

Iraklı Öykücü Hasan Belâsim'in "Berlin Kamyonu" Adlı Öyküsü

DR. ABDULLAH GÜMÜŞSOY*

Öz

Arap edebiyatında kısa öykü, modern dönemde Mahmud Teymûr, Tevfîk el-Hakîm gibi yazarlarla öne çıkan bir tür olmuştur. 20. yüzyılda Batı kültürünün de etkisiyle gelişen bu tür, bireyin iç dünyasının yanı sıra toplumsal değişimleri, politik çatışmaları da işlemeye başlamıştır. Irak edebiyatında ise kısa öykü, özellikle 1980'li yıllardan sonra savaş, işgal ve mültecilik deneyimleri üzerinden şekillenmiş ve toplumsal travmaların bireysel hikâyeler üzerinden ele alındığı çalışmalar öne çıkmıştır. Bu bağlamda, Iraklı yazar ve senarist Hasan Belâsim günümüz Arap kısa öyküsünde özgün yaklaşımıyla dikkat çeken bir isim olarak öne çıkmıştır. Bu çalışma, Iraklı öykücü Hasan Belâsim'in çağdaş Arap edebiyatı içerisinde dikkat çeken eserlerinden biri olan, kısa öykülerini derlediği "Cesetlerin Sergisi "Ma'ridu'l-Cüses" adlı hikâye kitabında yer alan "Berlin Kamyonu" (شاحنة برلين) adlı öyküsünü tematik ve anlatı teknikleri açısından incelemektedir. Söz konusu hikâyede, özellikle savaş sonrası bireysel ve toplumsal çöküş, yasadışı göç deneyimi, kimlik krizleri, yabancılaşma ve insanlık onurunun kaybı gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır. Belâsim'in öyküsü, gerçeküstü öğeler ve kara mizah teknikleriyle, Ortadoğu'dan Avrupa'ya yönelen umutsuz göç dalgasının getirdiği trajediyi çarpıcı bir üslupla betimlemektedir. "Berlin Kamyonu" bireyin tarihsel ve politik koşullar tarafından nasıl nesnelleştirildiğini, şiddetin, belirsizliğin ve yok sayılmanın nasıl sıradan bir yaşam pratiğine dönüştüğünü gözler önüne sermektedir. Bu makale, Hasan Belâsim'in eserinde kullandığı anlatı stratejilerini analiz ederek, yazarın modern göç edebiyatı içindeki konumunu ve Arap diasporası edebiyatına yaptığı katkıları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, Belâsim'in dili kullanmadaki özgün yaklaşımı ve travmayı edebiyata taşıma biçimi de çalışmanın temel inceleme alanlarından birini oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: çağdaş Arap edebiyatı, kısa öykü, Hasan Belâsim, Berlin Kamyonu

The Story "The Truck to Berlin" by the Iraqi Storyteller Hassan Blâsim

Abstract

In modern Arabic literature, the short story emerged as a prominent literary form, particularly through the contributions of authors such as Mahmoud Taymour and Tawfiq al-Hakim. Evolving under the influence of Western cultural currents throughout the 20th century, the short story began to address not only the inner world of the individual but also broader societal transformations and political conflicts. In Iraqi literature, the short story genre, especially from the 1980s onward, was profoundly shaped by the experiences of war, occupation, and displacement, leading to works that

* Diyanet Akademisi Başkanlığı, Diyanet İşleri Uzmanı, abdgumusoy@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3002-1094.

Gönderim tarihi: 1 Mayıs 2025

Kabul tarihi: 11 Temmuz 2025

foreground social traumas through individual narratives. Within this framework, Iraqi writer and screenwriter Hassan Blasim has distinguished himself with his original and innovative approach to contemporary Arabic short fiction. This study analyzes "The Berlin Truck" (شاحنة برلين), a short story included in Blasim's collection *The Corpse Exhibition* (معرض الجثث), focusing on its thematic concerns and narrative techniques. The story foregrounds critical themes such as post-war individual and societal collapse, the experience of illegal migration, identity crises, alienation, and the erosion of human dignity. Employing elements of surrealism and dark humor, Blasim poignantly captures the tragic consequences of the desperate waves of migration from the Middle East to Europe. "The Berlin Truck" vividly illustrates how individuals are objectified by historical and political forces, and how violence, uncertainty, and dehumanization become normalized aspects of everyday life. Through an analysis of Blasim's narrative strategies, this article seeks to situate his work within the broader framework of modern migration literature and to highlight his contributions to Arab diaspora writing. Additionally, the study examines Blasim's innovative use of language and his distinctive method of narrating trauma through literary expression.

Keywords: modern Arabic literature, short story, Hassan Blâsim, Berlin Truck

GİRİŞ

Belirli bir zaman ve mekân diliminde, belirli bir şahsın veya topluluğun yaşadığı olay veya olaylar zincirini anlatan edebi türe hikâye adı verilmektedir (Çetişli, 2009, s. 21). Hikâye kelimesi etimolojik olarak Arapça kökenli olup "anlatmak, nakletmek, aktarmak, tekrar etmek; benzetmek, taklit etmek" anlamlarına gelen bir mastar isimdir. Türkçedeki karşılığı olan öykü kelimesi ise, benzer biçimde "taklit etmek" anlamındaki öykünmek fiilinden türetilmiş olup, bu bağlamda Arapça kökenli hikâye sözcüğüyle anlamdaş olarak kullanılmaktadır. Edebî bir tür olarak hikâye, genellikle tek bir olay etrafında şekillenen, bireyler arasındaki ilişkileri yalın bir yapı içerisinde ele alan kısa anlatı formudur (Yazıcı, 1998, s. 479). Kısa hikâyeler, yazar ile okuyucular arasında bir iletişim aracını temsil eden ve sanatsal nitelik taşıyan kurmaca eserlerdir. Bu türde, olayları belirleyen eylemler, bu olaylardan etkilenen başkarakterler, yardımcı figürler, zaman ve mekân gibi çevresel faktörler yer almaktadır. Kısa öykünün dil yapısı, organizasyonu ve içeriği, bulunduğu durumsal bağlamdan etkilenir (Erden, 1998, s. 21). Kısa öykü türünde ilk eseri Amerikalı edebiyatçı Edgar Allan Poe'nin (1809-1849) ortaya koyduğu kabul edilmektedir (Şensoy, 2013, s. 140). Her ne kadar 19. yüzyıldan önce Batı edebiyatında kısa öykü yazımına yönelik çeşitli girişimlerde bulunulmuşsa da, bu erken dönem örnekleri yapı ve biçim açısından olgunluk düzeyine ulaşamamış, edebî tür olarak kısa öykünün temel özelliklerini tam anlamıyla yansıtamamıştır (Ruşdî, 1964, s. 1-8).

Arap edebiyatında ise edebî bir tür olarak hikâye yerine aynı anlama gelen kıssa terimi kullanılmaktadır. Kısa öykü, modern Arap edebiyatının önemli anlatı türlerinden biri olarak, 20. yüzyılın başlarından itibaren gelişim göstermeye başlamıştır (Er, 1997, s. 43). Arap dünyasında kısa öykünün doğuşu, özellikle Batı edebiyatıyla kurulan temaslar ve gazetecilik faaliyetlerinin artmasıyla paralel ilerlemiştir. Arap edebiyatında ilk kısa öykü, Mısırlı yazar Muhammed Teymûr'un (1894-1973) yazdığı, 1917'de yayımlanan "في القطار" "Trende" adlı eserdir (Yıldız, 2002, s.

46). 19. yüzyılın sonlarına doğru Mısır, Lübnan ve Suriye gibi ülkelerde modern anlatı teknikleri tanınarak benimsenmeye ve yaygınlaşmaya başlamış; kısa öykücülük Arap edebî kimliğinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu süreçte kısa öykü, bireysel yaşam deneyimlerini, toplumsal dönüşümleri ve modern dünyanın doğurduğu krizleri kısa, vurucu bir anlatımla sunma işlevi görmüştür. Kısa öykü türünün yeni bir edebî tür olduğu ve Arap edebiyatında daha önce bilinmediği görüşüne katılmayan Ahmed Emin (ö. 1953), Abdullah Ebû Heyf (ö. 1949) ve Tâhâ Hüseyin (ö. 1973) gibi çağdaş dönem Arap edebiyatçıları da bulunmaktadır. Bu ve benzeri edebiyatçılara göre öykü türünün kökleri Arap edebiyatı mirası içerisinde mevcuttur (Matlûb, 2001, s. 322; Dereli, 2013, s. 162).

Arap dünyasında önemli bir gelişim gösteren öykü sanatı, Irak'ta da erken dönemlerden itibaren ilgi görmüş ve bu sahada dikkate değer eserler ortaya konmuştur. Irak öykücülüğü başlangıçta Mısır ve Lübnan edebiyatının, ardından Batı ve Osmanlı kültürel etkisinin tesiri altında şekillenmiştir. Ancak 1920 ve 1930'lu yıllarda Iraklı yazarlar bu etkilerden sıyrılarak yerel edebî kimliğin inşasına yönelmişlerdir. Her ne kadar Irak'ta öykü faaliyeti 1908 yılına kadar uzansa da, modern anlamda öykü estetiğine uygun eserler esasen 1930 kuşağı tarafından kaleme alınmıştır. Bu neslin başlıca temsilcileri arasında Mahmûd Ahmed es-Seyyid, Enver Şâûl, Zunnûn Eyyûb, Abdulhak Fâzıl ve Şâlûm Dervîş yer almaktadır. Söz konusu yazarlar, eserlerinde özellikle yabancı hâkimiyetten kurtulma, fakirlik, hastalık ve cehaletle mücadele gibi toplumsal temaları işlemişlerdir. 1940'lı yıllar Irak öykücülüğü açısından kayda değer bir ilerlemeye sahne olmamışsa da, 1950'li yıllarda toplumsal, fikrî ve edebî alanda önemli açılımlar yaşanmıştır. Bu dönemde 'Alî el-Hâkânî'nin Necef'te "el-Beyân" dergisini yayımlaması ve düzenlediği öykü yarışmaları, edebî sahadaki canlanmanın öncüsü olmuştur. Böylece Abdulmecîd Lütfî, Fuâd Tekerlî, Nezar Selim, Şakir Hasbâk, Gâib Tu'me Fermân, Mehdî Îsâ es-Sakr ve 'Abdumelik Nûrî gibi isimler öykü tekniği bakımından yeni açılımlar gerçekleştirmiştir. Bu yazarlar, eserlerinde iç monolog tekniğinden yararlanarak sosyal meselelere eğilmişler; aynı zamanda milliyetçi düşünceleri de edebî metinlerinde yansıtmaya başlamışlardır. 1958'deki siyasi değişimler Irak öykücülüğünü olumsuz yönde etkilemiş, 1965 sonrasında ise önceki dönemle organik bağı zayıf bir hareketlenme gözlemlenmiştir. Bu süreçte 'Âdil Kâmil, Mûsâ Kirîdî, Yahyâ Cevâd, Bâsim Hammûdî, Munîr 'Abdumelîr ve Hudayr 'Abdumelîr gibi genç yazarlar öne çıkmıştır. 1976 sonrası dönemde ise, Irak öykücülüğü sosyal ve psikolojik temalara yönelmiş; yeni Batılı anlatım tekniklerinin benimsenmesiyle muhteva ve üslup bakımından önemli bir gelişim kaydetmiştir. Bu bağlamda 'Abdurrahman er-Rebî'î, 'Abdussettâr Nâşır, Fu'âd Tekerlî ve Gâzî el-'Abbâdî gibi müelliflerin eserleri hem içerik hem de teknik bakımdan dikkate değer bulunmuş, ayrıca bu eserler farklı dillere tercüme edilerek Irak öykücülüğünün uluslararası düzeyde tanınmasına katkı sağlamıştır (Yıldız, 1998, s. 482-483).

Bu çalışmanın temel amacı, Iraklı öykücü, şair ve film yapımcısı Hasan Belâsim'in "Berlin Kamyonu" adlı öyküsünde ele aldığı savaş sonrası iltica, yasadışı göç ve yabancılaşma gibi temalarını edebî bir çözümlemeye tabi tutmaktır. Özellikle Belâsim'in gerçeklik ve hayal arasındaki sınırları bulanıklaştırarak bireysel ve kolektif travmaları nasıl işlediği incelenerek, yazarın kara mizahı ve grotesk anlatımı, çağdaş Arap diasporası edebiyatındaki özgün yeri bağlamında

değerlendirilecektir. Bu doğrultuda çalışma, Belâsim'in anlatı tekniklerinin, yasadışı göç olgularına dair yeni bir edebi temsil biçimi sunduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

Çağdaş Arap edebiyatında savaşlar ve iç karışıklar neticesinde bir anlamda zorunlu ama yasadışı yollarla gerçekleştirilmek istenilen göçün bireyler üzerindeki yıkıcı tesirleri sıklıkla işlenmekle birlikte, bu olguların gerçeküstü ve birbiriyle bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren unsurlarla harmanlanarak anlatılması nadir görülmektedir. Hasan Belâsim'in "Berlin Kamyonu" adlı bu öyküsü bu anlamda özgün bir anlatı örneği sunmaktadır.

Bu çalışma, Hasan Belâsim'in "Berlin Kamyonu" öyküsü üzerinden çağdaş Arap edebiyatında savaş ve göç deneyiminin anlatımsal sınırlarını genişleten edebi stratejileri incelemekte ve yazarın özgün üslubunun modern göç literatürüne katkılarını ortaya koymaktadır. Belâsim'in travma, yabancılaşma ve insanlık onurunun kaybı gibi evrensel temaları, grotesk ve kara mizah gibi özgün anlatım teknikleriyle birleştirmesi, onu yalnızca Arap edebiyatı içinde değil, aynı zamanda küresel çağdaş edebiyat çevresinde de dikkate değer bir konuma taşımaktadır. Bu bağlamda çalışma, Belâsim'in anlatı dünyasının hem bireysel hem de kolektif hafızaya nasıl temas ettiğini çözümlemeyi amaçlamaktadır.

1. YAZAR HAKKINDA

Hasan Belâsim 1973 yılında Irak'ın başkenti Bağdat'ta doğdu. Bağdat Sinema Sanatları Akademisi'nde eğitim gördü. Akademideki eğitimi sırasında, (كاردينيا - بياض) (Kardînyâ - al-Bayâ) adlı iki kısa filmiyle Akademi'nin En İyi Çalışma Ödülü'nü kazandı. Eserlerinde ele aldığı temalar ve eleştirel yaklaşımı nedeniyle dönemin Bağdat yönetiminin baskıları sonucu Bağdat'tan ayrılarak bir müddet Kerkük'te yaşadı. Burada ikameti esnasında bölgede yaşayan "Kürtlerin zorunlu göçe tabi tutulması" gibi politik ve tartışmalı bir temayı ekranlara taşıyan "Yaralı Kamera" (الكاميرا الجريحة) adlı uzun metrajlı bir film çekti. Bağdat rejiminin tepkisini çeken bu ve benzeri çalışmaları nedeniyle filmlerinde



Hasan Belâsim

kendi ve ailesinin güvenliği için takma isim kullanmak durumunda kaldı. 2000 yılında Irak'tan ayrıldı. İran'ı çoğunlukla yürüyerek geçerek, kendisini daha batıya götürmesi için bir insan kaçakçısına para biriktirmek amacıyla İstanbul'da kaçak göçmen olarak çalıştı. Belâsim dördüncü denemesinde Bulgaristan'a ulaştı. Sırbistan ve Macaristan üzerinden Finlandiya'ya geçti ve 2004 yılında sığınmacı olarak bu ülkede oturma izni aldı. Şu anda Helsinki'de ikamet etmekte olan yazar Finlandiya televizyonu için çok sayıda kısa film ve belgesel yaptı (URL 1).

1.1. Eserleri

Hasan Belâsim'in eserleri ilk olarak ortak editörlüğünü yaptığı bazı web sitelerinde, dijital platformlarda e-kitap ve pdf olarak, daha sonra İngiltere merkezli Comma Press yayınevi tarafından neşredilmiş, daha sonra Irak ve Lübnan merkezli bazı yayınevleri tarafından basılmıştır. İlk eseri, kısa öykülerini derlediği "*Mecnûnu Sâhati'l-Hurriye*", (Özgürlük Meydanının Delisi) adıyla 2009 yılında yayımlandı. Bu eser uluslararası alanda büyük bir yankı uyandırdı. Jonathan Wright tarafından tercüme edildikten sonra *The Madman of Freedom Square* adıyla İngilizce olarak yayımlandı (Blasim, 2009). Söz konusu bu eser İngilizceden Türkçeye tercüme edilerek "*Özgürlük Meydanının Delisi*" adıyla 2015'te İstanbul'da basıldı (Blasim, 2015). Kısa öykülerden oluşan bir diğer eseri "*et-Tıflu's-Şî'a el-Mesmûm*" (Zehirlenmiş Şii Çocuk) 2008 yılında, sinema ve film çekimleriyle ilgili yazdığı "*Kitâbu Cerhi'l-Kâmîrâ*" (Kameranın Kırılmasının Kitabı) 2007, Iraklı edebiyatçı Adnan Mübârek ile ortak kaleme aldığı risalelerden oluşan "*el-Ğarku fi'l-Vücûd*" (Varlıkta Boğulmak) 2006, "*Rivâyetu'l-Mesîhi'l-'Irâkî*" (Iraklı Bir Hristiyan'ın Romanı) 2013, "*er-Raculu'l-Kâmûs*" (Sözlük Adam) 2018, ilk kısa öykü eseri olan *Mecnûnu Sâhati'l-Hurriye*'de bulunan öykülere yeni öykülerin ilave edildiği ve toplamda 25 kısa öykünün yer aldığı hikâye koleksiyonu "*Ma'ridu'l-Cuses*" (Cesetlerin Sergisi) 2015, roman türünde yazdığı "*Allah 99*" 2018 yıllarında yayımlanan diğer eserleridir (Belâsim, 2018). *Ma'ridu'l-Cuses* adlı eseri İngilizceye çevrilerek "*The Corpse Exhibition: And Other Stories of Iraq*" adıyla 2014 yılında ABD'de yayımlandı ve Publishers Weekly tarafından 2014'ün En İyi On Kitabı'ndan biri olarak seçildi (Blasim, 2014).

Ayrıca 2008 yılında Comma Press yayınevi tarafından İngilizce olarak "*Madinah: City Stories from the Middle East*" (Şehir Temalı Ortadoğu Hikâyeleri) adlı çalışmada Bağdat'ın Hikâyesi bölümünü kaleme almıştır. Orta Doğu'nun farklı ülkelerinden yazarların katkı sağladığı, kısa hikâyelerden oluşan eserin "İstanbul'un Hikâyesi" adlı bölümün yazarlığını Nedim Gürsel, "İskenderiye'nin Hikâyesi" adlı bölümün yazarlığını Cemâl el-Gîtânî, "Dubâi'nin Hikâyesi" adlı bölümün yazarlığını Fadvâ el-Kâsım, Riyad'ın Hikâyesi adlı bölümün yazarlığını Yûsuf Muhammed yapmışlardır (Gürsel-Belâsim vd., 2008).

Hasan Belâsim'in gerek öykü ve roman gerek film ve sinemaya dair yazdığı eserleri birçok dile çevrilmiştir.

1.2. Ödülleri

Hasan Belâsim'in çalışmaları uluslararası alanda birçok ödüle layık görülmüştür. Yazar'ın uluslararası alanda ödül alan ve çeşitli ödül organizasyonlarına aday gösterilen eserleri şunlardır:

2009: *The Madman of Freedom Square*, Writers in Translation (En İyi Çeviri Yazarlığı) Ödülü'nü kazandı.

2010: *The Madman of Freedom Square*, Independent Foreign Fiction Ödülü'ne aday gösterildi.

2010: *The Madman of Freedom Square*, Frank O'Connor Kısa Öykü Ödülü'ne aday gösterildi.

2012: *The Iraqi Christ*, Writers in Translation (En İyi Çeviri Yazarlığı) Ödülü'nü kazandı.

2013: *The Madman of Freedom Square* City of Tampere Literature Prize - Tampere Şehri Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

2014: *The Corpse Exhibition*, Publisher's Weekly'nin Yılın Kitabı Ödülü'nü kazandı.

2014: The Iraqi Christ, Independent Foreign Fiction Ödülü'nü kazandı.

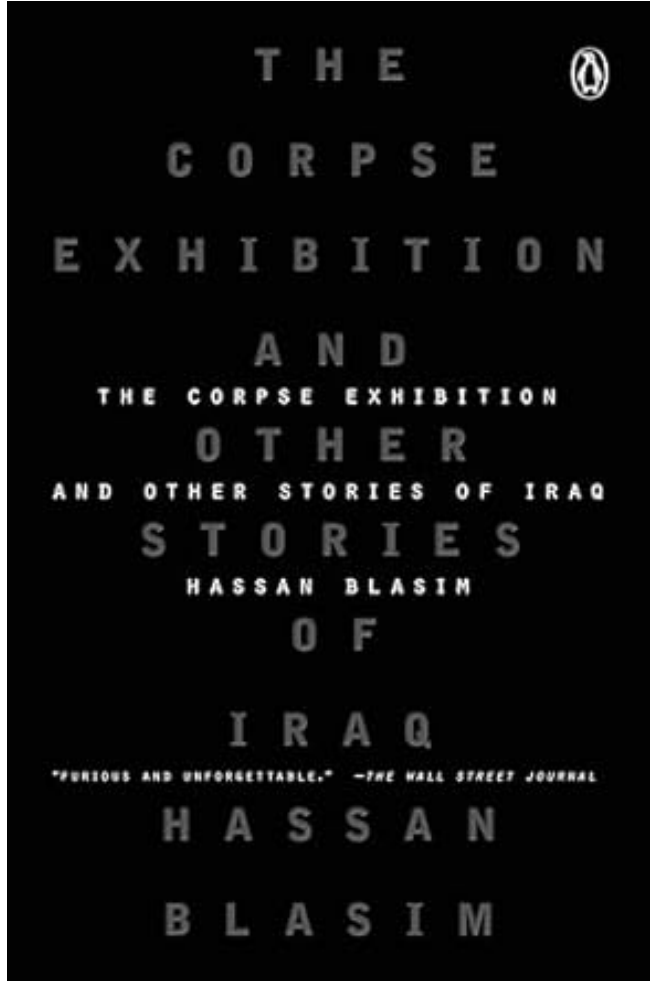
2015: Winner of the Finland Prize - Finlandiya Ödülü'nü kazandı.

2019: WSOY Edebiyat Vakfı Ödülü'nü kazandı. (WSOY Edebiyat Vakfı Ödülü; Finlandiya merkezli bir yayınevi olan **Werner Söderström Osakeyhtiö**'nün (kısaca **WSOY**) kurduğu **WSOY Edebiyat Vakfı** tarafından verilen prestijli bir edebiyat ödülüdür. Bu ödül, Finlandiya edebiyatına önemli katkılarda bulunan yazarları onurlandırmak amacıyla her yıl verilmektedir.) Yazar, ayrıca Birleşik krallık merkezli, dünya çapında geniş bir okuyucu kitlesine sahip günlük gazete "The Guardian" tarafından "belki de yaşayan en büyük Arap kurgu yazarı" olarak değerlendirilmiştir (URL 2).

2. ÖYKÜNÜN ÖZETİ

Berlin Kamyonu adlı öykü başlangıçta yazarın kendi kaçış hikâyesini anlattığı bir üslupta başlamaktadır. Kendi ifadesiyle bu kaçışın açlık veya diktatör korkusundan bir kaçış olmayıp kendinden ve gizemli bir şekilde dile getirdiği "diğer canavarlardan" kaçış olduğunu ifade ediyor. 2000 yılının yazında İstanbul merkezinde bir barda çalışıp para biriktirip Batı'ya kaçak yollarla geçebilmek için kaçakçılara para ödediğini, yolculuk öncesi endişelerini dile getirdikten sonra kendisini bu tarz bir yolculuk yapma fikrinden vazgeçiren iç içe geçmiş iki Berlin Kamyonu hikâyesi anlatıyor. Her iki hikâyede de ortak nokta bir grup insanın İstanbul'dan Berlin'e kaçak yollarla bir kamyonda seyahat etme maceralarıdır. Bedelleri farklı olan birçok farklı kaçış yöntemi vardı. Sahte pasaportla uçak yolculuğu, sınır ormanları ve nehirler boyunca kaçakçı eşliğinde yürümek, deniz yolu ve bir de kendisinin tercih ettiği kamyon yoluyla kaçış vardı. Ancak

seyahat güzergâhındaki ülke polislerinin ellerinde, kamyonlardaki karbondioksiti ölçmek suretiyle, kamyonlarda saklananların nefes alış verişini tespit eden cihazların bulunduğu dair aldığı duyumlar öykünün başrol kahramanını endişelendiriyordu. Ancak onu kamyonla kaçma fikrinden vazgeçiren bu cihaz değil, Afgan ve Berlin Kamyon katliamıydı. Bu bölümden sonra Ali el-Afgânî adında Iraklı bir gencin dilinden anlatılan Berlin Kamyonu hikâyesi başlıyor. Ali el-Afgânî İstanbul'da 10 yıl boyunca yaşa dışı bir şekilde ikamet edip para biriktirmiştir. Ali'nin de içlerinde bulunduğu, hayalleri olan 35 Iraklı genç, İstanbul'dan Berlin'e konserve meyve ihraç edecek olan kapalı bir kamyonla kendilerini taşımak üzere bir Türk kaçakçısıyla anlaşılır. 7 gün sürecek bu



seyahat için her bir kişi dört bin dolar ödeyecekti. Kamyon gece boyunca yol alacak, gündüzleri küçük sınır kasabalarında duracaktı. Seyahat sırasında cep telefonu taşımak yasaktı. Sınır kapısında veya trafik ışıklarında kamyon durduğunda herkesin sakin olması, nefesini tutması ve asla tartışmaya girmemesi gerekiyordu. Ancak yolculuk başlamadan önce Türk gazetelerinde çıkan bir haber onları endişelendirse de önlerinde bu maceraya atılmaktan başka bir seçenekleri yoktu. Berlin Kamyon Grubunu endişeye sevk eden haberin özeti şu şekildeydi:

“Bir grup Afgan, Yunanistan'a geçmek için İranlı bir kaçakçıya yüklü miktarda para ödedi. Kaçakçı, onları kamyonla bütün gece dolaştırdıktan sonra, bir Yunan kasabasına geldiklerini söyleyerek kamyonun inmelerini istedi. Oysa gerçekte hâlâ İstanbul'daydılar. Ertesi gün gazetelerde, bir parkta oturan Afganların fotoğrafları yayımlandı. Kaçakçı ortadan kayboldu ve Afganlar göçmen hapishanesine gönderildi.” Ancak bu tarz dolandırıcılık hikâyelerinden korkup vazgeçmek onlar için umudunu yitirmek, açlık ve adaletsizliğin kol gezdiği bir ülkeye dönmek demekti. O nedenle anlaştıkları kaçakçının bu alandaki şöhretine ve hakkında söylenen olumlu sözlerle itimat ederek 35 genç Iraklı bir gece kamyon kasasında yola çıktılar. Heyecanlarını artıran ufak tefek atraksiyonlar yaşansa da ilk üç gece yolculuk rutin seyrinde devam etti. Üçüncü gece Berlin kamyonu 5 saat yol aldıktan sonra aniden durmuş ve ters istikamette çok hızlı bir şekilde gitmeye başlamışlardı. Kamyon 1 saat bu şekilde yol aldıktan sonra durmuş, 15 dakika bekledikten sonra tekrar hareket etmişti. Gençler bu defa kamyonun gidiş yönü hakkında kendi aralarında tartışırken kamyon bir anda durmuştu. Derin ve ürkütücü bir sessizlik çökmüştü. Kamyonun karanlığında 35 genç adam 3 saatten fazla derin bir sessizlik içinde beklediler. Artık tahammülleri kalmamıştı, su içme vakitleri gelmişti. Tuvalet ihtiyaçları, homurdanmalar, kamyon kasasının duvarlarını tekmelemeye başlayanlar, dua ve Kur'an okuma sesleri ile küfür sesleri, bir yudum su talebiyle bağırışlar ve zaman zaman çöken ve kaosu buz tabakasına dönüştüren koyu zifiri sessizlik... Henüz sırları çözilememiş mağaralardan gelen bir çığlıktı bu. Çığlığı duyduktan sonra, kamyonun karanlığını sarsan, ne bir insana ne de bir hayvana ait olmayan bu sesin kaynağını hayal etmek istediler. Kamyon yerinde dururken şiddetli bir şekilde sarsılması, çığlıkların yeniden yükselmesi. Sanki alev saçan bir devin ağzına benzemesi, yardım çığlıklarının ve acı seslerinin, adeta volkan lavlarına benzemesi... Ve 4 gün sonra Sırp polisinin etrafı ormanlarla çevrili bir sınır kasabasında terk edilmiş bir tavuk çiftliğinin içinde bulunan kamyon. Polisin kamyonun kasasını açmasıyla kanlar içinde bir gencin kamyonun atlayarak deli gibi ormana koşması ve dev ormanın içinde kaybolması. Kamyonun içinde ise adeta vahşi kuşların pençeleri, gagaları, timsah dişleri ve bilinmeyen bir takım aletlerle parçalanmış 34 genç adamın büyük bir et, kan ve dışkı yığınınına dönmüş cesetleri ile hikâye son bulur (Belâsim, 2015, s. 21-27).

3. ÖYKÜNÜN İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde yazarın “Berlin Kamyonu” adlı öyküsü ana temalar, anlatım teknikleri ile dil ve üslup özellikleri yönünden değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılacaktır.

Söz konusu öykü, yazarın “*Ma’ridu’l-Cuses*” adlı kısa öykü koleksiyonunun ikinci öyküsüdür (Belâsim, 2015, s. 21).

3.1. Ana Temalar

Öykünün ana temalarını mültecilik, yasa dışı göç olgusu, hayallerin umutsuzluğa dönüşmesi, travma ve psikolojik çözülme, gerçeklik ve kâbus arası geçişler olarak belirlemek mümkündür.

3.1.1. Mültecilik ve Umutsuzluk

Bu tema, eserdeki karakterlerin yaşam mücadelesi, yurtlarından koparılımları ve kimliksizleştirilmeleri üzerinden işlenmektedir. Birinci örnekte yaşanan yasa dışı göç tecrübesi kaçak yollarla sınırı geçmeye çalışan Afganların umutla başladıkları yolculuğun bir aldatmaca çıkması, onların içine düştükleri derin çaresizlik ve sahipsizlik duygusunu yansıtmaktadır. Mültecilik burada yalnızca fiziki anlamda bir yerden başka bir yere göç etmek değil, aynı zamanda varoluşsal bir sürgün olarak ele alınmaktadır. Örneğin Afganların, kamyondan inerken hem korku hem de sevinç duymaları bu temayı açıkça yansıtmaktadır. Çünkü Yunanistan’a vardıklarına inandırılmışlardır. Umutla bekledikleri yeni hayatın eşiğindedirler. Ancak kısa bir süre sonra bunun büyük bir aldatmaca olduğu anlaşılır. Ana hikâyede ise Ali el-Afgânî ve diğer 34 genç Iraklı, içinde bulundukları umutsuzluk nedeniyle her türlü riski göze alırlar. İstanbul’da yasa dışı yaşayan, para biriktiren bu gençler, yaşadıkları ülkelerdeki açlık, savaş ve adaletsizlikten kurtulmak için Batı’ya doğru tehlikeli bir yolculuğa çıkarlar. Öykü, mültecilik fikrinin ardındaki dramatik gerçekliği açığa çıkarırken, okuyucuya bu umudun ne kadar kolay manipüle edilebileceğini de göstermektedir. Zira büyük ümitlerle yola çıkan 35 Iraklı gencin yolculuğunun büyük bir vahşetle dramatik bir şekilde hedefe ulaşmadan son bulması söz konusudur. Kamyona binmeleri, onların umutla başladıkları son yolculuğudur.

3.1.2. Travma ve Psikolojik Çözülme

Kısa öyküde karakterlerin yaşadığı olaylar, bireysel bellekte silinmeyen izler bırakmaktadır. Fiziksel olarak bir yerden bir başka yere göç etmelerinin yanında, psikolojik olarak da bir çözülme yaşamaktadırlar. Zaman algısının bozulması, gece ve gündüz algısının kaybolması, dilin yer yer kesintiye uğraması, yüksek sesle bağırıp çağırıp tartışırken birden ölümcül bir sessizliğin çökmesi, karakterlerin zihinsel travmalarını ve çözülme süreçlerini yansıtmaktadır. Bu durum öyküyü dile getiren anlatıcının olayları hatırlama biçiminde de görülmektedir. Yer yer kesik kesik imgeler, çığlıklar, boğuk sesler bu duruma işaret eden unsurlar olarak zikredilebilir. Hikâyenin ilk cümlesini oluşturan “هذه القصة حدثت في الظلام” “*Bu hikâye karanlıkta meydana geldi*” ifadesi, anlatıcının travmatik bir olayı hatırlamaya çalışırken yaşadığı zihinsel bulanıklığı göstermektedir. Bu giriş cümlesinin hemen ardından “Eğer bu hikâyeyi tekrar yazabilseydim, sadece o an attığım panik çığlıklarını ve katliama eşlik eden diğer gizemli sesleri yazardım” ifadesi ve benzeri ifadelerde çığlıkların, uğultuların ve seslerin öne çıkması, görsel imgelerden çok işitsel ve duygusal etkilerin aktarılması, travmanın içsel bir boyutta yaşandığını göstermektedir. Kamyon kasasında geçirilen her an, bireysel ve kolektif bir travmanın izlerini taşımaktadır. Üçüncü geceden itibaren yaşananlar, karakterlerin olaylar karşısında

psikolojik dayanıklılıklarını kırmıştır. Su, tuvalet ve temiz hava ihtiyacının oluşturduğu belirsizlik, onları fiziksel olduğu kadar ruhsal olarak da çözülmeye götürmüştür. Sessizlik esnasında yükselen dua sesleri, küfürler, homurdanmalar ve ağlamalar, bireylerin içsel çözülme süreçlerini gözler önüne sermektedir. “Kamyonun sarsılması” ve “anlamlandırılmayan sesler” bu ruhsal çöküşe bir de kâbus boyutu eklemektedir. Karanlık ve bilinmezlik, yalnızca fiziksel bir ortam değil, zihinlerin içinde büyüyen bir kaosa dönüşmüştür.

3.1.3. Gerçeklik-Kâbus Geçişleri

Öyküde gerçekle hayal, bilinçle bilinçdışı arasındaki sınırlar bulanıktır, Karanlık bir ortamda dış âlemle bağlantı kuramadan yapılan kamyon yolculuğu, hem fiziksel hem de zihinsel bir geçişi simgelemektedir. Bu geçiş sürecinde karakterlerin yaşadıkları, rüya ile kâbus, gerçek ile hayal arasında gidip gelmektedir. Bu nedenle öyküde gerçek ile kâbus arasındaki çizgi anlatıcı tarafından sürekli olarak bulanıklaştırılır. İlk olarak Afgan grubun yaşadığı aldatılma hikâyesi, Berlin kamyonundaki karakterler için bir ön-kâbus olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak esas kırılma noktası kamyonun yön değiştirmesi, sarsılması ve sonunda içindeki gençlerin grotesk biçimde parçalanmış bedenlerinin bulunmasıdır. Bu sahneler, yalnızca fiziksel şiddeti değil, gerçekliğin anlamını kaybettiği bir zihinsel çözülüşü temsil eder. Öykünün finalinde, kamyonda hayatta kalan bir genç ormana kaçarken kurda dönüşmektedir. Bu dönüşüm, öykünün doğaüstü bir kâbus atmosferine geçtiği noktadır. Anlatıcının gerçekliği kurguyla iç içe geçirerek sunduğu bu yapı, travmatik bir bilinç hâlini yansıtmaktadır.

3.1.4. Grotesk Estetik

Grotesk kavramı bir tiyatro ve mimarlık terimi olarak kullanılmakla birlikte edebiyat terimi olarak da kullanılmaktadır. “Aşırı abartılı, absürt, tuhaf, rahatsız edici ve korkunç anlamlarına” gelen terim edebi anlatı tarzı olarak doğal olmayan, garip, gizemli, canavarı, doğal olanla olmayanın iç içe geçmişliğini ifade etmektedir (Aktulum, 2020, s. 31). Öyküde gerçekleşen olaylar olağandışı, rahatsız edici ve çarpıtılmış bir biçimde sunulmaktadır. Kamyonun bir kurtuluş aracı değil, bir yanılsama mekânı hâline gelmesi; karakterlerin sevinç ve umutla bindikleri kamyonun aslında bir tuzak olması; geceyle birlikte mekân ve zamanın iç içe geçmesi gibi öğeler, metne grotesk bir hava katmaktadır. Bu anlatım biçimi, gerçekle yüzleşmeyi zorlaştırırken, aynı zamanda olayın dehşetini büyütür.

Kamyon, sıradan bir taşıma aracı değil, bir “kandırmaca makinesi” hâline gelir. İnsanların umutla bindiği araç, onları bir hayal kırıklığına sürükler. 35 genç için kamyonun karanlık kasası içinde devam eden yolculuk absürt ve trajikomik bir meçhule doğru yol almaktadır.

Öykü, klasik anlamda korkunç ya da çirkin olanın sınırlarını aşarak, estetik bir düzlemde grotesk anlatımı merkeze almaktadır. Kamyonun içindeki cesetlerin “timsah dişleri”, “kartal gagaları” ya da “bilinmeyen aletler” ile parçalanmış olması, olayın insan aklıyla kavranamayacak bir vahşet içerdiğini ima etmektedir. Bu betimlemeler fiziksel dehşeti abartılı bir estetikle sunar. Sadece cesetlerin durumu değil, kamyonun bir “volkan”, bir “canavar ağzı”, bir “mezbahaya” benzetilmesi de bu estetik anlayışa hizmet etmektedir. En çarpıcı grotesk sahne, polisin kamyonu açmasıyla

kaçan gencin dört ayaküstünde koşarak kurda dönüşmesiyle yaşanır. Bu sahne, insani sınırların aşıldığı ve varlığın hayvani bir hâle büründüğü bir dönüşüm metaforudur.

3.2. Anlatım Teknikleri

3.2.1. Anlatıcı Tipi

Öyküde olaylar, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Bu tercih, okuyucunun öykünün karakterlerinin yaşadığı deneyimi doğrudan onun zihni ve dili aracılığı ile algılamasını sağlamaktadır. Anlatıcının olaylara bire bir şahit olan ya da doğrudan içinde olan biri gibi anlatması, anlatılan öyküye güvenilirlik ve samimiyet kazandırmaktadır. Ancak bu durumun, zaman zaman anlatının sınırlı bir perspektife hapsolmasına da neden olduğunu söylemek mümkündür. Bu da anlatılanların ne kadarının gerçek, ne kadarının zihinsel bir kırılma ürünü olduğu sorusunu beraberinde getirmektedir. Yazar öykünün ilk paragrafında öyküsünde dile getirilen durumun aslında insanlığın bir lekesi ve yaşanan dünyanın garipliği olduğunu şu sözleriyle dile getirmektedir (Belâsim, 2015, s. 21):

ومن المؤكد أن غالبية القراء ترى القصة مجرد تلفيق قام به كاتب قصصي، أو قد تكون مجازاً متواضعاً عن الرعب. لكنني لا أجد نفسي بحاجة إلى أن أقسم لكم كي تصدقوا غرابة هذا العالم. إن حاجتي هي كتابة هذه القصة، كلطخة خراء في قمصان النوم، وربما لطخة على شكل زهرة بريّة.

“Okuyucuların çoğu hikâyeyi bir hikâye yazarının uydurması olarak, ya da belki de korku türünün mütevazı bir metaforu olarak görecektir. Ama bu dünyanın ne kadar tuhaf olduğuna inanmanız için size yemin etmeye ihtiyaç duymuyorum. Benim ihtiyacım, bu hikâyeyi yazmak; gecelik üstündeki bir pislik lekesi gibi, belki de yabancı bir kır çiçeği lekesi gibi.”

3.2.2. Zaman Kullanımı

Öyküde zaman çizgisi doğrusal gibi görünmekle birlikte, anlatım içinde geçmiş ve şimdiki zaman arasında geçişler yapılmaktadır. Bu nedenle anlatımda zaman çizgisi net değildir; olaylar belirli bir sıraya göre aktarılmamaktadır. Özellikle karakterin geçmişe dair kısa anı kırılmaları ve şimdiki zamanda yaşadığı kâbus türü algıları zamanın bulanıklaşmasına yol açar. Bu da travma sonrası zihnin olayları hatırlama biçimine işaret etmektedir. Belleğin kesik kesik çalışması, anlatının da parçalı ve kırılğan yapısıyla örtüşmektedir. Bu teknik, mültecilik sürecinin zamansız, bitmek bilmeyen bir tür işkence olarak algılanmasına hizmet etmektedir.

Bu tema, anlatıcının dış gözlemci değil, olayı bizzat yaşamış biri gibi anlatmasıyla daha da güç kazanır. İç monologlar ya da dolaylı anlatım yerine, sahneler doğrudan ve yalın bir dille verilmektedir. Bu durum mülteciliğin giderek gündelik hayatın bir parçası haline gelmesini, sıradanlaşmasını ve taşıdığı trajik boyutu gözler önüne serer. Bununla birlikte metinde olaylar genel olarak geçmiş zamanda anlatılır, ancak korku, dehşet ve bilinç bulanıklığı yaşadığı anlarda zaman kipinde belirsizlikler, şimdiki zamana ani geçişler gözlenir. Bu geçişler, anlatıcının zihninin şimdi ve geçmiş zaman arasında sıkıştığını, yaşananların etkisinden çıkamadığını göstermektedir. Zamanın bu şekilde esnek ve geçişken kullanılması, yaşanan travmanın sürekliliğine ve “bitmeyen bir yolculuk” fikrine okuyucuyu sürüklemektedir.

3.2.3. Gerçeküstücülük ve Kâbus Atmosferi

Öyküde gerçeklik algısını bozan anlatı stratejileri kullanılmaktadır. Berlin Kamyonu öyküsünün temel anlatı stratejilerinden biri gerçeküstücülüktür. Aslında gerçekçi bir çerçevede başlayan anlatı giderek gerçeküstü bir atmosfere taşınır. Özellikle mekân betimlemeleri oldukça sınırlıdır; gece, karanlık, sessizlik gibi soyut atmosferler ön plandadır. Bu da okuyucunun olayları net kavramasını değil, karakterle birlikte bir bilinç bulanıklığı yaşammasını sağlamaktadır. Kamyonun havasız iç mekânı, zamanla bir ölüm koridoruna dönüşmesi, cesetleri kokusu, hayatta kalanların çığlıkları ve halüsinasyonlar öykünün tonunu gerçek dışı bir kâbusa çevirmektedir. Kamyonun bir tür canlı varlık gibi davranması, bilinmeyen sesler, hayvani çığlıklar ve en nihayetinde bir gencin ormana girer girmez dört ayak üzerinde koşmaya başlaması, ardından boz bir kurda dönüşerek gözden kaybolması, öyküyü rasyonel zeminden koparmaktadır. Bu öğeler, klasik gerçekçi anlatıyı terk ederken, kâbusun içine hapsolmuş bir gerçeklik algısı oluşturmaktadır. Mekânların belirsizliği, yön duygusunun kaybolması ve zamanın akışının bozulması da bu atmosferi pekiştirmektedir.

Grotesk unsur, yalnızca olayda değil, anlatımın kendisinde de mevcuttur. Gerçeklikten sapmış, abartılı ya da çarpıtılmış ifadeler öykünün son bölümüne kadar kullanılmasa da olayın doğası zaten yeterince grotesktir. Anlatıcının soğukkanlı ama ironi dili, olayın dehşetini daha da belirginleştirmektedir.



Hasan Belâsim

3.2.4. İç Monologlar ve Bilinç Akışı

Anlatıcının olaylara ilişkin yorumları, yaşadığı korkuya verdiği tepkiler ve zihinsel dalgalanmaları, iç monologlarla verilmektedir. Öykü boyunca karakterin iç sesi sürekli devrededir (Belâsim, 2015, s. 25):

هكذا هي مخيلة الإنسان. تنشط بغربة في مثل هذه المواقف متحولة إلى جرس إنذار، وجوب مهلوسة.

“İnsanın hayal gücü işte böyledir. Böyle durumlarda garip bir şekilde

harekete geçer; bir uyarı ziline ve halüsinasyon haplarına dönüşür.”

Ancak bu iç monologlar kesintisiz bir düşünce akışı şeklinde değil, olayların yoğunlaştığı anlarda parçalı ve kısa ifadelerle yansıtılmaktadır. Belirli bir mantıksal yapıdan ziyade parçalı, dağınık düşünceler hâlinde ilerleyen bu iç monologlar, karakterin zihinsel çöküşünü görünür kılmaktadır.

Bilinç akışı tekniği ise özellikle kamyon içindeki kaos sahnelerinde devreye girmektedir. Çığlıklar, homurdanmalar, sessizlik ve dua sesleri arasında gidip gelen bu anlatım, zihnin dış dünya

ile kurduğu bağlantının nasıl koptuğunu göstermek açısından etkilidir. Bilinç akışı tarzında verilen bu kesik düşünceler, bireyin savaş ve mültecilik sonrası ruhsal yıkımını etkili biçimde yansıtması açısından oldukça başarılıdır.

3.3. Dil ve Üslup Özellikleri

3.3.1. Sert Bir Dil ile Ölüm ve Şiddet Sahnelerinin Anlatımı

"Berlin Kamyonu" öyküsünün dili yalın ama sarsıcıdır. Hassan Belâsim, öyküsünde süslü ya da mecazlı ifadelerden ziyade, estetik kaygıdan uzak, doğrudan, keskin, vurucu, yer yer rahatsız edici bir dil ve üslup tercih etmiştir. Bu dil, göçmenlerin gerçekliği kadar serttir: açlık, susuzluk, korku, ihanet ve feci bir ölüm ifadeleri bu üslubun göstergeleridir. Yazar, karakterlerin fiziksel ve psikolojik çöküşünü anlatırken abartısız, sade ama sert imgeler kullanmaktadır. Bu dil tercihi, yaşanan trajedinin vahametini doğrudan okuyucuya hissettirmek için bilinçli olarak seçilmiş görüntüsü vermektedir.

Yazar, duygusal ajitasyona başvurmada trajediyi doğrudan anlatır; bu da okur üzerinde daha sarsıcı bir etki yaratır. Örneğin, kamyonun içindeki son durumu ifade eden sözleri oldukça sarsıcı bir üsluba sahiptir (Belâsim, 2015, s. 27):

كانت الشاحنة مليئة بالخراء والبول والدم والأكباد الممزقة، والعيون المقلوعة، والأحشاء، تماماً كما لو أن ذئاباً جائعة كانت هناك. تحول أربعة وثلاثون شاباً إلى عجينة كبيرة من اللحم والدم والخراء.

"Kamyonun içi, sanki aç kurtlar oradaymış gibi, pislik, idrar, kan, parçalanmış ciğerler, oyulmuş gözler ve bağırsaklarla doluydu. Otuz dört genç adam büyük bir et, kan ve dışkı yığınınına dönüşmüştü."

Bu ifadelerdeki sertlik, göçmenlik gerçeğinin romantize edilmesine adeta karşı bir duruş gibidir.

Öyküde şiddet ve ölüm sahneleri doğrudan anlatılmaktadır. Çürüyen bedenler, havasızlık içinde ölen insanlar ve bozulan insan ilişkileri, sadece birer şok unsuru değil, insanın sınırlarını zorlayan durumların bir temsili olarak sunulur. Ölüm burada sıradanlaşır, kaçınılmaz ve sıradan bir varoluş hâline gelir. Cesetlerin "kartal pençeleri", "timsah dişleri" ya da "bilinmeyen bir takım aletlerle" parçalanmış olması, okuyucunun tanıdığı dünya düzeninin bozulduğunu ve yerine kâbusa benzer bir gerçekliğin geçtiğini hissini vermektedir. Bu anlatımda hem doğaüstü hem mitolojik öğelere benzer bir atmosfer bulunmaktadır. Yazar, ölümün sadece bir son değil, aynı zamanda sistematik vahşetin en uç noktası olduğunu göstermek için şiddet içeren unsurlar kullanmaktadır.

3.3.2. Sembolik Anlatım Unsurları

"Berlin Kamyonu" öyküsü genel itibarıyla bir kaçış hikâyesi gibi görünse de hikâye boyunca derin yapısındaki pek çok unsur sembolik bir derinlik taşımaktadır. Berlin kamyonu, bir yandan Avrupa hayaline açılan geçit gibi görünse de aslında mezar ve kıyımın mekânı hâline gelmiştir. Bu bağlamda kamyon, modern çağda göçmenleri içine çeken ama sonunda yok eden Batı'ya ulaşma aracının çarpık bir sembolüdür. Kamyon aynı zamanda göçmenlik deneyiminin cehennemî yüzünü, Avrupa ümidinin hayal kırıklığına dönüştüğü bir mekânı temsil etmektedir. Aynı şekilde son sahnede ormana kaçan gencin kurda dönüşmesi, hem insanın hayatta kalmak için geçirdiği evrimsel

savrulmayı hem de modern dünyada mülteci bedeninin artık insan sayılmadığını ima eden güçlü bir teşbihtir. Orman, hem özgürlüğün hem de yok oluşun mekânıdır. Bu anlamda öykü, sadece bireysel bir hikâye değil, Iraklı mültecilerin, hatta daha genel olarak savaş ve yoksulluk coğrafyalarından gelen tüm insanların trajedisinin sembolik bir anlatımıdır.

SONUÇ

Hassan Belâsim'in Berlin Kamyonu adlı kısa öyküsü, çağdaş Arap edebiyatında kısa öykünün nasıl evrildiğini gösteren güçlü örneklerden biridir. Öykü, göç, umut, istismar ve hayatta kalma mücadelelerini trajik ve yer yer doğüstü unsurlarla harmanlayan kısa bir öyküdür. Yazarın öyküde verdiği mesajlardan, göçmenliğin yalnızca fiziksel bir yer değişiminden ibaret olmayıp, bireyin ruhsal, zihinsel ve varoluşsal düzlemde yaşadığı derin bir çözülme süreci olduğu anlaşılmaktadır. Öyküde kamyon, Batı'ya ulaşma hayalinin sembolü olmaktan çıkarak bir toplu mezara, işkence mekânına ve bilinçaltının karanlık mahzenine dönüşür. Anlatı, yalnızca dış dünyada yaşanan olayları değil, bireyin iç dünyasında kopan fırtınaları da grotesk ve doğüstü öğelerle bezeyerek aktarmaktadır.

Belâsim'in kullandığı yalın ama sarsıcı dil, şiddet ve ölüm sahnelerinin estetikleştirilmiş kullanımı ve gerçek ile kâbus arasındaki sınırları sürekli olarak ihlal eden anlatım biçimi, öyküyü klasik mülteci anlatılarından ayırmaktadır. Berlin Kamyonu, savaş, sürgün, umut, istismar ve hayatta kalma mücadelesini kaotik bir atmosferde yeniden kurgulamıştır. Kullandığı sert dili, modern dünyanın göç politikalarına, kaçakçılık ağlarına ve sistematik sömürüye karşı güçlü bir başkaldırı olarak değerlendirmek mümkündür. Grotesk unsurlar ise bu vahşetin sıradanlaşmasına karşı bir isyan olarak okunabilir.

Belâsim'in kullandığı sert dil, istediği atmosferi oluşturmadaki ustalığı ve gerçeklik ile rüya arasındaki sınırları belirsizleştiren anlatım tarzı, "Berlin Kamyonu"nu klasik mülteci anlatılarından ayırmaktadır. Bu bağlamda Belâsim, sadece Iraklı göçmenlerin trajedisini değil, savaşın küresel ölçekte yarattığı insanî yıkımı da evrensel bir dille betimlemeyi başarmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada yapılan çözümleme, Berlin Kamyonu, öyküsünün çağdaş Arap kısa öykücülüğünde özgün bir anlatım tarzı oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Belâsim aynı zamanda savaş sonrası bireyin kimlik arayışını, hayatta kalma çabasını ve yok oluşunu anlatan evrensel bir insanlık hikâyesi sunmaktadır. Bu yönüyle Berlin Kamyonu, savaş sonrası bireylerin ruhsal çözümlerini ve kimlik arayışlarını işleyen, modern edebiyatın en sarsıcı göç anlatılarından biri olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2020). "Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotestk Nedir?" *Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*. 2, (1), ss. 1-35.
- Belâsim Hasan (2015). *Ma'ridu'l-Cuses*. Bağdat: Manşûrâtî'l-Mutavassit.
- Belâsim Hasan (2016). *et-Tıflu's-Şî'a el-Mesmûm*. Bağdat: Manşûrâtî'l-Mutavassit.
- Belâsim Hasan (2018). *Allah* 99. Bağdat: Manşûrâtî'l-Mutavassit.
- Belâsim Hasan (2019). *er-Raculu'l-Kâmûs*. Beyrut: Dâru'r-Râfidîn.

- Blâsim, Hassan (2009). *The Madman of Freedom Square* (çev. J. Wright). Manchester: Comma Press.
- Blâsim, Hasan (2014) *The Corpse Exhibition: And Other Stories of Iraq* (çev. J. Wright). New York: Penguin Books.
- Blâsim, Hassan (2015). *Özgürlük Meydanının Delisi* (çev. İnci Ötügen). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çetişli, İsmail (2009). *Metin Tahlillerine Giriş 2 / Hikâye Roman Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dereli, M. Vehbi (2013). Yemenli Öykücülerden Hemdân Zeyd Demmâc'ın "Yolcu" Adlı Öyküsü". *Marife Dergisi*, ss. 161-176.
- Er, Rahmi (1997). *Modern Mısır Romanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Erden, Aysu (1998). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Gürsel, Nedim vd. (2008). *Madinah: City Stories from the Middle East*. (Edited by. Joumana Haddad) Manchester: Comma Press.
- Matlûb, Ahmed (2001). *Mu'cemu mastalahâtî'n-nakdi'l-'Arabiyyi'l-kadîm*. Beyrut: Mektebetu Lubnân Nâşirûn.
- Ruşdî, Reşâd (1964). *Fennu'l-kıssati'l-kasîra*. Kâhire: Mektebetu'l-Anclû.
- Şensoy, Sedat (2013). "Ömer el-Hammûd'un "Sukûtu Hirakle" Adlı Öyküsü" *Marife Dergisi*. ss. 139-159.
- Yazıcı, Hüseyin (1998). "Hikâye". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 17/479-485.
- Yıldız, Musa (2002). "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü: Muhammed Teymûr'un fi'l-Kıtâr'ı", *Nüşa*, 2, (4), ss. 45-57.

Elektronik Kaynakça

- URL1: <https://literaturfestival.com/en/authors/hassan-blasim/> (Erişim tarihi: 28 Nisan 2025).
- URL2: <https://hassanblasim.net/about/> (Erişim tarihi: 29 Nisan 2025).

EK: "BERLİN KAMYONU" ÖYKÜSÜNÜN ÇEVİRİSİ

Berlin Kamyonu

Bu hikâye karanlıkta yaşandı. Tekrar yazabilseydim, sadece o an attığım panik çılgınlıklarını ve katliama eşlik eden diğer gizemli sesleri yazardım. Bu hikâyenin önemli bir bölümü deneysel bir radyo çalışması için uygundur. Okuyucuların çoğu hikâyeyi bir hikâye yazarının uydurması olarak, ya da belki de korku türünün mütevazı bir metaforu olarak görecektir. Ama bu dünyanın ne kadar tuhaf olduğuna inanmanız için size yemin etmeye ihtiyaç duymuyorum. Benim ihtiyacım, bu hikâyeyi yazmak; gecelik üstündeki bir pislik lekesi gibi, belki de yabani bir kır çiçeği lekesi gibi.

2000 yılının yazında İstanbul'un merkezinde bir barda çalışıyordum. Kötü İngilizcem bana çok yardımcı oldu çünkü barın müşterileri çoğunlukla turistti ve Almanlardı. Onlar da komik İngilizce konuşuyorlardı. Yılların ekonomik abluka cehenneminden kaçıyordum. Açlıktan veya diktatörden korktuğum için değil, kendimden kaçıyordum. Ve diğer canavarlardan. O çetin yıllarda, bilinmeyenden duyulan korku, aşına olunan gerçekliğe aidiyet kimliğinin yok oluşunu iki katına çıkarmış, insanın basit günlük ihtiyaçlarının altında gömülü bir vahşetin yüzeye çıkmasına neden olmuştur. O yıllarda açlık korkusuyla hayvanlara karşı vahşice zulüm yaygındı. Sanki bir fareye dönüşeceğimi hissettim.

Çalıştığım bu işten bir miktar para topladım ve Doğu'dan Batı'daki çiftliklere insan hayvanı kaçakçılara ödedim. (İnsanların değersiz bir şekilde, aşağılayıcı koşullarda yapılan insan ticaretini mecazi bir yolla ifade ediyor.) Sahte pasaportla uçak yolculuğu gibi, fiyatı değişen kaçakçılık yöntemleri de vardı ama bunlar çok pahalıydı. Bir diğer yöntem sınır ormanları ve nehirleri boyunca kaçakçı eşliğinde yürümekti, bu en ucuzu. Deniz yolu vardı, bir de benim tercih etmeyi düşündüğüm kamyon yolu vardı, ama polisin kamyonlardaki karbondioksiti ölçmek için kullandığı, kamyonlarda saklananların nefes alış verişini tespit eden cihaz beni endişelendiriyordu. Ama beni kamyonla geçme fikrinden vazgeçiren bu cihaz değil, Afgan ve Berlin kamyon katliamının öyküsü oldu. Afganlı kaçakçılık hikâyelerinin hazinesiydi. İstanbul'da 10 yıl boyunca yasadışı şekilde ikamet etti, sahtecilik ve uyuşturucu satıcılığı yaptı, kazandığı parayı Rus hayat kadınlarına ve polise rüşvet vermek için harcadı. Berlin kamyonu hikâyesine inandığım için benimle dalga geçenler oldu. Aslında bu tür hikâyelere inanmamın birden fazla nedeni var. Benim için dünya o kadar kırılgan, o kadar korkutucu ve insanlık dışı ki, çirkinliklerini ve ilkel azı dişlerini ortaya çıkarması için sadece küçük bir sarsıntı yeterli oluyor. Elbette, medyanın özellikle göçmenlerin boğulmasına odaklandığı bu tür göçler ve bunların dehşeti hakkında pek çok trajik hikâye biliyorsunuzdur. Böylesine kitlesel bir boğulmanın seyirciye adeta yeni bir Titanik izleten sinema tarzı bir gösteri olduğunu düşünüyorum.

Örneğin medya, kara mizah içeren olayları aktarmıyor, tıpkı sözde demokratik Avrupa ordularının, gece vakti dev bir ormanda, yağmurdan sıırıslam olmuş, açlıktan ve soğuktan bîtap düşmüş bir grup korku içindeki insanı ele geçirdiklerinde neler yaptıklarının haberi size ulaşmadığı gibi. Bulgar askerlerinin genç bir Pakistanlıyı bilincini kaybedinceye kadar kürekle nasıl dövdüklerini gördüm. Sonra hepimizden o dondurucu soğukta neredeyse donmuş bir nehre inmemizi istediler. Bu olay bizi Türk ordusuna teslim etmeden önce yaşandı.

Ali el-Afgani, 35 genç Iraklı olduklarını anlatıyor. Hayalleri olan bu gençler İstanbul'dan Berlin'e konserve meyve ihraç edecek olan kapalı bir kamyonla kendilerini taşımak üzere bir Türk kaçakçısıyla anlaştılar. Anlaşma şu şekildeydi; Sadece yedi gün sürecek bir seyahat için her bir kişi dört bin dolar ödeyecekti. Kamyon gece boyunca yol alıyor, gündüzleri küçük sınır kasabalarında duruyordu. Büyük tuvaletini yapmak isteyenlerin bunu gündüz yapması gerekiyordu, geceleri ise kamyonun içinde boş su şişelerine idrar yapmalarına izin veriliyordu. Seyahat sırasında cep telefonu taşımak yasaktır. Sınır kapısında veya trafik ışıklarında durduğunuzda herkesin sakın olması, nefesini tutması ve asla tartışmaya girmemesi gerekiyor. Ancak Berlin Kamyonu Grubunu endişelendiren konu, birkaç gün önce Türk gazetelerinde çıkan, bir grup Afgan'ın İranlı bir kaçakçıya yüklü miktarda para ödeyerek kendilerini bir kamyonla Yunanistan'a taşıdığı haberi oldu. Kamyon onları bütün gece götürdü. Şafak vakti kamyon durdu ve kaçakçı, bir Yunan sınır kasabasına geldiklerini söyleyerek, kamyonu sessizce inmelerini emretti. Afganlar çantalarını sevinç ve korku karışımı duygularla kavrayarak aşağı indiler ve dev bir ağacın altına oturdular. Kaçakçı, oranın küçük bir Yunan ormanı olduğunu ve sabaha kadar beklemeleri gerektiğini, Yunan polisi geldiğinde derhal sığınma başvurusunda bulunmalarını söyledi. Sabah gazetelerde, İstanbul'un merkezindeki bir parkta oturan Afganların fotoğrafı yayımlandı. Kamyon onları bütün gece İstanbul sokaklarında dolaştırdı, şehrin dışına bile çıkmadı. Tüm dolandırıcılık hikâyelerinde olduğu gibi kaçakçı ve kamyonu ortadan kaybolurken, Afganlar sınır dışı edilecekler (göç) hapishanesine atıldı.

Ancak Berlin kamyonu grubunun bu maceraya atılmaktan başka seçeneği yoktu. Dolandırıcılık hikâyelerinden korkmak, felç olmak, umudunu yitirmek, açlık ve adaletsizlik içinde boğulmuş bir ülkeye geri dönmek demektir. Sonra onlar, o meşhur kaçakçının şöhretine güvendiler. Onlara, Türkiye'nin en iyi kaçakçısı olduğunu, en dürüst kaçakçı olduğunu, hiçbir zaman yanılmadığını, kimseyi aldatmadığını söylediler. Dindar bir adamdı ve üç defa hac yapmıştı, bu yüzden ona Hacı İbrahim deniyordu.

Hacı İbrahim'in kamyonu, müşterilerine su ve yiyecek temininden sonra gece saatlerinde İstanbul'dan yola çıktı. Kamyonun içi çok karanlık ve sıcaktı, hava, küçük görünmeyen deliklerden içeri sızıyordu.

Nefeslerinin biteceği korkusu gençleri, nehre atlamaya hazırlanan biri gibi hızlı hızlı nefes almaya yöneltiyordu. Kamyonla beş saat yolculuk yaptıktan sonra bedenlerin, kokmuş çorapların ve karanlıkta yedikleri baharatlı yemeklerin kokusu boğulma hissini daha da artırıyordu. Ama ilk gece başarılıydı. Sabahleyin kamyon, sınır köyündeki bir garajın önünde durdu. Kamyonun arka kapısı açılınca müşteriler rahat bir nefes aldı, yüreklerinde umut yeniden yeşerdi. Garaj eski bir ahırdı. İki genç adam, tuvalet ihtiyaçlarının giderilmesi işlemini organize ediyorlardı. Kamyonu inip ağıla girmelerine bile izin verilmiyor, ayrıca köyün yerini veya hangi ülkede olduklarını sormalarına dahi izin verilmiyordu. İki genç adamdan biri onları sırayla ağılın köşesindeki küçük, aşırı kirli bir tuvalete götürüyordu. Diğerleri onlara su veya yiyecek alıyor ve gün sonunda geri dönüyordu.

İkinci gece, Berlin kamyonundan uzakta bir Mercedes, yolu güvence altına almak ve kamyon şoförüne bilgi vermek için önden gidiyordu. Berlin kamyonu ikinci gece boyunca huzur içinde

yolunu sürdürdü, yalnızca üç kez çok kısa süreli molalar verdi. Gündüz olunca bu sefer onları büyük bir garaja soktular, orada başka kamyonlar da vardı. Şehrin gürültüsünü duymak kolaydı.

Üçüncü gece, yolu güvence altına almak için kamyonun önünde seyreden askeri bir cip vardı. Bu kez Berlin kamyonu gece yolculuğunda yalnızca beş saat ilerleyebilmişti. Bir anda aniden durdu, ardından yönünü değiştirip çılgın bir hızla ters yöne doğru gitmeye başladı. Kamyonun karanlığında gençlerin yürekleri sıkıştı; şoförün çılgınca sürüşünden onun ne kadar paniğe kapıldığını hissediyorlardı. Mırıldanmaya başladılar, bazıları içinden, bir kısmı da kısıp sesle dualar ve Kur'an'dan ayetler okudular. Ayete'l-Kürsî'yi yüksek sesle okumaya başlayan küçük yaşta bir genç vardı. Sesi güzeldi ama yolcuların paniğini artıran tırmalayıcı bir ağlama tonu vardı. Kamyon yaklaşık bir saat kadar bu hızla yol aldıktan sonra tekrar durdu. Yaklaşık 15 dk. sonra yolculuk orta bir hızda yeniden başladı ancak gençler arasında gidiş yönü karıştı. Kamyonun geri döndüğü fikrini savunanlar ile yoluna devam ettiğine inananlar arasında bölünmüşlerdi. Gençler, kaçakçılık mafyasının, polis devriyesi gibi yol durumuna ve risklere göre cep telefonu ile kamyon şoförüne talimat verdiğine inanıyordu. Yolcular kamyonun virajlı, toprak bir yolda gitmeye başladığını hissettiler. Kamyon aniden durdu, şoför motoru kapattı ve Berlin kamyonunun üzerine ürktücü ve gizemli bir sessizlik çöktü. Berlin kamyonunun içinde, bir mucizeye ve inanılmaz bir hikâyeye yol açacak şeytani bir sessizlik vardı.

Otuz beş genç adam kamyonun karanlığında üç saatten fazla bekledi. Olan biteni fısıldaşarak anlatıyorlardı.

Bazıları kamyonun arka kapısının yanındaki oldukça küçük deliklerden gözetlemek istiyordu. Kol saatleri sabah 07.10'u gösteriyordu. Su içme zamanı gelmişti, hala yeterince yiyecek vardı ama su hızla tükeniyordu, sonra da tuvalet ihtiyacı doğdu ve homurdanmalar başladı. Bazıları kamyonun duvarlarını tekmelemeye ve kamyonun dışında kim varsa ona seslenmeye başladılar. Üç genç itiraz ederek diğerlerinin sakinleşmesini istedi. Konuştuklarında sesin kaynağına bağlı olarak ince, elektrikli havada bir tartışma kokusu asılı kalıyordu. Birbirlerini sadece karanlık gölgeler olarak görüyorlardı. Öğlene doğru neredeyse herkes kamyonun duvarlarına ve arka kapısına vurarak yardım istiyordu. Birisi yiyecek poşetlerinin içine büyük abdestini yapıyordu. Kamyonun içinde taş katmanları gibi iğrenç bir koku birikiyordu, sanki genç adamların nefesleri birleşmişti, karanlıkta gürültülü bir şekilde nefes alan bir canavar gibiydi. Koku ve korku herkesin sinirlerini altüst etmişti. Karanlıkta bir tartışma ve kavga çıktı, sonra kavga yayıldı. Bir saat sonra ortalık sakinleşti. Susuzluk sükûneti geri getirdi. Arı kovarı gibi alçak sesle fısıldaşarak ve tahmin yürüterek oturuyorlardı. Arada sırada birisi küfür ediyor yahut kamyonun duvarlarına tekme atıyordu. O an gençlerin çoğu, yüzün ayaktan ayırt edilemediği zifiri karanlıkta, kalan yiyecek ve suyu çantalarının içine saklamaya özen gösteriyordu. Şu veya bu kişi, olup bitenlerin dikte etmediği şeyleri yaptı. Biri ayakkabısını bağlamaya başladı, biri saatini çıkarıp cebine sakladı, bir üçüncüsü de böyle bir karanlıkta gömleğini değiştirdi. İnsanın hayal gücü işte böyledir. Böyle durumlarda garip bir şekilde harekete geçer; bir uyarı ziline ve halüsinasyon haplarına dönüşür.

Ertesi gün tam bir kaos yaşandı. Yaşama tutunacak enerjiye sahip gençler kamyonun kapısını kırarken, diğerleri bağırma ve duvarlara vurmaya devam etti. İçlerinden biri yalvarıp yakarak bir yudum su istedi. Osuruk sesleri, küfürler, Kur'an ayetleri ve yüksek sesle okunan dualar...

Bazıları çaresizliğe kapıldılar ve ölmekte olan bir hasta gibi hayatlarını düşünmeye başladılar. Kokular dayanılmazdı ve başlarının üzerinden uçup giden bir kuş sürüsünü öldürmeye yetecek kadardı.

Şimdi, yasadışı göç yollarında ortaya çıkan ve kaybolan o seslerden ve kokulardan değil, sanki bilinmeyen bir güç kamyonun gürültüsünü ve kaosunu sert bir buz tabakasına dönüştürmüş gibi, kaosun içinde aniden yankılanan o gür, vahşi çığlıktan bahsediyorum. Kalın, yapışkan bir sessizlik çöktü, bütün yolcuların kalp atışlarını duyabilmeni sağlayacak yoğun bir sessizlik çöktü. Henüz sırları çözülememiş mağaralardan gelen bir çığlıktı bu. Çığlığı duyduktan sonra, kamyonun karanlığını sarsan, ne bir insana ne de bir hayvana ait olmayan bu sesin kaynağını hayal etmek istediler.

Kamyon yerinde dururken şiddetli bir şekilde sarsıldı. Çığlıklar ve dehşet yeniden yükseldi. Sanki alev saçan bir devin ağızlarına benziyorlardı. Evet, bu sefer yardım çığlıkları ve acı sesleri, adeta volkan lavlarına benziyordu. Sanki insanın, hayvanın ve efsanevi hikâyelerin canavarlarının vahşeti yoğunlaşmış ve ortak bir cehennem ezgisi çalmaya başlamış gibiydi.

Dört gün sonra Sırp polisi kamyonu ormanlarla çevrili küçük bir sınır kasabasının dışında buldu. Kamyon terk edilmiş bir tavuk çiftliğinin içindeydi. Kaçakçılara ne olduğu artık önemli değil. Bunlar birbirine benzer hikâyeler. Belki kaçakçılar, polisin hareketlerini izlediğini öğrenip birkaç gün saklanmak istediler ya da kaçakçılık mafyaları arasındaki para anlaşmazlığıyla ilgili başka bir önemsiz sebepten dolayı saklandılar.

Polisin kamyonun arka kapısını açmasıyla kanlar içinde bir genç kamyondan atlayıp deli gibi ormana doğru koşmaya başladı. Polis onu takip etti. Ancak o, dev ormanın içinde kayboldu. Kamyonun içinde bıçakla veya başka bir silahla parçalanmamış, kartal pençeleri ve gagaları, timsah dişleri ve diğer bilinmeyen aletlerle parçalanmış otuz dört ceset vardı. Kamyonun içi, sanki aç kurtlar oradaymış gibi, pislik, idrar, kan, parçalanmış ciğerler, oyulmuş gözler ve bağırsaklarla doluydu. Otuz dört genç adam büyük bir et, kan ve dışkı yığınınına dönüşmüştü.

Yaşlı Sırp polis memuru Jankoviç'e kimse inanmıyordu, hatta onunla dalga bile geçiyorlardı. Onun şahitliği, beraberindekiler tarafından desteklenmedi. Hatta ormana kaçan kanlı genç konusunda bile onunla aynı fikirdeydiler. Sırp gazeteleri gencin kaybolma nedenini sorguladı ancak polis, gencin Macaristan sınırını geçtiğini iddia etti.

Yatakta Jankoviç tavana bakarak karısına şöyle der: "Ben deli değilim kadın... Sana bininci kez söylüyorum..." Genç adam ormana girer girmez dört ayak üzerinde koşmaya başladı, ardından boz bir kurda dönüşerek gözden kayboldu.

27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

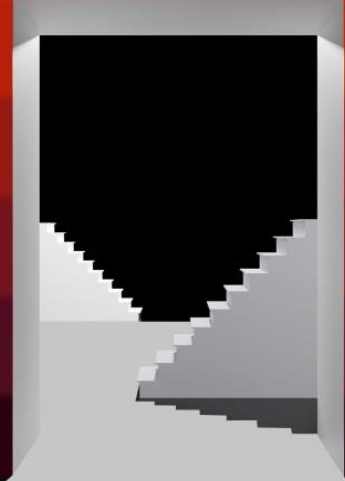
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

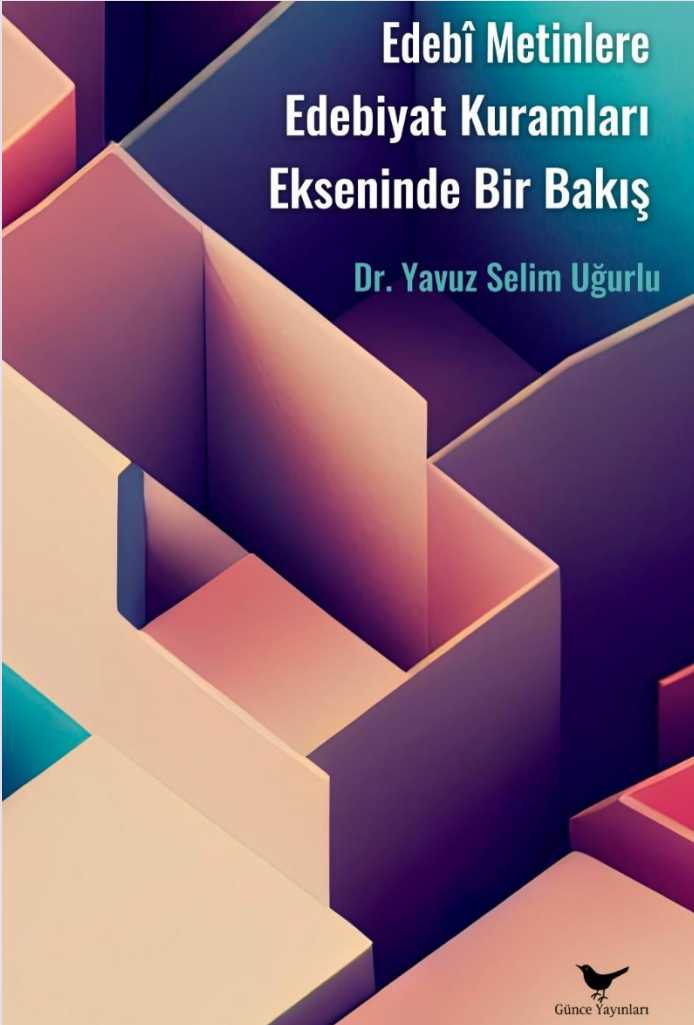
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları