

# Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman'ı*

## *İhsan Oktay Anar's Galiz Kahraman as a Picaresque*

### Öz

Ramazan Kandemir ENSER\*



\*Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi,  
Türk Dili Bölümü, Sakarya, Türkiye,  
renser@sakarya.edu.tr,  
ORCID: 0000-0003-4090-2132.  
ROR ID: ror.org/04ttnw109

Gönderilme Tarihi / Received Date  
17.06.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
12.09.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Enser, R. K. (2024).  
Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar'ın  
Galiz Kahraman'ı,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 123-140  
doi.org/10.30767/diledeara.1502297

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Edebi türler en geniş anlamda bir yazma biçimi olduğu için eserin biçimsel yönünü belirlediği gibi aynı zamanda o eserin daha iyi kavranmasına da yardımcı olur. Pikaresk türü de 16. yüzyılın ortalarında İspanya'da ortaya çıkan ve modern romanın temelini attığı halde daha sonra romanın bir alt türüne dönüşmüş bir edebi türdür. Bu roman türü, toplumun alt sınıflarına mensup olan romanın başkışisi olan pikaronun yaşam mücadelesini konu alır. Sürekli iş ve mekân değiştiren ve toplum içinde hareket halinde olan pikaro, toplumda yaşanan aksaklıklara bizzat tanık olur ve bunları birinci ağızdan anlatır. Bu açıdan pika-reskler, sadece pikaronun yaşadığı bireysel bir macera değil, hiciv dolu bir toplum eleştirisi olarak da okunur. Bu incelemede öncelikle pikaresk üzerine yapılmış çalışmalardan ve bu türde yazılmış önemli eserlerden hareketle pikaresk türünün özellikleri tespit edilmiş, daha sonra ise Türk edebiyatının önemli romancılarından olan İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman* adlı romanı, pikaresk türü açısından incelenmiştir. Bu araştırma, doküman analizi yöntemi ile yapılmış ve söz konusu romanın pikaresk türü ile benzerlikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle romanın başkışisi olan İdris Âmil'in bir anti-kahraman olan pikaro figürünün özelliklerini büyük oranda taşıdığı ve Anar'ın romanında bu figürün, eleştirilen toplumun bir simgesi olarak kurgulandığı görülmüştür. Bunun yanı sıra romanın epizodik yapısı ile alayla hiciv arasında gidip gelen ironik dilinin de pikaresk türüne uygun düştüğü tespit edilmiştir. Ayrıca *Galiz Kahraman*'da roman türünü romanın konusu haline getiren Anar'ın, anlatımcı ve modernist romana karşı çıktığı ve bunların yerine Don Kişot'u var eden roman anlayışını savunduğu görülmüştür. Don Kişot'un pikaresk romanla ilgisi göz önünde bulundurulduğunda Anar'ın dolaylı bir biçimde de olsa roman anlayışı itibariyle pikaresk türe yaslandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** pikaresk, pikaro, anti-kahraman, İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*.

### Abstract

Since literary genres are a form of writing in the broadest sense, they determine the formal aspect of a work and also help to better understand it. The picaresque genre is a literary genre that emerged in Spain in the mid-16th century but later turned into a sub-genre of the novel. This novel genre focuses on the life struggles of the picaro, the protagonist of the novel who belongs to the lower classes of society. Constantly changing jobs and places and moving within society, the picaro personally witnesses the malfunctions in society and narrates them firsthand. In this study, first, the characteristics of the picaresque genre were identified based on studies conducted on the picaresque and important works written in this genre, and then the novel *Galiz Kahraman* by İhsan Oktay Anar, one of the important novelists of Turkish literature, was examined in terms of the picaresque genre. This descriptive research was conducted using the document analysis method, and similarities between the said novel and the picaresque genre were sought. It was found that the protagonist of the novel, İdris Âmil, largely carries the characteristics of the picaro figure as an anti-hero and that this figure is constructed in Anar's novel as a symbol of the criticized society. Additionally, the episodic structure of the novel and its ironic language oscillating between mockery and satire were found to be appropriate to the picaresque genre. In addition, it has been observed that in *Galiz Kahraman*, Anar, who makes the novel genre the subject of the novel, opposes narrative novel and modernist novel and instead advocates the understanding of the novel that created Don Quixote. Considering Don Quixote's relation to the picaresque novel, it is concluded that Anar indirectly relies on the picaresque genre in terms of his understanding of the novel.

**Key words:** picaresque, picaro, anti-hero, İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*.

## Giriş

Edebi tür kavramı, edebiyat türlerinin ortaya çıkması ve çeşitlenmeye başlamasıyla birlikte var olmasına rağmen özellikle 20. yüzyılın başından itibaren Rus Biçimciliği gibi biçimci kuramlarla birlikte çok daha önemli hale gelmiştir. Her metin, türsel olarak başka metinlerle benzer ya da farklı özelliklere sahip olduğu için bu benzerlik, edebi türleri ve daha geniş anlamda da edebi gelenekleri yaratır.

Modern romanın ortaya çıkmasında önemli bir payı olan pikaresk ya da pikaresk roman, zaman içinde romanın bir alt türüne dönüşmüştür (Guillén, 1977, s. 78). 16. yüzyılda İspanya’da ortaya çıkan bu türün karakteristik özelliklerini belirleyen örnekler de doğal olarak İspanyol edebiyatında verilmiştir. Fakat İspanya’da ortaya çıkmasına rağmen pikaresk türünün olgunluğa ulaşması Fransa’da olmuştur (Chandler, 1907, s. 5). Pikaresk romanın tanımlanması bağlamında Guillén (1977, s. 72-73)’in de ifade ettiği üzere hiçbir eser, bir türün özelliklerini bütünüyle kendinde barındırmaz. Tür, zaman içinde birbirinden hareketle yazılmış metinlerin ortak özelliklerinin kullanılması sonucunda ortaya çıkar. Mancing (1979, s. 2), bir romandaki karakteristik özelliklerin o türün diğer ürünlerine benziyor oluşunu da yeterli görmeyerek tür bilinci kavramı önerir. Mancing, pikaresk türüne dahil edilmesi gereken eserleri, yazarın bu türle ilgili farkındalığından hareketle yapmaya çalışır. Bir başka ifade ile her şeyden önce yazarın tür konusundaki bilinç ve farkındalığına bakılması gerekliliğini ileri sürer.

İspanyol edebiyatında pikaresk türünün ilk örneği 1554’te yazılan ve yazarı bilinmeyen *La vida de Lazarillo de Tormes* adlı eser kabul edilir (Guillén, 1977; Mancing, 1979). Bu eserde yetim bir çocuk olan Lazarillo, küçük yaşta annesinden ayrılarak farklı kişilere karın tokluğuna hizmet eder. Birinci tekil kişi anlatımla yazılan eserde Lazarillo, yaşadıklarını anlatırken bir taraftan da 16. yüzyıl İspanya’sının farklı toplum kesimlerinin hiciv yüklü eleştirisine tanık oluruz.

*Lazarillo de Tormes*’ten yaklaşık yarım asır sonra, 1599’da Mateo Alleman tarafından yazılan *Primera parte de Guzman de Alfarache* adlı eser ise pikaresk türün prototipi olarak kabul edilir. Eser, yazıldığı dönemde çok satanlar listesine girerek on yıllar boyunca taklitlerin ana kaynağı olur. Francisco de Quevedo tarafından 1604’te yazılan *Historia de la vida del Buscon* da bu türü devam ettiren ve türe karakterini kazandıran önemli eserlerin başında gelir. İspanyol edebiyatında ilk pikaresk türü içinde anılan bir diğer eser, Cervantes’in *Don Kişot* (1605) adlı eseridir. Mancing (1979, s. 187), *Don Kişot*’un I. kısmının pikaresk romanın öz farkındalığını vurgulayan erken dönemin son metni olduğunu ileri sürer. Bu eserdeki Gines de Pasamonte’nin de tıpkı Guzman gibi bir kürek mahkûmu olduğunu ve Cervantes’in, bu eserinde Lazarillo’ya göndermede bulunmasını bu eserler arasındaki bilinçli bağın bir kanıtı olarak görür. Don Kişot’un geniş bir metin türünün parodisi olduğunu ileri süren Parla (2001, s. 55-57) da Don Kişot’un Gines de Pasamonte’nin öyküsünün pikaresk özelliğe sahip olduğunu ve Cervantes’in bu türün parodisini yaparak gerçekçiliğine saygı duyduğunu ileri sürer.

Don Kişot’un göstermiş olduğu başarı ve yaptığı etki sadece İspanyol edebiyatıyla sınırlı kalmaz. Abrams (2018)’in ifadeleri ile yarı pikaresk özelliğiyle modern romanın atası olan Don Kişot’tan sonra pikaresk roman diğer Avrupa edebiyatlarında da görülmeye başlar. Alain-René Lesage’in 1715-1935 yılları arasında yazmış olduğu *Histoire de Gil Bias de Santillane* adlı eseri Fransız edebiyatındaki en tipik ve başarılı pikaresk roman olarak kabul edilir. Voltaire’in 1759’da yazdığı *Candide ya da İyimserlik* adlı eseri de mizahi pikaresk romanın Fransa’daki önemli örneklerinden biridir.

İngiliz edebiyatında ise ilk örneği Thomas Nashe'nin *The Unfortunate Traveller* (1594) adlı eseridir (Abrams, 2018, s. 227). Daniel Defoe'nin 1922'de yazmış olduğu *Moll Flanders* ise kahramanı bir kadın olan önemli bir pikaresk olarak kabul edilir. Tobias Smollett'in *The Adventures of Roderick Random*'ı (1748) ve Henry Fielding'in *Tom Jones*'u (1749) da İngiliz edebiyatında pikaresk roman türünde kabul edilen eserlerdendir.

Mancing'e göre yüzyılın pikaresk roman yazma bilincini gösteren tek büyük romancısı, Mark Twain'dir. Twain'in *Tom Sawyer'ın Maceraları* (1876) ve *Huckleberry Finn'in Maceraları* (1885) bu türde yazılmış büyük romanlar arasında kabul edilir. Yine Saul Bellow'un *Augie March'in Maceraları* (1953) adlı eseri de 20. yüzyılın pikaresk romanları arasında sayılır.

21. yüzyılın önemli Amerikan romancılarından olan Paul Auster'ın *Son Şeyler Ülkesinde* (1987) ve *Ay Sarayı* (1989) romanları da pikaresk türün önemli postmodern örnekleri olarak kabul edilir (Seven, 2007).

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen tarafından beş kitap halinde yazılan ve 1668'de yayımlanan *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* adlı eser, Alman edebiyatındaki ilk pikaresk ve ilk modern roman örneği olarak kabul edilir. Thomas Mann'ın *Felix Krull'un İtirafı* (1954) ve Günter Grass'ın *Teneke Trampet*'i (1959) de çağdaş dönem Alman edebiyatındaki önemli pikaresk romanlar olarak kabul edilir.

Bunun dışında Gogol'ün *Ölü Canlar*'ı (1842) Rus edebiyatında, Miheil Cavahişvili'nin *Kvaçi Kvaçantiradze* (1925) adlı eseri de Gürcü edebiyatında pikaresk türde yazılmış önemli romanlar olarak kabul edilir.

Türk edebiyatında ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı bu türde yazılmış önemli bir romandır. Parla (2018), söz konusu romanın kahramanı Hayri İrdal'ın bir pikaro olduğunu ve romanın diğer kurgusal unsurlarının da pikaresk özellikler taşıdığını iler sürer.

### **Pikareskin Tanımı ve Türün Özellikleri**

Pikaresk romanın tanımlanması, doğal olarak o türün örneklerinden hareketle yapılır. Fakat her yenilikçi metin, türün özelliklerini taşıırken aynı zamanda onun sınırlarını zorlamaya da çalıştığından türler de sabit bir biçim olarak var kalmazlar. Yine de pikaresk romanın tanımı İspanyol edebiyatındaki *Lazarillo de Tormes*, *Guzman de Alfarache*, *El Buscon* ve *Don Kişot* gibi eserlerden hareketle yapılır. Bu alanda verilen eserlerin çeşitliliğinden hareketle kahramanını bir yolculuğa çıkaran veya onu birçok efendinin hizmetinde bulunduran her türlü düzyazı kurgusunu kapsayacak şekilde genişletildiğini ifade eden Kent ve Gaunt (1979, s. 245), pikaresk romanın tanımlanmasında önemli bir yeri olan anti-kahraman pikaronun, avare birinden, alt sınıflarla vakit geçirmeye zorlanan iyi yetiştirilmiş bir genç adam/kadına kadar uzandığını belirtir.

Pikaresk konusunda bir klasik niteliğini kazanan *The Literature of Roguery*'de (1907) F. W. Chandler, pikaresk romanın, efendilerine hizmet ederek dünyada yolunu çizen bir anti-kahramanın komik biyografisi ya da sıklıkla otobiyografisi şeklinde tanımlar. Anti-kahraman olan pikaro, yaşamında hizmet ettiği efendilerinin kişisel hatalarını, yaptıkları işleri ve mesleklerini hicveder. Chandler, bu açıdan pikaresk romanların iki yönünün olduğunu söyler: biri düzenbaz (roguery) olarak tarif ettiği pikaro ve onun hileleri, diğeri de onun yerdiği görgü kurallarıdır.

Mancing (1979, s. 182) yaptığı çalışmada pikaresk romanın karakteristiği olarak kabul edilen özellikler arasında beş tanesinin genel olarak kabul gördüğünü söyler: (1) birinci şahıs anlatımı,

(2) katı gerçekçilik, (3) toplumsal hiciv, (4) düşük statülü bir kahraman (örneğin, bir dilenci, bir suçlu, birçok efendiye hizmet eden bir hizmetçi veya bir yetim) ve (5) kaotik bir dünyada var olma mücadelesi.

Guillén ise pikaresk roman üzerine yaptığı çalışmada türün, sekiz özellikle açıklanabileceğini ileri sürer. Bu sekiz madde içinde en önemli ve üzerinde ayrıntılı bir şekilde durduğu özellik, bu türün merkezinde yer alan pikaro tipidir. Guillén (1977, s. 79)'e göre pikaro her şeyden önce bir yetimdir. Genç bir yetim, erken yaşta onursuzluk ya da yoksullukla karşı karşıya kalır ve doğduğu şehirle tüm bağlarını koparmaya yönlendirilir. Yetim ya da öksüz oluşu, hazır olmadığı bir ortamda kendi başının çaresine bakmasına neden olur. Pikaro, hâkim geleneklere adapte edilememiş ya da sosyal veya ahlaki bir kişi olarak şekillendirilmemiştir. Aile, bu anlamda, asli işlevlerini yerine getirmemiştir. Bilginin başlangıcı genç çocuğa erken deneyimin şokuyla dayatılır. Tanrısız bir Âdem gibi, tüm değerlerin pikaro tarafından yeniden keşfedilmesi gerekmektedir. Guillén (1977, s. 80), bu durumdaki pikaroyu yaşadığı topluma yarı yabancı biri olarak tarif eder. Guillén'in tespit ettiği diğer özellikler şöyledir:

2. Pikaresk roman genellikle pikaronun kendi yaşamını anlattığı bir otobiyografi şeklinde kurgulanır.
3. Anlatıcı olayları taraflı ve öznel bir biçimde anlatır.
4. Pikaro'nun genel görüşü yansıtıcı; felsefi, dini ya da ahlaki temelde eleştireldir.
5. Varoluşun ya da geçimin maddi düzeyine, iğrenç gerçeklere, açlığa, paraya genel bir vurgu vardır.
6. Pikaro her zaman bir efendinin hizmetkârı olmasa da farklı sosyal sınıfların içine girer ve bu sınıfları, meslekleri, karakterleri, şehirleri, ulusları eleştirel bir şekilde gözlemler ve zaman zaman hicveder. Fakat hiciv, pikaresk romanların tümünde görülen ortak bir özellik değildir.
7. Pikaro macerasında yatay olarak mekânda ve dikey olarak toplumda hareket eder.
8. Roman gevşek bir şekilde epizodiktir ve epizotlar arasında kahramandan başka ortak bir bağlantı yoktur (Guillén, 1977, s. 81-85).

Pikaresk üzerinde yapılan söz konusu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda pikaresk türünün çerçevesi çizmek daha mümkün hale gelmektedir. Öncelikle, pikaresk romanla ilgili incelemelere bakıldığında türün, romanın asıl kahramanı üzerinden tanımlandığı görülür. Zira bu türdeki eserlerin hem biçimsel özellikleri hem anlatımı hem de konusu doğrudan pikaresk figürle ilgilidir. Romanların başkişisi olan ve pikaro olarak adlandırılan bu figür, geleneksel kahraman tipinden çok farklıdır. Geleneksel anlatılardaki idealize edilen başkişilerin tersi özelliklere sahip olduğu için pikaresk figürü, bir anti-kahraman olarak tanımlanır. Pikaro, toplumun alt tabakasına mensup bir kişidir. Onun anne-babasız oluşu, toplumla sıkı bağlarla bağlı olmadığını ve toplumun ahlaki ilkelerini bir aile ortamında öğrenmediğini gösterir. Nitekim ilk dönem İspanyol pikaresk örneklerine bakıldığında pikaroların hırsızlar, yankesiciler, fahişeler, dilenciler, aç yazar ve şairler, kürek mahkumları, hırsız teşkilatları gibi kişi ve topluluklardan oluşan çok geniş bir faunaya sahip olduğu görülür (Kumrular, 2011, s. 25). Bu kişilerin iyi bir aile ortamında büyümemesi ve toplumun normatif değerlerine uygun bir yaşam sürmemesi, ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Pikaresk roman gerçekçi anlatımıyla romans ve şövalye romanlarının idealist, romantik özelliklerinden ayrılırlar. Bu konudaki en büyük farklılıklardan biri, kahraman tipinde görülür. Pikaresk romanın başkışisi pikaro, kanunlara ve içinde yer aldığı toplumun ahlaki değerlerine saygı gösteren epik ya da mitsel kahramanın aksine, zaman içinde toplum yasalarına inancını yitiren, onlardaki kusur ya da eksikliklere cevap olarak kendi adalet sistemini uygulayan bir anti-kahraman olarak ortaya çıkmıştır (Yener Gökşenli, 2017, s. 100).

Pikaro, geleneksel epik anlatıların, anlatımcı romanların ve modernist romanın protagonist kahramanlarına benzemediği için okuyucunun kolayca özdeşim kuracağı ideal bir tip değildir. Bir anti-kahraman olarak pikaro, içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için son derece pratik ve pragmatik çözümler geliştirir. Yener Gökşenli (2017, s. 100)'nin de ifade ettiği üzere pikaro, hem dış görünüşü hem farklı değerler sistemi açısından alışılmışın dışında bir tiptir. Kimi zaman zekasıyla öne çıkarken bazen de anti-sosyal, zalim, pasif, sıradan, yersiz işler yapan, dala-vereci, çirkin ya da okurda iğrenti hissi yaratan biri olabilmektedir. Yaptığı işlerin yasal sınırları zorlamasından dolayı bazı durumlarda pikaronun hapse girdiği de görülür.

Pikaro, yaşamını sürdürme adına sergilediği kimi davranışlarının doğru olmadığını bilincindedir. Bu yüzden sürekli yaptıklarını mazur göstererek kendini aklamaya çalışır. Bu yaşam mücadelesinde pikaro, bazen başka insanların zarar görmesine de neden olur. Bu, bazen bir öç alma şeklinde -Lazarillo'nun, kör efendisine sonunda yaptığı gibi- bazen de yanlışlıkla bir kötülüğe neden olarak ortaya çıkar. Fakat bunlar pikaroyu mutlak anlamda kötü biri yapmaz.

Genellikle yetim ya da öksüz olan, kimi zaman ise ailesinden ayrılmak durumunda kalan pikaro, toplumsal değerleri aile kurumu içinde sistematik bir şekilde öğrenmez. Bu yüzden bir üst anlatı olan toplumun yüce değerlerini benimsemek yerine yaşadığı olaylardan kendisi bir ahlak anlayışı yaratır. Bu sübjektif ahlak anlayışının pikaronun yaşadıkları açısından bir gerekçesi vardır, zira o, bununla kendi ruh ve beden sağlığını korumaya çalışır.

Pikaresk romanlar genellikle pikaronun anıları şeklinde kurgulanır, bu sebeple otobiyografik özellik taşır. Pikaro yaşamı boyunca hayatta kalma mücadelesini, yaşadığı zorlukları, talihsizlikleri anlatırken toplumun ahlakını benimser görünür. Fakat toplumsal kuralları sıklıkla çiğner ve yaşamı boyunca yaptığı yanlışları itiraf eder. Bu anlamda yazdıkları/anlattıklarıyla bir anlamda günah çıkarmaya çalışır. Bunun yanı sıra hizmet ettiği kişilerin görüntüdeki erdemliliklerinin öte tarafını gösterir ki bu, pikaronun eleştirel bakışını ortaya koyar. Aytür (2023, s. 136), buradan hareketle pikaronun bir güldürü ve hiciv aracı olduğunu ileri sürer ve pikaresk geleneğin dünyayı algılayış ve anlatış biçiminin ironik olduğunu söyler.

Pikaro anlattıklarıyla sadece yaşamını hangi koşullarda sürdürdüğünü değil, aynı zamanda kendisine hizmet ettiği kişilerden hareketle içinde bulunduğu toplumun yozlaşmış değer sistemini de anlatır ve eleştirir. Yener Gökşenli (2017, s. 108)'nin belirttiği üzere pikaresk roman temelde bir toplum eleştirisidir. Bu eleştiriler genellikle toplumun yönetici sınıfına, özellikle de din adamlarına yöneliktir.

Pikaresk romanın biçimsel özelliklerinin en başta geleni, epizodik bir yapıya sahip olmasıdır. Romandaki neredeyse her epizotta kahraman farklı bir maceraya başlar. Genelde mekanlar ve kişiler de bununla birlikte değişir. Guillén (1977)'in ifadesi ile bu epizotları birbirine bağlayan yegâne unsur, anlatının kahramanıdır. Taylor (1977) ise pikaresklerin epizodik yapısının kahraman, olaylar ve simgeler üzerinden dairesel bir yapı oluşturduğunu ileri sürer.

Yukarıda kısaca verilmeye çalışılan özellikler, pikaresk romanlarda genellikle bulunmaktadır. Fakat Mancing’in ileri sürdüğü őkilde bir yazar eserini yaratırken tür bilincine sahip olsa bile, özgünlük ilkesinden dolayı bir türün bütün özelliklerini eserine yansıtmakla mükellef değildir. Dolayısıyla pikaresk türü açısından bir esere bakıldığında daha önceki eserlerle benzerlik ve farklılık ilkeleri açısından bakmanın daha doğru olduğunu söylemek gerekir.

### **Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar’ın Galiz Kahraman Romanı**

İlk baskısı 2014 yılında yapılan *Galiz Kahraman*, İhsan Oktay Anar’ın yedinci romanı. Roman 1950’lerde İstanbul’un Kasımpaşa semtinde doğup büyüyen İdris mil karakteri üzerine kuruludur. Anar; “kaba, çirkin, nezaket ve terbiye dışı” (Ayverdi, 2011, s. 1009) anlamına gelen “galiz” sıfatı ile, anlatılarda olumlu bir anlam çağrışımı olan “kahraman” kelimesi arasında bir karşıtlık oluşturarak okuru şaşırtmacalarla dolu bir anlatıya davet eder (Zambak, 2021, s. 26). *Galiz Kahraman*, anlatım ve anlatıcının tutumu açısından Anar’ın diğer romanlarına benzemekle birlikte romanın bütün epizotlarının sadece başkişi olan İdris mil etrafında kurgulanmış olması açısından Anar’ın diğer romanlarından ayrışır. Bu sebeple incelemeye buradan başlamak yerinde olacaktır.

**Bir Anti-kahraman ya da Pikaro Olarak İdris mil:** Başta Guilen’inki olmak üzere, pikaresk anlatılar üzerine yapılmış çalışmalarda bir metnin pikaresk olarak tanımlanması, her şeyden önce romanın başkişisi üzerinden yapılır. Bir başka ifade ile romanın başkişisinin pikaro niteliklerine sahip olması, o romanı pikaresk türüne dahil etmek konusunda ana kıstaslardan biri olarak görülür. *Galiz Kahraman*’a bakıldığında romanın bütün kurgusal unsurlarının romanın başkişi olan İdris mil karakterine hizmet ettiği görülür. Anar’ın, daha önceki romanlarından farklı olarak bu romanı “romanda karakter sorunu”nu masaya yatırmak için yazdığını söylemek mümkündür. Zaten “yazmak”, “yazar olmak”, “karakter yaratmak” ve “okuyucu” gibi konular, roman kurgusunun önemli bir yanını oluşturur. Nitekim roman, İdris mil’in nasıl bir karakter olduğuyla başlar ve yine onun aslında kim olduğu ve neyi simgelediği ile biter. Başlangıç ve son arasındaki bütün olaylar, Anar’ın çizmeye çalıştığı roman kişisine ve romancılık anlayışını ortaya koymak için bir araç niteliği arz eder.

Bilindiği üzere pikaresk romanın, aynı zamanda roman türünün de başlangıcı, idealize edilen geleneksel kahraman tipinin yerine sıradan bir kahramanın ikame edilmesine dayanır. Romanslardaki, bütün erdemleri kendinde toplayan soylu, kusursuz kişiler, pikaresk romanlarda yerlerini serserilere, hırsızlara, haydutlara bırakır. Bu açıdan pikaresk romanların başkişisi olan pikaro tipi, kahraman olarak değil, anti-kahraman olarak tanımlanır. Bu kişiler, erdemli davranışlarından ziyade zaaflarıyla, kusurlarıyla, hataları ve günahlarıyla realist bir biçimde anlatılırlar. Bu açıdan bakıldığında İdris mil karakterinin anti-kahraman tanımına uygun düştüğü görülür.

İdris mil, romanda vurgulu bir biçimde anlatıldığı üzere, fiziksel olarak hiç de ideal bir vcoda sahip değildir. Kısa boyuna, basık burnuna ve mütenasip olmayan vücuduna rağmen kendisinin farkında olma, mtevezı davranma gibi erdemler de onda bulunmaz. Aksine bütün fiziksel kusurlarına rağmen kendisini son derece yakışıklı bulur.

İdris mil, fiziksel açıdan olduğu gibi kişilik özellikleri açısından da ideal bir tip değildir. Klasik kahraman tipinde olduğu gibi, okuyucunun kendisiyle kolayca özdeşim kurabileceği nite-

liklere de sahip değildir.<sup>1</sup> Onun kişiliğini belirleyen nitelikler genelde erdemlilikle pek bağdaşmaz. Örneğin külhanbeyi kültürünün hâkim olduğu, “o devirde ya hep ya hiç’in olduğu bir âlem” olan Kasımpaşa’da kendine bir yer edinmeye çalıştığı halde son derece korkak biridir. Hapiste bulunan Yarma İskender’den Çıyanlık statüsünün tasdiki için hapse girdiğinde bu korkaklığı görülür: “Ne var ki daha ikinci günde Efendimiz Hazretleri’nin, hâşâ, maçası sıkmamış, gardiyan sopasından ve idamlık pandiğinden usandığı için gizli gizli ağlar” (Anar, 2014, s. 16). Yarma İskender’i hücrelerinde ziyaret ettiği esnada ise onu görür görmez korkudan bayılır. Muallâ ve Dilara ile Beyoğlu’nda gezerken yanındaki kadınları taciz eden adama karşı çıkma cesaretini gösteremez. Onun korkaklığı romanda bunun gibi pek çok yerde vurgulanır. Meddah tarzı anlatımla yer yer okuyucu ile muhavere bulunan anlatıcı, İdris Âmil’in bu özelliğini doğrudan da ifade eder: “Arkasından konuşmak gibi olmasın ama İdris Âmil Hazretleri pek o kadar cesur sayılmazdı.” (Anar, 2014, s. 87).

Anti-kahraman olan pikaro tipinde görüldüğü üzere İdris Âmil de amacına ulaşmak için her yolu meşru görür. Pikarolar bazen içinde buldukları durumdan kurtulmak için olumsuz hadiselerin yaşanmasına neden olur. Fakat sonuçta kötülük yaşansa bile bu olaylar pikaronun doğrudan kötü bir karakter olduğunu göstermez. İdris Âmil karakteri de pek çok hadisede kötülüğe neden olur. Anar’ın çizdiği bu karakter, kendisine yapılan haksızlıklardan hareketle davranışlarını meşrulaştırmaya çalışan kurnaz pikaro çizgisini biraz aşarak aşırı bencilliğin ve insanî zaafların etki ettiği negatif bir karaktere yaklaşır. Örneğin Dayı’nın kendisine pil alması için verdiği 15 kuruşu, Babalar Kırathanesi’ndeki çay, kahve borcunu kapatmak için harcar. Beynine takılan aletin pilleri olmadığı için Dayı kendini kaybeder ve kumar bağımlılığı nüksettiği için kumarda epey borca girer. Bu durum ise ailenin mali sıkıntı yaşamasına neden olur. Bu olay, İdris Âmil’in doğrudan kötülük yaptığı anlamına gelmez fakat bencilce davranışı, başta Dayı olmak üzere ailenin sıkıntı yaşamasına neden olur. Yine İdris Âmil, umumhanede çalışan Handan adında kadını ailesiyle birlikte istemeye gittiğinde, kadının belalı Mercan, evi basar ve Handan’ı isteyen kişiyi öldürmek ister. Bunun üzerine İdris Âmil, kızı isteyen Dayı olduğunu söyleyerek bu durumdan kurtulur. Fakat zor durumda kalan Dayı, kaçarken uyluk kemiğini kırar.

Efgan Bakara’yı pavyona götürüp hesabı ona ödetmeye çalıştığı olay, İdris Âmil’in başkalarını kötü duruma düşürmesine örnek olarak verilebilir. Bu olayın da gösterdiği üzere İdris Âmil, kurnazca davranışlarıyla çevresindeki kimseleri aldatmayı düşünür. Fakat her defasında kurduğu tuzağa kendisi düşer. Yine Efgan Bakara’dan kurtulmak için Muallâ’nın dilinden kendisini kaçırmaya için sahte bir mektup yazması da onun yaptığı kötülüklerin bir örneği olarak sayılabilir.

İdris Âmil’in yaptığı kötülüklerden biri, izinsiz bir şekilde giydiği dedesinin paltosunun astarına dikilmiş olan üç Reşat altınını çıkarıp sinema artist kataloğuna başvurmak için bozdurmasıdır. İdris Âmil, başkalarına zarar verdiği bu hadiselerden dolayı hiçbir vicdani rahatsızlık duymaz. Pikaroların yaptığı yanlışları meşrulaştırmaya çalışması İdris Âmil karakterinde de görülür. Anlatıcı, İdris Âmil’in yaptığı bu işi meşrulaştırma çabasını ironik olarak şöyle anlatır:

1 Koçakoğlu (2012, s. 129)’nun da belirttiği üzere yansıtmacı romanlardaki kahramanın merkezleştirilmesi ve kahramanlaştırılması, postmodern anlatılarda tersyüz edilir. Figüratif kadro genelde anormal tiplerden oluşur ve yazar kinaye mesafesini koruyarak roman kişilerini pek de olumlu özellikleriyle anlatmaz. Kurulan söylemin temelini anarşist bakış oluşturduğundan figürler de olumsuz işlevleriyle ortaya konur. *Galiz Kahraman*’a bakıldığında İdris Âmil, Dayı, Remize ve onun aşığı, İdris Âmil’den olduğu ileri sürülen oğlu Yaşar, Remiz’i öldüren katil, Dilâra gibi figürler grotesk bedenlere sahiptir (Koçyiğit, 2017, s. 27-28). Ayrıca bu kişiler abartılı ya da tuhaf özellikleriyle yansıtılır. Bu açıdan bakıldığında Karabulut ve Santaş (2018, s. 5)’in ileri sürdükleri şekilde *Galiz Kahraman*’ın postmodern özellikler taşıdığı görülür.

“Amma ve lâkin, Efendimiz Hazretleri'nin vicdanı sızım sızım sızılıyordu. O anda, dedeciğine bir mozole yaptırıp üç altının hesabını istikbâlde bu suretle ödemeye karar verdi. Hem, daha ziyâde kadın kız için olsa da, artistslik işini bir nebze de sanat aşkına yapacaktı. Bu da, dedesine kabir yaptırmak gibi ulvî bir gaye sayılırdı. Dolayısıyla ihtiyar, herhâlde hakkını Efendimiz'e helâl eder, İdris Âmil Hazretleri de âhirete kul hakkıyla gitmezdi.” (Anar, 2014, s. 44).

İdris Âmil'in bir anti-kahraman olduğunu gösteren bir başka yön ise onun bir hırsız olmasıdır. Dayı'nın köfteci tezgahını işletmeye başladığında Arap Camii'nin yakınında tezgâh açar. Cemaatin namazda olduğu bir sırada camiye gidip hırsızlık yapar. Herhangi bir ihtiyaçtan kaynaklanmayan bu adi hırsızlık romanda şu şekilde anlatılır: “Bu arada aklına nereden estiyse, işini bırakıp camiye gitti ve ayacığınaya uyanlardan iki üç çift ayakkabı ile, icâbında hamamda giymek için bir çift de takunya yürüttü. Şadırvanın tarihî musluklarından ikisini söküüp ceplerine attı.” (Anar, 2014, s.121). En büyük hırsızlığı ise, ünlü romanların kişi, yer ve zaman unsurlarını değiştirerek kendi adıyla bastırmaya çalıştığı olayda görülür.

Dolandırmak ya da dolandırılarak sosyal yaşamın şartlarını öğrenmek pikaronun çok aşına olduğu bir durumdur. Pikarolar, genellikle zeka ve kurnazlıkla yaşadıkları kötü durumlarından kurtulmayı ya da kötü hadiseleri lehlerine çevirmeyi başarırlar. Anar'ın çizdiği İdris Âmil karakteri kendi zekasına çok güvenen bencil ve kurnaz biridir. Fakat aslında fiziksel açıdan olduğu gibi zeka anlamında da sıradan biridir. Kurnazca davranıp olumsuz durumlardan kurtulmaya çalıştığı pek çok işte yakayı ele vermesi, olayların onun aleyhine dönmesi, zekasının sıradanlığını ortaya koyduğu gibi beceriksiz biri olduğunu da gösterir. Onun yaptığı işlere, yaşam biçimine ve sahip olduğu etik değerlere bakıldığında hayatta yolunu bulmaya çalışan ideal olmayan pikaro tipine çok uyduğu görülür. İdris Âmil karakteri hakkındaki romanda geçen şu ifadeler, bu duruma işaret eder gibidir: “Hakikî bir insan sarrafı olan Muhtar, böylece daha o gece, Efendimiz'in on dört ayar insan, on sekiz ayar hırsız, yigirmi dört ayar namussuz ruhuna sahip, som bir süprüntü olduğuna kalıbını bastı.” (Anar, 2014, s. 86).

Bir anti-kahraman olan İdris Âmil karakteri ile klasik pikarolar arasında başka benzerlik de yer alır. Bilindiği üzere klasik pikaresklerde pikaro, hayatta tek başına kalmış biridir. İdris Âmil, klasik pikaresklerde olduğu gibi bir yetim/öksüz ya da ailesinden uzak kalan biri değildir. Romanda çok önemli figürler olmasa da annesi, babası, dedesi ve roman kurgusunda daha önemli bir yere sahip olan dayısıyla birlikte yaşar. Fakat bu kişiler Karabulut ve Sarıtaş (2018, s. 6)'ın da belirttiği üzere dekoratif kişilerdir ve anlatıcı, olay örgüsü gereği ihtiyaç duyduğunda bu kişileri hikâyeye dahil eder, ihtiyaç duymadığında da çıkarır. Pikaresklerde pikaronun ailesinden yoksun ya da ayrı kalmış olması, onun hayatın yerleşik kurallarını formel olarak öğrenememesi sonucunu doğurur. Bu sayede pikaro, bütün yaşamı boyunca yaşayarak, hayatı deneyimleyerek çıkarımlarda bulunur. Bu açıdan bakıldığında İdris Âmil her ne kadar bir aileye sahip olsa da ailenin çelişkiler barındıran değerleriyle yetişmiş değildir. Romanda okul hayatından bahsedilmemekle birlikte babasının ve dedesinin zoruyla gittiği Kuran kursuna da pek devam edemez. O, daha çok “Kasımpaşalılık” racununa göre bir yaşam sürmek ister fakat bunda da pek başarılı olduğu söylenemez. Bu yüzden hem ailesinin değerlerine hem de Kasımpaşa'nın külhanbeyi kurallarına göre yaşayacak evsafıta biri olmadığını gördüğünden yaşamını belirleyen kuralları sürekli esnetmeye, onların dışına çıkmaya çalışır. İdris Âmil, ailesinin etki alanının dışında kalarak kendi istekleri doğrultusunda tercihlerde bulunur ve bir yaşam sürer. Dolayısıyla her ne kadar bir aileye sahip olsa da öküzyetim kalmış pikaroların yaptığı gibi kendi çabasıyla yaşamda kalmaya çalışır ve yaşayarak öğrenir.



**Yatay Olarak Mekânda, Dikey Olarak Toplumda Hareket Etme:** Pikaresk anlatıların bir başka özelliği pikaroların hayatta kalma mücadelesi vermesidir. Küçük yaştan itibaren bir aileden yoksun olan ya da ailesinden ayrı düşen pikarolar, hayatta kalabilmek için bir efendinin himayesinde neredeyse karın tokluğuna çalışmak zorunda kalırlar. Yaşam koşullarının zorluğundan ve genellikle efendilerinin pek de merhametli olmayışından ya da yaşanan talihsizliklerden dolayı pikaro pek çok efendi değiştirir ve bu sebeple de farklı farklı toplumsal sınıfların içine girme imkânı bulur. Bundan dolayı pikarolar, süreklilikli olarak mekan değiştirirler ve ana amaçları toplumda daha üstün bir konuma gelmektir.

İdris Âmil de hayatta kalma mücadelesi vermesine rağmen bu mücadele doğrudan karnını doyurma şeklinde değildir. O daha çok, Felix Krull ya da Moll Flanders gibi toplumda kendisine bir yer edinmek için çaba harcar. Romanın başında bir tablo şeklinde verilen “Asâlet Mertebeleri”, “Delikanlılık Mertebeleri” ve “Kabiliyet Mertebeleri”ne bakıldığında İdris Âmil’in -soylu biri olmadığı için- ancak külhanbeyliği ve edebiyat alanlarında kendine bir yer edinmeye çalışır.

İdris Âmil, yukarıda bahsedilen karakterlerden farklı olarak toplumda bir statü kazanarak kendine bir yer edinmeye çalışırken bunu kadınları etkilemenin bir aracı olarak görür. Yani onun yaşam mücadelesinin temel itici gücü, “cins-i latif”e duyduğu ilgi, bir başka ifade ile libidinal istekleridir. Romanda gelişen olayların yönünü, İdris Âmil’in bu isteği belirler.

İdris Âmil, klasik pikarolar gibi toplumun alt kesimlerine mensup biridir ve alt seviye işlerde çalışmak durumunda kalır. İdris Âmil, bazen ailenin yaşadığı ekonomik zorluktan, bazen borcunu kapatmak bazen de kısa yoldan zengin olmak adına bazı işler yapar. Fakat onun temel amacı, kısa yoldan ünlü olmak ve karşı cinsi etkilemektir.

Pikaronun yaşamda kalmak ve olabildiğince iyi şartlarda bir yaşam sürmek için birinin himayesine girmesi, ona hizmet etmesi, İdris Âmil’in yaşamının tamamında görülmez. Fakat yine de toplumda bir statü kazanmak ve kısa yoldan zengin olmak için başvurduğu yollarda birilerinin himayesine girmiş olur. Bunun en açık örneği, yaşadığı toplumun bir üyesi olabilmek ve burada kendisine bir yer edinmek için külhanbeyliği alanında yaptıklarında görülür. Bunun için ise hapis-te bulunan Rumeli Külhanbeyi Yarma İskender’in elini öpmesi gerekmektedir. Toplumda var olabilmesi, Yarma İskender’den geçer not almasına bağlı olduğu için onun koruyuculuğuna sığınmış olur. Bu anlamda Yarma İskender ile ilişkisi, pikaresk romanlardaki efendi-hizmetkar ilişkisinin farklı bir biçimi şeklinde gerçekleşmiş olur. İdris Âmil, daha sonra Yarma İskender tarafından Anadolu Külhanbeyi Remiz’in kız kardeşi ile evlendirildiğinde yine kendi iradesi dışında hareket etmiş olur. Büyük oranda Yarma İskender’in, bir açıdan ise ağabeyi öldürülünce “külhanbegümü” sıfatıyla onun yerine geçen Remize’nin vesayeti altına girmiş olur. Nitekim bu iki kişiden korktuğu için boşanma davasını bile ancak Yarma İskender’in rızası ile açabilir.

Kabadayılık aleminde kendisine bir yer edinmeyeceğini anlayan İdris Âmil’in girdiği ikinci ortam edebiyat alemidir. Bakkaldan kâğıt kalem alarak “hislerini daha şatafatlı hâle” getirip ifade etmek için şiir yazmaya karar verir. Bunun için Ümmü Gülsüm Kıraathanesi’nde düzenlenen “Avâma Açık San’atkar Müellif Kursu”na gider. Fakat gerçekte hiçbir yeteneği olmadığı gibi, hiçbir çaba da sarf etmeden kısa yoldan ünlü olmanın peşindedir. Yine burada da o kursu düzenleyen ve kursa katılanlar dahil herkesin amacı, “kadın kız milleti”ni etkilemektir. İleride üzerinde durulacağı üzere bu ortam Anar’ın, yazarlık kurslarına ve roman teorilerine dair esaslı eleştiriler sunmasına olanak sunar. Burada İdris Âmil ile kurs hocası ya da kursta ders veren kişiler arasında

sıkı bir ilişkiden bahsedilemez. Fakat gerek kurs hocası gerekse ders vermeye gelen “profesör hanım”, “genç romancı”, “eleştirmen” gibi kişiler, ders verdikleri talebelere karşı açık bir biçimde “efendi”lik taslarlar. Nitekim romanın başındaki unvanlarda da dile getirildiği üzere edebiyat alanında da mertebeler vardır. Bu kişiler de kendilerini birer otorite olarak görmekte ve ders verdikleri kursu da bunun bir prova alanı haline getirmektedirler. İdris Âmil, bu kursa ara ara katılır. Bu kurs İdris Âmil’e bir iş imkanı sunmaz fakat ileride hırsızlar arasında girdiğinde buradaki deneyimlerinden hareketle ‘çalıntı’ roman yazma fikrini verir.

Anar, dokusu gevşek roman kurgusu içinde kahramanını farklı farklı toplumsal grupların içine sokar. İdris Âmil’in girdiği bir diğer ortam da pavyondur. Pavyon sahnesi, İdris Âmil’in de dahil olduğu “part taym” Müslüman kişilerin din anlayışlarıyla çelişen iki yüzlü eğlence anlayışlarının eleştirisidir. İdris Âmil, kurnazca davranarak hesabı, arkadaşı Efgan Bakara’ya ödetmeye çalışır fakat kırdığı viski Őiřesinden dolayı burada da Diyarbakirli fedailere bir ay boyunca hizmet etme durumunda kalır.

Hırsızlık, *Galız Kahraman* romanının kurgusunun anahtar kavramlarından biridir. Anar’ın diğer romanlarında da pikaroları çağrıştıran hırsızlar, dilenciler, dalavereciler, külhanbeyleri gibi toplumun pek itibar görmeyen kesimleri bu romanda da karşımıza çıkar. *Galız Kahraman*’da birkaç hırsız tipinin yer alması ve hırsızlık olaylarının roman kurgusunda önemli bir yere sahip olması, bu romanın pikaresklerle benzer bir yönünü ortaya koymasından önemlidir. Roman- da hırsızlar ve hırsızlıklar ilginç ve mizahi bir biçimde anlatılır. Kimi yerde ise abartıya kaçılır. Romanda ironi ve mizah dozunun yüksek olduğu hırsızlarla ilgili bölümdeki en öne çıkan kişi Muhtar karakteridir. Onun hakkında, “Bu şahıs (...) hırsız kolonisinin reisi, hattâ ve hattâ meşru bir seçimle başlarına gelmiş muhtarlarıydı.” (Anar, 2014, s. 81) denir. Muhtar, İdris Âmil’in girdiği hırsızlar camiasının reisi olduğu gibi pikaresk anlatıya iyi uyan şekliyle de İdris Âmil’in yeni “efendisi”dir. Atadan dededen hırsız olan Muhtar, hırsızların topladığı malları satıp herkese eşit bir biçimde dağıtmakla görevlidir.

İdris Âmil’in Muhtar’la tanışmasından sonraki olaylar tipik pikaresk özellikler taşır. İdris Âmil, efendisine mecbur kalan ve yaşamda yolunu bulmaya çalışan tipik bir pikaro karakterine bürünür. Yeni efendisinin kendisine verdiği hırsızlık görevi için girdiği evde yakayı ele verir. Aksaray’daki bu güzel evin sahibi, bir müteahhittir. Söylem ve görüntüsünde çok dindar olan bu kişi, aslında servetini meşru olmayan yollardan elde etmiştir. Evlerinin yakınlarındaki tarihi bir hamamın yerine bir bina dikme düşüncesi vardır ve İdris Âmil’e bu hamamı yakıtır. Muhtarın klanına kabul edilebilmek için “hırsızlık raconu”nun gerektirdiği üzere evden eli boş çıkmak istemeyen İdris Âmil, duvarda asılı bir Kur’an’ı almak ister. Müteahhit, mahalle bekçisinden aldığını söylediği bu tarihi eseri otuz dört bin tutarındaki teminat senedi karşılığında İdris Âmil’e verir ve kimliğine de el koyar. İdris Âmil, ikinci defa eve girip kafa kağını ve senedi çalmaya çalışırken bu defa müteahhidin kızı Dilarâ’yı uygunsuz bir kıyafetle gördüğu gerekçesiyle onunla evlendirilmeye zorlanır. Müteahhit, doğrudan bir din adamı olmasa da, pikaresk romanlarda sıklıkla eleştirilen din adamları tipiyle benzer özellikler taşır. O da dini ve din kurallarını işine geldiği şekilde yorumlayarak dini, refah seviyesini artırma aracına dönüştürmek için kullanır.

İdris Âmil’in Muhtar’la tanışmasından sonraki olaylar tipik pikaresk özellikler taşır. İdris Âmil, efendisine mecbur kalan ve yaşamda yolunu bulmaya çalışan tipik bir pikaro karakterine bürünür. Bir taraftan Muhtar’ın kendisini hırsızlar loncasına kabul etmesi için onun verdiği görevi yerine getirmeye çalışır ve ona hizmet eder, öte yanda hırsızlık için girdiği evde yakayı ele verdiği

için ev sahibi olan müteahhidin eline düşmüş olur. Hem Muhtar hem müteahhit, pikaresklerdeki “efendi”ler olarak İdris Âmil’in hayatında söz sahibi olurlar. Burada müteahhidin konumu, Muhtar’a göre daha belirleyicidir. Nitekim romanın sonunda İdris Âmil’in hapse girmeyi kabul etmesi de onun yaptığı şantajdan kurtulması ile ilgilidir. Doğrudan bir din adamı olmasa da, söylemlerinde dindar bir görüntü çizen müteahhit, pikaresk romanlarda sıklıkla eleştirilen din adamları tipiyle benzer özellikler taşır. O da dini ve din kurallarını işine geldiği şekilde yorumlayarak dini, refah seviyesini artırma aracına dönüştürmek için kullanır.

Kısa yoldan zenginleşmeyi ve kızları etkilemeyi düşleyen İdris Âmil, adı hırsızlık olaylarında amacına ulaşamayacağını görünce katıldığı yazarlık kursundan ilham alarak ünlü romanların kişi, yer ve zaman unsurlarında değişiklikler yaparak yeni romanlar yazmak ve bu sayede çok para kazanmak ister. Bu düşüncesini Muhtar’la paylaştığında kendisine bir matbaa kurmasına ve kitapları burada basmasına müsaade eder. İdris Âmil, bu çalıntı romanları da birkaç öğrenciye yaptırır. Fakat kitaplar kendi adıyla değil, Muhtar’ın adıyla basılır ve okuma-yazma bilmeyen Muhtar, ünlü bir yazar olarak piyasada kendine bir yer edinir. Bu işte de İdris Âmil, zekasını kullanarak bir işe girer fakat efendisi, kendisinden daha zeki ve kurnaz çıkar.

**Biyografik Anlatım ve Epizodik Yapı:** Pikaresk romanların en tipik özelliklerinden biri, bu romanların pikaroların biyografileri şeklinde kurgulanmasıdır. Pikareskler, bir açıdan pikaroların maceralar ve rastlantılarla dolu yaşamlarının bir ibret öyküsü olarak yazılmış olur. *Galiz Kahraman*, biyografik nitelikler açısından biraz farklı bir noktada yer alır. Anar, *Galiz Kahraman*’da diğer romanlarında olduğu gibi üçüncü tekil anlatıcıyı kullanır. Fakat diğer romanlarından farklı olarak romanın başkışisi çok daha fazla merkezî bir öneme sahiptir. Romanda, başkışı olan İdris Âmil’in doğumundan ilk gençlik yıllarına kadarki yaşamına, deneyimlerine odaklanılır. Pikaresk romanlarda genellikle anlatıcı, başkışinin kendisidir ve roman otobiyografik nitelik taşır. Fakat Madrabaz Kvaçi gibi örneklere bakıldığında olayların kahraman figür tarafından anlatılmadığı pikaresk romanlar da vardır. *Galiz Kahraman* da bu türden bir eserdir. Roman, kahraman figürün anıları şeklinde kendi ağzından anlatılmasa da İdris Âmil’in çocukluğundan ilk gençlik dönemlerine kadarki hayatını anlatır. Bu açıdan romanın kısmen de olsa biyografik nitelikler taşıdığına söylemek mümkündür.

*Galiz Kahraman*’ın yapısal özelliklerinden biri de epizodik anlatım tarzıdır. Bu, pikaresk romanların karakteristik bir özelliği olarak, ana karakterin hayatındaki maceraların belirli bölümlere ayrılması ve bu bölümler arasında rastlantısal geçişlerin olmasıyla kendini gösterir. Anar, İdris Âmil’in hayatını çeşitli epizotlara ayırır ve her epizot, kahramanın farklı bir toplumsal sınıfla, olayla veya karakterle karşılaşmasını içerir. Romanın olay örgüsü, bu epizodik yapıyla ilerlerken, her bölümde İdris Âmil’in kişisel çıkarları doğrultusunda aldığı kararlar ve karşılaştığı rastlantılar belirleyici rol oynar.

Bu epizodik yapı, romanın genel temasına ve anlatım tarzına katkıda bulunur. İdris Âmil’in maceraları, birbiriyle gevşek bağlarla ilişkili olsa da, her biri karakterin farklı yönlerini ortaya çıkarır ve topluma dair eleştirel bir bakış sunar. Örneğin, İdris Âmil’in kabadayılık dünyasına adım atma çabası, bu epizodik yapının önemli bir parçasıdır. Kasımpaşa’da külhanbeyliği statüsü kazanma girişimleri, karakterin içsel korkaklığı ve beceriksizliği ile birleştiğinde, ironik ve mizahi bir anlatıya dönüşür.

Anar, bu yapıyı kullanarak, romanın hem akıcı hem de dinamik bir anlatı sunmasını sağlar. Olaylar arasındaki rastlantısalılık, karakterin toplumsal sınıflar arasındaki geçişkenliğini ve bireyin

sosyal statüsünü değiştirme çabasını vurgular. İdris Âmil, her yeni epizotta farklı bir maceraya atılır ve bu maceralarda sürekli olarak toplumsal düzenin farklı yönleriyle karşılaşır. Bu epizotlar büyük oranda İdris Âmil karakterini ortaya koymayı amaçlasa da örneğin payvon epizodunda kahramanın mensubu olduğu toplumsal kesimlerin eğlence anlayışı resmedilirken İdris Âmil'in Efgan Bakara'nın evine gittiği epizotta ise 'yoksul soyluluk' ile 'varlıklı görmemişlik' arasındaki fark ve İstanbul'da değişen kent sosyolojisi gösterilmeye çalışılır. Bu durum, pikaresk romanın temel özelliklerinden biri olan karakterin hayatındaki dalgalanmaları ve rastlantısal olayları gözler önüne serer.

**Toplumsal Yergi ve Edebi Eleştiri:** *Galîz Kahraman*'da klasik pikaresk anlatılardaki eleştirel boyut çok belirgindir. Klasik pikareskte anlatıcı figür, pikaronun kendisi olduğu için eleştiriler de onun bakış açısından verilir. Fakat *Galîz Kahraman*'da anlatıcı üçüncü tekil kişi anlatıcıdır ve Karabulut ve Sarıtaş (2018)'in da işaret ettiği üzere adeta meddah tarzı bir anlatım biçimi ile olayları anlatır. Dolayısıyla yapılan eleştiriler de bu figür olmayan anlatıcının bakışından verilir.

Romandaki eleştiriler kişiler ve bazı toplum kesimlerine yöneliktir. Romanda Efgan Bakara dışındaki bütün figüratif kadro alaylı, çoğu zaman da doğrudan eleştirel bir şekilde anlatılır. Romandaki temel eleştirilerden biri Ümmü Gülsüm Kırathanesi'nde "Avâma Açık San'atkar Müellif Kursu" adlı altında verilen kurs ve bu kursu verenlerle ilgilidir. Bu mekân ve mekânda radyoda verilen müzik, ülkenin Doğu ve Batı kültürleri arasında kalmışlığına göndermeler içerir. Radyoda genellikle Kahire istasyonuna bağlanarak Arabesk sanatçısı Ümmü Gülsüm'ün şarkıları çaldığı halde kurs hocası geldiğinde Monaco istasyonu çevrilir ve müzik hemen değiştirilir. Bu ayrıntı avama açık bir kurs düzenleyen sözde aydınlar ile halk arasındaki ilişkinin iki yüzünü gösterir.

Kursu düzenleyen sosyalist görüşlü müteşair, derse gelen "profesör hanım", "genç romancı" gibi figürler, açık bir biçimde halka tepeden bakan ve onları aşağılayan aydın karikatürleridir. Burada ders veren Batıcı aydın/yazarların sözde Batıcılıkları ve halk ile sahici bir ilişki kuramayışları alaylı bir şekilde eleştirilir. Bu kişilerin Batılılığı kendilerini toplumdan üstün göstermek için kullandıkları bir araçtır. Onların temelsiz düşünceleri, derslere katılmaya çalışan Efgan Bakara'nın bakışından esaslı bir şekilde eleştirilir.

Kurs dolayısıyla yapılan asıl eleştiriler ise genelde edebiyat, özelde ise romanla ilgilidir. Bu anlamda Anar, *Galîz Kahraman*'da simgeleştirdiği roman kahramanını sorunsallaştırırken aynı zamanda roman türünü de tartışır. Roman konusunu, Ümmü Gülsüm Kırathânesi'nde düzenlenen "Müellif Kursu"da derse gelen "şöhret yolunda mehter neferlerinin emin adımlarıyla ilerleyen gençten bir romancı" aracılığıyla tartışır. Yazarın sesi olarak karşımıza çıkan figür olmayan anlatıcı, bu romancının roman anlayışını yoğun bir ironi ile eleştirir. "Mahiyeti müellif, keyfiyeti yarımından az fazla, lâkin hüviyeti epey çok" olan bu romancı Fransa'da iki yıl kalmış, bunu da bir üstünlük olarak gören ve çevresine aksettiren "Batıcı" bir tiptir. Gerçek anlamda bir entelektüel ve üretken bir romancı olmadığı için görünümüyle öyle bir imaj yaratmaya çalışmaktadır. Bu romancının romanı ve roman anlayışı "derin" sıfatı etrafında ironik bir biçimde anlatılır:

"Her hâlimden, gaipten haber veren derin bir romancı olduğu belliydi. Derindi, çünkü zirvede değildi. Ona güldükleri için sadece zeki ve nüktedan insanlara gülümseyen hakikati, bu romancı, o kendisine ve kendisi de ona surat astığı için öldürmüş ve onun ölü kadar ağır kopyasını, tabut kadar ağır üslûbuna sığdırdıktan sonra kazdığı depderin mezara da roman demişti. Gülümseyen

hakikati ancak, uçurumun dibindeki bir kör fare kadar görebildiği için olsa gerek, zirveden onun bulunduğu derinliklere bakan ve avını seçme hürriyetine sahip tok kartalın hedefiydi. Herhalde ‘derin’ kelimesinin karşısının ‘zirve’ değil, ‘sath’ olduğunu zannediyordu. Belki de iyi ve kötü edebiyat arasındaki fark, Olimpos’un zirvesindeki on iki neşeli ilâh ve ilâhenin kusursuz güzellikteki heykelleri ile, Kudüs’ün Hinnom Vadisi’nin derinindeki zavallı ve mey’ûs cesetler arasındaki farktı. Galiba zirvede, hakikatle dalga geçen sevinçli ve kayıtsız ilâhlar, çukurların derinliklerinde ise, tuttuklarını bilip, yakaladıklarını belleyen kör ve topal peygamberimsiler vardı.” (Anar, 2014, s. 47)

Romandan alınan bu satırlar, 19. ve 20. yüzyıllarda pikaresk romana yöneltilen eleştirilere cevap niteliği taşır gibidir. Bu yüzyıllarda pikaresk, polisiye, macera romanları gibi romanın alt türleri hafif türler olarak karşılanmış ve buna karşın insanı ve meselelerini daha derin ve kompleks bir şekilde ele alan modern ve modernist romanlar tercih edilmiştir. Yukarıdaki alıntı göz önüne bulundurulduğunda Anar’ın, modernist romanın en iyi roman türü olarak kabul edilmesine ve özellikle pikaresk özellikler taşıyan kendi romanları gibi romanların basit görülmesine karşı çıktığı söylenebilir. Nitekim İdris Âmil’in “çalıntı romanlar” yazmak için örnek aldığı romanlara bakıldığında bunların da, ele aldıkları konular ve üslupları açısından “ağır” ve “derin” kategorisinde değerlendirilebilecek romanlar olduğu görülür. Anar, aşağıdaki satırlarda bu romancının şahsında eleştirisini devam ettirir:

“Ama hakkını yememeli! Bu romancı, hem edebiyatçının hem de edebî eserin hafif değil, oturaklı ve ağır olması gerektiğini haklı olarak beyan ediyordu. Gerçekten de o hovarda, o kaprisli Zeus hafif bir ilâhtı ve edebî değildi. Hafifmeşrep Nimfeler ile o kaba saba Pan da öyleydi. Ama Yahova, ağır ve şakası olmayan bir ilâhtı ve onun ciddiye alınması icap ederdi. Nitekim ikincisi hakkında kitaplar bile vardı ve takipçileri hakiki birer münevver yahut feylesof olmalıydı. Musikide ise asık suratlı Salieri’nin besteleri ağır, Mozart denen zibidinkilerse hafifti. Galiba ağır ile hafif mefhumları ve bakkal terazisi kullanılarak eser tahlili yapmak doğrudur. Fakat darası alınıp tartıldıktan sonra, ağır denilen eserlerden geriye pek bir şey kalmıyor gibiydi.” (Anar, 2014, s. 48)

Anar, bu roman anlayışını eleştirirken bu tarzın üstün görülmesinde okuyucunun da bir payı olduğunu ifade eder. Figür olmayan anlatıcının kullandığı “Belki bu tür eserlerden hoşlananlara, halterci okur demek doğrudur.” (s. 47) ifadeleriyle sadece bu tarz roman anlayışını değil, ona katkı sağlayan okuru da sarkastik bir biçimde eleştirilir. Aşağıdaki satırlarda söz konusu romancının yazdığı roman ve bu tarzı seven okuyucudan ironik bir biçimde bahsedilir:

“Zaten romanının da muntazam olduğunu söylemek yerinde olurdu. Esasında, ekstremiteleri güdük kalmış tıknaz romanlardan hoşlanan memleket okuyucusunun bütünlük saplantısı onda da olduğu için, tombul toparlak bir roman kaleme almış, imlâ hatası ve düşük cümleye rastlanmayan, do majör tonda ve arızasız, bekar ve hadım notalardan kurulu bir marşa adım uyduran askerin çaktığı selâm kadar nizâmî eserini yayımlamaya da muvaffak olmuştu. Edebiyatla değil, resimle uğraşıyor olsa, perspektif kaidelerini de çiğnemez, ortaya makine ressamlarının eseri gibi bir şâ-heser çıkarırdı. Zaten romanındaki dil de, bir lokomotif, Sibiryâ ekspresinin bomboş vagonlarını dümdüz bir hat üzerinde Pasifik’e doğru bîtâp ve pasif bir hâlde ıhlaya poflaya çekerken, sadece civardaki öküzlerin nazar-ı dikkatini celbediyordu. Yine de hakkını vermeli! Kullandığı dil, saat gibi işliyordu. Ancak, saati yapan o olmasına rağmen, diğer hepsinde olduğu gibi, kuran kişi Don Kişot’un muharririydi. Galiba gün gelecek, bütün saatler duracaktı. Eğer esen ilhâm rüzgârı, romancıların kafasındaki değirmen taşını döndüremiyorsa, bu dev şahsiyetlere bir deli şövalyenin hücum etmesi gerekebilirdi. ‘Taş devri, taşlar tükendiği için bitmedi.’ diyen Arap’ın sözü doğrudur.”

belki hakikî edebiyat, romancıların geleceğe kalsın diye taştan yonttukları eserlerinin ayaklar altına döşenmesiyle açılan Arnavut kaldırımından, sendeleye sendeleye ilerleyecektir.” (Anar, 2014, s. 49)

Anar, yukarıdaki satırlarda romanın kusursuz bir plana göre başlangıcı ve bitişı olan bir yapı olarak tasarlanmasına karşı çıkmaktadır. Bunu “bütünlük saplantısı” olarak tarif eden Anar’ın romanlarına baktığımızda daha gevşek bir dokuya sahip epizotların eklemelenmesi şeklinde kurgulandığını görürüz. Özellikle kısmi geriye dönüşlerle her bir epizodu diğer epizoda bağlanan Puslu Kıtalar Atlası’ndan itibaren Anar, bu kurgu özelliğini yazdığı romanlarında kullanır. Dolayısıyla Anar’ın eleştirdiği “bütünlük saplantısı”, bir anlamda epizodik yapının karşıtı olarak okunabilir. Epizodik yapının, pikaeskin en temel niteliklerden biri olduğu göz önünde bulundurulduğunda Anar’ın pikaeskin türe yakın ya da doğrudan o türe yaslanan bir roman anlayışı geliştirdiğini söylemek mümkündür. Eleştirdiği roman türü ile ortaya koyduğu romanlara bakıldığında Anar’ın, Mancing’in pikaeskin yazarının türsel bilince sahip olması gerektiği düşüncesine paralel hareket ettiği görülmektedir. Nitekim yukarıdaki alıntıda romanı kuranın Don Kişot’un yazarı olduğunu söylemesi, Anar’ın bu roman anlayışını daha doğru bulduğunu ya da en azından bu gelenekle ilgisini ortaya koymak istemediğini göstermektedir.

Anar, *Galiz Kahraman*’da yazarlık kursunda ders veren “sanat ve edebiyat teorisi, ayrıca ilim tarihi müteahhisi” profesör üzerinden romanda gerçekçilik ve karakter meselesini de ele alır. Bu profesörün görüşüne göre “hakikî sanatçı realiteden kopmaz”; o, “devrinin şahidi” olmalıdır. Anar, bu görüşü Efgan Bakara aracılığıyla “lumpen realist”likle eleştirir. Yine bu profesörün savunduğu iyi bir romanda güçlü bir karakterin olması gerektiği görüşü de yadsınır: “Bu adam bir de, romanda ‘karakter’ olması gerektiğini söylüyordu. Ne var ki, bir romanda Raskolnikov, Madam Bovari, Prens Mişkin gibi güçlü karakterlerin olmaması, belki de bizzât kendisi güçlü bir karaktere sahip bir romancının fânilerle bir Zeus gibi eğlenme arzusundan kaynaklanmaktaydı. (s. 96). Romanlarında güçlü karakter olmadığı tezine karşılık bu düşünceleri ileri süren Anar’ın kendisine referans olarak Cervantes’i alması ise yine dikkate değerdir. “Servantes o Şövalye’yi nasıl maskara ettiyse” (s.96) kendisi de roman karakterleri üzerinde istediği tasarrufa sahip olduğunu ifade eder ve İdris Âmil’i kadın kılığına bile sokar. Cervantes ve Don Kişot’la ilgili söyledikleri Anar’ın da kendi romanını pikaeskin türe yakın kabul ettiğini göstermektedir.

Romandaki eleştirilerin bir yönünü edebiyat ve roman anlayışı oluşturuyorsa diğer yönünü ise ‘hırsızlık’ kavramı oluşturur. Daha önce de dikkat çekildiği üzere romanın figüratif kadrosunda hırsızlar önemli bir yere sahiptir. Eleştirmen, yankesici taksici, Muhtar ve çevresi ve bir açıdan müteahhit, romandaki önemli hırsız karakterlerdir. Bir çaba sarf etmeden toplumda önemli bir yer edinme, bu kişilerin ortak özelliğidir. “Müteahhit”in, İdris Âmil’den şantaj parasını alırken “Âferin sana! Para vurulacaksa, işte böyle bir günde vurulur. Para için ancak fakir fukara senelere çalışır!” demesi, çürümüş toplumun ahlakını ortaya koymaktadır.

Romandaki bir diğer hırsızlık ise edebi hırsızlıktır. İdris Âmil, piyasada önemli bazı romanların yer, kişi ve zaman unsurlarını değiştirerek onlardan yeni romanlar kopyalamak ister. Pikaerolar, yaptıkları eylemleri sürekli meşru göstermeye çalışır. İdris Âmil de aslında tüm edebi eserlerin başka eserlerden aşırma olduğu şeklinde bir önermede de bulunur (Güler, 2018:104). Edebiyat tarihine mal olmuş önemli romancılara ait eserlerin parodik yeniden isimlendirilmesi olan bu eserler ve işaret ettikleri şu şekildedir: İlhan Kundera’nın Mevcude’nin *Çekilmez Hoppalığı* ile Milan Kundera’nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*; İrfan Turhangil’in *Pederler ve Mahdumlar*’ı ile Ivan Turgenyev’in *Babalar ve Oğullar*’ı; Parsel Pürüz’ün *Cemazziyelevveli Yoklarken*’i ile Marcel

Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* külliyyatı; Cezmi Coz'un *Sanatkarın Terbiyyik Olarak Sûreti* ile James Joyce'un *Sanatkarın Bir Genç Adam Olarak Portresi*; Cankul Serter'in *İstiğraf* ı ile Jean Paul Sartre'in *Bulanıtı*'sı ve Fikret Fügenun *Nurdan Camii Kamburu* ile Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* parodik olarak yeniden isimlendirilir.

İdris Âmil, bu eserleri birkaç öğrenciye okutup kopya ettirerek kendi adıyla yayımlatmayı düşünür. Yayımlatmayı düşündüğü eserlerin adları ise şöyledir: Aşk ve Hıçkırık, Sinede Aşk İnilderken, Bir Damlacık Hazan, Erkekler Kan Ağlamaz, Hüznün Acı Kahkahası, Boyunlar Bükülünce. Kitapları kopya eden “orta üç talebesi”, kitapları İdris Âmil'in kendi adıyla bastıracağını Muhtar'a gammazlayınca kitaplar “Muhtar Lüpen”in adıyla yayımlanır. Böylece okuma yazma bilmeyen Muhtar, ironik bir biçimde büyük bir romancı olarak ün yapar. Romanda emek harcamadan para kazanma, ünlü olma düşüncesi bu olayda da kendini gösterir.

Pikaresk romanda belirgin bir özellik olan olaylara eleştirel yaklaşma, *Galiz Kahraman*'da açık bir biçimde görülür. Fakat pikaresk romanların başkişisi olan pikarolar girdikleri sosyal ortamlarda ve yaşadıkları olaylarda toplumun çarpık düzenini eleştirirken kimi zaman kendi hatalarını da açığa vurarak bir çeşit özeleştiri de yaparlar. *Galiz Kahraman*'ın anlatıcısı, figür olmayan anlatıcıdır; bu sebeple bir pikaro olan İdris Âmil aracılığıyla toplum eleştirisi yapıldığı halde başkişinin kendisi teknik olarak özeleştiri yapmaz. Anar'ın kurguladığı İdris Âmil karakteri, eleştirilerin yöneltildiği toplumun ortalaması ya da müşahhas örneğidir ve doğrudan eleştirilerin merkezinde yer alır. Bu yönüyle İdris Âmil pek çok açıdan pikaro özellikleri taşısa da Anar'ın onu simgesel bir kişilik olarak tasarlaması açısından ayrı bir yerde durmuş olur.

**İroni ve Anlatıcı Tutumu:** Anar'ın *Galiz Kahraman*'ında dilin kullanımı, yazarın üslubunun en belirgin özelliklerinden biridir. Roman boyunca ironi, hem anlatıcı hem de başkahraman İdris Âmil'in tutum ve davranışları üzerinden sürekli olarak vurgulanır. İdris Âmil, romanın başından sonuna kadar kaba, çirkin ve bencil bir karakter olarak tanımlanırken, anlatıcı ona sürekli olarak “Efendimiz” ya da “Hazret” gibi yüceltilmiş unvanlarla hitap eder. Bu, karakterin kişiliğiyle tam bir zıtlık oluşturarak ironi yaratır. İdris Âmil'in kişiliği ne kadar düşükse, ona atfedilen unvanlar o kadar yüksek tutulur. Bu dilsel oyun, okuyucuda bir tür mizahi etki yaratırken, aynı zamanda toplumsal yergiyi de güçlendirir.

İroninin en belirgin olduğu noktalardan biri, romanın başlarında İdris Âmil'in çıkardığı seslerle karakterinin tanıtılmasıdır. Tipik bir kahramandan çok uzak olan bu portre, kahramanın sıradanlığı ve kaba kişiliği üzerine kurulur. Anlatıcı, bu kaba davranışları süsleyerek sunarken, okuyucuyu sürekli olarak İdris Âmil'in gerçek karakteri ile ona atfedilen yüksek statü arasındaki çelişkilerle yüzleştirir. Anar'ın ironi kullanımı, kahramanını hem küçümser hem de yüceltir; bu da okuyucunun olaylara eleştirel bir mesafeden bakmasını sağlar.

*Galiz Kahraman*'ın dili ve anlatımına bakıldığında yine pikaresk romanla benzer özellikler taşıdığı görülür. Romanın başkişisi olan pikaro, yaşadıklarını anlatırken en acı hadiseleri bile mizaha kayan bir bakışla aktarır. Aytür (2023:136)'ün dikkat çektiği üzere pikaro figürü aslında yazarın güldürü ve hiciv aracıdır. Bu sebeple pikaronun dünyayı algılayış ve anlatış biçimi ironiktir. *Galiz Kahraman*'da da ironi, tıpkı Anar'ın diğer romanlarında olduğu gibi, çok belirgindir. Fakat klasik pikareskte olduğu gibi bu ironik bakış başkişinin değil, figür olmayan anlatıcınınındır. İroni; bir zeka, farkındalık ve tutarlılık gerektirir; fakat İdris Âmil, bu özelliklerden hiçbirine sahip olmadığı için ironiyi yapan değil, ironinin nesnesine dönüşür. Romandaki toplumsal ya da sanatsal

eleştirilerin en tipik örneği İdris Âmil'in şahsında somutlaştırıldığı için ironi de onun çevresinde örlümüş olur. Ayrıca romanda bazı toplumsal sınıflara ait jargonlardan ve argodan bir anlatım imkanı olarak yararlanılır ve dil, bir estetik unsur olarak kullanılır.<sup>2</sup>

Pikaresk romanın bir başka anlatım özelliği gerçekçi bir anlatıma sahip olmasıdır. Daha önce de değinildiği üzere Anar, kurgusal olanın, katı gerçekçiliğe bağlı kalmasını romandaki kimi figürler üzerinden eleştirir. Buna karşın *Galız Kahraman* bazı yönleriyle okurda iğrenti hissi uyandıracak bir gerçekliğe sahiptir. Fakat romanın mizahi tonalitesinin baskın oluşundan dolayı abartıya kaçıldığı yerlerde bu gerçeklik hissini kaybolduğu da görölr.

## Sonuç

Yapılan incelemede Anar'ın *Galız Kahraman*'da başkişiyi diğer romanlarındaki kahramanlardan daha fazla öne çıkardığı görölmüştür. Romanın başkişisi olan İdris Âmil'in, kusurları, hataları ve başarısızlıklarıyla öne çıkarılması açasından anti-kahraman özellikleri taşıdığı görölmüştür. Romanın diğer kurgusal özellikleri de göz önünde bulundurulduğunda Anar'ın yarattığı İdris Âmil karakterinin pikaresk romanların başkişisi olan pikaro tipine uyduğu görölmüştür. İdris Âmil de pikarolar gibi toplumun alt kesimlerinden gelen basit, sıradan biridir. Yaşam serüveninde amacına ulaşmak için gerektiğinde meşru olmayan yollara başvurur, başka kişilerin zarar görmesine sebep olur; bu konuda vicdanî ve ahlakî sorumluluk da pek hissetmez. İdris Âmil, pikarolardan farklı olarak bir aileye sahiptir fakat yaşamında ailesinin önemli bir etkisinden bahsedilemez. Verdiği kararlarda ve yaptıklarında tek başmadır. Pikaresklerde göröldüğu üzere İdris Âmil de yaptığı işler ve uğraşları dolayısıyla toplumun farklı kesimlerinin arasına girer. İdris Âmil'in yaşamında da efendi-hizmetkâr ilişkisinden bahsedilebilir. Nitekim o da diğer pikarolar gibi yaşamını devam ettirmek veya bir statü kazanmak için Yarma İskender, Muhtar ve müteahhit gibi kişilere hizmet etmek durumunda kalır. *Galız Kahraman*'ın diğer kurgusal özellikleri incelendiğinde, romanın pikaresklerin önemli özelliklerinden olan epizodik bir yapıya sahip olduğu görölmüştür. Yine bu epizotlar arasındaki geçişlerde ve epizotların içinde tesadüflerin, şans ve talihsizliklerin belirgin oluşu da bir diğer pikaresk özelliği olarak sayılabilir. Pikaresklerin bir diğer genel özelliği olan biyografik özelliğin ise *Galız Kahraman*'da kısmen olduğu görölmüştür. Romanda İdris Âmil'in bütün yaşamı değil, doğumundan ilk gençliğine kadarki kısmı konu edilir ve olaylar figür olmayan anlatıcı tarafından anlatılır. Bu açasından genellikle pikareskler, pikaroların otobiyografileri şeklinde kurgulandığı halde söz konusu eserde bu özellik bütünyle görölmez.

Dil ve anlatım açasından da *Galız Kahraman*'ın pikaresk özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. *Galız Kahraman*'da ironik bir dil kullanılır ve eleştirel bakış çok belirgindir. Fakat eleştiriler her ne kadar topluma ya da bazı toplumsal kesimlere yöneltilmiş olsa da Anar'ın, bu eleştirel bakışı biraz farklı biçimde kullandığı görölmüştür. Romandaki eleştirilerin bir kısmı muhafazakâr topluma, bir kısmı ise edebiyat çevrelerine yöneltilmiştir. Toplum, daha çok ahlaki tutarsızlık, dolandırıcılık, haksız kazanç elde etme, hırsızlık gibi konular üzerinden eleştirilirken İdris Âmil, bu toplumun en müşahhas örneği, bu toplumun simgesi olarak eleştirilerin odağına konulmuştur. Edebiyat bağlamındaki eleştiriler, genelde edebiyat çevrelerinde yer alan kişilerin kibirliliği, yete-

2 Bu incelemenin sınırlarının dışında olduğu için pikaresk roman ile postmodern romanlar arasındaki ilişkiye değinilmemektedir. Fakat şunu ifade etmek gerekir ki yoğun ironik anlatıma sahip olması, bazı toplumsal kesimlere ait jargonların kullanılması ve özellikle külhanbeyi argosundan yer yer yararlanılması, figür olmayan anlatıcının bazen geleneksel meddah ağızıyla olayları anlatması gibi özellikler açasından *Galız Kahraman*, dil ve anlatım açasından da postmodern bir roman olarak değerdendirilmeye müsaittir.



neksizliği ve yapılan edebi hırsızlıklarla ilgilidir. Ayrıca romandaki bazı figürlerin roman görüşleri üzerinden anlatımcı ya da modernist romana dair eleştiriler ortaya konurken dolaylı da olsa pika-resk romanın dahil olduğu edebi roman türlerinin savunulduğu görülmüştür.

Yukarıda sıralanan özelliklerin dışında *Galiz Kahraman*'da külhanbeyi ve hırsızlara ait jargonlardan ve argodan bir anlatım imkânı olarak yararlanıldığı, ironik ve mizahi anlatımla dilin romanda estetik bir unsur olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca roman yazmanın romanın kurgusal bir parçası haline getirilmesi de göz önünde bulundurulduğunda *Galiz Kahraman*'ın postmodern özellikle bir pikaresk roman olduğunu söylemek mümkündür.

### Extended Abstract

It is possible to define literary genres as forms of writing in the broadest sense. From the moment a work is written, it emerges in relation to at least one literary genre. Although the subject of form has always been important in literary studies, it has become much more important especially at the beginning of the 20th century with the influence of Russian formalism. The concept of literary genre not only determines the formal and stylistic features of a work, but also provides a means of a work. The picaresque genre is a literary genre that emerged in Spain in the mid-16th century and laid the foundations of the modern novel, but later turned into a subgenre of the novel. Since the genre category is based on the similarities of some written works, the situation is similar for the picaresque genre. In studies on picaresque, the characteristics of the genre are described as *La Vida de Lazarillo de Tormes*, whose author is unknown (1554), Mateo Alleman's *primera parte de Guzman de Alfarache* (1559), by Francisco de Quevedo It is tried to be determined based on *Historia de la Vida del Buscon* (1604) and partly from Miguel de Cervantes's *Don Quixote* (1605). Especially since *Lazarillo de Tormes* is the first work written in this genre, Mateo Alleman's *primera parte de Guzman de Alfarache* named his work is very important as it is the prototype of the genre. This type of novel is about the struggle for life of the picaro the main character of the novel, who belongs to the lower classes of society. Picaro, who constantly changes jobs and places and is on the move in society, personally witnesses the disruptions in society and tells them firsthand. In this respect, picaresque novels are read not only as an individual adventure experienced by the picaro, but also as a satirical social criticism.

Many studies have been conducted on İhsan Oktay Anar, who has a very important place in today's Turkish novelists. In these studies, it has been seen that Anar's novels are generally examined in the context of postmodernism. However, there has been no prominent study on which generic traditions, his novels are related to. In my analysis, it was concluded that Anar's novels cannot be explained only with Eastern narratives in terms of their style and formal features. In this respect, this study tried to find an answer to the question of which genre tradition or traditions Anar may be related to within the Western novel tradition. In this study, first, the characteristics of the picaresque genre were determined based on the studies on picaresque and the important works written in this genre. Then, İhsan Oktay Anar's novel *Galiz Kahraman* was examined in terms of picaresque genre.

This research was conducted with the document analysis method and the similarities of the novel in question with the picaresque genre were tried to be determined and the similarities and differences of the novel *Galiz Kahraman* with picaresque novels have been revealed. In particular, it has been seen that Idris Âmil, the main character of the novel, bears the characteristics of the

pizaro figure, which is an anti-hero, to a large extent, and in Anar's novel, this figure is fictionalized as a symbol of the criticized society. In addition, it has been observed that in Galiz Kahraman, Anar, who makes the novel genre the subject of the novel, opposes narrative novel and modernist novel and instead advocates the understanding of the novel that created Don Quixote. Considering Don Quixote's relation to the picaresque novel, it is concluded that Anar indirectly relies on the picaresque genre in terms of his understanding of the novel.

## Kaynakça

- Abrams, M.H. & Harpham, G. (2008). *A Glossary of Liteary Terms*, Boston: Wadsworth Publishing.
- Alexander A. P. (1967). *Literature and the Delinquent*. Edinburgh: University Press.
- Anar, İ. O. (2014). *Galiz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytür, Ü. (2023). *Destandan Romana*. İstanbul: YKY.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, Cilt 1.
- Chandler, F. W. (1907). *The Literature of Roguery*, Vol. II. Cambridge: The Riverside Press.
- Estin, C. & Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. çev. Musa Eran. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Gökşenli, E. Y. (2017). 16. ve 20. Yüzyıl İspanyol Romanında Anti-Kahramanın Gelişimi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 95-110.
- Guillén, C. (2015). *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History* (Vol. 1449). Princeton University Press.
- Güler, A. F. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Galiz Kahraman Adlı Romanında Sosyal Eleştirisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 20(20), 96-109.
- Karabulut, M., ve Sarıtaş, U. (2018). Postmodern Bir Roman İncelemesi: Galiz Kahraman. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (20), 1-12.
- Kent, J. P., & Gaunt, J. L. (1979). Picaresque Fiction: a Bibliographic Essay. *College Literature*, 6(3), 245-270.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Koçyiğit, M. (2017). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında "Karnaval"ın İzleri, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kumrular, Ö. (2011). İspanyol Altın Çağı Pikaresk Romanı'nda Hırsızlar. *Mediterráneo/Mediterraneo*, (5), 23-34.
- Mancing, H. (1979). The Picaresque Novel: A Protean Form. *College Literature*, 6(3), 182-204.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Postmodern Bir Pikaresk. *Journal of Turkish Studies*, 50 (2018), 333-343.
- Seven, Ö. (2007). Paul Auster'in Postmodern Pikaroları. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Taylor, S. O. (1977). Episodic Structure and the Picaresque Novel. *The Journal of Narrative Technique*, 7(3), 218-225.
- Ünsal, N. (2000). Eduardo Mendoza'nın "Mucizeler Kenti" Adlı Yapıtındaki Pikaresk Özellikler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(1-2), 51-69.
- Zambak, F. (2021). İhsan Oktay Anar'ın "Galiz Kahraman"ında Erkeklikler. *Asya Studies*, 5(15), 25-32.