



Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı

Asiye Çığrı Yıldırım
Orcid: 0000-0002-9891-6484
cigriasiye@gmail.com

Öz

1970'lerde roman yazmaya başlayan Burhan Günel, kendisini toplumcu gerçekçi çizgide ürün veren bir yazar olarak görür ve toplumcu anlayış içinde bireyi ihmal etmeyen gerçekçi anlayışla hareket eder. Çünkü birey ve toplum ilişkisinin birbirini yaratan zorunlu birlikteliğinin farkındadır. On yedi romanın dışında, on altı hikâye kitabı, iki inceleme kitabı, gezi ve anıların toplamından oluşan bir gezi kitabı, dokuz adet çocuk romanı ve hikâye kitabı, iki şiir kitabı bulunmaktadır. Bunların dışına farklı konularda kaleme aldığı birçok makale, radyo oyununu yazmış dergicilik ve editörlük sahasında da edebiyatın gelişimine katkıda bulunmuştur.

Bu çalışmanın zeminini, yazarın, 1974-1990 yılları arasına yayılan bir süreçte kaleme aldığı ve 1991 yılında yayımlanan Baraka romanı oluşturmaktadır. Romanın konusu; Türkiye'deki bir Amerikan üssüne (İncirlik) atanan Subay Burhan G.nin bekâr subaylarla birlikte yatakhane olarak kullandığı barakanın merkezde yer aldığı ilişkiler ağı ve her bir roman kişinin kendi hikâyesinin anlatıcısı olduğu, geçmişe ait kesitler oluşturur.

Baraka, içeriği ve kurgusuyla olduğu kadar anlatımıyla da farklı bir yapıttır. Buradaki farklılık, metinde başvurulan anlatım yöntemlerinin çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Bu çalışmada Baraka romanında kullanılan anlatım yönteminin, metin kurgusundaki belirleyici gücü ve farklı anlatım tekniklerinin bir arada başarıyla kullanılmasının romanın bütününe katkısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Bilhassa postmodern metinlerde sıkça karşılaşılan çoklu bakış açısı ve üst kurmaca yönteminin, söz konusu metne katkısı tespit edilmiştir. Bir diğer önemli husus olarak, eserin yazıldığı tarih göz önüne alındığında, kullanılan anlatım yöntemlerinin bilhassa toplumcu gerçekçi romanda öncü adımlar arasında olduğu gerçeğinin altının çizilmesi uygun görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Baraka, Burhan Günel, Çoklu Bakış Açısı, Üst Kurmaca, Toplumcu Gerçekçi Roman

The Pioneering Stepsat In Social Realistic Novels: Multiple Perspectives Metafiction In Baraka

Abstract

Burhan Günel, who started to write novels in the 1970s, sees himself as a writer who writes his works in a social realistic line and acts with a realistic understanding that does not neglect the individual in a socialist understanding. Because he was aware of the compulsory association of the relationship between individual and society. Apart from seventeen novels, he has sixteen story books, two review books, a travel book about his trips

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çıgır Yıldıırım

and memories, nine children's novels and story books, and two poetry books. Except these, he has written many articles on different topics and more than 400 radio plays and contributes to the development of literature in the field of journalism and editing .

The basis of this study is the novel Baraka (Barrack) which was written by the author during a period between 1974-1990 and published in 1991. The subject of the novel; relationships that take place in the barracks where Officer Burhan G. , who was appointed to an American base in Turkey (Incirlik), uses as a dormitory with single officers and that each of the characters in the novel is the narrator of his own story and creates sections from his past.

Baraka is a different work with its content and fiction as well as its narration. The difference here arises from the variety of narrative methods used in the text. In this study, it has been tried to explain the contribution to the whole novel of the decisive power of the narrative methods in text editing and the successful use of different narrative techniques. In particular, the contribution of multiple perspectives and metaphorical methods to the certain text which are frequently encountered in postmodern texts, has been determined. As another important point, considering the date of writing, it is approved to underline the fact that especially in social realistic novels, the narrative methods, used in novel, are among the pioneering steps.

Key Words: Baraka (Barrack), Burhan Günel, Multiple Perspectives, Upper Fiction, Social Realistic Novel

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı

Giriş

1970'lerde roman yazmaya başlayan Burhan Günel, hayata ve edebiyata bakış açısını şöyle ifade eder: “Eşitlik, insancılık, sosyal adalet, hak – hukuk, barış, insanca yaşama kavgasını, gücümün yettiği, dilimin döndüğünce yazılarımla veriyorum.(...) Yazdıklarımın hiçbiri rastlantı sonucu çıkmadı ortaya. (...) Kendi yaşamımın ve ülkemizin yaşamının, çağımızın ve toplumumuzun, yakaladığım, yaşadığım ya da gözlemlediğim, öğrendiğim olaylarına, ayrıntılarına bakarak sanatımı oluşturuyorum” (Günel, 1993, s.21). Kendisini toplumcu gerçekçi çizgide ürün veren bir yazar olarak gören Burhan Günel, toplumcu anlayış içinde bireyi ihmal etmeyen bir gerçekçi anlayışla hareket eder. Çünkü birey ve toplum ilişkisinin birbirini yaratan zorunlu ilişkisinin frakındadır. Hem toplumsal ilişkileriyle hem de bireysel gerçeklikleriyle anlattığı insanlar, gerçek zemin üzerinde duran tip ve karakterlerdir. “Tüm ürünlerimde, genel yaklaşım olarak aydınlanmacı bir tavrı geliştirdiğimi düşünüyorum. Toplumsal sorunları hiçbir zaman göz ardı etmeyen, ertelemeyen; ama bireyin kendine özgü gerçekliğini toplumsal olgular kadar ciddiye alan, önemseyen bir anlayış diyebilirim buna” (Günel, 2001, s. 3,4) diyen yazar, edebi metinleri inşa ederkenki tutumunu açıkça ifade eder.

‘Roman Nedir, Ne İşe Yarar?’ adlı yazısında yazar, bu soruyu “Romancı, yaşamdan seçme yapar, bunları düzenler, bu yolla seçtiklerine bir biçim ve anlam kazandırır. Yaşamın yeniden üretimi ya da yaratımıdır roman. Anlaşılacağı gibi, roman var olandan yola çıkarak olmayanı, olması gerekeni, düşleneni, özleneni, güzel olanı yaratır. (...) Roman, hayatın içinden edindiği malzemeyle kendini var eden bir türdür. Hayata ilişkin anlatım olanakları öteki türlerden daha çoktur. Roman, hayatın en doğru betimlemesini yapan edebi türdür” (Günel, 2003, s.157-164) diyerek cevaplar.

Fahrettin K. Nitter, Baraka romanı hakkında şunları söylemektedir: “İçeriği ve kurgusuyla olduğu kadar anlatımıyla da farklı bir yapıt Baraka” (1992, s.45-46). Buradaki farklılık metinde başvurulan anlatım yöntemlerinin çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Her edebi tür için anlatım tekniği elbette önemli bir vasıttır. Ancak roman türü için bu önem ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. “Roman temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dâhilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu, bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz: Bir romanı tıpkı bir mimar gibi anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Çünkü roman denilen sistemi oluşturan ve diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır” (Tekin, 2015, s. 56). Söz konusu romanda, metnin kurgusu açısından anlatım tekniği incelenmeye değer bir özgünlük arz eder.

Yazar, Baraka romanını 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı zamanında yazmaya başlar, ancak roman 17 yıl sonra 1991 yılında yayımlanmıştır. İki ana bölümden oluşan kitapta toplam otuz üç alt bölüm yer almaktadır.¹ Alt bölümlerin bazılarında hem numara hem isim bulunur. Birinci bölüm 20; ikinci bölüm 13 alt bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümün 6. alt bölümü (Burhan), 8. alt bölümü (Gündönümü), 10. alt bölümü (Gündönümü), 11. alt bölümü (Gece Lambası), 12. alt bölümü (Gündönümü), 13. alt bölümü (Bülent ile Ayfer), 14. alt bölümü (Gündönümü), 19. alt bölümü (İlhan) olarak adlandırılmışken, ikinci bölümün 2. alt bölümü (Judy), 7. alt bölümü (Gündönümü), 11. alt bölümü (Ayfer), 13. alt bölümü (Gündönümü) adlarını taşır.²

Romanın yenilikçi yönlerinden birisi çok parçalı yapının anlamlı bir bütünlük oluşturacak biçimde tek bir merkezde toplanmasıdır. Çok parçalı metin içinde, roman kişilerinin bulunduğu nokta, mekân ve sembol olan barakadır. Baraka ile birincil dereceden ilişkili olan kişiler, ki bu kişileri bu mekanda kalıcı yahut geçici olarak bulunun kişiler olarak tanımlanabilir, ve birinci dereceden tanıdığımız kişilerin hikayelerinde rol alan diğer kişiler olarak sınıflamak mümkündür. Üçüncü grupta yer alan kişiler ise roman kişilerince nakledilen hikâyelerde karşılaştığımız romanın bütününde gölge, kendi bölümünde gerçek kişiler olarak tanımlanabilir.

Toplumcu Gerçekçi Roman ve Çoklu Bakış Açısı

Metnin oluşumunda en belirgin özellik çoklu bakış açısıdır. Çok parçalı bir bütün olarak oluşturulan bu metni tek bir parçaya dönüştüren en belirgin anlatım özelliği bakış açısında karşımıza çıkacaktır. “Sanat yorumun yanı sıra biraz da ‘perspektif’ meselesidir. Eşya hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre anlam ve işlev kazanır. Ne var ki ‘eşya’ doğal niteliği ile bir malzemedden öteye gitmez. Ona şekil, renk ve ruh veren ‘perspektif hadisesidir” (Tekin, 2015, 53). Tekin, plastik sanatlar için söz konusu olan perspektif kavramının edebi metinde karşılığının bakış açısı olabileceğini dile getirirken bu kıyaslamamızın yüzde yüz geçerli olmamakla birlikte geçerlilik alanının hayli geniş olduğuna işaret eder. Edebiyat bir anlatma sanatı olarak anlatıcının görüş açısının genişliğini yahut darlığını, derinliğini yahut sığlığını yakınlığını ya da uzaklığını belirleyen, anlatanın anlatılanlara baktığı noktadır. Bu nedenle bilhassa modern edebiyatta temel meselelerden biri haline gelen bakış açısı, metnin oluşumunda dolayısıyla metnin kazanacağı kimliğin inşasında belirleyici rol oynar. “Çünkü bakış açısı salt bir yöntem olmanın çok ötesinde romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda, ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında, seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür” (Tekin, 2015,55).

İki ana bölüm altında toplamda otuz üç alt bölümde karşılaşılan anlatıcı ve bakış açısı incelendiğinde on yedi alt bölümün, ben/kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısı ile oluşturulmuş olduğu görülür. Bu bölümlerden onunda, anlatıcı ben/kahraman olarak romanın merkezi kişisi Burhan G.dir. Burhan G. birçok bölümde kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkarken, ilahi bakış açısıyla oluşturulan bölümlerde yazar- anlatıcı olduğunu okura duyurur. İlk üç bölümde bakış açısı romanın merkezi kişisi olan Burhan’ın bakış açısıdır. Adana’ya yaptığı yolculuğu, İncirlik üssüne ulaşmasını İlhan ve Erdoğan ile tanışmasını ve Bülent’e ait mektuplarla karşılaşmasını kahraman anlatıcı (Burhan G.nin) ağızından öğreniriz. Dördüncü bölümde ilahi bakış

¹ Çalışmada, kitap bölümlerinden söz ederken tekrara düşmemek adına kısa söyleyişler tercih edilmiş, ana ve alt bölümler rakamla ifade edilmiştir. Toplam 33 alt bölümden oluşan metinde 1. Ana Bölüm 20. bölümle sona ererken 2. Ana Bölüm 21. Bölümle devam eder. Biz bölümleri 1/3 (1. Bölümün 3. Alt Bölümü) şeklinde göstermeyi tercih ettik.

² Çalışmanın daha kolay takip edilmesini sağlamak amacıyla, romanın bölümlerini ve çalışmayı özetleyen tablo, çalışmanın sonunda yer almaktadır.

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

açısı ile daha geniş bir perspektiften kişileri ve olayları görmeye başlarız. Bu bölüme kadar Burhan'ın bilincinin gerisinden takip ettiğimiz olaylar ve kişiler birden Burhan G. ve okur arasına giren mesafe ile birlikte daha objektif bir görünüm kazanır. İlahi bakış açısı ile oluşturulan bölümde gösterme tekniğinden faydalanılarak, Burhan G.nin iç dünyasında kısmi geri dönüşlerle başka bir bakış açısı halkası oluşturulur. “Gösterme yöntemine bağlı bir teknik olarak kısmî geriye dönüş, figür merkezlidir. An içindeki görülen yaşantı sırasında "hatırlama" gibi görülmeyen yaşantıya ait, içsel ve görece kısa süren bir geçmişe yöneliştir bu” (Sazyek, 2004,s.117).

“ Ama sen .. dedi alaycı ve şakacı bir sesle Burhan, Görevli olarak kente gidebiliyorsunuz!.. oh oh beyimiz ayrıcalıklı yaşıyor burada! Darısı benim Başıma!”

Güldüler.

Birkaç saniye süren suskunlukta Burhan'ın yüzü bozuldu, gözleri karardı, ben gidersem siz balık bile yiyemezsiniz bu evde, çünkü pişirecek adam bulmazsınız! Salata bile yapamazsınız! Karısı gülümsüyordu karşısında, Burhan'ın sözlerini umursamıyordu. Yemeyiveririz ne olacak? Bana balık pişiriyorsun diye dünyaları bağışladığını sanıyorsun besbelli. Senin olsun kokmuş balıkların, zehir gibi salataların! [...] boşuna konuşuyorum, evet, her zaman olduğu gibi boşuna konuşuyorum seninle...

Ne oldu dalıp gidiyorsun? Dedi Yasa. Karadeniz'de gemilerin mi battı?

İrkildi Burhan: Balık dedin de daldım.”(s. 40-419)³

Toplam otuz iki bölümün sekiz bölümünde kahraman anlatıcı olarak romanın merkezi kişisi olan Burhan G.nin gözlemci bakış açısıyla takip ederiz metni. Burhan karakteri romanın merkezi kişisi olmanın yanı sıra zaman zaman okuru, yazma sürecine ortak eden yazar kimliği ile de karşımıza çıkar. Yasa ve Bilge'nin evine konuk olduğu akşam evliliği ve hayata ilişkin sorunlarını dile getirdiği bölümde ilahi bakış açısı okurun perspektifini belirler.

“Burhan iki yana başını olumsuzca salladı, “Hayır,” dedi, “kitaplarımdaki gibi sözcüklerimi seçerek estetik kaygı ile anlatmayacağım. Yaşadığım gibi, duru, sade, katıksız.”

“Senin yazdıkların da öyle be abi!” dedi Yasa. Bırak şimdi engin gönüllülüğü!”

Sağ ol, eksik olma Yasacığım, ama eleştirmenler senin gibi düşünmüyorlar, biçimci ve kapalı buluyorlar yazdıklarımı. Belki de hakları var. Bugüne kadar her şeyi apaçık yazdığım olmadı hiç, ama bundan sonra...” (s.42-43)

Bu bölümde okur romanın merkezi kişi ile yazar arasındaki ilişkiden ilk kez haberdar olur. Okur için elbette henüz romanı eline aldığı anda roman kahramanı Burhan G. ile yazar Burhan Günel'in ilişkisi oldukça açıktır. Ancak bu ilişkinin metnin kurgusunda oynayacağı rol metinde ilerledikçe belirginlik kazanır. 1/5'de Yasa ve Bilge ile okur karşılaşır. 1/7'de ise yazarlığından haberdar olduğu Burhan G.nin yazma eylemine tanıklık eder.

“Dostlarımdan yanından geldim. Odada ağlayan bir delikanlı gördüm, bir çocuk. Az önce onu susturdum, yatıştırdım, kendim anlattım ona. Şimdi ağlamaklı olan benim. Bugün temmuzun yirmi üçü. 1974'tü. Ama şu an yeni günün içindeyim. (...)Az sonra yırtıp atacağım bütün yazdıklarımı.-Bir ömrün yırtılışı da böyledir. Benim ömrüm, benim yırtılışım tıpkı böyledir.”(s.62)

³ Burhan Günel, **Baraka**, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2005. Çalışmamızda söz konusu romana yapılan atıflar bundan sonrasında sadece sayfa numarası verilerek belirtilecektir.

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

Geleneksel metinlerde ve bilhassa gerçeklik algısını muhafaza etme gayreti taşıyan metinlerde kronolojik bir zaman akışı söz konusudur. Fakat Baraka'da zaman ileri ve geri adımların birlikteliği ile ilerler. Bu geri dönüşler kimi zaman bağımsız bir bölüm olarak yer alırken kimi zamanda okuma sürecinde okuru sayfalar üzerinde geri dönmeye mecbur eder. Birinci ana bölümde çizgisel zaman akışında birbirini takip etmesi gereken 1/5 ve 1/7. alt bölüm arasında, Burhan G.nin Adana'ya doğru yola çıkmak üzere evden ayrıldığı zaman dilimine döneriz. Burhan G.nin bakış açısından sahnele tekniği ile olaylara tanık oluruz.

Bir sonraki bölümde ele alınacak olan üst kurmaca yöntemiyle metnin yazımına okurun tanıklık ediyor olması neticesinde, anlatıcının yazar/kahraman olan Burhan Günel olduğu bölümler, okur ile metin ilişkisini farklılaştıracaktır. Diğer dört bölümde ise farklı anlatıcılarla karşılaşırız: 1/9'uncu bölümde Bülent'in hikâyesini kahraman/gözlemci bakış açısı ile kendisinden dinleriz; 2/2'de ise anlatıcı, kendi hikâyesini anlatan Juddy; 2/11'de ise Ayfer'dir. 2/11, Ayfer'in mektubunun yer aldığı ve sadece mektuptan oluşan bir bölümdür.

1/10'da altında İsmail Ş. adının yer aldığı, resmi formunu muhafaza eden bir şikâyet dilekçesi yer alır. 764 nolu (romanın geçtiği) barakada çıkan yangına ilişkin altı farklı resmi evrakın -keşif özeti, malzeme listesi tutanağı, yangın nedeninin incelendiği rapor, iki farklı disiplin hazırlık soruşturma ifade tutanağı, disiplin hazırlık soruşturma tutanağı- yer aldığı ve evrak altında ismi yazan kişilerin anlatıcıya dönüştüğü 1/12'de ise çok sesli bir anlatım ve çoklu bakış açısı söz konusudur. 1/14'de disiplin konusunda tasnif dışı bir duyuru/emir çizelgesi evrakı; 2/7'de bir Türk askerinin uğradığı hakareti bildirmek üzere yazdığı şikâyet dilekçesi yer alır. 1/14'te yer alan resmi yazının altında isim ve imzası bulunan Komutan Vekili B.Ö., kahraman anlatıcıdır ve kahraman bakış açısı ile olayları aktarır; 2/7'de yer alan yazının resmi bir evrak oluşu nedeni ile evrak altında ismi yazılı kişi kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Bağımsız biçimde bir bölüm olarak yer alan tutanak ve raporlar; bir anlatım yöntemine dönüşmüştür ve anlatıcıdan bağımsız oluşlarıyla metnin gerçekliğine farklı bir doku kazandırmıştır. Metni kurgu olmaktan uzaklaştırıp, anlatılanı gerçekliğe yaklaştıran bu yöntem yazarın gerçekçilik anlayışına başarı ile hizmet eder.

Romanda, üçüncü kişi anlatımı ve ilahi bakış açısı ile oluşturulan on alt bölüm yer alır. Genellikler romanın merkezi kişisi Burhan G.nin içinde yer almadığı zaman ve olayların kurgusunda bu anlatım ve bakış açısı tercih edilmiştir. Yazar bu çok parçalı metinde kendi tanık olmadığı parçaları, olay kişinin gözleminden yahut da ilahi bakış açısıyla anlatmayı tercih eder. İlk üç alt bölümde okur, kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısı ile metni takip eder, dördüncü alt bölümde anlatıcı ve yazarın değişmesiyle birlikte okurun metne yaklaşımındaki perspektif değişir ve daha geniş bir açı kazanır. Romanın merkezi kişisi Burhan G., metin içinde konumunu değiştirir ve yazar-anlatıcı olarak okurun tarafsız bir bakış açısıyla olayları görmesine imkân sağlar. Anlatıcı ile birlikte bakış açısındaki bu değişim adeta bir kameranın geniş açıdan zuma geçmesi gibi olayları ve roman kişilerini makro ve mikro çekimlerle 360 dereceden görme olanağı yaratır.

1/11'de metinde sembolik bir anlam taşıyan ve metafora dönüşen lamba hikâyesi, üçüncü kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı ile aktarılır. Gece lambası metnin hemen başında karşılaştığımız ilerleyen bölümlerde zaman zaman anımsatılan bir motif olarak sembolik bir değer taşır ve neredeyse romanda bir figür bir karakter olarak yer alırken merak duygusunun önemli bir ögesine dönüşür. Yüzbaşı Yasa, kayıp lamba ile ilgili olarak "İçimizdeki suçlu için, ama daha da çok, ülkemiz için, insanımız için üzülüyorum arkadaşlar." (s.90) derken kayıp lambaya yüklenen anlam belirginleşir. Ordu gibi güvenilir bir kurumda böylesi bir hırsızlık olması, üstelik bu hırsızlıktan ötürü birçok insanın zan altında kalması mesleki ve kurumsal olarak onur kırıcıdır. "Aslında altı üstü bir gece lambası. Benim için onur sorunu olmasından öte bir değeri yok." (s.95) diyen Yüzbaşı Yasa, metnin genelinde, kayıp gece lambasının sembolik değerini bu sözleri ile ifade etmiş olur. Aynı zamanda kayıp lambaya ilişkin sorgulamada askeri üste yasa dışı olaylar gündeme gelir. Kayıp gece lambası diğer olaylar arasında en ehemmiyetsiz olanıdır. Zira lambayı çalmakla suçlanan Erdoğan'ın "Burada herkes bir şeylerin peşinde koşuyor. Benimki küçük bir gece lambası." (s. 98) diyerek kendini savunması; diğer tarafta kalabalığın,

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

bu hırsızlık olayında verilecek cezaya ilişkin tartışmada “Türk-Amerikan İşbirliği ile Amerikalıların malzeme depoları soyuluyor, sonra ganimet piyasada satılıyor, hiç işitmediniz mi?” cümlesini destekliyor oluşu, gece lambasının metinde üstlendiği anlamı ve aynı zamanda görevi anlaşılır kılar. Bu bölümde kişisel bir duygu veya durumdan ziyade toplumsal bir sorun gündeme getirilir. Yazarın, bu bölümü, olayı yaşayan arkadaşı Yasa yerine üçüncü kişi ve ilahi bakış açısı ile anlatmasındaki amaç muhtemel ki olayları yüzde yüz objektif bir bakışla ortaya koymak suretiyle okuru bu tarafsızlığa ikna etmektir. İlahi bakış açısı ve üçüncü kişi anlatımının yer aldığı bölümler 1/15,16,18,19,20; 2/3 ve 2/6’dır.

Birden fazla anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanan bölüm sayısı ise altıdır. 1/8’de birinci kişi (Burhan) kahraman anlatıcı / gözlemci bakış açısı; aynı bölüm içinde yerini üçüncü kişi anlatıcıya ve ilahi bakış açısına bırakır. Bu bölüm bilhassa anlatıcı ve bakış açısı değerlendirildiğinde metnin genelinden farklı bir özellikle karşılaşılır. Üsten uçaklar Ada’ya müdahale etmek üzere kalkış yapmaktadır. Yaşamın ve ölümün en derinden hissedildiği bölümlerden biridir. Bu bölümde anlatılan ise Olcay’ın havada verdiği ölüm kalım mücadelesidir. “Sonra Olcay’ın başına gelenleri öğrendim. Onunla birlikte hepimiz yaşamıştık aslında. Hepimiz kanıyorduk. (...) Acımın sözcülüğünü ben üstlendim.” (s. 67) dedikten sonra anlatıcı, bakış açısını değiştirerek anlatılarda alışkın olmadığımız bir durumla baş başa bırakır okuru. Okur, anlatıcının roman kahramanı Burhan G. olduğunu bilir ve ilahi bakış açısı ile devam eden anlatıda bu durumu yadırgamaz. Zira bölümün başında yine yazar anlatıcı, Olcay’ın trajik öyküsünü anlatmak görevinin kendisine düştüğünü bildirmiştir. Bölümün geri kalan kısmında yazar-anlatıcı ilahi bakış açısı ile Olcay’ın hikâyesini anlatır. “Bu nedenle yanağındaki yırtılmayı algılamamıştı. Silahların boş olduğunu anımsadı ve rahatladı Olcay.” (s.67) Yine 1/13’te anlatıcı ve bakış açısı çeşitlilik gösterir. Aynı bölüm içinde ve birçok kez anlatıcı ile birlikte bakış açısının değişmesi metne dinamizm katarken okuru da uyanık tutar. “Belki de burası benzersiz bir sığınaktır. Kendimi güvendiğim bir ortamda bulunca en eski korkularım, bastırılmış tedirginliklerim canlanıyor. Ayaklanıyor öne çıkıyor... Doğru mu bütün bunlar? Bakındı...” (s.114) derken birinci kişi olan anlatıcı, ardından gelen “İşte sandık, tabanca orada olabilir. Ceviz kaplama, üzerinde dürülu, bükülü örtüler var. Elledi, yumuşak hışır hışır. Bohçalanmıştı. Kıyısından aralayınca görüp rahatladı.” (s.114) cümleleriyle yerini üçüncü kişiye ve ilahi bakış açısına bırakır.

Anlatıcı ile birlikte bakış açısının farklılaştığı bölümlerden bir diğeri ise 2/8’dir. Bu bölümde hâkim olan üçüncü kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı olmakla birlikte bölümün sonuna geldiğimizde sanki bir tiyatro metni için yazılmış tirada benzer uzun iç konuşmalar yer alır. Anlatıcı bir anda değişir ve birinci kişi (kahraman, aynı zamanda yazar) anlatının öznesine dönüşür. “Gece bölük börçük uyudu. Masa başında yitirilen ne çok şey vardı.” (s. 281) birbirini takip eden bu iki cümlede görüldüğü gibi anlatıcının kimliği silikleşir ve çoğu zaman üçüncü kişi ile oluşan anlatımlarda yazar/kahraman anlatıcı ile üçüncü kişi anlatıcı yer değiştirir. Bu anlatım biçimi metinde anlatıma farklı bir dinamik katmakla birlikte bazı bölümlerde –bu bölümde olduğu gibi– belirsizliğe sebep olur. Bu cümlenin sahibi kim sorusu tartışmaya açık bırakılmıştır. Çünkü daha önceki bölümlerde okur Burhan’ın mutsuz olduğu evliliğini ve evlilik kurumuna bakışındaki olumsuz kanaati öğrenmiştir. “Masa başında yitirilen ne çok şey vardı.” (s.281) cümlesi kahramanın kendi evliliğinin özetler niteliktedir. Ancak burada kahramanın bilincinden yansımaları olmakla birlikte üçüncü kişi olan anlatıcı bu cümlenin sahibidir. Bölümün sonunda anlatıcı kahraman anlatıcıya dönüşür. okur; yazar anlatıcının not defterinin üzerinde hatta günlüğünün sayfalarını okuyormuşçasına bilincinin derinliklerinde dolaşır.

Çoğul bakış açısı modern romanın ivme kazandığı vakitlerde ortaya çıkmış bir yöntemdir. Bilhassa 20. yy başlarından itibaren önemli gelişmeler kaydeden sosyal bilimler, insanın dünyasının zenginliğini ve derinliğini keşfe imkân tanımıştır. İnsanın sosyolojik ve psikolojik boyutları ve boyutların çeşitliliği ve derinliği roman sanatında farklı anlatım yöntemleri aramaya sevk etmiştir. “Çünkü modern roman, gerçeğe farklı açılardan bakmaya çalışan, olaylar ve nesnelere karşısında ‘kesin’ ve ‘peşin’ hükümlere gitmek istemeyen, ‘esnek’ ve ‘sentetik’ bir romandır” (Tekin, 2015, s.67). “Nesne öteden beri değişmemiştir; değişen bakış açısıdır. Dolayısıyla değişmeyen, bir anlamda tekrarlanan nesneyi özgün kılan, bizim bakış açımızdır; bakış tarzımızdır”

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

(Tekin, 2015, s.68). Bu nedenle bir metnin oluşumunda, okura sesleniş biçiminde belirleyici olan bakış açısı, anlatılana özgünlük kazandıran önemli bir unsurdur.

Baraka romanı anlatının genelinde kullanılan farklı bakış açılarının çeşitliliği ve yerindeliği ile özgün ve zengin bir metne dönüşmüştür. Muzaffer Buyrukçu roman hakkında yazısında bu hususa özellikle vurgu yapar: “BARAKA’da göze çarpan bir şey var. Anlatım çeşitliliği. Birinci şahıs anlatımı, ikinci şahıs anlatımı, üçüncü şahıs anlatımı iç içedir ve bu iç içelik bir gövde anlatım’la bütünüleşir. Kahramanlar kendi öykülerini kendileri anlatırlar, hepsi de, her öykü de bir roman boyutundadır ve bana göre BARAKA ayrı ayrı roman ülkelerinden oluşan bir roman imparatorluğudur ve bu durumda BARAKA’nın aleyhine değildir” (Narlı, 2009, s.122-113). Çoklu bakış açısı söz konusu romanda kurgunun önemli bir yapı taşı olarak karşımıza çıkar. Metnin içeriğini zenginleştirmenin yanı sıra anlatıma derinlik ve çok boyutluluk kazandırır.

Toplumcu Gerçekçi Romanda Bir Yöntem Olarak Üst Kurmaca

Baraka romanının bir diğer konusu, barakada yolları kesişen insanların hikâyelerinin yanı sıra, Baraka romanının yazılış sürecidir. Romanın yazılış süreci; üst kurmaca yöntemi ile romanın genelinde hissedilen, zaman zaman ise ifade edilerek romanın bir diğer konusuna dönüşmüştür. Postmodern edebiyatta üst kurmaca kavramı ile ifade edilen bu kurgu yöntemi, okuru metnin yazım sürecine dahil eder. “Postmodern romanın temel özellikleri, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak belirlenmektedir. (...) Üst kurmaca, çok genel anlamıyla, romandaki evrenin, kurmaca olduğunun, metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanmasıdır” (Buyrukçu, 1197, s.25). Bu yöntem, modern gerçeklik algısını bozmaya yönelik seçeneklerden biridir “Kurgunun hikâyesi olduğu için “üstkurmaca” diye adlandırılan ve olay örgüsünün önemini yitirdiği anlatılarda artık kahramanlar, kitap sayfalarından başka bir yerde yaşamaları mümkün olmayan ‘anlatı kişileri’ haline gelmişlerdir. Metnin gerçeği yansıtmadığı, kurgu olduğu ise ısrarla vurgulanır” (Tural, 2005, s.160). Postmodern metinde modern gerçeklik algısını bozmaya dönük gayretin aracı olan üst kurmaca yönteminin, toplumcu gerçekçi edebiyatın genel ilkeleri ve amacına aykırı olması sebebe ile Baraka romanındaki karşımıza çıkması şaşırtıcıdır. Zira “Toplumcu gerçekçilikten hareket edenler, sanatı bir yansıtma vasıtası olarak görürler. Onlara göre yansıtma kuramı tarihsel süreç ile toplumsal yapıyı ve çalışma koşullarını içermelidir. Bu bakış açısı, Marksist anlayıştan kaynaklanır, onlar toplumun geçirdiği değişim ve evreleri dikkate alır. Sanatı yansıtma olarak kabul edenler arasında da birlik yoktur.” (Yüce, 2016, s.110)

Öncelikle romanın yazarı ile merkezi kişinin aynı ad ve soy ada sahip oluşu metnin gerçekliğine bakış açımızı etkiler. 1/12 Gündönümü adlı bölümde, romanın merkezi kişisi resmi olarak şöyle tanıtılır: “KİMLİĞİ: Burhan G. Mehmet oğlu, 1939’da Elvan’dan doğma, Konya ilinin Ermenek İlçesi nüfusuna kayıtlı ve halen Maliye Şube Müdürlüğü görevini yürüten subay olduğu anlaşılmakla soruldu” (Günel, 2005: 101). Diğer taraftan, yazarın hayatına ilişkin yapılacak kısa bir araştırma sonucunda yazarın hayatı ile romanda anlatılan hikâyenin fazlaca örtüştüğü fark edilir.⁴ “Burhan Günel’in bazı romanlarındaki kahramanların, olay örgüsü içindeki yaşantıları incelendiğinde yazarın kendi biyografisiyle çok benzeştiği ve bu şahısların otobiyografik bir benlik olarak romanlarda kullanıldığı görülmektedir” (Sakallı, 2016, s.421-422).

Bu durum ise romana otobiyografik bir hüviyet kazandırır. Toplumcu gerçekçi romanın yaslandığı ideolojinin bilhassa roman türüne bakışında görülen realist tutum, okuru elinde tuttuğu romanın hayatın gerçeği olduğuna ikna etme gayreti üst kurmaca yöntemi ile Baraka romanında belirginleşir. Roman boyunca okur, elinde tuttuğu metnin yazım aşamalarına ortak edilir. Örneğin 1/7’de oldukça güçlü edebi ifadelerle, sanatsal bir üslupla karşılaşırız. Ancak bu bölüme geldiğimizde anlatıcının aynı zamanda yazar olduğunu öğreniriz.

⁴ Burhan Günel, Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında İncirlik Üssü’nde görev yapar. “Baraka romanını 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı zamanında yazmaya başlayan yazar, romanı yayımlamak için emekli olmayı beklemiş ve 17 yıl sonra 1991 yılında romanını yayımlamıştır.” Fatih Sakallı, (2012) Şiiri Düzyazıyla Kuşatan Yazar: Burhan Günel’in Romancılığı, Otorite Yay. Ankara, s.216.

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

Bölümün anlatıcısı, roman kahramanı aynı zaman da yazar Burhan Günel olması sebebi ile bu şiirsel üslup, şaşırtıcı olmaktan çıkar. Bu bölüm, postmodern anlatılarda sıkça karşılaşılan üst kurmacaya yöntemi ile okurun yazma sürecine ortak edildiği bölümlerden biridir. Ancak bu bölümde, postmodern metinlerde okura bir kurgunun içinde olduğunu hatırlatmayı amaçlayan üst kurmaca, tam tersi bir amaca hizmet ederek okuru, anlatılan hikâyenin gerçekliğine ikna etmeye yönelir. Roman yazarının ve roman kahramanının aynı adı taşıyor olması ve kısa bir araştırma ile ortaya çıkan yazar Burhan Günel ile roman kahramanı Burhan G.nin hayatlarında örtüşen alanın genişliği, okuru, kurgudan ziyade gerçekliğe ikna eder.⁵ “Az sonra yırtıp atacağım bütün yazdıklarımı. – Bir ömrün yırtılışı da böyledir. Benim ömrüm, benim yırtılışım tıpkı böyledir” (s. 62).

1/9 ‘da Bülent kendi hikâyesini roman kahramanı Burhan G. ile paylaşmak ister, ancak bir kaygısı vardır. “İleride yazıya dökmezsin, beni ele vermezsin ?” diye sorduğu Burhan G.den, “Bak işte bunda haklısın, o kalleşliği yapabilirim. Ama söz, en karmaşık biçimde, konuyu senden uzaklaştırarak anlatmaya çabalayacağım. Tabii ki şimdilerde değil, çok yıllar sonra yayımlayacağım yazacaklarımı” (s.83) cevabını alır. Olay zamanı içinde anlatılan bu bölüm kurgunun oluşma sürecine okuru ortak ederken gerçeklik algısını güçlendirmekle birlikte soru işaretleri de oluşturmaktadır.

Okurun, roman kahramanı Burhan G.nin Baraka romanını yazma sürecine tüm detayları ile tanık olduğu bir diğer bölüm 1/15’tir. Bu bölümde Burhan G. Adana’ya geliş yolculuğunun başında otobüste rastladığı hasta kadını anımsayarak, “Hasta kadını seni ömrüme aldım ‘Baraka’ya almam gerekmeyecek. Ama İlhan yavaş yavaş kendine yer açıyor romanda. Erdoğan, Yasa, ötekiler. En başta da Bülent. Bazıları savaşa koşuyor, acıya, ölüme...” (s.141) cümlesiyle ben gerçeği anlatıyorum der gibidir. Bir diğer cümlede ise “Biliyorum ‘Baraka’ büyük bir roman olacak.” (s.140) derken üst kurmaca yöntemi ile romanın yazılma sürecini romanın konusu haline getirir.

1/17’de yazar-anlatıcı okurla bir oyuna girer. Postmodern anlatılarda sıkça karşılaşılan “oyun” yazar ve okur arasında özel bir iletişim kanalı olarak kullanılmakla birlikte gerçeklik olgusunu yıkıcı bir tutum olarak karşımıza çıkar. Ancak Baraka romanında da çok parçalı yapı ve zaman zaman okura çözmesi için bırakılan belirsizlik metin içinde okuru çözmesi gereken bir bulmacayla baş başa bırakır. “Bülent... Seni ben mi yarattım acaba, salt romanımda yer alman için?” (s.154) Şimdiye kadarki üst kurmaca kabul edilebilecek parçalar romanın gerçek inşası hususunda okuru ikna etmeye yönelik iken bu bölümde üst kurmaca, önceki bölümlerde yer alan ikna çabalarını oyunun bir parçasına dönüştürür.

2/12’de anlatıcı ve bakış açılarının çokluğu ile adeta roman kişilerinin oluşturduğu bir orkestranın çok sesli icrasına dönüşmüştür. Her bir roman kişisi barakadan alevler yükselirken kendine dair bir gizemi ele verir. Bu kesitler romanın farklı bölümlerinde tanık olduğumuz hikâyelerin anahtar cümleleri gibidir. Ancak bir yerde yazar yine bir oyunun içine çeker bizi, yangın karşısında kendi bilincinin çeşitli kıvrımlarında dolaştırırken “Çocukluğumun gençliğimin unutulmaz suretlerini görüyorum. Birden İlhan oluyorum, sonra Burhan, ansızın Erdoğan, yavaş yavaş Ayfer, Zeynep ve dürülüp bükülüp kendi çıkmazına hapsedilmiş karım.” (s.322) diyerek birden okurun metne mesafesini etkiler, şimdi yeniden bir kurgu içinde olduğunu hatırlar okur. Hatta “Bunların hiçbirini hiç kimse yaşamadı, yaşamıyor, düşünmüyor, bilmiyor.” (s.324) cümlesi ile okurun kurgu ile mesafesini biraz daha belirginleştirir. Her anlamda belirsizliğin, yığınla eksik parçanın yer aldığı bu bölümde eksikleri tamamlamak, kurgu içinde gerçeğin kapladığı alanın farkına varmak okura bırakılmıştır. Örneğin

⁵ Üst kurmaca bir kurgu tekniği olarak yazarın birçok eserinde kullanılmıştır. Romanlardaki ‘roman yazar’ erkekler: *Eski Desenler*’de Ferhat, romanda ‘Eski Desenler’ adını verdiği bir roman yazmaktadır. *Yasak Odası*’nda Burhan, romanda ‘Yasak Odası’ adını verdiği bir roman yazmaktadır. *Baraka*’da Burhan, romanda ‘Baraka’ adını verdiği bir roman yazmaktadır. *Ateş ve Kuğu*’da yazar (Burhan) romanda yıllar önce yaşadığı Sivas Olayını anlatan bir roman yazmaktadır. *Güz de Geçer*’de Burhan Günel, romanda Güz de Geçer adını vereceği bir roman yazacağını belirtir. *Bütün Zamanlar*’da yazar, ‘Bütün Zamanlar’ romanını yazan kişidir. Türk edebiyatında Postmodern metnin özellikleri arasında yer alan üst kurmaca bu kadar detaylı tanımlanmadan önce toplumcu gerçekçi romanda karşımıza çıkar.

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

yangının içinden duyulan patlama sesi ile içeriye koşan Burhan G. karşılaştığı manzaraya dair “Eğilip bakıyorum, tanımaya çalışıyorum. Bülent... (...) Sensin değil mi kendini öldüren? Hayır değil. Yüreğim ağzıma geliyor. Benim cesedim bu! Az sonra yavaş yavaş değişiyor cesedin yüzü, sırayla hepimiz oluyor.” (s.324) cümlesiyle tam bir belirsizlik yaratır. Üst kurmaca ile birlikte, metni çok parçalı yapısı içinde resmi evraklarla örülen olay örgüsü okur için metni puzzla dönüştürmüştür. Okura düşen, taşları yerine koymak ve bulmacayı çözmektir. “Genel olarak bakıldığında oyun kavramı, insanlık tarihinin ürettiği en eski değerlerden biridir. Bu sadece ilk insandan başlayarak günümüze değin insanın oyunsuz yapamadığı anlamında değil, aynı zamanda oyunun insanın bireyleşmesine yaptığı katkı anlamında da geçerlidir. Bu yüzden oyun kavramını klasik roman ve modern roman anlayışlarında da görmemiz kadar doğal bir şey yoktur.” (Emre, 2004,s114) Ancak postmodern metinde oyun kavramının metin içinde varlık gerekçesinin postmodern düşüncenin bir parçası olduğu unutulmamalıdır.

Metnin kurgusunda belirleyici olan çoklu bakış açısı gibi üst kurmaca ile okurun metnin yazımına ortak edilişi ve yazma sürecinin bir nevi metnin konusuna dönüşmesi toplumcu gerçekçi roman türünde karşılaşılan bir durum değildir. Her ne kadar postmodern edebiyatta söz konusu yöntemler, farklı bir felsefi art alanla anlam ve işlev yüklenmiş olsalar da edebi metnin kurgusu ve niteliğini aynı biçimde etkiler. “Toplumcu gerçekçiler, hikâyelerinde daha çok giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olduğu olay hikâyeciliği geleneğini sürdürürler. Kişiler de klasik kurguya uygun olarak giriş bölümünde tanıtılır. Öyküleme ile birlikte karakter gelişimi sürdürülür” (Uslu, 2016, s.582). Oysa Baraka romanında bu özelliklerin neredeyse hiçbiri ile karşılaşmayız. Hatta çoğunlukla, karşılaştığımız kişiler hakkında okur olarak çoğu zaman hiçbir bilgiye sahip değilizdir. Romanda, ancak ipuçlarını atlamayan dikkatli bir okurun bağlantıları kavrayabileceği örtük bir ilişkiler ağı söz konusudur. Çoğu zaman geri dönüşlerle kronolojik akış bozulurken çoğunlukla olayların kişilerle ilişkisini ya da olayların olayları bağlantısını kavrayabilmek için metin içinde geri dönüşlerle ilerlemek gerekir. Olay akışı içinde alakasız gibi görünen bir tutanak ya da şikâyet dilekçesi; bir ya da birkaç bölüm sonrasında, yaşananların belgesi ya da gerekçesi olarak anlam kazanır. Örneğin 1/16. bölümde, 1/14. bölüme bir gönderme yapılır. “Hani, komutanımız Ankara’ya toplantıya gitmişti de meydanı boş bulan biri... saçmasapan bir emir yayımlamıştı” (s.146) Söz konusu emirin yayımlandığı bölüme okur yeniden dönmek durumunda hisseder kendini. Daha öncesinde bahsedildiği üzere metnin ilerleyişi zaman zaman okurun geri dönüşleri ile mümkün olur. Bu da kurguyu oldukça dinamik hale getiren bir özellik olarak karşımıza çıkar.

2/5’te Burhan G., David Koop gibi aynı zamanda Erdoğan’ın da Baraka’yı yakma isteğini öğrenir okur. “Bugün sizi çok iyi anladım binbaşım. Artık şu barakayı ben de yakmak istiyorum” (s.259). Bu bölüme geldiğimiz de daha önce yer alan 1/12 bölümde yangına ilişkin tutanaktan öğrendiğimiz gibi baraka bir yangınla küle dönecektir. Ancak bu yangının şüphelileri bu durumda David Koop ile birlikte hem Binbaşı Burhan G. hem de Erdoğan’dır. ‘Barakayı kim yaktı?’ sorusu yine metnin çok parçalı bilmecemsi kurgusunun önemli bir sorusu olarak okurun önünde durmaktadır. Çünkü bahsi geçen bu üç kişinin Barakayı yakmak için bir öfkesi aynı zamanda güçlü istekleri mevcuttur. Ancak bu sorunun cevabı belirsizdir. Çünkü bahsi geçen bu üç ismin barakayı ateşe vermek için güçlü istekleri vardır ve üç isim de karmaşık bir haletiruhiye içindedirler.

Burhan Günel’in edebi kimliği ve eserleri hakkında yaptığı kapsamlı çalışmasında Sakallı, “Günel’in romanlarında gördüğümüz teknikleri geriye dönüş (flashback), iç monolog, benzetme, montaj, bilinç akışı, mektup, metinlerarasılık, psikolojik çözümlerler, (duyurular – genelgeler- iletiler), leitmotiv başlıkları altında toplayabiliriz.” (Sakallı, 2009, s.652) değerlendirmesini yapar. Birçok eserinde anlatım tekniği ve kurgu yapısında yeni yöntemleri kullanan Burhan Günel, yenilikçi tavrı ve klasik olanın dışına çıkma kabiliyeti ile toplumcu gerçekçi anlayış içinde farklı bir çizgide yer alır. Montaj, metinlerarasılık, çalışmada ele alınan çoklu bakış açısı ve üst kurmaca gibi yöntemler postmodern edebiyatla kimlik kazanmış olsalar da postmodern edebiyat içinde yer almayan hatta postmodern düşünce ve edebiyata oldukça sert bir eleştiri ile yaklaşan Burhan Günel’in metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Postmodernizm hakkındaki düşüncelerini, “Özellikle postmodern

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı Asiye Çığrı Yıldırım

görüş, politikadaki yozlaşmayı, kirlenmeyi, çürümeyi destekler niteliktedir. Bunlarda karşı duruş ve olumlu politikalar üretmeye katkı söz konusu değildir. Zaten onlar, sanatı/edebiyatı ve yaşamın kendisini ‘tekrar’ etmekle meşguldürler ve geleceği hiç düşünmezler, onların hesabı bugünledir. Geçmişe sığınarak günün gerçeklerinden kaçarlar. Bu bakımdan, onlardan umudumu kesmiş bulunuyorum...” (Günel, 2001, s. 8) diyerek ifade eden Günel, edebiyatta postmodern tutumun karşısında yer aldığını açıkça ifade eder. Ancak bu durum, bugün postmodern metne özgü olduğu sıklıkla ifade edilen anlatım ve kurgu biçimlerinin 90’lardan önce Günel tarafından başarıyla kullandığı gerçeğini, toplumcu gerçekçi romanda Günel’in romanlarında atılmış öncü adımların önemini değiştirmez. Aksine bu durum, toplumcu gerçekçi roman geleneği içinde öncü adımlarının altını çizmemiz gerektiğini ortaya koyar. Yağcı (1997), Baraka romanı için yaptığı değerlendirmede “(...) arkasında yirmiye yakın yapıt bırakan Burhan Günel’in romancılığında bir doruk noktası oluyor.” (s.21) ifadesiyle, Baraka romanın farklılığını ve edebi açıdan değerini vurgular ve bilhassa romanın anlatım biçimi ve kurgusuna atıfta bulunur.

Sonuç

Birçok farklı türde eser vermiş ve toplumcu gerçekçi edebiyat içerisinde yer alan Burhan Günel, romanlarında toplum içindeki bireyi anlatmayı ihmal etmez ve romanlarının konusu haline getirir. Klasik anlamda toplumcu gerçekçi romanın sınırlarını özellikle anlatım yöntemi ve kurgusal yapı açısından zorlayan yazarın Baraka romanı, hem toplumsal sorunları hem de toplum içinde farklı sınıf ve coğrafyadan farklı rollerdeki bireylerin iç dünyalarını konu edinmesi açısından dikkate değerdir. Bütün bunlara ilaveten anlatım yöntemi olarak kullanılan çoklu bakış açısı ve bu anlatım yönteminin sağladığı imkânla kurgunun çok parçalı bütüncül yapısı, Baraka romanını toplumcu gerçekçi roman içinde farklı bir yerde konumlandırmamızı sağlar. Çalışma neticesinde çoklu bakış açısı ve üst kurmaca yönteminin metnin kurgusunda belirleyici rol oynadığı görülmüş ve bu anlatım yöntemi ve kurgusal yapının, eseri, toplumcu gerçekçi romanın klasik gerçeklik anlayışının dışına taşıdığı tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Baraka romanının, yenilikçi yöntemleri ile yazarının ait olduğu toplumcu gerçekçi anlayış içinde öncü niteliklere sahip bir eser olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo1: Baraka Romanında, Bölüm Başlıkları, Konu, Anlatıcı ve Yenilikçi Unsurlar Tablosu

Bölmeler	Konular	Anlatıcı / Bakış Açısı	Yenilikçi Unsurlar	Sayfa
Birinci Bölüm 1/1	Roman Kahramanı B.Günel’in Adana’ya yaptığı yolculuk.	Birinci kişi/ gözlemci bakış açısı		1-16
1/2	Roman Kahramanının İncirlik Üssü’ne ulaşması ve Baraka’ya yerleşmesi.	Birinci kişi/ gözlemci bakış açısı	Lamba motifi ile ilk bu bölümde karşılaşılır.	17-27
1/3	Burhan G.nin İlhan ve Erdoğan ile tanışması ve Bülent’in adını duyması.	Birinci kişi/ gözlemci bakış açısı	Bu bölümde fazla yer tutmamakla birlikte iç- diyaloglar ile roman kahramanının iç dünyası aktarılır.	27-38
1/4	Bilge-Yasa çifti ile tanışılır. Bilge –Yasa çifti vasıtası ile roman kahramanı Burhan G.nin geçmişine bir pencere aralanır.	Üçüncü kişi/İlahi Bakış Açısı. Bakış açısının değişmesi ile birlikte okurun metne yaklaşımındaki perspektif değişir.	B. Günel’in yazar kimliğini öğreniriz. Kurgunun içinde bir başka kurguya geçiş söz konusudur.	39-48
1/5	Yasa ile Bilge’nin ilişkisinin detaylarını ve mutlu birliktelikleri aktarılır.	Üçüncü kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı.		49-52
1/6 (Burhan)	Zamanda geri dönüşle Burhan’ın İstanbul’dan eşi ve çocuklarından ayrılışı aktarılır.	Birinci kişi/ gözlemci bakış açısı.		53-60
1/7	Baraka	Birinci kişi/ gözlemci bakış açısı.	Bu bölümde oldukça	61-63

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı
Asiye Çıgır Yıldıırım

		gözlemci bakış açısı. Olay zamanı	güçlü edebi ifadelerle sanatsal bir üslupla karşılaşırız.	
1/8 (Gündönümü)	Olca'yın uçak kazası, ölüm- hayat çatışması.	Birinci kişi (Burhan) anlatıcı/ gözlemci bakış açısı- aynı bölüm içinde üçüncü anlatıcı ve ilahi bakış açısı.	Bu bölüm bilhassa anlatıcı ve bakış açısı değerlendirildiğinde metnin genelinden farklı bir özellikle karşılaşırız.	64-78
1/9	Bülent'in hikayesi.	Birinci kişi/ Gözlemci bakış açısı-	Sahneleme-diyalog yönetimi kullanılan bu bölümde, yeniden üst kurmaca ile karşılaşırız.	78-86
1/10 Gündönümü	Kd. Beçüş İsmail Ş.nin şikâyet dilekçesi.	Resmi formunu muhafaza eden bir şikâyet dilekçesi yer alır.	Bağımsız bir bölüm olarak yer alan şikâyet dilekçesi bir anda romanın kurgusundan bütünlüğünden okuru uzaklaştırır.	
1/11(Gece Lambası)	Tutanak ve disiplin raporları.	Üçüncü Kişi/ ilahi Bakış Açısı	Belge roman kimliğine bürünür ve anlatıcı ve bakış açısını çoğullaştır.	89-98
1/12 (Gündönümü)	764 nolu (romanın geçtiği) barakada çıkan yangına ilişkin tutanak.	Her bir tutanak ve raporun altında adı yazılan kişiler anlatıcıya dönüşmüştür.	Bir başka bölümde şikâyet dilekçesinin yer alması gibi bu bölümde Yazarın gerçekçilik anlayışına başarı ile hizmet eder.	99-102
1/13 (Bülent ile Ayfer)	Bülent'in hayatından bir kesit Ayfer ile ilişkilerinin kırılma anı.	Birinci kişi ve üçüncü kişi anlatıcı/ ilahi ve gözlemci bakış açısı	Bu bölümde anlatıcı ve bakış açısı çeşitlilik gösterir. Aynı bölüm içinde ve birçok kez anlatıcı ile birlikte bakış açısı değişir.	113-132
1/14 (Gündönümü)	Disiplin konusunda tasnif dışı bir duyuru/emir çizelgesi.	Yazının altında isim ve imzası bulunan Komutan Vekili B.Ö. bölümün birinci kişi anlatıcısıdır.	Bölümler arası kronolojik bir sıra gözetmeyen bu sıralanmış okur için metni satranç tahtasına dönüştürür.	133-135
1/15	Burhan G.nin yazma serüveni.	Üçüncü kişi anlatıcı/ilahi bakış açısı.	Burhan G.nin Baraka romanını yazma sürecini detaylı olarak tanık olunur.	137-142
1/16	Kayıp gece lambasının sırrı.	Üçüncü kişi anlatıcı- İlahi bakış açısı.	Bu bölümde 14 bölüme bir gönderme yapılır.	143-150
1/17	B.Günel, Bülent için yazdığı mektup.	Üçüncü kişi anlatıcı/ ilahi bakış açısı; kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısı.	Bölüm içinde anlatıcı ve bakış açısı yer değiştirir. Üçüncü kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısından aniden kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısına geçilir.	151-156
1/18	İlhan'ın anne, baba ve eşinin üsse yaptıkları ziyaret.	Üçüncü kişi anlatıcı/ilahi bakış açısı.		157-164
1/19 (İlhan)	İlhan-Kevser ilişkisi, İlhan ve ailesinin yanı sıra İlhan'ın düğünü.	Beş farklı alt bölümden oluşan bu bölümde üçüncü kişi anlatıcı ve ilahi bakış açısı karşımıza çıkar.	Bu bölümde farklı bir üslupla karşılaşır okur. Metinde coğrafyanın değişmesi ile birlikte kültürle yapı dolayısıyla dil ve ifade biçimi değişir.	165-192
1/20	Üssün yer aldığı bölgeden verimli toprakların Amerikalılar tarafından uçaklarla nasıl taşındığı.	Üçüncü kişi anlatıcı/ilahi bakış açısı.		193-196

Toplumcu Gerçekçi Romanda Öncü Adımlar: Baraka Romanında Kurgu ve Çoklu Bakış Açısı
Asiye Çığrı Yıldırım

İkinci Bölüm 2/1	David Kop ve Judy ilişkisi, Erdoğan'ın Baraka'yı yakmak isteği .	Üçüncü kişi anlatıcı / ilahi bakış açısı; kahraman anlatıcı /gözlemci bakış açısı.	Anlatıcıyla birlik bakış açısının aynı bölüm içinde sık sık yer değiştirmesi farklı bir seyri gerçekleştirir.	197-212
2/2 (Judy)	Judy'nin evliliği ile ilgili sorunları.	Birinci kişi (Judy)/ gözlemci bakış açısı 228. sayfada üçüncü kişi anlatıcı /İlahi bakış açısına geçilir.	Olayın genelini Judy'den (kahraman anlatıcıdan) öğrenir okur, ancak zaman zaman araya yazar anlatıcı girer.	213-232
2/3	Erdoğan'ın cephesinden Judy Erdoğan ilişkisi	Üçüncü kişi anlatıcı/ ilahi bakış açısı.	Üst kurmaca	233-238
2/4	Burhan'ın bugününe ve geçmişine ait detaylar.	Birinci kişi (Burhan) anlatıcı/ gözlemci bakış açısı.	Bu bölümün büyük bir kısmı monologlardan oluşur.	239-246
2/5	Judy'nin Erdoğan'ı terk etmesi; Bülent'in evden dönüşü;	Kahraman anlatıcı ve bakış açısı.		247-263
2/6	İlhan Kendir'in Kevser'den gelen mektupla baba olduğunu öğrenmesi.	Üçüncü kişi anlatıcı/ ilahi bakış açısı.	Sahneleme, diyalog ve iç konuşma yöntemleriyle oluşturulmuş bir bölüm.	263-272
2/7 (Gündönümü)	Bir Türk askerinin uğradığı hakareti bildiren şikâyet dilekçesi.	Evrak altında ismi yazılı kişi kahraman anlatıcı ve bakış açısı.		271-272
2/8	Burhan G.nin geçmiş hatırlayışları	Üçüncü kişi anlatıcı/ilahi bakış açısı.		273-282
2/9	İncirlik'te geçirilen uzun bir zamanın ardından Burhan'ın İstanbul'a ailesinin yanına dönüşü.	Kahraman anlatıcı ve gözlemci bakış açısı.	Burada bulanık bir bilinçle oluşan anlatım, daha ziyade monologlarla örülüdür.	283-295
2/10	Bülent'in uçak kazası.	Kahraman anlatıcı /gözlemci bakış açısı; Üçüncü kişi anlatıcı ve/ilahi bakış açısı.	Bu bölümde de anlatıcı ve bakış açısı sık sık yer değiştirir. Okura bu yöntemle farklı perspektiflerden kişi ve olayları görme imkanı sunulur.	296-309
2/11 (Ayfer)	Ayfer'in Bülent'e yazdığı mektup.	Kahraman (Ayfer) anlatıcı / gözlemci bakış açısı.		310-318
2/12	Barakanın yanarak yok oluşu.	Tam manası ile çoklu bakış açısı ve neredeyse barakada yaşayan her bir roman kişinin anlatıcıya dönüştüğü çoklu anlatıcı/ bakış açısı yer alır.	Bu bölüm anlatıcı ve bakış açılarının çokluğu ile adeta roman kişilerinin oluşturduğu bir orkestra, çok sesli bir dinletiyeye dönüşmüştür.	319-324
2/13 (Gündönümü)	Burhan G.nin iç hesaplaşması.	Kahraman anlatıcı/ gözlemci bakış açısı.	Yangın metaforu ile aslında hayatı özetler.	325-327

Kaynaklar

- Burhan, B.(2005). **Baraka**, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Buyrukçu, M. (1997). “ ‘Baraka’da Kimler Oturur?’ Dosya: Burhan Günel’in Yazarlık Serüveni”, Kavram Karmaşa, S.3 Mart – Nisan, Ankara.
- Emre, İ. (2004). **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Fahrettin, K. Nitter (1992). “*Baraka Üzerine Birkaç Söz*”, Karşı, Ankara.
- Günel, B. (1993). **Özgeçmiş ve Yazarlığa Yönelişi**, Gündoğan Edebiyat, Ankara.
- Günel, B. (2001). “*Şöyle Bir Baktım Kendime*”, Dosya: Burhan Günel’in 30. Sanat Yılı, Damar, Ankara.
- Günel, B. (2003). “Roman Nedir, Ne İşe Yarar?” 8. Bursa Edebiyat Günleri, ‘Manolya Durağında Roman’ Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa. S. 157 – 164.
- Narlı, M. (2009). “Postmodern Roman Ve Modern Gerçekliğin Yitimi” *Türkbilig*, S.18: 122- 132.
- Sakallı, F. (2009). Burhan Günel’in Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatım, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Sakallı, F. (2016). “Burhan Günel’in Romanlarında Otobiyografik Benlikler “ Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 9 Sayı: 43, s.420-426.
- Sazyek, H.(2004). “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor\ Edebiyat*, Sayı: 37, Cilt: 10/11, s. 103-118.
- Tekin, M.(2015). **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tural Ş. (2005), “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci”, *İlmi Araştırmalar*, Sayı: 20, S.159-171.
- Uslu, A. (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişi(Ler) Tipolojisi”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/15 Summer, S. 577-608,
- Yağcı, Ö. (1997). “Bir Yazar: Burhan Günel, Bir Klasik Roman: Baraka” , **Kavram Karmaşa**, Dosya: Burhan Günel’in Yazarlık Serüveni, S.3 Mart – Nisan Ankara, s. 19 -22
- Yüce, S. (2016). “Edebiyatta Gerçekçilik ve Alımlama Estetiği”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Cilt: 1 Sayı: 2, S.105-117.