunun içinde geçer. Türklerle ilgili kısımlar daralır ve Türkler, edebî ürünlerde adlarıyla varlık gösterir (Asutay vd. 2013, s. 243). Almanya'da doğup büyüdüğü için kendilerini Avrupalı Türk olarak tanımlayan bu kuşak, ilk kuşak gibi memleket özlemi duymaz ve ikinci kuşak gibi kimlik arayışına girmez (Koyuncu vd. 2018, s. 3). Üçüncü kuşak, Almanya'da yetişir; orada öğrenim görür; kültürel ve entelektüel kimliğini orada oluşturur. Buna göre, Almanca yazan Türkiyeli yazarları, Alman edebiyatı içinde konumlandırmak daha doğru görünmektedir. Türkiye gerçeği, Almanya'daki varolma biçimleri ve dertleri, bu kuşak üzerindeki etkilerini kaybetmez. Bütün bunlar, üçüncü kuşağın Alman edebiyatının merkezine uzak kalmalarına da sebep olur ve yeraltı, postkolonyal, varoluşçuluk, minör, politik, yabancı düşmanlığı, nihilizm gibi konulara eğilmelerini sağlar. Böylece Türkiyeli göçmen yazarlar, Alman edebiyatındaki yeraltı söyleminin temsilcileri arasına da girer. Feridun Zaimoğlu, Selim Özdoğan, Yusuf Yeşilöz, Deniz Utlu, Mutlu Ergün, Dilek Güngör ve Lütfiye Güzel, bu temsilciler arasındadır (Demir, 2020, s. 378).

Almanya göçmeni yazarlar, genel anlamda sözü edilen üç kuşak hâlinde sınıflandırılır. Bu sınıflandırmadaki içerikle çelişen yazar ve eserler de mevcuttur. İlk kuşak arasında sayılan Güney Dal'la beraber Aras Ören'i de birinci kuşağın konu ve tema sınırlarının dışında tutmak gerekebilir. Oralış'ın belirttiği gibi Aras Ören, kullandığı biçim, biçim ve ele aldığı konular bağlamında diğer yazarlardan ayrılır. Eserlerini, yabancı işçi sorunlarıyla sınırlamaz. Yeni bir bakış açısı ve yeni anlatım tekniklerini kullanır (Oralış, 2012, s. 110). 1971 darbesi, göçmenlerin Almanya'da yerleşmeye karar

vermesinde etkili olur. Pazarkaya, bu süreci, bir dönüm noktası olarak kabul eder ve Aras Ören ile Güney Dal'ı söz konusu yeni sürecin edebiyattaki temsilcileri olarak tanıtır. Kırsal kökenli ve yüksek eğitimden yoksun olan ilk yazarların aksine bu iki isim, kent kökenlidir ve üniversite eğitiminden geçmiştir. Aras Ören'in eserlerini "göç yazını" olarak nitelendirmek, yazarın anlaşılmadığını gösterir. Ören, göç olgusunun yarattığı yeni, karmaşık durum ve duyarlılıkları, algılamaları, ilişkileri izlek olarak seçer. Ören ve Dal'ın eserlerinde boşalım edebiyatı, yerini edebiyata bırakır (Pazarkaya, 2006, s. 631-632). Pazarkaya'nın son derece önemli olan bu açıklamalarının ve tespitlerinin haklılığına, Güney Dal'ın eserlerini de kanıt olarak gösterebiliriz. Yazar, *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda her ne kadar ilk kuşak sanatçılarla benzer konulara eğilmişse de estetik çizgisini kurmaya çalışır. Eserdeki son iki öykünün "göçmen edebiyatı" algısındaki kalıpları yıkan yapısı, Dal'ın yeni'yi ve kendi estetiğini arayışının ilk tezahürleri ve ilk öncüleri olarak kabul edilmelidir.

Güney Dal ve Aras Ören bağlamında düşünmek gerekirse kuşak ayrımına yeni bir bakış açısı geliştirilmesi gerekliliği ortaya çıkar. Kuruyazıcı, kuşakların sınıflandırılmasının, yazarların kimliklerinden ve Almanya'ya göç etme tarihlerinden, yaşlarından bağımsız olarak değerlendirilmesini; yazarların yazdıklarından hareketle işledikleri temel sorunlara bağlı kalarak bir ayrıma gitmeyi daha uygun bulur (2001, s. 16). Kuruyazıcı'nın önerisi, yazarların farklı nedenlerle farklı zamanlarda göç etme ve farklı bakış açılarıyla ürün verme özellikleri düşünüldüğünde daha doğru gelmektedir. Ancak bunun çelişkili olduğu durumlar da yok değildir. Güney Dal özelinde düşünecek olursak yazar, Almanya'ya göç etmeden önce yazarlığa başlayan biridir. Almanya'ya göç ettiği süreçten şimdiye kadar verdiği ürünlere baktığımızda eserlerinde ortak tema ve izleklerin olduğu göze çarpar; ancak ilk dönem verdiği ürünlerle sonraki eserlerde konu ve üslubun değiştiği gözlenir. Dal, *Yanlış Cennetin Kuşları*'ndaki ilk öykülerde işçi sorunlarını ele alır ve daha toplumcu bir yaklaşım benimser; hatta siyasi ideolojisinin bir getirisi olarak da kendini işçi ve göçmen sorunlarını anlatmakla mükellef hissettiği anlaşılır. Son öykülerinde ise kendi estetik kodlarını oluşturmaya meylettği dikkat çeker. Bu bağlamda Güney Dal'ın ne geldiği tarih ve ilk verdiği ürünler sebebiyle ilk kuşak ile sınırlandırılması ne de son ürünlerinden yola çıkarak ikinci kuşak içinde konumlandırılması mümkün görünmektedir. Yazarların böyle bir derdinin olmadığı ve tamamen üretmeye yönelik bir anlayışı benimsedikleri de düşünülmelidir. Ayrıca ileride yetişecek olan yeni kuşak göçmen kökenli yazarların da böyle bir kuşak ayrımına tabi tutulması, pek olanaklı görülmemektedir. Nihayetinde süregelen göçmen kuşakları, gelecek dönemlerde beşinci kuşak, altıncı kuşak gibi başlıklar altında değerlendirmek yarar sağlamayacaktır.

2. GÜNEY DAL'IN GÖÇMEN YAZAR KUŞAKLARINA SIĞMAYAN ÖYKÜ EVRENİ

Almanya'ya 1972'de yerleşen Güney Dal, eserlerinde Almanya'ya göç eden birinci kuşak göçmen işçilerin sorunlarını ve göç serüvenlerini anlatır. Başka bir dil ve kültür ortamında yaşamının getirdiği yabancılaşma ve ötekileşmenin sıkıntılarını konu edinir. Dal; göç olgusunu, bir insanlık sorunu olarak ele alır ve "göçmen kimlik" in kendine yurt bulamamasıyla yaşadığı değişimi, ruhsal açmazları işler (Andaç, 2020, s. 8). Dal'ın eserlerindeki konuların çeşitlendiği ve yeni anlatım biçimleri denediği görülür. Yazarın Almanya'da yayımlanan *Die Vögel des falschen Paradieses / Yanlış Cennetin Kuşları* adlı dokuz öyküden oluşan eseri, Almanya'daki Türk göçmenlerin hayatlarından bahseder. Kitapta, her öykünün önce Almancası, sonra Türkçesi verilir. Eserin kapağında iki dilin bir arada kullanılması; iki kültürlülüğe, iki dilliliğe ve giderek yeni bir kimlik inşasına geçişin bir göstergesidir. Hem Türk hem Alman değer ve kültürünün yoğrulması eser düzleminde verilmek istenir. Öyküler,

1975 ile 1983 yılları arasındaki farklı tarihlerde yazılır ve belli sorunsallar etrafında şekillenir. Eserde işçi kesimi ile yazar anlatıcının temsil ettiği aydın kesimin göçten nasıl etkilendiği anlatılır. Daha çok maddi unsurlar üzerinde duran işçilere karşılık aydınların yabancılaşma, kültür ve kimlik kaybı gibi konulara yoğunlaştığı gözlenir. Yazar, öyküleriyle bir bilinç oluşturmaya çalışır. Göçe bağlı olarak önüne geçilemeyen bir kimlik krizi ile melez kimlik oluşumunun sinyalleri verilir. Dal'ın Almanya'da uzun yıllar yaşayan bir aydın olarak gözlem ve deneyimlerini eserleri aracılığıyla vermesi önemlidir. Nihayetinde bizi göçmenlerle buluşturması, onları görünür kılmaması, yapılan değerlendirmeler için birer kaynaktır.

Yanlış Cennetin Kuşları, yazarın göç ettiği ilk yıllarda yazdığı öykülere kadar uzanır. Öykülerin iki damar hâlinde vücuda geldiği söylenebilir. İlk kuşak göçmenler arasında sayılan Dal, kendi kuşağının sorunlarını öykülere taşıdığı gibi kendi sanatının da estetiğini derinleştirme derindedir. Böylece bu eserde Dal'ın hem birinci kuşağın etkilerini taşıyan öykülerle hem de bunlardan bağımsız olarak var olan ve yazarın edebî anlamdaki arayışlarını ifade eden öykülerle karşılaşırız. Bunlar, onun yazarlık gelişimini göstermesi bakımından da dikkate değerdir.

Yanlış Cennetin Kuşları'nda Göçmen Yazar Kuşakların İzleri

Almanya göçü ile ilgili hikâyelerde ele alınan konular; işsizlik, istihdam olanaklarının sağlanamaması, Türkiye'deki siyasi şartlar ve askerî darbeler, din baskısı, köylerde öne çıkan ağının zulmü, kan davaları gibi toplumsal, siyasal ve ekonomik nedenlerle göç eden insanların yaşantılarıdır. Evlilik, araba sahibi olmak gibi bireysel nedenlerle de Almanya'ya göç edildiği hikâyelerde anlatılır. İşsizler, iş sahibi olan memur ve öğretmenler, öğrenciler, boşananlar, aile baskısından kurtulmak isteyen kadınlar, göç eden kesim arasındadır (Suvağci, 2018, s. 42). Güney Dal da bu konuları, Almanya'ya göç sürecini ve göçmen sorunlarını deneyim ve gözlemlerinden yararlanarak *Yanlış Cennetin Kuşları'nda* dile getirir. Yalnızlık, yabancılık, dil sorunu, gurbet, sıla hasreti, zorlu çalışma koşulları, fabrikada bir makine yerine konulan işçilerin yorgunluğu, Türklerin alışık olmadığı Alman disiplini anlayışı vb. pek çok tema ve izlek öykülerde öne çıkar. Bu konu başlıkları, ilk kuşak göçmen yazarların eserlerinde de işlenir. Güney Dal'ın bakış açısı, anlatım tarzı ve estetik kaygısı, yazarın bu eserini ilk kuşak yazarların eserlerinden ayırır. Öykü kitabının özellikle ilk yedi öyküsünde ilk kuşak göçmen yazarların eserleriyle ortak paydada buluşan konu ve temalar vardır.

"Ekonomi Sürgünleri"nin Almanya'daki Açmazları

Güney Dal, Türk göçmenlerini "ekonomi sürgünü" olarak nitelendirir (Kuruyazıcı, 2001, s. 6). *Yanlış Cennetin Kuşları'nda* da Berlin'e yerleşen ve orada türlü zorluklar yaşamaya mecbur kalan Türklerin göç etme nedeni, daha çok ekonomik temellidir. Maddi yetersizlikler, Türkiye'de iş bulamama, para birikimi yapma isteği ve itibar kazanma arzusu, insanları göçe mecbur bırakır. Göç etmek zorunda kalan işçilerin, Almanya'daki bütün zorluklara karşın devamlı bir mücadele ve savunma içinde bulunması, Almanlara yönelik eleştiriler olduğu gibi Türkiye'nin istihdam sağlamada yetersiz kalışına da bir eleştiridir. Esasen bu sebeple Güney Dal, göçmenleri "ekonomi sürgünü" olarak nitelendirir. Öyküler, göçmenlerin sorunlarını ele alır; ayrıca Türkiye ve Almanya'daki toplumsal yapıyı, siyasi gelişmeleri, hukuki süreçleri veya bunlardaki boşlukları işaret eden bir düzlem taşır. Öyküler, sosyal ve siyasal hayattan kopuk değildir. Yazarın ideolojik yaklaşımı ve eleştirel tavrı, öykülerde ortaya çıkar.

Eserde tanıdığımız göçmenler genellikle fabrikalarda işçidir. "Ayıp Olan Para" öyküsünde iş-

çilerin, para kazanmak için Almanya'ya göç ettiği vurgulanır. Fabrika işçisi İzmitli Muhsin'in "insan hanesine yaz"ılabilmek amacıyla Almanya'ya göç etmesi, Güney Dal'ın Türkiye'deki sosyolojik yapıyı imlediği bir ayrıntıdır (Dal, 1985, s. 12). Para sahibi olmak ile saygınlığın birbirine koşut sayılması, belli bir anlayışın ifadesidir. Dokuz yıl boyunca fabrikada kendisini zorlayan şartlara katlanmak, Muhsin'in para kazanma ve saygı görme ihtiyacını karşılayacaktır. İşçi kesimini temsil eden bu emekçinin, Türkiye'de toplumsal alt tabakalardan birine mensup olması ve sınıf değiştirmek istemesi, yazarın dünya görüşünü de yansıttığı bir düşüncedir. Sınıf ayrımının ortadan kalması, ekonomik eşitliğe de dayanır. "Bayrakları Bayrak Yapan" ve "Yazgıcının Us Ermeyen İşleri" öykülerinde Yunus, Haydar Volkan ve Şehmuz Dirioğlu, fabrika işçileridir. Üç işçinin de ekonomik durumlarını düzelttikleri anlaşılır. Yunus ve Haydar'ın Opel marka arabaları vardır. Şehmuz, memleketinde saygınlık kazanmak için oğluna büyük bir sünnet düğünü yapacaktır. Düğünde adından söz ettirmek için sekiz adet Alman malı otuz beşlik tabanca alır. İtibar kazanmak için kapıldığı hayaller yine Türkiye'deki toplumsal yapının ipuçlarıdır.

İşçilerin ekonomik durumları iyileşse de fabrikada çalışmak kolay değildir. "Ayıp Olan Para" da Muhsin, çalıştığı işin zorluğunu şu sözleriyle anlatır: "Dokuz yıl ya, öyle ağızla söyleyivermek kolay. Sen benim yerimde olsan, dinime tozurdun. Kolay mı, dokuz yıl durmadan önünden enli bir kayış parçası akıp geçsin; sana ha babam makine parçaları taşıyıp getirsin; sen de onları cart da cart yana getir makine yap bakalım." (Dal, 1985, s. 12). Türklerin işe yetişme telaşları, Almanların çalışma disiplini, fabrikalardaki kurallar, Türklerin zorlanmasına neden olur. Ancak bu disipline karşı çıkan bir göçmen işçiye genellikle rastlanmaz. Çünkü göçmenler, gittikleri ülkenin kurallarına uymak mecburiyetinde olduklarını ve para kazanmanın bu uyumu göstermede yattığını bilirler.

"Niko Benim Arkadaşım" adlı öyküde anlatıcı, fabrikadaki zorlu çalışma koşulları nedeniyle yorgun ve uykusuz olmaktan yakınır. Akşam paydosundan sonra evine dönerken yeraltı treninde sürekli uyuklar. Kesin dönüş yapma hayalleri arasında derin uykulara dalmak vardır. "Yıllardır uykularım yetmiyor bu ülkede. Günün birinde Türkiye'ye kesin dönüş yaptığımda -uzaklaştıkça uzaklaştı bu 'günün biri'- öylesine derin uykulara yatacağım ki, yazık, adamı zehirlemişler Almanya'larda diyecekler. Desinler..." (Dal, 1985, s. 38). Uykusuzluğun ve yorgunluğun acısını çıkarmak için kapıldığı hayaller, ona bir umut verir. Fakat Türkiye'ye dönüş zamanının giderek uzamasıyla Almanya'da hayat çekilmez hâle gelir. Türkiye'ye dönüşün neredeyse imkânsız hâle gelmesi, göçmenleri bedenlen ve zihnen yıpratır. Anlatıcının zehirlendiğini düşünmesi, kapitalizmin hükmünü sürdürdüğü Almanya'nın kötülenmesinden ve sistemin kirliliğindedir.

Birinci kuşak yazarların, yapıtlarında işlediği yalnızlık duygusu, Güney Dal'ın öykülerinde önemli bir yer tutar. *Yanlı Cennetin Kuşları*'nda yabancı bir kültürde yaşamak, yalnızlık duygularını bir acıya dönüştürür. Türk göçmenler, Almanya'da çalışan Türklerin varlığıyla yalnızlıktan az da olsa kurtulur. Aralarında gösterdikleri dayanışma da gurbetin zorluklarını aşmaları için onlara güç verir. Türk göçmen işçilerin birbirlerini Almanlara karşı kollamaları, azınlık olduklarının ve dışlandıklarının bilincinde olduklarını da gösterir. "Ayıp Olan Para" öyküsünde Muhsin, Berlin'e ilk göç ettiği zaman bin ya da iki bin Türk'ün orada yaşadığını söyler. Kendi memleketine olan hasretini kendi insanlarıyla gidermek isteyen Muhsin, hafta içi fabrikada çalışırken hafta sonları Berlin sokaklarında gezer; Türklerle karşılaşmayı ve onlarla sohbet etmeyi diler. İlerleyen dönemlerde artan Türk göçü, Türklerin yalnızlık duygularını giderdiği gibi oraya uyum sağlamalarına, kendilerinden önce gidenlerin deneyimlerinden ve rehberliğinden istifade ederek daha kolay bir süreç yaşamalarına ortam yaratır. Zamanla Almanca da öğrenen Türkler, sosyal hayatın içine girmeye başlar.

Yabancı İmgesi

Almanya'ya göç eden yazarların üzerinde durduğu konulardan biri de yabancı imgesidir. Bu meselenin, pek çok sorunu kapsadığı kanaatindeyiz. Almanların Türklere yönelik olumsuz bakış açısı, göçmen yazarların yabancı imgesini çokça işlemelerine neden olur. Yabancı imgesindeki negatif çağrışımlar, bütün Türk göçmen kuşakları için çözümlenmesi gereken bir sorunsaldır. Bu olumsuz imgeyi yıkmak, karşılıklı geliştirilecek olan ilişkilere bağlıdır. Öykülerde Türklerin Almanlara karşı olumsuz düşünceleri, Almanlardaki Türk imgesinin bir sonucudur. Genellikle Almanlar, Türkleri yabancı olarak görmekten ve dışlamaktan vazgeçmez. Bir göçmeni, yabancı ya da ecnebi kavramlarıyla dışlayarak tanımlamak, göç eden kişinin göç ettiği yeni toplumun bir üyesi olarak kabul edilmediğinin ifadesidir (Bartram vd. 2017, s. 31). Göçmendeki farklılıkların algılanması nedeniyle göçmenler “yanlış yerde” başka bir yere ait hissine yol açar (Bartram vd. 2017, s. 14). Başka yerlerden gelmek, “buralı” değil, “oralı” olmak, aynı anda “içeride” ve “dışarıda” olmak demektir. Bu durumu yaşayan “yabancı”, geleneğin ana vatanından kopar ve sürekli meydan okunan bir kimliği yaşar. Üstelik bu yabancından kendisini hep evde hissetmesi beklenir (Chambers, 2014, s. 19). Ne var ki bu beklentiler, yeni göç eden kişilerce karşılanmaz. Göçmenin kendisini evinde hissetmesi, yerlilerin ve göçmenlerin karşılıklı geliştirdikleri ilişkilere ve devletlerin göçmen politikalarında belirlediği ilkelere bağlıdır. Göçmenlere bakış, göçmenin yerlilere olan bakışından daha belirleyici olabilmektedir. Yerlilerin göçmenler hakkındaki olumsuz ve dışlayıcı tavırları, göçmenin kendisini dışlanmış hissetmesine yol açar. Bazen göçerin kendi kültürünü kaybetme pahasına toplumsal yapıyla bütünleşmek arzusu bile reddedilebilmekte ve onun farklı bir toplumsal kökten geldiği hatırlatılmaktadır. İş ve eğitim gibi konularda da yabancıların kendileriyle aynı olanaklardan yararlanmalarının önüne geçilmektedir (Tilbe vd. 2018, s. 80). Nitekim *Yanlış Cennetin Kuşları*'ndaki öykülerde Almanların Türkleri benimsemekte zorlandığı; hatta böyle bir çabanın içine girmeye gerek duymadıkları görülür. Güney Dal, bunu Türklere yapılan bir haksızlık olarak öykülerinde yansıtır.

Almanlarla Türklerin birlikte yaşaması; sorun, gerilim ve çatışma unsurlarından yoksun değildir. Gizli ya da açık olan bu sürtüşmeler yalnızca Türk-Alman ilişkilerinde görülmez. Aynı kültür ve kökenden gelen insanlar arasında da aynı sorunlar gözlenebilir. Bu sebeple farklı kültür ve kökenden gelen Almanların ve Türklerin gerilim yaşaması olağandır. Almanya Federal Cumhuriyeti'nde yaşayan Türk göçmen işçiler ile Almanlar arasındaki gerilimlerin bir kısmı, kültürel ve etnik köken farklılığına dayanır. Sorunları ulusal köken farklılığına dayandıran yaklaşım; ayrımcı, aşağılayıcı düşünce ve davranışların toplumda kabul görmesine yol açabilir. Türklere yönelik bu tutumlar, bütün Alman toplumunda görülmez. Bu kesimin bir azınlık olduğu görülür (Kula, 1992, s. 23). Bu kesimin azınlık olması, ilişkilerin ve Almanya'da yaşayan Türklerin hayatını tehlikeli olmaktan kurtarır. Ancak Dal'ın *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda işlediği yabancı imgesi, kimi zaman göçmenler için tehlikeli bir boyuta varabilmektedir. Bu durum, yazarın meseleyi ciddiye aldığını ve Türklerle Almanları bu konuda uyardığını gösterir. Bir dilekçeyi andıran “Bilginize” öyküsünde yazarın, yabancı imgesini anlatış biçimi, sıradanın dışına çıkma eğilimi olarak değerlendirilebilir. Yazar, Almanların yabancılara olumsuz bakışını ve bu sebeple hukuki düzenin dışına çıkan uygulamalarını eleştirir. Bunun için seçtiği mekân olan cezaevi, oldukça doğru ve ikna edici bir alandır. Dar bir mekân olan cezaevi, Almanların göçmenlere bakışına paralel olarak iyice daraltılmış bir çemberdir. Bu çemberin geniş alanı ise Berlin olarak düşünülebilir. Mekân neresi olursa olsun, yabancı için kısırılmışlığı ifade eder. İbrahim Sirkeci, göç olayının köken ülkede, transit ülkede ve varılan ülkede gerilim ve uzlaşmazlıklara yol açtığını belirtir. Politikalar ve pratikler düzeyinde çeşitli ayrımcılıklar görülür (Sirkeci vd. 2012, s. 297). Sirkeci'nin ifade ettiği ayrımcılıklarla “Bilginize” öyküsünde karşılaşılır. Güney Dal, siyasi ve kültürel durumları analiz edebilecek yeterlikte ve yetenektedir. Bu sayede öyküde de ya-

bancı düşmanlığının nedenlerini sorgulamamızı ister. Olumsuz yabancı imgesini, politik bir arka plana bağlayarak Almanların Türklere karşı sert tavırlarını, iktidar politikalarının birer uzantısı olarak anlatmaya çalışır. Öykü kahramanı Mahir Canoğlu, hücrelerinin bulunduğu pencereden bir memleketlisi ile konuşur. Bu sırada bir iki Alman tutuklu, Türklerin üstüne su atar ve Türklere hakaret eder. Mahir'in uyarılarına aldırış etmeyen Almanlar, onlara lağım suları da atar. Lağım suyu dökmek, büyük bir aşağılama ve hakarettir. Kişisel bir hakaretin ve tavrın ötesinde Türklere genel anlamda ise yabancılara yönelik kaba bir davranıştır. Mahir, gardiyana çağırır ve şikâyetini dile getirir. Mahir'in hücre arkadaşı Alman, ona tepki göstermek için onun tütün tabakasına kadar her şeyini pencereden atar ve ikisi kavga eder. Karşı hücrelerdeki Almanlar da Mahir'i bir Alman'a saldırdığı gerekçesiyle yönetime şikâyet eder. Mahir'in hücrelerine doluşan gardiyanlar, onu dinlemeksizin ona eziyet etmeye başlar. Ağzına tıkaç koyup ranzaya zincirleyen, ellerini ve ayaklarını bağlayan gardiyanlar, uzun süre ona vurur. Yaşadıklarını anlatan Mahir, yetkililerden kendisine şiddet uygulayanların bulunup cezalandırılmalarını ister. Gardiyanlar ve yetkililer, yabancı olduğu için bir Türk'ün sözüne güvenmemekte; hatta ona söz hakkı tanımamaktadır. Burada bir Türk'ün, yabancı olması nedeniyle dışlanması, aşağılanması, şiddet görmesi vurgulanır. İrkçi tutumlar nedeniyle haksızlığa uğrayan Mahir özelinde Almanların yabancılara bakışı, onları ezme çabaları, haklı-haksız davasına bakmadan Almanlara taraf olmaları anlatılmak istenir. Türkler, Almanların yabancılara yönelik adalet ve eşitlik duygularından mahrumiyetlerini, acı deneyimler sonucu öğrenir. Bu da Almanya'yı "acı vatan" a dönüştürerek gurbetlik ve yalnızlık duygularını körükler. Göçmenlerin göç ettikleri yere karşı aidiyet duygusu edinmelerinin zorluklarından biri de bu dışlanmalar ve yabancı imgesinin olumsuz çağrışımlarıdır. Batı'nın özgürlük ve eşitlik söylemleriyle de çelişen yabancı düşmanlığı, Türk göçmenler için önemli bir güvenlik sorununa dönüşebilmektedir.

Olumsuz yabancı imgesi, Almanya'da göçmen olan Yunanlılar arasında da görülür. "Niko Benim Arkadaşım" da anlatıcı ile Niko yakın arkadaştır. Niko, karısının çalışmasını istemez ve arkadaşları tarafından "Türk kafalı" tepkisine maruz kalır (Dal, 1985, s. 38). "Türk kafalı" deyimini, Yunanlıların Türk imgesine yüklediği anlamları barındırır. Dar kafalı, köhne zihniyetli, kadını eve hapseden ve onun kazanacağı paraya tenezzül etmeyen, medeniyetten yoksun gibi nitelermeleri kapsayan "Türk kafalı" sözü, ender örneklerden yola çıkılarak yapılan ön yargılı bir genellemeyi karşılar. Yazar, öykülerde Doğululara bakışı ve sadece Batı kültürünün yüceltilmesini eleştirir.

Yabancı imgesinin uç noktalara vardığı öykülerden biri de "Yazgıcının Us Ermeyen İşleri" dir. Türklere aynı fabrikada çalışan Alman Bay Ludwig, Türklere karşı olumsuz yargılar taşır. Yabancıları ülkesinde istemeyen kişilerin bir temsilcisi olarak konuşan Bay Ludwig'e göre Türkler, Almanların hakkı olan işlere yerleşmekte ve onların işsiz kalmasına sebep olmaktadır. Bu bakımdan öykünün girişindeki rüyada Bay Ludwig, "Yazgıcı"nın Şehmuz cinayetinde görgü tanığı olacağını söylemesinden neredeyse haz duyar:

"Zaten bu yabancı işçiler buralara kadar gelip bizim dalgamıza da taş atıyorlar. Ülke onlarla dolmaya başladığından bu yana şöyle ağız tadıyla bir grev bile yapamadık. Patronlara biraz naz, biraz mızıkçılık ettik mi, yerimize yabancı işçi getirmekle korkutuyorlar bizleri. Ne yani, kendi ülkemizde de aç mı kalalım? Özür dilerim, işinize karışmak gibi olmasın ama, bu hikâyede Türklerin ikisi de ölse daha iyi olmaz mı? Böylece iki Alman için de hiç yoktan iki çalışma yeri açılır." (Dal, 1985, s. 63).

Güney Dal, yabancı imgesini olmuş olaylar üzerinden değil, bilinçaltından hareketle verir. Bilinçaltı okuması, Dal'ı diğer yazarlardan ayırır. Almanların bilinçaltında yatan yabancı imgesi, Bay Ludwig'in yabancıların ölmesi yönündeki isteğinde de açığa çıkar. Özgürlüklerinin kısıtlanmasını

da yabancılara bağlayarak onlara karşı nefret söylemlerini derinleştirir. Burada yazar, “Bilginize” öyküsünde olduğu gibi yabancı düşmanlığı yüzünden Türklerin can güvenliğinden duyduğu endişelerini ifade etmek ister.

Yabancı imgesi, “Merhaba Berlin”de farklı bir şekilde işlenir. Öyküde Türklerin, ırkçı tutumlarla karşılaştıkları ve olumsuz Türk imgesini değiştiremedikleri alt mesaj olarak verilir. Bu çıkarım, yazar anlatıcının Berlin’e geldiği ilk üç yıl boyunca beş okul defterinden oluşan “Berlin Günlüğü” tutmasıyla anlaşılır. Günlük tutmasının sebebi; bir gün Türklerin yok edilmesi ihtimaline karşı yaşanacak ırkçı olayları, Türklerin kültürlerini, yaşayış tarzlarını vs. tarihe kaydetmek ve ileride günlükleri bulacak kişilerce bunların bilinmesini sağlamaktır. Yazar anlatıcı, “onlar”ın, yani Türk işçilerin tarihini kaydetme görevinin, Tanrı tarafından kendisine verildiğine inanır. Bu inanç, yazar anlatıcının kendisine ve misyonuna kutsiyet atfettiğini de gösterir. Anlatıcının, ironiyle yoğurarak anlattığı düşünceleri ve günlükleri, Güney Dal’ın bazı eserlerinde de gördüğümüz şizofrenik hâllerle ilgilidir. Şizofrenik durumlar, göçmenlikle artan kimlik krizinin de bir sonucudur. Almanların tavırlarının da Türklerde ruhsal sıkıntılara yol açtığı ve yabancı imgesinin bazen travma yarattığı anlatılmak istenir.

Almanlara göre yabancılar, kendilerinden daha geride bir kültüre sahiptir ve yabancıların gerçek kültür olan “Alman kültürü”nü öğrenmeleri gerekir. Bunun yolu da kendi alışkanlıklarını bırakıp Almanların yaşam biçimine uyum sağlamalarıyla mümkündür. Aslında Almanlar, yabancıların uyum sağlamalarını değil; kendi kimliklerinden ödünler vermelerini ve “Almanlaşmaları”nı isterler. Almanlar, yabancıları kendi alışkanlıklarını benimsemedikleri için dışlar. Yabancılar da kendi içlerine kapanıp bir tür getto yaşamı sürdürmeyi tercih eder. İlk kuşak göçmenler, Almanya’da para biriktirip ülkeye dönme arzusundadır. Bu nedenle toplumsal yaşama da pek katılmazlar. İlerleyen dönemlerde ise hem ülkelerinde yabancılık çekerler hem de “Alamancılık”la damgalanırlar. Böylece geri dönüş düşüncesi ortadan kaybolmaya başlayarak Türklerin toplumsal hayata karışması süreci başlar (Kuruyazıcı, 2001, s. 4-5). “Alamancılık” vurgusunu, “Bayrakları Bayrak Yapan” öyküsünde görebiliriz. Almanya’da işçi olan Yunus, memleketine izne gider. Kasabadaki başçavuş, Yunus’tan karakoldaki Türk bayrağını yenilemek için elli mark talep eder. Başçavuş, milliyetçi duyguları kabartmak için bayrak üzerinden hareket eder. Yunus da bundan etkilenir ve vatanının kalkınmasına katkıda bulunmak için parayı verir. Başçavuşun “Almanci” imgesinde mark vardır. Yazar, bunları ironik bir dille anlatır. “Almanci” olmak da göç etmeyenlerce bir imgeye dönüşür. Bunda hem olumlu hem olumsuz anlamlar vardır. Olumsuz anlamlar nedeniyle bir mesafenin oluştuğu gözlenir. Her iki taraftan da yabancı muamelesi gören göçmenlerin dışlanmışlık hissetmesi muhtemeldir. Eserde bu konu, ayrıntılı biçimde ele alınmaz. Öykülerde tanıdığımız Almanya’da yaşayan Türklerin geneli, Almanya’yı vatan olarak görmez. Türkiye’ye aidiyet duygularında bir sarsılma söz konusu değildir. Almanya’yı temsil eden imgelerden uzaktırlar. Kimilerinde milliyetçi bir anlayış öne çıkar. “Bayrakları Bayrak Yapan” öyküsünde kendi değerlerine bağlı olan Yunus, bazı Türklerin kendi çıkarları için değişmesinden hoşnut değildir. Türkiye’de gümrükçülerle yük taşıyıcıların markla çalışmasından rahatsız olur. Mark, Alman para birimidir ve Türklere yabancıdır. “Almanya’daki ‘milliyetçi’ arkadaşlarıma söyleyeceğim, hep birlikte bir Türk markı bastırıp onu kullanalım; onuruma dokunuyor Türkiye’de Alman markıyla iş gördürmek...” (Dal, 1985, s. 50) sözleri, Yunus’un Alman imgesindeki olumsuzluklarına bir göndermedir.

2.1.3. Tehlikeli Bir Eşik: Yabancılaşma

Yabancılaşma, “bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme” anlamına gelir (Cevizci, 1999, s.

906). Yabancılaşma olgusu, küreselleşen dünya ile insanlığın kendini kurtaramadığı çok yönlü bir sorundur (Baş, 2003, s. 4). Bu sorun, göçmenlerin yaşantılarında da gözlemlenir. Göçmenler, göç ettiklerinde yeni yerleşim yerlerine ve oradaki kültüre yabancıdır. Yabancı oldukları bütün durumlara bir süre sonra uyum sağlamaya başlarlar. Yabancı oldukları yön, giderek değişir ve bu kez kendi benliklerine, kültürlerine, dillerine, vatanlarına yabancılaşma sürecini yaşarlar. *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda yabancılaşmanın kademeli olarak nasıl gerçekleştiği verilmeye çalışılır.

Türkler, Almanya'ya ilk zamanlarda uyum sağlayamaz. Alman kültüründe yaşamak, Türklerin yabancı oldukları birtakım alışkanlıklar edinmelerini zorunlu kılar. Çünkü çalışma şartları, daha çok Almanların tercihleri doğrultusunda düzenlenir. "Ayıp Olan Para" da fabrika işçisi Muhsin, fabrikadaki yemekhanede kızarmış domuz yer ve bira içer. Onun rahat tavırları, uzun zaman orada yaşamış olmanın getirdiği bir alışkanlıktan kaynaklıdır. İslam dini gereği domuz eti yemek istemeyen Türkler, bir süre sonra aç kalmamak ve güç kazanmak için fabrikada çıkan yemeklere katlanmak zorunda kalır. Yabancı oldukları bir yemek kültürüne uyum sağlamak, kendi kültürlerine yabancılaşmalarının da yolunu açar. Kültürel değerlere yabancılaşma, aşamalı olarak gerçekleşir. Aynı zamanda Almanların, Türklerin inançlarına aykırı olan domuz etini, yemek olarak işçilere sunması ve işçileri buna mecbur bırakması, Batı'nın inanç ve kişi özgürlüğüne ortam sağladığı iddialarıyla çelişmektedir. Göç edenlerin kültür ve inançlarına saygı göstermek yerine onları kendine benzetmeye çalışan bir anlayış gözlenir ve göçmenleri "Almanlaştırma" politikaları pratiğe geçirilir. Üst kültürün, azınlıkların değerlerini sarsmaya ve kendi değerlerini onlara aşılama başlaması bu şekilde hayata geçer.

"Yanlış Cennetin Kuşları"nda Hülya, Türk kültür değerlerine yabancılaşmıştır. Almanya, onda yanlış bir özgürleşme algısı yaratarak Hülya'nın ailesinden kaçmasına yol açar. Hülya, Almanya'da kötü bir hayatın içine düşer. Hülya'nın, Almanya'da kalma ve özgür olma tutkusu; onu ailesinden, millî değerlerinden, kültüründen koparmış ve bir eğlence mekânına hapsedmiştir. Tanımadığı erkeklerle birliktelik yaşayan, bundan para kazanan; buna karşın ülkesine dönmek istemeyen Hülya, yanlış bir özgürlük anlayışının kurbanı olur. Hülya'nın işinden memnun olduğunu söylemesi de kimliğine ve kültürüne yabancılaştığının göstergesidir.

Otobiyografik unsurların göze çarptığı "Merhaba Berlin"de kırk yaşına yaklaşmakta olan ve on yılı aşkın bir zamandır Berlin'de yaşayan yazar anlatıcı, aydın bir kimlikle karşımıza çıkar. Yazar anlatıcı, Türkiye'de bir üniversitede iki yıl sosyal antropoloji eğitimi alır. Halka ya da işçi sınıfına yakın olmayı, aydının misyonu olarak benimseyen yazar anlatıcı, "onların kurtuluşu için çalış" tığını söyleyerek toplumsal duyarlılığının yüksek olduğunu ima eder (Dal, 1985, s. 88). Yazar anlatıcının halk ya da işçi kesimi için "onlar" ifadesini kullanması, toplumsal bir gerçekliğe göndermedir. "Onlar" ifadesi, üst sınıfın ve egemen kültürün ya da güçlerin halk sınıfını ya da yabancıları kendinden görmeyip kendilerinden ayırt etmek için "öteki"leştirdiği bir anlayışın betimidir. Bu bağlamda bu ayrıma karşı olarak yazar anlatıcı, "onlar" a kendini adayan bir profil çizer; hatta yaşamındaki tek amaç, "onlar"ı kurtarmaktır. Böylece onun da yaşamı, bir anlama kavuşacak ve o, üzerine düşeni yapmış olacaktır: "Kendimi onlara, sorunlarına adarsam, hayatıma da sarsılmaz bir neden bulurum diye düşünmüştüm; bir bakıma onların güzel günleri için 'misyonerlik' edecektim" (Dal, 1985, s. 86). Anlatıcı, "onlar"ın içine girebilmek için okumalar yapar ve bilgi sahibi olur. Kendi sınıfını bir tarafa bırakır ve onlarla aç kalıp onlarla yoksulluk çeker. Bu misyon, Güney Dal'ın sosyalist dünya görüşüne göre şekillenen bir bakışın ürünüdür. Yazar anlatıcı, bütün çabasına ve özverisine karşın bu sınıfın bünyesine karışmayı başaramaz; çünkü anlatıcı da onlar için "o" dur. Yazar anlatıcı, göç etmeden önce Türkiye'de halkın sorunlarıyla ilgili olarak yazılar yazar ve bu yazıları, gazetelerde yayımlanır. Bu yazılardan birini okuyan ve Berlin'de yaşayan yazar anlatıcının bir akrabası; Berlin'deki Türklerin,

pek çok problem yaşadığını ve bunları çözmeye hususunda kimseden yardım alamadıklarını söyleyerek anlatıcıyı Berlin'e göç etmesi için teşvik eder. Berlin'deki göçmen Türklere yardım etmeyi, yeni misyonu olarak benimseyen yazar anlatıcı, bu nedenle Berlin'e göç eder ve yaklaşık on yıl, kendince edindiği bu görevi sürdürür. Ne var ki onun için hayati bir önem taşıyan bu misyon, değer görmez. Yazar anlatıcı, "onlar" tarafından anlaşılmayarak dışlanır; "kışkırtıcılık" yapmakla ve "ajan" olmakla suçlanır. Bu görüşleri nedeniyle çevresinden ve toplumun diğer kesimlerinden de tepki görür. Anlatıcı, Türkiye'deki Türk aydınının yalnızlığından da bunalmıştır. Bu durum da onun göç etmesinde bir etkidir. Hem Türkiye'de hem Almanya'da anlaşılabilmesi, onun yakınlık duyduğu işçi kesimine de kendi sınıfı olan aydınlara da yabancılaşmasının zeminini hazırlar.

"Merhaba Berlin"de yazar anlatıcı, göçmenlerin kimliklerine yabancılaşmalarını, kendi ideolojik kimliğine yabancılaşmasını, kapitalizme bir yenilgi ve bir kirlenmişlik olarak düşünür. Anlatıcı, Berlin'de kendisinden yirmi yaş küçük olan ve üniversitede politika okuyan bir Alman'la evlenir. Onun misyonunu anlayan tek kişi karısıdır. Bu sayede karısına minnet duyan anlatıcı, zamanla "onlar"dan uzaklaşır. Onlara ve edindiği göreve yabancılaşmaya başlayan yazar anlatıcı, karısının "akılcı açıklamalarıyla" kendisinin ve "onlar"ın yok edileceği korkularının da üstesinden gelir ve yeni misyonunu edinir: "Karımın Eğitimini Bitirmeliğine Katkıda Bulunmak" (Dal, 1985, s. 91). Öykünün "Sonuncu Bölüm"ünde "şimdi artık Ben, Karım ve Berlin varız. ('Onlar'ı düşünmüyorum bile!)" diyerek kendi dünyasına odaklanır. Ayrıca sıradanlaşma ile sevinci birbirine bağlar, sabah uyandığında pencereyi açarak " 'Guten Tag Berlin!.. Merhaba Berlin!..' " diye bağırır (Dal, 1985, s. 91). Türkçe ile Almancanın yan yana kullanılması da dil bağlamında kültürel kimliklerin esneklik kazanması olarak düşünülebilir. Bunun devamında melez kimliklerin oluşumu göçmenlerin kendi kimliklerine yabancılaşmaları kaçınılmazdır. Öyküde aydın sorumluluklarının ağırlığı anlatılmıştır. Aydın, sorumluluklarından uzaklaştığında misyonuna yabancılaşır ve bireyselleşir. Bu durumda sıradanlaşarak toplumsal kaygılara yabancılaşması, mutlu olmasının da önünü açar. Ancak bu sadece görünürdeki bir mutluluktur ve sıradan insanın yaşayacağı bir duygudur. Aydın kimliğinin toplum için verdiği mücadeleye, toplumdaki aksaklıklara yakından şahitlik etmesini gerektirdiği için bu ağırlık, aydında bir huzursuzluğa yol açar. Yazar anlatıcının da toplumcu kimlikten sıyrılarak bireyci bir yaklaşım geliştirmesi, onun hem aydın olarak yalnız bırakılmasından hem de Berlin'deki göçmenlerin yaşadığı uyum ya da entegrasyon süreçleri altındaki asimilasyondan kaynaklanır. Anlatıcının genç ve güzel Alman karısı, Almanya'da Alman kültürünün baskınlığı ve çeldirici taraflarının simgesi gibidir. Egemen kültürün, yabancı kültürler üzerindeki etkileri, göçmenlerin değerlerine ve kültürel kimliklerine yabancılaşmalarını getirir. Göçün olumsuz bir sonucu olarak düşünebileceğimiz bu kayıplar, bir aydın gözüyle fark edilmektedir. Kapitalizmin de getirdiği bireyselleşme, kendi halkına ve kimliğine yabancılaşmayı tetikler. Yazar anlatıcı, Berlin'e ilk geldiği dönemler ile vaka zamanı içinde bulunan anı karşılaştırır. O, toplumsal duyarlılığı zamanla aşınmaya başlayan; daha doğrusu duyarlılığını kaybetmeye itilen biridir. Öyküde onun, göç etmeden önce Türkiye'deki yaşantısı ve kişiliği ile Almanya'ya göç ettikten sonraki dönüşümü anlatılır. Sadece onun değişimi değil, Türk göçmenlerin değişimi de önemli bir mevzu olarak öyküde öne çıkar. Anlatıcı, Almanya'da geçirilen zamanın, Türk göçmen işçiler üzerindeki etkilerini bulmaya çalışır. "Onlar" dediği Türk işçiler, görüp öğrendikleri sayesinde saflıklarını kaybetmişlerdir. Türklere yönelik eleştirileri, Türklerin Almanya'daki yaşantısına dair izler de taşır. İlk göçmen kuşağın çocukları, Almanya'da doğar ve burada evlenir. Böylece Almanya'da ikinci kuşak oluşmaya başlar. Özel günlerde Türkler, gazinoları kapatır; içki sofraları donatır; masaların üstünde dansöz oynatır; sünnet düğünlerinde kurbanları banyo küvetlerinde kestirirler. Eroin ve esrar satanlar da vardır. Birbirleriyle iletişim kurma noktasında sıkıntı

yaşarlar ve bu, “bıçak” kullanmaya kadar varan şiddet olaylarını hazırlar. Yazar anlatıcı, Türk erkeklerinin eşlerini ve çocuklarını daha ahlaklı olmaları için dövdiğünü; çalışan kadınların ise fırsat eşitliği yakaladığını ve böylece kocasını kıskanan kadınların da kocalarını bıçakladığını söyler (Dal, 1985, s. 85). Türklerin, bu yaptıklarına bir ağlayıp bir gülmeleri, ruhsal anlamda sıkıntılı oldukları ve benliklerini yitirmeye başladıkları anlamına gelir. Kendilerine yabancılaştıklarını somutlayan tutumlar, eski yaşantılarına ve değerlerine aykırı olan tutumlar, kendi gerçeklikleriyle yüzleşmelerine de yol açar. Değer kaybı, kimliklerine yabancılaştıklarının işaretidir. Göçmenlerin değişimi altındaki faktörlerin ana eksenini, göçün kültürel erozyonu hızlandırması oluşturur. Kişiler, asimilasyon, entegrasyon ya da uyum politikalarına da maruz kalarak kimliklerine yabancılaşır.

Güney Dal’ın genç yaşta Almanya’ya göç etmesi, onun sanatını temsil eden yazınsal üretimlerinin de başlangıç dönemlerine denk gelir. Elbette yazar; entelektüel gelişimi, birikimi, gözlem ve deneyimleri, imgelemi ile eğilimlerinden müteşekkil olan yazarlık evrenini Almanya’da oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda Güney Dal’ın sadece ilk kuşak arasında gösterilerek eserlerinin de bu bağlamda düşünülmesi, çok da doğru görünmemektedir. Nitekim yazarın *Yanlış Cennetin Kuşları* eserindeki öykülerin tarihsel sıralamasına dayanarak da bunu söyleyebiliriz. İlk öykülerde birinci kuşakla benzer olan konu ve temalara ikinci kuşağın izlekleri de dâhil olmuştur; zamanla konular, kimlik, varoluş, politik ve toplumsal eleştiri gibi daha evrensel bir boyut kazanmıştır. Burada kuşakların da birbirini etkilediği veya birbirlerine edebî ve düşünsel bağlamda kaynaklık ettiği de bir gerçektir. Güney Dal’ın güçlü sanatçı kişiliği ve aydın kimliği, özgün eserler yaratımı hususunda önemlidir. Yazarın göçmen edebiyatının veya kuşakların sınırlarını zorlayarak yeni bir anlatım biçimi ve üslup arayışında olduğunu öykülerinde de romanlarında da açıkça görmekteyiz. Nitekim Güney Dal’ın giderek postmodern bir yapı kazanan eserleri de onun göçmen kuşakların kalıplarını reddettiği ve kendi estetiğini kurma mücadelesi verdiğini kanıtlar.

Yanlış Cennetin Kuşları’nda Güney Dal’ın Estetik Arayışları

Göç, yazar ve aydınların arayışının ya da sorunsallarının yönünü tayin eden ve onlar için düşünsel ve yazınsal üretimlerin önünü açan bir dinamiğe sahiptir. Sanatçıların entelektüel kimliklerini de derinleştiren göçü, bir yaratıcılığa dönüştürmek, göçün bir getirisi olarak değerlendirilmelidir. Yaşadıkları göç olayını, bir kaynak olarak kullanabilen yazar ve şairler, göç ettikleri yerdeki edebiyat zemininden de etkilenerek kendi yazınsal sınırlarını ve eğilimlerini genişletebilir ve kendi estetiklerini yaratabilirler. Edebiyatla ilgisi henüz Türkiye’deyken başlayan Güney Dal, ilk eserlerinde daha çok toplumcu gerçekçi çizgide eserler verir. Bilhassa göç ettikten sonra Türk edebiyatının yanı sıra Batı edebiyatını ve estetik dönüşümleri, postmodernizmin yükselişini takip eder ve bunları kendi göçmen yazar kimliğiyle birleştirerek yeni bir estetik arayışına girer. Çokça dile getirilip sıradanlaştırılan göçmen sorunlarıyla örülü bir edebiyat oluşumundan sıyrılarak kendini, yazma eylemini, sanatını merkez alan bir anlayışla üretimlerine devam eder.

Yanlış Cennetin Kuşları’nda Güney Dal’ın ilk kuşak gibi vatan özlemi çektiği görülmez. Yazar daha çok gerçekçi bakış açısıyla göçmenlerin sorunlarına bakar. İlk öykülerde işçi kesiminin duygularına tercüman olan yazar, “Merhaba Berlin! (Guten Tag, Berlin!)” ve “Yakınçekimler” adlı son iki öyküsünde otobiyografik öğelerden de yararlanarak olay örgülerini kurar. Bunlarda bireysel bir eğilim göstererek kendi dünyasına ve yazarlık serüvenine yönelir. Dal, ilk kuşaktan konu ve tema bağlamında ayrılmaya başlar. Yazar için önemli olan göçmen sorunlarından çok kendi estetiğini yaratma amacıdır. Dal, bir göçmen olarak kendi yaşadığı kimlik krizini ve iki kültür arasına sıkışmışlığını,

son iki öyküsünde farklı bir anlatım tarzı ve üslubuyla ifade eder. İkinci kuşağın kimlik arayışı da öykülerde görülür. 1980 ve 1983 yıllarında yazdığı son iki öykü, avangart yapısıyla dikkat çeker ve Güney Dal'ın edebiyattaki yerinin hangi yöne doğru uzandığını tayin edebileceğimiz bir yapı arz eder. İlk öykülerde yer yer gördüğümüz yeniyi arayış, yazarın kendi estetiğini kurma isteğinin birer habercisidir. Söz edilen iki öyküdeki yenilik arayışı, yazarın kendi estetiğini kurma girişimleridir. Onun bu çabasını, öykülerin konu, tema, dil, üslup ve biçim arayışında görmekteyiz. Dolayısıyla yazarın, birinci ve ikinci kuşaktan izler taşısa da giderek yazar benliğini bulma peşinde olduğu gözlenir. Yazarın öyküleriyle ilgili bu parçalı özelliği, bir arayışın ürünü saymak yanlış değildir. Güney Dal'ın sanatsal arayışları ve atılımları, onu ilk kuşağın kısır döngüsünden kurtarır ve öyküleri, göç yazını sınırlarını zorlamaya başlar. Yazarın estetik kodlarını oluşturma evresi, Almanya'da yaşadığı süreç uzadıkça farklılaşır. Nitekim Dal'ın romanlarındaki değişimi sonraki süreçte görmek mümkündür. Yıldız Ecevit'in belirttiğine göre, Güney Dal, 1980'lerde yazdığı *Fabrikada Bir Saraylı* ve *Kulları Yolunmuş Maymun* romanlarında postmodernist eğilimi, modernist öğelerden ayırıp kullanan ilk Türk romancısıdır (2011, s. 92). Yazarın üst noktalara taşınan edebî eserleri, yeterli derecede ele alınıp incelenmemiştir. Onun eserlerini anlamak, yapıtlarının salt göçün neden olduğu sorunlar etrafında şekillenmediğini görünür kılacak ve Türk edebiyatına katkılarını ortaya koyacaktır.

Güney Dal'ın ilk eserlerindeki katı gerçekçiliği yıkan sanat arayışlarını, *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda biçim ve biçem denemelerinde görürüz. Eserde yazarın biçimsel bir arayış içinde olduğu birkaç öyküsü vardır. Tek sayfalık olan "Bilginize" öyküsü, cezaevinde bulunan göçmen Mahir'in yönetime yazdığı dilekçe mahiyetindeki öyküsüdür. Öykünün dilekçe formunda yazılması, metin biçimleri arasında bir bağ kurmak; metinlere yönelik kalıpları yıkmak ve yeni bir tarz yaratmaktır.

"Merhaba Berlin", içinde numaralandırılmaksızın sekiz bölüm bulunduran ironik bir öyküdür ve biçimsel bir arayışın ürünüdür. Öyküde, "Birinci Bölüm, Zaman Üstüne"; "İkinci Bölüm, Onlar Üstüne"; "Üçüncü Bölüm, Onlar Üstüne Doğrulamalar"; "Dördüncü Bölüm, Ben'im Üstüne"; "Beşinci Bölüm, Berlin'e Gitmekliğim"; "Altıncı Bölüm, Berlin Üstüne"; "Yedinci Bölüm, Onlar'ın, Ben'im ve Berlin'in Üstüne" ve "Sonuncu Bölüm, Ben, Karım ve Berlin Üstüne" başlıkları vardır. Öyküde romanı anımsatan bu bölümler hem türleri birbirine eklemler hem de göçmenlik hâlleriyle yazınsal üretimin sorunsallarının genişliğine vurgu yapar. Kişi ve kent arasında kurulan bağ da bölümlerden anlaşılır. Öyküde şiir formunda yazılan bir bölümün varlığı da yeni bir biçim yaratma uğraşından kaynaklıdır. Bölümlerin kronolojiyi yıkan tarafı da göçmen yazarın ruhsal durumundaki yıkıntı ve dengesizliğin bir yansıması olarak okunabilir. Bunu klasik edebiyat anlayışını reddeden bir çıkışa yormak da mümkündür. Yazar anlatıcının şizofrene varan tavırları, onun öyküde daha özgür ve daha dağınık bir anlatım tutturmasına yarar. Şizofrenik hâller, Güney Dal'ın romanlarında da gördüğümüz onun sanatında önemli bir şifredir. Yazarın şizofreniyi kullanma biçimini, göçmenlik kavramına ve ideolojik bağlamda anlaşılmasından kaynaklı yalnızlaşmasına dayandırabiliriz.

Yazar anlatıcı, "Merhaba Berlin"de yazdıklarını "Toplumcu misyoner ve yazar" vasfıyla not eder. Yıldız Ecevit, anlatıcının kendisini "toplumcu misyoner yazar" diye adlandırmasını da ironik bir tonlama olarak değerlendirir ve "Şimdi birazcık sanat yapmama izin vererseniz," sözleriyle anlatıcının, farklı bir arayışın içindeki bir yazar kimliğinin oluşmaya başladığını ifade etmek istediğini söyler (2001, s. 166). Burada yazar anlatıcının, toplumcu çizgi dışında farklı bir estetik yaratma uğraşına girdiği anlaşılır. Yine farklı bir türü öyküde deneyen yazar anlatıcı, kendi üslubunu kurmaya çalışır. "Merhaba Berlin" in üçüncü bölümü olan "Onlar Üstüne Doğrulamalar" da Almanya'ya göçün

temel sebebini ekonomiye dayandıran yazar anlatıcı, bunu bir sınıf sorununa dönüştürür; en önemlisi de bunları şiir formunda aktarmasıdır:

Geldikleri, doğup büyüdüğü topraklarda kıtlık kıran vardı, denemez!
 Ama, yeterince doymuş oldukları da söylenemez!
 Korktuklarından göç etmeye güç kazandılar!
 Onlara delicesine güç veren korkularından biri yarınlarıydı; çocuklarıydı!
 Çağrıldılar, geldiler!
 Çağrılmadılar; gene geldiler!
 Kovuldular; sınır telleri altından sürünüp girerek bir kez daha geldiler!..
 Gönüllerince dönenleri de oldu, kalanları da!
 Kalanlar onulmaz hasretleriyle buradadırlar; değişmekte ve değiştirmektedirler!..”

(Dal, 1985, s. 86).

Yazar anlatıcının bu söylediklerini, Almanya’daki göçmen Türk işçileriyle alakalı edebiyatta söylenen en çarpıcı ve en etkileyici saptamalardan biri olduğunu belirten Ecevit; bu bölümün, Nâzım Hikmet’in şiirinden esintiler taşıyan ritmik düz yazı olduğunu da ifade eder (2001, s. 166). Bu anlatım hem Türk bir aydın gözünden yapılan tespitlerin sanatsal düzlemde ifade edilmesinden hem de sorunların ve durumların kısaca ortaya konmasından dolayı değerlidir. Yazarın, ekonomik sebepli göçü farklı bir anlatım tarzıyla verdiği bu bölüm, toplumcu gerçekçi bir hava taşır. Yazar, kendi ideolojisiyle harmanladığı gerçekleri, yeni bir anlatım biçimiyle vermesi bakımından da ilk kuşağın kuru anlatımından ayrılır.

“Merhaba Berlin”de yazar anlatıcının, anlatımın akışını bozan ya da duygularını ifade eden, bilgi veren parantez içi kullanımları dikkat çekicidir: “Bu üçlü arasında kendilerine yararlı olabilecek ilişkiyi, yine kendileri kurabilsinler istiyorum. (Düşüncelerim çok demokratikleşti canım; neydi o, adamları ‘kurtarma’ adına ‘şunu şöyle yapın, bunu böyle yapın’ demeler...)” (Dal, 1985, s. 86). Parantez içi cümlelerle kendine özgür alanlar yaratan yazar anlatıcı, bu biçimi üslubuyla da pekiştirerek özgünleşir. İroni ve mizahla zenginleştirdiği üslubu, giderek Güney Dal’ın en ayırt edici taraflarından birine dönüşür. Parantez içinde toplumsal eleştiriler de yapan yazar anlatıcı, öykü akışındaki cümlelerle çelişkili bir durum yaratır: “ ‘Ahlaklı ve terbiyeli’ olsun diye çocuklar ve kadınlar dövülüyor (geçen gün babanın biri, çocuklarını, yaramazlık ediyorlar diye kulak memelerinden birbirine dikmiş; önemsenmesi gerekli bir ‘fantazist’ olarak adli tıp tarihine geçmiş).” (Dal, 1985, s. 85). Güney Dal, kendi benliğini kaybetme kaygısıyla uzun süre dirense de göçün sebep olduğu ve erozyondan benliğini koruyamaz ve üst kültüre teslimiyetini “Merhaba Berlin”de dile getirir. Öyküde iki dili birlikte kullanması da onun arada kaldığının ve iki kültürü bir arada yaşayarak “yeni” olana karşı koyamadığını anlatmak ister. Giderek melez bir kimlik edinilecek ve bu melezlikten edebî ürünler de nasibini alacaktır. Yazarın, estetik arayışlarında kendini bu unsurlardan soyutlayamayacağı muhakkaktır.

1983’te yazılan “Yakınçekimler” öyküsü, birbirine yabancılaşan iki aydını anlatır. Biri sinema, diğeri edebiyat alanında olan bu kişiler, eski dosttur ve öyküde “astım” hastalığının ikisinde de görülmesinden dolayı bu kişilerin birbirine dönüştüğünü söylemek mümkündür. Her iki kişiyi yazara bağlamak da olasıdır. Güney Dal’ın yeni anlatım biçimleri denediği düşünüldüğünde bu ihtimalin olasılığı artmaktadır. Kişilerin birbirine dönüştüğü öykü, göçmenin benliğine yabancılaşmasını anlatır. Bu yaklaşımı da yeni bir anlatım tarzı olarak değerlendirebiliriz. Anlatıcının arkadaşı film yapar. Onun başarılı bir filmi, adı verilmeyen büyük bir yarışmaya girer. Filmin, Türk sinemasında o güne değin yapılan en entelektüel yapım olduğunu söyler. Film kahramanı, kırk yaş civarında başarılı bir

yazardır; kitapları yabancı dillere çevrilir; karısının başkasına âşık olmasıyla sorunlar yaşar ve uzak bir yere kendisini sürgün etmeyi planlar. Bu kahraman da bazı yönleriyle anlatıcıyı ve yazarı hatırlatır. Bir yazar olan anlatıcı da vaka zamanında bir roman yazar. Romanda Berlin’de yaşayan aydınları ele alır. Türk tarihinde ilk kez bu kadar çok aydının yurt dışında “soluk almaya çalış” tığını söyleyerek bu aydınların, Türkiye’deki aydınlardan başka bir aydın karakter geliştirmeye başladıklarını öne sürer (Dal, 1985, s. 97). Yazar, anlatıcı, anlatıcının yazdığı roman kahramanı, film yönetmeni, filmdeki karakter birbirine dönüşen kişilerdir. Bunu en çok bu kişilerdeki nefes alıp verme probleminden çıkarabiliriz. Ciğerlerdeki hassasiyet, astım hastalığı, Türkiye’deki aydının soluk alamadığı biçiminde yorumlanabilir. Türk aydını, özellikle askerî darbe dönemlerinde gördüğü baskılardan kurtulmak ve rahat bir nefes alabilmek için vatanından ayrılır. Nitekim Güney Dal da askerî darbe sonrası siyasi sürgün olarak Almanya’ya gider. Yurttan ayrılma, aydınlara soluk aldırma da benliklerine yabancılaşmalarına neden olur. Yazar, bu durumu ve eleştirilerini gerçekçi anlatım tarzını yumuşatarak ve sanatsal bir düzleme taşıyarak ifade eder. Öyküde kişilerin birbirine dönüşümü, yazarın denediği yeni bir anlatım biçimidir.

Güney Dal, kendi estetiğini kurarken özgün imgeler de yaratır. İmgeler, yazarın anlatmak istediği durumları çarpıcı şekilde vermesi bakımından işlevseldir. “Mark Arayıcıları”nda çalışma izni olmayan işçilerin, Almanya’da sömürülmesi anlatılır. Öyküde anlatıcının işsiz ve parasız oluşu ile çalışma iznine sahip olmaması; buna rağmen nezaketinden ve naif kişiliğinden ödün vermeyen tavırları, garip bir göçmenlik hâli çizer. Bu tutumlarıyla öyküde ironik bir hava yaratılır. Yazar, çelişkili durumlar üzerine estetiğini geliştirir. Öyküde Necmeddin Bey, solcu aydın görünüşü altında işçileri sömüren biridir. Batı’dan gelen sebze kamyonlarını boşaltmak için kaçak işçi bulur ve bu işçileri, hal yerindeki Alman’a saati üç buçuk Mark’tan satar; işçilerin hakkı olan paranın bir kısmını kendi alır. Bu, onun geçim kaynağı haline gelmiştir. Kendisini de “Bizim gibiler olmasa, buradaki garip kaçak vatandaşlarımız aç kalır Allahvekil” diye yüceltir (Dal, 1985, s. 26). İşçi sınıfının yanında olan ve bir aydın imajı çizmeye çalışan Necmeddin Bey’in işçiler üzerinden para kazanma hırsı ne kadar ahlak dışı bir tavırsa kimi Almanların kaçak işçi çalıştırarak daha az paraya iş gördürmeleri de o kadar ahlaksız bir tutumdur. Necmeddin Bey’e göre, göçmenler “Mark arayıcıları”dır. Onun simsarlığı ve etik olmayan tutumları, parmağına taktığı yüzükle sembolleştirilir. “Parmağında bir küçük çocuk başı kadar altın yüzük taşıyan; yüzüğünün üstünde kocaman bir Atatürk altını bulunan” (Dal, 1985, s. 26) Necmeddin Bey, kapitalist sistemin bir ürünü olarak Mark tutkusuyla kirlenmiştir. Öykünün sonunda Necmeddin Bey’in gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla parmağındaki yüzük, anlatıcının gözünde canlı bir varlığa dönüşür: “Kanları pıhtılaşmış, boyun yerinden kesik küçük bir bebe başını yüzük parmağına takıp, karlı gecenin içine çıktı adam.” (Dal, 1985, s. 31). Bebek başından oluşan yüzük imgesi, öykünün vermek istediği mesajı taşır. Yüzüğün kesilmiş bir bebek başına dönüşmesi, bebek kanının kurumaması, büyük bir günahı simgeler. Necmeddin Bey’in söylemleri ve eylemleri ile düştüğü çelişki, anlatıcıda mide bulantısı yaratarak bir kusma refleksine dönüşür. Yazarın bu olay anlatımında kurduğu atmosfer de başarılıdır. Kaçak göçmenlerin çalıştırılmasını, yarattığı imge dünyasıyla estetik biçimde öyküye aktarır.

Yazarın imge yaratımını “Yanlış Cennetin Kuşları”nda da görmekteyiz. Öyküde Kemal ve takma adı Hülya olan genç kadın, yalnızlıklarıyla öne çıkan kişilerdir. Kemal, çok parası olmasına rağmen yalnızlıktan bunalmış biridir. Hülya ise yanlış özgürlük algısı yüzünden hayal âlemine dalan ve Almanya’da bir eğlence mekânında çalışıp erkeklerle para karşılığı birlikte olan genç bir kızdır. Bu konu, başka yazarlarca da işlenmiştir; fakat Güney Dal’ın bunu bir imgeye dönüştürmesi ve eserin

adına da bu ismi vererek çağrışım zenginliği yaratması önemlidir. Öykünün adındaki yanlış cennet imgesi, bu iki Türk'ün yaşamında somutlaşmıştır. "Kuş" da göç eden bir tür olarak göçmenlerle bağdaştırılabilir. Öyküde iyi şartların elde edilmesinin, göç edilen yeri bir "cennet" hâline getirmeyebileceği vurgusu vardır. Göçmenin maddi ya da özgürlük bağlamındaki kimi sıkıntılarını gideren göç, başka sıkıntılar yaratabilmekte; "cennet", kimi zaman göçmen için "cehennem"e dönüşebilmektedir. Kemal ve Hülya'nın yalnızlıkla örülü yaşamlarında "yanlış cennet" in özü vurgulanır.

SONUÇ

Türkiye'nin Almanya ile imzaladığı iş gücü anlaşması, Türkiye'de ekonomik sorun yaşayan insanlar için bir umut olur. İş bulma, para kazanma, sınıf atlama ve daha iyi yaşam şartlarına kavuşma arzusu, önemli bir göç hareketini başlatır. Türkiye'deki siyasi krizler ve darbeler de belli bir kesimin yurt dışına göçünü hazırlar. Almanya'da oluşan yeni bir yazın da bu göçlerle şekillenir ve genişler. Göçmen yazar kuşakları oluşur ve her kuşak, kendi döneminin konu ve temalarını eserlerinde işler. Yazarların kuşaklara ayrılması, araştırmacıların tartışmaya ve öneriler sunmaya devam ettiği bir meseledir. Göçmen yazar kuşaklar, üç kuşak biçiminde tasnif edilir; ancak bu tasnifin neye göre yapıldığı tam olarak net değildir. Güney Dal, Almanya'ya göç etme tarihine bağlı kalınarak birinci kuşak göçmenler arasında kabul edilir. Onun için bir beslenme kaynağı olan göç, üretime dönüşerek yazarın sanatçı kimliğini zenginleştirir. Göç-kimlik ilişkisini sorunsallaştırması da yazara yeni bir ufuk sağlar.

Güney Dal'ın ikinci öykü kitabı olan *Yanlış Cennetin Kuşları*, Almanya'ya göç etmiş Türklerin yaşantılarını ele alması bakımından ilk kuşak sanatçılarla aynı konulara eğilir. Eser, Almanya'da yaşayan işçi kesimi ile aydın kesimin göç serüvenlerini anlatır. Her iki kesimin bulunduğu duygular; yalnızlık, yabancılaşma, memleket özlemi, dışlanmışlık hissidir. Öykülerde Almanya'ya göç eden Türkler, öncelikle yeni bir kültüre uyum sağlamanın sıkıntısını yaşar. Almanya'daki çalışma disiplini, fabrikalarda güç ve sabır isteyen iş koşulları, yeme içme kültürünün Türk inançlarına aykırı tarafları, Almanlar tarafından dışlanmaları, Türklerin karşılaştığı sorunlardır. Aynı zamanda eserdeki kimlik krizi ve değer kaybı gibi konular; yazarı, birinci kuşağın sınırlarını aşır ikinci kuşağa da bağlar. Otobiyografik unsurların da kullanıldığı öykülerde göçmenin benliğine yabancılaşması ve yeni kimlik inşasında çektiği sancılar dile getirilir. Yazarın her iki kuşakla ortak taraflarının olması, Güney Dal'ın sadece birinci kuşak yazarlar arasında gösterilmesini tartışmaya açar. Yazar, konu ve tema bağlamında birinci kuşakla sınırlandırılmaz. *Yanlış Cennetin Kuşları*, genel kabul gören iki kuşağın izleriyle doludur. Dolayısıyla yazarı, birinci kuşağın kalıplarına göre değerlendirmek eksik bir yaklaşımdır. Güney Dal, kendi estetiğini yaratma anlamında da tek bir kuşağa dâhil edilmemelidir.

Güney Dal, *Yanlış Cennetin Kuşları*'nda göçmen sorunlarına ve kimlik kaybına yer vermekle beraber kendi sanatını kurma hususunda da bir arayışa girer. Yazar, kendi estetiğini kurmak ve gerçekçi bir anlayışın dışında kendini var etmek için yeni'yi deneyimler. Öykülerde biçim, üslup, sanat yapma arayışları önemlidir. Öykünün biçimini bozup farklı türleri birbirine eklemeyerek kendi estetiğini kurmaya çalışır. İroni ve mizahla yüklü üslubu ile orijinalliği yakalamak ister. Nitekim öykülerde göçmen sorunlarıyla ilgili katı gerçekliği yıkan ve anlatıma renk ve özgünlük katan dil kullanımı ve üsluptur. Son iki öyküde yazar; kişilerin birbirine dönüşmesini, kimlik kriziyle yaşanan şizofrenik hâlleri anlatarak kendi estetiğini derinleştirmeye başlar. Bunlara dayanarak Güney Dal özelinde göçmen yazarları "göç ve göçmen sorunlarını ele alan yazar" tanımlamasından ve temalara bağlı kalınarak yazarların kuşaklara ayrılmasından kurtulmak gerektiği anlaşılır. Bu, yazarın eserlerini doğru anlama ve yapıtlarına geniş perspektiften bakma adına gereklidir.

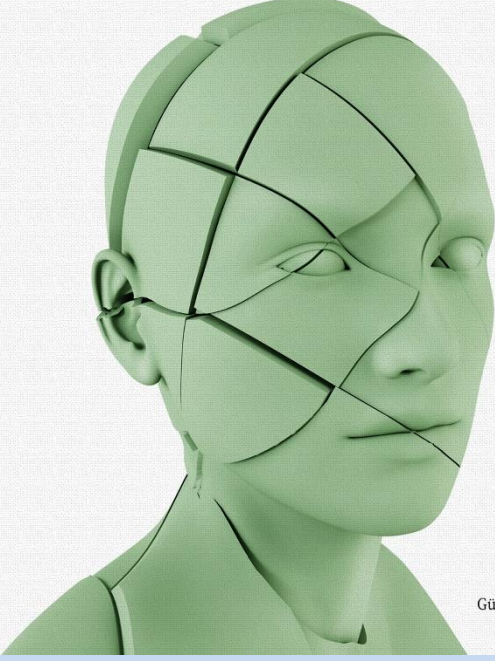
KAYNAKÇA

- Abadan-Unat, Nermin (2017). *Bitmeyen Göç-Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Adıgüzel, Yusuf (2018). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Andaç, Feridun (2020). "Güney Dal Anlatısının Gerçekliği". *Cumhuriyet Kitap*. Sayı: 1600.
- Asutay, Hikmet ve Çıvkın, Havise (2013). "Doksanlı Yılların Türk-Alman Yazınına Bakış". *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt 15, Sayı: 2, s. 235-246.
- Bartram, David vd. (2017). *Göç Meselesinde Temel Kavramlar*. Çeviren: İtir Ağabeyoğlu Tuncay. Ankara: Hece Yayınları.
- Baş, Selma (2003). *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Can, Özber (2011). "Göçmen Yazın Süreci Çerçevesinde Feridun Zaimoğlu ve Anlatısı". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S: 25, s. 139-156.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cengiz, Semran. (2010). "Göç, Kimlik ve Edebiyat". *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol. 2, No. 3, s. 185-193.
- Chambers, Iain. (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. Çevirenler: İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dal, Güney (1985). *Die Vögel des falschen Paradieses/ Yanlış Cennetin Kuşları*. Frankfurt: Dağyeli.
- Demir, Fethi (2020). "Alman Yeraltı Edebiyatında Türkiyeli Yazarlar". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S: 37/2, s. 372-388.
- Ecevit, Yıldız (2001). "Almanya'da Yaşayıp Türkçe Yazan Bir Yazar: Güney Dal". *Gurbeti Vatan Edenler- Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı. s. 163-177.
- Ecevit, Yıldız (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koyuncu, Gürkan ve Asutay, Hikmet (2018). "Bekir Yıldız'ın Gözünden Türkler Almanya'da". *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 69, s. 1-11.
- Köprülü, Sevtap Günay (2020). "Almanya'da Yaşayan Türklerin Yazınsal Eserlerinde Tema ve Dil Değişimi". *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1): 40-48.
- Kula, Onur Bilge (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Kula, Onur Bilge (2011). "İş Göçü ve Kültürel Kimlik". *50. Yılında Göç*. Editör: Faruk Şen. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. s. 20-41.
- Kula, Onur Bilge (2012). *Almanya'da Türk Kültürü – Çok-Kültürlülük ve Kültürlerarası Eğitim*. Çeviren: Aytekin Keskin. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kuruyazıcı, Nilüfer (2001). "Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması". *Gurbeti Vatan Edenler*. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 3-25.
- Oraliş, Meral (2012). "Göçmen Yazını içinde Aras Ören'in Konumu". *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0 (8), 109-122. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1041/11755>.
- Pazarkaya, Yüksel (2006). "Göç Süreciyle Yurt Dışında Oluşan Türk Edebiyatı". *Türk Edebiyatı Tarihi 4*. Editörler: Talât Sait Halman, Osman Horata vd. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 627-641.
- Saka, Nalan (2018). "Almanya'daki Türk Göçmen Yazınına Kavramsal Bir Yaklaşım". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S: 22, s. 1875-1888.

- Sakallı, Cemal (2018). "Göçmen Edebiyatı: 'Ara Dilde' Yazmak". Monograf, Sayı: 9. S.s. 10-27.
- Sirkeci, İbrahim ve Erdoğan, M. Murat (2012). "Editorial: Göç ve Türkiye". *Migration Letters*, 9(4), s. 297-302.
- Suvağci, İlyas (2018). *Almanya'ya Göçün Almanya'daki Türk Yazarların Hikâyelerine Yansıması (1961-2001)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Tilbe, Ali ve Civelek, Kamil (2018). "Çatışma ve Göç Kültürü Modeli Bağlamında Göç Romanı Okuması: Yüksel Pazarkaya'nın Savrulanlar'ı". *Göç Dergisi*, Cilt: 5, S: 1, s. 77-106.
- Zengin, Dursun (2000). "Göçmen Edebiyatı'nda Yeni Bir Yazar. Mehmet Kılıç ve "Fühle Dich Wie Zu Hause" Adlı Romanı". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 40, 3-4, s. 103-128.
- Zengin, Erkan (2010). "Türk- Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar." *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 12, s. 329-349.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

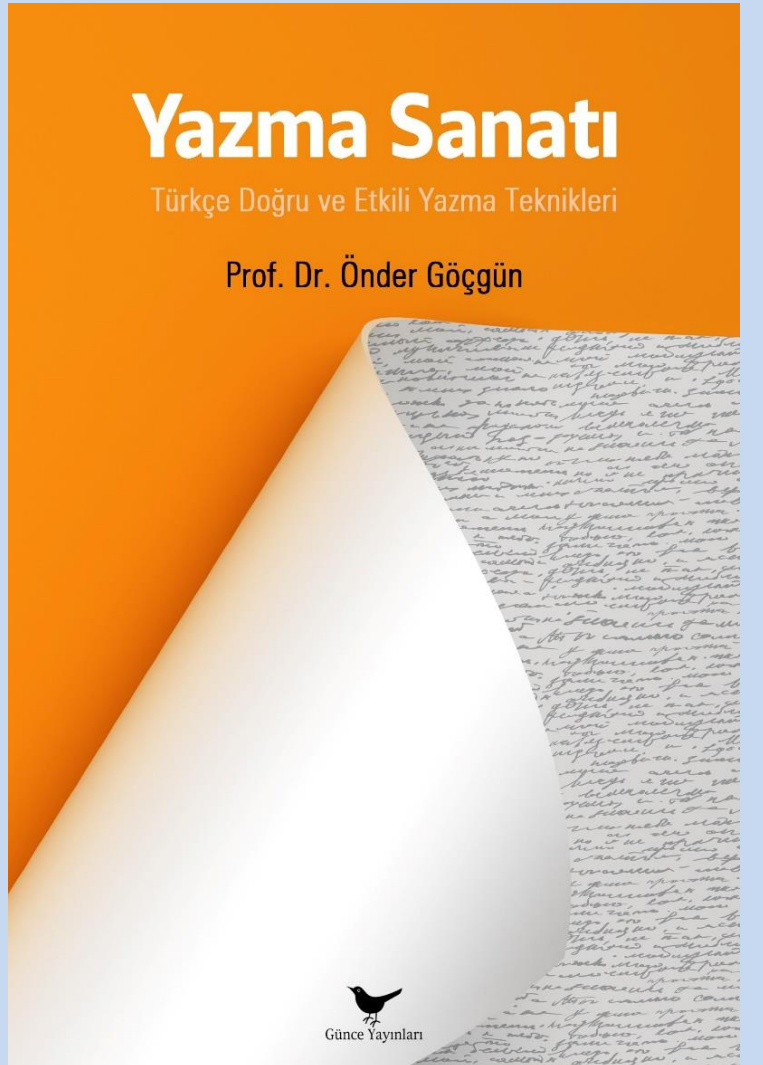


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları