

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
SİNOLOJİ BİLİM DALI

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
WANG MENG'İN "JIE" SERİ ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Aykut DAL

Ankara, 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
SİNOLOJİ BİLİM DALI

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
WANG MENG'İN "JIE" SERİ ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Aykut DAL

Tez Danışmanı
Doç. Dr. İnci ERDOĞDU

Ankara, 2024

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
SİNOLOJİ BİLİM DALI**

**EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
WANG MENG'IN "JIE" SERİ ROMANLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Doktora Tezi

**Tez Danışmanı:
Doç. Dr. İnci ERDOĞDU**

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Doç. Dr. İnci ERDOĞDU**
- 2- Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK**
- 3- Doç. Dr. Erkin EKREM**
- 4- Doç. Dr. Nuraniye Hidayet EKREM**
- 5- Dr. Öğr. Üyesi Feyza GÖREZ**

Tez Savunması Tarihi:

25.07.2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. İnci ERDOĞDU danışmanlığında hazırladığım “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Wang Meng’ın “Jijie” Seri Romanları Üzerine Bir Araştırma (Ankara, 2024)” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

24.09.2024

Aykut DAL

ÖNSÖZ

Edebiyat sosyolojisi, adından da anlaşılacağı üzere, sosyoloji ve edebiyatın toplumu ortak paydasına alarak buluşmasıyla ortaya çıkan ve edebiyat araştırmaları alanında edebi eserleri toplumsal yönlerini dikkate alarak inceleyen, değerlendiren disiplinler arası bir çalışma sahasıdır. Edebi yapıtların yapı ve içerik bakımından incelemesinin yanında, bu eserleri meydana geldiği toplumun yapı ve unsurlarıyla birlikte değerlendiren edebiyat sosyolojisinde esas önem arz eden toplum imgesinin eserin kurgusal dünyasındaki yansımasıdır. Fransız sosyolog ve edebiyat eleştirmeni Lucien Goldmann tarafından geliştirilen; edebi eserler üzerinden yaşamı, toplumsal normları, toplumsal yapıyı meydana getiren olay ve koşulları anlamayı hedefleyen Oluşumsal Yapısalcı Yöntem, edebiyat sosyolojisinde önemli bir dönüm noktasıdır.

Bu çalışmada, çağdaş Çin edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Wang Meng (王蒙)’ın Jijie [Mevsimler] Serisi (季节系列) olarak bilinen “Aşk Mevsimi” (恋爱的季节), “Kayıp Mevsimi” (失态的季节), “Tereddüt Mevsimi” (踌躇的季节) ve “Karnaval Mevsimi” (狂欢的季节) adlı romanları, Oluşumsal Yapısalcı Yöntem ile incelenmiştir. Yazarın kendi hayatından yola çıkarak kaleme aldığı bu dört eser, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrasında vuku bulan önemli tarihi ve siyasi olaylar çerçevesinde dönemin toplumunu yansıtmaktadır.

Doktora öğrenciliğim süresince yardımlarını, desteğini ve anlayışını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. İnci Erdoğan’a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	İ
KISALTMALAR	VI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE OLUŞUMSAL YAPISALCI	
YÖNTEM	17
1.1. Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi	17
1.2. Edebiyat Sosyolojisi	30
1.2.1. Oluşumsal Yapısalcı Yöntem	54
1.2.1.1. Anlama Aşaması	66
1.2.1.2. Açıklama Aşaması	66
İKİNCİ BÖLÜM: WANG MENG'IN HAYATI, EDEBİYAT ÜZERİNE	
DÜŞÜNCELERİ VE ESERLERİ	68
2.1. Hayatı	68
2.1.1. Çocukluk Yılları: Aile İçi Çatışmalar ve Siyasetin Ortasında	68
2.1.2. Gençlik Yılları: “Sağcı” Damgalı Komünist Bir Genç Yazar	82
2.1.3. Xinjiang Yılları: Sürgünde 16 Yıl	89
2.1.4. Pekin Yılları: Sürgünden Kültür Bakanlığına	104
2.2. Edebiyat Üzerine Düşünceleri	108
2.3. Eserleri	115
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: AŞK MEVSİMİ (恋爱的季节)	120
3.1. Romanın Özeti	120
3.2. Anlama Aşaması	135
3.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	135
3.2.2. Betimleme	146
3.2.3. Mektup Tekniği	151
3.2.4. Özetleme Tekniği	161
3.2.5. Montaj Tekniği	165
3.2.6. Bilinç Akışı Tekniği	168
3.2.7. Diyalog Tekniği	174
3.2.8. İç Monolog Tekniği	176
3.2.9. Geriye Dönüş Tekniği	178
3.3. Anlatı Yerlemleri	180
3.3.1. Zaman	180

3.3.2. Mekân	181
3.3.3. Kişiler.....	185
3.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler	190
3.4.4.1. Siyasal Düzey	198
3.4.4.2. Kültürel Düzey	204
3.4.4.3. Ekonomik Düzey	213
3.4.4.4. Dini Düzey	219
3.4. Açıklama Aşaması	227
3.4.1. Anlatının Kaynağı.....	227
3.4.2. Tarihsel Çerçeve	231
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: KAYIP MEVSİMİ (失态的季节)	241
4.1. Romanın Özeti	241
4.2. Anlama Aşaması	251
4.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	251
4.2.2. Betimleme	255
4.2.3. Özetleme Tekniği	259
4.2.4. Montaj Tekniği.....	262
4.2.5. Bilinç Akışı Tekniği.....	266
4.2.6. Diyalog Tekniği	270
4.2.7. İç Monolog Tekniği	273
4.2.8. Geriye Dönüş Tekniği.....	276
4.3. Anlatı Yerlemleri	279
4.3.1. Zaman	279
4.3.2. Mekân	281
4.3.3. Kişiler.....	284
4.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler	297
4.4.4.1. Siyasal Düzey	308
4.4.4.2. Kültürel Düzey	317
4.4.4.3. Ekonomik Düzey.....	322
4.4.4.4. Dini Düzey	332
4.4. Açıklama Aşaması	336
4.4.1. Anlatının Kaynağı.....	336
4.4.2. Tarihsel Çerçeve	339
BEŞİNCİ BÖLÜM: TEREDDÜT MEVSİMİ (踌躇的季节).....	345
5.1. Romanın Özeti	345
5.2. Anlama Aşaması	366
5.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	366
5.2.2. Betimleme	370

5.2.3. Özetleme Tekniği	373
5.2.4. Montaj Tekniği	378
5.2.5. Bilinç Akışı Tekniği	379
5.2.6. Diyalog Tekniği	384
5.2.7. İç Monolog Tekniği	387
5.2.8. Geriye Dönüş Tekniği	389
5.3. Anlatı Yerlemleri	391
5.3.1. Zaman	391
5.3.2. Mekân	393
5.3.3. Kişiler	395
5.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler	401
5.4.4.1. Siyasal Düzey	406
5.4.4.2. Kültürel Düzey	409
5.4.4.3. Ekonomik Düzey	410
5.4. Açıklama Aşaması	412
5.4.1. Anlatının Kaynağı	412
5.4.2. Tarihsel Çerçeve	414
ALTINCI BÖLÜM: KARNAVAL MEVSİMİ (狂欢的季节)	416
6.1. Romanın Özeti	416
6.2. Anlama Aşaması	427
6.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	427
6.2.2. Betimleme	429
6.2.3. Özetleme Tekniği	433
6.2.4. Bilinç Akışı Tekniği	435
6.2.6. Diyalog Tekniği	438
6.2.7. İç Monolog Tekniği	440
6.2.8. Geriye Dönüş Tekniği	442
6.3. Anlatı Yerlemleri	444
6.3.1. Zaman	444
6.3.2. Mekân	445
6.3.3. Kişiler	446
6.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler	449
6.3.4.1. Siyasal Düzey	451
6.3.4.2. Kültürel Düzey	452
6.3.4.3. Ekonomik Düzey	453
6.4. Açıklama Aşaması	454
6.4.1. Anlatının Kaynağı	454
6.4.2. Tarihsel Çerçeve	455
SONUÇ	457

KAYNAKÇA.....	468
ÖZET	487
ABSTRACT	488



KISALTMALAR

ÇDKTKYPUK: Çin Düşüncesi ve Kültürü Temel Kavramlarını Yaygınlaştırma Projesi Uzman Kadrosu

ÇHKO: Çin Halk Kurtuluş Ordusu

ÇKP: Çin Komünist Partisi

ÇKPMK: Çin Komünist Partisi Merkez Komitesi

ÇMP: Çin Milliyetçi Partisi

TDK: Türk Dil Kurumu

UDO: Ulusal Devrimci Ordu

UNRRA: United Nations Relief and Rehabilitation Administration (Birleşmiş Milletler Yardım ve Rehabilitasyon İdaresi)

GİRİŞ

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki entelektüel çevrelerce yüzyıllardır tartışılabilen bir konu olmakla birlikte batıda bu tartışmaların başlangıcı Antik Yunan düşünürleri Platon ve Aristoteles'e kadar uzanmaktadır (Albrecht, 1954; Harland, 2005; Moran, 2003). Platon ve Aristoteles'in edebiyat ve toplum ilişkisine dair görüşleri bugün yapılan tartışmaların temelini oluşturmaktadır. Her iki düşünürün de edebiyat üzerine geliştirdikleri teoriler, bazı temel farklılıklar içerse de esas olarak *mimêsis* kavramı çerçevesi içinde şekillenmiştir. Eski Yunan'da genel itibariyle "taklit" anlamında kullanılan bir kavram olan *mimêsis*'in diğer dillerde kavramsal olarak tam bir karşılığının bulunması bir hayli güçtür; ancak Türkçede genel olarak taklit, yansıma, yansıma gibi kelimelerle karşılanır veya var olan gerçekliğin yansıması olarak açıklanır (Gürgün, 2021; Moran, 2003; Peters, 2004). Bu dünyayı bir yansıma olarak kabul eden Platon, dünyadaki her şeyin idealar dünyasında var olan en yüksek gerçekliğin yalnızca bir taklidi/kopyası olduğunu ileri sürmüş, ozanların da aynı şekilde duysal imgelerin taklidini yaptıklarını ve taklit aracılığıyla gerçekleşen bu yansımanın kusurlu bir gerçeklik olduğunu savunmuştur (Harland, 2005).

Platon, şiiri özellikle tanrıları beşeri duygular ve kusurlarla tasvir etmesinden mütevellit onaylamamış; şiirin felsefeye nazaran doğruluktan uzak olduğunu ve bu nedenle de toplum içinde bozulmalara sebep olacağını düşünmüştür (Boyd, 1980, s.10-11). Bu nedendir ki *Devlet* ve diğer diyaloglarında şairlere ciddi eleştiriler yöneltilmekle kalmaz, ideal devlet düzenine kavuşmak için şairleri kentlerden sürgüne gönderir. Havelock (1963), Platon'un şairlere karşı olan bu saldırgan tutumunu şairlerin, insanların etik yaşamını ve toplumsal hayatı güçlü bir şekilde etkilemesine; ayrıca şairlerin filozoflara rakip olarak görülmesine bağlar (s. 3-6). Moran (2003), Platon'un

edebiyata dair itirazlarını bilgi yönünden ve ahlak yönünden olmak üzere iki temele dayandırarak şu şekilde özetlemektedir:

Bilgisel yönden itirazı iki temele dayanıyor: a) Şair, bizi, asıl gerçekliği teşkil eden idealardan uzaklaştırır. b) Şairin yetkiyle konuşacağı hiçbir konu yoktur. Ahlâk yönünden olan itirazları da üç temele dayanıyor: a) Eserlerde gençlere fena örnek olacak parçalar var. b) Tragedyalarda ve destanlarda kötü kişileri taklit ederek temsil etme fena etkiler bırakır. c) Edebiyat, dizginlememiz gereken duygusal yanımızı coşturur. (s. 27)

Edebiyatı gerçekliğin taklidi olarak gören Platon'un aksine Aristoteles, şairlerin şiir aracılığıyla yaptığı taklidin sadece gerçeğin yalın bir kopyası vasfında olmadığına, bunun daha ziyade yaratıcı bir süreç olduğuna, başka bir ifadeyle şairin gerçeklikten yola çıkarak gerçeği yeniden yarattığına inanıyordu (Butcher, 1951). Aristoteles, Antik Yunan kültürünün önemli bir unsuru olan şiir sanatına, yani poetikaya büyük önem atfeder ve şiirin varlığına meşruiyet kazandırmaya uğraşır. Şiiri sadece bilgi temeline dayandırmaz, başka bir ifadeyle şairin güzel bir şiir yazması için teorik bilgiye ihtiyacı olmadığını öne sürer. Şairin şiirindeki başarısını, onun estetik bakımdan yetenekli olmasıyla ilişkilendirir (Butcher, 1951). Aristoteles benimsediği yaklaşımla, şiiri değerlendirirken hocası Platon'dan belirgin bir şekilde ayrılır. Şiirin, ahlak açısından toplum üzerinde olumlu bir etkisi olduğunu düşünür (Moran, 2003, s. 31).

Batıda Antik Yunan'da yapılan bu tartışmaların takriben bir asır öncesinde, Doğuda Çinli düşünür Konfüçyüs, edebiyat ve işlevi üzerine geliştirdiği kavramsal fikirleriyle karşımıza çıkmaktadır. Konfüçyüs'ün sözlerinin ve öğrencileriyle yaptığı sohbetlerin, ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenmesiyle hazırlanan ve toplamda yirmi bölümden oluşan *Lun Yu 论语* (Konuşmalar) isimli klasik eserin bazı bölümlerinde, Konfüçyüs'ün edebiyata dair düşünceleri yer almaktadır. Eserin Yang

Huo (阳货) bölümünde yer alan şu sözler, Konfüçyüs'ün dönemin hâkim edebi türü olan şiire atfettiği önemin anlaşılabilmesi adına dikkat çekicidir:

Konfüçyüs dedi ki: Evlatlarım! Neden Şiirler Klasîği'ni¹ öğrenmiyorsunuz?

Bu eser, zihninizde **çağrışımlar** yapar, **gözlem** yapmanızı sağlar, **toplanmanıza** olanak tanır, **şikâyetlerinizi** dillendirmenize imkân sunar.

Önce ana babanıza sonra hükümdara olan hizmetinizde yol göstericidir. Kuş, hayvan ve bitki adları öğrenilebilir.²

Konfüçyüs bu sözleriyle öğrencilerini Şiirler Klasîği üzerine çalışmalarını konusunda uyarmaktadır. Bu uyarısını, Şiirler Klasîği'nin dört temel işlevi olarak gördüğü, çeviri metin içinde koyu punto ile vurgulanan “çağrışım (兴), gözlem (观), toplanma (群) ve şikâyet (怨)” kavramları üzerinden gerekçelendirmektedir. Bu dört kavramın ayrı ayrı açıklanması, Konfüçyüs'ün bu sözünün tam olarak anlaşılabilmesi açısından gereklidir:

1 Şiirler Klasîği (诗经), Çin'in en eski ve en mühim klasik eserlerinden biridir. Türkçede Şarkılar Klasîği olarak da adlandırılmaktadır. Takriben Batı Zhou Hanedanı (M.Ö. 1046 – M.Ö. 771) döneminin başlarından İlkbahar Sonbahar (M.Ö. 770 – M.Ö. 476) döneminin ortalarına kadar tekabül eden bir dönemin şiirlerinin derlemesidir. İçinde yer alan 311 şiir, antik Çin toplumlarının yaşam biçimlerini, geleneklerini, ritüel ve törenlerini yansıtır, dönemin siyasi koşulları hususunda bilgiler sunar. Bakınız: (Fang, 1986)

2 「曰：「小子！何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君。多识于鸟兽草木之名。」」（《论语·养浩》） Bu alıntıda kaynak dilde yer alan kavramların (xing 兴, guan 观, qun 群, yuan 怨) hedef dile aktarılırken metnin çevirisinde yorumlamaya gitmekten mümkün olduğunca kaçınılmış; orijinal metne büyük oranda sadık kalınmaya çalışılmıştır. Bu dört kavramın Türkçeye aktarımında tercih ettiğimiz karşılıkları koyu punto ile vurgulanmıştır. İlgili alıntının Özerdim (2000) tarafından yapılan çevirisi şu şekildedir: “Üstat dedi ki: “Çocuklarım, neden ‘şiir kitabı’ üzerinde çalışmıyorsunuz?”- “Şiirler, zihni eyleme geçirir.” - “Bunlar, insanın kendini denetlemesine yardım eder.”- “Bunlar, toplumsal insan olma sanatını öğretir.” - “Bunlar, nefret duygularını temizler.” - “Bir kimse, bu şiirlerden, babasına olan ödevini; evinin dışında olan biriyse prensine olan ödevini öğrenir.” - “Bu şiirlerden kuş, hayvan ve bitki adlarını öğreniriz.”(s. 98). Okay (2017)’ın çevirisi ise şu şekildedir: “ Öğrenciler, niçin Shu Jing okumuyorsunuz? -Şiir zihni harekete geçirir. -Yönetimlerin başarılı mı başarısız mı olduklarını gözleyebilirsiniz. - Bu şiirler size toplum içinde yaşamayı öğretir. - Bu şiirler, içindeki sıkıntıları yok eder. Bu şiirler önce ana babaya nasıl hizmet edileceğini öğretir. Daha sonra ise hükümdara nasıl hizmet edileceğini öğretir. - Ayrıca, bu şiirlerden bitkilerin, uçan ve yürüyen hayvanların adlarını öğrenebilirsiniz.” (s. 69). Fidan (2017) aynı sözün çevirisini şu şekilde yapmıştır: “Konfüçyüs der ki: Öğrencilerim, neden şiirleri incelemiyorsunuz? Şiir okumak, hayal gücünü artırır, gözlem gücünü yükseltir, başkalarıyla bir araya gelmenizi sağlar, hiciv yeteneğinizi geliştirir. Yakınımda bu yöntemleri kullanarak anne ve babanıza; uzağınızda bu yöntemle hükümdarınıza hizmet edebilirsiniz, ayrıca kuşların, hayvanların ve ağaçların isimlerini öğrenirsiniz.” (s. 136).

Çağrışım (兴), “edebi bir eserin okuyucunun zihninde çağrışımlarda bulunarak toplum ve yaşam üzerine olan düşünce ve ilgisini arttırmasını ifade eder” (Çin Düşüncesi ve Kültürü Temel Kavramlarını Yaygınlaştırma Projesi Uzman Kadrosu) [ÇDKTKYPUK], 2021, s. 111). Bu kavram, şiirin yüklendiği sevinç, hüznün, öfke, korku gibi çeşitli duyguların ve taşıdığı bazı gizli anlamların, kişinin duygularını harekete geçirebileceği; bu sayede de insanın çevresindekilere ve hatta içinde yaşadığı toplumun bütününe karşı üstün bir duyumsama kabiliyeti geliştirebileceği düşüncesi olarak açıklanabilir (Han, 2007; Wang, 2014). Gözlem (观), “okuyucunun eser aracılığıyla doğayı, toplumu ve yaşamı anlaması; siyasi başarı ve başarısızlıkları net bir şekilde görebilmesini ifade eder” (ÇDKTKYPUK, 2021, s. 111). Konfüçyüs, bu kavram üzerinden Şiirler Klasığı’nda yer alan şiirlerin insanları dönemsel, toplumsal ve siyasi koşullar üzerine düşünmeye teşvik ettiğini ve böylelikle insanların toplumu daha iyi anlayabilmesine aracılık ettiğini vurgulamıştır. Toplanma (群), “insanların bir araya gelerek bir eser üzerine tartışması, duygu ve düşüncelerini paylaşmasıdır” (ÇDKTKYPUK, 2021, s. 111). Bu kavramla, şiirin genellikle evrensel değerler taşımasından dolayı insanları şiir paydasında buluşturarak ve bir iletişim aracı olması anlatılmak istenmiştir. Konfüçyüs’e göre ortak duygu ve düşüncelerini paylaşması, toplumsal kimlik ve dayanışma hissine katkı sağlayabilir. Şikâyet (怨), “kişinin toplum ve siyasete karşı duyduğu memnuniyetsizlikleri dile getirmesi, duygularını açığa vurmasıdır”. (ÇDKTKYPUK, 2021, s. 111). Konfüçyüs’e göre şiir, insanların öfke, memnuniyetsizlik, acı gibi duygularını dışa vurmasına yardımcı olur ve içinde bulundukları duygusal yoğunluğun yükünü hafifletmelerine; bunu yaparken de toplumsal sorunlar konusunda farkındalığın artmasına aracı olur. Konfüçyüs bu kavram üzerinden edebiyatın toplumsal eleştiri yönüne dikkat çeker (Han, 2007).

Konfüçyüs'ün edebiyatın temel işlevleri olarak değerlendirdiği bu dört temel kavramın izahının ardından, alıntılanan sözün açıklamalı bir çevirisine yer vermek gerekirse:

Şiirler Klasîği, insanın zihninde çağrışımlarda bulunur, onu düşünmeye iter ve yaşadığı dünyayı daha iyi tanımasına olanak tanır. İnsanlar, Şiirler Klasîği üzerine tartışmalarda bulunur; duygu ve düşüncelerini birbirleriyle paylaşır ve yaşadıkları topluma karşı duydukları memnuniyetsizlikleri dile getirirler. Şiirler Klasîği, aile yaşamında ebeveynlere, sosyal yaşamda ise hükümdara hizmet etme konusunda yol göstericidir. Bunların yanı sıra insanlar bu eser aracılığıyla kuş, hayvan, bitki ve ağaç gibi pek çok canlıyı öğrenebilirler. (ÇDKTKYPUK, 2021, s. 112).

Verilen bu çeviri ve açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, Konfüçyüs edebiyatın toplumsal rolüne büyük önem atfeder. Konfüçyüs, şiirin sağladığı bilgilerin ve ahlaki faydaların, toplum ve siyasetin pratiğine uygulanması gerektiğini düşünür; edebiyatı salt bilgi edinme aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi alanda etkili olmak için kullanılması gereken bir araç olarak görür (Chen; 1998). İnsanların edebiyat aracılığıyla ahlaki değerleri kavrayıp özümseyebileceğini, bu ahlaki değerler ışığında ilerleyerek hem söz hem de davranışlarında iyi ve doğru olanı seçebileceğini düşünür (Zhao, 2002; Han, 2007).

Konfüçyüs, Bo Yu'ye dedi ki: “*Zhou Nan* ve *Zhao Nan*’ı okuyup belledin mi? Bir kimse *Zhou Nan* ve *Zhao Nan*’ı okumamışsa adeta yüzünü bir duvara dönmüş öylece dikilip kalmış gibidir.³

³ 「子谓伯鱼曰： " 女为《周南》、《召南》矣乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与？ " 」 （《论语·阳货》） Özerdim (2000) tarafından yapılan çevirisi şu şekildedir: “Üstat Po-yü’ye dedi ki: “Chao-nan ve Shao-nan üzerinde çalıştın mı? Bunları okuyan bir kimse, yüzü duvara

Konfüçyüs'ün *Lun Yu*'de yer alan bu sözleri de edebiyat hakkındaki müspet düşüncelerini ortaya koymaktadır. Oğlu ve aynı zamanda öğrencisi olan Bo Yü ile olan sohbetinde ona, *Şiirler Klasığı*'nin ilk bölümü Guo Feng (国风) içindeki *Zhou Nan* ve *Zhao Nan* başlıkları altında derlenmiş olan şiirleri okuyup okumadığını sorar. Bu şiirler, içerik bakımından oldukça zengin olup antik Çin kültürünü, geleneklerini, örf ve adetleri yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Bu şiirlerin, insanların ahlaki değerler ve toplum üzerinde daha derin bir anlayış geliştirmelerine yardımcı olabileceğine inanan Konfüçyüs, bu şiirleri okumayan, öğrenmeyen, inceleyip üzerine düşünmeyen insanı, yüzünü duvara dönmüş bir şekilde dikilip bekleyen bir kimseye benzeterek bu kişinin ileriye göremeyeceğini, yol kat edemeyeceğini ve kendisini geliştiremeyeceğini ifade eder.

Yine *Lun Yu*'de yer alan, Bo Yü ve Konfüçyüs'ün öğrencilerinden biri olan Chen Kang (陈亢) arasında geçen bir konuşmada Chen Kang'ın Bo Yü'ye Konfüçyüs'ün diğer öğrencilerine öğretmeyip ona öğrettiği bir bilgi olup olmadığını sorması üzerine Bo Yü şu cevabı verir:

...Konfüçyüs odada yalnızdı. Ben de odanın önündeki avludan hızlı adımlarla geçiyordum ki Konfüçyüs: 'Şiirler Klasığı'ni çalıştın mı?' diye sordu. 'Hayır.' dedim. Konfüçyüs dedi ki: 'Şiirler Klasığı'ne vakıf olmayan, kendisini layıkıyla ifade edemez...⁴

Konfüçyüs'ün bu sözünden, şiiri dilin ve ifadenin kritik bir unsuru olarak gördüğü; bireyin duygu ve düşüncelerini doğru ve etkili bir şekilde ifade etme becerisini

dönük bir insan gibidir, değil mi?" (s. 98). Fidan (2017) ise şu şekilde çevirmiştir: "Konfüçyüs, Bo Yu'ye şöyle dedi: 'Zhou Nan' ve 'Zhao Nan'ı inceledin mi? Eğer bir kişi, 'Zhou Nan' ve 'Zhao Nan'ı incelememişse adeta yüzü bir duvara karşı ayakta dikiliyor gibidir.'" (s. 136).

⁴ 「…尝独立，鲤趋而过庭。曰：'学诗乎？'对曰：'未也。''不学诗，无以言。'…」（《论语·季氏》）

geliştirdiği kanısında olduğu çıkarımı yapılabilir. Edebiyat ve toplum ilişkisi bağlamında düşünöldüğönde, Konfüçyüs'ün şiiri yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda birey ve toplum arasında kurulan bir iletişim köprüsü olarak gördüğu söylenebilir. Konfüçyüs'ün edebiyat hakkındaki bu görüşleri, kendisinden sonra gelen Ru Ekolü (儒家)⁵ düşünürleri için bir temel oluşturmuştur. Ekolün Konfüçyüs'ten sonra en önemli ismi olan Mengzi (孟子) da benzer şekilde edebiyatın bireyin ahlaki gelişimine katkıda bulunabileceğini ve ahlaki değerlerin toplum genelinde yaygınlaştırılmasında etkin bir rol oynayabileceği görüşünü savunur. Mengzi'ya göre insan doğası iyidir (性善) ve edebiyatın, yaradılışla gelen bu iyi (善) fitratın korunmasında ve geliştirilmesinde önemli bir görevi haizdir. Ru Ekolü'nün bir diğer önemli temsilcisi Xunzi (荀子) da edebiyatın toplumsal işlevi hakkında Konfüçyüs ile paralel düşüncelere sahiptir. Ancak Xunzi, Mengzi'nın aksine insan doğasının kötü (性恶) olduğunu ve insanın bu kötü (恶) fitratın düzeltilmesinde, iyiye dönüştürölmesinde edebiyatın etkin bir gereç olduğunu düşünür (Dang, 2022; Zhu,1983).

Göröldüğu üzere, hem batı da hem de doğuda, Platon'dan Aristoteles'e, Konfüçyüs'den Mengzi ve Xunzi'ya kadar tarih boyunca birçok düşünür, edebiyatın toplumla olan ilişkisi üzerine çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bunlar ve burada anılmayan pek çok önemli ismin edebiyat ve toplum ilişkisi üzerine öne sürdüğu teoriler, onların yaşadığı dönemlerin ötesine geçerek, çağlar boyunca, farklı kültürlerde ve coğrafiyalarda edebiyat eleştirmenlerine, yazarlara ve araştırmacılara ilham kaynağı olmuştur.

⁵ Türkçede ve Türkçe kaynaklarda daha çok “Konfüçyanizm” veya “Konfüçyüsçölük” olarak da kullanım bulur. Konfüçyanizm ya da Konfüçyüsçölük kullanımı, bu düşünce sisteminin yalnızca Konfüçyüs ile ilişkilendirilmesine neden olmaktadır; oysaki ekölün önemli isimlerinden olan Mengzi ve Xunzi gibi Konfüçyüs'ten sonra gelen düşünürler de fikir ve yorumlarıyla bu düşünce ekölünün gelişmesine büyük katkı sunmuşlardır. Bu nedenle çalışmamızda Ru Ekolü terimi kullanımı tercih edilmiştir.

Bugün baktığımızda, genel itibariyle, edebiyat ve toplum ilişkisi üzerine geliştirilen söylemlerin çıkış noktasında toplumsal bir olgu olduğu kabul görmüş olan “dil” yer almaktadır. Dil, insan ve insan arasındaki ilişki neticesinde doğar ve ait olduğu toplumla birlikte gelişim gösterir. “İnsan ve toplumlar, her türlü ilişkisini dille sürdürür. İnsanların maddi ve manevi alanlarda ürettiği her şey dilde vardır, dille ifade edilir.” (Erdoğan, 2016, s. 182) Sadece bir iletişim aracı olarak tanımlayamayacağımız dil, bir toplumun kültürünü, ideolojisini ve değerlerini yansıtırken aynı zamanda toplumun sosyal yapısı, yaşam tarzı ve tarihi gibi unsurlar da dil üzerinde şekillendirici etkiye sahiptir (Bram, 1967, s.2).

“İnsan, yaşamının her anında dil tarafından kuşatılır, her anını dile yansıtır. Dil, insanın barınağı; kaplumbağa misali sırtında taşıdığı yuvasıdır. Duygu ve düşüncelerini dil barınağında geliştirir ve toplumsallığını dil aracılığıyla kazanır. Dil, bir toplumun ve kültürünün en önemli kaynağıdır, temel yapı taşıdır.” (Sivri, 2016, s. 102)

Toplum, dil kullanımı için gerekli koşulları hazırlamasıyla dilin anlamını ve işlevlerini belirlerken, dil de sosyal yapıların, kültürel pratiklerin oluşumuna ve yeniden üretimine katkıda bulunur. Toplum içindeki bireylerin iletişim kurmasına, deneyimlerini paylaşmasına olanak tanınmasıyla dil, toplumsal norm ve değerlerin nesilden nesle aktarılmasına aracılık eder (Halliday, 2007, s. 46). Bu noktada edebiyat, gerek sözlü gerekse yazılı biçimiyle devreye girer çünkü Aytaç’ın (2009) da ifadesiyle edebiyat, “malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka bir deyişle bir sanat dalıdır” (s. 9). Alver (2004) de Aytaç gibi edebiyatın malzemesinin dil olduğuna vurgu yaparak, edebiyat ve toplum ilişkisinde dilin yerini ve önemini şöyle açıklar:

Edebiyat-toplum ilişkisinde temel yapıcı kategori dil’dir. Sosyo-kültürel ortam içinde oluşan, toplumun temel eksenini belirleyen dil, edebiyatın da

temelinde vardır. Edebiyatın malzemesi olan dil, bir sosyo-kültürel kurumdur. Toplumun bir özeti ve mücessem bir hali olarak görebileceğimiz dil, kendisini malzeme bilen edebiyatın da yol haritasını belirlemez mi? Dil ile iş gören edebiyat, dil'in oluşturulduğu, geliştirildiği, zenginleştirildiği, değiştirildiği sosyo-kültürel ortam içinde kendini gerçekleştirmesiyle daha doğumunda toplumla temel bir bağ kurmaktadır. Dil'in toplumdaki koparılması edebiyatı da aynı kaderle yüz yüze bırakmış gibidir: içinde üretildiği toplumdaki toplumsallık durumundan, ortamdaki sökülüp alınamaz olmuştur. (s. 15)

Wellek ve Warren (1983) de dilin edebiyatın temeli olduğu ve aynı zamanda dilin, toplumsal yapıların ve ilişkilerin kurgulanmasında merkezi bir rol oynadığı görüşündedirler. Dil, toplumların ortak bilincini, kültürel değerlerini ve tarihsel geçmişini barındırır; böylece edebiyat da bu dil aracılığıyla kaçınılmaz olarak toplumsal bir nitelik kazanır. Edebiyat, sadece dilin estetik kullanımıyla sınırlı kalmaz; toplumsal deneyimleri, normları ve ideolojileri yansıtır. Yazar, kendi içinde var olduğu toplumsal koşulların bir ürünüdür ve bu koşullar, onun sanatsal üretimini etkileyen unsurlardır. Dolayısıyla yazar, sosyal ve tarihsel arka planı eserine aktarmada aktif bir rol oynar. Bu bağlamda edebiyat, toplumun dil aracılığıyla bir yansımasıdır ve yazar bu yansımayı kendi öznel süzgecinden geçirerek eserine aktarır (ss. 123-126).

Edebi eserler, yazarın çevresinde vuku bulan toplumsal olaylara ilişkin hayal gücü ve deneyimlerinin bir sonucu olarak varlık kazanır. İçinde doğup büyüdüğü toplumun bir üyesi olan yazar, dili sanatsal bir malzeme ve estetik bir araç olarak kullanarak edebi bir ürün ortaya koyarken çoğu zaman kaçınılmaz bir şekilde, üyesi olduğu toplumun gerçeklerini, halet-i ruhiyesini, toplumsal, kültürel ve ekonomik durumunu eserlerine taşır. Öyle ki Guérard (1970) edebiyatı, yazar ve toplumunun ortak bir ürünü olarak

değerlendirir; edebiyatın toplumu yansıtmaya muktedir olduğunu ileri sürer (s. 221). Richard Hoggart (1966) da Guérard gibi, edebiyatın belirli bir zaman dilimi içindeki ve belli bir coğrafyada yaşayan insanların değerlerini, inançlarını, sosyal deneyimlerini yansıttığını savunur (s. 280). George Eliot'un eserinden verdiği örnekler üzerinden, romanın toplumsal hayatın inceliklerini nasıl aydınlattığını ortaya koymaya çalışırken, yaşamın dokusuna dair sağladığı içgörüler sayesinde edebi eserlerin toplum hakkında değerli bir bilgi kaynağı olduğunu ifade eder (s. 281). Öte yandan Hallen (1966), edebiyatın toplumu ve toplumun gerçeklerini yansıtmakla kalmadığını, aynı zamanda sosyal değerleri de değiştirdiğini; toplumsal süreçleri hızlandırdığını ileri sürer (s. 15). Hallen'in bu önermesinden hareketle, edebiyatın toplum içindeki rolünün sadece pasif bir yansıtıcı olmaktan çok daha fazlası olduğunu ve onun aktif bir şekilde toplumsal dinamiklere müdahale edebileceğini söylemek mümkündür.

Zhang (2019), edebiyat ve toplum arasındaki karşılıklı etkileşimi iki temel açıdan ele almaktadır: İlk olarak, edebi düşünce süreçlerinin toplumun dışından ziyade içerisinden doğması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, edebiyatın toplumun manevi yaşantısında kritik bir rol oynadığı ve bu yönüyle sosyal bilimlerden ayrıldığını vurgulamaktadır; edebiyat insanın ruh dünyasını, insanlar arası iletişimi, kültürel mirası ve kültürler arası diyalektik ilişkileri inceleme eğilimindedir. Bu durum, edebiyatın anlam ve ruh dünyasını keşfettiği ve onun öznesi ile nesnesi arasında kısmi bir birlikteliğin olduğu anlamına gelmektedir. İkincisi ise, edebiyatın insanlığın içsel bir arzusu olduğunu ve bireylerin, edebiyat vasıtasıyla çevresel tepkilerini ifade etmek, insan-doğa, insan-toplum ve insanlar arası uyumu sağlamak ve kişisel gelişimi desteklemek istediklerini belirtmektedir; ancak bu istekler sürekli olarak değişkenlik gösterdiğinden sürekli bir uyum sağlama ihtiyacı doğmaktadır (s. 348). Bu yüzden edebiyatın toplumsal gelişmeye verdiği yanıtlar genellikle geçici niteliktedir. Edebiyat, uyumsuzluk durumunda yeni bir uyuma doğru evrilmekte ve bu süreç de onun kendi

gelişimini teşvik etmektedir. Edebiyat bu bağlamda, etik değerlerin ifadesi ve toplumsal gerçekliklerin yansıtılması konusunda önemli bir role sahiptir. Edebiyat, bireyin kişisel değerlerini, duygularını, deneyimlerini insan doğasını, toplumsal yapıyı ve ahlaki değerleri keşfetmemize yardımcı olur. İnsanların dünyayı daha iyi anlamalarına ve toplum içindeki yerlerini bulmalarına olanak tanır. Bu süreçte, etik değerlerin iletildiği ve bireylerin kendi yaşam deneyimlerini ve toplumda karşılaştıkları durumları yorumlayabildikleri bir alan oluşturur (Chen, 2001, 36).

Ali Güneş (2007), edebiyatın toplumla olan ilişkisinin zaman içinde değişebildiği ve farklı zaman dilimlerinde çeşitli roller üstlenebildiğini ifade eder. Edebiyatın bazen toplumun şekillendirilmesine yardımcı olan bir propaganda aracı olarak işlev gördüğünü, bazen de toplumun karanlık taraflarını, sorunlarını ve geleneklerini estetik bir açıdan sergileyen bir sanat dalı olduğunu söyler. Edebi eserlerin toplumsal sorunlara yönelik doğrudan veya dolaylı çözümler sunduğunu belirtir ve bu çözümlerin bazen açıkça ifade edildiğini, bazen de daha sanatsal ve estetik bir şekilde üstü örtülü bir şekilde okurlara sunulduğundan bahseder (s.76).

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkide, yansıtma kavramı, edebi eleştirinin merkezinde durmaktadır. Edebi eserler, doğanın, insanın ve hayatın farklı yönlerini yansıtarak, adeta toplumsal gerçekliğe karşı birer ayna işlevi görürler. Bu, sanatın sadece estetik bir kaygıyla var olmadığını, aynı zamanda toplumsal bir işlevi de yerine getirdiğini vurgular. Moran (1994), edebiyatın bu yansıtma işlevini üç farklı şekilde değerlendirir: İlk olarak, sanatın, gerçekliğin bir görüngüsü olduğu, yani var olanı bir ayna gibi objektif bir biçimde yansıttığını savunan görüş bulunmaktadır. İkinci olarak, sanatın, toplumsal gerçekliğin genelini ya da özünü, yani esasında var olanı yansıttığı fikri öne sürülmektedir. Son olarak ise, sanatın ideal olanı, yani olması gerekeni yansıttığı görüşü vardır (s. 19). Moran (2003)'a göre, yansıtma kuramını benimseyen

yaklaşımlar, edebi eserin toplum ve dünya ile ilişkisini bir ayna metaforu üzerinden kurarlar. Bu yaklaşım, sanatçının eserinde bize sunulanın doğa, insan ve hayatın kendisi olduğunu ve sanatçının bu unsurları eserine yansıtarak bizlere dünyanın bir resmini sunduğunu öne sürer (s. 17). Bu teorik çerçevede, edebi eserlerin ve sanatçıların toplumsal yapı içinde nasıl konumlandığı, eserlerin hangi toplumsal işlevleri yerine getirdiği ve sanatın toplum üzerindeki etkileri gibi konular, edebiyat eleştirisinin önemli tartışma konuları arasında yer almaktadır. Sanatın toplumu yansıtma biçimi, aynı zamanda onun toplumsal değerini ve işlevini de belirler. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat ve sanatın, yalnızca bireysel bir yaratıcılık ürünü olmadığı, aynı zamanda toplumsal bir fenomen olduğu da anlaşılır.

Edebi üretimin başkahramanları olan yazarlar, tıpkı toplumun diğer üyeleri gibi belirli bir dünya görüşünü haizlerdir. Bu dünya görüşleri çerçevesinde, içinde geliştikleri toplumda mevcut bulunan çeşitli sorunlardan ilham bularak eserleri aracılığıyla fikirlerini ifade ederler; ancak yazarın eserine taşıdığı toplumsal meselelerin her daim, her koşulda toplumsal hayatın gerçekliğini tam olarak yansıtması söz konusu olamaz. Aynı toplum içinde farklı birer birey olarak varlıklarını sürdüren yazarların farklı yaradılış ve dünya görüşüne sahip oldukları gerçeği, toplumun eserlerine yansıma şeklini muhakkak etkiler. Bu nedenle aynı toplumsal meseleden ilham alarak birer eser kaleme alan iki yazarın, bu meseleyi farklı boyutlarıyla ele almaları, birbirlerinden farklı bakış açılarıyla değerlendirmeleri de olağandır. Alver (2004), bu farklılığın yazarın sosyo-kültürel çevresinden ve tecrübelerinden kaynaklandığını; eserin tam anlamıyla gerçek hayatın değil, yazarın düşlediği hayatın bir hikâyesi olduğunu ve bu sebeple de toplumsal gerçekliğin esere farklı şekillerde yansıdığını ifade etmektedir (s. 16). Edebiyatın toplumla olan ilişkisi, yazarların toplumsal gerçeklikleri, duygularını ve düşüncelerini kâğıda dökmeleriyle somutlaşır. Güneş (2007)'in de vurguladığı gibi, edebi eserler toplumsal meselelere dair çözümler sunabilirken, Alver (2004)'in belirttiği

üzere bu çözümler ve yansımalar, yazarın sosyo-kültürel çevresine ve deneyimlerine göre şekillenir.

Yazarlar, kendi dünya görüşleri ve tecrübeleri çerçevesinde, toplumun çeşitli sorunlarına ve meselelerine dikkat çeker ve bu konularda farkındalık yaratmaya çalışır. Bu süreçte, yazarın toplumla olan ilişkisi ve bu ilişkinin eserine yansıma biçimi önemli bir rol oynar. Yazarlar, kendi iç dünyalarından ve gözlemlerinden yola çıkarak toplumu anlamaya ve anlatmaya çalışırken, aynı zamanda toplumun kültürel, sosyal ve psikolojik yapısını da dikkate almak zorundadırlar. Bu karmaşık etkileşim, edebi eserin hem yazarın iç dünyasını hem de toplumun gerçekliklerini, sorunlarını ve beklentilerini yansıtması açısından önemli bir denge oluşturur. Yazarın bu dengeyi sağlayabilmesi için toplumun yapısal özelliklerini, değerlerini ve beklentilerini anlaması ve bu bilgileri eserine aktarabilmesi gerekmektedir. Bu hususta Duncan (1961), bir yazarın, hedef kitlesinde belirli duygusal tepkileri başarılı bir şekilde uyandırmak istiyorsa, bu kitlenin kültürel, sosyal ve psikolojik özelliklerini derinlemesine kavraması gerektiğini söyler. Duncan'a göre yazarın seçtiği tema, kullandığı dil, üslup ve başvurduğu edebi teknikler açısından kritik öneme sahiptir. Eğer yazar, kendi iç dünyasındaki duygusal durumları toplumun edebi geleneklerinde bulamıyorsa, yazarın bu durumları kendi benzersiz sesiyle anlaşılır bir şekilde ifade etme sorumluluğu bulunmaktadır. Bu içsel keşif süreci, toplumla etkileşim içinde gelişir; çünkü yazar, sorunların farkına bu ilişkiler sayesinde varır ve bu etkileşimler onun düşüncelerini ve duygularını daha etkili bir şekilde ifade etmesine yardımcı olur. Dolayısıyla, yazarın hedef kitlesiyle kurduğu etkileşim, onun kendi içsel durumlarını anlaması ve ifade etmesi açısından hayati bir rol oynar. Bu da yazarın eserini daha etkili bir şekilde şekillendirmesine ve hedef kitlesinin, yani okurlarının, duygusal tepkilerini başarıyla yönlendirmesine olanak tanır.

Çalışmamızda eserlerini inceleyeceğimiz Wang Meng (1987) da *Edebiyatın Üç Boyutu* (文学三元) adlı makalesinde, edebiyatın toplumsal boyutu hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

Edebiyat, toplumsal bir üründür fakat aynı zamanda topluma da etki eder. “Yansıtma”, “temsil” veya “ifade” gibi açıklamaların hepsi, edebiyatın son derece güçlü bir iletişim dili olduğunu gösterir. Edebiyat, duyguları ifade eder, anlamlandırır ve olayları kaydeder. Kuvvetli bir ifade yeteneğine ve dilsel sinyalleri yayma kapasitesine sahiptir. Edebi eserler aslında toplumsal düşünce akımları, toplumsal grupların çıkarları, toplumun ihtiyaçları veya toplumsal gelişme ve dönüşüm eğilimlerinin etkisi altındaki yazarın bireysel düşüncelerinin, toplumun objektif gelişim yasalarının bir sonucu olarak geniş toplum kesimlerine yönelik bir açıklaması, bir “bildirisi” olarak görülebilir. Edebiyat, toplum karşısında bir anlatım, rapor, kayıt, çağrı, açıklama, hatırlatma, ifşa, nasihat, harekete geçirme, beyan ve propaganda biçimi olarak işlev görür. (Wang, 1987, s.5)

Wang Meng (1987)’a göre, bu toplumsal olgu anlayışının kapsamıysa oldukça geniştir; edebiyatın tüm toplumsal hayatı, toplumsal olayları, kültürü ve siyaseti kapsadığını düşünür. Ancak, 1949 sonrası Çin’de, sol düşüncelerin etkisiyle, toplum ve toplumsallık kavramı daha dar bir şekilde, siyaset ve siyasi yaşam olarak algılanmıştır. Bu nedenle, bu dönemde siyasetin edebiyat üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Özellikle, 1949’da Çin Halk Cumhuriyeti [ÇHC]’nin kuruluşundan 1966’da Kültür Devrimi’nin başlamasına kadar olan süreci kapsayan 17 Yıl Edebiyatı (十七年文学), sosyalist devletin ideolojilerini ve değerlerini yansıtma amacı taşımaktaydı. Bu dönemde, sosyalist idealleri ve devrimci kahramanları övmek, halkın yaşamını ve devrim mücadelesini anlatmak, edebiyatın asli vazifesi olarak addedilmişti. Bu hususta Wang

Meng (2003), edebiyatın siyasete ve toplumsal yaşama doğrudan müdahale etmesine karşı çıkmış; edebiyatın daha çok insanın ruhuna etki etmesi gerektiğini, en azından doğrudan mevcut sorunları çözmek için kullanılmaması gerektiğini savunmuştur (s. 153).

Wang Meng (2003), edebiyatın toplum üzerindeki dönüştürücü gücüne inanır. Ona göre, edebiyat yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal sorunları ve adaletsizlikleri eleştirel bir bakış açısıyla yansıtarak, toplumda farkındalık yaratır ve değişimi teşvik eder. 1953 yılında başladığı edebi kariyerinde bugün 70 yılını doldurmuş olan Wang Meng, eserlerinde edebiyatın toplumsal işlevini ön planda tutmuş ve tutmaya da devam etmektedir. Wang Meng'ın “Mevsimler Serisi” (季节系列) olarak bilinen “Aşk Mevsimi” (恋爱的季节), “Kayıp Mevsimi” (失态的季节), “Tereddüt Mevsimi” (踌躇的季节) ve “Karnaval Mevsimi” (狂欢的季节) adlı romanlarıysa, onun edebiyatın toplumsal bağlamı hakkındaki düşüncelerini en iyi şekilde yansıtan eserlerindendir.

Çalışmanın birinci bölümünde, edebiyat ve sosyoloji disiplinlerinin kesiştiği noktada ortaya çıkan edebiyat sosyolojisi açıklanacaktır. İlk olarak sosyoloji disiplininin tanımı yapılacak ve tarihsel gelişimi ele alınacaktır. Sosyoloji ve edebiyatın etkileşimi ve bu iki disiplin arasındaki karşılıklı ilişki analiz edilecektir. Ardından, edebiyat sosyolojisinin tarihsel gelişimi, alana katkıda bulunmuş olan önemli isimlerin görüşleri doğrultusunda ele alınacaktır. Bölümün sonunda ise, çalışmamızın ana odağındaki edebi eserlerin analizinde kullanılacak olan “oluşumsal yapısalcı yöntemin” açıklaması yapılmıştır.

İkinci bölümde, Wang Meng'ın hayatı; çocukluk, ilk gençlik, sürgün ve sürgün sonrası yılları dört alt başlıkta anlatılacaktır. Yazarın hayatının bu farklı evrelerinde yaşadığı olayların, kimlik ve dünya görüşünün oluşumundaki etkisi ortaya koyulmaya

alışılacaktır. Sonrasında yazarın edebiyat üzerine görüşleri ele alınarak yazarın eserlerini kaleme alırken hangi düşünceyle hareket ettiği ve yazma motivasyonunun altındaki nedenler açıklanacaktır. Bölüm sonunda, yazarın eserleri listelenecektir.

nc, dördüncü, beşinci ve altıncı bölümlerde Wang Meng'ın "Mevsimler Serisi" romanları, sırasıyla "Aşk Mevsimi", "Kayıp Mevsimi", "Tereddüt Mevsimi" ve "Karnaval Mevsimi" romanları, oluşumsal yapısalcı yöntemle incelenecektir. Bu romanların Türkçe evirisi bulunmadığından, öncelikle bölüm başlarında, romanların bölümler bazında geniş bir zeti verilecektir. Ardından romanlar oluşumsal yapısalcı yöntemin "anlama aşaması" ve "açıklama aşaması" bağlamında, içsel ve dışsal açıdan inceleyecektir. Açıklama aşamasında, doğrudan eserlerin muhtevasına yönelik incelemelerde bulunulacaktır. Romanlardan yapılacak alıntılarla bakış açısı, anlatım teknikleri, anlatı yerlemleri çözümlenecektir. Romanlarda anlatılan toplumun yapısı, siyasi, kültürel, ekonomik ve dini yapıları açıklanacaktır. Açıklama aşamasında ise romanların kurgu dünyasının dışında çıkılarak, gerçek dünya ile olan ilişkisi irdelenecektir. Bu bağlamda, romanların ele aldığı dönemin tarihiyle olan bağlantıları ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ ve OLUŞUMSAL YAPISALCI YÖNTEM

1.1. Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi

Sociologie (sosyoloji) terimi ilk kez 1839 yılında, bu disiplinin kurucusu olarak kabul gören Fransız sosyolog Auguste Comte (1798-1857) tarafından kullanılmıştır. Sosyoloji disiplinin kuruluşundan önceki dönemde, diğer bir ifadeyle sosyoloji ve felsefenin birbirinden ayırt edilemediği zamanlarda, toplumsal çalışmalar için *politique* (siyaset), *science sociale* (toplumsal bilim) gibi terimler kullanılmış; fakat hiç biri Comte'un terimi "sosyoloji" gibi sağlam bir zeminde yer edinememiştir (Taplamacıoğlu, 1969, s. 17-18).

Sosyoloji teriminin kökeninde Latince bir kelime olan *socius* ve Grekçe *-logia* bulunmaktadır (Etymonline, t.y.). Oxford Latin Dictionary (2012) içinde ilk anlamıyla arkadaşlık kurmak, ortaklık içinde yaşamak veya hareket etmek şeklinde tanımlanan *socius* kelimesinden türeyen *socio*, genel kullanım itibarıyla 'toplum' anlamına gelir (s. 1960). Antik Yunancada bir son ek olan *-logia* (*-λογία*), "bilim" anlamındadır (WordSense Dictionary, t.y.). Bu bilgilere dayanarak "toplum bilimi" olarak tanımlayabileceğimiz sosyolojinin sözlük anlamları şu şekildedir:

"Toplumsal gruplar, kurumlar ve örgütler ile bireyler arasındaki ilişkileri, toplu eylem, toplu direniş gibi topluluk ve birey davranışlarını, değişik düzeylerdeki toplumsal etkileşim biçimlerini belirli bilimsel yöntemler kapsamında inceleyen disiplin" (Türk Dil Kurumu [TDK] Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü, t.y.).

"Sosyoloji, toplumsal üyeliğin temellerinin incelenmesi olarak tanımlanabilir. Daha teknik bir ifadeyle, Sosyoloji, sosyal etkileşim tarafından oluşturulan sosyal ilişkilerin yapısının analizidir" (The Penguin Dictionary of Sociology, 2000, s. 333).

“Sosyoloji, toplumsal üyeliğin temellerinin incelenmesi olarak tanımlanabilir. Daha teknik bir ifadeyle, sosyoloji, sosyal etkileşim tarafından oluşturulan sosyal ilişkilerin yapısının analizidir” (The Blackwell Dictionary of Sociology, 1995, s. 269).

“Sosyoloji, insanın toplumsal davranışının bilimsel olarak incelenmesidir. Sosyoloji, bireysel ve grup etkileşimlerinin süreçlerini ve desenlerini, sosyal grupların örgütlenme biçimlerini, aralarındaki ilişkileri ve grupların bireysel davranış üzerindeki etkilerini inceler” (A Modern Dictionary of Sociology, 1969, s. 401).

“Sosyoloji, toplumun, sosyal kurumların ve sosyal ilişkilerin bilimidir. İnsanların örgütlü gruplarının gelişimi, yapısı, etkileşimi ve kolektif davranışının sistematik olarak incelenmesidir” (Merriam-Webster, t.y.).

Sözlük tanım ve açıklamalarına baktığımızda, tüm tanımların küme kesişiminde “toplum” sözcüğünün yer aldığı görülmektedir. Hemen her tanım, sosyolojinin toplumun farklı yönleri ve unsurlarıyla incelenmesi olduğunu vurgulamaktadır. Giddens (1986/2010) da sosyolojinin nasıl tanımlanması gerektiği hususunda, sosyolojinin “insan toplumlarının incelenmesiyle ilgilendiğini” belirtir (s. 17). Ancak Giddens, bu “basmakalıp” tanımı daha anlaşılabilir kılmak adına önce toplum kavramını açıklar; sonra da sosyolojinin daha kapsamlı bir tanımını, “Sosyoloji, odak noktası, son iki veya üç yüzyıldaki endüstriyel dönüşümlerin etkisiyle ortaya çıkan sosyal kurumların incelenmesi olan bir sosyal bilimdir.” şeklinde yapar (s. 18). Swingewood (2004), edebiyat ve sosyoloji ilişkisi üzerine değerlendirmelerde bulunurken, sosyolojiyi “toplum içindeki insanın sosyal kurum ve süreçlerin bilimsel ve nesnel bir incelemesi” olarak açıklar (s. 77). Calhoun ve arkadaşları (1994), sosyolojiyi “Sosyal eylem ve sosyal organizasyon dâhil olmak üzere insan toplumunun incelenmesidir. Sosyologlar, bilimsel araştırma yöntem ve teorilerini kullanarak çeşitli alanlarda toplumsal yaşamı incelerler. Sosyoloji bize sadece bilgi değil, dünyaya ve dünyadaki yerimize dair özel

bir bakış açısı sunar.” şekilde tarif eder. Onalara göre sosyoloji, insan gruplarının nasıl bir araya geldiğini, bir arada nasıl kalındığını, birbirleri ve katılımcıları üzerinde nasıl etkiler yarattığını inceleyerek anlayışımıza katkıda bulunur. King ve Koller (1975), “Sosyoloji, ailelerden işçi sendikalarına, devrimci gruplara kadar herhangi bir insan grubunun bilimsel çalışmasıdır. İnsanlar, hayatlarının çoğunu çeşitli grupların üyeleri olarak geçirirler ve grup yaşamı, insan kişiliğinin tam gelişimi için önemlidir. İnsanlar arasındaki tüm ilişkiler sistemi toplum olarak adlandırılır, bu nedenle sosyoloji toplumbilimi olarak da bilinir” açıklamasında bulunur (s. 6). Stolley (2005), toplumbilimini yukarıda verilen tanımlarla paralel ifadelerle açıkladıktan sonra, asıl meselenin bu disiplinin faydalarının neler olduğunu cevaplamaya çalışır. Sosyolojinin; dünya algımızı, sosyal sorunları, davranış kalıplarını ve sosyal sistemlerin nasıl işlediğini anlamamıza, farklı kültürler ve toplumlar arasındaki ortaklıkları belirlememize, toplumsal değişimlerin nedenlerini ve Mekânizmalarını kavramamıza yardımcı olduğunu söyler (s. 3-4).

Sosyoloji disiplininin kuruluşuna baktığımızda, alanla ilgili çalışma yapan pek çok araştırmacı, bu disiplinin köklerinin Çinli düşünür Konfüçyüs’e; devlet ve toplum üzerine geliştirdikleri düşüncelerle Antik Yunan filozofları Platon ve Aristoteles’e kadar uzandığını söylemektedir (Bouthoul, 1969/1992; Stolley, 2005; Swingewood, 1991/1998). Modern sosyolojinin öncüleri arasında yer alan bir diğer önemli isim de Arap kökenli ünlü düşünür İbn Haldun’dur; Mukaddime adlı eserinde insan doğası, tarih, medeniyet ve toplum üzerine fikirleriyle modern teorilere öncülük etmiştir (Alatas, 2006). Sosyolojinin kuruluşuna kaynaklık eden esas çalışmaların başlangıcı ise bilimin ve mantığın önem kazandığı Aydınlanma Çağı’ndadır⁶. Bu dönemde, Thomas Hobbes

⁶ Tam olarak ne zaman başladığı konusunda bir fikir birliği olmasa da 1600’lü yılların sonunda başladığı ve 1700’lü yılların sonunda sonlandığı genel kabul gören Aydınlanma, tüm insanların eşit haklara sahip olması gerektiği fikrinden ortaya çıkmış, insanlık tarihindeki en önemli entelektüel, düşünsel ve kültürel hareketlerden biridir. Fransa’daki rejimin çöküşü, orta sınıfın artan refah seviyesi ve öz farkındalığı gibi

(1588-1679), Voltaire (1694-1778), John Locke (1632-1704), David Hume (1711-1776), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Montesquieu (1689-1755) ve Adam Smith (1723-1790) gibi düşünürler yaptıkları çalışmalarla toplumsal düşüncenin gelişimine büyük katkılarda bulunmuş, sosyoloji disiplinin temel yapı taşlarını döşemişlerdir.

Hobbes, toplumun kaotik doğasına dikkat çektiği “Leviathan” adlı eserinde insanın doğasını kaba, bencil ve saldırgan olarak tanımlar ve bu karanlık doğası nedeniyle toplumsal bir otorite altında yaşamalarının zorunlu olduğunu vurgular; bireylerin bir araya gelerek bir otorite oluşturması gerektiğini savunur (akt. Fay, 1928). Hobbes’un devlet kavramına bakışı, bireylerin güvenlik ve refahını sağlamak için toplumsal bir sözleşme üzerine kurulu otoriteye ihtiyaç duyduğu şeklindedir. Bu perspektife göre, devletin rolü otoriterdir ve bireylerin özgürlüklerinden ziyade onları korumaya yöneliktir. (Tabanlı, 2018). John Locke ise, Hobbes’un bu “karanlık” insan doğası görüşüne karşı çıkar. Locke, insanların doğuştan eşitlik, yaşam ve özgürlük haklarına sahip olduğunu belirtir. Ona göre, bu hakların korunması amacıyla bireyler topluluklar oluşturmalıdır. Oluşturulan bu toplulukların, otoritenin sınırlarını belirleyen sosyal bir sözleşme aracılığıyla yönetilmeleri gerektiğini savunur. (Bülbül, 2023; Tabanlı, 2018).

Rousseau da Locke gibi, Hobbes’un karamsar insan doğası yorumuna karşı daha pozitif bir portre çizer ve medeni toplumun bireylerin doğal özgürlüklerini sınırladığını kabul eder, fakat bu kısıtlamanın toplumun genel iradesi lehine gerçekleştiğini savunur. Bu bağlamda, gerçek özgürlüğün, bireylerin kendi iradeleri doğrultusunda toplumun

pek çok çeşitli etkenin sonucu olan Aydınlanma çağında düşünürler, akılcılığı, bilgiyi iletmenin yanı sıra toplumun eğitim ve inanç sistemlerini, politik, ekonomik ve toplumsal yapısını değiştirmeyi hedeflemiştir (Schmidt, 2004). Aydınlanma çağında toplum çalışmaları ise bir yöntem ve kavramsal çerçeve sunamamış; daha ziyade tarih, siyaset felsefesi ve ekonomi gibi alanlar dâhilinde geliştirilmiş bir sosyal teori boyutunda kalmıştır (Swingewood, 1991/1998, s. 37).

genel iradesi altında yaşamasıyla mümkün olabileceğine inanır; ancak yine de devletin var olma sebeplerini Hobbes kadar mantıklı bir şekilde açıklayamaz (Ağırman, 2018).

Baron de Montesquieu'nun yaklaşımı, siyasi ve toplumsal düzenin nasıl korunabileceğine dairdir. Kuvvetler ayrılığı ilkesini savunan Montesquieu, bu ilkeyi “günümüzde kullanılan biçimiyle, yasama yürütme ve yargı erkleri ayrımına dayalı olarak ilk kez formüle” eden kişi olmuştur (Özkan Duvan, 2019). Hukukun toplumların özgün şartlarından doğan ve insanlar arasındaki çatışmaları önlemek için oluşturulan kurallar olduğuna inanmış ve her toplumun kurallarını anlamak için o toplumun tarihine ve sosyal yapısına bakmak gerektiğini savunmuştur (Değirmenci, 2023).

Adam Smith ise bireyin ekonomik özgürlüğü üzerine odaklanır. Bireylerin özgürce hareket edebilmelerinin toplumun genel refahını artıracaklarını savunur. Smith'in bu düşüncesi, sadece ekonomik değil, aynı zamanda sosyolojik açıdan da toplumun yapısını ve işleyişini etkileyen önemli bir yere sahiptir. Smith, adalet, kamu düzeni ve devlet gelirleri gibi konulara odaklanmış ve toplumun huzur ve mutluluğunu sağlama amacıyla devleti önemli bir araç olarak görmüştür. Onun için devlet, toplumsal sistemin devamlılığını sağlayan bir garantördür. Smith'in devlet yaklaşımı tam anlamıyla bir tarafsız devleti ya da tam müdahalesiz bir devleti savunmaz; bireyin özgürlüğünü ve özel sektörün rekabetçiliğini desteklerken, aynı zamanda kamusal yararı da gözetir (Zorlu ve Kırmızıoğlu, 2018).

Bireyin ve toplumun doğasını, haklarını ve özgürlüklerini anlama ve tanımlama çabası içinde olan Aydınlanma'nın bu mühim isimlerinin geliştirdikleri teoriler, hem sosyoloji disiplininin hem de modern toplumun temellerini atma konusunda oldukça büyük bir rol oynamıştır. Aydınlanma'nın sonrasında ve bu dönemle bağlantılı olarak 18. ve 19. yüzyıllarda, Avrupa'da yaşanan toplumsal değişimler ile bu değişimler sonucunda ortaya çıkan toplumsal sorunlara çözüm bulma arayışları da bu disiplinin

“doğumunu” hızlandırmıştır. Bu toplumsal değişimlerin temelindeyse iki büyük devrim olarak da anılan olaylar yatmaktadır: Fransız İhtilali⁷ ve Sanayi Devrimi⁸ (Giddens, 1986/2010). Tarih boyunca dünya üzerinde meydana gelmiş en önemli toplumsal olaylardan ikisi olan bu ihtilal ve devrim sonucunda yaşanan derin değişimleri, Meriç (1999), “18. asır her şeyi yıktı.” (s.78) diyerek net bir ifadeyle özetlemektedir.

Bu dönemde, bilimsel metot ve yaklaşımın gelişimi, sosyal bilimlerin de evrimini etkilemiştir. Bilimsel yöntemler, objektif gerçeği keşfetmede en etkili yöntem olarak kabul görmüştür. Sosyal bilimciler, doğa yasalarının sosyal olgulara da uygulanabileceğini düşünmüşlerdir; bu bağlamda, fizik ve diğer doğa bilimlerinin sanayi teknolojisinin temelini oluşturtasındaki başarısı, sosyal bilimlerin de benzer bir başarıya ulaşabileceğini göstermiştir. Bilimin ve teknolojinin sağladığı önemli etkilerden büyük bir ilham alarak, sosyolojinin amaçlarını belirlerken, doğa bilimlerinin fiziksel dünyayı ne kadar iyi açıkladığından hareketle, toplum içindeki ilişkileri daha detaylı bir şekilde anlamayı hedeflemişlerdir (Giddens, 1986/2010). İnsan davranışını şekillendiren yasaların bilimsel yöntemlerle keşfedilip kanıtlanabileceği inancı, dönemin toplumsal ve politik yapılarının rasyonel bir temele oturtulmasında önemli bir rol oynamıştır. Toplumun yapı, kültür, davranış şekilleri vb. her alanında yaşanan ve derinden hissedilen değişiklikler, sosyolojik perspektifin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu değişiklikler, sosyal konular üzerinde bilinçli bir yansıma oluşturmuş ve düşünürleri bilimsel analizlerle bu konuların üstesinden gelmeye itmiştir (Manuel, 1951; Schmidt, 2004).

⁷ 1789 yılında başlayan Fransız İhtilali, evrensel özgürlük ve eşitlik ideallerinin öncülüğünde yoksulluk, adaletsizlik ve siyasi baskının sona erdirilmesine yönelik toplumsal bir harekettir. Bu hareket, siyasi ve toplumsal bir değişim iklimi yaratmış; insan hakları, demokrasi ve toplumsal eşitlik gibi kavramların önemini artırmıştır.

⁸ 18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de başlayan, 19. yüzyılda Batı Avrupa ve Amerika’ya kadar yayılan Sanayi Devrimi ise sosyal ve ekonomik yapıda büyük çaplı değişimlerin yaşanmasına yol açmıştır. Tarımsal üretime dayalı toplumundan sanayi toplumuna geçişin yaşandığı bu dönemde, endüstriyel gelişmelerin, işgücü piyasasındaki değişimlerin ve köyden kente göçün etkisiyle birçok toplumsal değişim meydana gelmiştir.

19. yüzyılda süregelen zaman içinde bilimsel yaklaşımda yaşanan bu değişimler, sosyoloji disiplininin kuruluşunu da beraberinde getirmiştir. “Sosyoloji” teriminin isim babası olan ve sosyolojiyi diğer bilim dalları arasına yerleştiren Auguste Comte, sosyolojiyi toplumda meydana gelen sosyal olayların incelenmesini temel alan pozitif bir bilim olarak görmüştür. Temel eğitimini mühendislik üzerine alan Comte, toplumsal yapıyı anlamak ve sosyal sorunları çözmek için bilimsel yöntemlerin uygulanmasını savunan bir reformist olan Fransız düşünür Saint-Simon (1760-1825) ile çalışarak onun asistanlığını yapmış ve öğrencisi olmuştur. Tarihsel süreci teolojik, metafizik ve pozitivist olmak üzere üç ana evreye ayırmış ve kendi çağını, bilimsel yaklaşımların ön planda olduğu pozitivist evre olarak nitelendirmiştir. Comte diğer bilim dallarında yaşanan gelişmelerin de etkisiyle, toplumsal yaşamı düzenleyen yasaların bilimsel yöntemlerle keşfedilebileceğini savunmuştur. Bu çerçevede, pozitivismi sosyolojiye taşıyarak, toplumsal olayları anlamada bilimsel gerçeklere dayalı bir yöntem geliştirmiştir. Comte, bu yeni perspektifin insanlığa daha iyi bir gelecek inşa etme olanağı tanıyacağına inanmış ve sosyologların toplumsal değişim sürecinde önemli roller üstleneceklerini öngörmüştür (Stolley, 2005).

Comte’un açtığı bu kapının ardından, Herbert Spencer (1820-1903), Karl Marx (1818-1883), Emile Durkheim (1858-1917) ve Max Weber (1864- 1920) gibi isimlerin bu alanda yaptıkları çalışmalar, sosyolojinin sağlam bir bilimsel disiplin olarak yerini alabilmesi için gerekli temelleri oluşturmuştur. Bu tarihsel ve teorik bağlamda, sosyoloji, hem toplumun yapısal yönlerini hem de bireylerin toplum içindeki rollerini ve etkileşimlerini anlamaya yönelik bir disiplin haline gelmiştir. Toplumun karmaşık yapısını, sürekli değişen dinamiklerini ve bireylerle olan etkileşimlerini derinlemesine anlayabilmek adına, sosyoloji felsefi düşüncenin ötesine geçmiş, bilimsel yöntem ve analitik teknikleri benimseyerek kendisini güçlendirmiştir. Bu dönüşüm, sosyolojiyi modern bir bilim dalı olarak konumlandırmış ve toplumsal olayları ve olguları anlama

konusunda kritik bir rol üstlenmesini sağlamıştır (Bouthoul 1969/1992; Swingewood, 1991/1998; Giddens, 1986/2010).

Sosyoloji, kuruluşundan itibaren toplumsal meselelerin incelenmesine adanmış bir bilim dalı olarak, toplumun karmaşık yapısını çözümlemeye ve anlamaya yönelik bir anlayış geliştirmiştir. Aydınlanma çağının getirdiği düşünsel yapılarla beraber, sosyoloji ve toplum kavramları, izole edilerek incelenemeyecek kadar karmaşık yapılar olarak öne çıkmışlardır. Bu sebeple, sosyoloji disiplini, modern bilimin geniş alanlarından, özellikle de sosyal bilimlerin sunduğu olanaklardan istifade etme yoluna gitmiştir.

Toplumun daha iyi anlaşılması ve tanımlanması için sosyoloji, zamanla kendisine yakın olan diğer disiplinlerle etkileşime girmiş ve bu süreçte sosyolojinin iletişim, hukuk, din, iktisat gibi çeşitli alt dalları ortaya çıkmıştır. Edebiyat sosyolojisi de bunlardan bir tanesidir; çünkü Goldmann (1998)'in de deyişiyle “Her düşünce toplumbilimi, toplumsal yaşamın edebi yaratı üzerinde etkisi olduğunu kabul eder” (s. 54). Bu noktada, Alver (2015)'in de belirttiği üzere edebiyat sosyolojisinin diğer sosyoloji dallarından ayrılan temel niteliği, onun sanatın bir dalı olarak var oluşudur. Bu özellik, bilim ve sanatın çatışan doğasının oluşturduğu bir tür gerilimi edebiyat sosyolojisi bünyesinde barındırır; zira, edebiyat sosyolojisi sanatın duyarlılığını sosyolojinin metodolojik disipliniyle birleştiren bir konumda yer alır. Buna karşın, edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal gerçeklikleri bir vakıa olarak incelemesiyle bilimsel bir yaklaşıma da sahiptir. Edebiyatın, toplumsal yapılarla derin bir bağ kurması, onun sosyolojiyle olan doğrudan ilişkisini güçlendirir (Alver, 2015, s. 2).

Sosyoloji, insanların çevreleriyle olan ilişkilerini, sosyalleşme Mekânizmalarını, sosyal kurumları ve diğer tüm ekonomik, dini, politik vb. alanları inceleme nesnesi olarak ele alır. Edebiyat, tıpkı sosyoloji gibi, toplumun bir parçası olan insanla olduğu kadar insanın ait olduğu topluma uyum sağlama süreciyle ve bu toplumu değiştirme

gayretiyle de ilgilenir. Dahası insanın duygusal ve zihinsel süreçlerine odaklanır, hayali karakterler ve olaylar aracılığıyla bireyin iç dünyasını keşfeder. Bu sayede, bireyin duygularını, düşüncelerini ve topluma olan uyum sürecini anlamamıza yardımcı olur. Toplumsal sorunları ele alarak, sosyal adaletsizliklere dikkat çeker ve toplumun dönüşümü için gerekli olan eleştiriye sunar. Bu iki disiplinin kesiştiği alanları keşfetmek, onların birbirlerine nasıl değer katabileceğini anlamak için, her iki alanın paylaştıkları ortak zeminin altını çizmek gerekmektedir. İlk bakışta, sosyoloji ve edebiyat birbirinden ayrı disiplinler olarak görünebilir; ancak daha detaylı bir inceleme, edebiyatın sosyolojik çalışmalara kaynaklık edebileceğini, ikisi arasında iç içe geçmiş temaların bulunduğunu ve her iki alanın birbirlerini doğrudan ya da dolaylı yollarla etkileyebileceğini ortaya koyacaktır.

Noble (2004), edebiyat ve sosyolojinin birbirlerine uyum sağlayarak işbirliği kurmalarının kaçınılmaz olduğunu, edebiyatın sosyolojik çalışmalar için geniş bir gözlem alanı sunabileceğini savunmaktadır. Kapsamının genişliği edebiyatı sosyolojik inceleme için zengin bir veri kaynağı kılar (s. 53). Diğer yandan, Merrill (2006) edebiyatı, okuyucular üzerinde derin etkiler bırakan kültürel bir ürün olarak nitelendirir ve edebiyatın, sosyal etkileşimin bir sonucu olduğu kadar, sosyolojik incelemeler için bir çalışma alanı olarak da önemini ortaya koyar (s. 115). Bu görüşler, edebiyat ve sosyolojinin karşılıklı olarak birbirlerini nasıl zenginleştirdiklerini ve sosyal dünyanın anlaşılmasında nasıl birlikte hareket edebileceklerini göstermektedir.

W. Henry Hudson (1913), edebiyatın doğrudan hayatın kendisinden kaynaklandığını söyler. Edebiyatın çeşitli formlarını ve ifade biçimlerini anlamak için, bu ifade biçimlerini ve formları doğuran dürtü ve kaynakları hayatın içinde, gerçek yaşantılarda aramamız gerektiğini vurgular. Edebiyatın gerçek dünya deneyimleri, insanların duygu ve düşünceleri, sosyal ilişkileri ve yaşadıkları olaylarla bağlantılı

olduğunu ve bu bağlamda, edebiyatın hayatı yansıtan ve ondan beslenen bir sanat formu olduğunu ileri sürer. Richard Hoggart (1966) da benzer şekilde, bir topluma ait edebi eserlerin incelenmemesi ve anlaşılmaması durumunda, o toplumun karakteristik özelliklerini, deneyimlerini, düşüncelerini ve değerlerini kapsayan tüm spektrumu gözlemlenmesi konusunda bir iç görü eksikliği yaşanacağını ifade eder. Hoggart’a göre, toplumun tam anlamıyla anlaşılabilmesi için edebiyatın “tam manasıyla tanıklığına” ihtiyaç vardır. Edebiyat, bireysel ve toplumsal yaşamın, duygusal ve zihinsel deneyimlerin, nesnelerle dolu dünyanın tam bir bütünlüğünü ve iç içe geçmişliğini yaratır. Hoggart, edebiyatın, yaşamın karmaşıklığını ve akışkanlığını hatırlamamıza yardımcı olduğunu, deneyimleri daha zor unutturduğunu ve tarihsel ve ahlaki bir bağlamda insan yaşamının nasıl geliştiğini hissettirdiğini belirterek edebiyatın, hayatın görünüşte karmaşık detaylarının ardındaki deseni veya hareketi bulmaya çalıştığını söyler. Bu sayede edebiyat, bize belirli bir zaman ve mekânda yaşamının, kararlar almanın, düşünmenin ve hissetmenin ne anlama geldiği konusunda daha iyi bir anlayış kazandırır. Sosyolojinin ve sosyal-psikolojik tekniklerin hala karmaşık insan deneyimleri karşısında kaba kaldığını, edebiyatın ise bu deneyimleri anlamada benzersiz bir iç görü sağladığını savunur (Hoggart, 1966, s. 278). Hudson ve Hoggart, edebiyatın, yaşamın karmaşıklığını, çeşitliliğini ve zenginliğini kavrayabilmemiz için benzersiz bir bakış açısı sunduğu konusunda hemfikirlerdir. Bu iki önemli ismin görüşlerinden hareketle, edebiyatın sadece bir sanat formu olmadığı, aynı zamanda toplumun deneyimlerini, düşüncelerini ve duygularını anlamamıza yardımcı olan önemli bir vasıta olduğunu söylemek mümkündür.

G. C. Hallen (1966)’in “Sosyoloji ve Edebiyat” (Sociology and Literature) başlıklı makalesinde de belirttiği üzere edebiyat, “bir toplumun belirli bir dönemdeki ruh halinin, durumunun ve çevresinin yansıtıcısıdır.” (s.12). Edebiyat, farklı toplumsal yapıların en belirgin özelliklerini sergiler ve insanlar arasındaki ilişkilerin derinlemesine incelenmesi

için birikmiş analitik bir zemin sunar. İzole edilmiş bireylerin hikâyelerinden ziyade, belirli bir kültürel seviyeye sahip toplulukların ve grupların kolektif deneyimlerinin bir yansımasıdır (Çelik, 2013).

Edebi eserler yoksulluk, adaletsizlik, siyasi kargaşa ve savaş gibi toplum üzerinde doğrudan ya da dolaylı etkisi olan pek çok meseleye ayna tutar; çeşitli sosyal grupların inanç, değer ve davranış biçimleri hakkında bilgiler sunar. Bu da, toplumun nasıl işlediğinin ve sosyal ilişkilerin nasıl şekillendiğinin anlaşılmasında kullanılabilecek bir kaynak haline gelmesini sağlar. Tarih boyunca edebi eserler, toplumsal değişimleri ve dönüşümleri belgeleyerek, sosyologların toplumsal normlar, değerler ve yapılar üzerindeki değişim ve dönüşümleri gözlemlemelerine, toplumsal değişimleri tetikleyen faktörleri belirlemelerine yardımcı olmuştur. Dahası bireylerin iç dünyalarına ve deneyimlerine odaklanarak bireyin toplum içindeki yerinin saptanmasına kaynaklık etmiştir (Aydın, 2009). Edebiyat ve sosyolojinin buluşması tam anlamıyla bu noktada gerçekleşir ve bu buluşma bireyin ve toplumun daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar. Bu iki disiplin arasındaki etkileşim, bireyin iç dünyasını ve toplum içindeki yerini kavramamıza katkıda bulunurken, aynı zamanda toplumsal yapıları ve süreçleri çözümlememize yardımcı olur. Hem toplumsal yapıları hem de bireyin iç dünyasını daha iyi anlamamıza olanak tanıyarak, insanlığın ve toplumun gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunur, insan ve toplum arasındaki ilişkiyi daha bütüncül bir yaklaşımla ele alabilmemizi sağlar.

Swingewood (1972)'un sosyoloji ve edebiyat ilişkisi üzerine görüşleri, bu iki alanın birbiriyle olan etkileşimine farklı bir bakış açısı sunar. Swingewood, edebiyatın toplumu yansıtan bir yan ürün olarak görülmesine karşı çıkar ve “edebiyat, toplumun aynasıdır” söyleminin daha hassas bir yaklaşımla ele alınması gerekliliğinin altını çizer. Yazarın yaratıcı sürecinde kullandığı araç ve yöntemlerin, edebiyatın toplumu yansıtma

şekline etki ettiğini belirten Swingewood, edebiyatın sadece sosyal gerçeklikleri yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda insanların kaygılarını, umutlarını ve arzularını da dile getirdiğine dikkat çeker. Bu anlayışa göre, edebiyat, insanların toplumsal değişimlere karşı tepkilerini anlamak için etkili bir araçtır. Öte yandan, toplumların giderek artan karmaşık yapısı, edebi eserlerin toplumu yansıtmaya şeklini de değiştirmektedir. Swingewood, 18. yüzyıl İngiliz romanlarında toplumun genel bir portresi çizildiğini belirtirken, modern dönemdeyse bu tür bir yansımanın daha karmaşık olduğuna ve çeşitlilik gösteren sosyal yapılar nedeniyle zorlaştığına işaret eder. Bu bağlamda, bir romanın sosyal yapının yansıması olarak kabul edilmesi durumunda, yazarın odaklandığı özel bir sosyal çevrenin - soylular, burjuva, sanatçılar, entelektüeller gibi - sınırlı bir bakış açısı sunacağını söyler. Bu, edebiyatın toplumsal yapılar ve insan tecrübeleri arasındaki karmaşık ilişkileri nasıl ele aldığının bir göstergesidir. Edebiyat ve sosyolojinin ortak bir paydada buluşabilmesi ve bu ortaklık sonucunda belli bir hedefe ulaşmayı amaçlayarak birbirlerine kaynaklık etmeleri her anlamda bir bütünlük içinde oldukları anlamına gelmez. Bu iki disiplin arasındaki farkın temelinde nesnellik olgusu yatmaktadır. Sosyoloji, insan ve topluma bilimsel ve nesnel analiz yoluyla yaklaşırken; edebiyat, insan ve toplumu öznel değerlendirmeler ve duygular aracılığıyla ele alır. Bunu yaparken edebiyat da sosyoloji gibi akılcı ve mantıksal bir yol izler ancak duyguların hâkimiyet üstünlüğü söz konusudur. Kısaca ifade edilecek olursa, sosyolojinin özünde nesnellik; edebiyatın özünde ise öznellik ve yaratıcılık vardır. Esasında bu iki disiplinin, araştırma alanları da oldukça farklıdır. Ancak, en temel düzeyde, içerik açısından benzer bir bakış açısına sahiptirler (Swingewood, 1972, s. 11-19).

Sosyoloji, tüm toplumsal yapı ve olguların betimleyici ve bilimsel analizini yapar. Edebiyatsa, sadece toplumu analiz etmekle kalmaz, aynı zamanda insanların toplumu algılama ve deneyimleme yollarını da gösterir. Endüstriyel toplumun en önemli edebi

türü olarak kabul gören roman, insanın çevresiyle, siyasetle ve devletle olan sosyal dünyasını yeniden yaratmaya yönelik bir girişim olarak görülebilir. Ayrıca insanın aile ve diğer kurumlar içindeki rollerini, gruplar ve toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları da kapsar. Ne var ki, bu farklılıklara rağmen, edebiyat ile toplum arasındaki bu tamamlayıcı ilişki çerçevesinde iki disiplinin işbirliği sonucunda disiplinler arası bir çalışma sahası olan “edebiyat sosyolojisi” ortaya çıkmıştır. Çelik (2013)’e göre, disiplinler arası etkileşimde, bilimlerin birbiriyle çeşitli ilişki düzeylerinde bağlantılı olduğu görülmektedir (s. 62). Özellikle edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağ, edebiyatın sosyolojik çalışmalara sağladığı katkılar ve sosyolojinin edebi eserlere ilham vermesi gibi belirgin etkileşimlerle ifade edilir. Bu ilişki, metodoloji, etkileşim ve değerlendirme ölçütleri açısından da iki alan arasında paralel bir diyalogun varlığını ortaya koyar. Edebiyatın, uygarlık tarihi boyunca diğer bilim dallarıyla kurduğu ilişkiler, onun aydınlatıcı işlevini artırmıştır. Edebi eserler, toplumların inançları, yaşam tarzları, duyguları ve düşüncelerini yansıtmaya özelliği gösterir. Aynı zamanda, sosyal ilişkiler, dini inançlar, mitolojik öğeler, davranış kalıpları ve doğa olayları gibi unsurlar da edebiyat aracılığıyla ifade bulur ve bu şekilde kendine yer edinir.

Edebiyat eleştirmenleri ve toplum bilimciler, çalışmalarında bu tamamlayıcı ilişkiye odaklanmış ve edebiyatın sosyolojik boyutlarına olan ilgi son dönemlerde artış göstermiştir. Toplumsal gerçeklerin bir yansıması olarak kabul edilen edebiyat, insanın sosyal bir varlık olarak kendini ifade etmesinin bir aracı olarak görülür ve bu algı, sosyoloji ile olan bağına güçlendirir (Şan, 2006, s. 128). Özellikle on dokuzuncu yüzyıl itibarıyla edebiyat ile sosyoloji arasındaki ilişki, her iki disiplinin de üzerinde çalıştığı konuların benzerliği, edebiyatın toplumdaki işlevi ve toplumun edebiyat üzerindeki etkisi üzerine yoğunlaşan edebiyat sosyolojisi alanının kurumsallaşmasıyla daha da netleşmiştir. Edebiyatın sosyolojik incelemelere zengin bir materyal sunması ve sosyolojinin bilimsel yöntemlerinin edebiyata uygulanması, bu iki alandaki ilişkinin

derinleşmesine katkıda bulunmaktadır. İki bilim dalının da odak noktası benzerdir; birey, toplum ve toplumsal yapı üzerine çalışmalar yapmaktadırlar. Sosyolojinin, insan gruplarını tanımlama çabası, edebiyatta bu grupların etkileşimlerinin kurgusal bir hikâye çerçevesinde ele alınarak, bu etkileşimin bir parçasının metinleştirilmesi şeklinde tezahür eder (Erol, 2013, s. 6).

1.2. Edebiyat Sosyolojisi

Ertuğrul Aydın (1999)'a göre, edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal bağlamını ve toplum ile olan dinamik etkileşimlerini araştırır. Edebiyatın, siyasal yapılar, kültürel kurumlar, sınıfsal katmanlar ve dilbilimsel meselelerle ilişkisini çözümleyerek, eserlerin sosyal ve teknik çerçevelerini irdeler. Edebi yapıtları, onları yaratan sanatçının zihniyeti, estetik anlayışı ve teknik becerileri ile birlikte filolojik konuları da içerecek şekilde ele alır. Okuyucuların oluşturduğu edebi nüfusun analizi ve bu nüfusun evrimi de edebiyat sosyolojisinin inceleme sahası içindedir. Bu alan, hem edebiyat eserlerinin hem de onlara yönelen okur kitlesinin sosyolojik boyutlarını kapsamlı bir şekilde değerlendirir (s. 2).

Edebiyat sosyolojisi, edebiyat ile toplum arasındaki etkileşimi inceleyerek başlar ve bu iki disiplinin karşılıklı olarak birbirlerine nasıl etki ettiklerini, birbirlerine nasıl katkıda bulunduklarını analiz eder. Sosyologlar ile edebiyatçıların izole bir şekilde değil, birbirlerinin çalışmalarına dikkat ederek ve toplumsal analiz bağlamında iş birliği içinde olmaları gerektiği vurgulanır. Her iki disiplin de temelde toplumsal meseleler ile ilgilenir ve benzer sorunlar üzerinde durur. Bu yüzden, sosyoloji ve edebiyat birbirlerine açılmalı, birbirlerine yakınlaştırılmalıdır. Edebiyat sosyolojisi, edebi eserleri toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak ele alır ve eserin toplumu nasıl yansıttığını, toplum içinde nasıl algılandığını ve hangi sosyal tutumları şekillendirdiğini önemser (Alver, 2006, s. 107).

Edebiyatın sosyolojik yönü, tarihsel bir çerçeve içerisinde, Platon'un ilk tartışmalarından günümüze dek uzanan süreçte, derinlemesine ele alınmıştır. Bu süreçte, edebiyatın toplumsal bir ürün olarak değerlendirilmesi ve eserlerde yansıtılan duygu ve düşüncelerin, toplumun ait olduğu kültür tarafından şekillendirildiği görüşü, pek çok eleştirmen ve düşünür tarafından benimsenmiştir. Platon, edebiyat ve toplum arasındaki bu karşılıklı ilişkiyi sorgulayarak, edebiyatın toplumsal etkileri üzerine önemli sorular ortaya atmıştır. Öğrencisi Aristoteles'in Platon'un görüşleri karşısında geliştirdiği fikirler, edebiyatı anlamlandırmanın sosyolojik yönü bakımından sağlam bir temel oluşturmuş, böylece edebiyata sosyolojik yaklaşımın önünü açmıştır. Özellikle 18. yüzyılda, romanın yükselişiyle bu yaklaşım, toplumun daha detaylı ve güçlü bir temsili olarak ön plana çıkmıştır. 19. yüzyılın romantik ruhu, klasik estetik anlayışa meydan okuyarak, edebiyatın sosyolojik algısını daha elverişli bir hale getirmiştir. Ülkemizde edebiyat sosyolojisi çalışmalarına büyük katkılar sağlamış olan Nurettin Şazi Kösemihal (1964), edebiyat sosyolojisinin doğuşunu yakın bir tarihe dayandırır ve bu geç kalmışlığı şu şekilde açıklar:

Gerçekten edebiyat sosyolojisinin tarihi çok yenidir, Özellikle ikinci dünya savaşından sonra gelişmeğe başlamıştır. Gerçi daha 19. yüzyılda da edebiyatın çeşitli türleriyle toplumsal hayat arasındaki ilişkiye dokunan yazarlara rastlarız. Ama bunları edebiyat sosyolojisinin kurucuları değil de habercileri saymak daha doğru olur. Çünkü hiçbiri bu konuyu sistemli olarak ele almış değildir. (s. 2)

19. yüzyıl, edebiyatın maddi unsurlarla ilişkisini çözümlemeye yönelik çalışmaların sürdüğü bir dönemdir. O dönemde bilimin ilerlemesi ve yeni yöntemlerin ortaya çıkışı, edebiyata yaklaşımda da bir Mekânîk materyalizme yol açmıştır. Özellikle Fransız entelektüeller, edebiyatı iklim, coğrafya, ulusal karakteristik özellikler, adetler

ve politik düzen gibi faktörlerle değerlendirmeye çalışmıştır. Bu alanda öncü isimlerden biri olan Bonald (1754-1840), edebiyatı toplumun bir yansıması olarak görmüştür. Bonald’a göre, edebiyat çağını yansıtan bir ayna vazifesi görür; bir ulusun edebiyat eserlerinin incelenmesi, o ulusun yapısı ve tarihine dair bilgiler sunar (Swingewood, 2004, s.79). Edebiyatın sosyolojik eleştiriye tabi tutulmasında öncülük eden düşünürlerden biri de Vico’dur. Vico, “Yeni Bilim” adlı çalışmasında, tanrısal bir müdahale yerine insan eliyle yaratılan toplumsal koşulları ve bu koşulların, o toplumun ekonomik yapılarıyla ilişkili olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Bu önerme, ileride Marksist edebiyat teorisinin de yola çıkacağı temel tezler arasında yer almakta ve bu sebeple önem taşımaktadır (Eagleton, 1990, s. 14). Johann Gottfried von Herder (1744-1803) ise, edebiyatın incelenmesinde coğrafi unsurların rolünü vurgulayan ve edebiyatın köklerinin belirli toplumsal ve coğrafi çevrelerden doğduğunu savunan ilk isimlerden biridir. Edebiyatın kültürel ve coğrafi bağlamdan beslendiğine inanan Herder, edebiyatın doğasını etkileyen temel faktörler olarak iklim, coğrafya, ırk, gelenekler ve siyasi koşulları öne sürmüştür; ayrıca, edebiyatı analiz etmek için tarihi, tarihi incelemek için de aynı şekilde edebiyatı araç olarak kullanmıştır (Berlin, 2000). Çalışmalarında, estetik duyguların yalnızca yansız ve koşulsuz yargılardan kaynaklanabileceğini savunan Immanuel Kant’ın (1724-1804) fikirlerine karşı çıkmıştır. Herder, edebiyatın temelinde sosyal yapılar olduğuna inanırken, Kant edebiyatın estetik boyutuna önem vermiştir. Herder, her eserin belirli bir sosyal ve coğrafi çevrede kök saldıgını ve burada özgül işlevler gerçekleştirdiğini, dolayısıyla da herhangi bir değer yargısına ihtiyaç duymadığını savunmuştur (Swingewood, 1972, s. 26).

Meriç (1970, s. 8), Madame de Stael’i (1766- 1817) edebiyat sosyolojisinin habercisi olarak anar. Madame de Stael, Edebiyatın Toplumsal Kurumlarla İlişkileri Açısından İncelenmesi (1800) ve Almanya Üzerine (1810) adlı eserinde edebiyatı, tarihsel ve toplumsal bir bakış açısıyla ele alarak, dini inançlar, gelenekler ve toplumsal

normların edebiyat üzerindeki etkisini ve edebiyatın bunları nasıl yansıttığını inceleyen bir öncü figürdür. Stael, her tarihsel dönemin kendine özgü estetik ve edebi standartlara sahip olduğuna ve bu nedenle edebi eserlerin oluşumunu etkileyen çevresel faktörlerin, eserlerin analizinde göz önünde bulundurulması gerektiğine inanmıştır (Fang, 2010, ss. 84-85). Madame de Stael'in edebiyata sosyolojik yaklaşımı, sosyal yapılar ve edebiyat arasındaki etkileşime yöneliktir ve edebiyatın toplumla olan ilişkisini, siyasi yapılar, dini inanışlar, ekonomik sistemler ile milli karakterler üzerinden değerlendirmiştir (Guan, 2012, s. 123). Milli edebiyat tarzının oluşumunda siyasi ve dini faktörlerin etkisine dikkat çeken Madame de Stael, edebiyatı, bireysel mutluluk, özgürlük, onur ve ahlaki değerler gibi insani değerleri teşvik eden bir araç olarak görmüş ve edebiyatın fikirlere hizmet etmesi gerektiğini savunmuştur. Edebiyatın, bireysel gelişimi ve ahlaki değerleri güçlendirebileceğine ve bir yazarın ahlaki olgunluğunun toplumsal durumla iç içe geçmiş olduğuna inanmış, edebiyatta etik ve ahlakın önemini vurgulamıştır (Guan, 2012, s. 123). Ancak, çalışmasında geçerli sosyolojik içgörüler yeterli değildir ve edebiyat anlayışı oldukça geniştir. Hem metafiziği hem de kurguyu, Güney ve Kuzey edebiyatlarını net bir şekilde ayıran iklim koşulları gibi çeşitli faktörlerle ilişkilendirmiştir:

İklim, kuşkusuz Kuzey'in benimsediği imgelerle Güney halkının yarattığı tasvirler arasındaki farklılıkların başlıca nedenlerinden biridir. Güney'in şairleri, hayatın tüm izlenimlerine serinlik, yoğun ormanlar ve berrak akıntılar karıştırarak sürekli bir temsil yaratırlar. Kalbin zevklerini bile anlatırken, güneşin yakıcı sıcağından koruyan hayırsever bir gölgenin fikrini bunlarla birleştirmeden edemezler. Etraflarını saran güçlü doğa, onlarda düşünceden çok dürtü uyandırır. Güney'deki tutkuların Kuzey'dekilerden daha şiddetli olduğunu söylemek yanlıştır. Güney, daha fazla çeşitliliğe sahip olmakla birlikte, tek bir konuda daha az derinliğe sahiptir. Ve

yoğunluk, tutku ve iradeden doğan mucizeleri yaratır. Kuzey halkları, acılarla zevklerden daha çok meşguldür ve bu durum hayal güçlerini daha da bereketli kılar. Doğanın gösterisi onları güçlü bir şekilde etkiler ve bu onları tıpkı iklimleri gibi yapar: her zaman karanlık ve dalgın. Tabii ki, hayatın değişen koşulları bu melankoliye meyilli bu yapıyı değiştirebilir, ancak bu yapı tek başına ulusal karakterin izini taşır. Bir ulusta, tıpkı bir insanda olduğu gibi, yalnızca karakteristik özelliği bulmamız gerekmektedir; diğer tüm özellikler binlerce farklı tesadüfün sonucudur, ancak yalnızca o tek özellik varlığını oluşturur. (Madame de Staël, 1964, s. 190)

Madame de Staël (1964)'in nazarında milli karakter de önemlidir; çünkü bu, dini, hukuki ve siyasi kurumlar arasındaki karmaşık etkileşimin bir sonucudur; bununla ilgili olarak İtalyanlar ve Doğulular olarak bahsettiği İbraniler ve Araplar arasında şu karşılaştırmayı yapar:

Kuzey iklimlerine özgü görünen ve dahi eserlerde bereketli bir duygu olarak yer alan melankoli, neredeyse sadece bu bölgelere aittir. Doğulular, İtalyanlar tarafından sıkça taklit edilmiş olmalarına rağmen, gerçekten de bir tür melankoliye sahiptirler. Bu, bazı Arap şiirlerinde ve özellikle İbranilerin mezmurlarında bulunabilir; ancak, Kuzey edebiyatını analiz ederken bahsedeceğimiz melankoliden farklı bir karaktere sahiptir. Doğuda, hem Müslümanlar hem de Yahudiler arasında, ruhun duygularını destekleyen ve yönlendiren pratik dini fikirler vardır. Bu tür fikirler, ruha daha felsefi ve daha melankolik bir izlenim bırakan ürkütücü belirsizliği sergilemez. Doğuluların melankolisi, doğanın tadını çıkaran mutlu insanlarınkindendir; onlar sadece refahın hızlı geçişi ve hayatın kısalığı üzerine pişmanlıkla düşünürler. Kuzey halklarının melankolisi ise, ruhun çektiği acılardan,

duyarlılığın hayatta bulduğu boşluktan ve zihni yaşamın yorgunluğundan ölümün gizemine sürekli yönlendiren meditasyondan doğar. (s. 191)

Madame de Stael (1964), roman türünün yalnızca kadınların statüsünün oldukça yüksek olduğu ve özel hayata güçlü bir ilginin bulunduğu toplumlarda gelişebileceğini öne sürer. İtalya’da romanın gelişmemesini insanların oldukça kibirli olmasına ve toplumda kadınlara değer verilmemesine bağlar. Ona göre roman yalnızca kadınlara değer veren toplumlarda gelişim gösterebilir. Ayrıca, edebiyatın gelişimi için güçlü bir orta sınıfın önem arz ettiğini belirtir. Bunu da güçlü bir orta sınıfın özgürlük ve erdemi ortaya çıkardığı fikrini savunarak destekler. Ancak, çalışması, edebiyatı sadece iklim, coğrafya ve milli ruhun doğrudan bir sonucu olarak görmesinden ötürü görece yüzeyseldir (Swingewood, 1972, ss. 27-30). Herder ve Madame de Stael’in görüşleri, edebiyatın sadece bir sanat formu olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal ve coğrafi koşulların bir yansıması olarak da anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Her ne kadar sistematik bir çerçeveden yoksun olsa da, bu düşünürlerin edebiyatın sosyolojik analizine yönelik ilk girişimleri, edebiyat incelemelerinde sosyal ve kültürel bağlamın önemini vurgulamada dönüm noktası oluşturmuştur.

Madame de Stael’i ilk haberci olarak atfeden Cemil Meriç (1970), ikinci önemli isminse edebiyat sosyolojisinin kuruluşuna yol gösterici olmasıyla Hippolyte Taine (1828-1893) olduğunu söyler (s. 8). Taine, yazarın hayal gücü ve toplumsal algıları aracılığıyla ortaya koyduğu bir edebi eserin, yazarın ve okurlarının ait olduğu toplumun normlarından ayrı düşünülemeyeceğini ifade eder. Toplumsal duyarlılık temelinde edebiyatın yalnızca hayal gücüne dayalı bir üretim olmadığını, aynı zamanda zamana şahitlik eden bir belge olduğunu savunur; fakat edebi eserlerin belge görevi görmesini eserin niteliğine, büyüklüğüne bağlar.

Taine (1863/2022)'nin edebiyat sosyolojisine dair iki temel tezi dikkat çekicidir. İlki, edebiyatın sosyal yaşamdan doğduğu ve bu nedenle bir sosyal kurum olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Bu, edebiyatın çeşitli sosyal kurumları içerdiği ve insan yaşamına bir ortam sağladığı anlamına gelir. İkincisi, edebiyatın toplumun bir ifadesi olduğudur. Taine, edebiyatı sosyal gerçeklerin bir yansıması olarak görür ve bu bağlamda, edebiyatın her alanı ile ilgilenir. Taine'in sosyolojik teorileri, gerçekçi bir yaklaşıma dayanır. Sosyal güçlerin edebi eserlerin oluşumunda önemli bir rol oynadığını kabul eder ve edebiyatı, hayatın ve doğanın tüm yönlerini yansıtan bir ayna olarak görür. Taine, edebiyatın sosyal faktörlerin bir yansıması olduğuna ve büyük yazarların dönemlerini tam anlamıyla “resmetme” yeteneğine sahip olduğuna inanır. Yalnızca büyük bir şairin dönemini en iyi şekilde aktarabileceğini düşünür:

İşte, edebî eserlerin önemi burada yatar. Edebî eserler güzel oldukları için öğreticidirler. Onların yararı, kusursuzlukları oranında artar ve eğer belge değeri taşıyorlarsa anıtsal oldukları içindir. Bir kitap duyuları ne kadar görünür kılsa o kadar edebileşir çünkü edebiyatın asıl görevi, duyuları kaydetmektir. Bir kitap önemli duyulara ne kadar yer verirse edebiyatta o kadar üst sıralarda yer alır; çünkü bir yazar, bir ulusun ve bir yüzyılın tüm varoluş biçimini temsil ederek bütün bir ulusun ve bütün bir yüzyılın beğenisini toplar. Bu nedenle, geçmiş kuşakların duyularını gözlerimizin önüne seren belgeler söz konusu olduğunda bunu tartışmasız en iyi yapan, edebî metinler ve özellikle büyük edebî metinlerdir. (Taine, 1863/2022)

Taine'ye göre büyük edebiyatın ortaya çıkmasının arkasındaki nedenler arasında “ırk (race), ortam (milieu) ve an (moment)”⁹ olarak sıraladığı üç ilkel güç arasındaki

9 Hippolyte Taine, “ırk” kavramını doğuştan gelen ve kalıtsal özellikler olarak tanımlar ve bu özelliklerin halktan halka değiştiğini ifade eder. Üzerinde yaşanan topraktan, yeme içmeden ve toplumdaki önemli olaylardan kaynaklandığını ileri sürer. “Sığırların ve atların cinsleri olduğu gibi, insanın da doğal olarak

karşılıklı ilişki yatmaktadır. Bunlar arasındaki karşılıklı ilişki, toplumun zihniyetini meydana getirir ve bu da edebi eser aracılığıyla somut bir şekilde ortaya koyulabilir. Moran (2003), Taine'nin bu düşüncesini şu şekilde açıklar:

Taine, sanat olaylarının fizik olayları gibi belli birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden çıkar yola. Eserler gelişigüzel gökten inmez, onların yaratıcılarını, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir. Belli nedenler belli sonuçlar doğurur. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi edebiyatta da bir determinizm vardır. Bundan ötürü eleştiri yöntemi diğer bilimlerdeki gibi olmalıdır. Bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir. (ss.83-84)

Taine, bu ırk, ortam ve an formülünü sistematik bir şekilde edebiyatı toplumsal boyutuyla ele almak ve incelemek için kullanmıştır; edebiyatı bilimsel yöntemle yorumlamaya çalışmıştır. İngiliz Edebiyatı Tarihi isimli eseri, edebiyat sosyolojisinin karşılaştığı temel problemleri tartışır. Bu eserde, bir edebi eserin sadece yazarın bireysel hayal gücünün izole bir oyunu olmadığını, modern toplumun geleneklerinin belgesi ve ait olduğu toplumun zihniyetinin bir tezahürü olduğunu ifade eder. Taine, edebiyatı kişisel ifadenin bir yansıması olarak değil, çağın ruhunu ve bu ifadenin ortaya çıkışının arkasındaki şekillendirici etkenleri içeren, toplumun kolektif bir ifadesi olarak görür (Wellek, 1959, ss. 12-13).

cinsleri vardır: Bazıları cesur ve zekidir, bazıları ürkek ve dar kafalıdır. Bazıları üstün kavrayış ve yaratımlara muktedirdir, diğerleri ise basit düşünce ve icatların ötesine geçemez. Bazıları belirli işleri yapmaya özellikle yatkındır ve belirli içgüdüleri diğerlerinden daha keskindir; yetenekli köpek ırklarında görüldüğü gibi bazıları hızlı koşar, bazıları iyi dövüşür; bazıları avlanmaya, bazıları ise ev ya da sürü bekçiliğine uygundur.” (Taine, 1863/2022) “Ortam” ise, çevreleyen fiziksel ortamı, sosyal koşulları, iklim şartlarını ve benzeri unsurları kapsayan bir bütünlük olarak ifade edilir. “An” olarak adlandırılan bir diğer unsur, her çağın ruhunu temsil eder. Her dönemde hâkim olan bazı entelektüel fikirler bulunur ve bunlar, o dönemin edebi eserlerinde kendini gösterir(Swingewood, 1972).

Taine'ye göre bir toplumun karakteri ve yaşadığı çevre bir araya geldiğinde, bu etkileşim zaten var olan ve önceden belirlenmiş bir zemin üzerinde gerçekleşir. İnsanlar bu zemini farklı zamanlarda değişik şekillerde kullanır ve bu da sonuçların her zaman farklı olmasına sebep olur. Edebiyat veya sanatın farklı dönemlerine bakıldığında, temel düşünceler aynı kalsa da, bir önceki nesil her zaman bir sonrakini etkiler. Bu yüzden, sanat ve edebiyatın tarihi bir boyutu vardır ve zamanın akışı, onların temel özelliklerini belirlemede önemli bir faktördür (Wang, 2005, s.134).

Swingewood (1972), edebiyat sosyolojisi tarihinde Taine'nin teorisini, Madame de Stael ve Herder'inkinden çok daha sistemli bulur; rastgele ve dağınık düşüncelerden uzak olan ilk teori olduğunu söyler (s.33). Taine, Madame de Stael'e göre daha kapsamlı bir çevre anlayışı geliştirmiş ve sanat ile edebiyatın sadece içsel unsurlar tarafından değil, dış dünyanın etkileriyle de şekillendiğini savunmuştur. Bu dış etkilerin insan üretimi olan şeylere bir düzen getirdiğini ve dıştan içe doğru bir etki yarattığını belirtmiştir. Ayrıca, Taine, insanların sadece doğuştan gelen eğilimler ve çevre tarafından değil, aynı zamanda edinilmiş deneyimlerle de yönlendirildiğini öne sürer(s.34).

Taine, sosyolojik yaklaşımla edebiyat teorisi geliştirme girişiminde bulunmuş; ancak bunu uygulamak için sistematik bir metot yaratamamıştır (Swingewood, 1972, s. 39). Taine'nin teorisi kimi zaman edebi gerçekliklerin özgünlüğüne uygulanamaz. Doğa bilimlerinden aldığı yöntemler, tarih ve edebiyat eleştirisi alanlarındaki biyografik analiz ve metin yorumlarını içeren geleneksel yaklaşımlarla sınırlıdır (Goetz, 1973, s. 37). Yine de Taine'den bu yana, hem edebiyat tarihçileri hem de eleştirmenler, özellikle toplumsal dış unsurların edebiyata olan etkilerini göz ardı etmemişlerdir. Taine'nin edebiyata bilimsel bir yaklaşımla sosyolojik bir çerçeve kazandırma çabaları, bu alanda bir dönüm noktası olmuştur. Kendisinden sonraki düşünürler, Taine'nin

düşüncelerinden bazılarını kullanmaya çalışmış ve özellikle “çevre”nin anlamını daha kesin sınırlarla tanımlamışlardır. En belirgin tanımlama, çevreyi ekonomik faktörler ve sosyal sınıflar olarak belirleyen tanımdır. Burada da devreye Marksist düşünce girer.

Marksist düşünce, edebiyatı toplumsal ilişkiler ağında ele alan yaklaşımlar arasında öncü bir yere sahiptir. Mustafa Kemal Şan’a (2004) göre, Marksizm, edebiyatı tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi, kendi doktriner çerçevesinde değerlendirir (s. 101). Marksizm’e göre toplumsal hayat, maddi yaşamın ürünleri ile şekillenen bir alt yapıya dayanır ve bu maddi yaşam, insanın doğayla etkileşiminin belirli bir evresini yansıtır, toplumsal yapıların temelini oluşturur. Marksist edebiyat eleştirisi, eserin içerdiği toplumsal yansımaları çeşitli açılardan inceleyebilir. Bu yansımalar hem gerçekçi eserlerde açıkça görülebilen hem de gerçekliğin ötesindeki eserlerde var olabilen öğelerdir. Marksistler, sanat eserlerinin belirli sosyal koşulları ne derecede gerçekçi bir şekilde aktardığını analiz ederler ve eserlerin bu koşulları yansıtırma biçimlerini değerlendirirler.

Marksizm’in kurucu düşünürleri olan Karl Marx ve Friedrich Engels, 1848’de insanlık tarihini derinden etkileyen Komünist Manifesto’yu yayınladılar. Bu bildirgede, sınıf mücadelesinin insanlık tarihinin merkezinde olduğunu ve tarihin, antik çağlardan feodalizme, oradan kapitalizme ve sonrasında sosyalizme doğru uzanan aşamalara sahip olduğunu öne sürdüler. Komünist Manifesto, edebiyatı doğrudan ele almaz. Esasında, Marx ve Engels’in hususi olarak edebiyat teorisi üzerine yazılmış eserleri, makaleleri yoktur; edebiyata dair görüşlerini çalışmalarında yer verdikleri yazarlar ve edebi eserler hakkında yaptıkları yorumlarla ortaya koymuşlardır (Swingewood, 1972, ss. 40-43). Edebiyatın toplumdaki rolüne ilişkin görüşleri, çeşitli yazı ve mektuplarında dolaylı yollarla ifade edilmiştir. Bu bakımdan, Marx ve Engels’in edebiyat teorisi, esasen bir eleştiri pratiği olarak değerlendirilebilir(Ji, 2010, s.10). Ekonomik faktörler ve sosyal

sınıfın rolüne odaklanarak, Taine'in ırk, ortam ve an faktörleriyle ilişkilendirdiği edebiyatla kıyaslandığında farklı bir bakış açısı sunarlar. Edebiyatın diğer kültürel ürünlerle birlikte sınıf mücadelesinin bir yansıması olduğuna ve sınıf çıkarlarına hizmet ettiğine inanmış; edebiyatı sosyal yapının bir epifenomeni olarak görmüşlerdir:

Marks ve Engels'e göre, kültürel metinlere hâkim sınıfın fikir ve değerlerinden oluşan ideolojiler nüfuz eder. İdeolojiler, hâkim sınıfların fikir ve normlarını doğal, âdil ve genel norm ve fikirler olarak göstererek, bu sınıfın hükmetme biçimlerini normal ve yasal biçimler olarak yansıtmaktadırlar. Marksist ideoloji eleştirisi, hâkim sınıfın bu tür ideoloji ve eleştirilerini fark etmiş, bunların gizlenen yönlerini açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Böylece metinlerin sınıf ideolojileri ve bakış açılarına nasıl ilerlediğini analiz etmek Marksist eleştirinin kaçınılmaz bölümlerinden birisi hâline gelmiştir. (Kellner, 2016, s.54)

Marx ve Engels, sanat ve edebiyatın özünün, doğasının ve işlevinin, egemen sosyal koşullarla ilişkilendirilerek ve sosyal sistemin bütün olarak analiz edilerek anlaşılabilceğini düşünmüşlerdir. Onlara göre, edebiyat ve sanat sosyal bilincin ve sosyal değişimin birer ifade biçimleridir ve sosyal değişim, edebiyat ve sanatta da değişiklikler yaratmaya mahkûmdur. James H. Barnett (1970), Sanat Sosyolojisi (The Sociology of Art) başlıklı çalışmasında Marx'ın bu düşüncelerini şu şekilde açıklar:

Karl Marx'ın 1845 yılındaki yazıları, sanat ve toplum arasındaki ilişkiye dair daha belirgin bir tez sunar. Marx, bir dönemde var olan üretim sisteminin, bir toplumun sanatının içeriğini ve stilini belirlediğini savunmuştur. Bu tür analizlere ve sınıf çatışmasının kaçınılmazlığı doktrinine olan bağlılığına dayanarak, Marx, sanat tercihlerinin dahi sınıf pozisyonu ve bakış açısına göre değiştiğini ileri sürmüştür. (ss. 621-622)

Marx'a göre toplumun ekonomik yapısı ve üretim biçimleri, sanat üzerinde belirleyici etkilere sahiptir. Sınıf yapısı ve ekonomik koşullar, sanat eserlerinin içeriğini, biçimini ve hatta toplumun sanata erişimi ile sanatı takdir etme biçimlerini şekillendirir (Hu, 2018). Bu bağlamda Marx, sanatın sadece estetik bir değer olmadığını, aynı zamanda toplumsal sınıfların ve ekonomik güçlerin bir yansıması olduğunu öne sürer. Yani sanat, toplumdaki güç dinamiklerinin ve sınıflar arası ilişkilerin bir ifadesi olarak işlev görür. Bu da sanatın toplumsal yapının ve sınıf mücadelesinin anlaşılmasında kullanılabilecek kritik bir araç olduğunu gösterir (Fox, 1970, s. 372).

Marx ve Engels (1968), edebiyatı ekonomik temeller üzerinden yorumlayarak maddi ve estetik üretim arasındaki ilişkiyi göstermeyi amaçlarlar. Bu bağlamda, alt yapı ve üst yapı¹⁰ arasındaki ilişkiden bahsederler. Alman İdeolojisi adlı eserlerinde, üretim ilişkilerinin ve üretim yöntemlerinin kültürün karakterini belirlediğini izah ederler: Bilinç biçimleri, insanların sosyal varoluşları tarafından belirlenir. Ekonomik yapı, üzerinde hukuki ve siyasi yapıların yükseldiği temeldir. Sosyal değişim ya da sosyal devrim, alt yapı ve üst yapı arasındaki karşılıklı etkileşim ve tepkilerin karmaşık süreciyle gerçekleşir. Bu görüş açıkça toplumda edebi, dini, politik, felsefi ve hukuki gelişmelerin ekonomik gelişmeye dayandığını gösterir. Sanatın gerçek kaynağının da toplumun ekonomik yapısında bulunduğunu ifade ederler. Ekonomik üretimin doğası, insanların sınıf ilişkileri oluşturarak girdikleri sosyal ilişkileri yaratır. Bu sınıf ilişkileri toplumun ideolojisine dönüşür. Edebiyat ise bu ideolojiyi sabit kılmaya çalışır (Marx ve Engels, 1968).

Marx ve Engels, edebiyatı toplumun bir yansıması olarak görürler ve Shakespeare'in eserleri üzerine değerlendirmeler yaparak, bu eserlerin ekonomik ve

10 Alt yapı, toplumun ekonomik temellerini oluşturur; üretim araçları üzerindeki kontrolü ve üretim süreçlerindeki ilişkileri kapsar. Üst yapıysa, bu ekonomik zemin üzerine inşa edilen hukuki, siyasi, felsefi, dini vb. ideolojik yapılar ile edebiyat ve sanat gibi kültürel yapıları kapsar.

sosyal ilişkiler üzerine yaptığı yorumu öne çıkarırlar (Swingewood, 1972, ss. 44-46). Edebiyatın ekonomik koşullarla olan ilişkisini yalnızca nedensellik açısından değil, daha karmaşık bir bağlamda değerlendirirler. Ancak Engels daha sonraki yazılarında, edebiyat ve sanatın politik ve ekonomik unsurlarla olan ilişkisinin nispeten daha belirsiz olduğunu, yazarın politik görüşlerinin eserde dolaylı bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini ileri sürmüştür (Swingewood, 1972, s.48; Moran, 2008, s. 46). Engels’e göre, sanat ve edebiyat gibi alanların içeriği, siyaset ve ekonomi gibi daha somut alanlara nazaran daha belirsizdir. Siyaset ve ekonomi ideolojik ifadelerle doğrudan ifade edilebilirken, sanat ve edebiyat daha dolaylı ve karmaşık yollardan ekonomik faktörlerden etkilenir. Bu belirsiz ve dolaylı etkileşim, sanat ve edebiyatın siyaset ve ekonomiden daha bağımsız bir alan olabilmesine olanak tanır (Swingewood, 1972, ss. 48-50).

Marksist edebiyat eleştirisinde eserlerin analizi ve değerlendirmesi, gerçek yaşamın anlaşılmasına dayanır. Marx, edebiyat eleştirisinin, her dönemin ve her milletin kendine has özellikleri olduğunu göz önünde bulundurarak, bu çeşitliliği ve yazarların kişisel tarzlarını dikkate alarak yapılması gerektiğini belirtir. Bu, edebiyat eleştirisinin, toplumsal yaşamın karmaşıklığı içinde düzenli bir süreç olduğunu ve edebiyatın, içsel ve dışsal faktörlerin bir etkileşimi sonucunda geliştiğini gösterir. Toplumsal yaşamın gelişimi, edebiyatın gelişiminin ve eleştirinin objektif temelini oluşturur. Bu, edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin her dönemdeki gelişimini anlamak için esastır. Yaptıkları çalışmalarla edebi eleştiri alanına büyük katkı sağlamış olan Marx ve Engels’e göre edebiyat eleştirisi, sosyal gerçeklikle sıkı bir ilişki içinde olmalıdır ve toplumsal yaşamla etkileşimde bulunarak, sadece estetik bir değerlendirme yapmakla kalmayıp, toplumsal düşüncelere yön verme işlevi görmelidir (Sun, 2014).

Edebiyat eleştirisinin toplumla bağlantısı, karşılıklı bir etkileşim olarak görülür: Toplum, edebiyat eleştirisinin kaynağını ve gelişimini temsil eder ve yeni içerikler ile edebi formların ortaya çıkmasını sağlar. Edebiyat eleştirmenleri, sanat eserlerini değerlendirirken bu eserlerin arkasında yatan objektif gerçekleri de göz önünde bulundurmalıdır. Diğer bir ifadeyle, eleştirinin merkezinde yazarın ya da sanatçının sübjektif niyetleri değil, eserlerin toplumsal ve tarihsel bağlamı olmalıdır (Sun, 2014). Marx ve Engels, edebiyatı sadece kendi çağının içinde değil, daha uzun bir tarihsel süreç içinde değerlendirmişlerdir. Belirli bir edebiyat formunun ortaya çıkış nedenleri, belirli edebi akımların oluştuğu koşulları ve edebi ekollerin temelleri gibi konuları, tarihin farklı dönemlerindeki karşılaştırmalarla incelerler. Marx'ın mitoloji, destan ve Fransız klasik dram üzerine yaptığı değerlendirmeler bu yöntemin örnekleri arasında gösterilebilir. Engels'in 18. yüzyıl Almanya'sı, İngiltere, Fransa ve diğer ülkelerin edebiyatlarını karşılaştırmış ve bu karşılaştırmaların sonucunda ekonomik gelişmişlik ile sanat gelişimi arasında her zaman doğrudan bir ilişki olmadığını ortaya koymuştur (Ji, 2010).

Marksist edebiyat eleştirisi tarihindeki temel sorulardan biri, edebiyatın doğası, işlevi ve eleştiri ölçütlerine ilişkin farklı anlayışların, çağlar ve milletler ötesinde nasıl farklılık gösterdiği ve bu farklılıkların çağdaş Marksist edebiyat eleştirisinin yönünü ve konumunu nasıl etkilediğidir. Engels, Marx'ın edebiyat eleştirisini “gerçekçi yansıtma teorisi” bağlamında yorumlamış, bu da Marksist edebiyat eleştirisinin ilerleyen teorik yapılanmaları üzerinde derinliği yadsınamayacak ölçüde bir etki bırakmıştır. Sonraki Marksist eleştirmenler, Engels'in bu yorumu üzerinden kendi teorik söylemlerini geliştirmişlerdir. Engels'in, Marx'ın edebiyat eleştirisine katkısı ve onun üzerine inşa ettiği yorumlar, Marx'ın edebiyat eleştirisinin antropolojik ve ekonomik boyutlarının yeterince vurgulanmadığı ve aksine yansıtma teorisi ve ideoloji eleştirisi çizgisine odaklandığı eleştirilerine konu olmuştur. Marx'ın ölümünden sonra, onun edebiyat

eleştirisine ilişkin yazdıkları bir süreliğine de olsa atıl kalmış ve yayımlanmamıştır. Bu nedenle, o dönemde Marx'ın edebiyat eleştirisinin kapsamlı bir teorik yapıya sahip olmadığı düşünülmüştür (Hu, 2018).

Marx ve Engels'in eserlerinde, sanatla toplum arasındaki bağlantıyı açıkça tanımlayan bütüncül bir teori bulunmamaktadır; daha ziyade, belirsiz düşünceler, işaretler ve dogmatik görüşler yer almaktadır (Swingewood, 1972, s.50). Sanat ve edebiyat hakkındaki yorumları, kapsamlı bir Marksist eleştiri geliştirme çabasının ötesinde, edebiyatın sosyal yönüne odaklanmış gözlemler olarak değerlendirilebilir (Eagleton, 2014). Ancak bu iki önemli ismin sanat, edebiyat ve toplum arasındaki ilişki üzerine geliştirdikleri fikirler, kendilerinden sonraki Marksist düşünürler için yeni bir yol haritası çizmiş ve bir temel oluşturmuştur. Bu noktada öne çıkan isimlerden biri de George Plekhanov (1856-1918)'dur.

Edebiyat sosyolojisinin ortaya çıkışında önemli bir akım olarak öne çıkan toplumcu gerçekçilik kuramında Plehanov'un eserlerinin önemli bir etkisi bulunur (Fischer, 2013, s. 106). Toplumcu gerçekçilik, Hegel'in düşüncelerinden etkilenen ve Marksist teori tarafından desteklenen bir eleştiri metodudur. Sosyolojik eleştiri genel olarak edebiyatın çok yönlü kökenlerini tanıırken, Marksizmin etkisi altındaki toplumcu gerçekçilik, eserlerin oluşumunu diyalektik materyalist bir çerçevede yorumlamaya yönelir. Plehanov, sanat eserlerinin toplumsal ve tarihsel bağlamda materyalist bir analizini savunmasıyla, bu alanın öncülerinden biri olarak kabul edilir. Plekhanov, toplumsal bilincin toplumsal koşullar tarafından şekillendirildiğine ve her ideolojinin, sanat ve edebiyatın da içinde bulunduğu, belirli bir sınıfın eğilimlerini ve duygularını yansıttığına inanmaktadır. Bir dönemin sanatsal üretim biçimleri, o dönemin toplumsal psikolojisiyle derin bir bağlantı içindedir ve bu psikoloji, söz konusu dönemin toplumsal ilişkileri tarafından belirlenir. Sanat ve edebiyat tarihi bu gerçeği sürekli

olarak doğrular. Bu yüzden, herhangi bir edebi eserin toplumsal etkilerini anlayabilmek için, bir eleştirmenin eserin estetik ve sanatsal değerini analiz etmesi gerekmektedir (Plekhanov, 1987, s. 11).

Plekhanov, Marx'ın edebiyat eleştirisinin “içkin” bir estetiği olduğunu, yani Marx'ın edebiyat eleştirisinin, tarihsel materyalizmin temel kategorilerinde gizli bir estetik anlayışı barındırdığını öne sürmüştür (Hu, 2018). İnsanın doğuştan gelen bir güzellik algısına sahip olduğunu ve bu algının, insanı büyük sanat eserlerini kendi değerleri için takdir etmeye ittiğini belirtir. Edebiyatın toplumsal yaşamın bir yansıması olduğunu ve sanatın toplumsal öneme sahip eylemleri, duyguları ve olayları aktarması gerektiğini savunur. Edebiyatı, sınıf mücadelesini yansıtan bir ayna olarak tanımlar ve kültürel tarihin, sınıfların ve mücadelelerinin bir yansımasından ibaret olduğunu iddia eder. Edebiyatın sadece tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünü olmadığını, aynı zamanda insanın içsel güzellik algısı ve estetik tatmin arayışının da bir sonucu olduğunu öne sürer. (Plekhanov, 1987, ss. 166-172). Fransız dramasını örneklendirerek, Louis XIV döneminde aristokrasi tarafından talep edilen trajedilerin, dönemin izleyicileri tarafından tercih edildiğini, ancak bu yüzyılın sonunda ortaya çıkan burjuva sınıfının yeni tercihleriyle duygusal komedinin popöler hale geldiğini belirtir; böylece, tiyatronun sınıf mücadelesinin doğrudan bir ifadesi olduğunu ve edebiyatın her zaman belirli bir sınıf anlayışı içinde işlendiğini savunur (Swingewood, 1972, s. 52). Bu görüşleri, edebiyatı yalnızca ekonomik veya sosyal yapıların bir yansıması olarak görmek yerine, edebi eserlerin estetik ve duygusal derinliklerini de dikkate alan bir bakış açısı sunar.

Plekhanov (1953)'a göre edebiyat, bireylerin çevresel etkiler altında geliştirdiği duygu ve düşünceleri sembolik bir dille anlatır. Edebiyatın, üretim araçlarına ve mülkiyet ilişkilerine bağlı olduğunu düşünse de, edebiyatın estetik işlevinin önemine de

vurguda bulunur. Edebi eserlerin değerini sadece içerikleriyle değil, aynı zamanda estetik ve biçimsel özellikleriyle de değerlendirmeyi gerektirdiğini ifade eder; edebiyatın hem toplumu yansıttığı hem de toplumu şekillendirdiği ve edebi eserlerin, sınıf mücadeleleri üzerinden okunabileceği gibi, kendi iç estetik değerleriyle de bağımsız bir şekilde değerlendirilebileceği anlayışını ortaya koyar (s. 7).

Marksizm, toplumsal yaşamı organik bir bütün olarak görür ve bu bütünde her parçanın birbirine bağımlı olduğunu ve belirleyici olanın en maddi ve düzenli ekonomik ilişkiler olduğunu savunur; özellikle de emeğin formu, bu belirleyicilikte n plandadır (Han, 2002). Örneğin, bir çağın kapsamlı incelemesi sırasında, Marksist bir eleştirmenin, toplumun genel gelişimini tasvir etmesi beklenir. Belirli bir yazar veya eser söz konusu olduğunda, ekonomik koşulların temel bir incelemesine gerek yoktur, çünkü burada, her zaman işlevsel olan ve Plekhanov prensibi olarak adlandırılabilir bir ilke ne çıkar. Bu ilke, sanat eserlerinin mevcut toplumsal üretim biçimlerine ancak çok küçük bir derecede doğrudan bağlı olduğunu belirtir. Bu bağlılık, sınıf yapısı ve bu yapının sınıf çıkarları üzerine gelişen sınıf psikolojisi gibi ara katmanlar aracılığıyla gerçekleşir (Wang, 2005).

şan (2004), Plekhanov’dan sonra edebiyat sosyolojisinin gelişmesine katkıda bulunan bir diğer önemli ismin Lukács (1885-1971) olduğunu söyler (s.106). Marksist düşüncenin en etkili teorisyenlerinden biri olan Lukács, Plekhanov’un edebiyatı sınıf çatışmasının bir yansıması olduğuna dair görüşlerini benimser. *Tarihsel Roman* adlı eserinde, tarihi romanın kökeni, gelişimi ve yükselişinin, aędař dönemin büyük toplumsal olayları ile kaçınılmaz bir bağlantı içinde olduğunu anlatır (Swingewood, 1972, s.52). Lukács’a göre, sosyalist bir bakış açısı içeren edebi eserler belirli bir sınıfın koşulları doğrultusunda kaleme alınmıştır. Lukács, burjuva gerçekçiliğini veya sosyalist perspektifi ön planda tutan ve eserlerinde tarihsel kahraman tipleri ortaya

koyan yazarlardan övgüyle bahseder (Kernell, 2016). Edebi başarının asıl ölçütünün bu olduğunu ileri sürer. Sosyalist bakış açısını reddeden edebi çalışmaları eleştirir; Lukács’a göre sosyalizmi özümsemeyen yazar, geleceğe karşı gözlerini kapatmıştır, mevcut durumu doğru bir şekilde değerlendirme yeteneğini yitirir ve yalnızca statik sanat eserleri yaratma kapasitesine sahip olur. Sosyalizm ve hümanizm anlayışının kaybı, edebiyatı, bireyin toplumsal dünyadan kopuk, izole ve esasen hastalıklı bir varlık olarak gösteren sübjektif bir bakış açısına yönlendirir (Swingewood, 1972, 55, 56).

Marksizm açısından, yazarın toplumdaki tarihsel ve yenilikçi dinamikleri temsil eden “karakteristik” özellikleri ortaya çıkarması esastır. Lukács’ın görüşlerine göre, gerçekçi yazarlar bu özellikleri detaylı bir şekilde analiz ederek birey ile toplum arasındaki ilişkiyi yansıtır. Büyük sanat eserleri, yazarın siyasi tutumundan bağımsız olarak, toplumsal gelişmeyi iletir ve dönemin önemli güçlerini somut bir şekilde ele alır. Gerçekçi yazar, toplumsal yaşamın çeşitli fenomenlerini ve derin yapısını eserlerine yansıtarak, edebiyatın ideolojik bir boyutunu da sergiler (Eagleton, 2014, s. 44).

Lukács (2008)’a göre, büyük bir yazar, tarihsel karakterler yaratan yazardır. Büyük bir yazarın yarattığı büyük karakterlerin, temelde toplumsal, ekonomik ve politik bir gerçekliği yansıttığını savunur. Tüm edebi eserlerin bu kriterlerle değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Yazarların sınıf mücadelesi bağlamında anlam kazanan karakterler ve sorunlar yarattığı takdirde geçmişin değerlerinin ölümsüz kalacağını belirtir. Lukács, Hegel’in de etkisiyle, bütünsel bir bakış açısının eksikliğinde somut görünen ama aslında bağlam ve bütünlükten yoksun, dolayısıyla soyut olan tezahürlerin eleştirisine dayanan bütüncül yaklaşımı benimsemiştir. Romanın tanrısız bir dünyada yalnız ve sorunlu bireylerin benlik arayışı, bir tür hayal gücü ve bütünlük inşası olduğunu ileri sürmüştür (Chen, 2013, s.7). Romanı, epik dönemin ardından gelen ve özne ile nesne arasındaki ayrım, çözülmemiş ikilemler ve bilinmezliklerle dolu dünyada

bütünlük arayışının bir ifadesi olarak görmüştür. Kendisinden önceki düşünürlerin edebiyatın sosyolojik yönüne dair geliştirdikleri fikirleri, bütünsellikten uzak oldukları düşüncesiyle eleştirmiş ve pek çoğunu reddetmiştir (Fang, 2008, s.22). Sosyolojik analizin estetik incelemeler için bir ön hazırlık sunabileceğini kabul etmesine rağmen, edebiyat sosyolojisinin bireysel olayları geniş bir sosyal teoriyle ilişkilendirme olgunluğuna henüz erişememiş olduğunu ileri sürmüştür. Dünya üzerindeki her olayın tek yönlü nedenselliklerle açıklanamayacağına, ekonomik altyapı ile ideolojik üstyapı arasında basit ve yüzeysel nedensel ilişkilerin bulunmadığına inanmıştır (Fang, 2008, s.23).

Lukács (2008), modernizmin insanı yalnız ve yabancılaşmış bir varlık olarak tasvir ettiğini, gerçekliği tamamen reddettiğini ve sonuç olarak kısır bir sanat hareketi olduğunu savunur. Özellikle James Joyce'un eserlerinde gördüğü modernizmi, kapitalizmden kaçış arzusu olarak yorumlar ve modernizmin sanatı zenginleştirmede, aksine onu inkâr ettiğini belirtir. Lukács'a göre edebiyat, belirli bir bakış açısıyla şekillenir. Modernist edebiyatın objektiflik iddiasının gerçek olmadığını, sahte bir tarafsızlık sunduğunu ve bu yüzden gerçekliği ve kurguyu birbirinden ayırmakta yetersiz kaldığını ifade eder. Edebiyat, sosyalist hümanizm perspektifinden yoksun kaldığında, sadece sübjektif ve kişisel deneyimleri yansıtan bir hal alır ve böylece sosyal bağlamdan kopar. Modernist yazarlar, insanların parçalanmış doğasını yansıtmaya eğilimindedir ve bu durum, sosyal yaşamdan uzaklaşmalarına neden olur. Lukács, Shakespeare, Balzac ve Goethe gibi realist yazarları, sosyal iş bölümünün olumsuz etkileriyle mücadele eden aktif birer kültürel rol üstlenici olarak gördüğü için takdir eder. Lukács (2008)'a göre bu yazarlar, toplumun dönüştürülmesinde önemli bir rol oynarlar. Modernist yazarlardan farklı olarak realistler, bölünmüş insan portrelerinin aksine, toplumsal değişim bilinciyle ebedi insan tiplerini yaratma yeteneğine sahiptirler:

Duyguların vahşileşmesi edebiyatta kendini giderek daha büyük ölçüde gösteriyor. En göze çarpar şekilde de, aşkın târif ve tasvir edilmesinde fiziksel cinselliğin bizzat ihtirasın tasviri karşısında üstünlük kazanmasında. Aşk ihtirasının en büyük tasvircileri olan Shakespeare, Goethe ve Balzac tam da fiziksel eylemin sergilenmesinde olağanüstü derecede temkinliydiler ve imâarla yetinmişlerdi. Modern edebiyatın aşkın tasvirinin bu yanına meyiletmesi, bir yandan aşk hislerinin bizzat hayatta tanık olunan kabalaşmasından kaynaklanır, diğer yandan sonuç olarak yazarlar monotonluğa kapılmamak için daima daha seçici, daha anormal, daha ahlâksız vs. durumları tasvir konusu yapmaya mecburdurlar. Flaubert'in kendisi bu açıdan gelişimin başlangıcında bulunuyor. Onda bu eğilimlerin tarihsel romanda modern toplumun tasvirinde olduğundan çok daha belirgin olması, burjuva gerçekçiliğinin çöküş döneminde hem kendisi için hem de tarihsel romanın tüm gelişimi için karakteristiktir. Modern burjuva hayatının alçaklığı, bayağılığı ve sefaleti karşısında hissettiği nefret ve iğrenme burada da, orada da eşit bir kuvvetle ifade buluyor; fakat tasvir edilen malzemenin farklılıklarına uygun olarak oldukça farklı tarzlarda. Şimdiki çağda geçen romanlarında, Flaubert, ironik saldırısını burjuva gündelik hayatına, ortalama burjuva insanının tasvirine yoğunlaştırıyor. Seçkin bir realist sanatçı olarak bu gündelik hayatın gerçekten kasvetli renksizliğini sınırsız bir incelikle tasvir ediyor. Onu kapitalist hayatın gayriinsani tezahür formlarının resmedilmesinde eksantrik yöntemlere başvurmaktan men eden tam da kendi tasvir tarzının natüralist eğilimleridir. (Lukács, 2008, s. 246)

Lukács (1987)'ın, belirttiği üzere, edebiyatın nesnel gerçeklikle ilişkisini göz ardı eden dışavurumcu veya gerçeküstücü kuramlar, Marksist edebiyat teorisinin ilgi alanı dışında kalmaz. Marksizm açısından edebiyatın önemi, eğer gerçekten de nesnel

gerçeğin özgül bir yansıması olarak kabul edilecekse, yalnızca dışa vurulanın bir temsilini sunmakla kalmayıp, gerçeğin kendisinin nasıl algılandığını ve nasıl ifade edildiğini de kapsar. Eğer bir yazar gerçek bir realistse, yani gerçeği olduğu gibi kavrayıp göstermeye çalışıyorsa, gerçeğin nesnel bütünlüğü konusu büyük bir önem arz eder, çünkü gerçek, yazarın zihninde nasıl formüle edilmiş olursa olsun, eser üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir (s.82). Realizmin gücü, yazarların toplumsal değişimlere olan duyarlılıklarından ve bireylerin tipik özelliklerini yansıtmalarından kaynaklandığını düşünen Lukács (2008), özellikle 1848 Devrimi ¹¹ sonrasında, yazarların ortalama ve tipik olmayanı resmetmeye yöneldiğini ve bu durum, romanın sadece çevreyi tasvir eden bir hale gelmesine; böylece gerçekçiliğin hem sübjektif hem de objektif açıdan gerilemesine neden olduğunu anlatır ve şöyle der:

Edebiyat için elverişli olmayan eğilimlerin kuvveti en açık şekilde, yazarların onlara karşı bilinçli olarak mücadele ettiği ama pratikte yine de boyundurukları altına girdiği yerde görülür. Gördüğümüz üzere, natüralizmin dolaysız gerçekliğin (yalnızca dolaysız gerçekliğin) aslına sadık olarak yeniden üretimiyle sınırlandırılmış olması, edebiyatı tarihin gerçek itici güçlerini canlı, hareketi bir olay örgüsü içerisinde tasvir etme imkânından mahrum bırakmıştır. Tarihsel roman, Flaubert veya Maupassant gibi önemli yazarlarda bile epizotlar derlemesi seviyesine kadar alçalmıştır. Karakterlerin tamamen özel nitelikli, ayrıcalıklı-bireysel tecrübeleriyle tarihsel olaylar arasında hiçbir bağlantı yoktur. Karakterler gerçekten

¹¹ 1848 Devrimi, Avrupa'daki çeşitli ülkelerde hemen hemen eş zamanlı olarak patlak veren bir dizi siyasi ve toplumsal ayaklanmayı ifade eder. Bu devrimler, ekonomik buhran, liberal ve milliyetçi ideallerin yayılması, sosyal adaletsizliklere karşı çıkan halk hareketleri ve politik süreçlere katılım talepleri gibi nedenlerden kaynaklanmıştır. Fransa, Almanya, İtalya ve Avusturya İmparatorluğu gibi ülkelerde hükümetlere karşı baskılar oluşturulmuş, reformlar ve liberal anayasalar yoluyla değişiklikler aranmıştır. Ancak, bu devrimler kısa sürede bastırılmış ve eski düzenin güçleri yeniden kontrolü ele geçirmiştir. 1848 Devrimleri, başarısızlıkla sonuçlansalar da Avrupa'daki siyasi ve toplumsal yapılar üzerinde derin etkiler bırakmış ve modern devlet anlayışının şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

tarihsel olmaktan çıkar; tarihsel olaylar dış görünüş, egzotizm ve yalnızca dekoratif bir arka plan seviyesine iner. Sanatsal bakımdan elverişsiz tüm bu eğilimler burjuvazinin 1848 sonrasındaki genel toplumsal ve siyasal gelişiminden kaynaklanıyor. Çağın genel eğilimleri ve edebî form sorunları arasındaki bağlantıyı burada da aşırı şekilde doğrusal olarak, aşırı şekilde dolaysız olarak tasavvur etmemek gerekir. (s. 262)

Armağan (1988)'a göre Lukács sanat eserlerini, toplumsal bağlamlar içinde değerlendiren bir bakış açısı geliştirmiştir. Lukács, sanatı, Hegelci fenomenoloji, Diltheyci düşünce ve Marksist diyalektik arasındaki kesişim noktasında konumlandırarak özgün bir yaklaşım sergiler. Bu bağlamda, Lukács sanat eserlerinin, bir bireyin yaşadığı çağın toplumsal deneyimlerini yansıttığına ve aralarında ilişki kurulabileceğine inanır. Sanat eserlerinin, içinde olduğu tarihsel dönemin kolektif deneyimini yansıttığını ve toplumsal gerçeklerin izlerini taşıdığını düşünür. Dolayısıyla, bir toplumun sanat eserleri üzerinden o toplum hakkında bilgi edinmek mümkündür, zira bu eserler o toplumun veya dönemin bilgileriyle şekillendirilmiştir (s. 7).

Armağan'ın bu değerlendirmesinden de anlaşılacağı üzere Lukács, yazarın toplumsal sorunları yansıttığına ve edebi eserin, yazarın etrafını saran bir sosyal ve diyalektik sürecin gerçekliğini ve hakikatini bilgiye dönüştürdüğüne inanır. Başka bir deyişle, edebiyatı ve edebi eserleri, karşısında duran nesneyi yansıtan bir ayna gibi gerçekliğin bir yansıması olarak görmek yerine, edebiyatın kendisinin, kapsamlı bir diyalektik bütünlüğe sahip gerçek bir olgu olduğunu vurgular:

Bu yüzdendir ki, şimdiye dek birçok kez ileri sürdüğümüz büyük epiğin tasvir amacı olarak “nesnelerin bütünselliği” sorunu, çok geniş anlamda anlaşılmalıdır; yani bu bütünlük asla sâdece içlerinde insanın toplumsal hayatının ifade bulduğu cansız nesneleri değil, fakat aynı zamanda insan

toplumunun belirli bir safhasının farklılığının ve gelişim yönünün kendini gösterdiği ahlâk tarzlarını, kurumları, gelenekleri, davranışları vs. de kapsayacaktır. Romanın ana konusu toplumdur, toplumsal etkinliklerinin temelini yaratan tabiatla ve farklı toplumsal kurumlarla veya toplumsal hayatta insanlar arasındaki ilişkileri yansıtan âdetlerle kesintisiz bir etkileşim içerisinde olan insanların toplumsal hayatıdır. Tüm bu unsurların, sâdece insanların toplumsal-ahlâkî davranışlarının saikları olarak, dramada ancak oldukça kısaltılarak, imâ yoluyla tasvir edilebileceğini hatırlatırız. Romanda tamamen farklı oranlar söz konusudur. Bu dünya burada sâdece bir saik olarak değil, toplum içerisinde yaşayan insanın davranışıyla ve tavrıyla tamamen somut ve karmaşık şekilde kaynaşarak kendini gösterir. (Lukács, 2008, s.175)

Lukács'ın edebiyat sosyolojisi üzerindeki etkisi, edebiyatı toplumsal bir görüngü olarak değerlendiren ve edebi eserlerin sosyal işlevini ve etkisini anlamak için teorik bir çerçeve sunmasıyla kıymetlidir. “Edebiyat sosyolojisinin ilk sistemli çalışmaları olarak ele alınabilecek ‘toplumcu gerçeklik’ kuramına Lukács'ın açtığı yoldan devam eden bir önemli teorisyen de Fransız sosyolog Lucien Goldmann’dır.” (Şan, 2004, 109). Eagleton (2017)’nın “Georg Lukács'ın, Marksist eleştirinin ‘yeni-Hegelci’ ekolü içerisindeki en önemli öğrencisi” (s.47) olarak andığı Lucien Goldmann (1913-1970), geliştirdiği oluşumsal yapısalcı yöntem alana büyük katkıda bulunmuştur.

Goldmann, Piaget'ın oluşumsal epistemolojisinden alınan bilimsel ilkeleri kullanarak, Lukács'ın görüşlerine somut ve deneysel bir eğilim kazandırmış ve böylece düşüncelerini sistematik bir diyalektik model haline getirmiştir (Zhu, 2005, s. 53). Forgacs (1982)'ın ifade ettiği üzere, hem Lukács hem de Goldmann gerçekliği ve düşünceyi diyalektik bir bütünlük olarak görse de, Lukács edebi eserin bu bütünlüğü ne

derece yansıttığına ya da yansıtamadığına odaklanırken, Goldmann eser ile yazarın sosyal grubu arasındaki daha kesin bağlantıları inceler. Bu da Goldmann'ın yaklaşımını Lukács'inkinden daha sosyolojik kılmaktadır(s. 154). Yani Goldmann, toplum içindeki gruplara öncelik verirken, Lukács toplumun bütünüyle başlar; bu nedenle Goldmann'ın sosyal sınıf kavramı Lukács'a kıyasla daha dar ve sınırlıdır.

Boelhower (1981), Goldmann'ın toplumsal kültürel yaratımların seviyelerini kavramsallaştırmak için, geçerli bir sosyolojik estetiğin olmazsa olmazı olarak, Lukács'tan aldığı makro-analitik kavramlarını (tümellik, dünya görüşü, biçim, *transbireysel* özne ve olası bilinç-objektif olasılık gibi) kullandığını ve bunları Piaget'den alınan pozitif ve antropolojik kavramlara (anlamli yapı, işlev, yapılandırma-yapısöküm süreci, özne ve nesnenin epistemolojik döngüsü, denge gibi) dayandırıldığını söyler. Amacı, Lukács'ın felsefi ve sadece tanımlayıcı bir şekilde kullandığı kavramları, ideolojik araçlar yerine yüksek derecede işlevsel olacak metodolojik prototiplere dönüştürmektir. (Boelhower, 1981, s.8).

Atalay (2016) ise Lucien Goldmann'ın teorisinin, Marx ve Engels'in önerdiği sınıf yapılarına radikal bir şekilde yaklaşmanın esas yöntemi olarak kabul edildiğini ifade eder. Lukács'ın yaklaşımından geliştirilen diyalektik eleştiri bazı yönleriyle Marksist görüşleri sergilese de, Goldmann Engels'in yazılarını komünizmin doğrultusunda uygun bulmamıştır. Engels, ekonomik görüşlere dayanarak sınıf pozisyonlarını aşırı bir şekilde bölütleyen ve toplum içindeki sanat çatışmalarının ahlaki ve değer yönlerini göz ardı eden anlayışları nedeniyle eleştirilmiştir. Başka bir deyişle, Goldmann, Marx ve Engels'in teorisinin toplum gerçeklikleri ve sorunları üzerine odaklanarak bir romanın amacını daralttığını ve bu yaklaşımın eserin iç öğelerini göz ardı ettiğini savunur (s.395).

Goldmann, geleneksel edebiyat araştırmalarının, edebi gerçekliğin özüne ulaşma yolunu kapattığını ne sürerek; edebiyat olgularını incelemede, sosyolojik ve tarihsel yaklaşımları birleştiren yöntemlerin kullanılması gerektiğini vurgular ve ancak edebi olguların temel yapısı ve somut gerçekliğiyle ilgili araştırmaların önemli sonuçlar doğurabileceğini savunur (Lin, 2014, s. 7). Goldmann'ın bu görüşleri, edebiyatın toplumsal ve tarihsel bağlamı içinde daha derinlemesine anlaşılması için bir yol haritası sunar ve edebi çalışmaların sadece metin analiziyle sınırlı kalmaması gerektiğini, daha geniş bir toplumsal bakış açısıyla ele alınmasını gerektirdiğini belirtir.

1.2.1. Oluşumsal Yapısalcı Yöntem

Goldmann (1981), insan faaliyetlerinin doğru bir şekilde kavranması için bu faaliyetleri gerçekleştiren bireylerin eylemleri çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. İnsanlar, kendi varoluşlarını ve çevrelerini dönüştürme sürecinde, özne olarak kendileri ile dünya arasındaki dengeleri geliştirmeye çalışırlar. Bu bağlamda, bir kitabın yazılması, bir yolun inşa edilmesi ya da bir evin kurulması gibi eylemler, dünyayı değerirme girişimleridir ve her bir insan davranışı, kişinin durumu ya da başka bir bireyle olan ilişkisi ne olursa olsun, anlam yüklü ve işlevsel olarak tanımlanabilir. Goldmann, beşeri bilimlerde iki kritik kavram olduğunu belirtir: *yapı* ve *işlev*. İşlev, bireyin kendi iç denge durumunu iyileştirmesine yardımcı olur. Ancak, Goldmann'ın da belirttiği üzere, bu işlevsellik veya anlamın her zaman bilinç düzeyinde olması zorunlu değerildir. Goldmann bu görüşünü açıklamak için; bir kedinin fare yakalama eylemi bilinç dışı olsa bile, bu eylemin kendine özgü bir anlamı ve işlevi olduğuna dair bir örnek verir. İnsan eylemlerininse bilinçle daima ilişkili olduğunu ancak her zaman yeterli bilinç düzeyinde olmadığını ifade eden Goldmann, edebi eserlerin anlamlı yapılar olarak incelenmesinin, yazarın bilinçli niyetlerinin ötesine geçebileceğini belirtir; çünkü yazarın eser yaratma süreci, tarihsel olarak belirli gerçekliklerle ilişkilidir. (Goldmann, 1981, s. 40)

Lucien Goldman'ın oluşumsal yapısalcı yöntemi, edebiyatı yalnızca yazarın ait olduğu toplumdaki sınıfsal konumunu ve üyesi olduğu sosyal grubun değerlerinin basit bir yansıması olarak değil, bunların tarihsel ve organik bir birleşiminden gelişen yaratıcı bir süreç olarak ele alır (Swingewood, 1975, s. 24). Goldman (1981)'a göre yazar, bireysel tecrübelerini aşarak, kendi ait olduğu sosyal grubun kolektif bilincini ve değerlerini eserlerinde temsil eder. Bu temsil, yazarın ve onun içinde bulunduğu grubun aktif sosyal praksiisi ile iç içe geçmiş bir süreçtir (s.24). Goldman'ın yaklaşımında, edebi yapılar insan etkinliği tarafından şekillendirilen ve sürekli olarak yeniden üretilen dinamik yapılar olarak görülür. Yazarın sosyal, politik ve ekonomik yaşamdaki aktif rolü, onun eserlerinin içeriğini doğrudan etkileyen bir faktördür. Bu etkileşim, yazarın ve onun ait olduğu sosyal grupların ideolojik ve politik arzularının edebi yaratımlarda kendini göstermesini sağlar. Edebi eserlerin yapısının anlaşılması için Goldman, eserin kendisine ve yazarın sosyal yapısına sürekli bir geri dönüş yapılmasını önerir. Goldman'ın metodolojisi Marks'ın felsefesinden derin izler taşır (s. 25). Oluşumsal yapısalcılıkta edebi eserlerin bölümlerinin ve bütününün analizi, diyalektik bir analizin temelini oluşturur. Böylece Goldman (1964), birey ve toplum, somut ve soyut arasında bir köprü kurarak, edebiyatın sadece bireysel bir ifade olmadığını, aynı zamanda yazarın ait olduğu toplumsal yapının bir yansıması olduğunu ortaya koyar:

Diyalektik materyalizmin temel prensibinden hareketle, deneyimsel gerçeğin bilgisi, somut bir bütüne entegre edilene kadar soyut ve yüzeysel kalmaktadır. Yalnızca bu entegrasyon eylemi, bizi eksik ve soyut olguların ötesine, onların somut özüne ve dolayısıyla anlamına ulaştırabilir. Bu nedenle, bir yazarın fikirlerini ve eserlerini, yalnızca yazdıkları veya okudukları ve onu etkileyenler çerçevesinde kaldığımız sürece anlamamız mümkün değildir. Fikirler, daha az soyut olan bir gerçeğin yalnızca bir parçasıdır: Bütünüyle, yaşayan insanın kendisi. Ve bu insan da, ait olduğu

sosyal grubun oluşturduğu daha büyük bir bütünün yalnızca bir unsuru durumundadır. (s. 7)

Goldmann (1981), edebi eserlerin yalnızca bireysel yaratımlar olmadığını, belli bir toplumsal grubun ortak düşünce yapılarını ve değerlerini yansıttığını; edebi eserin yapısının, yazarın ait olduğu sosyal grubun dünya görüşünün bir ifadesi olduğunu düşünür(s. 74). Goldmann, burada bahsedilen dünya görüşü kavramını, belirli bir sosyal grubun üyelerini bir araya getiren ve onları diğer sosyal gruplardan ayıran fikirler, arzular ve duyguların bir araya geldiği bir yapı olarak tanımlar (s. 112). Sosyal gruplar ise toplumda benzer ve ortak fikirleri, düşünceleri ve amaçları paylaşan ve bu özellikleriyle de diğer gruplardan ayrılan topluluklardır (s. 74). Goldmann (1964), dünya görüşü kavramını edebi eleştiri alanında nasıl uygulayacağını şu sözlerle a klar:

Dünya görüşü nedir? Bu, hemen elde edilen, ampirik bir gerçek değil, bireylerin fikirlerini gerçekte nasıl ifade ettiklerini anlamak için vazgeçilmez bir kavramsal çalışma hipotezidir. Hatta ampirik bir düzlemde, bir yazarın tekil fikirlerini ve çalışmalarını aşmaya başladığımızda ve onları bir bütünün parçası olarak incelemeye başladığımızda, önemi ve gerçekliği anlaşılır. Örneğin, uzun zamandır bilim insanları Descartes ile Corneille, Pascal ile Racine, Schelling ile Alman romantikleri, Hegel ile Goethe arasında belirli felsefi sistemler ile belirli edebi eserler arasında benzerliklerin olduğunu belirtmişlerdir. Ben bu kitapta göstermeye çalışacağım şey, Kant'ın eleştirel yazıları ile Pascal'ın düşünceleri gibi görünüşte birbirinden farklı metinlerin genel yapısında, ileri sürülen özel argümanların detaylarında olduğu gibi, benzerliklerin bulunabileceğidir. (s. 15)

Goldmann (1981)'a göre edebi eserler sıklıkla bireysel özne olarak ifade edilen yazar ile ilişkilendirilir; ancak oluşumsal yapısalcı yöntem ile yapılan araştırmalar ve geleneksel edebi eleştiri arasındaki temel fark, oluşumsal yapısalcılıkta eserin kolektif özne ile ilişkilendirilmesidir (s, 86). Çünkü Goldmann (1998)'ın da ifadesiyle “edebiyat ve felsefe, değişik düzeylerde, bir dünya görüşünün anlatımlarıdır, dünya görüşleri de kişisel değil toplumsal olgulardır.” (s. 56); yazar, dil ve edebiyat aracılığıyla, ait hissettiği dünya görüşünün hem kavramsal hem de duygusal düzeyde iletimini sağlar (Lin, 2014, s. 7).

Oluşumsal yapısalcılıkta kolektif özne, tamamen bilinçli olmayan anlamlı bir yapı oluşturur. Bu anlamlı yapı, belirli bir durum içinde rasyonel veya anlamlı bir şekilde hareket eden kolektif özne tarafından varsayılmıştır. Dahası, bu yapı hem içsel hem de dışsal etkilerle gelen değişimlerin içinde şekillenir. Goldmann (1981)'a göre bu değişimleri anlamak, incelenen nesnenin ait olduğu belirli bir bilim dalının sınırlarını aşmayı gerektirir. Örneğin, dil üzerinde etkili olan toplumsal yapının değişimi konusunda, bir dilbilimcinin bu yapının dili nasıl etkilediği sorunuyla ilgilenilmesi gerektiği belirtilmiştir. Ancak, bir edebi yapıdan diğerine geçişin anlaşılması için edebiyatın ötesine geçmek ve incelenen nesnenin yapısal sürecini anlamak için daha geniş bir yapısal süreci dikkate alınmak zorundadır (Goldmann, 1981, s. 88).

Sosyal grupların ortak fikir, arzu ve duyguları olduğu için dünya görüşü, kolektif bilinç olarak kabul edilir (Liu, 2009, s. 85). Bu kolektif bilinç, kolektif öznenin karşı karşıya kaldığı belirli sosyoekonomik durumların bir sonucu olarak gelişir. Bu oluşum, uzun bir süreçten geçer. Uzun sürecin nedeni, dünya görüşünün potansiyel bir bilinç olduğu ve herkes tarafından anlaşılamayacak bir bilinç türü olmasıdır. Potansiyel bilinç, bir grubun bütünsel uyuma, insanların kendi aralarındaki ve evrenle olan ilişkilerine dair tutarlı ve bütünlük bir perspektife doğru olan eğilimini ifade eder. Bu bilinç

genellikle sahipleri tarafından fark edilmez, ancak kriz anlarında ve büyük kültürel eserlerde bireysel bir ifade olarak ortaya çıkar (Goldmann, 1981, s, 87).

Sosyal gruplar, deneyimlerini somut bir çevre üzerinde anlamlandırarak ve bu deneyimleri yönlendiren bir düzen oluşturarak, dünyanın algılanmasında birlik sağlar. Bu düzen, sosyal yapıların üretim ilişkilerinden edebi eserlere kadar uzanan bir yelpazede kendini gösterir (Zhu, 2005, s. 54). Goldmann (1964), bu sosyal yapıların bilinç olaylarıyla iç içe olduğunu ve toplumsal işleyiş üzerinde düzenleyici bir etkiye sahip olduğunu savunur.

Oluşumsal yapısalcılıkta yazar, eserini tamamen bağımsız bir şekilde yaratan biri olarak görülmez (Chen, 2014, s.22). Yazar, bireysel sınırları aşan, bireyin yalnızca bir parçası olduğu *transbireysel* (birey aşkın özne) veya kolektif bir özne olarak ele alınır (Goldmann, 1981). Yazar, tekil bireylerin basit bir toplamı olarak değil, bir bütün olarak, bir kolektif olarak kabul edilir. Bu bakış açısına göre yazar, toplumda belirli bir sosyal grubun üyesi olarak görülür (Goldmann, 1981). Goldmann'a göre, büyük yazarlar, kendi sosyal gruplarının dünya görüşlerini eserleri aracılığıyla ifade eden ve bu görüşleri bütünleşmiş, açık bir şekilde, genellikle bilinçsizce yansıtan bireylerdir (Eagleton, 2014, s.48). Goldmann (1998), yazar ve dünya görüşü ilişkisi üzerine görüşlerini şu şekilde açıklar:

Dünya görüşü, bazı koşullarda benzer iktisadi ve toplumsal durumlarda bulunan bir insan topluluğuna yani bazı toplumsal sınıflara kendini kabul ettiren düşünce sistemidir. Çok az kişi bir düşünce sistemini bütünüyle gerçekleştirebilir, ama her kişi az çok onun gerçekleşmesine katkıda bulunur. Bu da insanları birbirine yaklaştıran ve başka toplumsal sınıfların karşısına çıkaran bir duygu ortaklığı, bir düşünce ve eylem ortaklığı kurmaya yetecek ölçüdedir. Filozoflar ve yazarlar bu dünya görüşünü en nihai sonuçlarına

kadar düşünür ve duyarlar ve bunları dil aracılığıyla kavramsal ve duygusal düzeyde anlatırlar. Bunun için, dünya görüşünün varolması, ya da en azından doğuyor olması gerekir, ama bu dünya görüşünün geliştiği toplumsal sınıf, yazarın ya da filozofun gençliklerini ya da yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri ortamla ve toplumsal sınıfla aynı olmak zorunda değildir. Yazarın düşüncesi doğrudan doğruya ilişkide bulunduğu ortamdan etkilenmiş olabilir, bu kuşkusuz büyük bir olasılıktır, bununla birlikte bu etki çok çeşitli olabilir, toplumsal ortama uyma olabileceği gibi yadsıma ve başkaldırı tepkisi, ya da bu ortamda rastlanan fikirlere dışarıdan gelen başka fikirlerin bir bileşimi de olabilir. Dolaysız çevrenin etkisi karşıt ve hatta zamanda ve uzamda yeri kalmamış ideolojilerin etkisiyle aşılmış olabilir. (s. 57)

Goldmann (1964), yazarın eserlerinin, onun hayatı boyunca büyük değişikliklerden geçen oldukça karmaşık fizyolojik ve psikolojik bir yapının bağlı olduğu davranışlarının sadece bir bölümünden neşet ettiğini ifade eder (ss. 8-9). Bu bağlamda, edebi eseri meydana getiren asıl unsur, yazan bireyden ziyade, eserin kökenini oluşturan toplumsal grubun kendisidir. Yazar, bu toplumsal grubun kolektif bilincini ve birikimini, yazınsal bir yapı içerisinde ifade eden bir araçtır ve toplumun dileklerini ve arzularını, kendi sanatsal yeteneği ölçüsünde temsil etme görevini üstlenir. Dolayısıyla, edebi yapıt, toplumun bir “yansıması” olarak işlev görür ve toplumsal sınıfın bilinçlenme sürecine katkı sağlar (Atalay, 2016, s.394).

Goldmann (1964), yazarın dünya görüşü aktarımı ve tarihi süreçlerle aralarındaki yapısal ilişkileri mercek altına almak için bir yöntem arar; bir toplumsal grubun ya da sınıfın tarihsel konumunun, onların dünya görüşleri aracılığıyla edebi bir yapıta nasıl işlendiğini keşfetmeye çalışır:

...herhangi bir büyük edebi ya da sanatsal eser, bir dünya görüşünün ifadesidir. Bu görüş, bir şairin ya da düşünürün zihninde en yüksek ifadesini bulan toplu bir grup bilincinin ürünüdür. Yazarın eseri tarafından ortaya koyulan ifadeler, daha sonra tarihçi tarafından incelenir; tarihçi, çalıştığı eserin temel anlamını ve eserin bütün olarak ele alındığında bireysel ve parçalı unsurların aldığı anlamı çıkarabilmesi için dünya görüşü fikrini bir araç olarak kullanır. (s. 19)

Goldmann için edebi metinleri yalnız başına ele almak yeterli değildir; asıl önemli olan metni, dünya görüşü ve tarihi birbirleriyle sürekli etkileşim içinde tutan ve her birini diğerine göre şekillendiren diyalektik bir eleştiri yöntemi geliştirmektir (Eagleton, 2014, s. 49). Goldmann'ın bu yaklaşımı, edebiyat eleştirisinde sadece metne odaklanmanın ötesinde, eserin ve yazarın tarihsel ve toplumsal bağlamını da göz önünde bulundurmayı gerektirir; çünkü yazarın eserdeki ifadeleri, yazarın sosyo-tarihsel bağlamından farklı bir toplumun üyesi tarafından tam olarak anlaşılamayabilir (Forgacs, 1982, s.152). Bu sebeple, eserin anlaşılması için metnin kendisi, yaratıldığı dünya görüşü ve tarihsel süreç arasındaki etkileşimi anlamak ve bu etkileşimin eserde nasıl tezahür ettiğini çözümlemek esastır. Bu, edebiyatın toplumsal bir üretim olarak daha iyi anlaşılabilmesi için önemli bir adımdır. Goldmann (2005), bunu şu sözlerle açıklar:

Eser, yalnızca kültürel öğeleriyle (edebi, felsefi, sanatsal) kavranmaya çalışıldığında, sadece eseri ya da yazarını ele alan araştırma, en iyi ihtimalle, eserin iç ünitesini ve eserin bütünü ile parçaları arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilir; fakat asla, eser ile onu yaratan insan arasında aynı tipte bir ilişki kuramaz. Dolayısıyla, bireyi özne olarak kabul edersek, eserin incelenen en büyük bölümü rastlantısal kalır ve akıllıca ya da ustaca yapılmış yorumların ötesine geçmek mümkün olmaz. (s. 75)

Goldmann, edebi eserleri kendi varlıklarını, nesnelerini ve karakterlerini barındıran bağımsız bir evrenin yaratılma süreci olarak görür. Bu bağımsız evrenin düzeni ve sürekliliği için gerekli olan unsurlardan biri, eserin toplumsal, politik ve ekonomik bağlamlarında yer alan düzenleyici bir sistemdir; bu sistem, bir ideolojiyi veya dünya görüşünü temsil eder. Böylece, kendi iç evrenini tutarlı bir şekilde oluşturan ve bu evreni ifade eden her eser, bireysel olmaktan ziyade dünya görüşünün yansımasıdır. Yazar bu toplumsal bilinci, kendi özgün sanatı aracılığıyla somutlaştıran kişidir ve eğer bir eser tutarsızlık ya da bütünlükten yoksun özellikler gösteriyorsa, Goldmann’a göre bu eser, “büyük eser” olma statüsünden uzaklaşır (Atalay, 2016, s.390).

Goldmann’ın oluşumsal yapısalcı yönteminde, bireylerin kolektif bir özne olarak toplumsal genel tarihsel yapıyı etkin bir şekilde inşa etmelerine odaklanırken, aynı zamanda edebi eserlerin anlaşılması ve yorumlanmasında yazarların sosyal çevresine, ekonomik, politik ve kültürel tüm yönlerine dikkat etmek esastır. Yalnızca metin merkezli bir çalışma veya yalnızca yazarın biyografisine odaklanmak eksik kalır; eserin tam anlamıyla incelenebilmesi için onu toplumsal bağlam içine yerleştirmek gerekir. Goldmann, yapısalcılık içinde işlev, yapı ve anlamın birbirinden ayrılmaz ve birbiriyle ilişkili olduğunu vurgular. Goldmann’ın yapısalcılığı ile Fransız yapısalcıları arasındaki temel fark, Goldmann’ın yaklaşımının Piaget’in genetik epistemolojisine dayanması ve insanın ve tarihin aktif rolünü kabul etmesidir (Tang, 2007, s. 46). Piaget’e göre yapılar dinamikdir ve sürekli şekillenen ve dönüşen bir döngüsel yapı oluşturma modellerinde bulunurlar. Goldmann, Piaget’in bu görüşünü edebi eserlerin incelenmesine uygulayarak kendi yapısalcılığını yaratmıştır ve aynı zamanda somut sosyal yaşamda var olan bizlerin tarihsel perspektife uygun hareket etmemiz gerektiğini savunur (Tang, 2007, s. 46). Goldmann (1981), oluşumsal yapısalcılıkta “anlamli yapı” kavramını ortaya koyar ve özne ile nesnenin etkileşimi sonucunda insan davranışlarının ve

yapıların ortaya çıktığını ileri sürer. İnsan eylemlerinin ve olayların genellikle görünmeyen ancak araştırma ile açığa çıkarılabilen işaretleyici özelliklere sahip olduğunu ifade eder.

Peter V. Zima (2006)'ya göre Goldmann, büyük sanat ve felsefe eserlerinin, onları üreten sosyal grupların gerçekliği anlama ve açıklama yeteneğine önemli katkılar sağladığını savunur. Bu eserler, bu grupların özgül sorunlarına ve ihtiyaçlarına uygun bir şekilde değer taşır ve bir bütünlüğe yönelme işlevi görürler. Goldmann, sanat eserinin, toplumsal bir grubun dünya görüşünü yansıttığı ve bu yansımanın grubun kendi gerçekliğini yorumlama biçimini geliştirmeye yardımcı olduğu fikrini ileri sürer (s.142). Goldmann (1964), edebiyat araştırmacılarının ve felsefe tarihçilerinin, eserlerde yer alan dünya görüşlerinin soyut olarak değil, günlük yaşamda bu görüşlerin aldığı somut ifadelerle birlikte incelemesi gerektiğinin altını çizer. Bir eseri inceleyen araştırmacı, belirli bir dünya görüşünün varlığını varsayarak açıklanabileceklerle sınırlı kalmamalıdır; araştırmacının, bu dünya görüşünün neden ve nasıl bu şekilde ifade edildiğini açıklayan sosyal ve bireysel nedenleri de sorgulaması gerekir. Goldmann ayrıca, bir eserin ilgili dünya görüşünün tamamen tutarlı bir ifadesi olmaktan alıkoyan tutarsızlıkları ve değişkenlikleri sadece not etmekle yetinmemesi gerektiğini, çünkü bu tutarsızlıklar ve değişkenlikler sadece not alınacak faktörler olmayıp, çözülmesi gereken sorunlar olduğunu ifade eder (s.19).

Goldmann (2005), edebi eserlerin sosyolojik bir yaklaşımla incelemesinde yazarın toplumsal gerçeklik ve kolektif bilinçle olan ilişkisini ele alırken dikkatli olunması gerektiğini belirtir. Ona göre, yazarın çevresel gerçekliğin detaylarını eserine yansıtması ne sistemli ne de genelleştirilebilir bir süreçtir ve bu yansımalar genellikle eserin belli kesimleriyle sınırlı kalır. Bu durum, sosyolojik bir inceleme yapıldığında, edebiyatın özünü oluşturan bütünlüğün göz ardı edilmesine yol açabilir (s. 77). Goldmann (2005)'a

göre oluşumsal yapısalcılık bu noktada, edebi eserleri yorumlamada farklı bir yol izleyerek daha başarılı sonuçlar elde eder:

İçerik sosyolojisi, eseri, kolektif bilincin bir yansıması olarak görmektedir; yapısal sosyoloji ise, tam tersine, eserde, bu kolektif bilinci yaratan en önemli öğelerden birini görür, ki bu öğe, grubu oluşturan üyelerin, düşündüklerinin, hissettiklerinin ve anlamını bilmeden yaptıklarının bilincine varmalarına olanak tanır. İçerik sosyolojisinin vasat seviyede eserlere uygulanırken neden daha etkili olduğu, bunun aksine, oluşumcu-yapısalcı edebi sosyolojinin, dünya edebiyatının şaheserlerine uygulanırken neden daha gerçekçi ve olumlu sonuçlar verdiği böylelikle anlaşılabilir. (s. 78)

Goldmann (1981), oluşumsal yapısalcılığın temel varsayımlarını üç maddeyle açıklar:

(1) Bir eserin küresel semantik modelinin aydınlatılması, bu modelin oluşumu insanlar arası ve onların evrenle aralarındaki küresel ilişki sistemlerinin bir şemasını oluşturur; (2) Bu modelin belirli sosyal grupların kolektif bilincinin dinamik eğilimi içindeki oluşumunun sosyolojik çalışması; (3) Bu küresel semantik yapının, yazılı bir metnin çalışmasını içeren tüm seviyelerde, daha kısmi ve daha katı biçimsel yapılar bütününe genişletilmesi. (s.141)

Bu alıntından da anlaşılacağı üzere Goldmann, eserin salt metinsel bir yapıdan ziyade, insan ve evren ilişkisinin bir yansıması olarak ele alınması gerektiğini, eserin anlam yapısının, sosyal grupların kolektif bilincinin dinamiklerinin bir sonucu olarak şekillendiğini ve bu sürecin sosyolojik analiz yoluyla incelenmesi gerektiğini vurgular.

Metnin altında gizli kalan yapısal katmanların, toplumsal gerçeklikle olan bağlantılarını kapsamlı bir şekilde incelenmesi hususuna dikkat çeker.

Gürsel (1997), Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı yönteminde, sanat eserlerinin anlaşılmasında öncelikle eserin iç tutarlılığının ve metinsel bütünlüğünün kavranması gerektiğini söyler. Bu anlama aşamasından sonra, eserin metin dışındaki geniş bağlamlar içinde açıklanması süreci gelir; yani eserin kendi içindeki anlamlı yapının nasıl oluştuğunu ve geniş anlamda nasıl bir bütünlük arz ettiğini gösterme çabasıdır. Goldmann'ın bu yaklaşımı, Gürsel tarafından da dile getirildiği üzere, tek boyutlu yorumlardan kaçınma ve eserin zengin iç dinamiklerini öne çıkarma gerekliliğini ortaya koyar (s. 27). Goldmann, *anlama* ve *açıklama* olmak üzere iki aşamaya ayırdığı yöntemini şu şekilde izah eder:

Yazın toplumbiliminde araştırmacı incelediği yapıtı anlayabilmek için ilk elde metnin tümünü içeren yapıyı ortaya koymaya çalışmalıdır. (...) Metnin oluşumunu açıklarken, ortaya koyduğu yapının yapıyla işlevsel bir niteliği bulunup bulunmadığını, yani belli bir durumda bireysel ya da kolektif öznenin anlamlı davranışını içerip içermediğini de göstermelidir. (...) Anlamanın, inceleme nesnesine içkin anlamlı bir yapıyı ortaya koymak olduğunu söyledim. Açıklama bu yapının çevreleyici, daha geniş bir yapının içine yerleştirilmesinden başka bir şey değildir. Böylece ilkinin ikinci yapıya ilişkin işlevsel niteliği de kavranmış olur. Araştırmacı, çevreleyen yapıyla tüm ayrıntılarıyla değil yalnızca incelediği yapının oluşumunu aydınlatıcı yönleriyle ele alınmalıdır. (aktaran Gürsel, 1997, ss. 27-28)

Goldmann (2005), oluşumsal yapısalcı yöntemi, edebi eserleri bütüncül bir yaklaşımla incelemesi ve bu süreçte hem anlama hem de açıklama yeteneğine sahip

olması nedeniyle diğer yöntemlere kıyasla iki kat daha üstün olduğunu söyler (s. 81). Goldmann'a göre, bir yapının anlam kazanmasını sağlayan süreç, bir tür anlama faaliyetidir. Diğer yandan, bu yapının daha geniş bağlamlar içinde yerini bulması ve bütünlüğe kavuşturulması, bir açıklama faaliyeti olarak görülür. Goldmann'ın eleştirel yaklaşımının temel yapı taşları olan bu iki süreçten anlama aşaması, edebi eserin içsel unsurlarıyla ilgilenirken, açıklama aşamasıysa eseri çevreleyen dışsal yapıların ortaya çıkarılmasıyla ilgilidir. Goldmann (1998), yönteminin bu işlevini şu sözlerle ortaya koymaya çalışır:

Edebi yapıt, bir dünya görüşünün anlatımı, somut bir insanlar ve şeyler evreninin görme ve sezme biçimi, yazar da bu evreni yaratmak ve anlatmak için uygun bir biçim bulan insandır demiştik. Bununla birlikte yazarın bilinçli eğilimlerine, felsefi, edebi ve siyasi fikirleriyle, yarattığı evreni görme ve sezme biçimi arasında az çok büyük bir uzaklık vardır. Bu durumda, bilinç eğilimlerinin her zaferi yapıt için öldürücü olacaktır, yapıt-yazarın bilinçli eğilimlerine ve bilinçli inanışlarına rağmen hatta onlara karşı-yazarın kişileri gerçek olarak seziş biçimim ortaya koyduğu ölçüde yüksek olacaktır. (...) Ama edebiyat tarihçisi ve edebiyat eleştircisi için en ilginç durumlar, bu uzaklığı yalnızca bazı yapıtlarında ve hatta yapıtlarının bazı bölümlerinde ortaya koyan yazarların durumlarıdır. Bu durumda, edebiyat tarihçisi ve edebiyat eleştircisi yapıtı içkin bir biçimde ayrıştırırken, yazarın dış kuvvetlerle uzlaşmalarını ortaya koyabilir ve bu kuvvetleri yazarın yaratısından ve gerçek dünya görüşünden ayırabilir. (s. 59)

1.2.1.1. Anlama Aşaması

Goldmann'ın oluşumsal yapısalcı yönteminin, edebi eserlerin incelenmesinde uyguladığı iki aşamadan ilki olan anlama aşaması, eserin iç yapısını ve anlatım özelliklerini bütünsel bir bakış açısıyla ele almayı hedefler. Eserdeki anlatım teknikleri, zaman, mekân ve karakter kurgusu gibi anlatı yerlemleri, eserin sosyal dokusuyla ilişkilendirilerek tahlil edilir. Bu aşamada, metnin toplumsal yapılarla olan ilişkisi de incelemeye tabi tutulur.

Anlama aşamasında, eserin sadece edebi bir yapıt olarak değil, aynı zamanda onun tohumlandığı toplumsal ve tarihsel zeminin bir ürünü olarak kültürel, siyasi, ekonomik ve dini unsurlarıyla değerlendirilmesi gayesi güdülür. Eserin yapısını oluşturan karakterlerin, zamanın, mekânın ve anlatım tekniklerinin, yazarın ve metnin bağlı olduğu toplumsal çevreyle olan etkileşimleri, iç içe geçmiş bir bütün olarak ele alınır. Bu sayede, eserin iç uyumu ve toplumsal bağlamda nasıl bir yer edindiği açığa çıkarılmaya çalışılır. Böylece, eserin tarihsel ve toplumsal bir yapı olarak içsel tutarlılığı ve sosyolojik anlamı aydınlatılmış olur.

1.2.1.2. Açıklama Aşaması

Goldmann (2005), bir eserin sadece edebi, felsefi ve sanatsal vb. kültürel öğeleri üzerinden veya sadece yazarı üzerinden incelenmesinin, eserin yapısı ve bölümleri arasındaki ilişkileri aydınlatmada yardımcı olabileceğini; ancak, eserin yaratıcısı olan yazarın iç dünyasını ve dünya ile eser arasındaki ilişkiyi yansıtmakta yetersiz kaldığını belirtir (s. 75). Bu nedenle, oluşumsal yapısalcılıkta açıklama aşaması, eserin metinsel özelliklerinin ötesine geçip yazarın sosyal ve tarihsel bağlamını da içine alarak eseri bütünüyle anlamlandırmayı amaçlar. Bu yaklaşım, eserin, yazarın kişisel yaratıcılığı ve toplumsal koşullar arasındaki diyalektik ilişki içinde değerlendirilmesini gerektirir.

Eserin ve yazarın toplumsal dünya içindeki yerini ve işlevini aydınlatmayı hedefler. Bu doğrultuda eser, anlatının kaynağı ve tarihsel çerçeve bağlamında ele alınır.



İKİNCİ BÖLÜM: WANG MENG'IN HAYATI, EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ ve ESERLERİ

2.1. Hayatı

2.1.1. Çocukluk Yılları: Aile İçi Çatışmalar ve Siyasetin Ortasında

Wang Meng, 15 Ekim 1934 yılında Pekin'de doğmuştur. Doğduğunda, babası Wang Jindi (王锦第) ve annesi Dong Yulan (董毓兰) Pekin'de öğrenim görmektedir. Bu durumdan dolayı, anılarında büyük bir bağlılık ve özlemle bahsettiği Hebei Eyaleti Cangzhou Şehri Nanpi İlçesine bağlı olan asıl memleketi Longtang Köyü'nde değil, Pekin'de gözlerini dünyaya açmış; bir iki yaşlarındayken ailesiyle memleketine dönmüştür. (Wang, 2006, s. 1).

Wang Meng (2006), otobiyografisinin ilk cümlelerinde memleketine olan derin duygularını ortaya koymaktadır. Pekin'de doğmuş olmasına rağmen büyük bir gururla memleketinin ağzıyla kendini “Ben Longtang’lıyım”¹² şeklinde tanıtmaması bir aidiyet duygusu; memleketinden çıkan tarihsel öneme sahip şahsiyetlerden bahsetmesiyle bir gurur hissi sergilemektedir (s. 1-4). Wang Meng’ın kendi kökenlerine tutunmanın önemini kavrayabilmiş bir entelektüel olduğunu sarf ettiği şu cümleler açıkça göstermektedir:

Bu kökleri göz ardı etmeyi istemiyorum. Yüzümü dosdoğru bu köklere dönmeli ve onlara sınıksız tutunmalıyım. Onlar hem samimi hem acıklı, hem ağır hem de değerliler. Onlar benim başlangıcım, geçmişim, birçok

12 Çince cümle şu şekildedir: “俺是龙堂儿的。” (An shi Longtang’er de.). “俺” (an), özellikle Pekin ve civarındaki bölgelerde konuşulan kuzey lehçe ve ağızlarında birinci tekil şahıs, birinci çoğul şahıs veya birinci tekil şahsın iyelik durumunu ifade etmek için kullanılır (Li ve Liu, 1959, s. 70-71). Çincenin standart yazı ve konuşma dilinde ise birinci tekil şahıs “我” (wo) olarak ifade edilir. Standart Çince köyünün adı “龙堂” (Longtang)’dır; fakat yazar yine kuzey lehçelerinin belirgin bir özelliği olan bazı sözcüklerin sonuna “er / r sesi eklenmesi” (儿化音) kullanımıyla köyünün adını “龙堂儿” (Longtang’er) olarak söylemiştir. Lehçe özellikleri taşıyan bu cümle, standart Çincenin yazı diline uygun ve daha resmi şekilde genellikle “我来自龙堂。” (Wo lai zi Longtang.) olarak; konuşma dilindeyse daha çok “我是龙堂人。” (Wo shi Longtang ren.) veya “我是龙堂的。” (Wo shi Longtang de.) olarak ifade edilebilir.

tercihimin ve değer yargımın temelidir. Söylemeliyim ki onlar, aynı zamanda benim ilk günahım, gizli acımdır. (Wang, 2006, s. 1).

Yazarın bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere memleketi benliğinin, kimliğinin ve dünya görüşünün şekillenmesinde büyük bir etkindir. Wang Meng'in anlatımında, memleketini zorluklar ve mücadelelerle dolu bir yer olarak betimlemektedir; ancak bu deneyimler onun kimliğinin oluşumunda ve edebi dürtülerinin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Hemşerilerinin yaşam koşulları ve sosyal statüleri hakkında yaptığı yorumlardan anlaşıldığı üzere, insanının yaşadığı eşitsizlik ve sosyal sorunlara karşı derin bir duygudaşlık beslediği görülmektedir. Wang Meng (2006), yaş aldıkça köklerinden kopmuş olmanın hüznünü ve onda uyandırdığı karmaşık duyguları şu sözlerle ifade etmektedir:

Köklerimi ve başlangıcımı bilinçli bir şekilde vurgulamamın nedeni, bireysel ve aile yaşantımın şehirleşmesi, başkentleşmesi, uluslararasılaşmasıyla, toplumun; modernleşmesi ve küreselleşmesiyle, zamanla birlikte ilerlemesi ve hızla gelişmesiyle, geçmişimin, memleketimin ve başlangıcımın yavaş yavaş gözden düşeceğini, köklerimin önemsizleşmesi yüzünden ihmal edileceğini, küçümseneceğini ve unutulacağını hissetmeye başlamamdır. Çocukluğumun acıları ve düşünceleri, zavallı, medeniyetten uzak, aptalca deneyimlerim ve pişmanlıklarım silinecek; bundan sonraki her şey, köklerimden yola çıkarak açıklanamayacak ve tekrar tatmin edici bir şekilde anımsanamayacak. Benim başkalarıyla ve okuyucularla, hatta en sevdiklerimle olan iletişimim, kalın bir duvar örecek, büyük bir boşluk, büyük bir eksiklik bırakacak. (s. 6).

Wang Meng eğitimli ve aydın bir aileye mensuptur. Dedesi Wang Zhangfeng (王章峰), reformist hareketlerde yer almış bir isimdir. Yazar, otobiyografisinde

dedesinin, feodal sistemin insanlık dışı ve izahı güç garabet bir uygulaması olan kız çocuklarının ayaklarının sözde hoş ve küçük görünmesi için kalıba sokulması geleneğine karşı çıkmak için toplantılar düzenlediğinden bahsetmektedir (Wang, 2006, s.2).

Wang Meng (2006)'ın babası hakkındaki ilk anlatımlarından, babası Wang Jindi'nin eğitimli ve kültürlü birisi olduğu anlaşılmaktadır. Babası Pekin Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde okuduğu yıllarda, edebiyatçı He Qifang (何其芳) ve Li Changzhi (李长之) ile üniversite yurdunda oda arkadaşlığı yapmış, mezun olduktan sonra eğitim bilimleri üzerine ihtisas yapmak için Japonya'ya gitmiş, üç yıllık eğitiminin ardından Çin'e dönmüş ve çeşitli okullarda müdürlük yapmıştır (s. 7). Çocuklarına restoranlarda adabımuâşerete uygun şekilde nasıl yemek yeneceğini öğreten, uzakta olduğu zamanlarda bile yazdığı mektuplarda çocuklarına düzenli olarak her gün banyo yapmalarını öğütleyen bu eğitimci baba figürü, aynı zamanda eviyle ilgilenmemesiyle de Wang Meng (2006)'da derin izler bırakmıştır:

Çocukluğumuzdan beri bizde yer edinmiş bir izlenim var: Babam kötü, annem iyi... Bu hususta annem bizi her gün doldururdu. Babamıza karşı tavrımız genellikle pek de iyi değildi. Babam bizimle olduğu zamanlarda bize sık sık terbiye vermek isterdi. Nasıl konuşulur, nasıl teşekkür edilir, nasıl selamlaşılır, nasıl oturulur, dik durulur, yürünür... (...) Ekseriyetle bize yemek yapmayan, kıyafet dikmeyen, derslerimizle ilgilenmeyen ve bizimle beraber yaşamayan bu adamın, bir araya gelince hemen terbiye vermeye başlaması ne kadar da nefret vericiydi! (s. 20).

Wang Meng (2006) çocukluk yıllarından aktardığı anılarına baktığımızda, aslında babasını sevdiğini, babası tarafından da çokça sevildiğini dile getiren yazarın,

aynı zamanda babasına karşı değişken ve tutarsız duygular beslediği görülmektedir. Bu değişkenliğin kaynağıninsa, babasının tutarsızlıkları olduğunu anlaşılmaktadır:

Babam gerçekten nevrotikti ve duygularıyla hareket eden birisiydi. Yaptıklarını, sonuçlarını düşünmeden yapardı. Neleri sevdiğini, desteklediğini ve savunduğunu bilir ama asla şartları ve kabiliyetlerini göz önünde bulundurmazdı. Küçük meseleleri – örneğin para gibi! – göz ardı ederdi. Okul müdürlüğü için uygun değildi. Grup liderliği ya da birim amirliği için de... Aile reisi olmak için uygun değildi; fakat yine de çocuklarını çok seven bir babaydı ki bunu annem de hiç inkâr etmedi. (...) Babam en çok terbiye ve saygıya önem verirdi. Teşekkür ederim, özür dilerim, merhaba, görüşmek üzere, affedersiniz, lütfen biraz bekleyiniz gibi saygılı ifadeleri hep kullanırdı; fakat aldığı borcu zamanında geri vermezdi. (s. 10)

Wang Meng (2006)'ın kaleme aldığı anılarında, babasının yabancı ülke ve kültürlerle olan aşırı hayranlığının ve konuşurken “her ne kadar başarılı olamasa da” şivesini gizlemeye çalışmasının altını çizercesine üzerinde durması, babasının kökenlerinden hoşnut olmadığı izlenimi yaratmakta; belki de bu durum, yazarın şahsen memleketine ve köklerine bu denli bağlı olmasının nedenini açıklamaktadır.

Wang Meng (2006), otobiyografisinde annesi Dong Yulan'ı tanıtırken *özgür ayaklı* (解放脚) ifadesini kullanması dikkat çekicidir. Bu ifadesini “ayakları bağlanmış fakat daha sonra çözülmüş” şeklinde açıklamıştır (s. 11). Hemen arkasından annesinin eğitilmiş ve okumayı seven bir kadın olduğundan, özellikle de modern Çin edebiyatının önde gelen yazarlarından Bing Xin (冰心), Ba Jin (巴金), Xu Zhimo (徐志摩) gibi yazarları okuyarak 4 Mayıs Hareketi'nin Çin toplumuna getirdiği yeni düşüncelerden etkilendiğinden bahsetmesiyle, feodal dönemden kalma bu korkunç geleneğin

birakılmasıyla kadınların özgürlüğe attığı adımı betimler niteliktedir. Babasının lükse düşkünlüğü sebebiyle deyim yerindeyse har vurup harman savurması, alkole, kadınlara karşı olan zaafı, sadakatsizlikleri ve evine doğru düzgün bakmaması, zaman içinde annesini öfke ve nefret dolu bir kadın haline getirmiştir. Öyle ki, kitabında annesi için ayırdığı bölümde, annesini neredeyse sadece babasının açtığı güvensizlik ve huzursuzluk penceresinden anlatıyor gibidir. Anıları çerçevesinde bir aile tablosu çizerken aile içindeki çatışmaları ön planda tutmaktadır. Annesi ve babasının maddi konular üzerine yaşadıkları tartışmalardan bahsederken tutumlu ve israftan kaçınan bir anne; savurgan, para harcamayı seven bir baba portresi ortaya koymaktadır (s. 12-14).

Wang Meng (2006), aile içindeki huzursuzluğun yalnızca babası ve annesi arasındaki tartışmalardan ibaret olmadığını; *üçlü birlik* (三人一体) lakabıyla andığı annesi, anneannesi ve teyzesinin arasında – her ne kadar zor zamanlarda birbirlerine destek olsalar da¹³ – bitmek tükenmek bilmeyen bir savaş olduğunu söyler (s. 26). Bu kavgaların sebebini tam olarak hatırlayamasa da kavga sırasında birbirlerine lanet okuyuşlarını, ettikleri hakaretleri unutmamıştır: “Kapıdan çıkınca arabaya çarpılıp geberesin! (出门让汽车撞死)”, “Dilinde yaralar çıksın! (舌头上长疗)”, “Beyninin pekmezi kurusun! (脑浆子干喽)”, “Paramparça olasın! (大卸八块)”, “Kör kurşunlara gelesin! (乱箭钻身)”, “Geberince mezarın olmaya! (死无葬身之地)”, “İffetsiz karı! (养汉老婆)”, “Kanlar içinde çırpınarak can veresin! (打血扑拉)” (s. 26). Ancak yaşanan tüm bu şiddetli tartışmalara rağmen, bu “*üçlü*” kimi zaman sarılıp ağlaşır, kimi zaman da bir olup komşularla kavga eder. İlerleyen yıllarda daha da şiddetlenen aile içi kavgalardan dolayı pek çok kez karakolluk olunur, mahkemelere çıkılır; hatta bir

¹³ Wang Meng, annesi, babaannesi ve halası arasındaki ilişkiyi tarif etmek için “相濡以沫 (xiang ru yi mo)” deyimini kullanır. Deyimin kelime anlamı “tükürükle birbirini ıslatmak”tır. Bu deyim, Çinli düşünür Zhuangzi (庄子)’nın “Kaynak kuruyunca, balıklar karada bir araya toplanır, nefesleriyle birbirlerini nemli tutarlar, tükürükle birbirlerini ıslatırlar (...)” sözünden gelmektedir. Zor zamanlarda insanların birbirlerine verdiği desteği ve aralarındaki karşılıklı sevgiyi ifade etmek için kullanılmaktadır (Zhao, 2012, s. 151).

keresinde annesi anneannesini “toprak sahibi” (地主) diye, teyzesiye annesini – Wang Meng’ı kastederek – “bunun oğlu sağcı” diye şikâyet eder (s. 27). Birbirlerine yönelttikleri bu siyasi suçlamalar, aile içindeki huzursuzluğun vahametini ortaya koymaktadır. Çin’in siyasi ve toplumsal açıdan oldukça çalkantılı olduğu bu yıllarda – Wang Meng’ın anlatımından yola çıkarak bu şikâyet olayları takriben 1950lerin sonlarında yaşanmıştır– birisini “toprak sahibi” veya “ailesinde bir sağcı var” diye ihbar etmek kişinin çok ciddi yaptırımlara maruz kalmasına, toplum nezdinde aşağılanmasına, itibarını yitirmesine neden olabilmektedir.

İnsanların ailelerinden bahsederken sıklıkla mutlu, huzurlu, sıcak vb. sıfatlara başvururlar. Bu sıfatların karşıtlarını kullanmak, diğer bir deyişle aile içindeki olumsuzlukları dile getirmek pek çokları için bir tabudur. Wang Meng ise bu tabuyu yıkarak, ailesindeki olumsuzlukları aktarabilmiş ve bunu bir “sorumluluk” olarak görmüştür. Bu bakımdan, yazarın bir otobiyografi yazmasındaki amacın yalnızca kendi hayatını anlatmak olmadığı; kaleme aldığı hayat hikâyesi üzerinden yaşadığı döneme ve topluma da ayna tutmak olduğu söylenilebilir. Wang Meng (2006), ailesinin bu pek de “hoş” olmayan durumunu doğrudan yazıya dökmesini şu şekilde açıklamaktadır:

Bunları yazarken utancımın kafamı sokacak bir delik arıyorum. Belki de bu benim aptallığımdır ya da belki hainliğim... Büyük bir ayıp ve zıvanadan çıkmışlık bu! Öyle ya, kim poz kesercesine kendi babasını bu şekilde yazabilir ki? Bu tam anlamıyla tabuların üstüne gitmek... Evet, yazının nesnesi gerçeklerse, gerçekler dile getirilmek zorundadır; üstlenilen sorumluluk ise gerçeklerin aslında gerçek olup olmadığıdır. Babamı da annemi de seviyorum. Onların nasıl bir hayat sürdüklerini anlatmak zorundayım. Eski Çin’den yeni yüzyıla gelene kadar Çinlilerin nasıl bir hayat sürdüklerini anlatmak zorundayım. (s. 14)

Wang Meng (2006), aile içindeki sıkıntılardan, dönemin kaotik ortamından ve erken yaşta siyasi faaliyetlere katılımından dolayı, gerçek bir çocukluk yaşayamadığını belirtmiştir (s. 43). Ancak beş yaşından onlu yaşlara kadar olan anılarını anlatırken, aile ilişkilerinden bahsederken büründüğü ruh halinin tam aksine, neşeli, heyecanlı ve meraklı bir çocuk gibi yazmaya başlar. Japon askerlerinin nöbet tuttuğu şehir kapısından dışarı çıkıp arkadaşlarıyla oynamaktan büyük keyif aldığından, şehir merkezinden Beihai Parkı'nın arka kapısına kadar olan yol boyunca yürümeyi çok sevdiğinden bahseder (s. 44). Yaz gecelerinde avluda veya sokak başında oturup bir yandan ablası Wang Sa (王洒)'nın Du Mu (杜牧)'nun *Güz Gecesi* (秋夕) şiirini ezberden okumasını dinlerken bir yandan da etrafta uçuşan ateş böceklerini seyretmekten zevk aldığını söyler (s. 44). Erkek kardeşi Wang Zhi (王知) ile beraber bisiklete binip Pekin'in en dış mahallelerinde dolaşmaları (s. 207), küçük kız kardeşi Wang Ming (王鸣)'in söylediği şarkılar (s. 71) yazarın çocukluğuna dair aktardığı, onda güzel izler bırakan anılardır.

Annesi, kardeşleri, anneannesi, teyzesi ve eve bir gelip bir giden babasıyla kalabalık bir aile ortamında geçen çocukluk yıllarında Wang Meng (2006), huzuru ve sıcaklığı edebiyatta bulur. Edebiyata olan ilgisinde teyzesinin büyük bir etkisi vardır. Teyzesi Dong Xuwen (董学文) on sekizinde evlenmiş, on dokuzunda dul kalmış ve hayatının büyük bir kısmını Wang Meng'ın ailesiyle birlikte geçirmiştir. Genç yaşta dul kalmış olmanın hüznüyle, melankolik bir ruh hali içinde sigaraya, alkole ve edebiyata sığınmıştır (s. 22). Wang Meng, tüm hayatı boyunca yalnız ve zorluklarla dolu bir yaşam sürdüğünü söylediği teyzesinin, kitap okumayı sevdiğinden, zeki bir kadın olduğundan bahseder ve teyzesi için “benim edebiyata ilgimi uyandıran öğretmenimdi” der (s. 298). Teyzesinin de etkisiyle, Lu Xun (鲁迅), Ba Jin (巴金), Lao She (老舍), Bing Xin (冰心), Shen Congwen (沈从文) ve Ding Ling (丁玲) gibi yazarların

eserlerine ilgi duymaya başlamıştır. İlkokul çağında mahallelerindeki Halk Eğitim Merkezi (民众教育馆)’nin kütüphanesine giderek kapanış saatine değin bu küçük kütüphanede kitap okuduğundan bahseder (s. 48). Lu Xun’un *Kutsanış* (祝福), *Memleket* (故乡), *Uçurtma* (风筝), *İyi Öykü* (好的故事); Ding Ling’in *Sofia Hanımın Güncesi* (莎菲女士的日记), *Su* (水) adlı eserleri bu kütüphaneden ödünç alıp okuduğu modern Çin edebiyatı eserleri arasındadır. Dünya edebiyatındansa *Sefiller*, *Pinokyo’nun Maceraları*, *Andersen Masalları* ve *Grimm Masalları* gibi pek çok eseri büyük bir heyecan ve merakla okumuştur.

1945 yılında İkinci Çin Japon Savaşı’nın sona ermesi ve Japonya’nın mağlup edilmesiyle Çin’i saran zafer havası, henüz 11 yaşında olan Wang Meng’in hayatına derinlemesine nüfuz etmiştir. Babasının eve getirdiği arkadaşlarıyla yaptığı sohbetlere kulak kabartan Wang Meng, dönemin de etkisiyle, siyasi ve toplumsal olaylara ilgi duymaya başlamıştır. Okulda hem öğretmenlerin hem de üst sınıftaki öğrencilerin zaferle ilgili anlattıkları Wang Meng’in milliyetçilik duygularının fitilini ateşlemiştir. Wang Meng (2006), bu dönemde ülkesine olan sevgisinin arttığını ve Çin için hayatını feda etmeye dahi hazır olduğunu hissettiğini dile getirir. Feng Zikai (丰子恺)’ın¹⁴ eğitim sisteminin çocukların ilerleyişini yavaşlatması hususuna dikkat çekmek için çizdiği birbirlerine bağlı olarak yürümeye çalışan çocuklar karikatürü, Wang Meng’ı derinden etkiler. Kendisini bu çocuklardan biri olarak görür ve sınıf atlama sınavlarına girerek ortaokula geçiş yapar (s.39).

14 1898-1975 yılları arasında yaşayan Feng Zikai, modern Çin sanatının ve edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Edebiyat alanında deneme yazılarına ağırlık vermiş, çeviriler yapmış ve sanatın resim, müzik gibi hemen her alanıyla ilgilenmiş bir entelektüeldir. En çok resimleri ve öncülüğünü yaptığı *manhua* (漫画) olarak adlandırılan karikatür türündeki eserleriyle bilinir. Yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik vaziyetini eserlerine taşıyan sanatçı, Çin-Japon Savaşı yıllarında savaşın neden olduğu acıları ve yıkımı anlatan pek çok *manhua* çizmiştir. (Görez, 2021, ss. 135-137)

Ortaokul yıllarında Wang Meng (2006), Pekin Kütüphanesi (北京图书馆)'ne giderek Lu Xun'un denemelerini, Ba Jin, Mao Dun ve Xu Dishan (许地山)'ın romanlarını, Zhu Ziqing (朱自清)'in denemelerini, Liu Dabai (刘大白) ve Hu Shi (胡适)'nın şiirlerini okumuştur. Bu dönemde, özellikle Sovyetler Birliği'nin devrimci edebiyatına ilgi duymaya başlamıştır. Fyodor Gladkov'un Rus İç Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği'nin yeniden inşa dönemini konu alan *Çimento* adlı eseri ve Alexander Seravimovich'in Bolşevik devrimci hareketi sırasında Kızıl Ordu'yu yöneten bir grup partizanın hikâyesini anlattığı *Demir Seli* adlı eseri Wang Meng'ı oldukça etkilemiştir (ss. 58-60). Bu eserler, Wang Meng'a Çin'in büyük bir yıkımın eşiğine geldiğini, toplumun bir “çürüyüş” içinde olduğunu ve ülkenin büyük bir devrime ihtiyaç duyduğunu düşündürmüştür (s. 40). *Kibritçi Kız*, *Hayat Suyu*, *Külkedisi*, *Mutlu Prens*, *Büyük Claus ve Küçük Claus*, *Pamuk Prenses* gibi batı masallarındaki iyi ve dürüst karakterlerin uğradığı haksızlıklar ve çektiği acılar, Wang Meng'ı derinden etkilemiş; ona, gerçekliğin çirkinliğini ideallerin güzelliğine dönüştürme gücüne sahip olan tek şeyin devrim olduğunu düşünürmüştür. İdeallerin güzelliğine kavuşmak uğruna, büyük bedeller ödenmesi gerektiğine inandırmıştır (s. 41). İçinde tutuşan bu devrim ateşiyle birlikte, Wang Meng'ın düşünceleri giderek sol eğilimli hale gelmeye başlamıştır.

Ortaokulda öğrenim gördüğü dönemde Wang Meng (2006), He Ping (何平) adında bir yeraltı parti (地下党) üyesi ile tanışmıştır. Wang Meng, ilk karşılaşmalarını “Bir öğleden sonra okul bahçesinde boş boş dikilmiş, öğleden sonraki ders için bekliyordum. Yanıma geldi ve konuşmaya başladı. (...). Hangi kitapları okuduğumu sordu. Bazı kitap isimlerini söyledikten sonra ‘...benim düşüncelerim’ deyip duraksadım ve birdenbire ‘sol eğilimli!’ dedim.” şeklinde anlatmaktadır (s. 42). Wang Meng'ın bu cevabı He Ping'i oldukça memnun etmiş, bu tanışmadan sonra, Wang Meng'ın devrimci rehberi olmuştur. Kendisinden yaşça büyük olan He Ping'in “cana yakın, idealist, açık

sözlü ve enerjik” mizacı, Wang Meng’ı etkilemiş, ona karşı bir hayranlık duymaya başlamış ve onu örnek almaya başlamıştır. Bazı diğer yeraltı partisi üyeleri ve arkadaşlarıyla He Ping’in evine giderek ideolojik eğitimler almaya başlamıştır. Bu dönemde Wang Meng, He Ping’in rehberliğinde, sosyalist ideolojiyi ve devrimci fikirleri anlamasına yardımcı olan kitaplarla tanışmıştır. Wang Meng, yeraltı partisi üyelerinin temin ettiği yasaklı kitapları gizli gizli, fakat büyük bir heyecan içinde ve coşkuyla okumuştur. Bu okumaları, ona ilk devrimci eğitimini sağlamış ve daha sonra yeraltı partisinin düzenlediği eğitim kamplarına katılarak devrim teorisi ve ideolojisi hakkındaki bilgilerini daha da derinleştirmiştir. Bu süreçte, okulda yeraltı partisi tarafından düzenlenen bazı gizli devrimci etkinliklere de katılmıştır. Böylece, adım adım devrimci bir yola girmiştir (ss. 54-55).

1948 yılında Hebei Lisesi (河北高中)’ne başlayan Wang Meng, He Ping aracılığıyla lisenin yeraltı partisi lideri Liu Feng (刘枫) ile tanışmıştır. Liu Feng ve diğer parti üyelerinin katılımıyla gerçekleşen bir toplantıda Wang Meng, Çin Komünist Partisi üyeliğine kabul edilmiştir. Wang Meng (2006), parti üyeliğine kabul edilmiş olmanın verdiği mutluluğu ve coşkuyu şu şarkıyla ifade etmektedir:

Biz açtık yolları,
Biz diktik ağaçları,
Göğe yükselen gökdelenleri,
Kendi ellerimizle inşa ettik.
İyi bir Çinli korkusuz olmalı,
Demir yumruğunu kullanarak,
Yeni bir dünya yaratmalı,
Yeni bir dünya yaratmalı! (s. 63)

Wang Meng (2006)'ın ilk başlarda “arkadaşım” veya “okul arkadaşım” diye andığı kişilerden, partiye katıldıktan sonra bahsederken yoldaş (同志) kelimesini kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Gençlik kollarında kendisine verilen görevleri büyük bir heyecanla yerine getirmekte ve bu dönemde devrimciliği “hayatının mesleği” olarak görmektedir (s. 63). Wang Meng, bu devrimci günlerini anlatırken, yürüttükleri mücadelenin gizli ve devrimci güçleri koruma prensibine uygun olması gerektiğini belirtir (s. 64). Çocuk yaşta aldığı bu sorumluluk, onu hızla olgunlaştırmıştır. ÇKP'nin güçlenmesiyle birlikte, Çin Milliyetçi Partisi'nin (ÇMP) paniğe kapıldığını ve Pekin sokaklarında “hain casusları temizle” sloganlarının yayıldığını, askeri polis ekiplerinin (军警宪)¹⁵ bu “hain casusları” yerinde infaz etme yetkisine sahip olduğunu anlatmaktadır (s. 64). Bu panik havasının sonucunda yaşanan “çılgınlıklar”, ona yaklaşan zaferi ve bir komünist parti üyesi olarak üstlendiği sorumluluğun ehemmiyetini hissettirmiştir. Parti hücreleri için toplantılar düzenlerken kullandıkları parola ve gizli işaretlerden, devrimin yaklaştığı günlerde Pekin'i korumakla görevlendirildiklerinden, yoldaşlarıyla birlikte dükkânları, işyerlerini, halkın can ve mal güvenliğini korumak için yapılan hazırlıklardan büyük bir heyecanla bahseder (s. 65). 1949 yılının Ocak ayında, Tianjin (天津)'in kurtuluşundan ve Ye Jianying (叶剑英)¹⁶ liderliğindeki Çin Halk Kurtuluş Ordusu (ÇHKO) ile Fu Zuoyi (傅作义)¹⁷ arasındaki

¹⁵ ÇMP tarafından devletin asayiş ve düzenini korumakla görevlendirilen, farklı güvenlik kollarının bir arada çalıştığı kuvvetlerdir. Bu kuvvetler, sıkıyönetim ve güvenlik önlemlerinde önemli bir rol oynamış ve o dönemin siyasi gerilimini yansıtan bir sembol haline gelmiştir.

¹⁶ ÇKP'nin kurucularından ve önemli bir askeri lider olan Ye Jianying (1897-1986), askeri kariyeri boyunca birçok kritik savaşta ve politik olayda önemli roller üstlenmiştir. Mao Zedong ile yakın ilişkiler kurmuş ve Çin Devrimi sırasında ve sonrasında, özellikle Kore Savaşı'nda ve Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, ülkenin askeri ve siyasi sahnesinde etkili bir figür olmuştur. 1976 yılında, Çin'de “Dörtlü Çete” (四人帮) olarak bilinen radikal grupla mücadele ederek, ülkenin modernleşmesine ve dünya ekonomisine entegrasyonuna hız kazandıran Deng Xiaoping (邓小平)'in iktidara gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. 1980'lerin başlarına kadar siyasi ve askeri alanda aktif kalmış ve Çin'in modernleşme ve reform sürecine katkıda bulunmuştur. Daha fazla bilgi için bakınız: (Zheng, 2019).

¹⁷ ÇMP hükümetinde önemli bir general olarak görev üstlenmiş ve İkinci Çin-Japon Savaşı ile Çin İç Savaşı sırasında bir dizi askeri kampanyada yer alan Fu Zuoyi (1895-1974), 1949 yılında Pekin'in sulh içinde ÇKP'ye teslim olmasında önemli bir rol oynamıştır. Şehrin kan dökülmeden komünist güçlere geçişini sağlayarak o dönemdeki çatışmaların azaltılmasına ve yeni hükümetin kuruluşuna katkıda

başarılı görüşmelerden sonra Wang Meng ve yoldaşları, halka dağıtılmak üzere bildiriler almıştır. Bu bildiriler, halka kapalı kapılar ardından bile ulaştırılmış ve bu görev onlara büyük bir mutluluk vermiştir. Wang Meng, devrimci bir coşkuyla ve umutla dolu bu günleri, gençliğinin en can alıcı dönemleri olarak hatırlamaktadır. Her şeye rağmen, kendini tamamen devrimin seyrine adanmış ve bir öğrenci için derslerden daha önemli işler olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir.

Wang Meng (2006), 1948 sonu ve 1949 başında yaşanan sert kış aylarında, savaşın da etkisiyle memleketlerine dönemeyen Hebei Lisesi öğrencileri için yeraltı partisi tarafından düzenlenen kış kampına katılmıştır. Bu dönemde, öğrencilerin ÇMP'ye “Halkı Soyan Parti” (刮民党)¹⁸ adını taktıklarından ve bu mizah dolu alaycı ifadenin gazetelerde ciddi bir hakaret olarak yer aldığından bahseder (s. 66). Çan Kay Şek'in (蒋介石)¹⁹ “büyük başkan” olarak seçilmesi gibi olayların bazı gazetelerde alaycı ifadelerle haberleştirilmesiyle Wang Meng ve arkadaşlarını büyük bir eğlenceye sürükler. Wang, bu kargaşa dolu ve çalkantılı dönemde yaşanan absürtlükleri, toplumun çeşitli kesimlerinden insanların partinin çağrılarına nasıl tepki gösterdiğini ve liselilerin kurduğu Kendi Kendini Kurtarma Öncü Takımı (自救先锋队)²⁰ gibi umutsuz grupların nasıl başarısız olduğunu aktarır (s. 67). 1949'un başlarında, ÇHKO'nun Liaoshen

bulunmuştur. Sonrasında ÇKP tarafından kabul edilmiş ve ÇHC'nin kuruluşundan sonra çeşitli hükümet görevlerinde bulunmuştur. Daha fazla bilgi için bakınız: (Cheng ve Li, 2022).

¹⁸ Çin Milliyetçi Partisi (国民党, guó mín dǎng)'nin isminin bir kelime oyunu ile “刮民党” (guā mín dǎng) olarak değiştirilmesiyle ortaya çıkan alaycı bir ifadedir. “刮” (guā), “tıraşlamak”, “kazımak”, “soymak”, “民” (mín) “halk” ve “党” (dǎng) “parti” anlamına gelir. ÇMP'nin halkın sırtından kazanç sağladığı ve halkı sömürdüğü, partinin halktan ziyade kendi çıkarları için hareket ettiğini ifade etmek için kullanılır.

¹⁹ Modern Çin tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Çan Kay Şek (1887-1975), ÇMP liderlerinden ve Çin Cumhuriyeti'nin en etkili siyasi figürlerinden biridir. Çin İç Savaşı sırasında ÇMP lideri olarak komünistlere karşı savaşmış, ancak 1949'da Mao Zedong liderliğindeki ÇKP'nin kazanmasıyla Tayvan'a çekilmiştir. Tayvan'da ölümüne dek devam eden anti-komünist rejimin liderliğini yapmıştır.

²⁰ Yazarın ifadelerinden, Çin İç Savaşı'nın sonlarında, özellikle 1949'da ÇKP'nin zaferine yakın bir dönemde, ÇMP'nin genç destekçileri tarafından ÇKP'nin ilerleyişine karşı yerel direniş göstermek, mevcut düzeni ve sosyal düzenin çöküşüne karşı kendi topluluklarını korumak amacı güden bir grup olduğu anlaşılmaktadır.

Muharebesi (辽沈战役)'ni ²¹ kazanmasının ardından, Pekin'de bir zafer atmosferi hüküm sürmektedir. İlk defa kendi gözleriyle gördüğü Mao Zedong (毛泽东)²² ve diğer parti liderlerinin halkı selamladığı zafer törenlerinde, genç bir devrimci olarak yaşadığı heyecanı ve bu zaferinin ona hissettirdiği coşkuyu “İşte böylece, coşku ve heyecanla büyük bir devrim başlattım, zaferler kazandım, zafer şarkılarıyla ilerledim. Dünya artık bizimdi, Çin bizimdi.” diyerek tarif etmeye çalışır (s. 69).

1950 yılında, Merkez Gençlik Okulu (中央团校)'ndan ²³ mezun olduktan sonra Wang Meng (2006), Pekin Gençlik Komitesi'nde çeşitli görevler üstlenir. Parti işleriyle meşgul olduğu bu dönemde, bir yandan da aile sorunlarıyla başa çıkmanın yollarını aramaktadır. Babasının annesinden boşanmak istediğini ilk olarak kendisine söylediğini ve anne babası arasındaki bu boşanma sürecinin sorunsuz bir şekilde sonuçlanması için iki taraf arasında bir uzlaştırıcı olma vazifesinin omuzlarına yüklendiğini anlatır (ss. 97-98). Babasının kısa bir süre sonra tekrar evlenmesi, annesini hayli öfkelenendirir, yeni eşinin hamile olduğunu öğrendiğindeyse bu öfke yerini büyük bir nefrete bırakır. Annesinin ruhsal çöküntüsünü “sonrasında annem hep öfkeli ve kırgın kaldı, kendini dünyanın en şanssız insanı olarak gördü ve ağzını her açtığında hep kin ve nefret kustu.” diyerek tarif eder (s. 101).

²¹ Liaoshen Muharebesi, 1948 yılında Çin İç Savaşı sırasında, Kuzeydoğu Çin'de Liaoning (辽宁) ve Shenyang (沈阳) bölgelerinde ÇHKO ile ÇMP'nin kontrolündeki Ulusal Devrimci Ordu (UDO) arasında gerçekleşen büyük bir askeri olaydır. ÇHKO'nun büyük bir zaferiyle sonuçlanmıştır. Bu zafer, Çin İç Savaşı'nın seyrini önemli ölçüde değiştirmiş ve ÇKP'nin nihai zaferine giden yolda kritik bir dönüm noktası olmuştur.

²² Mao Zedong (1893–1976), 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'ni kuran kişidir. 1949'dan 1976'daki ölümüne kadar ülkenin siyasi, askeri ve ideolojik liderliğini sürdürmüştür. Büyük Atılım (1958-1961) ve Kültür Devrimi (1966-1976) gibi radikal, sosyal ve ekonomik kampanyaları başlatarak Çin toplumunun sosyalist dönüşümüne öncülük etmiş ve modern Çin tarihinin en etkili ve tartışmalı isimlerinden biri haline gelmiştir. Daha fazla bilgi için bakınız: (Yang, 2020).

²³ ÇKP'nin genç parti üyelerine ve gençlik örgütü üyelerine siyasi ve ideolojik eğitim verdiği okullardır. Çin Komünist Gençlik Birliği (共青团) için donanımlı gençler yetiştirmek ve partiye bağlılığı pekiştirmek amacıyla kurulmuştur. Daha fazla bilgi için bakınız: (Tai, 1994).

1952 ve 1953 yılları, Wang Meng’in hayatının seyri açısından önemli yıllardır. 1951 yılının sonunda yolsuzluğa, israfa ve bürokratizme karşı başlatılan Üç Cephe (三反) kampanyası ve rüşvete, vergi kaçırmaya, hırsızlığa, devlet malını çalmaya, devlet sırlarını çalmaya karşı başlatılan Beş Cephe (五反) kampanyası hareketli ve çalkantılı bir dönemi de beraberinde getirmiştir. Wang Meng (2006), bu dönemde şahit olduklarını ve olaylar hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle aktarmaktadır:

Hebei Lisesi’nin yeni atanan müdürü “büyük kaplan (大老虎)”²⁴ olarak damgalanıp, bir toplantıda tutuklanmasının ilan edilmesiyle gündeme oturmuş, birkaç ay sonra ise suçsuz bulunarak serbest bırakılmıştı. Her birim, belirlenen hedeflere göre, belirli miktarda yolsuzluk suçlusu bulmak zorundaydı. Bu türden hareketleri yönetme stratejisi, basit ve bilimsel olmaktan uzak, köylülerin saf ve naif düşünce yapısını yansıtıyordu. Bizim tanıdığımız bir gençlik komitesi üyesi, eğitilmiş ve nazik bir üniversite mezunu, güneyde yapılan toprak reformları sırasında Üç Cephe suçlarından şüphelenilerek kelepçelenip Pekin’e geri götürüldü. Ayrıca, gençlik komitesinin bir erkek üyesi suçlanınca, beyaz tenli, al yanaklı, kalın camlı gözlük takan eşi, hemen ondan boşanıp kendinden daha genç biriyle evlendi. Fakat kısa süre sonra adamın suçsuz olduğu ortaya çıktığında, karısı çoktan başkasının olmuştu. Dikkatim, kampanyanın yöntemleri, kazanımları ya da sonuçları üzerinde değil; kampanyanın yarattığı atmosfer ve inanç üzerineydi. Bu atmosfer ve inanç olduğu müddetçe, her ne türlü yanlış adım atılırsa atılsın ya da her ne bedel ödenirse ödensin, hareket doğrudu ya da en azından bunun için çabalamak değerliydi. (s. 103)

24 Bu ifade, genellikle güçlü ve nüfuzlu bir kişiyi tanımlamak için kullanılır. Ancak yazarın bahsettiği yıllarda, yolsuzlukla mücadelede sıkça kullanılan bir terim olup, makamını veya nüfuzunu kullanarak haksız kazanç elde eden kişileri tanımlamak için kullanılır.

2.1.2. Gençlik Yılları: “Sağcı” Damgalı Komünist Bir Genç Yazar

Wang Meng, on dokuz yaşına geldiğinde edebiyat ve sanata olan ilgisi farklı bir boyut kazanarak okurluktan yazarlığa doğru yol almaya başlamıştır. Okuduğu romanların nasıl yazıldığını, karakter kadrosunun ve olayların nasıl kurgulandığını sorgularken kafasında birden “Peki ya ben bir roman yazsam? Uzun bir roman, uzun bir roman...” (Wang, 2006, s. 121) düşüncesi belirir. Daha öncesinde gazete ve dergilerde birkaç yazısı yayınlanmış olsa da Wang Meng bunu gerçek anlamda bir yazarlıktan ziyade keyif aldığı bir “hobi” olarak görür. Tecrübesizliği ve yazarlık konusundaki bilgisizliği sebebiyle başaramayacağı korkusuna kapılsa da vazgeçmez. Daha çok okuyup, yazarlık üzerine daha çok düşünmeye başlar. Edebiyat için ayırdığı vakit, parti için çalışmasına bir engel teşkil etmeye başlamış olacak ki “1954 ya da 1955 yılında benimle aynı seviyedeki parti çalışanları bir kademe yükseldiler. Benim iş olmadı, elbette.” (Wang, 2006, s.124) notunu düşmüştür.

1953 yılında yazmaya başladığı ilk uzun romanı yaklaşık bir buçuk yıl gibi bir sürede tamamlayan Wang Meng (2006), *Çok Yaşa Gençlik* (青春万岁) adını verdiği bu eseriyle yayınevinin beğenisini kazanır ve basım için editörlük çalışmaları başlatılır. 1956 yılında bu romanı henüz yayın aşamasındayken Halk Edebiyatı (人民文学) dergisinde yayınladığı *Organizasyon Birimine Yeni Gelen Genç* (组织部新来的青年人) isimli parti içindeki bozulmaları ve çatışmaları konu alan uzun hikâye, yazarın “sağcı” olarak suçlanmasına neden olur. Bu öyküyü yazdığında duyduğu heyecanı şu şekilde ifade etmektedir:

Valentin Ovenchkin gibi kendi ‘mahallemdeki günlük hayatı’ bir öykü olarak yazabildim! Gündelik yaşantımı şiirleştirip romantikleştirebildim. (...)
Tecrübelerimi, olgunluğumu, siyasette kat ettiğim yolu, sıra dışı edebiyatımı, topluma dâhil oluşumu, endişelerimi, duygularımı, iç çekişlerimi ve

sanatımı ortaya koyabildim. (...) Böylesine bir öykü yazmayı başıarabildim!

(s.137)

Yazmaktan büyük gurur duyduğu *Organizasyon Birimine Yeni Gelen Genç*, basıldıktan kısa bir süre sonra ilk olarak yazarın kendi çevresinden tepki alır. Partiden arkadaşının “Bizim organizasyon birimimiz hiç de böyle değil!” şeklinde verdiği tepki yayından çıkmış olan eleştiri oklarının habercisi gibidir (Wang, 2006, s.149).

Öykünün bu denli büyük ses getirmesi, insanların ‘Organizasyon Birimi’ üzerine tartışmasını ve dolu dolu sayfalarda, satırlar içinde adımın sıkça geçmesi karşısında başarıya ulaşmış olmanın gururunu yaşadım. Bunu seviyorum; afili görüntü vermekten, nam salmaktan ve ilginin odağında olmaktan hoşlanıyorum. İçimden bunları söylüyordum kendime, biraz da mahcubiyet duyarak... (Wang, 2006, s.149)

Wang Meng (2006), ilk başlarda her ne kadar “afili bir görüntü verdiği, nam saldığı” fikrinde olsa da tefrika etmek için anlaşma imzaladığı *Çok Yaşa Gençlik* romanının anlaşılın tarihte basılmamasıyla işin vahametini kavrar. Bu süreci şu şekilde aktarmaktadır:

Böylece *Wenhui Gazetesi* (文汇报)’nden birkaç kişi beraberlerinde 500 yuan nakit para getirip *Çok Yaşa Gençlik* romanımı 01.01.1957 tarihinden itibaren tefrika etmek istediler. Onlara bu romanda olay örgüsünün kuvvetli olmadığını ve tefrika etmek için uygun olmayabileceğini anlattım. Israrla yayınlamak istediler. Ocak ayına geldiğimizde gazetede tefrikayı göremedim ve onlara ne olup bittiğini sordum. Bir süre sonra romanın elli altmış bin karakterlik bir kısmını basmayı planladıklarını söylediler. Bunu hoş karşılamadım ve 500 yuan’i iade edip bu işin olmayacağını kendilerine

bildirdim. Tam da o sıralarda *Organizasyon Birimi*'nin neden olduğu gürültü giderek artıyordu. Bazı söylentiler çıkmıştı. *Çin Gençlik Gazetesi* (中国青年报) baş editörü Zhang Bey ve baş editör yardımcısı Yu Bey benim için endişelenip bana ve şahsi ilişkilerimin iyi olduğu üstlerime yol göstermek ve destek olmak için görüşmeye geldiler. Yürekleri ağızlarına gelmiş gibiydi. Büyük bir belaya bulaştığımı düşünüyorlardı. (s.150)

Wang Meng'in "zarar görmesini" istemeyen dostları, durumun ciddiyetini yeterince açık bir şekilde ifade etmek için yazdığı eserin, *Yaban Zambağı* (野百合花)²⁵ ile "aynı kefeye koyulduğunu" söylerler ve dikkatli olmasını isterler (Wang, 2006, s.150). 1942 yılında Wang Shiwei'in cesurca yazdığı bu makale önce özgürlüğünü elinden almış sonra da boynunu cellat taşına koydurtmuştur. Yazdığı bir yazı yüzünden idam edilen bir yazarla kıyaslanması Wang Meng'in ne denli büyük bir belaya bulaştığının aleni beyanıdır. Ancak beklenmedik bir gelişme, Wang Meng'ı bu sıkıntıdan kurtarır. Edebi çevrelerde büyük yankı uyandıran ve bir o kadar da tepki toplayan öyküsü, Mao Zedong'un da dikkatini çeker. Mao'nun çeşitli toplantılarda – beklentilerin aksine - bu eserden övgüyle bahsetmesi, öykünün partiye ve yönetime getirdiği eleştirilerde doğruluk payı olduğunu belirtmesi Wang Meng'ı kurtarmakla kalmaz, bir anda ülke çapında konuşulan bir isim haline getirir.

25 1942 yılında, Wang Shiwei (王实味), Kurtuluş Gazetesi'nde (解放日报) *Yaban Zambağı* başlıklı bir dizi makale yayınlarak, Yan'an (延安) idarecilerinin halka göre daha fazla hak ve ayrıcalığa sahip olmaları, demokrasiyi ihmal ve ihlal etmeleri gibi konularda eleştirilerini dile getirmiştir. Bu makaleler, Mao Zedong ve ÇKP üst düzey yönetiminin dikkatini çekmiş ve Mao, bu görüşlerin partinin birliğini ve imajını tehdit edebileceğini söylemiştir (Lu, 2006). Sonrasında, Wang Shiwei, "Troçkist" olmakla suçlanmış ve parti içinde yoğun bir eleştiriye maruz kalmıştır. Bu suçlamalar neticesinde, partiden ihraç edilmiştir. *Yaban Zambağı*'nın gündeme getirdiği eleştiriler, ÇMP'nin ilgisini çekmiş ve ÇKP'ye karşı kullanılan bir malzeme, hatta bir silah halini almıştır. ÇMP, Wang Shiwei vakasını ÇKP içindeki çelişkileri ve sorunları ortaya dökmeyi, böylelikle ÇKP'nin itibarını sarsmayı amaçlamıştır. Bu yazılar, ÇMP'nin kontrolündeki bölgelerde geniş çapta yayılmış ve ÇKP'nin parti içi eleştirilere müsaade etmediğinin bir kanıtı olarak kullanılmıştır. *Yaban Zambakları* olayı, o dönemde bir deprem etkisi yaratmış ve ÇKP'nin kültür politikası ile entelektüellere karşı tutumunda bir sertleşme ve toleranssızlığa neden olmuştur. Wang Shiwei, 1947 yılında idam edilmiştir. Daha fazla bilgi için bakınız: (Lu, 2016).

Mao Zedong (1956, aktaran Ye, 2000), yaptığı bir konuşmada Wang Meng’ın *Organizasyon Birimine Yeni Gelen Genç* adlı eseri hakkında görüşlerini dile getirmiş; eserin pozitif karakterleri yeterince güçlü tasvir etmekte zorlandığını, ancak negatif karakterleri daha canlı yazdığını ifade etmiştir. Bunun sebebi olarak henüz çok genç olduğunu vurguladığı yazarın, yaşam tecrübesinin eksikliğini göstermiştir. Ayrıca, parti içinde bürokratizmin olabileceğini ancak bunun ne şekilde değerlendirilmesi gerektiğinin önemli olduğunu vurgulamıştır. Eleştirilerin yapıcı olması gerektiğini ve yazarın desteklenmesi gerektiğini savunmuştur (ss.131-132). Mao’nun desteğiyle kısa süre içinde böylesine büyük bir “ün” kazanması, her ne kadar iyi bir “zafer” gibi görünse de 1957 yılında başlayan Sağ Karşıtı Hareket (反右运动)²⁶ ile birlikte, aynı yıl dünya evine girdiği eşi Cui Ruifang’ın (崔瑞芳)²⁷ ifade ettiği üzere, “daha neredeyse yeni evlenmiş olmanın verdiği mutluluğu yaşayamadan, Wang Meng’ın başı belaya girmişti” (Fang, 2003, s. 4).

Wang Meng (2006)’ın 1957 yılının Kasım ayında yaşadıkları, o dönemin siyasi atmosferini ve insanın kaderinin nasıl kolayca değişebileceğini yansıtmaktadır. O dönemde, “sağcı” olarak damgalanma tehdidi altında, kendisinin de düşünce yapısında

26 1956 yılında, Mao Zedong, Çin Komünist Partisi Merkez Politbüro toplantısında “Yüz çiçek açsın ve yüz ekol yarışsın” (百花齐放, 百家争鸣) diyerek sanatsal ve akademik alanlardaki çeşitliliği ve özgür tartışmaları teşvik etmeyi amaçlayan bir kültür politikası öne sürmüştür. Bu politika, sonradan resmi olarak benimsenmiş ve Çin’in sosyalist kültür inşasının önemli bir parçası haline gelmiştir (Yang, 2013). Bu iki ilkeye bağlı olarak, Mao Zedong, ÇKP içindeki “üç kötü” (三风) olarak tabir edilen sübjektivizm (主观主义), fraksiyonculuk (宗派主义) ve parti dogmatizmi (党八股) meselelerine yönelik eleştirilerin gündeme getirilmesi, bu konuların tartışmaya açılarak çözüm arayışına gidilmesi ve parti içi disiplinin güçlendirilmesi amacıyla bir girişimde bulunmuştur. Fakat bu sorunlar üzerine aydınların eleştirilerinin şiddetlenmesi ve “dozunu aşmasıyla” parti liderleri, bu özgürlükçü eğilimin Komünist Parti’nin egemenliğini tehdit edebileceğinden dolayı büyük bir endişeye kapılmışlardır. Bu endişe, eleştirilerde bulunan aydınların ve partililerin “sağcı” olarak damgalanarak politik saldırılara maruz kalmalarına yol açmış ve nihayetinde, 1957 Kasım’ında Sağ Karşıtı Hareket adı altında adeta bir “cadı avı” başlamıştır. Yüz binlerce insan “sağcı” olarak etiketlenerek zulme uğramış, hemen hepsi işinden edilmiş, çalışma kamplarına veya kırsal bölgelere “yeniden eğitim” için gönderilmiştir. Edebiyat dünyasını da derinden etkileyen bu hareket, yazarların yaratıcı özgürlüklerinin sınırlandırılmasına, politik baskılara maruz kalmasına ve oto sansüre başvurmak zorunda kalmalarına neden olmuştur. Üzerlerindeki bu baskılar, yazarları sosyalizmi ve parti liderlerini öven eserler yaratmaya itmiş, eleştirel ve özgün eserlerin yerini propaganda niteliğindeki eserler almıştır. Daha fazla bilgi için bakınız: (Yang, 2013; Sun, 2004; Sun, 2004b).

27 Mahlası Fang Rui’dir (方蕤).

“düzeltmesi gereken” sorunlar olduğunu kabul etmek zorunda kalmıştır (s.168). Anılarında, kendisine ve aynı kaderi paylaşan kişilere yöneltilen suçlamaların ve toplumun içinde bulunduğu ideolojik çalkantının, insanın psikolojisinde nasıl derin yaralar açtığını dile getirmektedir. “Düşünce sorunları” etrafında gelişen bu tartışmaların, insanların hem kendi iç dünyalarını hem de birbirleriyle olan ilişkilerini nasıl bozduğunu, günlük hayatın nasıl bir paranoyaya dönüştüğünü anlatmaktadır. Wang Meng, bu sürecin, sadece dış dünyayla değil, aynı zamanda insanların kendi iç dünyalarıyla da yüzleşmelerine neden olduğunu; “kendi kendini eleştirme” ve “düşünce temizliği” yapmanın o dönemdeki pek çok entelektüelin yaşadığı bir deneyim olduğunu belirtmektedir (s. 169-172).

1958 yılının Mayıs ayında, partiye yönelik eleştiride bulunma “gafletine” düşen pek çok entelektüel isme olduğu gibi Wang Meng’a da bir “sağcı şapkası” (右派帽子)²⁸ takılmıştır (Fang, 2003, s.5). Wang Meng’ın bu zorlu dönemi, yalnızca siyasal ve toplumsal bir olgu olarak değil, aynı zamanda bireysel ve edebi bir süreç olarak ele alması, onun yaşadıklarını sadece tarihsel bir anekdot olmaktan çıkarıp; ideolojik baskıların ve içsel mücadelelerin, 1950’lerin sonlarında Çinli entelektüellerin dünyasına dair kapsamlı bir bakış sunmaktadır. Ancak, aile içinde geçirdiği sıkıntılı ve çalkantılı süreci anlatırken büründüğü ruh halinden farklı olarak, bu dönemi anlatırken, inandığı ideolojinin verdiği güce sığınarak daha olumlu bir bakış açısı benimsediği anlaşılmaktadır. Wang Meng (2006), bir arkadaşının uğradığı haksız suçlamalara dayanamayarak intihar etmesinden dolayı büyük üzüntü duyar; fakat geleceğe dair umutlarının tükenmediğini, inancını kaybetmediğini ve zor zamanlarda dahi ideallerine bağlı kalma kararlılığını şu sözleriyle ifade eder:

28 Bu ifade, Çin’de özellikle 1950’lerin sonunda ve 1960’ların başında yürütülen çeşitli siyasi kampanyalar sırasında, ÇKP tarafından muhalif olarak görülen ve parti tarafından dışlanan kişilere yönelik bir suçlama ve damgalama ifadesi olarak kullanılmıştır.

Artık merhamet gösterme, acıma lüksümüz yoktu. Başına bir talihsizlik gelen, en azından bir süreliğine, yükü kendi omuzlarında taşımak zorundaydı. Wang Meng olarak benim de yapabildiğim ve yapmak zorunda da olduğum şeyse kendime iyi bakmak ve daha tehlikeli, daha derin uçurumlara düşmemek için çabalamaktı. Üstelik aynı zamanda, hızla ilerleyen, umut verici bir durum vardı; komünizmin eşiğindeydik ve “Komün toplum, benim olan her şey senindir, dış fırçam hariç” (Mayakovsky) deme zamanıydı. Yayınevi, *Çok Yaşa Gençlik* kitabının avansını geri istediğinde, para için endişelenmeye gerek olmadığını, para biriminin zaten çok yakında ortadan kalkacağını yazdım eşim Fang’a. Ne demişler: “Kâinat sürekli hareket halindedir, biz de sürekli olarak kendimizi güçlendirmeye çabalamalıyız”. Her şeyi göze alarak atalarımızın, şehitlerimizin, ulusumuzun ve toplumumuzun huzurunu sağlayacak, en yeni ve en güzel tabloyu çizmek için ilerlemeliydik. Ben savrulup gitmeyecektim, kendime zarar vermeyecektim, saçma sapan şeyler yapmayacaktım. Devrime, partiye, bu muazzam döneme ve ulu lider Mao Zedong’a olan inancımı sürdürecektim. Beni hâlâ koruyan devasa bir elin var olduğunu düşünerek avunuyor ve şahsım adına da ülkem adına da, geleceğin çok daha güzel olacağına inanıyordum. (s. 183).

Partisine, halkına, ideolojisine ve geleceğe olan bu sarsılmaz inancı, ona bir suçluluk duygusu yüklemiştir; kendisine sunulan imkânların karşılığında, partisini hayal kırıklığına uğrattığını düşünmüştür. 1958’de Pekin kırsalında fiziksel işlerde çalışmakla cezalandırıldığında bunu, hatalarını ve yanlış düşüncelerini düzeltmek için bir fırsat olarak görmüş ve memnuniyetle karşılamıştır (Ding, 2003, s.14). Bu dönemde Wang Meng (2006), şahsi meselelerini, başına gelen talihsiz olayları, dönemin önemli tarihi olaylarının gölgesinde bırakmayı tercih ederek, Toprak Reformu (土改), Amerika’ya

Direnış ve Kuzey Kore'ye Yardım, (抗美援朝), Hainan Adası'nın Kurtuluşu (解放海南岛) ve Tibet'e İlerleyiş (进军西藏), Beş Yıllık Plan (五年计划), Üç Büyük Sosyalist Devrim Hareketi (三大革命运动) ve Bandung Konferansı (万隆会议) gibi siyasi ve askeri alanda elde edilen başarılarından, sosyalist inşa sürecinde kaydedilen ilerlemelerden bahsetmektedir (s. 163-166). Ancak taktığı bu sağcı şapkası, aile hayatını olumsuz etkilemiştir. 15 Ekin 1958'de doğan ilk çocuğu Wang Shan (王山)'ı doğumundan ancak üç ay sonra ilk kez görmüştür (s.176). 1959 yılında Cui Ruifang, kocasının daveti üzerine bahar bayramını birlikte geçirmek için yanına gitmek istemiş, bunu duyan yakınları, sağcı şapkası takan kocasıyla artık arasına bir sınır çekmesini söylemişlerdir (Fang, 2003, s.5-6). 1960 yılında dünyaya gelen ikinci çocuğu Wang Shi (王石)'yı ise henüz bir buçuk yaşındayken yatılı kreşe vermek zorunda kalmışlar, sadece Cumartesi günleri eve getirip Pazar günü geri götürmüşlerdir (s. 205). Her iki oğlunun ismi de taşrada çalışmakla cezalandırıldığı bu dönemin izlerini taşımaktadır. Dağlarda çalıştığı günlerde doğan oğluna Shan (dağ); taş ocağında taş taşıdığı günlerde doğan küçük oğlunaysa Shi (taş) adını koymuşlardır.

Dağlarda, tarlalarda, inşaatlarda, taş ocaklarında ve hayvan çiftliklerinde geçen 5 yıllık çalışma cezasını, kendi ifadesiyle “eğitimini” tamamlayan Wang Meng (2006), 1962 yılında Pekin'e dönmüş ve Pekin Öğretmenlik Fakültesi Çin Dili ve Edebiyatı bölümünde çalışmaya başlamıştır. Burada görev yaptığı süre boyunca çeşitli edebiyat toplantılarına katılmış, Çin'de yaşanan politik değişimlerin ve toplumsal hareketlerin etkisi altında, hem kendi edebi üretimini hem de akademik kariyerini sürdürmeye çalışmıştır. Toplumun siyasi yapısına uygun bir şekilde davranmak ve aynı zamanda yaratıcılığını korumak arasında bir denge kurmak zorunda kalmıştır. Ancak Pekin'de kalıp bu işe devam etmenin kendisini yazarlıktan uzak kıldığını, kendini ifade etme ve yazarlık kariyerini sürdürme konusundaki tutkusunun, dönemin baskısı altında kaldığını

hissetmiştir. *Çok Yaşa Gençlik* adlı eserinin yayımlanması belirsiz bir tarihe ertelenmiş, 1963 yılına kadar sadece beş kısa hikâye ve birkaç deneme yayımlayabilmiştir. Eser yayınlama imkânının giderek azaldığı bu ortamda Wang Meng, daha sabırsız bir hale girmiştir. Tüm bunların sonucunda Wang Meng, Pekin'den ve dolayısıyla bu baskı altındaki ortamdan ayrılmaya karar vermiştir. Tekrar yazabilmek için bu “rahat” hayatı geride bırakmayı tercih eden yazar, eskiden tanıdığı bazı diğer eyaletlerdeki yöneticilerle görüşerek yanlarında çalışmayı talep etmiştir. Jiangxi (江西), Gansu (甘肃) ve Xinjiang Uygur Özerk Bölgesi (新疆维吾尔自治区)'nden olumlu yanıt alan Wang Meng, “Xinjiang’ın en hoş, en romantik ve en cüretkâr” seçenek olduğunu düşünerek oraya gitme kararını almıştır (s. 218). Wang Meng’in Xinjiang’a taşınma kararı, sadece edebi bir arayıştan ziyade, hayata karşı olan tutkusunun bir yansıması olarak görülebilir. Farklı bir kültür ve toplumun parçası olma arzusu, onun bu kararında belirleyici rol oynamıştır.

2.1.3. Xinjiang Yılları: Sürgünde 16 Yıl

1963 yılı Aralık ayının sonunda, ailecek trenle yaptıkları 5 günlük bir yolculuğun ardından Urumçi'ye ulaşmış ve burada *Xinjiang Edebiyatı* (新疆文学) dergisinde editör olarak çalışmaya başlamıştır. Wang Meng İli (伊犁), Turfan (吐鲁番), Kaşgar (喀什), Yarkent(莎车), Mekit (麦盖提) gibi pek çok yeri ziyaret etmiş ve Xinjiang’ın eşsiz coğrafyası ve kültürel zenginliğine büyük bir hayranlık duymuştur. Bu bölgede gözlemlediği her şey - yerel mimari, geleneksel el sanatları, alışveriş alışkanlıkları, özellikle yerel müzik ve dans - Wang Meng için yeni ve heyecan vericidir. Turfan’a yaptığı ziyaret sırasında, farklı insanlarla, olağanüstü manzaralarla ve bambaşka hikâyelerle dolu bir dünya keşfetmiş, yerel halkın yaşam tarzını, tarımsal faaliyetlerini ve toplumsal yapılarını gözlemlemiştir. Buradan ilham alarak, *Xinjiang Edebiyatı* dergisinde *Turfan’da İlkbahar* (春满吐鲁番) adlı bir deneme yayımlamıştır

(Wang, 2006, s. 223-226). Wang Meng'in Xinjiang'daki hayatı, aynı zamanda edebi bir dönüşüm süreci olarak da görülebilir. Yeni çevresi, edebi üretimine yeni bir soluk getirmiş, hayata ve edebiyata olan tutkusunu yeniden canlandırmıştır. Her şeyiyle yeni olan bu ortamda, bir gözlemci olarak büyüme ve gelişme fırsatı bulmuştur. Wang Meng için Xinjiang, yalnızca yeni bir başlangıç değil, aynı zamanda edebi yolculuğunun bir parçası olmuştur.

Wang Meng (2006), Xinjiang'ın yerleşim yerlerini, doğasını ve insanlarını gözlemledikçe Pekin'in çok uzaklarda kaldığını hissetmiş, buradaki muazzam güzellikteki manzaralar karşısında hayretler içinde kalmıştır. Yerel halkın yaşam tarzını, kültürünü ve zorlu doğa şartlarına uyum sağlayışlarını büyük bir ilgiyle gözlemlemiş; böylesine sarp ve zorlu bir coğrafyada hayatın nasıl devam ettiğini anlamaya çalışmıştır. Wang Meng, bu yeni hayatına bir an evvel alışma arzusunu şu sözlerle ifade etmektedir:

Xinjiang her şeyiyle insanda bir hayranlık, şaşkınlık ve birazcık da korku uyandırıyor. İşte burada, büyük tabiatın ne anlama geldiğini anladım. Adeta bir sünger gibi, Güney Xinjiang halkının yaşam özünü içime çekiyordum. Pekin'i, büyük şehirleri, alışveriş merkezlerini, batı restoranlarını, tiyatroları, sinemaları, salonları, ofisleri, koltuk ve masaları belki bilinçli belki bilinçsiz unutuyor, geride bırakıyordum. Tüm o kalabalıkları, araç ve insan trafiğini, tüm o sesleri, ışıkları, birbirine sıkışık evleri... İnsanların yaşadıkları evleri, balık pulları ve tarak dişlerine benzetmekten zaten oldum olası hiç hoşlanmazdım. Bakalım yapabilecek miydim? Ben de bir Xinjianglı gibi babayiğit, net, geniş yürekli ve dayanıklı bir hale gelebilir miydim? Bu halkın köylüleriyle tam anlamıyla kaynaşabilecek miydim? (s. 231)

Bu yeni hayatın getirdiği heyecanla ve yaşadığı yerden aldığı ilhamla kaleme aldığı eserler, dönemin giderek artmakla olan gerilimi ve baskısına takılmıştır. Wang Meng (2006), Mekit'ten Urumçi'ye döndüğünde, yazdığı *Kızıl Bayrak Alev Gibi* (红旗如火) başlıklı yazısı yayın aşamasındayken son anda geri çekilmiştir, çünkü hem Yazarlar Birliği içinde hem de dışarıda dolaşan “Wang kullanılamaz, eserlerine yer verilemez” lafını yedi düvel duymuştur. (s. 235). Bu süreçte, edebi alanda ciddi engellerle karşılaşmıştır. Bu dönemde başlayan Dört Temizlik Hareketi (四清运动)²⁹ ile birlikte Wang Meng, bir kez daha gönülden bağlı olduğu partisi içinde sakıncalı bir isim olarak görülmesi gerçeğiyle yüzleşmiş ve yaşadığı hayal kırıklığını şu sözlerle dile getirmiştir:

Tüm ülke, Dört Temizlik diğer adıyla Kırsal Sosyalist Eğitim Hareketi içindeydi. Ben de kırsalda eğitim almak amacıyla uzun süreliğine görevlendirildim ve birkaç gün eğitime katıldım, ancak geri gönderildim. Bizim edebiyat birliğinden birçok kişi geri çevrildi. Bir ressam yurtdışı bağlantıları sebebiyle, bir etnik azınlık müzisyen ise akrabalarının yurtdışına

29 Diğer adıyla Kırsal Sosyalist Eğitim Hareketi (农村社会主义教育运动), 1963 yılında Mao Zedong tarafından başlatılan ve 1966 yılına kadar uygulanan, sosyalist bilinci güçlendirmek ve “kirli” unsurları temizlemek amacıyla yürütülen bir siyasi harekettir. Adından da anlaşılacağı üzere, bu hareketin dört amacı vardır: a. Politikada temizlik; parti içinde ve toplumda yolsuzluk yapan kişilerin, kapitalistlerin temizlenmesi, b. Ekonomide temizlik; yolsuzluk, usulsüz harcama, israf ve ekonomik düzensizliklerin temizlenmesi, işçi ve çiftçi üretim birimlerinin düzenlenmesi, c. Partide temizlik; ÇKP içindeki bürokratinin ve rasyonel olmayan organizasyonel yapıların temizlenmesi, d. İdeolojide temizlik: Toplumdaki mevcut gerici ve feodal kalıntıların temizlenmesi, sosyalizme karşı sadakatsiz düşüncelerin temizlenmesi. Hareketin başlangıcında Mao, temkinli bir yaklaşım benimsemiş ve adım adım ilerleyerek öncelikle pilot uygulamalar yapılması gerektiğini vurgulamış; ancak 1964 sonundaki merkez komite çalışma toplantısından sonra Liu Shaoqi'nin (刘少奇) stratejilerine olan memnuniyetsizliğini dile getirmeye başlamış ve hareketin hızını ve uygulanma yoğunluğunu artırmıştır. Dört Temizlik hareketi yürütülürken, belli bir politika ve yöntem çerçevesinde hareket edilmemesi nedeniyle yerel seviyede uygulamada tutarsızlıklar yaşanmıştır. Özellikle kırsal bölgelerdeki farklı statüdeki kişiler üzerinde farklı etkiler yaratmış, ÇKP'nin kırsalda en çok güvendiği ve destek aldığı yoksul ve alt-orta sınıf köylüler, bu hareket sırasında zarar görmemiş, aksine kırsal toplum içindeki statüleri büyük ölçüde artmıştır. Ancak köy düzeyindeki parti kadroları ve yerel yöneticiler yoğun bir baskı altında kalmış ve geniş çaplı inceleme ve sorgulama süreci geçirmişlerdir; dahası, zaman zaman köylüler tarafından iftiraya ve hatta fiziksel şiddete maruz kalmışlardır. Ayrıca bu hareket, insanlar arası ilişkiler ve gündelik yaşam üzerinde de etkili olmuştur. İnsanlar, sınıf bilinci ve devrimci değerlere daha fazla önem vermeye başlamış, aile ilişkilerinde bile, sınıf dayanışması ve devrimci ilkeler ön plana çıkmıştır. Daha fazla bilgi için bakınız: (Lin, 2015; Jin, 2016; Li, 2013)

kaçması nedeniyle... Hiçbiri Dört Temizlik'e katılmaya layık görülmedi. Sonunda anladım, yapabileceğim hiçbir şey yoktu. Elimden geleni yapmış, canımı dişime takmış, kendimi feda etmişim ama yine de nafileydi; çünkü adım 'kullanılamaz'a çıkmıştı. Bu tür bir darbe, bu tür bir sınav, sağcı olarak damgalanmaktan bile daha ağır geldi. Yahu bu bir siyasi hareket... Bu tür hareketler eninde sonunda biter, ortalık sakinleşir ve geçmişin telafisi yapılırdı. Peki ya şimdi? Sağ Karşıtı Hareket biteli yedi sekiz yıl olmuş, sağcı şapkası çoktan çıkarılmıştı. Buna rağmen, vatandaşların önemli bir kısmının haklarının neredeyse süresiz olarak gerçek anlamda elinden alındığı bir durum ortaya çıkmıştı. (s. 236)

1964 yılı sonuna doğru olumlu bir gelişme yaşanmış ve Wang Meng (2006), bir halk komününde çalışmak üzere İli'ye gitmesi için teklif almış ve Nisan 1965'te İli'nin Bayanday (巴彦岱) köyüne taşınmıştır. Wang Meng anılarında, İli'ye olan yolculuğunu ve buraya dair ilk gözlemlerini detaylı bir şekilde anlatır. İli'nin yeşil topraklarını, Rus etkisinin görüldüğü mimari yapıları ve bölgenin zengin etnik ve kültürel çeşitliliğini tasvir eder. Uygurlar, Kazaklar, Hanlar, Huiler, Kırgızlar, Moğollar, Ruslar, Tatarlar gibi farklı etnik gruplardan insanların bölgede birlikte yaşadıklarına, çeşitli diller konuşulduğuna, farklı para birimleri kullanıldığına ve yörenin geleneklerine dair gözlemlerine yer verir. Wang Meng Bayanday'da kısa boylu, mütevazı bir adam olan ve bir zamanlar camide müezzinlik yaptığı için halk arasında "yarım boylu hoca" lakabıyla bilinen Abdurrahman Nur (阿卜都热合满·努尔) adında bir Uygur'un evinde kalmıştır. Abdurrahman'ın maddi anlamda zor bir hayat yaşadığını, ancak toprak reformundan sonra Helçem (赫里倩姆) adında dul kalmış, çocuksuz bir kadınla evlenebildiğinden, çiftin Çin'de 1960 yılında yaşanan ekonomik zorluklar sırasında kıtlık çeken Gansu (甘肃) eyaletindeki yetimhanenin kapatılmasının ardından İli'ye

gönderilen Han milliyetine mensup bir çocuğu evlat edindiklerinden ve çocuğa Abdülkerim (阿卜都克里木) adını verip bir Müslüman olarak yetiştirdiklerinden bahseder. Birlikte yaşadığı bu ailenin gündelik hayatına, yaşam tarzına, diline, yeme içme alışkanlıklarına ve komşuluk ilişkilerine dair meraklı gözlemleri anılarında geniş bir yer tutmaktadır (s. 240-246).

Wang Meng (2006), Abdurrahman ailesinin evine yerleştikten birkaç gün sonra bir çift kırlangıç, odasının bulunduğu tarafa yuva yapmış, köylüler bu durumu Wang Meng'in iyi bir insan olduğunun bir işareti olarak yorumlamıştır. Bu yorum, köylüler tarafından kabul görmesinin bir emaresi olmasıyla Wang Meng'ı oldukça mutlu etmiştir. Bir süre sonra yazar, bir yavrunun yuvadan düştüğünü fark etmiş, tekrar yuvasına koymuş, fakat ertesi gün yavruyu yine yerde can çekişirken görünce, yuvadan atılan bu yavru kırlangıçla kendi kaderinin benzediğini düşünmüş olsa gerek, bir teselli ararcasına şu sözleri sarf etmiştir:

Belki de hasta olan yavruyu terk etmek, tüm kırlangıç ailesini kurtarmak için yapılması gereken bir şeydi. Ya da belki de hiçbir hastalığı yoktu. Yanlışlıkla düşmüş veya kardeşleri tarafından itilmişti. Artık çoktan yaralanmıştı ve onu yuvada tutmanın bir faydası yoktu. Yapılabilecek tek şey yuvadan atılmasıydı. Birini feda edip, bütünü korumak gerekiyordu. Ah! Ne kadar da yüce bir devrimciymişim ben ki bu küçük kırlangıçların mantığını anlayamamışım! (s. 242)

Wang Meng, İli'ye geldiğinde Uygurca bilmiyordu ve bu da kaynaşmak istediği bu kültürle arasında bir engel teşkil ediyordu. İlk başlarda her ne kadar Abdülkerim kendisi için tercümanlık yapmış olsa da, insanlarla etkili iletişim kuramamanın getirdiği yalnızlık içindeydi. Xinjiang halkının yaşam tarzına uyum sağlamak, onları daha

yakından tanımak amacıyla Uygurca öğrenmeye başlamıştır. Wang Meng (2006), Uygurca öğrenme azmini şu sözlerle ifade eder:

Her bir kelimeyi öğrendiğimde onu sadece Çince karşılığıyla değil, yaşamla ve somut dünyayla ilişkilendirdim. Çocuk gördüğümde aklıma *bala*, mısır gördüğümde *kunak*, ağaç gördüğümde *dalah* geliyordu. Hatta gece uykudan kalktığımda bile hareketlerimi Uygurca ile ifade ediyordum. Yatağa tutunduğumda *karawat* (yatak), duvara tutunduğumda *tam* (duvar), su dökmeye gittiğimde *seyiman* (işemek), göbeğimi görünce *kusak* (göbek), pantolonumu çekince *ixitan* (pantolon) ve odaya geri dönüp yatacağımda *uhlay* (uyu) diyordum. Böylece bir süre sonra, rüyalarımda bile Uygurca konuşur olmuştum.³⁰ (s. 266)

Wang Meng (2006), ilk başlarda köylülerin de yardımıyla, sonrasında Uygurca ve Özbekçe edebi eserleri, Mao Zedong'un Uygurcaya çevrilen yazılarını okuyarak ve şiirler ezberleyerek kısa sürede ilerleme kaydetmiş, gelen takım liderlerine tercümanlık yapmış ve Urumçi'ye döndüğündeyse Uygur meslektaşlarının konuşmalarını Çinceye tercüme etmiştir. 2016 yılında San Francisco Halk Kütüphanesi'nde yaptığı bir konuşmada, Uygurca'yı bu kadar akıcı konuşabilmesinin bir dil öğrenme yeteneği olup olmadığı sorusunu, mizahi bir dille, "Hayır, çünkü Uygur köylüleriyle birlikte iki ton içki içmişliğim var!" şeklinde cevapladığını anlatır (San Francisco Public Library, 2016).

30Çevirinin daha anlaşılabilir olması adına metin içindeki Uygurca kelimelerin yanında parantez içinde Türkçe karşılıkları verilmiştir. Çeviri metin içinde italik olarak yazılan Uygurca kelimeleri, Wang Meng orijinal metinde Çince karakterlerle değil, doğrudan Uygurcasını Latin harfleriyle yazarak vermiştir. Kelimelerin yazılışında bazı harf hataları yapmıştır. Bu kelimelerin Uygurcada doğru yazılışları şu şekildedir: Konak قوناق (mısır), dereh درەخ (ağaç), karıwat وانتکاری (yatak), siyimenezirn منسىيم (işemek), korsak قورساق (göbek), iştan ئىشتان (pantolon).

Uygurca bilmesi, Türklerle de arasında bir iletişim köprüsü kurmuştur. 1980 yılında yazar, *Uluslararası Yazma Projesi* (国际写作计划)’ne katılmak için ilk kez Amerika’ya gitmiş ve yaklaşık dört ay kalmıştır. Wang Meng (2002), bu dönemi kaleme aldığı *Iowa’ya Veda* (别衣阿华) adlı denemesinde, projeye katılmak için dünyanın dört bir tarafından gelen edebiyatçılarla İngilizceyi çok iyi konuşamaması sebebiyle etkili bir iletişim kuramadığından bahseder. Fakat burada Türk şair, yazar ve çevirmen Güven Turan ile karşılaştığıdaysa “ortak bir dil” bulduklarını “Meğer Uygurcadaki birçok kelime Türkçe ile aynı kökenden geliyormuş!” diyerek anlatır (s. 462). Wang Meng (2006), otobiyografisinde yer verdiği yine aynı zamana tekabül eden bir anısında, Amerika’daki Uluslararası Yazma Merkezi (国际写作中心)’nde düzenlenen bir şiir etkinliğinde okuduğu Özbekçe şiirin ardından, bir Türk yazarın yanına gelip, okuduğu şiiri anladığını söylediğini ifade eder (s. 268).

Uygur halkıyla bütünleşmesinin önündeki bu dil engelinin ortadan kalkmasıyla onlarla daha sağlıklı bir iletişim kurma fırsatı yakalayan Wang Meng, Uygurlar tarafından sevilmiş ve sayılmıştır. Uygurların cenaze merasimlerine katılmış, düğünlerine, şenliklerine davet edilmiştir. Vaktinin büyük kısmını köylülerle birlikte, gündelik işlerde, bağda bahçede onlara yardım ederek geçirmiştir. Bu, ona Uygurları daha da yakından tanıma fırsatı sunmuştur. İç içe yaşadığı halkı her yönüyle tanımak istemiş ve kendi milletinden farklı olduğunu düşündüğü küçük detayları bile dikkatle gözlemlemiştir:

Han marangozlar rendeyi içeriden dışarıya doğru iter, Uygur marangozlar ise dışarıdan içeriye doğru çeker. Hanlar dikiş dikerken, sağ el iğne ve ipliği sol taraftaki kumaştan sağa ve dışarıya doğru çeker. Fakat Uygur kadınları dikiş dikerken iğne ve ipliği sağ ön taraftan içeriye, kucaklarına doğru çekerler. Uygurlar yatarken yüzüstü yatmayı, Hanlar sırtüstü yatmayı tercih

eder. Han halkı çamaşırları yıkadıktan sonra, eğer solak değillerse, suyunu sağ elleriyle saat yönünde dışarıya doğru sıkar; Uygur kadınlarıysa çamaşır sıkarken sağ ellerini içeriye doğru bükler. (s. 286).

1966 yılında Kültür Devrimi (文化大革命)³¹ başladığında ve siyasi gerilimin etkisi çok geçmeden bu uzak diyara kadar ulaştığında Wang Meng (2006), Han milletine mensup iki kişi ve yaşlı bir Uygur arasında yaşanan bir anlaşmazlıktan dolayı çeşitli suçlamalara maruz kalmıştır. Takım liderliği görevine devam etmesi uygun görülmemiş ve sadece tercümanlık işleriyle uğraşması istenmiştir. Bu dönem, Wang Meng'ın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda entelektüel ve ruhsal bir sürgün olarak tecrübe ettiği bir zaman dilimidir. O dönemde İli, Kültür Devrimi'nin yoğun etkisinden nispeten uzak bir sığınak gibi kalmış olsa da, yaşanan bazı yerel çatışmalar ve siyasi gerilimler kaçınılmaz olarak bölgeyi de etkilemiştir. İli'de, Kızıl Muhafızlar (红卫兵)'ın kurulmasıyla birlikte, Wang Meng bu devrimci harekete katılmış, sloganlar yazmış ve devrimin coşkusuna dâhil olmuştur. Ancak zamanla, bu devrimci hareketin asıl amacından saparak devrim dâhilinde yürütülen kampanyaların birçoğunun etnik

311966-1976 yılları arasında Mao Zedong'un önderliğinde gerçekleşen kültürel, toplumsal, siyasi ve ekonomik yapılarda büyük değişimler yaratmayı hedefleyen radikal bir sosyo-politik harekettir. Sosyalist düşüncenin yeniden canlandırılması, kapitalist ve geleneksel unsurların temizlenmesi amacıyla başlatılmıştır. Ancak Kültür Devrimi, bazen bir parti içi temizlik olarak değerlendirilir (Robinson, 1970). "Kızıl Muhafızlar" (红卫兵) olarak bilinen genç öğrenci grupları, toplumun hemen her alanında, bilhassa eğitim, sanat ve edebiyat gibi alanlarda "dört eskiyi" (四旧) yani eski düşünceleri, eski kültürü, eski gelenekleri, eski alışkanlıkları yok etme gayesiyle propagandalarını, amacını ve sınırını aşan bir şekilde sürdürmüşlerdir. Bu süreçte, parti liderleri ve entelektüeller dâhil pek çok kişi, haksız suçlamalara, zulme ve şiddete maruz kalmıştır. Partinin üst yönetim üyelerinden Mao muhalifi veya rakibi olarak görülen isimler, siyasi saldırıların odağında yer almıştır. Örneğin, dönemin ve partinin ileri gelenlerinden Liu Shaoqi (刘少奇), "hain", "iç düşman" ve "hırsız" olarak suçlanmıştır. 1971'de yaşanan 13 Eylül Olayı (九一三事件) olarak bilinen, Mao'ya karşı bir darbe girişimi planlamakla suçlanan Lin Biao (林彪) ve ailesinin, Sovyet Rusya'ya kaçmak üzere bindikleri uçağın düşmesiyle ölmesi, o dönem insanlarda şüphe, şaşkınlık ve umut gibi karışık duygular uyandırmış ve Kültür Devrimi'nin güç kaybetmesine yol açmıştır. Bu olay, birçok insanı daha eleştirel düşünmeye ve olayların arkasındaki gerçek nedenleri sorgulamaya teşvik etmiştir. Kültür Devrimi, Çin'de iki önemli değişikliğe yol açmıştır. İlk olarak, Çin'in sosyalist ekonomisini tamamen emir komuta tabanlı, pazar mekanizmalarından yoksun bir yapıya dönüştürmüştür; ikinci olarak, Çin'in sosyalist demokrasisi ve hukuk sisteminde benzeri görülmemiş bir hasar bırakmıştır (Gao ve Yan, 1986). Bir başka ifadeyle, Kültür Devrimi, Çin'in ulusal ekonomisini çöküşün eşiğine getirirken, halkın haklarını da büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Ancak bu zorluklar, Çin halkında, demokratik ve medeni bir modern sosyalist güçlü ülke inşa etme konusunda güçlü ve kalıcı bir arzu uyandırmıştır. (Gao ve Yan, 1986). Daha fazla bilgi için bakınız: (Robinson, 1970; Gao ve Yan, 1986).

azınlıkların gündelik hayatına, geleneklerine, törelerine ve kültürel alışkanlıklarına doğrudan bir müdahale halini aldığına şahit olmuştur. Uygurların atalarından miras kalan güvercin besleme geleneği “sakıncalı” görülmüş ve güvercinler toplatılmış, fare yakalamak amacıyla besledikleri sarı sansarlar farelerin neslini tüketebileceği gerekçesiyle ellerinden alınmış, sakal bırakmaları yasaklanmış, eğlence kültürünün bir parçası olan horoz dövüşü yasaklanmış, aşık atma oyununda kullanılan kemikler gibi “bahis oyunları” malzemesi olarak görülen her şey ellerinden alınmıştır(s. 288). Wang Meng, bir parçası olduğunu hissettiği bu toplumun, ailesi olarak gördüğü insanların Kültür Devrimi sırasında yaşadığı zorlukları, bu dönemde yaşanan saçmalıkları, siyasi atmosferin ne denli hızlı ve beklenmedik bir şekilde değişebildiğini trajikomik bir anlatımla gözler önüne sermektedir. 1967 yılı Haziran ayında silahlı çatışmaların yaşandığı günlerde, ev sahibi Abdurrahman Nur, Wang Meng ve eşini tehlikelerden uzak tutmak için İli’den Bayanday’a (巴彥岱) getirmiş, burada iki ay kadar saklandıktan sonra İli’ye dönmüşlerdir. Ağustos ayında İli’ye döndükten sonra, eşi olayların daha şiddetli yaşandığı Pekin’e giderek iki oğlunu ve Wang Meng’ın ilk edebiyat öğretmeni olarak andığı teyzesini de alarak İli’ye getirmiştir. Birkaç hafta sonra teyzesinin ani bir beyin kanaması sonucu vefat etmesi Wang Meng’ı hüzne boğmuştur. Bu dönemde, Uygur dostları onu yalnız bırakmamış, kendi inançları doğrultusunda, teyzesinin bu topraklara gelip vefat etmesini kadere yormuş ve teselli etmeye çalışmışlardır. Çok sevdiği bir aile üyesini bu topraklara defneden yazarın, İli ile olan bağları daha da güçlenmiştir (s. 298). Öyle ki, 1969 yılında İli’de dünyaya gelen kızlarına, “İli’nin neşesi” anlamına gelen Yihuan (伊欢) adını vermişlerdir (Wang, 1997, s. 78).

Wang Meng (2006), 1971 yılında “yeniden eğitilmek” üzere Urumçi’ye yaklaşık kırk kilometre uzaklıktaki Wulabo (乌拉泊) bölgesinde bulunan 7 Mayıs Okulu’na (五

七千校)³² gönderilmiştir. Kültür Devrimi sırasında, birçok eēitim ve kültür kurumu, Wulabo Barajı'na ( 拉泊水库) oldukça yakın olan bu bölgede altyapı inşa etmek için büyük miktarda fon ayırmı  ve çeşitli tesisler kurmuşlardır (s. 327). 7 Mayıs Okulu'na yeniden eēitilmek üzere gönderilenler, bu tesislerde fiziksel güç gerektiren çeşitli işlerde  alı tırılmı lardır. Wang Meng, ilk ba larda gece vardiyasında sulama i lerinde  alı mı , daha sonra yemekhane mutfaēı ekibinin başına geçmiştir. Burada iki yıl süren “eēitimini” tamamlayıp “mezun olduktan” sonra 1973 yılında Urumçi'ye dönerek Edebiyat Birliēi'nde çeviriler yapmaya ve bazı editörlük i leriyle ilgilenmeye ba lamı tır.

Kültür Devrimi sırasında Wang Meng, tıpkı diēer aydınlar gibi, edebiyattan uzak kalmış, oldukça uzun bir süre boyunca kalemini k ēıdıyla bulu turamamı tır. Hatta bu dönemde eşine yazdıēı mektuplar da dâhil, edebiyata dair daha önceden yazıp  izdiēi ne varsa yakıp yok etmiştir (Han, 2021, s. 6). E i Cui Ruifang (1995, aktaran Cao, 2003), Kültür Devrimi uzadı a, özellikle dışarı çıkmanın güvenli olmadığı zamanlarda, Wang Meng'ın vaktinin  oēunu Mao'nun yazdıēı makalelerin Uygurca çevirisini ezberleyerek, ev i leriyle meşgul olarak ve çocuklara bakarak ge irdiēini söyler. Ayrıca, gıda alı veri i yapmak da Wang Meng'ın sorumlulukları arasındadır ve Urumçi'de yaşadıkları sırada, gıdaya ulaşmak kolay deēildir. Gıda kıtlıēı ve az sayıda dükkân olması nedeniyle, dükkân önlerinde uzun kuyruklar vardır; un alabilmek için bile uzun süre sırada beklemesi gerekir. Bu durum, onu fiziksel ve ruhsal olarak yorar, eve

32 7 Mayıs 1966 tarihinde Mao Zedong, Lin Biao'ya yazdıēı bir mektupta  KP  yeleri ve entelektüellerin sosyalist düzenin sınıf bilincini daha iyi anlayabilmeleri için kırsal bölgelere gönderilip tarım ve üretim i lerinde çalıştırılarak yeniden eēitilmeleri, bunu saēlam bir zeminde gerçekleştirebilmek içinse okullar kurulması yönünde bir dizi direktif vermiştir. Bu mektup daha sonra 7 Mayıs Direktifleri (五七启示) ba lıēıyla bir bildiri haline getirilmiştir. Bu doērultuda, adını Mao'nun bu bildirisinden alan ilk “7 Mayıs Okulu” 1968 yılında Çin'in kuzeydoēusunda bulunan Heilongjiang (黑龙江) eyaletinde açılmış ve sonrasında bu okullar ülke geneline yayılmıştır. Kültür Devrimi'nin ba larında, hükümet ve parti bürokrasisindeki görevlerinden el çektirilen ya da görevden d  r len yöneticiler, bilim insanları,  ēretim  yeleri, aydınlar, edebiyatçılar ve sanatçılar gibi toplumun üst sınıf tabakasına mensup kişiler, kırsaldaki bu okullara gönderilerek tarımda ve endüstriyel alanda aēır işlerde  alı tırılmı lardır. Daha fazla bilgi için bakınız: (Zhang, 2008)

döndüğünde genellikle sinirli ve bitkin durumdadır. Wang Meng ev işlerini düzenli bir şekilde yürütür, alışverişle ilgilenir ve eşi işten eve döndüğünde yemekleri hazırlamış olur. Ancak, eşi iş dönüşü beraberinde bir arkadaşını eve getirdiğindeyse, Wang Meng’ın keyfi kaçır ve bu duruma “...ben bir erkek olarak sürekli mutfakta yemek yapıyorum. Bunu el âlemin görmesi ne kadar utanç verici!” diyerek tepki gösterir (Fang, 1995, aktaran Cao, 2003, ss. 30-32). Buradan da anlaşılacağı üzere bu dönemde Wang Meng’ın ruh halinde büyük bir değişim meydana gelmiştir. Eşi Cui Ruifang, bu durumu şu sözlerle anlatır:

İli’deyken Wang Meng yazamamanın verdiği büyük bir acı içindeydi. Özellikle Kültür Devrimi’nin sonlarına doğru, birçok kurum felç durumdaydı ve Wang Meng günlerini boşa geçirmekten başka bir şey yapamıyordu. Sigara içmeyi, alkol almayı alışkanlık edinmiş, iyiden iyiye tahammülsüzleşmişti. Bazen, bana ve çocuklara sebepsiz yere bağırırdı: ‘Odun, pirinç, yağ, tuz, sirke, çay, hangi birini gidip de ben almadım, neyi eksik ettim? Benim zamanımı boşa harcıyorsunuz! Benim hayatım solmuş, siz ne bileceksiniz, ne bileceksiniz!’ Bu anlarda, çocuklar ve ben hep uzaklaşır, sesimizi çıkarmazdık. Onu anlıyordum. Hayatının rafa kaldırılması ve unutulmanın verdiği acı, ağır işlerde çalıştırılmasından çok daha fazla acıtabilirdi insanın canını...(Fang, 2003, ss. 9-10).

Kültür Devrimi’nin son yıllarında, zorlu şartlar altında olmasına ve dönemin sınırlı ifade özgürlüğüne rağmen Wang Meng (2006), gizlice fakat büyük bir heyecan içinde kalemını yeniden eline almıştır. İli’de yaklaşık on yıl yaşamış olmanın sunduğu gözlem imkânı doğrultusunda yazmaya, İli bölgesinin bereketli topraklarını, doğal güzelliklerini, buğday tarlalarını, hasat zamanlarını ve su değirmenlerini anlatarak

başlamıştır. Uygur kadınlarının çay tutkusu, Uygur düğünleri ve yas ritüelleri³³ gibi kültürel ve geleneksel unsurlar da ilk çalışmalarında yerini almıştır (s. 359). Yeniden yazmaya başladığında tercih etmiş olduğu bu tematik unsurlar, Wang Meng'in yaşamın ve insanların gerçekliklerini gözlemleyerek aktardığını göstermektedir. Yazıları, bir yandan bölgenin toplumsal ve kültürel yapısını, doğal güzelliklerini ve insanların günlük yaşamını yansıtırken bir yandan da yaşamın ve insanın karmaşık doğasını, tüm zorluklara rağmen var olmaya devam eden güzelliklerini barındırmaktadır. Bu dönemde yazdığı metinler, Wang Meng'in 1960'lı yıllardaki Xinjiang'ı konu alan *Buraların Manzarası* (这边风景) adlı eserinin ilk taslaklarıdır (Fang, 1995, aktaran Cao, 2003, s.34). Ancak belirtmek gerekir ki Wang Meng'in bu dönemde kaleme aldığı bu taslaklar, Kültür Devrimi'nin yoğun propagandasının ve dönemin siyasi atmosferinin kaçınılmaz etkisi altındadır.

Yazar, eserlerinde dönemin hâkim ideolojisine sadık kalmak zorundadır; öyle ki bu, yazabilmesini mümkün kılan belki de en önemli koşuldur. Wang Meng (2006), bu mecburiyeti mizahi bir dille eleştirir fakat yine de yeniden yazabilmenin verdiği mutluluğu yaşar. 1976 yılında Dörtlü Çete'nin (四人帮)³⁴ tutuklanması ve Kültür

33 Wang Meng'in "nezir" (乃孜尔) olarak bahsettiği bu Uygur yas ritüellerinde, ölünün ardından genellikle üçüncü, yedinci ve kırkıncı günlerinde ve seneidevriyesinde ölen kişinin ailesi tarafından yemek verilmesi, Kur'an okutulması, dualar edilmesi gibi âdetler yerine getirilir. Daha fazla bilgi için bakınız: (Öger, A. ve İnayet, A., 2013)

34 Dörtlü Çete, Kültür Devrimi'nin son dönemlerinde siyasi gücü ele geçiren ve Mao Zedong'un ölümünden sonra 1976'da tutuklanan dört siyasi ismin oluşturduğu grubu ifade etmek için kullanılır. Jiang Qing (江青), Zhang Chunqiao (张春桥), Yao Wenyuan (姚文元) ve Wang Hongwen (王洪文)'dan oluşan bu grup, Kültür Devrimi sırasında savundukları radikal politikalarla toplum içinde nefret söylemlerinin ortaya çıkmasına ve şiddet eylemleri yaşanmasına neden olmuşlardır. Siyasi alanda daha etkili olabilmek adına çevirdikleri entrikaların Mao tarafından fark edilmesiyle bu gruba karşı bir mücadele başlatılmış, bu mücadelede özellikle Deng Xiaoping (邓小平)'in büyük bir etkisi olmuştur (Zhong ve Li, 2010). Mao'nun dördüncü eşi olan Jiang Qing, özellikle edebiyat ve sanat alanında büyük bir etkiye sahipti. Zhang Chunqiao ve Yao Wenyuan, propaganda ve ideolojik eğitimde önemli roller oynarken, Wang Hongwen ise daha çok siyaset alanındaki etkisiyle ön plana çıkmıştır. Bu dört kişi, ileri sürdükleri çeşitli görüşleriyle Çin edebiyatı ve sanatını olumsuz yönde etkilemiş ve eserlerin içeriğini sıkı bir şekilde siyasi içerikle ve Maoist ideolojiyle sınırlamıştır. Dörtlü Çete'nin düşüşü ve Kültür Devrimi'nin sona ermesi, Çin edebiyatı ve sanatının yeniden canlanmasına yol açmıştır. Daha fazla bilgi için bakınız: (Zhong ve Li, 2010; Yin, 2012)

Devrimi'nin sona ermesi ³⁵, sadece Wang Meng için değil Çin edebiyatı için de yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Yazar, bu dört kişinin tutuklanmasıyla özgürlüğüne ikinci kez ³⁶ kavuştuğunu ve geleceğe yönelik umudunun yeniden canlandığını ifade etmiştir (Wang, 2007, s.1).

Bu dönemin sona ermesiyle birlikte, özellikle Wang Meng gibi yazarlar, yeni bir edebiyat ve sanat anlayışının öncülüğünü yapmışlardır. Kültür Devrimi sonrasında Wang Meng, edebiyat dünyasında bir “köprü” kurma görevi üstlenerek, farklı düşünceler ve akımlar arasında bir denge kurmaya çalışmış, edebiyat dünyasının yeniden canlanmasında ve yapılanmasında etkin bir rol oynamıştır (Zhang, 2013).

1977 yılında Wang Meng (2007), Liu Xinwu (刘心武) 'nın³⁷ *Sınıf Öğretmeni* (班主任)³⁸ adlı eserini okumuş, Kültür Devrimi sırasında yaşanan toplumsal ve ruhsal travmaların bu eserdeki tasvirinden derinden etkilenmiş ve eserin sahip olduğu ifade özgürlüğü karşısında büyük bir şaşkınlık yaşamıştır(s. 9). Wang Meng'in bu eseri okuduktan sonra hissettikleri, edebiyatın olması gerektiği gibi yeniden özgür ve gerçekçi bir şekilde yazılabileceği, toplumsal gerçeklikleri yansıtabileceği umuduna işaret etmektedir. Bu öyküyle filizlen umudu, ona büyük bir ilham ve cesaret vermiştir.

35 Dörtlü Çete'nin tutuklanması, Kültür Devrimi'nin resmi olarak sona ermesiyle yakından ilişkilidir. Kültür Devrimi, Mao'nun ölümü ve Dörtlü Çete'nin tutuklanması ile birlikte uygulamada fiilen sona ermiştir. Daha fazla bilgi için bakınız: (Li, 1999)

36 Onu özgür kılan ilk olayınsa Çin Kurtuluş Ordusu'nun 1949 yılındaki zaferi olduğunu söyler (Wang, 2007, s. 1).

37 Çağdaş Çin edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Liu Xinwu, Çin'de uzun bir süre tabu olarak görülen “hassas” konuları eserlerine taşıyarak Çin edebiyatında yeni akımların başlamasına öncülük eden yazarlardan biridir. Özellikle 1977 yılında yayımlanan, edebi çevrelerde ve toplumda geniş bir yankı uyandıran Sınıf Öğretmeni adlı kısa öyküsüyle tanınır.

38 Bu öykü, Kültür Devrimi yıllarında yaşanan baskı ve zulmün, Dörtlü Çete'nin neden olduğu kültürel yıkımın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini gerçekçi bir şekilde ele alarak dönemin acılarını ve sebep olduğu toplumsal yaraları yansıtmaktadır. Eserdeki karakterler, gerçek hayattan alınmış ve ayrıntılı bir anlatımla işlenmiştir. Liu Xinwu, eserinde iki genç karakter, Song Baoqi (宋宝琦) ve Xie Huimin (谢惠敏) üzerinden, Kültür Devrimi'nin gençler üzerindeki olumsuz etkilerini ele alır. Song Baoqi, eğitimsizliğin ve kültürel cehaletin bir ürünü olarak tasvir edilirken, Xie Huimin ise aşırı “sol” ideolojinin etkisi altında kalan bir genç olarak betimlenir. Gerçekçi ve yaşamın kendisinden esinlenen bir yaklaşımı benimsemesiyle bu eser, Kültür Devrimi sonrası Çin edebiyatında önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Daha fazla bilgi için bakınız: (Yan, 2012)

Bu tetiklenişle beraber, yıllardır yazamadığı her günün acısını çıkarırcasına yazmaya başlamış ve yayın hayatına geri dönmüştür. Bu dönem, yazarın edebi kariyerinin gerçek anlamda başlangıcı olmuştur. Bu süreçte sağcı şapkasından tamamen kurtulan Wang Meng (2007), 1964 yılında “yeniden yazabilmek umuduyla” geldiği Xinjiang’a 12 Haziran 1979 tarihinde veda ederek Pekin’e dönmüştür. İkinci memleketim dediği bu topraklara vedasını şu sözlerle ifade etmiştir:

Tren istasyonuna, bizi uğurlamaya kırk küsur kişi gelmişti. Trenin içindekiler, dışarıdakiler, herkes gözyaşları içindeydi. Fang, kendini tutamıyor, durmadan ağlıyordu. Xinjiang, kader bizi bir araya getirdi ve senin bize iyiliklerin dokundu. Xinjiang halkı beni gerçekten korudu, Xinjiang’ın gelenekleri beni yetiştirdi, Xinjiang’ın coğrafi ve kültürel zenginliği beni geliştirdi. Xinjiang’ın, bilhassa da Uygurların mizahı beni derinden etkiledi. Xinjiang’a hangi özel koşullarda gelmiş olursam olayım, Xinjiang iyidir, Xinjiang Uygur Özerk Bölgesi’nin insanları iyidir. Xinjiang’dan öğrenilecek ve benimsenecek çok şey var. Xinjiang kültürü, zor günler geçirenler için soğuğa karşı koruyan bir hırka, sıcak bir bardak çay... Ömrüm boyunca, Xinjiang’ı her zaman seveceğim, onu özleyeceğim ve Xinjiang’daki yaşam tecrübelerimi her zaman en güzel duygularla hatırlayacağım. Burada geçen acı günler var, ama yine de gökyüzü hâlâ güneşli. Eski ev sahibim Abdurrahman’ın ani bir sevinç yaşadığında söylediği türküyü hatırlıyorum: ‘Ben de gitmek istiyorum, dünyayı şöyle bir dolaşmaya, eğer sağ salim kalırsam, doğup büyüdüğüm memleketime dönerim geri.’³⁹ (s.38)

39 Yazar, türkünün hem Çince çevirisini hem de Latin harfleriyle Uygurcasını vermiştir. Uygurcasını şu şekilde yazmıştır: “Man mo bariman, Dunya aylinixka, Isan bolsam kalarman, Togolgan oskan yarim ga.” (Wang, 2007, 38). Yazar, Latin harfleriyle yazarken fonetik aktarımdan kaynaklanabilecek bazı harf

Yazar, Xinjiang’a olan sevgisini ve minnettarlığını ifade ederken, aynı zamanda orada geçirdiği zor zamanları da anımsamaktadır; fakat Uygurlardan öğrendiği başka bir şey de zorluklar karşısında dayanıklı olunması gerektiğidir. Wang Meng (2006), *erkek adam her zorluktan geçmelidir*⁴⁰ anlamına gelen bir Uygur sözünden bahseder ve Uygurların dayanıksız, kolay vazgeçen, çabuk öfkelenen, sebatkâr olmayan kişilerle *çidimas*⁴¹ diyerek alay ettiğini söyler (s. 243). Sağcı şapkasını takmasıyla başlayan ve Xinjiang’da kaldığı on altı yıl boyunca devam eden zorlu süreci, Abdurrahman’ın söylediği türküdeki gibi “sağ salim” atlatmayı başarmıştır. Yine türküdeki gibi, memleketim dediği Xinjiang’ı ve “yalnız kaldığımda bana sıcaklık veren, şaşkınlık anlarında bana dayanak olan, sıkıntılı zamanlarımda bana umut aşıl原因, sabırsızlandığımda bana teselli veren” topraklar olarak betimlediği Bayanday’ı sık sık ziyaret etmiştir (Wang, 2002, s. 465).

Wang Meng, Uygurlarla olan dostluğuna, bölge halkıyla kurduğu bağlara otobiyografisinde, anılarında, denemelerinde ve röportajlarında her fırsatta yer vermektedir. Özellikle ev sahibi Abdurrahman ve eşi Helçem’in, yazarın hayatında ayrı bir yeri vardır. 1982 yılının Ocak ayında Xinjiang’ı ziyaretinden sonra kaleme aldığı *Memleket Gezisi – Bayanday’a Ziyaret* (故乡行--重访巴彦岱) başlıklı denemesinde, kendisi Xinjiang’dan ayrıldıktan yaklaşık dört ay sonra vefat etmiş olan *apa*⁴² dediği Helçem’i şu sözlerle anar:

Helçem ana, bu gece ruhunuz nazlı bir rüzgâr gibi buraya, bu uzun kavak ağacının yanına gelir mi acaba? 6 Ekim 1979’da vefat etmişsiniz. O

hataları yapmıştır. Doğru yazılışı şu şekildedir: Manmu barimen, dünya ayılnışka, İsen bolsam kalarmen, Tugulhan ösken yirimge.

40 Yazar bu sözün Uygurcasını vermez, kelime kelime çevirisini “男孩子的头顶上应该遭遇一切。” şeklinde yapmıştır. Bu sözün aslı, yani Uygurcadaki ifadesi ise şu şekildedir: “Oghul balining beshidin hemme ish ötüshi kerek.”

41 Yazar, kelimenin Uygurcasını fonetik çeviri yoluyla, Çince karakterlerle“契达玛斯”(qí dá mǎ sī) olarak yazmıştır.

42 Uygurcada “anne” demektir.

zamanlar ben Pekin'deki gürültülü bir misafirhanede, kalemimi yeniden elime almış olmanın verdiği sevinci, büyük bir coşkuyla harıl harıl yazıya döküyordum. Hastalanıp vefat ettiğinizden bihaber... Affedin beni *apa*, size son görevimi yerine getiremedim. Cenazenizde, nezirlerinizde bulunamadım. O altı yıl boyunca, neredeyse her gün ellerinizle yaptığınız sütlü çayı içtim. Çay suyu emaye demlikte kaynarken siz ocak başında oturup benimle neşeyle sohbet ederdiniz. (...) Bazen, o ham Çincenizle 'Lao Wang, bansana!' derdiniz. Ben de heyecanla üzerinde altın sarısı renginde, balkabağı gibi şeritler olan mısır nanını ufak parçalara bölüp, süt çayına banardım. (...) Şimdi, tüm bunlar bir bir gözümün önüne geliyor. Ama siz neredesiniz, neredesiniz? Kavak yapraklarının hışırtısına kulak kesilsem, *apamın* 'Lao Wang' diye seslenişini duyar mıyım acaba? (Wang, 2002, s. 465-466).

Wang Meng, Xinjiang'da geçirdiği 16 yıl boyunca bölgeyle kurduğu kültürel bağları ve edindiği dostlukları, büyük bir samimiyetle eserlerine taşımış; Xinjiang'ın kültürel dokusundan aldığı ilham, edebiyatına zenginlik kazandırmıştır. Bu yıllar, onun edebi olgunlaşma sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Xinjiang'a veda edip Pekin'e taşınmasıyla ve üzerindeki politik baskının daha da hafiflemesiyle birlikte, yıllardır ara vermek zorunda kaldığı edebi üretimine büyük bir hızla yeniden başlamıştır. Yılların birikimiyle roman, hikâye, deneme, şiir gibi farklı türlerde eserler vererek edebi yeteneğinin ve etkisinin geniş bir alana yayılmasını sağlamaya koyulmuştur.

2.1.4. Pekin Yılları: Sürgünden Kültür Bakanlığına

Wang Meng (2007), 1979 yılında Pekin'e geldikten sonra bir yandan yazınsal faaliyetlerini yürütürken bir yandan da çeşitli edebi kuruluşlarda ve siyasi alanda önemli pozisyonlarda görev almıştır. *Pekin Edebiyatı* (北京文学) dergisinde editörlük ve Halk

Edebiyatı (人民文学) dergisinde baş editörlük yapmıştır. 1981 yılından itibaren, Çin Yazarlar Birliği'nde (中国作家协会) sekreterlik görevini üstlenmiş ve Uluslararası PEN Kulübü Çin Merkezi'nin (国际笔会中国中心) başkan yardımcılığını görevine getirilmiştir. 1982 yılında, Çin Komünist Partisi'nin 12. Ulusal Kongresi (第十二次代表大会)'ne katılmış ve merkez komiteye yedek üye olarak seçilmiştir. 1985 yılında, Çin Yazarlar Derneği'nin (中国作家协会) yürütme başkan yardımcılığına terfi etmiş ve aynı yılın Eylül ayında, 12. Merkezi Komitesi'nin tam üyesi olarak seçilmiştir. Bu dönemde, Çin'in politik ve ekonomik reformları doğrultusunda yabancı ülkelerle olan ilişkilerin artmasıyla birlikte Wang Meng, Çin edebiyatını temsilen sık sık yurt dışına gitmiştir. 1980 ve 1985 yılları arasında Almanya, Amerika, Fransa, Meksika ve Rusya gibi ülkelere pek çok kez seyahat etmiş ve bu ülkelerde çeşitli edebiyat etkinliklerine katılmıştır.

Wang Meng (2007), 1986 yılının başlarında yabancı gazetecilerin katıldığı bir toplantıda, Amerikalı bir gazetecinin “Kültür Bakanı olacak mısınız?” sorusuna İngilizce olarak “Bu çok kötü olur!” diye mizahi bir dille verdiği cevaba rağmen (s. 242), 25 Haziran 1986 tarihinde Çin Halk Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın başına geçmiştir. Çin'in siyasi ve ekonomik bir reform sürecinden geçtiği bu dönemde bakan olarak atanması Wang Meng'a, uluslararası arenada kültürel diplomasi yoluyla Çin'in imajını güçlendirmeye katkıda bulunma fırsatı vermiştir. Çin'in kültürel ve sanatsal gelişimini teşvik eden politikaları destekleyerek, ülkesinin dünya sahnesindeki kültürel imajının güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Bakanlığı süresince kültürel alanda temaslarda bulunmak üzere dünyanın dört bir tarafına bakanlık düzeyinde resmi ziyaretler gerçekleştirmiş ve Türkiye'de bu ülkeler arasındaki yerini almıştır (s.305).

6 Mart 1988 tarihinde beş kişilik bir heyetle Pekin'den yola çıkarak sırasıyla Fas, Türkiye ve Bulgaristan'ı ziyaret etmiştir (Wang, 2007, s. 318; Cao, 2003, s.111). Wang

Meng (2007), Türkiye'ye gerçekleştirdiği bu ziyaretini ve bazı izlenimlerini şu sözlerle aktarır:

Türkiye'de, havaalanından otele giderken, Türk tarafının ev sahibi bana Çin'in reform ve ekonomik kalkınma durumunu sordu. Ekonomik gelişmenin hızlı olduğunu ancak enflasyon sorununun bulunduğunu belirttim. O da bana Çin'in geçen yılki enflasyon oranını sordu. Sorusunu cevaplayınca elimi sıkıp tebrik etti; çünkü Türkiye'nin enflasyon oranı çok daha yüksekmiş. Karşılama yemeğinde, Çin Büyükelçiliği'ndeki arkadaşların yardımıyla, bir konuşma yaptım ve konuşmamın sonunda kadeh kaldırma sözlerimi, Uygurca bilgim sayesinde Türkçe olarak söyledim. Türkiye Kültür ve Turizm Bakanı bu durumdan oldukça etkilendi ve Çin'i ziyaret ettiğinde, o da Çince birkaç cümle konuşacağını söyledi. Bu benim için keyifli bir andı. Kendimi az biraz da olsa gösterme fırsatı bulmuştum. Xinjiang'daki Hanların deyimiyle biraz "hüner" sergilemiştim. İstanbul, Avrupa ve Asya kıtalarının iki ucunda yer alıyor. İki kıta üzerinde kurulu olan bu şehir gerçekten hayranlık uyandırıcı... Avrupa mühendisliğiyle inşa edilmiş kıtalararası bir köprüsü var. Ben oradayken, Japon mühendisliğiyle inşa edilen başka bir köprünün yapımı da devam ediyordu. Hafta sonu tarihi yarımada da izlediğimiz saray dansı olarak adlandırılan göbek dansı gösterisi oldukça ilgi çekiciydi. İstanbul'da devasa bir Ayasofya kilisesi var, aynı isimli bir kilise Ukrayna'nın Kiev şehrinde de bulunuyor. Denilene göre Ayasofya'nın anlamı bilgelikmiş. (s. 318).

Cumhuriyet Gazetesi (15 Mart 1988)'nde Wang Meng'ın bu resmi ziyaretine dair bir haber, "Çin Kültür Bakanı, Tınaz Titiz ile görüştü" başlığıyla şu şekilde verilmiştir:

Resmi ziyaret amacıyla Ankara’da bulunan Çin Halk Cumhuriyeti Kültür Bakanı Wang Meng, d n Kültür ve Turizm Bakanı Mustafa Tınaz Titiz ile bir araya geldi. Görüşmede, iki ülke arasındaki kültürel ilişkilerin geliştirilmesi üzerinde duruldu. İki bakan başkanlığındaki heyetler arasında yapılan görüşmede de, Türkiye ile Çin arasında 1980 yılından bu yana artan kültürel ilişkilerin daha da geliştirilmesi için nisan ayında Pekin’de, 1988-1990 yıllarını kapsayan bir kültürel değişim programı imzalanması konusunda görüş birliğine varıldığı öğrenildi. (s. 14).

Türkiye Cumhuriyeti ve Çin Halk Cumhuriyeti arasında diplomatik ilişkiler ilk olarak 1971 yılında kurulmuştur (Erdoğdu, 2017, s. 163). 1980lerin sonu itibariyle de karşılıklı diplomatik temaslar hız kazanmıştır. Wang Meng’in bu ziyaretinin ardından, aynı yılın Haziran ayında Turizm ve Kültür Bakanı Mustafa Tınaz Titiz, Çin’e resmi bir ziyaret gerçekleştirmiştir. Bu karşılıklı ziyaretlerde imzalanan anlaşma ve protokoller kapsamında Ankara-Pekin (北京), İstanbul-Shanghai (上海), İzmir-Tianjin (天津), Konya-Xi’an (西安), Trabzon-Rizhao (日照), Bursa-Anshan (鞍山), Mersin-Nanjing (南京), İzmit-Zhenjiang (镇江) ve Yalova-Panjin (盘锦) şehirleri kardeş şehir ilan edilmiştir (Zhongguo Xinwen Wang, 2000; Adıbelli, 2016 aktaran Akdağ, 2019, s. 46).

Wang Meng, 4 Eylül 1989 tarihine kadar bakanlık görevini sürdürmüş, 1993’te Çin Ulusal Siyasi Danışma Kongresi (中国人民政治协商)’nin komite  yesi (委员) ve 1994 yılından itibaren sekizinci, dokuzuncu ve onuncu kongrelerde daimi komite  yesi (常委) olarak seçilmiştir. 2005 yılında Çin Ulusal Siyasi Danışma Kongresi’nin Kültür, Tarih ve Eğitim Komitesi (文史和学习委员会) başkanlığını yapmıştır (Wen, 2012, s. 108). Siyasetin içinde aktif bir şekilde yer aldığı bu yıllarda dahi edebiyattan hiçbir zaman kopmayan Wang Meng, bugün hayatına Pekin’de devam etmekte ve yazınsal faaliyetlerini sürdürmektedir.

2.2. Edebiyat Üzerine Düşünceleri

Wang Meng (2006b)'a göre “yazmak” sadece bir ifade biçimi değil, aynı zamanda yaşamın bir parçası, öğrenmenin bir yolu ve bir sosyal etkileşim aracıdır. Yazma eylemiyse, zihinsel çaba ve emek gerektiren bir süreç olmakla birlikte, aynı zamanda büyük mutluluk kaynağıdır. Wang Meng, yazmanın zorluklarından, yazarın eseri üzerinde harcadığı zamana ve çabaya rağmen okurların eserini anlamama veya takdir etmeme ihtimali gibi endişelerden bahsetmektedir. Ancak bu zorluklar, onun yazma eylemine ve yazma sürecine olan tutkusunun önüne geçememiştir. Wang Meng, yazmanın zorluklarından ziyade, bu sürecin kendisinde meydana getirdiği pozitif duygulara odaklanmaktadır. Onun için yazmak, yaşamla bağlantı kurmanın, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin bir yolu olmuştur (s. 167).

Wang Meng (2023), roman yazmanın yaşamı hatırlamanın, ona duyulan özlemin, ilginin, şefkatin ve tutkunun bir yolu olduğunu ifade etmektedir. Wang Meng'a göre romanlar, büyük tarihi olaylara, toplumsal değişimlere ve gelişmelere karşı bir tanıklıktır; roman yazmaksa, gerçeklikle hayal gücünün sınırlarında dolaşmaktır. Hayatın gerçeklerini, duygu ve anlamlarını yansıtan romanların zamanın karşısında ayakta kalabildiğini vurgulayan Wang Meng, romanların insan ömründen daha uzun sürebileceğini belirtmektedir (s. 2).

Edebiyat üzerine yaptığı bir konuşmada Wang Meng (2007a), roman yazma süreciyle ilgili kendi deneyimlerini paylaşıırken, bu süreçte duyguların büyük bir etkisi olduğunu ifade etmiş ve *Çok Yaşa Gençlik* adlı ilk uzun romanını yazarken, gerçek yaşam deneyimlerini hayal gücüyle, şiirsel ve tutkulu bir üslupla işlediğini belirtmiştir. Wang Meng, bir yazarın yaşamı ne kadar zenginse, romanlarının da o kadar çeşitli olabileceğini belirterek, mizahi ve imalı bir ifadeyle, geçmişteki siyasal ve toplumsal

koşulların, kendisine yazmak için bolca fırsat sunduğunu ve bu durumun Çin'deki mevcut sosyalist sisteminin getirdiği bir kazanım olduğunu dile getirmiştir (s. 32-33).

“Yazar, kalemiyle düşünür” diyen Wang Meng (1990), yazarın zekâsını ortaya koyabilmesinin, hafızasını canlı tutabilmesinin, hayal gücünü etkin kullanabilmesinin ve duygularını harekete geçirebilmesinin ancak yazma eylemiyle gerçekleşebileceğini ifade etmektedir. Yazma eylemindeki her bir başarısızlık ve düş kırıklığı, yazarın eserini yeniden şekillendirme ve geliştirme yolunda bir isteklendirme kaynağı haline gelir. Düşünceler, diğer düşünceleri çeker; imgeler, diğer imgeleri tetikler; dil, diğer dilsel ifadeleri harekete geçirir ve böylece bir yaratım süreci başlar. Bu sürecin başlamasıyla birlikte, yazarın zihninde eserinin ilk emareleri ortaya çıkar ve bu durum, yazarı daha büyük bir gayretle çalışmaya, eserini zenginleştirmeye ve derinleştirmeye yönlendirir (s. 42).

Wang Meng ve Wang Gan (1989)'ın edebiyat üzerine yaptıkları bir söyleşide Wang Meng, edebiyatın sadece “beşeri bilim” olarak yüzeysel bir tanımlamayla açıklanmasının, insanın düşüncelerini, duygularını, iç dünyasını ve deneyimlerini ifade etmede yetersiz olduğunu belirtir. Edebiyat tek ve yüzeysel bir bakış açısıyla anlaşılabilir bir varlık değildir; çünkü edebiyat “büyülü bir prizma gibidir”, ona nasıl ve hangi açıdan bakılırsa o şekilde görünür, bu nedenle edebiyatın kendisi bir paradokstur (s.38). Edebiyatın bu paradoksal ve çok yönlü doğasını hiçe sayarak onu sadece birkaç yönüyle yüzeysel bir şekilde açıklamayı “körlerin fil tarifine” (瞎子摸象)⁴³ benzetir ve bunu “edebiyat meselelerinde, herkes kendi görüşünü ifade eder ve bir

43 Bu deyim, insanların sadece kendi algılarına dayanarak bir şeyi anlamaya çalıştığında, geniş bir bakış açısından yoksun olduklarından dolayı bütünü göremediklerini ifade etmek için kullanılır. Deyimin ortaya çıkışı Hindistan kökenli eski bir Budist hikâyesine dayanır. Bu hikâyede bir grup kör, bir fili dokunarak anlamaya çalışır, ancak fil çok büyük olduğundan her biri sadece hayvanın bir uzvuna dokunabilir. Örneğin, biri filin bacağına dokunur ve fili bir kolona benzetir; diğeri kulaklarına dokunur ve fili bir kepeceye benzetir, biri dişlerine dokunur ve onu uzun, kalın bir turba benzetir. Her biri, kendi dokunduğu uzva göre farklı bir yorum yapar. Bakınız: (Chen ve Jin, 1982, s. 64-65).

sonuca varmak zordur.” diyerek açıklar (Wang, 2000, s. 33). Edebiyatın karmaşık doğasını, değişken ve çelişkili dünyasını anlamak ve açıklamak içinse edebiyatın temel bir özelliği olarak kabul edilen “paradoks” teorisini kullanır. Wang Meng (2000), *Edebiyatın Paradoksu* (文学的悖论) başlıklı yazısında edebiyatın doğası üzerine “Edebiyat sezgisel midir yoksa düşünsel midir? Rasyonel midir yoksa irrasyonel mi?” gibi bazı sorular sorar. Kimilerine göre edebiyat sezgiseldir; edebi eserlerin ortaya çıkışı bilinçaltıyla ilgilidir ve izah edilemez. Sadece hissedilen ve deneyimlenen duygusal ve görsel imgeler aracılığıyla anlaşılır. Bu yaklaşım, edebiyatın daha çok duygusal ve duygusal bir etkileşime dayandığını ve analitik veya rasyonel bir süreçten ziyade, doğrudan deneyime odaklandığını benimser. Diğer yandan, bazılarıysa edebiyatta düşünsel bir yaklaşımı benimser; edebiyatın altında yatan unsurları, sembolleri ve anlamları ortaya çıkarmaya odaklanır, edebiyatın zihinsel bir çaba ve entelektüel bir yaklaşım gerektirdiğini savunurlar. Eserin “yaşam, evren, toplum, aşk, aile, insanlar arası ilişkiler, ahlak, kültür ve politika” gibi çeşitli konulardaki fikirleri ifade ettiğini kabul ederler. Wang Meng ise bu farklı görüşleri ele aldıktan sonra, “Büyük yazarların hepsi birer düşündürdür” diyerek edebiyatın düşünsel olduğu görüşüne destek verir (s. 35). Edebiyatın işlevi konusunda da bir paradoks olduğunu düşünür. “Edebiyat bir oyun mu yoksa bir misyon mudur?” diye sorar ve edebiyatın bir misyon olduğuna dair görüşleri, modern Çin edebiyatının öncüsü Lu Xun (鲁迅) örneği üzerinden açıklamaya çalışır:

Lu Xun’ün eğitimi aslında tıp üzerinedir, fakat Japonya’dayken bir film izledikten sonra Çinlilerin bilinçsizliğini fark eder ve insanların sadece bedensel değil, aynı zamanda ruhsal olarak da iyileştirilmesi gerektiğine karar verir. Böylece, edebiyatı seçer ve ulusal ruhun sorunlarını tedavi

etmeye çalışır. Bu da edebiyatın ulusu ve halkı kurtarma amacını gösterir. (s.

33)

Wang Meng (2000), edebiyatın “zihinsel, ruhsal ve psikolojik bir oyun” olduğuna dair görüşleriye, Çin edebiyatının dört büyük klasik romanından biri olan *Kızıl Konağın Rüyası* (红楼梦) örneği üzerinden açıklar. Bu eserin yazılış amacının toplumdaki “sıkıntıları hafifletmek” olduğunu söyleyerek, romanın okuyuculara bir tür rahatlama sağlayacak şekilde yazıldığını, eserdeki olay örgüsü, aşk hikâyeleri ve aile içi entrikaların okuyuculara gerçek dünyadan, hayatın zorluklarından uzaklaşma imkânı sunduğunu ifade eder (s. 33). Wang Meng’a göre, edebiyatın bu paradoksal doğası “hem gerçek hem de kurgusal öğeleri içermesinden” kaynaklanır (s.41). Paradoksların kökenini ise insan hayatının ve insanın dünyaya dair algılarının doğasına dayandırır ve bunu şu şekilde açıklar:

Örneğin, gözümüzün önündeki gerçekliğe, dünyevi yaşamımıza odaklanırsınız, ancak aynı zamanda ideallerimiz, hayallerimiz, mükemmellik arayışımız ve dahası öteki dünya hakkında hayallerimiz gibi şeyler de vardır. Dolayısıyla, algının kendisi bir paradokstur. Edebiyat ise yaşamı daha ilkel ve doğal bir biçimde yansıtır, çünkü yaşamı birkaç yargı, kural veya tanım haline indirgemez, bunun yerine yaşamı en saf haliyle ifade eder. Bu yüzden, edebiyat yaşamdaki paradoksları en iyi şekilde gösterir. (s. 42).

Bu görüşlerinden de anlaşılacağı üzere Wang Meng (1989), edebiyatın paradoksal yapısından dolayı tek bir açıdan ele alınmaması gerektiğini; bu tarz bir yaklaşımla yapılan çeşitli yorum ve açıklamalarınsa, her ne kadar bir dereceye kadar mantıklı olsa da, hiçbirinin tam anlamıyla tatmin edici olmadığını belirtir (s. 39). Edebiyatın çok boyutlu doğasını kabul ederek, bir eseri farklı açılar, farklı yönler ve

farklı düşünceler doğrultusunda değerlendirmenin, edebiyata dair daha olgun ve bütüncül bir anlayış sağlayabileceğini düşünür (Wang, 2009, s. 200).

Wang Meng (1987), edebiyatı sadece toplumsal bir olgu olarak değil, kültürel bir olgu olarak da görmektedir. Ona göre edebiyat, karşılıklı etkileşim içinde olduğu kültürü taşıyan ve aktaran bir araçtır; toplumların gelenek-göreneklerini, gündelik yaşam faaliyetlerini, felsefi, bilimsel ve ahlaki değerlerini, dini veya dini olmayan inançlarını hem kaynak olarak kullanır hem de yansıtır. İnsanlar büyük devrimlerle eski sosyal yapıları yıkıp yeni yapılar kurabilir, ancak köklü kültürel gelenekleri ortadan kaldırmak veya tamamen yeni bir kültür yaratmak neredeyse imkânsızdır; çünkü kültür, bir ulusun veya bir halkın binlerce yıl boyunca süregelen birikimlerinin bir sonucudur ve kolayca değiştirilemez. Toplumsal olgularla karşılaştırıldığında, kültürel olgular daha geniş, özgün ve sabittir. Bu bağlamda, Wang Meng’a göre kültür, edebi eserlerin zenginliğini ve kapsamını belirler (ss. 7-8). Toplumsal ve kültürel bağlamın yanı sıra, felsefi ve metaforik yaklaşımla edebiyatı bir “yaşam olgusu” olarak değerlendiren Wang Meng, edebiyatın yaşamın bir parçası olarak doğma, büyüme, yaşlanma, ölme gibi bir takım evrelerden ve açlık, heyecan, sevinç, acı gibi bazı tecrübelerden geçtiğini düşünmektedir (s. 9). Bunlardan en temel olansa “pozitif acı” olarak adlandırdığı bir tür acıdır:

Benim burada bahsettiğim, toplumun neden olduğu veya bireysel düşünce eksikliğinden kaynaklanan acılar değil, yaşamla birlikte gelen pozitif bir acıdır. Doğmak acı vericidir, ölmek de öyle; açlık acı vericidir, aşk da çoğu zaman öyledir. Kendini küçük ve başkalarından yetersiz hissetmek acı vericidir. (...) Bu acı, hayatın iç ve dış dünyayla olan çatışmalarının bir yansımasıdır. Olumsuz değildir; çünkü bu acı, insanı hayattan kaçmaya veya korkmaya sevk etmez, tam tersine bu acı sayesinde insan arayışa, keşfe,

harekete, coşkuya ve aktif bir döngüye yönlendirilir. Ve bu döngü, hayatın en büyük mutluluğu ve en büyük başarısıdır. Bu yüzden, ‘acı’ kelimesinden kaçınan insanlara şunu söyleyebiliriz: pozitif acı, mutluluktur. İkisi de aynı şeydir, ikisinin de kaynağı acıdır. Mutluluk, acıyla mücadele etmenin sonucudur. (s. 9).

Wang Meng (1987)’a göre edebiyat, insanın duygularını, özellikle de bu “pozitif acı”yı ifade etme ve aktarma konusunda mühim bir işleve sahiptir. Yaşama dair tüm duygular, edebiyatın kurgusu içinde yer alır ve insanlar daha önce kendileri tarafından tecrübe edilmemiş olan duyguları ve pozitif acıları edebi eserler aracılığıyla tecrübe etme fırsatı bulurlar; pozitif acıların ortaya çıkardığı mutluluğu gerçek dünyada yaşayamayanlar kurgu dünyasında buna erişebilirler (s. 9).

Wang Meng (2003), edebiyat ve yaşam arasındaki ilişkiyi, edebiyatın temel sorunu olarak görür ve edebiyatı anlamının yolunun bu ilişkiyi en iyi şekilde kavramaktan geçtiğini belirtir. Edebiyatın yaşamın bir yansıması olduğundan asla şüphe etmediğini ve bunu inkâr etmediğini ifade eder. Yaratıcılığın sırrının yaşam olduğu görüşünü benimser ve edebiyatın yaşamdan gelmesi, yaşamı yansıtması ve yaşama geri etki etmesi gerektiğini savunur. Edebiyatın, yaşamdan yola çıkarak keşfedilmesi gerektiğini ve gerçek yaşamdan kopuk hayal ürünü hikâyeler yazmanın edebiyatın doğasına uygun olmadığını vurgular. Wang Meng’a göre, edebiyat, gerçek yaşamdan koparsa, onun var olmasını sağlayan en sağlam temelden uzaklaşmış olur (s. 272-274).

Wang Meng’ın edebiyatın toplumsal, kültürel ve yaşamsal bir olgu olduğuna dair görüş ve değerlendirmeleri, Marksist edebiyat teorisinin temel prensipleri, yani diyalektik materyalizm ve diyalektik yansıma teorisi ile yakından ilişkilidir. Wen Fengqiao (2012)’nin belirtildiği üzere, diyalektik materyalizm, “sanat, yaşamın bir yansımasıdır” görüşünden beslenen Marksist edebiyat düşüncesinin temelidir. Marksist

kuramcılar, edebiyat ve sanatın tıpkı bilim, felsefe ve din gibi zihinsel faaliyetler olduğunu ve bunların nesnel dünyanın farklı şekillerde yansımaları olduğunu düşünürler. Sanat ve edebiyat faaliyetleri, aslında insanların dünyayı estetik bir şekilde yansıtmaya ve kavrama sürecidir. Dolayısıyla, nesnel dünya sadece insan faaliyetlerinin kaynağı değil, aynı zamanda sanat yaratımının da tek kaynağıdır. Bu bağlamda, toplumsal sanat eserleri, belirli bir sosyal yaşamın insan zihnindeki yansımasıdır ve bu, Wang Meng'in edebiyat hakkındaki düşüncelerinin temelini oluşturmaktadır (s. 9-10).

Wang Meng'in edebiyata dair açıklamalarında üstünde durduğu bir diğer konu edebiyat ve gerçeklik arasındaki ilişkidir. Wang Meng (1981)'a göre, edebiyatın gerçekliği aslında bir "ikna" meselesidir. Edebiyatın gerçekliği, anlatının içtenliğine bağlıdır, çünkü yazarın öznel duygularını nesnel olan eserine taşıırken samimi olup olmaması, "ikna edici gücü" belirler. Yazarın duygularını ikna edici bir şekilde aktarması, nesnel olanı, yani eserini aşarak daha yüksek bir gerçeklik seviyesine ulaşmasını mümkün kılar. Bu noktada, dünyanın ve maddi yaşamın edebiyatın bir parçası olduğunun altını çizerek nesnel gerçekliğin betimlenmesinin de önem arz ettiğini belirtir. Öznel gerçekliğin tasviri de bir o kadar önemlidir; karakterlerin psikolojik durumunu ve ruh halini çeşitli yönleriyle betimlemenin ve ortaya koyabilmenin gerekliliğine dikkat çeker. Çünkü Wang Meng (1982)'a göre insanların ruhsal durumu da hayatın bir parçasıdır ve toplumsal yaşamı yansıtır (s. 42).

Wang Meng (1979)'ın edebiyatın gerçekleri yansıtmaya hususunda ele aldığı bir diğer konu yazarın dünya görüşü ile eseri arasındaki ilişkidir. Wang Meng, edebi eserlerin tamamen yazarın dünya görüşünün bir yansıması olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. Çünkü ona göre bu yaklaşım, edebiyatın gerçekliğini sınırlar; eseri, yazarın şahsi ideolojisinin ve dünya görüşünün dar kalıpları içinde hapseder. Dünya görüşünün katı ve değişmez olduğunu varsayımından hareketle, bu yaklaşımın yaşamın dünya

görüşünü şekillendirmesi gerektiği yerde, dünya görüşünün yaşamı şekillendirdiğini iddia ettiğini belirtir. Wang Meng, edebi eserin sadece yazarın dünya görüşünün bir yansıması olmaktan çok daha fazlasını sunması gerektiği düşüncesindedir. Ona göre edebiyat, sadece belirli bir dünya görüşünü veya ideolojiyi yansıtmanın ötesinde, maddi dünyanın ve yaşamın gerçeklerini daha kapsamlı bir şekilde yansıtmalıdır (s. 90-92).

2.3. Eserleri

1953 yılında başladığı yazın serüvenine bugün 70 yıldır devam etmekte olan Wang Meng, edebiyatın roman, hikâye, şiir, deneme gibi hemen her türünde sayısız eser kaleme almış olmasıyla Çağdaş Çin edebiyatının en üretken isimleri arasındadır. Eserleri yalnızca yazınsal türlerle sınırlı kalmamış, felsefe ve edebiyat araştırmaları üzerine de birçok eser yazmıştır.

2020 yılında Halk Edebiyatı Yayınevi (人民文学出版社), yazarın geçmişten günümüze neredeyse tüm eserlerini bir araya getiren bir *Wang Meng Koleksiyonu* (王蒙文集) yayınlamıştır. Wang Meng'ın edebi mirası olarak nitelendirilen bu koleksiyon;

- her biri ayrı cilt olmak üzere 12 roman,
- uzun hikâyelerini içeren 3 cilt,
- hikâyelerini içeren 2 cilt,
- mikro öykülerini içeren 1 cilt,
- deneme ve düzyazı türündeki eserlerini içeren 3 cilt,
- şiirlerini içeren 1 cilt,
- köşe yazılarını içeren 1 cilt,
- edebiyat ve yazarlık üzerine yazılarını içeren 3 cilt,
- konuşma ve konferans kayıtlarını içeren 3 cilt,
- röportajlarını içeren 2 cilt,

- Kızıl Konağın Rüyası (红楼梦) üzerine incelemelerini içeren 6 cilt,
- Antik Çin düşünürleri üzerine araştırma ve değerlendirme yazılarını içeren 7 cilt,
- otobiyografi ve anı türünde 4 cilt,
- Çin tarihi ve toplumu üzerine yazılarını içeren 2 cilt olmak üzere toplam 50 ciltten ve 21052 sayfadan oluşmaktadır.

Wang Meng'ın her bir eserinin ayrı ayrı incelenmesi bu tez çalışmasının amacı ve kapsamı dâhilinde olmadığından, aşağıda başlıca edebi eserlerinin yazın türlerine göre sınıflandırılmış bir listesi verilmiştir.⁴⁴

Romanları:

1. Çok Yaşa Gençlik (青春万岁, Qingchun Wansui), 1979
2. Oyuncak Adam (活动变人形, Huodong Bian Renxing), 1987
3. Aşk Mevsimi (恋爱的季节, Lian'ai de Jijie), 1993
4. Kayıp Mevsimi (失态的季节, Shitai de Jijie), 1994
5. Suikast - 3322 (暗杀 - 3322, Ansha - 3322), 1994
6. Altı Köprü (春堤六桥, Chunti Liuqiao), 1996
7. Tereddüt Mevsimi (踌躇的季节, Chouchu de Jijie), 1997
8. Çılgınlık Mevsimi (狂欢的季节, Kuanghuan de Jijie), 2000
9. Yeşil Tilki (青狐, Qinghu), 2004
10. Buraların Manzarası (这边风景, Zhe Bian Fengjing), 2013
11. Bunalım ve Çılgınlık (闷与狂, Men Yu Kuang), 2014
12. Gülen Rüzgâr (笑的风, Xiao de Feng), 2020

⁴⁴ Bu listenin hazırlanmasında başvuru başlıca kaynaklar için bakınız: (Cao, 2003; Ding, 2003; Wang, 2002)

13. Maymun ve Genç (猴儿与少年, Hou er Yu Shaonian), 2022

Uzun Hikâyeleri:

1. Organizasyon Birimine Yeni Gelen Genç (组织部新来的青年人, Zuzhibu Xin Lai de Qingnian Ren), 1956
2. Bolşevik Selamı (布礼, Bu Li), 1979
3. Gecenin Gözleri (夜的眼, Ye De Yan), 1979
4. Kelebek (蝴蝶, Hudie), 1980
5. Denizlerin Rüyası (海的梦, Hai De Meng), 1980
6. Alacalı (杂色, Zase), 1981
7. Kavuşmak Zor (相见时难, Xiangjian Shi Nan), 1982
8. Kül Rengi Gözler (淡灰色的眼珠, Dan Hui Se de Yanzhu), 1983
9. Kartal Vadisi (鹰谷, Ying Gu), 1984
10. Örümcek (蜘蛛, Zhizhu), 1991
11. Şarkısı Büyüleyici Bir Bahar Gibi (歌声好像明媚的春光, Gesheng Haoxiang Mingmei De Chunguang), 2000
12. Gizemli Virane (悬疑的荒芜, Xuanyi de Huangwu), 2012
13. Sakallı Gencin Aşk Bestesi (小胡子爱情变奏曲, Xiao Huzi Aiqing Bianzouqu), 2012

Hikâyeleri:

1. Devrimci Kız: Xiao Dou'r (小豆儿, Xiao Dou'r), 1955
2. Bahar Bayramı (春节, Chun Jie), 1956
3. Kış Yağmuru (冬雨, Dong Yu), 1957

4. Gözler (眼睛, Yanjing), 1962
5. Gece Yağmuru (夜雨, Ye Yu), 1962
6. Bahara Doğru (向春晖, Xiang Chunhui), 1978
7. Takım Lideri, Sekreter, Yaban Kedisi ve Kısa Yemek Çubuklarının Hikâyesi (队长、书记、野猫和半截筷子的故事, Duizhang, Shuji, Yemao he Banjie Kuaizi de Gushi), 1978
8. En Kıymetli (最宝贵的, Zui Baogui de), 1978
9. Uçurtma (风筝飘带, Fengzheng Piaodai), 1980
10. Baharın Sesi (春之声, Chun Zhi Sheng), 1980
11. Şef Mehmet'in Hikâyesi (买买提处长轶事, Mai Mai Ti Chuzhang Yishi), 1980
12. Derin Göl (深的湖, Shen de Hu), 1983
13. Ah, Muhammet Ahmet (哦, 穆罕默德·阿麦德, O, Muhanmode Amaide), 1983
14. İyi Adam İsmail (好汉子依斯麻尔, Hao Hanzi Yisimaer), 1983
15. Üzümlerin Ruhu (葡萄的精灵, Putao de Jingshen), 1983
16. Kerpiç Evin Avlusu (虚掩的土屋小院, Xu Yan de Tuwu Xiaoyuan), 1983
17. Aymira'nın Aşkı (《爱弥拉姑娘的爱情, Ai Mila Guniang de Aiqing), 1984
18. Heyecan (来劲, Lai Jin), 1987
19. İnatçı Pirinç Lapası (坚硬的稀粥, Jianying de Xizhou), 1989
20. Taiyuan (太原, Taiyuan), 2008
21. Sessiz Bahçe (岑寂的花园, Cenji de Huayuan), 2009
22. Dağdaki Günler (山中有历日, Shanzhong You Li Ri), 2012

Otobiyografileri:

1. Wang Meng Otobiyografisi I: Bir Ömrün Yarısı, Bir Dolu Olay: (王蒙自传第 1 部:半生多事, Wang Meng Zizhuan Di Yi Bu: Bansheng Duoshi), 2006
2. Wang Meng Otobiyografisi II: Sayısız Eser (王蒙自传第 2 部:大块文章, Wang Meng Zizhuan Di Er Bu: Dakuai Wenzhang), 2007
3. Wang Meng Otobiyografisi III: Kedinin Dokuz Canı, Kaldı İki (王蒙自传第 3 部:九命七羊, Wang Meng Zizhuan Di San Bu: Jiuming Qiyang), 2008

Gezi Yazıları:

1. Almanya ve Amerika Seyahatine Dair (德美两国纪行, De Mei Liangguo Jixing), 1982
2. Sovyet Ziyaretine Dair (访苏心潮, Fang Su Xinchao), 1986
3. Yılın İkinci Baharı: Avustralya Ziyareti Günlüğü (一年的第二个春天——访澳日记, Yiniande Dierge Chuntian - Fang Ao Riji), 1992
4. İran İzlenimleri (伊朗印象, Yilang Yinxing), 2002
5. Japonya Ziyaretine Dair Notlar (访日散记, Fang Ri Sanji), 2002
6. Hindistan Seyahatine Dair (印度纪行, Yindu Jixing), 2002
7. Merhaba, Xinjiang (你好, 新疆, Nihao, Xinjiang), 2011

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: AŞK MEVSİMİ (恋爱的季节)

3.1. Romanın Özeti

Birinci bölümde (ss. 1-17) anlatı, Zhou Biyun'un Gençlik Birliği ofisinde bir konuşma metni yazarken, toplumun ve gençliğin geleceği üzerine düşünmesiyle başlamaktadır. Biyun'un düşünceleri, fiziksel güç, zekâ, duygusal derinlik ve devrime olan bağlılık açısından idealize edilmiş bir gençlik imajı ve bu gençliğin ülkesine ve topluma olan bağlılığı üzerine yoğunlaşır. Bu esnada, Tianjin (天津)'de yaşayan nişanlısı Shu Yibing (舒亦冰)'den gelen çalışma masasının üzerindeki iki mektup gözüne ilişir ve düşüncelerini bir kenara bırakıp mektupları okumaya koyulur. Devrimci düşünceleri benimseyememiş olan Yibing'in bireysel duygularını romantik ve son derece nahif bir dille ifade ettiği bu mektuplar, Biyun'un ilişkilerini sorgulamasına neden olur. Biyun, mektupların onda uyandırdığı duygusallık ve devrimci idealleri arasındaki çatışmanın ortasında kalmıştır. Bu sırada, yoldaşlarının ofise dönmesiyle, kahramanlar anlatıya dâhil olur. Hong Jia (洪嘉), Zhao Lin (赵林), Xiao Lianjia (萧连甲), Zhu Zhenghong (祝正鸿), Zhang Yali (张雅丽), Li Yi (李意), Qian Wen (钱文) ve Wan Defa (万德发) erken yaşta devrim hareketine katılmış, Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecine tanıklık etmiş gençlerdir. Kendi aralarında ayaküstü bir toplantı yaparlar ve liderleri konumundaki Zhao Lin, yapılan bir toplantıda alınan kararları ve yeni yönergeleri anlatır. Gecenin ilerleyen saatlerinde, Biyun ofiste yalnız kalır ve mektupları okumaya devam eder. Mektupta Yibing, Biyun'ü sevdiğini fakat onun devrimci ideallerine ayak uyduramadığını, onu unutmasını ve ideallerinin peşinden gitmesini söyler. Biyun, duygusal bir çıkmaza sürüklenir. Gece yarısı, Man Sha (满莎) adında bir genç, ofise gelir ve Biyun için yazdığı devrim coşkusu ve romantizm dolu bir şiir okur. Biyun, oldukça etkilenir ve iki genç arasında duygusal bir yakınlaşma yaşanır.

İkinci bölüm (ss. 18-31), Zhou Biyun'un hayat hikâyesi, aile ilişkileri ve Shu Yibing ile olan ilişkisi üzerine kuruludur. Yazar bu bölümde, detaylı betimlemelerle karakterin oluşumunda büyük rol oynayan aile yapısını, çocukluk yıllarını ve ailesinin siyasi görüşlerini anlatır. Shu Yibing'in burjuvazi aile yapısı, Biyun'un gözünden eleştirel bir tutumla aktarılır. Biyun'un güçlü karakteri, ideallerine olan bağlılığı karşısında zayıf, çaresiz ve umutsuz bir Shu Yibing resmedilir. Yazar, Zhou Biyun ve Shu Yibing'in uzun süreli aşklarını, adeta çamurlu bir yolda yalpalayan bir at arabasına benzetir. Aşk ve devrim arasında sıkışıp kalan Zhou Biyun, bu ilişkinin artık geçmişte kaldığını hisseder ve sonunda kendini Man Sha ile birlikte yeni bir aşkın ve devrimci yolun içinde bulur. Bu süreç, onun duygusal ve düşünsel olarak olgunlaşmasına, değişmesine yol açar.

Üçüncü bölüm (ss. 32-55), Zhao Lin, Hong Jia ve Hong Jia'nın farklı anneden olma erkek kardeşi Wuqiong (无穷)'un hikâyesine odaklanmaktadır. Zhao Lin'in geçmişi, kırsaldan Pekin'e ve partinin yer altı yapılanmasından Gençlik Birliğine uzanan yolculuğu anlatılır. Hong kardeşlerin aile geçmişi anlatıda geniş bir yer tutar. Wuqiong, Pekin'de yaşayan kız kardeşi Hong Jia'nın yanına taşınır. Wuqiong'un kimlik arayışı, aile bağlarını sorgulaması ve yaşadığı iç çatışmaları bu bölümde etraflıca tasvir edilir.

Dördüncü bölümde (ss. 56-73), roman kahramanları arasında oldukça önemli bir yere sahip olan Qian Wen'in aile geçmişi, yaşam öyküsü ve devrim hareketine katılma süreci anlatılmaktadır. Annesi ve babasının zıt karakterleri nedeniyle sık sık yaşadığı tartışmalar, maddiyatın neden olduğu geçimsizlikler yüzünden zor bir çocukluk geçiren Qian Wen, bu aile ortamında büyürken, toplumsal adaletsizlikleri ve ebeveynleri arasındaki sorunları gözlemleyerek, devrimci fikirler geliştirmeye başlar. Henüz altı yaşında okula başlayan Qian Wen, derslerinde başarılıdır ve on iki yaşında,

okulunda daha büyük öğrencilerin liderlik ettiği bir protesto hareketine katılır. Devrimci faaliyetler ve öğrenci hareketleri, onun hayatında önemli bir yer tutar. Qian Wen, genç yaşta devrimci gençlik örgütlerinin üyesi olur ve zamanla yeraltı komünist hareketlerine katılır. Qian Wen ve ailesi, devrimin ardından yeni bir yaşam kurarlar. Babası ve annesi, devrimci eğitim alır ve devrimci çalışmalara katılır. Qian Wen, devrimden sonra gençlik örgütlerinde liderlik yapar. Genç bir devrimci olarak, devrimle birlikte gelen yeni umutlar ve zorluklar arasında kendini bulur.

Beşinci bölüm (ss. 56-86), Qian Wen ve yoldaşlarının karakteristik özelliklerini, gündelik yaşamlarını ve hafta sonu rutinlerini ve konu alır. Bu bölümde anlatılanlar, dönemin ekonomik koşulları hakkında bilgiler sunmaktadır. Ayrıca, Qian Wen'in Kore Savaşı hakkındaki düşünceleri ve duyguları, savaşın toplum üzerindeki etkileri de ele alınır. Savaşın ciddiyetini anlamakta zorlanan Qian Wen, genç bir devrimci olarak kendi rolü ve sorumluluğu üzerine düşünür.

Altıncı bölümde (ss. 87-112), sorumlulukları ve arzuları arasında sıkışıp kalmış bir karakter olan Hong Jia'nın karmaşık dünyası anlatılmaktadır. Ofisinde, gençlik örgütlerinden gelen el yazması raporları ve planları düzenlerken, bu monoton işlerden ziyade dışarıda gençlerle bir arada olma ve onlarla birlikte aktif bir şekilde devrimci faaliyetlere katılma isteği üzerine düşünmektedir. Ancak bu rutin görevler, onun bu isteğini gölgelemektedir. Hong Jia'nın erkek arkadaşı Lu Ruo (鲁若) ile olan ilişkisi, iç dünyasında büyük bir kargaşa ve çatışmaya neden olmaktadır. Lu Ruo'nun evlilik teklifi, Hong Jia'yı geleceği ve devrimci kimliği hakkında düşünmeye iter; evlilik müessesesi ile devrimci idealleri bir türlü bağdaştıramamasının yarattığı bir bunalım içindedir. Hong Jia'nın aşk konusunda, geçmişte yaşadığı hayal kırıklığı da bu teklif karşısında tedirgin olmasının sebeplerinden biridir. Zhao Lin, Hong Jia'ya destek olmaya, onu karamsar düşüncelerinden uzaklaştırmaya çalışır.

Yedinci bölümde (ss. 113-128) de Hong Jia'nın hikâyesi işlenmeye devam eder.

Bu bölümde, Hong Youlan, kızı Hong Jia'yı ziyarete gelir. Annesi, solgun ve bitkin gördüğü kızı için endişelenir ve onu içinde bulunduğu duygusal karmaşadan ve ruhsal bunalımdan çıkarmaya çalışır. Hong Youlan, Mao Zedong ve Komünist Parti sayesinde, kadınların toplumda nasıl daha iyi bir konuma sahip olduklarını ve kendi hayatının nasıl değiştiğini anlatır. Annesi, Hong Jia'yı evlenmesi için cesaretlendirir. Hong Jia annesinin tavsiyelerini can kulağıyla dinler. Konuşmanın devamında, Hong Youlan kızına yeniden evlenmek istediğini söyler ve Zhu Zhendong (朱振东) adında, 50 yaşında ve hiç evlenmemiş bir askerle Komünist Parti'nin kuruluş yıldönümü olan 1 Temmuz'da evlenme planı yaptıklarından bahseder. Hong Jia, annesinin bu kararına şaşırır ancak canı gönülden destekler, dahası annesinin bu cesur adımından ötürü onunla gurur duyar. Bu konuşma sırasında Hong Jia, kendi ilişkisi ve evliliği hakkında da düşünmeye başlar. Annesine, Lu Ruo'nun evlilik teklifini kabul edeceğini ve onlarla aynı gün evlenmek istediğini söyler. Anne ve kızı, evlilik hazırlıkları ve gelecekleri hakkında heyecan içinde sohbet ederler. Hong Youlan, kızının desteğiyle daha da mutlu olur ve iki kadın, yeni bir başlangıç yapmanın heyecanını paylaşır.

Sekizinci bölümde (ss. 129-150), Hong Jia annesini mutlu bir şekilde uğurladıktan sonra, annesi Su Hong'un siyasi suçlamalarla hapse atılmasından dolayı büyük bir travma yaşayan üvey kardeşi Wuqiong'u düşünmeye başlar. Troçkist hareketle olan geçmiş ilişkileri nedeniyle mahkûm edilen, sonradan serbest bırakılan Su Hong oğluna, suçlarını ve pişmanlıklarını anlatan, kendini topluma, partiye karşı borçlu hissettiğini, bu borcu ödemek istediği belirten bir mektup yazar. Mektupta, onu özlediğini ve onunla görüşmek istediğini söyler. Wuqiong, mektubu okuduktan sonra yaşamakta olduğu sarsıntı daha da derinleşir. Bir yanda devrim, idealler ve komünizm, diğer yanda devrim karşıtı olmakla suçlanan annesi... Bu iki uç düşünce arasında, kendini büyük bir çıkmazın içinde bulur. Hong Jia, üvey kardeşinin bu durumdan nasıl

etkilendiğini görünce ona yardım etmeye çalışır; ancak Wuqiong, tamamen tepkisizdir ve Hong Jia'nın çabalarına rağmen bir türlü toparlanamaz. Hong Jia, ofisteyken annesi Hong Youlan ile uzun bir telefon konuşması yapar, hem kardeşinin durumunu hem de evlilik planlarını konuşurlar. Bu esnada ofise dönen Zhu Zhenghong (祝正鸿) arkadaşlarına uzun zamandır ayrı kaldığı nişanlısı Shu Meixiang (束玫香)'ın nihayet Pekin'e geri döneceğini ve 1 Temmuz'da evlenecekleri haberini verir. Man Sha ve Zhou Biyun de, birbirlerine olan aşklarını herkesin içinde ilan eder. Man Sha, bugünü kutlamak adına herkesi yemeğe davet eder.

Dokuzuncu bölümde (ss. 151-167), Man Sha'nın verdiği davet yemeğinde, 1 Temmuzda evleneceklerini duyurur. Ardından Hong Jia da Lu Ruo ile 1 Temmuz'da evleneceklerini, hatta annesinin de aynı tarihte evleneceğini açıklar. Bu mutlu haberlerin ardı arkası kesilmezken, birden Wuqiong'un ortadan kaybolduğunu fark ederler. Telaş içinde nereye gitmiş olabileceğini ve ne yapmaları gerektiğini tartışırken, gece yarısına doğru Wuqiong çıkagelir. Ağlayarak, siyasi suçlu annesini istemediğini, Pekin'de yoldaşlarının yanında kalmak istediğini, annesinin onu kandırdığını, ona acımaması gerektiğini söyler. Zhao Lin, parti politikalarını ve ailesine olan bağlılığını anlatarak Wuqiong'u yatıştırmaya çalışır. Gençler, Wuqiong'un annesinin yanına, Dalian (大连)'e dönüp dönmeme konusunda karar vermesi gerektiğini konuşur. Zhao Lin, bu konuda Wuqiong'un ve Hong Jia'nın fikirlerine saygı gösterilmesi gerektiğini belirtir. Tartışmalar sonrasında Zhao Lin, herkesin dinlenmesi gerektiğini söyler ve dağılırlar. Bölüm sonunda Li Yi (李意), Yuan Suhua (袁素华)'ya karşı ilgi duyduğunu ve ona açılmak istediğini Qian Wen'a anlatır ve yazdığı aşk mektubunu ona vermesi için Qian Wen'dan yardım ister.

Onuncu bölümde (ss. 168-184), Zhu Zhenghong ana karakterdir. Geçmişi, annesi ile olan ilişkisi, çocukluk aşkı Shu Meixiang ile olan bağları anlatılır. Parti içinde

üstlendiği sorumlulukları, elde ettiği başarıları ve devrimci bir lider olma yolunda ilerleyişi üzerine düşünceleri aktarılır.

On birinci bölümde (ss. 185-194), Zhao Lin'in karakter gelişimi, kişisel özellikleri, siyasi kariyerindeki ilerleyişi ve aşk hikâyesi anlatının ana odağıdır. Çalışkanlığı ve azmiyle dikkat çeken Zhao Lin, Dört Mayıs Hareketi (五四运动) konulu bir konuşma metni hazırlığı sırasında gösterdiği çaba göz doldurur. Konuşmasında özellikle, Sovyetler Birliği'nin bilim ve teknoloji alanındaki kat ettiği ilerlemeye dair anlattıkları ilgi çeker. Zhao Lin, Lin Nana (林娜娜) adında ortaokul öğrencisi bir kıza âşık olur. Özgüveni ve çalışkanlığıyla Nana'yı etkilemeyi başarır ve ilişkileri başlar. Bölüm sonunda, Qian Wen'in Li Yi'nin yazdığı mektubu Yuan Shuhua'ya vermesiyle ikili arasında bir yakınlaşmanın başladığı, Xiao Lianjia'nın dış çektirirken tanıştığı bir hemşireye, Zhang Yali (张雅丽)'nin de dış tedavisi sırasında tanıştığı vergi dairesinde çalışan bir adama âşık olduğu anlatılır. Qian Wen, arkadaşlarının birer birer aşklarını bulmasıyla, kendi aşk hayatı üzerine düşünmeye başlar.

On ikinci bölümde (ss. 195-207), Kızıl Mayıs (红五月) olarak adlandırılan Mayıs ayında, işçi bayramının coşkuyla kutlandığı günler anlatılmaktadır. Bu kutlamalarda gençler, işçi sınıfını ve sosyalizmi öven şarkılar ve marşlar eşliğinde kutlamalara dâhil olur. İşçi sınıfının kahramanlık hikâyelerini konu alan Sovyet yapımı filmleri büyük bir ilgiyle izlerler. Filmlerin etkisiyle, desenli, çiçekli gömlekler giymeye başlayan erkekler, parti liderleri tarafından uyarılır ve üst yönetim tarafından bu giyim tarzının uygun olmadığına dair karar alınır. Gençlerin, bir hafta sonu gezisinde Hui etnik grubuna mensup bir Müslüman olan Zhang Yali'nin domuz eti yememesiyle alay edip şakalaşmaları, parti liderlerinin kulağına gider ve etnik azınlıklara karşı daha duyarlı ve saygılı olmaları konusunda uyarılırlar. Genç devrimciler, yaptıkları hatalardan ders

çıkarak, kendi içlerinde ve birbirleriyle ilişkilerinde daha itinalı olmaları gerektiğini düşünürler. Bu süreçte, parti disiplini ve öz eleştiri Mekânizmalarının önemini vurgulanır. Genç devrimcilerin duygusal zorluklarla nasıl başa çıktıkları, birbirlerine destek olmaları ve kolektif bilincin güçlenmesi anlatılır.

On üçüncü bölümde (ss. 208-221), Qian Wen'ın aşkın ne olduğuna dair düşünceleri, arkadaşlarının duygusal ilişkileri ve bu ilişkilerin onlar üzerindeki olumlu etkilerine dair gözlemleri yer almaktadır. Devrime olan bağlılığı ve ailesine karşı duyduğu sorumluluk arasında bocalayan Qian Wen, ailesinin yaşadığı zorluklarla yüzleşir. Annesinin sağlık sorunları, işsiz kalması, babasının yeni iş arayışları, ailesinin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar ve ebeveynlerinin boşanma süreci, Qian Wen'ın devrimci idealleri ve şahsi meseleleri arasındaki çatışmayı daha da belirginleştirir. Qian Wen, bir yandan ailesine destek olmaya çalışırken bir yandan da devrim çalışmalarını sürdürmeye çalışır. Bu sırada, Wuqiong, nihayetinde memleketi Dalian'e döner.

On dördüncü bölümde (ss. 222-237), aşk, güven duygusu ve ihanet temaları işlenir. Zhu Zhenghong ve Shu Meixiang ilişkisinde ciddi bir kriz yaşanır. Olaylar, Zhenghong'un, Meixiang'ın kendisine ihanet ettiğine dair bir mektup almasıyla başlar. Zhenghong, öfke ve hayal kırıklığı içinde, Meixiang'a sorular sorarak olayın iç yüzünü anlamaya çalışır. Meixiang ise korku ve endişe içinde, Pekin'e gelmeden önce büro amirinin kendisine zorla içki içirdiğini ve saldırdığını, kendi kabahatinin olmadığını anlatmaya çalışır; ancak genç adam saldırgan bir şekilde sevgilisini “davetkâr” ve “kolay lokma” olmakla suçlar. Büyük bir çıkmaza giren Zhenghong, aldığı mektupta yazılanların bir akıl hastasının zırvalığı ya da kötü niyetli birinin iftirası olması umudu içinde ne yapması gerektiğini düşünmektedir. Bu süreçte annesinin, Meixiang'ı ona layık görmediğini ve onun daha iyi birini hak ettiğini söylemesi, içinde bulunduğu duygusal karmaşayı daha da derinleştirir. Nihayetinde sevgilisine güvenmeyi tercih

eden Zhenghong, sevgilisinin onurunu savunmak için resmi makamlara yaşananları bildirerek bir soruşturma açılmasını sağlar. Uzun süren soruşturma, evlendiklerinden ancak üç ay sonra, Meixiang hamileyken sonuçlanır; suçlamaları destekleyecek yeterli kanıt bulunamamıştır. Adaletin tecelli etmemesi, kötülüğün cezasız kalması karşısında Zhenghong, hayal kırıklığı içinde, kendisini daha olgun ve dünyaya karşı daha realist bir bakış açısıyla donanmış hisseder.

On beşinci bölümde (ss. 238-252), Zhou Biyun ve Man Sha, Hong Jia ve Lu Ruo, Hong Youlan ve Zhu Zhendong, Shu Meixiang ve Zhu Zhenghong çiftlerinin 1 Temmuz tarihindeki toplu düğün merasimi konu alınır. Çiftlerin düğünlerinde geleneksel unsurlara yer vermek istememesi, devrimle bağdaşmayan, eski topluma ait sembollerin kullanılmamasını istemesi dikkat çekicidir. Kutlama pankartlarında dahi devrimci ruhu yansıtan ifadeler kullanılır. Gündelik hayatın ne denli siyasallaştığı gözler önüne serilir. Meixiang, kendisini hala suçlu hissetmektedir ve Zhenghong’u mutlu etmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Eskiden kadınların benliğini ve kişiliğini hiçe sayan geleneksel unvanlara karşı çıkarken, artık “Zhenghong’un karısı” olmaktan mutluluk duyar. Bölüm, Zhou Biyun’un eski erkek arkadaşı Shu Yibing’in beklenmedik bir şekilde düğüne gelmesiyle sona erer.

On altıncı bölümde (ss. 253-268), Shu Yibing’in düğüne gelmesiyle oluşan tuhaf ortam tasvir edilir. Yibing, Biyun’ü tebrik etmek için geldiğini söyler ve Man Sha ile tanışarak, her ikisini de tebrik eder. Herhangi bir gerginlik yaşanmamasıyla, eğlence kaldığı yerden devam eder. Yibing giderken, Biyun arkasından yetişir ve ikili arasında duygusal fakat bir o kadar da mesafeli ve soğuk bir veda konuşması geçer. Bu veda, aşklarının geçmişte kalmadığını ortaya koyar. Düğün bitince arkadaşları, gelin ve damada odalarına kadar eşlik edip, vakitlice ayrılırlar. Gerdek odasına (洞房) girilip türlü şakalar yapmak, eğlenceli oyunlar oynamak şeklindeki geleneksel adetlere (闹洞

房) yer vermezler. Biyun ve Man Sha odada yalnız kalınca, Man Sha, Yibing konusunu açmak ister ancak Biyun sessiz kalır. Bir ay sonra, Biyun'e bir zarf gelir, Yibing beraber oldukları dönemde çekilen eski fotoğrafları göndermiştir. Biyun, büyük bir şok içinde, ağlaya ağlaya, Yibing ile olan günlerini, anılarını düşünmeye başlar. Man Sha ile evlendiği için pişmandır. Hata ettiğini, aptallık ettiğini ve hala Yibing'i sevdiğini önce arkadaşlarına sonra da kocası Man Sha'ya söyler. Man Sha sakın ve ciddi bir tavırla, onu burjuvazi fikirlere ve burjuvazi bir aşk anlayışına sahip olmakla suçlar. Man Sha diğer yoldaşlarıyla konuşup, Biyun'ü kurtarmanın tek yolunun onu eleştirmek olduğunu söyler ve desteklerini alır. Biyun'ü aşırı bireyci, burjuvazi ve ahlaki yozlaşma içinde olmakla suçlar, acımasızca eleştirirler. Biyun, sakinleşir, hata ettiğini anlar ve fotoğrafları Man Sha'ya verir.

On yedinci bölümde (ss. 269-285), Ağustos ayında yaşanan bazı önemli gelişmeler anlatılır. Şehir bölge planlamasında düzenlemeye gidilmesiyle şehir, beş merkez ilçeden dörde düşürülür. İlçelerin mevcut yapılanmaları korunarak sınırları ve alt birimlerini genişletilir. Sanayi üretimi, eğitim, hukuk ve parti işleri gibi alanlarda ilçe yönetim organlarının yetkileri genişletilir. Bu değişikliklerle ilçe teşkilatları, yetkilerinin ve alt birimlerinin genişlemesiyle daha bağımsız bir yapıya kavuşur. Bu düzenlemeler sonucunda ilçe komiteleri il düzeyine çıkarılır ve genç yöneticiler terfi alır. Zhao Lin, toprak reformuna katılmak üzere güneydeki Hunan (湖南) eyaletine bir bölge çalışma ekibinin gençlik komite sekreteri olarak ve bir köyün çalışma ekibi lideri olarak atanır. Xiao Lianjia, Qian Wen, Zhou Biyun ve Hong Jia, dört yeni departmanın başına getirilir ve Zhu Zhenghong da bu dört departmanın yöneticisi olarak atanır. Yapılan düzenlemeyle aralarına beş yeni kişi daha katılır: Gao Laixi (高来喜), Bian Yingchun (卞迎春), Ling Handong (凌函栋), Liu Lifang (刘丽芳) ve Min Xiumei (闵秀梅). Ofis

düzenindeki değişiklikler ve yeni gelenlerin etkisiyle, grup içi etkileşimde, ekip dinamiğinde ve çalışma ortamında önemli değişiklikler yaşanır.

On sekizinci bölümde (ss. 286-303), duygusal ilişkilerinde hüsrana uğrayan iki arkadaş Li Yi ve Zhang Yali anlatının merkezindedir. Yapılan bir toplantıda Li Yi, vaktinin çoğunu sevgilisiyle geçirmesi, ideolojik açıdan kendini geliştirememesi, teorik bilgilerde yetersiz olması gibi konularda diğer grup üyeleri tarafından eleştirilir. Özel hayatı ve partiye bağlılığı arasında bir denge kurmaya çalışırken, Yuan Suhua'nın ani bir kararla ilişkilerini sonlandırmasıyla büyük bir boşluğa düşer. Aynı günlerde, Hui etnik grubuna mensup bir Müslüman olan Zhang Yali de zorlu bir sürecin içindedir. Dış tedavisi sırasında tanıştığı ve birkaç aydır görüşmekte olduğu Cao Zhijian (曹志坚), Han milletinden bir gayrimüslimdir. İlk başlarda Zhang Yali, devrim sonrası toplumda etnik köken ve dini inanç gibi farklılıkların çiftler arasında herhangi bir sorun teşkil etmeyeceği gibi naif bir düşünceye kapılmıştır. Cao Zhijian'ın İslam dininin gerekliliklerini yerine getirmesini isteyecek –sünnet olmak gibi- ve ailesinin, topluluğunun onayını bir şekilde alacaktır. Ancak, ailesi bu ilişkiye şiddetle karşı çıkar. Meselenin duyulmasıyla parti tarafından, farklı etnik gruplar arasındaki evlilik hususunun hassasiyetine dikkat çeken ve özellikle Han erkeklerin diğer etnik gruplardan Müslüman kadınlarla gönül ilişkisi kurmaması yönünde yönerge birimlere gönderilir, tüm parti üyelerinin ve yetkililerinin kurallara sıkı sıkıya uyması istenir. Zhang Yali ve Cao Zhijian, parti yetkililerinin baskısıyla bir daha görüşmeyeceklerine dair söz verirler. Zhang Yali, tüm umudunu bağladığı yeni toplumun her şeyi çözemediğini, bazı sınırların aşılamaz olduğunu anlar. Duygusal bir enkazın altında kalan Li Yi ve Zhang Yali, aralarına yeni katılan Liu Lifang'ı da alarak, dayanışma içinde sıkı bir dostluk kurarlar.

On dokuzuncu bölümde (ss. 304-322), anlatı genel olarak, lider sıfatıyla Zhu Zhenghong'un grup üyelerine yol göstericiliği, kendi evliliğindeki sorunlar ve Hong Jia'nın kişisel değişimi üzerine gelişim göstermektedir. Li Yi, Zhang Yali ve Liu Lifang arasındaki dostluk, “yoldaşlık” anlayışıyla bağdaştırılamaz, bir takım yersiz söylentilerin ortaya çıkmasıyla parti içinde tepkilere neden olur. Zhu Zhenghong liderleri olarak bu duruma el atmak zorundadır. Onlarla ayrı ayrı, sıcak ve samimi bir tonda konuşur, yöneltilecek eleştirileri üstü kapalı bir şekilde, dolaylı olarak açıklar ve kendilerine nasıl çeki düzen vereceklerini nahif bir üslupla anlatır. Bir yönetici olarak, oldukça etkili ve başarılı bir konuşma gerçekleştirir. Diğer taraftan Zhenghong, annesi ve eşi arasındaki çatışmayla; bu durumun evliliğinde meydana getirdiği sorunlarla başa çıkmak zorundadır. Aynı şekilde Hong Jia'nın evliliğinde de Lu Ruo'nun çapkınlığı ve flörtöz halleri nedeniyle sorunlar yaşanmaktadır. Hong Jia, üvey kardeşi Wuqiong'un bir trafik kazası geçirdiği haberini aldıktan sonra Dalian'e gider. Babası Liu Zhengfu'nun sevgisi, babasının eşi Su Hong'un nazik ve şefkatli davranışları, kardeşinin kendisine içtenlikle abla diye seslenişi aile sıcaklığını hissetmesini sağlar; duygusal bir değişim sürecine girmesine neden olur. Bu süreçte, devrimci kimliğinden uzaklaşarak, sıcak bir aile ortamında bir kız evlat, bir kız kardeş olmanın yönlerini keşfeder. Pekin'e dönüş yolunda, devrimci düşüncelerden soyutlanmış bu “diğer Hong Jia” üzerine derin düşüncelere dalar.

Yirminci bölümde (ss. 323-341), anlatı Xiao Lianjia'nın Marksizm-Leninizm, Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm üzerine yaptığı çalışmaların gazetelerde yayınlanmasıyla başlar. Tarihsel gelişmeleri, sosyal değişimleri ve günlük yaşamdaki olayları anlamlandırabilmesinde yol gösterici olduğunu düşündüğü bu öğretisi ve teorileri üzerine çalışmaktan oldukça keyif almaktadır. Ancak kendisini tamamen bu çalışmalara adanmış olması, onun teorik konuşmalarına ilgi duymayan ve hatta alay eden eşi Zhong Ji (仲霁) ile arasında tartışmalara neden olur. Hararetlenen bir tartışma esnasında

Lianjia, eşinin boynundaki fuları var gücüyle sıkarak onu nefessiz bırakır. Zhong Ji'nin şikâyetinde bulunmasıyla açılan ve altı ay süren soruşturma süresince Lianjia'nın yazıları yayınlanmaz, terfi alamaz; ancak partinin de yardımıyla soruşturma Lianjia'nın lehine sonuçlanır. Aynı dönemde, yolsuzluk ve rüşvetle mücadele amacıyla yürütülen Üç Cephe (三反) ve Beş Cephe (五反) kampanyalarının başladığı günlerde Zhao Lin, Hunan'dan Pekin'e döner. Bu kampanya süresince Zhao Lin ve yoldaşları, "büyük kaplan" (大老虎) olarak adlandırılan, yolsuzluk ve rüşvet olaylarına karışan kişilerin işledikleri suçlar karşısında hayretler içinde kalırlar. Bu mücadeleyi başlatan Mao Zedong'a olan hayranlıkları daha da artar. Uzaktan bir ilişki yürütmeyi başaramayan Zhao Lin ve kız arkadaşı Lin Nana'nın ilişkisi sona erer. Zhao Lin büyük bir üzüntüye kapılır. Yeni görev taksiminin yapılmasıyla dış ticaret departmanındaki bir birimin başına getirilir. Partiye bağlılığı ve çalışkanlığıyla kısa sürede üstlerinin takdirini toplar ve yurtdışına görevlendirilmek üzere eğitime alınır. Diğer yandan Zhu Zhenghong, doğumu yaklaşan eşinin hizmetini görmeye gayret eder, ev işlerine yardımcı olmaya çalışır; ancak bu halinin başkaları tarafından görülmesi, devrimci bir genç erkek olarak onu rahatsız ve huzursuz etmektedir. İçinde yaşadığı bu çelişkiyi, öfkesiyle eşine yansıtır. Bu sırada, ekiplerine yeni katılmış olan ve parti üyeliği için onayını bekleyen Min Xiumei'in cazibesine kapılır. Rüyalarına giren Min Xiumei'i aklından çıkarmak için çabalar, kendinden uzaklaştırmak için ona kötü davranır. Neden bu duruma düştüğünü anlayamayan Min Xiumei üzüntüsünden hasta düşer, hasta yatağında yarı baygın bir halde, sürekli "liderimden özür dilerim, onu üzecek şeyler yaptım, benden nefret ediyor" diye sayıklar. Durumdan haberdar olan Zhenghong, yanına Liu Lifang'ı da alarak ziyaretine giderek ona iyi bir yoldaş olduğunu söyler ve gönlünü almaya çalışır. Ancak türlü bahaneler uydurarak Min Xiumei'in başka bir birimde görevlendirilmesini sağlar. Bu olaydan sonra, Zhenghong iyiden iyiye dalgınlaşır.

Yirmi birinci bölümde (ss. 342-358), ekibin yeni üyesi Gao Laixi'nin memleketi, ailesi, eğitimi ve köyünden Pekin'e uzanan yolculuğu anlatılır. Nişanlısı Bian Yingchun ile birlikte Pekin'e geldikten sonra, ilk başlarda bu yeni ortama ve hayatına alışamaz. Ancak zamanla, şehirli öğrencilerin hayatına, konuşmalarına, tavırlarına karşı bir hayranlık duymaya başlar. Onlar gibi olmak için çabalar. İzlediği Sovyet yapımı filmlerdeki kahramanların konuşmalarını, hareketlerini taklit eder, saçlarını onlar gibi havalı bir tarzda taramaya başlar. Bu dönemde, ekibin diğer yeni üyesi Liu Lifang ile bir yakınlık kurar. Nişanlısının şüphelenmesi, kıskançlık krizine girmesiyle büyük tartışmalar yaşanır ve ayrılırlar. Gao Laixi, kendisini uyaran ve yaptığına ahlaksızlık olduğu imasında bulunan Zhou Biyun'e bel altı vurarak onun da bir zamanlar Tianjin'deki nişanlısını bırakıp Man Sha ile evlendiğini duyduğunu söyler. Daha da ileri giderek, son zamanlarda da gece yarılarna kadar yoldaş Ling Handong ile beraber çalıştığını söyleyerek, ikisi arasında bir ilişki olduğu imasında bulunur. Kimse buna ihtimal vermez, onlar yoldaştır, yolsuzlukla ve rüşvetle mücadele için geceli gündüzlü durmadan çalışmaktadırlar! 1952 yılının Mayıs ayında Man Sha Pekin'in uç kesimindeki bir eğitim kurumunda yönetici yardımcılığı görevine getirilir ve orada yaşamaya başlar. Sadece hafta sonları eve dönmektedir. Temmuz ayında Man Sha'nın eve gelmediği bir hafta sonu gecesi, Gao Laixi oda arkadaşı Qian Wen'a giderek Ling Handong'un Zhou Biyun'ün evine girdiğini ve hala çıkmadığını söyler. Qian Wen, buna ihtimal vermez ve umursamaz. Dedikoduların ayyuka çıkar, Hong Jia ise liderleri Zhu Zhenghong'a meseleyi araştırması için baskı yapar. Zhenghong, Biyun'ü çağırarak, konuyu açıkça dillendirmeden, onu ikaz eder, Biyun ise inkâr etmez, itiraz etmez ve ağlayarak çıkıp gider. Temmuz ayının sonunda Zhu Zhenghong'un eşi doğum yapar ve bir oğulları olur. Sonbaharda Zhang Yali ve Cao Zhijian cephesinden mutlu bir haber gelir. Zhang Yali, aile büyüklerinden ve dini önderlerinden evlilik onayı almıştır. Cao Zhijian, Müslümanlığı; Müslümanlar da bu yeni "mümini" kabul edecektir.

Yirmi ikinci bölümde (ss. 359-374), Üç Cephe ve Beş Cephe hareketleri sırasında Li Yi ve ailesinin yaşadıkları, daha önce onu terk etmiş olan sevgilisi Yuan Suhua ile tekrar kavuşması ve sürecin sonunda yaşadığı değişim anlatılır. Li Yi'nin zengin bir tüccar olan babası, orduya kalitesiz mal sattığı ve devleti dolandırdığı suçlamasıyla tutuklanır. Li Yi'den babasının suçlarını ifşa etmesi istenir. Li Yi, partiden ihraç edilme korkusuyla, ailesini kaybetme pahasına, hatta babasının ölümünü dahi göze alarak, çocukluğundan itibaren şahit olduğu, burjuvazi olarak gördüğü her şeyi, saçma sapan şeyler dâhil, kâğıda döker: Pahalı restoranlara Pekin ördeği yemeğe gittiklerini, arabalara bindiklerini, dilenciye para vermediklerini, evin hizmetçisinin yemeğinden kısıtıklarını... Bunun üstüne, annesine inme iner. Kardeşleriyle olan bağı kopar. Ancak o, mutludur, umursamaz; ta ki, bir gece aniden rahatsızlanıp, hastaneye kaldırılana kadar. Onikiparmak bağırsağı patlamıştır ve ciddi bir ameliyat geçirir. Ölümü düşünür, korkar ve ailesi için endişe duymaya başlar. Babası, hatırlı dostları sayesinde bir şekilde aklanmıştır. Hastaneden çıktığı gün, onu terk eden sevgilisi Yuan Suhua aniden yanına gelir. Geçmişiyle ilgili sakladığı sırları açıklar: Babası kumar borçlarını ödeyemeyince intihar etmiş, amcası ve halası onu yaşlı bir toprak ağasına satmış, annesi kanserden ölmüş, daha sonra bir arkadaşının yardımıyla Pekin'e kaçarak yeni bir kimliğe bürünmüş ve devrimci harekete katılarak partiye girmiştir. Birkaç gün sonra, bu gerçeği parti yetkililerine de bildirir. Partiden atılıp atılmaması gerektiği konusunda büyük tartışmalar yaşanır, Li Yi onun için mücadele verir. Li Yi, liderlerine ve yoldaşlarına, sonbaharda evleneceklerini duyurur. 1 Ekim Ulusal Bayram'ın arifesinde evlenirler.

Yirmi üçüncü bölüm (ss. 375-398), Qian Wen'in platonik aşkı Lü Linlin (吕琳琳)'den gelen bir mektupla başlar. Mektubunda, bir deniz subayıyla evlendiğinden, sonradan kendisinin de orduya katıldığından, nasıl bir hayat sürdüğünden kısaca bahseder. Çinceye çevrilen bazı edebi eserleri okumak istediğini ancak yaşadığı yerde bu tarz kitaplara ulaşamadığı, ona kitap gönderip gönderemeyeceğini sorar. Qian Wen,

mektubu okumasıyla derin düşüncelere dalar. İdealize edilmiş devrimci gençlerin, sıradanlaşmanın ve yozlaşmanın kapanından kurtulamayışı üzerine düşünür. Kendisinin ve etrafındakilerin yaşadığı sıkıntıları, hayal kırıklıklarını, idealleri ve yüzleştikleri gerçekler arasındaki çelişkileri sorgular. Maddi sıkıntılara rağmen, Lü Linlin'e göndermek için kitaplar alır, ancak adresinin yazılı olduğu mektup zarfını bir türlü bulamaz. Böylece, iletişimleri kesilir. 1953 yılının Bahar Bayramı öncesinde, Hong Jia'nın annesi Hong Youlan hayatını kaybeder, bu kayıp tüm gençleri üzüntüye boğar. Bahar Bayramından kısa bir süre Zhou Biyun, bir kız dünyaya getirir. Bebeğin kime benzediği konusunda yapılan çirkin yorumlar, Qian Wen'ı öfkelenendirir. Zhao Lin, Endonezya'ya gitmiştir. Li Yi ve Yuan Suhua'nın, bir kızları olur, bebeğin düğünün üstünden 9 ay geçmeden doğması gençlerin dikkatinden kaçmaz, bunun da dedikodusu yapılır. Gao Laixi ve Liu Lifang hala beraberdir, ancak aralarındaki ilişkinin ne olduğu bilinmez, kimse de artık bunu sorgulamaz. Wan Defa, bayramı geçirmek için gittiği köyünden evlenmiş olarak döner, bu herkes için büyük bir sürpriz olur. Yoldaşlar arasından bekâr kalmış olan sadece Ling Handong ve Qian Wen'dır. 1953 yılının Mart ayında, bir hafta sonu akşamı Qian Wen, eski günleri özlemle anar. Büyüyüp, olgunlaşıp, evlenip çoluk çocuğa karışan yoldaşlarında eski devrimci ruhu göremez. Zamanla kolektif yaşamdan bireyselliğe kayan hayatları, onu hüzünlendirir. Bu esnada, beklenmedik bir şekilde eskiden tanıdığı Ye Dongju (叶冬菊) ile karşılaşır. Genç kız, Qian Wen'a bu yıl lise son sınıf öğrencisi olduğunu, öğretmenlik okumak istediğini ancak ailesinin onu mühendisliğe yönlendirdiğini anlatır. Bir türlü karar veremediğinden, bir fal baktığını ve falında ona yol gösterecek bir "bilge"nin çıktığını, bu bilgenin ise Qian Wen olduğunu söyler. Qian Wen şaşırır, bir süre konuştuktan sonra vedalaşırlar. Qian Wen, bunun bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu bir türlü anlayamaz; fakat bunun geçmişi söküp atacak, yepyeni bir dünya yaratacak bir

başlangıç olduğunu düşünür. Roman Qian Wen'in üç kez "Seni seviyorum!" diye haykırmasıyla sona erer.

3.2. Anlama Aşaması

3.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

"Aşk Mevsimi"nde, olaylar üçüncü tekil şahıs (o) tarafından anlatılır ve anlatıcı tanrısal bakış açısına sahiptir. Bu bakış açısı ile romanda anlatıcı, tanrısal bir konumda, her şeye hâkimdir. Geçmişe, içinde bulunulan zamana, geleceğe, olayların geçtiği mekânlara, roman kişilerinin iç dünyalarına, düşüncelerine varana kadar her şeyi bilir. Yaşanan her şeyi görür, söylenenleri işitir. Karakterlerin aklından geçenleri dahi kelimesi kelimesine bilir. Romanın başında, anlatıcı tanrısal bir konumda olduğunu belli eder; zamana, mekâna ve kahramanın eylemlerine, hissettiklerine son derece hâkimdir.

1951 yılının Nisan ayının sonlarında bir hafta sonu gecesi yağmur usul usul çiseliyordu. Hava insanı cezbeden bir yağmur ve toprak kokusuyla doluydu. Zhou Biyun kendi masasında oturmuş 4 Mayıs Gençlik Günü anma töreninde Yeni Demokratik Gençlik Birliği üyelerine yapılacak olan bir konuşma hazırlıyordu. Yara bere içindeki masasının üzeri kitaplarla kaplıydı: 'Çin Komünist Partisi Merkez Komitesinin Yeni Demokratik Gençlik Birliğinin Kurulmasına İlişkin Kararı', Lenin'in 'Komünist Gençlik Birliğinin Görevi', Kalinin'in 'Komünist Eğitim Üzerine', 'Sovyetler Birliği Komünist Parti (Bolşevikler) Tarihi', 'İslahat Belgeleri', 'Toplumsal Kalkınma Genel Tarihi', 'Düşünce Yöntemleri ve Çalışma Yöntemleri'... Her yönden gelişmiş insan" düşüncesi deryalarına dalmış, içinde fırtınalar koparmışçasına mutlu ve heyecanlıydı. Masa, pencerenin yanına yerleştirilmişti. Yağmur damlacıklarını beraberinde taşıyarak esen rüzgâr, rengi atmış kir içindeki perdeyi havaya uçuruyordu. Bu perde, bakar

bakmaz, insana kundaklarda kullanılan bebek bezlerini anımsatıyordu. Perde durmadan uçuşuyor, saçlarını dağıtıyor ve yüzünü gıdıklıyordu. Fakat o, ‘her yönden gelişmiş insan’ hülyalarına öylesine dalmıştı ki perdenin ne o bir fırçayı andıran dokunuşlarına ne de o üstündeki insanı boğan tozlarına aldırmış etmiyordu. (Wang, 2003d, s. 1).⁴⁵

Odaya dolan yağmurun kokusunu hisseden, masanın yıpranmışlığı, perdelerin kirliliği gibi ufak detayları dahi gören anlatıcı, metnin devamında Zhou Biyun’ün düşüncelerini okuyabildiğini ve iç sesini duyabildiğini de gösterir.

Birbiri ardına, her yönden gelişmiş kadınlar ve erkekler görüyordu sanki; atletik yapılı, ihtişamlı görünen kollar ve bacaklar, kavisli kol ve bacak kasları, kısa saçlar, delici bakışlar, zekâlarını belli eden geniş alınlar, düşünceli ve samimi yüz ifadeleri, şiir gibi ses tonları, kar beyazı gömlekler, tertemiz yaka ve manşetler, yüzleri insanı duygulandıran bir gençlik ışıyla kaplı, gözleri yaşarmış gibi... Adanmışların, fedakârların, bilgin ve cesurların, vatan, millet, sınıf ve yeryüzü âşıklarının gözyaşları... Dünyanın en kutsal gözyaşları. (Wang, 2003d, s.1)⁴⁶

Anlatıcı, anlatıya dâhil olan her karakterin dış görüşünü detaylarıyla sunar:

⁴⁵ 一九五一年四月下旬的一个周末夜晚,小雨飒飒,空气里充溢着诱人的潮气与土香。周碧云坐在自己的办公桌前,正在准备五四青年节纪念会上对新民主主义青年团团员们的讲话。她的疤痕痕迹的桌面上放满了书:《中共中央关于建立新民主主义青年团的决议》、列宁的《共青团的任务》、加里宁的《论共产主义教育》《联共(布)党史》《整风文献》《社会发展史纲》《思想方法和工作方法》……她沉浸在“全面发展的人”这样一个命题里,喜悦振奋,心潮激荡。办公桌是靠窗户摆放的,夹着雨丝的风吹起了褪了色的不洁的窗帘,这窗帘十分容易让人联想起婴儿襁褓中使用的尿裙子。窗帘一次又一次地飘动着,弄乱她的头发,弄痒她的脸庞。但是她沉浸在对于“全面发展的人”的想象里,全不顾及窗帘的拂拭与窗帘上的尘土微粒的呛人,(…)

⁴⁶ 她好像看到了一个又一个全面发展的男女,运动员的体魄,长得很充分的四肢,拱起的臂部与腿部的肌肉,短发,炯炯的目光,智慧的额头,深思的与诚挚的表情,朗诵诗一样的声音,雪白的衬衫,一尘不染的领口与袖口,脸上洋溢着青春的理想的动人的光辉,眼睛里似乎含着泪花:献身者、就义者、大智大勇者,充满了对祖国、人民、阶级与大地的热爱者的热泪,世界上最神圣的泪。

İçeriye ilk giren, henüz on dokuz yaşındaki, yusuvarlak ve çocuksu bir yüzü olan Hong Jia oldu. Gözleri büyük değil fakat oldukça çevik ve enerji dolu. Burnu sivri, dudaklarının kenarları yukarı doğru kıvrımlı, masum, iyimser ve içi dışı bir... Bir kadın işçinin sadeliğini ve muntazamlığını ortaya koyan, kot kumaştan dikilmiş iş elbisesi giyinmeyi seviyor en çok da. (Wang, 2003d, s. 8)⁴⁷

Gelenlerin arasında geniş omuzları, kalın bacakları ve iri gözleriyle hem zarif hem de güzel bir görünüme sahip olan Zhu Zhenghong; yuvarlak burunlu, yuvarlak yüzlü, kısık gözlü bir Hui kızı olan Zhang Yali; zarif bir vücudu, sarı, ince bir yüzü olan Li Yi; zeki, cılız ve henüz daha on sekizini bile doldurmamış olan Qian Wen vardı. Bir de patlıcan moruna yakın bir ten rengi, kocaman elleri ve ayakları, kırmızı dudakları, beyaz dişleri olan Wan Defa... (Wang, 2003d, s. 10)⁴⁸

Anlatıcı, karakterleri tanıtırken, sadece dış görünüşlerine değil, onlarla ilgili her ayrıntıya hâkim olduğunu gösterir. Karakterlerin kökenlerini, yörelerini ve yöre halkının geçmişini bilir:

Zhao Lin, Pekin'in uzak bir yöresindendi. Oralar uzun bir zaman önce Pekin sınırlarına dâhil edilmişti ama aslında Pekin'den çok çok uzakta, dağlarla çevrili, ulaşımın zor olduğu, Hebei ağzı ve Shanxi ağzı arası bir ağzın konuşulduğu bir yerdi. Oranın halkı, soylarının Shanxi Eyaletine bağlı

⁴⁷ 第一个进来的是洪嘉,她只有十九岁,长着一个浑圆的、孩子气的脸。她的眼睛不大,但极为灵动,精神十足。她的鼻子尖尖的,嘴角自然地翘起,一副天真、乐观、透明的样子。她最喜欢穿一身劳动布的工服裤,显示一种女工式的质朴与爽利。

⁴⁸ 他们中间有肩宽腿粗、一双大眼睛却又颇见秀美的祝正鸿,有圆鼻圆脸、眼睛眯成一条线的回族女孩子张雅丽,有温文尔雅的身材、黄皮蜡瘦的面孔的李意,有聪明瘦削、年龄还不足十八岁的钱文,还有一位肤色紫黑、手大脚大而又唇红齿白的万德发……

Hongdong İlçesindeki ulu sofora ağacına dayandığını söyler. Altmış yetmiş yıl evvel yaşanan büyük bir kıtlık nedeniyle, insanların Hongdong İlçesindeki ulu sofora ağacının altında toplanıp oradan dağılmış, hayatta kalmanın bir yolunu aramışlar. O ağacın altından geldiklerini de nesilden nesle aktarmışlardı. Her ne kadar Kuzey ve Kuzeybatı Çin'in farklı bölgelerine dağılıp yerleşmiş olsalar da, şuan hayatta olanlarından hiçbiri o ulu sofora ağacını, hatta Hongdong İlçesini dahi görmemiş olsa da, o ulu sofora ağacının var olduğuna ve ağacın yanında da atalarının geçirdiği müşkül zamanların bir kaydının bulunduğu canıgönülden inanıyorlardı. (Wang, 2003d, s. 32)⁴⁹

Anlatıcı, karakterlerin aile üyelerini tanır, geçmişleri, birbirleriyle olan ilişkileri, çocuklukları, kısacası onlar hakkında her konuda bilgi sahibidir:

Zhao Lin'in dedesi, kırsalda hekimlik yapan bir geleneksel Çin tıbbi doktoruydu. Dört bir yanı dağlarla çevrili olan o diyarda, tek ve aynı zamanda son derece meşhur bir doktordu. Geleneksel Çin tıbbi aile içinde nesilden nesle aktarılmalıdır. Ancak Zhao Lin'in babasının hiç sabrı olmamış bitmek tükenmek bilmeyen reçeteleri bellemeye. Oğlunun bu hayırsızlığı karşısında küplere binen dedesi, onu evden kovmuş. O da birileriyle ortaklık edip ticarete atılmış, üç beş kuruş kazanmış ama sonunda batmış. Sonra da küçük bir kömür ocağının muhasebeciliğini yapmış. Tek erkek evladı Zhao Lin, ama beş de kızı var. Beş kız lalettayın ve renksiz çocuklar, ama oğlan akıllı, hayat dolu, bambaşka. Sadece cinsiyet üstünlüğü

⁴⁹赵林来自北京的远郊区。那个区很早就划归北京了,但实际那里离北京很远,四面环山,交通不便,口音介于河北山西之间。那里的老百姓自称来自山西省洪洞县的大槐树,由于六七十年前的一次大饥荒,人们在洪洞县的大槐树下聚集、分散,各找生路,同时一代一代地传告下去,他们是从那棵树下来的。虽然他们散居华北、西北各地,虽然他们当中现在的活人没有人见过洪洞县更没有人见过大槐树,但是他们坚信那棵大槐树是有的,坚信大槐树边一定有关于他们的祖上的艰难岁月的记载。

nedeniyle değil, hakikaten de olağanüstü zekâsı nedeniyle Zhao Lin, küçüklüğünden beri hem aile içinde hem de köyünde herkesin hayranlıkla gözlediği, adam olacak çocuk oluvermiş. Zhao Lin altı yaşındayken, flüt çalan Shanxili bir kör, falına bakmış. Falda “uçan ejderha” gördüğünü, gelecekte çok zengin ve itibarlı olacağını söyleyip büyük bir telaş içinde dizlerinin üstüne çöküp “küçük beyin” önünde secde etmiş. Heyecana gelen muhasebeci bey, ticaretten elinde avcunda kalan, üzerinde Yuan Shikai’ın portresi bulunan – Yuan Datou (Koca Kafa Yuan) da denilen - iki gümüş parayı kör adama vermiş. Zhao Lin o zamanlar pek küçük olmasına rağmen bu olay onu derinden etkilemiş, altı yaşındayken bakılan iki gümüşlük değerindeki bu fal, ona hayatı boyunca sonsuz bir ilham, inanç ve güç vermiş. (Wang, 2003d, ss. 32-33)⁵⁰

Hong Jia da bu meseleden dolayı dertlenmişti kardeşi için. Hong Wuqiong, farklı anadan olma kardeşi idi. Daha önce hiç birlikte yaşamamışlardı ve birbirleriyle olan münasebetleri de pek azdı. Yirmi küsur yıl önce, Hong Jia’nın annesi Hong Youlan, kendisinden dört yaş küçük bir adam olan Liu

⁵⁰赵林的祖父是一个在乡间行医的中医,在四面山间,他是唯一的也是极著名的医生。中医应该是家传的。但是赵林的父亲完全没有耐心去背诵那无尽无边的汤头歌,他的不肖使祖父大发雷霆,把他赶出了家门。他与人合伙做生意,赚过几个小钱,终于蚀了本,后来便在一家小煤窑做记账先生。他只有赵林这一个儿子,却有五个女儿。五个女儿平平淡淡,儿子却聪颖活泼异常。于是,不只是因为性别的优越,实实在在是因为智力的出类拔萃,赵林从小在家中在村中都成为众人瞩目的大人物坯子。六岁的时候一位来自山西的吹笛子的盲人给他算命,说他的八字扣上了”飞龙卦”,他将大富大贵,盲人忙不迭地跪下给”小少爷”磕了头。作为报答,激动中的记账先生把经商生活硕果仅存的两块刻有袁世凯头像的银元--俗称”袁大头”--给了盲人。赵林虽然幼小,但此事给他的印象非常深,终其一生,他从六岁时的价值两块光洋的神卦里获得了永远的鼓舞、信念和动力。

Zhengfu ile evlenmişti. Bu evlilik, büyüklerin kararlaştırdığı bir evlilikti.

(Wang, 2003d, s. 39)⁵¹

Anlatıcı, bildiklerini bazen duyduklarına dayandırır. Bu sayede olay, durum ve sahneleri daha geniş bir açıdan okuyucuya aktarabilir. Ayrıca bu, okura onunla sohbet ediyormuş gibi hissettirir.

Söylenenlere göre Liu Zhengfu o zamanlar henüz lisede okuyormuş, Hong Youlan ile evlenmeyi hiç istememiş. Ba Jin'in birçok romanını okumuş, görücü usulü evliliklere kesinkes karşıymış ve aşta özgürlüğü savunurmuş. Ancak babasının yumruğu ve kalın değneği, annesinin ayıla bayıla ağlaması, itaatsizliğinden dolayı dedesinin sinirden ağır bir hastalığa yakalanması nedeniyle en nihayetinde teslim olmuş. Hong Youlan da bir lise öğrencisiymiş. Mezun olduktan sonra eğitime devam etmeyip, evinde oturup kısmetini bekleye koyulmuş. Evleneli bir yıl olmadan, tam da Hong Youlan'ın Hong Jia'ya hamile kalmasından kısa bir süre sonra, Liu Zhengfu kaçmış. Artık sabrının ve yumuşak başlılığının sona erdiğini, bu hayattaki mutluluğunu kokuşmuş ve zalim bir isteği yerine getirmek için feda edemeyeceğini, bu dünyaya karşı yek at, yek mızrak mücadele vereceğini ve kendi gönlünün peşinden gidip mutluluk için savaşacağını ve mutluluğu elde edeceğini belirten bir mektup bırakmış anne ve babasına. Telaşından mı yoksa başka bir sebepten mi bilinmez, mektubunda Hong Youlan'dan bahseden tek bir kelimeye dahi yer vermemiş. (Wang, 2003d, s. 39) ⁵²

⁵¹洪嘉也正在为她弟弟的事而发愁。洪无穷是她的异母弟弟,以前,他们从来没有共同生活过,互相接触也很少。二十多年前,洪嘉的母亲洪有兰与比她小四岁的男人刘正福结婚了,是上一辈人包办的婚姻。

⁵²据说刘正福当时才念高中,他是绝对不想与洪有兰结婚的,他读过许多巴金的小说,坚决反对婚姻包办,主张恋爱自由。但在最后一刻,由于父亲的拳头与大棒,由于母亲的死去活来的痛哭,又由于爷爷

Aynı şekilde, Zhou Biyun'un dedesinden bahsederken de, bildiklerinin bir kısmını duyumlarıyla sunar:

Zhou Biyun'un dedesi galiba Beiyang Askeri Hükümeti döneminde bir bakanmış, görevinde bir yılı bile doldurmadan ayrılıp Tianjin'e yerleşmiş, Budist ibadetlere yönelmiş, gelgelelim kısa görev süresince olağanüstü bir verimlilik göstermiş; Tianjin'de ölümlerin ruhlarını huzura kavuştururken, aynı zamanda üç ev ve iki de dükkân edinmiş, evinin kasasında altın ve gümüş paralar varmış. Söylenene göre, yalnızca kendisinin bildiği gizli bir yerde bazı döviz ve yabancı şirket hisseleri de saklıymış. Kırk sekiz yaşında ani bir kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiş ve gizli servetinin nerede saklı olup bulunmayı, çıkarılmayı beklediği, bugün bile hala bir sırmış. (Wang, 2003d, s. 18)⁵³

Anlatıcının, anlatıyı başkalarından öğrendiklerine dayandığı bir diğer örnek Wuqiong'un annesi Su Hong'un geçmişinden bahsettiği kısımdır:

1934 yılında, Su Hong, bu Troçkist “Merkez Komite Üyesi” ile Shanghai’da aynı evde yaşıyordu. Bir yıl sonra, adam öldü, ecelsiz. Kimileri bir Japon casusu tarafından öldürüldü dedi, kimileri Kuomintang “hükümeti” tarafından öldürüldü dedi, kimileri yeraltı (komünist) partisi öldürdü dedi.

Cenaze işlemlerini halleden birkaç arkadaşı, Su Hong’un, adamın naaşını

因为他的不听话已经气得得了重病,他投降了。洪有兰也是高中生,毕业以后没有再去求学深造,而是呆在家里待字。结婚不到一年,就在洪有兰刚刚怀上洪嘉不久,刘正福跑掉了。他给父母留下了一封书信,简单地表示他的忍耐和驯服已经到了头,他不可能牺牲自己终生的幸福来满足一种陈腐野蛮的心愿,他将要单枪匹马打天下,按自己的心愿去争取、去夺取幸福。不知道是由于匆忙还是别的,他的这封信里竟然没有提洪有兰一个字。

⁵³周碧云的祖父好像是北洋军阀时期的一位部长,为官不足一年就下了野,移居津门,吃斋念佛,但短短的任期仍然创造了最佳的效益,他在天津超度灵魂的同时拥有三处房产、两处铺面,家中保险柜里放着黄金银元,据说他还有一些外币和外国公司的股票放在只有他一个人知道的秘密去处,而他是在四十八岁时突然发作心脏病死去的,他的秘密私房财产究竟躲在哪里等候发现发掘,至今是一个谜。

görmesine dahi müsaade etmedi. Denilene göre çok korkunçmuş, darptan ve kurşunlardan paramparça olmuş kafası, yüzü gözü. Çok geçmeden Su Hong, Kuomintang hükümeti tarafından tutuklandı, birkaç kez sorguya çekilmesine rağmen bir sonuca varılam; ne var ki serbest de bırakılmamıştı. (Wang, 2003d, s. 40)⁵⁴

Anlatıcı, kahramanların gördüğü rüyaları, rüyalarındaki olayları ve konuşulanları da bilir. Örneğin Qian Wen, iletişimi kaybettiği, uzun süre aramasına rağmen bir türlü ulaşamadığı, partiyle iletişimini sağlayan ve ona rehberlik eden Shen (沈) ağabeyini rüyasında görür ve anlatıcı bu rüyayı önce Qian Wen'in cümleleriyle şu şekilde aktarır:

Sen Shen Ağabey misin? Rüyada şöyle bir yüzünü gösterip sakın hemen kaybolayım deme ha! Konuşurken neden sesin çıkmıyor? Konuşurken neden sesim çıkmıyor? Konuşurken neden sesimiz çıkmıyor? Lütfen konuş, lütfen ses ver! (Wang, 2003d, s. 61)⁵⁵

Ancak anlatıcı burada araya girerek, rüyaya dâhil olduğunu belli edercesine, kendi betimlemesini yapar:

Shen Ağabeyin dudakları kımıldandı. O dudaklar, titremeye başladı. (Wang, 2003d, s. 61)⁵⁶

Sonra aradan çekilir ve kahramanın konuşmasına müsaade eder ve lüzum gördüğü durumda tekrar dâhil olur:

⁵⁴—一九三四年,在上海苏红与这位托派”中央委员”同居,一年后,此人死于非命,有说是死于日本特务的,有说是死于国民党”政府”的,有说是死于地下(共产)党的。料理丧事的几个朋友甚至没有允许苏红看她的男人的遗体,据说那很可怕,头颅与面部已经被枪弹与钝器打得稀巴烂。不久,苏红被国民党政府逮捕,审了几次审不出究竟,却又不肯释放。

⁵⁵你是沈大哥吗?你可不要在梦中一露面就消失啊。你说话为什么没有声音?我说话为什么没有声音?我们说话为什么发不出声音?请说话呀,请出声呀!

⁵⁶沈大哥的嘴唇动了。那嘴唇颤抖起来。

Aaa, bu Shen Ağabey değil ki! Bu, Lü Linlin! Nasıl değiştin ki? Lü Linlin hocam, görüşmeyeli uzun zaman oldu! Sen de devrime katıldın mı? Alıştırma yapmaya başlıyoruz, dedi Lü Linlin. Hayır, ben matematik soruları çözmek istemiyorum. Ben artık Komünist Parti üye adayıyım. Bizler dünyayı sarsan bir mücadele vermekteyiz. Siz gidin de matematik sorularınızla, kış tatili kursunuzla, yaz tatili kursunuzla ilgilenin! Barut kokusu gökyüzünü sarmış, savaş davulları kükrüyor, borazanlar ötüyor, hücum borusu çalınıyor, sizse... (Wang, 2003d, s.61)⁵⁷

Anlatıcı bazen, anlatımı doğrudan karakterlerin cümleleriyle devam ettirir, ancak araya girerek kendi yorumu da kadar:

‘Zhao Lin! Git sigara al!’, ‘Zhao Lin! Git içki al!’ diye keyfince iş buyuruyordu dükkân sahibi. Sadece okul çıkışlarında iş buyursa hadi neyse de, okula gideceğinde de buyuruyordu bir şeyler. ‘Zhao Lin! Bir kova su getir!’, ‘Zhao Lin, gel su dök de yüzümü yıkayayım!’. ‘Ders vakti geldi de...’ diye ürkek ürkek şikayetlendi bir keresinde. ‘Erken kalksana o zaman! Anca deve gibi hamuttan yemeyi bilirsin. Anan baban nasıl terbiye vermiş sana? Ne o, cin olmadan adam mı çarpacaksın? Şehir de okumak kolay mı? Şehirde karın kolay mı doyuruluyor? Şehirde para kolay mı kazanılıyor? Sana diyeyim, bu işler nasip işi. Nasibinde varsa, okumasan da bir elin yağda bir elin balda yaşayıp gidersin. Nasibinde yoksa okumaktan verem de

⁵⁷啊,那不是沈大哥,而是吕琳琳。你怎么变了呢? 吕琳琳老师,好久不见了,你也革命了吗? 他终于梦见了。你是大哥吗?你可不要在梦中一露面就消失啊。你说话为什么没有声音?我说话为什么没有声音?我们说话为什么发不出声音?请说话呀,请出声呀!吕琳琳说,我们开始做题。不,我不要做数学题了。我已经是共产党的候补党员。我们正在进行翻天覆地的斗争。去您的数学题吧,去您的寒假补习与暑假补习吧,现在炮火连天,战鼓轰鸣,军号响亮,是冲锋号吹响了,而您……

olsan nafile!’ diye bir güzel fırçaladı dükkân sahibi. Zhao Lin, sabretti yine.

(Wang, 2003d, s. 34)⁵⁸

Anlatıcı, mektuplar, notlar, bildiriler gibi yazılı metinlerin içeriğini bilir; fakat bazen sadece anlatıyı veya okuyucuyu ilgilendiren kısımlarını sunar. Örneğin Wuqiong’un Pekin’e gelirken cebinde taşıdığı belgede yazılanların sadece ilk kısmını verir, çünkü önemli olan bu ilk kısımda yazılanlardır:

Okulumuz öğrencilerinden, Çocuk Takımı üyesi Hong Wuqiong, hem karakteri hem de dersleri bakımından üstün nitelikli bir öğrenci olup, disiplin kurallarına riayet eder ve sağlam bir siyasi duruşa sahiptir. Troçkist suçlar işlemiş olan annesiyle bağlarını koparmıştır. Her daim ilerlemenin peşindedir ve örgütle yakın... (Wang, 2003d, s. 50)⁵⁹

Anlatıcı, çocukluğunu yaşayamamanın Wuqiong’a verdiği hüznü, çocuk yaşında omuzlamak zorunda kaldığı yükü, onun düşünceleriyle aktardıktan sonra, Qian Wen’in not defterine yazdığı bir şiire yer verir, böylece bu dönemde çocukların içinde bulunduğu durumu ve ruh hallerini daha etkili bir şekilde okurla paylaşma imkânı bulur:

Bizim çocukluğumuz yok,

Çocukluk hakkımızı sonrakilere bıraktık.

Bizim masumiyetimiz yok,

Masum mutlulukları yarınlara bıraktık.

⁵⁸ “赵林!买包烟去!”“赵林!打壶酒去!”下学以后,掌柜的任意差遣。光是下学以后的差遣也罢,偏偏上学以前也有这种差遣,”赵林!提桶水来!”“赵林!把洗脸水给我倒了去!”“到上课时间了……”有次赵林怯懦地申诉。”到点了你不早起来?光知道吃现成饭。你们家老家儿怎么教育你的?还没当上大爷就充起大爷来啦?那城里的书是好念的?城里的饭是好吃的?城里的钱是好挣的?我告诉你,那是命。有那个命,不念书照样吃香的喝辣的。没那个命,你得了书痨也是瞎掰的事儿!”掌柜的数落一顿,赵林忍了又忍。

⁵⁹我在校学生、少年儿童队队员洪无穷品学兼优, 遵守纪律,政治立场坚定。能与犯有托派罪恶的母亲划清界线, 一贯追求进步, 靠拢组织……

Hoplayıp zıpladığımız oyunlarımız yok!

Çocuk, sen neden böyle ciddisin?

Çünkü öğrendiğim ilk hayat dersi,

Karanlığa karşı ölümüne savaşmak! (Wang, 2003d, s. 63)⁶⁰

Anlatıcı bazen anlatı içinde, betimlemelerinin arasında doğrudan okuyucuyla muhattap olur, sonra yine anlatmaya devam eder:

Havalar soğuyunca hemen deri bir ceket giyer iş tulumunun üstüne, düğmesini iliklemez, sonra bir de ellerini tulumunun ceplerine sokunca daha bir enerjik görünür, adeta bir Sovyet kızına benzediğini düşünürsünüz. Rus İç Savaşı'ndan kalma bir şarkı söyleyerek ofise girdi: “Generalimiz Voroshilov’dur, eskiden işçi olanlar şimdi birer komite üyesi...” (Wang, 2003d, s. 8)⁶¹

Anlatıcı, karakterlerin sürekli tekrarladığı davranışlarına, sık kullandığı kelimelere ve alışkanlıklarına da hâkimdir:

“Zhou Bi!” diye seslendi yüksek sesle. Xiao Zhou değil, Da Zhou değil, Biyun değil, Zhou Biyun değil... Kendine has bir şekilde “Zhou Bi” diye seslendi ona. “Sen neden aşağı inmedin?” diye sordu. Fabrika, okul ve dükkânlardaki teşkilat birimlerine gitmeye “aşağı inmek” demeyi alışkanlık edinmişlerdi. (Wang, 2003d, s. 8)⁶²

⁶⁰我们没有童年，把童年的特权留给后人。我们没有天真，把天真的欢乐留给明天。我们没有蹦蹦跳跳的嬉戏呀！孩子，你为什么这样严肃？因为，我学会的人生第一课，便是向着黑暗作殊死的斗争！

⁶¹天一凉她就外加一件皮夹克，皮夹克不系扣，她再把双手往工服裤的口袋里一揣，就更加精神--你会觉得她像一个苏联姑娘。她是唱着苏联内战时期的歌曲：“我们的将军就是伏罗希洛夫，从前的工人今天做委员……”走进办公室来的。

⁶²“周碧！”她大喊一声，不喊小周也不喊大周，不喊碧云也不喊周碧云，而用她独特的方式大喊前两个字“周碧”，她问：“你怎么没有下去？”她们已经习惯于把去工厂学校商店基层团支部叫做“下去”……

Qian Wen, üstlerinden gelen talimatları iletceğinde veya nispeten önemli ve ciddi konular hakkında konuşma yapacağında bir aşağı bir yukarı dolaşmayı adet edinmişti. (Wang, 2003d, s.9)⁶³

Zhao Lin, her gün çok iş yapıp az konuşmaya zaten alışkındı. (Wang, 2003d, s. 178)⁶⁴

Li Yi eskiden ıslık çalmayı severdi, en çok da popüler şarkıları çalardı ıslıkla. Doğal bir titreklilik taşıyan ıslığının sesi, yumuşak ve duygu doluydu. Ancak kurtuluşan sonra, eski popüler şarkıları çalmak devrime pek de uymadığından, devrimci şarkıları çalmaksa ciddiyetsizlik olduğundan, tıpkı sigarayı bıraktığı gibi bu alışkanlığını da terk etti. (Wang, 2003d, s. 290)⁶⁵

İnsanlar, Zhou Biyun'un 'sıkıcı' demesine alışmışlardı. Tıpkı Man Sha'nın şiir okumasına alıştıkları gibi. (Wang, 2003d, s. 353)⁶⁶

3.2.2. Betimleme

“Aşk Mevsimi”nde betimlemeler geniş bir yer tutar. Romanda anlatıcıya bahsedilen tanrısal bakış açısının verdiği üstün hâkimiyet yeteneği, betimleme tekniğiyle bir araya gelerek anlatıya derinlik katar. Yazar, özellikle karakterlerin anlatıya ilk dâhil olduğu kısımlarda bu anlatım tekniğine sıklıkla başvurur. Kişiler üzerine yaptığı detaylı betimlemelerle okurun zihninde roman kişilerine dair oluşan

⁶³他的习惯是，在传达上级指示、讲一些比较重要比较严肃的话题以前，都要来回踱一踱步。

⁶⁴他早已经习惯于每天做许多事情，却不说许多话。

⁶⁵李意从前喜欢吹口哨，吹的大多是流行歌曲，他吹得声音圆润、抒情，带一种天然的抖颤。只是解放以后，吹旧流行歌儿未免太不革命，吹革命歌儿又不太严肃，他像戒烟一样地戒掉了这个习惯。

⁶⁶人们习惯周碧云的“无聊”也像习惯于满莎的诗歌朗诵一样了。

imgelerin canlılık kazanmasını sağlayarak, okuyucu ve kahramanlar arasında duygusal bir bağ kurmaya çalışır.

Zhao Lin adlı kahraman, arkadaşlarının bulunduğu odaya girdiğinde, dış görünüşü anlatıcı tarafından betimlenir. Dış görünüşü objektif bir şekilde, göze hitap eden veya etmeyen yönleriyle aktarılır. Örneğin yüzünün kare şeklinde keskin hatlara sahip olduğu belirtilir ki bu yüz tipi genellikle Çinlilerin güzellik algısına uygun düşmeyen bir özelliktir, zira estetik anlayışlarında, genellikle daha oval yüz hatları güzellik bakımından makbul olandır. Özellikle kadınların, “çekirdek yüzlü” (瓜子脸) olarak ifade edilen yuvarlak fakat çeneye doğru sivrilen yüz hatlarına sahip olması bir güzellik standardı olarak kabul edilir.

Zhao Lin de henüz on dokuz yaşındaydı, Hong Jia’dan yirmi gün daha küçüktü. Giyim kuşamı düzgün, pirüpak... Her ne kadar üstünde herkesin giydiği standart bir parti üniforması olsa da o, yakasını bilerek açmış gibiydi, gömleğinin kar beyazı yakası görünsün diye. Boyu uzun değil, yüzü kare ve kılıç gibi kalkık kaşları neredeyse birbirine bitişik. Miyop değil, ancak göz küreleri dışa doğru pörtlemiş gibi bir izlenim veriyor insana, özellikle de göz akı, sanki aşırı beyaz ve aşırı sert gibi, öylesine mat ve sakil. (Wang, 2003d, s.9)⁶⁷

Zhao Lin’in odada bir ileri bir geri yürürken odaya giren Xiao Lianjia’nın görünüşü betimlenir ve anlatıcı okuyucunun gözünde her yönüyle genç bir devrimci canlandırmak ister. Lianjia’nın taktığı bere, metin içinde doğrudan ifade edilmese de şekil olarak tasvirinden anlaşıldığı üzere “ushanka” veya “Rus kalpağı” olarak bilinen

⁶⁷赵林也只有十九岁,生日比洪嘉还要小二十天。他穿戴得整整齐齐、一尘不染,虽然是千篇一律的干部服,但他似乎精心把领子翻开了,露出了雪白的衬衫领子。他个头不高,方脸盘,两道剑眉几乎连到了一块儿。他并不是近视眼,但眼球给人的印象似乎是向外凸出,特别是眼白,似乎是过于白也过于实,不那么透明和淡雅。

ve Sovyet Ordusu ile özdeşleşmiş bir şapkadır. Betimlemede kullanılan bu detay, devrimci gençlerin kılık kıyafetinin de devrimle uyumlu olduğunu gösterir.

Bu sırada, “kulakları” yukarı katlanmış tüylü bir bere takmış olan Xiao Lianjia içeri girdi. Xiao Lianjia yirmi yaşındaydı, yüzü tombul, gözleri küçük ama ıslıl ıslıl, teni beyaz üstüne al çalınmış, kafası büyükçe. Marksist-Leninist teoriler hakkında derinlemesine araştırmalar yapmaya bir hayli hevesliydi. Denilene göre o da bu biriminin liderlik pozisyonu için bir adaydı. Genellikle diğerlerinden daha fazla, kat kat kıyafet giyer, bu da onu tombul ve hantal gösterirdi. Tombalak tombalak girdi ofise ve bir ileri bir geri adımlamakta olan Zhao Lin’i görünce, “Şehirdeki toplantıdan yeni talimatlar var mı?” diye sordu hemen! (Wang, 2003d, s. 9)⁶⁸

Karakterlere yönelik betimlemeler arasında, Man Sha adlı kahramana özel bir ihtimam gösterilmiştir. Zhou Biyun, devrimci düşünceleri benimseyememiş olan erkek arkadaşı Shu Yibing’nden ayrıldığı gün Man Sha ile duygusal bir yakınlaşma yaşamıştır. Bu bakımdan, Man Sha, Biyun’ün aklını çelen kişi konumundadır ve romanda çekiciliğiyle tasvir edilmiştir.

Man Sha, aslında oldukça yakışıklıydı. Gözleri büyük değildi, fakat fevkalade bir şekle sahipti. Kara gözleri kuzgun karası, ıslıl ıslıl, göz çukurları latif ve hüznü... Esmer tenliydi ve bu da pembe dudaklarını ve inci gibi dizili bembeyaz dişlerini daha da belirginleştiriyordu. Gülümsemesi masum fakat güçlü, candan fakat bir parça da narindi. Biyun, gülümsemesini en başından beri beğenmişti. Onun o ıslık saçan gülümsemesi

⁶⁸这时,又进来了戴着一顶翻起“耳朵”来的长毛绒帽子的萧连甲。萧连甲二十岁,胖乎乎的脸庞,小而亮的眼睛,面色红里透白,头相当大。他是一位非常热衷于钻研马列主义理论的人,据说他也是这个机构的领导岗位的一名候选人。他穿的衣服通常要比别人多些,显得臃肿。他圆圆滚滚地进了办公室,见到正踱步的赵林,立即问道:“市里开会有什么新的指示?”

sanki hayatın tüm kasvetini ortadan kaldıracak gibiydi. Onu spor yaparken görmekten de hoşlanırdı. Kaldıkları yerde, her gün şafak söker sökmez kalkan Man Sha'ydı. Yağmura, rüzgâra aldırmadan spor yapmaya devam eden de Man Sha'ydı. Yaz günlerinde dambıl egzersizleri yaparken, kol kasları ortaya çıkardı. İp atlarken ipi öyle bir döndürürdü ki vın vın vınlattırdı. Şınav çekerken bir yandan soluklanıp bir yandan da büyük bir ciddiyetle hareketi en uygun şekilde yapmak için kendini zorlardı ve öyle bir şınav çekerdi ki sanırsın gövdesini bastırıp derin bir çukur açacak yerde. Koşarken muazzamdı, güneşi kucaklar, hafif esen rüzgâr saçlarını okşar ve bazen çiseleyen yağmurla ıslanırdı. Hatta şiddetle esen soğuk rüzgâra, yoğun kar yağışına karşı bile ayaklarını güvenle ve umutla, yüksek yüksek kaldırırdı. Kısa boyluydu, hiç büyümeyecek bir çocuk gibi. Kısa ama güçlü, kısa ama civan, kısa ama ateş parçası, kısa ama cana yakın. Zhou Biyun onu görür görmez, “küçük” sözcüğüyle başlayan bir dizi kısa ibare gelmişti aklına. Küçük ama gür sesli, küçük ama kendinden emin, küçük ama mahir, küçük ama sağlam. (Wang, 2003d, s. 28)⁶⁹

Karakterlerin dış görünüşleri ve fiziksel özellikleri, betimlemeler arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bunların dışında, karakterlerin kişisel değişim ve dönüşümleri de betimlemelerle verilir. Shu Yibing'in gözünden sevgilisi Zhou Biyun'ün devrimci olmasıyla yaşadığı değişim şu şekilde aktarılır:

⁶⁹满莎其实长得蛮帅。他的眼睛不大,但形状极好,黑眼珠乌黑锃亮,眼眶柔曲动人。满莎的肤色是黧黑的,这就更凸出了他的粉红色的嘴唇与整齐洁白无瑕的牙齿。他的笑容天真而又有力,诚朴而又带几分秀气。碧云早就喜爱他的笑容了,他的光明的笑容似乎可以驱散一切人生的阴霾。碧云也爱看他锻炼身体的情景。在他们这里,每天天微明就起床的是满莎,风雨无阻地坚持锻炼的也是满莎。他练哑铃,夏日露出臂部的肌肉。他跳绳,抢得绳子呼啸着风。他练俯卧撑,一面喘息一面极严格地按照动作的最高标准要求自己,你觉得他即将把地面按出深洞。他跑步的姿势极为开展,迎着太阳,沐着和风,有时也浴着小雨,甚至迎着大风寒风大雪,他充满信心 and 希望地高抬着自己的步子。他是个小个子,他像一个永远长不大的孩子。小而有力,小而英俊,小而活跃,小而可爱。周碧云一见到他就会想起一系列以小字起头的四个字的短语。小而响亮,小而自信,小而干练,小而坚定。

Zhou Biyun’ün bu haline hayranlık duyuyordu. Bu haliyle yepyeni, kıpkızıl bir kadın devrimci, tam bir Sophia! Ah, büyük devrim, onun Zhou Biyun’ünü baştan aşağı değiştirmişti. Hala eskisi gibi tutkulu, saf, kor gibi büyüleyici, ama artık bir de henüz kendisinin kavrayamadığı devrimci ideallerle, mantıkla donatılmış. (...) Ne büyük bir devrimci mantık bu ki saf, bazen – o böyle olduğunu zanneder – biraz sevimli, şapşal bir kızı nasıl da böyle güçlü, kendine güvenen, zorluklara boyun eğmeyen, belagati kuvvetli bir kız haline getirmişti! (Wang, 2003d, s. 23)⁷⁰

Aynı şekilde roman kişilerinin ruhsal durumları da betimleme tekniği kullanılarak okura sunulur:

Liu Zhengfu kendi derdine düşmüştü. Karısının tutuklanması onu öfkeliyordu. Öfkeden daha güçlü olan duygular, panik ve korkuydu. Ellilerin başında böyle bir işe çatinca, yerle yeksan olmuş, iyiden iyiye çökmüş, büsbütün mahvolmuştu. (Wang, 2003d, s. 49)⁷¹

Yazar, betimleme tekniğini yalnızca somut varlıklar, kişiler ve mekânların anlatımında değil, soyut kavramlar için de kullanır. Örneğin, Zhou Biyun ve Shu Yibing’in aşkını betimlerken, soyut bir kavram olan aşkı somutlaştırarak okura sunar:

İşte böylece, Zhou Biyun ve Shu Yibing arasındaki “Nuh Nebi’den kalma” bu aşk, çamura saplanmış bir at arabası gibi gitse gitmiyor, ittirsene itilmiyordu. Ay aydın hesap belli, çıkar yol gün gibi ortadaydı. Lakin

⁷⁰他非常佩服眼前的这位周碧云,这简直完全是一个崭新的红彤彤的女革命家,这简直是位苏菲亚!啊,伟大的革命使他的周碧云焕然一新,同样的热情、纯洁、像火一样的绚丽,却又多了一种他还不完全弄得透的革命的理、革命的胸怀、革命的逻辑。.....多么伟大的革命的逻辑!它使一个天真的、有时--他以为--还有点可爱的傻气的女孩子,变得是怎样的刚强自信、无坚不摧、口若悬河了啊!

⁷¹刘正福自顾不暇。妻子的被捕使他愤怒,比愤怒更强的感情是慌乱和恐惧。在五十年代初期碰到了这样的事情,他感到的是彻底垮台,彻底毁灭,彻底完蛋。

kurtulamıyorlardı bu çamura bulanmış eski püskü at arabasından, viran yoldan. (Wang, 2003d, s. 24)⁷²

Bu aşk; İngiliz İmtiyaz Bölgesi bahçesinin ve kahverengi saçlı mavi gözlü batılı kadınlarındı. Oruç tutup Budist sutraları okuyan dedesinin ve kendi işinin patronu olan kapitalist annesinindi. Piyanonun sol minör etüt parçalarının ve Fa majör sonatlarındı. ‘Rose rose, I love you’ ve ‘Bir şarkı söylersin, unutursun yüreğindeki yaraları gece olmadan’ gibi toz dumandan ferman okunmayan toplumun popüler şarkılarındı. Öğrencilik zamanlarındaki İngilizce kelimelerin, kimya deneylerinin, klasik metinlerin ve karakalem natürmort çizimi bir tabak elma resminindi. Tüm bunlara ait mazide kalmış bir hikâyeydi. (Wang, 2003d, s. 24)⁷³

3.2.3. Mektup Tekniği

“Aşk Mevsimi”nde başvurulan anlatım tekniklerinden biri de mektuptur. Romanın ikinci bölümünde, Pekin’deki Zhou Biyun’ün Tianjin’deki sevgilisi Shu Yibing’in arayarak Devrim Üniversitesi’ne kayıt yaptırmasını ister. Anlatıcı, bu dönemde telefonun yaygın olmadığını ve oldukça pahalı bir iletişim aracı olduğunu belirtir:

Hatta Shu Yibing’e şehirlerarası telefon bile etmişti. 1950’de şehirlerarası arama yapmak yeri göğü sarsacak bir olaydı. Shu Yibing’in evinde telefon yoktu. Yakınlarındaki polis karakolunu aramış ve rica minnet Shu Yibing’i

⁷²就这样,周碧云和舒亦冰的”历史悠久”的爱情好像一辆陷在泥污里的马车,走不快也拖不出,明明看见阳关大道石板大道就在身旁,却摆不脱沾满泥浆的旧辙古路。

⁷³它属于英租界的花园与棕发碧眼的西洋女人,属于吃斋念佛的祖父与女老板女资本家的母亲,属于钢琴 G 小调练习曲与 F 大调奏鸣曲,属于”玫瑰玫瑰我爱你” “rose rose I love you”, “歌一曲夜未央忘却心头的创伤”这些风雨飘摇的旧社会的流行歌曲,属于英语单词、化学实验、郑伯克段于耶、素描写生画一盘苹果这些学生时代的旧事.....

telefona çağırılmıştı ki bu yüzden de dört kat fazla telefon ücreti ödemişti.

(Wang, 2003d, s. 25)⁷⁴

“Bu telefon görüşmesi için iki aylık ödeneğini harcamıştı. İki ay boyunca bir paket çekirdek bile alıp çitlememişti, çekirdek çitlemeyi çok severdi.”

(Wang, 2003d, s. 25)⁷⁵

On sekizinci bölümde Li Yi, ailesini arayarak kız arkadaşı ile birlikte onları ziyaret edeceği haberini verir. Belirtmek gerekir ki Li Yi, varlıklı bir ailenin oğludur, babası zengin bir tüccardır. Burada da anlatıcı, ikinci bölümde olduğu gibi, telefonun evlerde yaygın olmadığını, sadece belli bir kesimin bu lükse sahip olduğunu vurgular:

Li Yi, haftaya Pazar günü kız arkadaşı Yuan Suhua'yı getireceği müjdesini, evdekilere önceden telefonla bildirmişti. Evlerinde telefon vardı. Ellili yıllarda evinde telefonu olan çok çok azdı; proleter sınıfın özü olan, Parti'nin üst düzey liderleri haricinde bir de sadece lanet olası burjuvazi sahipti evde telefona. (Wang, 2003d, s. 291)⁷⁶

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, dönemin şartları nedeniyle romanda kişiler arası iletişimde telefon kullanımı oldukça sınırlıdır. Yazar, bu durumdan en iyi şekilde istifade etmiş ve bir iletişim aracı olarak mektuplara, romanında yer vermiştir. Ancak, mektupların içeriği genellikle anlatıcı tarafından

⁷⁴She even gave Shu Yibing a long-distance call, in 1950 a long-distance call was a shocking thing. Shu Yibing's family didn't have a telephone, so she called the nearby police station, then she said that she was in trouble and she needed Shu Yibing, for this she paid four times the telephone fee.

⁷⁵For this call she spent two months' allowance. Within two months she hadn't bought a packet of sunflower seeds, she loved sunflower seeds.

⁷⁶Li Yi told her family the good news of her girlfriend Yuan Suhua's return a week in advance by phone. Their family had a telephone, in the 1950s very few families had telephones, except for the elite of the proletariat—the high-ranking leaders of the Party—only the bourgeoisie had them.

okuyucuya bildirilir. Sadece üç mektup anlatıcının müdahalesi olmadan metin haliyle verilmiştir.

Birinci bölümde Zhou Biyun, erkek arkadaşı Shu Yibing tarafından gönderilen iki mektup alır. Mektup zarflarının üzerinde aynı tarih yazılıdır: 23 Nisan 1951. Aynı gün postaya verilmiş fakat iki ayrı zarf içinde gönderilen bu iki mektuptan birini açar ve mektubun İngilizce olarak yazılmış sadece üç satırdan ibaret olduğunu görür. Bu mektupta yazılanlar doğrudan verilir:

Rose rose I love you! (玫瑰玫瑰我爱你!)

I can't leave you! (我不能离开你!)

I beg your pardon, my dear! (亲爱的, 原谅我!) (Wang, 2003d, ss. 3-4)⁷⁷

Bu satırları okuyan, Biyun maziye dalar, sevgilisinin piyano başında bu şarkıyı söylediği sahne gözünde canlanır. Sonra telaşla ikinci zarfı açar. Beş sayfadan oluşan bu mektup, Çince karakterlerle değil, “bopomofo” olarak da bilinen “fonetik semboller” (注音符号)⁷⁸ ile yazılmıştır. Biyun, bir hayli zorlanarak ne yazıldığını okumaya çalışır. Yazar, beş sayfalık bu mektubun tamamını vermez; yalnızca başından ve sonundan bazı cümleleri doğrudan, mektupta yazıldığı şekilde, yani fonetik sembollerle verir. Anlatıcı tarafındansa ne anlama geldiği açıklanır, daha doğrusu fonetik sembollerin Çince karaktere çevrilmiş hali verilir.

ㄌㄞˇ , ㄨㄛˊ ㄉㄨˊ ㄨㄛˊ ㄌㄞˇ ㄋㄟ ㄇㄞˊ ㄡˊ ㄎㄞˊ ㄎㄞˊ ㄈㄞˊ ㄌㄞˇ ㄋㄟˊ (Wang, 2003d, s. 4)

⁷⁷ Rose, Rose, seni seviyorum! Seni bırakamam! Sevgilim, beni affet!

⁷⁸ 1912 yılında Çin Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte başlayan modernleşme sürecinde, ülke genelinde dilde birliğin sağlanması ve halkın okuryazarlık oranının artırılması amacıyla Çincenin öğrenimini kolaylaştıracak bir takım çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda Çincedeki sesleri temsil sembollerden oluşan bir fonetik sembol sistemi geliştirilmiştir. Bu sistem 1958 yılına kadar tüm Çinde yaygın olarak kullanılmış ancak 1958 yılında Pinyin sistemine geçilmesiyle Çin anakarasındaki kullanımı azalmış, zamanla rafa kalkmıştır. Bugünse, “bopomofo” özellikle Tayvan'da yaygın olarak kullanılmaktadır. (Zhang, 2017, s. 10-11)

Mektuptan verilen bu sembollerin hemen ardından anlatıcı devreye Biyun'ü sokar:

“Yun, benim çocukluk arkadaşım...” diye okuyabildi birkaç kelimeyi, zorlanarak. (Wang, 2003d, s. 4)⁷⁹

Zhou Biyun, bu sembolleri görünce 1948 yılında Yibing ile birlikte Pekin'de Yazlık Saray (颐和园)'a gittikleri günü hatırlar. Orada, Yibing onu öpmek istediğini bu “bopomofo” ile söylemiştir. Bu sembollerin devrim öncesine ait olduğunu, hiçbir anlam ifade etmediğini ve duyguları yansıtmadığını düşünür. Yazar, mektuptan yeni bir aktarım yapar:

“ㄨㄛˊ ㄣㄣˊ ㄙㄜˊ ㄎㄜˊ , ㄨㄛˊ ㄣㄣˊ ㄣㄣˊ ㄎㄜˊ ㄆㄛˊ ㄆㄣˊ ㄆㄜˊ
ㄎㄜˊ ㄆㄣˊ ㄣㄣˊ ㄣㄣˊ , ㄆㄣˊ ㄎㄜˊ ㄎㄜˊ ㄆㄣˊ ㄣㄣˊ ㄣㄣˊ , ㄣㄣˊ ㄣㄣˊ ㄎㄜˊ
ㄣㄣˊ ㄎㄜˊ ㄆㄛˊ ㄆㄣˊ ㄣㄣˊ ㄎㄜˊ ㄆㄣˊ ㄣㄣˊ ㄎㄜˊ ㄣㄣˊ.....” (Wang, 2003d, s. 6)

Anlatıcı devreye girer ve sembollerle yazılan bu cümlelerin ne anlama geldiğini açıklar:

Sanırım, ben çoktan hayatın ve dönemin gerisinde kaldım. Senin çok çok gerinde kaldım! (Wang, 2003d, s.6)⁸⁰

Biyun buraya kadar okumuştur ki arkadaşları ofise döner. Sohbet edip gülüp eğlenirken Biyun'ün aklı devamını okuyamadığı mektuptadır. Gecenin ilerleyen saatlerinde yalnız kalınca mektubu okumaya devam eder. Mektubun son cümlesine kadar olan kısım anlatıcı tarafından özetlenerek verilir. Son cümle ise doğrudan mektuptan alıntılanmıştır:

⁷⁹“云，我童年时代的好友……”她拼出这几个字来了，不无吃力。

⁸⁰ 我觉得，我已经落在生活的后面，时代的后面，远远地落在你的后面了！

丁 | 九`メデ`尸メデ | 尸厶 尸𠂔` 4 | 马` , メ九`カ | 幺`メデ` ,
尸ヌ` 3 | ` 尸` 4 | ` カ𠂔` カメ` く 𠂔` 𠂔` ! (Wang, 2003d, s. 14)

Bu sembollerin ne anlama geldiğini bu kez anlatıcı izah eder:

Elveda de bana, beni unut ve kendi yoluna git! (Wang, 2003d, s. 14)⁸¹

Zhou Biyun, büyük bir şok yaşar. Hemen iki mektubu karşılaştırıp önce hangisinin gönderildiğini anlamaya çalışır. Eğer ikinci okuduğu mektubu önce gönderdiyse, pişmanlık duyup hemen arkasından tekrar postaneye giderek ilk okuduğu mektubu göndermiş olabilir diye düşünür. Böyle olması durumunda, ayrılmak istediği için af dilemiş olacaktır. Bu esnada odaya Man Sha'nın gelmesiyle düşünceleri dağınık. Man Sha, Biyun için yazdığı devrimci romantizmi barındıran bir şiir okur. Biyun, anlık bir heyecana kapılıp Man Sha'yı öper.

İkinci bölümdeyse, geçmişte Biyun ve Yibing arasında yaşanan fikir çatışmaları anlatılır. Bu dönemde, Biyun ve Yibing, devrim konusunda sık sık tartışmaktadır. Biyun sevgilisinin de tıpkı kendisi gibi devrime adanmasını, bunun için çabalamasını ister. Yibing, ona Devrim Üniversitesi'ne kayıt olacağına dair söz verir. Ancak bir ay sonra gelen mektupla, Yibing'in sözünü tutmadığı ortaya çıkar. Mektup, anlatıcının müdahalesi olmadan şu haliyle sunulmuştur:

Sevgili Yun: Sana nasıl anlatacağımı gerçekten bilmiyorum! Okula başlamadan bir gün önce annem hastalandı. Birden baygınlık geçirip yere yığıldı, korkunç görünüyordu! Hastanede, hematopoetik sisteminde bir sıkıntı olduğunu söylediler. Doktor, bunun bir tür kan hastalığı olduğunu söyledi. Tedavisi olmayan bir hastalıkmiş, yani muhtemelen. Durumu

⁸¹ 向我说一声再见，忘掉我，走你自己的路去吧！

oldukça ağırlaştı. Ne yapacağım ben? Bu iki gündür biraz iyi gibiydi, havuç yemek istediğini söyledi ama şimdi mevsimi değil ki... Bavulum hazırды, koğuş düzenine göre evi derleyip toplamayı da öğrenmiştim. Biliyorsun, annemin yanında kalmazsam, muayeneye gitmesi bile çok sıkıntılı olacak. Bir dolu münasebetsiz, ona hangi ülkeden olduğunu soracak... Ben... Bu yıl Devrim Üniversitesi'ne gidemeyeceğim. Kırıldın mı? Beni suçluyorsun musun? Canım benim! Böylesine takatten düşmüş, yabancı kökenli yaşlı annemi nasıl bırakabilirim, üstelik de ilgi ve sevgiye en çok muhtaç olduğu bir zamanda... (Wang, 2003d, s. 26-27)⁸²

Mektubun devamı romanda yer almaz. Anlatıcı bunun sebebini Biyun'un buraya kadar okuduktan sonra sinirlenip yırtıp atmasıyla açıklar. Daha önce, Biyun'un anıları ve düşünceleri içinde nezaket sahibi, ince ruhlu, terbiyeli ve nahif bir kişi olarak tanıtılan Yibing'i, bu mektup sayesinde kendi cümleleri içinde tanıma fırsatı yakalar okuyucu. Doğrudan onun cümlelerini okuyarak, üslubundaki naifliği, inceliği ve ürkekliği doğrudan hissedebilir.

Sekizinci bölümde de yazarın mektup tekniğine başvurduğu görülmektedir. Hong Jia, kardeşi Wuqiong'u şoka girmiş bir halde ofiste bulunca ne olduğunu anlamaya çalışırken, masanın üstünde duran mektubu görür. Mektup, Wuqiong'un devrim karşıtı bir siyasi suçlu olduğu gerekçesiyle tutuklanmış olan annesi Su Hong'dan gelmiştir. İki sayfa uzunluğundaki mektubun tamamı romanda yer almaktadır. Yazar mektup

⁸²亲爱的云:让我告诉你什么好呢?就在我入学的前一天,我妈妈病了,她突然晕厥在地上,样子可吓人啊!医院说她的造血功能出了问题。医生说这是一种血液方面的病,是……很可能是不治之症。她已经不久于人间。我怎么办呢?她这两天又稍好一点,说是想吃胡萝卜,可是现在的季节不对呀……我的行装都准备好了,我学会了按军营的标准整理内务。你知道,如果我不陪妈妈,她连去看病也很麻烦,一堆讨厌的人问她是哪国人……我……今年不能去革命大学了。你失望了么?你责备我么?我的云!我怎能离开这样一个衰弱的、具有异国血统的老母亲呢,而且是在她最需要关心,需要爱的时候……

teknikini kullanarak, evladını özleyen bir annenin duygularını, anlatıcının müdahalesi ya da bir başka roman kahramanın yorumu olmadan okuyucuyla paylaşır.

Su Hong mektubunda, Çin Komünist Partisi'nin yüceliğine ve adaletine olan güveninden bahseder; kendisine ikinci bir şans verdiği için partiye olan minnettarlığını dile getirir. Geçmişte Troçkist harekete katıldığını ve bu nedenle ağır suçlar işlediğini itiraf eder ve oğluna pişman olduğunu, utandığını söyler. Mahkemede itirafçı olmasıyla verilen iki yıl hapis cezası ifa edilmeyip iki yıl ertelenerek şartlı tahliye edildiğini anlatır. Sovyetler Birliği'ne ve Mao Zedong'a övgüler yağdırdıktan sonra, mektubun sonunda, oğlu Wuqiong'u görmek istediğini söyler:

Bir dileğim var; fakat benim ne dilediğim hiç önemli değil, dikkate almak zorunda değilsin. İstersen Komünist Parti üyesi olan ablan Hong Jia ile bu konuyu görüşebilir ya da parti birimine danışabilirsin. Demek istiyorum ki seni çok özledim, öyle bir özledim ki... Bir kereliğine, anneni ziyarete gelebilir misin? Bir günde olur, yarım gün de. Bir saat de kalsan yeter, yarım saat de. Gel ve annenin suçlarını eleştir, gel de annenin değiştiğini, düzeldiğini gör. Gel de ister söv ister döv... Çıktığımdan beri tek istediğim bir kez olsun seni görebilmek. Bir kereliğine görüşelim. İki yıl sonra, eğer mahkeme beni tekrar cezaevine göndermeme kararı alırsa, yani eğer liderler iyi hal sergilediğim kanısına varırlarsa, işte o zaman seni bir kez daha görürüm. Eğer iyi hal sergilemezsem, bunu yapmazsam... O zaman, evladım, benimle yani hainlik suçu işlemiş, müsamahakâr bir şekilde serbest

bırakılmış ama yine de iyi hal sergileyememiş ve düzelememiş ‘bu suçlu’
ile sonsuza kadar yüz yüze gelme... (Wang, 2003d, ss. 131-132)⁸³

On sekizinci bölümde, Li Yi’nin Kız arkadaşı Yuan Suhua’yı ailesiyle tanıştırmak istediği, Suhua’nın türlü bahanelerle bu tanışmayı ertelediği ve nihayetinde bir gün tanışmanın gerçekleştiği anlatılır. Fakat Suhua, ailesiyle tanıştıktan üç gün sonra Li Yi’ye iletmesi için Qian Wen’a bir mektup verir. Li Yi’nin mektubu birkaç kez okuduktan sonra, beti benzi atmış bir haldedir. Mektubu okuması için Qian Wen’a verene kadar mektupta ne yazdığından bahsedilmez. Qian Wen, mektubu eline alınca, mektupta yazılanlar olduğu gibi okura sunulur:

Yoldaş Li Yi: Birlikte geçirdiğimiz bu süre zarfında gösterdiğin iyi niyet için minnettarım. Senden gerçekten bazı şeyler öğrendim. Ancak, işler daha da ilerledikçe, durumu daha soğukkanlı bir şekilde değerlendirmek mecburiyetinde olduğumu hissediyorum. Açıkçası senin için uygun biri olmadığımı çok iyi biliyorum ve bundan hiç şüphem yok. Ben, ömrünü birlikte geçireceğin bir eş olamam, asla olamam. Bundan sonra seninle bu ilişkiyi sürdüremem. Durumu seninle yüz yüze konuşmayı düşündüm ama buna lüzum olmadığını fark ettim. Bu, açıklanması ve tartışılması gereken bir durum değil. Şaşıracaksın ve üzüleceksin, biliyorum. Ama sonra anlayacaksın. Artık bu şekilde devam edemem. Gerçekten özür dilerim. İyi

⁸³妈妈有一个愿望。妈妈的愿望并不重要,你可以根本不理睬。要不你就和姐姐共产党员洪嘉商量,要不你可以请示一下组织。就是说妈妈太想你了,妈妈想你想得……你能来看一次妈妈吗?看一天也可以看半天也可以。呆一个钟头也可以呆半个钟头也可以。你就来批判妈妈的罪恶吧!你就来监督妈妈的改造吧!你就来说妈妈一顿打妈妈一顿吧……出狱以后,妈妈只想再见到你一面。如果见了这一面,等两年以后,如果法院决定我不再去服刑,也就是说如果领导判定我表现得还好,那我就再见到你一面。如果妈妈没有表现得好,没有表现好了,那么,孩子,就永远不要与苏红,与犯有托匪罪行、受到宽大处理但是仍然没有表现好的、没有改造好的“该犯”见面……

niyetin için bir kez daha teşekkür ederim. Mutlu olmanı temenni ederim!

Yuan Suhua. 13 Ekim. (Wang, 2003d, ss. 292-293)⁸⁴

Romanda yer alan son mektup, Qian Wen'a platonik aşkı Lü Linlin'den gelen umulmadık bir mektuptur. Roman içinde sadece Qian Wen'ın anılarında yer alan ve hakkında çok fazla bilgi verilmeyen Lü Linlin'i, yazarın son bölümde mektup tekniğini kullanmasıyla, kendi cümleleri ve anlattıklarıyla tanıma imkânı bulunmuş olur:

Yoldaş Qian Wen: Zarfın üzerindeki gönderen adresini gördüğünde şaşırıp şaşırmadığını merak ediyorum. Seninle hiç iletişime geçmediğim, iş değişikliklerimi ve mevcut durumumu zamanında anlatmadığım için beni bağışla. 1952 yılında, yani bu yılın Bahar Bayramı'nda evlendim. Kocamın adı Lan Jiuguo ve ülkemizin ilk deniz subayı okulunun müdürüdür. Aslında seni düğünümüze davet etmeyi istedim, Pekin'deydi, elbette... Ama biliyor musun, daha sonra vazgeçtim. Özür dilerim. Evlendikten sonra ben de orduya katıldım. Bu denizcilik okulunun bulunduğu Q şehrine geldim ve buradaki bir deniz üssünde siyasi daire memuru olarak görev yapıyorum. Ordudaki herkesin bir rütbesi var, bu yüzden bana Memur Lü diyorlar. Yeni hayatıma oldukça romantik fikirlerle başlamıştım, ama aslında burada her şey çok monoton ve sıkıcı. Nadiren gemiye binme fırsatımız oluyor ve gemide olmak daha da sıkıcı. Denizciler bana gemideyken sadece bir an önce karaya dönmeyi dilediklerini söylüyor. Ne ilginç ki kıyıdaki insanlarsa öylesine çok istiyor denizde ve gemide olmayı. Devrimci çalışma, önce

⁸⁴李意同志：这一段时间与你相处，很感谢你的好意。从你身上，我也确实学到一些东西。但是当事情进一步向前发展的时候，我就不能不做更冷静的考虑了。说实话，我对于你来说，是不合适的。这一点我很清楚，毫不怀疑。我不能，绝对不能做你的终身伴侣。我不能再和你这样来往下去。本来想和你好好谈一谈，又觉得没有必要。这不是一个需要解释和讨论的事情。你会感到意外和不愉快的，我知道。但以后你会明白的。我不能再那样下去了。真对不起。再一次感谢你的好意。祝你幸福！袁素华 10.13.

zorlukları gözlemlemek, ardından teori ve prensipleri uygulamaya koymak, sonra da aynı şekilde uzun süre devam etmek... Gün be gün, yıl be yıl... En sonunda, en sonundaysa ancak geliyor büyük zafer falan. Özür dilerim, saçmalıyorum. En sevimli olanlarsa askerlerimiz. Olanı olduğu gibi, neyse onu söylüyorlar. Bizlerinki gibi tabuları yok. Bitmek tükenmek bilmeyen saçma sapan şikâyetleri, başarı hikâyeleri, sıkıntıları, off! Başka birileriyle de görüşmek istiyorum ama olmuyor. Her gün bu aynı yüzleri görmenin nasıl bir his olduğunu hayal edebiliyor musun? Birşeye çok maruz kalınca, deniz bile olsa, insanı delirtebiliyor. Tekrar ne zaman Pekin'e dönüp çalışma fırsatım olacak acaba, sadece bunu düşünüyorum. Pekin'i ve Pekin'deki arkadaşlarımı özledim. Bana birkaç keyifli kitap gönderebilir misin? Duyduğuma göre Jack London'ın 'Deniz Kurdu' adlı eserinin yeni bir versiyonu çıkmış. Anna Seghers'in romanlarını da severim. Burada yabancı edebiyat eserleri bulmak çok zor! Aradan altı ay geçti, defalarca kitapçıları gezdim ve güç bela 'Darağacından Notlar' kitabını aldım. Böyle bir kitabı okuduktan sonra, elbette, şikâyet etmeye hakkımız yok. Lü Linlin.

23.06.1952. Yaz Gün Dönümü (Wang, 2003d, ss. 375-376)⁸⁵

⁸⁵ 钱文同志：不知道看到这信封上的写信人地址，是不是感到惊奇。原谅我一直没有与你联系，没有把我的工作变动和近况及时告诉你。我是在一九五二年也就是今年春节结的婚，他名叫蓝揪国，他是我国第一所海军军官学校的校长。本来我是要邀请你去参加我们的婚礼的——在北京，当然。你知道吗，后来我想算了。对不起。结婚以后我也参了军。来到这所海军学校所在地 Q 市，担任这里的一个海军基地的政治部干事。部队什么人都叫“衙”，他们就叫我吕干事。我是怀着非常浪漫的想法来开始我的新生活的。实际上这里的一切都很单调、枯燥。我们很少有机会上舰艇，上了舰艇就更枯燥。水兵们告诉我，在舰艇上只盼望早日回到陆地。而岸上的人那么容易向往海和船。真有意思！革命工作首先是观苦，其次是具体琐碎，然后是长期，日复一日，年复一年。最后最后才是伟大呀辉煌呀什么的……对不起，我胡说呢。我们的战士最可爱，他们有什么说什么，不像我们那么多禁忌。他们牢骚怪话一车又一车，他们的功劳他们的事迹一船又一船，他们的苦处，唉！想多接触几个人也接触不着。每天都是那几个面孔，你想象得到那滋味么？即使是伟大的海着多了也会叫人发疯。我只想什么时候再有机会回北京来工作。我想念北京，想念北京市的朋友们。也许你能借给我几本有趣一点的书？听说杰克·伦敦的《海狼》出了新版本。安娜·西格斯的小说我也很喜欢。这儿的外国文学作品很难搞到。半年过去了，我逛了无数次书店，好不容易买了

3.2.4. Özetleme Tekniği

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği de özetleme tekniğidir. Yazar, bu tekniği özellikle karakterlerin geçmiş hikâyelerini, onların vaka zamanındaki kişiliği üzerinde etkili olan olay ve durumların anlatımında kullanır. Bazen de okuyucunun merakını giderecek şekilde, cereyan eden olayların özetlenerek anlatılması için kullanılır.

Ofiste toplanıp neşe içinde sohbet eden, şarkılar söyleyen devrimci gençlerin, ofisten ayrıldıktan sonra neler yaptığı, ne işlerle meşgul olduğu, hayat rutinlerinin nasıl olduğu özetleme tekniği ile anlatılır:

Sonra hep birer biber dağıldılar. Rapor sunmaya gidenler rapor sunmaya gitti. Fabrikaya gidenler fabrikaya gitti. Okula gidenler okula gitti. Araştırma yapmaya gittiler. Toplantı yapmaya gittiler. Üstlerden gelen en son talimatları duyurmaya ve anlatmaya gittiler. O zamanlar insanlar akşamları da pazar günleri de çalışıyorlardı. Genç komünistler bilhassa güneş yılı ve ay yılının ilk günleri gibi özel günlerde çalışmaktan, toplantı yapmaktan keyif alıyorlardı; ancak böyle yaparak olanca hızıyla dönmekte ve ilerlemekte olan tarihin çarkına ayak uydurabilecek gücü yakalayabiliyorlardı. (Wang, 2003d, s. 3)⁸⁶

Zhou Biyun'ün sevgilisinden gelen mektupları okurken aklından geçenler ve duygu durumu anlatıldıktan sonra ilişkilerinin nasıl bir hale geldiği kısaca ifade edilir.

一本《绞素套者脖子时候的报告》，看看这样的书，当然，我们就没有权利发一点牢骚了。吕琳琳 1952.6.23. 夏至日

⁸⁶然后人们纷纷走了。去上级机关汇报的便去汇报。去工厂的便去工厂、去学校的便去学校。去做调查。去开座谈会。去传达和宣讲上级的最新指示。那时候晚上人们都工作, 礼拜天也工作, 年轻的共产主义者尤其喜欢在例如阳历年和旧历大年初一开会。只有这样做才能体现一种推着、跟着历史车轮全速旋转行进的劲儿。

Sevgilisi, çocukluk arkadaşıysa Japon kuklası yönetim döneminde yani Milliyetçi Parti döneminde öğrenilen, karakter desen karaktere, sembol desen sembole benzemeyen fonetik alfabeyle ona mektup yazmıştı. Artık güzel ve masum iki çocukluk arkadaşı değil, fonetik semboller gibi eskide kalmış iki çocukluk arkadaşıydılar. (Wang, 2003d, s. 6)⁸⁷

Devrime uzanan süreç ve devrimin gerçekleşmesine çok yakın bir zaman dilimi içinde devrim çalışmalarına dâhil olmuş olan genç karakterler açısından devrime nasıl kolaylıkla ulaştıkları özetlenerek anlatılmıştır:

Yaşları itibarıyla üniversitede hatta lisede okuyor olmaları gerekirken hepsi, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra Çan Kay-şek liderliğindeki Milliyetçi Parti hükümetine karşı yürütülen Çin devriminin zirvesinde devrime katıldılar. Meğer o büyük devrim hemen yanı başlarındaymış! Meğer kim devrim yapmak istese yapabilirmiş! Gözünü karartıp azimle, bir parça elbise giymekten daha kolay olmayan ama bir parça elbise dikmekten de daha zor olmayan bir şey yapmak... İşte buymuş devrim. Kitaplarda, romanlarda anlatıldığından çok daha sıradan... Yeraltı parti örgütüne veya yeraltı parti örgütünün temas kurduğu bir çevre örgütün üyesine karşı devrimci arzularını ve tutumlarını dile getirmiş, devrimci bir örgüte ve hatta Komünist Parti'ye üye olmak istediklerini beyan etmiş ve kolaylıkla, gerçekten de devrimi gerçekleştirmişlerdi. Devrimin bu denli çabuk gelişeceğini, zaferin bu denli çabuk geleceğini kimse hayal edememişti. Büyük bir devrim yapmak için zamanları olmamıştı. İş bırakmaya, dersleri boykot etmeye, broşürler dağıtmaya, posterler yapıştırmaya, Milliyetçi Parti

⁸⁷而她的恋人,她的童年时代的好友,却用这日伪时期学的、国民党时期学的、说字不是字说符不是符的注音符号来给她写信,居然他们不再是温柔美丽的童、年、时、代、的、好、友……

İl Parti Merkezi'ni parçalamaya ve silahları ele geçirmeye zamanları olmamıştı. Hapse girmeye, işkence sandalyesinde oturmaya, açlık grevi yapmaya, slogan atmaya, devriye gezen askerleri ölümüne dövmeye ve hapishanelerde ayaklanma çıkarmaya vakit bulamadan devrim gerçekleşmişti. Galip gelmişlerdi. (Wang, 2003d, s. 10)⁸⁸

Gao Laixi'nin, Pekin'e gelene kadar memleketinden başka bir yer görmemiş olması ve dış dünyaya dair sınırlı algısı kısaca şu şekilde aktarılır:

Gao Laixi, 1951 yılının Ağustos'unda buraya gelene dek memleketini dünyanın en güzel yeri olarak görüyordu; hatta memleketinin dışında bir dünyanın olduğunu bile bilmiyordu. Onun için memleketin ötesindeki dünya, yalnızca hikâyelerden, efsanelerden ve coğrafya kitaplarındaki görsellerden ibaretti. (Wang, 2003d, s. 342)⁸⁹

Gao Laixi'nin Pekin'e geldikten sonra buradaki hayatına adapte olmada zorluk çektiği dönem anlatılırken, geçirdiği eğitim süreci özetlenir:

Bir yıl süren eğitim tamamen askerileşmiş bir sıkı disiplin altında gerçekleşmişti. Gün, geç vakitlere kadar üç kısma bölünmüş, her anı dolu dolu planlanmış ve hiçbir boşluk bırakılmamıştı. Hatta eğitim programı

⁸⁸按他们的年龄他们本来应该正在大学乃至高中读书,但他们都在二次世界大战结束后中国的反对蒋介石国民党统治的革命高潮中投入了革命。原来伟大的革命就在身边。原来谁想革命谁就能革命,抱着赴汤蹈火的决心,做了一件不比穿一件衣服更容易、但也不比缝一件衣服更困难的事情,这就是革命,比书上分析的小说里描写的平凡得多。他们向地下党组织或地下党组织所联系的某个外围组织的人员表示了革命的愿望和态度,他们确认自己也愿意成为某个革命组织直至共产党的一员,他们便确实是革了命了。谁也没有想到革命形势发展得这么快,胜利到来得这么快。他们还没有来得及大干一阵革命,还没有来得及去罢工、罢课、撒传单、贴标语、砸国民党市党部及夺取武器,他们也还没有来得及去坐牢、坐老虎凳、绝食、喊口号、打死哨兵、在监狱里起事暴动,革命就胜利了,他们就胜利了。

⁸⁹一直到一九五一年八月出现在他们这里以前,高来喜认为自己的家乡是世界上最美好的地方,或者干脆说,他不知道家乡以外还有世界。家乡外的世界,对于他来说,至多不过是一些故事,一些传说,一些地理教科书上的插图罢了。

bittiğinde, yapacak bir şey olmasa bile, sürekli koşu ve egzersiz yapılması isteniyordu. Dersler, toplantılar... Yoğunluktan, yellenmeye bile fırsat bulamazdın! Bu komik ifadeyi, Pekin'e geldikten sonra öğrenmişti Gao Laixi. Cumartesi akşamları yapılan kültürel etkinlikler de kolektif ve organize şekilde gerçekleştiriliyordu. Film izlemek, gösterileri izlemek, gösteri yapmak, top oynamak... Her şey düdükle çalınca toplanmak veya dağılmak üzerine kuruluydu. Toplanmadan ve dağılmadan önce herkes birer devrim şarkısı söylerdi. Pazar günleri iki öğün yemek vardı. Sabah kahvaltısı saat onda yenirdi ve serbest zaman öğleden sonra dörde kadar sürerdi. Eğitim birimi şehrin batı banliyösündeydi. Otobüsle şehir merkezine, Tian'anmen Meydanı'na gitmek için üç aktarma yapmak gerekiyordu ve yolculuk bir buçuk saat sürüyordu. Pazar günleri serbest zamanlarda şehre gitmek isteyenlerin üç ya da daha fazla kişilik gruplar halinde hareket etmesi, birlikte gidip birlikte dönmesi şarttı. (Wang, 2003d, s. 344)⁹⁰

Zhu Zhenghong, annesiyle sohbet ederken, annesi çocukluğunun zorlu geçen yıllarını şu şekilde özetleyerek anlatır:

“O zamanlar sadece pirinç pilavı bilirdik, buharda mantou pişiremezdik... Deden yaramazlık yaptığımızı, laf dinlemediğimizi görünce, bizi korkutmak için ayaklarımızı bağlayıp küçülteceğini söylerdi, biz de korkudan kaçışırđık... Çok iş görürđük. Sabahtan akşama, hatta akşam olduğunda bile

⁹⁰培训一年，完全是军事化的严格管理，一天到晚，三个单元时间，全部安排得满满当当，不留余地，即使教学科目完成，没有别的事做，也要不停地跑步出操，上课开会，让你忙得连放屁的工夫都没有--这句俏皮话是高来喜进京以后学的。每星期六晚上的文娱活动也是集体地有组织地进行：看电影、看节目、演节目、赛球……一律是吹哨集合，吹哨解散。集合后和解散前还要各唱一首革命歌曲。星期天两顿饭，十点才吃完上午饭，自由活动到下午四点。他们的培训部在西郊，坐公共汽车进城到天安门，要倒三次车，用一个半小时。星期天自由活动时间进城，必须三个或三个以上的人编组，一起走一起归来，……

farklıdır, kimse onun gibi olamaz. Bu düşünceler içindeyken cebinden mızıkasını çıkarır ve bir şarkıyı çalmaya başlar. Şarkı sözlerinden bir cümle montajlanmıştır:

“Nehrin kıyısındaki kırmızı yemiş çiçekleri çoktan solmuş.” (Wang, 2003d, s. 303)⁹³

Bu söz, *Katyuşa* adlı bir Sovyet şarkısının *Kırmızı Yemişler Çiçek Açtı* (红莓花开) adlı Çince uyarlanmasından alınmıştır. Bu şarkıda bahsedilen kırmızı yemiş çiçeğine (红莓花), özellikle Rus edebiyatında ve Rus halk şiirlerinde sıkça rastlanır ve genellikle özgürlüğün, mutluluğun ve kadınların güzelliğinin bir sembolü olarak kullanılır (Gao, 2011, 39). Li Yi’nin kız arkadaşına duyduğu özlemi, onun güzelliğini ve kimselere benzememesini düşündüğü anda yapılan bu montaj, kahramanın duygu yoğunluğunu gözler önüne sermektedir.

Zhou Biyun, Shu Yibing’in ailesinin burjuvazi tarzdaki günlük hayatlarındaki tuhaflıklar hakkında alaycı, imalı sorular sorar. Yibing, kem küm ederek cevap vermeye çalışır ama bu konudan sıkılmıştır. Üstüne bir de Japon askerlerinden, çatışmalardan, savaştan bahsetmesiyle Yibing, “Bu konular hakkında konuşmasak olmaz mı?” diye çıkışır. Biyun küsmüş, darılmış gibi yapar ve sonra şakacı ve şımarık bir tavırla şu soruları sorar:

Hemen söyle bakalım, ilkel komünal toplum ile feodal toplum arasındaki topluma ne denir? Üç küçük keşiş bir öğünde yarım kâse pilav yiyor, iki büyük keşiş her öğünde üç kâse pilav yiyor, yaşlı bir keşiş her öğünde iki kâse pilav yiyor. Küçük keşiş günde dört öğün yemek yiyor, büyük keşiş günde üç öğün yemek yiyor ve yaşlı keşiş günde iki öğün yemek yiyor. On günde toplam kaç kâse pilav yerler? Ayrıca, Clemenceau’nun nereli

⁹³ “河边红莓花儿已经凋谢了”

olduğunu, doğum ve ölüm tarihini, hangi önemli işlere imza attığını biliyor musun? (Wang, 2003d, s. 21)⁹⁴

Yibing'in cevap vermesini beklemeden, neşeyle anonim bir çocuk şarkısı söylemeye başlar. Öncesinde anlatılanlarla uyumlu bir şekilde, bu şarkıyı söyleyerek, Yibing ile dalga geçer:

O tam bir aptal, nam salmış bir aptal kız,
Üç dört daha yedi eder, o sekiz olduğunu söyler,
... Kültürlü olsa böyle aptal olmazdı! (Wang, 2003d, s. 21)⁹⁵

Zhu Zhenghong, gönlünü kaptırdığı Min Xiumei'i aklından çıkarmak için uğraştı günlerde oldukça hüznülüdür. Yalnız kalınca, derin düşüncelere dalar, dertlenir ve küçükken annesinden duyup öğrendiği, Tang Hanedanı (MS 618-906) dönemi şairi Bai Juyi (白居易)'nin bir şiirini mırıldanır:

Hasret derinden derinden, nefret derinden derinden,
Son bulur elbet sen gelirsene,
Ay semada ışıldar, seyredelim sarılıp kuleden. (Wang, 2003d, s. 356)⁹⁶

Qian Wen, devrimle ilgili notlar alırken şarkılar söyler, şiirler okur:

Heyecanlandı ve Rus devrim şarkıları söylemeye başladı: “Kardeşler, güneşe, özgürlüğe, aydınlık yola” ve “Özgür olamamanın acısını hissedince, şanlı hayatını feda edersin”. Sessizce Puşkin'in şiirini okudu: “Sibirya madenlerinin derinliklerinde, bekleyin, yitirmeden gururlu sabrınızı”. Sonra Japon karşıtı bir Çin şarkısı söyledi: “Kızıl güneş doğunun her yerinde parlıyor ve özgürlük tanrısı gönlünce şarkılar söylüyor...Taihang

⁹⁴ “快说,原始共产社会和封建社会之间的那个社会是什么社会?三个小和尚一顿吃米饭半碗,两个大和尚每顿吃米饭三碗,一个老和尚每顿吃米饭两碗,小和尚一天吃四顿,大和尚一天吃三顿,老和尚一天吃两顿,十天他们总共吃了多少饭?还有,克雷蒙梭是哪国人,生卒年月,主要事迹,你知道吗?”

⁹⁵ 她的确傻,顶顶有名的傻大姐,三加四等于七,她说等于八。……有了文化就不会这样傻!

⁹⁶ 思悠悠,恨悠悠,恨到归时方始休、月明人倚楼。

Dağları'nın üstündeyiz!”. Sonra da Yangge Operası'ndan *Kardeşler Çorak Toprakları İşliyor*: “Horoz, horoz, öt yüksek sesle daha yüksek...” Bunları, Shen ağabeyinden ve üniversite öğrencilerinden öğrenmişti. (Wang, 2003d, s.63)⁹⁷

3.2.6. Bilinç Akışı Tekniği

Li Yi, babasının ceza almasını sağlayacak bir itiraf mektubu yazdıktan sonra, annesi oğlunun bu hayırsızlığı haberiyle felç geçirmiştir. Li Yi durumunu sormak için defalarca telefonla evi arar, ancak her defasında telefon yüzüne kapatılır. Yalnızca kendi geleceğini düşünerek hareket etmektedir. Aklından geçen, ilgili ilgisiz, belli belirsiz düşünceler bilinç akışı tekniği kullanılarak verilmiştir.

Annem öldü mü acaba? Öldüyse ne olmuş? Yaşamak isteyen yaşasın, ölmek isteyen ölsün! İşte böylelikle, yeni bir dünya olmuş olur. Fakat zayıflamıştı, endişe verici derecede zayıflamıştı. O kadar gençti ki, daha bir karısı bile yoktu, Geleneksel Çin tıbbına göre kaygılanmak dalağa zarar verir, öfke ve heyecan karaciğere zarar verir, sıkıntılar kalp ateşini yükseltir, yaşam enerjisi tıkanır. Bunları yapmamak gerekir! (Wang, 2003d, s. 365)⁹⁸

Li Yi, sevgilisi tarafından terk edildikten sonra üzüntüsünden tekrar sigara içmeye başlamıştır. Babası zengin bir burjuva olan Li Yi, ailesini ziyarete gittiğinde evdeki yabancı marka sigaralardan almıştır. Sigarayı içerken düşüncelere dalar ve aklından geçenler bilinç akışı tekniği kullanılarak şu şekilde aktarılır:

⁹⁷他激动起来,他唱起俄国的革命歌曲:“兄弟们,向太阳,向自由,向着那光明的路”以及“感受不自由莫大痛苦,你光荣的生命牺牲。”他默诵普希金的诗:“在西伯利亚矿坑的底层,希望你们保持骄傲和忍耐的榜样。”他又唱起中国的抗日歌曲:“红日照遍了东方,自由之神在纵情歌唱……我们在太行山上!”还有延安的秧歌剧《兄妹开荒》:“雄鸡,雄鸡,高呀嘛高声叫…”都是他从沈大哥那里,从大学生那里学到的。

⁹⁸妈死了?死又怎么样?让方生的,生!让欲死的,死!于是乎有了新世界。然而他瘦了,瘦得他有点着急,他这么年轻,连媳妇还没有娶呢,可不能忧而伤脾,亢而损肝,心火上升,元气受滞。

Birkaç nefes çektikten sonra, dalmış bir şekilde sigaraya bakmaya başladı. Olmaz, olmaz, bu yabancı ülke sigarası, kapitalist ailesi tarafından temin edilmemiş miydi? Etrafındakilerden böyle bir zamanda kim hala İngiliz sigarası içiyordu ki? İngiliz savaş gemileri, ayaklanan “Chongqing” adlı gemiyi bombardımana tutmuş, Yangzi Nehri’nin ağzında ülkenin egemenliğine saldırmış ve yeni emperyalist suçlar işlemişti. Bir de Afyon Savaşları, İngiliz-Fransız Birleşik Kuvvetleri, Sekiz Devlet İttifakı’nın işlediği suçlar... Onların sigarasını içmek, başlı başına sorunlu bir davranıştı. Bu sadece burjuvazi ile proletarya arasında taraf alma meselesi değildi. Aynı zamanda emperyalizm ile Çin ulusu arasında bir taraf alma meselesiydi. Çok korkunçtu. (Wang, 2003d, ss. 360-361)⁹⁹

Zhou Biyun, erkek arkadaşı Yibing’in üzerinde baskı kurarak onu Devrim Üniversitesi’ne gitmeye ikna etmeye çalışmaktadır. Sonunda olumlu yanıt alan Biyun, büyük bir heyecanla düşünmeye başlar. Hayal kurarken aklından geçen dağınık düşünceler, bilgi akışı tekniği kullanılarak verilmiştir.

Shu Yibing, Devrim Üniversitesi’ne girdi, çok yaşa Başkan Mao! Shu Yibing grup toplantısında bir konuşma yapacak, burjuvazinin, küçük burjuvazinin, toprak sahibi sınıfın, emperyalizmin, sömürgecinin ve yarı sömürgecinin vurduğu semeri bir kenara fırlatacak! “Rose, Rose, I Love You” da neymiş! “Biz bombardıman ekibiyiz, Savaşın fedailerini, Emir gelir gelmez ileriye hücum! Çan Kayşek’in haydutları nereye kaçıyor sunuz, hücum!” bu şarkıları söyleyeceğiz. Evet, hücum et, öldür, hücum et! Sonra Shu Yibing

⁹⁹他吸了几口，忽然对着烟发起愣来。不得了不得了，这外国烟不就是他的资本家家庭供应的吗？哪有旁人到这种年月啦还吸英国烟？英国军舰炮轰起义舰艇“重庆号”，在长江口侵犯我国主权，犯下了新的帝国主义的罪行。还有鸦片战争、英法联军、八国联军的罪行……抽他们的烟本身就是有问题的表现，不但有资产阶级与无产阶级之间的立场问题。而且有帝国主义与中华民族之间的立场问题。太可怕了。

de sağ elini kaldırarak ve kan kırmızısı parti bayrağına ant içecek. “Gençler, coşku dolu yürekler, Mao Zedong’u takip edin!”. Sonra güneye inen ordunun, güneye inen çalışma ekibinin birlikleri içinde yürüyecek, gece yürüyüşlerine, cebrî yürüyüşlere katılacak ve barut dumanının henüz dağılmadığı vadileri geçecek. Ayakları su toplayacak, dudakları kuruluktan çatlayıp kanayacak, yüzü rüzgârdan ve güneşten kararacak. Gece yürüyüşünde belki de uykusuzluktan yalpalaya yalpalaya yürüyecek, alını belki de önünde yürüyen yoldaşın sırtına çarpacak. Belki de firar etmiş fakat teslim olmayı kendilerine yediremeyen mürtecilerle karşılaşacaklar. Belki de onlara kanunsuz silahlarıyla ateş açan kaçaklar olacak. Belki de sonunun geldiğini bilen, Xi Er’a tecavüz eden Huang Shiren gibi bir toprak ağası, eline aldığı bir bıçakla onlara saldıracak, belki o yaralanacak, belki de kendini feda edecek ve hiç bilmediği Jiangnan topraklarına kanı saçılacak. Belki de üstün hizmetlerde bulunacak ve kıran kırana geçen sınıf mücadelesinden çakı gibi bir asker olarak çıkacak. Ah yüce parti, senin liderliğin ve eğitimin, her yerde mucizeler yaratabiliyor, yakınlarının, arkadaşlarının ve hatta kendisinin bile gözlerini kamaştıran bir ışıltı verebiliyor her insana. (Wang, 2003d, s. 25-26)¹⁰⁰

¹⁰⁰舒亦冰上革命大学了,毛主席万岁!舒亦冰将要在大会会上发言,把切资产阶级的、小资产阶级的、地主阶级的、帝国主义、殖民地半殖民地的烂包袱甩到一边!什么玫瑰玫瑰我爱你 rose rose I love you,我们要唱的是”我们是投弹组,战斗里头逞英豪,号令一响就冲向前,蒋匪军你哪里跑,冲啊!”是的,冲啊,杀啊,冲啊!然后舒亦冰也会举起右手,向着鲜红的团旗宣誓,”年青人,火热的心,跟随着毛泽东前进!”然后他会走在南下大军南下工作队的队伍里,夜行军、强行军通过硝烟还没有散尽的河谷。他的脚上将要磨起血泡,他的嘴唇将要因为干裂而出血,他的面孔将要因为风吹日晒而变得黧黑严峻,在连夜的强行军中他也许因为困倦而走得东倒西歪,他的前额也许撞到了走在前面的同志的后背,也许他们会碰到溃逃了却仍然不肯向人民投降的反动派,也许会有亡命徒向他们放黑枪,也许一个自知末日到来的强奸过喜儿的黄世仁式的地主会拿起菜刀向工作队员砍来也许他会负伤,也许他会牺牲,把热血洒在陌生的江南土地上,也许他会立功,在殊死的阶级搏斗中锻炼成纯钢铸成的战士……伟大的党啊,你的领导和教育能够使到处发生奇迹,使每一个人焕发出令自己的亲人挚友也令自己本人瞠目结舌的光彩来。

Zhao Lin'in çocukluk yılları anlatılırken, ilkokulda bir sınavdan istediği başarıyı elde edemeyince yaşadığı hayal kırıklığıyla düşünmeye başlar. Aklından geçenler karma karışıktır. Akli köylerindeki intihar eden bir geline, sonra küçükken falına bakan bir kör adama, sınav sorularına, öğretmenin ne düşündüğüne gider. Bunların arasında belli bir mantıksal geçiş yoktur. Düşünceler bilincinden geçtiği şekilde verilmiştir:

Zhao Lin ilkokuldayken, en yüksek not ortalamasının yalnızca kendisine ait olabileceğini düşünürdü. Her yılın birincisiydi, her sınavın birincisiydi. Sadece ilkokul üçüncü sınıfın ikinci döneminde, kusma ve ishal nedeniyle derslerine bir aydan fazla girememiş ve bu dönemki genel not ortalamasında sınıf üçüncüsü olmuştu. Sınıf üçüncüsü olduğunu öğrendikten sonra tüm vücudunu bir titreme almış, akşam yemeği yememiş, bütün gece kâbuslar görmüş ve hatta kendisini uçurumdan atmayı bile düşünmüştü. Köylerinde kaynanasından zulüm gören bir yeni gelin uçurumdan atlayıp ölmüştü. Bunun da bir seçenek olduğunu biliyordu. Sonra kendisine secde eden kör adamı düşündü. Kör adamın sol gözü tamamen kapalıydı, göz kapağı inceikti, sanki orada hiç göz topu olmamış gibiydi. Kör adamın sağ gözü cam bir top gibiydi ve tuhaf bir ışık saçıyordu. Zhao Lin ve ailesi, kendi gördüklerini kör adamın görememesine karşın onun da onların göremediği daha ehemmiyetli, daha gizemli şeyleri görebildiğine inanıyorlardı. Kör adamın zenginlik, saygınlık, uçan ejderhalar hakkındaki kehaneti henüz gerçekleşmemişti ki! Nasıl bir uçurumdan atlayıp ölüme gidebilirdi? Aslında, belki de öğretmen puanları hesaplarken bir hata yapmıştı. Mümkün mü mümkün! Yanlış hesaplamadıysa bile belki de yanlış görmüştü. Mesela, sekizi beş veya üç olarak, dokuzu altı olarak, yediyi bir olarak görmüş olamaz mıydı? Belki öğretmen de Zhao Lin nasıl olurda birinci değil de üçüncü oldu diye hayret edip üzülmüştü. Belki bir iki gün sonra, üç beş gün

sonra öğretmen kendi hatasını düzeltecekti! Belki de müdür düzeltecekti öğretmenin hatasını. Belki çok yakında, sınav notunun sınıfın en yüksek puanı olduğu konusunda bir haber alacaktı. Bir aydır izinli olsa da birinci olabilirdi. İki aydır izinli olsa bile yine de hâlâ ilk sırayı alabilirdi. Çok zekiydi ya! Gökyüzünde uçan ejderha çıkmıştı ya falında! (Wang, 2003d, s. 33-34)¹⁰¹

Henüz on bir yaşında olan Wuqiong, bir arada yaşadığı kendisinden yaşça büyük olan genç devrimcilerin arasında kendisini iyiden iyiye devrime kaptırır. Bir yandan da çocukluğunu yaşayamamış olmanın hüznü içindedir. Bu anda aklından geçenler şu şekilde verilmiştir:

Xiao Lianjia, ondan üç dört yaş büyüktü. Of, yaşı daha çok küçüktü! Herkes onun hala bir çocuk olduğunu düşünüyordu ve kendisi de öyle, istemese de... Belki de, yaşı gereği sapanla kuş vurmak, yüzmek, balık tutmak, meyve toplamak, kedi köpek kovalamak, gülüp eğlenmek onun için daha münasipti. Bir “yeni yetme” olarak hala daha anne babasının, büyüklerinin, öğretmenlerinin, kardeşlerinin sevgisini yaşamalıydı. Büyümeyle meşgul olmak zorunda değildi, hayatın yükünü üstlenmek zorunda değildi fakat başı

¹⁰¹在上小学的过程中,赵林只承认平均分第一才是自己的成绩。他年年考第一,次次考第一。只有小学三年级第二学期,他因为吐泻不止有一个多月没有上课,这学期的总平均分他名列全班第三。获悉第三名的结果以后,他浑身打起冷战来,他没吃晚饭,他做了一夜噩梦,他甚至于想跳崖。他们乡镇的一位受婆母气的新媳妇就是跳崖死的,他知道那是一条路。这时他想起了那位给他磕过头的盲人。那个盲人的左眼是完全闭着的,眼皮瘦瘦的,好像压根儿就没长过眼球。盲人的右眼的眼珠像一个玻璃球,发出一种奇异的光。由于盲人看不到赵林一家看得到的东西,所以他们相信他能看到他们看不到的更加重大和神秘的东西。盲人关于他的大富大贵飞龙在大旺相占尽将星护佑的预言还没有应验,他怎么可以、怎么可能跳崖身亡呢?事实上,说不定是老师算分算错了呢。当然可能啦。没有算错,说不定看错了呢。比如把 8 看成 5 或者 3,把 9 看成 6,把 7 看成 1...这为什么不可能呢?也许老师也正在纳闷,怎么赵林的总分不是第一而是第三呢?也许一两天以后,三五天以后老师会纠正自己的错误,也许校长会纠正老师的错误。也许他很快就会得到通知,他的考试成绩仍然是全班第一。请了一个月的假他可以考第一。请了两个月的假他仍然可以考第一。谁让他特别聪明,谁让他占了”飞龙在天”的上上大吉卦呢!

beladan kurtulmayan vatanımız... Bunları düşününce gözyaşlarının içine içine akıp boğazına dolduğunu, yüreğinin kabardığını hissetti. Bir de o serseme dönmüş, bir kör gibi sağa sola yalpalayan, kuduz köpek gibi (affedin beni!) birbirini ısırın ana babam var ki! Onları ben kurtarmazsam kim kurtaracak? Çin'i ben kurtarmazsam kim kurtaracak? Bedensel ve zihinsel kapasitemi fazlasıyla aşan bu yükü ben omuzlamazsam kim omuzlayacak? İşte bu yüzden, bizim çocukluğumuz yok. (Wang, 2003d, s. 64)¹⁰²

Qian Wen, parkta yalnız başınayken beklenmedik bir şekilde karşısına çıkan Ye Dongju ile sohbet ettikten sonra, içinde ona karşı hisler uyanır, kafası allak bullak olur. Bu duygu uzun yıllardır hissetmeyi beklediği bir duygudur. Aşk hissetmeye başlar ve kafasında dolaşan düşünceler bilinç akışı tekniğiyle verilir.

Bu bambaşka bir darbe! Bu ender bir kader! Bu bir mucize! Bu bir kasırğa! Bu aniden başlayan bir kasırğa! Bu çoktandır beklenen bir kasırğa! Türlü türlü başlangıçlar düşlemişti. Çatışmaların ortasında bir gençlik, baloda tesadüfi bir karşılaşma, devrim karşıtlarıyla yumruk yumruğa kavgalar... Ama böyle bir kasırgayı hiç düşünmemişti. Böylesine bir kasırğa ona feleğini şaşırtmıştı. Evet, bir kasırğa... Merhaba kasırğa. Kasırğa, geçmiş kökünden söküp atıyordu. Geçmiş artık özlemle yâd edilmeyecekti. Tüm düşünceler artık geride bırakılabilirdi. Kasırğa, gözlerini kamaştıracak kadar

¹⁰²萧连甲比他大三岁。唉,他年岁太小了!都认为、他自己也不免认为他还是个孩子,也许,依他的年龄他更适合去弹弓打鸟,泅水摸鱼,上树摘果,追猫逐狗,笑笑闹闹。作为一个”半大小子”,他理应还享受着父母师长兄姊的宠爱,尽可不必忙着长大成人,尽可不必担起人生的重担,可是我们多灾多难的祖国……想到这里只觉热泪上涌到咽喉,苦涩酸辣堵住了自己的心胸…还有我那个浑浑噩噩、像瞎子一样地东冲西突、像疯狗(原谅我!)一样地相互撕咬的双亲啊!我不救他们谁救他们?我不救中国谁救中国?我不担起这大大超过我的身心的能力的重担又能把这副担子给谁呢?所以,我们没有童年。

parlak, yepyeni bir dünya yaratacaktı. Bu kadar kolay mıydı? Öylece gelivermiş miydi? Bu, onun muydu? Ye Dongju bir kasırgaya dönüştüğünde, bu kasırgayı hissedebilmişmiydi? Yoo, hayır! Biraz daha düşüneyim. Bu söze kıymet takdir edeyim. Biraz daha tadını çıkarayım, sonra biraz daha. Artık kafam allak bullak... Belki gökyüzü de yaşlanır. Belki yeryüzü de çoraklaşır. Belki de önümüzde bilinmeyen pek çok tuzak vardır. (Wang, 2003d, s. 397)¹⁰³

3.2.7. Diyalog Tekniği

“Aşk Mevsimi”nde diyalog tekniğinin kullanımı oldukça azdır. Karakterlerin, anlatıcının müdahalesi olmadan doğrudan karşılıklı konuştukları sahneler kısa tutulmuştur. Wang Meng, önemli olayların anlatımında bu tekniği tercih etmemiştir. Diyalog tekniğini daha çok günlük hayata dair olayların aktarımında kullanmıştır.

Zhou Biyun ve Man Sha, ilişkilerini arkadaşlarına duyurduktan sonra, birlikte tuvalete giden Zhao Lin, Qian Wen ve Li Yi arasında geçen konuşmadan, bu ilişki hakkında düşünceleri, başkalarının özel hayatına karşı tutumları anlaşılmaktadır. Li Yi diğer ikisinden yaşça küçüktür ve bu konuyu dedikoduya çevirmeye hayli meraklıdır:

Zhao Lin bir yandan tuvaletini yaparken bir yandan da Qian Wen ile sohbete koyuldu: “Zhou Biyun ve Man Sha’nın durumu hakkında ne düşünüyorsun?”

“Şey...” Qian Wen ne diyeceğini bilemedi.

¹⁰³这是与众不同的敲击。这是稀罕的命定。这是神奇。这是旋风。这是突然而起的旋风。这是酝酿已久的旋风。他曾经梦想过各种各样的开头，战火中的青春，舞会上的邂逅，与反革命的肉搏……但从没有想过这样的旋风。这样的旋风直吹得他天旋地转。是的旋风。你好旋风。旋风正在把以往连根拔起。所有的过去将不再被眷恋。所有的感想都可以不想。旋风将创造一个光耀得他睁不开眼的崭新的世界。就这样容易？就这样来了？这就是他的？当她成为旋风的时候，她感觉得到这旋风吗？哦，不。让我再想一想吧。让我珍重这句话吧。让我吝惜一点，再吝惜一点吧。我已经糊涂了。也许天也会老。也许地也会荒芜。也许我们的面前还有许多未知的陷阱。也许最终证明我的一切并不比任何人好，证明我只不过是可笑，只不过是笑柄罢了。

“Bu işin böyle olması, çok ani oldu, sen önceden biliyor muydun?”
“Şey... Hayır... Yani, yok...”
“Evet öyle, Zhang Yali dün akşam fark etmiş, dün ilk defa gecenin bir vakti oturmuş...”
“Şey... Öyle mi... Demek...”
“Hepimiz Zhou Biyun’un Tianjin’de bir erkek arkadaşı olduğunu biliyoruz. Off, rahatladım... Sen ne yapıyorsun? Kabız mısın? Yarım saattir çıkaramadın bir türlü, bağsur olursun bak!”
“Ben... Hayır...”
“Bir de şöyle bir mesele var. Bence bunu tecrübeli yoldaşlara danışmalıyım, yani yaşça büyük olan yoldaşlara. Man Sha’nın boyu çok kısa, ama Zhou Biyun çok uzun...”
“Sana ne bundan!” (Wang, 2003d, s. 158)¹⁰⁴

Shu Meixiang’ın bir çift deri ayakkabısı vardır. Düğün çeyizinden gelen bu ayakkabıları giydiği bir gün, kayınvalidesi uzun uzun ayakkabılarına baktıktan sonra, oğluna dönerek ayakkabılarının eskimiş olduğunu, yeni ayakkabı almasını, parası yoksa da verebileceğini söyler. Meixiang, rahatsız olur ve kocasıyla yalnız kalınca konuyu açar:

“Şunu açıklığa kavuşturayım, ailemin evinden getirdim ben deri ayakkabılarımı!” dedi.
“Bu da nerden çıktı şimdi? Bir çift deri ayakkabı almamı söyledi, hepsi bu! Hem ben zaten almayacağım. Deri ayakkabılar ayağımı sıkıyor, sevmiyorum. Deri ayakkabıları arabaya binen liderler giysin. Ben deri ayakkabı giysem yürürken rahat olmaz...”
“Öyle ya! Ben bir lider değilim. Deri ayakkabı giymemeliyim. Bu mu demek istediğin? Şimdi atacağım deri ayakkabılarımı!”
“Bu ne şimdi? Mantıksızca üstüme geliyorsun. Şu anda konu benim deri ayakkabı alıp almamam. Az önce annem de deri ayakkabı alıp almamam hakkında konuştu, seninle hiçbir ilgisi yok!”
“Hıh hıh!” Meixiang soğuk soğuk güldü. “Tabi ya, siz aranızda konuşun, beni ne ilgilendirir ki!” Ağlamaya başladı. (Wang, 2003d, s. 311)¹⁰⁵

¹⁰⁴赵林一面排便，一面与钱文谈了起来：“你说周碧云与满莎的事怎么样？”“这个……”钱文不知怎样说才好。“这个事情是这样，他们太突然了，你原来知道吗？”“这个……没有……就是说，不……”“是啊，据张雅丽说，她昨天晚上才发现，他们第一次深夜坐在一起……”“这个……是吗……原来……”“我们都知道周碧云原来在天津有一个男朋友的……啊，真痛快……你怎么了？你干燥吗？蹲了这么半天拉不出来，这是会得痔疮的……”“我……没有……”“还有一个问题，我看我得请教一下老同志，年龄大一些的同志。满莎个子这么矮，而周碧云那么高……”你管这个干什么！”

¹⁰⁵束玖香说：“我想要声明，皮鞋是我从娘家带来的。”“这是从哪儿说起呢？她说让我买双皮鞋，说说就是了。我才不买呢。皮鞋夹脚，我不爱穿。那坐汽车的领导同志穿皮鞋还差不多。我穿上

3.2.8. İç Monolog Tekniği

İç monolog, bir karakterin zihninde geçen düşünceleri, hisleri ve soruları doğrudan okuyucuya aktaran bir anlatım tekniğidir. Bu teknik, karakterin iç dünyasına derinlemesine bir bakış sağlar ve okuyucunun karakterle duygusal bir bağ kurmasına olanak tanır. Zhou Biyun'ün düşünceleri, kendine sorduğu arka arkaya sorular bu teknikle aktarılır:

Rüyalarında, piyano çalmakta olan Shu Yibing'in silüetini, panjur yapraklarının böldüğü, Çin parasol ağacının yapraklarının renklendirdiği sonbaharın batan güneşinin ışıklarını görürdü. Rüyadan her uyandığında tüm yüzü gözyaşları izleriyle kaplanmış olurdu. Neyim var benim? Ne üzüntüm var benim? Bir sıkıntım mı var? Kıymetli bir şeyi mi kaybettim? Tekrar tekrar sorardı kendine ve tekrar tekrar da cevaplardı. Yok, hayır, hayır, yok. Çok iyiyim. Tüm beklentilerim ve peşinden koştuklarım gelecekte, geçmişse ne kadar küçük ve kasvetli! (Wang, 2003d, s. 24)¹⁰⁶

Marksist-Leninist teoriler üzerine araştırmalar ve çalışmalar yapan Su Lianjia'nın üç makalesi gazetelerde yayınlanınca, büyük bir mutluluk yaşar ve kendisiyle gurur duyar. Kendi kendine düşünür:

Eğer Başkan Mao, şu anda sıradan bir Çinli işçi veya çiftçinin ABD Dışişleri Bakanı veya ABD Kongre üyelerinden çok daha derin bir anlayışa sahip olduğunu söylüyorsa, o zaman ben onların başkanlarından ve

皮鞋，走路都不方便……”“我不是领导同志。我不该穿皮鞋。不就是这个意思吗？我现在就把皮鞋扔了去！”“这是怎么啦？你跟我急得不合逻辑呀。现在我们说的是我买不买皮鞋，刚才妈说的也是我买不买皮鞋，跟你毫无关系呀！”“哼哼，”玫香冷笑一声，”可不是吗，你们谈你们的，和我有什么关系呢？”她哭起来了。

¹⁰⁶她会在梦中看到正在弹钢琴的舒亦冰的侧影，看到被百叶窗的窗叶分割、被梧桐树叶点染了的秋天的落日的余光。而每当从梦中醒来，她满脸都是泪痕。我怎么了？我有什么悲伤？我有什么不顺心的事么？我丢失了什么宝贵的东西了么？她一次又一次地问自己，一次又一次地回答没有，不，不，没有。我很好。我全部的期待和追求是在未来，而过去是何等的渺小与暗淡呀！

bakanlarından bile bin kat daha üstünüm. Teoriler bir teleskop, bir mikroskop, bir ışıldak, keskin bir bıçak, bir pusula, bir dümen, bir harita, bir merdiven, uçsuz bucaksız bir deniz, yüce bir dağ, sonsuz bir enerjiyle çağlayan bir nehir, altın saçan bir güneş, bir bahar esintisi, bir çiçek, bir yağmur, bir çiy, bir anıttı. Teorilerin muazzamlığını ve kusursuzluğunu anlatmak için kullanılan tüm kelimeler kifayetsizdi. İnsanların tüm eylemlerinin gelip geçici, ehemmiyetsiz, amaçsız olduğunu, insanın kendini yok ettiğini ve birbirini etkisizleştirdiğini; sadece belirli bir teoriye dayanan amaca yönelik, planlı bir şekilde yapılan, bir teoriyle doğrulanabilecek pratiklerin, gerçek ve anlamlı pratikler olduğunu düşünürdü sık sık. Bu tür pratiklerin anlamı, teoriyi doğrulamasında, biriktirmesinde, ilerletmesinde veya düzeltmesinde yatıyordu. Ey zavallı, sıradan insanlar! Ey teorik zekâdan, teorik duyudan ve teorik yetenekten yoksun “kanaatkârlar”! Sizler aslında maymundan insana evrim sürecinde yerinizde saymaktasınız. Sizler aslında hala maymundan insana evrimi tamamlamamışsınız. Tarihin etkisi ve çağrısıyla büyük tarihi olaylara katılmış olsanız bile, tıpkı her önüne gelenin devrime katıldığı gibi, teorinin öz bilinci olmadan, teorinin koordinatlarını aramadan veya belirlemeden, sizler sadece büyük bir nehirde sürüklenmekte olan cisimlerden farksız değilsiniz. Oysa ben, oysa bizler, rüzgârı arkamıza alıp dalgaları yara yara tarih gemisini süren, dalgalarla boğuşanlarız! (Wang, 2003d, ss. 324-325)¹⁰⁷

¹⁰⁷而我是何等的幸福！既然毛主席讲了，目前中国的一个普通工人、农民认识问题比美国国务卿美国国会议员高明得多，那么，我就更比他们的总统部长之类高明一千倍了。理论是望远镜，是显微镜，是探照灯，是利刃，是罗盘，是船舵，是地图，是阶梯，是浩瀚的大海，是巍峨的高山，是奔腾着永远的活水的江河，是金光普照的太阳，是春风，是花朵，是雨露，是纪念碑……用尽一切形容也说不完理论的伟大和完美。他时常觉得，人们的一切活动，全部是转瞬即逝、鸡零狗碎、左奔右突、自我消解与相互抵清的，只有按照一定的理论进行的有目的有计划可以归纳可以以伟大的理论进行验证的实践才算得上真正的人的有意义的实践，而这种实践的全部意义就在于它

3.2.9. Geriye Dönüş Tekniği

“Aşk Mevsimi”nde anlatıcı, tanrısal bakış açısına sahip olmasının avantajıyla, tüm olayların ve kahramanların geçmişine hâkimdir. Romanda, olaylar ya da kişiler anlatılırken vaka zamanından geriye gidilerek olayın ya da kişilerin arka planı okura sunulur. Örneğin Zhao Lin’in çocukluk yıllarına gidilir:

İlkokuldan mezun olduktan sonra, ufacık yaşında bin bir sıkıntı içinde Beiping’de bir okul kazandı. İlk zamanlar, babasının patronu olan kömür ocağı sahibinin şehirdeki kömür dükkânında kalıyordu. Başlarda ona karşı bir hayli kibarlardı; oraya okumak için gelen bir misafirdi, babası muhasebeciydi, dedesi hekimdi, falandı filandı... Böyle bahsediliyordu ondan. Babası onu emanet ederken kömür dükkânı sorumlusunun başım gözüm üstüne dercesine kabul edişi ve “Siz gönlünüzü ferah tutun! Küçük beyin Pekin’e okumaya gelebilmesi hem ailenizin hem de kervan geçmez köyümüzün talihidir. Küçük beyin okulunu bitirip makam mevki, mal mülk sahibi olması, hem sizin hem de köylümüzün arzusudur!” falan demesi... İşin rengi tez değişti. Zhao Lin, el damının altında sığıntı gibi yaşamının ne olduğunu anladı. (Wang, 2003d, s. 34)¹⁰⁸

Su Hong’un siyasi geçmişinden dolayı tutuklanmasından önceki hayatı anlatılır:

验证了、积累了、推动或修正了理论。可悯的庸庸碌碌的人们啊，没有理论灵气，没有理论感觉和理论能力的”自在者”们啊，你们实际上停滞不前在从猿到人的进化过程中，你们实际上还没有完成从猿到人的转变。即使你们在历史的感召下参与了伟大的历史事件，如同阿猫阿狗也算是参加过革命，但没有理论的自觉意识，没有寻找或制定出理论的坐标，你们实际上也不过是挟带到大江大河上的漂浮物罢了。而我，我们才是乘风破浪，驾驶历史航船的弄潮儿呢！

¹⁰⁸等到高小毕业以后，他小小的年纪历尽艰辛考到了北平市。开始，他住在他父亲的煤窑东家的在城里经营的一个煤铺里。尽管开始说得很客气，他在那里是借住读书的，他的父亲是记账的先生，他的爷爷是号脉的先生什么的，尽管在父亲把他交给煤铺掌柜的时候掌柜的满口答应，还说什么：“您就放心吧，您少爷能到北京城里念书，那是您家的造化，也是咱们村咱们山沟的造化，少爷念好了书，高升发财，是您的指望也是乡亲们的指望哩！”实际赵林很快尝到了寄人篱下的滋味。

Ama yine de zaman zaman, kötü bir şeylerin olacağı doğuyordu Su Hong'un içine. O yıllarda, Kuzeydoğu'daki kurtarılmış bölgede Stalin'in portresini asmak modaydı. Pek çok umumi yerde, bırakın Zhu De'yı Mao Zedong'un bile portresi asılmıyor, sadece Stalin'in portresi asılıyordu. Ne zaman devasa, renkli bir Stalin portresi görse, ne zaman adı daha yeni değiştirilmiş olan Stalin Caddesi'nden geçse, Su Hong heyecanlanır, buz kesmiş gibi bir titreme başlardı ta yüreğinde. (Wang, 2003d, ss. 43-44)¹⁰⁹

Hong Jia ve Wuqiong'un babasının geçmişinden bahsedilir:

1930 yılında Liu Zhengfu on altı yaşındaydı ve yirmi yaşındaki Hong Youlan ile evlenmişti. 1931 yılında Liu Zhengfu evlilikten kaçmıştı. El âlem evlenmeden önce evlilikten kaçır, Liu Zhengfu ise evlendikten sonra ve dahası Hong Youlan hamileyken, doğumu yakinken kaçmıştı. Evin büyük oğluydu, kaçmıştı, ancak Hong Youlan onun yaşlı ana babasına hizmet etmek, erkek kardeşine ve kız kardeşine bakmak için kalmıştı. Kaçtıktan sonraki yirmi yıl boyunca ne Hong Youlan'ı ne ana babasını ne de kardeşlerini görmüştü. Toplamda yedi mektup yazmıştı, biri bile Hong Youlan'a değildi. (Wang, 2003d, s. 47)¹¹⁰

¹⁰⁹但是苏红仍然时而有一种不祥的预感。那几年,东北解放区时兴挂斯大林的画像,有许多公众场合,甚至不挂毛泽东更不挂朱德的像而只挂斯大林的像。每逢看到巨大的彩色斯大林像,走过新改了名称的斯大林街,苏红都若有所动,寒颤从心的深处打起来。

¹¹⁰一九三〇年刘正福十六岁与二十岁的洪有兰结婚。一九三一年刘正福逃婚出走。别人逃婚是在婚前,他逃婚是在婚后而且是在洪有兰已经怀孕、即将分娩的时候。他是长子,他跑了,洪有兰却留在他家侍奉二老,照顾他的一个弟弟和一个妹妹,此后二十年中,他没有与洪有兰也没有与父母弟妹见过面,总共写过七封信,没有一封信是给洪有兰的。

3.3. Anlatı Yerlemleri

3.3.1. Zaman

“Aşk Mevsimi”nde vaka zamanı, yani karakterlerin içinde yaşadığı ve olayların cereyan ettiği zaman dilimi, yaklaşık olarak 18 aydır. Vaka zamanı romanın birinci bölümünde “1951 yılının Nisan ayı sonlarında bir hafta sonu gecesi” Zhou Biyun’ün ofisinde başlar. Romanın son bölümündeysen, “1953 yılının Mart ayında, baharın başında bir hafta sonu akşamında” Qian Wen’in Ye Dongju ile karşılaşmasıyla vaka zamanı sona erer.

Eserdeki 23 bölüm, ele aldıkları zaman dilimi bakımından dört kısma tasnif edilebilir: Birinci kısım, ilk dört bölümü kapsar. Bu dört bölümde, vaka zamanı anlatımın başladığı Nisan ayı sonundaki bir hafta sonu akşamıdır. İkinci kısım, beşinci bölümden onuncu bölümün sonuna kadardır. Bu altı bölüm boyunca, o hafta sonu gecesinden başlayarak bir sonraki Pazar gününe kadar olan bir haftalık bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Üçüncü kısım ise on birinci, on ikinci ve on üçüncü bölümleri kapsar; ikinci bölümün sonlandığı Pazar gününden başlayarak Mayıs ayının sonuna kadar olan, yaklaşık olarak bir aydan biraz daha kısa bir zaman dilimini konu alır. Dördüncü kısım ise on dördüncü bölümden başlar ve romanın sonuna kadar sürer; 1951 yılının Mayıs ayından 1953 yılının mart ayına kadar olan uzun bir zaman dilimini anlatır. Buradan da anlaşılacağı üzere romanda vaka zamanı, kronolojik olarak ilerler fakat her zaman dilimi anlatımda eşit şekilde yer bulmaz. Olaylar anlatılırken “üç gün sonra”, “bir hafta sonra”, “bir ay sonra” gibi zaman belirten ifadelerin kullanılmasıyla süreç içinde olayların nasıl seyrettiği ve yaşanan gelişmeler aktarılır. Bu türde ileri saptırımlar, özellikle özetleme tekniğinin kullanıldığı kısımlarda sık görülür.

Romanda, anlatıcının geçmişe dönük anlatımları, 1930’lu yıllara kadar uzanır. Vaka zamanı içindeki bir karakter ya da olayın arka planı hakkında bilgi verilmek

istediğinde geriye dönüş tekniğine başvurulmuştur. Geçmişe yönelik anlatımların başladığı yerlerde genellikle “1931 yılında”, “geçen yıl”, “geçen ay”, “birkaç gün önce” gibi belirli bir tarihe işaret eden ifadeler ya da “küçükken”, “ortaokula giderken”, “bekârken” gibi belirli bir zaman dilimine işaret eden genel ifadeler kullanılmıştır.

Vaka zamanı ve geçmişe dönük anlatımların haricinde, vaka zamanından geleceğe sıçrama yapılarak olayın veya durumun gelecekteki sonucu hakkında bilgi verilmesine romanın birkaç yerinde rastlanmıştır. Örneğin, romanın on dördüncü bölümünde, Zhu Zhenghong’un müstakbel eşi Shu Meixiang, geçmişte bir adamın cinsel saldırısına uğradığı ortaya çıkar. Zhenghong bu olayı kimin gönderdiği belli olmayan, gizemli bir mektupla öğrenir. Bunun üzerine yaşananlar vaka zamanı içinde anlatılır. Zhenghong, müstakbel eşine destek olarak şikâyetle bulunmasını sağlar ve bir soruşturma açılır. Ancak burada anlatıcı vaka zamanının dışına çıkarak, geleceğe dair bilgi verir. Soruşturmanın düğünlerinden sonra, Meixiang üç aylık hamileyken olumsuz yönde sonuçlanacağı bilgisi verilir.

Anlatıcının gelecekte haber verdiği bir diğer örnekse, romanın son bölümündedir. Qian Wen, ricası üzerine Lü Linlin’e kitaplar göndermek ister, fakat adresinin yazılı olduğu zarfı bir türlü bulamaz. Burada anlatıcı şaşırtıcı bir şekilde vaka zamanından oldukça ileri bir tarihe sıçrar ve gelecekte bir bilgi verir. Kaybettiği bu zarfın, 14 yıl sonra, Kültür Devrimi sırasında, evi Kızıl Muhafızlar tarafından aranırken bulunduğunu bildirir. Daha da ileri bir sapma yaparak, Qian Wen ve Linlin’in 30 yıl sonra ilk kez yeniden yüz yüze geleceklerinden bahseder.

3.3.2. Mekân

“Aşk Mevsimi”nde olayların geçtiği yer Pekin’dir; ancak ana mekân olan Pekin’in hangi bölgesinde ya da semtinde geçtiği bilgisi yer almaz. Pekin’in coğrafyasına, sokaklarına, caddelerine vb. dış mekânlara dair detaylı tasvirler yok

gibidir. Mekânların tasvirinden ziyade, olayların gelişimi ve hikâyenin akışı ön plandadır. Örneğin romanda, gençlerin gezip dolaştığı, vakit geçirdiği, spor yaptığı, çiftlerin buluşmalarını gerçekleştirdiği bir yer olan Beihai Parkı (北海公园) yalnızca ismiyle anılır. Bu parkın nasıl bir yer olduğu, manzaraları, güzellikleri gibi okurun gözünde mekânı canlandırmasını sağlayabilecek detaylar yoktur.

Tıpkı dış mekânlarda olduğu gibi, iç mekânlara yönelik tasvirler de oldukça sınırlıdır. Romanda, iç mekân olarak en çok genç parti çalışanlarının ofisi ve yaşadıkları yurt kullanılmıştır; fakat bu mekânların yapısı, özellikleri vb. unsurlar detaylı bir anlatıma tabii tutulmamıştır. Aynı şekilde mekânın içinde yer alan ve mekânın ruhunu yansıtan objelere dair tasvirler de oldukça azdır. İstisnai olarak, roman kişilerinden Zhou Biyun'un ofisi ve Shu Yibing'in Tianjin şehrindeki evine dair bazı betimlemeler göze çarpmaktadır.

Shu Yibing'in evinin tasviri yapılırken, batı tarzı birtakım eşyalara, dekoratif objelere dikkat çekilir. Mekân tasviriyle, bu ailenin küçük burjuvazi ve batı hayranı bir aile olduğu vurgulanmak istenir.

Shu Yibing'lerin evi gösterişli değildi. İki katlı küçük bir müstakil evi, bir kimyager ile paylaşıyorlardı. Evin iç döşemesi oldukça eskiydi. İçinde pek çok bronz çan asılı olan antika bir ayaklı saat vardı ve her yarım saatte bir çalardı. Çaldığı zaman, bir guguk kuşu saatin üzerindeki küçük ahşap evden dışarı fırlar ve saat kaçsa o kadar kez öterdi. Evin panjurları insanda bir ıssızlık hissi uyandırır. Panjurlar açılınca pencerenin dışında bir Çin parasol ağacı görünürdü belli belirsiz. Ağacın bereketli dal ve yapraklarının gölgeleri panjurlarla çarpışır, kâh oynasır kâh ayrışır, odayı bir serinlik ve sükûnetle doldururdu, adeta gürültülü şehirden uzakmışçasına. Pencerenin pervazına Tanrı'nın Oğlu biblosu koyulmuştu bir de. Oğul, hintkamışından

hasır bir sepetin içinde yatıyor, sepetin içinde serili mor şiltenin üstünde peygamber çiçeği desenleri, şiltede yırtıklar ve dikiş izleri... Oğul'un yumulmuş sağ eli ağzına dayanmış, sol kolu rahat bir şekilde gövdesinin üstünde... (Wang, 2003d, s.20)¹¹¹

Devrime gönül vermiş olan Zhou Biyun, bu evin tarzını rahatsız edici bulur, çünkü devrimle bağdaştıramadığı pek çok şey vardır. Mekânın içinde geçen çay ve yemek saatlerinin tasviriye Biyun'un hisleriyle yapılır. Yemek düzeni, Budist dedesinin ibadetlerinden bile daha sıkı kurallara tabiidir.

Zhou Biyun, belki de bu “alafrangalık” yüzünden, Shu Yibing'in evine her geldiğinde, evlerinde alışılmadık bir “muntazamlık” olduğunu hissedirdi. Çay içileceğinde bile herkes çağrılır, çay masasının etrafında her zamanki sabit düzende oturulur, masaya bir tabak kurabiye, bir tabak kuruyemiş ve bir tabak küp şeker koyulurdu. Yemek zamanı her şey daha bir nizamiydi; çorbanın, yemeğin, pilavın, mantou'un, ekmeğin, yemek çubuklarının, kaşıkların, meyve bıçaklarının, hatta ılık suyun ve çay suyunun koyulacağı yer bile değişmezdi. Önce ne yenir, sonra ne içilir, ne zaman ne kullanılır, her birinin olmaz olasıca kuralları vardı. Burada yemek yemek bir tür ritüel mi diye düşünürdü Biyun. Kendi evinde, büyükbabası tütsü yakıp Guanyin

¹¹¹ 舒亦冰家里并不阔绰,他们和一位制碱工程师合用一幢二层小楼,室内的陈设都相当老旧。有一个古老的落地式座钟,坠着好几个铜钟锤,每半小时打一次点,打点的时候从钟的上方的一个小房子里跳出一只杜鹃,几点就叫几下。他们家的百叶窗也使人觉得幽然,打开百叶窗,依稀看到窗外的一棵梧桐,梧桐的丰茂的枝叶的影子与百叶窗的窗叶相重叠,相嬉戏,相分隔,使房间变得清凉、静谧,似乎远离了嘈杂的城市。他们家的窗台上还摆着一个圣子像,圣子躺在一个藤条编的篮筐里,铺着的紫褥子面上有矢车菊花图案,褥子有破洞还有缝连的痕迹。圣子的右拳柱着嘴巴,左臂放松地放在自己身上。

heykeline secde ederken bile bu denli kılı kırk yarmazdı. (Wang, 2003d, s. 20)¹¹²

İç mekânların dışında, az da olsa bazı dış mekân tasvirlerine de yer verilmiştir. Böylece hikâyeye tabi olan ortam ve çevre okurun zihninde daha canlı bir hale gelmektedir. Örneğin devrimci gençlerin yaptığı bir gezide gittikleri bir tapınak, çevresiyle ve içinde bulunan kültürel unsurlarla birlikte betimlenir. Mekânın tam olarak neresi olduğu belirtilmez. Devrimci gençlere göre eski Çin’e ait olan şeyler ilgi çekici değildir ve bu mekânın tarihi ve kültürel dokusu, onlar açısından önemli değildir. Yazar burada, mekân ve kişilerin arasındaki uyumsuzluğu ortaya koyarak, bu genç devrimci karakterlerin ideoloji ve inançlarına dikkat çekmeye çalışmaktadır.

Bir keresinde hep beraber bir gezintiye çıkmışlardı. Önce trene binmişler, indikten sonra dağ yolundan iki saate yakın yürümüşler ve eski bir tapınağa varmışlardı. Bu tarihî tapınağın etrafında yaşlı servi ağaçları, büyük çanlar, keşişlerin bir zamanlar lapa yapmak için kullandıkları büyük demir kazanlar, sarı ve yeşil gövdeli bambuların olduğu bir bambu korusu vardı. Bir de “dokuz kıvrımlı yüzen kadeh havuzu” diye bir yer vardı. Denilene göre eskiler içki içerken kadehi, yılan gibi kıvrılarak akan suyun üstüne koyarlarmış ve kadeh kimin önünde durursa o içermiş. Bunların hiçbirisine ilgi duymuyorlardı. Tapınakmış, ağaçmış, içkiymiş, çanmış, keşişmiş, bunların hepsi onlara aptalca geliyordu. (Wang, 2003d, s.51)¹¹³

¹¹² 可能是由于“洋气”,周碧云每次到舒亦冰家来,都觉得他们家有不同寻常的“正规”劲儿。连喝茶也要叫在一起,按固定的位置坐到茶桌边,摆上一碟小饼干,一碟坚果,一碟方糖。吃饭的时候更是程序井然,汤、菜、饭、馒头、面包、筷子、勺、削果皮刀直到凉开水与茶水摆在什么地方,是固定的,先吃什么后喝什么,吃哪样或者喝哪样用什么餐具,都有死规矩。这里的吃饭是一种仪式吗?碧云想。在她家,即使爷爷给观音像烧香叩头也没有这样郑重和一丝不苟。

¹¹³ 他们一起去郊游过一次,先坐火车,下车后爬山路走了快两个小时,到达了一座古寺。古寺范围里有古代的柏树,有大钟,有和尚们当年熬粥用的大铁锅,有金镶玉(边缘为黄、中间为绿)玉镶金(边缘

3.3.3. Kişiler

Zhou Biyun (周碧云): Romanda adı geçen ilk kahramandır. İri yapılı, uzun boylu ve koca kafalı bir genç kız olarak tasvir edilir. Çocukluğunda dış görünüşü nedeniyle alay konusu olmuştur. Küçükken daha çok, erkek çocuklarıyla oyunlar oynadığından, kız arkadaşlarının sohbetlerini sıkıcı bulduğundan bahsedilir. Biyun'ün dedesi bir dönem bürokratlık yapmış, ancak daha sonra Tianjin'e yerleşerek kendisini Budist ibadetlere adanmıştır. Dini bütün olarak tasvir edilen dedesinin, bürokratlık döneminde yolsuzluk yaptığı imasında bulunulur; kaynağı belli olmayan bir serveti vardır. Babası Zhou Dagang ise işsiz güçsüz, çapkın bir karakterdir. Annesiyse, Nankai Üniversitesinden mezun, eğitilmiş, başarılı, zengin bir iş kadını olarak anlatılır. Devrim, Biyun için aşkından bile önce gelir. Bireysel olan herşey geride bırakılmalı, öncelik ideallere verilmeli diye düşünür. Bu uğurda devrime ayak uyduramayan Shu Yibing'i bırakıp Man Sha ile evlenir. Ancak daha ilk günden yaşadığı pişmanlık, onu giderek mutsuz bir kadına dönüştürür.

Shu Yibing (舒亦冰): Kızların hayranlık duyduğu, yakışıklı, romantik, duygusal ve nahif bir kişidir. Ailesiyle birlikte Tianjin'de yaşamaktadır. Babası yurtdışında eğitim görmüş bir profesördür. Annesi kahverengi saçlı, renkli gözlü, melez bir kadındır. Batı tarzı bir yaşam tarzı süren bu ailenin, ekonomik durumuysa çok da iyi değildir. Shu Yibing, ailesinin ve yaşam tarzının da etkisiyle bir türlü devrimci düşünceleri benimseyememiştir. Sevgilisi Zhou Biyun'e ayak uydurmak, onu kaybetmemek için devrime gönül bağlamak istese de başaramaz.

为绿、中间为黄)的竹林,还有什么”九曲流杯”,说是古人喝酒的时候把酒杯放在蜿蜒流转的水面,酒杯停在谁的面前酒就由谁喝。他们对这一切都不感兴趣。庙啊树啊酒啊钟啊和尚啊都让他们觉得憋气。

Man Sha (满莎): Kısa boylu, atletik yapılı, enerjik ve güçlü bir karakterdir.

Askeri eğitim almış olmanın getirdiği disiplinle her sabah erkenden kalkıp, düzenli olarak spor yapar. Kısa boylu olmasına rağmen, adaleli vücuduyla çekici bir delikanlı olarak betimlenir. Güçlü bir hitabet yeteneği vardır, bu nedenle de etrafındakileri kolayca etkileyebilmekte, kendine hayran bırakabilmektedir. Şiir okuması ve yazmasıyla romantik bir yönü de vardır. Bu haliyle, Biyun'ü de etkilemeyi başarmıştır.

Zhao Lin (赵林): Pekin'in uzak bir yöresindendir, ancak kökenleri Shanxi (山西) eyaletine dayanır. Kıtık döneminde ataları bu yöreye gelip yerleşmişlerdir. Dedesi yaşadıkları yörede ünlü bir geleneksel Çin tıbbi doktordur. Babası bir aile geleneği ve mirası olan bu mesleğe ilgi duymamış, para kazanma hırsıyla ticarete atılmış ve tüm mal varlığını kaybederek bir kömür işletmesinde muhasebecilik yapmaya başlamıştır. Çocukken babası tarafından okuması için Pekin'e getirilerek, bir hemşerilerine emanet edilir. Burada ilk başlarda iyi muamele görse de zamanla sorunlar yaşar, eziyet görür. Okuldaysa arkadaşları ve öğretmenleri tarafından dışlanır, aşağılanır. Zorbalığa uğrar. Bir savunma Mekânizması geliştirerek, aksanını düzeltmeye uğraşır ve derslerinde başarılı olmaya gayret eder. Zorluklarla geçen çocukluk yıllarının ve dönemin siyasi atmosferinin de etkisiyle sınıfsal farkındalığı artar, toplumsal eşitsizliklere karşı giderek daha duyarlı bir hale gelir. Devrimci düşünceleri benimser ve kendini devrime adar. Çalışkanlığı, devrimci ruhu ve liderlik vasıflarıyla öne çıkar. Devrim çalışmaları ve idealleri, her zaman için kendinden, bireysel olan tüm eylem, duygu ve düşüncelerden daha önemlidir. Aşk da buna dâhildir. İlişkisine yeteri kadar özen göstermez ve sevgilisi tarafından terk edilir.

Qian Wen (钱文): Qian Wen, entelektüel bir ailenin oğludur. Babası Fransa'da eğitim görmüştür. Ancak Qian Wen, babasının eğitimiyle ilgi anlattıklarına hep şüpheyile yaklaşır çünkü babası, ödevlerine yardım ederken bile zorlanır, bazı Çince

karakterlerin okunuşunu bilmez, yazılışlarını hatırlayamaz. Sanat eğitimi aldığını söyler ama Qian Wen, bir at çizmesini istediğinde babasının bu konudaki beceriksizliğiyle hayrete düşer. Annesi de okumuş bir kadındır ancak hayatı ekonomik sıkıntılarla mücadeleyle geçmektedir. Bu sıkıntılar onu sürekli paradan bahseden, kendince tasarruf tedbirleri almaya çalışan kaygılı ve gergin bir kadın haline getirmiştir. Annesinin bu hali Qian Wen üstünden de etkili olmuş olacak ki, o da benimsediği sade yaşam tarzıyla dikkat çeken bir karakter olarak anlatılır. Yoksulluğa alışkın olan ve tutumlu bir yaşam sürdüren Qian Wen, lüks sayılabilecek harcamalardan kaçınır. Çay içmeyi bile gereksiz bir masraf olarak görür ve temizlik malzemelerini son derece ekonomik kullanır. Kıyafetlerini, eşyalarını uzun süre kullanmaya gayreti içinde olan Qian Wen, dönemin zorlu yaşam koşullarına uyum sağladığını gösterir. Bu basit ve mütevazı yaşam tarzını, bir devrimci olarak benimsemiş ve idealleriyle uyumlu hale getirmiştir. Bu konuda, Qian Wen'in etrafındaki diğer karakterlerle olan zıtlığı da dikkat çekicidir. Özellikle Wan Defa'nın lüks tüketim alışkanlıkları, Qian Wen'in sade yaşam tarzıyla tezat oluşturur. Qian Wen, Wan Defa'nın pahalı sabunlar kullanmasını ve aşırı su tüketimini eleştirir. 1948 yılında, henüz 15 yaşındayken, gizli bir gençlik örgütüne katılır ve daha sonra Komünist Parti üyeliğine kabul edilir ve devrim çalışmalarında yer almaya başlar. Etrafındaki tüm gençlerin birer birer aşkı bulması, kendininse saplantılı bir şekilde, kendinden yaşça büyük bir kadına olan duyguları, devrim ve aşkı sorgulamasına neden olur.

Hong Jia (洪嘉): 19 yaşında, çocuksu bir görünüme sahip, hayat dolu, devrim aşkıyla yanıp tutuşan bir genç kız olarak tasvir edilir. Babası Liu Zhengfu'nun o çok küçükken evi terk edip başka bir kadınla hayat kurmasıyla, babasız büyümüştür. Annesi Hong Youlan, kocası tarafından terk edilmesine rağmen, kocasının ailesiyle yaşamaya devam etmiştir. Ölümüne kadar kayınpederi ve kayınvalidesinin hizmetlerini görmeye devam etmiş, geleneksel değerlere bağlı, vefalı ve merhametli bir kadındır. Hong Jia,

annesinin bu eski toplum anlayışı altında sürdürdüğü hayata karşı öfke doludur. Bu öfke, onu devrimci ideallere sıkı sıkıya tutunmasını sağlayan en büyük güç kaynağı haline gelmiştir. Ona göre aşk ve devrim bir bütündür ancak evlilik, bu bütünlüğü parçalayabilecek bir kurumdur. Kendini devrime adanmış bir kadının, evlenip bir aile kurması, devrime olan sadakatin kopuşudur. Annesinin eski bağlarından kurtulup, yeni Çin’de “yepyeni” bir kadın olarak hayatını sürdürmesi ve âşık olup evlenmek istemesi, Hong Jia’yı etkiler ve kendisi de evlenmeye karar verir. Ancak daha sonra bunun pişmanlığını yaşar. Babası ve kardeşiyle bir arada geçirdiği, devrim çalışmalarından bir süreliğine uzak kaldığı günlerde devrim idealleri olmadan da huzurlu ve mutlu olunabildiğini keşfeder. Bu onun için bir değişim ve dönüşüm sürecidir.

Hong Wuqiong (洪无穷): Babası Liu Zhengfu, ilk eşinden ayrıldıktan sonra Su Hong ile evlenmiş ve bu evlilikten Wuqiong dünyaya gelmiştir. Vaka zamanının başında, henüz 11 yaşında küçük bir çocuktur. Bu küçük yaşında, annesinin geçmişte işlediği siyasi suçlar yüzünden tutuklanmasına şahitlik eder. Annesini tutuklamaya gelen polisler büyük bir hayranlık duyar ve polislerin söylediklerinin de etkisiyle, annesini bir vatan haini olarak görür, ondan nefret eder. Babasıyla da ilişkisini kesmek ister ve daha önce hiç görmediği, babasının ilk evliliğinden olan Pekin’deki ablası Hong Jia’nın yanına gider. Yaşadıklarının etkisiyle büyük bir sarsıntı geçirmektedir. Giderek kırılgan ve içe kapanık bir çocuk haline gelmiştir. Annesinin şartlı tahliye ile serbest bırakıldıktan sonra kendisine gönderdiği mektupla yaşadığı sarsıntı daha da derinleşir. Bu yaşta devrim ve anne sevgisi arasında tercih yapma gibi bir yükün ağırlığı altında ezilir.

Xiao Lianjia (萧连甲): 20 yaşında, zeki, Marksizm ve Leninizm hakkında çalışmalar yapan, teorik bilgiler olmadan devrimle ilgili ideallerin beyhude olduğunu düşünen ve biraz da kibirli bir genç olarak tasvir edilir. Kendi teorik bilgisinin diğer tüm

arkadaşlarından çok daha ileride olduğunu düşünür, içten içe bir üstünlük duygusu geliştirir ve bu da onu biraz kibirli bir karakter haline getirir. Zaman zaman arkadaşlarının tepkisini çeker. O ise bu tepkileri umursamaz, çünkü toplantılarda ve etkinliklerde yaptığı her konuşma, bir alkış tufanı koparır. Fakat evlendiği kadının devrimle ilgili konulara ilgi duymaması ve yayınladığı çalışmaları ciddiye almayıp alay etmesiyle büyük bir hayal kırıklığı içindedir. Bu konular yüzünden, bir anlık öfkeyle eşine şiddet uygulaması evliliğinin bitmesiyle sonuçlanır.

Li Yi (李意): Meraklı, muzip ve biraz da akıllı bir karış havada bir karakterdir. Burjuvazi bir aileden gelir. Babası oldukça varlıklı bir tüccardır. Hafta sonları, yoldaşlarını sık sık beraberinde evine götürüp zenginlikleriyle gösteriş yapmaya çalışır. Fakat bu durum arkadaşlarının tepkisini çeker ve terfi alması bir yıl sonraya ertelenir. Li Yi, bu duruma anlam veremez, çünkü ailesi burjuva olsa bile vakti zamanında Komünist Partiye ve yer altı yapılanmasına maddi destekte bulunmuştur. Lüks alışkanlıklarından vaz geçmek onun için zordur. Alıştığı hayatı geride bırakıp, yeni düzen içinde herkes gibi sıradan, aynı standartlarda yaşamak ona zor gelse de yoldaşları gibi olmayı seçer ve üzerindeki baskının da etkisiyle ailesini hayatından çıkarmaya karar verir. Partinin ve yoldaşlarının müstakbel eşine karşı yönelttiği suçlamalar, siyasi duruşları nedeniyle ailesini düğününe davet edememesi giderek devrime olan inancını yitirmesine neden olur. Büyük bir çatışma içindedir.

Zhang Yali (张雅丽): Genç devrimciler içinde neşeli, cana yakın ve duygusal zekâsı yüksek bir karakter olarak resmedilen Yali, Hui etnik kökenli bir Müslümandır. Dini inancı ve bir parçası olduğu komünist devrimin arasında sıkışıp kalmıştır. Bir yandan komünist ideolojiye ve devrimci ideallere sadık kalmaya çalışırken bir yandan da kültürel kimliğini ve dini inancını kaybetmemek için uğraşır. Bir devrimcinin Müslümanlığın gerekliliklerini gözetmesi hakkında arkadaşlarının yaptığı yorumlardan

rahatsızlık duyar. Çevresinde artık dininden kopmuş Müslüman Hui gençlerini görmekte, karmakarışık duygular içindedir. Müslüman olmayan, Han milletinden bir adama âşık olup evlenmek istediğinde, hem ailesinin hem de partinin tepkisini alır. Devrim sonrası toplumda dahi bu tarz sorunların hala devam ettiğini görmesi onu hayal kırıklığına uğratar.

Zhu Zhenghong (祝正鸿): kısa boylu, geniş omuzlu ve kalın bacaklı, sağlam ve güçlü bir fiziksel görünüme sahip genç bir devrimcidir. Geniş alnı, iri gözleri ve derin göz çukurlarıyla olgun ve vakur bir karakter izlenimi verir. Konuşmayı pek sevmeyen, içe dönük ve düşünceli bir karakter olan Zhu Zhenghong, alçakgönüllü ve samimi tavırlarıyla dikkat çeker. Olgunluğu ve sessizliğiyle, yoldaşlarının hem hayranlık duyduğu hem de çekindikleri genç bir liderdir. Romanda Zhu Zhenghong'un hikâyesi çocukluk aşkı olan Shu Meixiang ile olan ilişkisi etrafında şekillenir. Shu Meixiang ile uzun süreli bir ayrılığın ardından yeniden bir araya gelmenin mutluluğunu yaşar. Türü badireler atlatarak, annesinin rızası olmamasına rağmen Meixiang ile evlenir. Devrimci ideallere sıkı sıkıya bağlı olan Zhu Zhenghong, çalışkan ve görev bilinci yüksek bir kişiliğe sahiptir. Devrimi hayatındaki herşeyden üstün tutması evlilik hayatını olumsuz etkiler. Annesi ve eşinin arasındaki bitmek tükenmek bilmeyen çatışmalar, eşinin ilgisizlikten yakınması onu günden güne mutsuzluğa sürükler. Zorluklarla geçen bu dönemde, teşkilat birimine katılan genç ve alımlı bir kıza karşı yoğun duygulara kapılsa da eşine sadakatsizlik etmemek için kendi içinde büyük bir mücadele verir. Partiye ve devrime olan sadakatini, eşine de göstermeyi başarır.

3.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Wang Meng, “Aşk Mevsimi”nde iki farklı toplumun portresini çizer: Devrim öncesi eski toplum ve devrim sonrası yeni toplum.

Eski toplum, şahıs kadrosunun devrim öncesi dönemdeki hayatlarına dair anlatılanlar çerçevesinde şekillenir. Romanda anlatılan eski toplum, feodal yapıların zincirinden kurtulamamış, sosyal eşitsizlik ve adaletsizliklerin hat safhada olduğu, feodal gelenek göreneklerin gözetildiği, savaşın, sefaletin ve dar boğazın içinde çürümeye yüz tutmuş bir toplumdur.

Yeni toplum ise Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşu sonrasına tekabül eden vaka zamanı içinde anlatılır. 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla eski toplum düzeni yıkılmış ve Komünist rejimin başa gelmesiyle yeni bir toplumsal inşa süreci başlamıştır. Eserde yeni toplum, genel hatlarıyla, küçük burjuvazi olarak tabir edilen orta sınıfın giderek proleter sınıfa dönüştüğü, sosyal adalet ve eşitlik ilkelerinin benimsendiği, toplum çıkarlarının her şeyden üstün tutulduğu, günlük hayatın siyasallaştığı, idealize edilmiş ve tek tipleştirilmeye çalışılan insanların yaşadığı bir toplum olarak sunulur.

Romandaki şahıs kadrosu, taşıdıkları ortak duygu ve düşüncelere, toplumsal statülerine göre belli gruplar altında toplanmıştır. Bu bakımdan kadro, öncelikle genç kuşak ve eski kuşak olmak üzere iki ana kola ayrılır; ancak bu ikisi de ortak paydalarına göre kendi içinde alt gruplara ayrılır. Böylece romandaki toplumsal sınıf ve gruplar şekillenir.

Büyük çoğunluğu Komünist Parti üyesi olan ve aktif olarak devrim için çalışan kahramanlar, romanda genç kuşağın temsilcisidir. Bu kahramanların büyük bir kısmı, küçük burjuva sınıfı aileler içinde yetişmiştir. Wan Defa ve Li Shenghou ise proleter sınıfa mensup ailelerin çocuklarıdır.

Yeni rejimin çatısı altında toplanan bu farklı sınıfların içinden gelen genç kahramanlar, devrim için her şeyi feda etmeye hazırdır. Burjuvazi köklerinden

kopamayan aile üyeleriyle ilişkilerine mesafe koyan ve idealleri uğruna durmadan çalışan gençlerdir. Küçükken şahit oldukları olayların, yaşadıkları travmatik olayların etkisiyle eski toplumdan iliklerine kadar nefret etmektedirler. Ancak bu noktada, belirtmek gerekir ki, roman kahramanları arasında en büyük travmayı yaşayan, küçük burjuva sınıfı aile içinde büyümüş gençlerden biri değil, proleter sınıfın romandaki genç temsilcisi Li Shenghou'dur. Tarla kirası isyanlarına katılan babası, bir toprak ağası tarafından dövülerek öldürülmüş, cesedi ibretiâlem için üç gün boyunca ağaca asılı bırakılmıştır. Annesi köy muhtarının tecavüzüne uğradıktan sonra intihar edip ölmüştür. Altı yaşında sahipsiz kalan Li Shenghou, sokaklara düşmüş, köy köy gezerek dilenmeye başlamıştır. Japon askerlerinin işgali sırasında yaşadıklarıysa şu şekilde anlatılır:

Japon askerleri geldikten sonra, Li Shenghou ellerine düşmüş ve siper kazma işine verilmiş. Bir çökme sırasında düşen taş kafasını ezmiş. Öldü sanılarak bir çukura atılmış, yanındaki cesetlerle birlikte tam da gömülmek üzereyken birdenbire dirilmiş. Sonra, eli kolu iple bağlanarak bir nakliye gemisinin alt katına koyulup üç gün üç gece aç bırakılmış ve Japonya'ya, Seto İç Denizi olarak bilinen bir yere götürülmüş. Japonlar esirleri, makineli tüfeklerle korkutup zorla çalıştırmış. Karnını doyuramadığı için tüm vücudu ödem toplamış. Kemer, kırbaç ve tüfek kabzası darbeleri nedeniyle her yerinde derin yaralar açılmış... (Wang, 2003d, s. 89)¹¹⁴

Qian Wen, Zhou Biyun ve Hong Jia gibi şehirlerde, küçük burjuva sınıfına mensup ailelerde büyüyen çocukların travmalarını, proleter sınıftan köylü bir çocuğun yaşadığı bu amansız hayatla kıyaslamak mümkün değildir. Onların eski toplumdan

¹¹⁴日本兵来了以后他被抓去修战壕，被塌方的石头砸破了脑袋，他被当做死尸扔到了窑坑里，在动手掩埋他和别的尸体以前他忽然又活了。活了以后他被捆绑起来投入一艘运输船的底舱，饿了三天三夜拉到了日本，到了一个叫做濑户内海的地方。日本人用机关枪押着他们做苦工，他因为吃不饱饭而浑身浮肿，又由于挨皮鞋挨皮鞭挨枪托浑身上下都是硬伤……

nefret etmelerine neden olan sebepler genellikle daha çok toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunlarla ilişkilidir. Örneğin, Qian Wen'ın “binbir kötülüğün” (万恶) kol gezdiği eski topluma duyduğu nefretin sebepleri şu şekilde anlatılır.

Qian Wen, ta küçükken eski toplumdan nefret etmiş, fırtınalı ve devrimsel değişimlerin hayalini kurmaya başlamıştı. Eski dünyanın, devrimin demir çekici altında paramparça olmasını canı gönülden istemiş; bu nedenle de doğal olarak, devrime, sol görüşlere ve radikal komünizme- bolşevizme - yönelmişti. Bu eğilimin ikinci nedeni, onun yoksul bir ailede büyümüş olmasıydı. Üçüncü neden ise toplumdaki adaletsizliklerdi. Eski püskü giysiler içindeki bir dilencinin, tilki derisinden kabarık kürklü bir palto giymiş, zengin bir adamın karısı olduğu belli olan kadına kirli ellerini uzattığını gördüğünde, kadının kuğu gibi süzüle süzüle çıkmakta olduğu restorana bir el bombası atmanın son derece tatmin edici ve uygun bir hareket olacağını düşünmüştü. İlk ve en önemli nedense, anne babasının tartışmaları ve kavgalarıydı ki bu halleri çok korkunçtu. İşte tam da bu nedenle, yani anne babasının o düşmanca ve vahşi ilişkisinden dolayı, eski toplumun büsbütün, temelden yıkılması gerektiği kanısına varmıştı. Ancak ve ancak eskiye dair her şeyin enkaz haline gelmesiyle yeni bir yaşamın, bu toz duman içindeki yıkıntılar üzerine kurulabileceğine inanıyordu. (Wang, 2003d, ss. 57-58)¹¹⁵

¹¹⁵钱文从小就痛恨旧社会，就盼望暴风雨，就期待革命的铁锤把旧世界砸个稀巴烂。他所以天然地趋向于革命，趋向于左倾，趋向于激进的共产主义——布尔什维主义，第二位的原因才是他家境的贫穷，第三位的原因是社会的不公，当他看见一个衣衫褴褛的乞丐向一个穿翻毛狐皮大衣的阔太太伸出乞讨的脏手的时候，他确实认为向那个阔太太袅袅婷婷从中走出来的餐馆扔一个手榴弹将是一件十分痛快、十分合适的事情。第一位的原因恰恰是他的父母的争吵斗殴，这太可怕了。他恰恰是从他的父母的仇敌般的、野善般的关系中得出旧社会的一切都必须彻底砸烂，只有把旧的一切变成废墟，新生活才能在碎成粉末的废墟中建立起来耸立起来的结论的。

Bu öyle bir nefrettir ki genç devrimciler, eskiyi çağrıştıran, anımsatan her şeyden tiksiniirler. Qian Wen, Li Yi'nin sevdiği kıza açılmak için yazdığı mektubu iletmesi için ondan yardım isterken “Sana zahmet olacak ama rica etsem!” (拜托拜托) demesinden dahi rahatsızlık duyar; çünkü bu ifade “eski toplumu, Milliyetçi Partiyi ve eski toprak ağalarını” anımsatır Qian Wen’a. Çünkü o bu ifadeyi, birisine işini hallettirmek için “saygı gösterirmiş gibi gibi yapmakla, rüşvet vermekle” ilişkilendirmiştir.

Zhou Biyun, sevgilisinden gelen mektubun, Milliyetçi Parti döneminde dil devrimi çalışmaları kapsamında kullanıma girmiş olan “bopomofo” sembolleri ile yazıldığını görünce aynı şekilde rahatsızlık duyar. Tüm bu anlatımlarla, köhne bir toplum imgesi yaratılır.

Genç kahramanlar arasında yer alan Shu Yibing ve Zhong Ji ise genç neslin devrimci idealleri benimseyememiş ve burjuvazi bağlarından kopamamış kesimini temsil eder ve toplumsal yapının bir diğer halkasını oluşturur.

Eski kuşağı temsil eden karakterlerse, genç neslin aile büyükleridir. Bunlar da aynı şekilde iki farklı grupta kategorize edilmişlerdir: Ya eski toplumun mayasıyla yoğrulmuş, küfüyle hallihamur olmuş, yeni toplumda yeri olmayanlardandır ya da bu karanlık toplumun garabeti, zalimliği altında ezilmiş, yeni topluma uyum sağlamaya çabalayanlardandır.

Li Yi'nin evdeki hizmetçiyle ilişki yaşayan babası, hizmetçinin yemeğinden kısana annesi, Shu Meixiang'a göz koyan parti lideri, Su Yuanhua'yı yaşlı bir adama satan halası ve eniştesi gibi karakterler, sonu gelen bu köhne toplumun mayasını tutmuş birer artığı, yeni toplumun cephe aldığı en azılı düşmanlarıdır.

Ailelerinin kararıyla evlendirilmiş, eşleri tarafından ya ihmal edilmiş ya terk edilmiş, mutsuz bir ömür sürmüş kadınlarsa yeni toplumun kanatları altına sığınanlardır.

Hong Jia'nın annesi Hong Youlan, Qian Wen'in ya da Zhu Zhenghong'un annesi gibi kadınlar... Bu kadınlar, umudunu devrimle gelen yeni topluma bağlamış, yeni toplumun sunduğu yeni hayata yeniden kök salmaya, ona uyum sağlamaya, bir parçası olmaya gayret edenlerdir. Partiye, devrime ve devrim için mücadele eden herkese minnettarlardır. Romanda bu kişilerin en önde gelen temsilcisiyse görücü usulü evlendirilen ve henüz birkaç aylık hamileyken kocası tarafından terk edilen Hong Youlan'dır. Yazdığı mektuplarda bir kez bile adını anmayan kocasının ana babasına ölümüne değin bakmıştır ki bu da eski toplumun geleneklerinin, töresinin bir gereğidir. Yeni toplum, Hong Youlan'a umut aşılamış, güç vermiş, bir hayat vadetmiş, elli yaşından sonra bir adamı sevmiş ve evlenmiştir. İkinci baharına girdiği düğününde yaptığı konuşma esnasında söylediği sözler, eski toplumun mutsuz neslinin eskiye ve yeniye dair düşüncelerinin bir özeti, minnet duygusunun bir ifadesi mahiyetindedir:

“Eski toplum, koca bir mezar, bense bu mezarın içinde yatan bir ölüydüm. Ben aslında çok evvel ölmüştüm. Eski toplumdaki ben, yaşamış sayılamaz. Sizler, bana o mezardan çıkan yolu gösterdiniz. Jiajia, biricik kızım, sana minnettarım. Sana ve yoldaşlarına, liderlerine, hepinize minnettarım. Elalemin anası evladının düğününü yapar, bizdeyse evlat anasının düğününü yapıyor. Ben aslında evlenmek istemiyordum. Evlenip de ne yapacaktım ki? Ama bu, Komünist Parti ve Başkan Mao'nun bize verdiği bir haktır. Değişim nedir? Kurtuluş nedir? Nedir özgürlük, mutluluk, kendi ailende söz sahibi olmak? Değişen, kurtuluşa eren, özgürleşen, mutluluğa kavuşanlar kimlerdir? Biziz! Benim! Tüm bunları sağlayan, Komünist Parti lideri Başkan Mao'dur. Neydi o söz? Bin yıllık demir ağaç çiçek açtı, on bin yıllık kısır toprak filiz verdi. Yer gök ters döndü, halk zafer kazandı. Emperyalizm, feodalizm, bürokratik kapitalizm mağlup oldu. Yaşasın Komünist Parti!

Yaşasın Başkan Mao! Yaşasın, yaşasın, bin yaşasın!” (Wang, 2003d, s. 250)¹¹⁶

Wang Meng’in eserinde çizdiği bu eski toplum portresini, devrim sonrası Çin’in toplumsal dönüşümlerini anlatmak için bir araç olarak kullanır. Eski toplumun içinde bulunan kötülükleri ve Komünist ideallerle şekillenen yeni toplumun dinamiklerini keskin bir şekilde karşı karşıya getirir. Romanda, karakterlerin trajedileri, toplumsal değişimler ve devrime olan inançları arasındaki ilişkiler işlenir. Şahıs kadrosunun hikâyeleri ve deneyimleri, toplumsal ve siyasi panoramanın parçaları olarak sunulur. Örneğin; Zhu Zhenghong’un annesi oğluyla sohbet ederken eski toplum ve yeni toplumu karşılaştırır:

“Diyorum ki halkımız artık rahat bir yaşam sürmeye başladı. Milliyetçi Parti gericilerinin gönlü razı gelmez buna. Milliyetçi Parti, bizim ebediyen eşek gibi çalışıp kölelik etmemizi ister, iliğimizi sömürüp kanımızı emmek isterdi. Milliyetçi Parti sadece koca toprak sahiplerini, koca kapitalistleri, koca bürokratları, koca vatan hainlerini ve koca casusları insan yerine koyar, sıradan vatandaşları hiç mi hiç insandan saymazdı. Japonlarla işbirliği yapıp Çin halkını katlettiler. Bir elleri yağda bir elleri balda, arabaları altlarında, üstlerinde ipekler, karıları, metresleri, beş altı tane köşkleri... Afyon çeker, kerhane kerhane gezer, zar sallayıp taş dizerlerdi. Amerikalılardan aldıkları uçaklarla, top mermileriyle, makineli tüfeklerle, kurşunlarla Çin halkını katlettiler. Amerikalılardan aldıkları mermiler, tüm Çin halkını üç kere

¹¹⁶旧社会是一座大坟，我是这座坟里的死人。我其实早已经死了。我在旧社会就不能算是活过。你们领着我走出了坟墓。嘉嘉，你是我的恩人，你和你的同志你的领导都是我的恩人。人家都是娘给孩儿办婚事，咱们是孩儿给娘办婚事。娘本来不想结婚啦。娘结婚干什么？可这是共产党毛主席给咱们的权利。什么叫翻身？什么叫解放？什么叫自由、幸福、当家做主？谁翻身谁解放谁自由谁幸福？就是我们。就是我。这一切都是共产党毛主席给的。叫什么来着？千年铁树开了花，万年的板地发了芽，天翻身，地打滚儿，人民胜利了，帝国主义封建主义官僚资本主义失败了。共产党万岁！毛主席万岁！万岁万万岁！”“万岁！万岁！万万岁！”

öldürmeye yeterdi. Öyle canını bir kere almaları yetmez, bir kere daha kurşuna dizer, sonra bir kere daha tararlardı! Ben elli yaşındayım. Japon köpeklerinin Çinlileri ısırıldığını da gördüm, Milliyetçi Parti askerlerinin insanları yakalayıp, boyunlarına doladıkları teli köprücük kemiğine düğümleyip çeke çeke götürdüklerini de... Yetmiş sekiz yaşında yaşlı bir toprak ağasının, azgın bir tekenin on yedi yaşında körpecik bir kızcağızla evlendiğini de gördüm. Dilencilerin kara kışın ayazında el kapısının önünde donarak öldüğünü de... Her şeyi gördü bu gözler. Her şeyi biliyorum ben. Gözümüzü diktik semaya, sabırsızca bekledik ve sonunda geldi yolunu gözlediğimiz Komünist Parti. Zincirlerimizi kırıp erdik kurtuluşa. Gökyüzü ancak Kurtuluş Bölgede'sindeki kadar berrak olabilirdi! Halkın Kurtuluş Ordusu şehre girdikten sonra altı gün içinde, Milliyetçi Parti'nin üç yılda biriktirdiği pisliği süpürüp atıverdi. Zalimler ve zorbalar kurşuna dizildi. Bir Amerikalı, bir Çinliyi arabayla ezip öldürdüğünde tutuklamaya gücümüz yetti. Kaldı mı şimdi fahişeler? Var mı hâlâ afyon içenler? Dilenciler, fidyeciler, soyguncular, kumarbazlar, falcılar, sahte ilaç tacirleri, çocuk satanlar... Var mı hâlâ? Yok, yok, yok! Hiçbiri kalmadı. Huai Nehri taşkınları da kontrol altına alındı, demiryolları da açıldı, fiyatlar da artmaz oldu. Yalu Nehri'nde zafer üstüne zafer kazanıldı. Söylesene, böyle güzel zamanları nereden bulacaktım ki? Ah, ah, yazık ki kocamıştım biraz! Değilse ben de katılacaktım Çin Halk Gönüllü Ordusu'na! "(Wang, 2003d, s. 228)¹¹⁷

¹¹⁷"我说，我们人民过好日子了，国民党反动派是不会甘心的。国民党就是要让我们永远做牛做马做奴隶刮我们的油吸我们的血。国民党就是只拿大地主大资本家大官僚大汉奸大特务当人，他们根本不拿老百姓当人。他们跟日本人勾结起来杀害中国百姓。他们吃香的喝辣的坐汽车穿绫罗绸缎，三妻四妾五六个公馆，他们抽大烟逛窑子推牌九掷骰子，他们拿着美国人的飞机大炮机关枪子弹屠杀中国人民，他们从美国人那儿拿的子弹足够把全中国的人杀仨过儿的。他杀你一遍不算

Roman, genç kuşağın devrimci ruhu ve eski kuşağın feodal geçmişiyle olan bağları arasındaki gerilimi, karakterlerin iç dünyaları ve dış dünyaya yansıyan eylemleri üzerinden aktarır. Devrimin getirdiği idealler ve zorluklar, karakterlerin hayatlarına derinlemesine işlerken, her bir karakterin kişisel hikâyesi, genişleyen bir sosyal ve siyasal çerçevenin içinde anlam kazanır.

Yeni toplumun inşası, sadece siyasal ve ekonomik bir dönüşüm olarak değil, aynı zamanda karakterlerin günlük yaşam pratikleri, aile ilişkileri, sosyal statüleri ve psikolojileri üzerinden de ele alınır. Bu bakımdan “Aşk Mevsimi”, döneminin toplumsal dokusunu, çatışmalarını ve değişimini ele alırken, bireyin toplum içindeki yerini, bireysel ve toplumsal dönüşüm arasındaki karmaşık ilişkiyi ve tarihin birey üzerindeki etkisini de gözler önüne serer.

3.4.4.1. Siyasal Düzey

“Aşk Mevsimi”nde, her boyutuyla siyasallaşmış bir hayat tasvir edilir. Parti kadrolarında çalışan gençler, kendilerini tamamen siyasi işlerine adanmıştır. Hafta sonlarında bile parti işleriyle meşgul olurlar. Pazar günleri, eğer olurda boş vakitleri olursa, bu zamanı tek başlarına değil yoldaşlarıyla birlikte değerlendirirler. Partinin temin ettiği lojmanda bir arada yaşarlar, birlikte yemek yer, birlikte eğlenirler. Tek başına bir şeyler yemek veya yemeğini paylaşmamak bireyselliktir.

完还要再枪毙一回再再枪毙第三回！我已经活了五十年了。我见过日本洋狗咬中国人，我也见过国民党的兵抓起来用铁丝穿过脖子在锁骨上系个扣拴起来拉着走。我见过七十八岁的老地主老色鬼娶人家十七岁的黄花闺女，我见过三九天风一起要饭的就冻死在人家门口。我什么都见过什么都知道。盼星星盼月亮总算盼来了共产党，我们翻身得了解放。解放区的天那才真的是明朗的天呢！人民解放军进城六天就把国民党积压了三年的垃圾全给拉走了。南霸天北霸天枪毙了。美国人开车轧死中国人咱们照样敢抓。现在还有妓女没有了？现在还有没有抽大烟的？现在还有没有叫街的绑票的抢人的赌钱的算卦的卖假药的卖儿卖女的了？没有了，没有了，没有了，都没有了。淮河也修好了，铁路也通车了，物价也不涨了，鸭绿江那边一个胜仗又一个胜仗。您说说，上哪儿找这么好的时候去？可惜呀我是老了点儿啦，要不，我也要报名参加中国人民志愿军呢！”

Gerek çalışma hayatlarında gerekse gündelik yaşamlarında kolektif bir bilinçle hareket etmek, toplumsal çıkarları gözetmek her daim ve her alanda uyulması gereken ilk koşuldur. Bu birlik ruhunun ve kolektifti güdünün ne boyutta olduğu, erkeklerin tuvalete giderken dahi birlikte hareket etmeleriyle mizahi bir şekilde anlatılır.

Bireysel olan tüm meseleler önemsizdir; önemli olan “ben” değil, “biz”dir. Zhou Biyun, işini bırakıp sevgilisinden gelen mektuplara vakit ayırmayı bireysellik olarak değerlendirir ve önceliği işine verir. Yemeğini arkadaşlarıyla paylaşmayan Zhang Yali, arkadaşları tarafından eleştirilir. Hong Jia, evliliği bireysellikle ilişkilendirir ve ömür boyu bekâr kalıp, topluma hizmet etmeyi düşünür.

Roman kahramanları açısından bireysellik, yalnızca eski topluma aittir. Yeni toplumun ruhu kolektiftir. Bireyselliğin terk edilip kolektivizmin benimsenmesi, geçmişin burjuvazi bağlarından sıyrılmanın ve bencillik nedir bilmeyen yüce proleter sınıfa layık olabilmenin ön koşuludur. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde, bazı gençlerin kolektivizme olan sadakatinin zedelendiği görülür. Bu durum, âşık olmalarıyla belirginleşir. Li Yi, vaktinin çoğunu kız arkadaşıyla geçirmeye, parti işlerini aksatmaya başlar. Shu Meixiang, evlendikten sonra partideki görevinden ayrılıp ev hanımı olmak ister. Parti birimine yeni gelen, tecrübesiz ve yaşça küçük olan karakterlerse, kolektif bilince sahip olmayan, devrim coşkusunu bilmeyen, mesai saatleri bitince sıradan insanlar gibi bir yaşam süren gençlerdir. Zamanla eski parti çalışanları da bireyselleşmeye doğru giden bir değişim sürecine girer:

Toplantılar ve rapor sunumları artık nadiren pazar gününe koyulur olmuştu.

Pazar günü gelince, kimileri evine gidiyor, kimileri arkadaşlarıyla buluşuyordu. Birlikte film izlenmiyor, müzik dinlenmiyor, parklara gidilmiyor, gezmelere çıkılmıyordu. Herkes ayrı baş çeker olmuştu. Hatta cumartesi günleri bile bir hafta sonu havası esmeye başlamıştı ki telefonlar

ediliyor, randevular ayarlanıyor, banyolar yapılıyor, tıraşlar olunuyor, kıyafetler değişiliyordu. Herkes kendi telaşına düşüyor ve kimse kimseye aldırış etmiyordu. Sonra, iş günlerinin akşamları da giderek kişisel işlerin halledilmesine ya da dinlenmeye ayrılan zamanlar olmaya başladı. Dinlenmeyip ne yapacaklardı ki, zaten artık eskisi gibi çok bir işleri de yoktu. (Wang, 2003d, s. 283)¹¹⁸

Diğer yandan, kolektif ruha sadık kalan Zhao Lin gibi bazı karakterler, özel hayatlarının siyasi mücadelelerini gölgelemesine izin vermezler; fakat bu öncelik, onların duygusal ilişkilerini derinden etkiler ve sonunda aşklarını kaybetmelerine neden olur.

Romanda dönemin siyasi atmosferi, sadece kamusal alanı değil, aile ve evlilik gibi temel toplumsal kurumları da yeniden şekillendirir. Komünist Parti'nin siyasi anlayışında, küçük burjuva bağları ve geçmişten gelen aile yapısı, ideolojik ve toplumsal dönüşüm sürecinde birer engel olarak görülür. Genç devrimcilerin dönüşümlerini en iyi şekilde tamamlamak, partinin ve yeni toplumun onayını almak için bu engeli ortadan kaldırmaları, küçük burjuva aileleriyle olan ilişkilerine bir “sınır çekmeleri” (划界限) gerekir. İlişkilerini asgari seviyede yürütmek zorundadırlar. Kahramanların bu sınır çekme eylemi, devrimci ideallerle çelişen her türlü küçük burjuva etkisinden ne pahasına olursa olsun kaçınma arzusunu ortaya koyar niteliktedir. Ailelerinin değer yargıları ve beklentilerinden bağımsız olarak, kendi yollarını çizme kararlılıklarının bir göstergesidir.

¹¹⁸ 星期天, 已经很少有谁把会议、听汇报安排在星期天了。到了这一天他们回家的回家, 会朋友的会朋友, 看电影, 听音乐, 逛公园, 轧马路, 各行其是。甚至于从星期六就有了周末气氛了: 打电话, 订约会, 洗澡理发换衣服, 每个人都忙自己的, 顾不上其他人了。其次是平常工作日的晚上, 也越来越多地用来料理自己的事或者用来休息了。不休息也没有过去那么多事情可做了。

Zhou Biyun ve Wuqiong gibi karakterler, aile bağlarından sıyrılmak ve devrimci kimliklerini güçlendirmek adına aileleriyle aralarına keskin bir sınır çizerler. Genç devrimciler ideallerinden ödün vermez, ancak aile üyeleri evlatlarıyla aralarındaki sınırı kaldırmak ve onlarla yeniden kucaklaşmak umuduyla yeni toplumun gerektirdiği ideallere ve devrimci ruha ayak uydurmaya çalışırlar.

Zhou Biyun, özel hayatına dair hiçbir şeyi ailesi ile paylaşmaz, fikirlerini almaz. Evleneceğini düğünden yazılınca birkaç gün önce bildirir anne babasına; fakat yalnızca bildirir, davet dahi davet etmez. Kendisini yeni toplum düzeninin bir parçası olarak görmeyen ve eski topluma olan aidiyet duygusunu törpülemek istemeyen annesi, kızının devrim uğruna yaptığı bu evlilikle derin bir sarsıntı geçirir ve hastalanarak yatağa düşer. Annesi, kızının eğitimini ve ideallerini hiçe sayarak 18 yaşına geldiğinde evlenmesini istemiş, fakat bu konuda kocasının desteğini alamamıştır; çünkü kocası sol düşünceleri benimsemiş, sol edebiyata yönelmiş ve Komünist Parti'nin bazı çalışmalarında yer almaya başlamıştır. Ancak Biyun, babasının hala bir burjuva olduğunu düşünmekte ve onunla olan ilişkisinde de sınırları korumaktadır. Babasıysa, yeni topluma ve devrime olan inancını güçlendirip, değişmeye çalışmaktadır; ancak bu sayede kızıyla olan ilişkisini sağlıklı bir şekilde devam ettirebileceğini düşünmektedir. Partinin, devrimin ve toplumun onayını almak demek kızının güvenini kazanmak, dolayısıyla da kızına kavuşmak demektir. Bu nedenle de önceliği devrimdir. Kızı ve damadı düğünden sonra ziyaretlerine geldiğinde, öncelikle parti işleri için gidip gelen misafirlerle ilgilenir, kızını ve damadını karşılamaz, siyasi görüşmelerini tamamladıktan sonra kızı ve damadıyla bir araya gelir. Sohbetleri sırasındaysa kızına kendini kanıtlamak istercesine, devrimci düşünceleri benimsediğini belli eden konular hakkında konuşmaya gayret eder.

Wuqiong da küçük yaşta ailesiyle arasına sınır çekenlerdendir. Troçkist annesini tutuklamaya gelen “polis amcalar” öyle nasihat etmiştir, sonrasında öğretmenleri de...

Bu da, otoritenin ve eğitim sisteminin birey üzerindeki ideolojik etkisinin bir göstergesidir. Annesi serbest kaldıktan sonra, oğlunu yeniden görmek umuduyla bir mektup yazar ve geçmişinden duyduğu pişmanlıkları dile getirir. Geçmişe lanet okuyup, Komünist Parti'ye ve devrime olan bağlılığını ispat etmek, hem özgürlüğüne açılan kapının anahtarı hem de oğluna yeniden kavuşabilmesinin tek koşulu gibi anlatılır.

Buna karşın, burjuvazi “unsurlara” sınır çekmeyi başaramayanların, ideolojiye olan bağlılığı sorgulanır, eleştirilir, hatta cezalandırılır. Li Yi örneğinde olduğu gibi, burjuva sınıfına mensup bir aileye sahip olmak ve bu aile üyeleriyle ilişkileri sürdürmek ya da en azından asgari düzeye indirgememek, parti üyeliği gibi kritik bir süreçte bile engel teşkil edebilir. Li Yi, bazı hafta sonları eve giderken yoldaşlarını da beraberinde ailesinin evine götürür. Ailesinin zenginliğiyle gösteriş yapmak içten içe hoşuna gider. Burjuva sınıfına mensup ailesiyle, zengin bir tüccar olan babasıyla ilişkisini sürdüren Li Yi'nin parti üyeliğinin kesinleştirilmesi bir yıl ertelenir.

Romanda vaka zamanının başladığı dönemde genç devrimcilerin parti organizasyonu içindeki çalışmaları genellikle evrak işleri, rapor sunumları, toplantılarda konuşma yapmak gibi belli bir rutin içinde sürmektedir; ancak Üç Cephe (三反) ve Beş Cephe (五反) siyasi kampanyalarının başlamasıyla, genç devrimciler daha önce tecrübe etmedikleri bir döneme girerler. Romanda bu kampanyalar bireylerin yaşamları ve idealleri arasındaki çatışmayı şekillendiren toplumsal ve siyasi dönüşümün bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, toplumun üst katmanlarındaki yolsuzluk ve rüşvetle mücadele, sadece ekonomik ve siyasi bir temizlik süreci olarak değil, aynı zamanda kahramanların kimliklerini ve toplumdaki yerlerini yeniden tanımlama süreci olarak ele alınmıştır. Bu hareketlerin başlamasıyla, düzenlenen eğitim toplantıları, karakterlerinin düşünce yapısını ve davranışlarını şekillendiren önemli etmenler olarak

belirginleşir. Karakterler, devletin ideolojisini içselleştirir ve bu ideoloji, onların günlük hayatlarını, düşünce tarzlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini şekillendirir.

Genç devrimciler, parti liderlerinin ya da toplantılarda devrim ruhuyla dolu konuşmalar yapan örnek aldıkları kişilerin rüşvet, yolsuzluk gibi suçlara bulaşmış olması karşısında hayretler içinde kalırlar. Yakından tanıdıkları ve çok güvendikleri kişilerin bu tarz suçlamalarla gözaltına alınmasıyla yaşadıkları şaşkınlık daha da sarsıcıdır. Örneğin Zhao Lin'in güneye gidip toprak reformu çalışmalarına katıldığı dönemden tanıdığı bir liderin tutuklanması ve tutuklanırken masum olduğunu haykırması, Zhao Lin açısından bir soru işaretidir. Ancak genel manada, gençlere göre, bu siyasi temizlik devrimin arınması açısından önemlidir. Bu hareketi başlatan Başkan Mao'ya ve partisine müteşekkirlerdir. Bu şükran ve minnet duygusu, hemen her devrimci karaktere işlenmiş bir motiftir.

Romanda bu siyasi kampanyalardan doğrudan etkilenen tek kahraman Li Yi'dir. Babası tutuklandıktan sonra siyasi otoritenin baskısı altında kalır. Babasına yöneltilen suçlamaları destekleyecek bir itiraf mektubu yazması istenir. Bu süreçte üzerinde hissettiği baskıyla beraber büyük bir açmaza girer. Partiye ve devrime olan sadakatini ispatlamak için ailesiyle tüm bağlarını koparmak pahasına, bu mektubu yazmayı kabul eder. Fakat daha sonra pişmanlık duyarak ailesiyle olan ilişkisini devam ettirir. Partiye olan güveni ve bağlılığı sarsılır. Yoldaşları, Li Yi'nin artık eski Li Yi olmadığını fark ederler.

Devrimci Çin'in siyasi atmosferi, kahramanların ideolojik bağlılıklarını, etik değerlerini ve toplumsal rollerini sürekli olarak sorgulamalarına neden olur. Bu durum, bazen hem kendi içlerinde hem de toplum içinde dışlanmış ve yalnız hissetmelerine yol açar. Kırsaldan gelip şehir hayatına ve devrime ayak uydurmaya çalışan Gao Laixi'nin özgürlüğe ve bireyselliğe düşkün olması sebebiyle ötekileştirilir. Müslüman bir kız olan

Zhang Yali'nin gayrimüslim bir devrimciyle evlenmek istemesinin kabul görmemesi, onu idealleri içinde yalnızlaştırır. Küçük burjuvazi bağlarından kopamayan Li Yi, devrime olan inancını yitirir ve çıkarları doğrultusunda hareket etmeye başlar.

“Aşk Mevsimi”, sosyalist devrimin getirdiği siyasi değişimleri, bireylerin bu değişim sürecindeki durumunu ve yaşadıkları çatışmaları, derinlemesine bir psikolojik ve sosyal analizle ele alır. Dönemin Çin’inde yaşanan siyasi dönüşümü, bu dönüşümün topluma yansımalarını, toplumsal değişimin birey üzerindeki etkisini okura sunar.

3.4.4.2. Kültürel Düzey

“Aşk Mevsimi”nde toplumun kültürel yapısını yansıtan çeşitli anlatım ve unsurlara yer verilmiştir. Komünist Parti’nin başa gelmesiyle kurulan sosyalist düzen, toplumsal yapıda büyük ve köklü değişimlerin yaşanmasını da beraberinde getirmiştir. Bu durum, toplumun her alanında olduğu gibi kültür ve toplum ilişkisinde de kendini gösterir; dönüşen değerler, normlar ve inançlarla birlikte eski düzenin kültürel öğeleri giderek solmaya ve yeni toplumsal düzenin içinde yeniden şekillenmeye başlar.

“Aşk Mevsimi”, bu dönüşümün etkilerini karakterlerin yaşam öyküleri, çatışmaları ve döneme özgü sosyal ve kültürel çatışmalar üzerinden işler. Eser, sosyalist devrimle birlikte ortaya çıkan yeni düzenin, geleneksel Çin kültürünün köklerine meydan okuduğu bir dönemi resmeder. Sosyalist rejim, kolektivizm, eşitlik ve ortak refah ideallerini benimserken, geleneksel kültürel yapı ve değerlerle çatışır. Bu çatışma, eski neslin kültürel alışkanlıkları ve yeni neslin sosyalist devrime olan bağlılığı arasındaki gerilimlerde kendini gösterir.

Kültür ve toplumun bu karşılıklı etkileşimi, “Aşk Mevsimi”nde, eski toplumda yetişmiş bireylerin yeni sosyalist kültüre uyum sağlama süreçlerini ve bu süreçte yaşanan zorlukları ortaya çıkarır. Eserde, eski kültürel yapı ve unsurlardan uzak durma eğilimi gösteren, sosyalist devrime gönül vermiş gençlerin portreleri çizilir. Bu gençler,

eski toplumun değerlerini reddederek, sosyalist ideallerin ve kolektif yaşamın getirdiği yeni kültürü benimser. Ancak bu geçiş süreci, herkes için sorunsuz ve kolay olmaz. Bazı küçük burjuvaziler, eski ve yeni düzen arasında sıkışıp kalır, kültürel ve toplumsal değişimlere uyum sağlamakta güçlük çekerken, bazıları ise bu değişimlere ayak uydurmak, hatta bu yeni dönemi şekillendirmek için çaba gösterir.

Wang Meng’ın anlatımındaki zenginlik, bu sürecin sadece zorluklarını ve çelişkilerini değil, aynı zamanda bireylerin ve toplumun bu süreçte gösterdiği adapte olma gayretini de gözler önüne serer. Kültürel ve toplumsal dokunun yeniden inşa edilme süreci, karakterlerin hikâyeleri, mücadeleleri ve arayışları üzerinden detaylı bir şekilde irdelenir. Wang Meng’ın betimlemeleri, dönemin Çin toplumunun sosyalist kültür inşasındaki karmaşıklığını ve bu sürecin bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Sosyalist Çin’in yeni kültürel yapısı anlatılırken, geleneksel ve modern, eski ve yeni arasındaki çekişme derinlemesine işlenir. Eserde, geleneksel kültürel değerler ve görenekler, eski toplumun bir yansıması olarak betimlenirken, ge karakterler bu bağlardan sıyrılmaya, eski kalıpların ötesine geçmeye çalışır. Bu süreçte, yeni toplumun ge devrimcileri, geleneksel kültüre ait ögeleri hoş karşılamazlar; aksine, bunlardan uzak durma, hatta reddetme eğilimindedirler.

Eserdeki ge karakterler, kendilerini geleneksel kültürün sınırlayıcı ve çağdışı kalıplarından kurtarmak için bir mücadele içindedirler. Geleneksel aile yapısı, evlilik anlayışı, cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentiler, gelerin özgürlük arayışlarıyla çatışma halindedir. Bu geler, birey olarak var olma, kendi kimliklerini oluşturma ve kişisel özgürlüklerini yaşama arzularını, toplumun katı normları ve geleneksel beklentileriyle dengede tutmaya çalışırken zorluklarla karşılaşırlar. Eski kültüre ait inançlar ve gelenek görenekler, ge devrimciler tarafından sosyalist toplumun kolektif

idealleriyle uyumsuz olarak görülür ve bu nedenle terk edilmeye ya da yeniden şekillendirilmeye çalışılır.

Wang Meng, karakterlerin bu dönüşüm süreçlerini detaylı bir şekilde ele alırken, eski ve yeni kültür arasındaki gerilimi, karakterlerin yaşam tarzları, inançları ve dünya görüşleri üzerinden ortaya koyar. Geleneksel kültüre ait öğeler, eski toplumun ahlaki değerleri ve sosyal düzeni ile bağlantılı olarak ele alınırken, gençlerin bu öğelerden kopuşu, yeni toplumun kolektif hedeflerine ve sosyalist ideallerine doğru bir yöneliş olarak resmedilir. Bu süreçte, bireylerin kültürel kimlikleri, toplumsal statüleri ve rolleri sorgulanır.

Genç devrimcilerin geleneksel kültüre karşı tutumu, eserde, sosyalist dönemin Çin’inde yaşanan kültürel ve toplumsal dönüşümün bir yansıması olarak işlenir. Bu dönüşüm, sadece toplumsal ve siyasal yapıları değil, aynı zamanda bireylerin düşünce yapılarını, yaşam biçimlerini ve kültürel alışkanlıklarını da derinden etkiler. Eserde anlatının arka planında yer alan kültürel yapı ve unsurları ayrı ayrı açıklamak, eserin kültürel bağlamını ortaya koyabilmek adına faydalı olacaktır.

A. Evlilik

Durkheim (1985), insanın toplumsal bir varlık olduğunu, bireysel davranışların, düşüncelerin ve duyguların bile sosyal etkileşimler ve toplumsal yapılar tarafından şekillendirildiğini vurgular. Ona göre, insan yaşamının her yönü, bireyler arası ilişkiler, toplumsal normlar, kurumlar ve kültürel değerler gibi sosyal faktörlerle iç içe geçmiştir. İnsan davranışlarını ve toplumsal olayları anlamak için bireylerin iç dünyalarına değil, dışarıdaki sosyal çevreye bakılması gerektiğini savunur. Bu yaklaşımla Durkheim, insanı çevresindeki sosyal düzenin bir ürünü olarak görür ve her türlü insani olayın, derinlemesine bir sosyal bağlam içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer (s.

41). Evlilik de en özünde insani bir olaydır ve Durkheim’ın da düşüncelerine dayanarak, toplumsal bir olgudur.

Evlilik, toplumların yapı taşlarından biri olarak kabul edilir ve her toplumda farklı şekillerde ifade bulur. Kültürel, dini, sosyal ve hukuki normlarla şekillenen evlilik, bireylerin hayatında önemli bir dönüm noktasını temsil eder ve genellikle iki kişi arasında kurulan resmi bir birliktelik olarak tanımlanır. Ancak evlilik, yalnızca bir hukuki anlaşmadan çok daha fazlasını ifade eder; aynı zamanda aileler, topluluklar ve hatta milletler arasında sosyal bağları güçlendirme aracı olarak da işlev görür. Kültürel bir unsur olarak evlilik, toplumun değer yargıları, inançları ve geleneklerini yansıtır. Ancak bu toplumsal kurum, tarih boyunca sürekli gelişim ve değişim gösteren, her dönemde aynı özellikleri taşımayan, zaman içinde evrilen somut bir olgudur (Çağatay, 1990, s. 112). İncelediğimiz eserde, yani “Aşk Mevsimi”nde de bu toplumsal olgunun zaman içinde ve yaşanan siyasal-toplumsal değişimlerin etkisiyle nasıl şekillendiği ortaya koyulmaktadır.

Romanda, eski toplumda evliliklerde, evlenenlerin rızası alınmadan, aileler arasında kararlaştırarak gerçekleştirilen bir düzenin hüküm sürdüğü anlatılmaktadır. Bu düzende bireyler, kendi yaşamlarının en önemli kararlarını bile bağımsız olarak alamazken, aile ve toplum baskısı altında geleceklerini şekillendirmek zorundadır. Genç devrimci Hong Jia’nın babası Liu Zhengfu ve annesi Hong Youlan’ın evliliği, geleneksel toplumdaki evliliklerin olumsuz bir örneği olarak anlatılmaktadır. Liu Zhengfu henüz on altı yaşında bir lise öğrencisiyken ailesi tarafından evlendirilmek istenmiştir. Ancak Liu, modern Çin edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan ve feodal toplumun baskıcı geleneklerine karşı eserler kaleme alan Ba Jin’i okumuş ve yenilikçi düşünceleri benimsemiştir. Bu nedenle de kendisine dayatılan bu evliliği gerçekleştirmeyi istememiş, ancak ailesinin manevi baskısına direnemeyerek

kendisinden dört yaş büyük olan, yirmi yaşındaki Hong Youlan ile evlenmek zorunda kalmıştır. Ne var ki evlendikten bir yıl sonra, Liu bir mektup bırakarak, Youlan hamile olmasına rağmen, evi terk etmiştir. Ancak Liu'nun kendi özgürlüğü için attığı bu cesur adım, diğer taraftan Youlan ve henüz doğmamış çocukları Hong Jia için büyük bir yıkım olmuştur. Geride kalan Youlan, kendisini terk eden adamın ailesinin hizmetini görmek zorunda kalmış, kızı Hong Jia ise babasını bir kez olsun görmeden büyümüştür. Eserde bu anlatılanlarla, toplumun baskıcı yapısının aile üzerindeki etkileri gözler önüne serilmektedir. Bu tür toplumsal yapıların bireylerin yaşamları üzerinde ne denli büyük etkiler yaratabileceğini de vurgulanmaktadır.

Eski toplumun karşıtlığı olarak, yeni toplumda her şey gibi aşk ve evlilik müessesesi de devrimle ilgilidir. Evlilik, romanın ilk bölümlerinde genç kahramanların kafasında büyük soru işaretidir. Evlenmenin, devrimci idealler ile aralarına bir set çekeceğinden endişe duyarlar. Hong Jia, arkadaşlarıyla sohbet ederken konu evliliğe gelince aklından şu düşünceler geçer:

Devrimciler, âşık olmalıdır, zira aşk, özünde adeta devrimin lezzet notalarını taşır. Korkusuzca mutluluğun peşinden koşmak, cesaretle yasak meyveye dokunmak, asil ve coşkun bir tutkunun sarhoşluğuna dalmak...

Ama bir devrimci nasıl olurda evlenir? (Wang, 2003d, s. 87)¹¹⁹

Romanda bu dönemde aşk, Hong Jia'nın da düşündüğü üzere, devrimin bir tezahürü olarak işlenir. Devrimin ruhunu taşımayan aşk, bireyseldir. Bir amaca hizmet etmez. Aşk, devrimin ateşini körüklemeli, ruhuna can katmalıdır. Devrim aşkın üstünde bir otoritedir. İşçi sınıfına mensup köylü genç Li Shenghou, küçük burjuva sınıfına

¹¹⁹革命者应该恋爱，恋爱本身似乎就带有革命的味道，大胆地去追求幸福，勇敢地去接触禁果，沉醉于一种高尚而又热烈的激情，但是革命者将怎么样结婚呢？

mensup kentli kız Hong Jia'yı bu otoritenin etkisi altında terk eder. Zhou Biyun, Shu Yibing ile olan aşkını devrim uğruna feda eder ve Man Sha ile evlenir.

Roman kahramanları, aşk ve evlilik hakkında tartışırken, Stalin, Lenin ve Engels gibi isimlerden alıntılar yaparlar. Romanda, Stalin ve Lenin'in, "bir adamın yalnızca bir kadını; bir kadının da yalnızca bir adamı sevmesi" gerektiğini düşündükleri ve tek eşliliği savundukları belirtilir. Karl Marx ve eşi Jenny Marks, Lenin ve eşi Krupskaya, aşkın en güzel örnekleri olarak gösterilir. İşte tam olarak bu nedenledir ki Zhou Biyun, daha evlendiği ilk geceden pişman olup, aslında Yibing'i sevdiğini anlamasına rağmen Man Sha ile evliliğini bitirmeye cesaret edemez. Bunu düşüncesini dillendirdiğindeyse, kocası onu kapitalist ve burjuva olmakla suçlar. Arkadaşları ağır eleştirilerde bulunur. Devrimin hükmü kesindir; bir kadın yalnızca bir adamı sevebilir! "Bireysel" olan aşkını, yani burjuvazi Yibing'i, bir çırpıda tarihin tozlu raflarına kaldırmak kolaydır, fakat devrim ahlakının koruması altında olan evliliğinden geri dönüş zordur. Aynı şekilde Hong Jia, müstakbel eşi Lu Ruo'nun başka kızlarla olan samimiyetini fark etse de parti liderlerinin, yoldaşlarının tepkisinden korkar, kimseye dert yanamaz. En nihayetinde, her ikisi de devrim uğruna gerçekleştirdikleri ve sürdürdükleri evliliklerinde iki mutsuz kadına dönüşür.

Romanda kahramanlar evlilik müessesinin yeni toplumla bağdaşmasını sağlayacak olan unsurları ideolojileri ile bütünleştirmiştir. Evliliğe giden yolda atılan her adım, yapılan hazırlıklar ve en nihayetinde evlilik merasimi de aynı şekilde devrimci ruhla uyum içinde olmalıdır. Evlilik için seçilen gün dahi sembolik bir anlam taşımaktadır ki bunu, dört çiftin Komünist Parti'nin kuruluş yıldönümü olan 1 Temmuz'da evlenmek istemesinde görmek mümkündür.

1 Temmuz'da gerçekleşen bu düğün, sosyalist düzenin inşa ettiği yeni kültürel yapıyı yansıtan dikkate değer bir örnektir. Bu düğünde geleneksel Çin düğünlerine has

unsurlar yerine, devrimci ve sosyalist unsurlar ön plandadır. Düğüne dair anlatımlar, eski gelenek ve göreneklerin yerini alan, kolektif bilincin ve sosyalist ideallerin vurgulandığı bir kültür inşasının yansımasıdır. Düğünün yapıldığı mekân ve süslemelerde bile bu yeni düzenin izleri görülmektedir. Kırmızı çiçekler ve yeşil fon kâğıtlarıyla süslenmiş olan mekân, sosyalist devrimin simgeleriyle donatılmıştır. Geleneksel kültürde evliliğin sembolü olan “Çift Mutluluk” (双喜) karakterinin yerine “Devrimci Eşlerin Sonsuz Birlikteliği” (永结革命伴侣) yazılı bir sloganın asılması, bu değişimin somut bir göstergesidir.

Devrimci gençler sadece sosyal ve siyasal düzeyde değil, aynı zamanda kişisel ve kültürel düzeyde de devrime olan bağlılıklarını ortaya koyar ve sosyalist kültürü benimseme arzularını bu şekilde ifade etmiş olurlar. Düğünde okunan düğün yemini ve çiftlerin yaptığı konuşmalar da bu yeni kültürün bir parçasıdır. Geleneksel Çin düğünlerinde okunan klasik şiirler ve mutluluk dilekleri yerine, devrimci değerler ve sosyalist toplum için ortak hedeflere vurgu yapılır. Romanda bu anlatımlarla, evliliğin sadece kişisel bir birliktelik olmadığı, aynı zamanda toplumsal ilerlemenin ve kolektif ideallerin bir parçası olduğu ortaya koyulmak istenir.

Benzer şekilde Li Yi’nin evlenmek için seçtiği tarih de semboliktir; düğününü Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluş yıldönümüne denk gelecek şekilde ayarlamıştır. Li Yi, düğünü ailesinin evinde yapmak istediğini söylediğinde, arkadaşları bir burjuva evinde düzenlenecek olan düğüne katılmak istemediklerini belirtir. Bunun üzerine Li Yi, ailesiyle görüştüktan sonra düğünün partinin organizasyonuyla bir toplantı salonunda gerçekleştirilmesini kabul eder. Düğüne ailesi katılmaz, ancak bir hafta sonra Li Yi’nin ailesinin evinde bir düğün daha yaptığı ihbarı gelir. Organizasyon birimi liderleri bu konuyu Li Yi’ye sorduklarında, Li Yi bir düğün yapılmadığını, üst düzey bir parti liderinin babasını ziyarete geldiğini, onun şerefine bir yemek verildiğini, liderin devrim

hakkında konuşmalar yapıp insanlara öğütler verdiğini söyler. Üst düzey parti yetkilisinin adını zikretmesiyle, konunun daha fazla üstüne gidilmez.

B. Doğum ve Ölüm

Evlenen kahramanlar arasında ilk çocuğu olan Zhu Zhenghong ve Shu Meixiang'dır. Bir erkek çocukları dünyaya gelir. Zhou Biyun ve Mansha'nın bir kızları olur. Li Yi ve Yuan Suhua çiftinin de bir kızları olduğundan bahsedilir. Ancak bu çocukların doğumu öncesinde veya sonrasında takip edilen, uygulanan herhangi bir gelenekten söz edilmez.

Roman da aynı şekilde, ölüm sonrası geleneklerden de bahsedilmemektedir. Vaka zamanı içinde vefat eden tek karakter Hong Jia'nın annesi Hong Youlan'dır. Fakat eserde, cenaze törenine ya da ailenin yas ritüellerine dair bir anlatım yer almamaktadır.

C. Fal

Romanda fal geleneği, eski toplumun bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneğe dair ilk anlatım, Zhao Lin altı yaşındayken evlerine gelen kör bir falcının falına bakmasıdır. Evin tek erkek çocuğu olan Zhao Lin'in falında uçan bir ejderha çıkar. Falcı bunu, çocuğun ileride büyük bir adam olacağı yönünde yorumlar. Maddi sıkıntılar içinde olan ailesi tüm umudunu bu fala bağlayarak Zhao Lin'in okuyup büyük adam olacağının hayalini kurar. Aynı şekilde Zhao Lin'de bu faldan oldukça etkilenir ve okul yıllarında falında çıkan o uçan ejderhayı anımsayarak çalışkan ve başarılı bir öğrenci olmaya gayret eder.

Fal bakılmasına dair bir diğer anlatım, Ye Dongju'nün üniversitede hangi alanda eğitim almak için karar verebilmek adına bir fal bakması ve bunu Qian Wen'a anlatmasıyla yer bulur.

“Senin de bildiğin üzere lise son sınıftayım. Bu yaz mezun olacağım. Hangi bölümü seçeceğim? Ailem kesinlikle mühendislik bölümünü seçmemi istiyor. Ancak ben, biliyorsun çocukları seviyorum ve eğitim bölümünü seçmek istiyorum. Öğretmenlik okumak istiyorum ama annem babam kabul etmiyor. Çok bunaldım. Dün akşam bir fal baktım, biliyorum kesin beni kınayacaksın. Sen inanmasan da olur. Bu hiç de öyle bir batıl inanç meselesi değil. Bu, bir tür benim kendi... Şöyle anlatayım mesela, bu bir tür çaresizliğin çaresi. Bu akşam güneye ve doğuya doğru bin adım atarsam sorularımın cevabını bulabileceğim bir bilgeyle karşılaşacağım çıktı falımda... Ve işte bu yüzden buradayım.” (Wang, 2003d, ss. 395-396)¹²⁰

D. Dedikodu

“Aşk Mevsimi”nde dedikodu, gündelik yaşamın ve sözlü iletişim kültürünün bir parçası olarak yer almaktadır. Roman kahramanlarından özellikle Zhang Yali, Li Yi ve Gao Laixi dedikodu yapan kişilerin başında gelir. Burada dikkat çeken husus ise bu üç karakterin de devrimci idealleri tam anlamıyla benimseyememiş, belli bir olgunluğa erişememiş karakterler olmasıdır.

Hong Jia’nın annesi ikinci evliliğini yaptıktan kısa bir süre sonra ciddi bir rahatsızlık geçirir ve hastaneye kaldırılır. Elli yaşından sonra devrim sayesinde özgürlüğüne kavuşup yeni bir hayata başlayan Youlan’ın hastalığı, kızını ve diğer genç devrimcileri bir hayli üzer, ancak diğer yandan ortalıkta bir dedikodu dolaşmaktadır. Birileri, bunun bir “yatak odası kazası” (房事意外) olduğunu, kadının kocasının çok

¹²⁰ “你知道，我高三了。今年夏天，我该毕业了。报考什么志愿呢？我父母一定要我报理工科。可是我呢，你知道我喜欢孩子，我想报教育，我想报师范，爸爸妈妈又不同意。我很苦恼。昨天晚上我算了一个卦——我知道你一定会批评我。你不信也没有关系，这并不是迷信不迷信的问题。这也是我自己的一种……比如说吧，是一种没有法子的法子。卦上说，今天晚上，向南向东行走一千步，我会遇到高人解难释疑……我就来到了这里。”

“amansız” (厉害) olduğunu ve kadının “iflahının kesildiğini” (受不了) söylemiştir. Ortalıkta dolaşan bu sözler Hong Jia’nın kulağına gidince oldukça öfkelenir ve durumu liderlerine bildirir. Bu lafı çıkaran kişininse Li Yi olabileceğini düşünür; çünkü Li Yi, eski toplumla bağı en fazla olan kişidir.

Romanda, dedikoduların hedefinde ve merkezinde yer alan en baş isimse Zhou Biyun’dür. Tianjin’deki nişanlısıyla ilişkisini henüz daha sonlandırmamışken Man Sha ile bir ilişkiye başlaması, Li Yi ve Zhang Yali’nin gündemi haline gelir. Man Sha ile evlendikten sonraki mutsuzluğu daha büyük dedikodulara mahal verir ve kocasını aldattığı, başka bir adamı kocası evde yokken eve aldığı konuşulur. Dahası, bir kızı olduğunda kızın kime benzediğinin dedikodusu yapılır.

3.4.4.3. Ekonomik Düzey

“Aşk Mevsimi”, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrasındaki dönemin ilk yıllarının sosyo-ekonomik yapısını yansıtmaktadır. Bu dönemde, toplumda hızlı ve köklü değişimler yaşanmaktadır. Ekonomik yapı, devrim öncesine göre tamamen değişmiş, yeni bir düzen kurulmuştur. Sosyalist düzenin belirlediği ekonomi politikaları, sınırlı üretim, sınırlı tüketim ve halkın günlük yaşamına derinden etki eden kolektivist yaşam tarzı, romanda ön plana çıkmaktadır. Romanın kurgu dünyasında ve vaka zamanı içinde anlatılan toplumun ekonomisi, kahramanların tüketim alışkanlıkları, yaşam standartları ve yaşadıkları maddi zorluklar üzerinden ele alınır. Burada, toplum içindeki sınıf yapılanması ön plana çıkar. Anlatıma konu olan karakterin ekonomik durumu üzerinden, genel bir çerçeve çizilir. Bu noktada, romanda maddi imkânı kısıtlı olanlar ve ekonomik özgürlüğe sahip olanlar olmak üzere iki tip karakter portresi yer almaktadır.

Romanda maddi sıkıntılar yaşayan kahramanların önde gelen temsilcisi küçük burjuvazi sınıftan olan Qian Wen’dır. Babasının iş hayatındaki başarısızlığı, maddi

sorunları da beraberinde getirir. Lükse düşkünlüğü ve savurganlığı, aile içinde huzursuzluğa neden olur. Annesiyse, ekonomik buhran sebebiyle paraya düşkün bir kadın olarak anlatılır.

Mevzu bahis para olunca, annesinin gözü kimseyi görmezdi. Para için kocasıyla ölümüne kavga eder, üstelik sadece diliyle değil, eliyle de döverdi. Para için, durumları onlardan biraz daha iyi olan yakın uzak tüm eş dost akrabadan yalvar yakar, bin minnetle borç dilenirdi. Az biraz borç aldığı anda bile, ufak çaplı spekülasyonlara girişirdi. Bir keresinde torba torba un alıp stoklamış, un nem almış, sıcaktan kurtlanmıştı. Gümüş almış, gümüşün değeri düşmüştü. Birisi tarafından ikna edilip birikimini yüksek faiz veren şahsa ait bir bankaya yatırmış, banka iflas etmişti. Yatırımcılık girişimlerinde neredeyse yüzde yüz başarısızdı; ama o yine de ne kadar fakirleşirse, o kadar zengin olmayı düşler, zengin olacak bir yol bulamayınca da boşa çırpınır ve çırpındıkça daha da fakirleşirdi. Yoksulluk korkusu, zenginlik hayalleri, pratikteki başarısızlıklar, günlük yaşamın zorlukları, annesini erkenden yaşlandırmış, üstelik kadın neye elini atsa elinde kalmıştı. (Wang, 2003d, s. 57)¹²¹

Ekonomik sorunlar nedeniyle şiddetli geçimsizliğin hâkim olduğu bu aile içinde büyüyen Qian Wen, oldukça tutumludur. Onun için çay içmek bile bir lükstür, çay yerine sıcak su içer. Sabahları yüzünü yıkamak için kullandığı leğen kırılınca hemen

¹²¹只要谈起钱的事情，她六亲不认。为了钱，她与丈夫打得死去活来，不但动口，而且动手。为了钱，她找遍了比他们境况好一点的三亲六友，哀告借贷、卑躬屈膝。借来几个钱她还要搞点小小的投机倒把：买了一袋袋的面粉存贮，结果面粉受潮发热生虫。买了银元，结果银元反而跌了价。被人劝说储蓄到一个利息奇高的私人银号里，结果银号倒闭。她的经济活动的记录几乎是百分之百的失败。但是越穷她就越想发财，发财而又没有路子便只有瞎折牌，越折腾就越穷。对贫穷的恐惧，对发财的幻想，实际活动的败绩，日常生活的艰窘，使他妈妈未老先衰，一事无成。

atmaz, tamir etmeye çalışır. Kıyafetlerini ve tüm kişisel eşyalarını yıpranmaması için özenle kullanır.

Qian Wen'ın benimsediği bu mütevazı yaşam tarzı, dönemin ekonomik koşullarının kötü olması ve bunun aile hayatını etkilemesiyle doğrudan ilişkilidir. Örneğin, bir restorana gidip yemek yemek, onda iki farklı hissiyat uyandırır. Bir restorana gitmek söz konusu olduğunda, ilk olarak küçükken babasıyla yemeğe gidip, baba oğul sohbet ederek güzel vakit geçirdiği anları hatırlar. Ardından, babasının ailecek yemeğe gitmek istemesi yüzünden evde yaşanan bir kavgayı hatırlar. Annesi gitmek istemez; çünkü dışarıda yemek için harcama yapmak israftır. Babasıysa sinirlenerek Qian Wen'ı kolundan tutup yemeğe götürür.

Babası sağdan soldan üç beş kuruş borç bulduğunda, ilk yaptığı şey lüks restoranlara gidip yemek yemektir. Bu yüzden annesiyle şiddetli tartışmalar yaşarlar. Tüm bunlar, Qian Wen'ı para konusunda ihtiyatkâr olmaya yönlendirmiştir. Arkadaşları onun bu aşırı tutumlu halini eleştirdiklerindeyse maddi sıkıntılarını gizlemek istercesine, proleter sınıfın yaşam koşullarına uyum sağlamak zorunda olduklarını söyler. Maddi imkânsızlıklarını, sosyalist sınıf bilincinin geri planında tutmaya çalışır.

Devrim sonrasında, yani vaka zamanı içinde, maddi sıkıntılardan kaynaklanan bu geçimsizlikler giderek katlanır ve sonunda babası annesinden boşanmak ister. Ancak bu ayrılığın külfetiye Qian Wen'ın üstüne yüklenir.

Qian Wen, boşanmayı kabul etmesi için annesini ikna etmesini isteyen babasını sessizce dinledi. Babası, artık yeni bir toplumda olduklarını, bu tür sorunların yeni ve medeni yollarla çözülmesi gerektiğinin altını çizdi. Bu ifade, oldukça akıllıca ve mantıklı gibi görünüyordu. Sonra boşanma sürecinden bahsetti, esas mesele para idi. Annesi, nafaka istiyordu ve

istediği para babasının karşılayamayacağı bir meblağdı. Babası, oğlundan arabuluculuk yapmasını istedi. İstenen miktarın yüzde kırkını karşılayabileceğini belirtti. Bu yüzden, daha yüksek maaş alabileceği yeni bir iş bulması gerektiğini, mevcut işinden istifa ettiğini, ancak henüz yeni bir iş ayarlayamadığını söyledi. (Wang, 2003d, s. 221)¹²²

Romanın son bölümde, bu boşanmanın Qian Wen’ı yalnızca manevi olarak değil maddi olarak da etkilediği anlaşılır. Annesi ve babası boşanmış, babası her ay 500.000 yuan nafaka ödemeyi kabul etmiştir, fakat kendi maaşı 700.000 yuandır. Nafakadan kalan 200.000 yuan ile geçinmek zorundadır ki bu, lüks harcamalar yapan savurgan biri için hayli zordur. Bu durumda, Qian Wen küfeyi kendi sırtına vurur ve dar günler için bir kenara attığı parasından kullanarak babasına nafaka konusunda yardımcı olmaya çalışır. Birkaç ay boyunca durumu bu şekilde idare etse de parası bitince, arkadaşlarından borç almaya başlar. Annesi ve babası arasında huzursuzluk olmaması için üstlendiği bu “arabuluculuk” vazifesi onu maddi açıdan bir çıkmaza sürüklemektedir. Aslında, Qian Wen’in parti biriminde çalışarak kazandığı para kendisine yetebilecek düzeydedir:

Qian Wen’in aylık ödeneği başlangıçta 60.000 yuandi, daha sonra 70.000 yuane çıkarılmıştı. Üç Cephe ve Beş Cephe kampanyalarının sona ermesiyle, Parti Komiteleri ve Gençlik Birliği’nde görev yapan “tedarik sistemi”ne tabi kadrolar, “sabit ödenek sistemi”ne geçirilmişti; yani artık cinsiyete, hanehalkı sayısına, mevsime, özel ihtiyaçlara göre ödeme yapılmıyordu.

Daha sonra büyük, orta ve küçük olmak üzere üç farklı düzeye ayrılmış olan

¹²²他静静地听父亲讲他希望 Qian Wen 帮他说服母亲，同意与他离婚的事。父亲强调说，现在是新社会了，这样的问题该以新的文明的途径解决了。这种说法似乎相当聪明合理。然后他谈到离婚的安排，主要问题是钱。妈妈要求生活费，要求的数额是他负担不起的。他要求儿子帮助斡旋。他表示他可以出要价的百分之四十。因此，他说，他必须改找一个能挣到更多的薪金的工作。他说，他把原来的工作辞了，但新的工作还没有弄妥。

Çalışanların kadro düzeyine göre ödenen farklı yemek deneg, kadın hijyen deneg, bahar mevsimi nakdi giyim yardımı, kış mevsimi nakdi giyim yardımı, ocuk yardımı deneg (elbette, ocuk sayısı arttıkça ödeme artardı) ve ek denekler de kaldırıldı. Bunun yerine, çalışanlara yaklaşık sekiz derece ve yirmi ksr kademeye göre paket halinde “sabit denek” veriliyordu. Bu, tedarik sisteminden maaş sistemine geçişin önemli bir adımıydı. Qian Wen, yedinci derece ikinci kademe kadrosundaydı ve sabit deneg on yedi, on sekiz bin yuan idi, bu da onun gibi bekâr bir adam için gelirinin önemli ölçüde arttığı anlamına geliyordu. (Wang, 2003d, s. 379)¹²³

Burada Wang Meng, yalnızca Qian Wen’ın geliri hakkında bilgi vermekle kalmamış, zaman içinde sosyalist ekonomi sisteminde meydana gelen bir dizi değişikliği de açıklamıştır. Çalışanların gıda, giyim, sağlık ve eğitim gibi temel ihtiyaçlarını karşılama üzerine kurulu “tedarik sistemi” (供给制) kademeli olarak sonlandırılarak “sabit denek” (包干制) sistemine geçilmesiyle bireyin ihtiyaçlarına göre kendi harcamalarını kendilerinin belirlemesi sağlanmış ve bireyin mali özerkliği arttırılmıştır.

Roman kahramanları arasında Lu Ruo gibi “maaşlı sistem”e (薪金制) tabi olanların gelir düzeyleri, tedarik sistemi altında çalışanlara nazaran çok daha yüksektir. Romanın farklı bölümlerinde verilen bilgilere dayanarak, Lu Ruo’nun aylık kazancı 600.000 - 700.000 yuan civarındayken, aynı dönemde tedarik sistemi altında çalışanların aylık kazancınınsa 60.000 -70.000 yuan civarında olduğu anlaşılmaktadır.

¹²³ 钱文每月的津贴费原为六万元，后来加到七万元。”三反五反”结束后，这部分仅存的党委和青年团供给制干部改行”包干制”，即不再是根据干部性别、家庭人口、季节、特殊需要，然后分大、中、小灶三个级别给不同的人发不同的伙食费、妇女卫生费、春衣费、冬衣费、育儿费(孩子越多给的越多，当然)、津贴费，而是按大约八等二十几级给干部发一揽子”包干费”，这是从供给制向薪金制过渡的重要的一步。钱文是属于七等二级的干部，包干费是十七八万元，对于他这种单身汉来说，已经是大大地提高了收入了。

Aradaki bu on katlık farkın sağladığı ekonomik özgürlük sayesinde Lu Ruo, lüks restoranlara, en iyi berber dükkânlarına gider, pahalı kıyafetler giyinir ve dış görünüşüne son derece özen gösterir.

Bu haliyle, diğerlerine göre daha özgüvenli, daha sosyal bir karakter olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Diğer yandan, tedarik sistemine tabi olan fakat ticaretle uğraşan ailesinin zenginliği sayesinde rahat bir yaşam süren Li Yi üzerinden dönemin ekonomik tablosunun başka bir yönünü görmek mümkündür. Burjuvazi sınıfın ve kapitalistlerin refah seviyesi, bu karaktere dair anlatımlarda belirginleşmektedir. Li Yi, Gençlik Birliği'nde devrim mücadelesi verdiği yoldaşlarına göre ekonomik açıdan daha özgürdür. Yoldaşlarına kıyasla çok daha fazla harcama yapar, ithal ürünler kullanır, en pahalı İngiliz sigaralarından içer. Maddi sıkıntı yaşamadığı için diğerlerinin ekonomik sorunlarına karşı duyarsızdır. Hafta sonları ailesini ziyaretine giderken beraberinde arkadaşlarını da götürür. Ailesi, Li Yi'nin yoldaşlarını, zengin sofralarda ağırlar. Ancak yoldaşları, bu kapitalist ailenin cömertlik ve misafirperverliğinin bir çıkar sağlama, partiye yakın olma amacı güttüğünü düşünürler; çünkü onlara göre kapitalistler yalnızca çıkarları doğrultusunda planlı adımlar atarlar. Li Yi ise yoldaşlarının bu tarz düşüncelerinden bihaber, ailesinin zenginliğini bir gösteriş haline getirir:

Bir yaz günü, buz gibi bir meyve suyu ikram ettiler. Meyve suyu ikram edilmesi hadi neyse de, “Meyve suları buzdolabından.” diye bilhassa belirtti Li Yi. 1951 yılında buzdolabı kelimesi, atom bombası kelimesinden bile daha nadir işitilirdi. Öyle ya, atom bombası ile ilgili haberlere sıkça

rastlanırdı gazetelerde ama kim görmüştü ki buzdolabını! (Wang, 2003d, s.203)¹²⁴

Evlerinde buzdolabı olması, Li Yi ve arkadaşları arasındaki uçurumu daha da belirginleştiren bir örnek olarak sunulmuştur. Li Yi refah içinde bir hayat sürerken, yoldaşları günlük ihtiyaçlarını karşılamakta bile zorlanmaktadır. O, bu durumun farkında olmasa da, ailesinin zenginliği ve bu zenginliğin getirdiği olanaklar, yoldaşları ile arasında, ideolojik bağların ötesinde, sosyal ve ekonomik bir ayrım yaratmaktadır. Ortak ideolojiye sahip olmalarına rağmen, aralarında derin bir uçurumun oluşmasına neden olmaktadır. Li Yi, bu durumun farkına ancak parti üyeliğinin onaylanmamasıyla varır. Yapılan toplantıda, yoldaşları ailesinin kapitalist yaşantısını şiddetle kınar ve Li Yi de bu kapitalist düzenin sunduğu imkânları geride bırakamamakla suçlar. Parti üyeliğinin resmîyet kazanması bir yıllığına ertelenir ve kendisine çeki düzen vermesi istenir.

3.4.4.4. Dini Düzey

“Aşk Mevsimi”nde, toplumun dini motif, inanç ve ibadetlerine dair anlatımlar oldukça sınırlıdır. Romanın merkezinde yer alan, Gençlik Birliği’nde çalışan devrimci gençlerin dini inançlarına dair herhangi bir detay verilmez. Bu genç devrimcilerin dünyasında, dini inançlar değil, toplumsal dönüşüm ve siyasi idealler ön plandadır. Romanda anlatılan toplum, sosyalist ideolojinin yükselişi ve devrimci hareketlerin öne çıkışıyla karakterize edilir. Bu durum, dönemin politik ve sosyal atmosferinin bir yansıması olarak okunabilir. Sosyalist ideolojinin önceliği, bireysel ve toplumsal dönüşümü ekonomik ve sosyal adalet temelleri üzerine inşa etmektir. Bu bağlamda, din ve dini uygulamalar, devrimci gençlerin kolektif mücadelesinde ve toplumun genelinde

¹²⁴“有一个夏天，还端来了冰镇的果汁，来了果汁倒也罢了，偏偏李意加以说明：”这是从电冰箱里拿出来的。”一九五一年听到电冰箱，比听到原子弹还稀奇——原子弹的事报上常见啊！电冰箱谁见过，那还了得！

önemli bir yer tutmaz. Bunun yerine, roman, karakterlerin ideolojik bağılıklarını, sosyal adalet ve eşitlik arayışlarını, kişisel ve toplumsal dönüşüm süreçlerini odak noktası haline getirir.

Yazarın eserinde toplumu bu yönüyle ele alış şekli, dönemin Çin toplumunda din olgusunun, özellikle de sosyalist hükümetin kurumsal yapısında ve politikalarında, nasıl bir yer tuttuğuna dair anlayışımıza ışık tutar. Dinin, devrimci gençlerin yaşamındaki belirsizliği, onların dini inançlara karşı kayıtsızlığını veya dini uygulamalardan uzak duruşlarını yansıtarak, sosyalist ideolojinin birey ve toplum üzerindeki etkisini ve dini değerlerin bu yeni düzende nasıl bir dönüşüme uğradığını göstermektedir. Eserdeki bu genel eğilimin dışında kalan tek bir karakter vardır: Hui milletine mensup Müslüman, devrimci Zhang Yali...

Zhang Yali, romanda dini aidiyetine değinilen tek kahramandır. Wang Meng, bu karakter üzerinden, romanda genel olarak arka planda kalan dini meselelere dair küçük bir pencere açar ve dönemin genelinde dini meselelerin nasıl bir yer tuttuğu konusunda da ipuçları verir. Zhang Yali'nin hikâyesi, devrimci ideallerle etnik ve dini kimlik arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Zhang Yali, Hui etnik kökenine sahip bir karakter olarak, sosyalist Çin'in kolektivist değerlerini benimsemiş, ancak aynı zamanda kendi etnik ve dini kimliğinin gerektirdiği yaşam tarzını sürdürmeye çalışan karmaşık bir figür olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Müslüman bir Hui kızı, aynı zamanda Komünist Parti üyesi bir devrim çalışanı olan Zhang Yali'nin dini inancına dair ilk anlatıya romanın üçüncü bölümünde, genç devrimcilerin yaptıkları bir hafta sonu gezisinde yer verilir. Daha önce de bahsedildiği üzere, devrim yoldaşları kolektif ruha uymak adına yemeklerini dahi paylaşmaktadır; ancak gezi sırasında yemek molası verdiklerinde, Zhang Yali arkadaşlarıyla “helal” olan

yemeğini paylaşmak istemez, çünkü o, bir Müslümandır ve yoldaşlarının yediği “helal olmayan” yemeklerden yiyemez:

Yemek yerken, “komünizm”in hakkını veriyorlardı. Zhu Zhenghong’un alabaşlarını bölüşmek kolaydı. Dağılmayacak şekilde önceden bıçakla dilimlenmişti. Parmaklarıyla şöyle bir ayırınca hemen birkaç parçaya bölündü. Buharda pişmiş ekmekler de bölüşerek yenebilirdi. Zhang Yali’nin krep dürümü de çok cezbediciydi. Tam bir kenara çekilmiş yiyecekti ki Li Yi onu arkasından yakaladı. Kızın aklını başından aldı. Zhang Yali, “Munzurluk yapma, benimkisi helal, sizin yediğiniz şeyleri yemem.” dedi. Bunu büyük bir ciddiyetle söylemişti ama Li Yi kahkahalarla gülmeye başladı. Krep dürümünden bir parça alıp kalanını da diğerlerine bölüştürdü ve bağırarak “Bugün, küçük kurbağaya bazlama arası soslu domuz paçası ikram edeceğiz. Yemezse, onu yere çalacağız. Yerse, çıkarıp on bin kuai vereceğim!” dedi. “Küçük kurbağa”, Zhang Yali’nin lakabıydı ve kimse bu lakabın gerekçesini bilmiyordu. Kuvvetle muhtemel, maddi bir benzerlikten ziyade manevi bir benzerlikten ötürü verilmişti ona bu lakap. Herkes gülmeye başladı. “Benden on bin!”, “Benden beş bin!”, “Benden on beş bin!”. (Wang, 2003d, s. 53)¹²⁵

Zhang Yali için bu oldukça hassas bir konudur, fakat bu “yumuşak karnını”, yoldaşlarından gizlemek istercesine, hırslanarak iddiayı kabul eder. Zhang Yali’nin bu

¹²⁵吃的时候,适当“共产”。祝正鸿的大头菜很好分,原来有分而不断的“连刀”切痕,一掰,就变成了好几块,馒头也可以掰着吃。张雅丽的煎饼油条也很诱人,她刚躲在一边要吃,李意就从背后抢走了一套,把她吓了一跳。张雅丽说:“别捣乱,我这是清真的,我不吃你们的东西。”她这么一说一认真,李意反而大笑起来,他给自己解了一股截煎饼果子,把其余的分给大家,并且大声说:“今天,我们一定要请小蛤蟆吃火烧夹酱肘子,她要不吃,我们就敢她。她要吃了,我掏一万块钱请客!”“小蛤蟆”是张雅丽的绰号,没有人能解释这个绰号的含意。很可能,这也是取其“神似”而不是形似吧。众人笑了起来,笑声中又有人喊:“我掏一万!”“我掏五千!”“我掏一万五!”

şakalaşmayı ciddiye aldığını ve vaziyetin farklı bir boyuta evrildiğini gören yoldaşları, “hayır, boş ver, yeme, tamam” der, fakat Yali, hırsla ve inatla domuz etinden yer:

Zhang Yali’nin yüzü daha da kızardı. Belki başlangıçta bu gerçekten masum bir şakalaşma, masum bir gevezelik ya da kırk yılın başı yapılan masum bir gezintide, zar zor yakalanan boş bir vakitte yapacak bir şey bulamamaktan gelen sikkınlığın bertaraf edilişiydi. Ancak, milletin bu sulu şakaları, onu alay konusu edip dillerine dolamaları ve ait olduğu etnik kökenin yeme içme alışkanlıklarının kendi “zayıflığı” haline dönüşmesi, sonunda çileden çıkarmıştı onu. Onurunu korumak istiyor, milletin Huilerin âdetleriyle dalga geçmesine gönlü razı gelmiyor ve dayanamıyordu şakalarının altındaki o dillendirilmeyen sözlere: Sen devrimcisin, hiç kimseden hiçbir şeyden korkmuyorsun da şey eti yemekten mi korkuyorsun? Gözü dönmüşçesine patladı, harekete geçti. Bir hamlede, bazlama arası soslu domuz paçasını Li Yi’nin elinden kaptı ve hapur hupur üç lokmada yarısından fazlasını yedi. Sonra parayı Zhu Zhenghong’un elinden kaptı ve vadiye doğru, olanca gücüyle fırlattı. (Wang, 2003d, s. 54)¹²⁶

Arkadaşlarının, dini inancına dayalı yeme alışkanlıklarını hafife alması ve bunu bir eğlence konusu haline getirmesi, Zhang Yali açısından hem etnik hem de dini kimliğine yönelik bir saygısızlıktır. Fakat o, bu şakalaşmanın onda uyandırdığı hisleri ve düşünceleri dillendirmez. Aksine şakalaşmanın bir parçası olmayı yeğler. Tepkisini, bir başkaldırı misali domuz eti yiyerek ortaya koyar. Bu durum da Zhang Yali’nin

¹²⁶张雅丽更加脸红了。也许一开始这确是纯然的瞎逗,纯然的耍贫嘴,纯然的难得一游难得一闲中的无事可做的寂寞的排遣,但是众人恶作剧、她成为众人调侃的对象、她的本民族的饮食习惯似乎变成了她的”短处”的状况终于激怒了她。她要保卫她的尊严,她不能任凭大家嘲弄回民的生活习惯,她不能忍受大家的戏弄中的潜台词:你革了半天命天也不怕地也不怕却怕吃×肉吗?她以一种扭曲的方式爆发了、行动了。她一把从李意手里夺过火烧夹肘子,通通三口吃掉了一大半,然后,她从祝正鸿手里夺过了钱,向着山谷方向奋力抛去。

sosyalist toplumda bir Müslüman olarak var olma mücadelesini gözler önüne sermektedir. Yali, devrimci bir toplumun parçası olmayı ve bu toplumun dönüşümüne katkıda bulunmayı amaçlarken, aynı zamanda kendi dininin ve etnik kimliğinin gerektirdiği yaşam tarzını sürdürme çabasıdadır. Ancak, devrime olan bağlılığını ispatlamak ve yoldaşlarının küçümseyici düşüncelerinden kurtulmak uğruna, dininin haram kıldığı, kendi kendine düşünürken bile adını aklından geçirmekten imtina ederek “şey eti” (×肉) diye bahsettiği domuz etini yer.

Yaşadığı bu içsel çatışma, sosyalist Çin’deki etnik ve dini azınlıkların karşılaştığı genel bir sorunun temsili niteliğindedir. Sosyalist devrim, her ne kadar eşitlik ve kolektivizmi vurgulasa da, çeşitli etnik ve dini grupların kimliklerini ve inançlarını koruma ihtiyaçları ile zaman zaman çatışır. Zhang Yali’nin yoldaşlarının bu davranışı, sosyalist devrimin idealist hedeflerine rağmen, toplumda hala var olan önyargı ve anlayış eksikliğine bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Zhang Yali’nin domuz eti yemesinden sonra, genç yoldaşlar kendi aralarında hep beraber gülüp eğlenmeye devam ederler. Bu durumun daha sonradan nasıl bir soruna yol açtığıysa romanın dokuzuncu bölümünde, Li Yi ve Qian Wen arasında geçen bir konuşmayla okuyucuya aktarılır. Bu şakalaşmayı başlatan kişi olması sebebiyle Li Yi’den özeleştirici mahiyetinde bir savunma yazması istenir. Li Yi, Qian Wen’a durumu şu sözlerle anlatır:

“Bahar gezimiz sırasında Zhang Yali’yi domuz eti yemesi için zorlamamız, Mücadelede Birlik Departmanı tarafından öğrenilmiş, üstelik yakın zamanda Merkez, dini ve etnik politikaların ciddiyetle uygulanması

gerektiğini bildiren bir belge yayınlamış. Şakanın dozunu fazla kaçırdık, olayın Merkez’e kadar bildirildiği söyleniyor.” (Wang, 2003d, s. 163)¹²⁷

Bu alıntıda bahsedilen Mücadelede Birlik Departmanı (统战部), Çin Komünist Partisi bünyesinde faaliyet gösteren, partinin çeşitli toplumsal, siyasal ve ekonomik gruplarla ilişkilerinden sorumlu olan ve parti dışındaki güçlerle iş birliği vesilesiyle geniş bir toplumsal taban oluşturarak parti politikalarını ve ideolojisini daha geniş kesimlere yaymayı amaçlayan bir birimdir. Li Yi’nin açıklamasından anlaşıldığı üzere, Hui milletine mensup bir parti çalışanının dini inancıyla alay konusu edilmesi sorunu, bu departmanın dikkatini çekmiş ve yoldaşlar arasındaki bu “şakalaşmanın” ciddi bir şekilde ele alınmasına yol açmıştır. Wang Meng bu anlatımla, Çin Komünist Partisi’nin, etnik ve dini hassasiyetlere büyük önem verdiğini ve bu tür konuların hafife alınmasının veya ihlal edilmesinin parti disiplini içerisinde kabul edilemez bir durum olduğunu göstermek ister. Merkezi Hükümetin, dini ve etnik politikaların ciddiyetle uygulanması gerektiğine dair belge yayınlaması, bu tür davranışların sadece bireysel bir hata olmadığını, aynı zamanda ulusal politikaların ve toplumsal uyumun temel ilkelerine aykırı düşen bir durum olduğunu vurgular.

Zhang Yali’nin aşk hikâyesi ise yukarıda bahsedilen Mücadelede Birlik Departmanı’nın ve Merkezi Hükümetin dini ve etnik politikaların ciddiyetle uygulanması gerektiğine dair vurgusunun somut bir örneğini teşkil eder. Zhang Yali’nin Han milletine mensup bir gayrimüslim olan Cao Zhijian (曹志坚) ile evlenmek istemesi, sadece aile içinde değil, parti ve toplum nezdinde de ciddi sorunlara yol açabilecek bir konudur:

¹²⁷ “我们春游的时候逼着张雅丽吃猪头肉的事儿被统战部知道了，最近中央恰恰有一个文件，要认真执行宗教政策与民族政策。我们的玩笑开过了头，据说都报到中央去了。”

Geleneklere göre, eğer Müslüman bir erkek, Müslüman olmayan bir kadınla evlenirse, bu gayrimüslim kadın, gerekli usulleri yerine getirip sonrasında İslam'ın kurallarına kararlı bir şekilde riayet ettiği sürece nispeten daha kolay kabul görür. Müslüman bir kadın, Müslüman olmayan bir erkekle evlenmek istediğindeyse işler karışır, hatta etnik ve dini çatışmalara dahi yol açabilir. (Wang, 2003d, s. 298)¹²⁸

Zhang Yali'nin ilişkisi üzerinden, Wang Meng, etnik ve dini farklılıkların, sosyalist toplumun idealleriyle nasıl çatışabileceğini ve bireylerin bu farklılıklar arasında nasıl zorlu bir denge kurmak zorunda kaldığını ele alır. Partinin, dini ve etnik farklılıklara saygı gösterme ve bu farklılıkların toplumsal uyum içinde var olabilmesi için gerekli politikaları belirleme çabası, Zhang Yali'nin hikâyesi üzerinden somutlaşır. Zhang Yali, ideallerinin ve yeni toplumun vadettiği hakların, farklı milletten bir gayrimüslimle evlenmesinin önündeki engelleri kaldıracağını zanneder:

Zhang Yali aslında ilk başlarda naif bir “Enternasyonal”le, diğer bir ifadeyle ırklararası bir yaklaşımla doluydu. Devrim gerçekleşmiş, komünizm gelmiş, kâinat yeniden yaratılmış, dünya birliği sağlanmıştı. O zaman, bu Hui ve Han halkları arasındaki ayrım da neyin nesiydi? Aklını yitirmişçesine İslam'ın hükümlerine riayet etmeyen, küstahlık ve pervasızlıklarıyla gurur duyup bunları devrimcilik olarak gören radikal devrimci genç Huilerle de karşılaşmıştı. Dehşete düşürüyordu insanı bu devrimcilikleri! Gayrimüslim bir adamı sevmesi kendi iradesiydi, kendisiydi onu “tutsak” eden... Üstelik Müslüman olmak için gereken tüm şartları yerine getirmesini mutlaka isteyecekti. Sünnet de olacak, midesini de arındıracaktı haram

¹²⁸按照惯例，如果一个穆斯林男子娶一个非穆斯林女人为妻,这个非穆斯林女人只要履程序并坚决从此服从伊斯兰教教规,她是比较容易被接纳的。如果是一个穆斯林女人想嫁给非穆斯林男子,事情就麻烦了——甚至于会引起民族、宗教纠纷。

kılınanlardan... Niye müsaadesini alamasındı ki ailesinin, milletinin, din adamlarının? (Wang, 2003d, s. 299)¹²⁹

Wang Meng, Zhang Yali'nin düşüncelerindeki saflığı, proletaryanın birlik, dayanışma ve özgürlük mücadelesini simgeleyen *Enternasyonal Marşı*'na benzeterek Zhang Yali'nin etnik ve dini farklılıkların ötesinde, birlik ve eşitlik düşüncesine sahip olduğuna dikkat çeker. Kahramanın sosyalist ve komünist ideallerin etkisi altında, tüm insanların kardeşliğine ve sınıf farklılıklarının ötesinde bir toplumun mümkün olduğuna olan inancını ortaya koymayı amaçlar. Zhang Yali, bu düşüncelere tutunarak, âşık olduğu adama kavuşabilmenin hayalini kurmaktadır. Üstelik o, alıntıda da belirtildiği üzere, dini değerlerini hiçe sayan, devrim uğruna etnik kimliklerinden kopmayı yeğlemiş bazı diğer Müslüman devrimcilerden farklı olarak, inancına ve köklerine olan bağlılığını sürdürmektedir. Cao Zhijian'in Müslüman olmasını şart koşmayı planlamaktadır. Tüm bunların “elini güçlendirdiği” yanılığısına düşerek, konuyu ailesine ve partisine açtığındaysa, idealizm ile gerçeklik arasındaki uçurumla karşı karşıya kalır. Bireysel arzular ve toplumsal beklentiler arasındaki gerilimi iliklerine kadar hisseder.

Bir gayrimüslimle dünya evine girme düşüncesi, hem aile hem de parti içinde büyük bir gerilime neden olur. Parti üyelerinin partinin etnik ve dini politikalarına sıkı sıkıya bağlı kalmasını, farklı etnik gruplardan kişilerin evlilik meselelerinde ihtiyatlı olmasını ve özellikle de Han Çinlisi erkek üyelerin Müslüman kadınlarla gönül ilişkisi kurmaması gerektiğini bildiren “sert” bir genelge yayınlanır. Yöneticiler, bu türden ilişkileri zamanında tespit edip mevcut “sorunları” çözmeleri konusunda uyarılır.

¹²⁹—一开始她确实抱着一种天真的英特纳维耐尔——族际主义的态度，革命了共产了乾坤再造了世界大同了，还分回族汉族干什么？她也确实接触到这样的极革命的回族青年男女，以发疯般不按穆斯林的戒律办事、以放肆地胡作非为为荣、为革命性的表现，他们革命革得好吓人啊！那么，她爱上一个非穆斯林男子，是她主动去爱的，是她去“俘虏”过来的，她一定会要求他履行入伊斯兰教所需要的一切程序，割礼也成，洗胃也成……她怎么会得不到家人族人教人的准允呢？

Zhang Yali, ideallerinin gerçek dünyanın katı toplumsal normları karşısında çaresiz kalışıyla yüzleşir. Parti liderlerinin olağanüstü baskısına direnemeyen çift, yollarını ayırır. Zhang Yali, partisinin bu aşka geçit vermemesiyle büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bu durum, dinine olan saygısını daha da arttırır ve bu kez de umudunu İslam'a bağlar; hocaların ve mollaların onayını almayı ümit eder. Romanın son bölümündeyse Cao Zhijian'ın Müslüman olduğu ve Zhang Yali ile evlendiklerinden bahsedilir; ancak partinin ve ailenin onayını nasıl aldıkları, bu süreçte neler yaşandığı anlatılmaz.

3.4. Açıklama Aşaması

3.4.1. Anlatının Kaynağı

“*Aşk Mevsimi*”, Wang Meng'ın 1953 yılında, henüz 19 yaşındayken yazdığı ilk romanı olan *Çok Yaşa Gençlik* (青春万岁) ile konu, arka plan ve karakter kadrosu gibi pek çok açıdan benzerlik taşımaktadır. Her iki eser de Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulduğu ilk yılları tarihi bir zemin olarak belirler. İki romanda da ana karakterler genç devrimcilerdir ve bu genç kahramanların devrim “yolculukları” anlatılır; ancak hikâyelerin altında yatan mesajlar farklılık gösterir.

Çok Yaşa Gençlik, devrimin ve siyasi ideallerin her şeyin üstünde olduğu, genç devrimcilerin karşılaştığı her türlü sorunu, ideolojileri karşısında önemsiz atfettikleri bir dönemi tasvir eder. Wang Meng'ın kendi hayat tecrübelerinden yola çıkarak içinde yaşadığı dönemi anlattığı bu eserinde hayat verdiği karakterler, kendi öğrencilik yıllarından, partinin yer altı yapılanmasından ve partiye katılma sürecinden tanıdığı kişilerin kurgu dünyasına yansıyan izdüşümleridir. Eserde devrim, gençlerin yaşamlarını ve varoluşun her alanını aydınlatıcı bir güç olarak işlev görür; bu süreçte karşılaşılan herhangi bir engel ya da zorluk, devrimci bir coşku ve iyimserlikle göğüslenir ve üstesinden gelinir. Bu yönüyle eserin, dönemin siyasi atmosferinin yoğun

etkisi altında kaleme alındığını söylemek mümkündür. Du Mu (1994)'nın bu husus üzerine eleştirisi dikkat çekicidir. *Çok Yaşa Gençlik*'in asıl yazarının Wang Meng'dan ziyade, dönemin ana akım ideolojisi olduğunu, Wang Meng'ın eser ve ideoloji arasında yalnızca bir aracı olma görevi ifa ettiğini ifade eder (s. 121).

Öte yandan *“Aşk Mevsimi”*, yazarın yaşamının bu dönemini, daha rasyonel ve makul bir yaklaşımla ele aldığı, geçmişi daha olgun ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirdiği bir eserdir. Yazarın gençlik döneminde devrimin mutlak zaferine olan inancı, yerini zamanla daha gerçekçi bir bakış açısına bırakmıştır. *Çok Yaşa Gençlik*'i yazdıktan yaklaşık 50 yıl sonra Wang Meng, kendi neslinin gençlik dönemindeki naiflik ve coşkunun yaşamlarına nasıl felaketler getirdiğini, nasıl yaralar açtığını görmüş ve *“Aşk Mevsimi”*ni düşüncelerinde meydana gelen bu tür değişimleri yansıtacak şekilde kaleme almıştır. Öyle ki Wang Gan (1994), *“Aşk Mevsimi”*ni *Çok Yaşa Gençlik*'in “yeniden” yazılmış bir versiyonu olarak değerlendirir. Wang Gan'a göre insanlar zamanı geri alıp hayatlarına yeniden başlayamasa da geçmişteki yaşantı ve tecrübeler yeniden yazılabilir; çünkü yazarlık, özünde kişinin kendi yaşam sürecini ve duygularını tekrar tekrar ifade etme sürecidir. Bir yazarın geçmişte yazdığı bir eserden pişmanlık duyması, dünya görüşünde veya düşünce dünyasındaki değişimler sonucunda eserine eleştirel bir gözle bakması ya da zaman içinde eserine karşı süregelen hayranlığı gibi etkenler, yazarı “yeniden yazma” fikrine yöneltse de pek çok yazar bunu başaramaz. Ancak Wang Meng istisnai bir şekilde, *Çok Yaşa Gençlik*'i “yeniden yazmayı” başarabilmiştir. Wang Gan, bu “yeniden yazma” kavramını, sadece orijinal eserdeki hataların düzeltilmesi ya da eksikliklerin giderilmesi olarak değil, yazarın eski yaşam tecrübelerini yeni bir bakış açısıyla ve yeni bir anlatımla ele alması şeklinde açıklamaktadır (s. 31).

Wang Meng, zamanın süzgecinden geçmiş bir bakış açısıyla, aşırı idealizmin dönemin gençliğini gündelik yaşamın sıradanlıklarını göz ardı etmeye ittiğini görebilmiştir. Bu bakımdan “*Aşk Mevsimi*”, *Çok Yaşa Gençlik*’in aksine, ana akım ideolojiye karşı bir tür başkaldırı olarak okunabilir ve Wang Meng’ın edebi kariyerinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir (Du, 1994, ss. 123). Xia Guanzhou (1995) da benzer şekilde bu iki eser arasında düşünsel ve sanatsal açıdan büyük bir gelişim ve değişimin olduğunu altını çizer; özellikle gençlik temasının “saf, yüzeysel ve belirgin” bir yapıdan “karmaşık, yoğun ve belirsiz” bir yapıya doğru gelişim gösterdiğini belirtir (s. 53). Öyle ki “*Aşk Mevsimi*”nde genç kahramanlar açısından devrim her ne kadar tutku dolu olsa da, devrimin ve ideolojinin *Çok Yaşa Gençlik*’de işlendiği üzere, gençlerin idealleri ve gerçekler arasındaki tüm sorunları çözebileceği fikrinden uzaklaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle, “*Aşk Mevsimi*”nde genç kahramanların hayata bakışı hala pozitif olmakla birlikte, devrim ve ideolojinin her sorunu çözebileceği gibi idealist bir görüşe karşın daha eleştirel ve temkinli bir tutum içindedirler.

Wang Meng’ın “*Aşk Mevsimi*”nde ortaya koyduğu bu eleştirel yaklaşım, yazarın kendi hayat tecrübelerinin bir yansımasıdır. Yukarıda da ifade edildiği üzere Wang Meng, *Çok Yaşa Gençlik*’i yazdığında henüz on dokuz yaşında, büyük bir heyecan içinde devrim mücadelesi vermekte olan ve parti ideolojisine gönülden bağlı bir gençtir. Du Mu (1994)’nın ifadesiyle, “kendi kalemiyle tasvir ettiği o gençlerin hayatının tam ortasında” yaşamaktadır (s.121). Bu nedenle yazdığı hayatla kendi hayatı arasına bir mesafe koymamış, dolayısıyla da hayata objektif bir bakış açısıyla yaklaşamamıştır. Wang Meng’ın kendisi de bu durumu bizzat dile getirmiştir:

Çok Yaşa Gençlik’i yazarken, hayata karşı hayli romantik bir tutumla yaklaştığımı düşünüyorum. O zamanlar, dünyanın aydınlığın zaferi ve

aydınlığın karanlıkla mücadelesi olduğuna inanıyordum. Şimdi dünya, benim için çok daha karmaşık. Okurlara her şeyi anlatma sorumluluğumun, hakkımın veya kabiliyetimin olduğunu düşünmüyorum. Neyin aydınlık neyin karanlık, neyin iyi neyin kötü olduğunu söyleyemem. Böyle yapın, şöyle yapmayın diyemem. (akt. Cao, 2003, s. 173)¹³⁰

Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere yazarın dünya görüşünde bariz bir değişim söz konusudur. Başlangıçta, dünya ve yaşam hakkında daha kesin bir bakış açısına sahipken, olgunluk dönemindeyse bu düşüncelerden uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Gençlik yıllarında idealist ve romantik bir dünya görüşüne sahip olunduğunun altını çizen Wang Meng, o dönemde idealler ve devrimin dünyayı daha iyi bir yer haline gelebileceğine dair bir inanç ve ümit içindedir. Ancak zamanla, yazar bu bakış açısının sınırlılıklarını fark etmiş ve dünyanın çok daha karmaşık bir düzene sahip olduğunu kavrayabilmiştir. Gençlik yıllarında okurlarına “doğru” yolu gösterme, onlara neyin iyi neyin kötü olduğunu söyleme hususundaki gayretinin yaşamın karmaşıklığı ve çelişkileri karşısında beyhude olduğunu ve hatta mümkün olmadığını olgunlaştıkça görebilmiştir. Zaman, yazarın tarihle arasındaki mesafeyi açmış, önündeki perdeyi kaldırmış ve böylece geçmişte yaşananlar hakkında daha makul ve tutarlı değerlendirmeler yapabileceği bir olgunluğa erişmesini sağlamıştır. Wang Meng, “*Aşk Mevsimi*”ni yazdığında 59 yaşındadır. 19 yaşındayken yazdığı ilk romanından sonra, süregelen zaman içinde sağcı olmakla suçlanmış, cezalandırılmış, sürgüne gitmek durumunda kalmış; ancak en nihayetinde itibarına yeniden kavuşarak olağan bir yaşam sürmeye başlayabilmiştir.

¹³⁰我觉得在写《青春万岁》的时候，对人生是用一种非常浪漫的态度，认为世界就是光明的胜利和光明对黑暗的一种搏斗。现在世界对我来说复杂得多了，我不认为我有责任或有权利或有能力把一切都告诉读者，说什么是光明的，什么是黑暗的，什么是好的，什么是坏的，你们要这样，你们不要那样。

Wang Meng (2003), tarihe kendine özgü bir yaklaşımla bakar ve kendisini sadece bir gözlemci olarak değil, aynı zamanda tarihin etkin bir katılımcısı ve ona yön veren biri olarak görür. Onun için tarih, geçmişte yaşanan olayları kaydetmekten çok daha fazlasıdır (s.130). “Aşk Mevsimi”, yazarın bu düşüncelerini yansıtan bir eserdir. Yazar bu eserinde, tarihi olayların bireyler üzerindeki etkilerini, insanların sevinç ve üzüntülerini anlatarak, okuyuculara tarihi daha yakından hissetme ve anlama fırsatı sunmaya çalışır. Çin’in 1949 sonrasında yaşadığı hızlı değişimleri ve bu değişimlerin bireylerin hafızası ve kimliği üzerindeki etkisini ortaya koymaya çalışır (Wang, 2008, s. 301). Eserde devrim öncesi ve sonrası dönemlerin karşılaştırılması, sosyalist yaşamın gerçekliklerine dair makul bir yaklaşım benimsemesi, tarihle birey arasındaki etkileşimi vurgulayan zengin bir anlatıma dönüşür.

Sonuç olarak, yazar açısından geçmişi yeniden ele almak ve onu bireysel deneyimlerin, duyguların ve sosyal dönüşümlerin ışığında yeniden yorumlamak “Aşk Mevsimi”nin esas kaynağını teşkil eder.

3.4.2. Tarihsel Çerçeve

“Aşk Mevsimi”, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrasında, Mao Zedong liderliğindeki Komünist Parti iktidarının ilk yıllarında geçer. Vaka zamanı içindeki olaylar 1951 ve 1953 yılları arasını kapsar; ancak geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişe yönelik zamansal saptırmalar ile vaka zamanı dışındaki tarihsel ve toplumsal olaylara da yer verilir. Romanda, özellikle vaka zamanı dışında kalan tarihi ve toplumsal olaylar detaylı bir anlatıma tabii değildir. Bunlar genellikle hikâyenin arka planında yer alır ve karakterlerin hikâyelerine bir zemin oluşturur. Örneğin romanın üçüncü bölümünde Japon işgali, Zhao Lin’in devrimci düşünceleri benimsemesinin ve devrim çalışmalarına katılmasının önemli bir etkeni olarak anlatılır.

Zhao Lin'in devrim hikâyesi, Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına, özellikle Japon işgaline karşı verilen mücadele dönemine dayanır. Zhao Lin'in memleketi, Japon işgaline karşı mücadelenin yoğun yaşandığı bir gerilla bölgesidir. Dağlık ve engebeli arazi, gerillaların mücadele taktiklerine mükemmel bir zemin sağlar; Japonlar bölgeye girdiğinde, gerillalar tarafından dağların arasında taktiksel bir savaşa çekilirler. Düşman çekildiğindeyse bölge yeniden Sekizinci Yol Ordusu'nun kontrolü altına girer. Gerillalar, bu süreçte Japon birliklerinin ve “kukla hükümetin” silah depolarına saldırılar düzenleyerek, önemli askeri zaferler elde ederler. Ancak, bu mücadelenin askeri başarılarından daha önemli olan, Komünist Parti ve Sekizinci Yol Ordusu'nun bölgede yürüttüğü ideolojik çalışmalardır. Erken dönemlerde başlatılan bu çalışmalar sayesinde, halk arasında devrimci bir bilinç oluşturulmuş ve önemli sayıda devrimci kadro yetiştirilmiştir. 9 Aralık Hareketi (一二・九运动) sonrasında, Pekin'den gelen ve Japonya'ya karşı mücadele etmek isteyen üniversite öğrencileri, gerilla birliklerine katılarak bu mücadelenin bir parçası olmuşlardır. Bu dönemde, birçok köylü de hem çiftçilik yapar hem de gerilla savaşçısı olarak mücadele eder. Zhao Lin'in ailesi de mücadele birliklerine destek veren ailelerdendir. Zhao Lin, eğitim için Pekin'e gittiğinde, memleketinde şahit olduğu mücadelenin de etkisiyle Komünist Parti'nin yer altı örgütlenmesiyle bağlantı kurar ve henüz 16 yaşındayken partiye katılır.

Eserde yüzeysel olarak bahsedilen bu “9 Aralık Hareketi”, 1935'te Japonya'nın Kuzey Çin'e yönelik işgalini yoğunlaştırması ve bölgesel güçlerle birlikte “Kuzey Çin Özerkliği”ni (华北自治) gerçekleştirmeye çalışması sonucu patlak vermiş bir öğrenci hareketidir. Öğrencilerin ve genç aydınların, Japon işgaline ve yerel güçlerin işbirlikçi tutumlarına karşı koymak için başlattıkları bu hareketin patlak vermesinde, o dönemdeki siyasi atmosfer ve özellikle Milliyetçi Parti Hükümeti ile yerel güçler

arasındaki ilişkiler önemli bir rol oynamıştır. “He-Umezu Anlaşması” (何梅协定)¹³¹ sonrasında, Milliyetçi Parti merkezi ordusu ve parti teşkilatı Hebei (河北)’den çekilmiş, bu boşluk, o dönemde bölgenin güçlü bir askeri lideri olan Song Zheyuan (宋哲元) tarafından doldurulmuştur. Song Zheyuan, Japonlarla olan ilişkilerini kullanarak, Milliyetçi Parti hükümetinden daha fazla özerklik ve kontrol talep etmiştir. Ancak, bu talepler Milliyetçi Parti tarafından hoş karşılanmamış ve iki taraf arasındaki çatışmalar “9 Aralık Hareketi”nin patlak vermesine zemin hazırlamıştır (Xiao, 2022, s. 76). Hareket, özellikle Pekin, Tianjin ve diğer Kuzey Çin şehirlerinde yoğunlaşmış, öğrenci ve genç aydınlar arasında geniş destek bulmuştur. Bu dönemde, Japon işgaline ve onunla iş birliği yapan yerel güçlere karşı direnişin yanı sıra, Milliyetçi Parti hükümetinin politikalarına ve uygulamalarına karşı da eleştiriler yükselmiştir. “9 Aralık Hareketi”, Kuzey Çin’de Japon işgaline karşı direnişin sembolü haline gelmiş, aynı zamanda Çin’deki milliyetçi ve sol hareketler arasındaki iş birliğini güçlendirmiş ve Çin Komünist Partisi’nin gençlik ve öğrenci hareketleri üzerindeki etkisini artırmıştır (Xiao, 2022, 77-78).

Romanda değinilen bir diğer tarihi olay “12 Aralık Olayı” (双十二事变)’dır. Roman kahramanlarından Wuqiong’un annesi Su Hong’un gençliğinde yaşadığı olaylar tarihsel bir zemin üzerine kurularak aktarılır. Su Hong, 1934 yılında Shanghai’da Troçkist bir adamla birlikte yaşamaya başlar. Bu kişi, 1935 yılında ölür; fakat bu bir “doğal ölüm” değil cinayettir. Ölümü hakkında farklı iddialar vardır; kimilerine göre Japon casuslar, kimilerine göre Milliyetçi Parti hükümeti, kimilerine göre ise Komünist

¹³¹ Milliyetçi Parti Hükümeti ve Japon İmparatorluğu arasında imzalan, Kuzey Çin’deki askeri gerilimi azaltmayı amaçlayan bir dizi gizli anlaşmadır. Bu anlaşma, Japon işgaline karşı Çin’in kuzeyindeki direnişi zayıflatma ve Japonya’nın bölgedeki nüfuzunu artırma çabasının bir parçasıdır. Genel olarak, anlaşmanın Çin’in egemenliğine zarar verdiği ve Japonya’nın bölgedeki işgal emellerine hizmet ettiği düşünülmektedir. Bu anlaşmanın imzalanması, Milliyetçi Parti hükümetinin Japon işgaline karşı direnç göstermek yerine taviz verdiği yönünde eleştirilere yol açmış, Milliyetçi Parti’nin ülkeyi Japonlara satması olarak yorumlanmıştır. Bakınız: (Wang, X., 1985, ss. 168-172)

Parti tarafından öldürülmüştür. Ardından Su Hong, bu kişiyle olan münasebeti sebebiyle Milliyetçi Parti hükümeti tarafından tutuklanır. Tutukluluk sürecinde Su Hong, devrimci ruhunu yitirmiştir. Devrimciliğin zorlukları ve yaşadığı korkular karşısında, farklı siyasi oluşumlar içinde hareket etmenin tedirginliğini yaşar. İlk aşkının ve kocasının ölümünden Milliyetçi Partiyi sorumlu tutmaktadır. Devrimin başarılı olacağına dair inancını korurken, kendi geleceğine dair umutsuzluk içindedir. Su Hong'un sertbest bırakılmasıysa “12 Aralık Olayı” sonrasına tekabül eder. Romanda, “12 Aralık Olayı”nın detaylarına değinilmez; ancak bu olay sonrasında Milliyetçi Parti ve Komünist Parti arasında iş birliğinin başladığı ve buna müteakip siyasi mahkûmların serbest bırakılması sürecinin başladığı ifade edilir.

12 Aralık Olayı, 1936 yılında Çin'in kadim başkenti Xi'an (西安)'da vuku bulmuştur. “Xi'an Olayı” (西安事变) olarak da adlandırılan bu olay, Zhang Xueliang (张学良) liderliğindeki Kuzeydoğu Ordusu ve Yang Hucheng (杨虎城) komutasındaki kuvvetlerin Milliyetçi Parti lideri Chiang Kai-shek (蒋介石)'i Komünist Parti ile işbirliği yaparak iç savaşı sonlandırmaya ve Japon işgaline karşı birlikte mücadele etmeye ikna etmek amacıyla kaçırıp alıkoymasıyla tarihe geçmiştir (Yang, 1979, s. 1).

12 Aralık Olayı öncesinde, aynı yılın Ekim ayında Chiang Kai-Shek Xi'an'a giderek Zhang Xueliang ile Yang Hucheng'dan komünistlere karşı askeri mücadele başlatmalarını istemiştir. Chiang'ın Xi'an'dan ayrılmasının ardından, Zhang Xueliang iki kez Luoyang'a giderek Chiang ile görüşmüş ve önceliğinin ülke için daha büyük tehlike arz eden Japonlara karşı savaşmak olduğunu belirtmiştir. Ancak Chiang, Zhang Xueliang'ın aksine, asıl tehlikenin dışarıdan ziyade içeride olduğunu düşünmektedir ve Komünistlerle savaş açmakta kararlıdır. Chiang Kai-shek, 4 Aralık 1936 tarihinde, askeri düzeyde birtakım görüşmeler gerçekleştirmek amacıyla tekrar Xi'an'a gelir. İki ay aradan sonra yaptığı bu ikinci ziyaret, büyük bir iç savaşın hazırlıklarının hız

kazandığı anlamına gelmektedir. Zhang Xueliang, her fırsatta Chiang'ı ziyaret ederek iç savaşı durdurup Japonya'ya karşı Komünistlerle birlikte hareket etme çağrısını yenilemiş; fakat Chiang, Zhang'ın taleplerini reddetmiş ve kendi tarafında yer alması için onu ikna etmeye çalışmıştır. 7 Aralık akşamı, Zhang son bir kez Chiang'ı ikna etmeye çalışsa da bir kez daha başarısız olmuştur. Üstelik bu son görüşmede Chiang oldukça sert bir tavır sergilemiş ve Zhang'ı öldürmekle tehdit etmiştir. Zhang'ın ardından bu kez, Yang Hucheng da Chiang ile görüşmüş, fakat o da iknada başarılı olamamıştır. Durumun ciddiyetini anlayan bu iki üst düzey asker, bir eylem planı hazırlamaya koyulmuştur. (Xu, 1996, ss. 22-23; Yu, 1994, ss. 60-64; Cheng, 2016, ss. 90-91)

11 Aralık akşamında Zhang, büyük bir siyasi ve askeri krizin eşiğinde olduklarını vurgulayarak güvendiği askeri ve sivil üst düzey isimleri acil bir toplantıya çağırmıştır. Yapılan toplantıda Japonlara karşı mücadeledeki zayıflık nedeniyle ulusal bir bunalım içinde olduklarını ifade eden Zhang, Chiang Kai-shek'in iç savaş politikasının, Japon işgaline karşı mücadeleyi tehdit ettiğini dile getirmiştir. Ordu olarak Japonlara direniş göstermedikleri için ulusal çapta suçlandıklarını, bu baskıya daha fazla dayanamayacaklarını ifade etmiştir. Chiang Kai-shek'in emirlere itaat edilmemesi durumunda kendilerini ölümle tehdit ettiğini ve bu duruma dur demekten başka çarelerinin kalmadığının altını çizerek, Chiang Kai-shek'i rehin alacaklarını açıklamıştır. Ertesi gün, yani 12 Aralık'ta, sabaha karşı Chiang Kai-shek'in konakladığı yere bir baskın düzenlenmiş ve yaşanan çatışmanın ardından Chiang Kai-shek yaralı bir şekilde esir alınmıştır. (Xu, 1996, s. 27)

Bu hadise, ulusal ve uluslararası düzeyde büyük bir şok etkisi yaratmış ve Çin'de kaotik bir siyasi vaziyetin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nanjing hükümeti içindeki bazı kesimlerin olayı bastırmak için askeri müdahale gerektiği yönündeki görüşüne

karşın Çin Komünist Partisi milli çıkarları öncelikli atfederek düşmanlığı bir kenara bırakıp olayın barışçıl çözümü için girişimlerde bulunmuştur. Bu doğrultuda Komünist Parti, Zhou Enlai ve bazı diğer etkili isimleri Xi'an'a göndermiştir. Bu çabalar sonucunda Chiang Kai-shek, Milliyetçiler ve Komünistler arasında bir uzlaş sağlanması hususunda ikna olmuş ve iki taraf arasında ciddi bir müzakere süreci başlamış ve en nihayetinde karşılıklı olarak temel prensipler üzerinde uzlaş sağlanabilmiştir. (Yang, 1979, s. 157-168)

Müzakere sürecinde Komünist Parti, siyasi suçluların tahliyesini talep etmiştir (Yang, 1979, s. 234). Bu bakımdan romanda, Su Hong'un 12 Aralık Olayından sonra tahliye edilmesi gerçek tarihle örtüşmektedir.

Eserin on dördüncü bölümünde, Zhu Zhenghong'un annesi Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşu öncesinde şahit olduğu bazı toplumsal olayları oğluna anlatırken arabasıyla bir Çinliyi ezip öldüren bir Amerikalının tutuklandığından bahseder. Romanda bu olayın nerede ve ne zaman yaşandığına dair herhangi bir bilgi yer almaz; ancak gerçek hayatta Çin tarihinde böyle bir olay yaşanmıştır.

Tarihe “Yang Lukui Vakası” (杨禄奎事件) olarak geçen bu olay, 23 Mayıs 1947'de Shandong (山东) eyaletine bağlı bir liman kenti olan Yantai (烟台)'da yaşanmıştır. Birleşmiş Milletler Yardım ve Rehabilitasyon İdaresi (United Nations Relief and Rehabilitation Administration - UNRRA) çalışanı bir Amerikalı, Yang Lukui (杨禄奎) adlı bir çekçek sürücüsüne çarparak ölümüne neden olmuştur (Qu, 2009, s.56). Yantai bu dönemde Milliyetçi Parti'nin değil Çin Komünist Partisi'nin hâkimiyetindedir. Komünist Parti liderliğindeki hükümet, bu olaya büyük önem atfeder ve Amerikalının tutuklanması için hızla harekete geçer. Amerikalı, yerel bir mahkemede yargılanır ve hapis cezasına çarptırılır (Liu, 2009, 44).

Jin (2008)'in belirttiği üzere Afyon Savaşları sonrası dönemde, Çin'in emperyalist devletlerle imzaladığı adaletsiz anlaşmalar, yabancı vatandaşların Çin'de işledikleri suçlar karşısında sadece kendi ülkelerinin yetkililerince yargılanmalarına olanak tanımış, Çin hükümetinin yargılama yapma yeteneği bu durumlarda devre dışı bırakılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında, yabancı güçlerin Çin'deki özel yargılama haklarının kaldırıldığı iddia edilse de, Chiang Kai-shek yönetimindeki bölgelerde bu tür ayrıcalıkların hâlâ var olduğu görülmüştür. 1946 yılının Kasım ayında, Milliyetçi yönetimin Pekin'de Amerikan askerlerinin suçları üzerine “Çin-ABD Askeri Polis İş birliği” (中美警宪联动) sistemini hayata geçirmesi ve bu suçların sadece Amerikan askeri polisi tarafından incelenmesi, Çinlilerin ise yargılamaları yalnızca izlemekle sınırlı kaldığı bir uygulama olmuştur (s. 55). Bu durum, yabancı askerlerin işledikleri suçlardan dolayı Çinli mağdurların adalet arayışlarının nasıl engellendiği, ülkenin kendi egemenlik haklarını nasıl tam anlamıyla kullanamadığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan bir Amerikalının yargılandığı ve tutuklandığı “Yang Lukui Olayı”, modern Çin tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır ve beraberinde bazı “ilkleri” getirmiştir. Chen (2014), bu ilkleri şu şekilde aktarır:

Yantai Demokratik Hükümeti'nin “Yang Lukui Olayı”nı ele alış şekli, Çin'in yakın modern tarihinde önem arz eden üç “ilk”e imza atmıştır. Kazaya neden olan kişinin çalıştığı UNRRA'nın sorumlusu Li Puer liderliğinde kurulan bir cenaze komitesi, Yang Lukui'nin tüm cenaze işlemlerinin sorumluluğunu üstlenmiş, gazetede bir ölüm ilanı yayınlamış, Yang Lukui için bir cenaze töreni düzenlemiş ve UNRRA çalışanları Yang Lukui'nin cenaze törenine katılarak kişisel olarak onu son yolculuğuna uğurlamışlardır. Bu, Çin'in yakın modern tarihinde bir ilktir. UNRRA sorumlusu Li Pu'er, “Yang Lukui Olayı” hakkında “Yantai Gazetesi”nde resmi bir özür yazısı yayınlatarak benzer olayların tekrar yaşanmaması için taahhütte bulunmuştur ki bu da Çin'in yakın modern tarihinde bir ilktir. UNRRA sorumlusu Li Pu'er, Yang Lukui için düzenlenen kamuya açık cenaze töreninde bir anma konuşması yapmıştır. 27 Mayıs'taki ikinci müzakere anlaşmasına göre, 30 Mayıs'ta “Yantai Gazetesi”nin birinci sayfasında UNRRA'nın Yantai Şehir İşçi Sendikası üyelerine ve Yantai halkına hitaben bir açık mektup ve cenaze töreninde Li Puer tarafından yapılan anma konuşması yayımlanmıştır. Çin mahkemelerinde bir yabancının açıkça yargılanıp hapis cezasına çarptırılması, Çin'in yakın modern tarihinde bir ilk daha oluşturmıştır. (ss. 7-8)

Yargılama sürecinin halk üzerindeki etkisi büyük olmuş ve Çin halkının ulusal onur ve adalet duygusunu güçlendirmiştir. Yabancı bir suçlunun yerel yasalar altında adil bir şekilde yargılandığını ve cezalandırıldığını gören halkın ulusal egemenliğe ve yargının adaletine olan inancı filizlenmiştir. Bu olay, yabancıların Çin’de işledikleri suçlardan dolayı yargılanabilecekleri ve cezalandırılacakları bir dönemin başlangıcı olarak görülmektedir (Qu, 2009, s. 58).

Romanda, Zhu Zhenghong’un annesinin eski toplum içindeki kötülükleri büyük bir nefretle anımsadıktan sonra, “Amerikalı bir Çinliyi ezip öldürdüğünde onu tutuklama cesaretini gösterdik” şeklindeki ifadesi, yukarıda açıklanan Yang Lukui olayına bir göndermedir ve gerçek tarihle örtüşmektedir.

Romanın altıncı bölümünde, Hong Jia ve yoldaşları bir kültür merkezinde giderek “Devrim Karşıtlarını Ezmek” (镇压反革命) temalı bir sergiyi ziyaret ettikleri anlatılır. Sergide, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşunun birinci yıldönümü kutlamaları esnasında gerçekleştirilecek olan bir saldırı planlayan Antonio Riva ve Yamaguchi Ryūichi (山口隆一)’nin fotoğraflarını gördüklerinde bu iki adamın idam edilmiş olmasından dolayı büyük bir haz yaşadıkları belirtilir. Bu saldırı hazırlığı olayına dair herhangi bir detay verilmez.

Tarihte bu olay, “Tiananmen’a Top Saldırısı Komplosu” (阴谋炮击天安门) olarak bilinmektedir. Bu komplo, 1950 yılındaki Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşunun birinci yıldönümü kutlamaları sırasında Tiananmen (天安门)’da¹³² Mao

¹³² Kelime anlamı “Gök’ün Barış Kapısı”dır. Ming Hanedanı döneminde 15. yüzyılda inşa edilen Tiananmen, Yasak Şehir (紫禁城) olarak bilinen imparatorluk sarayının giriş kapısıdır. Kırmızı duvarları ve altın sarısı süslemeleri ile dikkat çeken kapı, Çin mimarisinin en belirgin özelliklerini sergiler. Kapı, dört büyük sütun üzerine kurulmuş olup, geniş bir platform üzerinde yer alır. Bu platform, tarih boyunca önemli günlerde yöneticiler tarafından halka yapılan konuşmalarda kullanılmış ve pek çok tarihi olaya ev sahipliği yapmıştır. Mao Zedong da 1 Ekim 1949’da Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşunu, bu platform üzerinde ilan etmiştir.

Zedong ve diğer üst düzey liderleri hedef alan bir saldırı düzenlemek üzere yabancı uyruklu casuslar tarafından kurgulanmıştır. Ana aktörlerinin Antonio Riva¹³³ ve Yamaguchi Ryūichi¹³⁴ olduğu bu saldırı planı, meydana büyük bir katliam gerçekleştirmeyi ve ülke genelinde kargaşa çıkarmayı amaçlıyordu; bu, Çin içindeki ve dışındaki düşman güçlerin, yeni kurulan hükümeti zayıflatmaya ve devirmeye yönelik geniş çaplı stratejilerinin bir parçasıydı (Zhu, 2009, s. 66).

Pekin Kamu Güvenliği Bürosu (北京市公安局)'nun, hava postası ile Japonya'ya gönderilmek üzere Yamaguchi tarafından kargolanan ve içerisinde birden çok mektubun yer aldığı kalın bir zarfı ele geçirmesiyle saldırı planı deşifre olmuştur. Bu mektuplar arasında Tiananmen'in detaylı bir resminin çizili olduğu bir kâğıt da vardır. Çizimde, iki hedef işaretlenmiş ve yanlarına not düşülmüştür: İşaretlenen yerin birinde kapının

¹³³ İtalyan asıllı Antonio Riva, 1896'da Çin'de doğmuştur. Çince adı Li Andong (李安东)'dur. 1906'da İtalya'ya dönmüş ve 1916'da İtalyan Hava Kuvvetleri Akademisi'nden mezun olmuştur. 1919 yılında Çin'e dönerek Tianjin'de bir mühimmat şirketi kurmuştur. Bu dönemde, Beiyang savaş ağaları olan Cao Kun (曹琨) ve Qi Xieyuan (齐燮元) gibi isimlere iç savaşta kullanılmak üzere silah satışı yapmıştır. 1926 yılında Pekin'de İtalyan Faşist Parti'nin (意大利法西斯党) bir şubesini kurarak şube başkanı olmuş ve Çin ile Sovyetler Birliği'nde devrimci hareketlere karşı faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetleriyle Faşist İtalya hükümetinin takdirini kazanmış ve 1934'te Çin'e "İtalyan Hava Kuvvetleri Danışma Grubu"nun (意大利空军指导团) genel sekreteri olarak atanmıştır. Göreve geldikten sonra, Chiang Kai-shek hükümetine çok sayıda uçak satışı yapılmasına aracı olmuş ve Nanchang (南昌) ile Luoyang (洛阳) bölgelerinde havaalanları inşasına yardımcı olmuştur. 1937 yılında Milliyetçi Parti ve Komünist Parti'nin iç savaşı durdurarak Japon işgaline karşı birlikte mücadele etmeye başlamasıyla Japon işgal güçlerine Çin'in Kuzey bölgelerinden istihbarat sağlamıştır. Japonların teslim olmasının ardından ABD'nin Stratejik Hizmetler Ofisi (Office of Strategic Services)'nden Boyd (包尔德) tarafından işe alınarak istihbarat toplamaya devam etmiştir. Boyd, istihbarat çalışmalarında Riva'ya yardımcı olmaları için Japon ajan Yamaguchi Ryūichi (山口隆一) ve Alman ajan Geuthner (甘纳斯)'i görevlendirmiştir. Bu süreçte Boyd ve ekibi, Sovyetler Birliği ile Kore'den Çin'e yapılan yardımlar hakkında geniş çaplı bilgi toplamışlardır. Bu bilgiler, Amerikan istihbarat servislerine aktarılacak önemli stratejik avantajlar sağlamıştır. Bakınız: (Shi, 1990, ss. 92-93; Liao, 2009)

¹³⁴ 1905 yılında Tokyo'da dünyaya gelen Yamaguchi Ryūichi, Kyoto İmparatorluk Üniversitesi (京都帝国大学) Tarih Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1938 yılında Çin'e gelerek, Qingdao Gemi Birliği (青岛市船舶联合局)'nde ve Kuzey Çin Denizcilik Derneği (华北航业总公会)'nde çeşitli idari ve danışmanlık görevlerinde bulunmuştur. 1944 yılında, Kuzey Çin Denizcilik Derneği'nin Pekin ofisine müdür yardımcısı olarak atanmış ve Japon askeri birimleri ile Japon Büyükelçiliği arasında koordinasyon görevlerini üstlenmiştir. Aynı yılın Aralık ayında, Kuzey Çin İdare Komitesi (华北政务委员会) başkanı Wang Kemin (王克敏) tarafından Kuzey Çin Denizcilik Derneği yönetim kuruluna getirilmiştir. Japon işgali sırasında Yamaguchi Japon militarizmine aktif destek vermiş, Japonların teslim olmasının ardından, Kuzey Çin Kapsamlı Araştırma Enstitüsü'nde (华北综合调查研究所) çalışmalarına devam etmiştir. 1946 yılında, Çin Milliyetçi Partisi Askeri Komisyonu Uluslararası İlişkiler Araştırma Enstitüsü (国民党军事委员会国际问题研究所)'nde Sovyetler Birliği hakkında istihbarat toplamakla görevlendirilmiştir. Japon işgal güçleri için çalışan bir ajan olmanın ötesinde, aynı zamanda Çin Milliyetçi Partisi ve Amerikan Stratejik Hizmetler Ofisi (O.S.S) için de çift taraflı casusluk faaliyetlerinde bulunmuştur. Bakınız: (Liao, 2009; Cao ve Jin, 1993, ss. 50-53)

önündeki platform üzerine çizilen bir insan silüetinin yanında “Su, henüz buraya kadar ulaşmadı”; diğerinde ise kapının tepesinde “Japonya’dan alınan yüksek basınçlı yangın söndürme pompası ile bu çatıyı aşabilir” yazılmıştır (Yong ve Liu, 1993, ss. 36-37). Bu bilgilerin ışığında, Çin güvenlik güçleri, suikast planını engellemek için harekete geçmiş ve kısa süre içinde Yamaguchi’in ilişki ağını tespit ederek bu suikast planı içinde yer alan isimleri somut delillerle birlikte yakalayarak ve tutuklamışlardır (Zhu, 2009, s. 67). Başta Riva ve Yamaguchi’nin olmak üzere, tespit edilen ajanların evlerinde yapılan yapılan aramalarda çok sayıda silah ve mühimmat ile saldırı planlarına dair belgeler ele geçirilmiştir. Riva ve Yamaguchi idam edilmiş, diğer casuslarsa müebbet hapis cezasına çarptırılmıştır (Liao, 2009, s. 46).

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Wang Meng’ın “Aşk Mevsimi”ni koyduğu tarihsel çerçeve, gerçek tarih ile bağdaşmaktadır. Yazar, romanın geçtiği dönemi ve olayları, modern Çin tarihindeki önemli anlarla uyumlu bir şekilde kurgulamıştır. Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluş yılları, romanın arka planını oluşturur. Bu dönem, Çin için dönüşümün, ideolojik mücadelenin ve yeni bir ulusal kimliğin inşa edildiği bir zaman dilimidir. Wang Meng, bu tarihsel dönemi, karakterlerin hikâyeleri ve dönemin sosyo-politik olayları arasında bağlar kurarak işlemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: KAYIP MEVSİMİ (失态的季节)

4.1. Romanın Özeti

Birinci bölümde (ss. 1-20), 1957 yılında Sağ Karşıtı Hareket (反右运动)’in ardından “çalışarak ideolojik bakımdan ıslah edilmek” (劳动改造思想) üzere taşraya gönderilen Qian Wen (钱文)’in bu süreçte yaşadığı ideolojik çatışmalar anlatılır. “Sağcı” damgası yiyen ve cezasını çekmek üzere yokluk içindeki bir köye giden Qian Wen, ağır çalışma şartları ve ideolojik baskılar altında ezilmektedir. Kendini hem fiziksel hem de ruhsal olarak açıdan tükenmiş hissetmekte, geçmişteki idealler ve umutlarla dolu yaşamına büyük bir özlem duymaktadır. Qian Wen köye geleli bir ay olmuştur ki üstlerden gelen bir emirle, kırsalda çalışarak “yanlış” düşüncelerinden arınmayı başaranların öyküsünü anlatan bir sergiyi ziyaret etmek üzere kampta çalışan diğer “suçlular” ile birlikte Pekin’e gider. Sergide, sosyalizmin zaferini anlatan posterlere bakarken “Bu zaferler kimin?” diye sorar kendi kendine; çünkü kendini bu başarıların bir parçası olarak görememektedir. Pekin’deyken bir fırsatını bulup, eşi Ye Dongju (叶东菊) ile gizlice görüşür. Birlikte sinemaya giderek bir Sovyet filmi izlerler. Bu film Qian Wen’a geçmişteki güzel anıları hatırlatır, ancak aynı zamanda içinde bulunduğu sıkıntılı durumunu da düşündürür. Qian Wen yaşadığı bu kısa süreli özgürlüğün tadını çıkarırken, kendisini kapitalist unsurların çevrelediği bir dünyada bulur. Eşiyle birlikte alışveriş yapmak ve batı restoranında yemek yemek, köyde yaşadığı sıkıntıları anlık da olsa unutturur. “Bir an için her şey normale dönmüş gibi” der Dongju, kocasının elini sıkıca tutarken. Ancak her şey normallikten uzaktır. Bu özgürlük kaçamağı, Qian Wen’ın sosyalist ideallerle olan iç çatışmalarını hafifletmez. İdealleriyle olan kavgası, köye dönmek zorunda olduğunu düşündükçe şiddetlenir. Köye dönüş yolunda, “Belki de bu dönüş, benim için yeni bir başlangıçtır.” diye umut etse de geçmişin gölgeleri ve geleceğin belirsizlikleri, bu yeni başlangıcın üzerinde ağır bir yük olarak durmaktadır.

İkinci bölümde (ss.21-41), Qu Fengming (曲风明) ve Min Xiumei (闵秀梅)'in yaşadığı ideolojik çatışmalar sonucunda boşanmalarına giden süreç anlatılır. Qu Fengming kısa boylu, asık suratlı ve soğuk bir adamdır. Min Xiumei ise oldukça çekici bir kadın olarak tasvir edilir. Çiftin ilişkisi, Xiumei'in Fengming'in teori derslerine katılması ve onun ideolojik sorunlar üzerine geliştirdiği söylemlerine hayranlık duymasıyla başlamıştır. Evlendikten sonra kocasının soğuk ve katı tutumu yüzünden hayal kırıklığına uğrayan Xiumei, bir süre sonra boşanmak ister. Fengming, bu duruma bir anlam veremez; çünkü o evliliği sınıf mücadelesinin bir parçası olarak görmektedir. Karısına, evliliğin kadın ve erkeğin birlikteliğinden ziyade, toplumsal üretim ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini dayatır. Ancak Xiumei, bu duygusallıktan yoksun ve bir o kadar katı ideolojik yaklaşımı kabullenemeyerek boşanmak ister. Onun için aşk ve evlilik, kocasının çizdiği sosyalist idealler ve sınıf mücadelesi çerçevesinden çok daha farklı anlamlar taşımaktadır. Fengming, karısının boşanma isteği üzerine şaşkına döner ve “Marksizm-Leninizm her şeye galip gelir de neden Min Xiumei'ye gelince işe yaramaz oldu?” diye düşünür ve hırslanır. Bu boşanmayı ideolojik bir yenilgi olarak gören Fengming, çevresindekilere karşı daha katı ve acımasız bir insana dönüşerek etrafındaki “yoldaşları” mesnetsiz suçlamalarla “sağcı” olarak etiketlemeye başlar.

Üçüncü bölümde (ss. 41-61), Qian Wen ve Xiao Lianjia etrafında gelişen olaylar üzerinden siyasi baskıların kişilerin hayatları üzerindeki yıkıcı etkisi anlatılır. Xiao Lianjia'nın “sağcı” olarak etiketlenmesi, ideolojik olarak sapma gösterdiği düşünülen davranış ve düşünceleri nedeniyledir. Bu dönemde, parti disiplini ve ideolojik saflığa aykırı bulunan her türlü düşünce ve ifade biçimi, tehlikeli ve devrim karşıtı olarak görülmektedir. Qian Wen'in ise sanat ve edebiyat hakkındaki liberal görüşleri, Batı kültürüne olan sempatisi ve politik eleştirileri kabul edilemez bulunur. Partinin kültürel politikalarında diyaloga açık olması gerektiğini ve özellikle edebiyat gibi sanatsal

alanların siyasi ideolojilerin baskısı altında olmaması gerektiğini savunması, partinin ilkeleriyle ters düşer. Parti tarafından sürekli olarak gözetim altında tutulur. Parti yetkilileri ve hatta yıllardır yoldaş bildiği insanlar, onun her hareketini, söylediği her sözü üst makamlara rapor eder. Bu sürekli gözetim altında olma hali Qian Wen'in psikolojik baskı altında kalmasına neden olur ve toplum içinde giderek yalnızlaşır.

Dördüncü bölümde (ss. 61-83), Xiao Lianjia (萧连甲)'nın “sağcı” olarak damgalanması sonucunda ruhsal bir çöküşe sürüklenmesi anlatılır. Bir üniversite hocası olan Xiao Lianjia, verdiği derslerde ve yazdığı makalelerde parti politikalarını dolaylı yoldan eleştiren birtakım ifadeler kullanmasıyla hakkında bir soruşturma ve değerlendirme süreci başlatılır. Çalışma arkadaşlarının ve öğrencilerinin nazarında tüm itibarını yitirmiştir. Odasının kapısına asılan hakaret dolu yazılar, yatağına bırakılan ve üzerinde “İşçi sınıfının demir yumruğunun tadına bakacaksın!” yazan bir tehdit notu sosyal çevresinde kendisine karşı duyulan öfkenin ve nefretin ne boyutta olduğunu bir göstergesidir. Ancak onu en çok etkileyen ve yalnızlığa iten, yıllardır beraber çalıştığı arkadaşlarının kendisine “hain” gözüyle bakması olur. Eski dostlarının düşmanca tutumu, yaşadığı travmayı daha da derinleştirir. Yoldaş bildikleri tarafından sürekli eleştirilir ve sorgulanır. İdeolojik bir sapma yaşadığını itiraf etmesi için yapılan baskılara daha fazla direnemeyerek “suçlu” olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Bu zorunlu itiraf, beklenilenin aksine, üzerindeki baskıyı daha da arttırır. Toplum içindeki tecrit edilmişliği iliklerine kadar hisseder. Bu durum, Xiao Lianjia'nın kimlik krizini derinleştirir; kendi değerlerine ve geçmişine olan inancını sorgulamasına neden olur.

Beşinci bölümde (ss. 84-105), Qian Wen'in köydeki yeni hayatına alışma süreci, bu dönemde yaşadığı zorluklar ve ideolojik baskılara karşı verdiği mücadele ele alınır. Köy halkının gözünde Qian Wen, “sağcı şapkası” takmış bir suçludur. Köylüler, bu şehirli ve aydın “sağcıya” karşı hem çekingen hem de mesafelidir. Qian Wen'ı

potansiyel bir tehdit olarak algılayıp onun her sözüne, her davranışına kuşkuyla yaklaşırlar. Qian Wen'in geçmişi hakkında yapılan dedikoduların köyde yayılmasıyla, kendini köy halkına kabul ettirmesi daha da zorlaşır. Selamlaşmaktan bile imtina ettikleri Qian Wen ise bu “yabancı” algısını kırmak ve “öteki” olmaktan kurtulmak adına onlarla iletişim kurmaya gayret eder. Ancak bu köprüyü kurmak düşündüğü kadar kolay değildir: “Ne zaman köylülerle konuşsa, sanki bir sınavdan geçiyor, her kelimeyi dikkatle seçiyor ve her cümle bir yara açıyordu içinde”. Qian Wen, bu manevi yorgunluğun yanı sıra fiziksel yorgunluktan da muzdariptir. Yanlış ideolojilere sapmasının cezasını tarlalarda çapa yapmak, ekin biçmek gibi beden gücü gerektiren işlerde çalışarak ödemektedir. Bu işler mürekkep yalamış, masalarda dirsek çürütmüş şehirli bir aydın için oldukça ağırdır.

Altıncı bölümde (ss. 106- 129), “sağcı” olmakla suçlanan karakterlerin toplumsal statülerindeki dramatik değişimler ve trajedilerle dolu yaşamları içinde verdikleri mücadeleler üzerinden dönemin toplumunun psikolojisi anlatılır. Ye Dongju, fabrika müdürü ile ideolojik konularda sık sık tartışma yaşaması üzerine “devlet politikalarına aykırı söylemlerde bulunmak” ve “toplumsal düzeni bozucu faaliyetlerde bulunmak” gibi gerekçelerle işten çıkarılır. Fabrika önünde toplanmış olan işçilere, eline tutuşturulan iş akdinin feshi ihtarnamesini göstererek “Bu kâğıt parçası beni yıldıramaz!” diye haykırır. Bu, uğradığı haksızlığa bir başkaldırıdır. Dongju’nün bu dik duruşuna karşın hâlihazırda bir buhran içinde olan eşi Qian Wen, zaten binbir sıkıntı içinde geçen günlerin daha da zorlaşacağını, yaşam koşullarının daha da kötüye gideceğini düşünerek büyük bir üzüntü yaşar. Bölümde yer alan bir diğer hikâyenin kahramanı Zheng Fang (郑仿)’dır. Bir çocuk edebiyatı dergisinde editörlük yapan Zheng Fang, dergide yayınlanan, çocukların eğitimi ve gelişimi için modern pedagojik metotları destekleyen ve yaratıcı düşünceyi teşvik eden bazı öyküler nedeniyle parti yetkilileri tarafından hedef tahtasına oturtulur. Parti politikalarına aykırı davrandığı ve partiden bağımsız

hareket ettiği için çeşitli zamanlarda gözaltına alınır ve sorgulanır. Bu sorgularda fiziksel ve psikolojik baskılara maruz kalır. Eski dostları ve meslektaşlarının kendinden uzaklaşmasıyla toplum içinde yalnızlaşır.

Yedinci bölümde (ss. 130-151), ideolojinin bireylerin yaşamları üzerindeki etkisi, rejimin çelişkileri ve bireylerin bu çelişkilerle nasıl başa çıktıkları ana odak noktalarıdır. Zhu Kefa (朱可发) ve Li Fuhong (李福宏) gibi karakterlerin devrim mücadelesine katılma süreçleri ve sonrasında yaşadıkları trajediler anlatılır. Bu karakterlerin etrafında örülen öyküyle, 1949 sonrası Çin'in karmaşık sosyalist yapısı ele alınır. Devrim sonrası yaşanan gelişmeler, sadece politik ve ekonomik yapıları değil, insanların hayatlarını, kimliklerini ve ilişkilerini de derinden etkiler. Zhu ve Li'nin yaşam öyküleri üzerinden, devrimin getirdiği umutlar ve hayal kırıklıkları, kazanımlar ve kayıplar detaylı bir şekilde işlenir. Gençlik yıllarında Japon bir komutana karşı gösterdiği cesaretle bir kahraman olarak nam salan ve devrime katılan Zhu Kefa, her ne kadar başlarda devrimin sembol isimlerinden biri olsa da ilerleyen yıllarda parti içi çekişmelerin ortasında kalarak “sağcı” şapkasını takmaktan kurtulamaz. Kahramanlıktan sağcılığa uzanan bu hikâye, kişilerin partizan siyasetin çarkları arasında nasıl ezilebileceğinin bir örneği olarak sunulur. Genç bir fabrika işçisiyken Komünist Parti'nin yeraltı yapılanmasıyla tanışarak sosyalist ideolojiye gönülden bağlanan Li Fuhong, zamanla partinin eğitim ve propaganda çalışmalarında görev alacak kadar yükselir. Sağ Karşıtı Hareket'in başladığı dönemde bir fabrikada müdürlük yapmaktadır. Parti politikalarına yönelik yaptığı bazı eleştiriler sonucunda “sağcı” olarak damgalanır ve tüm itibarını kaybeder. Kırsala eğitim kamplarına gönderilerek, “yeniden eğitime” tabi tutulur.

Sekizinci bölümde (ss. 152-174), köyde halk komününün (人民公社) kuruluşu ve bunun köyün sosyal yaşamına etkileri anlatılır. Köyün mevcut sosyal yapısını dönüştürmek ve yeni bir kolektif yaşam kurmak amacıyla tüm köylülerin birlikte yemek

yiyecekleri bir yemekhane açılır. Açılış günü, beklenenden iki kat daha fazla kişinin gelmesiyle, ilk başta herkes için yeterli gibi görünen yemekler kısa sürede tükenir. Kendilerine yemek kalmadığını görenler, yemek dağıtımında adaletsizlik yapıldığını, bazılarının kayırıldığını söyleyerek tepki gösterirler. Köylüler arasında tartışmalar yaşanır, çatışmalar baş gösterir. Komün yönetimi, yemeklerin yetmemesi ve eşit şekilde dağıtılmaması konusunda çözüm üretmekte yetersiz kaldıkça, köylüler arasındaki eşitsizlik algısı da giderek güçlenir. Bu süreçte Qian Wen, köylülerin çektiği sıkıntıları yakından görür. Şahit olduğu olaylar komün yönetimine olan güvenini sarsarken köylülerle olan bağını güçlendirir. Ayrıcalıklı gruplar tarafından yemeklerin adil olmayan bir şekilde paylaşılması, onu adalet ve eşitlik kavramları üzerinde düşünmeye sevk eder.

Dokuzuncu bölümde (ss. 175-198), köylülerin ve özellikle sağcı olmakla suçlanan karakterlerin üzerinde kurulan baskı anlatılır. “Sağcılar”, sürekli toplantılara katılmak zorundadır. İdeolojik olarak her türlü “burjuva” düşüncesinden arınmaları gerekmektedir. Toplantılar sırasında, geçmişteki “yanlış” davranışları hakkında itiraflarda bulunmaya zorlanırlar. Bu itiraflar herkesin önünde yapılır. Bu, onları sürekli bir suçluluk psikolojisi içinde tutar. “Sağcı” olarak etiketlenenler, topluluk içinde dışlanır ve her türlü sosyal destekten mahrum bırakılır. Örneğin, ağaçlandırma çalışması sırasında kovalarla su taşıyan Fei Keli (费可犁), işin zorluğundan ve çalışma koşullarından dert yanarak isyan bayrağını çeker. Bu başkaldırıyı köydeki ideolojik düzene karşı bir tehdit olarak gören takım lideri Xu Dajin (徐大进), Fei Keli’yi köylü karşısında itibarsızlaştırır.

Onuncu bölümde (ss. 176-218), köye sürgün edilen “sağcı” entelektüellerin köy hayatına uyum sürecinde yaşadığı zorluklar ve köylülerle olan ilişkileri anlatılır. Şehirden gelen “sağcılar” ve köylüler arasındaki ilişkiler başta oldukça gergindir.

Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte, köylüler, entelektüellerin kapılarını sertçe çalarak onları tarlalara götürmek için uyandırırılar. Köylüler kendilerine verilen bu uyandırma görevini düşmanca ifa ederler. “Onları yataklarından sertçe çekip kaldırarak, günün ilk işlerine yetiştirmek köylüler için bir tür güç gösterisidir.” Köylüler, şehirli sağcıların erkenden kalkmasını yeni yaşam düzenine uyum sağlamalarının zorunlu bir adımı olarak görürler. Ancak köylülerin sert ve zorba tavırları, “rahat” bir hayata alışkın olan Qian Wen gibi karakterlerin uyum süreçlerini daha da zorlaştırmaktadır. Farklı yaşam tarzları, düşünce yapıları ve özellikle ideolojik farklılıklar bu türden gerginliklerin başlıca sebepleri arasındadır. Ancak zamanla, günlük hayatın getirdiği zorluklar karşısında birlikte mücadele etmek zorunda kalmaları ve beraber çalışmaları aralarındaki buzları eritmeye başlar. Komün liderlerinin köylüler üzerinde kurduğu baskıların giderek artmasına dair anlatımlar da bölüm içinde ön plana çıkmaktadır. Liderlerin, disiplini sağlamak adına sert cezalar uygulaması köylülerin yanı sıra sürgündeki şehirliiler arasında da korku ve endişe yaratmaktadır.

On birinci bölümde (ss. 219-239), Du Chong (杜冲)’un köyden kaçışı sonrasında yaşananlar anlatılır. Psikolojik baskılara ve zorbalığa daha fazla dayanamayan Du Chong, sağlık sorunlarından dolayı Pekin’e gitmek durumunda olduğunu belirten bir not bırakarak köyden ayrılır. Liderlerinin izni olmadan gitmesi, bir başkaldırı olarak görülür. Liderler, bu eylemin diğer köylülere kötü örnek teşkil edeceği tedirginliğiyle toplantılar düzenleyerek Du Chong’un bu kaçışının parti disiplinine ve toplumsal düzene karşı işlenen bir suç olduğunu, bu ihanetin cezasız kalmayacağını duyururlar. Bu günlerde, topluluk üzerindeki baskı ve kontrol daha da artar. Ancak Du Chong, on gün sonra hiçbir sorun yaşanmamış gibi, kendinden emin bir şekilde geri döner. Pekin’e gittiğinde parti komitesinin ileri gelen isimleriyle görüşüğünü, kendisine yöneltilen suçlamaları onlara ilettiğini ve nasıl bir yol izlemesi gerektiği konusunda onlara akıl danıştığını, köydeki liderlerine bildirir. Pekin’de üst mekânlardaki

tanıdıklarının desteğini arkasına aldığından ötürü rahat ve korkusuzdur. Böylece, kaçışından dolayı herhangi bir ceza veya yaptırıma tabii tutulmaz. Aksine, liderlerin Du Chong’a karşı tutumu eskiye nazaran daha hoşgörülüdür.

On ikinci bölümde (ss. 240-275), köylülerin ve sağcı olmakla suçlanan entelektüellerin zorlu çalışma şartları, izin kullanma haklarının kısıtlanması ve engellenmesi anlatılır. İşçi ve köylüler arasında ideolojik disiplini sağlamak, çalışma şartlarını düzenlemek ve devrimci politikaları uygulamakla görevli olan Hong Jia, çalışanların mola haklarını kullanmasını ve izne ayrılmasını, burjuvanın “gereksiz bir kalıntısı” olarak görür. Komünist ideallere ulaşmanın tek yolunun durmadan çalışmaktan geçtiğini savunur. Ona göre devrimci bilinçten uzaklaşan ve ideolojiye olan sadakatinden şüphe duyulanlar izin kullanmayı hak etmezler. Hong Jia, çalışanlara izin haklarını kullandırırken “ideolojik güvenilirliklerini” bir ölçüt olarak kullanır; çalışanların partiye ve ideolojiye olan sadakatleri izni hak edip etmedikleri konusunda belirleyicidir. Hong Jia’nın bu yaklaşımı, köylüler ve sağcı olarak etiketlenen entelektüeller arasında ciddi bir rahatsızlık yaratır. Sürekli olarak yüksek performans göstermek ve devrimci değerlere tam bağlılık sergilemek zorunda bırakıldıklarını hissederler. İzin haklarının bu denli kısıtlanması, onların üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik bir yük oluşturur. Çalışma koşullarının ağırlığına karşın izin kullanımının bir “lütuf” olarak görülmesi, işçi ve köylülerin moralini düşürür ve bu da genel olarak çalışmaları olumsuz etkiler.

On üçüncü bölümde (ss. 276-304), Xiao Lianjia’nın intihar etmesi ve bu elim hadisenin köydekiler üzerindeki etkisi anlatılır. Asılsız suçlamalar sonucunda haksız yere “sağcı” damgası yediğini düşünen Xiao Lianjia, maruz kaldığı psikolojik baskı ve toplumsal dışlanmaya dayanamayarak intihar etmiştir. Xiao Lianjia’nın intihar haberi köyde hızla yayılır. İntiharına ilişkin detaylar köylüler arasında dilden dile

dolaşmaktadır. Xiao Lianjia ile benzer sorunlar yaşayan ve yaşam mücadelesi vermekte olan hemen herkes büyük bir endişeye kapılır. Köydeki birçok kişi, özellikle de Lianjia'nın psikolojik durumunu göz ardı eden ve zor günlerinde ona destek olmayanlar ya da olmaya çekinenler, bu gencin intihara sürüklenmesinde kendi paylarının da olduğunu düşünerek suçluluk hisseder. Komünist ideolojiye sıkı sıkıya bağlı olanlarsa Lianjia'nın ölümüne üzüntü duymak bir kenara, onu intihara götüren sebebin komünist ideolojiden sapması olduğunu düşünürler. Eski dostu Hong Jia bile Lianjia'nın intiharını onun “aşırı bireyciliği” ve yanlış ideolojik eğilimleri ile ilişkilendirir ve diğerlerini de bu olaydan bir ders almaları konusunda uyarır.

On dördüncü bölümde (ss. 305-329), Bahar Bayramı'nın gelmesiyle yaşananlar anlatılır. Köy komününde çalışanlara şehre dönerek bayram süresince aileleriyle vakit geçirmeleri için on bir günlük izin verilir. Uzun süredir ailelerinden ayrı olan kahramanlar, büyük bir sevinç yaşarlar. Qian Wen izninde, Pekin'e, eşi Ye Dongju'nun yanına döner. Ancak, eve vardığında sıkıntılı bir durumla karşılaşır. Eşi ve kayınvalidesi arasında, Qian Wen'in “sağcı” olarak damgalanması ve içinde bulunduğu durum nedeniyle bir tartışma yaşanmaktadır. Kayınvalide, Qian Wen'ı ve kızını politik olarak “yanlış” tarafı desteklemekle suçlar. Bu durum, Qian Wen'in çaresiz ve değersiz hissetmesine neden olur. Ye Dongju, annesinin bitmek tükenmek bilmeyen suçlamalarına daha fazla dayanamaz ve Qian Wen ile birlikte evi terk etme kararı alır. Annesiyle olan tüm bağlarını kopararak, sadece Qian Wen ile birlikte bir hayat kurmaya karar verir. Qian Wen ve eşi, partinin organize ettiği Bahar Bayramı resepsiyonuna davet edilir. Bu etkinlikte, eski dostlarıyla bir araya gelirler.

On beşinci bölümde (ss. 330-352), Bahar Bayramı sonrasında yaşananlar anlatılır. Qian Wen, Dongju'nün onu anlamadığını, içinde bulunduğu durumla empati kuramadığını düşünmektedir. Bu düşünceler, onu ilişkilerini sorgulamaya iter. Bayram

iznindeyken eşi ve genç bir adam arasındaki samimi konuşmalardan dolayı bir kıskançlık krizine girmiştir. Kendini iyiden iyiye değersiz ve yetersiz hissetmektedir. Birkaç gün sonra, gençlik yıllarından tanıdığı Lu Ruo'nun hapishanede hastalanıp öldüğü haberini alır. Bu acı haber, Qian Wen'ı derinden etkiler. Lu Ruo'nun eski eşi Hong Jia'nın “Kendi sonunu kendi hazırladı! Onun için hiç üzülmiyorum! Zararlı bir böcek, bir serseri öldü! Çoktan ölmeliydi!” gibi merhametsiz sözleri, Qian Wen'ı hayli şaşırtır. Son günlerde şahit olduğu bu türden olaylar psikolojisini alt üst etmiştir. İntiharı düşünse de buna cesareti yoktur. Bölümde ön plana çıkan bir diğer olay, kışın aylarının sonlarına doğru köyde baş gösteren bir zatürre salgıdır. Bu salgında, sağlık hizmetlerinin yetersizliği nedeniyle birçok köylü vefat eder. Bahar aylarının başlarında Pekin'den gelen bir haberle, kırsala sürgüne gönderilen tüm “sağcıların” Pekin'deki eski birimlerine dönmeleri istenir. Yoldaşlar, zorla geldikleri bu köyden gözyaşları içinde ayrılırlar.

On altıncı bölümde (ss. 353-378), Pekin'e dönen ve şehrin güneyindeki bir banliyöde kurulan yeni bir üretim üssüne gönderilen kahramanların, bu yeni ortamla beraber kavuştukları yeni hayatları anlatının merkezindedir. Hükümet tarafından planlanmış ve tarımsal faaliyetin oldukça düzenli şekilde yürütüldüğü bu üretim üssünde, büyük tarlaları ekip biçmek için modern tarım makineleri kullanılmakta, böylece üretim rekoltesinin arttırılması hedeflenmektedir. Kırsaldaki dağlık bölgenin zorlu ve sarp koşullarına kıyasla, yeni çevreleri daha sakin ve huzur vericidir. Burada daha rahat ve sakin bir hayat sürecekleri hissine kapılırsalar da geleceklerine dair belirsizlik, onları melankolik bir ruh haline büründürür. İlerleyen aylarda Zhang Wanwan, Xu Dajin ve Miao Erjin gibi isimlerin “sağcı” damgasından kurtulup normal hayatlarına dönmesi geride kalanlar için hem bir umut hem de kıskançlık kaynağı haline gelir. Bu süreçte Qian Wen, kendi durumunu sorgulamaya koyulur. Bu damgadan kurtulanlarla kendisini kıyaslar ve neyi yanlış yaptığı üzerine düşünür. Üretim üssünde

yürütülen yoğun çalışmalara karşın, kişi başına verilen yiyecek miktarı oldukça azaltılır. Qian Wen ve arkadaşları bir yandan açlıkla mücadele etmek bir yandan da yoğun çalışma temposuna ayak uydurmak zorundadırlar; çünkü bu mücadele aynı zamanda ideolojik bir sınavdır.

On yedinci bölümde (ss. 379-408), Zheng Fang'ın hayat hikâyesi, kıtlığın hat safhaya ulaştığı günlerdeki psikolojik durumu ve “sağcı” şapkasını çıkarmasına giden süreç anlatılır. Varlıklı bir ailenin şımarık çocuğu olarak büyümüş, “sağcı” olarak suçlanmadan önce bolluk içinde bir yaşam sürmüş olan Zheng Fang, açlıkla boğuşmaktadır. Karnını doyurmak için hırsızlık yapar. Bu olayın duyulmasıyla, partinin üst düzey isimlerinden biri üretim üssüne gelerek, Zheng Fang'ın suçunun affedildiğini duyurur. Açlıkla mücadele etmekte olan, umutsuzluk içindeki çalışanları motive eden bir konuşma yapar: Zor günlerin geride kalacağını, verdikleri mücadelenin onları birer kahramana dönüştüreceğini, bundan böyle yarım gün çalışmalarının yeterli olacağını ve geri kalan vakitte dinlenmelerini söyler. Liderin bu konuşması, Zheng Fang ve arkadaşları için yeni bir başlangıcın kapısını aralar. Artık daha önce hiç olmadığı kadar birbirine kenetlenmişlerdir ve ortak bir gelecek inşa etme konusunda kararlıdırlar. Yaşam koşulları ve çalışma şartları günden güne iyiye gider. 1961 yılının sonbaharına değin tüm zorluklara rağmen üretim üssünde umutla çalışmaya devam ederler. Sonbaharda, “sağcı” şapkaları çıkartılır. 1962 yılında üretim üssü tamamen kapatılır.

4.2. Anlama Aşaması

4.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“*Kayıp Mevsimi*”nde olaylar üçüncü tekil şahıs (o) tarafından anlatılır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısına sahiptir. Bu sayede karakterlerin iç dünyalarına, düşüncelerine ve hislerine serbestçe girip çıkabilir. Karakterler arası ilişkileri, onların geçmişte yaşadıkları olayları ve bu olayların karakterler üzerindeki etkilerini anlamamızı

sağlayarak hem romanın tematik derinliğini arttırır hem de okuyucunun karakterlerle duygusal bir bağ kurmasına olanak tanır. Anlatıcı, her bir karakterin bakış açısını zaman zaman ön plana çıkararak, okuyucuya olayları çok yönlü bir şekilde sunar. Bu çok seslilik, romanın yapısını zenginleştirir ve okuyucunun olaylara farklı açılardan bakmasına imkân tanır.

Romanın altıncı bölümünde Lu Ruo'nun “sağcı” olarak suçlandığı süreçte, soruşturmayı yürüten mahkemeden yetkililer hakkında bilgi ve delil toplamak amacıyla Ye Dongju'yü çağırıp geçmişte Lu Ruo'nun ona karşı taciz eyleminde veya uygunsuz davranışlarda bulunup bulunmadığını sorarlar. Eşi Qian Wen'in da sıkıntılı bir durumun içinde olduğunu belirterek eğer Lu Ruo hakkında konuşmazsa bu durumun kendi geleceğini de olumsuz etkileyeceğini ima ederler. Ye Dongju'nün üzerinde baskı kurarak Lu Ruo'yu ifşa etmesi için ikna etmeye çalışırlar. Dongju, oldukça zorlu bir kararın eşiğindedir: Ya Lu Ruo'yu ihbar edecek ya da susarak daha fazla baskı altında kalacaktır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısının verdiği imkânla Dongju'nün ruh halini aktarır:

Bu acı nasihatleri duyduktan sonra Ye Dongju eve dönmedi. Tüm gece, yağın yağmurun altında yürüdü. Bu konu hakkında Qian Wen'a tek kelime etmedi. Qian Wen, bunları sonradan başkalarından öğrenmişti. Dongju, bu türden bir çirkinliği kabullenemiyordu. Bu, çirkinliği onaylayan, çirkinliğe inanan, yalnızca çirkinliğe inanıp asla iyiliğe inanmayan, insanın kendisini savunamamasına, temize çıkamamasına, tek bir ‘hayır’ bile diyememesine neden olan ve insanın özünde olan çirkinlikten daha çirkin bir şekilde çirkinliğe muamele eden bir yöntemdi. Hayatın, aşkın ve devrimin bu kadar güzel olduğuna inanan, yeni hayata yüzünü güneşe dönmüşçesine bakan bir kız olarak hayatın, aşkın ve devrim saflarının içindeki çirkinlikleri kabul

etmiyordu. O berrak ve şeffaf gözbebekleri, yoğun kara bir sis içinde görüşünü yitirmişti. Tüm gece sağanak yağmurda yürüdü. Kalbini söküp atmıştı. O tertemiz, neşe ve güven dolu kalbini... Belki de ben çoktan ölmüşümdür? Bana işkence eden, beni yoran, beni üşüten içi bomboş kalmış ıslak bedenimden başka bir şey değil. Bu düşünceler, sonunda Ye Dongju'nun ruhunu çökertmişti.¹³⁵ (ss. 102-103)

Tanrısal bakış açısıyla anlatıcı, geçmiş ve şimdiki zaman arasında bağlantılar kurarak karakterler arasındaki ilişkilerin ve toplumsal yapıların nasıl değiştiğini detaylı bir şekilde ortaya koyar. Bu sayede okuyucu, karakterlerin geçirdiği değişimlerinin arkasındaki toplumsal ve siyasi nedenleri daha açık bir şekilde görebilir:

Gao Laixi, gözlerini devirerek Qian Wen'a baktı. Gao Laixi'nin ifadesi biraz saygısızcaydı. Geçmişte Gao Laixi ona karşı büyük bir hayranlık duyardı. Özellikle de Qian Wen şiirler yazıp editörlük işine geçtikten sonra, Gao Laixi onu her gördüğünde bir öğretmenini görmüş gibi yüzünde bir tebessüm belirirdi. Qian Wen'a sık sık Çince karakterlerle ilgili, bilimle ilgili sorular sorardı. Ne anlatsa ne söylese Gao Laixi hemen dikkat kesilir, can kulağıyla dinler, etkilenir, hayranlığını gizleyemezdi. Komik bir şeyler anlattığında, ilk gülen, üstelik de en içten gülen mutlaka o olurdu. Hararetli bir konuşma yaptığında, yüzü ciddi bir ifadeye bürünen ilk o olur ve hemen yumruğunu sallayıp ayaklarını yere vurarak güçlü bir tepki gösterirdi. Ama

¹³⁵听了这些苦口婆心的对于她进行教育的话以后，叶东菊没有回家。她在雨中走了一夜所有这些她都没有告诉钱文一个字，这一切是后来钱文听旁人说的。她无法接受这种丑恶，这认定了丑恶相信了丑恶只相信丑恶而绝对不相信美好的使人无法辩白无法洗刷无法说一个不字的比原本的丑恶更加丑恶的对待丑恶的做法。一个认定了生活是这样美好爱情是这样美好革命是这样美好的女孩子，一个面向着新生活像面向着太阳的女孩子，不接受生活的丑恶爱情的丑恶革命队伍里边的丑恶。她的清澈透明的眸子在滚滚的黑雾之中丧失了起码的视觉。她在大雨里走了一夜，她丢掉了自己的心，那充满了单纯的快乐和信任的心。也许我已经死了吧？现在折磨着我疲惫着我冻湿着我的只不过是空荡荡的躯壳而已。这样一个念头终于使叶东菊的精神崩溃了。

nicedir bu hale gelindi bilinmez, artık Gao Laixi'nin ona karşı tavrı tamamen değişmişti... Sağ Karşıtı Hareket'ten sonra, zaten ne de olsa hepsi birer kokuşmuş it pisliği idi. Geçmişte kendilerini birer öncü, idealist, vatanperver, yetenekli, kahraman ve cesur savaşçı olarak gören bunca kadın ve adam, ansızın tökezleyip devrildiler. Geriye sadece “çakal”, “tilki”, “pislik”, “melek yüzlü şeytan”, “kokuşmuş”, “gudubet” gibi ifadeler kaldı onları betimleyen. Artık kim, kimi takdir edebilir ki?¹³⁶ (Wang, 2003e, ss. 121-122)

Anlatıcı, olayların geçtiği yerin coğrafyası, iklimi, mevsimleri hakkında bilgi sahibidir ve tanrısal bakış açısı ile mevsim geçişlerinde yaşanan doğa olaylarını, yoğun betimlemelerle okuyucuya ayrıntılı bir şekilde anlatır.

Bu on gün içinde, dağlık bölgede havalar epeyi değişti. Şiddetli esen rüzgâr, ağaçların sararıp solan yapraklarını döktü. Her yer yapraklarla kaplandı. Üç gün süren sonbahar yağmurları öyle bir yağdı ki köylülerin bir kısmı pamuk montlarını giymeye başladı. Genellikle görece daha zengin sayılan çiftçilerin bile sadece iki takım kıyafeti vardı, biri yazlık ince, diğeri kışlık pamuklu. Cırcır böceklerinin ağlamaklı ötüşleri giderek daha acıklı ve daha telaşlı bir hal aldı. Öylesine ağladılar ki bentlerin, yaprakların, tuğla çatıların

¹³⁶高来喜向他翻了一下眼。高来喜的表情有点不大恭敬。过去高来喜对他是很敬佩的，特别是在他写了一些诗，改做编辑工作以后，高来喜每次见到他都像见到了老师一样。对他，高来喜的脸上经常浮现着笑容，高来喜还经常向他请教一些文字方面、科学知识方面的问题，他讲到什么话，高来喜动不动就显出一种全神贯注、洗耳恭听、为之感动、为之叫绝的表情。他只要讲得幽默，高来喜一定最先笑出声来而且笑得最由衷；他讲得激烈，高来喜一定最先红起脸来而且立即挥拳顿足做出强烈的响应……但是兽几何时，现在高来喜对于他的态度已经完全变了……经过运动，他们反正都是臭狗屎了。那么多过去自以为是先驱志士功臣能人英雄豪杰的男男女女，陡然间全部失蹄落马……对于他们只剩下了“豺狼”“狐狸”“垃圾”“画皮”“腐烂透顶”“丑恶面目”之类的形象描绘了。谁又还能看得起谁呢。

ve taş yolların üstüne kat kat kırağı düştü. Mevsimin değişimi onları dehşete düşürdü.¹³⁷ (Wang, 2003e, s. 220)

Anlatıcı, tanrısal bakış açısının verdiği yetkinlikle anlatıya dâhil olan her karakterin geçmiş hayatına, çocukluk yıllarına ve hatta kendilerinin bile hatırlamadığı anılarına hâkimdir. Anlatıcı, Zheng Fang'ın kıtlık döneminde açlıkla mücadelesini aktarırken, karakterin çocukluğundaki yemek yeme alışkanlığı hakkında da bilgi verir. Böylece okur, varlıktan yokluğa geçişin karakterin üzerindeki psikolojik etkisini daha yakından hissetme imkânı bulur.

Küçükken etrafında hiç tükenmeyecek kadar çok yiyecek vardı. Kıtır helva, siyah susam ezmesi, tatlı pirinç topları, arpa şırası, mantı, wonton çorbası, tiftik et, baharatlı tofu kurusu, çay suyunda haşlanmış yumurta... Yiyeceklerin çokluğu onu bıktırmıştı. Küçükken yemek yerken nazlanmayı, mızızlanmayı severdi. Onu yemez bunu yemez, büyükleriyle pazarlık ederdi. Sırf büyükler istiyor diye yerd. Kendine kalsa hiçbir şey yememeyi yeğlerdi. Bu anılarını hatırlamıyordu elbette...¹³⁸

4.2.2. Betimleme

Wang Meng, “Kayıp Mevsimi”nde betimleme tekniğini, kurgusal dünyanın unsurlarını okuyucunun zihninde somut bir şekilde canlandırmak amacıyla kullanır. Kişilere, mekânlara ve olaylara yönelik betimlemelerle görsel ve duyuşal bir zenginlik

¹³⁷这十天当中,山区的气候有了很大的变化。一次大风吹得万木凋零,落叶遍地。三天连绵的秋雨,下得一部分农民穿起了棉袄,一般还算是比较富裕的农民,也不过是两套服装,夏一套是单,冬一套是棉罢了。秋虫啼鸣愈来愈哀,愈来愈急,啼得田堰上杆叶上石片屋顶上青石大路上一层又一层白霜,季节的更迭使他们悚然。

¹³⁸从小,在他的周围总有吃不完的食物。酥糖和芝麻糊,汤圆和醪精,水饺和抄手,灯影牛肉和五香豆干卤茶叶蛋……食物的堆积令他厌烦。他从小就喜欢在吃饭的时候撒娇闹磨,这不吃那不吃,与大人讨价还价。他只是为了大人而吃饭,如果为他自己,他宁可什么都不吃。这些他当然不记得.....

sunarak okuyucuyu hikâyenin içine çekerek okurun esere olan bağlılığını; eserin de okur üzerindeki etkisini arttırır.

Roman kişilerinden soğuk, mesafeli ve sert bir mizaca sahip olan Qu Fengming'in dış görünüşü betimlenirken, görüntüsünün insana verdiği izlemi somutlaştırmak adına özenle seçilmiş ifadeler ve benzetmeler kullanılmıştır.

Qu Fengming, ufak tefek ve dik duruşlu bir adamdı. Boynu yok gibiydi, ama bunun dışında, vücudunun diğer bölümleri orantılı ve düzgündü. Yüzü, yıl boyunca ödemli olduğunu düşündürecek kadar şişkin ve dolgundu. Gözleri, yüzünün şişkinliğinden neredeyse açılacak yer bulamazdı. Yüzünde genellikle boz bir renk hâkimdi ki bu da insanın aklına tuzda bekletilmiş ördek yumurtası kabuğu getirirdi. Yüz ifadesi, insanları kendinden binlerce kilometre uzakta tutacak bir soğuklukla kaplıydı; sanki yüzü yüz değil de bir duvar, bir miğfer ya da bir kalkandı.¹³⁹ (Wang, 2003e, s. 21)

Qu Fengming'in dış görünüşüne yönelik bu betimlemelerin ardından, eşi Min Xiumei tanıtılır. Ancak kadının görünüşü, kocasının aksine, hoş ve çekicidir. Bu iki karakterin dış görünüşlerinin tezatlığı, daha sonrasında anlatılacak olan uyumsuz evliliklerine bir ön hazırlık gibidir. Okuyucu birbirine yakışmayan bir kadın ve erkeği gözünde canlandırır ve bu evliliğin gidişatına dair bir fikir edinir.

Qu Fengming'in eşinin —artık karısı olmuştu— adı Min Xiumei'ydi.

İnsanın gözlerini alamadığı bir kadındı. Mavi Lenin forması ve Gençlik

Birliği üniforması onun üstünde bir başka dururdu. Teni her daim bembeyaz

¹³⁹曲风明，小小的个子，身材挺直，除了没有脖子以外其他各部位都还匀称周正。脸孔长年令人觉得浮肿，鼓鼓囊囊，挤得眼睛没有地方可睁。他的脸上还常常泛出一些青灰色，叫人联想起腌透了的成鸭蛋的壳子。他整个面孔给人以拒人于千里之外的感觉，好像那不是面孔而是一堵墙或一个头盔或一个盾牌。

ve yumuşacık... Nilüfer kökü, peynir ve tofu gelir görenlerin aklına... Kalın kirpiklerinin altındaki büyük siyah gözleri, size sadece rastgele bir bakış attığında bile tarifsiz bir rahatsızlık hissettirir. Sanki farkında olmadan aşırı tatlı, aşırı yapışkan bir şeker ısırmış ya da yalamışsınız gibi, tükürüğünüz böyle bir şekeri eritemez ve ne yapacağınızı bilemez hale gelirsiniz. O zamanların genç kadınları arasında, onun dolgun göğüsleri gerçekten eşsizdi. Düzlükte ansızın yükselen bir tepe, tehlikeli bir zirve gibiydi. En harikası da konuştuğu zaman puslu bir burun sesiyle konuşmasıydı. Bu ses, duyanlarda tarifi zor kaşınma hissi uyandırır, kaşındıkça kaşınan cinsten... O yıllarda insanlar henüz “seksi” kelimesini duymamışlardı. Min Xiumei’yi görünce ve sesini duyunca sadece biraz kızarır, biraz da hararet basardı.¹⁴⁰ (Wang, 2003e, ss. 21-22)

Romanda gündelik hayatın geçtiği mekânlar tasvir edilirken yalnızca görsel unsurlar değil, sesler ve kokular gibi diğer duyuşsal unsurlara da yer verilmiştir. Yazar, yansıma sözcükler kullanarak etraftaki sesleri aktarır. Ortamı çevreleyen kokuları tarif eder. Bunlar okuyucunun duyuşsal algılarını harekete geçirir ve tasvir edilen çevreyi zihninde daha canlı kılar.

Turp tarlasına önce varanlar hemen yakındaki küfeleri doldurmaya koyuldu.

Ağırdan alıp geride kalanlar, uzaklara kadar yürümek, tepelere kadar

çıkmaq zorunda kalırdı. Taraçalardaki kara kara turp kümeleri, sırtüstü

¹⁴⁰他的爱人——已经是妻子了，名叫闵秀梅。是一个令人忍不住多看几眼的女性。她的蓝色列宁服和青年服，一穿到她身上便显得鼓胀光泽，她的皮肤总是那样的细白和柔嫩，引人想起莲藕、乳酪和豆腐脑，她的粗睫毛下面的大大的黑眼珠即使随便看你一眼也会使你觉得莫名的不安。好像你无意中吃了一口或是舔了一口太甜太腻的糖，你的口水消化不了这样的糖，你不知道怎么样办才好。她的丰满的胸脯在那个时候的女青年中简直是绝无仅有，是平原中突然耸立的高峰，惊险的高峰。最妙的是，她说起话来有一种鼻腔的闷音，让人听起来有一种说不出的类似抓痒痒而且愈抓愈痒的感觉……嗨，那个年代人们还没有听到过“性感”这个词，人们只是觉得看见闵秀梅和听着闵秀梅的声音有点脸红，有点热乎乎的。

uzanmış devasa bir canavar gibi görünüyordu. Katır kutur turp yeme sesleri geliyordu uzaklardan. Köylülerdi bu. Zira tarlada çalışanlar için bir kural vardı; tarladaki hiçbir şeyi yiyemezlerdi. Aslında onlar da sabahın kör karanlığında kalkar kalkmaz çamurlu turpları yemenin meraklısı değildi! Küfeleri patır kütür doldurduktan sonra sırtlayıp aşağı inmezden evvel tepede, tarlaların başında oturup sigaralarını tüttürdüler. Rüzgâr, kıvılcımları etrafa saçıyordu. Çalılardan ve çürümüş yaprakların insanı cezbeden kokusuna tütünün o keskin kokusu ve turpların o hardalimsi kokusu karışıyordu. Bu kokular, sigara içmeyenleri bile yavaş yavaş ayıltıyordu. Yüklerini sırtlayıp iniş yoluna koyuldular. Dura kalka, etrafı seyrederek yola devam ettiler. Sabahın erken saatlerinde tepelerden aşağıya inerken, köyün manzarası gerçekten çok güzeldi. Gökyüzünü kaplayan koyu mor bulutların altında, dağlık bölgenin taş çatılı köy evleri, büyüklü küçüklü taşlarla örülmüş girintili çıkıntılı duvarlar ve köyün gök taşlarla döşenmiş yollarındaki mayıslar ve at pislikleri net bir şekilde görülüyordu. Evlerin ocaklarından hafif hafif dumanlar yükseliyordu- artık yemek pişirilmiyordu ama yine de biraz su kaynatılması gerekirdi herhâlde.¹⁴¹ (Wang, 2003e, ss. 199-200)

¹⁴¹到了萝卜地，先到的先就近装起篓子来了，谁的行动慢谁就要走远路上远地。每个梯田的萝卜堆成一堆，黑糊糊的像是卧着的巨兽。传来了咔嚓咔嚓的吃萝卜的声音，这是农民，因为下放干都中间有一个纪律，地里的任何东西不得入口，黑灯瞎火地刚起床就来吃柳满泥土的萝卜，他们也实在没有这个雅兴。乒乒乓乓地把篓子装满，农民们才不忙往下背呢，他们坐在山头——地头上先吧嗒烟。山风把火星吹得满世界乱飞，香甜迷人的灌木与腐叶的气味之中又混杂了烟草的辛辣与生萝卜的芥子气，不吸烟的人也渐渐醒了过来。开始往下背了，边走边停，边走边看，清晨从山峰上下跳村庄确实很美。亘天的紫黑色的云霞下面是山区农居的一间间石板顶子，用大大小小的石头砌成的虎皮墙凸凸凹凹，青石铺就的村里的干道上的牛屎马粪清晰可见。一家家升起了淡淡的炊烟——饭不做了，但总还要烧一些水吧。

4.2.3. Özetleme Tekniğı

“*Kayıp Mevsimi*”nde Wang Meng, hikâyeyi daha etkili bir şekilde anlatabilmeyi mümkün kılan özetleme tekniğini, özellikle uzun soluklu olayları anlatırken okuyucunun dikkatini daha ziyade ana konuya çekmek için anlatılan olayla ilgili bazı ayrıntıları, olayın arka planını yüzeysel olarak sunma amacıyla kullanır.

Romanın ikinci bölümünde, Qian Wen’in sağcı olarak damgalanmasına giden süreç oldukça detaylı bir şekilde anlatılır. Qu Fengming, Qian Wen’in “ideoloji sorunlarını” (思想问题) tespit etmek ve çözmek amacıyla bir toplantı düzenler. Qian Wen’in tüm şiirlerini gözden geçirir ve şiirlerindeki ideolojik “yanılgıları” nasıl düzelteceğı konusunda ona pek çok soru yöneltir. Qian Wen’in partiye ve partinin ideolojisine duyduğu sadakati sorgular. Toplantı boyunca konuşulanlar, yapılan yorumlar ayrıntılarıyla verilir. Ancak Wang Meng, bu toplantıyı anlatmaya başlamadan önce, Qian Wen’in şiir yazmaya nasıl başladığını ve şairliğe uzanan yolculuğunu özetleme tekniğini kullanarak kısaca okuyucuya aktarır. Böylece hem okurun merakını gidermiş olur hem de asıl anlatmak istediğı konuya hızlı bir geçiş yapmış olur:

Qian Wen, şiir yazmaya 1953 yılında başlamıştı. O bahar, bir grup gençlik üyesiyle birlikte, Sovyetler Birliği’nin yardımıyla inşa edilen ve ilk Beş Yıllık Plan’ın önemli bir projesi olan Anshan Çelik Şirketi’ni ziyaret etmeye Anshan’a gitmişlerdi. Anlam veremediğı bir heyecana kapılmış ve şiirler yazmaya başlamıştı. Bu şiirler birdenbire oldukça büyük bir başarı elde etmişti. Sadece Anshan çeliğini yüceltmesi bile başlı başına iyiydi, fakat

şiiirlerinin içeriği gitgide zenginleşti ve birkaç yıl içinde ünlü bir genç şair oluvermişti.¹⁴² (Wang, 2003e, s. 35)

Halk Komünü'nün kurulmasının ardından bir marangoz atölyesi kısa bir süre içinde yemekhaneye çevrilir. Köylüler yemeklerini hep beraber bu yemekhanede yiyecek, böylece kolektif bilinç arttırılacak ve bir dayanışma ruhu oluşturulacaktır. Her hane kendi evinden yiyecekler getirir. Halk Komünü de açılış gününe özel olarak bir ziyafet verir. Açılış günü yaşanan izdiham, yemek dağıtımında yaşanan sıkıntılar, köylüler arasında yaşanan tartışmalar ve sürecin gidişatı uzun uzadıya anlatılır. Fakat yazar, hikâyenin başında, bu sorunların yaşanmasının sebebini şu şekilde özetleyerek kısaca anlatır:

Yemekhanenin resmi olarak açıldığı gün, bu yörede insanların şimdiye kadar yediği en mükemmel yiyecek olan “bala bandırılmış sarı darı keki” yenecekti. Bu haber, günler öncesinden tüm köyü, komşu köyleri ve hatta tüm komünü sallamıştı. Quanjiadian'ın binlerce yıllık tarihinde, köyün erkeğiyle kadınıyla, yaşlısıyla genciyle aynı anda hep beraber bala bandırılmış sarı darı keki yediği böyle görkemli bir etkinlik daha önce hiç olmamıştı. Bala bandırılmış sarı darı keki yeme günü geldiğinde, köy sakinlerinin yıllardır görüşmediği akraba ve dostları aileleriyle birlikte cümbür cemaat Quanjiadian'e eş, dost, akraba ziyaretine geldiler.¹⁴³ (Wang, 2003e, s.152)

¹⁴²钱文是从一九五三年开始写起诗来的。那年春天他与一批青年团员到鞍山去参观了苏联援助建设的鞍山钢铁公司，第一个五年计划的一个重点项目。他不知怎么地激动了起来，写开了诗，而这一组诗一下子取得了相当大的成功。光是歌颂鞍钢也还好，谁知道他写的内容愈来愈广泛，短短几年，他成了小有名气的青年诗人。

¹⁴³食堂正式开张的那一天，吃的是这里有史以来人们吃过的极致美食——炸黄黍米年糕蘸蜂蜜。这个消息早在好几天以前就轰动了全村全乡乃至全公社。在权家店的长达数千年的历史中，还从来

On üçüncü bölüm içinde Gao Laixi'nin köylü bir kızla evlenmesi üzerine yapılan tartışmalar geniş bir yer tutar. Bu evlilik, komün içinde tepkilere neden olur. Xu Dajin ve Miao Erjin, Gao'nun böylesine önemli bir olayı kendilerine bildirmeden yapmış olmasından rahatsızlık duyar. Köy içindeki her büyük kararın veya olayın liderlerle paylaşılmasını beklerken, Gao'nun bu beklentiye yerine getirmemesi, liderlerin otoritesini sarsar. Köyün diğer sakinleri arasında, Gao Laixi'nin bağımsız hareketi ve topluluk içindeki birlik ve düzeni bozduğu için eleştirilir. Önceki bölümlerde, Gao Laixi'nin bir kız arkadaşı olduğundan bahsedilmemiştir. Üstelik evlendiği kişi farklı bir bölgedendir. Burada yazar, duruma açıklık getirmek adına, evlilik olayının nasıl gerçekleştiğini kısaca özetleyerek, okuru bilgilendirir:

Gao Laixi, Quanjiadian'e gelmeden önce altı ay boyunca güney banliyölerde çalışmıştı. Köy muhtarının kızı ondan hoşlanmıştı. Şaşılacak bir şey değildi bu; çünkü Gao Laixi zaten beğenilen biriydi. Muhtarın kızı, sağcı olup olmamasını önemsemiyordu. (...) Sonuçta köy yeri... Köydekiler çok aldırış etmezdi bu meselelere. Çin'in köyleri, köylüleri, sahiden muazzam! Kimsenin ruhu bile duymadan, organizasyonun onayını alıp izindeyken gizli saklı evlenmişti.¹⁴⁴ (Wang, 2003e, s. 282)

On beşinci bölüm içinde Gao Laixi'nin tutuklanması üzerine gelişen olaylar anlatılmadan önce yazar, aynı şekilde özetleme tekniğine başvurarak, tutuklanmasına neden olayı kısaca açıklar. Olayın nasıl cereyan ettiği, suçlu olup olmadığı ise bu kısa bilginin ardından hikâyedeki yerini alır:

没有过整个一个村的男女老幼同时吃炸糕蜂蜜的盛况。到了吃黄米年糕蘸蜂蜜的那一天，这个村各家各户多年不来往的亲戚朋友全都扶老携幼到权家店来探亲访友。

¹⁴⁴高来喜来权家店以前在南郊劳动了六个月，乡长的女儿看中了他。这不足为奇，高来喜的样子本来就是讨人喜欢的。乡长的女儿不介意右派不右派 (...) 毕竟是农村，农村才不管那么多呢。中国的农村，中国的农民，真是太好了！神不知鬼不觉，经过组织批准，并且根据本人要求，在保密的情况下，他在这次休假中成了婚 ...

Mart ayının başlarında, şiddetli rüzgârların estiği bir akşam vakti, bölge karakolundan iki polis geldi ve Gao Laixi'yi kelepçeleyip götürdüler. Hong Jia herkese, Liu Lifang'ın Bahar Bayramı'nda evlendiğini, ancak Gao Laixi'nin birisini azmettirip tam düğünün günün sabahında, Wangfujing Caddesi'nde Liu Lifang'ı dövdiğünü anlattı.¹⁴⁵ (Wang, 2003e, s. 340)

4.2.4. Montaj Tekniği

Montaj tekniği, Wang Meng'in "*Kayıp Mevsimi*" romanında kullandığı bir diğer anlatım tekniğidir. Edebi metinlerde, özellikle roman türünde, anlatının canlılık ve akıcılık kazanması, aynı zamanda okuyucunun anlatı kaynakları hakkında bilgilendirilmesi amacıyla yazarlar çeşitli kültürel alanlardan alıntılar yaparlar. Bu alıntılar, edebi, tarihi, felsefi ve diğer pek çok kültürel materyali içerebilir. Şiirler ve şarkılar bu materyaller arasında sıkça montajlanan öğelerdir. Bu teknik, metne derinlik katarak çok katmanlı bir anlatım oluşturur. Okur, aşına olduğu bir şiir veya şarkıyla karşılaştığında, anlatıya daha fazla ilgi gösterir. Wang Meng'da bu teknikten istifade ederek, okurun metne katılımını artırır.

Romanın son bölümde, yaşanan olumsuz bir hadise üzerine bir parti lideri üretim üssüne bir ziyaret gerçekleştirir ve bu ziyaretin ardından karakterlerin çalışma koşullarında büyük ölçüde iyileşmeler yaşandığı ve karakterlerin psikolojik durumlarının iyiye gittiği anlatılır. Zheng Fang da üzerindeki baskının azalmasıyla kendisini giderek iyi hissetmekte ve normalleşmeye çalışmaktadır. Bir süre sonra Zheng Fang, kız arkadaşını ziyaret edeceğini söyleyerek memleketine gitmek için izin ister. Üstleri bu talebi mantıksız bulsalar da iznini onaylarlar. İki hafta sonra geri döndüğündeyse arkadaşlarına nişanlandığını açıklar ve ardından bir şarkı söyler:

¹⁴⁵就在三月初的一个刮大风的晚上，区公安局来了两个警察，把高来喜铐上手铐带走了。洪嘉告诉大家，春节期间，刘丽芳结婚，但是就在她举行婚礼的那一天上午，高来喜勾结了一伙子人，在王府井大街街头，借故把刘丽芳给打了....

Ay ışığı vurulmuş okyanusa,

Okyanus vurulmuş ay ışığına,

Ah— Ah— Ah—

Bu bal misali gümüş gece,

Bana onu nasıl düşünmeden edeceğimi söyle!¹⁴⁶ (Wang, 2003e, ss. 393-394)

Wang Meng’in montaj tekniği kullanarak alıntılardığı “Bana Onu Nasıl Düşünmeden Edeceğimi Söyle” (教我如何不想她) adlı şarkı, 1926 yılında Zhao Yuanren¹⁴⁷ (赵元任) tarafından bestelenmiş ve söylenmiştir. Hem Çin’de hem de Çin diasporasında büyük beğeni toplamış olan bu şarkının sözleriye Liu Bannong¹⁴⁸ (刘半

¹⁴⁶月光恋爱着海洋，海洋恋爱着月光，啊——啊——啊——这般蜜也似的银夜。教我如何不想她！

¹⁴⁷ Zhao Yuanren (1892-1982), Çinli-Amerikalı dilbilimci ve bestekârdır. Doktora eğitimini Harvard Üniversitesi’nde tamamlamış olan Zhao, fonetik üzerine çalışmalar yapmış ve Çince’nin sesbilimsel özelliklerini tanıtan öncü isimlerden biri olmuştur. Zhao, Çince’deki sözcük tonlaması ve cümle tonlamasını ayırt etmek için bir metodoloji geliştirmiş ve tonlamaların dil içi işlevlerini ve tonlama değişikliklerinin nasıl gerçekleştiğini açıklayarak, bu konudaki temel sorunlara ışık tutmuştur. Bugün bile, bu teoriler güncelliğini korumakta ve dilbilimdeki modern araştırmalara yön vermektedir. Zhao aynı zamanda Çincenin dil yapısını modernleştirmek için çaba göstermiş, özellikle tonlamalı dillerin yazım sistemleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Çincenin romanizasyonu (Latin harfleriyle yazımı) üzerine geliştirdiği sistemler, sonraki yıllarda Çince öğretimi ve dil bilimi çalışmaları için temel teşkil etmiştir. Müzik alanında da yetenekli olan Zhao Yuanren, birçok Çinli şairin şiirini bestelemiştir. Bu şarkılar, Çin müzik repertuarının klasik parçaları arasındaki yerini almıştır. “Bana Onu Nasıl Unutacağımı Söyle” isimli eseriye, en çok bilinen bestelerinden biridir. Bakınız: (Rong, 2014; Cao, 2007)

¹⁴⁸ Liu Bannong (1891-1934), Çin’in modernleşme sürecindeki 4 Mayıs Hareketi (五四运动)’ne ve Yeni Kültür Hareketi (新文化运动)’ne aktif olarak katılmış, bu dönemde kaleme aldığı eserlerle ve edebi çevirileriyle, dil ve edebiyat alanında yürütülen modernleşme çalışmalarına büyük katkılarda bulunmuştur. Ancak o en çok, Çin yazısındaki kadın için kullanılan üçüncü tekil şahsı belirten karakteri (她) tasarlayan kişi olmasıyla anılmaktadır. Türkçe üçüncü tekil şahısta olduğu gibi, Çincenin hem konuşma hem de yazı dilinde üçüncü tekil şahısta cinsiyet ayrımı yoktu. Ancak bu durum, Çin’de modernleşme döneminde Batı dillerinden, özellikle de İngilizce’den yapılan edebi çevirilerin hız kazanmasıyla bir sorun teşkil etmeye başlamıştır. İngilizcede, kadın için “she” (o) ve erkek için “he” (o) kullanımı, Çince’ye çeviriler yapılırken belirsizliğe neden olmuş ve aydın kesim bu sorunun çözümü için çeşitli önerilerde bulunmuştur. İlk başlarda “she” zamirini karşılamak için “o kadın” (他女, ta nü) veya “şu (o) kadın” (那女的, na nü de) ifadeleri kullanılmış; ancak estetik anlamda başarılı bulunmamıştır. Lu Xun (鲁迅) ve kardeşi Zhou Zuoren (周作人) gibi isimler kadın için Wu lehçesinden esinlenerek “yi” (伊) karakterini kullanmayı tercih ederken, Liu Bannong “他” (o), karakterinin sol tarafındaki insan anlamına gelen parçayı “亻”, kadın anlamına gelen “女” ile değiştirerek “她” karakterini oluşturmuştur. 1920 yılında “‘她’ Karakteri Sorunu” (“她”字问题) başlıklı bir makale yazarak, tasarladığı karakterin kullanımını savunmuştur. Makalesinin ardından bu karakteri, “Bana Onu Nasıl Düşünmeden Edeceğimi Söyle” adlı şiirinde kullanmıştır. Böylece bu eser, “她” karakterinin kullanıldığı “ilk edebi eser” olma özelliğini haiz olmuştur. Bu şiir, hem edebi çevrelerin hem de halkın beğenisini kazanmasıyla “她” karakterinin de kabul görmesine vesile olmuştur. Liu Bannong’un Çinceye kazandırdığı bu karakter, hızla yaygınlaşmış ve kısa süre içinde sözlüklerdeki yerini almıştır. Bakınız: (Yang, 2010, ss. 197-198; Zhu, 2007, s. 71)

农)’un 1920 yılında, öğrenim görmek için bulunduğu Londra’da, eşine duyduğu özlemin etkisiyle yazdığı şiirden uyarlanmıştı (Zhu, 2007, s.71). Wang Meng, bu şarkıyı kullanarak Zheng Fang’ın duygularını, ayrı kaldığı nişanlısına duyduğu özlemi daha etkili bir şekilde yansıtmaya çalışır. Diğer yandan, devrim öncesi döneme ait bir eser olan bu şarkıyı söylemesi, hali hazırda “sağcı” fikirlere sapmış olmanın cezasını çekmekte olan Zheng Fang açısından, içinde bulunduğu durumu daha zorlaştırabilecek burjuvazi bir eylemdir. Birisinin bu durumu üstlere bildirmesi halinde, hanesine bir eksi yazılabilir; “sağcı” damgasından kurtulması, aklanması gecikebilir. Anlatıcı, “sonra birden pervasızca, bir burjuva şarkısı olan “Bana Onu Nasıl Düşünmeden Edeceğimi Söyle” adlı şarkıyı söylemeye başladı...” diyerek bu hususa dikkat çekmek ister. Ancak öncesinde anlatılar, kahramanların üzerindeki baskının hafiflediği yönündedir. Zheng Fang’ın bu “pervasızlığı” da doğrudan bununla ilgilidir. Böylece yazar, bu şarkıyı romana montajlayarak yalnızca karakterin hislerini değil aynı zamanda genel durumu da ortaya koymuş olur.

Montaj tekniğinin kullanıldığı bir diğer örnek romanın beşinci bölümünde yer almaktadır. Qian Wen, kısa süreliğine izin alarak Pekin’e, eşi Ye Dongju’nün yanına gitmiştir. Birlikte geçirdikleri güzel vakitler, köye geri dönmek zorunda olduğu gerçeğini daha da katlanılmaz kılmaktadır. Ancak Ye Dongju’nün de üzgün ve moralsiz olduğunu fark edince, kendi buhranını bir kenara koyup, kafasını dağıtmak ve neşelendirmek için köydeki yaşamın güzelliklerinden, köy halkının farklı adetlerinden bahseder. Havadan sudan sohbet etmeye çalışır. İşe yaramadığını görünce, Çin satrancını oynamayı teklif eder ve kazanın sonsuza kadar karşı tarafın üstünlüğünü kabul edeceğine dair bir bahis ortaya koyar. Ye Dongju kabul eder. Qian Wen basit hatalar yaparak eşinin kazanmasına müsaade eder. Ye Dongju’nün keyfinin yerine geldiğini görmesiyle, neşe içinde bir şarkı söylemeye başlar:

Sosyalizm iyi,
Sosyalizm iyi,
Sosyalist ÷lke halklarının y÷ksektir yeri.
Devrim karşıtları devrildi,
Sağcılar istese de edemez isyan,
Sosyalizm mutlaka kazanacak zaferi.
Komünist toplum işte geldi,
İşte geldi!¹⁴⁹ (Wang, 2003e, ss. 87)

“Sosyalizm İyi” (社会主义好) adlı bu şarkı, 1957 yılında, Çin halkına sosyalizmin üstünlüğünü aşılama, halkın sosyalist sisteme inancını ve devrime bağlılığını pekiştirmek amacıyla, Merkezi Müzik ve Dans Topluluğu (中央歌舞团)’nda şarkı sözü yazarı olarak çalışan Huo Xiyang (霍希扬) tarafından yazılmış ve topluluğun sanat yönetmenliğini yapan Li Huanzhi (李焕之) tarafından bestelenmiştir. Ezberlenmesi kolay sözleri ve hareketli ritmiyle kısa süre de halk arasında popüler hale gelen bu şarkı, parti liderlerinin beğenisini de kazanarak uzun yıllar boyunca bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. (Meng, 2020)

“Sağcı” olarak suçlanması nedeniyle maddi manevi bir çöküş yaşamakta olan Qian Wen’in keyiflendiği bir anda “sağcılar” hedef alan bu şarkıyı kendiliğinden söylemesi, içinde bulunduğu durumla bir tezatlık oluşturmaktadır. Nitekim şarkının hemen ardından, anlatıcı araya girerek, o dönemde “sağcı” olarak damgalanan ve kırsal bölgelere düşünce reformu için gönderilen kişilerin bu şarkıyı ezberlemek ve en iyi şekilde söylemek zorunda olduğu bilgisini verir. Qian Wen ise şarkının empoze ettiği fikirlere gerçekten inanıp inanmadığı, şarkıyı gerçekten sevip sevmediği konusunda

¹⁴⁹社会主义好，社会主义好，社会主义国家人民地位高。反动派被打倒，右派分子想反也反不了，社会主义社会一定胜利，共产主义社会一定来到！一定来到！

düşüncelere dalar. Wang Meng, Qian Wen'in ve onun durumunda olan diğer kahramanların psikolojik durumunu etkili bir şekilde yansıtmak amacıyla burada montaj tekniğine başvurmuştur.

4.2.5. Bilinç Akışı Tekniği

Wang Meng, “Kayıp Mevsimi” romanında bilinç akışı tekniğini kullanarak karakterlerin düşüncelerini, iç çatışmalarını ve psikolojik durumlarını anlatır. Karakterlerin zihninden geçenleri, mantıksal bir sıra gözetmeksizin, kesik kesik veya uzun cümleler halinde aktarır. Böylece okur, karakterin zihnine girerek onun duygu ve düşüncelerini anlık olarak takip edebilir. Yazar bu tekniği kullanırken bazen anlatıcıyı geri çekerek karakterin düşünce dünyasına doğrudan bir erişim imkânı sunarken bazen de anlatıcıyı karakterin düşüncelerine dâhil ederek düşüncelerin akışını yönlendirir.

Zheng Fang'ın açlıkla pençelediği bir anda depodaki sarımsakları gördüğünde aklından geçenlerin düşüncelerin verildiği kısım, romanda bu tekniğin kullanımına dair en belirgin örneklerden biridir. Zheng Fang'ın kendi içinde sarımsağın yenip yenemeyeceğini sorgulamayla başlar, kendi kendini ikna etmek istercesine faydalı ve besleyici olduğunu düşünür, sonra ani bir geçişle aklına idamlık mahkûmlara dahi yemek verildiği gelir, maaşının az oluşundan dert yanar ve en nihayetinde yaşamak için sarımsakları yememesi gerektiğine kanaat getirir. Karakterin tüm bu düşündükleri anlatıcının müdahalesi olmadan, anlatıcı araya girmeden, kesintisiz bir şekilde verilmiştir:

Sarımsak yenir mi, yenmez mi? Niye yenmesin ki? Sarımsak besleyici mi değil mi? Neden besleyici değil? Sarımsak haşlanınca hamurlaşır. Bu da demek oluyor ki sarımsakta da nişasta var. Sarımsak kokar, çünkü sarımsakta alisin var ve alisin bakterileri öldürür. Belki açlık ödeminin iyileşmesine de yardımcı olabilir. Hem sarımsakta kesin yağ da vardır!

Sarımsak genellikle yağlı yağlı olur! Üretim Birliği'nin sarımsakları, işte üretim birliğinin sarımsakları, insan bu noktaya geldiğinde, yaşamak zorunda! Eski zamanlarda, suçlular idam edilmeden önce, onlara güzel bir yemek yedirilirmiş. Demek ki insanın nefes aldığı sürece yemek yemesi gerek! Benim bir aylık maaşım artık sadece 18 kuai... Yaşamama izin vermelisiniz. Ancak yaşamaya devam edersem rehabilite olabilirim... Ancak yaşamaya devam edersem tüm suçlarımı telafi edebilerim! Ben zaten suçluyum! Ben açım ya! Suçluyum, bin kere de hak etsem ölümü, açım ya! Aç olan dayanamaz, tok olan dayanır! Öleceksem bile önce yemek yemem lazım! Yiyecek başka bir şey olmadığına göre, birkaç baş sarımsak yemekten başka çare de yok, değil mi?¹⁵⁰ (Wang, 2003e, s. 384)

Yazarın anlatıcıyı karakterin düşüncelerine dâhil ederek karakterin bilinç akışını dolaylı yoldan sunduğu örnekler de romanda yer almaktadır. Bu kısımlarda anlatıcı, karakterin düşüncelerini aktarmaya başlar, bazen aradan çekilerek karakterin aklından geçeni doğrudan verir, ancak sonra gerekli gördüğü yerde tekrar müdahil olur. Qian Wen, üzgün bir anında, çocukken kağıttan gemiler yaptığını, gemileri suya koyduğunda battığını görünce çok üzüldüğünü ancak bir keresinde yağlı kâğıttan yaptığı bir geminin batmayarak esen rüzgârla uzaklaşıp gölün üstünde gözden kaybolduğunu hatırlar. Bu olay zihninde bazı çağrışımlar yaparak, metaforik bir şekilde, Dongju'yü kağıt bir gemi olarak düşünmesine neden olur. Aşağıda verilen örnekte, Qian Wen'ın düşüncelerin

¹⁵⁰ 蒜能吃不能吃？为什么不能吃？蒜有没有营养？为什么没有营养？蒜一煮是面的，这说明，蒜里也含有淀粉，蒜臭，那是因为蒜里含有蒜辣素，蒜辣素是杀菌的，说不定有助于浮肿病人的康复。而且，蒜里肯定也有脂肪，蒜经常是油油的嘛，蒜并不孬呀！生产大队的蒜，生产大队的蒜就生产大队的蒜吧，人到了这时候了，总要活命呀！古时候处决犯人以前还要让死囚美美地吃上一顿呢，可见人只要有一口气就是要吃的呀！我已经只有月工资十八块了，总得让我活下去吧，活下去才能改造，活下去才能弥补自己的一切罪恶呀！我本来就是有罪的嘛！我饿呀！我罪该万死也还是饿呀！谁饿谁难受，谁不饿谁好受呀！就是死，也得先吃一顿呀！没有别的吃，还不俺吃几头蒜吗？

büyük bir bölümü anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Doğrudan karakterin aklından geçtiği haliyle verilen cümleler, altı çizili olarak verilecektir:

Dongju sadece küçük bir kâğıt gemi... Ancak Dongju, onu taşıyor. Onun sıkıntılarını ve kederini, aynı zamanda hiçbir koşulda olağandan sapmayan bedenini ve ruhunu da taşıyor. Bedeni ve ruhu, bu kâğıt gemi sayesinde kurtulmuştu, dipsiz sularda bata bata yok olmaktan... Sadece kâğıttan bir gemi olsa da, ona dayanak olmuş, sığınak olmuş, sıcacık bir kucakta soluklanabileceği bir yuva olmuştu. Göğü delen yüksek bir binadan fırlatılıp atılmıştı. Engin bir boşlukta düşüyor, düşüyor, düşüyordu... Ama Dongju onu kucakladı, o da Dongju'yü kucakladı, o onun kayığıydı, o da onun kayığı, o onun toprağıydı, o da onun toprağı... Aslında, Qian Wen sadece bu anda Dongju için gerçekten bir anlam ifade ediyordu, belki de çok büyük bir anlam... Dongju, onun hayatının her şeyi, tüm arzuları olmuştu. Ölü ya da diri olmasının ne önemi var ki? Ha, bir de rehabilitasyon var, rehabilite olmadan olur mu hiç? Rehabilite olmamak düşünülemez ki! Rehabilitasyon tamamlandığında – rehabilitasyon tamamlandığında ne demek? Rehabilitasyonun tamamlanması demek, ayakları yere sağlam basar bir şekilde Dongju ile bir hayat sürebilmesi demek. Rehabilitasyon tamamlandığında, birbirlerine sarılıp asla ayrılmayacaklardı. Ayrılmadıkları gün, işte rehabilitasyon tamamlanmış olacaktı be!¹⁵¹ (Wang, 2003e, s. 244)

¹⁵¹东菊只是一只小纸船。然而东菊承载着他,承载着他的狼狈和愁苦,也承载着他的丝毫不脱俗的肉体和灵魂。有了这只纸船,他的身体和头脑才没有无边无际地沉落,沉落,沉落下去。只是一片纸船也罢,他有了依傍,有了栖息,有了一个呼吸湿热怀抱柔软的家;从万丈高楼上他被抛掷出来了,他在大虚空中坠落后坠落后,然而东菊抱起了他,他抱起了东菊,她是他的船,他是她的船,她是他的地面,他是她的地面。其实这个时候他只有对于她才真正有一些意义,也许是很大的意义;她对于他更成了生活的全部,愿望的全部;此外他是死是活又有什么关系呢?啊,还有改造,不改造又怎么行呢?不改造是无法可想的呀!等到改造好了——什么叫改造好了呢?改造好了就是说

Yukarıda verilen alıntıyla benzer şekilde, Zheng Fang'ın dolunayı seyrederken daldığı düşünceler de bilinç akışı tekniği ile verilmiştir. Karakterin iç dünyasına, duygu, düşünce ve düşlerine dair yoğun bir anlatım söz konusudur. Karakterin zihninde serbestçe dolaşan, zaman ve mekândan soyutlanmış düşünceler, iç içe geçmiş ve durmadan değişkenlik göstermektedir. Karakterin ruhsal durumu, anlık hisleri ve iç monologları arasındaki geçişler, bilinç akışı tekniğinin tipik bir kullanımını sergilemektedir.

Bu ay ışığının aşkın bir ilhamı olduğuna inanıyordu. Ay ışığının altında bir sır olduğuna inanıyordu. Bir şeyin gelmesini bekliyordu. Bu ay ışığının puslu esrarını seviyordu. Bu ay ışığının sükûtunu seviyordu. Bu ay ışığının serinliğini seviyordu. O, her şeyin ta kendisi... O, oldu. O, geldi. Gözler önünde aniden beliren bir parıltı, gümüşü bir ışık hüzmesi... Narinlikle ve zarafetle bir aşağı bir yukarı... Uzaklardan gelip yine uzaklara giden bir an... Ay, yeryüzüne inmiş. Ya da sadece gümüş grisi küçük bir hayvan usul usul önünden geçmişti. Bir tilki mi? Belki de bir yaban tavşanı- köylülerin kedi dediği? Belki bir porsuk? Bir peri gibi... Bir melek gibi... Ay ışığının büyüğü gibi... Tıpkı Çin efsanelerinde geçen, Ay üstündeki saraydan ay tavşanının yeryüzüne inişi gibi, hareketleri sessiz, asla ses çıkarmıyor. O bir... Kendini düşündüğündeyse, geçmiş ne kadar da aptalcaydı! Sığ, sabırsız, yapmacık, manipülatif, kendinden başka bir şey görmeyen, korkudan altına eden... Erdemden yoksun çirkin tavırlar! Kafasını kuma gömüp tüm bunları görmezden gelmeye çalışsa da içi yangın yeri... Ay'a bakıp nefesleniyor, derin derin.. Çocukken okuduğu dövüş sanatları hikâyelerini ve fantastik romanları hatırladı; şu anki haliyle, güneşin ve ayın ruhunu içine çekerek

他可以和东菊踏踏实实地过日子了，等到改造好了他们就抱在一起永远不分离了。不分离的那一天，那就算是改造好了噢哟！

kung fu yapan yaşlı bir Taoist rahibe ya da efsanelerdeki periye dönüşmüş tilkiye benzemiyor mu? Güneşin ve ayın ruhuna erişti! Hepsi de erişti! İyi, çok çok iyi! Evet, bunların hiçbirisi heba olmayacak, bu bedellerin hiçbirisi boşuna ödenmedi.¹⁵² (Wang, 2003e, s. 407)

4.2.6. Diyalog Tekniği

“Kayıp Mevsimi”nde diyalog tekniği kullanılmış olsa da, anlatıcının araya girerek müdahale etmediği ya da açıklamalarda bulunmadığı; karakterlerin karşılıklı konuşmalarının uzun uzadıya, kesintisiz bir akışla verildiği örnekler oldukça azdır. Karakterler arasında geçen konuşmalarda anlatıcı genellikle devreye girerek karakterlerin konuşma anındaki ruh halleri, hisleri, düşünceleri ve söylemek isteyip de söyleyemedikleri hakkında bilgiler verir. Bazen de konuşmakta olan karakterin sözlerini bölerek, söyledikleri hakkında kendi görüşlerini bildirir ya da ek bilgi sunar. Anlatıcının bu tür müdahaleleri her ne kadar diyaloglar arasında kesintilere neden olsa da okurun karakterlerin diyaloglar içindeki durumunu daha iyi anlamasına yardımcı olur. Örneğin; geçimsiz, saldırgan ve bencil bir karakter olan Gao Laixi’nin, eski sevgilisi Liu Lifang’ı düğün gününde, adam tutup dövdürdüğü suçlamasıyla tutuklandığı haberini alan arkadaşları, bu konu üzerine kendi aralarında konuşmaya başlarlar:

“Ölümüne susamış!” dedi Hong Jia.

¹⁵²他相信这月光是一种爱的启示。他相信这月光下面有一个谜底。他等待着什么东西的到来。他喜爱这月光的迷蒙。他喜爱这月光的沉默。他喜爱这月光的清冷。它就是一切：它发生了。它到来了。眼前陡地一花，是一团银光。是轻盈的跳跃。是从渺渺中来又到渺渺中去的一个刹那。是月亮下到了地面。或者那只是一个银灰色的小动物从他的眼前轻轻地走过。一只狐狸么？也许是野兔——农民叫做猫的？也许是獾？它像仙子。它像天使。它像月光的幻化。它像广寒宫玉兔的下凡，它的移动全无声息，它决不咋唬。它就是。回想他郑仿，过去是何等何等的蠢呀！浅薄，浮躁，做作，哄抬，目空一切或者屁滚尿流，真是丑态百出散尽德性啊！他简直是把脸放到裤指里也还在烧个不住呀！他对月深深地呼吸。他想起小时候看过的武侠小说神怪小说来了、他现在这样子不活像一个正在吸收日月精华以练功的老道士乃至狐狸精吗？他得到了日月精华了，他们都得到了日月精华了啊！好啊，多么好！是的，这一切都不会是白费，这一切代价都不会白白地付出...

Dajin ve Erjin'in keyifleri yüzlerine vurdu. Hemen bir toplantı düzenlenmesini ve herkesin fikrini beyan edip eleştiri yapmasını falan istediler.

Herkes tedirginlik içinde birbirine baktı. “Gao Laixi'nin Liu Lifang'ı dövdüğüne dair bir kanıt var mı?” diye sordu Du Chong.

“Kanıt olmasa onu tutuklanır mıydı?” diye karşılık verdi Xu Dajin.

“Hiç olur mu öyle şey, bizlerin kurallara riayet etmesi gerekir. Başboş konuşmaya ya da davranmaya mahal yok. Hem sen zaten çoktan köyden biriyle evlenmişsin, ne diye Liu Lifang'ın işine karışyorsun ki?” dedi Zheng Fang.

“Bence Gao Laixi kurşuna dizilmeli! Bu... bu... bu...” kekelemeye başladı, “Bu sıradan bir aşk meselesi de... de... değil! Bu bir aşk hüsranı da değil! Bu... bu... bu aslında sınıfsal bir intikam. Hong Jia yoldaşın da dediği gibi, Liu Lifang neden Gao Laixi ile olan ilişkisini bitirdi, çünkü Ga... Ga... Gao Laixi, parti karşıtı ve sosyalizm karşıtı korkunç yüzünü gösterdi. Liu Lifang yoldaşın kararı doğrudur, dev... dev... devrimcidir!” dedi Fei Keli.¹⁵³ (Wang, 2003e, s. 340)

Bu alıntıda görüldüğü üzere, karakterlerin Gao Laixi'nin tutuklanması hakkındaki düşünce ve yorumları, diyalog tekniği kullanılarak, yoğun betimleme ve ifadelerden arınmış halde, günlük konuşma diline uygun bir şekilde okura sunulmuştur. Bu sayede

¹⁵³ “他这是找死呢！”洪嘉说。大进和二进喜形于色，连忙开会要大家表态批判呀什么的。又是面面相觑。杜冲问：“小高打刘丽芳，这个有证据吗？”“没有证据能逮捕他吗？”徐大进反问道。”那就太不应该了，对于我们这些人，应该是只准规规矩矩，不准乱说乱动。何况你农村里已经娶了一个啦，你还管人家刘丽芳的事做什么？”郑仿说。费可犁说：“我认为对于高来喜应该枪毙！这……这……这，”他说着说着结巴起来，“这不是……是……普通的感情问题，这不是情场变故，这……这……这其实是阶级报复。洪嘉同志说了，刘丽芳为什么与高来喜断绝了恋爱关系，就因为小……不……不……不，不是小高，是高来喜，暴露出了自己的反党反社会主义的狰狞面目。刘丽芳同志的决定是正确的，是革命……命……命……的！”

okur, doğrudan karakterle temas kurma imkânı bulur: Hong Jia'nın keskin tavrını, Zheng Fang'ın kurallara bağlılığını ve mantıklı oluşunu, Fei Keli'nin kekemeliğini doğrudan onların kendi cümleleri üzerinden hisseder.

“*Kayıp Mevsimi*”nde Wang Meng, diyalog tekniği kullanarak, eserde anlatılan dönemin siyasi ve toplumsal meseleleri hakkında karakterlerin şahsi düşüncelerine yer verir. Böylece dönemi sadece anlatıcının bakışından değil kahramanların gözünden de anlama imkânı bulunmuş olur. Zheng Fang ve Du Chong arasında geçen konuşma buna örnek teşkil etmektedir. Zheng Fang, Pekin’e her gittiğinde parti içinde üst düzey bir isim olan dayısını ziyaret ederek, siyasi durum hakkında bilgi edinir. Du Chong, bu konuyu bildiği için Zheng Fang’a yeni bir gelişme olup olmadığını sorar. İki arkadaş arasında geçen bu sohbet, Komünist Parti’nin politikaları ve Çin’in Sovyetler Birliği ve Amerika ile olan ilişkileri hakkındaki görüşlerini ortaya koyar:

“Kaşırık mesele. Hâlâ daha sağla mücadele edilmesi gerekiyormuş. Ne pahasına olursa olsun Büyük Atılım’ın devam etmesi gerekmiş. İl Komitesi’ndeki üst düzey yöneticilerin içindeki sağcılar da meydana çıkarılacakmış...”

“Hmm!” dedi Du Chong: “Sovyetler Birliği ile de büyük fikir ayrılıklarımız var gibi görünüyor. Lenin ve Stalin için sosyalist hareketin iki kılıcı deniyor ya, Kruşçev, Stalin’e saldırınca kılıcın biri düşmüş olmadı mı? Kruşçev sürekli Amerika ile müzakere etmeyi istiyor. Amerika ise dünya çapında işçi sınıfının celladı... Bence en iyisi Amerikalılarla savaşa girmek. Hepimiz savaş meydanına çıkıp suçlarımızı telafi ederiz. Hem de böylece devrime sadık mıyız, partiye sadık mıyız denenmiş olur... Amerika ile savaşa girersek, sorunlarımız da çözülmüş olur...”

“İşte orası belli olmaz.”¹⁵⁴ (Wang, 2003e, s. 140)

4.2.7. İç Monolog Tekniği

İç monolog, roman karakterlerinin yaşadıkları durumları ve olayların nasıl geliştiğini, karakterlerin kendi ağzından okuyucuya aktarmayı hedefler. Bu anlamda, bu teknik esas olarak roman karakterlerinin kendi kendileriyle yaptıkları içsel konuşmalara dayanır. Wang Meng da romanında bu tekniği kullanarak karakterlerin iç dünyalarına geniş bir pencereden bakma imkânı sunar. Bu teknik sayesinde, karakterlerin düşünceleri ve olayların altında yatan anlamlar, bir resim ya da film sahnesi gibi okuyucunun gözünde canlanır.

Sağcı olarak suçlanan karakterlerin, ideolojik olarak yeniden eğitilmesinden sorumlu olan Qu Fengming, düzenlediği bir toplantıda “sağcı şapkası” takmış olan karakterlerin hatalarından ders çıkarmasını ve yeniden topluma kazandırılmasını teşvik eden bir konuşma yapar. Qu Fengming’in partinin “bağışlayıcılığına” dair duygusal sözleri, affedilmeyi dört gözle bekleyen bazı karakterlerin gözyaşlarına boğulmasına neden olur. Bu sahne, iç monolog tekniğiyle, Qian Wen’in gözünden aktarılır:

Qian Wen, kendisinin de ağlaması gerektiğini hissetti. Ama gözlerinde yaş yoktu. Ağlayamamak onu oldukça utandırdı, huzursuz etti. İnsanın yüreğine dokunan bu sözleri duyduktan sonra hala kayıtsız kalabilecek kadar mı gerici olmuştu? Durumunun o kadar tehlikeli ve vahim olmadığına inanıyordu. Gerçekten de zırlı zırlı ağlayabilmek istiyordu. Gözyaşlarını sessizce akıtmak en iyisiydi, çünkü Zhang Wanwan ve Zheng Fang’ın sesli

¹⁵⁴ “难说呀。说是还要反右倾，再反右倾。要拼死拼活地大跃进啊，省委书记高级干部里也要揪右深呢……”杜冲嗯了一声。“好像和苏联也分歧挺大，说是列宁和斯大林是社会主义运动的两把刀子，赫鲁晓夫一批斯大林不就丢了一把刀子了吗？赫鲁晓夫老是想着和美国谈判，美国那可是全世界工人阶级的死敌……依我看不如干脆跟美国人打一仗，咱们都上战场将功折罪，也考验考验咱们是不是忠于革命忠于党……只要和美国打起来，咱们的问题也就不在话下了……”“不一定。”杜冲的面色是沉重的。

ağlamalarını duyduktan sonra nedenini bilmediği bir rahatsızlık hissetmişti. Bir türlü çözemiyordu ağlama seslerini nasıl ayarladıklarını, duyulmasın diye mi uğraşıyorlardı yoksa daha iyi duyulsun diye mi... Çaktırmadan başkalarına da şöyle bir göz attı. En ciddi ve saygılı yüz ifadesi Du Chong'unkeydi; sanki hükümdarın huzuruna çıkmıştı, ifadesinde öyle bir ihtimam vardı. Ancak Qian Wen onun samimi olduğuna inanmadı; çünkü bu onun normaldeki, yaşayan Buda misali merhametli, hoşgörölü, bilge gülümsemesinden oldukça farklıydı.¹⁵⁵ (Wang, 2003e, s. 147)

Xiao Lianjia, sağcı olarak suçlandıktan sonra büyük bir bunalım içindedir. Bu süreçte kendine sorular sorar ve çevresinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışır. Yaşadığı çatışmalar, iç monolog tekniği ile anlatılır:

Gök çöktü. Xiao Lianjia, Qu Fengming ile konuştuktan sonra, gerçekten de gökyüzünün çöktüğünü hissetti. Xiao Lianjia eskiden “Gök çöktü” sözünü biraz komik bulurdu. Başkan Mao'nun bu sözü söylemeyi çok sevdiğini duymuş olmasına rağmen... Gökyüzü bir çatı ya da büyük bir sera olmadığı için elbette çökemez, çöküp çökmemesi de önemli değil. Gökyüzünün çökeceğini düşünen bir aptal var mıdır? Başkan Mao'nun böyle bir şey söylemesine lüzum var mı? Ama bu sefer gökyüzü gerçekten çöktü. Gündüz vakti aydınlığı göremiyordu. Sokaktaki insanlar gölgelere dönüşmüştü. Anons hoparlörlerinden verilen müzik ve haberler anlaşılmaz bir vızıltı halini almıştı. Yemek zamanı geldiğinde, ne yemesi gerektiğine bir türlü

¹⁵⁵钱文觉得自己也应该哭。但是他的眼睛里没有泪。这使他十分惭愧不安。难道他已经反动到听了这样暖心窝子的话仍然无动于衷的程度了么？他自信并没有那么危险与糟糕。他实在是希望自己能泪流满面一下，以默默地流泪为最佳，因为他听了章婉婉与郑仿的有声的哭泣以后不知为什么觉得那么不自在。他甚至弄不清他们的对于哭声的特殊处理究竟是为了不让人听见还是为了更加让人听见。他还偷偷地看了看别人。杜冲的表情最为严肃神圣，一脸的诚惶诚恐认真郑重；这与他平时的那种活佛式的慈悲宽厚洞彻微笑的常态相去甚远，使钱文产生了不信任感。

karar veremiyordu. Ne yemeli, ne yemeli, ne yemeli... Yoksa ölmüş müydü?
Ölmüş bir insanın yemek yemesine gerek var mı? Kim olduğunu artık hiç
çözemiyordu. Ben kimim? Xiao Lianjia mı? Ben hâlâ Xiao Lianjia mıyım?
Xiao Lianjia böyle miydi? Kendinden emin, sözü geçen, başarılı Xiao
Lianjia nereye gitmişti? Parti karşıtı, sosyalizm karşıtı, koyun postuna
bürünmüş bir çakal, melek yüzlü şeytan... Kimin için söyleniyor bunlar? ¹⁵⁶
(Wang, 2003e, s. 61)

Qian Wen'ın evine ve eşine duyduğu özlem, her geçen gün artmakta ve bu da acı
çekmesine neden olmaktadır. Çalıştığı köyden izinli olarak Pekin'e geldiğinde, eşi Ye
Dongju'nün kendisiyle ilgilenmesinden oldukça hoşnuttur. Bu da ona, kendi tercihlerini
sorguladır:

Ona sadece yumurta kırıp, pirinç lapası pişirmekle kalmadı, ayrıca
yakındaki bir dükkândan sıcak pişi de aldı. Pişilerin kokusu öyle hoş öyle
sıradandı ki, sıradan bir hayat sürmenin iyi taraflarını daha iyi anladı.
Kendimi bu kadar yüksek bir yere koymasaydım da ömrümü pişi kızartarak,
pişi satarak, pişi yiyerek geçirseydim daha iyi olmaz mıydı? Hayatımı neden
bu kadar karmaşık hale getirdim ki? ¹⁵⁷ (Wang, 2003e, s. 106)

¹⁵⁶天塌了。萧连甲在与曲风明谈过话以后,真的觉得是天塌了。萧连甲过去觉得“天塌了”这句话很有一些可笑。虽然他听说过,毛主席爱说这个话。天不是屋顶不是大棚当然塌不下来也无所谓塌不塌。会有白痴以为天要塌下来?这样的话还用得着毛主席说吗?这回天真的塌了。白天也看不到光亮,街上的人成了影子,高音喇叭里播放的音乐与新闻变成了不可理解的嗡嗡嗡嗡,到了开饭时间了,他无论如何也闹不清要吃什么。吃什么吃什么吃什么.....他是不是已经死了?已经死了的人还要吃么?他完全闹不清自己是谁了。我是谁?萧连甲?我还是萧连甲么?萧连甲是这样的么?那个得意洋洋的口若悬河的信心百倍的萧连甲哪里去了呢?咿咿呀呀,反党反社会主义的右派分子披着羊皮的豺狼画着一层皮的恶魔.....这说的究竟是谁?

¹⁵⁷她不但给他煎了鸡蛋,煮了稀粥,还给他从附近的小铺里买来了刚出锅的炸油条。油条的香气是那么温热、甜美和平庸,使他更觉得平平常常地活着的好处。如果我不把自己想那么高,而是一辈子炸炸油条卖卖油条吃吃油条,不是也挺好么?为什么我把自己的人生搞得那么复杂呢?

4.2.8. Geriye Dönüş Tekniği

Wang Meng, “Kayıp Mevsimi”nde geriye dönüş tekniğini kullanarak karakterlerin geçmişteki hayatlarını ve geçmişte yaşananların onların şimdiki durumu üzerindeki etkilerini anlatır. Wang Meng, bu teknikle olay örgüsünü zenginleştirirken, okuyucuya karakterlerin davranışlarının altında yatan sebepleri açıklar.

Qian Wen ve Ye Dongju, uzun bir aradan sonra tesadüfen Zhou Biyun ile karşılaşır. Zhou Biyun’ün arkadaşlarını evine davet eder. Qian Wen, Biyun’ün büyük oğlunu görünce, geçmişte Zhou Biyun hakkında yapılan dedikoduları hatırlar. “*Aşk Mevsimi*” romanını incelediğimiz bölümde de ifade edildiği üzere, Zhou Biyun nişanlısı Shu Yibing’den ayrılarak ani bir kararla Man Sha ile evlenmişti. Ancak daha ilk günden pişman olup giderek mutsuz bir kadına dönüşmüştü. İlk çocuğu doğduğundaysa çocuğun kime benzediği hakkında dedikodular yapılmış; Qian Wen ise tüm bu konuşulanları ahlaki bulmamıştı. Ancak aradan geçen yaklaşık 6 yılın ardından, Zhou Biyun’ün büyük oğlunu görünce, yapılan dedikoduların doğru olabileceğini düşünür:

Zhou Biyun, tek odalı bir apartman dairesinde yaşıyordu. Eşyalar sıkış tepiş, bir karmaşa içindeydi. Man Sha ve iki oğlu da evdeydi. Büyük olan beş yaşını geçmişti. Koca ağzı, kalın dudakları, şişik göz kapakları ile gerçekten de Man Sha’ya benzemiyordu. Qian Wen, yıllar önce, Gao Laixi’nin gece uyumayıp Zhou Biyun ve Ling Handong’u basmak istediğini hatırladı. Çıkan söylentiler üzerine bu konuya dair afişlerin kapısına ve yatağına yapıştırıldığı da geldi aklına. Sonra bir de Tianjin’deki eski erkek

arkadaşının geldiğini de hatırladı. Ah ahh... Daha ne söylenebilir ki? Bir iç çekti Qian Wen.¹⁵⁸ (Wang, 2003e, s. 271)

Gao Laixi'nin kimseye haber vermeden gizlice evlenmesi haberinin duyulmasının ardından Qian Wen, geçmişte yaşananlar hakkında düşünür. Bu kısımda bahsedilen olaylar, yine serinin ilk kitabı “Aşk Mevsimi”nde anlatılan olaylara yapılan bir göndermedir. Yazar geçmişe dönerek, ilk kitabı okumuş olanlar için bir hatırlatma yaparken, okumamış olanlar içinse karakterin arka planına dair bilgi sunmuş olur:

Gao Laixi gerçekten çok cesur ve işini biliyor, böyle bir durumda köylü bir kızla evlenmiş, diye düşündü Qian Wen. Bir zamanlar köyden çıkıp şehirde kalmak için çocukluk aşkı Bi Yingchun'u terk etmiş ve lakabı Liu Ba olan hayat dolu, cıvıl cıvıl Liu Lifang'ı seçmişti. Sonra, sağcı olarak damgalanınca, Liu Lifang onu terk etmişti. Şimdiyse daha köylü bir kızla evlenmek zorunda kaldı... İlahi adalet eninde sonunda tecelli eder işte! Adaletten kaçış yok!¹⁵⁹ (Wang, 2003e, s. 282)

Eserde Zheng Fang'ın anlatıya dâhil olmasıyla, karakterin kim olduğuna dair bilgiler ve sağcı olarak suçlanmasına giden süreç, yine geriye dönüş tekniği kullanılarak verilmiştir:

Sağ Karşıtı Hareket başlamadan önce Zheng Fang, bir çocuk edebiyatı dergisinin baş editörü olarak görev yapıyordu. Bir Çocuk Edebiyatı

¹⁵⁸周碧云住着一大间楼房，东西堆得一塌糊涂。满莎和两个儿子都在，第一个儿子有五岁多了，大嘴巴，厚嘴唇，肿眼泡，长得确实是不像满莎。钱文想起当年高来喜大半夜不睡觉等着要抓她与凌函栋的事情来了，想起风闻运动中她这方面的大字报封到了她的门口贴到了她的床上，钱文又想起她原来的在天津的男朋友来了，呜呼……夫复何言？钱文为之唏嘘不已。

¹⁵⁹钱文想道，高来喜真敢干也真实惠，居然在这种处境下边与一个乡下女子结了婚！想当初，为了弃乡随城，他抛掉了青梅竹马的卞迎春选择了活泼热烈绰号叫做刘巴的刘丽芳。后来，刘丽芳在他搞成了右派以后又抛掉了他，他只能与一个更乡下的女子成亲了……真是天网恢恢，疏而不漏啊！

Araştırmaları Topluluğu kurulmasını çok istiyor ve girişimlerde bulunuyordu. Ancak, hareket sırasında sağcı olduğu tespit edildi ve Çocuk Edebiyatı Araştırmaları Topluluğu organize etme faaliyetleri, partinin liderlerinden kurtulma ve Komünist Parti ile mücadele etme girişimi olarak tanımlanarak devrim karşıtı olma suçlamasıyla karşı karşıya kaldı. Dedğine göre, sağcı eğilimleri açığa çıktıktan sonra, çocuk hikâyelerini yayına kabul etmediği bir grup parti ve sosyalizm aşığı amatör yazar, imza toplayıp idam edilmesini talep etmişler.¹⁶⁰ (Wang, 2003e, s. 116)

Yapılan bir “ideolojik” hataları eleştirme toplantısında, Qian Wen’in yazdığı şiirler üzerine tartışılmaktadır. Zhang Wanwan, Qian Wen’in şiirlerinin yeterince halka hitap etmediğini ve eski burjuva sınıfına ait motifler taşıdığını öne sürerek, Qian Wen’in hala “sağcı” düşüncelere sahip olduğunu imasında bulunur. Qian Wen, bu tür sert eleştiriler karşısında oldukça tedirgin olur ancak kendisini savunamaz. Zhang Wanwan, Qian Wen üzerinde psikolojik bir baskı kurar. Bu yaşananlar Qian Wen’a geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlatır.

...Qian Wen ilkokul zamanında başına gelen bir olayı hatırladı. İlkokul üçüncü sınıftayken bir gün, sınıf arkadaşlarından biri kalem kutusunu kaybetmişti. Üstelik kalem kutusunda biraz para da varmış. Yapılan değerlendirmeye göre, sınıftakilerden biri çalmıştı. Bunun üzerine öğretmen tüm sınıfa bir konuşma yapmıştı. Öğretmen şöyle demişti: “Hırsızın vicdanı sızlar! Hırsızlık yapanın yüzünün rengi değişti bile. Sen suçunu ele verdin. Saklayamazsın. Şimdi sana son bir şans veriyoruz... Eğer beş dakika içinde

¹⁶⁰反右运动以前郑仿担任了一家儿童文学刊物的主编，他一直倡议组织一个儿童文学研究会。后来在运动中被揪了出来，他的组织儿童文学研究会的活动被定性为摆脱党的领导，企图与共产党分庭抗礼的反革命罪行。据他说，在他的右派行暴露在光天化日之下以后，有几个热爱党热爱社会主义写了儿童故事被他退过稿的业余作者联名写信要求把他枪决。

kendiliğinden itiraf etmezsen, seni karakola götüreceğiz!” Bunları duyduktan sonra, Qian Wen kalem kutusunu çalmamış olmasına rağmen korkudan yüzü bembeyaz olmuştu. İnsanların kendisinden şüphelenmesinden korktukça yüz ifadesinin normal olmadığını daha fazla hissetmişti. Yüz ifadesinin normal olmadığını düşündükçe de insanların kendisinden şüphelendiğini düşünmüştü. Başkalarının kendisinden şüphelenmesinden korktukça da yüz ifadesi daha da anormalleşmişti. Bu da demek oluyor ki insanlar sadece hırsızlık yapınca vicdan azabı çekmez. Hırsızlık yapmayan insanlar da bazen yoğun baskı altında vicdan azabı çekmeye başlar. O gün, en sonunda korkudan altına işemişti.¹⁶¹ (Wang, 2003e, s. 164)

4.3. Anlatı Yerlemleri

4.3.1. Zaman

“Kayıp Mevsimi”nde hikâyede anlatılan olayların başından sonuna kadar geçen gerçek zaman dilimi, diğer bir ifadeyle vaka zamanı, 1957 ve 1962 yılları arasını kapsamaktadır.

Toplamda on yedi bölümden oluşan romanın bölümleri, zamansal açıdan ele alındığında, 3 ana kısma ayrılır. İlk kısım, ilk dört bölümü kapsar. Bu dört bölüm içinde anlatılanlar Temmuz 1957 ve 1958 yılının ortalarına kadar olan süreci ele alır ve

¹⁶¹ ...钱文就想起上小学时候的一段故事。那是小学三年级的时候，一天一位同学丢了铅笔盒、据说铅笔盒里还有一些钱。根据情节分析，东西就是本班同学偷的。于是教师给大家训起话来。教师说：“做贼心虚！偷东西的同学，你的脸色已经变了。你已经带出样来了。你是瞒不过去的。我们现在给你最后一个机会……五分钟以后如果你还不自首，我们就把你送到警察局去！”听了这种话，钱文虽然没有偷东西也吓得面如死灰。愈是怕被人怀疑就愈觉得自己的神色不正常；愈是觉得自己的神色不正常就愈是觉得人们在怀疑自己；愈是怕别人怀疑自己就愈是真的脸色不正常。就是说，人们不仅是做贼心虚，不做贼的人有时候也会在强大的压力下边心虚起来，那天他最后吓得尿了裤子。

bölümler içinde karakterlerin sağıcı olarak suçlamaları, bu süreçte başlarına gelen olayların psikolojileri üstündeki etkisi ön plana çıkmaktadır.

İkinci kısım, beşinci bölümden başlayarak on beşinci bölüm sonuna kadar devam eder. Bu bölümler boyunca 1958 yazından 1959 yılının baharına kadar geçen sürede karakterlerin sürgüne gönderildikleri köydeki hayatları anlatılır.

Üçüncü kısım, romanın son iki bölümü olan on altıncı ve on yedinci bölümleri kapsar. Bu iki bölümde, köydeki sürgünden Pekin'e dönen kahramanların 1959 yılı baharından ve 1962 yılına kadar süregelen zaman içinde yaşadıkları anlatılır.

Romanın birinci bölümü, zaman ve ışık hızıyla ilgili fantastik bir düşünce üzerine yapılan bir tartışmayla başlar. İnsanların ışık hızını aşarak hareket etmeleri durumunda, geçmişin ışığını yakalayabilecekleri ve böylece geçmişini gözlemleyebilecekleri anlatılır. Bu görüş, yıldızların ışığının uzak mesafelerden yıllar sonra dünyamıza ulaşması örneğiyle açıklanır ve bizlerin aslında yıldızların geçmişine tanıklık ettiğimiz ifade edilir. İnsanların geçmişin ışığını yakalayarak, adeta tarihi bir sergi içindeymişçesine, birbirlerinin tarihini keşfedebileceği bir düzlemde buluşması ihtimalinden bahsedilir.

İnsan ve geçmiş zaman ilişkisine dair bu anlatılanların ardından, Qian Wen'in "yirmi yılı aşkın bir süre boyunca", sık sık geçmişte yaşananları düşündüğü söylenir. Qian Wen, sürgüne gittiği köyden Pekin'e yaptığı bir yolculuğu hatırlar. Bu yolculuğun köye geldikten bir ay sonra gerçekleştiği belirtilir. Ancak ne bu "yirmi yıl sonranın" hangi yıl olduğu ne de köye gittiği tarih söylenmez.

Okur, zamandan soyutlanmış bir şekilde, Qian Wen'in yaşadıklarıyla ve hisleriyle baş başa kalır. Birinci bölüm içinde hikâyenin ilerlemesiyle birlikte, 1957 yılının Temmuz ayında Sağ Karşıtı Hareketin başladığı belirtilir; ancak Qian Wen'in köye gittiği tarih beşinci bölümünde verilmiştir: Qian Wen, 1958 yılının Temmuz ayında

Quanjiadian'e gitmiştir. Böylece vaka zamanı bu belirsizlikten sıyrılarak netlik kazanmış olur. Ancak Wang Meng, bölümler içinde vaka zamanı ve anlatı zamanını iç içe geçirerek okuyucunun zaman algısını kırar. Hikâyenin anlatımı karmaşık ve çok katmanlı bir yapı kazanır. Vaka zamanı ile geçmiş ve gelecek zaman arasında sürekli geçiş yaparak olayların etkisinin sınırlarını ortadan kaldırır. Zamandan zamana geçişler, okurun, karakterlerin geçmişte yaşadıkları travmaları daha iyi anlayabilmesini sağlar.

4.3.2. Mekân

“Kayıp Mevsimi”nde iki ana mekân söz konusudur: Quanjiadian (权家店) ve Pekin.

Quanjiadian köyü, roman kahramanlarından sağcı olarak suçlanıp sürgüne gönderilen kahramanların hikâyesine ev sahipliği yapar. Köy, sarp dağlar, derin vadiler ve tepelerdeki taraçalar üzerine kurulmuş tarlalarla çevrili bir yerleşim yeridir. Bu köy, coğrafi yapısı itibarıyla meşakkatli bir yaşamı temsil eder ve karakterlerin hem fiziksel olarak hem de psikolojik olarak sınıandığı, mücadele ettiği bir mekân olarak resmedilir. Ancak tüm bu zorluklar, metaforik bir boyut kazanarak, karakterlerin kendi kimlikleriyle olan çatışmalarını da yansıtır. Bu bağlamda, Quanjiadian köyü, roman içindeki bir arka fondan ziyade karakterlerin dönüşüm yolculuğunun sergilendiği bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köy, ideolojik mücadelenin de merkezi konumundadır. Karakterler, burada sınıf mücadelesinin kurbanları haline gelirler. Kendilerini “yeniden eğitmek” ve “dönüştürmek” zorundadırlar. Görevleri; “kendilerini yeniden yaratmak, kendilerini kökten değiştirmektir”, “ölüp yeniden doğmak, ruhen ve bedenen yenilenip temizlenmektir.”.

Partinin ve toplumun dışladığı, “tarih çöplüğünün birer pisliği”, “ülkenin kanseri” olarak görülen “sağcı” damgası yiyen kahramanlar, köyün tarlalarında çalışarak, hem cezalarını çeker hem de üretim faaliyetlerine destek olurlar. Pekin’in düzlüklerinden gelen şehirli aydınlar, Quanjiadian’in engebeli arazilerinde sırtlarına vurulan elli kilogramlık küfelerle tarlada hasat ettikleri ürünleri köye taşıırken, şehirdeki insanların kırılğanlığını ve zayıflığını anımsarlar. Zorluklarla dolu bu yaşam, kahramanlar için bir arınma sürecidir. Yeni hayatlarında karşılaştıkları zorluklar, onları daha önce hiç tanımadıkları kendi benliklerinin derinliklerine doğru iter. Geçmişlerini, kimliklerini ve hatalarını sorgularlar. Tırmandıkları dik yamaçlar, yürüdükleri dar patikalar ve taşlı yollar, bu “suçlu” aydınların verdikleri mücadelenin doğadaki karşılığıdır. Sırtlarındaki küfelerle tarlaların taraçalarından aşağı inerken takılıp tökezledikleri taşlar, ayaklarına dolanan çalılar, “sağcı” damgasından kurtuluş için verdikleri mücadelenin zorluklarının bir tezahürüdür.

Romandaki diğer ana Mekân olan Pekin, romanın dokusunda hem gerçek bir şehir hem de metaforik bir mekân olarak yer alır. Bu büyük kent, kahramanların hayatındaki değişimlerin, ideolojik mücadelelerin ve çelişkilerin odağında durur. Pekin, devrimin kalbi ve ideolojik savaşların arenasıdır; hem ışıltılı ve modern bir vitrin sunar hem de baskı ve kontrolün gölgesinde karanlık bir sahnedir.

Kent, ihtişamlı binalar, batı tarzı restoranlar, lüks mağazalar gibi modern yaşamın simgeleriyle doludur. Şehir hayatının hızı, yeni tüketim kalıpları ve sürekli değişen sosyal dinamikler, kırsaldan izne gelen kahramanlar için hem büyüleyici hem de yabancıdır. Bu modern cephede, Pekin, sosyalist bir ütopyanın vitrini olarak görünürken, aynı zamanda kentsel modernleşmenin ve yeni bir yaşam tarzının öncüsüdür. Pekin aynı zamanda, devrimci hareketlerin ve ideolojik mücadelenin yoğun yaşandığı bir yerdir. Özellikle Sağcı Karşıtı Hareket’in başladığı dönemlerde, şehir politik gerilimlerle dolup

taşar; sağcılara karşı protestolar düzenlenir, sloganlar atılır. Caddeler ve sokaklar propaganda afişleriyle donatılır. Bu dönemlerde Pekin, sağcı olarak suçlanan kahramanlar açısından korkutucu; “sağcılarla” mücadele edenler açınsındansa heyecan verici bir sahne haline gelir.

Karakterlerin Pekin’e duyduğu özlem, romanın bir diğere önemli temasını oluşturur. Köyde çalışmaya gönderilen kahramanlar için şehir, geçmişteki özgür ve mutlu günlerin sembolüdür. Karakterler, Quanjiadian’daki yalnızlıkları içinde, Pekin’deki “romantik aşklar” ve “devrimci coşku” ile dolu anılarını hatırlar. Ancak bu anılar, artık kaybolmuş ve “erişilmez” görünmektedir. Pekin, kaybedilen bir cennet olarak tasvir edilir. Bir zamanlar yaşadıkları özgürlük, refah ve mutluluğun özlemi içinde çırpınan karakterler için hüznölü bir hatıradır.

Romanın iki ana mekânı olan Pekin ve Quanjiadian arasındaki tezatlık, romanda oldukça belirgindir. Şehir ve köy, yaşam koşulları, insanların yaşam tarzı, dünya görüşü ve değerleri bakımından birbirinden tamamen farklıdır.

Pekin, modernleşmenin, kültürel hareketliliğin, entelektüel faaliyetlerin ve siyasi çalkantıların merkezi olarak karşımıza çıkar. Burada, üniversiteli gençler, aydınlar, bürokratlar, sanatçılar gibi farklı toplumsal kesimlerinden kahramanlar yer alır. Bu kesimler, ideolojik mücadelelerin, düşünsel tartışmaların ve kültürel dönüşümlerin tam ortasındadır. Öte yandan Quanjiadian köyü, geleneksel yapısını koruyan, modernleşme ve siyasi mücadelelerden nispeten uzak kalan bir mekândır. Burada, tarımla uğraşan sıradan insanlar yaşamaktadır. Şehir ve köy arasındaki bu tezatlık, romanın ana temalarından biri olan siyasi-ideolojik dönüşümü ve birey-toplum çatışmasını yansıtır.

4.3.3. Kişiler

Qian Wen (钱文): “Aşk Mevsimi”nde vaka zamanı 1953 yılında, ilkbaharın başında bir akşamüstü Qian Wen’ın Ye Dongju ile tesadüfen karşılaşmasıyla sona ermişti. Serinin ikinci romanı olan “*Kayıp Mevsimi*”nde Qian Wen, Ye Dongju ile evlenmiş, yazdığı şiirler yüzünden sağcı olarak suçlanmış ve ideolojik olarak yeniden eğitilmek üzere kırsal kesime sürgün edilmiş genç bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mao Zedong’un sertleşen söylemleri, Komünist Parti’nin giderek daha baskıcı politikalar benimsemesi ve hayranlık duyduğu bazı aydınların devrim karşısında birer tehdit olarak atfedilmesi, Qian Wen’ı hem korkutur hem de şaşkına çevirir. Yapılan bir toplantıda, eleştirilerini dile getirmesiyle yoldaşları tarafından “devrim karşıtı” olmakla ve partiye ihanet etmekle suçlanır; böylece Qian Wen’ın “ideolojik sorunları” (思想问题) olduğuna kanaat getirilir. Sonrasında her hareketi, her sözü yoldaşları tarafından dikkatle takip edilir. O, yoldaşlarının gözünde, giderek bireyselleşen bir hayat sürmektedir. Qian Wen, attığı her adımın, kurduğu her cümlemin, düşündüğü her şeyin yeniden gözden geçirildiğinin farkındadır. Bu da üzerinde büyük bir baskı oluşturur. Devrim yolundaki kararlılığını, partiye bağlılığını göstermeye çalışır. Ama bazen, bunun da yeterli olmadığını hisseder ve umutsuzluğa kapılır.

1957 yılında Sağ Karşıtı Hareket’in başlamasının ardından, yazdığı şiirler parti üyesi Qu Fengming tarafından parti ideolojisine aykırı olduğu, sosyalist kazanımları, devlet projelerini ve proletaryayı yüceltmediği, melankolik ve kasvetli tonuyla burjuvazi bir duygusallık taşıdığı gibi gerekçelerle kıyasıya eleştirilir. Qu Fengming, Qian Wen’ın şiirlerinden örnekler vererek toplumu zehirlediğini ve yozlaşmış burjuva duygularını yaydığını iddia eder. Ancak ne eleştirileri edebi eleştiriye uygun ne de verdiği örnekler akla mantığa yatkındır:

“Nedir bu ‘denizi özlemle anmak’ falan, sen denizi niye özlemle anıyorsun? Deniz kenarına bile hiç gitmemişsin, nereden geliyor bu özlem? Sen Pekin’de yaşıyorsun, Başkan Mao’nun yanı başında, kocaman bir devrimci ailenin içinde... Tüm bunların kadrini kıymetini bilmeyip hiç görmediğin denizi mi özlüyorsun? Bu nasıl bir duygu böyle? Senin bu deniz, neyi kastediyor aslında? Gerçekliğe karşı böylesine bıkmış, böylesine memnuniyetsizsin, böylesine nefretle dolusun da hayallerindeki o uzak denizleri mi özlüyorsun? Ne var bu denizin ötesinde? Tayvan mı yoksa Amerika mı? Sovyetler Birliği ve Sosyalist Blok ile Çin arasında hiçbir deniz yok!”¹⁶² (Wang, 2003e, s. 39)

Bu absürt eleştiriler karşısında Qian Wen, kendini hem haksız yere suçlanmış hem de yanlış anlaşılmış hisseder. Şiirlerini; iç dünyasını ve duygularını ifade etmek için kullandığı bir araç olarak görürken, şiirlerinde geçen bu türden ifadelerin siyasi bir suçlamanın malzemesi haline gelmesinden dolayı üzüntü duyar. Ancak bu duygularını açıkça ifade etmek, onu daha da fazla risk altına sokabileceğinden, sessiz kalmayı tercih eder. Nihayetinde Qian Wen, “sağcı şapkasını” (右派帽子) takmış olur. “Yeniden eğitilmek” amacıyla, yani “doğru” ideolojiye ve partinin sosyalist çizgisine dönmesi için, Quanjiadian köyüne sürgün edilen Qian Wen’in hayatı alt üst olur. Okul yıllarından beri parti içinde mücadele eden, devrim için çabalayan Qian Wen, artık hizaya getirilmesi gereken bir düşmandır.

¹⁶² “像什么‘怀念大海’啦，你怀念大海做什么？你本来就没有去过海边，你哪儿来的怀念呢？你生活在北京，生活在毛主席的身边，生活在革命的大家庭里，你不珍视这一切，却去怀念你见也没有见过的大海。这究竟是一种什么情绪呢？你的大海究竟是影射着什么呢？你对现实怎么会这样厌倦、这样不满、这样反感，而要去怀念虚无缥缈的远方的大海呢？大海那边有什么？台湾还是美国？苏联、社会主义阵营和中国之间并不隔着大海！”

Qian Wen'in ruh hali oldukça karmaşıktır. Yaşadıklarının ağırlığı altında ezilmekte ve büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Sağcı olarak suçlanmasına bir türlü anlam veremez. Qian Wen, partinin ve halkın kendisinden beklediği doğrultuda hareket ettiğine, bütün hayatını devrime adanmış olduğuna inanır. Zira o, Parti'ye ve devrimin ideallerine gönülden bağlıdır. Kendi düşüncelerini ve geçmişini gözden geçirmeye başlar. Parti ve halk nezdinde ne gibi yanlışlar yapmış olduğunu, roman boyunca sorgular. Maruz kaldığı baskı ve haksızlıklara rağmen, her şeyin düzeleceğine dair inancını korumaya çalışmaktadır. Ancak, bu suçlamalarla sürgün edilmesi, yalnızca onu değil eşini de olumsuz etkiler.

Bir “sağcının” eşi olmak Ye Dongju'nün de toplum içinde dışlanmasına ve hatta işinden atılmasına neden olur. Qian Wen, eşinin bunları yaşamasına sebep olduğu için kendini suçlar. Bütün bu zorlukları aşmak için tek yolun, “yeniden eğitilmek” ve ıslah olmak, kirli düşüncelerinden arınmak olduğunun farkına varır. Yaşadığı ızdırabı, dindirmenin tek yolunun tarlalarda ter dökmekten, toplantılarda kendini eleştirmekten ve kendisinden beklenen “doğru” ideolojiye tekrar dönmekten geçtiğini idrak eder. Eşine ve şehirdeki eski hayatına olan özlemini dizginlemeye çalışır.

Ye Dongju (叶东菊): Oldukça saf, temiz kalpli ve hayat dolu bir karakter olarak tasvir edilir. Baskı ve zorluklara karşı koyabilen, kendi kararlarını verebilen bir karakter olarak öne çıkar. Küçük burjuva kökenli bir ailenin tek kız çocuğudur. Siyasi konulara ilgi duymaz. Devrimin hararetli olduğu yıllarda bile, kendisini devrimden ziyade Qian Wen'a adanmıştır.

Ye Dongju, rahmetli babasının eski bir Milliyetçi Parti üyesi olmasının ve Qian Wen'ın durumunun etkisiyle “sağcı” ilan edilir. Türlü bahanelerle işinden atılır. Bu durumu kabul etmekte zorlanır; fakat tüm bu baskı karşısında daha da güçlenmiş ve özgür hisseder. Artık partinin toplantılarına katılmak zorunda olmayacağı için mutludur.

Bu suçlamayı, bir zafer olarak görür. Tek düşündüğü, sonsuz bir sevgi ve sadakatle bağlı olduğu Qian Wen ile mutlu bir hayat sürmektir.

İşinden atılmasıyla ekonomik olarak zorlu bir mücadele içine girer. Kirasını ödeyemeyecek duruma gelince annesi ve üvey babasının yanına taşınmak zorunda kalır. Annesinin, Qian Wen’ı terk etmesi ve partiyle olan ilişkilerini sürdürmesi için yaptığı tüm baskılara direnir. Qian Wen ile olan ilişkisini sürdürmekte kararlıdır. Roman boyunca Dongju, yaşadığı zorluklar karşısında olgunlaşır. Zamanla daha güçlü ve gerçekçi bir birey haline gelen Dongju, acıları kabullenmeyi ve onlardan ders çıkarmayı öğrenir. Qian Wen’in en karamsar anlarında dahi, hayata olumlu bakışıyla ve geleceğe olan inancıyla, ona destek olur.

Qu Fengming (曲风明): Kısa boylu, şiş suratlı, kısık gözlü, soğuk ve ciddi biri olarak tanıtılır. “Aşk Mevsimi” romanındaki karakterlerden biri olan, güzeller güzeli Min Xiumei ile boşandıktan sonra deyim yerindeyse kalbi taş kesilir. Giderek zalim ve merhametsiz bir adama dönüşür.

Qu Fengming’in görevi, parti kadroları içindeki “düşünce sorunları” olduğu düşünülen kişilerle görüşerek ilk olarak “sağcı” söylemlerini tespit etmek ve durumlarını değerlendirerek “suç” derecelerini belirlemektir. Sonra da “sağcı” olduğuna kanaat getirdiği kişiler hakkında delil toplayarak iddialarını belgelendirir. Qu Fengming, keskin zekâsını ve ikna kabiliyetini kullanarak, sorguladığı kişilere bir çıkış yolu bırakmaz. Karşısındakini ya manipüle ederek “suçlu” olduğunu itiraf etmesini sağlar ya da psikolojik baskı kurarak sessiz kalıp kabullenmesini... Xiao Lianjia ve Qian Wen’in “kalemini kıran” kişinin ta kendisidir. Aynı şekilde, boşandığı eşi Min Xiumei’in de sağcı olarak suçlanmamasında parmağı vardır.

Ne var ki Qu Fengming, Min Xiumei’i bir türlü unutamaz. Min Xiumei’in evlendiği gün intihara kalkışır. Bu olayın duyulmasıyla, bir süre sonra, parti üyeliğinden çıkarılarak çalışma kampına gönderilir ve “yeniden eğitime” tabii tutulur. Bir zamanların müstebit lideri Qu Fengming, artık elinden hiçbir iş gelmeyen bir işçidir. İtibarı yerle yeksan olur.

Xu Dajin (徐大进): İri gözlü, kalın kirpikli, çatık kaşlı, esmer tenli ve orta boylu biri olarak tasvir edilir. Sağcı olarak suçlanıp Quanjiadian’e gönderilmeden önce bir şirkette orta düzey bir yönetici olarak çalışmıştır. Köyde, “sağcıların” grup liderliğini yapmaktadır. Ciddi, disiplinli ve otoriter bir lider olarak ön plana çıkar. Gruptaki diğer karakterlerin hem saygı duyduğu hem de çekindiği bir isimdir.

Xu Dajin, ağır şartlar altında çalıştırılan gruptaki “sağcılar” motive etmeye çalışır. Tarlalarda çalışmanın ideolojik dönüşümlerine yardımcı olacağı düşüncesini aşılacak için etkileyici konuşmalar yapar. Köylüler ve “sağcılar” arasındaki anlaşmazlıkları çözüme kavuşturmak için her konu ile titizlikle ilgilenir. Xu Dajin, romanda, bireyselliğe olan tahammülsüzlüğü ile dikkat çeker. Örneğin; izin haklarını kendisi kullanmadığı gibi diğer “sağcılar” da kullanmasına sıcak bakmaz. Ona göre izin hakkından feragat etmek kendilerini “düzeltmek” istediklerinin bir göstergesidir.

Hemen her günün sonunda, gecenin geç saatlerine kadar süren ve katılımın zorunlu olduğu toplantılar düzenleyerek “sağcılar” birbirlerini eleştirmelerini ve yaptıkları hatalar üzerine konuşmalarını ister. Bu toplantılar, roman boyunca, bir baskı ve kontrol Mekânizması olarak işler ve “sağcılar” doğru yola girmesini sağlayan önemli bir araç olarak kullanılır. Xu Dajin, bu Mekânizmanın kumandasını elinde sıkı sıkıya tutar. Bir moderatör edasıyla yapılan eleştirileri değerlendirir. Eleştirilerin gidişatını kendi istediği yöne doğru çekmek için konuşanları manipüle edecek sorular sorar. Parti ideolojisiyle veya politikalarıyla ters düşen her cevabı kıyasıya eleştirir.

Tüm bu yönleriyle Xu Daxin, siyasi gücün toplum üzerindeki baskısını ve kontrolünü somutlaştıran bir figürdür. Romandaki varlığı, toplumsal ve bireysel özgürlüklerin sınırlarını zorlayan ve bu sınırlar içinde baskı ve kontrol Mekânizmalarını işleten siyasi gücünün vücut bulmuş halidir.

Miao Erjin (苗二进): Geniş alınlı, kalın dudaklı, uzun bacaklı ve Güney aksanıyla konuşan bir genç olarak tanıtılır. Parti kadrolarının eğitiminde üst düzey bir yetkili olarak çalışmaktayken “sağcı” olarak etiketlenip Quanjiadian’e sürgün edilmiştir. Grup lideri olan Xu Dajin’in yardımcılığını yapmaktadır.

Er Miaojin de en az Xu Dajin kadar partiye ve devrime derinden bağlıdır. Tek çıkar yolun “sorunlu ideolojilerini” düzeltmek olduğuna canı gönülden inanmaktadır. Bu uğurda her türlü fedakârlığın yapılması gerektiği kanaatindedir. Ancak gruptaki diğer “sağcılarla” olan ilişkilerinde, Xu Daxin kadar katı ve despot değildir. Daha ılımlı ve anlayışlı bir yönetici rolü üstlenir.

Düzenledikleri toplantılarda “yanlış” düşüncelerin ve aykırı davranışların eleştirmesinin onların yararına olduğunu; halk, dava ve devrim için yapıldığını tatlı bir dille izah eder. Hep beraber tarlalarda çalıştırılmalarının, devrimci ruhu diri tutmak ve kolektif hedeflere ulaşmak için kendilerine sunulan büyük bir fırsat olduğunu savunur. Duygusal ve samimi bir üslupla, “sağcı” olarak suçlanmanın güzellemesini yapar. Ona göre bu suçlama ve ceza, partinin onlara bahsettiği bir lütuftur; parti, yanlış yola sapan evlatlarını, doğru yola sokmanın derdindedir.

Xu Daxin’in sert ve tavizsiz yönetim anlayışının aksine, hataya düşenleri dışlamak yerine onlara kucak açan ve ideolojik eğitimin tüm sorunların üstesinden geleceğine olan inancıyla Miao Erjin, rejimin merhametli ve bağışlayıcı yönünün romandaki tezahürüdür.

Hong Jia (洪嘉): Serinin ilk romanında olduğu gibi hala devrime ve partiye karşı sarsılmaz bir inançla bağlı ve ideolojik olarak zayıf gördüğu herkese karşı tahammülsüzdür. Bu eserde, sağcı olarak suçlanan karakterlerin köydeki çalışma düzenlerinden ve ideolojik olarak yeniden eğitilmelerinden sorumlu bir parti kadrosu olarak karşımıza çıkar.

“Aşk Mevsimi”nde kocası Lu Ruo’nun çapkınlıklarını ve ahlaksızlığını görmezden gelmeye çalışan ve bu durumla nasıl mücadele edeceğini bilmeyen Hong Jia, “Kayıp Mevsimi”nde çok daha katı ve acımasız bir karakter olarak varlık bulur. Lu Ruo hakkında yürütölen soruşturma sırasında “sağcı” olarak suçlanabilmesi için delil teşkil edebilecek her bilgiyi tereddüt etmeden verir ve Lu Ruo’dan boşanır.

Quanjiadian’e geldikten sonra, aralarında Qian Wen, Xiao Lianjia ve Gao Laixi gibi eski yoldaşlarının da bulunduğu “sağcıların” üzerinde büyük bir baskı kurar. Bu “ideolojik sapkınlarn” disiplin içinde çalışıp cezalarını çekmelerini ve doğru yolu bulmalarını sağlamak için insani vasıflarını kaybetmiş, merhametsiz bir karaktere dönüşmüştür. Hapisteki eski kocasının ölüm haberini aldığıdaysa, aynı katılığı ve merhametsizliğini ortaya koyar. Onun gözünde Lu Ruo, eski toplumun çürük bir kalıntısıdır ve ölmeyi çoktan hak etmiştir. Ancak bu düşüncelerini, Qian Wen ile paylaşırken bir yandan gözyaşları içinde kalır. Bu da iç dünyasında yaşadığı çatışmayı ortaya koyar.

Xiao Lianjia (萧连甲): “Aşk Mevsimi”nde Marksist-Leninist teoriler üzerine makaleler yazan, sosyalizmi ve devrimi her şeyden üstün tutan bir karakter olarak yer alan Xiao Lianjia’nın hikâyesi, “Kayıp Mevsimi”nde de anlatılmaya devam eder. Xiao Lianjia, bu eserde bir üniversitede devrim teorisi üzerine dersler veren bir aydın olarak karşımıza çıkar. Xiao Lianjia derslerinde ve yayınladığı makalelerde, devrimci teorilerin pratikteki uygulamalarla örtüşmediğı konusunda eleştirilerini dile getirmektedir. Ancak

partiyi eleştirmenin bedelini çok ağır öder. Qu Fengming, Xiao Lianjia'nın yazdığı makaleleri inceledikten sonra, makalelerinde kullandığı bazı kavram ve kelimeleri çarpıtarak Lianjia'yı manipüle eder ve “ideolojik sorunları” olduğunu itiraf etmesini sağlar.

“*Aşk Mevsimi*”nde anlatıldığı üzere Xiao Lianjia, devrimci idealleri benimsemeyen ve devrim ideolojisiyle alay eden eşi Zhong Ji'ye saldırmış, ancak parti yetkilileri tarafından bu olayın üstü kapatılmış ve Xiao Lianjia ciddi bir yaptırıma maruz kalmamıştı. “*Kayıp Mevsimi*”nde, bu olayın parti tarafından yeniden gündeme getirildiği ve Zhong Ji'nin ifadesi alınarak Xiao Lianjia'nın aleyhinde kullanıldığı anlatılır. Böylece dosyasına hakkındaki ideolojik suçlamalara ek olarak somut bir delil de eklenmiş olur. Bir zamanlar başka insanları devrim karşıtı olmakla suçlayan Xiao Lianjia, partinin ve devrimin düşmanı ilan edilerek “sağcı şapkasını” takarak, Qian Wen gibi, “yeniden eğitilmek” üzere Quanjiadian'e sürgün edilir. Partiye, devrime ve ideallerine sıkı sıkıya bağlı biri olarak başladığı yolculuk, psikolojik şiddetin ve toplum tarafından dışlanmanın hat safhada olduğu bir bir kâbusa dönüşür.

Bir yandan sürgüne gittiği köydeki yoğun ve ağır işlerde çalışmanın verdiği yorgunlukla ve açlıkla mücadele ederken diğer yandan da sevdiği kızın ailesinin ilişkilerine onay vermemesinin manevi yıkımı içindedir. Üstelik tüm “suçlarını” itiraf etmesine rağmen üzerindeki baskı giderek artmaktadır. Tüm bunlar ciddi bir bunalıma girmesine neden olur ve Xiao Lianjia'nın hikâyesi trajik bir şekilde son bulur. İzinli olarak gittiği Pekin'den köye geri dönmeyen Xiao Lianjia'nın intihar ederek öldüğü ortaya çıkar.

Romanda, kendisi için ölüm dışında bir çare göremeyen, zayıf, çaresiz ama dürüst bir entelektüel olarak resmedilen Xiao Lianjia, Sağ Karşıtı Hareket sırasındaki siyasi baskılar ve ideolojik mücadelelerin kurbanlarını temsil etmektedir.

Gao Laixi (高来喜): “Aşk Mevsimi”nin son bölümlerinde anlatıya dâhil olan ve kendi bildiğini okuyan, başına buyruk, geçimsiz, dedikoducu bir karakter olarak resmedilen Gao Laixi’nin hikâyesi, “Kayıp Mevsimi”n’de de anlatılmaya devam eder. O da, “sağcı şapkasını” takmış ve Quanjiadian’e sürgün edilmiştir.

Gao Laixi, sürgündeki diğer sağcılar gibi ürkek ve itaatkâr değildir. Yaşadığı sıkıntılara ve kendisine yöneltilen tüm eleştirilere rağmen hala dik başlı ve sivri dilli bir karakterdir. Bu hali, onun grup içinde dışlanmasına neden olur; ancak Gao Laixi diğerlerinin kendisi hakkında ne düşündüğünü hiç umursamaz. Her fırsatta etrafındaki insanları incitecek, onları zor duruma düşürecek sözler sarf etmeye devam eder. Bir zamanlar hayranlık duyduğu Qian Wen’a bile saldırmaktan geri durmaz. Bir köylü çocuğu olan Gao Laixi, kendisinin “sağcı” olarak suçlanmasını, Qian Wen gibi küçük burjuva sınıfına mensup aydınların durumuyla eş görmemektedir. Bu nedenle de onlara göre daha özgüvenli ve korkusuzca hareket etmektedir.

“Kayıp Mevsimi”nde Gao Laixi, “Aşk Mevsimi”nin ana kadrosundan olup bu eserde hikâyenin arka planında kalan karakterler hakkında bilgileri aktaran kişi konumundadır. Qian Wen ile yaptığı sohbetlerde, ortak tanıdıkları hakkında aldığı duyumları dile getirir. Kahramanların başlarına gelen felaketlerin haberi, kişilerin özel hayatlarıyla ilgili dedikodular genellikle ilk olarak Gao Laixi’den öğrenilir.

Zheng Fang (郑仿): Milliyetçi Parti’nin yasama üyesiyken Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşundan hemen önce komünistlerle iş birliği yaparak isyan başlatan bir babanın oğludur. Babasının izinden gitmekte tereddüt etmeyip, genç yaşta Komünist Parti’ye üye olmuştur. İri gözleriyle dikkat çeken, güneyli ve asil bir aydın olarak tasvir edilir. Uluslararası konular hakkında bilgi sahibidir. Bu yüzden de arkadaşları tarafından “istihbarat şefi” (情报局长) lakabıyla anılmaktadır. Sağ Karşıt Hareket başlamadan önce, bir çocuk edebiyatı dergisinin editörlüğünü yapan Zheng

Fang, hareketin başlamasıyla, mesnetsiz iddialarla sağcı olarak damgalanmış ve Quanjiadian köyüne sürgün edilmiştir.

Zheng Fang, sağcı etiketinden çabucak kurtulmak ve normale dönebilmek için insanlarla iyi ilişkiler kurmaya ve kendisine verilen her görevi en iyi şekilde yapmaya çalışır. Köy halkının güvenini kazanmak için elinden geleni yapar. Köyün gelişimine aktif olarak katkıda bulunmaya çalışır; okul yapılması, kütüphane kurulması gibi toplumsal projelere önayak olur. Ancak, taktığı sağcı şapkası ona sürekli şüpheyile yaklaşılmasına neden olur. Her sözü ve her davranışı köyün parti yetkilileri tarafından dikkatle izlenir. Buna rağmen, zaman zaman kontrolü kaybederek eski kötü alışkanlıklarına dönüş yapar. Özellikle kadınlara olan zaafı ve alkol bağımlılığı, köydeki itibarını zedeler.

Yapılan toplantılarda sık sık partinin üst tabakasından tanıdığı isimlerin adını zikretmesi ve partili liderleriyle olan ilişkilerini gündeme getirmesi büyük bir hoşnutsuzluk yaratmaktadır. Zheng Fang, bu süreçte kendisiyle bir çatışma içindedir. Bir yandan partiye ve devrimci ideolojiye karşı sadakatini ispat etmeye çalışırken, bir yandan da geçmişteki hatıraları ve pişmanlıklarıyla boğuşmaktadır. Zheng Fang, roman boyunca, kendisini olduğundan farklı göstermeye çalışan, çıkarları doğrultusunda hareket eden, üstlerine yaranmak için yerli yersiz partiyi ve devrimi öven, zayıf bir karakter olarak ön plana çıkar.

Du Chong (杜冲): Bir kurumda üst düzey bir yetkili olarak çalışırken sağcı olarak etiketlenip Quanjiadian köyüne sürgün edilmiş, yaşadığı tüm felaketlere rağmen neşesini ve mizah duygusunu kaybetmemiş bir karakterdir. İlk başlarda, sürgündeki arkadaşları ona eski görevinden dolayı “başkan” (首长) lakabını takmıştır. Ancak Qian Wen, bu lakabın siyasi bir risk taşıyabileceğini düşünerek, sevecen hallerinden dolayı ona “Yaşayan Buda” (活佛) adını vermiştir.

Du Chong, devrime ve devrimciliğe inanmayan, bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Samimi olduğu ve güvendiği arkadaşlarıyla baş başa konuşurken, ideolojik meseleler hakkındaki görüşlerini mizahi ve eleştirel bir üslupla dillendirir. Bir zamanlar devrimci olup artık devrim karşısında tehlike arz eden birer “sağcı” olarak görülen sürgündeki aydınlarla sık sık alay eder; “entelektüel” (知识分子, zhishi fenzi) kelimesini, bir kelime oyunuyla değiştirip “bok yiyenler” (吃屎分子, chi shi fenzi) olarak söyler. Ciddi konular konuşulurken, kendisine ne düşünüldüğü sorulduğunda, birden gevezelik etmeye, komik bir şeyler anlatmaya başlar.

Du Chong, “sağcı” olarak cezalandırılmasını, diğer karakterler gibi ciddiye almaz. Onlar gibi sürekli kendini sorgulamak, nerede hata ettiğini düşünmek ve hatalarını telafi edebilmek için çaresizce çabalamak yerine, kendi suçsuzluğuna inanır. Her türlü baskıyı sakinlikle göğüsler. Ancak bu hali zamanla, topluluk içindeki bazı kişilerin, özellikle de liderlerin tepkisini çeker. Üzerindeki baskı her geçen gün artar ve en nihayetinde bir gün dayanamayarak köyden kaçıp, durumunu görüşmek üzere Pekin’deki üst düzey bir tanıdığının yanına gider. Geri geldiğinde, arkasına aldığı güçle, adeta bir dokunulmazlık kazanır.

Li Fuhong (李福宏), tombul, eğlenceli, sevimli fakat ağzı bozuk, küfürbaz bir karakter olarak betimlenir. Memleketinde, Henan (河南) eyaletinin bir köyünde berberlik yaparken, köyün düzenine dair yaptığı bazı eleştiriler yüzünden “sosyalizm karşıtı” (反社会主义分子) olarak etiketlenmiş ve Quanjiadian’e gönderilmiştir. Li Fuhong, Quanjiadian’deki grup içinde işçi sınıfına mensup tek kişidir. Ondan beklenen ideolojik olarak ciddi bir gelişim göstermesi değil, söz ve davranışlarına çekidüzen vermesi, “yüce” işçi sınıfına layık olabilmesidir.

Li Fuhong, baskının ve otoritenin karşısında direnç gösteren bir karakter olarak karşımıza çıkar. O, gruptaki diğerleri gibi ne bir entelektüel ne de bir “sağcı”dır. İşçi sınıfının kanatları altında olmanın rahatlığıyla, zaman zaman Xu Dajin ve Er Miaojin ile tartışmalara girer. Otoritenin karşısında, cılız da olsa, yükselen bir sestir. Örneğin; toplantılara katılmak istemez. Bütün gün tarlada çalıştıktan sonra hak ettiği dinlenme zamanını, toplantılarda geçirmek ona göre vakit kaybıdır; çünkü toplantılarda yapılan konuşmaların ve alınan kararların pratikte bir değeri olmadığını düşünür. Baskı altında olduklarından dolayı zaten kendi düşüncelerini olduğu gibi ifade etmenin mümkün olmadığını savunur ve sürekli toplantı yapılmasına itiraz eder. Ancak gruptaki diğer karakterlerin, yani “sağcıların” ona destek verme lüksleri yoktur. Bu nedenle, Xu Dajin ve Er Miaojin, Li Fuhong’un bu tarz çıkışlarını bastırmakta zorlanmaz.

Fei Keli (费可犁): Uzun yüzlü, kısık gözlü ve güçlü fakat ürkek bir adamdır. “Sağcı” olarak etiketlenip Quanjiadian’e sürgün edilmeden önce partinin bir biriminde yönetici olarak çalışmıştır. Üniversitede eğitim görmüş, bilgili ve yetenekli bir aydın olarak anlatılır.

Fei Keli, bir an evvel taşıdığı “sağcı” etiketinden kurtulmak için kendisine verilen her görevi layıkıyla yerine getirmeye gayret eder. Tarlada, canla başla çalışır. En ağır küfeleri bile isteyeye sırtlanarak işten kaçmak istemediğini göstermeye çalışır. Çünkü o, “yanlış” düşüncelerinden arınmaya razıdır. Ancak “yeniden eğitimin” önemli bir parçası olan köylülerle ilişkileri çok da iyi değildir. Örneğin bir keresinde, patates ekimine dair okuduğu bir yazıdan edindiği bilgileri köylülere öğretmek ister. Dikim şekillerinin hatalı olduğunu ve bunun da verimi düşürdüğünü savunur. Bu durum, herkesin tepkisine neden olur. Bir “sağcının” köylülere “üstünlük taslarcasına” bir şeyler öğretmek istemesi, kırsala sürgün edilmenin amacına terstir; sürgüne gelenlerin köylülerden

öğrenmesi gerekmektedir. Bu olaydan sonra yoğun bir eleştiriye maruz kalır ve hakarete uğrar. Kendini savunamayacak kadar aciz hisseder.

Roman sonunda, tam da sağıcı şapkasını çıkarmasına çok az bir süre kalmışken, Fei Keli'nin ünlü bir sağıcı yazarla akrabalık ilişkisi olduğu ortaya çıkar. Sorguya alınarak bu kişi hakkında itiraflarda bulunması istenir, ancak o korku ve panik içinde kendi durumuna ilişkin de bazı itiraflarda bulunur ve çalışma kampına gönderilir.

Zhou Biyun(周碧云): “Aşk Mevsimi”nin ana karakterlerinden biri olan ve çalkantılı aşk hayatıyla yoldaşlarının hedefi haline gelmiş olan Zhou Biyun, “Kayıp Mevsimi”nde hikâyenin geri planda yer bulur. Man Sha ile evliliği devam etmektedir. Bir erkek çocukları daha olmuştur.

Bir zamanlar, zor zamanlarında kendisine destek olan Qian Wen'a hakaretler yağdırıp, onu hain olmakla suçlar. Qian Wen'a en şiddetli tepkiyi veren Zhou Biyun olur. Qian Wen ile olan tüm bağını koparır. Aradan geçen iki yılın ardından tesadüfen karşılaşırlar. Zhou Biyun de “ideolojik sorunlu” ilan edilmiş ve çalışma kampına gönderilmiştir. Çelik üretiminde otuz altı saatlik vardiyalarda çalışmayı kaldıramayıp hastalanmış, intihara kalkışmıştır.

Li Yi (李意): “Aşk Mevsimi”nin ana karakterlerinden biri olan Li Yi, “Kayıp Mevsimi”nde yalnızca bir sahnede ortaya çıkar. Li Yi, 1954 yılındaki siyasi tasfiyeler sonrasında, siyasi deneyiminin yetersiz olduğunu gerekçe göstererek daha az önemli bir pozisyona geçmek için başvuruda bulunmuştur. Bu hareketi, onun devrimci yoldan çekildiği şeklinde yorumlanmış, yoldaşları tarafından küçümsenmiş ve dışlanmış. Ancak, Sağ Karşıtı Hareket sırasında Li Yi hiçbir suçlamaya maruz kalmamış, başına hiçbir felaket gelmemiştir.

Zhu Zhenghong (祝正鸿): “Aşk Mevsimi”nde ana karakterlerden biri olan Zhu Zhenghong, “Kayıp Mevsimi”nde Qian Wen ile yıllar sonra tesadüfen karşılaşması üzerine hikâyeye dâhil olur. Bu karşılaşmada, Qian Wen’a uzaktan selam verip yoluna devam eder. Zhu Zhenghong, 1954 yılında banliyö bölgesine transfer edilmiş ve Sağlık Bakanlığı’nda üst düzey bir yönetici olarak çalışmaya başlamıştır. İkinci karşılaşmaları ise 1959 yılındaki Bahar Bayramı kutlama balosundadır.

Zhao Lin (赵林): İlk romanın ana karakterlerinden olan Zhao Lin de bu romanda yalnızca Bahar Bayram’ı kutlaması için düzenlenen gecede romana dâhil olur. İlk romanda yurtdışına görevli olarak gittiği anlatılmıştı. “Kayıp Mevsimi”n’deyse artık Avustralya’da görev yaptığı söylenir.

4.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

Wang Meng, “*Kayıp Mevsimi*”nde, 1957 ve 1962 yılları arasında Çin’deki mevcut siyasi gerilimlerin toplum üzerindeki etkisini anlatır. Eserde cereyan eden olaylar, Çin’in toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik yapısında büyük sorunlar yaşanmasına neden olmuş olan Sağ Karşıtı Hareket ve Büyük İleri Atılım (大跃进) ile ilişkilendirilir. Dönemin toplumsal yapısı, farklı toplumsal sınıf ve gruplara mensup karakterlerin hikâyeleri aracılığıyla anlatılır.

Yazarın büyük bir ihtimam göstererek oluşturduğu kadronun her bir kişisi, değişen siyasi iklimin etkilerini farklı şekillerde tecrübe eder. Toplumun farklı kesimlerini temsil eden karakterlerin öyküsü, o dönemde yaşanan siyasi baskının, toplumun farklı kesimlerine nasıl etki ettiğini gösterir. Her bir hikâye, siyasi dünyada atılan adımların sıradan insanların yaşamını nasıl altüst edilebileceğini anlatmak üzerine kurgulanmıştır. Böylece okur, toplumun genel durumuna daha geniş bir penceren bakma imkânı bulur.

Wang Meng, “*Kayıp Mevsimi*”nde dönemin toplumsal koşullarını ve devrimin etkilerini, serinin ilk romanı olan “*Aşk Mevsimi*”nde kurduğu temeller üzerine inşa eder. “*Aşk Mevsimi*”nde olduğu gibi “*Kayıp Mevsimi*”nde de devrim, eserin merkezinde yer alır. Ancak Wang Meng, serinin ikinci romanına dâhil ettiği yeni karakterlerle, toplum içindeki “devrimcilik” olgusunu, ilk romanda olduğundan daha farklı bir şekilde ele alır.

“*Aşk Mevsimi*”nde romanın ana kadrosu Qian Wen, Hong Jia, Zhou Biyun, Zhu Zhenghong ve Zhao Lin gibi eski topluma duydukları nefret sebebiyle Komünist Parti’ye katılmış ve devrim çalışmalarına büyük bir coşkuyla dâhil olmuş karakterlerden oluşmaktaydı. Bu karakterler, kendi benliklerini ve şahsi menfaatlerini devrimin gerisine atmayı başarabilmiş, idealleri uğruna her türlü fedakârlığı yapmaya hazır, saf devrimcilerdi. “*Kayıp Mevsimi*”nde ise yazarın karakter kadrosuna aldığı yeni isimler arasında devrime yüksek ideallerle bağlı olmayan, öyle gerektiği için veya şahsi menfaatleri doğrultusunda devrim içinde boy göstermiş karakterler de yer alır. Du Chong ve bacanağı Zhu Kefa, bu grupta yer alan karakterlerdendir.

Du Chong, devrim hareketine katılımını şu şekilde anlatır:

Sekizinci Yol Ordusu bizim memlekete gelip askere katılmaya çağrısı yapınca ben de katıldım. Katılmasam çiftçilik edecektim. Bir ömür toprağı ekip biçecek, bir ömür yoksulluk çekecektim. Elbette askere katılmak daha iyiydi. Elbette devrim daha iyiydi. Sekizinci yol ordusu bizim oralara gelmemiş olsa ben de devrime katılamazdım. Benim devrimim sizinkiler kadar yüce ya da heyecanlı değildi. Devrime katılmam şans değil de neydi? On altı yaşında askere katıldığımda devrimin mutlaka zaferle sonuçlanacağını mı biliyordum? Doğrusunu söylemek gerekirse o kadar bilinçli değildim. Şansım yaver giderse, devrim zaferle sonuçlanırdı. Şansım

kötü giderse, fena çuvallar, baltayı taşla vurmuş olurum.¹⁶³ (Wang, 2003e, s. 132)

Zhu Kefa'nın devrime katılma hikâyesi ise çok daha karmaşıktır. 1944 yılında, henüz 17 yaşındayken, Henan eyaletinin küçük bir kasabasında bir hamamda çalışmaktadır. Günlerden bir gün, kasabada konuşlanmış Japon işgalcilerden bir komutan, haber göndererek hamamın gün boyu müşteri almamasını ve iyice temizlenmesini ister. Gecenin ilerleyen saatlerinde karısını da alarak hamama gider. Hamam sahibi ve çalışanlar, durumdan oldukça rahatsızdır. Karı koca olsalar bile bir kadın ve erkeğin hamamda beraber yıkanması, kasabanın tarihinde görülmemiş bir olaydır. Bunun hem atalarına hem de torunlarına bir yüz karası çalacağını düşünseler de seslerini çıkaramaz, el mahkûm Japon komutana hizmet etmek zorunda kalırlar. Zhu Kefa, bir kahramanlık hikâyesi yazarak, komutan ve karısının yıkandığı banyoyu bastığını, ölümü pahasına bu rezilliğe bir son verdiğini, kasabanın şerefini kurtardığını ve ardından da firar edip dağlardaki gerillalara katılarak Japonlara karşı savaştığını anlatır. Sağ Karşıtı Hareket'in başlamasıyla Zhu Kefa hakkında yapılan araştırmada ise olayın hiç de öyle bir kahramanlık hikâyesi olmadığı iddiası ortaya atılır. Söylenene göre vakti zamanında Zhu Kefa, hamama gelen Japon askerlerin etrafında pervane gibi dönen, önlerinde el pençe duran biridir. Hamamda yıkanan Japon kadınları dikizlerken yakalanmış ve bir şekilde kaçarak gerillaların arasına karışıp izini kaybettirmeyi başarmıştır.

Wang Meng, bu karakterlerle devrimin daha gerçekçi bir boyutunu ortaya koyar. “Aşk Mevsimi”nde anlatılanın aksine, her karakter tozpembe bir devrim hikâyesi

¹⁶³八路军来到我们那里,号召参军,我就参了军。我不参军就得种地,种一辈子地,受一辈子穷。当然是参军好了,当然是革命好了,八路军不去我们那里我也不会革命的。我革命可没有你们那么伟大也激动呀闹神闹鬼呀之类的,革了命还不是撞大运?十六岁参军时我就知道革命一定胜利?说实话我可没那么大觉悟。运气好了,革命就又光荣又胜利。运气不好早臭了一方宝地了。

içinden gelmez. Devrim, bazıları için kutsal bir görevken bazıları içinse tutunulacak bir daldır. Ancak karakterler o veya bu sebeple, bir şekilde devrime katılmışlardır. Romanda bu durum, “Bütün yollar Roma’ya çıkar.” (条条大路通罗马) sözünün “Bütün yollar devrime çıkar.” (条条大路通向革命) olarak değiştirilmesiyle ifade edilir (Wang, 2003e, s. 130).

“*Kayıp Mevsimi*”nde, anlatının odağında “sağcı” olarak suçlanmış karakterler yer alır. Bunların hemen hepsi Komünist Parti kadroları içinde yer almış, devrim için çalışmış kişilerdir. Ancak aynı zamanda, zamanla parti ideolojisinden saptığı gözlemlenen, parti politikalarını ve uygulamalarını eleştirdiği “tespit edilen”, gündelik yaşamlarında kolektiften bireyselciliğe kaydığı “düşünülen”, halktan ve proletaryadan uzaklaşarak yeniden “eski” küçük burjuva hayatlarına döndüğü “fark edilen” kişilerdir. Bu kişiler, Sağ Karşıtı Hareket başlamadan önce, parti kadroları ve yoldaşları tarafından ikaz edilmiş, şiddetle eleştirilmişlerdir.

Sağ Karşıtı Hareket’in başlamasıyla, deyim yerindeyse bir cadı avı başlamış ve “sağcı” ilan edilip kırsal kesime sürgün edilerek tarım işlerinde çalışmakla cezalandırılmışlardır. Bazılarıysa, “sağcılık” derecesine göre, diğer bir ifadeyle haklarındaki suçlamaların ciddiyetine göre, ağır sanayide işçi olarak çalıştırılmış ya da hapis cezasına çarptırılmışlardır.

Romanın geneline bakıldığında, karakterlerin sağcı olarak suçlanmasına giden süreçte kendilerine yöneltilen eleştiriler oldukça basit ve trajikomik meselelerle ilişkilidir. Örneğin; Qian Wen’in öğle yemeğinde Batı tarzı bir restoranda yemek yemesi yoldaşlarının abartılı tepkilerine neden olur. Aynı şekilde, mesai saatleri dışında ve hafta sonları yapılan toplantılar yüzünden parti kadrolarının dinlenmeye, kitap okumaya ya da kültürel etkinliklere katılmaya fırsat bulamadığını dile getirdiğinde hakarete varan eleştirilere maruz kalmıştır. Devlet radyosunda anlatılan devrim

hikâyelerinin gerçeklikten ve samimi duygulardan yoksun olduğunu söylemesiyle tüm okları üzerine çekmiştir.

Romanın ana kadrosundaki kişilerin dışında, rivayet edilen hikâyeler üzerinden de “sağcı” ilan edilmeye neden olan absürt olaylar anlatılır. On yedi yaşındaki bir kız, büyük bir kurumda sekreter olarak çalışmaktadır. Yılsonu ödül töreninde, birincilik ödülü alır, ancak bazı kadın çalışanlar kıskançlık eder ve “Meğer ne tatlı dilliymiş!”, “Yağ çekmeyi iyi bilir!”, “Sürekli şefin odasına gidip geliyordu zaten!” gibi yorumlar yaparlar. Yüzüne karşı, “Namin yürüdü!”, “Yakında şef mi olacaksın?”, “Şef olduktan sonra bizi hatırlar mısın?” gibi sözler söyleyerek dalga geçerler. Kız, hem utancından hem de öfkeden ödül olarak verilen sertifikayı herkesin önünde yırtar. Bu, sadece arkadaşlarına karşı değil, partiye karşı takınılan bir tavır olarak görülür. Böylece sağcı olarak suçlanır.

Anlatıcı tarafından rivayet edilen bir diğer hikâyede, bir kuruma, belirlenen hedef doğrultusunda on altı “sağcı” tespit etme görevi verilir. Ancak tüm çabalara rağmen sadece on beş kişi belirlenebilmiştir. Görevini tamamlayamayan yetkili, üstlerine durumu bildirir ve bir kişi eksik olduğu için eleştirilir. Adam şakayla, “Bu nasıl sağla mücadele böyle? Bu bir üretim faaliyeti değil ki kesin kotalar koyulsun. Olmuyorsa beni ekleyin listeye sağcı olarak” der. Bu adam, fakir, köy kökenli, Japonlara karşı savaşmış bir gazidir. Kendinden emin bir şekilde, ciddiye dahi alınmayacağını düşünerek yaptığı bu şaka, “aşırı sağcı” (级右) olarak fişlenmesine neden olmuştur. İtibarı zedelenir, eşi tarafından terk edilir, yuvası dağılır ve büyük bir yalnızlığa sürüklenir.

Yine anlatıcının gerçekliğinden emin olmadığını belirterek aktardığı bir başka hikâyede, bir toplantı odasında gerçekleşen bir olay anlatılır. Bu toplantının amacı, katılımcılardan birini sağcı olarak belirlemektir. Toplantıda herkes tedirgin ve gergindir; kimse konuşmaz, saatlerce sessizce beklerler. Bu sırada, toplantıya katılanlardan biri,

çok fazla çay içtiği için tuvalete gitmek zorunda kalır. Geri döndüğünde, toplantının amacına ulaştığı ve sağcı olarak belirlenen kişinin kendisi olduğu söylenir.

Yazar, bu trajikomik hikâyeler aracılığıyla diken üstünde yaşayan ve baskı altında hisseden bir toplum ortaya koyar. Her adının ve her sözün izlendiği, her başarının ve her davranışın şüpheyle karşılandığı bir atmosferde insanlar sürekli bir güvensizlik içinde yaşamaktadır. İnsanlar, parti ve devrim için yaptıkları fedakrlıklara, ait oldukları sınıfa veya statülerine bakılmaksızın potansiyel birer “düşman” olarak görülmektedir. Bu durum, bir süre sonra toplumda bir paranoya oluşmasına neden olur. Yakın arkadaşlar, yoldaşlar ve hatta eşler kendilerini temize çıkarmak, ideolojik saflıklarını ve partiye bağlılıklarını ortaya koymak için birbirlerini ifşa etmeye başlarlar. Parti nezdinde, bu ifşalar ve itiraflar, kişilerin “sağcı” olarak sulanmasında delil olarak kullanılır.

Qu Fengming tarafından parti okuluna ideolojik eğitim alması için gönderilen Min Xiumei, okulda ideolojik eğitim verilmediğini, sürekli “sağcılar” hakkında konuşulduğunu söylediği ve “sağcılara” acıma duygusu gösterdiği parti içinde kulaktan kulağa dolaşmaktadır. Görevi “sağcıları” tespit etmek olan Qu Fengming, durumdan haberdar olunca, eşini kayırmaz. Min Xiumei’in de “sağcı” olarak etiketlenmesini sağlar.

Aynı şekilde, Hong Jia da kocası Lu Ruo’yu ifşa eder:

“1957 yılının Temmuz ayında, Sağ Karşıtı Mücadele için savaş davulları alınmaya başlar başlamaz Hong Jia’nın ilk işi kocası Lu Ruo’yu partiye ihbar etmek olmuş. Lu Ruo’nun oldukça reaksiyoner konuşmalar yaptığını söylemiş. Hong Jia, bu davranışıyla defalarca methedilmiş. O zamanlar Qian Wen’in başına henüz daha bir iş gelmemişti. Bu haberi duyunca ister istemez biraz şaşırmıştı. Teorik olarak, parti öğretilerinden yola çıkarak,

reaksiyoner ifadelerle karşılaştığında ister babanız, ister oğlunuz, eşiniz, komşunuz ya da arkadaşınız olsun, elbette hemen ihbar etmek gerekirdi. Bu, su götürmez bir konuydu. Ancak yakinen tanıdığı Hong Jia'nın, yine yakinen tanıdığı Lu Ruo'yu, üstelik aralarındaki ilişkiye rağmen ihbar ettiğini duymak yine de hayli sarmıştı Qian Wen'ı.”¹⁶⁴ (Wang, 2003e, s. 92)

Hong Jia'nın Lu Ruo hakkındaki iddiaları, yetersiz bulunarak daha fazla bilgi vermesi istenir. Hong Jia, kocasının tüm ahlaksızlıklarını, çapkınlıklarını anlatır. Gazetelerde Lu Ruo'yu toplum nezdinde itibarsızlaştırmak adına abartılı haberler yapılır. Gözaltı sürecindeyken “dile getirilemeyecek kadar utanç verici” eylemlerde bulunduğu yazılarak Lu Ruo'nun nezaretteyken kendini tatmin ettiği imasında dahi bulunulur.

“Kayıp Mevsimi”nde Qian Wen'ın eşi olarak karşımıza çıkan Ye Dongju, “Aşk Mevsimi”nde ilk olarak Lu Ruo'nun sarkıntılık ettiği okullu bir kız olarak romana dahil olmuştu. Lu Ruo hakkında yürütülen soruşturma, 1951 yılında yaşanan bu sarkıntılık olayına kadar indirilir. Soruşturmayı yürütenler, Ye Dongju'nün ifadesine başvurup, olayı anlatmasını isterler:

“El sıkışmanın dışında başka bir yerine dokundu mu? Müstehcen şeyler söyleyip sarkıntılık etti mi? Uygunsuz tekliflerde bulundu mu? Sözüm ona iş konuşurken aranızda ne kadar mesafe vardı? Hiç temas ettiniz mi? Sakın endişelenme! Geçmişte seni kandırdı ve tacizlerine maruz kaldın çünkü henüz onun gerçek yüzünü görmemiştin! Onun koyun postuna bürünmüş bir çakal olduğunu henüz anlamamıştın. Şimdi artık durumunu bildiğine göre

¹⁶⁴—一九五七年七月，反右派斗争的号角刚刚吹响，听说洪嘉就率先向组织上揭发了她的丈夫鲁若，说是鲁若向她说过非常反动的话。洪嘉为此受到了多次表扬。那时钱文还完全平安无事，听了这个消息仍然有些震惊。虽然从理论上说，从党的一贯教导来说，遇到反动言论，管他是亲爹亲儿老公老婆邻舍友朋，当然要立即揭发，不容置疑的。但是当真听说了自己很熟悉的洪嘉揭发了自己同样很熟悉的鲁若，而他们俩又是那样一种关系，他仍然觉得有些惊心动魄。

elbette meseleye yeni bir açıdan bakabilirsin. Öyleyse anlatmalısın. Burjuva sağcılar ile olanca nefretimizle mücadele etmekte kararlı olmalıyız. Merhametli ve yumuşak olmamalıyız! Küçük burjuva sınıfına has bir utangaçlık yüzünden sınıf düşmanlarını korumamalıyız. Merhamet kabul edilemez! Küçük burjuvanın utanç anlayışı kabul edilemez! Merhametli ve yumuşak olmak kabul edilemez! Sen anlatmasan bile Lu Ruo er ya da geç zaten itiraf edecektir. Lu Ruo aslında birçok şeyi itiraf etti bile. Anlatmanı istememiz elimizde kanıt olmadığından değil. Hayır, elimizde sayısız kanıt var. Anlatman için sana geldik, çünkü Lu Ruo'nun hatalarıyla mücadele etmeni ve kendini geliştirmeni istiyoruz! Biz senin iyiliğini istiyoruz. Ha bu arada, zaten biliyorsundur ama eşin Qian Wen'in da bazı ideolojik sorunları var. Hatta sorunları oldukça ciddi sayılabilir. Sağcılara karşı mücadele etmek, her birimiz için ciddi bir sınavdır. Bir yol aydınlığa, diğer yol karanlığa çıkar... Yoldaş Ye Dongju! Kararını vermelisin! Ailenin durumunu da biliyoruz. Ailen de reaksiyoner, ama senin hala aydınlık bir geleceğin olabilir! Kararını vermelisin! Tereddüt etme!”¹⁶⁵ (Wang, 2003e, s. 102)

¹⁶⁵ “除了握手，他摸过你什么地方没有？他向你说过下流调戏的话没有？他向你提出过什么非礼的要求没有？你们一起所谓是谈工作的时候他坐得离你有多远呢？你们的身体是不是曾经挨到了一起？你不要有什么顾虑嘛！过去受他的蒙蔽受他的污辱是因为没有揭开他脸上的画皮嘛！是因为没有看清他的披着羊皮的豺狼的真面目嘛。现在知道了他的问题你当然会有新的认识了嘛。有了认识就要说嘛。对于资产阶级右派分子我们就是要狠狠地斗争嘛。不要心慈手软嘛，不要为了小资产阶级的面子观念而包庇凶恶的阶级敌人嘛。不要温情主义嘛。温情主义要不得！小资产阶级面子观念要不得！心慈手软要不得！你不谈鲁若迟早也是会交代的。鲁若其实已经交代了许多。我们让你谈并不是因为我们不掌握材料。不，我们掌握的材料不计其数。我们找你谈是为了通过对于鲁若的大是大非的斗争提高你自己！我们对于你是一片热情。顺便说一下，你可能已经知道了：你爱人钱文也是有一些思想问题的。应该说他的问题是相当严重的。反右派斗争对于我们每一个人来说都是一个严重的考验。一条路通向光明，一条路通向黑暗……叶东菊同志！你可是要下决心啊！我们知道你的家庭出身！你的家庭是反动的。然而你仍然可以有光明的前途！你要下决心啊！不要犹豫啊！

Yazarın resmettiği bu toplumda, insanların birbirlerine olan güveni giderek azalmaktadır. Çünkü herkes bir sonraki ihbarın kendisi hakkında olacağı korkusuyla yaşamaktadır. Bu korku iklimi, toplumsal dayanışmayı baltalar ve insanlar yalnızca kendilerini koruma güdüsüyle hareket etmeye başlar. Özellikle dostluk ve yoldaşlık kavramları büyük bir tahribata uğramaktadır. İnsanlar, “sağcı” olarak etiketlenen yakınlarını aşağılamaktan, onlara hakaret etmekten geri durmaz. Bunu, kimileri gerçekten “sağcıların” birer rejim düşmanı olduğunu düşündüğü için, kimileriye okların kendisine yönelmemesi için yapmaktadır.

Başkalarını sağcı olarak suçlamak, kişinin kendisini korumak için kuşandığı bir zırha dönüşür. Bu zırhı kuşananlarsa genellikle kendilerini risk altında hissedenlerdir. Örneğin Zhou Biyun, yoldaşı Qian Wen’ı topluluk içinde eleştirirken oldukça acımasızdır. Romanda sebebi açıkça belirtilmese de Zhou Biyun’ün geçmişteki çalkantılı aşk hayatını gölgelemek istemesi nedeniyle büyük tepkiler verdiği çıkarımı yapılabilir.

“Aşk Mevsimi”nden hatırlanacağı üzere Zhou Biyun, Shu Yibing ile nişanlıyken ani bir kararla onu terk etmiş, Man Sha ile evlenmiş, ancak mutlu olmadığını söyleyerek boşanmak istemiştir. Ne var ki bu mutsuz evliliğine toplumsal baskı altında devam etmek zorunda kalmıştır. Fakat bir süre sonra başka bir yoldaşı ile gönül ilişkisi kurmuştur. Bu hassas dönemde, bunların gündeme gelmesi demek muhtemelen kendisinin de bir “sağcı şapkası” takmasına neden olacağından, yoldaşı Qian Wen’ı feda etmeyi göze almıştır. Zhou Biyun, eskiden her derdini paylaştığı ve itimat ettiği yoldaşı Qian Wen’a şu sözlerle saldırır:

“Eskiden ben de seni iyi bir yoldaş sanmıştım. Kandırdın beni! Bu reaksiyoner düşüncelerini neden açığa vurmadın? Yoldaşlarımız, komünizmi dünya genelinde bir an önce gerçekleştirmek için gece gündüz

demedi, her türlü fedakârlığı yaparak çalışırken, sen karanlık bir köşede gizlenmiş devrimi lanetliyordun! Komünizmin yeni nesli coşkuyla yükselirken, sen inanmıyordun! Küçüklüğünden beri parti tarafından yetiştirilip eğitildin, şimdi ise partiye karşı çıkıyorsun! Sırtından geçindiğin halkı, sırtından vuruyorsun! Parti olmasaydı, şu an hala emperyalizm, feodalizm ve bürokratik kapitalizmin dağ gibi enkazının altında eziliyorduk!”¹⁶⁶ (Wang, 2003e, s. 47)

Romandan alıntılanan bu pasajlardan da anlaşılacağı üzere insanlar, devletin ideolojik hedeflerine ulaşmak için kullandığı birer araç haline gelmiştir. İfade özgürlüğü ve düşünce çeşitliliği, tek tip bir toplumsal düzenin inşası uğruna feda edilmiştir. Bu süreç, hem toplumun etik değerlerini hem de bireylerin ruh sağlığını olumsuz etkilemiş ve geriye ağır travmalar bırakmıştır.

Romanda, karakterlerin “sağcı” ilan edilmesine kadar uzanan sürece dair anlatılanlarda ele alınan toplum, şehir toplumudur. Sağcı düşüncelere sahip olduğu “ortaya çıkarılan” karakterlerin “yeniden eğitmek” ve “rehabilite edilmek” için kırsal kesime sürgün edilmesiyle köylüler de romana dâhil olur ve böylece köylü sınıfın toplum içindeki konumu ortaya çıkar. Köylüler ve şehirlilerin bir araya gelmesiyle, farklı toplumsal sınıf ve gruplar arasındaki iletişim ve çatışmalar belirgin hale gelir.

Eserde köylüler, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşundan önce Milliyetçi Parti rejimi altında ezilmiş, toprak ağaları tarafından sömürülmüş, Japon işgalcilerin zulmüne uğramış ve tüm bu zorluklar içinde hayatta kalma mücadelesi vermiş bir sınıfın üyeleri

¹⁶⁶ “过去我还以为你是好同志呢。你欺骗了我！你为什么不暴露你的这些反动思想？同志们在日以继夜地为了早一天在全世界实现共产主义面不惜一切牺牲，你却躲在阴暗的角落诅咒革命！共产主义的新人在蓬蓬勃勃地涌现，你却不相信！你从小就受到党的培养教育，你现在却反对党！你吃着人民穿着人民现在却背叛了人民！没有党我们现在还处于帝国主义封建主义官僚资本主义三座大山的压迫之下！”

olarak tasvir edilir. Komünist Parti'nin başa gelmesiyle kurulan yeni toplum düzeninde ise köylülerin toplumsal statüsü yükselmiştir. Ancak köylüler henüz geçmişin travmalarını atlatamamışlardır.

Şehirden sürgün edilip köylerine gönderilen “sağcılar”, köy halkının gözünde, hor görüldükleri ve düşman belledikleri eski toplumun birer kalıntısıdır. “Sağcılara” ne güvenir ne de saygı duyarlar. Geçmişte uğradıkları haksızlıkların intikamını almak istercesine, ellerine geçen her fırsatta, “sağcılarla” alay eder, onlara hakaretler yağdırırlar. Örneğin; “sağcıların” gece yarılarında kadar süren toplantılarda yüksek sesle konuşarak tartışmalarından rahatsız olan köylüler yanlarına gider ve hakaret ederek hesap sorarlar:

“Ne bu kopardığınız kıyamet? Domuz boğazlıyorsunuz desem değil, tavuk kesiyorsunuz desem değil, şaman ayini mi yapıyorsunuz? Sağcıysanız sağcısınız be! Yemenizden içmenizden mi kesildi sanki! Üstelik de her ay dünyanın maaşını almaya devam ediyorsunuz. Ne de cömert davranılıyor size! Olmadı yer değişelim sizinle. Gelin siz takım başkanı olun, anasını sattığım ben de sağcı olayım. Paranız veriliyor, daha ne istiyorsunuz? Hala sefil gibi yaygara koparmak da neyin nesi! Hangi belanın derdine bu bağrıış çağrıış?” diye sordu Quan Erhu. “Bu uğursuz piçler, her gün bağrıışıyor her gün! Öyle bağrıışıyorlar ki ardından bizim dişi domuzlar da başlıyor bağrımaya! Ne biçim iş bu be! Uyumak nedir bilmez mi bu yomsuzlar! Bir günde on dört yavrudan üçü öldü! Hep bu orospu çocuklarının yüzünden...”

diye azarladı yüz yaşındaki Quan Xingzhong.¹⁶⁷ (Wang, 2003e, s. 195)

¹⁶⁷ 权二虎问道：“见天见你们那是闹什么神呀鬼呀的？说杀猪不像杀猪，说宰鸡不是宰鸡，你们是跳大神吗？右派就右派呗，又不挡吃又不挡喝的，每月还照发你们好几十块的工资，对你们多宽大呀！不行咱们换，你们来当队长，我他娘的去当右派。给钱还不行？还穷闹腾个什么劲呀！”

Qian Wen ve Zheng Fang gibi şehirde doğup büyümüş, belli bir entelektüel çevrenin içinde yetişmiş olan aydınlar, köylülerin bu türden kaba saba hallerine alışmakta zorlanırlar. Ancak köylülerle uyum içinde olmak, onlarla iyi geçinmek de “yeniden eğitimin” bir parçasıdır. Bu nedenle de maruz kaldıkları her türlü sözlü şiddete boyun eğmek zorundadırlar.

Köylüler ile sürgün edilen sağcılar arasındaki iletişim, ideolojik, kültürel ve ekonomik temelli bir uçurumu da gözler önüne serer. Bu uçurum, her iki grubun da birbirlerini anlamasını zorlaştırır. Köylüler, kendi yaşam mücadelelerinin ağırlığı altında, şehirli aydınların sıkıntılarını küçümserken, sürgün edilen sağcılar da köylülerin basit fakat bir o kadar da zorlu yaşam tarzına uyum sağlamakta zorlanırlar.

4.4.4.1. Siyasal Düzey

“Kayıp Mevsimi”nde anlatılan olaylar dönemin siyasi yapısıyla iç içe geçmiş bir haldedir. Roman, 1957 yılında başlayan Sağ Karşıtı Hareket üzerine odaklanır ve bu siyasi kampanyanın birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini gün yüzüne çıkarır. Eserin ele aldığı dönemde Çin Komünist Partisi, iktidarına ve devrime muhalefet olarak algıladığı her türlü tehlikeyi bertaraf etme çabası içindedir. Muhalif düşüncelere kapıldığı düşünülen, sol saflarından sağ saflarına kaydığı varsayılan binlerce parti üyesi, entelektüel, sanatçı, edebiyatçı ve akademisyen “sağcı” olarak damgalanmış ve toplumdan tecrit edilmiştir.

Dönemin Başkanı Zhou Enlai (周恩来)’ın söylediği sözlerin aktarılmasıyla bu siyasi kampanyanın ne denli büyük bir kesimi etkilediği ve partinin “sağ” ile mücadelede ne kadar kararlı olduğu açıkça belirtilmiştir. “*Qian Wen’in da kulağına*

你们这么一嚷嚷，真不知道哪方遭难！”百岁老人权行忠骂道：“这些个狗日的杂种！天天闹天天闹！闹得我家的母猪也跟着闹！只要他们一吵吵母猪就嗷嗷地叫。这些个狗日的一宿宿地不睡，这是发的哪种有类的情啊！这不是，一窝十四个头一天就死了仨！就是让这些个王八蛋日的给妨的！”

*geldi Başbakan'ın sağ karşıtı mücadele sırasında söylediği sözler: Tüm ülkede yüzbinlerce sağcı var, fakat sayıları yüzbinleri bulan sizlerin bir araya gelip olay çıkarması mümkün değildir.”*¹⁶⁸ (Wang, 2003e, s. 9) Başbakan'ın bu sözleri, Qian Wen'ı umutsuzluğa sevk eder. Haksız yere suçlanmış olduğunu dile getirmenin bir faydası olmadığını, tek çarenin suçlamaları kabullenip partiye itiat etmek olduğunu idrak eder.

Bu seferki sağ karşıtı mücadele, adeta dünyayı yerinden oynatacak kadar sarsıcıydı. Qian Wen'ın hayran olduğu yazarlar, akademisyenler, gazeteciler ve profesörler birer birer hedef alınıyordu. Bu durum onu hem korkutuyor hem de derinden etkiliyordu. Komünist Parti dışında kim cesaret edebilirdi, kimin gücü yeterdi bunca tanınmış isme saldırmaya ve onları perperişan etmeye? Milliyetçi Parti döneminde, iktidardakiler bu akademisyenler tarafından yerden yere vuruluyordu. Şimdi ise, bu tanınmış isimler herkesin nefret duyduğu kişiler olmuştu. Parti ve halk tarafından hedef alınıyorlardı. Saldırıları maruz kalan bu meşhur kişiler, acılar içinde gözyaşlarına boğuluyor, yerlere kapanıp pişmanlıklarını dile getiriyorlardı, ama bu bile onların durumu kurtarmak için yeterli olmuyordu. Nereye gitmişti o eski onurlu duruşları? Meğer büyük ve önemli bir isim bile olsa, yüce partiye karşı gelen her kişi, bir anda eşekten düşmüş karpuzla dönebiliyormuş!¹⁶⁹ (Wang, 2003e, ss. 45-46)

¹⁶⁸他听了传达，总理总结反右派斗争的时候说，右派分子全国有几十万人，但是你们这几十万人不可能凑到一起闹事。

¹⁶⁹这次反右斗争就更加天崩地陷般地令人震动了。他所崇拜的作家学者记者教授一个又一个地被揪出来，着实使他惊恐也使他感叹不已。除了共产党，谁有这个胆识和力量顶住这么多名流人物的进攻与抵抗，并把他们打了个落花流水！国民党时候是国民党当权者如过街老鼠，被这些学者名流所喊打。而现如今，是他们如过街老鼠、被党和人民痛打。被打的这些名流，一个个痛哭流涕，叩头悔罪，犹自被说是企图蒙混过关。他们当年的神气哪里去了？原来不论什么庞然大物，一旦触犯了伟大的党，就变成了一身晦气的落水狗！

Sağla mücadele parti liderlerinin açıklamaları doğrultusunda giderek şiddetlenir. Üst düzey isimler, mücadelenin önündeki en büyük engelin sağcılara karşı gösterilen merhamet olduğunu söylerler. Mücadeleyi yürütmekle görevlendirilen kişilerin devrimci geçmişe sahip yoldaşlara yeterince “sert” davranamaması, onları korumaya çalışması liderlerin gündemi haline gelir. Sağcılara merhamet göstermek de sağcı ilan edilmenin bir kıstası haline gelir. Öyle ki Mao Zedong da yayınladığı yazılarında suçlulara karşı acıma duygusuyla yaklaşanları, “sahte bir iyilik oyunu” sergilemekle itham eder. Sağ ideolojilere kapılanların ve küçük burjuva sınıfına bağlı kalanların, devrimci mücadeleye zarar verdiğini belirtir. Şahsi ilişkilerin ve bağların parti içindeki sağcı eğilimlerle mücadeleye zarar verdiğini söyler. Qian Wen, Gao Laixi ile sohbet ederken, Mao Zedong’un sözlerini alıntılar: *“Devrim karşıtlarını yok etmek gerekir. Birazını yok edersen biraz rahat edersin; çoğunu yok edersen çok rahat edersin; tamamen yok edersen tamamen rahat edersin.”*¹⁷⁰ (Wang, 2003e, s. 119)

Roman karakterleri arasında Qu Fengming, parti liderlerinin bu söylemlerini ciddiyetle ve en sert şekilde uygulamaya koyan kişi olarak karşımıza çıkar. O, sağcı olarak damgalananların üzerine giderek, onları acımasızca eleştirir ve ihbar eder. Bu süreçte, sağcı olarak tanımlanan kişilerin suçlarını ortaya çıkarmak ve “sağcı şapkalarını” takmalarını sağlamak için büyük bir çaba gösterir. Qu Fengming’in bu mücadelecisi ruhu, parti tarafından belirlenen ideolojik ve politik hedeflere sadık kalma çabasının bir yansımasıdır.

Qu Fengming, hedefinde olan kişiler hakkında soruşturma yürütürken ve kişileri sağcı olarak suçlamak için kanıt toplarken büyük bir titizlikle çalışır. Karşısındakini sağcı çıkarmak için elinden geleni yapar. Qian Wen’ı Gençlik Birliği yıllarından tanıyan

¹⁷⁰对于反动派，就是要消灭他们。消灭一点，舒服一点；消灭大部，舒服大部；彻底消灭，彻底舒服。

ve yazdığı şiirleri beğeniyle okuyan bir parti yetkilisi, Qian Wen’in sağıcı olarak suçlanmasını engellemek için bir girişimde bulunduğunda karşısında Qu Fengming’i bulur. Qu Fengming, Qian Wen’in “sağıcı” olduğunun su götürmez bir gerçek olduğunu detaylarıyla anlatır. Qian Wen’a yardım eli uzatmak isteyen parti yetkilisi dahi çaresiz kalır. Böyle bir durumda, sağıcı olarak suçlananların, kabullenmek dışında bir seçeneği yoktur.

Parti kadroları, sağıcı olarak damgalanan kişilerin, ideolojik olarak yeniden eğitilmeyi kabul etmeleri gerektiğini düşünmektedir. Bu eğitimin, onlara göre yüksek bir sınıf bilincine, daha iyi bir siyasi farkındalığa ve ideolojik açıdan daha donanımlı kişiler tarafından denetlenmesi beklenir. Ancak uygulamada, bu beklenti karşılanamaz. Yeniden eğitilmek üzere kırsala sürgün edilen sağıcılar, adeta kendi başlarının çaresine bakmak durumunda kalırlar. Yeniden eğitilmelerinin sorumlusu da kendileridir. Öyle ki sağıcı şapkası takarak köye gönderildikten sonra “artık kimse bizi umursamıyor” diye düşünürler.

Aslında tamamen başıboş bırakılmamışlardır. Kendileri gibi birer “sağ” suçlusu olan Xu Dajin ve Er Miaojin gibi grup liderleri, “yeniden eğitimin” sorumlularıdır. Bunların dışında, ideolojik “dönüşümlerini” destekleyen en önemli ve en büyük güç ise karakterlerin kendilerini temize çıkarma arzusu ve bir an evvel normal hayatlarına dönebilme istekleridir. Bu güç sayesinde, hem kendilerini hem de diğer sağıcıları “hatalı” düşünce ve eylemlerini ortaya çıkarmak için acımasızca eleştirirler.

Zhang Wanwan, Pekin’de izin deyken bir Batı restoranında eşiyile birlikte yemek yerken gördüğü Qian Wen’ı kıyasıya eleştirir. Fei Keli, yanlış tarım uygulamaları yüzünden köylülerle tartıştığı için grup lideri Xu Dajin tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Grup lideri Xu Dajin ve yardımcısı Miao Erjin, Du Chong’un sağıcılar arasında saygı görmesini hazmedemeyip onu ağır sözlerle eleştirir.

Bu süreçte “sağcılar”, hâlihazırda sağcı olarak damgalanmanın getirdiği itibar kaybını yaşamaktadır. Ancak sürekli birbirlerini eleştirip suçlamaları, onları daha da değersiz ve umutsuz hale getirmektedir. Üzerlerindeki siyasi baskı arttıkça, yaşadıkları bunalım da artmaktadır. Kendilerini artık sadece “elleri ve ayakları bağlanmış, bir büyücünün çuvalına koyulmuş küçük canavarlar” gibi hissederek. Her an birilerini eleştirmek, sürekli olarak kendilerini suçlamak zorunda bırakıldıkları için, özgüvenlerini tamamen yitirmişlerdir. İtibarını kaybetmek istemeyen, sağcı olarak suçlanmaktan korkan eski “yoldaşları” onları görünce yollarını değiştirir. “Sağcı şapkası takanlar”, kendilerini adeta “iblis” gibi hissetmektedirler. Başkalarının onlardan kaçması bir yana, kendileri bile kendilerinden kaçmak istemektedirler.

Qu Fengming’in “sağcılarının” ideolojik dönüşümüne katkı sağlaması ve gruba liderlik etmesi için köye gönderilmesiyle üzerlerindeki baskı daha da artar. Qu Fengming’in gelişi, özellikle Qian Wen ve Xiao Lianjia’nın büyük bir korku ve panik yaşamasına neden olur. Kendilerinin “sağcı” olarak suçlanmasına neden olan bu liderin ne kadar zalim ve merhametsiz biri olduğunu en iyi onlar bilmektedir. Ancak Qu Fengming, etkileyici bir konuşma yapar ve “sağcılarının” içindeki umut kırıntılarını harekete geçirir. Onlara “Yoldaşlarım!” diye seslenen Qu Fengming, hata yapmış olmanın önemli olmadığını, önemli olanın hatalarını düzeltmek olduğunu söyler. Bu sözler, bazılarını ağlatır; özellikle Zhang Wanwan ve Zheng Fang gözyaşlarına boğulur. Qian Wen ise ağlaması gerektiğini düşünür, ancak gözlerinden yaş gelmez. Bu durum onu utandırır ve tedirgin eder. Kendini tamamen kaybolmuş hissetmektedir; duygusal tepkiler verememek, onun için daha da büyük bir bunalım kaynağıdır.

Qu Fengming, Mao Zedong’un sözlerini hatırlatarak, mevcut durumun insanlar üzerinde büyük bir baskı oluşturduğunu, ancak bu baskının onların ilerlemesi için gerekli olduğunu vurgular. Ona göre, bu baskı olmadan sosyalizmin temeli atılamaz,

bugünkü birlik ve coşku sağlanamaz. Kendisinin de büyük bir baskı altında olduğunu belirtir, hatta bu duygusal anlarında gözlerinden yaşlar süzülür.

Qu Fengming'in konuşmasını dinleyen “sağcılar”, parti tarafından affedilme ve yeniden kabul edilme umuduyla dolup taşarlar. Ancak bu umut, baskının ve bunalımın gölgesinde sürekli sönmeye mahkûmdur. Sürekli eleştirilmek ve suçlanmak, kendilerine olan güvenlerini ve inançlarını yitirmelerine neden olur. Bu karmaşık duygular içinde, sağcılar için geleceğin ne getireceği belirsizdir; fakat bildikleri tek şey, bu ağır siyasi baskının altında ezildikleridir. Xiao Lianjia, bu baskıları kaldıramayarak intihara sürüklenmiştir. Ölümü farklı karakterler üzerinde farklı etkiler bırakır. Parti üyesi Hong Jia açısından bu intihar bir aptallıktır. Xiao Lianjia kendi sonunu kendisi getirmiştir. Fei Keli gibi çıkarıcı ve yalaka olanlar içinse bu intiharın hak edilmiş bir ölüm olduğunu savunmak, kendi rüştünü ispat etmek için bir fırsattır. Qian Wen açısından ise eski bir yoldaşı kaybetmenin üzüntüsü söz konusudur.

Romanda anlatılanlardan anlaşıldığı üzere, 1959 yılının bahar aylarına doğru gergin siyasi ortamda bir yumuşama söz konusudur. Karakterler üzerindeki baskı günden güne azalmaktadır. Qian Wen ve eşi Ye Dongju'nün Bahar Bayramı'nda parti tarafından organize edilen bir etkinliğe davet edilmesi “sağcılarının” durumunun iyiye gittiğinin bir işaretidir. Daha önce onlarla selamlaşmaktan bile imtina eden eski yoldaşlarıyla beraber bir etkinliğe katılacak olmak “kurtuluşa” açılan kapının aralanması gibidir. Zhao Lin'in etkinlikte yaptığı konuşmaysa Qian Wen'in içinde bir umudun filizlenmesine yol açar.

Zhao Lin konuşmasına Çin'in uluslararası arenadaki konumunu değerlendirerek ve yurtdışında insanların Çin'e hayranlık duyduğunu anlatarak başlar. Daha sonra ülke içindeki durumu ele alarak konuşmasına devam eder:

“Yoldaşlar, yeni Çin’in doğuşu ve dokunulmazlığı için gençliğimizi feda ettik. Yeni Çin’in refahı ve gücü için mücadele etmeye devam ediyoruz. Bugün burada toplanarak geçmişini anıyor, duygulanıyor ve geleceğe umutla bakıyoruz. Artık kendimize olan itimadımız kat be kat daha fazla... Yarınlar daha aydınlık olacak! Komünizmin devasa gemisinin direği ufukta yükseliyor! Komünizmin güzel manzarası gözlerimizin önünde! Mao Zedong döneminin askerleri olarak gururluyuz, mutluyuz, onurluyuz ve her şeyimizi feda etmeye hazır ve nazırız!”¹⁷¹(Wang, 2003e, ss. 323-324)

Bu sözleri üzerine bir alkış tufanı kopar, ama tam sahneden ayrılacakken döner ve tekrar mikrofonu eline alarak konuşmaya devam eder:

“Birkaç cümle daha eklemek istiyorum. Bugünkü Bahar Bayramı etkinliğimize katılan, bizlerden ayrıldıktan sonra yanlış yola sapan, tökezleyen ve zorluklarla karşılaşan eski çalışma arkadaşlarımız, yoldaşlarımız ve mücadele arkadaşlarımız da var. Hatalarınız bizi öfkeliendirdi ama aynı zamanda üzdü. Durumunuz bizi endişeliendirdi ama aynı zamanda bizler için rahatlatıcı oldu. Tökezlemiş olsanız da, size güveniyorum, herkes size güveniyor. Sonuçta birlikte mücadele ettik, ne olağanüstü zamanlardan geçtik! Partiye ve devrime olan duygularınız yok olamaz! Herkes sizi biliyor! Parti sizi biliyor! Muhakkak hatalarınızdan döneceksiniz! Sizlerin mücadelecisi bir ruhu var; ölür ama yeniden dirilmeyi bilirsiniz! İşte devrimin size öğrettiği budur! Devrimin yolu uzun, hayatın yolu uzun ve önümüzde hala vermemiz gereken sınavlar var. Hepimizin

¹⁷¹ “同志们，我们为了新中国的诞生与不受侵犯已经献出了我们的青春。我们为了新中国的繁荣富强，正在努力奋斗。今天我们欢聚一堂，缅怀往事，心潮澎湃，展望未来，信心百倍！希望在明天，明天更灿烂辉煌！共产主义的巨轮的桅杆已经在地平线上升起！共产主义的美景已经出现在我们的面前！作为毛泽东时代的战士，我们光荣，我们幸福，我们骄傲，我们立志献出自己的一切！”

öğreneceği dersler var, kimse gevşememeli. Otuz yaşına gelmek üzereyiz. Birçoğumuz henüz otuz yaşına daha basmadı bile... Doğal olarak henüz ayaklarımızın üzerinde sağlam duramıyoruz. Sağlam basamamak demek kayıp düşmek demek! Ancak mühim değil! Şunu kafamıza iyice kazımalıyız: Partinin izinde olmak! Partinin izinde olmak! Partiye kıyasla, bizler aslında çok çocuksu ve cahiliz. Evet, çok çocuksuyuz, cahiliz ve her an hata yapabiliriz. Ama parti bizi tutup kaldıracak. Parti saflarına geri dönmelisiniz! Ne demişler: ‘Hayırsızlık etmekten dönen evlat, altından kıymetlidir!’.

Vazgeçin bu sağ sevdanızdan, işte bu kadar basit! Sizler bizim yoldaşlarımızdınız. Bugünden sonra da yoldaşlarımız, mücadele arkadaşlarımız ve sınıf kardeşlerimiz olacaksınız! Bahar Bayramınız kutlu olsun! ¹⁷² (Wang, 2003e, s. 324)

Nitekim 1959 yılının bahar aylarında, köyde sürgünde olan “sağcılar”, Pekin’e çağrılırlar. Bu dönüş, onların sürgün döneminin sona erdiğini ve şehirde yeni bir görev üstleneceklerini anlamına gelmektedir. İlk başta bu haber onları şaşırtır; zira köyde geçirdikleri zorlu günlerin ardından tekrar şehir yaşamına dönebilmek beklenmedik bir gelişmedir. Ancak bir yandan da, köyde edindikleri deneyimlerin kendilerine kazandırdığı yeni bakış açısı ve dayanıklılıkla şehirde daha faydalı olacaklarına inanırlar. Köy halkı ve sürgünde olanlar arasındaki veda sahneleri oldukça duygusaldır. Köydeki

¹⁷² “我还有几句话要补充一下,今天参加我们的春节联欢活动的,还有一些在我们分手以后,走了弯路,跌了跟头,受了挫折的老同事老同志老战友,你们的错误使我们愤怒也使我们痛心。你们的情况使我们关切也使我们欣慰,虽然你们跌了跤,但是我相信你们,大家相信你们,我们毕竟是共同战斗过来的,我们一起度过了多么不平凡的岁月!你们对于党的感情,对于革命的感情是不会泯灭的!大家了解你们!党了解你们!你们是一定能够改造好的!置之死地而后生,这正是革命对你们的教育!革命的道路还长,人生的道路还长,考验还在前面。各有各的教训,谁也不能掉以轻心。三十而立,我们正在走向三十岁,我们大多数人还不到三十岁呢,我们当然立不起来了。立不起来就摔跤呗!没有什么!但是有一条,我们要认准一条:跟着党!跟着党!与党相比,我们其实是幼稚可笑的。我们很幼稚,我们很无知,我们随时都可能犯错误,但是党会把我们扶起来。你们是一定要回到党的队伍里来的!俗话说。”浪子回头金不换!”你们再也不要右了,这不就好了吗!你们曾经是我们的亲密的同志,今后也一定是我们的同志,战友,阶级兄弟!祝你们春节快乐!”

günlerinin zor ve yoksunluk içinde geçtiği bir gerçektir, fakat bu zorluklar onların dayanıklılıklarını artırmış ve köylülerle aralarında güçlü bağlar kurmalarını sağlamıştır.

Pekin'e dönüş, onlara yeni sorumluluklar yükler. Bu, aynı zamanda onlar açısından kaybettikleri itibarlarını yeniden kazanmak ve geçmişte yaptıkları hataları telafi etmek için kendilerine verilen bir şans anlamına gelmektedir. Kendilerini kanıtlama şansını elde eden "sağcılar", geçmişteki hatalarından ders alarak, yeni görevlerinde daha bilinçli ve daha kararlı bir şekilde çalışmaya başlarlar. Çünkü artık "güzel günler" yakındır. Sağcı şapkalarından kurtulmalarına az kalmıştır.

1961 yılının başında, üst düzey bir isim olan Parti Sekreteri Lu Haosheng'in Pekin'deki yeni üretim üssüne gerçekleştirdiği ziyarette, "sağcılara" yaptığı konuşma siyasi havanın iyiden iyiye yumuşadığını gösterir. Lu Haosheng, samimi tavırlarıyla sağcıların arasına karışır, tokalaşır, sigara ikram eder ve güler yüzlü bir şekilde içtenlikle sohbet eder. Sigara ikram ettiğinde, "Ben kullanmıyorum" diyen Qian Wen'a "   bir tane de için ısınsın!" deyince herkes neşelenir. Du Chong, "  meyenler bile içecek, bu siyasi bir görev!" diyerek ortamı daha da neşelendirir. Böylece sıcak bir sohbet başlar. Lu Haosheng, Lenin'in sözlerini alıntılayarak "Dinlenmeyi bilmeyen çalışmayı da bilmez!" der ve artık eskisi kadar çalışmalarına gerek olmadığını belirtir. Xu Dajin ve Miao Erjin'in bir ay sonra "şapkalarını çıkarabileceğini" müjdeler ve diğerlerinin biraz daha dişlerini sıkmalarını ister. Qian Wen'ın şiirlerine övgüler yağdırır ve ileride onun edebiyat alanına büyük katkılar sunacağını söyler. Lu Haosheng'in bu ziyaretinden sonra üretim üssünde bir bahar havası esmeye başlar. Geride kalanlar, umutla ve sabırsızlıkla şapkalarını çıkaracakları günü beklerler. Romanın sonunda, 1961 yılında Orta Sonbahar Bayramı'ndan bir hafta sonra tüm kahramanların sağcı şapkasını çıkardığı söylenir.

4.4.4.2. Kültürel Düzey

Wang Meng, “Kayıp Mevsimi”nde dönemi ve toplumu daha çok siyasi ve ekonomik yapı içinde ele alır. Toplumun kültürel yapısını yansıtan öğeler oldukça azdır. Romanda, arka planda dahi, doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş ritüellerine dair anlatımlar sınırlıdır.

Romanın ana kahramanı Qian Wen’in annesinin ölümüne dair yalnızca birkaç cümle yer alır. Annesi 1957 yılının Ocak ayında, geçirdiği beyin kanaması sonucunda vefat etmiştir. Annesinin ölümünün Qian Wen’ı nasıl etkilediğinden dahi bahsedilmemiştir. Cenaze törenine ya da ailenin yas sürecine dair hiçbir bilgi verilmemiştir. Aynı şekilde Xiao Lianjia üzerindeki baskılara dayanamayarak intihar ederek öldüğünde veya Hong Jia’nın eski eşi Lu Ruo hapishanedeyken hastalanıp vefat ettiğinde, ölümlerinin ardından izlenen herhangi bir geleneksel veya kültürel ritüelden söz edilmemiştir.

Sağcıların sürgünde olduğu Quanjiadian köyünde baş gösteren bir salgın hastalık sonucunda köylülerden Quan Dasheng, Quan Xingzhong ve Bai Wencai öldüğündeyse köy halkının yas sürecinden ve ölüme dair inançlarından kısaca bahsedilmiştir. Köyde hemen herkes akraba olduğundan, bu üç kişi için ortak bir cenaze töreni düzenlenir. Cenazeye katılanların beyaz “yas kıyafeti” alacak maddi durumu olmadığı için yalnızca bellerine beyaz bir kuşak bağladığı anlatılır. Tüm köy halkı yas tutar. Ağıtlar ve ağlama sesleri tüm köyden duyulur.

“Kayıp Mevsimi”nde düğünler de yalnızca satır aralarında, olay örgüsünün arka planında yer bulur. Düğünlere dair verilen bilgiler kültürel unsurlardan ziyade dönemin siyasi ve ekonomik koşulları ile ilişkilidir. Qian Wen ve Ye Dongju, 1 Ekim 1956 tarihinde, yani Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluş yıldönümünde evlenmişlerdir. Anlatıcı, bu düğünün 1950’li yılların başında düzenlenen düğün törenlerinden biraz

daha gösterişli bir düğün olduğunu belirtir. Qian Wen, düğünde misafirlere ikram etmek için Erguotou (二锅头) içkisi almıştır. Pirinçten yapılan ve Pekin’e özgü bir içki olan Erguotou, o dönemde pahalı bir lüks tüketim ürünüdür. Qian Wen, ilk başta yalnızca bir şişe almıştır. Ancak daha sonra, düğünde her şeyin “çift” olması gerektiği söylenince, bir şişe daha almak durumunda kalmıştır. Qian Wen, başına gelen felaketleri düşününce, “keşke en baştan iki şişe alsaydım” diye düşünür. Sağcı olarak suçlanmasını, ironik bir şekilde, tek sayının getirdiği uğursuzlukla ilişkilendirir.

“Kayıp Mevsimi”nde evliliğinden bahsedilen bir diğer kişi Hong Jia’dır. İlk kocası Lu Ruo’yu devrim karşıtı olmakla suçlayıp ihbar eden ve ondan boşanan Hong Jia, 1 Mayıs İşçi Bayramı’nda, yine siyasi açıdan sembolik bir günde, kendisinden üç yaş küçük bir yoldaşla evlenir. Ana karakterlerden evliliğinden bahsedilen bir diğer isim Gao Laixi’dir. Herkesten gizli bir şekilde, beklenmedik bir zamandan bir köy muhtarının kızıyla evlenir. Ne Hong Jia’nın ne de Gao Laixi’nin düğün günlerine dair bir bilgi verilmez.

Görüldüğü üzere eserde toplumun gelenek ve göreneklerine ilişkin zengin bir anlatım yoktur. Bu durum, Komünist rejimin her açıdan yeni bir toplumsal düzen inşa etmeye yönelik çabalarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Rejim, bu yeni toplum inşasında insanların geçmişle olan bağlarını zayıflatmayı, onları eski topluma ait geleneksel değerlerden uzaklaştırmayı ve sosyalist ideolojiyi benimsemeleri için uğraşır. Sağ Karşıtı Hareket sırasında “sağcı” olarak damgalanan şehirli entelektüeller yalnızca köydeki üretim işlerinde çalışmakla kalmaz. Bunun dışında köy halkının eğitilmesi için önemli görevler üstlenirler.

Romanın on birinci bölümünde, okuma yazma seferberliği ilan edildiği anlatılır. Genç köylülerden okuma yazma bilmeyenlere, üç ay içerisinde üç bin Çince karakter öğretilmesi hedeflenir. Bu doğrultuda köydeki her bir “sağcı”, belirlenen köylülerin

evlerine giderek her akşam iki saat ders vermekle görevlendirilir. Qian Wen, henüz 21 yaşındaki Bai Xiaolong adlı bir gence öğretmenlik yapar. Ancak adını dahi yazmayı bilmeyen ve hayattan tek beklentisi “yemek yemek ve sigara içmek” olan Bai Xiaolong, öğrenmeye isteksizdir. Annesi, oğlunun okuma yazma öğrenmesi konusunda ısrarcıdır. Oğlunu teşvik etmek için okuma yazmayı öğrenirse, seneye onu evlendireceğini söyler. Babasıysa destek olmak bir yana, Qian Wen’a “Boşuna uğraşma!” diyerek oğlunun başaramayacağını ifade eder.

Qian Wen, bir ay boyunca büyük bir çaba sarf ederek Bai Xiaolong’a kendi adını yazmayı ve az sayıda da olsa bazı temel karakterleri öğretmeyi başarır. Xiaolong’un kat ettiği ilerlemeyi üstlerine rapor ettiğinde, üstleri oldukça memnun olurlar. Çok geçmeden, Xiaolong hala daha hedeflenen sayının çok gerisindeyken, bölgeden gelen bir yazıyla seferberliğin gayet “başarılı” bir şekilde yürütüldüğü bildirilir ve sürece katkıda bulunan “sağcılar” övgüye layık görülür. Fakat Bai Xiaolong, öğrenme sürecinin kendisi için zor ve stresli olduğunu, öğrendiği kadarının kendisine yeteceğini ve artık daha fazla devam etmek istemediğini türlü bahanelerle gerekçelendirerek Qian Wen’a anlatır. Öğrenmeye başladığından beri, daha önce hiç yaşamadığı bir uykusuzluk ve baş ağrısından muzdarip olduğunu, gözünde arpacık çıktığını ve bir karakter daha öğrenmeye dermanı olmadığını söyler. Bir süre sonra “sağcılara” yeni görevler verilmesiyle, okuma yazma seferberliği de artık öncelikli bir konu olmaktan çıkmış olur.

Okuma yazma seferberliği başladığında “üç ayda üç bin Çince karakter” hedefi koyulmuştur. Adını soyadını yazmayı dahi bilmeyen köylülerin durumu düşünüldüğünde, üç ay gibi kısa bir süre içinde üç bin karakter öğrenmelerinin gerçekçilikten uzak bir hedef olduğu aşîkârdır. Xiaolong’un öğrendiği karakter sayısı, hedeflenenin çok daha gerisindeyken ve henüz üç aylık süreç dolmadan, üst makamların yapılan çalışmaları “başarılı” olarak değerlendirmesi oldukça ironiktir. Wang Meng,

okuma yazma seferberliği sürecini anlatırken, bu ironiyi kullanarak yürütülen seferberliğin yalnızca kâğıt üzerinde bir başarı elde etmeye yönelik olduğuna dikkat çeker.

Romanda anlatıldığı üzere Komünist Parti, bu dönemde kültür, sanat ve sporda da devrim niteliğinde ilerlemeler kaydetmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, halkın kültürel alanlara aktif olarak katılımını teşvik etmek için şiir, şarkı, resim yarışmaları ve çeşitli spor müsabakaları düzenlenir. Sağcıların sürgünde olduğu Quanjiadian köyünde de bu türden faaliyetler gerçekleştirilir. Fakat tıpkı okuma yazma seferberliğinde olduğu gibi, bu girişimler de başarısızlıklarla sonuçlanır. Çünkü aynı şekilde koyulan hedefler ve beklentiler, gerçeklikten uzaktır. Örneğin Hong Jia, insanları motive etmek için yaptığı konuşmada sosyalist Çin’de işçi sınıfına mensup her bir bireyin, Çin’in kültür sanat alanına damgasını vurmuş isimler kadar başarılı olması gerektiğini ifade eder. Saydığı isimler arasında, modern Çin edebiyatının büyük isimlerinden biri olan Guo Moruo (郭沫若), Pekin operasının en tanınmış sanatçılarından biri olan Mei Lanfang (梅兰芳), ünlü ressam ve kaligrafi sanatçısı Qi Baishi (齐白石) ve Çin Halk Kurtuluş Ordusu marşlarını ve devrimci şarkıları seslendirmesiyle bilinen ünlü şarkıcı Guo Lanying (郭兰英) yer alır. Hong Jia’nın bu isimleri zikretmesi, köylüleri heyecanlandırırsa da, köylüler bu arzunun gerçekleşmesinin mümkün olmadığını bilirler. Çünkü bu “aşırı” idealist konuşma, onların zorlu hayatının gerçeklikleri ile örtüşmez.

Hong Jia, Xu Dajin ve Er Miaojin, merkezden gelen direktifler doğrultusunda köyde bir “Kültür Odası” (文化室) kurmak için çalışmalara başlar. Hong Jia, bu süreçte çeşitli kamu kurumlarını ziyaret ederek ödenek ister ve köydeki çeşitli kişilerden bağış toplar. Kitaplar, dergiler, Çin daması takımları, müzik aletleri satın alınır. Köy halkının da katılımıyla kolektif bir çalışma yürütülür ve eski bir depo, birkaç gün içinde bir kültür merkezi haline getirilir.

Kültürel ve sanatsal etkinlikler kapsamında Qian Wen, Zheng Fang ve Fei Keli'ye, bir tiyatro oyunu yazma görevi verilir. Grup lideri Xu Dajin ve yardımcısı Er Miaojin, yazılan oyunun devrimci ideolojiyi yüceltmesi gerektiğini belirtir. Oyunun, partinin sağcılarla olan mücadelesindeki başarısına vurgu yapmasını isterler. Yazım sürecinde ekip içinde çeşitli anlaşmazlıklar ve çatışmalar yaşanır. Fei Keli, sağcı bir karakterin “dönüşümünü” anlatan bir hikâye önerir: Bu karakter, başlangıçta “sağcı” olduğunu kabul etmez ama sonunda partinin ve köylülerin yardımıyla “yanlış” yoldan dönerek sosyalist ideolojiye bağlı hale gelir ve hatta devrim uğruna kahramanca bir mücadele vererek canını feda eder. Zheng Fang ise, “sağcı” düşüncelerden arınmayı en başından kabul eden ve kendini tamamen partiye adayan bir karakter önerir: Bu karakter, ölmek üzere olan bir parti liderine kan vererek hayatını kurtarır ve devrimci bir simge haline gelir. Qian Wen, bu öneriler karşısında şaşkıncıdır; çünkü içten içe, bu hikâyelerin gerçek hayatla örtüşmediğini, sanatsal bir değer taşımadığını düşünür. Ona göre, oyunun ana karakteri bir “sağcı” değil, bir üretim lideri olmalıdır. Qian Wen, oyun sahnelerinin tarımsal gelişmeler ve büyük devlet projeleri etrafında şekillenmesi gerekir. Sağcıların “dönüşüm” hikâyesinin oyunun arka planında yer almasını ister. Nitekim oyun tamamlanamaz ve sahnelenemez.

Hong Jia, köydeki gençlerden oluşan bir koro kurar. Gençlere, sosyalist devrimi, Komünist Partiyi, Başkan Mao Zedong'u ve proletaryayı öven şarkılar öğretir. Koronun performansı köylüler arasında büyük bir ilgi görür. Ancak kısa bir süre içinde, köylüler bu kültürel etkinliklere olan ilgisini kaybeder. Bütün gün tarlalarda çalışmanın verdiği yorgunluğun ardından, koro çalışmalarına katılmak ya da gösterileri izlemeye gitmek bir külfet haline gelir. Ardından Kültür Odası da kapatılır; çünkü depodan çıkarılan bazı malzemeler kaybolmuş ve bu da köylülerin işlerini aksatmıştır. Kültür Odası için alınan her şey dolaplara kaldırılır ve oda yeniden tarım aletlerinin konulduğu bir depo haline gelir.

Eserde, eğitim ve kültür, köylülerin günlük hayatlarında doğrudan bir karşılık bulmaz. Kültürel etkinlikler ve sanatsal çalışmalar, köylülerin yaşamlarında öncelikli bir yer tutmadığı için, bu tür girişimler de başarısızlıkla sonuçlanır. Wang Meng, bu anlatılanlar üzerinden, devrimci idealler ve hayatın gerçeklikleri arasındaki çatışmayı gözler önüne serer.

4.4.4.3. Ekonomik Düzey

“Kayıp Mevsimi”nde siyasi yapı, Sağ Karşıtı Hareket üzerinden ele alınırken, ekonomik yapı ise Büyük İleri Atılım’a ilişkin anlatılanlar çerçevesinde şekillenir. Büyük İleri Atılım, 1958 yılında Mao Zedong liderliğindeki Çin Komünist Partisi tarafından sosyalist devrimin ekonomi cephesinde hızlı bir zafer elde etmek, Çin’in sanayi ve tarımda büyük atılımlar yapmasını sağlamak amacıyla başlatılan bir kampanyadır. Ancak yanlış ekonomi politikaları ve hayalî üretim hedefleriyle dolu olan bu kampanya, birçok ekonomik ve toplumsal sorunu beraberinde getirmiş, büyük bir kıtlık yaşanmasına yol açmış ve nihayetinde 1962 yılında sonlandırılmıştır. Roman, bu dönemde uygulanan politikaların neden olduğu ekonomik yıkımın toplum üzerindeki etkilerini anlatır.

Sağcı damgası yedikten sonra “yeniden eğitim” için Quanjiadian’e gönderilen kahramanlar, aylık 18 Yuan maaşa bağlanırlar. Bu para, şehirde geride bıraktıkları ailelerine destek olmak bir yana kendi ihtiyaçlarını dahi karşılamaya yetmeyecek kadar azdır. Köylülerin geliri ise bu rakamın çok daha altındadır. Sağcılardan çok daha ağır koşullar altında bir hayat süren köylüler, birer “hain” olarak gördükleri “sağcılara” maaş ödenmesini anlayamaz. Köylülerin onlara dair en çok merak ettiği şey maaşlarıdır ve her fırsatta ayda ne kadar kazandıklarını sorarlar. Fakat “sağcılara” maaşları hakkında konuşmak yasaklanmıştır. Ne kadar para kazandıklarını bilmemek köylüleri daha da huzursuz etmektedir. Aralarında geçen tartışmalarda, konu ne olursa olsun, lafı bir

şekilde “sağcı” olmalarına rağmen üstüne bir de para almalarına getirip hakaretler ederler.

Romanda, sağcıların Quanjiadian’e gelmelerinden kısa bir süre sonra köyde “Halk Komünü” (人民公社) kurulduğu anlatılır. Amaç köylerde kolektif üretimi ve kolektif yaşamı mümkün kılmaktır. Halk Komünü ilk iş olarak, tüm köy halkının birlikte yemek yiyeceği bir yemekhane açar. Köylülerin evlerinde yemek yapmaları ve erzak stoklamaları yasaklanır. Artık mutfaklarda yakılan ateş, yalnızca su kaynatmak içindir. Birliktelik ruhu, yemekhanede kurulan ortak sofralarda canlı tutulmaya çalışılır. Ancak temel gıda ürünlerinde tedarik sorunlarının yaşanmaya başlamasıyla ilk başlarda yemekhanede çıkarılan lezzetli yemeklerin yerini, karınlarını doyurmaya yetmeyen ve tarlalarda çalışırken sarf ettikleri enerjiyi dahi karşılamayan yemekler alır. İnsanlar, açlıklarını bastırmak için kusana kadar darı lapası yemek zorunda kalırlar.

Açlık günden güne, gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Parti yetkilileriye, sık sık toplantılar düzenleyerek çekilen sıkıntıların ve yapılan fedakârlıkların ülkenin geleceği için elzem olduğunu anlatmaya çalışır. Toplantılar sırasında, liderler genellikle ideolojik söylemlerle köylülerin ve sağcıların moralini yüksek tutmak için vaatlerde bulunur. Ekonomik açıdan İngiltere ve Amerika gibi gelişmiş ülkelerin birkaç yıl içinde geride bırakılacağını ve hak ettikleri yaşam koşullarına komünizm sayesinde ulaşacaklarını sık sık dillendirirler. Fakat hem sağcılar hem de köylüler için bu tür sözler giderek daha boş ve anlamsız gelmeye başlar. Zira sofralarında yiyecek bir şey bulamamak, aç karınla tüm gün tarlalarda çalışmak, bu büyük idealleri gölgede bırakır. İnsanların tek düşündüğü şey yiyecek bir şeyler bulabilmektir. Rejimin baskısı altında açlıktan yakınmak dahi mümkün değildir. Buna cüret eden olduğundaysa, kıyasıya eleştirilir ve hakarete maruz kalır. Üstelik yalnızca

komün liderleri ve parti üyeleri tarafından değil, açlıktan muzdarip olup aynı sıkıntılardan geçmekte olan köylüler de tepki gösterir.

Koca Kulak (大耳朵) lakaplı bir köylünün sosyalizm ve Büyük İleri Atılım hakkında sarf ettiği olumsuz sözler komün liderinin kulağına gidince, köylülerin önünde onu afişe etmek ve eleştirmek için bir toplantı düzenlenir. Yediden yetmişe tüm köylünün katıldığı bu toplantıda komün lideri, yirmi yıl önce yaşanan kıtlıkta Koca Kulak'ın kızının açlıktan öldüğünü, karınlarını doyurabilmek için kız kardeşini satmak zorunda kaldıklarını, şimdiye para vermeden yemek yediği yemekhaneyi eleştirdiğini ve “Sosyalizm iyi olmasına iyi de karnımız doymuyor!” dediğini dile getirir.

“Şimdi karnının doymadığını söylüyorsun da peki eski toplumda karnın doyuyor muydu? Eski toplumu eleştirmek yerine neden yeni topluma saldırıyorsun? Nedense bir tek senin karnın doymuyor! Geçmişte karnınız tok olmuş olsa baban kızını satmak zorunda kalır mıydı hiç? Sen kendi kızını feda etmek zorunda kalır mıydın? Vicdanın var mı senin? Komünist Parti'yi eleştirerek, ölen kızına ve nerede olduğunu bile bilmediğin kız kardeşine ihanet etmiş olmuyor musun? Kızına... Kız kardeşine...”¹⁷³ (Wang, 2003e, s. 203)

Komün lideri konuşmasında Japon İşgali yıllarında yaşanan trajedilerden bahsederek köy halkını duygusal olarak etkiler. Geçmişteki acı ve zulüm dolu hatıralar, köylülerin zaten husumetli oldukları Koca Kulak'a duyduğu nefreti körükler. Onlar da tıpkı liderleri gibi, Koca Kulak'ı eleştirmeye ve ahlaksız davranışlarını açığa vurmaya başlarlar.

¹⁷³ “你说你现在吃不饱，那么，你在旧社会吃得饱么？你怎么不去控诉旧社会反而攻击新社会呢？怎么就你一个人吃不饱呢？你过去要是吃得饱，你爹还至于卖闺女吗？你自己还至于死闺女吗？你还有良心吗？你攻击共产党你对得起你死去的女儿和不知去向的妹妹吗？你女儿……你妹妹……”

“Eski toplumda nasıl günler geçirdiğimizi unuttun mu? Bir laf konuşmadan evvel vicdanının sesini hiç mi dinlemezsin? Komünist Parti durmadan bizi eğitiyor, bu bizim iyiliğimiz için değil mi? Hiç mi bir şey öğrenmedin? Grup liderinin bile evi üç odalıyken sen beş odalı bir evde yaşıyorsun, daha da yetmiyor mu? Karnının doymadığını söylüyorsun ya, o zaman neden tavuk besliyorsun? Ne yediriyorsun tavuklara? Ha bire komşunun evine gidip yumurta topluyorsun, diyorsun ki bizim tavuklar gidip orada yumurtlamış. Ama komşunun tavuğu sizin evin oraya gelip yumurtladığında yumurtaları geri vermiyorsun! Oğlun köpeği dövdü, karın lafı çevirip bizim köpeğin ona saldırdığını söyledi, durduk yere olay çıkardı. Siz ailecek belanız! Arka bahçenizdeki kışlık erzak kuyusunda 100 kilo Çin yamı¹⁷⁴ sakladığını bilmiyor muyuz sanıyorsun? Yemekhaneye teslim etmedin. Daha çok mu yiyecek istiyorsun? Açgözlülük en kötü şeydir! Sense açgözlünün tekisin! Gençken ağanın verdiği düğün yemeğinde öyle bir tıka basa yemiştinki yerlerde yuvarlanmıştın! Az kalsın ölecektin! Bellemişsin bir açım açım açım, şu haline bak! Komünist Parti ne etti ki sana? Başkan Mao olmasaydı, bu güzel günlere kavuşabilir miydik? Ağzından hayırlı bir laf çıkmaz mı senin?”¹⁷⁵ (Wang, 2003e, s. 205)

¹⁷⁴ Çin yamı (山药, shan yao), yüksek nişasta oranına sahip besleyici bir kök sebzedir. Çin mutfağında önemli bir yere sahiptir ve yaygın olarak tüketilir. Sağlık açısından birçok faydası olduğuna inanılan bu bitki, geleneksel Çin tıbbında ilaç yapımında kullanılır.

¹⁷⁵咱们在旧社会是过的什么日子，你忘了吗？你说话以前就不摸摸良心？共产党成天价教育我们还不是为我们好？你就不兴听一回？你现在住着五间北房，你还不知足呀，队长他家才三间！你说你吃不饱，那你还喂什么鸡？你拿什么东西喂的鸡？你动不动上邻舍家捡鸡蛋去，非说是你家的鸡把蛋下到人家那里了。可邻舍家的鸡上你家下了蛋，你怎么不给人家呢？你儿子打了狗子，你老婆反咬一口说是俺狗子打了他，跟俺撒泼耍赖，你们家横什么？你后院菜窖里还藏着二百斤山药呢，当俺们不知道吗？你就没有交食堂！你还有什么不够吃的？人心最怕贪！你就最贪！你年轻的时候地主家吃喜酒，撑得满地打滚，你差点没有撑死！你光知道说饿饿饿，瞧你这点出息！共产党哪点对不起你了？没有毛主席能有咱们的好日子吗？你嘴上就不兴积点德？

Gecenin ilerleyen saatlerine kadar süren toplantı, amacına ulaşmıştır. Açlıktan dem vurup “nankörlük” eden Koca Kulak, toplum nezdinde aşağılanmış ve küçük düşürülmüştür. Toplantının ardından evine gidilir, sakladığı erzaklara el koyulur ve yemekhaneye teslim edilir. Böylece, Büyük İleri Atılım’ın karşısında yükselen bu cılız ses bastırılmış olur.

Yukarıda verilen ilgili alıntılardan da anlaşılacağı üzere, ekonomik sıkıntılar toplumsal çatışmaları tetiklemekte ve halkın sosyalizme olan inancını zedelemektedir. Eserde, ekonomik refahın sağlanması sosyalist devrimin başarıya ulaşmasının önemli bir etkeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomik refahın sağlanmasıysa Büyük İleri Atılım’ın elde edeceği başarıyla doğrudan ilişkilidir. Parti, halkın bu kampanyayı benimsemesi için yoğun bir propaganda yürütmektedir. “Bin yaşa Büyük İleri Atılım!”, “Komünizm cennet, Halk Komünü cennete giden bir köprü!” gibi sloganlar yapılan toplantılarda sık sık yükselmektedir. Gazete ve radyolarda yer alan haberler, kampanyanın elde ettiği başarıları abartılı şekilde anlatmaktadır.

Halkın kampanyaya olan itimadı elzemdir. Fakat diğer yandan, hayatın gerçekleri bu büyük idealler karşısındaki en büyük tehlikedir. Köy komününde tarım üretiminde çalışan işçiler, yoğun bir vardiya sistemiyle çalışmakta, üstelik aç olmalarına rağmen kendilerinden insanüstü bir çaba göstermeleri beklenmektedir. Gelişmiş ülke ekonomilerini birkaç yıl içinde geride bırakmak ancak bu yoğun çalışma temposu ile mümkündür. Öyle ki “her bir günün yirmi yıla denk” olduğu söylenir.

Köylülere yeni tarım teknikleri öğretilerek ürün rekoltesinin arttırılması hedeflenir. Bu “yeni” tarım tekniklerinin köylülere öğretilmesi göreviyse “sağcılara” verilmiştir. Tarıma dair bir şey bilmeseler de okuryazarlıkları onları “yetkin” kılar. Gazetelerde yer alan tarımla ilgili makaleleri okuyarak köylülere anlatmaya uğraşırlar. Tarlaları sürmek, köylüleri en çok zorlayan iştir; çünkü toprağı bir insan boyu kadar kazıp, altını üstüne

getirmeleri istenir. Fakat köylüler, bunun ne işe yarayacağını bir türlü çözemezler. Atalarından öğrendikleri yöntemlerin işe yaramaz atfedilmesi onları şaşkına çevirmiştir. İtirazlarını dile getirdiklerinde, toprağın altını üstüne getirdiklerinde daha çok ürün alınacağı söylenir. Zheng Fang, köylülere Komünizme kavuşmaya az kaldığını, biraz daha sabretmeleri gerektiğini ve endişe edecek bir şey olmadığını söylediğinde köylüler parasızlıktan yakınmaya başlar. Zheng Fang ise Komünizm geldiğinde paranın ortadan kalkacağını ve ihtiyaçları olan her şeyin devlet tarafından karşılanacağını söyleyerek onları rahatlatmaya çalışır.

Romanda dikkat çeken bir diğer anlatı da mısır hasadına iki ay kala köylülerin yemeklik sıvı yağ tüketiminin tamamen yasaklanmış olmasıdır. Köylülerden evlerindeki yağı, Halk Komünü'ne teslim etmeleri istenir. Sıvı yağ, mısırların köklerine damlatılacak, gübre olarak kullanılacak ve topraktan yağ emen mısırlar daha verimli olacaktır. Köylülerin büyük bir kısmı, ne yapacağını şaşırılmış durumdadır; çünkü zaten aylardır evlerinde yağ yoktur. Grup lideri Xu Dajin, diğer sağcılar yağlarını gübre olarak kullanmaya teşvik etmek için kendi memleketindeki köylülerin yağı nasıl kullandığını anlatır:

“Memleketimiz Henan’da, oldum olası pek yağ tüketilmez. Köylüler nereden bulsun da yağ tüketsin? Evlerde en fazla bir şişe yağ bulundurulur. Yanına bir de bir bakır para koyulur. Paraya da bir ip bağlanır. Bir misafir geldiğinde, tencerede yemek piştikten sonra, para yağ şişesine batırılır. Sonra yağa bulanmış bakır para tencereye şöyle bir daldırılıp çıkarılır. İşte

böylece, yağın tadıyla lezzetli bir yemek yenmiş sayılır!”¹⁷⁶ (Wang, 2003e, s. 156)

Xu Dajin’in bu anlattıkları, küçük burjuva aileleri içinde rahat bir yaşam sürmüş olan Qian Wen, Zheng Fang, Fei Keli ve Xiao Lianjia’yı gözyaşlarına boğar. Köye sürgün edilip buradaki zorlu yaşam mücadelesine şahit olana kadar, köylülerin durumlarından bihaber yaşamış olmak canlarını acıtır. Geçmişteki konforlu yaşamlarından dolayı kendilerini köylülere karşı mahcup hissederler ve işçi sınıfının mücadelesine katkıda bulunmayı ve onların yaşam koşullarını iyileştirmek için ellerinden geleni yapmayı kendilerine bir borç bilirler. Hepsi gönüllü bir şekilde yağlarını alıp tarlalara gider ve mısırların köklerine damlatırlar.

Eserde, parti yetkilileri sık sık devrim öncesi ve devrim sonrası sosyoekonomik koşulları kıyaslayarak mevcut durumun eskiye nazaran çok daha iyi olduğunu anlatırlar. Bu propaganda ile insanların geleceğe dair umutları tüm zorluklara rağmen canlı tutulmak istenmektedir. Yapılan fedakârlıkların ülkeyi kalkındıracağı ve emekçi sınıfı çok daha iyi bir hayata kavuşturacağı vadedilir. Örneğin, partinin köydeki temsilcisi Hong Jia, bir toplantı düzenleyerek insanların bir fedakârlık örneği sergileyerek kendilerine verilen kumaş kuponlarını devlete iade etmesini ister.

Vatanımız gerçekten çok büyük, nüfusumuz da oldukça kalabalık. Her kişi fazladan bir parça et yerse, lütfen bir düşünün, tüm ülkede ne kadar et tüketilir. Her kişi fazladan bir karış kumaş kullanırsa, lütfen düşünün, tüm ülkede ne kadar kumaş üretilir. Her kişi fazladan bir kalıp sabun kullanırsa, lütfen düşünün, tüm ülkede ne kadar sabun tüketilir! Çin gibi büyük bir “aile”

¹⁷⁶ “在我们家乡河南，压根儿就不怎么吃油。农民谁舍得吃油？顶多家里预备一个油瓶，再预备一个铜钱，铜钱上拴着一根绳，遇到来客人的时候，一锅菜烧好了，拿铜钱往油瓶里一蘸，再把沾上油的铜钱往菜锅里一涮，这就算是吃…锅有油香的好菜了！”

olmak ne kadar da zor, değil mi? Mevcut zorluklar geçicidir ve bu zorlukların sebebi, durumun çok iyi olmasından kaynaklanmaktadır. Lütfen yoldaşlar, bir düşünün, eski toplumda kaç kişi et yiyebilirdi? Hebei eyaletinde, toprak ağaları bile eski püskü giysiler giyiyorlardı. Yılda sadece bir kez et yiyorlardı. Ancak beş yılda bir yeni bir elbise giyebiliyorlardı! Şimdi ise, geniş halk kitleleri de et yemeye başladı, işçiler de elbiseler giymeye başladı, kırsal kesim de sabun kullanmaya başladı. Ürünlerin tükenmesi elbette normal! Kapitalist ülkelerde neden üretim fazlası var? Çünkü geniş emekçi kitleleri yoksul, satın almak istedikleri ürünlere bakmakla yetiniyor, alamıyorlar. Sosyalist ülkelerde ürün stokları neden hep tükeniyor? Çünkü emekçilerin yaşamı çok hızlı bir şekilde iyileşti! Başkan Mao da yakın zamanda bu sorunları çözmemiz gerektiğini belirtti. Başkan Mao, sosyalist ülkelerde halkın et yiyemediğine inanmadığını söylüyor. Bu yüzden Parti üyesi yoldaşlar öncülük edip kumaş kuponlarınızı iade edin ki ülkeye ve Büyük İleri Atılım'a yardım etmiş olun. Parti üyesi olmayan yoldaşlar ise, gönüllü olarak kuponlarını verebilirler, geri vermeseler de sorun değil.¹⁷⁷ (Wang, 2003e, s. 348)

Köy ve şehir arasında ekonomik açıdan derin bir uçurum vardır. Qian Wen, izinli olarak Pekin'e geldiğinde, sanki daha önce hiç şehir görmemiş gibi şehirdeki lüks

¹⁷⁷我们的国家实在是太大了,人口也太多了。一个人多吃一块肉,请想想全国得多消耗多少肉;一个人多扯一尺布,请想想全国得多生产多少布;一个人多用一块肥皂,请想想全国得多消费多少肥皂!中国这个大”家”是多么难当呀!现在的困难是暂时的,而困难的造成,是由于形势的大好。请同志们想想看,旧社会有几个人吃得上肉?在河北省,连地主也是破衣烂衫,一年才吃一次肉,五年才做一身新衣裳呀!现在呢,广大老百姓也吃起肉来了,工人也穿起连衣裙来了,农村也用起肥皂来了,各种商品怎么能够不脱销呢?资本主义国家为什么生产过剩?因为广大劳动人民是贫困的,他们眼巴巴地看着各种商品就是买不起。社会主义国家的商品为什么常常脱销?因为劳动人民生活提高得太快了!毛主席最近也指出来了,要解决这些问题。毛主席说,他就不相信社会主义国家的人民吃不上肉。所以党团员同志们带头把布票交回,就是帮助国家帮助大跃进。至于不是党团员的同志,你们可以自愿交,不交也行。

yaşam karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Köydeki insanlar, günlük yaşamlarını sürdürebilmek için her türlü zorluğa göğüs gererken, şehirdeki insanlar nispeten daha rahat ve bolluk içinde yaşamaktadır. Qian Wen, lüks bir otelin restoranında yedikleri yemeğe 3.5 Yuan ödediğinde derin bir iç çeker. Çünkü bu para, köylü bir ailenin bir aylık mutfak masrafına denktir. Köyde geçen ayların ardından Pekin'deki kapitalist tüketim kültürüyle yeniden buluşmak içten içe bir suçluluk hissetmesine neden olur. Fakat yine de bu lüks hayata büyük bir özlem duymaktadır. Bu özlem, içindeki vicdan azabını bastırır.

Romanda, Qian Wen'a dair bu tür anlatımlarla, Qian Wen'ın komünist tüketim anlayışı ve kapitalist tüketim anlayışı arasında sıkışıp kalmış bir halde olduğu resmedilir. Oysa eşi Ye Dongju, köylülerin ve emekçilerin yaşadığı sıkıntılardan bihaber, lüks içinde bir yaşam sürmeye meraklıdır. Qian Wen, köylülerin durumundan ona bahsettiğinde hayretler içinde kalsa da üzüldüğünü belirten bir şeyler söylemez. Empatiden yoksun bir şekilde, yalnızca kendi zevklerini ve ihtiyaçlarını gözetir. Lüks mağazalardan alışveriş yapmak, Qian Wen ile birlikte otellerde konaklayıp pahalı, batı tarzı restoranlarda şarap eşliğinde yemek yemek onun için vazgeçilmezdir. Sağcı ilan edilip partiden uzaklaştırılmasını, işinden atılmasını umursamaz. Aksine bunlar onu daha da rahatlatır. Sıkıcı parti toplantılarında sosyalizm ve devrim ile ilgili anlatılanları dinlemektense dans kursuna gitmeyi yeğler. Qian Wen, her ne kadar eşinin bu kapitalist tutumlarından rahatsızlık duysa da içten içe kendisinin de arzuladığı hayat bu yöndedir.

1959 yılının yaz aylarına doğru, ekonominin giderek bozulduğu, uygulanan yeni tarım tekniklerine rağmen ulaşılmaması hedeflenen üretimin çok daha gerisinde kaldığı anlatılır. Halk Komünü'nün geliri beklentilerin ve vaat edilenin altındadır. Bu başarısızlığı raporlamaksa, komün liderlerinin “sağcı” olarak suçlanmasına neden olacağından bir çözüm arayışına gidildiği anlatılır. Tıpkı okuma yazma seferberliğinde

olduğu gibi, ekonomi alanındaki başarılar da kâğıt üstünde elde edilecektir. Bu sorunun çözümü noktasında Du Chong devreye girer ve gelir hesaplamasında göz ardı edilen her şeyi büyük bir kurnazlıkla hesaplamaya dâhil etmeyi önerir. Köylülere yıl boyunca dağıtılan yemekler, köylülerin “bağışladığı” tarım aletleri ve erzaklar, işçilerin tedavisinde kullanılan ilaçlar, köylülerin yıl içinde tarlalardan “aşırıldığı” sebzeler, dağlardan toplanan yakacaklar gibi pek çok kalem gelir gider tablosuna eklenir. Böylece gelir yüzdesi “şişirilerek” kâğıt üstünde de olsa olağanüstü bir başarı elde edilir. Bu göstermelik başarılarla halkın hayatında bir karşılık bulmamakta ve sefalet içinde geçen günlerine çare olamamaktadır.

1960 yılının başında, ekonomik krizin etkileri karakterlerin gündelik yaşamında hiç olmadığı kadar belirgin hale gelir. Doğal afetler, tüketimde artış ve komünist politikaların etkisiyle büyük bir kıtlık baş göstermiş ve gıda arzında ciddi sorunlar yaşanmaya başlamıştır. Yapılan düzenlemeyle, parti kadrolarının ve “sağcılarının” aylık yemek kotası 20-22,5 kilogramdan 16,5 kilografa kadar düşürülmüştür. Bu da bir kişinin günlük en fazla 500 gram civarında yemek yiyebileceği anlamına gelmektedir. Bu yeni düzenleme, daha fazla açlık çekmelerine neden olur. Bu dönemde tedarik sisteminde para yerine kupon (票) kullanılmaktadır. Kumaş kuponu (布票), gıda kuponu (粮票), yağ kuponu (油票) ve et kuponu (肉票) gibi çeşitli ihtiyaçlara yönelik kuponlar bulunmaktadır. Ülke genelinde kullanılan kuponlar, Ulusal Gıda Kuponu (全国粮票) olarak adlandırılır. Bu kuponlarla her türlü gıda ürünü almak mümkündür. Ancak Pekin’de kullanılan gıda kuponlarıyla, yağ ve yağlı yiyecekler almak mümkün değildir; bu ürünleri almak için ayrıca yağ kuponları kullanılmaktadır. Örneğin, Qian Wen’in aylık gıda kotası 16,5 kilogramdır. Bunun haricinde kendisine aylık 300 mililitrelik yağ kuponu verilmektedir. Köylerde ise durum çok daha vahimdir. Bir kişinin aylık gıda kotası 7,5 kilografa kadar düşmüştür.

Bu dönemde, karakterlerin düşündüğü tek şey yiyecek bir şeyler bulabilmektir. Hemen hemen tüm karakterler, açlık ödeminden muzdariptir. Qian Wen, üretim üssünden Pekin'e geldiğinde tüm dükkânları dolaşarak yüksek kalorili yiyecekler satın alabilmek için büyük bir çaba içine girer. Fakat dükkânların rafları boşalmıştır. Son kalan ananas aromalı, şekerli meyve suyunu aldığı anda kana kana içer. Zheng Fang, açlıktan gözü dönmüş bir halde ekilmek için ayrılmış olan sarımsakları yer. Ye Dongju'nün üvey babası, yiyecek bir şeyler bulup tıka basa yiyince rahatsızlanır, onikiparmak bağırsağı delinir ve ölümün eşiğinden döner.

1960 baharının sonlarına doğru, tedarik sisteminde yaşanan gelişmelerle kıtlığın önu bir nebze de olsa alınmış olur. Bazı temel gıda ürünleri için kupon kullanımı kaldırılmıştır. Şeker, yağ, un gibi ürünler parayla satın alınabilir hale gelmiştir. Artık restoranlarda, oldukça pahalı da olsa, kupona ihtiyaç olmadan para karşılığında yemek yemek mümkündür. İnsanlar, yiyecek bulma ve satın alma konusunda biraz olsun rahatlamış ve bu sayede toplumdaki genel huzursuzluk da azalmıştır. Gıda arzındaki bu iyileşme, insanların fiziksel ve psikolojik olarak toparlanmasına yardımcı olmuş ve kıtlık nedeniyle yaşanan açlık ödemi gibi sağlık sorunları da azalmıştır.

4.4.4.4. Dini Düzey

“Kayıp Mevsimi”nde toplumun dini inançları veya dinin toplumsal hayattaki yeri doğrudan ele alınmamaktadır. Bunun yerine, romanda dikkat çeken, karakterlerin ve olayların arka planında hâkim olan siyasi ve sosyoekonomik çerçevedir. Roman, felsefi temalardan ve dini düşüncelerden ziyade, siyasi propagandaların ve ideolojik çatışmaların öne çıktığı bir yapıya sahiptir. Romanda, toplumun Marksist, Leninist ve Maoist düşüncelerle ideolojik olarak nasıl şekillendiği ve bu ideolojilerin egemen olduğu bir sistemde dinin ne derece geri planda kaldığı vurgulanmaktadır. Materyalist ve ateist düşüncelerin hâkim olduğu bir toplumsal yapı tasvir edilmekte, dini inançların

ve pratiklerin yerini ideolojik öğretiler almaktadır. Bu bağlamda, dini bir yapıdan ziyade devlet kontrolünde bir ideolojik inanç sistemi dikkat çekmektedir.

Wang Meng eserinde, dinin toplumsal hayat içindeki yerini geri planda tutarken, daha çok hâkim ideolojinin bireyler üzerindeki etkisini ön plana çıkarır. Roman boyunca, ideolojik ve siyasi propagandaların bireylerin yaşamlarındaki belirleyici rolü vurgulanır. Dini pratiklerin yerine geçen bu ideolojik ritüeller, bireylerin sosyal ve ahlaki değerlerinin de şekillenmesinde büyük bir rol oynar.

Roman karakterleri arasında din ve inançla ilgili doğrudan temaslar oldukça nadirdir. Tüm karakterler, yoğun olarak siyasi ve ideolojik saflaşma içinde yer almakta ve din, sadece bir ideolojik çatışma unsuru olarak arka planda kalmaktadır. Toplumsal erdem ve ahlaki değerler, dini yapılar içinde değil, sınıf bilinci, halk devrimi ve sosyalist idealler etrafında şekillenmektedir. Bu durum, dini ve felsefi kavramların siyasete indirgenmiş bir biçimde ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

Romanda, dini düşüncelerin geri planda kalması, toplumsal yapının nasıl değiştiğini ve dönüştüğünü daha belirgin hale getirmektedir. Marksist, Leninist ve Maoist ideolojilerin bireyler üzerindeki etkisi, onların günlük yaşamlarını, değer yargılarını ve toplumsal ilişkilerini nasıl şekillendirdiği detaylı bir şekilde işlenmektedir. Devletin kontrolünde olan bu ideolojik inanç sistemi, bireylerin düşünce yapısını ve davranışlarını büyük ölçüde belirlemektedir. Parti ideolojisinde Komünizm “cennet”, parti politikaları ise insanları bu cennete götüren yegâne yoldur. Parti ideolojisinden sapanlar ve muhalif düşüncelere kapılanlarsa “cehennem” ile yüzleşmek zorundadır.

Roman kahramanlarının dine bakışını ortaya koyan en belirgin anlatı, romanın on altıncı bölümünde yer almaktadır. “Sağcı” damgası yiyen kahramanların, Quanjiadian’dan ayrılıp Pekin’e geldiklerinde, harabeye dönmüş eski bir tapınakta

kaldıkları anlatılmaktadır. Bir zamanlar insanların ibadet ettiği bu tapınağın eski ihtişamı tamamen yok olmuştur. “Sağcılardan” bazılarının, tapınağın içinde buldukları eski, kırık bir ahşap Budist heykeliyle alay ettikleri ve hatta heykeli tekmeledikleri anlatılır. İdeolojileri karşısında dini öğelerin ve sembollerin hiç bir değeri yoktur, tanrıları aşağılar ve hakaret ederler. Anlatıcı, karakterlerin bu alaycı ve saygısız davranışlarını, ateist olduklarını ve kendilerini dini inançlardan uzak gördüklerini kanıtlamak istemelerinin bir yansıması şeklinde açıklar. Dine duydukları nefreti gösterirken öylesine aşırıya kaçarlardı ki partiye ve parti ideolojisine onlardan çok daha bağlı olan Xu Dajin bile bu durumdan rahatsızlık duyar. “Tamam, artık yeter!” diyerek tepki gösterir.

Tapınağın yakınında, yıllardır bakımsız kalmış bir mezarlık vardır. Mezar taşları ve anıtlar, zamanla aşınmış ve üzerlerindeki yazılar zar zor okunur hale gelmiştir. Karakterler, mezarlıkta gezinirken, mezar taşlarının üzerindeki yazılarla ve ölümlerle dalga geçerler. “Öldükten sonra sadece kokuşmuş bir toprağa dönersin” diyerek öteki dünyaya inanmadıklarını göstermek isterler. Ölüme karşı umursamaz ve alaycı bir tutum sergilerler.

Şehirli, entelektüel ve parti ideolojisi içinde yetişmiş olan sağcılar aksine köylüler, ölüm karşısında kaderci bir bakış açısına sahiptir ve ölen kişilerin ruhlarının öteki dünyada da var olmaya devam edeceğine inanırlar. Köyde yaşanan zatürre salgını sonucunda yaşanan ölümlere ilişkin anlatılanlarda bu durum belirginlik kazanmış olur. Bai Wencai öldükten sonra karısı Quan Erhu “Tanrı yine birilerini aldı. Tanrı, her baharın başında birilerini alır.” diyerek iç çeker. Köylüler, ellili yaşlarında olan Bai Wencai’nın yüz küsur yaşındaki akrabası Quan Xinzong’dan bir saat kadar önce ölmesini, yaşlı adama “öteki dünyada hizmet etmeye” (阴间伺候) devam edeceği

şeklinde yorumlarlar. Quan Erhu, üzüntü içinde “İnsan ne için yaşar ki?” diye sorduğunda parti kadrolarından biri, insanın devrim için yaşadığını söyler:

Yaşamak devrim içindir. Birey küçüktür, kısa ömürlüdür; fakat devrim büyüktür ve uzun vadelidir. Nesiller boyu insanlar devrim yapar ve tüm emekçileri cennette yaşatmak için ant içerler. Partinin kırsala gönderdiği kadro böyle cevap verdi. “Tamam, tamam, güzel söylüyorsun, doğru söylüyorsun. Sonuçta ben de bir komünist parti üyesiyim. Ben de devrime katıldım. Ama ben kendimden bahsetmiyorum. İnsanlardan bahsediyorum, yani eski kuşaklardan, atalarımızdan... Örneğin, dedelerimiz var, dedelerimizin de dedeleri var. Onlar doğduklarında ne komünist parti ne de devrim vardı. Peki, onlar bir ömür boyu ne için yaşamış sayılacaklar? Onlar bir ömür yaşadktan sonra ikinci bir şansları da olmadı, öyle değil mi?” Herkes gülmeye başladı. Sonra, kırsala gönderilen kadrolar da takım lideri Quan Erhu’yu taklit ederek birbirlerine sormaya başladılar: “Söylesene, sen ne için yaşadın?” Sorup güldüler, gülüp sordular ama bir yandan da biraz hüznüldüler.¹⁷⁸ (Wang, 2003e, ss. 343-344)

Alıntıda da görüldüğü üzere, parti kadroları ölüm üzerinden bile devrim propagandası yürütmektedir. Bu da devrimin ve ideolojinin hayatın her alanına nasıl nüfuz ettiğini göstermektedir. Ölüm gibi evrensel ve kaçınılmaz bir gerçeği bile devrimci bir anlatının parçası haline getirmek, ideolojik kontrolün ne derece baskın olduğunu ortaya koymaktadır. Parti, insanların sadece yaşamlarını değil, ölüm sonrası

¹⁷⁸ 活着是为了革命，个人是渺小的，短暂的，然而革命是伟大的长远的，一代又一代的人革命，誓让全体劳动人民生活天堂里。下放干部这样回答。”好好好，你说得好，你这样说对，谁让我是共产党员呢？谁让我参加了革命了呢？可我问的不是我自己，我问的是人，祖祖辈辈的人。譬如说我们有祖爷爷，祖爷爷上边还有祖爷爷，他们出生的那阵子没有共产党没有革命呀，那他们这一辈子又一辈子究竟算是活了个啥呢？他们活完他们的一辈子，不是也没有第二回了吗？”大家笑了起来。于是下放干部也都学着权二虎队长的腔调，互相问道：“你说，你这是活了个啥呢？”说完再笑，笑完再说，又都觉得有那么一点悲凉。

beklentilerini de ideolojik çerçevede şekillendirmeye çalışmaktadır. Köylülerin ise kafası karışmış durumdadır. Bu kafa karışıklığı, köylülerin devrimi ve ideolojik dönüşümü tam anlamıyla içselleştirememelerinden kaynaklanır. Köylüler, devrimci ideolojinin vaat ettiği cennete ulaşmak için ne yapmaları gerektiğini ve bu yeni düzenin kendilerine gerçekten bir anlam ve mutluluk getirip getirmeyeceğini sorgularlar. Bu yeni düzeni anlamlandırmakta zorlanmaları doğaldır. Çünkü onlar, atalarından miras kalan değerler ve inançlar ile yeni ideolojik baskılar arasında sıkışmış durumdadır.

4.4. Açıklama Aşaması

4.4.1. Anlatının Kaynağı

Mevsimler Serisi'nin ilk romanı olan "Aşk Mevsimi"nde olduğu gibi, serinin ikinci romanı "Kayıp Mevsimi"nde de anlatının kaynağı, Wang Meng'in geçmişte yaşananları yeni bir bakış açısıyla tarihsel ve toplumsal bağlamda anlatmak istemesine dayanmaktadır. Yazar, eserinde ele aldığı dönemi, kendi hayat tecrübeleri doğrultusunda, otobiyografik unsurlardan faydalanarak anlatmıştır. Eserde yer alan çarpıcı hikâyelerin ardında, yazarın bizzat tecrübe ettiği veya tanık olduğu olaylar yer almaktadır. Wang Meng'in 2006 yılında kaleme aldığı otobiyografisinde Sağ Karşıtı Hareket ve Büyük İleri Atılım dönemine dair anlattıkları, "Kayıp Mevsimi"nde anlattıklarıyla büyük oranda paralellik göstermektedir.

Wang Meng (2006, s.168), 1957 yılında "sağcı" olarak suçlanmasına giden süreçte, "W" kişisi olarak bahsettiği bir parti üyesinin, kendisini "düşünce sorunları" olduğunu itiraf etmeye zorladığını, üzerinde büyük bir psikolojik baskı kurarak "suçlarını" kabul etmesini istediğini anlatır. "W", yazarın edebi eserlerini okumuş ve tespit ettiği ideolojik sorunları, yazarın "sağcı" ilan edilmesi için delil olarak kullanmıştır. Wang Meng, "W" karşısında kendisini savunmasız hissettiğini ve yönelttiği suçlamaları kabul etmekten başka çıkar bir yol bulamadığını ifade eder.

“Kayıp Mevsimi”nde bu kişi karşımıza, Qu Fengming olarak çıkmaktadır. Yazarın gerçek hayatından esinlenerek can verdiği bu karakter, Qian Wen’ın yazdığı şiirleri, absürt gerekeklerle eleştirerek “sağcı” ilan edilmesini sağlamıştır.

Wang Meng (2006, s. 169), otobiyografisinde “L” kişisi olarak bahsettiği bir şairin Sağ Karşıtı Hareket’in başında hedef alındığını, bir kız öğrenciye tacizde bulunduğu iddiasıyla sekiz yıl hapis cezasına çarptırıldığını söyler. Bu “L” kişisinin başına gelen olaylar, romanda Hong Jia’nın eşi Lu Ruo’nun hikāyesiyle büyük oranda örtüşmektedir. Sağ Karşıtı Hareket sırasında Lu Ruo hakkında yürütülen soruştırma, geçmişte Ye Dongju’y taciz etmesine kadar uzanmıştır. Yazar, otobiyografisinde “V” kod adlı bir kişinin, gözaltı sürecindeyken mastürbasyon yaptığı için “sağcı” ilan edildiğinden bahsetmektedir. Bu olay da, Lu Ruo’nun hikāyesinin bir parçasıdır. Gazetelerde “sağcıları” hedef alan haberler arasında Lu Ruo’nun gözaltı sürecindeyken nezarethanede kendini tatmin ederken yakalandığı anlatılır. Wang Meng, gerçek hayattan tanıdığı bu iki farklı kişinin yaşadıklarını, Lu Ruo üzerinden anlatmıştır.

Wang Meng (2006, s. 175), “sağcı” ilan edildikten sonra 1957 yılının Ağustos ayında, Pekin banliyösünde bulunan Mentougou (门头沟) bölgesindeki Zhaitang (斋堂) kasabasının Junxiang (军饷) köyündeki Sangyu (桑峪) retim ekibine gönderilir. Elinde bavuluyla Yanqi (雁翅) tren istasyonunda iner. Dağlık arazide, vadi boyunca nehir kıyısından 18 kilometre yürüyerek Sangyu’ya ulaşır. Otobiyografisinde yer verdiği bu anı, “Kayıp Mevsimi”nde Qian Wen ve arkadaşlarının sürgünde oldukları Quanjiadian köyünden Pekin’e gitmek için tren istasyonunun olduğu kasabaya kadar 18 kilometre yürüdükleri sahneyle aynıdır. Yazar hayatında ilk defa dağların arasında böyle uzun bir yrş yaptığını, grdği manzaralar karşısında bylendiğini ve bu yolculuğun onu hem ürküttüğünü hem de heyecanlandırdığını ifade eder. Romandaysa

Qian Wen, tren istasyonuna ulaşmak için yaptığı o uzun yürüyüş boyunca Wang Meng ile aynı duygular içindedir.

Wang Meng (2006, s. 176), sürgüne geldiği bu yerde beden gücü gerektiren işlerde çalıştığını, tarlalarda ter döktüğünü, mısır dolu 75 kiloluk küfeleri sırtlayıp taşıdığını anlatır. Taş taşır, su taşır ve çeşitli inşaat işlerinde çalışır. Bu tür işlerde çalışırken bir hayli zorlandığından bahseder ve “çalışarak ideolojik açıdan yeniden eğitilmenin” oldukça zor olduğunu söyler. Bu süreçte, fiziksel emeğin zihinsel emekten daha üstün olduğunu öğrenmiştir. Romanda Qian Wen’in da, aynı şekilde, tarlalarda çalışırken zorlandığı, pek çok işi beceremediği ve bu yüzden de diğerlerinin onunla alay ettiği anlatılır.

“Kayıp Mevsimi”nde, 1959 baharının sonunda Qian Wen ve arkadaşlarının Quanjiadian’den ayrıldıkları ve Pekin merkezine daha yakın bir üretim üssüne transfer edildikleri anlatılır. Gerçek hayatta ise Wang Meng (2006, s. 179), 1959 yılının baharında Nanxinfang (南辛房) köye gönderilmiş ve bu bölgedeki dağlık arazinin ağaçlandırılması için yürütülen çalışmalarda görev almıştır. Wang Meng, ağaçlandırma işinde çalıştığı dönemi “Kayıp Mevsimi”nde etraflıca anlatır. Romanda, Quanjiadian de dik yamaçlara ağaç dikildiği, uzak mesefelerden kovalarla taşınan sularla ağaçlara can suyu verildiği ve bu işlerin “sağcılar” oldukça zorladığı anlatılır.

Wang Meng (2006, s.182), hayatının bu döneminde yaşadığı iç çatışmalar ve içinde bulunduğu ruh hali, karakterlerin iç monologlarında ve duygusal mücadelelerinde kendini gösterir. Qian Wen’in yaşadığı yalnızlık, çaresizlik ve umutsuzluk, yazarın kendi yaşamındaki duygusal karmaşayı yansıtır. Bu duygusal derinlik, romanın gerçekçiliğini artırır ve okuyucuya karakterlerin iç dünyasını daha yakından tanıma fırsatı sunar.

4.4.2. Tarihsel Çerçeve

Wang Meng, “Kayıp Mevsimi”nde vaka zamanı içinde ve dışında cereyan eden olayları anlatırken dönemin tarihi olaylarını bir zemin olarak kullanır. Bu bakımdan eser, tarihsel gerçekliklerin kurgu ile harmanlandığı bir yapıttır. Yazar, dönemin ruhunu, toplumsal yapısını ve politik atmosferini olay örgüsü içinde işleyerek yansıtır. Karakterlerin hikâyeleri, Sağ Karşıtı Hareket ve Büyük İleri Atılım gibi dönemin büyük tarihi olaylarıyla örülmüş bir anlatı içinde şekillenir.

Eserde, 1953 yılında Qian Wen’in Sovyetler Birliği’nin yardımıyla kurulan Anshan Demir ve Çelik Şirketi’ne gerçekleştirilen bir ziyarete katıldığı anlatılırken, anlatıcı bu şirketin kuruluşunun birinci “Beş Yıllık Plan” (五年计划) içinde yer alan önemli bir proje olduğunu belirtir. Qu Fengming, beş yıllık plan kapsamında Yangtze Nehri Köprüsü’nün tamamlandığından ve Sovyetler Birliği’nin yardımıyla 156 projenin başarılı bir şekilde yürütüldüğünden bahseder ve Qian Wen’ı bu başarıları görmezden geldiği konusunda eleştirir.

1949 yılında, “Yeni Çin”in kurulduğu dönemde, ülke ekonomik açıdan zorlu bir süreçten geçmektedir. Bu dönemde Komünist Parti, önceliğini tarım ve hafif sanayiye geliştirmekten yana kullanmıştır; çünkü bu alanlara yapılacak olan yatırımlar hem düşük bütçe gerektirmekte hem de hızlı sonuçlar elde edilebilmektedir. Bu yatırımlardan elde edilecek olan sermayenin, ağır sanayi yatırımları için kullanılması planlanmıştır. 1952 yılının ortalarına doğru gelindiğinde, Çin’in sanayi altyapısı toparlanmış ve üretimde tarihi seviyelere ulaşılmıştır; fakat buna rağmen, modern sanayinin toplam sanayi üretimindeki payı oldukça düşük seviyelerde kalmıştır. Çin Komünist Partisi Merkez Komitesi, Çin’i sanayileşmiş bir ülke konumuna getirmek amacıyla “beş yıllık” kalkınma planları hazırlama kararı almış ve ilk “Beş Yıllık Plan” 1953 yılında henüz taslak halindeyken uygulamaya koyulmuştur. Bu planın ana odak

noktasında, ağır sanayinin geliştirilmesi ve milli savunma modernizasyonunun temelini oluşturulması vardır. İlk beş yıllık planın hazırlanması ve uygulanmasında Sovyetler Birliği'nin büyük yardımları olmuştur. Sovyetler Birliği, Çin'e 156 proje için yardım etmiştir. Bu projeler için Sovyetler, Çin'e kredi sağlamakla kalmamış, kaynak araştırması, fabrika yeri seçimi, teknik tasarım, makine, ekipman, inşaat ve personel eğitimi gibi konularda da destek sağlamıştır. Bu dönemde, birçok yeni sanayi tesisi kurulmuştur. 1953 yılının Aralık ayında, Anshan Demir Çelik Şirketi'nin üç büyük projesinin açılış töreni yapılmıştır. Bu, yeni Çin'in sosyalist sanayi inşasının önemli bir başlangıcı olarak kabul edilen büyük bir başarı olarak tarihe geçmiştir. 1953 yılında Yangtze Nehri'ni aşan ilk köprü olan Wuhan Yangtze Köprüsü'nün inşaatına resmen başlanmış; 2255 kilometre uzunluğundaki Kangding-Tibet Karayolu tamamlanmış; Lanzhou-Xinjiang Demiryolu üzerindeki Sarı Nehir Köprüsü tamamlanmıştır. (ÇKPMK Parti Tarihi Araştırmaları Departmanı, 1999, ss. 25-27)

Romanda, 1955 yılında Mao Zedong'un tarımda kooperatifleşme sorunları üzerine yazdığı bir makalede, partinin bazı kadrolarını sağcılıkla suçladığından ve bu kişileri “küçük ayaklı kadınlara” (小脚女人) benzettiğinden bahsedilir. Tarihte, Mao Zedong bu ifadeyi, 1955 yılında eyalet, şehir ve özerk bölge parti komitesi sekreterleri toplantısında “Tarımda Kooperatifleşme Sorunu” (关于农业合作化问题) başlıklı bir rapor sunumu esnasında tarımsal kooperatifleşme sürecinde yavaş hareket eden ve cesur adımlar atmaktan kaçınan liderleri eleştirmek için kullanmıştır. Bu ifade, “lotus ayak” olarak da bilinen ve Çin'de 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden “ayak bağlama” geleneğine bir göndermedir. Zarif ve narin bir görünüme sahip olmaları için küçük yaşta ayakları bağlanan kadınlar, yürürken zorlanır ve ancak küçük adımlarla yavaş yavaş yürüyebilirlerdi. Mao'nun gözünde, sosyalist reform sürecinde ürkek davranan kişiler, bu kadınlar kadar zavallıdır.

1950'lerin başında, Çin Komünist Partisi tarım sektöründe bireysel çiftçiliğin yerine kolektif çiftçiliği teşvik etmeye başlamış ve toprak reformunun tamamlanmasının ardından, küçük çiftliklerin kooperatifler halinde birleşmesi için çalışmalara başlamıştır. Bu süreçte, ilk olarak karşılıklı yardımlaşma grupları oluşturulmuş ve ardından daha büyük üretim kooperatiflerine geçiş planlanmıştır. 1953 yılında, ÇKP Merkez Komitesi, kırsal kesimde bireysel çiftçiliğin yerine kolektif çiftçiliğin getirilmesine ve tarımsal üretim kooperatiflerinin oluşturulmasına dair bir karar almıştır. Ancak bu süreçte, kırsal bölgelerde çeşitli zorluklar yaşanmış ve köylülerin direnişiyle karşılaşmıştır. Bu nedenle de kooperatifleşmenin hızı ve yöntemi konusunda parti içinde farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Merkez Kırsal Çalışma Bakanı Deng Zihui (邓子恢), kooperatifleşme sürecinin daha yavaş ve temkinli ilerlemesi gerektiğini savunan liderler arasındaydı. Deng Zihui, kooperatifleşmenin sanayileşme hızıyla uyumlu olması gerektiğini, halkın bilinç seviyesinin ve kadroların liderlik yeteneklerinin kademeli olarak artırılması gerektiğini düşünmektedir. Mevcut kooperatifleşme hızının zaten çok hızlı olduğunu, bu nedenle mevcut sorunların çözülüp, sonraki adımlar için sağlam bir temel oluşturulması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, kooperatifleşme süreci çok hızlı ilerlerse, kırsal kesimde birçok sorun ortaya çıkabilir ve bu da istenmeyen sonuçlara yol açabilirdi. Ancak Mao Zedong, Deng Zihui'nin düşüncelerinin “sağ eğilimli” olduğunu ve kooperatifleşme konusunda yeterince aktif olmadığı fikrindedir. Mao Zedong konuşmasında, Deng Zihui'nin bu temkinli yaklaşımını ve reform sürecinin daha ağırdan alınmasını savunmasını eleştirmek için “küçük ayaklı kadın” ifadesini kullanır. (ÇKP Tarih Araştırma Merkezi, 1999, ss. 35-38)

“Kayıp Mevsimi”nde ele alınan Sağ Karşıtı Hareket de tarihle doğrudan ilişkilidir. Eserde, bu siyasi kampanyanın karakterlerin dünyasında meydana getirdiği felaketler anlatılırken satır aralarında gerçek tarihle ilişkilendirilen bilgiler de yer alır. Örneğin, Sağ Karşıtı Hareket başlamadan hemen önce Halk Günlüğü (人民日报) gazetesinde

yayınlanan “Bu Neden Böyle?” (这是为什么?) başlıklı bir yazı yayımlandığı, Mao Zedong’un kaleme aldığı “Olaylar Değişiyor” (事情正在起变化) başlıklı bir makale kaleme aldığından bahsedilir. Fakat bu yazıların içeri hakkında bilgi verilmez.

1956 yılının Kasım ayında, Çin Komünist Partisi Sekizinci Kongresi Kongresi (中共八大)’nin İkinci Genel Kurul Toplantısı’nda, Sovyet egemenliği altındaki Polonya ve Macaristan’da halkın mevcut siyasi baskılar ve ekonomik zorluklar nedeniyle ayaklanması, Sovyet egemenliğine karşı direniş hareketlerinin başlaması konuları gündeme alınır. Toplantıda, Doğu Avrupa’da yaşanan bu olaylardan dersler çıkarılması, sosyalist devlet inşası ve halkın yaşamı arasında bir denge sağlanması, yöneticilerin halktan kopmasının önlenmesi gerektiği üzerinde durulur. Çünkü Polonya ve Macaristan’da ayaklanmalara neden olan benzer sorunlar, Çin’de de mevcuttur. Şehirlerde gıda ve temel ihtiyaç ürünlerinin tedarikinde, eğitim ve istihdamda, konut arzında sorunlar yaşanmaktadır. Kıtlıkla mücadele eden köylerde ise halk, kolektif tarımdan bireysel tarıma dönülmesini istemektedir. Çin halkının da benzer şekilde isyanlara kalkışması düşüncesi, partiyi tedirgin etmektedir. Bu nedenle, gerekli önlemlerin ivedilikle alınması için harekete geçilmiştir. Bu doğrultuda, 1957 yılının Şubat ayında, Mao Zedong, “Halk İçindeki Çelişkilerin Doğru Şekilde Giderilmesi Meselesi” (关于正确处理人民内部矛盾的问题) başlıklı bir konuşma yapmıştır. Mao, bu konuşmasında halkın sosyalist devlet anlayışına karşı kafasında soru işaretleri olmasının normal bir durum olduğunu ve bunun toplumu ileriye taşıdığını belirtir. Halka karşı anlayışlı olunması gerektiğinin ve bu sorunla “demokratik” ve eğitici yöntemlerle mücadele edilmesi gerektiğinin altını çizer.

1957 yılının Mart ayında düzenlenen Ulusal Propaganda Çalışmaları Toplantısı’da “Tüm Partiyi Düzeltme” (全党整风) hareketinin başlatılmasına karar verilmiştir. Bu hareketin esas amacı, halk arasında sosyalist bilincin arttırılmasını sağlamaktır. Ayrıca,

hem parti içinde hem de parti dışında insanların partiye ve parti politikalarına yönelik eleştirilerini serbestçe yapabilecekleri özgürlükçü bir ortam oluşturmaktır. Halkın sesine kulak verilecek ve mevcut sorunların üstesinden gelinerek halkın partiye ve sosyalizme olan inancını sağlama alınacaktır.

“Düzeltilme” hareketi sırasında ülkenin aydın kesmi, ilk başlarda parti ve hükümetin işleyişi, bürokrasi ve dogmatizm gibi hususlar üzerine eleştirilerini kaleme almış; edebiyatçılar eserlerinde eleştirilerini dile getirmişlerdir. Ancak zamanla, eleştiriler parti liderlerine, sosyalist sisteme ve geçmiş siyasi hareketlere de yönelmiş ve bu durum, parti içinde büyük bir rahatsızlık meydana gelmesine neden olmuştur. Eleştirilerin “dozunu aşması” ile birlikte, ülke geneline siyasi açıdan gergin bir atmosfer hâkim olmaya başlamıştır. Bu “özgürlükçü” ortamda fikirlerini beyan eden, eleştirilerini dillendiren aydınlar, hedef haline gelmiştir.

Nitekim 1957 yılının Mayıs ayında, Mao Zedong, romanda bahsi geçen, “Durum Değişiyor” başlıklı yazısını kaleme almıştır. Mao (1977), bu yazısında “Düzeltilme” hareketinin amacından saptığını ve bazı kesimlerin bu kampanyayı fırsat bilerek partiye ve parti ideolojisine saldırdığını anlatır. Burjuvanın ve eski toplumun hizmetkârı olmakla suçladığı aydınların eski Çin’e özlem duyduklarını ve yeni sosyalist düzene uyum sağlayamadıklarını söyler. Mao’ya göre bu kişilerin önünde iki yol vardır: Ya hatalarını kabul edip parti politikalarını benimseyecek ve sosyalist çizgiye dönecek ya da yıkıcı faaliyetlerine devam ederek kendi sonlarını kendileri getirecek ve yok olacaklardır (ss. 423-429).

Yukarıda ele alınan örneklerden de anlaşılacağı üzere Wang Meng, “Kayıp Mevsimi”nde kurguladığı dünyayı, gerçek tarihin temelleri üzerine inşa etmiştir. Ancak yazar, gerçeklik ve kurgu arasındaki dengeyi gözetmiş; tarihi olayları doğrudan bir tarihçi gibi sunmaktan kaçınarak, bu olayları satır aralarına ustalıkla serpiştirmiş ve

kurgunun arka planına yerleştirmiştir. Okuyucuyu tarihsel bilgiyle boğmadan, hikâyenin akıcılığını ve derinliğini korumayı başarmıştır.



BEŞİNCİ BÖLÜM: TEREDDÜT MEVSİMİ (踌躇的季节)

5.1. Romanın Özeti

Birinci bölüm (ss. 1-15), yazarın kendi gençlik yıllarına duyduğu özlemi ve geçmişe dair pişmanlıklarını anlatmasıyla başlar. Hızla akıp geçen zamanın karşısındaki çaresizliğini, yaşamının önemli anlarının ve fırsatların nasıl kaçıp gittiğini anlatır. Geçmişte yaşanan zorlukları, kayıpları ve özellikle ailesine yeterince hizmet edememiş olmanın pişmanlığını paylaşır. Aile büyüklerine olan minnet borcunu ödeyememiş olmanın getirdiği suçluluk duygusunu aktarır. Geçmişin hatıralarının yavaş yavaş yok olduğunu, tarihin ve geçmişin insan hayatında nasıl etkisiz hale geldiğini izah eder. İnsanların acıları ve kötü anıları unutma eğilimini, hayatta kalma içgüdüğü ile ilişkilendirilir. Ardından ani bir geçişle, serinin ilk romanındaki başkahramanlardan biri olan Zhu Zhenghong adlı karakterin dayısının hikâyesi anlatılır. Bu karakterin adı belirtilmez. Bölüm boyunca “dayı” olarak anılır. 1949 yılından sonra yeni sosyal düzene uyum sağlamaya çalışması, bir yandan değişen koşullara adapte olmaya çalışırken bir yandan da çeşitli zorluklarla mücadele etmesi anlatılır. “Dayı”nın hikâyesi üzerinden eski ve yeni değerler arasındaki çatışma sunulur.

İkinci bölümde (ss. 16-31), ilk olarak mevsimlerin değişiminden, mevsim geçişlerinin insanlar üzerinde yarattığı etkiden ve insanın bu değişimlere nasıl çabucak adapte olduğu anlatılır. Yazar, mevsimlerle birlikte değişen hava koşullarını bir metafor olarak kullanarak dönemin siyasi atmosferinde yaşanan değişimi ve bu değişimin Qian Wen’in dünyasında nasıl bir karşılık bulduğunu tarif eder. Özellikle 1961 yılında Çin Kültür Bakanlığı’nın sanat ve edebiyat alanında yaptığı reformlar, üretim üssünde çalışmakta olan Qian Wen’a zor günlerin artık geride kaldığını düşündürür. Bu sıralarda

Qian Wen, bir mektup alır. Bu mektup, ona şehirdeki eski yaşamına dönebilme umudunu verir. Mektubu aldığı andan itibaren içini büyük bir heyecan kaplar. Mektup, bir edebiyat dergisinin editörü olan Zhang Yinbo'dan gelmiştir ve Qian Wen'ı, yeni eserler yazması için teşvik etmektedir. Qian Wen, mektubu parti liderlerine sunarak, şehirdeki eski yaşamına geri dönme sürecini hızlandırmak için kullanır. Birkaç gün sonra, Qian Wen ve diğer “sağcıların” şehre geri dönmelerine izin verildiği haberi gelir. “Yeniden eğitim” sürecini tamamlayarak “sağcı” şapkasını çıkaran Qian Wen, Pekin'e döner ve eşi Dong Ju ile yeniden birleşir. Dong Ju, Qian Wen'ın dönüşünü büyük bir sevinçle karşılar. Bu süreçte Qian Wen, Dong Ju'ye olan sevgisini ve bağlılığını yeniden keşfeder; bu da ona yeni bir hayat enerjisi ve umut verir. Eşinin yanında olmak, onun hayatına anlam ve değer katar. Qian Wen ve Dong Ju, yaşadıkları zorlukları ve geçmişteki acı dolu anıları geride bırakmaya çalışırlar. Edebiyat ve sanat ile ilgili politikaların getirdiği özgürlükler ve değişiklikler, Qian Wen'ın şairliğe olan tutkusunu yeniden canlandırır. Ancak, Dong Ju'nun politik konulara karşı olan ilgisizliği, Qian Wen'ın heyecanını kırmaktadır.

Üçüncü bölümde (ss. 32-48), Qian Wen'ın edebi çevrelerden tanıdığı bazı eski dostlarıyla buluşması ve yeni insanlarla tanışması anlatılır. Qian Wen, şehre döndüğünün ikinci gününde Zhang Yinbo'yu arar. Telefonu Zhang Yinbo'nun sekreteri açar. Sekreter, Qian Wen'ı aynı günün akşamında bir tiyatro oyunu izlemeye davet eder. Qian Wen, bu daveti memnuniyetle kabul eder. Bu durum, Qian Wen'a toplum tarafından yeniden kabul gördüğünü hissettirir. Qian Wen ve Ye Dongju, tiyatroya gitmek için özenle hazırlanırlar. Tiyatroya girdiklerinde, Qian Wen eski tanıdıklarıyla karşılaşır. Bu tanıdıklar arasında edebiyat dünyasından pek çok kişi bulunmaktadır. Qian Wen, yıllardır görmediği bu insanlarla yeniden karşılaşmaktan memnuniyet duyar. Oyun başlamadan önce genç ve popüler bir yazar olan Zhao Qingshan ile tanışır. Zhao Qingshan, Qian Wen'ın şiirlerini okuduğunu ve beğendiğini söyler. Bu, Qian Wen'ın

kendine olan güvenini artırır. Zhao Qingshan, partiye olan bağlılığını ve edebiyat dünyasında karşılaştığı zorlukları Qian Wen ile paylaşır. Qian Wen, Zhao Qingshan'ın sözlerinden etkilenir ve onun gibi başarılı bir yazar olmayı hayal eder. Ayrıca, Qian Wen eski bir tanıdığı olan Li Xiuxiu ile karşılaşır. Li Xiuxiu, çocuk edebiyatı editörüdür ve Qian Wen ile geçmişte birlikte çalışmıştır. Onunla kısa bir sohbet eder ve eski günleri yâd ederler. Li Xiuxiu, Qian Wen'e sıcak davranır ve onun yeniden topluma uyum sağlama sürecine destek olur. Li Xiuxiu, Qian Wen'ı önemli bir edebi isim olan Li Yuan ile tanıştır. Li Yuan, Qian Wen'in gelecekteki edebi kariyeri için önemli bir figürdür. Qian Wen'a edebiyat dünyasındaki fırsatlar ve zorluklar hakkında bilgi verir ve ona destek olur. Oyun başladığında, tiyatro salonu tamamen doludur. Oyun, dönemin politik ve toplumsal dinamiklerini yansıtan güçlü bir temaya sahiptir. Qian Wen, oyun sırasında devrim ve toplumsal değişim hakkında derin düşüncelere dalar. Oyun sona erdiğinde, Qian Wen ve Ye Dongju, tiyatrodaki karşılaştıkları insanlarla vedalaşır ve eve dönmek üzere yola çıkarlar. Tiyatrodan çıkarken, Qian Wen eski dostlarıyla yeniden bağ kurmanın mutluluğunu yaşar. Eve döndüklerinde, Qian Wen ve Ye Dongju, gece geç saatlere kadar tiyatrodaki yaşadıklarını ve hissettiklerini konuşurlar. Qian Wen, yaşadığı duygusal dalgalanmaları ve toplum tarafından yeniden kabul edilmenin verdiği mutluluğu paylaşır. Ye Dongju da kendi gözlemlerini ve düşüncelerini aktarır, özellikle Li Xiuxiu'nun davranışlarına dair gözlemlerini paylaşır. Qian Wen, yaşadığı zorluklara rağmen hayatını yeniden inşa etme kararlılığını dile getirir. Parti ve toplumun ona sunduğu ikinci şansı değerlendirerek, yeni bir başlangıç yapma isteğini ifade eder. Geçmişte yaşadığı olumsuz deneyimlerden ders çıkararak, gelecekte daha başarılı ve topluma daha faydalı bir birey olmayı hedefler.

Dördüncü bölümde (ss. 49-65), Li Yuan'ın hayat hikâyesi anlatının odak noktasıdır. Li Yuan, oldukça varlıklı bir ailenin çocuğu olarak Pekin'de dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren edebiyata ilgi duyan ve eğitim hayatında başarılı bir

öğrenci olan Li Yuan, Japon İşgali yıllarında ailesi ile birlikte Pekin'den Tianjin'e taşınır. Burada, "Aşk Mevsimi" romanında Zhou Biyun'ün devrimci idealler uğruna terk ettiği nişanlısı olarak tanıdığımız Shu Yibing ile edebiyat sayesinde bir arkadaşlık kurar. Bu arkadaşlık, ilerleyen yıllarda, Shu Yibing'in devrim mücadelesine katılmasında önemli bir rol oynayacaktır. Li Yuan, Nankai Üniversitesi'nde eğitim aldığı yıllarda devrimci ideolojiyle tanışır ve devrim hareketine katılma kararı alır. Devrim uğruna, burjuvazi ailesini terk ederek devrimin merkezi olan Yan'an'a gider, eski hayatını geride bırakarak yeni bir devrimci kimliğe bürünür ve bir süre sonra parti üyeliğine kabul edilir. Devrim çalışmaları sırasında tanıştığı bir tiyatro oyuncusuyla yaptığı evlilik, ideolojik baskılar nedeniyle boşanmayla sonuçlanır. Ardından edebiyatçı Liao Qiongqiong ile karmaşık bir ilişkiye adım atar. Liao Qiongqiong, Sağ Karşıtı Hareket sırasında cezalandırılarak çalışma kamplarına gönderildiğinde, Li Yuan kendisini korumak adına derin duygular beslediği bu kadına yardım eli uzatmaktan imtina eder. Ancak bu korkaklık, ömür boyu çekeceği bir vicdan azabına dönüşmüştür.

Beşinci bölümde (ss. 66-83), ilk olarak Li Yuan ve Qian Wen'in tiyatro gecesindeki karşılaşması anlatılır. Li Yuan, bir zamanlar şiirlerini okuduğu ve bir hayli etkilendiği Qian Wen ile karşılaştığında aklına Qian Wen'in çocukluk üzerine yazdığı bir şiir gelir. Bu şiir, Li Yuan'i derinden etkilemiştir; çünkü ona çocukluğunda yaşadığı travmatik bir olayı hatırlatır. Şiirlerine olan beğenisinden ötürü büyük bir sempati beslediği Qian Wen'in Sağ Karşıtı Hareketi "sağ salim" atlatmış olmasına ve hayatına kaldığı yerden devam etmesine sevinir. İkili arasında, tiyatro ve edebiyat üzerine kısa bir sohbet gerçekleşir. Li Yuan, gecenin ilerleyen saatlerinde evine döndüğünde gelen mektuplara göz atarken Liao Qiongqiong'dan gelen mektubu görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. Liao Qiongqiong'un çalışma kampından gönderdiği bu melankolik mektup, Li Yuan'i oldukça sarsar. Liao Qiongqiong, Li Yuan'den kendisine bir yardım eli uzatmasını istemektedir. Ancak, bu yardım çağrısı Li Yuan'i korkutur. Henüz

“yeniden eğitimi” tamamlamamış ve “sorunlu” düşüncelerinden arınmamış birine yardım eli uzatmak tehlikelidir. Birkaç gün sonra, Li Yuan ve Zhang Yinbo, Qian Wen’ı özel bir görüşme yapmak için Li Yuan’ın evine davet ederler. Zhang Yinbo, Qian Wen’in şiirlerini ve yeteneklerini överek başlar. Ona, yeni eserler yazması gerektiğini ve bu eserlerin yayınlanması için gereken desteği vereceklerini ifade eder. Zhang Yinbo, ayrıca, edebi çalışmaların siyasi ve sosyal bağlamda nasıl bir öneme sahip olduğunu vurgular. Li Yuan de Qian Wen’a moral ve motivasyon vermek amacıyla konuşur. Yazdığı şiirlerin gücünden ve etkisinden bahseder. Qian Wen, bu görüşmeden sonra edebi kariyerine yeniden başlamak için gerekli motivasyonu kazanır. Li Yuan ve Zhang Yinbo’nun desteği, ona yeni eserler yazma ve eserlerini yayınlama konusunda cesaret verir.

Altıncı bölüm (ss. 84-102), otuz yıl sonra, yani 1990’lı yılların başında, Qian Wen’in Li Yuan’ın cenaze törenine katılmasıyla başlar. Qian Wen, Li Yuan’i ölümünden üç gün önce son bir kez ziyaret etmiştir. Bu ziyaret sırasında Li Yuan, katlanılmaz ağrılar çektiğini ve bu acının son anına kadar süreceğini dile getirir. Ölümün kaçınılmaz olduğunu kabul eder, ancak acı çekmeden ölmek istediğini belirtir. Qian Wen, kendisinin de bir gün bu acıyı yaşayıp yaşamayacağını düşünerek korkuya kapılır. Li Yuan’ın acılar içindeki hali, Qian Wen’a Liao Qiongqiong’u hatırlatır. Li Yuan’ın korkaklık edip yardım eli uzatmadığı Liao Qiongqiong, Kültür Devrimi sırasında çalışma kampında maruz kaldığı işkence sonucu ölmüş, fakat ölüm nedeni hastalık olarak açıklanmıştır. Kültür Devrimi’nin sona ermesiyle Liao Qiongqiong’un kız kardeşi Liao Zhuzhu, ablasının ölüm nedenini araştırmak için büyük bir çaba sarf eder. İlk başlarda bürokratik engeller sebebiyle ablasının gerçek ölüm nedenini ortaya çıkaramaz. Daha sonra, Li Yuan ile irtibata geçerek yardım ister. Li Yuan, vakti zamanında Liao Qiongqiong’a yardım edememiş olmanın verdiği vicdan azabından kurtulmak için Liao Zhuzhu’ya yardım etmeyi kabul eder. Li Yuan, siyasi bağlantıları

olan birkaç eski arkadaşıyla temasa geçer. Bu kişiler, Liao Zhuzhu'nun araştırmasına yardımcı olmak için ellerinden geleni yaparlar; arşivlere ve resmi belgelere erişimde yardımcı olurlar. Nihayetinde Liao Zhuzhu, ablası Liao Qiongqiong'un işkence sonucu öldüğünü ortaya çıkarmayı başarır.

Yedinci bölümde (ss. 103-126), Qian Wen'in Pekin'e döndükten sonraki ilk günlerde yazdığı günlüklere yer verilir. **21 Mayıs 1962** tarihli günlüğünde Qian Wen, gün boyu ev işleriyle meşgul olduğundan, temizlik yaptığından bahseder. Tozlanmış eşyaları avluya çıkarıp güneşe serer, havalandırır. Kirlenmiş duvarları beyaza boyar. Çalışma kampından evine döndükten sonra yaptığı bu temizlik, aynı zamanda sembolik bir arınmadır. Qian Wen, geçmişin kirli ve kasvetli günlerini geride bırakmayı arzulamaktadır. Ancak diğer yandan duvarları boyarken mazide kalan güzel anılarını da anımsar. Geçmişle olan bağı hala güçlüdür; eski güzel günlere olan özlemi onu gençlik yıllarının masumiyetine büründürür. Eşi Ye Dongju akşam eve döndüğünde birlikte yemek yediklerini ve keyifli sohbetler ettiklerini ve sonra sarılıp uykuya daldıklarını anlatır. **22 Mayıs 1962** tarihinde Qian Wen, gün boyunca çeşitli yayınevlerinden editörlerle görüşür. İlk olarak, edebiyat dünyasında tanınmış bir editör olan Mei Yuechun, Qian Wen'ı yeni bir eser yazması için ikna etmeye çalışır. Mei Yuechun, Qian Wen'a yayınevinin beklentilerini ve onun yeteneklerine duydukları güveni aktarır. Bu, Qian Wen'e yazarlık kariyerine yeniden başlama konusunda cesaret verir. Aynı gün, edebiyat dergisi editörü Sha Li de Qian Wen'ı ziyaret eder ve ona yeni edebi gelişmelerden bahseder. Sha Li, eski yazarların yeniden eserler yayımladığını ve bunun Qian Wen için de bir fırsat olduğunu söyler. Qian Wen, bu ziyaretler sırasında, edebi dünyada tekrar yer almanın mümkün olduğunu görür ve bu onu mutlu eder. **23 Mayıs 1962:** Qian Wen, sabah enerjik bir şekilde uyanır. Radyodan dinlediği haberlerde, sanatın artık sadece işçi ve askerler için değil, tüm halk için hizmet etmesi gerektiğini öğrenir. Bu haber, onu çok heyecanlandırır. Güne yüksek bir moralle başlar. Eşi Dong

Ju ile birlikte dışarıda yemek yemeye karar verirler. Yemekten sonra eve yürüyerek dönerler. Bu yürüyüş, Qian Wen'a on yıl önceki ilk buluşmalarını hatırlatır ve o anki mutluluğunu yeniden yaşar. Geçmişteki romantik anılar, Qian Wen'a hayatın güzelliklerini düşündürür. **25 Mayıs 1962:** Qian Wen, zor koşullara rağmen hissettiği mutluluğu ve devrime olan inancını anlatır. Sağcı olarak damgalandığı, günde iki öğün sadece çorba içtiği, kasvetli bir evde yaşadığı halde kendini mutlu hissetmesinin sebebini sorgular. Bu mutluluğun, devrimin büyük gücünden ve ideallerinden kaynaklandığını düşünür. Ona göre, devrimin getirdiği zafer ve aydınlık, hayatın küçük sorunlarını gölgede bırakmaktadır. Kendi hataları ve zayıflıkları olmasına rağmen, devrime ve yüksek ideallere olan bağlılığını sürdürebildiği için mutludur. Gün içinde çalışma kampından arkadaşı Du Chong, Qian Wen'ın ziyaretine gelir. Du Chong, sağcı olarak damgalanmanın getirdiği problemlerden bahsederken, bunları alaycı ve umursamaz bir tavırla dile getirir. Du Chong'un hayat görüşü, evlilik ve aşk gibi kavramlara karşı olan alaycı tutumu, Qian Wen'ın bu konulardaki duygusallığıyla bir tezatlık oluşturur. Du Chong, Fei Keli'nin siyasi itibarını yeniden kazandığından ve eski görevine iade edildiğinden bahsettiğindeyse, Qian Wen içten içe büyük bir kıskançlık hissine kapılır. **26 Mayıs 1962:** Qian Wen günlüğüne, gördüğü bir rüyayı yazar. Rüyasında, kendisini beyaz huş ağaçlarının arasında bulur ve bu manzara ona Sovyetler Birliği'nde olduğunu düşündürür. Rüyasında, rüzgârın sesi arp tınlarına ve Rusça şarkılarına dönüşür, kar tanecikleri düşer. Qian Wen, bu anı yaşamayı uzun yıllardır arzuladığını, kaybettiği huzuru ve mutluluğu bulduğunu hisseder. Ancak birdenbire korkuya kapılır; uçuyormuş gibi hissetmekten dolayı dehşete düşer ve düşeceğini zanneder. Aniden vücudunda bir ağırlık hisseder, sanki bir ağaç üzerine devrilmektedir. Bu sırada Qian Wen, ölmekte olduğunu hisseder. Vücudu uyuşur, karanlık çöker ve bilincini yitirir. Ancak tam bu sırada, Dongju'nün ona seslendiğini duyar ve uyanmak için yardım ister. Qian Wen, rüyadan uyandığında hala tedirgindir, kalbi hızla atar ve

gözünden bir damla yaş akar. Yanında yatan Dongju'nün derin uykuda olduğunu fark eder. Gözlerini kapattığında, Fei Keli'nin silüetini görür. Rüyasında, Fei Keli'nin elinde bir asa tuttuğunu ve kırmızı bir bayrak salladığını görür. Fei Keli, şanslı olduğunu ve karısı sayesinde kurtulup itibarını yeniden kazandığını söyler. Bu rüya, yirmi yıl sonra, 1982 yılında, Qian Wen'a bir dejavu yaşatır. Fei Keli ile eski günleri yâd ederken Qian Wen, Fei Keli'ye yirmi yıl önce nasıl aklandığını sorar. Fei Keli, karısı sayesinde olduğunu söyler. Fei Keli'nin cevabı, Qian Wen'e rüyasını hatırlatır ve bir anlığına şaşkına döner.

Sekizinci bölümde (ss. 127-149), Qian Wen'ın partiye katıldığı ilk yıllardan tanıdığı bir arkadaşı vasıtasıyla bir üniversitede çalışmaya başladığı anlatılır. Üniversiteye vardığında, Shu Yibing ile karşılaşır. Bir zamanlar, devrimci ideolojiyi benimseyemediği gerekçesiyle Zhou Biyun tarafından terk edilen Shu Yibing, 1953 yılında Li Yuan'ın yardımıyla devrim hareketine katılmış, burjuva geçmişine rağmen devrim yolunda üstün başarılar elde etmiş ve üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Qian Wen, hem bu tesadüfi karşılaşmadan ötürü hem de Shu Yibing'in mevcut durumundan dolayı büyük bir şaşkınlık yaşar. Fakat bu şaşkınlığı, Shu Yibing'in Zhao Lin'in eski kız arkadaşı olan Lin Nana ile evli olduğunu öğrendiğinde kat be kat artar. Ardından, bir gün, Zhao Lin'in Qian Wen ve Dong Ju'yü ziyaret ettiği anlatılır. Zhao Lin, Qian Wen ve Dong Ju eski günler ve devrimci hareketler hakkında konuşurken Zhao Lin, Lin Nana'yı görmeye gittiğinden bahseder. Lin Nana'ya olan aşkını ve bu aşkın neden hüsrana uğradığını anlatır. Zhao Lin'in yarım kalan aşk hikâyesi, Qian Wen ve Dong Ju'yü derinden etkiler. Qian Wen, kaderin tuhaf ve öngörülemez olduğunu; hayatınsa sürprizlerle ve zorluklarla dolu olduğunu düşünmektedir. Normal koşullarda bir araya gelmesi gereken insanların, kaderin bir oyunu sonucu bir türlü birleşemediğini, hayatın bir yazarın keyfi kurgusu kadar değişken olduğunu söyler. İnsanların beklentileriyle gerçekler arasındaki uçuruma

dikkat çeker. Çoğu kişinin, aradığı aşkı ya hiç bulamadığını, bulduğundaysa kaybettiğini belirtir.

Dokuzuncu bölümde (ss. 150-175), devrim sonrası dönemde siyasi baskıların karakterler üzerindeki etkileri ele alınır. “Kayıp Mevsimi”nde birkaç cümleyle özetlenen Liu Lifang’ın hikâyesi, bu bölümde geniş bir yer tutar. Devrimci ideallere olan inancın, aşkın ve mücadelenin Liu Lifang’ın hayatında yarattığı karmaşa anlatılır. Liu Lifang, gençliğinde devrime gönülden bağlı, enerjik ve coşkulu bir kadındır. 1949 yılında ÇHC’nin kuruluşu sonrasında devrimci şarkılar söyleyerek, bayraklar sallayarak ve kutlamalarda dans ederek devrimin coşkusuyla yaşamıştır. Erkek arkadaşı Gao Laixi ile mutlu bir şekilde devrim mücadelesi içinde yer almaya devam ederken, Sağ Karşıt Hareket başladıktan sonra Gao Laixi’nin devrim karşıtı ilan edilmesiyle Liu Lifang da siyasi baskılara maruz kalmış ve ideallerine sadık kalmak uğruna Gao Laixi’den ayrılmıştır. Sağ ile mücadele yıllarında tanıştığı bir adamla evlenmiş, ancak bu evlilikte aradığı mutluluğu bulamamıştır. Devrim sonrası dönemde yaşanan politik baskılar, onun ruh halini ve sağlığını olumsuz etkilemiştir. Hayatının bu zor dönemlerinde bile devrime olan inancını yitirmemiş, ancak yaşadığı zorluklar onu bir hayli yıpratmıştır. Liu Lifang, gençlik yıllarındaki devrimci coşkusu ve enerjisini kaybetmiş, yalnız ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir yaşlılık geçirmiştir. Bölümde öne çıkan bir diğer anlatı, Li Yuan ve Liao Qiongqiong ile ilişkilidir. Li Yuan ve Liao Qiongqiong’un hikâyeleri, edebiyat ve sanat dünyasında yaşanan baskılarla mücadelenin ne kadar zor olabileceğini gösterir.

Onuncu bölüm (ss. 176-199), şiirin ne olduğuna dair tanım ve betimlemelerle, şiirin Qian Wen’in yaşamındaki yeri ve önemi üzerine anlatılanlarla başlar. 1962 yazında Qian Wen’in şiirlerinin dört farklı dergide yayınlanması, hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Şiirlerinin yayınlanmasıyla adeta yeniden doğmuş gibi hisseder.

Kaybetmiş olduğu toplumsal statüsünü yeniden kazanmak onu daha pozitif, özgüvenli ve mutlu bir adama dönüştürür. Bu, onun için bir tür yeniden diriliştir. Bölümün ilerleyen sayfalarında Qian Wen’ın geçmişte yaşadığı zor zamanlara değinilir. Sağ Karşıtı Hareket sırasında kendisi gibi “sağcı” olarak damgalanmış olan eski dostu, edebiyatçı Mi Qinan ile bir araya geldiklerinde o zor zamanların geride kalmış olmasını ve edebi dünyaya yeniden adım atmış olmalarının mutluluğunu paylaşırlar. Qian Wen, edebi çevrelerden arkadaşlarının yazdığı şiirlere gösterdikleri ilgi ve beğeninin, kendisine ne denli büyük bir heyecan verdiğini fark eder. Ancak bu ilgi ve beğeni, Qian Wen’ın içindeki sürekli huzursuzluğu ve kaygıyı tam anlamıyla dindirmeye yetmez. Qian Wen ve arkadaşları, edebiyat ve şiir üzerine sohbet etmek için bir restoranda buluştuklarında, Qian Wen birkaç yıl boyunca çektiği sefaleti ve yaşadığı açlık hissini hatırlar. Geçmişin acı hatıralarını aklından söküp atamaz. Aynı günün akşamında, eşi Dongju’nün hamile olduğunu müjdelemesiyle Qian Wen, büyük bir mutluluk yaşar; ancak diğer yandan omzuna yüklenecek olan sorumluluğu düşündükçe içini tuhaf bir gelecek kaygısı kaplar. Bölüm boyunca Qian Wen, mutluluk ve mutsuzluk, umut ve umutsuzluk arasındaki ince bir ip üzerinde cambaz misali dengesini bulmaya çalışır.

On birinci bölümde (ss. 200-222), anlatıcı “anı” kavramını geniş bir şekilde ele alır. Anıların doğası, işlevi ve duygusal etkileri üzerinde derinlemesine bir değerlendirme yaparak anıların, zaman içinde insana farklı şeyler hissettirdiğini, manevi bir dinginlik sağladığını uzun uzun anlatır. “Yaşam suyu” olarak tabir ettiğı anılar, geçmişin izlerini taşıyarak insanlara teselli bulma ve yaşamı anlamlı kılma imkânı sunduğunu ifade eder. Yazara göre anıların bir başka önemli işlevi de insanları geçmişe bağlamak ve onlara bir aidiyet hissi vermektir. İnsanların, yaşadıkları olayların ve duyguların bir parçası olduklarını ve bu anıların onları tanımladığını hissettiklerini anlatır. Ardından, anılara dair çizilen bu çerçeveye Qian Wen’ın çocukluk, ilk gençlik, gençlik ve olgunluk dönemlerinden bazı anıları yerleştirilir. Qian Wen’ın hatıraları bu

bölümde oldukça detaylı ve duygusal bir şekilde ele alınmaktadır. Bu hatıralar, onun geçmişi anlamlandırmasına, duygusal ve psikolojik gelişimini takip etmesine ve hayatının çeşitli evrelerine dair derin bir farkındalık kazanmasına yardımcı olmaktadır. Anılar, onun kimliğini ve kişiliğini şekillendiren önemli yapı taşlarıdır. Bölümün ilerleyen sayfalarındaysa Qian Wen, Shu Yibing ve Zhao Benteng arasında yapılan gayri resmi bir toplantıda konuşulanlar aktarılır. Shu ve Zhao, Qian Wen'in durumunu değerlendirmek ve onunla bazı konuları görüşmek amacıyla bu toplantıyı düzenlemiştir. Shu Yibing, konuşmaya nazik bir şekilde başlar. Qian Wen'a okulda çalışmaya başladıktan sonra nasıl hissettiğini, sağlık durumunu ve herhangi bir sorunu olup olmadığını sorar. Ancak, Qian Wen, bu nazik tavırların ardında daha ciddi bir konunun olduğunu sezer. Zhao Benteng ise daha doğrudan ve net bir şekilde Qian Wen'in son zamanlarda kimlerle yakın ilişkiler kurduğunu, vakit geçirdiğini ve iş birliği yaptığını sorar. Bu noktada, Qian Wen dikkatli olması gerektiğini anlar ve temkinli yanıtlar verir. Qian Wen, belirli isimleri zikrederken dikkatli olur ve daha önce birlikte çalıştığı ve görüştüğü bazı isimleri belirtir. Shu Yibing, bu isimleri duyduğunda olumlu bir tepki verirken, Zhao Benteng daha dikkatli ve sorgulayıcı bir tutum sergiler. Shu Yibing, Qian Wen'in çalışmalarından memnun olduğunu belirtir. Zhao Benteng ise Qian Wen'in ilişkileri konusunda daha dikkatli olmasını ve gerektiğinde liderlerle daha fazla iletişim kurması tavsiyesinde bulunur. Zhao Benteng, Qian Wen'a yeniden Parti'ye girmek istiyorsa kendisine daha sıkı kurallar koyması ve attığı her adıma dikkat etmesi gerektiğini ima eder. Shu Yibing, partiye güvenmenin ve sürekli olarak her konuda partiye danışmanın önemini vurgular. Konuşmanın sonunda Shu Yibing, Qian Wen'a yakında düzenlenecek olan Edebiyat Temsilcileri Konferansı'na katılacağını bildirir. Bu haber, Qian Wen'ı oldukça mutlu eder ve heyecanlandırır. Shu Yibing ve Zhao Benteng, Qian Wen'in bu konferansa katılmasının önemli olduğunu ve onun bu fırsatı iyi değerlendirmesi gerektiğini söyler.

On ikinci bölümde (ss. 223-250), Qian Wen'in genç yaşına rağmen pek çok sıkıntıdan geçtiği ve bu mücadele içinde zamanla hem olgun hem de kurnaz biri haline geldiği anlatılır. Qian Wen, hayatta kalabilmek ve arzuladığı rahat yaşama kavuşabilmek adına her adımını dikkatle atan, temkinli ve hayattaki önceliklerini bilen genç bir adama dönüşmüştür. 1957 yılındaki Sağ Karşısı Hareket sonrasında arkadaşların düşmandan daha tehlikeli olabileceğini fark etmiş, arkadaşlarından ve onların getirebileceği tehlikelerden kaçınması gerektiğini öğrenmiştir. Shu Yibing ve Zhao Benteng ile yaptığı görüşmeden sonra Qian Wen, arkadaşlarına ihanet ederek onlarla yaptığı her görüşmeyi üstlerine rapor etmeye başlar. Kendi istikbalini düşünerek şahsi ilişkilerini bir kenara bırakır ve çıkarları doğrultusunda hareket eder. Qian Wen ve arkadaşları arasındaki ilişkiye dair anlatılanların ardından, Qian Wen'in Edebiyat Temsilcileri Toplantısı'na katılması anlatılır. Qian Wen'in katıldığı bu toplantı, onun hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Bu toplantı sırasında yaşananlar, onun edebi ve siyasi yolculuğuna ışık tutar. Toplantı, Beijing'deki en yüksek binalardan biri olan Minzu Otel'de yapılır. Otel, büyük cam kapılar, lüks avizeler ve parlayan taş zeminleri ile etkileyici bir yerdir. Qian Wen, otelin zengin ve konforlu ortamından oldukça etkilenir ve burada kalmanın kendisi için büyük bir onur ve saygınlık kaynağı olduğunu düşünür. Açılış töreni, büyük bir coşku ve heyecan içinde başlar. Beijing Belediye Sekreteri Lu Haosheng, Propaganda Bakanı ve diğer yüksek düzey yetkililer de katılım gösterir. Törende konuşan Lu Haosheng, Mao Zedong'un "Sınıf mücadelesi 10.000 yıl sürecek" sözüne atıfta bulunur ve katılımcılara güçlü bir siyasi mesaj verir. Toplantıda, uluslararası ve iç siyasi durumlardan bahsedilir. Lu Haosheng, Sovyetler Birliği'ndeki yozlaşmış yazarlardan ve batı kültüründen örnekler vererek, Çin yazarlarının doğru yolda ilerlemesi gerektiğini vurgular. Konuşmalarda, sınıf mücadelesinin önemine ve sosyalist değerlerin savunulması gerektiğine dikkat çekilir. Qian Wen, başlangıçta teorik eleştiriler grubuna atanır, ancak kendisi yaratıcı yazarlar grubuna katılmak ister.

Bu isteğini dile getirdiğinde, toplantı sekreteryası bunu kabul eder, ancak grup tartışmalarında kendini rahat hissetmez. Diğer katılımcılar, onu pek hoş karşılamaz ve bu durum, Qian Wen'in kaygılarını artırır. Tartışma gruplarında, katılımcılar kendi görüşlerini ve deneyimlerini paylaşır. Qian Wen, diğer yazarların siyasi bilincinin ve bağlılıklarının ne kadar yüksek olduğunu görünce şaşırır. Özellikle, Zhao Qingshan ve Ming Xing gibi katılımcılar, devrimci coşkularını ve sınıf mücadelesine olan bağlılıklarını dile getirirler. Qian Wen, grupta söz aldığı anda, Mao Zedong'un fikirlerini destekleme konusundaki kararlılığını vurgular. Ancak, konuşması sırasında kimsenin onu dinlemediğini fark eder ve bu durum onu derinden etkiler. Bu, Qian Wen'in kendini yalnız ve dışlanmış hissetmesine neden olur. Toplantının sonunda, tüm katılımcılar elbirliğiyle kararlar alır ve yeni bir yönetim kurulu seçilir. Qian Wen, bu süreçte kendini daha fazla yalnız ve dışlanmış hisseder. Toplantının kapanışında, katılımcılar coşkulu bir şekilde devrimci şarkılar söyler ve Mao Zedong'un liderliğini kutlarlar. Toplantının ardından, Qian Wen, edebiyat dünyasındaki önemli isimlerden biri olan Wang Mokai ile karşılaşır. Wang Mokai, edebi kariyerinden vazgeçip kırsala yerleşme kararı aldığını söyler. Wang Mokai'in umutsuzluk ve çaresizlik içinde almış olduğu bu karar, Qian Wen'ı derinden etkiler ve kendi edebi ve siyasi geleceği hakkında düşünmesine neden olur.

On üçüncü bölümde (ss. 251-276), edebiyat çevrelerinde kabul gören ve başarılı bir şair iken, artık aynı çevreler tarafından dışlanan ve görmezden gelinen Qian Wen'in durumu ve ruh dünyası işlenmektedir. Mei Yuechun, bir zamanlar Qian Wen'a büyük bir yakınlık gösteren, hatta evine kadar gidip yayınlamak için eser isteyen biri iken, Qian Wen'in sakıncalı bir isim olarak görülmeye başlanmasının ardından onu tanıamazlıktan gelmiş ve açıkça ondan kaçmaya başlamıştır. Bu değişim, Qian Wen'in büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuş ve kafasında soru işaretlerine yol açmıştır. Daha sonra, Qian Wen'in bir başka editör olan Sha Li ile olan ilişkisi anlatılır.

Karşılaştıkları bir restoranda, Sha Li'nin Qian Wen'a karşı sergilediği tedirgin ve çekingen davranışlar, Qian Wen'ın içinde bulunduğu dışlanmışlık duygusunu daha da derinleştirmiştir. Yakın çevresinden gördüğü bu tutumun üstüne, şiirlerinin yayınevleri ve dergiler tarafından reddedilmesiyle büyük bir utanç ve değersizleştirilmişlik duygusu yaşamaya başlamıştır. Qian Wen, bu süreçte çeşitli kişilerle, özellikle de Zhang Yinbo adında bir liderle görüşmeler yaparak, reddedilme nedenlerini anlamaya çalışır ve destek arar. Ancak Zhang Yinbo da ona tam olarak yardımcı olamaz ve sadece bu durumun düzelebileceği yönünde umutsuz teselliler verir. Zhang Yinbo'nun eşi ve partinin üst düzey isimlerinden biri olan Lu Haosheng da siyasi kaygılar nedeniyle Qian Wen'a nasıl yardımcı olabileceği konusunda tereddüt içindedir. Qian Wen, büyük bir buhran ve çaresizlik içinde bir çıkış yolu aramaktadır.

On dördüncü bölümde (ss. 277-295), Qian Wen'ın iç dünyasındaki çatışmaları ve toplumsal baskılar altında yaşadığı hayal kırıklıkları anlatılır. Qian Wen, bir zamanlar büyük ideallere ve devrime olan inancıyla doluyken, artık eserlerinin sansürlendiği ve kabul görmediği bir dönemde kendi varoluşunu ve hayatının anlamını sorgular. Bir yandan toplumun beklentilerine uyum sağlamaya çalışmakta, bir yandan da kendi kimliğinden ve değerlerinden uzaklaşarak içsel bir krize sürüklenmektedir. Kendine neden bu kadar tutkulu olduğunu, neden bu kadar hevesli olduğunu sorar. Artık kendini cesur bir süvari, yük taşıyan bir lokomotif veya gözyaşı döken bir şarkıcı olarak görmenin anlamı olmadığını düşünür; çünkü halk ve tarih tarafından terk edilmiş, yazıları sansürlenmiş ve eserleri yasaklanmıştır. Bir gün, öğle arasında dinlenmeye çalışırken ani bir panik ve kaygı hissine kapılır. Kalbinin hızla attığını, sanki bir kriz yaşayacağını düşünür. Bu anksiyete onu derinden etkiler ve yaşamının anlamını sorgulamaya iter. Geçmişteki idealleri ile mevcut gerçeklik arasındaki uyumsuzluk, onun huzursuzluğunun temel kaynağıdır. Xu Dajin (徐大进) gibi liderler, onun tekrar parlayabileceğini hayal etmektedir. Kendisi dışındaki herkes, onun yeteneklerini ve

potansiyelini fark etmektedir. Ancak çevresinden gördüğü bu destek bile onun için yeterli değildir; çünkü genel olarak toplum ve tarih tarafından dışlanmış hisseder. Kendi üzüntüsünün, büyük çağın sevinçlerini tamamladığını düşünür. Kendisinin ve onun gibi diğer edebiyatçıların sessizce köşelerine çekildiği bir zamanda, dışarıda toplum büyük bir coşku içindedir. Kabul görmediği bir dönem içinde, pasif bir şekilde toplumun dayattığı normlara uyması gerektiğini anlar. Günlük rutinlerine odaklanır: işe gitmek, toplantılara katılmak, görevlerini yerine getirmek ve evine dönmek. Eşi Dong Ju ile sıradan bir hayat sürdürür; birlikte alışverişe giderler, yemek hazırlarlar ve ev işlerini yaparlar. Sıradan bir öğretmen olarak hayatına devam etmenin en makul olduğuna kanaat getirir. Bir zamanlar, kendi neslinin tarih tarafından seçildiğine ve büyük işler başaracağına inanmıştır. Kendi kuşağını “49’lu” veya “54’lü” olarak tanımlar ve geçmiş nesillerin boşuna yaşadığını düşünür. Ancak şimdi, tarihin kendisini ve onun gibileri çöplüğe attığını düşünür. Yazdığı şiirlerin artık bir değeri olmadığını, yazılarının sansürlendiğini ve eserlerinin yayınlanmadığını acıyla fark eder. Akşamları, radyoda duyduğu propaganda yayınları ve devrim şarkıları ona yabancılaşmaya başlamıştır. Bir zamanlar bu ideallere gönülden bağlı iken, şimdi bu söylemlerin içini boş bulur. Batı klasik müziklerini ve Rus şarkılarını gizlice dinler. Çaykovski’nin eserleri ve Rus devrim şarkıları, ona gençliğini ve geçmişteki ideallerini hatırlatır. Ancak bu tür müziklerin artık yasak veya hoş karşılanmadığını bildiği için, bunları gizlice ve suçluluk duygusuyla dinler. Günlük yaşamının basit zevklerine tutunmaya çalışır. Ancak, bu basit zevkler bile onun içindeki boşluğu dolduramaz. Hayatının anlamını ve amacını sorgular; ancak bu sorgulamalar bile ona bir çıkış yolu sunmaz. Kendini aşağılar, değersiz ve başarısız hisseder. Bu duygular onu umutsuzluğa sürükler ve hatta intiharı düşünmeye başlar. Ancak eşi Dong Ju’nün doğumu yaklaşmıştır. Eşinin ve doğacak çocuğunun varlığı, onun hayata tutunması için bir sebep olur. Oğlunun dünyaya gelmesi hayatında bir dönüm noktası olur. Artık hayattaki amacının ve sorumluluğunun

değiştirdiğini fark eder. Kendi hayal kırıklıklarını bir kenara bırakıp, çocuğuna ve ailesine odaklanmaya karar verir. Şiir yazmayı bırakır ve sıradan bir hayat sürdürmeye başlar. Çocuğunun bakımıyla ilgilenir, onun ihtiyaçlarını karşılar ve günlük işlerle meşgul olur. Edebiyata ve sanata olan tutkusunu tamamen kaybetmez, ancak artık bunları öncelikli görmez. Hayatın gerçekleri ve sorumlulukları, onun için daha önemli hale gelir.

On beşinci bölümde (ss. 296-318), Ye Dongju ve eşi Qian Wen’in evlilikleri anlatının odak noktasıdır. Dongju, geçmişteki coşkulu ve idealist gençlik yıllarından uzaklaşmış, daha sakin bir yaşam sürdürmeye çalışmaktadır. Eşi Qian Wen hayal kırıklıkları ve başarısızlıkları nedeniyle karamsar bir ruh halindedir. İkili arasındaki ilişki, günlük yaşamın basit sorunlarından derin duygusal çatışmalara kadar birçok zorlukla karşı karşıyadır. Dongju, eşinin sürekli mantıklı açıklamalarla her şeyi haklı çıkarmaya çalışmasından ve kendisini görmezden gelmesinden dolayı üzüntü içindedir. Ye Dongju, eskiden olduğu gibi konuşkan ve heyecanlı biri değildir. Kendi kendine, “Konuşmanın ne faydası var ki?” diye düşünür. İnsanlarla çok şey paylaştığını, birçok konuda konuştuğunu ve dinlediğini, ancak bunların pek bir etkisi olmadığını fark eder. Gençlik yıllarını, sürekli tartışmaların ve coşkunun hâkim olduğu dönemleri hatırlar: O zamanlar, Komünist Parti üyeleri, Gençlik Kolları ve Öğrenci Konseyi liderleri birebir görüşmeler yapar, düşünce alışverişinde bulunur, eleştiri ve öz eleştiri süreçlerine katılırlardı. Bu süreçler, yeni bir çağın gerektirdiği bir yaşam biçimi olarak görülür ve herkesin kendini geliştirmesi beklenirdi. Şimdi ise, Dongju bu tür “konuşmalar” yapmak istememektedir. Örneğin, evde eşyaların düzensiz bırakılması gibi basit bir konuda bile eşine derdini anlatamaz. Evi büyük bir titizlikle topladıktan kısa bir süre sonra, eşi Qian Wen’in etrafa gelişigüzel bıraktığı gazete, dergi, çorapları vb. eşyaları yüzünden ev tekrar dağınık hale gelir. Hatta iki çorabın bir arada bulunması bile mucizedir. Dongju defalarca bu konuyu konuşmaya çalışır, ancak eşi her seferinde kendince mantıklı açıklamalar getirir. Qian Wen, işinin gereği olarak birden fazla yayını

aynı anda okumak zorunda olduğunu söyler. Kitapları ortada bırakmasının sebebi, henüz tamamen bitirmemiş olmasıdır. Çoraplarını ortada bırakmasının nedeni ise, geçmişte yaşadığı zorlu çalışma koşulları yüzünden ayak mantarı olmasıdır; bu yüzden çoraplarını havalandırması gerektiğini iddia eder. Dongju, eşinin her şeye bir cevap bulup kendi davranışlarını haklı çıkarmaya çalışmasından bıkar. İçinden, “Onlar her şeyi analiz eder, mantıklı açıklamalar bulurlar ve bu açıklamalarla herkesi ikna edebileceklerini düşünürler. Sanki söylemekle her şey hallolacaktı gibi...” diye düşünür. Dongju, artık bu tartışmalardan kaçınmak için sessiz kalmayı tercih eder. Eşinin davranışlarına tepki vermemek, ona göre en etkili yöntemdir. Sessizliği, Qian Wen’ı rahatsız eder ve onu hatasını anlamaya iter. Ancak bu durum geçicidir; bir süre sonra her şey eski haline döner. Dong Ju, geçmişi düşünürken, 1950 yılında katıldığı bir toplantıyı hatırlar. Toplantıda, üst düzey parti liderleri onlara konuşmalar yapmıştır. Ne söylediklerini tam hatırlamasa da, toplantı öncesinde birlikte şarkı söylediklerini ve bu anın onun için unutulmaz olduğunu anımsar. O dönemde, devrim sonrası gençler için birçok şarkı ortaya çıkmıştır ve bu şarkılar gençlerin coşkusunu artırmıştır. “Devrim, gerçekten de bir şarkı şöleniydi!” diye düşünür. Ancak zamanla bu coşku kaybolmuş, yerini günlük yaşamın sıradanlığı almıştır. Artık eskisi kadar hevesli değildir. Çeşitli etkinliklere katılmak yerine, derslerine odaklanmayı tercih eder. Öğretmenlik yapmaya başlamış ve çocuklarla çalışmaktan büyük mutluluk duymaktadır. Öğrencilerine saygıyla yaklaşır ve onların sevgisini kazanır. Meslektaşları ise sürekli dedikodu yapmakta ve öğrencileri kategorilere ayırarak onları manipüle etmeye çalışmaktadır. Dongju, bu tür davranışlardan uzak durur ve kendi işine odaklanır. Öğrencilerine karşı dürüst ve adil davranır. Eşi Qian Wen ise hala siyasi konular ve edebi kariyeriyle meşguldür. Yazdığı şiirlerin yayımlanmaması ve siyasi atmosferin değişmesi onu derinden etkilemiştir. Dongju, eşinin bu takıntılı tavrından ve kendisini ihmal etmesinden dolayı hayal kırıklığı yaşamaktadır. Eşine, “Kendi yazılarını kendin için

yazmalısın. Yayınlanmasa bile, yazmaya devam et. Ayrıca, biraz daha özenli giyinebilirsin!” der. Ancak Qian Wen, eşinin bu sözlerine kızar ve şöyle cevap verir: “Yazmak o kadar basit değil! Yazmak, toplumsal eylemdir ve okuyucuların ilgisine muhtaçtır. Yazdıklarım yayımlanmazsa, nasıl motive olabilirim? Üstelik içinde bulunduğum siyasi durum da ortadayken.” Bu tartışma sırasında, Dongju öfkeyle hazırladığı domates salatasını yere fırlatır ve ağlamaya başlar. Qian Wen, eşinin bu tepkisi karşısında şaşırır ve pişmanlık duyar. Tartışma sırasında, geçmişteki anılar, hayal kırıklıkları ve duygusal yaralar gün yüzüne çıkar. Ancak bu çatışma, aynı zamanda duygusal bir patlamaya dönüşür ve birbirlerine olan sevgilerini yeniden keşfederler.

On altıncı bölüm (ss. 319-341), Zhao Qingshan’ın hikâyesi ile başlar. Qingshan, bir zamanlar varlıklı bir aile olan ancak büyükbabasının kumar bağımlılığı nedeniyle yoksullaşan bir çiftçi ailede doğmuştur. Dedesi, kumar tutkusu yüzünden ailenin tüm servetini kaybetmiş ve bir kavgada birini öldürerek hapse düşmüştür. 1949’da Komünist Parti’nin gelişiyi ailenin hayatı değişmiştir: Toprak reformuyla ev ve toprak sahibi olmuşlardır. Zhao Qingshan, partiye derin bir bağlılıkla büyümüş, eğitimine devam etmiş ve edebiyat dünyasındaki yerini almıştır. Zhao Qingshan, bir parti görevlisinin önerisiyle yazarlığa adım atar. Kooperatifleşmeyi teşvik etmek amacıyla bir oyun yazması istenir. Bu süreçte Mao Zedong’un eserlerini okuyarak ideolojik bir temel oluşturur. İlk oyunu beklenen başarıyı yakalayamaz, ancak oyundan uyarladığı hikâye eyalet gazetesinde yayınlanır ve geniş bir yankı uyandırır. Bu başarısı, kültürel çalışmalar alanında üst düzey bir isim olan Bai tarafından fark edilir. Bai, Zhao Qingshan’ın ortaya çıkışını Çin edebiyatında önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirir ve onu yeni nesil sosyalist yazarların temsilcisi olarak tanımlar. Sağ Karşıtı Hareket döneminde Zhao Qingshan, tanıdığı bazı yazarların “sağcı” ilan edilmesine üzüldü ve tedirgin olur. Geçmişte kendisi de parti yetkilileri hakkında

eleştirel yorumlar yaptığı için endişelenir. Bai ile görüşerek bu endişelerini dile getirir. Bai, onun gerçek bir parti evladı olduğunu söyleyerek ona güvence verir. Ancak Zhao Qingshan, bu süreçte arkadaşlarıyla arasına mesafe koyar ve onların gerçekten parti düşmanı olup olmadıklarını sorgulamaya başlar. Büyük İleri Atılım ve Halk Komünleri döneminde Zhao Qingshan, büyük bir heyecanla bu politikaları destekleyen ve öven şiirler yazar. Ancak aşırı üretim hedefleri ve politikalar nedeniyle yaşanan kıtlık ve sıkıntılar, onun kafasında bazı soru işaretleri oluşturur. Yine de partiye olan bağlılığını korur ve resmi ideolojiyi destekleyen eserler vermeye devam eder. 1960'ların başında ülke politikalarında yumuşamalar başlayınca “sağcı” yazarların eserleri tekrar yayınlanmaya başlar. Bu durum, Zhao Qingshan'ı rahatsız eder ve onların gerçekten değişip değişmediğini, komünist ideolojiye bağlı olup olmadıklarını sorgular. Parti çizgisinden sapma olarak gördüğü bu duruma karşı temkinli davranır ve kendi eserlerinde daha dikkatli olmaya başlar. Bu dönemde yayınladığı bir hikâye yoğun eleştiri alır. Li Yuan, onun eserlerini savunur ve edebi değerinden övgüyle bahseder. Bu destek, Zhao Qingshan'ın Li Yuan'a karşı derin bir minnettarlık ve saygı beslemesine neden olur. Siyasi atmosfer giderek sertleşirken, üst düzey yetkililerin farklı tutumları Zhao Qingshan'ı endişelendirir. Bai, Zhao Qingshan'ı Li Yuan konusunda uyarır. Li Yuan'ın, bazı eserlerinde parti çizgisinden sapma olabileceğinden endişelenir ve ona yardımcı olmak amacıyla Bai'm anlattıklarını Li Yuan ile paylaşır. Li Yuan, bu bilgiler ışığında kendi yazdığı bir makalenin parti politikalarına uygun olup olmadığını sorgular. Eserini geri çekmek veya değiştirmek konusunda kararsız kalır. Sonunda, makalesini geri çekmeye karar verir ve sağlık sorunlarını bahane ederek ortadan kaybolur. Bu dönemde Qian Wen bir gün, Zhou Xiucui'dan bir mektup alır. Mektupta, Yunnan (云南)'daki bir edebiyat dergisinin onun eserlerini yayınlamaya istekli olduğu ve geçmişteki siyasi etiketleri önemsemedikleri belirtilir. Bir yandan, yazılarının tekrar yayınlanma ihtimali onu heyecanlandırırken, diğer yandan geçmişi ve mevcut siyasi

iklim nedeniyle tereddüt eder. Eşi Dong Ju (东菊) ile bu konuyu paylaşır, ancak eşi fazla önemsemez ve ona beklediği desteği vermez. Son çare olarak Li Yuan'ı ziyaret eder. Ancak Li Yuan da kendi sorunlarıyla meşguldür ve morali bozuktur. Qian Wen'in sorunlarına odaklanamaz ve sadece sabırlı olması gerektiği tavsiyesinde bulunur. Bu durum, Qian Wen'ı daha da umutsuzluğa sürükler. Edebiyat dünyasına dönme çabalarının sonuçsuz kalacağını düşünmeye başlar.

On yedinci bölümde (ss. 342-367), siyasi baskıların Qian Wen'in hayatı üzerindeki etkisi ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Qian Wen, devrimi ve toplumdaki kahraman figürlerden biri olan Lei Feng'ı öven bir şiir yazar ve bu uzun şiiri yayımlatmak için Yunnan'a gönderir, fakat hiçbir geri dönüş almaz. Şiirini yayımlama konusundaki çabaları sonuçsuz kalır. Qian Wen'in ümitsizliği giderek artmaktadır. Şiirinde yer verdiği sloganvari ifadeler ve politik içerikler bile yazdıklarının kabul görmesine yetmemiştir. Bu başarısızlık, Qian Wen'in kendine olan güvenini derinden sarsmıştır. Edebi dünyada önemli bir figür olma hayallerini yavaş yavaş kaybetmeye başlar ve eserlerinin değerini sorgular hale gelir. Eserlerinin yayımlanmaması ve hiçbir geri dönüş alamaması, Qian Wen'ı derin bir depresyona iter. Yazarlık kariyeriyle ilgili büyük hayal kırıklıkları yaşayan Qian Wen, edebi yaratıcılığın artık onun için anlamsız hale geldiğini düşünür. Yazdığı eserler, ona göre artık boş ve anlamsızdır; sanatı ve edebi üretimi bir tür “boş çaba” olarak görmeye başlar. Şiirlerin, büyük söylemlerin ve yaratıcı yazının hiçbir anlamı kalmamış gibidir. Qian Wen bir öğrenciyle yaptığı tartışma yüzünden sıkıntı yaşar. Öğrenci, Lu Xun'un bir eserini sorgular ve Qian Wen, Lu Xun'u savunmaya çalışır. Söylediklerinin yanlış anlaşılmasıyla Qian Wen, Zao Benteng tarafından sorguya çekilir. Zao Benteng, kendini siyasi olarak her zaman haklı gören, katı bir ideolojik çizgi izleyen ve her türlü eleştiriyi bastırmaya çalışan bir figürdür. Zao Benteng, Qian Wen'in bu öğrenciyle yaptığı konuşmayı ideolojik bir sapma olarak değerlendirir ve onu sert bir şekilde eleştirir. Zao Benteng, dönemin

ideolojik atmosferine tam uyum sağlamayan her türlü düşüncüyü, “burjuva” sapkınlığı olarak nitelendirir. Qian Wen, Zao Benteng’in suçlamalarına karşı kendini savunmaya çalışsa da, politik ortam, tartışmaya açık bir alan bırakmaz. Bu süreç, Qian Wen’in özgürlüğünü, yaratıcılığını ve eleştirel düşüncesini bastırmaya yönelik bir baskı aracına dönüşür. En sonunda Qian Wen, boyun eğmeye zorlanır ve kendi kendini eleştirme, öz eleştiri yapma noktasına gelir. Bir süre sonra, Qian Wen, edebiyatçılar ve sanatçılarla birlikte bir eğitim kampına katılır. Katılımcılar, sosyalist ideolojiyi destekleyen ve revizyonizme karşı çıkan tartışmalara katılmak zorundadır. Kampta yapılan toplantılar ve sunumlar, politik doğruculukla doludur ve Qian Wen da bu ortamın bir parçası haline gelir. Qian Wen, diğer yazarlarla birlikte, sosyalist rejimi eleştiren her türlü edebi eseri sert bir dille eleştirmek zorunda kalır. Siyasi atmosferin taleplerine boyun eğmek zorundadır. Kampın son gecesinde, diğer “suçlular” ile birlikte ay ışığı altında yürüyüşüne çıkarlar. Bu yürüyüş sırasında doğanın sakinliği ve güzelliği Qian Wen’ı derin düşüncelere sevk eder. Ancak aniden gelen bir haberle atmosfer değişir: Yakınlardaki bir vadide genç bir kızın intihar ettiği öğrenilir. Qian Wen bu olaydan derinden etkilenir. İntihar eden kızın kimliği daha önce kendisine mektuplar yazan ve şiirlerini gönderen Li Yunbai olabileceğini düşünür. Li Yunbai, Qian Wen’a hayranlık duyan ve edebi anlamda ondan destek bekleyen bir öğrencidir. Ancak Qian Wen, kendi sorunları nedeniyle ona karşı soğuk ve ilgisiz davranmıştır. Şimdi, kızın intihar etmiş olabileceği düşüncesiyle büyük bir suçluluk duyar. Qian kendisini insanlara karşı duyarsız ve bencil olarak görmeye başlar. İçindeki suçluluk duygusu giderek artar ve bu, onun gece kâbuslar görmesine yol açar. Rüyalarında kanlı ve ürkütücü sahnelerle belirir; kendisini ve başkalarını ölü veya yaralı olarak görür. Bu kâbuslar, onun psikolojik durumunu daha da kötüleştirir. Qian Wen, şehir hayatının ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin onu boğduğunu hisseder. Tüm geçmişini geride bırakmaya ve yeni bir başlangıç yapmaya karar verir. Şehri terk etmek, alıştığı yaşam tarzından ve çevresinden

uzaklaşmak istemektedir. Kendisini arındırmak ve hayatını anlamlandırmak için kırsal bölgelere gitmeyi, zorlu şartlarda yaşamayı ve emekçi halkla iç içe olmayı planlar. Geçmişteki tüm hatalarını, pişmanlıklarını ve başarısızlıklarını geride bırakmak istemektedir. Qian Wen, bu radikal değişimi gerçekleştirmek için büyük bir kararlılık gösterir. Ancak bu yeni yolculuğun nereye varacağı, ona neler getireceği ve iç huzurunu bulup bulamayacağı belirsizdir.

5.2. Anlama Aşaması

5.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Wang Meng, “Aşk Mevsimi” ve “Kayıp Mevsimi”nde olduğu gibi serinin üçüncü romanı olan “Tereddüt Mevsimi”nde de anlatıcı olarak üçüncü tekil şahsı kullanmıştır. Ancak, serinin ilk iki romanından farklı olarak, “Tereddüt Mevsimi”nde anlatıcı ve yazar arasındaki ilişki karmaşık bir hal almıştır. Bu romanda anlatıcı, klasik bir üçüncü tekil şahıs anlatıcı gibi dışsal gözlemci rolü üstlenmek yerine, yazarın düşünce dünyasına daha fazla sızmış, yazarın içsel dünyasını ve kişisel çatışmalarını daha dolaylı, ancak etkili bir şekilde yansıtmıştır. Bu karmaşık ilişki, anlatıcının hem olayları nesnel bir şekilde sunarken hem de yazarın iç dünyasındaki çelişkilerini, kaygılarını ve sorgulamalarını açıkça ortaya koymasından kaynaklanır. Anlatıcı, yazarın bireysel deneyimleriyle kolektif geçmişi bir araya getirirken, olaylar karşısındaki sorgulayıcı tutumu, Wang Meng’ın kendi hayatı ve toplumsal eleştirileri arasında bir köprü kurar. Bu nedenle, okuyucu anlatıcının yazarın sesi olup olmadığını zaman zaman sorgulayabilir.

“Tereddüt Mevsimi”nde anlatıcının, olayları anlatırken “ben” dilini kullanarak Wang Meng’ın bireysel düşüncelerini ve toplumsal belirsizliklere yönelik tepkilerini dolaylı bir şekilde aktarması, anlatıcı-yazar ilişkisinin daha karmaşık bir yapıya bürünmesine neden olur. Bu metinsel strateji, yazarın iç dünyasını keşfetmemizi ve

anlatıcı ile yazar arasındaki sınırların belirsizleştiği bir anlatı dünyasıyla karşılaşmamızı sağlar. Romanın birinci bölümü, anlatıcının Wang Meng’a seslenişiyle başlar:

Uzun zaman oldu, sevgili dostum! Nedir seni alıkoyan bu bayağı ve kirli işler! Telefonlar, röportajlar, törenler, toplantılar, ünvanlar, ekrana çıkıp çıkmama endişesi, çıkar çatışmaları ve entrikalar... İnsanlara çamur atmaktan haz alanlar... Tüm çabalara rağmen değişmeyen odun kafalılar... Hasetliği günyüzüne çıkanlar... Umutsuzluğun yarattığı öfke girdabında tutunacak bir saman çöpü aramak... Hızlı tepkiler ve aceleyle yapılan hamleler... Hatır için kabul ettiğin yazılar... Hem kültürel alanda hem de bürokratik alanda idare edilen ilişkiler... Wang Meng! İşte böyle boşa harcıyorsun yeteneklerini ve güçlkle elde ettiğin bu kıymetli zamanları! Üstelik yaşlılığın da kapına dayandığını bile bile... Oysa ben sürekli seni düşünüyorum. Bir türlü bitiremediğin bu roman, benim kadar önemli ve o da benim gibi yaşıyor. Gençlik çoktan uçup gitti kuş misali ve bir daha geri dönmeyecek. Ve yine ben gibi bu roman toz olup savrulacak, adı bile anılmayacak.¹⁷⁹ (Wang, 2003f, s. 1)

Alıntılanan bu pasajda görüldüğü üzere anlatıcı, Wang Meng’a doğrudan hitap etmekte ve onunla samimi bir dostluk ilişkisi içinde olduğunu belirtmektedir. Anlatıcı, çeşitli “boş” işlerinden dolayı romanını yazmaya fırsat bulamayan yazara sitem etmektedir. Bu noktada, anlatıcının dile getirdiği duygular, sadece anlatıcının değil, aynı zamanda yazarın da bir tür iç muhasebe yaptığına işaret eder. Özellikle, anlatıcının yazar Wang Meng’a hitap etme biçimi, yazarın kendi düşüncelerini ve pişmanlıklarını

¹⁷⁹ 久违了，我亲爱的朋友、是什么样的庸俗齷齪的事务缠住了你！电话和采访，仪式和聚会，名誉头衔和上不上镜头，意气之争与阴谋诡计，泼污水的快意与一锤子打不出一个响屁来的木头墩子，打翻了的醋罐与绝望的震怒旋涡中的稻草，迅速的反应与短平快的出手，碍于情面的约稿与半是文场半是官场的公关.....王蒙，你就这样地浪费着你的才华和来之不易而又深知老之将至的大好光阴！而我时时想着你，这且写不完的长篇小说，和我一样地重要，和我一样地老去，青春已经像小鸟一样地飞去不再飞回，又是和我一样地大化微尘、不足挂齿。

açığa vurduğunu düşündürür. Anlatıcı, yazarın iç sesini aktaran bir aracıya dönüştüğü hissiyatını verir. Bu da anlatıcı-yazar kimliğinin birleştiği bir yapı sunar.

“Tereddüt Mevsimi”nde anlatıcıya dair dikkat çeken bir diğer husus, anlatıcının zaman zaman doğrudan okura hitap etmesi ve okurla arasında bir diyalog kurma çabası içinde olmasıdır. Anlatıcı, okurla bir sohbet ortamı oluşturmaya çalışır:

Belki de soracaksın, “senin kaç mevsimin var ki?” diye. Herkes bilir dört mevsimi; bahar, yaz, sonbahar ve kış, hiç durmaksızın dönen bir çark gibi. Güneydoğu Asya’daki bazı ülkelerde ise yıl, ikiye bölünür: Yağmur mevsimi ve kurak mevsim. Ya biri ya da diğeri... Ama bir de başka, daha küçük mevsimler vardır. Mesela, kasım sonlarında, yapraklar neredeyse dökülmüşken, ansızın gökyüzü güneşle parlar, hava birden ılıyiverir. Her yıl en erken filizlenen ve yapraklarını en geç döken salkım söğüt, altın ışıklar içinde, paslanmış dallarında yeniden canlanır; öyle ki, o taze yeşil filizlerin gerçekten yeniden mi açtığını sorgularsın. Gökyüzündeki güvercinlerin kanat sesleri, bir yılı daha yalnızlıktan ve soğuk endişesinden alır götürür; her şeyin tekrar huzurlu ve tatlı bir akışa döndüğüne inanırsın. Kışlıklarını çoktan giymiş olan işçiler montlarını çıkarır, ilkbahar ve sonbahar için uygun ceketlerine geri döner. Minik çocuklar yeniden dışarıda koşup zıplar, frizbi oynar, futbol oynar. Göl kenarında, birkaç gün önce sabahları ince bir buzla kaplı olan sular yeniden dalgalanır; solmuş nilüferlerin yanında kırmızı ve mor su zambakları güneşle adeta yarışır, zaman sonsuzcasına onlarınmış gibi. Dallarda birkaç kuş cıvıldar; “Bu hangi mevsim?” diye merakla birbirlerine sorarlar, farklı fikirlere kapılıp tartışırlar. Bir süre sonra, insanların yanına çekinmeden konarlar. Yarı sarı, yarı yeşil çimenlerin arasında birkaç yabani kasımpatı çiçeği, göz alıcı bir şekilde sallanır.

Aşıklar çift çift dışarı çıkmıştır. Bahar olmayan böyle bir bahar, tüm bahar günlerinden daha değerlidir. İster yalnızca beş-altı saat sürsün, ister öğleden sonra birden sert bir kuzeybatı rüzgârı çıkıp, yedi şiddetinde esecek ve sıcaklık hızla düşüp, kış geri dönüşü olmayan bir biçimde toprağı ele geçirecek olsun... Sabah güneşi altında dolaşırken, bu mevsimin kış olduğunu düşünebilir misin? ¹⁸⁰ (Wang, 2003f, s.16)

Bu anlatım tarzı, anlatıcıyı sadece olayları aktaran bir gözlemciden öte, okurla birebir etkileşim içinde olan bir rehber ya da düşünsel bir yol arkadaşı konumuna getirir. Anlatıcı, okura yönelttiği sorular ve samimi hitaplarla, okuru metnin içine çekerek hem düşünmeye teşvik eder hem de olayların duygusal ve düşünsel boyutlarını daha derinlemesine anlamasını sağlar. Okur ile kurulan bu köprü, okuru eserin aktif bir katılımcısı haline getirir.

Kurgu dünyasının dışına çıkarmışçasına yazarla ve okurla doğrudan etkileşim içinde olan anlatıcı, kurgu dünyasına döndüğündeyse tanrısal bir bakış açısına sahip olur. Romandaki kahramanların dünyasını herşeyi bilen, gören, işiten ve hisseden, zaman ve mekânın ötesine geçip onların iç dünyalarına da nüfuz eden bir anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı, karakterlerin en gizli düşüncelerine, duygularına, bilinçaltılarına ve dahi rüyalarına hâkimdir. Kurgu dünyasının sınırlarını aşarak bazen

¹⁸⁰ 也许你会问，你的季节有多少个呢？人们都知道一年四季，知道春、夏、秋、冬周而复始的方形轨道。在东南亚一些国家，则分为雨季与旱季，两个季节把年度分割，或此或彼。但是也有另外的小季节。比如，在树叶差不多已经落光了的十一月底，突然，阳光灿烂，天气温暖，每一年发芽最早而落叶最晚的垂柳在金灿灿的阳光下，锈迹中出现了油绿，你甚至怀疑，是不是柳树发出了新枝。天空，鸽哨驱逐着又是一年的寂寞和对于寒冷的忧虑，你相信一切又回到了舒适宜人的轨道上。已经穿上了棉衣的工薪人员脱下冬衣，重新穿上春秋两用外套。幼小的孩童们重又在户外跑跑跳跳，抛飞盘踢足球。在湖边，前几天清晨已经冻上一层薄冰的湖水重又碧波粼粼，枯荷的近旁红艳与绛紫的睡莲在阳光中得意舒展，似乎时光天长地久地属于它们。几只小鸟在枝头啁啾，“这是什么季节？”它们在好奇地研讨，互不相让，各执一词。一会儿，它们不怕人地跳跃到了土地上。半黄半绿的草丛中几朵野菊花招展得耀眼。情侣们双双对对地出动。这样的不是春天的春天，比所有的春日都更令人珍惜。即使只有五六个小时，即使下半天马上就会凄厉地刮起七级西北大风，气温即将急剧下降，严冬从此将不可逆转地占领大地……当你徜徉在上午的阳光中的时候，你会认为它是冬天么？

doğrudan okura seslenir, olaylar hakkında yorum yapar, okurun beklentilerini yönlendirir. Fakat kurguya döndüğünde, yine mutlak bir otoriteyle, adeta bir tanrı gibi her şeyi kontrol eder ve olayları istediği şekilde biçimlendirir. Bu anlatım tarzı, okurla karakterler arasında hem mesafe hem de yakınlık kurar; okuru bir yandan olaylara tamamen hâkim kılarken, diğer yandan karakterlerin içsel yolculuklarına da dâhil eder.

5.2.2. Betimleme

Wang Meng, “Tereddüt Mevsimi”nde betimleme tekniklerini ustalıkla kullanarak okuyucuyu karakterlerin iç dünyasına ve eserin derinliklerine çeker. Eserde betimlemeler, yalnızca mekânları, çevreyi ya da karakterlerin dış görünüşlerini anlatmakla sınırlı kalmaz. Karakterlerin ruhsal durumları, toplumsal ve tarihi arka plan, dönemin atmosferi de betimlemelerle aktarılır.

Wang Meng, doğaya, Mekâna ve zamana dair betimlemelerini, karakterlerin duygu dünyasına ilişkin betimlemelerle ve metaforik imgelerle birleştirerek zengin bir anlatım ortaya koyar:

Ve böylece, 1963 yılının sonbaharına gelinmişti. Henüz aylardan en kavurucu olan ağustos ayının başlarında bir sabah, Qian Wen uyandı ve sabah sporu yapmak için aşağıya indi. Bir rüzgâr esti ve Qian Wen, aylardır hissetmediği bir serinlik hissetti, ürperdi. Bu esnada yakınlardaki kavak ağacının üstünden gelen bir ağustos böceğinin sesini işitti. Duyduğu şey rahatsız edici bir gürültü değil, hüznü bir iniltiydi. Bir koro değil, yalnız başına yakılan bir ağıttı. Kavurucu sıcaklığın bunaltısı değil, zamanın hızla akıp gitmesiydi. Meğer sonbahar esintisi, yaz sıcaklığının ortasında başlamaktaymış. Meğer insanı nefessiz bırakan o yakıcı sıcaklarda bile sonbahar, sessizce yaklaşmış. O gün hava olağanüstü sıcaktı. En yüksek sıcaklık 35 derecedir. Ardından birkaç gün boyunca sıcaklık 30 derecenin

üstünde seyretti ve hiç kimse sonbahara dair en ufak bir işaret bulamadı. Gelgelelim Qian Wen hala derin iç çekişlerle doluydu: Zaman beklemiyor insanı, su misali akıp gidiyor. Mevsimler değişiyor ve geçen günler bir daha geri gelmiyor. Her şey böyle usulca değişmeye başlıyor. Qian Wen ise çaresiz, sadece izliyor, bekliyor ve hiçbir şey yapamıyordu. Günler günleri, yıllar yılları kovalıyordu! ¹⁸¹ (Wang, 2003f, s. 343)

Romandan alıntılanan bu pasajda görüleceği üzere Wang Meng, betimleme tekniğinden istifade ederken iç ve dış dünya arasında bir paralellik kurar. Qian Wen’ın içinde bulunduğu ruh halini ve hayatındaki durağanlığı betimlemek için dış dünyaya ait unsurlara da yer verir. Yaz sonuna yaklaşırken tek başına kalmış bir ağustos böceğinin sesi, Qian Wen için “yalnız başına yakılan bir ağıt” kadar hüznülüdür; çünkü Qian Wen, hızla geçen zaman içinde kaybettiklerinin, geri gelmeyecek olanların ve yalnızlığının buhranı içindedir.

Wang Meng, betimlemelerinde duygusal ve fiziksel unsurları bir araya getirerek çok boyutlu bir anlatım sunar. Karakterlerin iç dünyaları ve fiziksel durumları birbiriyle uyumlu bir şekilde aktarılır. Örneğin, Qian Wen’ın ölmek üzere olan ahabası Li Yuan’i hastane odasında ziyaret ettiği sahnede şu tasvirlerle yer verilmiştir:

Qian Wen aslında ölüm döşeginde olan bu hastadan kaçıp uzaklaşmak istediğini fark etti. Kendi özündeki zayıflık ve bencilliği hissetti. Ölümle yüzleşmeye cesareti yoktu. Elinden bir şey gelmiyordu ve sadece kaçmak

¹⁸¹ 于是到了一九六三年的秋天。早在最最炎热的八月初的一个早晨，钱文醒来，下楼去做早操。一阵风吹过，钱文感到了几个月来从未有过的凉意，钱文一激灵。这时他听见了近处的杨树上的蝉鸣，他听到的不是聒噪，而是凄凉；不是合唱，而是独悲；不是盛暑的难熬，而是光阴的倏忽。却原来秋风就兴起于盛羲之中，却原来在暑热得令人透不过气来的时候，也就是秋天悄悄到来的时刻。这一天天气特别的热，最高温度是三十五度。然后连续几天涯度都在三十度以上，没有人找得出丝毫秋意。然而，钱文仍然满怀叹息：时不我待，逝者如斯，季节更迭，每一个日子都永不回头，万物就这样悄悄地起着变化，而他只能静观只能等待只能无所事事，日复一日，年复一年！

istiyordu. Gülünç mü yoksa acınası mı bilinmez ama durumu kritik olan her hasta ona kendisini hatırlatıyordu, kendi son günlerini... Acaba onun da sonu böyle mi olacaktı? Yoksa daha acı verici, daha korkutucu ve daha katlanılmaz mı? Ve bu acıların, korkuların, dehşetin ardından, her şeyden daha korkunç olan, düşünmeye bile dayanamayacağı ebedi bir boşluk mu vardı? Bunu düşündüğünde, neredeyse Li Yuan'ın odasında yüksek sesle çığlık atacaktı. Onun korkusu, merhameti, üzüntüsü ve hatta umutsuzluğu öylesine engindi ki, bir insanın —dostların ve hatta düşmanların—ölümü aslında kendisinin ölmesiyle eşdeğerdi. O ana kadar gözleri hep kapalı olan Li Yuan, birden gözlerini açtı. Bakışları yorgun ve zavallıydı. Bu da Qian Wen'a daha henüz siyasi eleştiriye maruz kalmış olan insanların gözlerini hatırlattı. Ancak Li Yuan hiç de donuk değildi; o hâlâ oldukça sakindi ve göz bebekleri yaşlarla parıldıyordu. Qian Wen'ın gitmek üzere biliyordu ve bunun bir veda olduğunu anlıyordu. Yüzünde hayal kırıklığına uğramış bir ifade belirdi. Hafifçe kıpırdanmasıyla birlikte sadece ağır hastalara has, ilaç ve aşırı ter kokusuyla karışmış, uğursuz, cılız bir koku yayıldı yorganının altından. Belki de denilebilir ki, ölümün kokusuydu bu.¹⁸² (Wang, 2003f, s. 85)

¹⁸² 他觉得他其实是想逃离开这已经濒临死亡的病人，他觉出了自己的实质上的软弱和自私，他无法面对死神，他无能为力，他只有退却。不知道是可笑还是可怜，每个乘危的病人都使钱文想起自己，想起自己的最后的日子，也将是这样吗？也将是？还是更痛苦更凄惶更惨不忍睹？而在这种痛苦，凄惶、惨不忍睹之后，是比一切惨不忍睹更惨不忍睹的永恒的虚空。想到这里他几乎就在犁原的病房里高声惨叫起来。他的恐惧、怜悯、悲伤，甚至是绝望是如此的无边无涯，他感觉到所有的人——朋友乃至敌人——的死其实就等于他钱文自己死一次。一直闭着眼的犁原这时突然把眼睛睁开了，他的眼神是疲倦的与可怜巴巴的，这使钱文想起那些刚刚被批判斗争过的人的眼睛然而犁原并不呆滞，他还是平静得多，他的眼珠闪烁着泪光。他知道钱文是要走了，他知道这已经是诀别。他的脸上出现了失望的表情，由于他的身体的轻微的活动，从他的被子下边发出了一种只有重病人才有的混合着药物与不正常的发汗的不祥与虚弱的气味。也许可以说，那就是死亡的气味。

5.2.3. Özetleme Tekniği

Özellikle uzun zaman dilimlerinin geçtiği, çok sayıda karakterin veya olayın yer aldığı romanlarda sıkça başvurulan bir teknik olan özetleme tekniği, Wang Meng’ın “Tereddüt Mevsimi”nde kullandığı anlatım teknikleri arasında yerini alır. Yazar bu teknikten istifade ederek olayları, yaşanan gelişmeleri veya zaman dilimlerini ayrıntılı betimlemeler yerine kısa ve genel hatlarıyla aktarır. Hikâyenin akışını hızlandırarak, gereksiz detaylara girmeden ana olaylara odaklanarak okuyucunun dikkatini esas konuya vermesini sağlar. Wang Meng, bu teknikle hem hikâyenin bütünlüğünü korur hem de okuyucunun ilgisini sürekli canlı tutar.

Romanın dördüncü bölümünde Li Yuan’ın hikâyesi anlatının merkezindedir. Wang Meng, daha önceki bölümlerde hakkında detaylı bir bilgi verilmemiş olan bu karakterin hikâyesini aktarırken özetleme tekniğini kullanarak geçmişiyile ilgili bilgileri kısaca ve genel hatlarıyla ele alır. Böylece okur, vaka zamanı içinde önemli bir yer tutan bu kahramanın geçmişı hakkında da bilgi sahibi olur.

Li Yuan’ın asıl adı Li Jinbao’dur. Çocukluğunda rahat bir hayat süren, şımartılmış bir zengin çocuğuydu. Babası antikacıydı ve birkaç büyük iş yaparak oldukça iyi bir servet kazanmıştı. En parlak döneminde Pekin’de iki, Tianjin ve Baoding’de birer dükkânı vardı. Ayrıca, ailesinin de toplam yedi mülkü bulunuyordu. Li Jinbao çocukken, Pekin’in Beichang Caddesi’nde oturuyorlardı. Yasak Şehir, Tongzi Nehri, Tai Miao ve Zhongshan Parkı’nın arka kapısı onun en sık gittiğı yerlerdi. Küçüklüğünden beri zeki ve çevikti. Ödevlerini hiç zorlanmadan hallediverirdi. Her sınavda en yüksek notları alırdı. Her gün ağustos böceğı yakalamakla, serçe kovalamakla, kedi köpekle oynamakla, kurbağı yavrusu beslemekle, çekirge dövüştürmekle, enstürüman çalmakla, akrobasi numaraları ve dövüş sanatlarıyla geçirmekle

meşgul olurdu. Beceremediği şey yoktu. Kitap okurken bir sayfaya şöyle bir göz gezdirip okuduğunu aklına kazırdı. (...) On iki yaşına bastıktan sonra, Çin ve dünya edebiyatının önemli eserlerini okuma konusunda öylesine doyumsuzdu ki, kitapları adeta yalayıp yutuyordu. Zihni, geçmişten günümüze her türlü bilgiyle dolmuştu. Ancak derin bir bilgi birikimine sahip olmasa da her konuda bir şeyler söyleyebiliyor ve tartışmalara katılabiliyordu. On altı yaşındayken, Marco Polo Köprüsü Olayı sırasında ailesiyle birlikte Tianjin'e taşındı ve sekiz yaş küçük olan Shu Yibing ile komşu oldu. Shu Yibing, küçük olmasına rağmen tam bir kitap kurduydı. Li Jinbao, onun kitaplarının ana tedarikçisi oluverdi. Üç yıl sonra, Li Jinbao Nankai Üniversitesi'ne girdi. Üniversiteye başladıktan kısa bir süre sonra, genç bir öğretmenin etkisiyle ailesine veda etmeden evden ayrıldı ve kararlılıkla Yan'an'a giderek devrim hareketine ve Komünist Parti'ye katıldı. Böylece hayatında yeni bir döneme adım atmış oldu. Çocukça heveslerini, boş zaman uğraşlarını bir kenara bırakarak, kendini tamamen devrime adadı. On altı yaşındayken, Lugou Köprüsü Olayı patlak verdiğinde, ailesiyle birlikte Tianjin'e taşındı ve kendisinden sekiz yaş küçük olan Shu Yibing ile komşu oldu. Yaşı küçük olmasına rağmen, Shu Yibing de bir kitap tutkunuydu ve kısa sürede onun dışarıdan okuduğu kitapların başlıca tedarikçisi haline geldi. Üç yıl sonra, Li Jinbao Nankai Üniversitesi'ne girdi. Okula başladıktan çok kısa bir süre sonra, genç bir öğretmenin teşvikiyle ailesine veda etmeden evden ayrıldı ve kararlılıkla Yan'an'a giderek devrime ve Komünist Parti'ye katıldı. Böylece, hayatının yeni bir evresi başladı; çocukça heveslerini, boş zaman uğraşlarını bir kenara bırakıp, kendini tüm kalbiyle devrim mücadelesine adadı.¹⁸³ (Wang, 2003f, s. 48)

Özetleme tekniği, burada yazarın uzun bir zaman dilimini kısa sürede ve öz bir şekilde okuyucuya sunmasına olanak tanımıştır. Bu teknik, Li Jinbao'nun çocukluğundan gençliğine geçişini hızlıca aktararak, ana olaylara odaklanmayı sağlar ve ayrıntılardan kaçınarak karakterin hayatındaki önemli dönüm noktalarını öne çıkarır. Karakterin şımartılmış bir çocukluk geçirdiği, babasının zengin olduğu ve çeşitli hobileri olduğu kısa ve öz bir şekilde ifade edilmiştir. Vaka zamanı içinde edebiyat dünyasının saygın isimlerinden biri olan Li Yuan'ın akademik başarıları ve kitaplara olan ilgisi daha derinlemesine anlatılmadan, birkaç cümle ile sunulmuştur. Yan'an'a gidip devrime ve partiye katılması gibi hayatındaki büyük bir dönüm noktası, birkaç cümleyle özetlenmiştir. Karakterin devrime katılmasıyla çocukça heveslerini bir kenara bırakıp, tamamen yeni bir hayata adım atması, olayların hızla geliştiği bir anlatım içinde aktarılmıştır.

Burada dikkat çeken bir diğer isim Shu Yibing'dir. Shu Yibing, “Aşk Mevsimi”nde Zhou Biyun'ün devrim uğruna terk ettiği nişanlısı olarak karşımıza çıkmıştır. “Kayıp Mevsimi”nde adı yalnızca bir yerde anılmıştır; ancak serinin üçüncü romanı olan “Tereddüt Mevsimi”ndeysen Shu Yibing, şahıs kadrosu içinde yer alan önemli bir isimdir. Romanın ilk üç bölümünde Shu Yibing'in adı geçmemesine rağmen, Li Yuan'ın hikâyesinin merkeze alındığı dördüncü bölümde Li Yuan ve Shu Yibing tanışıklığından bahsedilmesi, okurdaki merak duygusunu tetiklemektedir. Bu iki

¹⁸³ 犁原本名叫做李进宝，小时候他是一个养尊处优的公子哥儿。他爸爸是古玩商，做过几宗极漂亮的生意，极盛时期在北京有两个铺面，在天津与保定还各有一个铺面。至于房产，他家共有七处。李进宝小时候家住在北长街，故宫紫禁城角楼下边、筒子河、太庙、中山公园后门都是他最常去的地方。他从小聪明伶俐，学校的功课不费吹灰之力就弄好了，回回考试成绩名列前茅，理乎每天粘蝉捉雀、玩猫逗狗、喂蝌烟、斗蟋蟀以及吹拉弹唱，张斛斗竖溜打把式练站桩……无所不能。读起书来他更是一目十行过目成诵，(...)，十二岁以后各种中外名著传奇话本生吞活剥饥不择食已经达到了博览群书满腹经纶学贯中西文通古今的程度了。虽不扎实，说什么他都能插嘴应付一气。十六岁那一年卢沟桥事变，他与父母搬家到了天津，与比他小八岁的舒亦冰住邻居。舒亦冰虽小，也是一个读书迷，他立即成为了舒亦冰的课外书的主要供应者。三年以后，李进宝进入南开大学。入学没有多久，他就在一位青年老师的带动下，与家里不辞而别，毅然去到了延安，投奔革命投奔共产党，从此开始了人生的新阶段，把种种玩心闲心猿意马收起，一心一意地实实在在地革起了命来。

karakterin tanışma hikâyesi ve aralarındaki ilişkinin durumu da aynı şekilde özetleme tekniği kullanılarak anlatılmıştır.

Wang Meng, eserinde karakterlerin mevcut durumlarını, geçmişten günümüze nasıl bir değişim yaşadıklarını da yine zaman zaman özetleme tekniği kullanarak okura sunar. Qian Wen, sağıcı şapkasını çıkarıp üniversitede çalışmaya başladığında, Shu Yibing ile karşılaşır. Bir zamanlar devrime ayak uyduramayan ve küçük burjuvazi hayatından vazgeçemeyen Shu Yibing, artık Qian Wen'ın üstünde yer alan saygın bir devrimcidir. Qian Wen, bu durum üzerine düşünerek geçmiş ve şimdi arasında bir kıyaslama yapar. Wang Meng, eserinde karakterlerin mevcut durumlarını, geçmişten günümüze nasıl bir değişim yaşadıklarını da yine zaman zaman özetleme tekniği kullanarak okura sunar. Qian Wen, sağıcı şapkasını çıkarıp üniversitede çalışmaya başladığında, Shu Yibing ile karşılaşır. Bir zamanlar devrime ayak uyduramayan ve küçük burjuvazi hayatından vazgeçemeyen Shu Yibing, artık Qian Wen'ın üstünde yer alan saygın bir devrimcidir. Oysa şimdi Shu Yibing, devrimin önemli bir parçasıdır ve devrim hareketinin tam içinde yer almaktadır. Küçük yaşlarda beri devrime gönül vermiş olan Qian Wen ise artık partisinin gözünde sakıncalı bir isimdir. Qian Wen'ın bu durum üzerine düşünerek geçmiş ve şimdi arasında bir kıyaslama yapar. Burada Wang Meng, özetleme tekniğini kullanarak karakterlerin mevcut durumunu kısa ve etkili bir biçimde aktarmaktadır:

Qian Wen, daha önce hiç kimsenin evinde Shu Yibing'inkinde olduğu kadar düzenli ve kusursuz bir kitap koleksiyonuna rastlamamıştı. Kitaplar öylesine yeniydi ki, Shu Yibing'in okuyup okumadığından şüphe edebilirdiniz. Fakat aynı zamanda, bu kitaplar sahibine bir saygınlık kazandırıyor, özellikle de devrimci önderlerin eserleri. Qian Wen'ın Shu Yibing'e dair düşünceleri birden değişiverdi. Eskiden, kendisinin ve yoldaşlarının devrimci olduğunu,

Shu Yibing gibilerin ise devrimci olmadığını düşünürdü. Devrimci olmak ile devrimci olmamak, tıpkı gece ve gündüz kadar farklıydı. Sonraları, Qian Wen'in kendisi de devrimci olmaktan çıkmış, hatta karşı-devrimci bir konuma düşmüştü. O zaman devrimin zorluklarını ve ne kadar değerli olduğunu daha iyi anladı. Peki ya şimdi? Eskiden devrimci olmadığını düşündüğü Shu Yibing, artık Öğretim ve Araştırma Bölümü'nün yetkilisiydi. Bu, onun devrimin bir lideri olduğu anlamına da geliyordu. Devrim lideri devrimci olmaz mı hiç? Bir zamanlar Qian Wen, devrimci önderlerin kitaplarının yalnızca en seçkin devrimcilere, ölümüne mücadele eden kahramanlara ve kahraman adaylarına okusunlar diye verildiği düşünürdü. Kurtuluştan önce bu tür kitaplara şöyle bir dokunmak bile büyük bir cesaret isterdi! Sadece en devrimci kişiler, bu kitaplardan manevi olarak faydalanabilir ve önderlerin teorilerini kendi devrimci eylemleriyle birleştirebilirdi. Devrimci eylemler, ancak devrimci teoriyle birleştğinde gerçek bir ihtişama bürünürdü. Şimdiyse, bir zamanlar devrimci olmadığını düşündükleri Shu Yibing, Zhou Biyun'un bile bu yüzden onu terk ettiği Shu Yibing, devrimci önderlerin klasik eserlerine sahipti. Dahası kitapların diziliş şekli tam anlamıyla, bir kitap tutkunu olan Shu Yibing'e özgü bir tarzdaydı. Qian Wen ve Zhou Biyun gibi, çocukluğundan beri devrimci olarak yetişmiş ama sonunda hezimete uğramış olanlar açısından ne büyük bir ironi bu! ¹⁸⁴ (Wang, 2003f, ss.132-133)

¹⁸⁴ 钱文从来没有在任何一个人的住地看到过这样完全这样整齐的藏书，书都显得那么新，你甚至于可能怀疑舒亦冰是否都读过它们。书同时又使它们的主人变得可敬起来，尤其是那些革命导师的著作，舒亦冰在他心目中的形象一下子改变了。过去，他认为他自己与他的同志们是革命的，而舒亦冰之类是不革命的，革命与不革命，这区别如白天之于黑夜。后来，他自己也成了不革命乃至反革命的了，他更感到了革命的艰难与可贵。现在呢？明明是他过去以为不革命的舒亦冰是教研室的负责人，也就是革命的负责人了，革命的负责人能够是不革命的吗？过去，他以为革命导师的书是给最优秀的革命分子，给冒着危险进行殊死斗争的烈士与候补烈士们读的，不是吗，解放前只是接触一下这样的书就需要多么大的良心和勇气！只有最革命的人才能从革命导师的书里汲

5.2.4. Montaj Tekniği

Wang Meng'ın “Aşk Mevsimi” ve “Kayıp Mevsimi”nde sıklıkla başvurduğu bir anlatım tekniği olan montaj tekniği, “Tereddüt Mevsimi”nde görece az kullanılmıştır. Eserde bu tekniğe örnek teşkil edebilecek en belirgin kullanım on birinci bölümde.

On birinci bölümün başında anlatıcı, hatıraların doğası ve insan yaşamındaki önemi üzerine düşüncelerini okurla paylaşır. Ardından, aniden Qian Wen'in çocukluk anılarına geçiş yapar. Anlatı, soyut düşüncelerle somut anılar arasında gidip gelir. Hatıraların genel etkileri üzerine yapılan felsefi tartışmalar, Qian Wen'in hatıralarıyla desteklenir. Bölümde Qian Wen'in geçmişe duyduğu özlem, çocukluk ve gençlik yıllarında dinlediği şarkılarla ifade edilir. Bu şarkıların metne montajlanmasıyla, Qian Wen'in iç dünyası ve geçmişle olan bağı daha etkili bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Qian Wen'in anıları, genellikle bazı şarkılardan ayrı düşünülemez. Onun şaşkın ve saf çocukluk dönemi, aşağıdaki şarkının usul usul mırıldanışı altında geçmiştir:

Baharın çiçekleri ne hoş kokar,

Sonbaharda ay ne güzel parlar,

Çocukken ben ne kadar da mutluydum,

O güzeller güzeli şimdi ne yapar? ¹⁸⁵ (Wang, 2003f, s. 203)

Bu şarkı, onun çocukluk dönemindeki masumiyeti ve saflığı yansıtırken, aynı zamanda bir hüznün ve belirsizlik de taşır. Şarkı, gençlikteki mutluluğu ifade ederken,

取精神的滋养，才能使导师们的理论与他们的革命行动联系起来，而革命的行动只有在与革命的理论联结在一起的时候才变得光芒万丈。现在却是曾经被他们认为不革命、而且周碧云因此而离开了他的舒亦冰在拥有和研读革命导师的经典著作了，而且这些书的放置排列使用绝对是书斋式的舒亦冰式的。这对于钱文周碧云式的自幼革命面今集狽万状的家伙们，是多么大的讽刺呀！

¹⁸⁵ 钱文的回忆常常和一些歌曲密不可分，他的浑浑噩噩的童年时代是在下面这个歌的漫唱下度过的：春天的花是多么的香，秋天的月是多么的亮，少年的我是多么的快乐，英丽的她不知怎么样？

Qian Wen'in geçmiş güzel zamanlara olan özlemini dile getirir. Burada yazar, Qian Wen'in çocukluk dönemini betimlerken, müziği duygusal bir bağ kurma aracı olarak kullanır. şarkının sözleri basit ve açık olmakla birlikte, nostaljik bir ton taşır. Bu nostalji, Qian Wen'in ruh halini yansıtır. şarkı ve hatıraların bu birleşimi, Qian Wen'in çocukluğunu hem duygusal hem de düşünsel bir derinlikle aktarır.

5.2.5. Bilinç Akışı Tekniği

Wang Meng "Tereddüt Mevsimi" romanında, bilinç akışı tekniğiyle karakterlerin zihin dünyalarını derinlemesine keşfetme olanağı sunar. Yazar, karakterlerin i dünyalarındaki çatışmalarını, duygusal gelgitlerini ve zihinsel karmaşalarını okuyucuya aktarmada oldukça etkili bir yol izler. Bu teknikte, karakterlerin düşünceleri kimi zaman beautykesik kesik, kimi zaman ise uzun ve karmaşık cmlerle aktarılır; bu da karakterin zihninden geçenleri, düzenli bir mantık silsilesi olmaksızın, adeta zihnin anlık akışını yakalar gibi izlememizi sağlar.

Wang Meng, anlatıcıyı geri planda tutarak karakterlerin düşüncelerine doğrudan erişim imkânı tanıdığı anlar yaratır. Bu sayede okur, karakterin zihnine doğrudan girerek, onun düşüncelerini adım adım takip edebilir. Bazense yazar, anlatıcıyı karakterin düşünce akışına dâhil ederek bu i dünyayı şekillendirir, düşüncelerin yönünü ve akışını belirler. Bu yaklaşım, okura karakterlerin psikolojik hallerine dair daha geniş bir ereve sunar.

Qian Wen'in üniversiteden tanıdığı genç bir kız olan Li Yunbai'ın intihar ettiğini düşünmesi üzerine hissettikleri, aklından geçen düşünceler bilinç akışı tekniğiyle aktarılır:

Gece vaktiydi. Gz yeli usul usul esmekteydi. Zihni güzel şiirsel imgelerle dolup taşan ve bu yüzden de artık hayata tutunamayan bir kız, uçurumdan atlamaya karar vermişti. Yüzü solgundu. Yüzü, henüz bir delikanlının

öpücüğüyle kızarmamıştı bile. Bedeni zayıf ve narindi. Bedeni, henüz yürek yüreğe kucaklaşmanın sıcaklığını tatmamıştı bile. İşte böyle, kafatasını paramparça etmiş, kemiklerini kırmıştı. Qian Wen, ızdırap içinde hissediyordu tüm bunları, sanki kendisi bir uçurumdan atlamış gibi... Ben böyle mi intihar ettim? Neden böyle ölüp gitmek zorundaydım! İnsan, bilmeden de olsa bir cana kıyabilir; bundan emindi. Kız, onun şiirlerindeki güzelliğe inanmıştı ve ondan manevi destek görmeyi ummuştu. Ama o, kaçınmıştı kızdan ve kız derin bir uçurumun boşluğuna bırakmıştı kendini. Qian Wen bir açmazın içinde olduğunu ve öncelikle kendini koruması gerektiğini düşünmüştü. Fakat belki de Li Yunbai, onu manen güçlü biri olarak görmüştü; zira o, şair-i azamdı. Masumane şiirler karalamıştı samimiysizce, ama aslında bir şairin yüce gönlü ve derin hüznü yoktu hiç onda. Bir yazarın ağırlığına sahip değildi hiç. Belki de intihar eden kişi o değildi. Ama bu, korkaklığının ve kayıtsızlığının birini öldürmeye yetmeyeceği anlamına gelmezdi. Bir insan, cinayet işleme motivasyonunun olduğunu fark eder ve öldürmeye yetecek eylemlerde bulunursa, bu yeterlidir; ille de o kesilmiş başın ayaklarının dibine yuvarlanmasını beklemek gerekmez. Ölen kişi, Li Yunbai olmasa bile, mutlaka Bai Yunbai, Zhang Yunbai veya Yuan Yunbai'dır. Onu öldüren Qian Wen değilse bile, Qian Wen vari bir Liang Wen, Lin Wen veya He Wen'dır... Kendisini ebediyen mesul tutacak.¹⁸⁶ (Wang, 2003f, s. 363)

¹⁸⁶ 夜晚，秋风习习，一个满脑子美丽的诗情画意从而无法再活下去的女孩子决定跳崖。她的脸庞苍白，她的脸庞还没有因为男孩子的亲吻而绯红过。她的身体瘦弱，她的身体还没有因为心贴心的交融而火烫过。就这样，她摔碎了自己的头颅，跌断了自己的肢体。钱文揪心地体会着这一切，就像是他自己跳了一回崖一样。我是这样自杀的吗？我为什么要这样死去！人是会在无意中杀人的，他坚信这一点。她相信了他的诗里的美丽，她从精神上希望依靠他。然而，他躲开了，她跌入了深渊。他觉得自己处境狼狽，自保要紧，然而在精神上也许李云白觉得他是强者，因为他戴着诗人的桂冠。他假惺惺地诌出来过清纯委婉的诗，但他根本就没有诗人的宽宏诗人的忧思。他完全不具备一个作家的分量。也许那并不是她，但是这并不等于说他的怯懦与冷漠不足以杀死一个人。一

Bu pasajda bilinç akışı tekniği, Qian Wen’ın kapıldığı suçluluk duygusunun zihninde meydana getirdiği karmaşayı göstermek için etkili bir şekilde kullanılmıştır. Zaman ve mekânın bulanıklaştığı, düşüncelerin serbestçe ve düzensiz bir şekilde aktığı, yoğun duygusal çatışmaların ve çelişkilerin ön planda olduğu bu anlatım, karakterin psikolojik derinliğini okuyucuya güçlü bir şekilde hissettirir. İntihar eden kişinin kim olduğunu dahi bilmeyen Qian Wen, mantığın ve gerçekliğin dışına çıkarak, Li Yunbai’ı ölüme sürüklediği inancına kapılmıştır. Fiziki mekândan soyutlanarak zihinsel bir yolculuğa çıkmışçasına yalnızca kendi iç dünyasına, korkularına ve suçluluk duygusuna odaklanmış durumdadır. Aklından geçen düşünceler kesintiye uğramadan devam eder, biri tamamlanmadan diğeri başlar. Bu iç hesaplaşma sürecinde, kendine sorular sorar, cevaplar verir. Tatmin olmadığı düşüncelerini reddeder ve çürütmeye uğraşır.

Romanın dördüncü bölümünde, Li Yuan’ın hikâyesi anlatılırken bilinç akışı tekniğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bölümde yazar, Li Yuan’ın zihinsel süreçlerini ve iç dünyasını, ruhsal gelgitleri, geçmişe dair anıları ve gelecekle ilgili kaygılarını bilinç akışı tekniğinin sunduğu imkânla esintisiz ve doğal bir düşünce akışı şeklinde okuyucuya aktarır. Li Yuan’ın devrimci mücadeleyle kişisel hayatı arasındaki çatışmaları, içsel sorgulamaları ve çelişkileri bu teknik aracılığıyla derinlemesine işlenir. Yazar, bu teknikle Li Yuan’ın düşüncelerini, bilinçaltındaki karmaşık duyguları ve belirsizlikleri hiçbir dış müdahale olmadan, karakterin düşünce akışına paralel bir şekilde sunar. Bilinç akışı tekniği sayesinde, Li Yuan’ın geçmişe dair pişmanlıkları, devrimci hareketin sert gerçekleriyle yüzleşmesi ve aşk hayatındaki başarısızlıkları iç içe geçerek daha güçlü ve etkileyici bir anlatı oluşturur. Aynı zamanda, Li Yuan’ın toplumsal baskılar karşısındaki tedirginliği ve geleceğe dair belirsiz

个人认识到自己已经具备了杀人的动因，采取了足以杀人的行为，这就足够了，不一定非得等到那被砍下来的头颅滚动在你的脚下=如果那个死的人不是李云白，也一定是白云白、张云白、袁云白。杀她的人如果不是钱文，也是与钱文类似的梁文、林文、贺文……他永远无法开脱自己。

korkuları da bu teknikle daha belirgin bir şekilde ortaya konur. Yazarın bilinç akışı tekniğiyle sağladığı bu derinlik, Li Yuan'ın karakter gelişimini okuyucuya daha etkili bir şekilde aktarılmasını mümkün kılmaktadır.

O günden sonra, altı aydan uzun bir süre boyunca Qiongqiong'u bir daha görmedi. İçinde ağır bir yük taşıyor gibiydi; vakti zamanında evlendikten kısa süre sonra boşandığında bile bu denli bir keder çekmemişti. Daha sonra Liao Qiongqiong'un "aşırı sağcı" olarak damgalandığını ve yeniden eğitim için zorla çalıştırılmak üzere kırsala gönderildiğini duyduğunda, boğazından tek lokma bile geçmez olmuştu. Yoksa Qiongqiong'a ben mi zarar verdim? Sel sularına kapılmış boğulmakta olan birine -hoşlandığı, bir süre birliktelik yaşadığı ve hatta umudunu yitirmiş olduğu bir anda kendisine evlenme teklif ederek yardım eli uzatmış olan kadına- yardım eli uzatmadım ben! Evlilik teklifi... Bu nasıl bir evlenme teklifiydi ki! Neyse işte, sonuçta vardı böyle biri! Sevimsiz olmayan, sıkıcı olmayan, dırdırcı olmayan, fingirdek olmayan, şehvet düşkünü olmayan bir kadın yazar, ona âşık olmuştu. Daha önce başka kadınlarla bir takım duygusal ilişkileri olmuştu ama hiç biri Qiongqiong gibi değildi. Ben mi zarar verdim ona? Sürekli bu soruyu soruyordu kendine. Cevabı bir evet, bir hayır oluyordu. Onunla evlenmek istemiyorum. Kimseyle evlenmek istemiyorum. Bir kadınla aynı odada, aynı yatakta yatmayı düşündüğümde tüylerim diken diken oluyor. Zorla da evliliğe ikna edemezdi ya! Düşene bir tekmede ben atayım diye reddetmedim ki teklifini ona karşı mahcup olayım! İçinde bulunduğu durum yükselişimi olumsuz etkiler diye de reddetmedim. Yükselme derdinde olsaydım, çoktan şimdikinden daha yüksek bir mevkide olurum. Ben öyle bir şey yapmadım. Kendini teselli ediyordu. İçindeki diğer bir Li Yuan öfkeyle hesap soruyordu: Ama peki neden müfettişler geldiğinde

Qiongqiong için konuşmadın? Konuştum, konuştum. Bu ya da şu düzene karşı muhalefet ettiğini fark etmediğimi söyledim. Ne dedin? Fark etmedim de ne demek? Ben fark etmedim derken, gidin de siz “fark edin” mi demek istedin? Yani aslında onun bir suçu olduğunu ama bunu henüz senin fark edemediğini, birkaç gün daha geçseydi suç kanıtlarını bulabileceğini ve onu büyük bir keyif alarak ihbar edebileceğini mi anlatmak istedin?¹⁸⁷ (Wang, 2003f, ss. 59-60)

Bu pasajda, Li Yuan’ın Liao Qiongqiong’a yardım edememesinin yarattığı suçluluk duygusu ve kendi eylemlerini sorgulaması, bilinç akışıyla kesintisiz bir şekilde verilmiştir. Karakterin düşünceleri, geçmişteki olaylar ve bugünkü duygusal tepkiler arasında hızlı geçişler yaparak, zihnindeki karışıklığı ve içsel hesaplaşmayı ortaya koymaktadır. “Ben mi zarar verdim ona?” sorusu sık sık tekrarlanarak, Li Yuan’ın suçluluk hissinin ne kadar derin olduğunu göstermektedir. Bir yandan kendini teselli etmeye çalışırken, diğer yandan içindeki diğer ses olan ve karşılıklı diyaloga girdiği “öteki Li Yuan” ona öfkeyle hesap sormaktadır. Bu da karakterin kendisiyle olan çatışmasını net bir şekilde yansıtmaktadır. Kendi içinde iki farklı sesin tartışması, bir yandan yaptığı açıklamaları mantıklı bulmaya çalışırken, öte yandan bu açıklamaların gerçekliği konusunda tereddüde düştüğünü göstermektedir. Bilinç akışı tekniği

¹⁸⁷ 此后他半年多没有再见过琼琼。他心情沉重得不得了，连早先结了一次婚不久就离婚也没有让他这样沉重过。后来在他听到了廖琼琼被定为极右分子，送下去强制劳动改造的情况，他连饭也吃不下了。我是不是害了琼琼了？我在一个人——一个他有好感的，与他来往了一段时间的，甚至在绝望的时刻向他求婚向他伸出了求援之手的女人——面临灭顶之灾的时候未能援之以手。求婚，这是怎样 的求婚呀！毕竟有这么一个人，一个绝对不是讨厌不是无聊不是纠缠不是轻浮不是肉欲膨胀的女作家爱上了他。他虽然与一些女子有过一些感情的瓜葛，但是像廖琼琼这样的只有她一个呀。是我害了她？他不停地问自己这个问题。一会儿回答是，一会儿回答不是。我不想娶她我不想娶任何人我想起与一个女人睡在同一个房间同一张床上我就起鸡皮疙瘩。她不能强人所难，我拒绝她并不是我落井下石对不起人，并不是我想升迁怕连累，我要是一心升官早就谋取到比现在更高的职位了。所以我没怎么样，他安慰自己。但是你为什么在外调人员来到的时候没有为琼琼说话？另一个犁原愤怒地质问道。我说了我说了，我说了没有发现她有反这个反那个的言论……什么话？什么叫没有发现？你没有发现，你的意思是让他们去“发现”么？你的意思是她虽有问题而你尚未发现从而是说再过些日子你就会发现罪证，就能胜任愉快地检举廖琼琼了么？

sayesinde, Li Yuan'ın mantığı ve duygusal tepkileri arasında sürekli gidip gelmesi, karakterin ne kadar derin bir ikilem yaşadığını açıkça ortaya koymaktadır.

5.2.6. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, Wang Meng'ın serinin ilk iki romanında olduğu gibi “Tereddüt Mevsimi”nde de sık başvurduğu bir anlatım tekniği değildir. Karakterlerin birbirleriyle olan konuşmaları çoğu zaman anlatıcının araya girerek yaptığı müdahalelerle bölünür. Bu müdahaleler, sadece konuşmaların akışını kesmekle kalmaz. Aynı zamanda karakterlerin o anki duygu durumlarını, sözleri ve düşünceleri arasındaki çatışmaları ve söylemek isteyip de söylemediklerini ortaya çıkarma görevini de üstlenir.

“Tereddüt Mevsimi”nde anlatıcı, diyalogları sadece yüzeysel bir karşılıklı konuşma olarak sunmakla yetinmez; satır aralarında gizlenen duygu ve düşünceleri de aydınlatır. Eserde anlatıcı, zaman zaman karakterin ağzından dökülen kelimeleri keserek, o kelimelerin ardındaki niyetleri, alt metinleri ya da daha önce anlatılmayan olayları okura sunar. Anlatıcının bu tür müdahaleleri, okurun sadece karakterlerin söylediklerine odaklanmasını değil, aynı zamanda söylediklerinin ötesine geçerek daha derin bir anlayış geliştirmesini sağlar. Karakterlerin iç dünyasına tutulan bu mercek, okurun karakterleri daha yakından tanınmasına fırsat tanır.

Romanın ikinci bölümünde, Qian Wen ve Dong Ju arasında geçen konuşmalar, yazarın diyalog tekniğini nasıl kullandığına dair fikir vericidir. Yazar, bu diyaloglar aracılığıyla karakterlerin iç dünyalarını, ideolojik değişimlere karşı tutumlarını ve aralarındaki ilişkiyi okuyucuya etkili bir biçimde aktarır.

Dong Ju'nün eve gelmesiyle Qian Wen bir figürana dönüşüverdi, yaptığı temizliğin hiçbir şeye yaramadığını anladı. Geri planda kalmış hissediyordu. Mahcuptu. Tam bu anda birden aklına oldukça mühim bir konu geldi:

“Merkez Komitesi’nin sanat ve edebiyat hakkında aldığı yeni kararlardan haberin var mı? Yeni yaklaşımlardan?”

“Eh işte, az buçuk... Tam bilmiyorum.”

“Az buçuk mu? Bu bizim tüm hayatımızı etkileyen kocaman bir mesele! Biliyor musun, konu çeşitliliğinden bahsediyorlar, yazarların özgürce konu seçebileceğinden... Bireysel yaratıcılığın ön planda olacağından ama bunu bireysellelikle karıştırmamamız gerektiğinden... Ha, bir de bilimsel ve sanatsal konulara müdahale edilmeyeceği de söyleniyor...”

Qian Wen, heyecandan nefes nefese kalmıştı, yeni bir kıta keşfetmiş ya da cennetle müjdelenmişçesine.

“Zaten öyle değil miydi? Hep böyleydi...” Dong Ju, meseleye kayıtsız kalmış gibiydi.

Qian Wen’in gözleri fal taşı gibi açıldı ve telaşla şöyle dedi: “Hep mi? Hep böyle miydi? Ne hep böyleydi? Son birkaç yıldır konuşuldu mu hiç bunlar? Sabahtan akşama kadar eleştiri ve mücadele vardı. Korkudan ödü patlıyordu milletin....”

Dong Ju, şöyle bir baktı Qian wen’a, sanki biraz komik bulmuş gibiydi ama yine de Qian Wen’in hevesini kaçırmak istemiyordu. “Evet, evet, geçen birkaç yıldır böyle söylenmiyordu. Öyle ya, ne deniyordu?” dedi fiksizce.

Qian Wen gözlerini devirdi. Dong Ju nasıl olur da böyle bir soru sorabilirdi? Onun, daha doğrusu onların, son yıllarda neler yaşadığını bilmiyor muydu? Son yıllarda gazetelerde, resmi evraklarda ve ders kitaplarında neler yazdığından bihaber miydi?

“Ne densin işte... Sınıf mücadelesi, kimin kimi yeneceği, köklü dönüşüm, çılgınca saldırılar, parti karşıtlığı ve anti-sosyalizm, bireycilik tüm

kötülüklerin kaynağıdır, taraf değiştirme...” diye söylene söylene sıraladı Qian Wen. Dong Ju’nun kayıtsızlığı hevesini de kaçırmıştı.

“Ya... Yaa... Yaa...” Dong Ju, dinliyormuş gibi yapıyordu. “Ben bunları dinlemeyi hiç sevmiyorum. Neden dinlemek zorundayız? Şu bezleri sık da camları silelim... Peki, şimdi bu bahsettiğin meseleler hakkında konuşulmuyor mu?”

“Tam olarak öyle değil. Bunlar konuşulmayacak diye kesin bir şey söylenmiyor.” Dong Ju’nün soğuk tavrı, Qian Wen’ı umutsuzluğa sürüklüyordu. Cevabı bile kendinden emin olmayan bir tondaydı.

“Belki birkaç güne tekrar konuşlmaya başlanır. Qian Wen, ne fark eder ki? Konuşsalar da beyhude... Ben yine aynı benim işte...” Dong Ju, Qian Wen’la mı konuşuyor, kendi kendine mi konuşuyor belli değildi.

Qian Wen şaşkına dönmüştü. Çünkü Dong Ju’nun bu kayıtsızlığına karşı edecek lafı yoktu. Dong Ju’nün ilgilizliği ve Qian Wen’ın coşkusu ne kadar da keskin bir tezat oluştuyordu!

Dong Ju, tavrının Qian Wen’ın keyfini kaçırdığını fark etti ve ona doğru komik bir surat yaptı.

“Şaka yapıyorum, yahu! Şu haline bak, ne çok kafa yoruyorsun siyasi işlere! Oysa benim artık kafam rahat, hiçbir şey düşünmüyorum. Sen geri döndün ya, yetmez mi? Ne kararlar almışlarsa almışlar, paşa gönülleri bilir. Söyledikleri seni mutlu ettiyse de çok fazla kaptırma kendini; kim bilir birkaç gün sonra ne diyecekler? Üzdüyse de boş ver, çünkü kim bilir belki sonra herşey düzelir. Düzeltmek isterlerse, bir söze bakar. Belki daha iyi bile olur... Benim pek anlamıyorum bu işlerden artık. Ortaokula giderken ilgilendim bir süre, biraz uğraştım. Ama şimdi siyasetin se’sini bile anlamıyorum artık.”

Bu diyaloglar, bir yandan Qian Wen ve Dong Ju'nün duygu ve düşüncelerini yansıtırken, bir yandan da dönemin siyasal ve toplumsal durumuna dair bilgi de vermektedir. Görüldüğü üzere yazar, diyalog tekniğini toplumsal eleştiriyi derinleştiren ve hikâyenin alt metnini zenginleştiren bir araç olarak kullanmıştır.

5.2.7. İç Monolog Tekniği

İç monolog, Wang Meng'ın “Tereddüt Mevsimi”nde oldukça sık kullandığı bir anlatım tekniğidir. Wang Meng, okur ve karakter arasında bir köprü görevi gören anlatıcıyı zaman zaman devre dışı bırakarak, okur ve karakteri baş başa bırakır. Okurun kahramanların zihnine doğrudan erişimini sağlayarak, onları daha iyi anlamasına ve onlarla bir bağ kurmasına olanak tanır. Karakterin aklından geçenleri bir başkasının aktarımıyla değil, zihninden geçtiği şekilde bilme imkânı bulan okur, karakterin düşüncelerini ve duygusal gelgitlerini doğrudan deneyimleme fırsatı bulur.

On beşinci bölümde, Qian Wen'in bir şair olarak kabul görememesinden kaynaklı yaşadığı sıkıntılardan bahsedilir. Özellikle, siyasi gerekçelerle şiirlerinin geri çevrilmesi ve toplumun onu bir şair olarak kabul etmemesi, onun yazmaya dair umutlarını kırmıştır. Bu dışlanmışlık, kendisini değersiz ve yetersiz hissetmesine neden olmuştur. Dönemin siyasi baskıları altında, daha önce yazıları yayımlanan bazı diğer yazarların birdenbire ortadan kaybolması, Qian Wen'a yazmanın ne kadar tehlikeli ve belirsiz bir hale geldiğini düşündürmektedir. ,

Qian Wen, yazdığı eserlerin topluma ulaşamaması ve bu eserlerin anlam bulamaması karşısında büyük bir yalnızlık hisseder. Eşi Dongju'nün onu anlamaması, dert ettiği şeyleri ciddiye almaması ve gündelik hayata dair pek çok önemsiz meseleyi büyük bir sorun haline getirmesi Qian Wen'ın yalnızlık hissini artırır. Dongju, Qian Wen'a yazmaya devam etmesi gerektiğini ve toplumsal kaygıları bir kenara bırakmasını önerir, fakat Qian Wen bunun imkansız olduğunu düşünür. Bu öneriler ona,

gerçeklikten kopuk gelir. Dongju'nun meseleyi hafife aldığını düşünmektedir. Bu da Qian Wen'ı, yazmanın toplumsal bir eylem olduğu konusunda düşmeye sevk eder:

Yazmak; bir sigara içmek, iki saksıya zakkum ekip yetiştirmek veya Beihai Parkı'nda küçük bir sandal gezisi yapmak gibi bir şey değil! Zaten artık bebekle birlikte Beihai'da sandal gezintisine çıksam bile o eski duyguyu bulmam mümkün değil ki! Nerede o eski şiirsellik? Gençliğim, uçup giden bir kuş misali geri gelmez artık! Hele ki yazmak... Yazmak, toplumsal bir eylemdir. Yazma eylemi, anlaşılmayı, etkilemeyi, yankı uyandırmayı beklentisi taşır. Yazmak, anlayan birini ister, başarıya ulaşmak ister. Demem o ki, en azından, yazmak okurun sevgisine muhtaçtır! Okur kitlesinin ilgisi olmadan ne yazabilirim? Yazma tutkusunu ve ilhamını nerede bulabilirim? Yalnızlık, korku, çaresizlik ve utanç dışında bir şey hissetmediğimde, nasıl benden görkemli bir çağın hikâyesini yazmamı bekleyebilirsin? Üstelik yazmak, sadece bir sanat değil, aynı zamanda bir politik eylemdir, bir ideolojidir, sınıfsal bir tepkidir. Kendime olan güvenimi kaybetmişken yazabilir miyim? Parti ve halk, yazmaya hakkım olmadığını düşünürken gizlice yazıp yazıp sonra da yazdıklarımı çekmecede saklarsam, bu ne tür bir nitelikli eylem olur? Tüm bunlar çözüme kavuşmadan kılığıma kıyafetime dikkat etmemin ne faydası var? ¹⁸⁸

(Wang, 2003f, ss. 314-315)

¹⁸⁸ 写作，这不是吸一支烟，不是养两盆夹竹桃，不是去北海公园划一次小船。现在甚至于带上宝宝再去北海划船也找不回来原来的感觉了，岂有诗情似旧时？我的青春小鸟一样不回来！何况写作？写作是一种社会行为，写作期待着理解、影响、共鸣，写作需要知音，需要成功，至少，我要说写作需要读者的爱！没有千千万万的读者的目光，我能写出什么？我上哪儿找寻写作的激情和灵感去！当我感受到的只有孤独只有恐慌只有狼狈和耻辱的时候，你怎么能期待我写出光辉灿烂的时代篇章？何况写作还是政治是意识形态是阶级的感应，在我丧失了自信的时候，我能写作吗？在党和人民认为我不具备写作的资格的时候，我偷偷地写，写完了再偷偷地存放到抽屉里，这会是一种什么性质的活动呢？在这一切都没有解决的时候穿得再好有什么用？

Wang Meng burada, Qian Wen'in zihnindeki karmaşayı okuyucuyla doğrudan buluşturmaktadır. Görüleceği üzere Qian Wen'in aklından geçen düşünceler olduğu gibi aktarılmıştır. Wang Meng iç monolog tekniğiyle, Qian Wen'in şiir yazamıyor oluşunun yarattığı hayal kırıklığını, özgüvensizliği, çaresizliği ortaya koymakta ve bunların karakterin iç dünyasında bulduğu karşılığı doğrudan aktarmaktadır. Qian Wen'in yazma eylemine olan bakışı ve beklentileri net bir biçimde ifade edilmiş olur. O, yazmanın salt bireysel bir yaratım süreci olmadığını, aksine okuyucuların sevgisine ve takdirine muhtaç bir eylem olduğunu düşünmektedir. Ancak, bu beklentinin karşılanmaması, onun üretkenliğini zedelemekte ve kendine olan güvenini sarsmaktadır. Wang Meng, bu iç karmaşayı ve karakterin duygusal çöküşünü, iç monolog yoluyla etkili bir şekilde okura sunmaktadır.

5.2.8. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniğine, “Tereddüt Mevsimi”nde sıkça başvurulmuştur. Yazar bu teknikten istifade ederek karakterlerin geçmişle yüzleşmelerini sağlar ve böylece hayatlarındaki kırılma anlarını ve yaşanan olayların mevcut yaşamlarına olan etkilerini okura gösterir. Romanda, Çin'in siyasal ve toplumsal yapısındaki değişimlerin, şahıs kadrosu üzerindeki etkisi önemli bir tema olarak öne çıkar. Geriye dönüşler aracılığıyla karakterlerin geçmişte bu değişimlere nasıl tepki verdiklerini ve bugün bu deneyimlerin izlerini nasıl taşıdıklarını aktarılır. Bu, karakterlerin geçmişi ile şimdiki zaman arasında bir köprü kurar ve okurun merakını canlı tutarak, romanın sürükleyiciliğini artırır.

Romanın yedinci bölümü, Qian Wen'in Pekin'e döndükten sonra tuttuğu günlüklerden oluşmaktadır. Qian Wen gündelik hayatında yaptıklarını, yaşadığı olayları, duygu ve düşüncelerini yazarken, maziye duyduğu özlemin etkisiyle geçmişe gider. “Aşk Mevsimi”nde Qian Wen'in Komünist Partiye ve devrime katılma hikâyesi anlatılırken, Qian Wen'a o süreçte rehberlik eden ve hayatında çok önemli bir yer tutan

Shen ağabey ile olan ilişkisinden bahsedilirmişti. “Tereddüt Mevsimi”nde Qian Wen, Shen ile yeniden buluşmasıyla geçmişe döner. Bu çok beklenen fakat beklenmedik bir zamanda gerçekleşen kavuşmayı Qian Wen, günlüğüne şu şekilde aktarır:

En heyecan verici olan şey ise, hayal bile edemeyeceğim bir olaydı: Shali ile otururken, muhterem misafirim Shen ağabey geldi! Gözlerim yaşlarla doldu! Birbirleriyle haberleşmişler miydi? Gelmeyince hiç gelmiyorlar, ama geldiler mi de hepsi birden çıkıp geliyor. Shen ağabeyle son görüşmemiz geldi aklıma, Dongdan Çarşısı’ndaki eriştenci tezgâhının önünde... On küsur yıl geçmiş! Yıllar su gibi akıp gitse de devrimcilerin dostluğu baki... 1948 sonbaharında Houhai’daki buluşmamızı hatırladım. Büyük bir ciddiyetle Çin Komünist Partisi’ne katılmam için teklifte bulunmuştu. İşte böyle başlamıştı devrim yolculuğum. Şimdiyse... Ne diyebilirim ki? Çok sakın görünüyordu, sanki hiç uzun bir ayrılık yaşanmamış, fırtınalar hiç kopmamış gibi. Kurtuluştan önce ve kurtuluştan hemen sonraki haline kıyasla epey rahatlamış gibiydi. Devrim mücadelesinin yüzüne yansıttığı o ciddi ve gururlu ifade artık yoktu. Tabi artık liderliğin verdiği bir özgüven ve dinginlik hâkimdi yüzüne ve hafif bir yoğunluk... Kapıdan girerken hem eski bir dostun sıcaklığını hem de mesafeli bir üstünlük duygusu barındıran bir gülümseme vardı yüzünde. Bu, yoktu eskiden. Oturup önce annemi yâd etti. Anılarına karışan zamanın acımasızca akıp gidişine karşı duyduğu üzüntüyü fark ettim. “Sen var ya sen delikanlı! Ta o zamanlar fark ettim, çok fazla hayal kuruyorsun! İnsanın zamanla daha gerçekçi olması gerekir, değil mi!” Bu cümle, benim yaşadıklarım ve onun bana verebileceği tavsiyeler adına her şeyi özetliyordu. Sadece başımı sallayarak katıldığımı ifade ettim. Küçük bir tabure çekip oturdu; tıpkı kurtuluştan önce bizim eve geldiğinde yaptığı gibi. Cilalı sandalyeler vardı, ama o oturmazdı. Bir sigara

yakıp annemle havadan sudan konuşmaya bayılırdı. Partinin gizli bir çalışanı nasıl olur da eski, unutulmaya yüz tutmuş konulardan bahseder diye düşünürdüm. Yine aynı duruş, yine aynı eğreti duran tabure, yine aynı Shen ağabeyin gizemli ve sakın gülümsemesi... Ama aradan yıllar geçmiş, hayat tamamen başka bir hale gelmişti.¹⁸⁹ (Wang, 2003f, ss. 107-108)

5.3. Anlatı Yerlemleri

5.3.1. Zaman

“Tereddüt Mevsimi”nde vaka zamanı, 1961 ve 1963 yılları arasını kapsar. Bu dönem, Çin’in ekonomik, toplumsal ve politik açıdan büyük dönüşümler geçirdiği, Maoist politikaların toplum üzerindeki etkisinin yoğun hissedildiği yıllardır. 1961-1963 yılları, Çin’in “Büyük İleri Atılım” sonrası toparlanma ve düzenlemelerle dolu bir dönemdir. Romandaki olaylar, bu tarihsel bağlam içinde geçer ve karakterler bu büyük toplumsal ve siyasi dönüşümlerin ortasında yaşamlarını sürdürürler.

Toplam on yedi bölümden oluşan romanın birinci bölümü, vaka zamanı dışındadır. Birinci bölüm, doğrudan vaka zamanının içinde yer almaz ve geçmişle bugünün iç içe geçtiği bir anlatıya sahiptir. İkinci bölümde, vaka zamanı anlatıcının 1961 yılının Aralık ayında yaşanan gelişmeleri aktarmasıyla başlamış olur. Anlatıcı bu tarihte, Çin Kültür Bakanlığı Parti Grubu ve Yazarlar Birliği Parti Grubu tarafından “Güncel Edebiyat ve

¹⁸⁹ 尤其令人兴奋的是，也是我做梦也想不到的是，沙力还没有走，贵客沈大哥来了！真是让我热泪盈眶呀！他们商量好了吗？不来就都不来，说来，就都来了。我想起了我与沈大哥的最后一次见面，在东单商场至的荞面摊前，已经十多年！岁月如流，革命的友谊依旧！我想起了一九四八年秋天我们在后海的约会，他在那次严肃地提出了介绍我加入中国共产党的建议。革命的道路就是这样开始的了。而现在，让我说什么呢？他的样子很平和，就像没有过阔别，也没有过风浪。比较起解放前与解放初期，他似乎放松多了，他的脸上已经没有那么明里的战斗的严峻与自豪。当然，却有了一些领导干部的自信与沉着和微微的一丝沧桑。他进门的时候堆着一层既有老友的亲切又有居临下优越感的微笑，这是过去他所没有的。他坐下来先是回忆我的妈妈，回忆中自然流露了对于光阴无情地逝去的怅惘。他说：“你这个小伙子呀！从前我就觉着，你幻想太多了！人总是要愈来愈实际一点的么。”这大概就代替了一切对于我的遭遇的评论和忠告了。我只有点头称是。他拉了一个小板凳坐了下来，就像解放前他来我们家时似的。有正经漆木椅子，他不坐。他喜欢点起一支烟来与母亲拉家常，他说起话来我都奇怪，为什么党的一个秘密工作者会说那些陈谷子烂芝麻的旧事……同样的姿势，同样的歪歪扭扭的小板凳，同样的沈大哥的含蓄从容的笑容，而时间，已经过去了十几年，生活，已经是恍如隔世了。

Sanat Faaliyetlerine İlişkin Meseleler Üzerine Görüşler” (关于当前文化艺术工作若干问题的意见) başlıklı bir belge yayınlandığını bildirir ve bu kararların içeriğine dair açıklamalarda bulunur. Sanat ve edebiyata vadedilen yeni özgürlükler, Qian Wen’a umut aşılar. Kırsaldaki sürgün hayatının sona ereceğine ve yeniden topluma döneceğine dair inancı güçlendirir. Ardından 1962 yılının bahar aylarına hızlı bir geçiş yapılır. Üretim merkezindeki tarlalarda çalışmakta olan Qian Wen’ın bahar mevsiminin gelmesiyle yaşadığı mutluluk betimlenir. Baharın gelişi, hem doğanın yeniden canlanmasını hem de Qian Wen’ın yeniden doğuşunu simgeler. Geçmişin baskıları ve geleceğin belirsizlikleri arasında kalan Qian Wen, bu yeni dönemin ona umut ve özgürlük getireceğine inanır.

Romanın son bölümündeyseniz, 1963 yılının sonbaharı tarihlendirilir. Qian Wen’ın 1962 yılının bahar aylarında umut dolu düşünceleriyle başlayan vaka zamanı, 1963 yılının sonbaharında Qian Wen’ın ruhsal çöküntüsüyle sonlanır.

Eserdeki anlatı zamanıysa, 1940’lı yıllardan 1990’lı yıllara kadar uzanan geniş bir dönemi kapsar. Bu bakımdan, zamanın kullanımı doğrusal değildir. Anlatıcı, vaka zamanının dışına çıkıp geçmişe dönerek hatıralar paylaşır. Bu geriye dönüşler, hikâyede sık sık yer alır. Zaman, geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelirken, bu iki zaman dilimi arasında bir karşılaştırma yapılır. Bu karşılaştırma, eski zamanların “idealist” yapısını, vaka zamanının “gerçekçi” doğasıyla kıyaslar.

Zaman, yaşanan toplumsal değişimlerin bir simgesi olarak kullanılır. Özellikle anlatıcının ideolojik ve toplumsal değişimlere dair yaptığı yorumlar, bu değişimlerin roman kişileri üzerindeki etkilerini bariz bir şekilde ortaya koyar. Toplumsal değişimlerin ve devrimlerin yaşandığı dönemler anlatılırken, zamanın akışı hızlıdır. Ancak kahramanların iç dünyaları, pişmanlıkları ve geçmişin ağırlığıyla yüzleşilen anlarda zaman yavaşlar.

5.3.2. Mekân

“Tereddüt Mevsimi”nde vaka zamanı içinde vuku bulan tüm olaylar, Pekin’de geçmektedir. Roman kişilerinin hikâyelerinin sahnelendi bu şehir, yalnızca açık mekân olarak değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve tarihsel bir bağlamda da merkezi bir rol üstlenir.

Eserde Pekin, bir yandan devrimin merkezinde yer alan bir başkent olarak modernleşmenin ve toplumsal dönüşümün simgesidir; diğer yandan, karakterlerin geçmişleriyle hesaplaştıkları bir geniş mekân olarak konumlanmıştır. Şehrin sokakları, caddeleri, eski ve modern yapıları, karakterlerin içinde bulunduğu ruhsal durumlarını, kimlik kazanma çabalarını ve hatta kimi zaman geçmişe dair özlemlerini ya da pişmanlıklarını yansıtan mekânsal unsurlardır. Diğer bir ifadeyle, Wang Meng romanında mekânı, yalnızca fiziksel bir çevre olarak kullanmakla yetinmemiş; iç ve dış Mekânları simgesel veya metaforik bir bağlamda hikâyenin içine işleyerek karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtan birer araç haline getirmiştir.

“Tereddüt Mevsimi”nde mekânın ön plana çıktığı en belirgin anlatılar, Qian Wen’in baş gösterttiği sahnelere aittir. Çalışma kamplarında geçen beş yılın ardından özgürlüğüne kavuşarak Pekin’deki evine dönen Qian Wen, geçmişin tüm yükünü geride bırakıp hayata yeni bir pencere açmanın hayaliyle yanıp tutuşmaktadır. Umut ve heyecan içinde eve döndüğünde, ilk işi temizlik yapmak olur.

Serinin ikinci romanı “Kayıp Mevsimi”nde bahsedildiği üzere ev, Qian Wen’a annesinden miras kalmıştır. Kahramanın çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği bu ev, eski, bakımsız, boyasız badanasız, yıl boyu güneş almayan ve avlusunda farelerin cirit attığı bir yer olarak tasvir edilir. Evdeki eşyalar da toz içindedir. Yeni bir başlangıç yapmanın umuduyla dolup taşan Qian Wen, evini daha yaşanabilir bir yer haline getirerek bu başlangıcın fitilini ateşler:

Bütün gün koşturdum. Evdeki her şeyi dışarı çıkarıp güneşe serdim. Avlunun ortasına yığdım. Neyse ki komşuların çoğu işe gitmişti; kalan birkaç yaşlı da yeniden eğitim kampından yeni tahliye olmama açmış olsa gerek, eşyalarla avlunun yolunu kapatmama rağmen şikâyetlenmediler. Hava güzeldi, hafif bir rüzgâr esiyordu. Eski püskü eşyalarımız epeydir güneş görmemişti herhalde ki güneşin ve rüzgârın etkisiyle nemin kokusu hissediliyordu. Şöyle hafif bir vurunca bile bir toz bulutu kalkıyordu havaya. Hem utandım hem üzüldüm... Sahiden bunca zamandır güneşlendirilmemişler miydi? Fırsattan istifade dört duvarı da beyaza boyadım. Elimde bir fırça, merdivene çıkıp bir aşağı bir yukarı salladım fırçayı. Bir kat, iki kat... Yüzüme, ellerime, üstüme başıma her yerime damladı. Taze kireç kokusu, bir değişimin habercisiydi. Dört duvar birden yepyeni oluverdi, pırıl pırıl... Güneş yüzü görmeyen bir harabe de olsa bu evde yaşıyoruz. Burada geçmişi anıp geleceği düşünüyoruz. Ne badireler atlattık, ne sınavlardan geçtik burada! Şansımız burada döndü ve yeni bir sayfa açtık. Öyleyse, neden burayı biraz güzelleştirmeyelim? Eskiden, genç parti üyelerine kendi ellerimizle güzel bir hayat kurmamız gerektiğini söylemez miydik hep? Sık sık Pyotr Pavlenko'nun eller üzerine olan hikâyesini anlatırdım onlara: Usta bir zanaatkâr, bekâr bir adam için bir şömine yapar ve şömine kışın yakıldığında ney gibi bir ses çıkarır — adamın yalnızlığına bir teselli olsun diye. Pavlenko'nun insanın ellerine olan övgüsü ne muazzamdı! Elleri ve emeği öven o sınıf mücadelesi ve teoriler, ne yüceydi! Böyle bir teoriye ve sınıf anlayışına hayran kalmamak ne mümkün! Artık ellerimizi kullanarak çalışmanın zamanı geldi. Eskiden

bu işler için bile para verip boyacı tutmak gerekirdi.¹⁹⁰ (Wang, 2003f, ss. 103-104)

Geçmişin, Qian Wen'daki bulduğu karşılık romantik ve nostaljik; fakat bir o kadarda pişmalık ve hapsolmuşluktur. Devrim öncesi ve devrimin ilk yılları, Qian Wen'ın büyük bir özlem duyduğu, anılarında yaşatmaya çalıştığı ve hatta elinde olsa tekrar geri dönmeyi arzuladığı bir dönemdir. 1957 yılında “sağcı şapkası” takmasıyla başlayan ve beş yıl süren acı dolu günlerse artık geride bırakmayı, yaşanmamış saymayı ve unutmayı istediği bir dönemdir. Simgesel olarak düşünüldüğünde ev, geçmişin bir tezahürüdür. Tıpkı geçmiş gibi bu ev de hasretle andığı güzel günlere ev sahipliği yapmıştır; ama yine tıpkı geçmiş gibi karanlık ve kirlidir. Qian Wen, geçmişin karanlık günlerini hafızasından silmenin ilk adımını, evin duvarlarındaki kiri kapatmak için vurduğu iki kat boyayla atar. Acı dolu hatıraların burnuna yerleşen kokusunu unutmak için eşyaları evin karanlığından çıkarıp güneş gören avluda havalandırır. Ev harabeye dönmüş olsa da terk etmeyi düşünmez; kalıp güzelleştirmeyi ister. Geçmiş de büsbütün unutmak istemez; sadece unutulması gerekenleri unutmak ister.

5.3.3. Kişiler

Qian Wen (钱文):

¹⁹⁰ 忙了一天，把屋至的东西全都拿出来晒太阳，堆了一院子。幸亏邻居大多上班去了，剩下的几个老人似乎也可怜我刚刚下放回来，没有抱怨我的堆放妨碍院至的交通。天好，刮着小风，我们那些阴暗的破烂大概好久没有见过太阳了，它们在风和日丽之中散发出一种露气，轻轻一扑打，就是一片烟尘，令人惭愧凄凉。果真是那么久没有见太阳了么？趁机给四面墙刷了大白。手拿排笔，登梯爬高，一下两下，一道白两道白，弄了一脸一手一身的白点子。新鲜的大白味道预示着一点转机。四面墙乃即焕然一新，闪闪发光。一间终年不见太阳的破屋子也罢，我们在这里居住，我们在这里回忆往事与遐想未来，我们在这里迎接了严峻的考验，又在这里时来站转，开始了崭新的一页。我们为什么不让它更可爱一些呢？从前，我不是常常给青年团员们讲用我们的双手创造我们的美好的生活的吗？我常常讲到巴甫连柯的关于手的故事，他说一个能工巧匠为一个单身汉砌了一个壁炉，那个炉子冬天烧起来会发出一种类似风笛的声音——为了安慰寂寞的单身议。巴甫连柯对人类的双手的赞美是多么精彩！赞美人的双手的阶级和理论是多么崇高！我们怎么能不服膺这样的理论和阶级！到了用手去做事的时候了。过去，连这样的事，也要花钱请粉刷工来做的。

Qian Wen, acı dolu hatıraları geride bırakmak isteyen, toplum üzerinde büyük bir baskı oluşturan politikaların terk edilmesini bekleyen, sanat ve edebiyatın siyasi bir araç haline getirilmesinden muzdarip olan ve şiirlerini yayımlatamayan bir şair olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca, dönemin kirli ve puslu siyasi atmosferi içinde kendini var etmek için bir çıkar yol arayışı içindedir. Sancılı bir dönemden geçerken tutunmaya çalıştığı tek dal olan edebiyat, ironik bir şekilde, başına gelen felaketlerin de yegâne sebebidir.

Büyük felaketlere neden olan ve başarısızlıkla sonuçlanan Büyük İleri Atılım'ın ardından, 1962 yılının baharında siyasi atmosferin bir nebze de olsa yumuşamaya başladığı günlerde Qian Wen, şairliğine kaldığı yerden devam etmenin hayallerini kurmaya başlar. Fakat bu hayaller, onun geçmişte yaşadığı karanlık günlerin gölgesinde kalır. Kendini tekrar edebiyat dünyasına adamaya çalışsa da, artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Bir zamanlar yazdığı şiirler ona güç verirken, artık yazmak kaygı duyulması gereken bir eylem haline gelmiştir. Yazdığı şiirlerin yeniden suç unsuru haline gelmesi ya da toplumun yeni normlarına aykırı bulunarak cezalandırılması korkusuyla yaşar. Bu dönemde edebi ve sanatsal ifade özgürlüğünün biraz daha genişlemesi, ona kısa süreli bir umut verir. Ancak, bu özgürlüğün kalıcı olup olmayacağına dair derin bir şüphe içindedir. Kendisini yalnızca sanata değil, aynı zamanda geleceğin belirsizliğine karşı da bir savunma hattı oluşturmaya çalışırken bulur.

Qian Wen'in dünyasında, zamana karşı verdiği mücadele önemli bir yer tutar. Bir sonbahar sabahında, esen rüzgârın verdiği ürpetiyle duygusal bir uyanış yaşar. Bu küçük an, karakterin zamanın akışı karşısındaki farkındalığını tetikler. Hayatın geçiciliği, her günün hızla akıp gitmesi, onun için geri döndürülemez bir kayıp anlamı taşır. Zamanın bu şekilde geçip gitmesi karşısında çaresiz hisseder. Bir şeyleri değiştirmek iradesi ve mücadele etme isteği giderek tükenir.

Ye Dongju (叶东菊):

Ye Dongju, siyasi dünyanın kaotik ortamından uzak, sıradan bir hayat sürmeye gayret eden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Basit ve sade yaşam tarzı, Ye Dongju'nün toplumsal meseleler karşısındaki tutumuna da yansır. Eşi Qian Wen'in siyasete, devrime, ideolojiye, sanat ve edebiyata olan ilgisinin aksine, Ye Dongju tüm bunlara kayıtsız kalmayı tercih eder. Qian Wen'in heyecanla anlattığı güncel meseleler, edebiyat dünyasında yaşanan gelişmeler, Dongju'nün ilgisini dahi çekmez. Eşini kırmamak için ilgileniyormuş gibi görünmeye çalışır, fakat bunu bile başaramaz.

. Dongju, Qian Wen gibi duygusal ve melankolik bir ruh haline bürünmektense hayattan zevk almayı yeğler. Qian Wen, her ne kadar Dongju'nün onu anlamadığını ve içinde bulunduğu durumu ciddiye almadığını düşünse de Dongju, aslında eşine sadık ve onu çok seven bir kadındır. Ancak, duygularını doğrudan dile getirmekte zorlanır. Ye Dongju, gündelik yaşamın küçük anlarında yakaladığı mutlulukların peşindedir. Qian Wen ile birlikte yemek pişirmek ya da temizlik yapmak gibi gündelik işler, onun hayatında anlamlı bir yer tutar. Dongju'nün iç dünyası da Qian Wen'a kıyasla çok daha sadedir. Fazla düşünmeden, hayatın akışında yaşamaya odaklıdır. Ancak, bu yaşam tarzı zaman zaman Qian Wen ile arasında bir mesafe yaratır.

Ye Dongju'nün romandaki diğer karakterlerle olan ilişkilerinde de benzer bir duygusal mesafe gözlemlenir. Romandaki siyasi ve ideolojik çekişmelerden kaçınarak, kendi küçük dünyasında kalmayı seçmesi, çevresindekilerle olan ilişkilerinde daha az çatışma yaşamasına neden olur. Özellikle sosyal çevresi tarafından takdir edilse de, Dongju bu takdiri ideolojik bir başarı olarak değil, kişisel özelliklerinden dolayı kazanmaktadır.

Zhang Yinbo (张银波):

Romanda, yazdığı bir mektupla Qian Wen'in üretim üssünden çıkmasına yardımcı olan ve edebi çevrelerde söz sahibi bir kadın yayıncı olarak karşımıza çıkar. Mektupta, Zhang Yinbo, Qian Wen'in edebi yeteneğine olan inancını dile getirir ve ondan yeni şiirler veya yazılar beklediğini belirtir. Ayrıca, Qian Wen'in topluma kazandırdığı değerlerden ve edebiyat alanındaki potansiyelinden bahsederek ona moral verilmeye çalışılır. Bu mektup, Qian Wen için büyük bir anlam taşır.

Zhang Yinbo, Qian Wen'in edebi eserlerinin yayımlanması için çaba harcar ve onun edebi kariyerini yeniden ayağa kaldırmaya çalışır. Qian Wen'a parti ideolojisine ve devrimci edebiyatın ruhuna uygun eserler kaleme alması gerektiğini söyler. Ancak, siyasi baskılar arttıkça, Zhang Yinbo, Qian Wen'a açıkça destek olmanın kendisi ve çevresi üzerinde olumsuz sonuçlar doğurabileceğini fark eder. Bu yüzden, Qian Wen'in eserlerinin fazla ön planda olmasının, siyasi atmosferin gerilimli olduğu bu dönemde ona zarar verebileceğini belirtir. Zhang Yinbo, zamanla Qian Wen ile olan ilişkisinde daha temkinli davranmaya başlar. Qian Wen'a olan inancına rağmen, siyasi dengeleri gözetmek zorunda kalır ve desteğinin sınırlı kalması gerektiğini dile getirir. Özellikle Qian Wen'in geçmişindeki "sağcı" etiketinin hâlâ devam eden etkileri onu tedirgin etmektedir.

Zhang Yinbo, tüm hayatını parti ve devrim idealleri doğrultusunda şekillendirmiş bir karakterdir. Ancak, aile hayatı, bu katı ideallerin getirdiği gerilimlerle doludur. Kızı Yuelan (月兰) ile olan ilişkisi, en belirgin çatışma alanıdır. Yuelan, annesinin aksine parti ve devrimden kaçan, devrim karşıtı faaliyetlerde bulunan isyankâr bir genç kızdır. Zhang Yinbo, kendi ideallerinden sapmamak uğruna kızıyla olan tüm bağlarını koparmıştır. Bu mesele, eşi Lu Haosheng ile olan ilişkisini etkilemiştir. Zhang Yinbo, bir parti üyesi olarak, Lu Haosheng ile benzer idealleri paylaşırsa da, çocukları Lu Yuelan

ile olan sorunlar yüzünden eşine karşı bir öfke duymaktadır. Parti işleri yüzünden ailesini ihmal ettiğini düşünmektedir.

Lu Haosheng (陆浩生):

Önemli bir edebi ve siyasi figür olarak şahıs kadrosundaki yerini alır. Lu Haosheng, Çin Komünist Partisi'nin üst düzey isimlerinden biridir. Romanda siyasi kimliğinin yanı sıra edebiyat ve sanatla iç içe bir entelektüel olarak da tanıtılır. 1930'larda çeşitli gazetelerde öykü ve makaleler yayımlamıştır. 1948 yılında Hong Kong'da yayımladığı makalelerle dikkatleri üzerine toplamıştır. Bu yazılarında dönemin tartışmalı isimlerinden biri olan Hu Feng'e yönelik eleştirilerde bulunmuştur.

Eşi Zhang Yinbo gibi Lu Haosheng da Qian Wen'a destek olmaya çalışır. Qian Wen'ın sağcı olarak etiketlenmesi nedeniyle yaşadığı sıkıntıları çözmeye çalışır. Lu Haosheng, her fırsatta Qian Wen'a bu süreçten güçlenerek çıkması gerektiğini söyler. Genç bir entelektüel olarak bu tür deneyimlerden ders çıkarıp olgunlaşmasının önemine vurgu yapar. Lu Haosheng, gençlerin "daha fazla zorluk yaşamalarının" iyi olduğunu, çünkü böylece deneyim kazandıklarını ve ileride daha güçlü olacaklarını belirtir. Bu yaklaşımıyla, Qian Wen'a moral ve umut vermeye çalışır.

Kızı Yuelan'ın devrim karşıtı faaliyetlerde yer aldığını duymasıyla, büyük bir şaşkınlık yaşar. Fakat yine de, durumu daha soğukkanlı ele alır. Eşinin aksine, kızıyla tüm bağları koparmanın bir çözüm olmadığını savunur. Kızının bir yanılsa kapılmış olabileceğini ve ondan yardımlarını esirgemenin daha vahim sonuçlar doğuracağını belirtir.

Li Yuan (梨原):

Romanın merkezinde yer alan güçlü bir edebi karakterdir ve hayatı boyunca edebiyat dünyasında önemli bir figür olmuştur. Gençliğinde şiirler yazmaya başlayan Li Yuan, devrimci hareketlere katılmıştır. Fakat kariyerini edebiyat alanında sürdürmüştür. Zaman içinde saygın bir edebiyat eleştirmeni olarak görülmektedir. Hem bir edebiyat dergisinin baş editörlüğünü hem de bir edebiyat enstitüsünün müdürlüğünü üstlenmiştir. Özellikle resmî gazetelerde ve dergilerde yazdığı yazılarla edebiyat dünyasında saygın bir konuma ulaşmıştır. Onun eleştirileri, hem entelektüel derinliği hem de Parti'nin sanatsal ilkelerine olan sıkı bağlılığı ile tanınmıştır. Bu anlamda Li Yuan, edebiyatın parti çizgisine uygun ilerlemesini savunmuş ve bu konuda tavizsiz bir duruş sergilemiştir. Romanda, hem hayranlık duyulan hem de eleştirilen bir figür olduğu görülür.

Romanda, Qian Wen'a manevi destek sağlayan karakterlerden biridir. Qian Wen'a duyduğu yakınlık, Qian Wen'ın çocukluk üzerine yazdığı bir şiirden sebebiyledir. Qian Wen'ın çok eskiden yazdığı ve başkalarının dikkatini dahi çekmeyen, bir çocuğun hikâyesini anlattığı bu şiir, Li Yuan'e çocukluk anılarını hatırlatmış ve duygusal anlamda derinden etkilemiştir. Bu hissiyatla, Qian Wen'a karşı büyük bir sevgi duymuş ve onu koruyup kollamak için entelektüel otoritesini ve toplumsal saygınlığını kullanmıştır.

Bir kez evlenip boşanmış, sonrasında yalnız bir hayat sürmüş, ne evlenmiş ne de çocuk sahibi olmuştur. Hastalık döneminde bile yanında ona bakacak yakın bir ailesi olmamıştır. Son günlerinde yanında ona sadece uzaktan akrabası olan bir kişi bakmıştır. Hayattaki en büyük pişmanlığıysa, bir zamanlar yakın ilişki içinde olduğu Liao Qiongqiong (廖琼琼)'a sağcı olarak suçlandığı ve ağır cezalara çarptırıldığı dönem de yardım eli uzatmamak olmuştur. Bu vicdan azabı, onu ölüm döşeginde bile bırakmamıştır.

Shu Yibing (舒亦冰):

“Aşk Mevsimi”ndeki küçük burjuvanın temsilci karakterlerinden biri olan Shu Yibing, “Tereddüt Mevsimi”nde bambaşka biri olarak karşımıza çıkar. Küçük burjuva köklerinden kopamayan Shu Yibing, nişanlısı Zhou Biyun tarafından terk edildikten sonra, 1953 yılında devrimci harekete katılmıştır. Yibing, devrime geç katıldığının farkındadır ve bu açığı kapatmak için çok çaba göstermiştir. Devrimle olan bağı güçlendirmek adına devrim teorileri üzerine çalışmıştır.

Vaka zamanı içinde Shu Yibing, bir üniversitede edebiyat bölümü’nde bölüm başkanı olarak çalışmaktadır. Qian Wen’in da bu üniversitede çalışmaya başlamasıyla romana dahil olmuştur. Artık Qian Wen’dan çok daha yüksek bir konumdadır ve Qian Wen lideği yapmaktadır. Bu durum, Qian Wen açısından büyük bir tezatlık oluşturur.

Shu Yibing, Lin Nana ile evlenmiştir. Qian Wen bunu öğrendiğinde büyük bir şaşkınlık yaşar, çünkü Lin Nana “Aşk Mevsimi”nde anlatıldığı üzere, bir zamanlar Zhao Lin’in büyük bir aşk yaşadığı kızdır.

5.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

“Tereddüt Mevsimi”i, “Kayıp Mevsimi”nde esas alınan Sağ Karşıtı Hareket ve Büyük İleri Atılım’ın ardından gelen dönemi ele almaktadır. Toplumun her alanında özellikle de ekonomide büyük felaketler yaşanmasına neden olan Büyük İleri Atılım’ın başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından bir düzeltme ve yumuşama sürecine girilmiştir. Bu süreçte, devletin kontrolündeki ekonomiye yönelik katı politikaların gevşetilmesi ve sağ karşıtı hareketin baskısının hafifletilmesiyle yeniden toparlanma çabaları gündeme gelmiştir.

Wang Meng, toplumda karmaşık ve katmanlı bir toplumsal yapı resmetmektedir. Eserdeki toplumsal yapı, Çin'in sosyalist devrim sürecinin ve özellikle Mao dönemi Çin'in toplumsal ve siyasal dinamiklerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yazar, öncelikle eski toplum yapısından gelen bireylerin yeni sosyalist düzene adapte olma süreçlerine ve bu süreçlerde karşılaştıkları zorluklara odaklanmaktadır. Eski toplumsal sınıfların yerini, yeni sosyalist sınıflar almış ve toplumsal konumlarını kaybeden bireyler için bu durum büyük bir kimlik krizine yol açmıştır. Yazar, bir yandan eski toplumda saygı gören kişilerin yeni düzende nasıl marjinalleştiğini, diğer yandan devrimin getirdiği yeni normlara adapte olmaya çalışan bireylerin içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır.

Wang Meng, romanın ilk bölümünde, yazarın Mevsimler Serisi'nde daha önce hiç bahsetmediği ve romanın genelinden bağımsız bir karakter olan “dayı” adlı kişinin hayat hikâyesini anlatarak devrim öncesi dönemden vaka zamanına kadar olan sürecin genel bir çerçevesini çizer. “Dayı”, “Aşk Mevsimi” romanındaki önemli karakterlerden biri olan Zhu Zhenghong'un annesinin akrabasıdır. Romanda ismiyle anılmayan bu karakter, değişen toplumsal düzene ayak uydurmaya çalışan sıradan insanların temsilcisidir.

Dayı, gençliğinde Çin'in sınır bölgelerinde ticaret yapan bir tüccardır. Bu dönemde Çin'in batı bölgelerine, özellikle Moğolistan ve Xinjiang'a seyahat eder. 1949'da Komünist Parti'nin başa gelmesiyle birlikte hayatı değişir. Dayı, başlangıçta bu yeni düzeni ve sosyalist idealleri kavramakta zorlansa da, kısa sürede yeni düzene uyum sağlamayı öğrenir. Komünist partiye olan inancını dile getirir ve “geçmişin anlamsızlığı” üzerine düşünerek, yeni düzenin getirdiği değişikliklerden memnuniyet duyar. Partiye uyum sağlama çabasıyla, komünist doktrinlere ve söylemlere kendisini kaptırır. Parti liderlerinin söylediklerine tam bir teslimiyetle bağlanır ve eski hayatını anlamsız

bulmaya başlar. Ancak, sistemin içindeki güç dengeleri ve politik dalgalanmalar zamanla dayıyı da etkiler. Sağ Karşıt Hareket sırasında geçmişi didiklenir ve o dönemde yaptığı bazı konuşmalar yüzünden sorgulanır. Partiye ve dilerle yaranmak için sarf ettiği bazı boş laflar yüzünden “sağcı” olarak damgalanır ve devrim karşıtı olmakla suçlanarak ticaret odasındaki görevinden kovulur. Bu olay, onun için büyük bir düşüşün başlangıcıdır.

Dayı sonraki yıllarda hayatına sessiz bir şekilde devam eder. Devlet işlerinden uzaklaştırılsa da, 1960’ların başında Zhu Zhenghong’un da yardımlarıyla bir bakkal dükkânı açar. Bu küçük dükkân, herkesin memnuniyetle alışveriş yaptığı bir yer haline gelir; çünkü dayı, eski Çin’in müşteri ilişkilerine dayalı ticaret anlayışını devam ettirir ve müşterilerine son derece kibar ve dostça davranır. Ancak bu dönemde bile, yeni sosyalist düzenin katı kurallarına uymakta zorlanır. Dükkânı bir süre işler, fakat sonunda kapanmak zorunda kalır. Dükkân kapandıktan sonra Biao Jiu’nun hayatı sessizliğe bürünür. Yaşlanır, sağlık sorunları başlar, yatalak kalır. Ölümü, bir dönemin sonu gibidir.

Dayı, devrim öncesi Çin’deki kapitalist tüccar sınıfının bir kalıntısı olarak, devrim sonrası toplumda hem ekonomik hem de sosyal bir dönüşüm geçirmek zorunda kalan bireyleri temsil eder. Dayının hikâyesi aynı zamanda eski burjuva sınıftan gelen karakterlerin toplumun alt sınıflarına dâhil edilme çabası, toplumsal yapının içindeki sınıf çatışmalarını göstermektedir. Devletin katı sosyalist ideolojisi, bireylerin eski hayatlarıyla çatışmalarına ve bu yeni düzen içinde var olma mücadelelerine sahne olmaktadır. Bu sınıfsal gerilim, karakterlerin sürekli bir ideolojik baskı altında olduğunu açıkça göstermektedir.

Romanın geneline bakıldığında, roman kahramanlarının Komünist Parti’nin politikalarıyla ne kadar iç içe oldukları ve devletin bireyler üzerindeki baskısının ne

kadar yoğun olduğu anlaşılmaktadır. Devlet, bireylerin yaşamlarını yönetirken, onların nasıl düşünmeleri gerektiğini de beleyici bir konumdadır. Bu, karakterlerin kendi kimlikleri ve düşünceleri üzerinde bir otorite oluşturma süreciyle bütünleşmektedir. Devlet, insanları propagandaları aracılığıyla yeniden eğitmeye ve toplum için “doğru” davranışlar sergilemeye zorlamaktadır. Bu ideolojik eğitim süreci, bireylerin eski kimliklerinden kopmalarına ve yeni toplum düzenine uygun birer “devrimci” olmalarına yönelik bir baskı yaratmaktadır. Bu durum, özellikle başkarakterlerden biri olan Qian Wen, eski statüsünü kaybedip kırsalda çalıştırılan bir işçi haline geldikten sonra, “yeniden doğuş” ve kendini yeniden tanımlama süreciyle belirginleşmektedir. Yeniden doğuş, eski kimliklerin yıkılması ve yeni bir sosyal kimliğin yaratılması için bireylerin toplumsal yapılara tam anlamıyla boyun eğmesi gerektirmektedir. Bu süreç, devrimci ideoloji çerçevesinde, bireyin kendini yeniden inşa etmesi gereken bir tema olarak işlenmektedir.

Romanda sıkça vurgulanan bir diğerk önemli toplumsal tema, bireyin toplumsal yükümlölüklerinin aile ilişkilerini nasıl zayıflattığıdır. Devlet, bireylerin öncelikli sorumluluğu olarak kendisini dayatırken, aile ikinci plana atılır. Bu durum, Qian Wen ve Dong Ju arasındaki ilişkiyi ciddi anlamda etkiler. Qian Wen’ın, devletin verdiği görevler ve sorumluluklar karşısında aile içindeki görevlerini ihmal etmesi, Dong Ju’nun yalnız hissetmesine ve eşine olan güveninin zayıflamasına neden olur. Bu durum, Qian Wen’ın ideolojik olarak kendisini “temizleme” sürecinde daha da belirgin hale gelir. Devletin bireylere yüklediğı ideolojik sorumluluklar, ailedeki duygusal bağları aşındırır. Aile içindeki bireyler, artık birbirlerinin duygusal ihtiyaçlarına yanıt veremez hale gelirler çünkü toplumsal görevler bu ihtiyaçların önüne geçmiştir. Romandaki birçok diyalogda Dong Ju’nun, Qian Wen’e karşı duyduğu hayal kırıklığı ve yalnızlık hissi ön plandadır.

Romanda aile içindeki güç dinamikleri de önemli bir rol oynar. Özellikle Qian Wen'in toplumsal statüsünün değişmesi, ailedeki güç ilişkilerini de etkiler. Devletin gözünde “suçlu” olarak damgalanan bir bireyin, aile içindeki otoritesi ve saygınlığı da zarar görür. Qian Wen'in, toplumsal konumu nedeniyle aile içinde de zayıflayan rolü, Dong Ju'nun daha fazla sorumluluk üstlenmesine neden olur. Bu, aile içindeki güç dengesinin değişmesine ve Qian Wen'in otoritesini kaybetmesine yol açar. Qian Wen'in ideolojik baskılara boyun eğdiği anlarda Dong Ju'nun ona karşı daha eleştirel bir tutum takındığını görürüz. Dong Ju, kocasının toplumsal baskılar karşısında pasif kaldığını düşünmektedir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde, Qian Wen ve Dong Ju'nun toplumsal baskılar karşısında yeniden bir araya gelme çabası da dikkat çekicidir. Devletin baskıları ve toplumsal ideolojiler her ne kadar aile içinde derin çatlaklar oluştursa da, bireyler duygusal anlamda birbirlerine bağlı kalmaya çalışırlar. Özellikle Dong Ju'nun, Qian Wen'e yönelik anlayışı ve onun yaşadığı ideolojik zorlukları kabul edişi, aile içindeki duygusal bağların yeniden inşa edilmesi adına bir umut ışığı olarak sunulur.

Romanda aile kurumunu, bireylerin devletin ideolojik baskılarıyla olan ilişkileri üzerinden anlamak için Zhang Yinbo ve Lu Haosheng karakterleri de oldukça önemli bir rol oynar. Karı koca arasındaki diyaloglar ve yaşanan olaylar, aile kurumunun nasıl şekillendiğini ve toplumdaki baskılar nedeniyle bireylerin aile içindeki rollerinin nasıl değiştiğini anlamamıza yardımcı olur. Aile içinde yaşanan çatışmalar, bireylerin devlete olan sadakatleri ile aile içindeki duygusal sorumlulukları arasındaki gerilim üzerinden aktarılır.

Lu Haosheng ve Zhang Yinbo'nun kızı Lu Yuelan, anne ve babasının siyasi tutumları ve baskıları nedeniyle evi terk etmiş ve farklı bir şehirde yaşamaya başlamıştır. Yabancı bir öğrenciyle “ahlaka aykırı” bir ilişki yaşadığı iddiasıyla tutuklanmıştır.

Gerçek adı başlangıçta gizlenmiş, ancak uzun bir sorgulama sürecinin ardından kimliği ortaya çıkmıştır. Yuelan'ın gerçek kimliği açıklandığında, bu olayın yarattığı siyasi ve ahlaki kriz, ailesi üzerinde büyük bir baskı oluşturmuştur. Lu Yuelan'ın başı, sadece ahlaka aykırı davranışlar olarak nitelendirilen eylemlerle değil, aynı zamanda politik meselelerle de belaya girmiştir. Devrim karşıtı olmasına yönelik suçlamalar, o dönemin toplumsal yapısı içinde tüm aile için çok ciddi bir tehdittir.

Aile, bu durumu yönetmeye çalışırken büyük bir ikilem yaşamıştır. Annesi Zhang Yinbo, ilk başta çok sert bir duruş sergileyerek kızını reddetmiştir. Yuelan'ın yaptıkları için ona karşı olan öfkesi oldukça büyüktür ve bu öfkesini “Bu kız artık bizim kızımız değil. Biz onunla resmi olarak ilişkilerimizi kestik. Hatası tamamen ona aittir, bizimle ilgisi yoktur” şeklinde ifade eder Ancak, bu sert ve “prensipli” duruşuna rağmen, Zhang Yinbo'nun içten içe bu durumdan derin bir üzüntü duyduğu gözlemlenir. Babası Lu Haosheng, yani Yuelan'ın babası, bu olayla doğrudan ilgilenmemeyi tercih eder ve tüm süreci annesine bırakır. Lu Haosheng için, kariyerine zarar verebilecek bu olayla ilgilenmemek en doğru seçenek gibi görünür.

5.4.4.1. Siyasal Düzey

Tereddüt Mevsimi'nde siyasal yapı, 1961 yılı Aralık ayında Çin Kültür Bakanlığı ve Çin Yazarlar Birliği tarafından yayımlanan “Güncel Edebiyat ve Sanat Faaliyetlerine İlişkin Meseleler Üzerine Görüşler” başlıklı belge çerçevesinde şekillenir. Bu belge, edebiyat ve sanat alanlarında uyulması istenilen sekiz ilke yer alır. İlkelerde, sanatsal çalışmaların, özellikle Hu Feng ve sağcı eğilimlere karşı verilen mücadelenin başarıları övgüyle karşılanırken, bazı kültür liderlerinin sanat ve akademik alanlarda özgür tartışmaları kısıtladığı belirtilir. Parti, sanatçıların çeşitli konularda özgürce yaratıcı olmasını teşvik ederken, bazı liderlerin bu süreci baskıcı bir biçimde yönettiğine de dikkat çeker. Yazar ve sanatçıların özgürce eserlerini üretmelerine olanak sağlanması

gerektiği, aynı zamanda bireysel yaratıcılığın önemi vurgulanır. Ancak bu bireysel yaratıcılık, “bireysellelikle” karıştırılmamalı, yaratıcı süreçler üzerindeki aşırı bürokratik müdahaleler azaltılmalıdır.

Romanda anlatıcının aktardığı üzere belgede sanatçılar üzerindeki baskının, “düşmanla mücadele yöntemi” ile değil, daha yumuşak bir yaklaşımla ele alınması gerektiği belirtilir. Bu yeni yaklaşım, bürokratik ve baskıcı yöntemlerle sanat ve kültür alanlarının düzenlenmesine karşı çıkar. Akademik ve sanatsal özgürlüğün sağlanmasını vurgular.

Başta Qian Wen olmak üzere romanın kahramanları ise bu değişiklikleri merakla izlerler. Parti tarafından getirilen tüm politikaların doğru olduğunu düşünürler; bu nedenle değişikliklere yönelik eleştirel bir bakış açısına sahip olmadan, bunları kabul ederler. Ancak içten içe, bu değişikliklerin samimiyetine dair derin bir güvensizlik de taşırlar. Sağ Karşıtı Hareket esnasında parti politikalarının sertliğini tecrübe ettikten sonra, bu yeni yumuşak ton onları şaşırtır. Kendilerini partinin disiplinine teslim etmiş bireyler, bu yeni politikaların getirdiği özgürlük ihtimalinden dolayı mutludurlar. Adeta sert bir disiplinle eğitilmiş çocuklar gibi, bir anda onlara açılan kucak, onları hem suçluluk hem de sevinç içinde bırakır.

Qian Wen, “halk düşmanı” olarak damgalanmış entelektüel sınıfın üyesidir ve uzun süre boyunca partiden dışlanmıştı. Ancak partiye geri döndüğünde, alt sınıftan gelen eski devrimcilerle karşılaştırıldığında, yeniden kabul edilmesinin zorluğunu fark eder. Parti, entelektüel sınıflara karşı serttir ve onları tekrar kabul etmek konusunda temkinlidir. Qian Wen’in, partiye yeniden kabul edilişi ihtimalini düşünmesi bile ona huzur verir. Uzun yıllar süren zorlukların ardından, bu ihtimale tutunmak bir huzur kaynağıdır. Qian Wen’in içinde bulunduğu bu durum, parti ve toplum tarafından dışlanmanın ne kadar yıkıcı olabileceğinin bir göstergesi olarak romanda işlenir.

Yeniden kabul görmenin bireyin kimliği ve psikolojisi üzerinde nasıl olumlu bir etki yarattığı da anlatılır.

Qian Wen, şehirdeki ikinci gününde, Zhang Yinbo adındaki üst düzey bir yetkiliye ulaşmak için telefona sarılır. Ancak, bu basit bir telefon görüşmesi gibi görünse de, Qian Wen telefonda kendisini nasıl tanıtacağı konusunda bile büyük bir tereddüt yaşar. Kendi kimliğine karşı yaşadığı bu tereddüt, aslında Qian Wen’ın yaşadığı siyasi baskıların boyutunu gözler önüne serer.

Qian Wen’ın eski devrimci kimliğini yediden kazanmak için attığı adımlar, kendini sorgulamasına neden olur. Düşüncelerine ve davranışlarına dönüp baktığında, kendini kurtuluşu için “dalkavuk” eden biri olmakla itham eder. Parti ve toplumdan dışlanmış bir birey olarak, yeniden kabul görmek için adeta insanlara yalvarmak zorunda kaldığını hissederek Mao Zedong’un “ne kadar korkarsan o kadar şüphelisin” sözünü anımsadığıdaysa, kendi korkularıyla yüzleşmekten bile imtina eder. Romanda, Qian Wen’ın kendi içinde yaşadığı bu türden gerilimler, bireylerin hayatlarının sürekli olarak partinin kararlarına ve toplumun beklentilerine göre şekillendiği bir dönemin psikolojik baskılarının tezahürü olarak yer alır.

Partinin edebiyat ve sanatın özgürleşmesi ve bireysel yaratıcılığın önplana çıkarılmasına yönelik tutumu, bir süre sonra yerini eskiden olduğu gibi kısıtlayıcı ve kontrolcü anlayışa bırakır. Parti kontrolü altında bir sanat ve edebiyat arzulamaktadır. Sanatçı ve edebiyatçıların devrimci ideolojiye hizmet eden eserler vermesi beklenmektedir. Qian Wen’ın eski filmler ve şarkılarla duyduğu özlem bile bir tehlike unsuru olarak görülür, çünkü devrim öncesi kültür unsurları ideolojik olarak zararlı kabul edilmektedir. Parti, sanatı toplumsal bir araç olarak görür ve sanatçıların bireysel yaratıcılığını sınırlayan katı kuralları koyar. Demokrasi ve özgürlüğün ülkesi için çok

lüks ve gösterişli kavramlar olduğu düşünen Qian Wen, partinin ilkelerine uymak dışında bir seçeneği yoktur.

Romanda partinin edebiyat alanındaki görüşlerinin temsilcisi ve savunucusu Li Yuan'dir. Li Yuan, edebiyatın ideolojik bir araç olabileceğine inanır ve sanatın yalnızca estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda toplumsal bir görev üstlendiğini belirtir. Ona göre, bir yazar, toplumsal olaylar ve devrimci hareketler aracılığıyla eserlerini üretmelidir. Bu görüşleriyle, edebiyatı hayatın gerçek mücadelelerinden kopuk bir alan olarak değil, toplumsal sorumluluğun bir parçası olarak görür.

5.4.4.2. Kültürel Düzey

Wang Meng'in Tereddüt Mevsimi adlı eserinde, dönemin toplumsal ve siyasi yapıları ön planda tutulmuş, kültürel öğeler ve toplumsal ritüeller ise büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Yazar, toplumsal değişimi incelerken siyaset üzerinden bir anlatı kurmuş, toplumun kültürel değerlerini ve bireylerin günlük hayatını şekillendiren geleneksel ritüellere daha az yer vermiştir. Özellikle doğum, düğün ve ölüm gibi geçiş ritüelleri, ki bunlar genellikle toplumların kültürel kimliğini en net biçimde ortaya koyan olaylar olarak bilinir, bu romanda neredeyse hiç işlenmemiştir.

Mevsim Serisi'nin ilk romanı olan "Aşk Mevsimi"nde zengin bir kültürel düzey yer alırken, ikinci roman "Kayıp Mevsimi"nde toplumun kültürel yapısına dair anlatılanlar oldukça azalmıştır. Serinin üçüncü romanı olan "Kayıp Mevsimi"nde ise toplumsal yapı içinde kültüre dair anlatımların bariz bir şekilde yer bulmadığı görülmüştür. Bu durum, yazarın amacını ve odak noktasını da net bir şekilde ortaya koymaktadır. Romandaki bireylerin yaşantıları, daha çok sosyal ve politik koşullar çerçevesinde anlam kazanmakta, kişisel ya da toplumsal ritüellerle değil, siyasi atmosfer altında şekillenmektedir.

5.4.4.3. Ekonomik Düzey

“Tereddüt Mevsimi”, tarım ve ekonomi alanında büyük bir yıkıma neden olan Büyük İleri Atılım politikasının sonrasındaki yılları ele almaktadır. Bir önceki roman olan “Kayıp Mevsimi”nde bu politikanın toplumun her kesimi üzerine olan etkisi karakterlerin hikâyesi aracılığıyla işlenmiştir. “Tereddüt Mevsimi”nde vaka zamanı olan 1961 ve 1963 yılları arasında geçen dönemde, toplumun ekonomik durumuna ilişkin anlatılanlar, Büyük İleri Atılım döneminde yaşanan ekonomik buhranın geride kalmış olduğunu göstermektedir.

Romanda, toplumun ekonomik yapısını en iyi yansıtan karakter Qian Wen’dır. Qian Wen, toplumsal sınıflar ve ekonomik durumlar arasındaki dengeleri sorgulamasıyla öne çıkar. Qian Wen, şehir hayatına kavuşmasıyla birlikte kırsal kesimdeki insanların yaşadığı zorlukları ve kent hayatının sunduğu fırsatlar üzerine düşünür. Kırsal yaşamın gerçekleri ile sosyalist ideallerin vaatleri arasındaki adaletsizliklerin büyük bir çelişki içinde olduğunu fark etmiştir.

Dönemin sosyalist ideolojisinin maddi tüketimle ilgili katı görüşleri nedeniyle, gündelik hayatında dahi maddi konularda oldukça hassas davranır. Eşi Dongju ise Qian Wen’in aksine maddi konularda çok daha rahattır. Bu tutumu Qian Wen’ı hayli rahatsız eder. Eşinin lüks sayılabilecek bir kuaföre giderek saç kestirmesi ve yeni kıyafetler giymesi Qian Wen’in burjuva yaşam tarzına karşı duyduğu korkuyu tetikler; eşinin bu para harcama alışkanlığı “devrim” ile bağdaşamamaktadır. Parti tarafından yeniden kabul edilmeyi arzulayan Qian Wen açısından, endişe verici bir durumdur.

Qian Wen ve Dongju, birlikte yemeğe çıktıklarında, Qian Wen aile bütçesinden bahsetmeye başlar. Geride bıraktıkları zorlu yıllara rağmen biraz para biriktirebilmiş oldukları için mutludur. Eşine bankada birikmiş 700 yuanleri olduğunu söyler ve her ay maaştan kalan 10-15 yuani kenara atabileceklerini anlatır. Qian Wen, tasarruf etmekten

bahsederken Dongju, evdeki radyoyu yenilemek istediğini, yeni bir fener ve iki de bisikler almaları gerektiğini söyler. Yeni eşyalar alma fikri Qian Wen'ı heyecanlandırırsa da bir anda bu kadar para harcama düşüncesi, birkaç yıl boyunca zar zor biriktirdikleri parayı bir çırpıda bitirme fikri onu tedirgin eder. Önce fiyatlarına bakıp sonra tekrar değerlendirmelerini önerir. Pencereden dışarıyı işaret ederek, Dongju'ye çocuklu bir aileyi gösterir. Çocuk sahibi olmak için öncelikle maddi olarak hazır olmaları gerektiğini anlatmaya çalışır.

Qian Wen, üniversite çalışmaya başladıktan sonra maddi olarak çok daha rahatlamıştır. Okulun muhasebe departmanından maaş karnesini, aldığı anda büyük bir heyecan yaşar. Her ayın beşinde maaşın ödeneceğini söylenir. Maaş karnesinde maaşının 87.75 yuan olduğu yazılıdır. Qian Wen “eski devrimci” kadrolarda yer almış olduğu için, sağcı olarak etiketlenmiş olmasına rağmen maaşında bir kesinti yapılmaz. Qian Wen, onun durumunda olanlara kıyasla oldukça yüksek maaş aldığını düşünerek daha da mutlu olur. Normal şartlarda sağcı olarak etiketlenmiş kişilerin maaşından her ay 20-30 yuan kesinti yapılmaktadır.

Qian Wen, edebiyatçı arkadaşlarının lüks bir restoranda verdiği yemek davetine katıldığında, ödenen hesap karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Altı kişilik yemek için ödenilen rakamın 50 yuandan fazla olduğunu görünce, kendisini oldukça mahcup hisseder. Kendisinin arkadaşlarını yemeğe davet etmek gibi bir lüksü olamaz. 50 yuan, öğretmenlik yapan eşi Dongju'nün bir aylık maaşıdır.

Qian Wen, oğlu dünyaya geldikten sonra daha tutumlu, hatta deyim yerindeyse cimri bir adama dönüşmüştür. Daha ucuza alışveriş yapmak için halk marketlerinde saatlerce kuyrukta bekler. Alışveriş yaparken esnafın tartısının bozuk olduğunu düşündüğünden tartıyı kontrol etmek istediği için esnafla kavga eder. Her gün gelir gideri hesabı yapar ve gıda kuponlarını kontrol eder. Üç kuruş tasarruf etmek için

otobüsten bir durak erken inip eve kadar yürümeyi göze alır. Dongju, Qian Wen'in bu aşırı tutumlu halini rahatsız edici bulur ve bu konular yüzünden huzurları kaçır, sık sık tartışırlar. Fakat Qian Wen, tüm bunları sadece kendisi için değil oğlunun geleceği için de yapmaktadır. Oğlunun daha iyi bir hayat sürmesi için mücadele etmek zorunda olduğunu düşünmektedir.

5.4. Açıklama Aşaması

5.4.1. Anlatının Kaynağı

“Tereddüt Mevsimi”, Wang Meng'in tarihsel ve toplumsal bağlamda geçmişten yeniden yorumlama isteğiyle şekillenmiş bir eserdir. Wang Meng, Mevsimler Serisi'nin ilk iki romanında olduğu gibi bu eserinde de ele aldığı dönemi, gerçek hayatta yaşadıklarından yola çıkarak ve otobiyografik unsurları kurgu dünyasına taşıyarak anlatmıştır.

Wang Meng (2006), otobiyografisinde aldığı bir mektup sayesinde tarım işlerinde çalışmakta olduğu köyden ayrılıp Pekin'e dönebildiğini ve kırsala sürgün edildiği dönemde tanıdığı bazı insanların ona hep destek olduğunu anlatır:

1962 baharında, Sanle Zhuang'da tarlada çalışırken, Halk Edebiyatı Yayınevi'nden bir davet mektubu aldım. Editör Zhang Mulan ve eleştirmen Xu Dangmin'in eşi benimle görüşmek istiyordu. Bu mektup, Yang Shu'nun eşi Wei Junyi tarafından gönderilmişti. Eşimin desteği dışında, sürekli olarak yanımda olduklarını hissettiren “iyi insanların” yardımları da vardı. Tecrübelerim, kişiliğim ve “yeteneğim”, beni pek de umutsuz bir duruma düşürmemişti. Tüm sağ karşıtı süreç boyunca, Çin Gençlik Gazetesi'nin editörü Zhang ve yardımcı editörü She, benimle sürekli ilgilendi. Defalarca yaptıkları konuşmalar, bu zorlu dönemi atlatmama yardımcı oldu. She Shiguang yoldaşın söylediği bir sözü hala kulağımda: “Ne olursa olsun, ne

yaşanırsa yaşansın, partimize karşı en küçük bir memnuniyetsizlik bile olmamalı! Memnuniyetsizlik bir tohum gibidir, kök salıp büyür ve sonunda kontrolden çıkar.” (Wang, 2003f, ss. 188-189)

Wang Meng’ın bu anlattıkları, Qian Wen’ın kırsaldaki sürgünden Pekin’e dönüş hikâyesiyle büyük oranda örtüşmektedir. Qian Wen, üst düzey bir parti lideri olan Lu Haosheng’in eşi editör Zhang Yingbo’dan gelen mektup sayesinde Pekin’e dönebilmiştir.

Wang Meng (2006), Pekin’e döndükten sonra 1962 yılının Eylül ayında Pekin Eğitim Fakültesi’nde Çince Bölümü’nde çalışmaya başlamıştır. Okuldaki anılarından bahsederken modern edebiyat tarihi dersini okutan Wang Jingshan adlı, kibar ve oldukça iyi niyetli bir öğretim görevlisinin asistanlığını yaptığını ve Lu Xun’ün eserleri üzerine dersler verdiğini anlatır (s. 201)

“Tereddüt Mevsimi”nde Qian Wen da 1962 yılının sonbaharında bir üniversitenin Çince Bölümü’nde çalışmaya başladığı anlatılır. Wang Meng’ın otobiyografisinde bahsettiği Wang Jingshan, roman kahramanlarından Shu Yibing’i anımsatmaktadır. Shu Yibing’de Qian Wen’la konuşurken oldukça naziktir. Kelimelerini seçerek konuşur ve Qian Wen’a karşı hep iyi niyetle yaklaşır. Ayrıca Shu Yibing de modern edebiyat tarihi derslerine girmektedir. Bir diğer benzerlik, Wang Meng’ın Lu Xun’ün eserleri üzerine dersler verdiğini ifade etmesidir. Romanda Qian Wen’ın bir öğrenciyle Lu Xun’ün eserleri hakkında konuşurken yanlış anlaşılması sebebiyle çok zor durumda kaldığı anlatılır.

Qian Wen’ın yazdığı şiirlerin sakıncalı bir isim olarak görülmesi nedeniyle yayınevlerin tarafından geri çevrilmesi ve eserlerini yayınlatabilmek için her yolu denemesi Wang Meng’ın aynı dönemde yaşadıklarıyla oldukça benzerdir. Yazar,

otobiyografisinde siyasi baskılar yüzünden oldukça uzun bir süre yayın yapamadığından sık sık bahseder. (2006)

5.4.2. Tarihsel Çerçeve

“Tereddüt Mevsimi”, 1961 ve 1963 yılları arasında geçmektedir. Wang Meng eserinde, bu dönemde yaşanan tarihi olayların, siyasi gelişmelerin ve toplumsal değişimlerin roman kahramanlarının hayatına olan etkilerini anlatır. Eserde karakterler, dönemin siyasi çalkantıları ile mücadele içindedir. Bu süreçte tarihi olaylar, karakterlerin duygularını, düşüncelerini, kararlarını ve hatta birbirleriyle olan ilişkilerini belirler. Böylece, tarihsel arka plan, sadece bir zemin olmaktan çıkar ve romanın ana temasını ve anlatımını yönlendiren önemli bir unsur haline gelir. Wang Meng “Tereddüt Mevsimi”nde ele aldığı siyasi ve tarihi olaylar, 1960’ların başında Çin Halk Cumhuriyeti’de yaşanan gelişmelerle doğrudan ilişkilidir.

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı, 1961 yılının Aralık ayında Çin Kültür Bakanlığı Parti Grubu ve Yazarlar Birliği Parti Grubu tarafından “Güncel Edebiyat ve Sanat Faaliyetlerine İlişkin Meseleler Üzerine Görüşler” (关于当前文化艺术工作若干问题的意见) başlıklı bir karar metni yayınlandığını söyler. Anlatıcının verdiği bu tarih, reel tarih ile örtüşmez. “Edebiyat ve Sanatın Sekiz İlkesi” (文艺八条) olarak da adlandırılan bu belgenin yayınlanma tarihi, 30 Nisan 1962’dir (Wang, 2013).

1957 yılında başlayan Sağ Karşıtı Mücadele sürecinde entelektüellerin, sanatçı ve edebiyatçıların hedef alınması, Çin’de sanat ve edebiyat alanında birçok olumsuz gelişmenin yaşanmasına yol açmıştır. 1958’de başlayan Büyük İleri Atılım döneminde, tıpkı sanayi ve tarımsal üretimde olduğu gibi edebi ve sanatsal üretimde de arşa çıkarılmasının hedeflenmesiyle edebi eserler zaman içinde edebi değerini yitirmeye ve bayağılaşmaya başlamıştır. Bu dönemde, köylülerin sanata ve edebiyata olan ilgisi

arttırılmaya çalışılmış, “Her birey bir şairdir”, “Her köyden bir büyük şair çıkacak” gibi abartılı söylemler yaygınlaşmıştır. (Wang, 2013)

1961 yılına gelindiğinde, Mao Zedong, “Büyük İleri Atılım”ın eksikliklerini ve neden olduğu sorunları görmeye başlamış ve bu meseleler hakkında araştırma ve inceleme çalışmalarının başlatılmasını istemiştir. 1961 yılının Mart ayına gelindiğinde, Merkez Komite, geniş çaplı bir araştırma yapılması gerektiğini duyurmuştur. Bu süreçte, sanatsal alanlarda çeşitli sorunları incelemek amacıyla pek çok araştırma toplantısı düzenlenmiştir. 1 Haziran ve 28 Haziran 1961 tarihlerinde, Pekin’de yapılan bir toplantıda, “Güncel Edebiyat ve Sanat Faaliyetlerine İlişkin Meseleler Üzerine Görüşler” adlı belgenin taslağı tartışılmıştır. Bu taslak, “Edebiyat ve Sanatın Sekiz İlkesi”ni temelini oluşturmuştur. Taslak metin üzerine yürütülen tartışmaların gereğinden fazla uzadığını düşünen Zhou Enlai’nin girişimleriyle süreç hızlanmış, “Edebiyat ve Sanatın Sekiz İlkesi” 28 Nisan 1962’de Merkez Komiteye sunulmuş, Mao Zedong ve Liu Shaoqi’nin onaylamasıyla 30 Nisan 1962 tarihinde de yayınlanmıştır (Wang, 2013)

Her ne kadar romanda belgenin yayınlanmasına ilişkin verilen tarih ve reel tarih örtüşmese de, anlatıcının belgenin içeriğine dair verdiği bilgiler de bir farklılık söz konusu değildir.

ALTINCI BÖLÜM: KARNAVAL MEVSİMİ (狂欢的季节)

6.1. Romanın Özeti

Birinci bölüm (ss. 1-22), yazar-anlatıcının, kurgu ve gerçek arasındaki ilişki üzerine düşünmesiyle başlar. Okurla sohbet eder gibi sorular sorar, cevaplar verir ve tavsiyelerde bulunur. Romanını için neden bu ismi seçtiğini anlatır. Daha sonra anlatıcı doğrudan Kültür Devrimi yıllarına dair anlatımlarla, vaka zamanını başlatır. Ye Dongju'nün üvey babasının bir akrabasının siyasi suçlamalar yüzünden saldırıya uğraması anlatılır. Anlatıya Du Chong'un dâhil olmasıyla Qian Wen, Qu Fengming'in intihar etmiş olduğunu öğrenir. Dedikoducu bir karakter olan Du Chong, Qu Fengming, Xu Dajin ve Zhang Wanwan arasındaki aşk üçgenini heyecanla anlatmaya başlar. Du Chong ısrarla Zhang Wanwan'ın Qu Fengming'i intihara sürüklediğini iddia eder. Qian Wen, Du Chong'un anlattıklarına inanmakta güçlük çeker ve Zhang Wanwan'ın bu kadar kötü biri olabileceğine inanmak istemez. Bölümün sonunda, Zhang Wanwan'ın ölümü ve ardından Qin Jinghsi'nin yeniden evlenmesi haberi gelir. Qian Wen, Zhang Wanwan'ın zorlu hayatı ve yaşadığı acılar karşısında üzülür. Du Chong'un anlattıklarının gerçek olup olmadığını sorgularken, aynı zamanda Kültür Devrimi'nin insanların hayatları üzerinde yıkıcı bir etki bıraktığını düşünür.

İkinci bölümde (ss. 16-38), Qian Wen'in ailesiyle birlikte Pekin'den ayrılışı ve Xinjiang'a gidişi anlatılır. Qian Wen, geçmişte yaşananlara rağmen geleceğe umutla bakmaktadır. Mao Zedung'un devrimci ideallerinden büyük ölçüde etkilenecek yeni bir hayata başlamak için Çin'in diğer ucu olan sınır bölgesine gitmeye karar vermiştir. Tren yolculuğu sırasında Qian Wen, Çin'in uçsuz bucaksız topraklarını ve doğal güzelliklerini hayranlıkla izlerken, aynı zamanda kendi iç dünyasında da bir yolculuğa çıkar. Geçmişle vedalaşırken, yeni bir geleceğe doğru adım atmaktadır. Yolculuk sırasında, trende tanıştığı tuhaf bir kadın, parti üyesi olup olmadığını sorduğunda ne

cevap vereceğini bilemez. Çocukluğundan beri devrim için mücadele etmiş bir şair olarak, partisinin onu kabul etmeyişi can yakıcıdır. Qian Wen, sınır bölgesindeki hayatına büyük bir coşkuyla başlar. Bölgenin sert kışına, doğasına, kar manzaralarına hayran kalır. Qian Wen, bu yeni ortamda kendini yeniden keşfetmeye ve Komünist Parti'ye olan bağlılığını güçlendirerek sürdürmeye kararlıdır. Karşılaştığı tüm zorluklarla başa çıkmaya hazırdır.

Üçüncü bölümün (ss. 39-53), başında Qian Wen'in Pekin'den ayrılmadan önce yaptığı hazırlıklar ve sevdikleriyle vedalaşması anlatır. Qian Wen, Zhang Yinbo'dan Lu Haosheng'in kendisi için bir referans mektubu yazmasını istediğinde şaşırır. Lu'nun mektubu, Qian Wen'ı "genç bir eski devrimci" olarak tanımlar ve sınır bölgesindeki liderlerden ona daha fazla rehberlik etmesini ve yardımcı olmasını ister. Lu Haosheng'in bu sahiplenici ve koruyucu tutumu, Qian Wen'ı duygulandırır. Qian Wen, Pekin'den ayrılmadan önce Li Yuan, Shu Yibing ve Zhao Benteng gibi eski arkadaşlarıyla da vedalaşır. Her biri farklı tavsiyelerde bulunur ve geleceği için iyi dileklerini sunar. Miao Erjin ve eşi Liu Xiaoling, Qian Wen ve Dongju için bir veda yemeği verirler. Davette, eski tanıdıklar bir araya gelir ve Qian Wen'in yeni başlangıcını kutlarlar. Sınır bölgesine vardığında Qian Wen, Zhang Minrui ile görüşür. Zhang, ona yeniden partiye başvurma, iş bulma ve eserlerini yayınlama gibi konularda destek olacağını söyler. Qian Wen, bu olumlu gelişmelerden dolayı çok mutlu olur ve geleceğe dair umutları yeşerir. Ancak, Qian Wen'in bu iyimserliği kısa sürer. Edebiyat dünyasında başlayan eleştiriler ve siyasi baskılar, onun geleceğini yeniden belirsizliğe sürükler. Yayın için hazırladığı ve hersekin övgüsünü alan bir eseri, yaşanan gerilimler sonrasında yayına kabul edilmez. Qian Wen, bu durum karşısında hayal kırıklığına uğrar ve kendi çaresizliğini bir kez daha hisseder.

Dördüncü bölümde (ss. 54-78), Dördüncü bölüm, Qian Wen ve Dongju'nün sınır bölgesindeki yaşamlarına ve Kültür Devrimi'nin neden olduğu kaotik ortama odaklanmaktadır. Liu Xiaoling'in ölüm haberi, Qian Wen ve Dongju'yü çok üzer. Bu trajik ölüm, onlarda hem korku hem de merak uyandırır. Bu elim hadise, Kültür Devrimi'nin acımasızlığını ve insanların ne kadar savunmasız olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Qian Wen, Mao Zedong'un üzerinde "Komuta Merkezine Bombardıman" yazan büyük bir posterini gördüğünde şaşkına döner. Bu poster, devrimin gidişatını değiştirir ve Qian Wen gibi birçok insanın kafasını karıştırır. Qian Wen, Mao'nun bu hamlesinin ardındaki gerçek niyeti anlamaya çalışırken, aynı zamanda kendi geleceği ve güvenliği hakkında da endişelenmeye başlar. Bölümde işlenen bir diğer konu, Qian Wen ve Dongju'nün sınır bölgesindeki zorlu yaşam koşullarıdır. Soğuk kış gecelerinde, evleri buz gibidir. Isınmak için yaktıkları kömür sobası bile kar etmez.

Beşinci bölümde (ss. 79-102), Liu Xiaoling'in ölümü, tıpkı Zhang Wanwan'ın intiharı gibi, Kültür Devrimi'nin unutulmuş trajedilerinden biridir. Yazar, her bir ölümün hatırlanması durumunda yaşamın imkânsızlaşacağını düşünürken, Liu Xiaoling'i ve onun hikâyesini romanına taşıyarak tarihe bir not düşmek ister. Siyasi ortamın gerginleşmesiyle, Qian Wen ve eşi Dong Ju, Miao Erjin ve Liu Xiaoling ile iletişimlerini kesmiştir. Üç yıl sonra, 1967 kışında, Qian Wen ve Dong Ju, bir Kızıl Muhafız gazetesinden Liu Xiaoling'in ölümünü öğrenirler. Qian Wen, Miao Erjin'i ziyaret ederek gerçekleri öğrenmek ister, ancak sonunda vazgeçer. Herkesin Miao Erjin'i eleştirdiği bir zamanda onu ziyaret etmenin yanlış anlaşılabileceğini düşünür. Gerçekleri bilme arzusuyla yanıp tutuşurken, gerçeklerin artık ulaşılamaz olduğunu fark eder.

Altıncı bölüm (ss. 103-125), Qian Wen ve Dongju'nun sınır bölgesindeki evlerinde, soğuk bir Ocak gecesinde başlar. Beklenmedik bir ziyaret, onları şaşırtır ve endişelendirir. Gelenler, Qian Wen'ın Pekin'den tanıdığı Lu Yuelan ve Hong Wuqiong'dur. Lu Yuelan ve Hong Wuqiong, Kültür Devrimi'nin ortasında verdikleri hayatta kalma mücadelelerini ve yaşadıkları zorlukları anlatırlar. Lu Yuelan, babasının Kültür Devrimi sırasında hedef alındığını ve kendisinin de “devrimci” gruplar arasında gidip geldiğini anlatır. Hong Wuqiong ise annesinin “Troçkist” olduğu gerekçesiyle tutuklandığını ve kendisinin de sınır bölgesine gönderildiğini anlatır. Bölümün sonunda, Lu Yuelan ve Hong Wuqiong, Qian Wen ve Dongju'ya veda ederler. Bu veda, Qian Wen'ı hüznendirir ve ona yalnızlığını hatırlatır. Ancak aynı zamanda, bu karşılaşma ona yeni bir umut ve güç verir. Qian Wen, geçmişteki hatalarından ders alarak ve yeni arkadaşlarının desteğiyle, geleceğe daha umutlu bakmaya başlar.

Yedinci bölümde (ss. 126-144), Yedinci bölüm, Kültür Devrimi sırasında yükselen bir lider olan Zhu Zhenghong'un hikâyesine odaklanıyor. Zhu Zhenghong, siyasi yetenekleri ve hırsıyla dikkat çeken bir karakter olarak tanıtılır. Zhu Zhenghong, yoksul bir aileden gelmesine rağmen, çalışkanlığı ve zekâsıyla başarılı bir öğrenci olmuş ve sonunda Pekin'de önemli bir pozisyona yükselmiştir. Ancak, Kültür Devrimi'nin başlamasıyla birlikte, o da diğerleri gibi siyasi baskılarla karşı karşıya kalmıştır. Zhu Zhenghong, siyasi oklardan uzak durmak ve parti içinde yükselmek için değişen her türlü siyasi rüzgâra uyum sağlamak zorunda kalır. Bu süreçte, kendi değerleri ve inançlarıyla çatışır ve bazen vicdanını rahatsız eden kararlar almak zorunda kalır. Bölümün ilerleyen kısımlarında, Zhu Zhenghong'un annesinin de siyasi olaylara dâhil olduğu ve oğluna sürekli olarak “devrimci” bir duruş sergilemesi konusunda baskı yaptığı anlatılır. Annenin bu baskısı, Zhu Zhenghong'un iç çatışmasını daha da derinleştirir ve onu kendi değerlerini sorgulamaya zorlar. Kültür Devrimi'nin yarattığı kaos ve belirsizlik, Zhu Zhenghong'un hayatını da derinden etkiler. O, bir yandan

devrimin getirdiği fırsatları değerlendirmeye çalışırken, diğer yandan da sürekli olarak kendi güvenliği ve geleceği hakkında endişelenir. Bölümün sonunda, Zhu Zhenghong, yeni atanan lider Zhang Zhiyuan ile bir görüşme yapar. Zhang Zhiyuan, ona eski liderleri eleştirmesi ve “devrimci” bir duruş sergilemesi konusunda baskı yapar. Zhu Zhenghong, bu baskı karşısında çaresiz hisseder ve hayatta kalmak için Zhang Zhiyuan’ın taleplerini yerine getirmeye karar verir.

Sekizinci bölümde (ss. 145-165), Qian Wen’in hayatındaki oldukça önemli bir yeri olan sarı benekli kedi anlatının odağındadır. Kedinin gelişi, Qian Wen ve Dongju’nun hayatına renk getirir. Kedi, başlangıçta ürkek olsa da, Qian Wen’in şefkati ve ilgisiyle yavaş yavaş onlara alışır. Qian Wen ve kedi arasındaki bu ilişki, karşılıklı güven ve sevgi üzerine kuruludur. Kedi, Qian Wen’in sevgisine karşılık verir ve onun sadık bir dost olur. Qian Wen, kedinin varlığında teselli bulur ve onunla geçirdiği zamanlarda huzurlu hisseder. Ancak, bu mutluluğu kısa sürer. Bir gece, Qian Wen’in yokluğunda, kedi dışarı çıkar ve bir tavuk kümesine saldırır. Kedi, komşuları tarafından ldrlr ve bu durum Qian Wen’ı derinden zer. Qian Wen, teselliyi yavrularına bakmakta arasa da bir süre sonra yavruların hepsi ölür.

Dokuzuncu bölümde (ss. 166-175), Bölümde Kültür Devrimi’nin insanları ahlaki çelişkiler içinde bırakması işlenir. Zhu Zhenghong, Lu Haosheng’in hakkında asılsız bir ihbarda bulunup bulunmayacağının muhakemesini yapmaktadır. Zhu Zhenghong, Lu Haosheng’e minnettar olsa da, siyasi baskılar ve hayatta kalma güdüsü onu zor bir seçim yapmaya zorlamaktadır. Annesi de bu ihbar mektubunu yazması için baskı yapmaktadır. Bu ikilem, vicdanını sınar ve onu zor bir karar vermeye zorlar. Bölümün sonunda, Zhu Zhenghong’un annesi beyin kanaması geçirir ve hastaneye kaldırılır. Annesinin ölümüyle derinden sarsılır; fakat annesinin ölmeden önce onu ikna etmeye çalışırken söylediklerini düşününce, devrime olan bağlılığını kanıtlamak için Lu’yu

ihbar eder. Bölümün sonunda, Zhu Zhenghong, yeni atanan lider Zhang Zhiyuan ile bir görüşme yapar ve ona Lu Haosheng hakkındaki ihbar mektubunu verir. Zhang Zhiyuan, Zhu Zhenghong'u takdir eder ve ona gelecekte daha önemli görevler vereceğini ima eder. Ancak, Zhu Zhenghong, bu övgülerin altında yatan tehlikeyi ve kendi vicdanının sesini görmezden gelemmez.

Onuncu bölüm (ss. 186-210), Kültür Devrimi'nin entelektüel ve sanatçıların hayatlarına etkisini anlatır. Yaşlı bir kadın yazar, burjuva yaşam tarzı nedeniyle eleştirilir ve hedef haline getirilir. Li Yuan ve Zhang Yinbo, eleştirilen kişilerle bağlantıları nedeniyle “itirafçı” olarak sahneye çıkarılır. Li Yuan, “Bu ne saçmalık!” diye mırıldanması üzerine karşı devrimci ilan edilir ve şiddete maruz kalır. Pekin Operası sanatçısı Tan Yunlan da halkın önünde aşağılanır ve itibarsızlaştırılır. Li Yuan, Tan Yunlan'ı korumaya çalışırken karşı devrimci isyancı ilan edilir ve ölüm cezasına çarptırılır. Li Yuan, ölüm cezası almasına rağmen ilginç bir şekilde sakindir, kaderine razı olmuş gibidir. Daha sonra serbest bırakılır, ancak bu kararın arkasındaki nedenler belirsizdir. Tan Yunlan ise yaşadığı travmanın ardından iyileşmeye çalışır. Li Yuan, serbest kaldıktan sonra hayata karşı tüm umudunu kaybeder ve sürekli olarak tutuklanma korkusu yaşar. Boş zamanlarında çocukluğunu, ailesini, eski oyunları ve filmleri hatırlar. Çok uzun yaşadığını düşünerek intihar eden yazarları ve sanatçıları düşünür. Kültür Devrimi'nin saçmalığına anlam veremez.

On birinci bölümde (ss. 211-227), Qian Wen, Zhuangzi felsefesine olan ilgisi ve “Xiaoyao” kavramına duyduğu hayranlık anlatılır. Xiaoyao, özgürlük, sınırsızlık ve kendiliğindenlik anlamına gelir. Bu kavram, Qian Wen için bir ideal yaşam biçimini temsil eder. Ancak, bu ideal, Mao Zedong'un mücadele felsefesi ve Kültür Devrimi'nde izlenen politikalarla bağdaşmaz. Qian Wen, devrimin getirdiği belirsizlik içinde kendi değerlerini ve hayallerini sorgulamaya başlar. Devrimin başladığında tutuklanıp

cezalandırılmayı beklerken, hiçbir şey olmaz. Bu bekleyiş onu yalnızlaştırır ve hayatta bir anlam bulmaya çalışırken tavuk beslemeye başlar. Her biri farklı kişiliklere sahip tavukları, onun için yeni bir dünya, bir kaçış noktası olur. Ancak, kader Qian Wen'ın tavuklarına da acımasız davranır. Hastalıklar ve yırtıcı hayvanlar, tavuklarını birer birer yok eder. Bu kayıplar, Qian Wen'ı derinden etkiler ve hayatın acımasızlığını bir kez daha hatırlatır. Qian Wen, artık hayvan beslemekten vazgeçer.

On ikinci bölüm (ss. 228-250), Qian Wen'ın çevresine ve bölge halkına dair gözlemleriyle başlar. Bölgedeki insanların yaşamları, ölüm, düğün, doğum ve sünnet gibi ritüellerle doludur. Tüm bunlar, Qian Wen'a hayatın döngüsünü anımsatır. Geldiği günden beri bölge halkının tüm davetlerine katılır. Cenazeleri olduğunda ziyaretlerine gider. Bölge insanıyla olan iletişimi oldukça iyidir. Bölümün ilerleyen kısımlarında, Qian Wen'ın gündelik hayatında uğraştığı işlerden bahsedilir. Yemek yapmayı, yoğurt mayalamayı çok sever. Bu gibi işlerle uğraşmak ona iyi gelir.

On üçüncü bölümde (ss. 251-275), anlatı, Qian Wen'ın Zhang Yinbo ile karşılaşmasıyla başlar. Zhang Yinbo, bir zamanlar Qian Wen'a yardım eden bir parti yetkilisidir. Fakat artık o da Kültür Devrimi'nin hezimetine uğramış, soğuk ve mesafeli bir kadına dönüşmüştür. Bu karşılaşma, Qian Wen'ın devrimin insanları nasıl değiştirdiğine dair düşünmesine neden olur. Lu Yuelan'ın hikâyesi, devrimin genç nesil üzerindeki etkisini gösterir. Lu Yuelan, devrimin ideallerine kendini adanmış, ancak sonunda hayal kırıklığına uğramıştır. İntihar ederek hayatına son verdiği söylenir. Qian Wen, Lu Yuelan için çok üzülür. Bölüm, Qian Wen'ın Zhang Yinbo ile son bir konuşma yapmasıyla sona erer. Zhang Yinbo, Qian Wen'e artık yazmaması gerektiğini söyler. Yıllar sonra, Qian Wen, Hong Wuqiong ile tekrar karşılaştığında ve Lu Yuelan'ın aslında ölmediğini öğrenir.

On dördüncü bölümde (ss. 276-296), Qian Wen, itibarını kaybetmiş ve kenarda köşede gereksiz işlerle uğraşan bir adama dönmüştür. Yeniden yazabilme arzusuyla yanıp tutuşsa da, mevcut siyasi ortamda bu mümkün değildir. Genç ve hırslı bir yazar olan Hong Wuqiong ise siyasi dünyanın arzuladığı eserler yazarak başarı elde etmiştir. Hong Wuqiong, Qian Wen’a Jiang Qing’e (Mao Zedong’un eşi) mektup yazarak durumunu iyileştirebileceğini söyler, ancak Qian Wen, siyasi bir risk oluşturmasından korkar. Qian Wen, Hong Wuqiong’un yazdığı tiyatro oyunlarının revize edilmesine yardım etmekle görevlendirilir. Siyasi olarak kabul edilebilir değişiklikler yapmaya çalışırken kendi sanatsal değerleriyle çatışır. Hong Wuqiong, Pekin’e yaptığı bir geziden sonra kendisini iyiden iyiye siyasete kaptırmıştır. Qian Wen’a Jiang Qing’e bir mektup yazmasını tekrar söyler ve onu cesaretlendirmeye çalışır. Wang Mukai adlı bir yazarın Jiang Qing’in desteğiyle elde ettiği başarıyı öğrenen Qian Wen, içinde bulunduğu durumdan nasıl kurtulacağını düşünür.

On beşinci bölümde (ss. 297-321), eşinin çaresiz bekleyişine üzülen Dong Ju, Qian Wen’a yayınlanmayacak olsa bile şiir yazmaya devam etmesini söyler. Qian Wen, mevcut siyasi ortamda şiirin anlamını yitirdiğini düşünerek bu fikre karşı çıkar. Ancak Dong Ju, onun kendi kendine bir şeyler yapması gerektiğini ve bu durumu kabullenmek zorunda olmadığını hatırlatır. Qian Wen, Kültür Devrimi’ni ve Mao Zedong’un politikalarını sorgulamaya başlar. İdealleri ile gerçeklik arasındaki uçurumu görerek acı çeker. Sonrasında Zhao Qingshan’ın hikâyesi anlatılır. Zhao Qingshan, bir yazar olarak kendini kanıtlama ve tanınma arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Siyasi olarak “doğru” eserler yazarak başarı elde etmeye çalışan Zhao, Jiang Qing’in dikkatini çekmek için çabalar. Bir gün, Jiang Qing’in sekreteri Bian Yingchun’dan bir telefon alır ve heyecanlanır. Ancak, Jiang Qing ile görüşmesi beklenmedik bir şekilde iptal edilince hayal kırıklığına uğrar. Daha sonra, Bian Yingchun onu arayarak bir gemi inşa tersanesindeki siyasi mücadele hakkında bir eser yazmasını ister. Zhao, bu konuda

hiçbir bilgisi olmamasına rağmen görevi kabul eder ve propaganda dolu bir eser yazarak Jiang Qing'i memnun etmeyi amaçlar. Eseri büyük bir başarı elde eder ve Zhao, Jiang Qing tarafından kabul edilmenin heyecanını yaşar. Ancak, eserin sahteliği ve abartılı övgüler içermesi onu rahatsız etmeye başlar. Jiang Qing ile görüşmeye çağrılır ve bu görüşme sırasında Jiang Qing'in sert tavırları ve tehditkâr sözleri karşısında dehşete kapılır. Zhao, siyasi ortamın karmaşıklığını ve tehlikelerini daha iyi anlar. Kendini korumak için aptal numarası yapmanın ve sisteme boyun eğmenin gerekliliğini kabul eder. Kendi değerlerini sorgulamaya başlar ve hayatta kalmak için ne kadar ileri gidebileceğini düşünür.

On altıncı bölüm (ss. 322-346), Zhao Qingshan, hayal kırıklığı içinde Jiang Qing ile yapılan toplantıdan döner. Gece yarısı olmasına rağmen karısıyla tartışır. Karısı, onun geç gelmesinden şüphelenir ve onu sorgular. Zhao Qingshan neredeyse tutuklandığını ve eleştiri toplantısında yaşadığı korkuyu anlatır. Bu itiraf, karısının öfkesini dindirir. Telefon çalar ve arayan Kültür Bürosu Başkanı Zhu Zhenghong'dur. Zhu, Zhao Qingshan'ı Başkan tarafından kabul edilmesinden dolayı tebrik eder. Zhu, Zhao Qingshan'ı ziyaret etmek ister ve sonunda Zhao Qingshan'ın evinde buluşmaya karar verirler. Zhao Qingshan, Zhu'nun ziyaretinden önce karısına evi temizlemesini söyler ve Zhu'nun onlara yeni bir daire verebileceğini ima eder. Karısı heyecanlanır çünkü aile altı kişiyle iki odalı bir dairede yaşamaktadır ve yaşam koşulları oldukça zordur. Zhu Zhenghong ziyarete geldiğinde edebiyat ve Zhao Qingshan'ın yeni romanı hakkında konuşurlar. Zhu, Zhao Qingshan'a iki odalı bir daire vermeyi planladığını söyler. Zhao Qingshan bu habere çok sevinir. Partiye ve devrime olan minnettarlığını ifade eder. Zhu Zhenghong ayrıldıktan sonra, Zhao Qingshan hem mutlu hem de hayal kırıklığına uğramıştır. Konut sorunu çözülmüş gibi görünse de, çocuklarının ikamet hakkı hala belirsizdir. Bian Yingchun'a bir teşekkür mektubu yazmayı ve Başkan'a yeni romanı hakkında bilgi vermeyi düşünür. Ayrıca, eski bir tanıdığı olan Bai Bakan'ı

arayarak ondan tavsiye istemeyi planlar. Karmaşık duygular içinde yeni bir güne başlar. Geleceği belirsizdir ve hayatının kontrolünün kendi elinde olmadığını hisseder. Yine de, içinde bir umut vardır. Belki de bir gün, o da hak ettiği yere ulaşacak ve çocuklarının geleceğini güvence altına alabilecektir.

On yedinci bölümde (ss. 347-370), Zhu Zhenghong, Zhao Qingshan'ın evinden ayrılırken kapıldığı karmaşık duyguların betimlenmesiyle başlar. Yazarların, liderler karşısında kediler gibi sevimli görünmeye çalıştığını düşünür. Ancak, Zhao Qingshan gibi tanınmış bir yazarın Başkan tarafından kabul edilmesi, Zhu Zhenghong'u kıskandırmıştır. Bir iş gezisinde karşılaştığı bir pazarlamacının “Yazarlar bir hareket başladığında bela olurlar” sözleri, Zhu Zhenghong'u rahatsız etmişti çünkü bu sözlerde gerçeklik payı vardı. Ona göre yazarlar, işleri kolaylaştıramıyordu ancak işleri zorlaştırmakta ustaydılar. Zhao Qingshan'la görüşmesinden sonra, Zhu Zhenghong onun diğer yazarlara nazaran nispeten mütevazı ve “dikkatli” olduğunu düşünür. Zhao Qingshan'ın dürüstlüğü ve köylü kurnazlığı, Zhu Zhenghong'a tanıdık gelmiştir. Zhu Zhenghong, Mao'nun “güç ve servetin yeniden dağılımı” sözlerini hakkında düşünmeye başlar. Devrimin amacı, sonunda güç ve serveti yeniden dağıtmaktır. Yıllar boyunca peşinden koştuğu tüm idealler, gelinen noktada güç, mevki, araba ve ev gibi somut şeylere indirgenmiş olması onu hayal kırıklığına uğratar.

On sekizinci bölümde (ss. 371-394), 1975 yazında, Qian Wen ve eşi Dong Ju, 12 yıllık bir aradan sonra Pekin'e geri dönüşleri anlatılır. Qian Wen, geçmişte “düzeltilmeye muhtaç sağcı” olarak damgalanmış ve yıllarca maaşına el konulmuştu. 1975'te maaşı iade edildiğinde, nihayet kendini yeniden “halkın bir parçası” olarak hisseder. Pekin'e dönüş yolculuğu, Qian Wen için hem heyecan verici hem de hüzünlü geçmiştir. Sınır bölgesinde geçirdiği yıllar, ona farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Zorlu doğa koşullarıyla mücadele ederken aynı zamanda azınlık milletlerin kültürlerini

tanıma fırsatı bulmuştur. Fakat Pekin, onun için hep özel kalmıştır. Yıllardır sadece belgesellerde gördüğü şehirde, çocukluk anılarını yeniden canlandırmak, eski dostlarıyla buluşmak ister. Pekin'e vardığında, şehir hem tanıdık hem de yabancı gelir. Kültür Devrimi'nin yarattığı değişimler, şehrin dokusunu değiştirmiştir. Yine de, Qian Wen, şehrin kendine özgü atmosferini, sokaklardaki sesleri, tanıdık kokuları özlemiştir. Beihai Parkı gibi eski uğrak yerlerinin kapatılması onu hüznendirir. Wangfujing caddesindeki canlılık ona umut verir. Zhu Zhenghong ile karşılaşmaları, akşamı keyifli bir buluşmaya dönüştürür. Bu karşılaşma, Qian Wen'e cesaret vermiş ve diğer eski dostlarını da ziyaret etmeye karar vermiştir. Li Yuan ile görüşmesi, Qian Wen'ı geçmişe götürür. Li Yuan, yaşlanmış ve yıpranmıştır. Edebiyat ve ülkenin durumu hakkında konuşurlar. Li Yuan, Qian Wen'a yazmaya devam etmesini söyler. Pekin'den ayrılırken Qian Wen, karmaşık duygular içindedir. Pekin, artık sadece bir anıdır onun için. Karmaşık duygular içinde yeniden sınır bölgesine dönüş yapar.

On dokuzuncu bölümde (ss. 395-419), Qian Wen ve Dong Ju, Pekin'den sınır bölgesine döndükten sonra, Pekin'deki anılarını canlı tutmaya çalışırken günlük yaşamlarına devam ederler. Siyasi çalkantılar devam ederken, “dörtlü çete” eleştirisi ve ardından Deng Xiaoping'in itibarını zedeleme kampanyası başlar. Qian Wen, bu olaylar karşısında hem şaşkınlık hem de öfke hisseder. Mao Zedong'un ölümü, ülkeyi belirsizliğe sürükler. Qian Wen ve diğerleri, bu yeni dönemin ne getireceğini merak ederken, aynı zamanda Mao'nun mirası ve Kültürel Devrim hakkında derin düşüncelere dalarlar. Dörtlü çetenin düşüşü, Qian Wen'a yeni bir umut kaynağı olur. Komünist Parti'nin ve Çin'in geleceğine dair iyimserliği yeniden canlanır.

6.2. Anlama Aşaması

6.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Karnaval Mevsimi”nde, yazarın kendisi anlatıcı rolünü üstlenir ve tanrısal bir bakış açısıyla olayları aktarır. Bu, anlatıcının karakterlerin iç dünyalarına, düşüncelerine ve duygularına doğrudan erişebildiği anlamına gelir. Yazar-anlatıcı, hikâyenin dışında bir konumda bulunur ve olayları her şeyi bilen ve gören bir konumdadır. Bu sayede okuyucu, karakterlerin sadece dış dünyadaki eylemlerini değil, aynı zamanda iç dünyalarını da gözlemleyebilir. Anlatıcının dili, yazarın kendisine ait olduğu için esere oldukça zengin ve seçkin bir dil hâkimdir.

Romanın birinci bölümü, yazarın doğrudan okurlara seslendiği şu sözlerle başlar:

Seri romanların yorucu olduğunu biliyorum. İnsanlar, tıpkı çok fazla anıdan, çok fazla geçmişten, çok fazla tarihten korktukları gibi, hacimli romanlardan da korkarlar. Kim dünün bugünü işgal etmesinden, rahatsız etmesinden korkmaz ki? Kim kitapların hayatını esir alıp yutmasından korkmaz ki? Yüz tane aşk başyapıtı okusanız bile, bir kez olsun aşkı tecrübe etmenin yerini tutamaz. İnsanlar, şimdiki zamanda yaşar. Soluklanırken, sindirirken, terlerken, coşarken -örneğin, sevgilinizle tutku dolu bir sevişme yaşarken... İşte bu kısa anlarda yaşar. Hayat, birçok anın bir araya gelmesinden ibarettir. Hissettiğiniz, yakaladığınız, mest olduğunuz şey yalnızca şu andır. Doğduğunuz dakikadan bir dakika önce ve bir milyar yıl önce, öldüğünüz saniyeden bir saniye sonra ve elli trilyon yıl sonra -ve varsayalım ki o yıl Dünya sonunda soğuyup yok olacak- tüm bunların senin için ne farkı var? Yakalamak, tatmak, aklında tutmak istiyorsun. Her şeyin iz bırakmadan yok olmasına asla razı değilsin. Tüm dikkatinle odaklanıyorsun... Yine de kaçırdığın, yine de rüya gibi, serap gibi, köpük gibi, gölge gibi, şimşek gibi,

çiy gibi olan yalnızca şimdiki zamandır. Eski takvimleri tekrar gözden geçirmek için nereden vakit bulacaksın ki? Sevgili ve sadık okurum! Loş ışık altında tekdüze beş punto yazıları okurken, kaç yıl, kaç renk, kaç oyun, kaç çekişme ve arzunun alacalı ihtişamı parmaklarının arasından kayıp gidiyor, yanı başından vın diye geçiyor. Eğer seni gerçekten seviyorsam, sana kitabı bırakıp gerçek hayata sıkıca sarılmanı tavsiye etmeli miyim? ¹⁹¹

(Wang, 2003g, s.1)

“Karnaval Mevsimi”nde ele aldığı Kültür Devrimi döneminin “hassasiyetini” göz önünde bulunduran Wang Meng, önceki romanlarında daha önce hiç yapmadığı bir şekilde, okuyucuya bu eserin bir kurmaca olduğunu hatırlatır:

Bazı gerçek olayları, mekânları ve kurumları yazarken, karakterlerimin ve hikâyemin tamamen kurgusal olduğunu belirtmeliyim. Herhangi bir benzerlik tamamen tesadüfidir. ¹⁹² (Wang, 2003g, s. 2)

Anlatıcı, tanrısal bakış açısının getirdiği ayrıcalığı kullanarak zaman akışını kontrol eder. Geçmişe dönüşler ve geleceğe sıçramalar yaparak anlatıya derinlik ve karmaşıklık katar. Bu teknikler, anlatıcının şimdiki zamanı, geçmişle karşılaştırmasına,

¹⁹¹ 我知道连续的长篇小说是令人疲倦的。人们惧怕卷帙浩繁的长篇小说正如惧怕太多的记忆太多的往事太多的历史，谁不怕昨天侵占了打扰了今天？谁不怕书籍俘虏了吞噬了自己的鲜活的生命？读一百部爱情杰作也不能替代一次爱情的遭遇。人们生活于现时，生活于正在呼吸、正在消化、正在出汗、正在来劲--比如说正在与你的性伴侣天翻地覆地好合一一的这短暂的一刹那。人生不过是许多刹那的集合，你感觉到的把握住的为之销魂蚀骨的不过是眼前的此一刹那。在你出生的前一分钟与前一亿年，在你死去的后一秒钟与后五十万亿年并且我们假设那一年地球将会最终冷却毁灭，这一切，对于你又有何区别？你想抓住，你想体味，你想记在心里，你决不甘心一切烟消云散不留痕迹，你打起精神全神贯注……仍然失之交臂、仍然如梦如幻如泡如影如电如露的只有现在。你又哪里来的闲心重温老年间老年间的旧皇历？我的亲爱的忠实的读者！当你在昏黄的灯光下阅读千篇一律的五号宋体汉字时候，多少年华、多少色调、多少游戏、多少争夺和欲望的斑驳灿烂从你的手指缝中溜走，从你的身边呼啸而过。如果我真的爱你，是不是应该奉劝你放下书本，去紧紧地拥抱现实人生呢？

¹⁹² 在写了一些实有的事件、地点与单位的同时，我必须说我的人物与故事纯属虚构，如有雷同，纯属巧合了。

aynı zamanda geleceğeten geçmişe dönüp yaşananları daha olgun bir tutum içinde ifade etmesine olanak tanır.

Yazar-anlatıcı, zaman zaman diğer karakterlerin, özellikle de Qian Wen'in bakış açısına odaklanır ve olayları onun gözünden sunar. Bu, okuyucunun karakterlere daha fazla bağlanmasını ve onun iç dünyasındaki çatışmaları daha iyi anlamasını sağlar.

6.2.2. Betimleme

Wang Meng, “Karnaval Mevsimi”nde betimleme tekniğini kullanarak Okuyucuyu anlatılan yere taşır ve oradaki atmosferi her önüyle hissetmesini sağlar. Qian Wen'in Pekin'den ayrılıp Xinjiang'a gittiğinde tren istasyonunda karşılaştığı bu yeni çevre şu şekilde betimlenir:

Burası birçok farklı azınlık grubuna ev sahipliği yapıyor, hepsi de farklı milletlerden. Tren istasyonuna adımınızı atar atmaz, melodisi ve ritmi birbirinden çok farklı olan şarkılar duyarsınız. Bu şarkılardaki duyguların coşkunuğu ve ağırlığı sizi şaşırtır. İnsanların konuşmalarında, dilin damağa vurduğu yuvarlanan sesleri duyarsınız. Halka açık yerlerde, daha önce hiç görmediğiniz, sağdan sola doğru yazılan, birçok daire ve nokta içeren yazılar görürsünüz. Çok sayıda kubbeli yapı görürsünüz. Buradaki binalar da çok renklidir, gök mavisi, pembe, kayısı sarısı gibi çeşitli renklere boyanmıştır... Bunların hepsi iç bölgelerde nadir görülen şeylerdir. Böylece, kıskanılacak fiziğe ve renkli kıyafetlere sahip azınlık insanlarıyla karşılaşrsınız. Erkekler küçük çiçek desenli şapkalar veya fötr şapkalar takar, kadife ceketler ve pantolonlar veya göğsü kapalı, kuşaklı uzun cüppeler giyerler. Uzun boylu, sakallı, kalın kaşlı, iri gözlü ve belirgin yüz hatlarına sahiptirler. Kadınlar ise farklı kumaşlardan yapılmış, sade, desenli veya canlı renkli elbiseler giyerler. Elbiselerin içinde soğuktan korunmak

için kadife pantolonlar, dışında ise yine soğuktan korunmak için pamuklu montlar giyerler. Pamuklu montların üzerine bir sıra pamuklu iplik dikilir, böylece montlar da bele oturur ve kıvrımlı bir şekil alır. Başlarına çiçekli şapkalar veya başörtüleri takarlar. Gözleri çukur, burunları çıkık, göğüsleri dik ve kalçaları yuvarlaktır. Hem erkekler hem de kadınlar yüksek deri çizmeler giyerler. Kıyafetlerine ve fiziğine bakılırsa, Han Çinlilerinden daha etkileyici görünüyorlar. Elbette bu, büyük çok uluslu ülkemizi övmemizi gerektirir. ¹⁹³ (Wang, 2003g, s. 37)

Wang Meng, bu bölgede 16 yıl yaşamış bir yazar olarak, bölgenin kültürüne, alışkanlıklarına, gelenek göreneklerine hâkim olduğunu yaptığı zengin betimlemelerle ortaya koyar. Qian Wen'in girdiği bu yeni çevrede büründüğü ruh halini ve merak duygusunu yakından bilen biri olarak, farklı bulduğu her detaya betimlemelerinde yer verir:

Yerel halk her bahar evlerini boyar, biraz ucuz kireç alır ve biraz mavi boya eklerler. Devlet için çalışanlar ise doğrudan ofisten ücretsiz olarak mavi mürekkep alır ve kireç harcına karıştırırlar. Rengin solmasını önlemek için harca bol miktarda tuz eklerler - ya da yerel geleneklere göre “tuz haline getirmek” derler - ve her evde bulunan uzun saplı fırçayla iyice bir kat boyarlar. Kireç kokulu, soluk mavi iç duvarlar oldukça hoş görünür. Ancak

¹⁹³这里居住着众多的少数民族，他们是不同的民族。一到火车站你就听到了旋律和节奏大大两样的歌曲。那歌曲里情感的奔放与沉重令你惊讶。你在人们的谈话当中听到了打嘟噜的卷舌音，你在公共场所看到了你从没有见过的自右向左横写的带许多圆圈和圆点的文字，你看到了众多圆拱形建筑。这里的楼房也是色彩缤纷的，楼房涂成了各种颜色，天蓝色，粉红色，杏黄色……这都是内地少见的。于是你接触到了身材叫人羡慕的服装鲜艳的少数民族人。男人戴着小花帽或洋礼帽，穿着条绒衣裤或者掩胸系带的长袷衫，他们身材高大胡须盖脸浓眉大眼轮廓分明。女人们一律穿着不同质料的或素或花或艳的连衣裙子，裙子里面穿着御寒的绒裤，裙子外面又穿着御寒的棉衣，棉衣上紮着一道一道的棉线，这样棉衣也就有了腰身有了曲线。她们戴着花帽或头巾，眼凹鼻凸，胸耸臀圆。男男女女都穿着高勒皮靴。从服装和身材看来，他们似乎比汉族更神气。这当然要歌颂我们伟大的多民族国家。

dışarıdan bakıldığında, kirli, çamurlu duvarlar, eğri büğrü, samanlar dışarı çıkmış, inek gübresi ve kömür gibi lekelerle kirlenmiş bir görüntü vardır. Çatı da engebeli, hiç de düz değil - muhtemelen bu, kirişlerin düzensizliğiyle ilgili, kirişlerin taşıma gücü eşit olmadığı için çatı doğal olarak inişli çıkışlı oluyor. Uzaktan bakıldığında, bu evler daha çok çocukların oynadığı ıslak kile benziyor, sanki kil kuruyup sertleşmemiş gibi, büyük bir el evin üzerine konsa, ev herhangi bir şekle dönüşebilir. Evinin önüne geldiğinde, “Üç eğri büğrü oda, binlerce çekiçe dövülmüş bir adam” dizesini hatırladı. Belki de daha doğrusu, dizeyi “İki eğri büğrü oda, yeterince dövülmemiş bir adam” olarak değiştirmek gerekirdi. Bu kırsal alana gelişinin asıl amacı, “kendini geliştirmek” idi. Yeni bir Qian Wen’e dönüşecekti, elbette bu onlarca hatta yüzlerce yıl sonra gerçekleşecekti. Dış odaları oldukça küçüktü, iç odaya giden dar bir geçit dışında, dış oda hafifçe yükseltilmiş bir platformla kaplıydı, bu muhtemelen Han Çinli köylülerin kullandığı “kang”a benziyordu. Görünüşe göre orijinal tasarım, tüm ailenin dış odada uyuması ve biraz daha büyük olan iç odanın misafir odası veya oturma odası olarak kullanılmasıydı. Buradaki birçok ev böyleydi, tüm aile küçük bir kangın üzerine sıkışırken, büyük oda misafirlere ayrılırdı. Belki de misafirleri ne kadar içeri alırlarsa, misafirperverliklerinin o kadar belirginleşeceğini düşünüyorlardı. Ancak Qian Wen ve Dong Ju kendi istekleriyle iç odaya yerleşmiş, oğullarını dış odada bırakmıştı. Dışarısı zifiri karanlıktı, rüzgar bazen yüksek bazen alçak sesle esiyordu. İçerideki soba çoktan ısınmıştı, soba duvarlarından turuncu bir ışık sızıyordu. Sobaya yakın olmak gerçekten de kavurucu derecede sıcaktı, pencere aralıklarından gelen dondurucu soğuk hava ise evin neden rahatsız edici olduğunu

anlamayı imkânsız kılıyordu, aşırı sıcak mı yoksa aşırı soğuk mu olduğu belli değildi.¹⁹⁴

Yazar, betimleme tekniği kullanımıyla karakterlerin dış görünüşleri ve zaman içindeki değişimlerini de gösterir. Bu, okuyucunun karakterlerin eski ve yeni hallerine dair fikir sahibi olmasını, yaşadıkları değişimi hissetmelerini mümkün kılar. anlamasına yardımcı olur.

Görüşmedikleri uzun yıllar içinde, bambaşka bir insana dönüşmüştü. Uzun örgüsü yoktu, kulak hizasında kısa saçları vardı. Teni eskisinden çok daha beyazdı ve yüzü eskiye nazaran biraz daha uzunca gibiydi – oysa kısa saçların insanı daha kilolu göstermesi gerekirdi. Acaba eskiden tam olgunlaşmamış mıydı? Genç kızlar gerçekten büyüdükçe değişir. Masumiyeti eskisi kadar belirgin değildi. Gülümsemesi artık çocuksu ve yardıma muhtaç bir gülümseme değildi. Artık gülümsemesinde bir ciddiyet ve tecrübe vardı.¹⁹⁵ (Wang, 2003g, s. 46)

¹⁹⁴ 当地人每年春天都要粉刷房屋，买一些廉价的石灰，掺上一些蓝颜料。给公家做事的人则干脆免费拿来办公室里的蓝墨水，掺到石灰浆里。再为了避免掉色而往灰浆里加上许多盐——或者按当地的习惯叫做成盐，用家家必备的长把横刷子足足地刷它一遍。这样的带着石灰气味的淡蓝的里墙，显得相当可爱。而从外面看，则是污浊的黄泥巴墙，东倒西歪，麦草暴露，牛粪和煤炭等污染了墙壁。屋顶也是起起伏伏，根本不平坦——估计这和梁橡的不规整有关，梁橡的承力极不均匀，顶子自然高高低低。远看这样的屋子，更像是儿童玩的黄土泥，似乎泥巴并未变干变硬，用只大手把房一捏，房屋就会随着变成任意一种形状。他一见到自己住的房子就想起“三间东倒西歪屋，一个千锤百炼人”的对联。或者更准确一点，应该把对联改作“两间东倒西歪屋，一个远缺锻炼人”吧。他来到这里的农村的冠冕堂皇的名义，就是“锻炼”。他将锻炼成崭新的钱文，那当然是几十年或几百年以后的事。他们的外屋很小，除去一条通往里屋的窄路，外屋铺起了稍稍架高的地板，这大概就正像汉族农民的炕吧？看来原先的设计是全家人睡在外屋，而把稍大的里屋变成客房或者活动室。这里的许多人家都是这样的，全家挤在一个小小的炕上，而把大房间留给客人。可能他们认为把客人往里让得越深入，就越发显出待客的热情了吧。然而钱文与东菊按照自己的意思住到了里屋，而让儿子住在了外屋。外面是漆黑的夜，风声时大时小，房间里的铁炉已经烧得很热，炉壁透出了脚关的红光，靠近炉火也确实是热得烤人，从窗户缝里仍不断有彻骨的寒气逼进来，以至你无法断定这间房子之所以令人感到不适究竟是由于太热还是太冷。

¹⁹⁵ 许多年不见，她完全换了一个人，长辫子不见了，她梳着齐耳的短发，肤色比过去白多了，脸好像也比原来长了一点——按说留短发应该显胖才对。莫非她原来还没有长成？女大真是十人变。她的清腾不如原来明显了，她的微笑已经不是天真的与求助的了。现在她的笑容中包含着一种严肃和干练，...

6.2.3. Özetleme Tekniği

“Karnaval Mevsimi”nde özetleme tekniği, anlatıcının karmaşık ve uzun bir dizi olayı veya önemsiz detayları birkaç cümleyle özetlediği bölümlerde açıkça görülmektedir. Yazar, anlatılan olayın dönemsel arkaplanını oluşturmak için tarihsel süreçleri, siyasal ve toplumsal gelişmeleri bu teknikten istifade ederek okura aktarır.

Ocak 1967’de devrim başladı, devrimci isyancılar iktidarı ele geçirdi, ardından askeri yönetim geldi. Ardından iki cephe ortaya çıktı. “Kültürel Saldırı ve Silahlı Savunma”nın sonucunda büyük bir çatışma yaşandı ve bu çatışma, iktidardaki grup ve ordu tarafından desteklenen grubun ezici bir zafer kazanmasıyla sonuçlandı. İsyancıların kötü liderleri hapse atıldı, isyancı kitleler ise kendilerini avutmaya çalıştılar. Kısa süre sonra herkes yorgun düştü. Üst kademe büyük bir birlik ve çalışma grupları kurulması çağrısında bulundu. Başkan Mao, gençlerin hata yapma sırasının geldiğini belirtti ve ardından işçi sınıfı öne çıktı. Her büyük birime bir “Proleter Mao Zedong Düşünce Propaganda Ekibi” yerleştirildi. Başkan Mao, Pakistanlı bir arkadaşının gönderdiği mangoları bu ekibe hediye etti. Her yerde mangoları, ya gerçeklerini ya da balmumu modellerini görmek için organizasyonlar düzenlendi. ¹⁹⁶ (Wang, 2003g, s. 247)

Yazar, özetleme tekniğiyle, birden fazla olayı birkaç cümleyle özetleyerek anlatının akışını hızlandırır ve okuyucunun dikkatini ana noktalara odaklar. Bu teknik,

¹⁹⁶—一九六七年一月革命,革命造反派夺权,然后是军管,然后是分化成两派,文攻武卫的结果是大打出手,大打出手的结果无不是当权派和部队支持的一派大获全胜。造反派的坏头头进了班房,造反派的群众靠乱七八糟的“特大喜讯”自我安慰过日子。很快,一切都疲沓了。上边号召大联合和办学习班,毛主席指出现在轮到小将们犯错误了,然后是工人阶级上来了,各大单位进驻了“工宣队”(工人毛泽东思想宣传队),毛主席把巴基斯坦朋友送的芒果送给了工宣队,于是各地组织参观芒果,原物或蜡制模型。

özellikle uzun ve ayrıntılı anlatılarda okuyucunun ilgisini korumak için etkili bir yöntemdir.

Qian Wen, kedi ve tavuk besleme deneyimlerinde şahit olduğu yaşam, doğum ve ölüm döngüsünden derinden etkilenmişti; ancak insanlarla ilgili deneyimler de onu etkiliyordu. Bu dönemde Qian Wen sık sık köylülerin cenazelerine, düğünlerine, bebeklerin bir aylık kutlamalarına ve çocukların sünnet törenlerine katılırdı. Doğum, yaşlanma, hastalık ve ölüm, sıradanlaşmış, olağan durumlar haline gelmişti. Bir genç askere gittiğinde, babası “Umarım benim cenazeme yetişebilir” demişti. Qian Wen buna çok gülmüştü, çünkü bu sözleri söyleyen kişi köyün en güçlü orta yaşlı adamıydı. Üç yıl geçmeden, adam hastalandı, sarılık oldu ve şehirde tedavi olacak parası olmadığı için ölüm ona çabuk geldi. Ölümünden dört gün sonra, askerdeki tek oğlu ancak gelebildi. Oğlunun dönüşünden sonra, ailenin feryatları tüm köyü sarstı. Üç gün sonra, köydeki delikanlılar, Qian Wen’a, cenaze için dönen gencin köyün saf kızıyla gece yarısı Parti Komitesi ofisinin duvarına yaslanarak seviştiği “gölge oyunu”nu anlattılar. Sevişen genç çiftin her hareketinin gaz lambasının ışığıyla perdeye yansıdığını söylediler.¹⁹⁷ (Wang, 2003g, s. 228)

¹⁹⁷章喂猫养鸡的生命的生驻坏死的故事令钱文黯然神伤，而且还有人啊。这期间钱文常常参加农民们的丧葬、婚礼、婴儿满月 and 儿童的割礼。生老病死变成了一定之规的礼节，生老病死都非常容易非常平常。一位青年参军走了，他的父亲说：“只怕他赶不上给我送终啊。”钱文觉得可笑，因为说这个话的是全村最壮的一个中年人。没过三年，他病了，黄疸性肝炎，没有钱去镇上治病，飞快地死了，死了四天服役的独生子才赶回来。回来后那一家的哭声震撼了全村。三天后，村里的小流氓们眉飞色舞地向钱文描绘头一天半夜他们看到的这位回家奔丧的青年与村里的一位傻姑娘在大队部依墙做爱的“皮影戏”，说是他们二人的动作全部被油灯投影到窗帘上了。

6.2.4. Bilinç Akışı Tekniğı

Bilinç akışı tekniğı, okuyucuyu doğrudan karakterin zihnine yerleştirerek onun düşünce ve duygularını daha yakından deneyimlemelerini sağlar. Bu da karakterin iç dünyasının karmaşıklığını etkili bir şekilde ortaya koyulmasını sağlar.

Büyükannesini rüyasında gördükten sonra, bir soru üzerinde düşünmeye başladı: “Çok mu uzun yaşadım?” Büyükannesiyle birlikte tek kişilik oyunu izlediğı zamandan bu yana kaç on yıl geçti, nasıl hala ben olabilirim? Pek çok devrim kahramanı, genç yaşta hayatını kaybetti. Pek çok hasta orta yaşlarında öldü. Kültür Devrimi başladıktan kısa bir süre sonra, Lao She’nin intihar ettiğini, sonra piyanist Gu Shengying’in intihar ettiğini, sonra da çevirmen Fu Lei’nin intihar ettiğini duydu. Açıkçası, ölümü seçen sadece bir kişi değildi, belki de seçimleri doğrudu. O, çok fazla yaşamış, çok yorulmuş, çok uzun süre hayatta kalmış ve çok sıkılmıştı. Üstelik yaşamak, tüm bu sorunlu şeyleri düşünmek anlamına geliyordu: Çizgi mücadelesi, edebiyattaki kara çizgi, iki karargâh, “kapıdan fırlayıp çıkma”, güdü, içgüdü, plan, niyet, işbirliği, saldırı hedefi, eğilim, hareket, yankı, ifşa, eleştiri... Özellikle o lanet olası doğru ve yanlış, devrim ve karşı-devrim, Marksizm-Leninizm ve revizyonizm arasındaki ayrım. Ne kadar yorucu, sıkıcı ve yıpratıcı! Ölmek gerekiyorsa ölsün. Yatağında ebedi uykusunda, neşe ve kederden uzak olduğunu hayal etti ve daha önce hiç hissetmediğı bir huzur duydu. Zafer, şehre giriş ve özellikle Pekin’e transferinden sonra, Cuiyuan sürekli olarak duruma ayak uyduramadığı ve sürekli yön değiştirmesi

gerektiği için acı çekse de, yine de dolu ve yoğun bir hayat yaşadı.¹⁹⁸ (Wang, 2003g, s.196)

Alıntı da görüldüğü üzere, burada bilinç akışı tekniğinin yoğun bir kullanımı vardır. Karakterin düşünceleri ve duyguları, herhangi bir düzen veya mantıksal yapı olmaksızın, anlamlı veya anlamsız haliyle zihninde akıp gittiği gibi aktarılmaktadır. Karakterin zihni, büyükannesinden Kültür Devrimi'nin karmaşıklığına, intihar eden sanatçılara ve kendi yaşamına dair düşüncelere hızla geçiş yapmaktadır. Bir diğer örnek vermek gerekirse:

Kedi ve tavuk yetiştirdiği kritik anlar, ne tesadüf ki, karısı ve çocuğu evde yokken gerçekleşmişti. O sabah onları şehirlerarası otobüse bindirmekle meşguldü; Pekin'e ulaşmak için üç gün otobüs, ardından dört gün tren yolculuğu yapacaklardı. Akli, upuzun kara yolları ve demiryollarına kaydı. Karısı ve çocuğunun yolda geçireceği yedi günü hayal etti: Kıyafetler? Yiyecek? Uyku? Elbette, yataklı vagon bileti alacak paraları yoktu. Normal koltuk bileti otuz küsur yuan iken, yataklı vagon elli küsur yuandı. Her günün en yorucu zamanının şafak vakti olduğunu biliyordu. O kadar yorgun oluyorlardı ki, koltukların altına bile giriyorlardı; ama koltukların altı tozlu, meyve kabukları ve hatta balgamla doluydu... Pekin'e vardıklarında elbette her şey daha iyi olacaktı. Burada otobüsler her zaman on kuruştı, Pekin'de

¹⁹⁸梦完姥姥以后，他思索一个问题：“我是不是活得太久了？”从与姥姥一起看独角戏，到现在，已经过了多少个十年了，怎么我还是我呢？那么多烈士牺牲在青年时代。那么多病号死亡在中年时期。这次文化大革命开始不久，他就听到了一會兒是作家老舍自杀、一會兒是钢琴家顾圣要自杀、一會兒是翻译家傅雷自杀的消息，显然不是一个人选择了死亡，也许他们的选择是正确的，他已经活得太多太累太长太没劲啦。而且活着就要想那么多麻烦的事情，什么路线斗争，什么文艺黑线，什么两个司令部，什么“破门而出”，什么动机、本能、计划、用意、配合、矛头、实质、倾向、动向、呼应、揭发、批判……特别那个该死的正确与错误、革命与反革命、马列主义与修正主义的区分。多么累人乏人熬人！该死就死吧。他想像着自己长眠床榻，无喜无悲的景象，感到了前所未有的平静。胜利、进城、特别是调到北京来以后，翠原虽然时时为赶不上形势于是不断地要转弯子所苦，但他还是生活得充实而且忙碌。

ise dört, yedi, dokuz kuruş, on bir kuruş... O da Pekin'e dönüp bir bira içmek, ördek eti yemek istiyordu. Ah, hayır! Onlara daha fazla tuvalet kâğıdı almalarını söylemeyi unutmuştu. Yolda zor bir durumla karşılaştıklarında ve tuvalet kâğıdına ihtiyaç duyduklarında ne yapacaklardı? Bunları düşünürken, belli belirsiz bir gıcırta duydu. Ne sesi bu? Böcek mi, kuş mu? Aniden anladı, civcivler! Kalbi deli gibi çarpıyordu. Kuluçka makinesine doğru yürüdü, kapağı açtığında neredeyse nefes alamayacağını hissetti. Yumurtadan çıkan civcivin doğumunun heyecanına dayanamıyordu - bu aslında Pangu'nun dünyayı yaratmasının tutkusuydu, Pangu'nun hikâyesi muhtemelen civcivin yumurtadan çıkması gibi büyük bir olaydan esinlenmişti. Bazı yumurtaların içinde hayat belirtisi olmamasından korkuyordu - bu, hayatın ölümün alanı haline gelmesi anlamına gelirdi. Çok üzücü olurdu. Hayatın olması gereken yerde ölümün ortaya çıkması gibi bir üzüntüyle karşılaştırıldığında, sağcı solcu gibi şeyler bile anlamsız görünüyordu. Bunlar sadece insanların karnı tokken kendilerine yarattıkları sorunlardı.¹⁹⁹ (Wang, 2003g, ss. 224-225)

Qian Wen'ın düşünceleri, ailesinin yolculuğundan, Pekin'deki hayatın pahalılığına, tuvalet kağıdına ve sonunda civcivlerin yumurtadan çıkmasıyla yaşam ve

¹⁹⁹ 他养猫和养鸡的关键时刻都恰好赶上妻儿不在家。他早晨只顾了送他们上长途汽车，他们要坐三天长途汽车再坐四天火车才能到达北京。他的心飞到了漫漫的公路与铁路上。他想像着妻儿路上的七天生活，衣服？食物？睡眠？当然，他们买不起卧铺票，硬座票是三十多块钱，而硬卧是五十多块。他知道每天最乏是凌晨时分，那时甚至会疲倦地钻到座椅下面去，而座椅下面是尘土是果皮垃圾，甚至是黏痰……到了北京当然就好了。这里坐公共汽车一律一毛，而北京是四分、七分、九分、一毛一分……他也真想回一次北京喝一回啤酒酸奶，吃一回烤鸭薄饼。啊呀不好，忘了让他们多带一点手纸了，路上遇到尴尬情况，需要用纸怎么办？正这么想着呢，他依稀听到了一点点叽叽声。什么声音？虫乎鸟乎？忽然明白了，小鸡！他的心狂跳着，他走到了来航鸡专用的趴窝前，他打开窝“门”的时候只觉得喘不过气来，他实在承受不住蛋而鸡的诞生的激动——那其实就是盘古开天地的激情呀，盘古的故事应该就是来自鸡雏破蛋壳而出的伟大事变的启发吧——他也尤其害怕看到几只没有生命迹象的蛋的存在——那应该说是生命的领地变成了死亡的领地——那也太悲哀了。与应该出现生命的地方出现的是死亡这样的悲哀相比，甚至右派左派这样的事情也显得没有什么意思，那不过是人类吃饱了撑的自找麻烦罢了。

ölüm gibi birbirinden bağımsız konular arasında hızla geçiş yapar. Düşüncelerin bu dağınıklığı, insan zihninin doğal akışını temsil eder.

6.2.6. Diyalog Tekniği

“Karnaval Mevsimi”nde diyalog tekniği, karakter gelişimini desteklemek, bilgi aktarmak, temaları ve mesajları iletmek ve anlatıya gerilim katmak gibi çeşitli işlevleri yerine getirir. Aynı zamanda, dönemin toplumsal ve siyasi atmosferini yansıtan canlı bir dil kullanımıyla okuyucunun ilgisini çeker ve anlatıyı daha gerçekçi kılar.

Hong Wuqiong’un kendisinden yaşça büyük Qian Wen’a alay eder gibi bakması, onun içinde bulunduğu durumu hafife alması Qian Wen’ı sinirlendirir. Hong Wuqiong gidince, eşi Dongju ile

O gece, Qian Wen ve Dongju uzun bir sohbet etti. Qian Wen sıtma nöbeti geçiriyormuş gibiydi, konuşurken dişleri birbirine çarpıyordu. “Öyle görünüyor ki, Hong Wuqiong ile fazla samimi olmuşum” dedi. “Jiang Qing’e mektup mu yazacaktım? O pisliğe mi gidecektim? Filmlerde onu gördüğümde bile tüylerim diken diken oluyor. Başkan Mao’ya ne oldu böyle? Sonunda karısına ve yeğenine bel bağlamak zorunda kaldı. Yalnız bir adam, herkes düşman... Haber fotoğraflarına bak, Başkan Mao o kadar yaşlandı ki! Sınıf mücadelesi! Yakalamak işe yarar, öldürmek işe yarar, baskı yapmak işe yarar! Çin nasıl bir ülke böyle? Sıraya girip slogan atıyorlar, hepsi aptallaştı. Öğrencilere baksana ‘Yaşasın Başkan Mao’ diye bağırarak dışında hiçbir şey bilmiyorlar! Yetiştirmek istediğimiz insanlar bu mu? Çok korkunç!”

“Her zaman böyle olmayacak...”

“Her zaman böyle olmayacak mı? Tabii ki hayır! Yüz yıl böyle devam etse bile bu sadece kısa bir dönem! İki yüz yıl böyle devam etse bile bu sadece

kısa bir dönem. Yirmi yıl, otuz yıl, elli yıl, bunların hepsi tarihin sadece bir anı. Peki ya biz? Biz kaç yıl yaşayabiliriz ki? Yirmi yıl sonra altmış yetmiş yaşında olacağız, ne zaman biraz daha normal günler görebileceğiz? Küçüklüğümüzden beri bekliyoruz, Japonya'nın teslim olmasını bekledik, Kurtuluş Bölgesi'nin gökyüzünün aydınlık olmasını bekledik, bir hareketten diğerine geçmeyi bekledik, benim sağcı ilan edilmemi ve senin işten atılmanı bekledik, ölü gibi yaşamayı bekledik... Ve ben, hala Hong Wuqiong gibi insanlarla uğraşmak, siyasetin belirlediği ilkelere göre onun senaryosunu revize etmek zorundayım!”

“Hong Wuqiong gerçekten böyle mi düşünüyor? Ben o kadar da emin değilim. Artık kimse hayatını ortaya koyarak devrime katılmıyor. Şimdi herkes başarı elde etmeyi, yükselmeyi bekliyor. Şimdi bayrağı taşıyan Jiang Qing olduğu için mi? Asla böyle bir şey yapma, bir dahaki sefere sana gelirlerse, yapamayacağını söyle...”

“Yapamayacağımı söylemek mi? Yapamayacağını söylemeye cesaretin var mı? Sana yüz verdik de beğenmedin mi?”

“Tamam, tamam, gitsen de tek kelime etmesen olmaz mı? Tek kelime etmemek ne kadar suç olabilir ki? Aklıma başka birşey gelmiyor işte.”

“Ben aşağılık bir adamım! Beynimi kullanmadan, konuşmadan, sorunları analiz etmeden, her yıl daha da yaşlanarak, beynimin bir bıçak gibi paslanmasına, beynimin küçülmesine, sinirlerimin uyuşmasına izin vererek, acı çekiyorum, delirecek gibi hissediyorum! Daha fazla dayanamıyorum! Jiang Qing’e köpeklik yapmaya, köle olmaya, Merkez Kültür Devrimi Grubuna torun olmaya razıyım, hatta Wuqiong’a danışmanlık yapmaya, her

gün eleştirilmeye ve başımı eğmeye razıyım! Yeter ki bana yazmama izin versinler...”²⁰⁰ (Wang, 2003g, ss. 293-294)

6.2.7. İç Monolog Tekniği

“Karnaval Mevsimi’nde Wang Meng, iç monolog tekniği kullanımıyla karakterlerin kendi kendileri sordukları soruları, verdikleri yanıtları aktararak karakterin iç dünyalarındaki çatışmaları ve çelişkilerini okura hissettirir.

Yıllar sonra Qian Wen, geçmişini değerlendirirken sık sık kendisini sorguya çekkerdi: “Jiang Qing’e mektup yazmama sebebin, Hong Wuqiong’un sözünü dinlememen, adalet duygun, vicdanın veya doğru ile yanlış ayırt etme yeteneğin miydi?” “Evet,” diye yanıtladı kendi kendine, “Başından

²⁰⁰ 这天夜里，钱文与东菊有一次长谈。钱文像是发作了疟疾，他说起话来牙齿都打战。他说：“看来，前一段我与这个洪无穷靠得太近了。给江青写信？我能去找这个不素净？电影上看到她我都起鸡皮疙瘩。毛主席到底是怎么了？最后要靠老婆靠侄子靠外甥女，孤家寡人，谁都是敌人。你看那些新闻纪录片，毛主席老成了那个样子了。什么叫阶级斗争一抓就灵呀，一杀就灵，一镇压就灵！中国到底是个什么国家呀？排成一队念语录，训练得都成了傻子，你看那个学习毛主席著作积极分子，战斗中脑神经受到了损害，两眼直不棱登，除了喊毛主席万岁啥话也不会说了，难道现在要培养的人就是这个模样？太可怕了！”“不会老是这样的……”“不会老是这样？当然。一百年这个样儿也不过是一个短时期，二百年这个样儿也不过是一个短时期。二十年三十年五十年都只不过是历史的一瞬。但是我们自己呢？我们自己能有几年？再过二十年我们就六七十岁了，我们什么时候才能等到正常一点的日子？从小我们就等，等到了日本投降，等到了解放区的天是明朗的天，等到了运动又一个运动，等到了把我划成了右派把你开除了公职，等到了不死不活地到了这般地步……而我，还要和洪无穷这些人打交道，还要按照“三突出”的原则帮他修改剧本！”“洪无穷真的那样想么？我看也不一定。现在的人没有提着脑袋革命的了，现在是等着立功，等着飞黄腾达革命。谁让现在江青是旗手呢？刚本？你再也不要干这个去，下次要再找到你，你就说不行……”“说不行？你敢说不行？给你脸你不要？”“好好好，你去了一言不发还不行吗？一言不发算什么罪？没有想出点子来嘛。”“面我是个贱骨头！不用脑子，不说话，不分析问题，眼看着一年大一年老一年，让自己的脑力像一把刀子一样锈掉，让自己的大脑萎缩小脑萎缩神经麻木，我觉得受罪，我觉得要发疯，我实在受不了呀。我宁愿去给江青当走狗当奴才给中央文革当孙子，哪怕给无穷当幕僚，哪怕天天挨批天天低头喷气，只要让我写字儿，让我编词儿，让我打比喻，让我找韵脚，哪怕只让我校对标点……内容我不管，内容由领导定，今天歌颂林彪也行，明天批判林彪也行，可至少让我修修辞推敲推敲字、词、句和标点符号呀。东菊，我告诉你，我现在没有脸也没有心了，但是我还有脑子还有知识记忆，就把我当工具用还不行吗？改造来改造去，我早已经就是驯服工具啦，还有什么不放的吗？”“你不要说下去了……”东菊搂住了他，东菊怕听他的这些刺激的语言，东菊早就对他说过，冷静一点，不要急。钱文推开了东菊，他笑了，他说：“唉，也就是说说而已。除了说说，我们又能做什么呢？如果文化大革命要搞一百年，那也不是你我的事情。如果党要亡国要亡，单凭你我，我们能怎么样呢？混吧，混一天说一天，其实再过一百年日子仍然会是很麻烦，内心仍然会是很痛苦，理想仍然会是很遥远……我只是难过，中华人民共和国才建立了多少年？怎么这么一副模样了？”东菊叹了一口气，她渐渐发出了均匀的呼吸声。

beri ona karşı bir rahatsızlık duydum. Düşkün düşüncelerim ve duygularım olsa da, sonuçta hala bir vicdanım var.” “Ancak sadece Jiang Qing’e karşı değildin, sloganları ezberlemeye karşı da bir rahatsızlığın yok muydu? Sağcılarını sınıflandırmaya karşı bir rahatsızlığın yok muydu? Büyük Çelik Üretimine karşı bir rahatsızlığın yok muydu? Hu Feng ve Lu Ling’i, özellikle de Lü Ying’i eleştirmeye karşı bir rahatsızlığın yok muydu? Rahatsızlık duyup duymamak önemli değil. Antipati duyduğun şeyleri yine de kabul edebilir, düşüncelerini ‘açabilir’, anlayarak uygulayabilir veya anlamadan da uygulayabilirsin. Rahatsızlık duymak, hahaha, rahatsızlık duyup duymaman neyi değiştirir ki?” “Demen o ki, ben de Jiang Qing ile işbirliği yapabilirdim, yani ben de o tür bir... Aşırı solcu haydut olabilirdim?” “Böyle demiyorum. Sadece merak ediyorum, eğer o zamanlar biraz daha... Özgüvenin olsaydı... Eğer başında bir sağ şapkası olmasaydı, teoride çıkarılmış olsa bile... Eğer Jiang Qing ve Yao Wenyuan tarafından takdir edilip yeniden yazabileceğinden emin olsaydın, ya da özellikle Jiang Qing tarafından zaten yazmana izin verilmiş olsaydı, ne yapardın?” “Gelgelelim bu varsayımların bir anlamı yok. Kişiliğim kaderimi belirledi, kaderim de başka biri olamayacağımı belirledi. Hadi beni geçtim, Zhao Qingshan bile tuzağa düşmedi mi?” “Söylediklerinin biraz yüzeysel olduğunu düşünmüyor musun? Daha derin düşünmen gerektiğini düşünmüyor musun? Wang Mokai peki? Senden daha olgun, daha derinlik sahibi, daha uyanık ve daha ihtiyatlı olduğunu düşünmüyor musun? Wang Mokai’ın vicdanından ve yeteneklerinden hiç şüphe ettin mi? Wang Mokai’ın siyasi niteliklerinden hiç şüphe ettin mi? Onun ‘liderler’ tarafından kullanılabileceğini, bir askeri palto giyip Tiananmen Kulesi’ne çıkabileceğini asla tahmin edemezdin!” “Ancak, bunun bir yanlış anlama olduğunu biliyoruz...” “Belki de dünya

yanlış anlamalar yüzünden vardır. Belki de Kültür Devrimi'nin kendisi bir yanlış anlaşılmalıdır. Hiçbir yanlış anlaşılma olmadan neyin kesin olduğundan emin olabilirsin?" diye sordu.²⁰¹ (Wang, 2003g, ss. 301-302)

Alıntılanan bu metinde, iç monolog tekniğinin açık bir kullanımı vardır. Wang Meng, bu tekniği kullanarak Qian Wen'in iç dünyasına doğrudan bir bakış sunar. Düşünceleri, duyguları ve kararlarıyla ilgili şüphelerini açıkça gösterilir.

6.2.8. Geriye Dönüş Tekniği

Wang Meng, ani gelişen olaylar karşısında karakterlerin zihninde çağrışımlarda bulunan geçmiş tecrübelerine, geriye dönüş tekniğini kullanarak yer verir. Qian Wen, yıllar sonra Man Sha ile karşılaştığında geçmişe giderek onu ilk tanıdığı zamanları hatırlar:

Man Sha'nın sözleri coşkuyla doluydu. Ağır bir Jiangnan aksanı ve güçlü bir ağız burun rezonansı vardı. Sesindeki temkinli inişler ve çıkışlar, her zamanki gibiydi. Qian Wen onu dinlerken şarkı söylüyormuş gibi hissetti. Ancak heyecanlandığında, kaçınılmaz olarak kaşlarını çatarak alnında ve gözlerinin köşelerinde kırışıklıklar ortaya çıkardı. O da yaşlanmıştı. Ruhu

²⁰¹ 几十年后钱文反省的时候常常自己审问自己:"你之所以没有听洪无穷的话给江青写信是因为你的正义感你的良心你的是非观念么?" "是的,我一上来就对她反感。虽然我也有堕落的思想 and 情绪,我毕竟还有自己的良知。" 他自答。"然而你反感的并不仅是江青,你对背语录没有反感么?你对划右派没有反感么?你对大炼钢铁没有反感么?你对批胡风和路翎特别是批吕荧没有反感么?有没有反感并不是主要的。有反感的事情你同样可以接受,可以'搞通'自己的思想,可以理解的执行不理解的也执行。你反感,哈哈,你反感不反感算得了什么?" "照你这么说,我也可能与江青合作,就是说,我也可能成为那种,,极左匪徒?" "我没有这样说。我只是怀疑,如果你当时多一点儿,信心,,如,果你不是因为头上有帽子哪怕是理论上已经宣布摘掉了的帽子,如果你有相当大的把握可以受到江青和姚文元的赏识重用,或者是、尤其是你设若已经受到江青的重用,你会怎么样呢?" "然而这样的假定是没有道理的,我的人决定了我的遭遇,我的,遭遇反过来又决定了我不是另一种人。不要说我了,就是赵青了山不也没有陷进去?" "你不觉得你的说法已经有点儿有气无力了么?你不觉得你应该再往深里想一想么?而王模楷,你不觉得王模楷本来比你更成熟也更深沉,更清醒也更谨慎么?难道你怀疑过王模楷的良知良能么?难道你怀疑过王模楷的政治品质么?你无论如何也不会想到他能受到"首长"的重用,他会披上军大衣上天安门城楼呀!" "然而,我们已经知晓,那是一个误会……" "也许世界就是由于误会才发生的,也许文化大革命本身就是一场误会。你能肯定什么就完全没有误会么?" 见他。

hala yirmi yıl önceki kadar gençti! Qian Wen, onu gördüğünde küçük bir çocuk kadar saf olduğunu düşünmüştü. Gerçekten de masum bir kalbi vardı!

²⁰² (Wang, 2003g, ss. 43-44)

Anlatıcı şimdiki zamandan geçmişe zamana geçiş yaparak, karakterin geçmişte yaşadığı olayları veya anılarını aktarır:

Eski filmleri ve oyuncularını hatırladı: Ruan Lingyu ve Hu Die, Wang Renmei ve Zhou Xuan. Ayrıca birçok ünlü opera sanatçısını da hatırladı: Tan Xinpei ve Xi Xiaobo, Mei Lanfang ve Cheng Yanqiu, Bai Yushuang ve Xiao Xiangshui... Kültür Devrimi'nin aşağılamalarından kaçınmak için zamanında ölmüşlerdi. Devrim sonrası yaşadığı ve tanık olduğu her olayı aklına getirmek istemiyordu. Tuhaftı, geçmişte devrime katıldıktan sonra, geçmişin tümü sanki dün ölmüş gibi gelirken, gelecek bugünden doğmuş gibi hissedilirdi. Eski toplumun küflü, çürümüş, ekşi ve kokuşmuş her şeyinden tamamen uzaklaşmıştı. Peki, Kültür Devrimi nasıl olup da uzun süredir gömülü olan geçmişi yeniden canlandırmış ve devrim deneyimlerini ondan uzaklaştırmıştı? 1969'un sonunda "7 Mayıs Çiftlik Okulu"na gitmiş ve iki yıldan fazla bir süre içinde fitik olmuştu. Okuldaki askeri propaganda ekibi ona çok iyi bakmıştı! Sadece onun bir devrimci olduğunu açıklamakla kalmamış, aynı zamanda ona altı aylık bir izin vererek Pekin'e dönüp tedavi görmesini sağlamışlardı. Böylece Pekin'de hiçbir şey yapmadan vakit geçirme fırsatı bulmuştu. Yıllarca biriktirdiği birçok kitap ve gazete Kızıl Muhafızlar tarafından yağmalanmıştı. Fakat 1971 yılının Eylül ayında Lin

²⁰² 满莎的话热情洋溢，浓厚的江南口音，强烈的口腔与鼻腔共鸣。讲究的抑扬顿挫，都与以往无异，钱文听起来只觉得他像是在唱歌。只是说到激动处他难免眉飞色舞，显出了额头与眼角的许多皱纹，他也老了。他的心仍然与二十年前一样年轻，钱文见到他竟觉得他天真如幼儿园的孩子，真是永远的赤子之心啊。

Biao'nun uçak kazasında ölmesinden sonra, şaşırtıcı bir şekilde bazıları ona iade edilmişti.²⁰³ (Wang, 2003g, s. 195)

6.3. Anlatı Yerlemleri

6.3.1. Zaman

“Karnaval Mevsimi” romanında vaka zamanı 1966 ve 1976 yılları arasındaki on yıllık süreci kapsar. Roman, Kültür Devrimi'nin başlangıcından, zirve noktasına ulaşmasına ve ardından yavaş yavaş sona ermesine kadar geçen dönemi anlatır.

²⁰³他想起一些老电影片子，阮玲玉和胡蝶，王人美和周璇。他也想起许多名伶，谭鑫培和奚啸伯，梅兰芳和程砚秋，白玉霜和小香水……他们是死得其时，免受文革之辱。总之他什么都想，就是不想参加革命后的种种经历和见闻了。真奇怪，从前，参加革命后，只觉得过去种种比如昨日死，今后种种比如今日生，与旧社会那一套霉的烂的酸的臭的再无缘了。怎么让文化大革命一冲，埋葬已久的旧事又都活起来了，而革命的经历却正在离他而去呢？一九六九年底他去了“五七干校”，两年多后他犯了肺气肿和疝气，干校军宣队对他很照顾，不但明确了他是“五七战士”即他是革命者，而且一次就给他批了六个月的假，让他回北京治病。这样，他又获得了在北京无所事事的机会。他多年收存的许多书报都被红卫兵抄走了，想不到的是一九七一年九月林彪摔死以后，竟然给他退回了一些。

Yazar eserinde, zaman kavramını çok katmanlı bir şekilde kullanır. Yazar-anlatıcının zihnindeki düşüncelerin ve anıların serbest çağrışımları, şimdiki zaman, gelecek zaman ve geçmiş zaman arasında bir köprü kurar. Bu da vaka zamanı dışındaki olayların anlatılmasında kullanılan zamanı, yani anlatı zamanını 1940'lı yıllardan 1990'lı yılların ortalarına kadar yayar. Anlatıcı, vaka zamanından yaptığı zamansal saptırmalarla anlatılan olayların farklı zaman dilimlerinde farklı şekillerde değerlendirmesini yapar.

Anlatıcı, olayları doğrudan anlatmak yerine, çoğunlukla karakterlerin düşünceleri, diyalogları ve anıları aracılığıyla aktarır. Bu teknik, okuyucunun karakterlerin zihin dünyasına daha derinlemesine girmesini sağlar ve zamanın akışını güçlendirir. Roman, karakterlerin geçmişte yazdıkları mektuplardan, günlüklerden veya şiirlerden alıntılar içerir. Bu alıntılar, hem karakterlerin iç dünyasını hem de o dönemdeki toplumsal ve siyasi atmosferi daha iyi anlamamızı sağlar. Aynı zamanda, bu alıntılar aracılığıyla geçmiş zaman dilimleri, anlatının içine doğrudan dâhil edilerek okurun zaman algısı kırılır. Wang Meng'in zamanı bu şekilde kullanması, romanın anlatımını zenginleştiren

6.3.2. Mekân

“Karnaval Mevsimi’nde vaka zamanı içinde gerçekleşen olayların büyük çocukluğu romanda sınır bölgeler olarak anılan Xinjiang’da ve kısmen Pekin’de geçmektedir. Wang Meng mekânları, sadece olayların geçtiği yerler olarak değil; aynı zamanda karakterlerin iç dünyalarını, toplumdaki konumlarını ve dönemin siyasi atmosferini yansıtacak şekilde kullanır.

Pekin, romanın başında ve sonunda önemli bir rol oynar. Qian Wen ve Dong Ju için Pekin, geçmişin, gençliklerinin ve özlemlerinin şehridir. Qian Wen’ın Pekin’deki

hayatına duyduğu özlem romanda işlenen temalardan biridir. Ancak romanda Pekin, aynı zamanda geçmişin acı hatıralarıyla dolu bir mekân olarak işlenir.

Qian Wen, Pekin'den trenle Xinjiang'a yaptığı yolculuk boyunca, doğup büyüdüğü bu şehrin hayatındaki yeri hakkında düşünür. Xinjiang'da geçen 12 yılın ardından Pekin'e döndüğünde şehrin değişen yüzünde kendi yaşadığın değişimlerin yansımaları görür. Kırsalda geçen 12 yılın ardından, artık evi olarak bildiği bu şehre yabancılaşmış hisseder.

Romanda Xinjiang ise Qian Wen, huzur bulduğu hayranlık duyduğu bir Mekân olarak işlenir. Bu yer, ona kucak açmış, onu bağrına basmış ve başkentin tehlikeli siyasi yaşamından onu saklamıştır.

6.3.3. Kişiler

Qian Wen: “Karnaval Mevsimi” romanının karmaşık ve çok boyutlu ana karakterlerinden biridir. Onun yaşamı, kültürel devrim döneminin çalkantılı sularında geçen bir yolculuktur. Bu yolculuk, Qian Wen'in iç dünyasındaki çelişkileri, korkularını ve umutlarını gözler önüne serer. Qian Wen, eğitilmiş ve duyarlı bir entelektüeldir. Şiir yazma tutkusu, onun dünyayı farklı bir mercekten görmesini sağlar. Ancak bu duyarlılık, aynı zamanda onu dönemin acımasız siyasi gerçekleriyle sürekli bir çatışma içine sokar. Bir yandan devrimin gerekliliğine inanmak, adaletsizlikleri ortadan kaldırmak isterken, diğer yandan tanık olduğu şiddet ve adaletsizlik karşısında dehşete düşer.

Qian Wen, Kültür Devrimi'ne olan başlangıçtaki coşkusu zamanla yerini korku ve hayal kırıklığına bırakır. Pekin'den ayrılma kararı, onun için yeni bir başlangıç, bir umut ışığıdır. Ancak bu umut, Kültür Devrimi'nin acımasız gerçekleri tarafından hızla söndürülür. Qian Wen'in için ailesi, yani eşi ve oğlu, onun için bir sığınak, bir güvenli limandır. Onların refahı ve güvenliği, onun tüm kararlarını etkiler. Kültür Devrimi'nin

yarattığı belirsizlik ve tehlike karşısında, Qian Wen ailesini korumak için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır.

Qian Wen’in en çarpıcı özelliklerinden biri, zorluklara rağmen iyimserliğini ve umudunu korumasıdır. Daha iyi bir gelecek umudu, onun hayatta kalma mücadelesinde itici bir güçtür. Ancak bu iyimserlik, zaman zaman çaresizlik ve hayal kırıklığı ile gölgelenir. Qian Wen, kültürel devrimin tehlikelerinin farkındadır ve hayatta kalmak için ihtiyatlı ve uysal olmayı öğrenir. Düşük bir profil çizerek ve tartışmalardan kaçınarak, kendini ve ailesini korumaya çalışır.

Ye Dongju: “Karnaval Mevsimi” romanının güçlü kadın karakterlerinden biridir. O, Qian Wen’in sadık ve fedakâr karısı, aynı zamanda Kültür Devrimin acımasızlığına karşı direnen bir annedir. Dongju, Kültür Devrimin neden olduğu zorluklara rağmen, Qian Wen’den daha sağlam bir duruş sergiler. Kendisi açısından rahat bir yaşam sürdüğü Pekin’i eşi için geride bırakır. Qian Wen’in işten atıldığı ve ödeneğinin kesildiği dönemde ailenin maddi yükünü düşünmeden omuzlar.

Dongju’nun karakterinin en çarpıcı özelliklerinden biri, Kültürel Devrimi’nin baskılarına karşı dirençli olmasıdır. O, kendi değerlerine ve inançlarına sadık kalır ve baskılara boyun eğmez. Ancak Dongju’nün gücü ve direnci, zaman zaman çaresizlik ve umutsuzlukla gölgelenir. Kültür Devrimi’nin acımasızlığı karşısında, o da zaman zaman yıkılmanın eşiğine gelir. Çevresindeki insanların başlarına gelen felaketler, yakından tanıdığı insanların baskılara dayanamayarak hayatlarına son vermesi, atlatılması zor travmalar yaşamasına neden olur.

Zhu Zhenghong: Hırslı ve yüksek idealleri olan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kültür Devrimin coşkusunu benimsemiş, idealist bir gençtir. Ancak zamanla, devrimin acımasız gerçekleriyle yüzleşmek zorunda kalır ve bu, onun idealleri ile

gerçekler arasında sıkışıp kalmasına neden olur. Zhenghong, başlangıçta devrimin getirdiği değişimlere inanır ve bu değişimlerin Çin'i daha iyi bir geleceğe taşıyacağına dair büyük umutlar besler. O, devrimin genç liderlerinden biri olarak aktif bir rol üstlenir ve diğer gençleri de bu ideale katılmaya teşvik eder. Ancak zamanla, masumiyetini kaybeder ve devrimin adaletsizliğinin ve şiddetinin bir parçası haline gelir. Üstlerinin üzerinde kurduğu baskıyla, Lu Haosheng hakkında asılsız bir ihbarda bulunarak cezalandırılmasını sağlar. Üstleriyle yaptığı bu işbirliği ile terfi alarak daha üst bir mevkiye yükselmesine rağmen vicdanen kendisini affedemez.

Du Chong: Karmaşık ve çelişkili bir karakter olarak öne çıkar. Bir yandan acımasız siyasi eleştiriler yapan, dedikoducu ve fırsatçı bir figür olarak resmedilirken, diğer yandan hayatta kalma mücadelesi veren, değişen siyasi iklimlere uyum sağlamaya çalışan ve sonunda bir tür kişisel özgürlüğe ulaşan bir karakter olarak da görülebilir. Du Chong'un en belirgin özelliklerinden biri, siyasi durumun yönüne göre hareket etmedeki ustalığıdır. Kültür Devrimi sırasında, kendi çıkarları doğrultusunda farklı gruplara yakınlaşır ve gerektiğinde insanları ihbar etmekten çekinmez. Aynı zamanda başkalarının özel hayatlarına dair dedikoduları yaymaktan zevk alır. Bu yönüyle, dönemin acımasız siyasi ortamında hayatta kalmak için her yolu mübah gören bir figürü temsil eder.

Du Chong, mevcut siyasi sistemi ve liderleri acımasızca eleştirir. Özellikle Kültür Devrimi'ni ve dönemin liderlerini hicveder. Bu eleştirileri bazen açıkça dile getirirken, bazen de kinayelerle ifade eder. Bu yönüyle, dönemin baskıcı atmosferine rağmen düşüncelerini ifade etmekten çekinmeyen bir karakter olarak da görülebilir.

Liao Xiaoling: Liao Xiaoling, saf, idealist ve kırılgan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kültür Devrimi'nin yarattığı kaotik ve acımasız ortamda, ideallerine sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışan, ancak sonunda bu ideallerin ağırlığı altında ezilen bir

figürdür. Devrimin getirdiği değişimlere inanır ve yeni bir toplum inşa etme idealine sıkı sıkıya bağlıdır. İnsanların iyiliğine inanır ve herkesin eşit ve adil bir dünyada yaşayabileceğini düşünür. Bu yönüyle, dönemin getirdiği kargaşa ve şiddete rağmen umudunu kaybetmeyen saf ve idealist bir karakteri temsil eder. Bu bakımdan, siyasi baskılar sonucunda ölümle son bulan hikâyesi sembolik bir anlam taşır. Saf ve temiz insanların, siyasi gücün altında yaşadığı trajedilerin bir örneğini teşkil eder.

Lu Haosheng: Partinin üst düzey bir lideriyken Kültür Devrimi sırasında, parti içinde yaşanan mücadeleler sonucunda tüm itibarını kaybederek “halk düşmanı” olmakla suçlanır. Lu Haosheng, uğradığı haksızlığa rağmen partisine ve Mao’ya olan inancını korumaya çalışır. Hapishanede geçirdiği süre boyunca Mao Zedong’un eserlerini okuyarak manevi güç bulur ve umudunu kaybetmez. Ancak, sonunda suçlamalar karşısında çaresiz kalır ve intihar eder. Bu trajik son onu, Kültür Devrimi sırasında parti içindeki güç mücadelelerinin bir kurbanı yapar.

6.3.4. Toplumsal Yapı ve İlişkiler

“Karnaval Mevsimi”, Kültür Devrimi’nin kaotik ortamında geçen bir romandır. Bu dönem, romandaki toplumsal yapı ve ilişkileri doğrudan şekillendirir. Romanda, toplumdaki farklı sınıflar ve gruplar, karakterler aracılığıyla temsil edilir ve bu karakterlerin yaşadıkları, bu sınıf ve grupların arasındaki karmaşık dinamikleri gözler önüne serer.

Qian Wen gibi entelektüeller, devrim sonrası toplumda kendilerine yer edinmeye çalışırken, parti yetkilileri tarafından sürekli olarak baskılanır ve şüpheyle karşılanırlar. Öğrenciler, başlangıçta devrimin saf ideallerine inanarak yola çıksalar da, zamanla güç sarhoşluğuna kapılırlar. Kendi aralarındaki çatışmalar, toplumda büyük bir kaosa yol açar. İşçiler ve köylüler ise devrimin temelini oluşturmalarına rağmen, siyasi mücadelenin acımasızlığından kaçınamazlar.

“Karnaval Mevsimi”, Çin Kültür Devrimi’nin yarattığı toplumsal çöküşü ve bu çöküşün bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Romandaki toplumsal yapı, devrimin getirdiği belirsizlik, korku ve şiddet ortamında nasıl çözüldüğünü gösterir. Karakterlerin yaşadıkları, kendi kimliklerini ve değerlerini koruma mücadelesini, devrimin getirdiği değişimlere uyum sağlama çabalarını yansıtır.

Romanda, yazarlar, şairler, öğretmenler ve sanatçılar gibi entelektüeller genellikle “küçük burjuva” olarak görülür. Bu sınıf, Çin Komünist Partisi’nin resmi ideolojisine göre, devrimin potansiyel düşmanları olarak kabul edilir. Entelektüellerin sahip oldukları bilgi ve kültürel birikim, onları politik olarak güvenilmez kılar ve devrim karşıtı faaliyetlerde bulunabilecekleri şüphesiyle sürekli olarak gözetim altında tutulurlar. Kültür Devrimi sırasında, entelektüeller, “eski düşünceleri” ve “burjuva değerleri” temsil ettikleri gerekçesiyle hedef alınırlar. Kitapları yasaklanır, eserleri eleştirilir ve hatta kendileri “yeniden eğitim” kamplarına gönderilirler. Bu süreçte, entelektüellerin itibarları zedelenir ve toplumdaki konumları ciddi şekilde zarar görür.

Romanda Qian Wen, Zhu Zhenghong, Hong Wuqiong gibi karakterler tarafından temsil edilen entelektüeller, devrimin ideallerine inanmış olsalar da, bu ideallerin gerçek hayatta nasıl çarpıtıldığını ve acımasızca uygulandığını görerek hayal kırıklığına uğrarlar. Bu durum, onların kendi inançları ve değerleriyle çatışmasına neden olur. Devrimin yarattığı baskı ve şiddet ortamında, entelektüeller çaresizlik ve umutsuzluk duyguları yaşarlar. Birçoğu, geleceklerine dair herhangi bir umut besleyemez hale gelir ve toplumdan soyutlanır.

Kültür Devrimi’nin entelektüeller üzerindeki etkisi, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzeyde de ele alır. Devrimin yarattığı baskı ve şiddet ortamı, Çin toplumunun kültürel ve entelektüel gelişimini ciddi şekilde

engeller. Entelektüellerin susturulması ve hedef alınması, toplumun düşünce özgürlüğünü ve yaratıcılığını yok eder.

6.3.4.1.Siyasal Düzey

Wang Meng'ın Karnaval Mevsimi'nde siyasi düzeyi belirleyen anlatılar 1966 ve 1976 yılları arasındaki Kültür Devrimi çerçevesinde şekillenir. Kültür Devrimi'nin yıllarında Komünist Parti içindeki güç mücadeleleri, uygulamaya koyulan politikaların giderek sertleşmesine neden olur. Yazar bu siyasi kargaşanın etkilerini, roman kişilerinin hikâyesi üzerinden işler.

Romanda, siyasi dünya içindeki güç mücadeleleri, karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerine doğrudan etki etmektedir. İnsanlar mevcut konumlarını korumak ya da daha kötü bir konuma düşmemek, en öz ifadeyle zarar görmemek için zamanla yalnızca çıkarlarını düşünen, bencil ve fırsatçı bir ruh haline bürünmektedirler. Roman kişilerinden Zhu Zhenghong'un hikâyesinde bu durum net bir şekilde görülmektedir. Çocukluğu maddi sıkıntılarla geçmiş, ailesinin varını yoğunu satıp onu Pekin'e okumaya göndermesiyle bunu bir fırsat bilip, başarılı olmak için tüm gücüyle çalışmış bir kişidir. İdeallerine ve devrime olan sadakati, çalışkanlığı ve azmi sayesinde genç yaşına rağmen parti içinde hızla yükselerek önemli görevlere getirilmiştir. Kültür Devrimi başladığında, partiye olan güveni, endişe ve korku yaşamasına neden olmamıştır. Onun gözünde korkması gerekenler, kendini ulaşılmaz sanan ve halka yukarıdan bakan “burjuva” kalıntısı entelektüellerdir. Fakat o da zamanla devrimin farklı bir boyuta evrildiğinin ve deyim yerindeyse çığrından çıktığının farkındadır. Kendisinden mevki olarak üstü olan bir liderin, Lu Haosheng'in ayağını kaydırmak için kurduğu plana, kendi makamını korumak ve yükselişinin önünü açmak için dâhil olur. Kendi çıkarları uğruna, yakından tanıdığı ve gençliğinde kendisine birçok konuda destek olmuş olan Lu haosheng'a iftira atmayı kabul eder. Bu iftira, Lu Haosheng'ın

intihar etmesine neden olur. Zhu Zhenghong, o dönemde yapmış olduğu bu hatadan dolayı yıllarca kendisini affetmez ve ne düşünürse düşünsün vicdanını rahatlatamaz. Romanda, Zhu Zhenghong'un hatasıyla benzer hatalara düşen pek çok karakter vardır. Örneğin Bi Yingchun, Kültür Devrimi'nin yıkıcı gücünü kullanarak eski sevgilisi Gao Laixi'den intikam alır.

Qian Wen, insanların bu tür davranışlar sergileyebileceğini, Kültür Devrimi'nin henüz başlarındayken sezmiştir. Pekin'den Xinjiang'a giderken yaptığı tren yolculuğunda, vagondaki bir kadının kendisine durduk yere parti üyesi olup olmadığını sorması karşısında yaşadığı şaşkınlık ve sonrasında düşündükleri bu durumun bir göstergesidir.

6.3.4.2. Kültürel Düzey

“Tereddüt Mevsimi”nde Kültür Devrimi döneminde, eskiye dair her şeyin yıkılması gerektiği inancının geniş çaplı bir harekete dönüştürüldüğü anlatılmaktadır. Bu süreçte, özellikle toplumsal düzenin ve kültürel mirasın hedef alındığı dikkat çekmektedir. Eserde, geleksel düşünce sistemlerinin ve gelenek göreklerin tahribatına ilişkin anlatılar “Dört eskiyi yık” (破四旧) hareketiyle ilişkilendirilmiştir. İlgili bölümlerde, devrimci gençler olarak tanımlanan kırmızı muhafızların, özellikle halkın günlük hayatına ve yaşam tarzına yönelik baskıları ve eski kültürel unsurları yok etme çabaları detaylı olarak anlatılmaktadır.

Romanda, Qian Wen'ın değer verdiği eski şiir kitaplarının yakılması, kültürel tahribatın acı bir örneği olarak sunulmaktadır. Bu, Qian Wen açısından sadece kültürel mirasın yok edilmesi değil, aynı zamanda insanların geçmişleriyle bağlarının

koparılması anlamına gelmektedir. Romanda, insanların evlerindeki değerli eşyaların ve aile yadigârlarının nasıl zorla alındığından ve yok edildiğinden de bahsedilmektedir.

“Tereddüt Mevsimi”nde “dört eskiyi yık” hareketi esnasında, sadece maddi bir yıkımın söz konusu olmadığı, aynı zamanda geleneksel Çin değerlerinin ve inançlarının da hedef alındığı anlatılmaktadır. Aileye saygı, ataerkil düzen, dini inançlar ve geleneksel değerler, devrim ideolojisiyle çeliştiği gerekçesiyle yıkılmak istenmektedir. Bi Yingchun’un toplum içinde babasına attığı tokat, bu hareketin bir neticesi olarak işlenmektedir. Aynı şekilde, annesinin geleneksel inançlarına bağlı kalması nedeniyle eleştirilmesi ve dışlanması da bu baskıyı örneklendirmektedir.

Romanda karakterlerin eski ve geleneksel kelimeler ve ifadeler kullanmaktan imtina ettiği görülmektedir. Bunun yerine devrimci jargon ve sloganlar tercih edilmektedir. Qian Wen’in konuşmalarında sürekli olarak kendini sansürlemesi ve “yanlış” bir kelime kullanmaktan korkması gibi anlatımlar Kültür Devrimi döneminde toplumun ve kültürün siyasallaştırılmasına giden yolda atılan ciddi adımlar olarak ortaya çıkmaktadır.

“Tereddüt Mevsimi”nde anlatıldığı üzere geleneksel kültürün yerine, devrim kültürü ve Mao Zedong düşüncesi hâkim kılınmaya çalışılmaktadır. Sloganlar, propaganda afişleri, devrimci şarkılar, halkın gündelik yaşamının bir parçası haline gelmektedir. Örneğin, romanda, karakterlerin sürekli olarak Mao Zedong sloganları atması ve kitaplarını okuması, devrim kültürünün nasıl yaygınlaştırıldığını göstermektedir. Bu, halkın düşüncelerini ve davranışlarını kontrol etmek için kültürün bir araç olarak kullanıldığını açıklamaktadır.

6.3.4.3. Ekonomik Düzey

“Tereddüt Mevsimi”nde, temel gıda maddelerine erişimde yaşanan zorluklar sıkça vurgulanır. Özellikle kırsal kesimde yaşayan karakterler, pirinç, buğday gibi temel

besinleri bile bulmakta zorlanır. Örneğin, Qian Wen ve ailesi sınırdaki bir köye gönderildikten sonra ciddi bir yiyecek sıkıntısı çekerler. Pirinç gibi temel bir gıdanın bile kıt olması, dönemin ekonomik zorluklarını yansıtır.

Et, romanda lüks ve erişilmesi zor bir yiyecek olarak gösterilir. Qian Wen, pazarda et alabilmek için uzun kuyruklarda beklemek zorunda kalır, ancak çoğu zaman eli boş döner. Romanda insanların yiyecek kıtlığı nedeniyle karaborsaya yöneldiğinden bahsedilir. Du Chong, yasa dışı yollarla et ve diğer gıda maddeleri satarak geçimini sağlar. Karaborsada et ürünlerinin normal fiyatlarının çok üzerinde satılması, ekonomik eşitsizlikleri ve sistemdeki yolsuzlukları gözler önüne serer. Romanda, parti yetkilileri ve üst düzey yöneticiler, sıradan insanların erişemediği gıda ve et ürünlerine daha kolay ulaştığı anlatılır. Örneğin Zhang Yinbo, özel tedarik kanalları sayesinde gıdaya erişimde sıkıntı yaşamaz. Lider konumundaki kişiler bu tür konularda, gizliden gizliye de olsa bir imtiyaz sahibidir.

6.4. Açıklama Aşaması

6.4.1. Anlatının Kaynağı

Wang Meng (2003), aslında 1980 yılından itibaren, kendi neslinin üzerinde derin izler bırakan tarihsel olayları, devrimi ve devrim sonrasını eserlerine taşımayı arzuladığını ifade eder. Wang Meng'a göre devrim öncesi toplum hakkında yazmak nispeten daha kolaydır. Fahişeler, dilenciler, hırsızlar ve casuslar gibi çeşitli karakter tipleri ve sosyal sınıflar üzerinden toplumun çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlatmanın mümkün olduğunu belirtir. Bu tip karakterlerin, devrime duyulan ihtiyacı veya devrime karşı duyulan korkuyu temsil edebileceğini ve tarihin bu önemli dönemini anlatmak için bir araç olarak kullanılabileceğini düşünür. Ancak Wang Meng, devrim sonrası sosyalist toplumu yazmanın bu kadar basit olmadığını altını çizerek, Sosyalist yaşamı bir cennet,

bir ütopya olarak tasvir etmek ya da tam aksine tamamen olumsuz şekilde eleştirmek yazarın gözünde, gerçekçi ve dürüst bir tasvir sağlamaktan uzaktır.

Wang Meng, bu iki kutuptan uzak kalmayı yeğler. Daha makul ve dengeli bir yaklaşım benimseyerek, sosyalist yaşamın gerçeklerini her yönüyle anlatabilmeyi arzular; çünkü tarihle olan ilişkisi, onun için “acı tatlı” deneyimlerin bir bütünüdür. Bu deneyimlerini, yaşadıklarını, duygularını ve olaylar karşısındaki tepkilerini yazmayı tarihi bir sorumluluk olarak görür (Wen, 2009, s. 353). Yazar bu düşünceleri doğrultusunda Mevsimler Serisi’nin son romanı olan “Karnaval Mevsimi”ni kaleme almıştır.

“Kayıp Mevsimi”nde olay örgüsüne ve şahıs kadrosuna bakıldığında, yazarın hayatı ile kesişen pek çok nokta olduğu görülmektedir. Tezin ikinci bölümünde yazarın hayatına ilişkin anlatılanlarla kıyaslandığında, Wang Meng’ın Kültür Devrimi yıllarında şahit olduğu ve tecrübe ettiği olayları Qian Wen karakteri üzerinden aktardığı açıkça görülmektedir. Bu dönem de Wang Meng da tıpkı Qian Wen gibi Xinjiang’a gitmiş ve bölgede 16 yıl geçirmiştir.

6.4.2. Tarihsel Çerçeve

“Tereddüt Mevsimi”nde anlatılan olaylar 1966 ve 1976 yılları arasındaki Kültür Devrimi çerçevesinde ele alınmaktadır. Eserde bu döneme dair anlatılanların büyük bir kısmı tarihi olarak “Dört Eskiye Yık” (破四旧) hareketiyle bağlantılıdır.

Kültür Devrimi sırasında ortaya çıkan “Dört Eskiye Yok Et, Dört Yeniyi Kur” (破四旧,立四新) hareketi, 1966 yılında Çin Komünist Partisi’nin Sekizinci Merkez Komitesi’nin On Birinci Genel Toplantısında kabul edilen kararın bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Hareket, kapitalizmin eski düşünce ve kültürel unsurlarını ortadan kaldırmak ve proleter bir toplum inşa etmek amacı taşıyordu. Bu çerçevede, “dört eski”

olarak bilinen “eski düşünceler, eski kültür, eski gelenekler ve eski alışkanlıklar”ın yok edilmesi hedeflenirken, yerlerine “dört yeni” yani “yeni düşünceler, yeni kültür, yeni gelenekler ve yeni alışkanlıklar” kurulması gerektiği savunuluyordu. Bu süreç, Mao Zedong’un ve onun yönetimindeki Çin Komünist Partisi’nin ideolojik çerçevesinde şekillenmiş olup, Mao’nun Kızıl Muhafızlar gibi radikal grupları bu hareketi yaygınlaştırmak için desteklemesiyle daha da güçlenmiştir.

Hareketin uygulamaya koyulması sırasında, şiddetli yöntemler kullanılmıştır. Kızıl Muhafızlar, harekete katılarak sokaklara dökülmüş ve eskiye ait ne varsa yok etmeye çalışmıştır. Buna örnek olarak sokak isimlerinin değiştirilmesi, tapınakların yıkılması, okul müdürlerinin ve öğretmenlerin hedef alınması, tarihi ve kültürel eserlerin tahrip edilmesi gibi olaylar verilebilir. Pekin’de sadece 1966 Ağustos ve Eylül ayları arasında 32.600’den fazla ev yağmalanmış, Şanghay’da bu sayı 84.200’e ulaşmıştır. Ayrıca, Pekin’de koruma altındaki 6.843 tarihi eserin 4.922’si çeşitli derecelerde hasar görmüştür. Kızıl Muhafızlar, Mao Zedong’un liderliğinde, devrimi ve yeni düzeni savunmak amacıyla bu tür eylemleri gerçekleştirmiştir. (Bai, 2011; An, 2010)

Bu hareketin en büyük etkilerinden biri, toplumda kaosa ve kültürel mirasın ciddi bir şekilde yok edilmesine yol açması olmuştur. Örneğin, Çin’in en önemli kültürel miraslarından biri olan Konfüçyüs Tapınağı bile zarar görmüştür. Bununla birlikte, halkın ve toplumun moral değerleri büyük ölçüde zedelenmiş, toplumda etik değerlerin kaybı ve insani dengelerin bozulduğu bir dönem yaşanmıştır. (Li, 2012)

SONUÇ

Çin edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Wang Meng’ın Mevsimler Serisi romanları edebiyat sosyolojisi bağlamında oluşumsal yapısalıcı yöntem ile hem içsel hem de dışsal açıdan incelenmiş ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

“Aşk Mevsimi”, 1951 baharından 1953 baharına kadar olan dönemde geçmektedir. anlatmaktadır. Bu dönem, Çin Halk Cumhuriyeti’nin ilk yıllarına denk gelmektedir ve romandaki genç devrimciler de hayatlarının baharındadır. Bu gençler tutkulu, samimi, birbirlerine karşı açık ve dürüsttür. İdeolojileri ve devrim uğruna kendilerini feda etmeye hazırdırlar. Hepsi, gelecekteki hayatlarına dair güzel hayaller kurarak iyimser bir şekilde yaşamaktadır.

Serinin ikinci romanı olan “Kayıp Mevsimi” ise 1957 yılından 1961 yılına kadar geçen olayları anlatmaktadır. 1957 yılında Sağ Karşıt Hareketin başlamasıyla büyük bir ayrışma yaşayan devrimci gençlerin hikâyesi anlatılır. Bu gençlerin çoğu sağcı olarak damgalanmış ve “sınıf düşmanı” olmakla suçlanmış ve toplumsal olarak dışlanmışlardır.

“Kayıp Mevsimi”nin ardından serinin üçüncü romanı olan “Tereddüt Mevsimi” gelir. Bu romanda vaka, 1961 yılında başlar ve 1963 yılında sona erer. Wang Meng’ın bu romanında politik baskılar, karakterlerin bireysel yolculuklarında önemli bir etken olarak öne çıkar. 1960’lı yılların başında, Çin’de politik anlamda bir rahatlama dönemi yaşansa da, bu rahatlama kısa süreli olmuş ve yerini tekrar sınıf mücadelesinin sert kurallarına bırakmıştır.

Serinin dördüncü ve son romanı olan “Karnaval Mevsimi”, 1966 yılında Qian Wen’in Pekin’den ayrılması ve ailesiyle birlikte Xinjiang’a taşınmasıyla başlar ve 1976

yılına, yani Kültür Devrimi'nin sonuna kadar devam eder. Bu eserde Wang Meng, Kültür Devrimi boyunca yaşanan baskı ve şiddetin toplum üzerindeki etkisini anlatır.

Wang Meng, Mevsimler Serisi romanlarında olaylar        tekil şahıs (o) tarafından anlatılır ve anlatıcı tanrısal bakış açısına hâkimdir. Wang Meng, Mevsim Serisi romanlarında sık sık, doğrudan okuyucuya hitap eder ve hikâye akışına bizzat müdahale eder. Okuyucuyu hikâyenin kurgusal doğası hakkında bilinçlendirir. Yazar, okuyucuyla sohbet eder gibi hikâyeye dâhil olur, olaylar hakkında yorum yapar ve hatta olayların nasıl gelişeceği hakkında ipuçları verir. Bu durum, hikâyeye bir derinlik kazandırır ve okuyucuyu olayların sadece tanığı değil, aynı zamanda düşünsel bir katılımcısı haline getirir.

Wang Meng'in Mevsimler Serisi romanlarının bir diğer önemli özelliği, olay örgüsü ile birlikte duygusal ve didaktik öğelerin sıkça kullanılmasıdır. Wang Meng, olayların anlatımı sırasında karakterlerin duygusal durumlarını ve düşüncelerini geniş bir şekilde betimler. Aynı zamanda, toplumsal olaylara ve tarihi dönemlere dair felsefi düşüncelerini de anlatıya ekler. Bu yöntem, anlatıyı daha zengin hale getirir ve okuyucunun olayları sadece yüzeyde değil, derinlemesine kavramasını sağlar.

Mevsimler Serisi'nde Wang Meng'in anlatım tarzı, çok katmanlı ve karmaşıktır. Olaylar, basit bir doğrusal anlatımdan ziyade farklı zaman dilimlerinde geçer ve karakterlerin i  dünyaları, toplumsal değişimlerle i  içe geçer. Wang Meng, okuyucuya sadece bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin ve olayların altında yatan anlamları ve toplumsal eleştirileri de ön plana çıkarır.

  ş Mevsimi  nde Wang Meng, sosyalist devrimin getirdiği büyük değişimlerin, bireyler üzerindeki etkilerini derinlemesine ele alır. Eski ve yeni toplum arasındaki keskin karşıtlıklar, bireylerin i  dünyalarındaki çatışmaları ve dönüşümleri ortaya koyar.

Roman, devrim sonrası Çin'in toplumsal dokusunu ve bu dönemde yaşanan değişimleri etkileyici bir şekilde betimler. Bireylerin toplumsal dönüşüm sürecindeki mücadelelerini, umutlarını, hayal kırıklıklarını ve ideallerine olan bağlılıklarını gözler önüne serer.

“Aşk Mevsimi”nde eski toplum, feodal yapıların hâkim olduğu, sosyal adaletsizliklerin, yoksulluğun ve baskıların hüküm sürdüğü bir toplum olarak resmedilir. Eski toplum, geleneksel anlayışın kuvvetli olduğu, sınıf farklılıklarının keskin olduğu, insanların günlük yaşamlarında büyük zorluklarla karşılaştığı bir yapıya sahiptir. Karakterlerin eski toplumda yaşadıkları acılar ve travmalar, toplumsal yapının ne denli çürümüş olduğunu gözler önüne serer. 1949'da Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşu sonrası oluşan yeni toplum, sosyal adalet ve eşitlik ilkeleri üzerine kuruludur. Komünist Parti'nin önderliğinde, feodal bağlardan ve sosyal adaletsizlikten arındırılmış, kolektif bir bilinçle hareket eden, ideallerine bağlı bireylerin oluşturduğu bir yapı olarak sunulur. Bu toplum, bireyselliği ve eski toplumun burjuvazi kalıntılarını reddeder, yerine kolektivizm ve proleter değerleri benimser.

Romanın ana karakterleri, genç devrimcilerden oluşur. Bu gençler, Komünist Parti'nin ve devrimin ideallerine sıkı sıkıya bağlıdır. Zhou Biyun, Qian Wen ve Li Yi gibi karakterler, kendilerini devrime ve toplumsal dönüşüme adanmış, eski topluma ve burjuvaziye karşı derin bir nefret beslemektedir. Bu nefret, onların devrime olan inançlarını ve bağlılıklarını pekiştirir. Ancak, romanın ilerleyen bölümlerinde, bireysel duyguların devrimci ideallerle çatıştığı anlar da ortaya çıkar. Aşk, aile bağları ve kişisel tercihler, genç devrimcilerin ideallerine olan bağlılıklarını sorgulamalarına neden olur. Eski kuşak, genellikle eski toplumun kalıntılarını temsil eder. Bu karakterler arasında, eski topluma sıkı sıkıya bağlı, yeni topluma adapte olamayan kişiler olduğu gibi, devrim sonrası yeni topluma ayak uydurmaya çalışanlar da vardır. Özellikle Hong Youlan gibi

karakterler, eski toplumun baskı ve zulmünden kurtulup, yeni toplumda yeniden kök salmaya çalışan, umutlu ve minnettar bireyler olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler, devrimin getirdiği değişimlere uyum sağlamaya çalışırken, eski toplumun olumsuzluklarından kurtulmanın ve yeni toplumun ideallerine adapte olmanın çabası içindedir.

Roman, devrimci Çin’de bireyselliğin nasıl kolektivizme dönüştüğü anlatılır. Bireysel istekler ve özel hayat, toplumsal çıkarlar ve devrim idealleri uğruna geri plana atılır. Kolektif bilinç, günlük yaşamın her alanına nüfuz eder ve bireylerin hayatlarını şekillendirir. Ancak, zamanla bireyselliğin tekrar öne çıktığı ve bireysel duyguların devrimci ideallerle çatıştığı görülür. Özellikle aşk ve aile bağları, bireyselliğin yeniden canlandığı alanlar olarak dikkat çeker. Genç devrimciler, aileleriyle olan ilişkilerine sınır çekmek zorunda kalır. Bu sınır, eski topluma ait burjuvazi bağlarından kopmanın ve devrimci ideallere olan bağlılığın bir sembolüdür.

Üç Cephe ve Beş Cephe kampanyaları, genç devrimcilerin ideolojik bağlılıklarını ve siyasi sadakatlerini test eder. Bu kampanyalar, sadece siyasi bir temizlik süreci olarak değil, aynı zamanda bireylerin kimliklerini ve toplumsal rollerini yeniden tanımlama süreci olarak ele alınır. Siyasal temizlik sürecinde, rüşvet ve yolsuzluk gibi suçlara bulaşmış kişilerin cezalandırılması, devrimci ideallerin saflığını koruma çabasını yansıtır.

“Aşk Mevsimi” romanı, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşunun ilk yıllarında, sosyalist düzenin ekonomi politikalarının toplum üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Bu dönemde ekonomik yapı, devrim öncesine kıyasla tamamen değişmiştir ve sosyalist düzenin belirlediği sınırlı üretim ve tüketim politikaları, kolektivist yaşam tarzıyla birleşmiştir. Bu dönemde bireyler, maddi sıkıntılarla başa çıkmak için ya tasarruf yapmak zorunda kalmış ya da borç alarak hayatta kalmaya çalışmışlardır.

Sosyalist ekonomi sisteminde yaşanan değişiklikler ve bu değişikliklerin bireylerin gelir düzeylerine ve yaşam standartlarına olan etkisi açıklanır. Tedarik sistemi yerine sabit ödenek sistemine geçilmesi, bireylerin kendi harcamalarını kendilerinin belirlemesine olanak sağlamış ve ekonomik özgürlüklerini artırmıştır. Ancak bu sistem altında, daha yüksek maaş alan kişiler ile tedarik sistemine tabi olan diğer karakterler arasında büyük gelir farklılıkları bulunmaktadır. Bu farklılıklar, karakterlerin günlük yaşamlarına ve toplumdaki sosyal statülerine yansır.

“Aşk Mevsimi”, Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrası dönemde dinin toplumdaki yerinin nasıl değiştğine dair ipuçları verilmektedir. Sosyalist düzenin kurulmasıyla birlikte, dine olan bakış açısında da köklü değişiklikler yaşanmıştır. Devrim sonrasında sosyalist ideolojinin benimsenmesi, dini inançların ve uygulamaların toplum üzerindeki etkisini azaltmış ve dini yapılar üzerindeki devlet kontrolü artmıştır. Romanın anlatımında, karakterlerin dini pratikleri ve inançları üzerinde belirgin bir vurgulama olmamakla birlikte, sosyalist düzenin dine karşı tutumu karakterlerin günlük yaşamlarında kendini hissettirir. Özellikle ekonomik sıkıntılar ve sınıf farklılıkları gibi konuların ön planda olduğu romanda, dini değerlerin yerini daha çok sosyalist ideolojiye uygun değerler almıştır. Bu süreçte, dini pratikler ve inançlar, sosyalist rejimin ideolojik çerçevesi içinde yeniden şekillendirilmiş ve bireylerin dini yaşamları, devletin belirlediği sınırlar içinde varlığını sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu durum, dönemin sosyal ve ekonomik yapısıyla birlikte toplumsal değişimlerin önemli bir parçası olarak romanın alt metninde yer alır.

“Kayıp Mevsimi”, Çin’deki siyasi gerilimlerin toplumsal yapı üzerindeki derin etkilerini yansıtır. Roman, Sağ Karşıtı Hareket ve Büyük İleri Atılım döneminde, farklı sosyal sınıflara ve gruplara mensup karakterlerin hikâyelerini anlatır. Bu dönemdeki

siyasi baskılar, toplumsal yapıyı derinden sarsarak, bireylerin yaşamlarını altüst eder ve toplumun farklı kesimlerini bir araya getirerek zorlu bir uyum süreci yaratır.

“Kayıp Mevsimi”nde toplumsal yapı iki ana ekseninde belirir. İlk olarak, devrime bağlılık düzeylerine göre farklı karakterler üzerinden sosyal sınıf ve kimlikler arasında keskin bir çatışma sergilenir. Devrimci ideolojiyi benimseyenler, siyasi baskılara maruz kalıp sürgüne gönderilirken, köylüler bu durumdan faydalanarak geçmişin intikamını alma eğilimindedirler. İkinci olarak, toplumun bireyler arası güvenini sarsan bu süreçte, insanlar birbirlerini sürekli ihbar ederek ve suçlayarak kendilerini korumaya çalışır. Bu paranoya atmosferi, toplumsal dayanışmayı olumsuz etkiler ve bireyleri yalnızlaştırır.

“Kayıp Mevsimi”, 1957 yılında başlayan Sağ Karşıtı Hareket’i merkeze alarak dönemin siyasi yapısını ayrıntılı bir şekilde ele alır. Komünist Parti, devrime muhalif olarak algıladığı her türlü tehlikeyi bertaraf etme çabası içindedir. Bu kampanya kapsamında, muhalif düşüncelere kapıldığı düşünülen birçok parti üyesi, entelektüel, sanatçı ve akademisyen “sağcı” olarak damgalanarak toplumdan dışlanır. Siyasi baskının yoğun olduğu bu dönemde, birçok tanınmış kişi ve entelektüel, halkın gözünde itibarsızlaştırılarak cezalandırılır. Roman, Sağ Karşıtı Hareket’in toplumsal yapıyı nasıl dönüştürdüğünü ve bu dönemdeki siyasi baskının insanların yaşamını nasıl altüst ettiğini gözler önüne serer. Siyasi baskılar altında ezilen bireyler, sürekli birbirlerini eleştirerek ve suçlayarak kendilerini korumaya çalışırlar.

“Kayıp Mevsimi”nde kültürel düzeyi etkileyen önemli bir unsur, Komünist Parti’nin halkı eğitime ve kültürel faaliyetlere katılımı teşvik etme çabalarıdır. Köylerde okuma yazma seferberliği ilan edilir ve kültürel etkinlikler düzenlenir, ancak bu girişimler genellikle başarısızlıkla sonuçlanır. Köydeki kültürel etkinlikler, köylülerin günlük yaşamındaki zorluklarla örtüşmediği için ilgi görmez ve kısa sürede terk edilir. Köyde kurulan Kültür Odası da kısa sürede kapanır ve köylülerin işlerini aksattığı için

başarısız olur. Wang Meng, kültürel etkinliklerin başarısızlığını ve halkın bu tür faaliyetlere ilgisizliğini, devrimci idealler ile yaşamın gerçeklikleri arasındaki çatışmayı vurgulamak için kullanır.

Eser, Büyük İleri Atılım'ın Çin'in ekonomik ve toplumsal yapısını nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Bu dönemde uygulanan yanlış ekonomi politikaları ve hayalî üretim hedefleri, büyük bir kıtlıkla sonuçlanmış ve toplumun geniş kesimlerini derinden etkilemiştir. Roman, sağcı olarak damgalanan bireylerin yeniden eğitilmek üzere kırsal kesimlere sürülmesi ve bu süreçte yaşadıkları ekonomik sıkıntılarla yüzleşmelerini anlatır. Sağcılar ve köylüler arasındaki gelir farkı ve bu farkın yarattığı toplumsal huzursuzluk, dönemin ekonomik eşitsizliklerini ve bu eşitsizliklerin sosyal yapı üzerindeki etkilerini ortaya koyar.

Ekonomik sıkıntılar, insanların günlük yaşamlarında büyük zorluklara neden olmuş ve toplumsal çatışmaları körüklemiştir. Köylüler, sağcıların maaş aldığını öğrendiklerinde bu duruma büyük bir tepki gösterir ve kendilerini ekonomik olarak daha da dışlanmış hissederler. Bu durum, ekonomik refahın sağlanması noktasında sosyalist devrimin ne kadar başarısız olduğunun bir göstergesidir. Parti tarafından sık sık yapılan ideolojik propagandalar ve vaadedilenler, halkın açlıkla mücadele ettiği bir ortamda anlamsız hale gelir.

Yazar eserlerinde dini yapı ve inançların, sosyalist ideoloji tarafından nasıl marjinalleştirildiğini ve bu süreçte toplumsal yapının nasıl dönüştüğünü gözler önüne serer. Marksist ve Maoist ideolojilerin bireyler üzerindeki etkisi, onların sosyal ve ahlaki değerlerini yeniden şekillendirir. Devletin ideolojik baskısı, bireylerin düşünce yapısını belirlerken, dini inançlar ve pratikler toplumdan silinir. Parti ideolojisi, toplumun ahlaki değerlerini belirler ve din, ideolojik bir çatışma unsuru olarak arka planda kalır. Bu süreç, Çin toplumunda dini inançların yerini ideolojik öğretilerin

almasına ve dini pratiklerin sosyalist devrim hedefleri doğrultusunda bastırılmasına yol açar.

Mevsimler Serisi'nin üçüncü romanı olan “Tereddüt Mevsimi”, 1960'lı yılların başında yaşanan siyasi ve toplumsal olayları, devrimci aydınların bu dönemdeki ruhsal durumlarını odak noktasına alarak işler. Bu roman, dönemin politik baskılarıyla devrimci ideallerin zedelenmesi ve karakterlerin bu karmaşık atmosferde yaşadığı zihinsel bocalamalar üzerine yoğunlaşır. 1960'lı yılların başında, Çin'de politik anlamda bir rahatlama dönemi yaşansa da, bu rahatlama kısa süreli olmuş ve yerini tekrar sınıf mücadelesinin sert kurallarına bırakmıştır. Karakterlerin bu geçici özgürlük ortamında yaşadığı umut, hızla sönmüş ve kendilerini bir bilinmezliğin ortasında bulmuşlardır. “Sağcı” olarak damgalanan ve daha sonra bu damgalamadan kurtulan karakterlerin, toplumda yeniden kabul görme çabaları ve karşılaştıkları zorluklar, dönemin siyasi atmosferinin toplumsal yapı üzerindeki baskısını gösterir. Siyasi iklimin sürekli değişkenliği, toplumdaki mevcut istikrarsızlığın bir göstergesi olarak sunulur.

“Tereddüt Mevsimi”nde Qian Wen gibi karakterler, resmi olarak “ideolojik” bakımdan rehabilite edilmiş olmalarına rağmen, toplum tarafından hâlâ “sağcı” olarak görülürler. Bu damgalama, onların sosyal ilişkilerini, kariyerlerini ve geleceğe dair umutlarını olumsuz etkiler. Toplumun ön yargıları ve etiketlemeleri, bireylerin sosyal yapı içindeki yerlerini belirler ve onları “öteki” olarak konumlandırır. Bu durum, damgalamanın bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini ve toplumsal dışlanmanın mekanizmalarını ortaya koyar.

Eserde, edebiyat dünyasının önde gelen isimlerinden olan Li Yuan ve Zhang Yinbo gibi karakterler, siyasi baskılar ve bürokratik engeller arasında sıkışmış durumdadırlar. Bir yandan yetenekli yazarları desteklemek isterken, diğer yandan siyasi risklerden kaçınmak zorundadırlar. Bu ikilem, güç dinamiklerinin ve bürokratik

yapıların bireysel eylemleri nasıl sınırladığını gösterir. Siyasi sistemin belirsizliği ve sürekli değişen politikalar, bireyleri ve kurumları temkinli olmaya iter. Bu bakımdan roman, bireylerin kendi hedefleri ve devletin beklentileri arasındaki çatışmayı derinlemesine inceler. Qian Wen'in edebi çalışmalarını sürdürme çabaları, devletin kontrol ve sansür mekanizmalarıyla engellenir. Bu gerilim, bireyin kendini gerçekleştirme arzusu ile devletin ideolojik talepleri arasındaki uyumsuzluğu yansıtır. Sonuçta, birçok karakter ya sistemle uyum sağlamaya çalışır ya da geri çekilip pasif bir yaşamı tercih eder.

“Tereddüt Mevsimi”nde karakterlerin hikayesi ve hayatlarında meydana gelen değişiklikler, sosyal mobilitenin ve değer yargılarının siyasi hareketlerle nasıl hızla değişebileceğini gösterir şekilde kurgulanmıştır. Örneğin, “Aşk Mevsimi”nde devrim hareketi içinde yer almayan ve “küçük burjuva” bir yaşam sürdüren Shu Yibing'in (舒亦冰) “Tereddüt Mevsimi”nde Qian Wen’in üstü haline gelmesi, sosyal hiyerarşinin ve güç ilişkilerinin ne kadar kırılgan ve değişken olduğunu gösterir. Bu değişimler, karakterlerin toplumsal konumlarını ve ilişkilerini sürekli olarak yeniden değerlendirmelerine neden olur.

“Karnaval Mevsimi”, Çin'de yaşanan "Kültür Devrimi" döneminde bireylerin yaşadığı toplumsal ve kişisel dramları derinlemesine ele alan bir eserdir. Romanın ana karakteri olan Qian Wen ve çevresindekilerin hayatı üzerinden, bu dönemin birey ve toplum üzerindeki etkileri anlatılmaktadır. Qian Wen, kendini yeniden bulma ve edebiyat tutkusunu gerçekleştirme amacıyla büyük bir kararlılıkla sınır bölgesine gider. Kendi ifadesiyle, “ölü bir oyunu yeniden canlandırmak” istemektedir. Ancak henüz hedeflerine ulaşmadan, ülke genelinde “Kültür Devrimi” patlak verir. Bu devrim, sadece onun edebiyat ve yaşam hayallerini yıkmakla kalmaz, aynı zamanda yaşam felsefesini ve tutumunu da kökten değiştirir.

“Sağcı” olarak damgalanmış olan Qian Wen ve arkadaşları için, Kültür Devrimi tüm umutları yok eder. Sonsuz bir güven duygusuyla bağlı oldukları partinin yüzü değişmiş, inandıkları devrimci gerçekler belirsizleşmiştir. Bu kaos ortamında, dayanacak bir dal bulamayan Qian Wen, gündelik yaşamın akışına kapılarak, yaşanan toplumsal ve siyasi gerilimlerden uzak kalmaya çalışır. Ancak Qian Wen, tüm çabalarına rağmen sistemin çarkları arasında ezilir. Devrim sırasında yaşanan karışıklık, doğru ile yanlışın, siyah ile beyazın birbirine karıştığı bir ortam yaratır. Bu kaos içinde, bireyin kendi ideallerini gerçekleştirme imkânsız hale gelir. "Bütün ışıklar fırtınada sönmüşken, Qian Wen nerede hayatını aydınlatacak bir ışık bulabilir?" Anlatıcının bu betimlemesi, karakterin toplumsal yapı içinde ne kadar yalnız ve çaresiz kaldığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

“Karnaval Mevsimi”nde, insanların toplumsal hareketler karşısındaki konumları ve tepkileri ele alınırken, edebiyatın da toplumsal yapıyla nasıl bir etkileşimde bulunduğu anlatılır. Qian Wen’in şairlik hayalleri, toplumun dönüşümü ve politik atmosfer nedeniyle günden güne solar. Bu durum, o dönemde edebiyatın sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda toplumsal ve politik dinamiklerden etkilenen bir alan olduğunu göstermektedir.

Wang Meng’in Mevsimler Serisi, otobiyografik özellikler taşıyan eserlerdir. Bu kitapları doğrudan otobiyografik romanlar olarak adlandırmak belki biraz abartılı olabilir, ancak yazarın kendi deneyimlerini ve yaşadıklarını ana karakter Qian Wen’e yansıttığı bir gerçektir. Qian Wen’in yaşam yolu, çocukluk çağında devrime katılarak partiye üye olmasından, 1957’de sağcı olarak damgalanmasına, Pekin’in banliyölerinde ağır işlerde çalışmakla cezalandırılmasından, öğretmen olarak çalışmasına ve Xinjiang’a sürgüne gitmesine kadar, hatta evlilik ve aşk hayatına kadar, yazarın kendi hayatına oldukça benzemektedir.

Eserde, yazar sık sık karakterler aracılığıyla geçmişteki deneyimlerini yeniden yaşar, karakterlerin gözünden çevresindeki dünyayı görür ve onların zihni aracılığıyla çevresindeki insanları ve olayları algılar, düşünür ve değerlendirir. Wang Meng, bu dört romanda kendi varlığını esas olarak iki şekilde somutlaştırmıştır: İlki, anlatıcıdır; o, tüm eserin ilerleyişini kontrol eden, yönlendiren kişidir. Sık sık doğrudan ortaya çıkar ve bazen “sen” diye seslenerek doğrudan okuyucuyla iletişim kurar. Eserin içinde, çeşitli sahnelere özgürce girip çıkar, esere yoğun bir romantizm kazandırır. İkincisi, ana karakter Qian Wen’dır. Yazar, kendi gerçek yaşam öyküsünü ve deneyimlerini Qian Wen’ın yaşamına aktarır ve bu sayede Qian Wen, eserlerde en olgun ve en derin karaktere dönüşür.

Wang Meng, Mevsimler Serisi ile ideolojik baskıların, yanlış ekonomi politikalarının ve toplumsal adaletsizliklerin, bireylerin hayatlarını nasıl etkilediğini ve bu etkilerin toplumsal yapıda ne tür değişimlere yol açtığını ortaya koyar. Siyasi yapının toplumsal baskıları artırdığı, ekonomik yapıların ise toplumun temel ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kaldığı bir dönemde, toplumsal huzursuzluklar ve güvensizlikler had safhaya ulaşmışlığını anlatır. Sonuç olarak Wang Meng, bu eserleriyle, Çin Halk Cumhuriyeti’nin yaklaşık olarak ilk 30 yılını; toplumun siyasi, kültürel, ekonomik ve dini yapılarını oldukça etkili bir şekilde aktarmayı başarabilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abercrombie, N., Hill, S. ve Turner, B. S. (2000). The penguin dictionary of sociology (4. Baskı). Penguin Books.
- Ağırman, F. (2018). Hobbes ve Rousseau'nun devlet kuramlarında doğa durumu. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (32), 115-120. <https://doi.org/10.30794/pausbed.410976>
- Akdağ, Z. (2019). Türkiye – Çin ilişkilerinin tarihsel gelişimi. *Hafıza*, 1(1), 40-57.
- Alatas, S.F. (2006). Ibn Khaldun and Contemporary Sociology. *International Sociology*, 21, 782-795.
- Albrecht, M. C. (1954). The relationship of literature and society. *American Journal of Sociology*, 59(5), 425-436.
- Alver, K. (2004). Edebiyatın sosyolojik imkânı. K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi* (1. baskı, ss. 13-23) içinde. Hece Yayınları.
- Alver, K. (2006). Edebiyat sosyolojisi ve hayat. *Sosyoloji Dergisi*, (15), 105-118.
- Alver, K. (2015). Türkiye’de edebiyat sosyolojisi çalışmaları üzerine bir değerlendirme. *Sosyoloji Konferansları*, 52, 343-354.
- Armağan, İ. (1988). *Sanat üstüne toplumbilimsel bir deneme*. Hatipoğlu Yayınları.
- Atalay, İ. (2016). Yapıt çözümlemesinde toplumeleştirir, yazın toplumbilimi yöntemleri ve Lucien Goldmann’ın oluşumsal yapısalcılığı. *Humanitas*, 4(8), 387-412. <https://doi.org/10.20304/humanitas.280243>
- Aydın, E. (2009). Edebiyat-sosyoloji ilişkisinde sosyolojik kaynak ve ölçütler. *Turkish Studies*, 4(1), 358-370.
- Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi* (2. baskı). Say Yayınları.

- Barnett, J. H. (1970). The sociology of art. M. C. Albrecht, J. H. Barnett ve M. Griff (Ed.), *The sociology of art and literature: A reader* (1. Baskı, s. 621-634) içinde. Praeger Publishers.
- Boelhower, W. Q. (1981). Introduction. W. Q. Boelhower (Çev. ve Ed.), L. Goldmann, *Method in the sociology of literature* (1. Baskı, s. 5-34). Basil Blackwell.
- Bouthoul, G. (1992). *Sosyoloji tarihi I* (1. baskı). (C. Süreyya, Çev.). İletişim Yayınları. (Orişinal eserin basım tarihi: 1969)
- Boyd, J. D. (1980). *The function of mimesis and its decline* (2. Baskı). Fordham University Press.
- Bram, J. (1967). *Language and society* (9. Baskı). Random House.
- Brubacher, J. S. (1947). *A history of the problems of education*. McGraw-Hill Book Company, Inc.
- Butcher, S. H. (1951). *Aristotle's theory of poetry and fine art: With a critical text and translation of the Poetics*. Dover Publications.
- Bülbül, Ö. (2023). Thomas Hobbes ve John Locke'un devlet anlayışının karşılaştırmalı olarak değeriendirilmesi. *Ahi Evran Akademi*, 4(1), 31-38.
- Calhoun, C., Light, D., ve Keller, S. (1994). *Sociology* (6. Baskı). McGraw-Hill.
- Cao, W. (曹文). (2007). 赵元任先生对汉语语调研究的贡献 [Zhao Yuanren'in Çin Dili Tonlama Araştırmalarına Katkısı]. *世界汉语教学*, (4), 11.
- Cao, Y. (曹玉如). (Ed.). (2003). *王蒙年谱 (第3辑)*. [Wang Meng Kronolojisi (3. Cilt)]. 中国海洋大学出版社.
- Cao, Y., & Jin, C. (曹英 & 靳成). (1993). 震撼共和国的大阴谋 [Cumhuriyeti Sarsan Büyük Komplo]. s. 50.

- Chen, H. (陈海涛). (2014). 烟台民主政权领导的首次涉外案件的历史地位及现实意义 [Yantai Demokratik Yönetiminin İlk Dış Davasının Tarihi Yeri ve Önemi]. 烟台职业学院学报, (01), 7-9.
- Chen, H. (陈红蕾). (2001). 西方文学与社会伦理关系演变历程简述 [Batı edebiyatı ve sosyal teoriler ilişkisinin gelişim süreci üzerine kısa bir değerlendirme]. 广东职业技术师范学院学报, (03), 36-40. <https://doi.org/cnki:sun:gdmz.10.2001-03-006>
- Chen, J. (陈坚). (1998). 论孔子的文学观 [Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışı üzerine]. 吉林师范大学学报: 人文社会科学版, (4), 44-48.
- Chen, L. (陈丽英). (2013). 从文学社会学到小说社会学 [Edebiyat sosyolojisinden roman sosyolojisine]. 文艺评论, (03), 4-8. <https://doi.org/10.16566/j.cnki.1003-5672.2013.03.006>
- Chen, L. (陈丽英). (2014). 论戈德曼的发生结构主义小说社会学 [Goldmann'ın Oluşumsal Yapısalcı Roman Sosyolojisi Üzerine]. 文艺评论, 1(7), 18-24.
- Chen, R. ve Jin, S. (陈日朋, 金士杰). (1982). 成语故事三百篇 [300 deyim hikâyesi]. 吉林人民出版社出版.
- Cheng, L. ve Li, Y. (程丽, 李玉伟). (2022). 全国抗战时期傅作义部队的政治工作——兼论中国共产党部队政治工作对傅作义部的影响 [Ulusal direniş döneminde Fu Zuoyi birliklerinin politik çalışmaları - Çin Komünist Partisi birliklerinin politik çalışmalarının Fu Zuoyi birliklerine etkisi üzerine]. 内蒙古大学学报 (哲学社会科学版), (03), 64-70. <https://doi.org/10.13484/j.cnki.ndxbzsb.20220309>
- Cheng, Z. (程中原). (2016). 中共高层与西安事变 [ÇKP Üst Düzey Yetkilileri ve Xi'an Olayı]. 中国民主法制出版社.

Chong, X. ve Bai, S. (崇新岳, 百思锋). (2023). 毛泽东与文化大革命 (5. baskı). [Mao Zedong ve kültür devrimi]. 斗私批修出版社.

Cumhuriyet Gazetesi. (15 Mart 1988). Çin Kültür Bakanı, Tınaz Titiz ile görüştü. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/katalog/192/1988/3/15/14> adresinden 12.08.2023 tarihinde erişilmiştir.

Çağatay, T. (1990), Modern Aile ve Sosyal Problemleri, (Der: B.Dikeçliğin & A.Çiğdem), Aile Yazıları 2, Ankara: T.C. Başbakanlık A.A.K. Bşk. 95-143.

Çelik, E. (2013). Edebiyat eseri toplumun aynasıdır: Edebiyat ve sosyoloji ilişkisi üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 104(738), 59-64.

ÇKPMK Parti Tarihi Araştırmaları Departmanı. (中共中央党史研究部). (1999). 新中国 50 年简史 [Yeni Çin'in 50 Yılı'nın Kısa Tarihi]. 湖北教育出版社.

Dang, S. (党圣元). (2022). 儒家文学价值观的创建 [Ru ekolü edebiyat değerlerinin oluşumu]. 甘肃社会科学, (02), 55-66. <https://doi.org/10.15891/j.cnki.cn62-1093/c.2022.02.006>

Değirmenci, R. (2023). Montesquieu düşüncesinde kuvvetler ayrılığı, özgürlük ve yargı gücü. *Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, XIII(I), 239-257. <https://doi.org/10.54704/akdhfd.1210954>

Ding, Y. (丁玉柱). (2003). 王蒙简论 [Wang Meng üzerine genel bir inceleme]. 中国海洋大学出版社.

Du, M. (独木). (1994). 读《恋爱的季节》 [“Aşk Mevsimi” üzerine bir okuma]. 文学自由谈, (02), 121-124.

Duncan, H. D. (1961). *Language and literature in society*. The Bedminster Press.

Durkheim, E. (1985), *Toplumbilimsel yöntemin kuralları*, (C. B. Akal, Çev.), BFS Yayınları

Durkheim, E. (2016). *Sosyolojik yöntemin kuralları* (3. Baskı). (Ö. Doğan, Çev.), Doğu Batı Yayınları.

Eagleton, T. (1990). *Edebiyat kuramı* (1. Baskı). (E. Tarım, Çev.). İletişim Yayınları.

Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve edebiyat eleştirisi*. (U. Özmakas, Çev.). İletişim Yayınları.

Erdoğan, İ. (2016). Arapça ve Farsçanın Çinceye etkisi. *Nüsha*, (43), 179-188.

Erdoğan, İ. (2017). Türkoloji çalışmalarında Çince'nin yeri ve önemi. *Turkish Studies*, 12(5), 153 - 164. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11316>

Eren, G. (2019). Marksist sanat anlayışı. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 107-117. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.534270>

Erol, K. (2013). Kemal Tahir'in köyün kamburu romanına edebiyat sosyolojisi açısından bir bakış. *International Journal of Social Science*, 6(3), 879-903.

Etymonline Online Etymology Dictionary. (t.y.). Sociology. <https://www.etymonline.com/search?q=sociology> adresinden 10 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Fan, F. (范方俊). (2012). 马克思论威廉·莎士比亚——兼论柏拉威尔《马克思和世界文学》对马克思文学政治学的评价 [Marx'ın William Shakespeare üzerine tartışmaları ve Ravel'in "Marx ve dünya edebiyatı üzerine" adlı eserinde Marx'ın edebiyat politikası değerlendirmesi]. *福建论坛 (人文社会科学版)*, 12, 138-143.

Fang, R. (方蕤). (1995). 王蒙: "放逐" 新疆十六年 [Wang Meng: "Sürgün" Xinjiang'da On Altı Yıl]. 东方出版社.

Fang, R. (方蕤). (2003). 我和王蒙: 风雨同舟四十年 [Ben ve Wang Meng: Fırtınalı Denizlerde Aynı Teknede Kırk Yıl]. Li, Y. (李杨). (Ed.), 走近王蒙 (1. baskı, ss. 1-11) içinde. 中国海洋大学出版社.

- Fang, W. (房维中). (1955). 第一个五年计划解说:1953-1957 [Birinci Beş Yıllık Planın Açıklaması: 1953-1957]. 工人出版社.
- Fang, W. (方维规). (2008). 卢卡奇、戈德曼与文学社会学 [Lukács, Goldmann ve edebiyat sosyolojisi]. 文化与诗学, (2), 16-54.
- Fang, W. (方维规). (2010). “文学社会学”的历史、理论和方法 [Edebiyat sosyolojisinin tarihi, teorisi ve yöntemleri]. 社会科学论坛, (13), 78-103.
<http://doi.org/10.14185/j.cnki.issn1008-2026.2010.13.009>
- Fang, Y. (方玉润). (1986). 诗经原始(上) [Şiirler Klasığı 1. Cilt]. 中华书局
- Fischer, E. (2013). *Sanatın gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). Sözcükler Yayınevi.
- Forgacs, D. (1982). Marxist literary theories. A. Jefferson ve D. Robey (Ed.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction* (1. Baskı, s. 134-170) içinde. Barnes & Noble Books.
- Fox, D. M. (1970). Artists in the modern state. M. C. Albrecht, J. H. Barnett, ve M. Griff (Ed.), *The sociology of art and literature: A reader* (1. Baskı, s. 370-387) içinde. Praeger Publishers.
- Gao, L. (高良槐). (2011). 是“红莓花儿开”, 还是“红梅花儿开”? 咬文嚼字, (05), 39-40.
- Giddens, A. (2010). *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş* (3. Baskı). (Ü. Y. Battal, Çev.). Siyasal Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi: 1986)
- Glare, P. G. W. (Ed.). (2012). *Oxford Latin Dictionary* (2. Baskı). Oxford University Press.
- Goetz, T. H. (1973). *Taine and the fine arts*. Playor.

- Goldmann, L. (1973). 'Genetic structuralism' in the sociology of literature. E. Burns ve T. Burns (Ed.), *Sociology of literature and drama* (s. 109-125) içinde. Penguin Education.
- Goldmann, L. (1981). *Method in the sociology of literature* (W. Q. Boelhower, Çev. ve Ed.). Basil Blackwell.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi* (A. Erkay, Der. ve Çev.). Birleşik Yayınevi.
- Görez, F. (2021). Sanattan edebiyata Feng Zikai: Çocukluk anılarım. G. Ünal ve G. Karakaş (Ed.), *Çin Edebiyatı Seçkisi (Modern ve Çağdaş Dönem)*. (1. Baskı, ss. 135-145) içinde. Gece Kitaplığı.
- Guan, X. (管新福). (2012). 传承与开拓:斯达尔夫人对文学社会学批评的建构 [Mirastan Yeniliğe: Madame de Stael'in edebiyat sosyolojisi eleştirisi üzerine kurgusu]. 贵州民族学院学报 (哲学社会科学版), (02), 122-126. <https://doi.org/CNKI:SUN:GZMZ.0.2012-02-027>
- Guérard, A. (1970). *Literature and society*. Cooper Square Publishers, Inc.
- Güneş, A. (2007). Edebiyat ve Toplum. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 4(13-14), 69-94.
- Gürgün, H. (2021). Mimêsis kavramı, üç yansıma kuramı ve bu kavramın temel sanat akımları üzerine etkisi. *Türk Dünyası Dergisi*, 51, 349-366. <https://doi.org/10.24155/tdk.2021.170>
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat*. Yapı Kredi Yayınları.
- Halliday, M. A. K. (2007). *Collected works of M. A. K. Halliday*. (J. Webster, Ed.). Continuum.
- Han, G. (韩刚). (2007). 从"兴观群怨"看孔子对文学作用理论的原创性贡献 ["Xing guan qun yuan" kavramı ve Konfüçyüs'ün edebiyatın işlevi teorisine yaptığı özgün katkılar]. *消费导刊*, 000(009), P.201.

- Han, X. (韩晓东). (2021). 王蒙：政治、文学、生活、人生 [Wang Meng: Politika, edebiyat, hayat]. *语文世界 (中学生之窗)*, (04), 4-8.
- Han, X. (阚小琴). (2002). 普列汉诺夫初期文艺批评的特点 [Plekhanov'un erken dönem edebiyat ve sanat eleştirisinin özellikleri], *阴山学刊*, (06), 14-16.
- Harland, R. (2005). *Literary theory from Plato to Barthes: An introductory history*. Foreign Language Teaching and Research Press.
- Havelock, E. A. (1963). *Preface to Plato*. Harvard University Press.
- Hoggart, R. (1966). Literature and Society. *The American Scholar*, 35(2), 277-289.
- Hu, J. (胡俊飞). (2018). “马克思文学批评的理论形态”论:历史梳理与理论反思 [Marx'ın edebiyat eleştirisi teorisi üzerine: tarihsel bir inceleme ve teorik değerlendirme]. *宜宾学院学报*, 18(1), 83-91. <https://doi.org/10.3969/j.issn.1671-5365.2018.01.011>
- Hudson, W. H. (1913). *An introduction to the study of literature*. Harrap.
- Jefferson, A. ve Robey, D. (1982). *Modern literary theory: A comparative introduction*. Barnes & Noble Books.
- Ji, S. (季水河). (2010). 论马克思、恩格斯文学批评的多维向度 [Marx ve Engels'in edebiyat eleştirisi üzerine çok boyutlu bir inceleme]. *中国人民大学学报*, 24(3), 10-16.
- Jiang, W. (姜文振). (2015). “文以载道”价值观念演化中的”文”“道”之辨 [“Edebiyat düşüncenin aracıdır” kavramının oryanta çıkışı ve gelişiminde “edebiyat” ve “araç” kavramaları ayrımı]. *中国语言文学研究*, 0(1), 148-160.
- Jin, X. (金贤强). (2016). “四清”运动对农村社会人员的影响 [“Dört temizlik” hareketinin kırsal toplum üzerindeki etkisi]. *党史文苑*, (06), 18-20.

- Jin, Y. (金延铭). (2008). 解放区民主政权领导的一次重要涉外斗争——对“杨禄奎事件”历史意义的认识 [Kurtuluş Bölgesi Demokratik Yönetiminin Önemli Bir Dış Mücadelesi: Yang Luokui Olayının Tarihi Önemi Üzerine]. 理论学刊, (05), 35-38.
- Johnson, A. G. (1995). *The blackwell dictionary of sociology: A user's guide to sociological language*. Blackwell.
- Kellner, D. (2016). Marksist eleştirisi. (M. Özsarı, Çev.). *Akademik Kaynak*, 4(7-8), 53-67.
- King, D. C. ve Koller, M. R. (1975). *Foundations of sociology*. Rinehart Press.
- Kösemihal, N. Ş. (1964). Edebiyat sosyolojisine giriş. *İstanbul University Journal of Sociology*, 2(19-20), 1-37.
- Lauseron, T. D. ve Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. Schocken Books.
- Li X. ve Liu S. (黎锦熙&刘世儒). (1959). 汉语语法教材(第二编)[Çince Dilbilgisi Öğretim Materyalleri (2. Baskı)].商务印书馆.
- Li, J. (李建军). (2009). 1957 年毛泽东知识分子观转变的几点原因分析 [1957'de Mao Zedong'un aydınlar hakkındaki görüşünün değişimindeki bazı nedenlerinin incelenmesi]. 江汉论坛, (07), 73-75.
- Li, J. (李捷). (1999). “文化大革命”是怎样结束的? [Kültür devrimi nasıl sonlandı?]. 党的文献, (03), 64-67.
- Li, Y. (李扬). (2003). (Ed.).走近王蒙 [Wang Meng'ı yakından tanımak]. 青岛: 中国海洋大学出版社.
- Li, Y. (李玉伟). (2013). “四清”时期百姓生活的政治化 [“Dört temizlik” döneminde halkın yaşamının siyasallaşması]. 瞭, (08), 280-281.

- Liao, M. (廖茂财). (2009). 建国初期国际间谍李安东案破获记 [Yeni Çin'in Kuruluş Döneminde Uluslararası Casus Li Andong Olayının Çözülmesi]. 湖北档案, (09), 46.
- Lin, X. (林小波). (2015). 毛泽东与"四清"运动 [Mao Zedong ve "dört temizlik" hareketi]. 毛泽东研究, (05), 70-78. <https://doi.org/10.14130/j.cnki.mzr.2015.05.011>
- Liu, X. (刘向上). (2009). 鲜为人知的中共地方政权"涉外刑事第一案" [ÇKP Yerel Yönetiminin Bilinmeyen İlk Dış Ceza Davası]. 政府法制, (17), 44-46.
- Liu, X. (刘霞). (2010). 戈德曼的发生结构主义对于文学批评的意义 [Goldmann'ın oluştumsal yapısalcılığının edebiyat eleştirisi açısından önemi]. 江苏技术师范学院学报, 16(11), 38-41. <https://doi.org/10.3969/j.issn.1674-8522.2010.11.011>
- Liu, Y. (刘月新). (2009). 论戈德曼的文学解释学 [Goldmann'ın edebiyat hermenötiği üzerine]. 西南石油大学学报：社会科学版, 2(1), 83-87. <https://doi.org/10.3863/j.issn.1674-5094.2009.01.016>
- Lu, Y. (卢毅). (2016). 国民党与《野百合花》事件 [Çin Milliyetçi Partisi ve Yaban Zambağı olayı]. 党史博览, 2016(11), 23-25. <https://doi.org/10.3969/j.issn.1005-1686.2016.11.005>
- Lukács, G. (1978). *Birey ve Toplum*. (V. Atayman, Çev.). Günebakan Yayınları.
- Lukács, G. (2008). *Tarihsel Roman*. (İ. Doğan, Çev.). Epos Yayınları.
- Madame de Staël. (1964). *Madame de Staël on politics, literature, and national character*. (H. Berger, Çev. ve Ed.). Doubleday & Company, Inc.
- Manuel, F. E. (1951). *The age of reason*. Cornell University Press.
- Mao, Z. (毛泽东). (1977). 《毛泽东选集》第五卷 [Mao Zedong Seçme Eserler, 5. Cilt]. 人民出版社.

- Marx, K. ve Engels, F. (1968). *Alman İdeolojisi: Feuerbach*. (S. Hilav, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Meng, H. (孟红). (2020). 歌曲《社会主义好》问世始末 [“Sosyalizm İyi” Şarkısının Doğuşu]. *党史文苑*, (10), 47-49.
- Meriç, C. (1999). *Sosyoloji notları ve konferanslar* (5. Baskı). (Ü. M. Yazan, Der.). İletişim Yayınları.
- Merriam-Webster. (t.y.). Merriam-Webster.com sözlüğü içinde Sociology. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sociology> adresinden 10.12.2022 tarihinde erişilmiştir.
- Merrill, F. (2012). Sosyolog olarak Balzac: Bir edebiyat sosyolojisi incelemesi. (Köksal Alver, Ed.) *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri*. (2. Baskı, s. 193-206) içinde. Hece Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (9. Baskı). İletişim.
- Noble, T. (2004). Edebiyat ve sosyoloji. (N. Çalışkan, Çev.). K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi*. (1. Baskı, 13-23) içinde. Hece Yayınları.
- Öger, A. ve İnayet, A. (2013). Uygur Türklerinde ölüm ile ilgili inanış ve adetler. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (2), 49-64.
- Özkan Duvan, A. (2019). Devlet teorisinde kuvvetler ayrılığının doğuşu: Locke ve Montesquieu. *Yıldırım Beyazıt Hukuk Dergisi*, (1), 35-60.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan felsefesi terimleri sözlüğü* (1. Baskı). (H. Hünler, Çev. ve Yay. Haz.). Paradigma Yayınları.
- Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve toplumsal hayat*. (C. Karakaya, Çev.). Sosyal Yayınları.
- Plekhanov, G. V. (1953). *Art and social life*. Lawrence and Wishart.

- Qu, H. (曲怀生). (2009). 大众日报与杨禄奎事件 [Halk Gazetesi ve Yang Luokui Olayı]. 青年记者, (31), 56-58.
- Robinson, J. (1970). *The cultural revolution in China*. Penguin Books.
- Rong, L. (戎林海). (2014). 赵元任研究 [Zhao Yuanren Araştırması]. 东南大学出版社.
- Sammons, J. L. (1977). *Literary sociology and practical criticism: An inquiry*. Indiana University Press.
- San Francisco Public Library. (2016, September 14). 王蒙 Wang Meng “My 16-Year Exile in Xinjiang” at the San Francisco Public Library [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=HNHzNFdAoVQ>
- Schmidt, J. (Ed.). (2004). *What is enlightenment?: Eighteenth-century answers and twentieth-century questions*. University of California Press.
- Shi, F. (时锋). (1990). 保卫毛主席访苏 [Mao Zedong’un Sovyet Ziyareti]. 山东文艺出版社, ss. 92-93.
- Sivri, M. (2016). Göç ve sürgün olgusunun kültür aktarımında ve kültürlerarası / karşılaştırmalı edebiyatta yeri ve önemi. A. Tilbe ve S. Bosnalı (Ed.), *Göç üzerine yazın ve kültür incelemeleri*. (1. Baskı, ss. 101-107) içinde. Transnational Press.
- Sun, Q. (孙其明). (2004). 整风反右运动究竟错在哪里——三论 1957 年的整风反右运动 [1957 yılındaki düzeltme ve sağ karşıtı hareketinde nerede yanlış yapıldığı üzerine üç tartışma]. *同济大学学报 (社会科学版)*, (04), 1-8.
- Sun, Q. (孙其明). (2004b). 毛泽东为什么要发动整风运动——一论 1957 年的整风反右运动 [Mao Zedong neden düzeltme hareketini başlattı - 1957 yılındaki düzeltme ve sağ karşıtı hareket üzerine bir tartışma]. *同济大学学报 (社会科学版)*, (02), 29-37.

- Sun, W. (孙文宪). (2014). 马克思主义文学批评的问题意识 [Marksizmin edebiyat eleştirisinde sorun bilinci]. *华南师范大学学报 (社会科学版)*, (4), 35-38.
- Swingewood, A. (1975). *The novel and revolution*. The Macmillan Press.
- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (1. Baskı). (O. Akınhay, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi: 1991)
- Swingewood, A. (2004). Edebiyat sosyolojisine yaklaşımlar. (K. Bayraktar, Çev.). Köksal Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi*. (1. Baskı, s. 77-90) içinde. Hece Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi: 1971)
- Şan, M. K. (2012). Türk modernleşmesine romandan bakmanın önemi üzerine. K. Alver (Ed.). *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri* (2. Baskı, s. 243-262) içinde. Hece.
- Tabanlı, F. (2018). Thomas Hobbes ve John Locke'un devletin kökeni hakkındaki görüşleri. *Anadolu Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 4(2), 331-353.
- Tai, M. (邵明福). (1994). 中央团校——各民族青年干部成长的摇篮 [Merkez Parti Okulu - çeşitli etnik gruplardan genç kadroların beşiği]. *民族团结*, (08). <https://doi.org/CNKI:SUN:MZTJ.0.1994-08-002>
- Taine, H. (2022). İngiliz edebiyatı tarihi: Giriş. (G. Ö. Ayaydın Cebe, Çev.) *Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 19-37. (Orijinal eserin basım tarihi: 1863). <https://doi.org/10.54281/kundergisi.19>
- Tang, J. (汤建萍). (2007). 论戈德曼的发生学结构主义文学社会学 [Goldmann'ın oluştumsal yapısalcılık edebiyat sosyolojisi üzerine]. *理论导报*, 12(4), 45-48.
- Taplamacıoğlu, M. (1969). *Genel sosyoloji üzerine bir deneme* (2. Baskı). Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Theodorson, G. A. ve Theodorson, A. G. (1969). *A modern dictionary of sociology*. Thomas Y. Crowell.

Türk Dil Kurumu [TDK]. (t.y.). Sosyoloji. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 10 Aralık 2022 tarihinde erişilmiştir.

Wang, A. (王安). (1997). 王蒙与崔瑞芳[Wang Meng ve Cui Ruifang]. 中国社会出版社.

Wang, G. (王干). (1994). 重写的可能与意义——关于王蒙的《恋爱的季节》
[Yeniden yazmanın mümkünlüğü ve anlamı - Wang Meng'in "Aşk Mevsimi"
üzerine]. 小说评论, (03), 31-35.

Wang, M. (王蒙). (1979). 反真实论初探[Gerçeklik karşıtı teoriler üzerine temel bir
inceleme]. 文学评论, (05), 89-92.

Wang, M. (王蒙). (1982). 倾听着生活的声息[Yaşamın sesini dinlemek]. 文艺研究,
(01),39-46.

Wang, M. (王蒙). (1987). 文学三元[Edebiyatın üç boyutu]. 文学评论, (01),5-10.

Wang, M. (王蒙). (1990). 作家是用笔思想的[Yazar kalemiyle düşünür]. 读书, (01),42-44.

Wang, M. (王蒙). (1994). 我的写作[Yazarlığım]. 中国残疾人, (02),4-5.

Wang, M. (王蒙). (2000). 文学的悖论 [Edebiyatın paradoksu]. 中国社会科学文摘, (6).

Wang, M. (王蒙). (2002). 王蒙代表作 [Wang Meng'in ünlü eserleri]. 人民文学出版社.

Wang, M. (王蒙). (2003). 生活呼唤着文学[Hayat, edebiyatı çağırıyor], 王蒙文存第23
卷, 人民文学出版社.

Wang, M. (王蒙). (2003b). 短篇小说创作三题[Hikâye yazımına dair üç mesele]. 王蒙
文存:第 21 卷.人民文学出版社.

- Wang, M. (王蒙). (2003c). 长图裁制血抽丝[Yaratıcı Sürecin Zorlukları].王蒙文存:第21卷.人民文学出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2003d). 恋爱的季节[Aşk Mevsimi].人民文学出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2003e). 失态的季节[Kayıp Mevsimi].人民文学出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2003f). 踌躇的季节[Tereddüt Mevsimi].人民文学出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2003g). 狂欢的季节[Karnaval Mevsimi].人民文学出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2006). 王蒙自传. 第1部, 半生多事 [Wang Meng otobiyografisi. 1. cilt, bir ömrün yarısı, bir dolu olay]. 花城出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2006b). 王蒙散文 [Wang Meng'in denemeleri]. 吉林文史出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2007). 王蒙自传. 第2部, 大块文章 [Wang Meng otobiyografisi. 2.cilt, sayısız eser]. 花城出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2007a). 小说创作经验对谈[Roman yazımı deneyimleri hakkında röportaj]. 中国海洋大学学报(社会科学版), (05),30-33.
- Wang, M. (王蒙). (2008). 王蒙自传. 第3部, 九命七羊[Wang Meng otobiyografisi. 3. cilt, dokuz can]. 花城出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2009). 文学的歧义[Edebiyatın paradoksu]. Song Binghui (宋炳辉)ve Zhang Yi(张毅) (Ed.).王蒙研究资料(上). 天津人民出版社.
- Wang, M. (王蒙). (2023). 写小说是幸福的[Roman yazmak mutluluktur]. 小说评论, (02),2.
- Wang, M. ve Wang Gan (王蒙, 王干). (1989). 文学这个魔方 [Edebiyat denen bu büyülü prizma]. 文学评论, (03),38-46.

- Wang, Q. (王齐洲). (2014). 孔子文学的学术路径与社会功能 [Konfüçyüs edebiyatının akademik yolu ve toplumsal işlevi]. *湖北大学学报: 哲学社会科学版*, (2), 66-71. <https://doi.org/10.13793/j.cnki.42-1020/c.2014.02.014>
- Wang, W. (王文华). (2008). 从结构到意义: 戈德曼的发生学结构主义 [Yapıdan anlama: Goldmann'ın oluştumsal yapısalcılığı]. *石家庄铁道学院学报 (社会科学版)*, 2(2), 80-83. <https://doi.org/10.3969/j.issn.2095-0365.2008.02.019>
- Wang, X. (王小方). (1985). 天翻地覆三十年 [Olağanüstü Otuz Yıl]. 少年儿童出版社.
- Wang, Z. (王志耕). (2005). 文学社会学批评理论的演进 [Edebiyat sosyolojisi eleştiri teorisinin tarihsel gelişimi]. *文学前沿*, (01), 137-150.
- Wang, Y. (王永华). (2013). 《文艺八条》出台始末 [“Edebiyat ve sanatın sekiz ilkesi” adlı belgenin tarihsel süreci]. *文史精华*, (10), 62-68.
- Wellek R. ve Warren A. (2005). *Edebiyat teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). Akademi Kitabevi.
- Wellek, R. (1959). Hippolyte Taine's literary theory and criticism. *Criticism*, 1(1), 1-18.
- Wen, F. (温奉桥). (2009). 理论与实践: 《王蒙自传》研究 [Teori ve uygulama: “Wang Meng otobiyografisi” üzerine araştırmalar]. 中国海洋大学出版社.
- Wen, F. (温奉桥). (2012). 王蒙文艺思想论稿 [Wang Meng'ın edebi düşünceleri üzerine]. 齐鲁书社.
- Wordsense Dictionary. (t.y.). içinde -λογία. <https://www.wordsense.eu/-λογία/> adresinden 10 Aralık 2022 tarihinde erişilmiştir.
- Xia, G. (夏冠洲). (1995): 青春主题的变奏——从《青春万岁》到《恋爱的季节》 [Gençlik temasının varyasyonları – “Çok Yaşa Gençlik”ten “Aşk Mevsimi”ne]. *新疆师范大学学报 (哲学社会科学版)*, (01), 50-56.

- Xiao, Z. (肖政军). (2022). 再论一二九运动的历史走向及其成因 [9 Aralık Hareketi'nin Tarihi Gelişimi ve Nedenleri Üzerine Yeni Bir Tartışma]. 中共党史研究, (03), 75-91.
- Xu, Y. (徐燕). (1996). 西安事变 [Xi'an Olayı]. 北京:中国国际广播出版社.
- Yan, Y. (严义卿). (2012). 刘心武与中国 20 世纪 80、90 年代文学思潮关系研究 [Liu Xinwu ve Çin'in 20. yüzyılın 80'li ve 90'lı yıllarındaki edebiyat akımları ilişkisi üzerine araştırma] (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 福建师范大学.
- Yang, C. (杨春). (2010). 《性别语言研究》 [Cinsiyet Dili Araştırmaları]. 光明日报出版社.
- Yang, F. (杨凤城). (2013). 中国出了个毛泽东之——毛泽东与”百花齐放,百家争鸣” [Çin'den bir Mao Zedong çıktı - Mao Zedong ve “yüz çiçek açsın, yüz okul rekabet etsin”]. 党史博采 (纪实), (06), 4-9.
- Yang, J. (杨建刚). (2018). 发生学与结构主义的接合——吕西安·戈德曼文学研究的理论、方法与实践 [Oluşumsalcılık ve yapısalcılığın birleşimi - Lucien Goldmann'ın edebiyat araştırmalarının teorisi, metodu ve pratiği]. 湖北大学学报 (哲学社会科学版), 45(1), 55-62. <https://doi.org/10.3969/j.issn.1001-4799.2018.01.009>
- Yang, S. (杨爽). (2020). 辽沈战役胜利的基本经验与历史特点 [Liao-Shen kampanyası zaferinin temelleri ve tarihsel özellikleri]. 中外交流, 27(18), 90-91.
- Yang, Z. (杨中州). (1979). 西安事变 [Xi'an Olayı]. 上海人民出版社.
- Ye, Y. (叶永烈). (2000). 反右派始末 [Sağ karşıtı hareketin başlangıcı ve sonu]. 新疆人民出版社.

- Yin, J. (尹家民). (2012). “四人帮”借”批林批孔”插手军队纪实 [Dörtlü Çete’nin “Lin Biao ve Konfüçyüs’e karşı eleştiri kampanyası” aracılığıyla orduya müdahalesi üzerine bir kayıt]. 党史博览, (07), 40-44.
- Yong, C., & Liu, Z. (咏晨, 刘朝江). (1993). 京城奇案 [Başkentteki Garip Olaylar]. 中国发展出版社.
- Yu, C. (雨辰). (1994). 西安事变 [Xi’an Olayı]. 中国青年出版社.
- Zhang, J. (张家赫). (2021). 马克思文学作品中的伦理思想研究 [Marx’ın edebi eserlerdeki etik düşünceler üzerine bir araştırma]. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. 河 北 大 学 .
<https://link.cnki.net/doi/10.27103/d.cnki.ghebu.2021.000344doi:10.27103/d.cnki.ghebu.2021.000344>
- Zhang, J. (张觉). (2017). 现代汉语规范指南[Modern Çincenin Standartları]. 知识产权出版社.
- Zhang, Y. M. (张延明). (2008). “五七”干校的历史考察：源起与概貌 [7 Mayıs Okullarının tarihsel incelemesi: köken ve genel görünüm] (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 中国人民大学.
- Zhang, Z. P. (张志平). (2013). 王蒙和”文革”结束以来的文坛制衡格局 [Wang Meng ve “kültür devrimi”nden sonra edebiyat dünyasındaki durum]. 社会科学, (07), 181-192.
- Zhao, K. (赵凯). (2012). 同人心, 贵人和 : 中国传统人际关系心理学思想研究 [İnsanların ortak anlayışları, soylular arası uyum: Çin geleneksel insan ilişkileri psikolojisi üzerine bir araştırma]. 山东教育出版社.
- Zhao, S. (赵盛德). (2002). 试论孔子的文学理论 [Konfüçyüs’ün edebiyat teorisi üzerine bir inceleme]. 玉林师范学院学报, (02), 56-59.
<https://doi.org/10.13792/j.cnki.cn45-1300/z.2002.02.017>

- Zheng, L. H. (郑林华). (2019). 毛泽东与叶剑英:经得起生死考验 [Mao Zedong ve Ye Jianying: yaşam ve ölüm sınavından geçiş]. *党史文苑*, (06), 61-64.
<https://doi.org/CNKI:SUN:DSWY.0.2019-06-022>
- Zhong, H. ve Li, Z. (仲海涛 , 李卓芪). (2010). 简论粉碎”四人帮”的历史基础 [Dört Kişilik Çete'nin Yıkılmasının Tarihsel Temelleri Üzerine Kısa Bir İnceleme]. *学理论*, 24, 151-152.
- Zhongguo Xinwen Wang (中国新闻网). (11 Nisan 2000). 中国与土耳其关系 [Çin ve Türkiye İlişkileri]. <https://www.chinanews.com/2000-4-11/26/25930.html>
adresinden 12.08.2023 tarihinde erişilmiştir.
- “Zhonghua Sixiang Wenhua Shuyu” Bian Weiyuan Hui (Ed.). (2021). Çin Düşüncesi ve Kültürü Temel Kavramları 1 (A. Dal, B. Okay, Çev.). Bilge Kültür Sanat. (Orijinal yayın tarihi, 2015).
- Zhu, B. (朱碧莲). (1983). 略论孟子的文学观 [Mengzi'nin edebiyat anlayışı üzerine]. *丽水师专学报*, (Z1), 81-86. <https://doi.org/CNKI:SUN:LSZX.0.1983-Z1-015>.
- Zhu, H. (朱洪). (2007). 刘半农传 [Liu Bannong'un Biyografisi]. 东方出版社.
- Zhu, H. (朱洪刚). (2005). 吕西安·戈德曼文学社会学理论初探 [Lucien Goldmann'ın edebiyat sosyolojisi teorisi üzerine bir inceleme]. *江苏广播电视大学学报*, 16(1), 53-56. <https://doi.org/10.3969/j.issn.1008-4207.2005.01.014>
- Zhu, Z. (朱振才). (2009). 美国间谍 1950 年阴谋炮击天安门 [ABD Casuslarının 1950 Yılında Tiananmen'a Top Saldırısı Komplosu]. *科学大观园*, (13), 66-67.
- Zorlu, K. ve Kırmızıoğlu, H. (2018). Adam Smith'in devlet anlayışı üzerine kuramsal bir inceleme. *Gazi Akademik Bakış*, 11(22), 77-99.
<https://doi.org/10.19060/gav.437768>

ÖZET

Wang Meng (王蒙), çağdaş Çin edebiyatının en önemli ve en üretken yazarlarından biri olarak kabul edilir. Edebiyat dünyasında geniş bir yelpazede eserler vermiş olan Wang Meng, özellikle toplumsal ve siyasi konulara duyarlı roman ve hikâyeleriyle tanınmaktadır. Wang Meng’ın 1990 ve 2000 yılları arasında kaleme aldığı Jijie [Mevsimler] Serisi (季节系列) olarak bilinen dört romanını — “Aşk Mevsimi” (恋爱的季节), “Kayıp Mevsimi” (失态的季节), “Tereddüt Mevsimi” (踌躇的季节) ve “Karnaval Mevsimi” (狂欢的季节) — Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrasında gerçekleşen önemli tarihi ve siyasi olaylar çerçevesinde dönemin toplumunu yansıtan zengin birer belge niteliğindedir. Yazarın kendi yaşamından ve gerçek hayattan esinlenerek kaleme aldığı bu eserler, çağdaş Çin’in toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısına ışık tutmaktadır.

Bu çalışmada, “Mevsimler Serisi”, edebiyat sosyolojisi alanında Lucien Goldmann tarafından geliştirilen oluşumsal yapısalcı yöntem ile incelenmiştir. Romanlar üzerine metne dönük, içsel incelemeler yapılarak romanların iç dinamiğini oluşturan özellikler üzerine çalışılmıştır. Eserlerdeki toplumsal yapı ve ilişkiler üzerine incelemelerde bulunularak eserin toplumsal yapı içindeki yeri, yazarın ideolojisi ve dünya görüşü belirlenmeye çalışılmıştır. Eserlerin içsel yapısı üzerine olan bu aşamadan sonra dışsal yapı üzerine incelemelerde bulunulmuş ve yazarın yaşadığı dönem, dönemin toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik yapısı üzerine yapılan incelemelerle eserlerdeki tutarlılık ve/veya tutarsızlıklar saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Oluşumsal Yapısalcı Yöntem, Çin Edebiyatı, Wang Meng, Mevsimler Serisi

ABSTRACT

Wang Meng (王蒙) is considered one of the most important and prolific authors in contemporary Chinese literature. With a wide range of works in his repertoire, Wang Meng is particularly known for his novels and stories that are sensitive to social and political issues. His “Season Series” (季节系列), which consists of four novels written between the 1990s and 2000s — “Season of Love” (恋爱的季节), “Season of Loss” (失态的季节), “Season of Hesitation” (踌躇的季节), and “Season of Carnival” (狂欢的季节) — serves as a rich documentation of the significant historical and political events in the period following the founding of the People’s Republic of China, reflecting the society of that era. These works, inspired by the author’s own life and real events, shed light on the social, political, cultural, and economic structure of contemporary China.

In this study, the “Season Series” has been analyzed using the Genetic Structuralism developed by Lucien Goldmann within the field of literary sociology. The novels were subjected to text-centered, intrinsic examinations to explore the features that constitute their internal dynamics. By analyzing the social structure and relationships depicted in these works, the study aims to determine the position of these novels within the social framework, as well as the author’s ideology and worldview. Following this phase focused on the internal structure of the works, external examinations were conducted to evaluate the historical period in which the author lived, including the societal, cultural, political, and economic context of that time. This dual approach helped to identify consistencies and/or inconsistencies between the works and the context they reflect.

Keywords: Sociology of Literature, Genetic Structuralism, Chinese Literature, Wang Meng, Season Series