

Yard. Doç. Dr. Ersel Kayaoğlu
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Georg Büchner'in *Lenz*'i

ABSTRACT

Georg Büchner's *Lenz*

Georg Büchner is one of the most important authors of 19th century German Literature. In his story named *Lenz*, Büchner creates a figure, who suffers from schizophrenic symptoms. Is it a story of going mad? What he wants to tell is not only a case, but a prototype of 20th century man who is in a depression.

19. yüzyıl Alman edebiyatının en büyük yazarlarından biri olarak anılan Georg Büchner (1813-1837) 23 yıllık kısa yaşamında¹ kaleme aldığı yapıtlarıyla geride çok derin izler bıraktı. Devrimci, felsefeci, zoolog, dramaturg, öykücü olarak tanımlanan Büchner'in edebiyat tarihinin belli bir dönemine yerleştirememesi, onun çağının çok ötesinde ve hatta modern edebiyatın öncü yazarlarından biri olmasından kaynaklanıyor (Viëtor, 1965a: 13). Dünya edebiyatı yapıtları arasında sayılan *Woyzeck* adlı oyununun yanı sıra diğer yapıtları üzerinde de bugün hâlâ konuşulması ve tartışılması onun modernliğinin bir başka kanıtı (bkz. örn. Goltschnigg, 2002). İnsan ruhunun derinliklerini tarayan, melankoli, delilik, suç, cinsellik, determinasyon gibi o güne değin edebiyatın konuları arasına pek fazla girmemiş konuları ele alan Büchner'in metinlerinde hakim olan hava, yaşama karşı temelden bir bıkkınlık, can sıkıntısı ve –aslında bu ruh halinin temelinde yatan– ‘varoluşsal korku’dur.² Büchner'in, yaşamın anlamını radikal biçimde sorgulayan ve bu sorgulamanın

¹ Georg Büchner'in yaşam öyküsüne ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Kuruyazıcı, *Büchner, Yaşamı ve Yapıtları Üzerine* [Önsöz] (Büchner, 2001: 9-25)

² Belli bir nesneyle ya da olguyla doğrudan ilişkili olmayan, varoluşun hiçliğinin ayırtına varılması sonucu hissedilen korku duygusu.

sonucunda hiçlikle karşı karşıya kalan, yani “varoluş hastalığı”na (Mühlher, 1965: 265) tutulan ‘kahramanlarının’ tümü bu korkuyu yaşıyor. Karl Viëtor’un da belirttiği gibi, Büchner’in yapıtları, insanın, içinde mutluluğun ve acının, eylemin ve umudun, inancın ve çaresizliğin kaybolup gittiği o anlamsızlık uçurumuna baktığında hissettiği üzüntünün ve dehşetin bir ürünü olarak nitelendirilebilir (Viëtor, 1965b: 194).

Bu makalede Georg Büchner’in tek öyküsü olan *Lenz* ele alınacaktır; çalışmanın amacı ise, Büchner’in tüm yapıtlarında rastlanan boşluk, yalnızlık, parçalanmışlık ve korku konularının *Lenz* örneğinde nasıl işlediğini ortaya çıkartmak, varoluşsal anlamsızlığa kapılmış modern insanın öncüsü olarak görülebilecek bu figürün ruh halinin yazar tarafından nasıl yansıtıldığını incelemektir. Büchner’in bu yapıtının seçilmesinin nedeni ise, konu olarak güncelliğini, anlatım biçimi olarak çağdaşlığını yitirmemiş bir öykü olmasının yanı sıra, yukarıda değinilen motiflerin burada çok yoğun biçimde işleniyor olması ve öykünün yansımalarına birçok çağdaş yazarın yapıtlarında hâlâ rastlanabilmesidir. Bu öyküye ilişkin ülkemizde az sayıda çalışmanın yapılmış olması da, yapıtın ele alınması için ayrı bir neden oluşturmuştur.

Bu amaçla, çalışmada önce Büchner’in ülkemizdeki alımlanmasına değinilecek, daha sonra öykünün oluşumu, içeriği ve anlatım biçimi üzerinde kısaca durulacaktır. Ardından *Lenz* figürünün ruh hali –özellikle de korku motifleri– incelenecektir. Sonuçta ise bu öykünün yalnızca bir şizofreni vakasının anlatımı olmadığı, modern edebiyatta çokça ele alınan varoluşsal anlam sorununu irdeleyen öncü bir yapıt durumunda olduğu ortaya konulacaktır.

Büchner’in Ülkemizde Alımlanması

Büchner ülkemizde daha çok *Woyzeck* adlı oyunuyla tanınsa da, diğer yapıtları da Türkçe’ye çevrilmiş olan bir yazar: *Danton’un Ölümü* ilk kez 1944’te Pertev N. Boratav tarafından (Büchner, 1944), daha sonra 1973’te yine Aziz Çalışlar tarafından (Büchner, 1973), *Woyzeck* 1961’de Hasan Kuruyazıcı tarafından (Büchner, 1961), *Leonce ile Lena* 1963’te Adalet Cimcoz tarafından (Büchner, 1963), *Lenz* 1982’de yine Hasan Kuruyazıcı tarafından Türkçeleştirildi. *Georg Büchner – Bütün Oyunları* (Büchner, 1982) adlı kitapta Büchner’in bu yapıtlarını bir araya toplayarak yayınlayan Hasan Kuruyazıcı, 2001 yılında buna *Hessen Köylülerine Bildiri* adlı metni de ekleyerek, yeni

basımında kitabın adını *Georg Büchner – Bütün Yapıtları* (Büchner, 2001) olarak değiştirdi ve böylece Georg Büchner'in tüm yapıtları –mektupları dışında– Türk okurlarına sunulmuş oldu. Büchner'in Türkiye'de sahnelenen ilk oyunları ise *Leonce ve Lena* ile *Woyzeck* (Ankara Devlet Tiyatrosu, 1961) oldu; sonraki yıllarda da değişik tiyatrolar tarafından tüm oyunları sahnelendi (bkz. Sayın, 1999: 164-165). Yazarın, özellikle sanat anlayışına ilişkin önemli ipuçları içeren mektuplarının da yakın bir zamanda Türkçe'ye çevrilmesiyle, ülkemizde alımlanmasına katkı sağlanacağı açıktır.

Büchner hakkında Türkiye'de yapılan araştırmalara bakıldığında ilk göze çarpan ve en geniş kapsamlı çalışma Şara Sayın'ın 1966'da yayınlanan ve 1999 yılında gözden geçirilerek yeniden basılan *Devrimci Dram Yazarı Georg Büchner* adlı kitabıdır (Sayın, 1999). Şara Sayın, monografisinde Büchner'in dramlarındaki biçim özelliklerini, insan ve karakter betimlemelerinin bu biçimsel özelliklerle nasıl ilişkilendirildiğini, Büchner'in "insan ve dünya algılayışının kişilerde ve durumlarda" nasıl dile geldiğini ve bunlardan yola çıkarak yazarın "sanat anlayışı" nı tüm yönleriyle inceliyor. Sayın, Büchner'in "çağının zaman ve mekan boyutlarının ötesinde konumlandığı sanat anlayışı" ile dram sanatı alanında hem içerik, hem biçim açısından bir devrim gerçekleştirdiğini gösteriyor. Hüseyin Salihoğlu *Georg Büchner'de Toplumsal Özgürlük ve «Woyzeck»de İnsancılık* adlı makalesinde Büchner'e *Woyzeck* üzerinden yaklaşıyor ve Büchner'in ne klasik, ne de romantik döneme sokulabileceğini, aslında natüralizmin hazırlayıcısı sayılabileceğini ve Gerhard Hauptmann gibi natüralist yazarlar üzerinde etkisinin büyük olduğunu vurguluyor (Salihoğlu, 1979). Semahat Yüksel de *Die Sprachgestaltung in Büchners 'Woyzeck'. Die offene Form im Drama* başlıklı makalesinde Büchner'in *Woyzeck* adlı dramının "klasik dram biçiminde" olmadığını, "açık biçim" diye tanımlanan dram yapısına "başarılı" bir örnek oluşturduğunu, dilin de buradaki figürler arasında yalnızca bir iletişim aracı durumunda olmadığını, "hayatın çeşitli olayları karşısında insanların çaresizliğini işleyen ana fikre [...] örtülü olarak destek olan bir yapı elemanı" işlevi gördüğünü belirtiyor (Yüksel, 1980: 88). Nilüfer Kuruyazıcı ise *Günümüz Okuru ve Georg Büchner* başlıklı makalesinde, özellikle *Leonce ve Lena*'dan yola çıkarak, Büchner'in kişilerinin ortak duygularının 'hiçlik', 'boşluk', 'can sıkıntısı' ve 'korku' olduğunu, "yapıtlarının her biri kendi başına önem taşıdığı gibi, yansıttıkları sorunlar açısından birbirlerini bütün[ediklerini]", günümüz okurunun da bu figürlerde kendini görebildiğini ortaya koyuyor; Büchner'in figürlerinin kendi varlıklarına

karşı bu denli güvensizlik duymalarının temelinde ise, tıpkı 20. yüzyıl insanı için söylenebileceği gibi, yaşadıkları çağın gerçeklerinin, yani içinde buldukları düzenin onlara anlamsız görünmesinin yattığını ve bu durumun onlarda kaçınılmaz biçimde kendilerini boşluğun sınırında bulma duygusuna yol açtığını belirtiyor (Kuruyazıcı, 1982: 92).

Bunların ötesinde Büchner'e ilişkin yazılmış olanlara bakılınca Gürsel Aytaç'ın *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*'nde yazarın biyografisine ve yapıtlarına kısaca değindiği bölüm görülüyor (Aytaç, 1983). Hasan Kuruyazıcı'nın Büchner'in toplu eserlerinin girişindeki *Büchner, Yaşamı ve Yapıtları Üstüne* başlıklı giriş yazısı ise yazarın biyografisine ve yapıtlarına ilişkin önemli ve ayrıntılı bilgiler içeren başka bir Türkçe kaynak durumunda. Bunların dışında Büchner hakkında değişik dergilerde yayınlanmış yazılar da bulunuyor.³ Ancak tüm bu çalışmalar arasında *Lenz*'e bütün olarak yer veren bir incelemenin bulunmadığı dikkat çekiyor.

Büchner'in Lenz Figürü

Georg Büchner'in, –fragman olarak kalmış– *Lenz*⁴ adlı öyküsünü 1835 yılının sonbaharında, Almanya'da politik eylemleri nedeniyle tutuklama emriyle aranması üzerine kaçtığı Strassburg'da kaleme aldığı biliniyor. Büchner, bu yapıtında da –*Leonce ve Lena* hariç– diğer yapıtlarındaki gibi gerçek olaylardan yola çıkıyor ve 'Sturm und Drang' (coşumculuk) dönemi şairi ve yazarı Jakob Michael Reinhold Lenz'in (1751-1792) yaşamından kısa bir kesiti anlatıyor. J. M. R. Lenz'i konu olarak niçin seçtiği sorusuna bir çok araştırmacı tarafından verilen yanıt ise, tarihsel Lenz ile Büchner'in kendi duygu ve düşünce biçimleri arasında benzerlikler olduğu ve benzer siyasi görüşler de taşıdıkları yönünde (bkz. Sayın, 1999: 142-144). Bazı araştırmacıların ileri sürdüğü gibi, öyküdeki Lenz figürünün Büchner tarafından kendi görüşlerini dile getirmek için

³ Bu yazılardan bazıları: Özdemir Nutku, 'Oyunlarının Işığında Georg Büchner' (Özdemir, 1962); Esin Eyüboğlu, 'Bütün Oyunları [Georg Büchner]' (Eyüboğlu, 1982); Özdemir Nutku, 'Georg Büchner: 150 Yıl Öncesinden Öncü Bir Yazar' (Özdemir, 1989); Nilgün Manisa, 'Georg Büchner: Einsatz zu Georg Büchners "Lenz"' (Manisa, 1992)

⁴ Büchner Jakob Michael Reinhold Lenz'e ilişkin biyografik malzeme üzerinde 1835 ilkbaharında çalışmaya başladı ve 1836 yılın ortalarına doğru öyküsünü tamamladı. Öykü, ancak yazarın ölümünden sonra 1839 yılında Karl Gutzkow tarafından "Telegraph für Deutschland" adlı dergide *Lenz. Eine Relique von Georg Büchner* başlığı altında yayınlandı (Ocak 1839, sayı 5, s. 7-14). Ancak bu metin Büchner'in nişanlısı Minna Jaeglé'nin orijinal metinden yaptığı bir kopya olduğundan, metnin doğruluğu konusundaki tartışma, tıpkı metnin bir öykü mü, yoksa uzun öykü mi olduğu konusundaki tartışma gibi, hâlâ sürdürülüyor

kullanılan bir borazan durumunda olduğunu söylenemek, işte bu benzerlik nedeniyle dayanaksız kalıyor (Viëtor, 1965a: 13). Büchner'in J. M. R. Lenz'in sanat anlayışının etkisi altında kaldığı, ondan hareketle özellikle gerçek ve sanat arasındaki ikiliği aştığı görülüyor (Sayın, 1999: 13). Yazarın, –mektuplarından da anlaşıldığı üzere– titizlikle incelediği pek çok kaynaktan, en başta da papaz Johann Friedrich Oberlin'in (1740-1826) güncesinden (Oberlin, 1983), yararlandığı ve bulduğu biyografik malzemenin bir bölümünü doğrudan kullandığı, bir bölümü üzerinde de değişiklikler yaptığı anlaşılıyor. Esinlendiği diğer kaynaklar arasında Goethe'nin *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* adlı otobiyografisi, Ludwig Tieck'in *Der Runenberg* adlı uzun öyküsünün ilk baskısındaki önsözü ile *Aufbruch in den Cevennen* adlı tarihsel romanı ve D. E. Stöber'in 1831'de yayınlanan Oberlin biyografisi *Vie de J. F. Oberlin* yer alıyor.

Öykünün Konusu

Öykü, Lenz'in Alsace bölgesindeki Waldbach köyüne gelişinden Strassburg'a akıl hastanesine zorla götürülmesine kadar geçen ve kronolojik açıdan Papaz Oberlin'in güncesine bağlı kalınarak anlatılan üç haftalık bir süreyi kapsıyor: "20 Ocak'ta Lenz dağlardan geçiyordu", diye başlayan öyküde Lenz'in kim olduğuna, nereden geldiğine hiç değinilmez. Psikolojik bunalım geçirdiği daha öykünün hemen başında anlaşılan Lenz, dağlardan geçerek Waldbach'a varır. Orada Papaz Oberlin'in evine yerleşir. Oberlin'in varlığı Lenz'i biraz sakinleştirir, epey hırpalanmış olan ruh dünyasına bir nebze huzur gelir, hatta çocukluğunun mutlu günlerini bile anımsar. Lenz, papazın yanında İncil okur, onun yerine pazar günü kilisede vaaz verir. Oberlin ve vadide yaşayan diğer insanlar gibi Lenz de doğayı yeniden tanrının bir yansıması olarak görmeye ve korkularını, dünyayı algılamamayı, benlik kaybını bu şekilde aşmaya çalışır.

Christoph Kaufmann ziyarete geldiğinde, Lenz onunla sanat üzerine bir sohbetে koyulur. Metnin yaklaşık olarak ortasında yer alan ve öykünün akışıyla doğrudan bağlantılı olmayan bu sohbette Lenz, Weimar klasiğinin yarattığı idealizm anlayışının soyutluğunu, insanın özünü görmezlikten geldiği gerekçesiyle eleştirir, gerçekliği doğal haliyle yansıtan, ama normatif olmayan bir sanatı savunur ve güzel ile çirkin arasındaki ayrımı kaldırır:

Ben her şeyde – yaşamı, varoluşun olasılığını ararım, varsa iyi; o zaman artık onun güzel mi, çirkin mi olduğunu sormak gereksizdir. Yaratılmış olan bir şeyin bir canı olduğunu duyumsayayım yeter, bu güzelliğin de, çirkinliğin de üzerindedir, bütün sanat konularının tek ölçütüdür. (Büchner, 2001a: 128)

Büchner burada sanatın sınırları olduğunu ve sanatın gerçeklikteki olumsuzlukları, insanların çektiği acıları yalnızca yansıtabileceğini, ama bunun ötesine geçemeyeceğini ileri sürerken, öykünün de bu sanat anlayışının ışığında okunması gerektiğine işaret etmiş oluyor ve aşağıda değinilecek anlatım biçimini de açıklıyor. Yazarın, diğer yapıtlarında politik ve toplumsal duruma getirdiği eleştirinin bir devamı olarak da okunabilecek bu sanat anlayışı, ailesine Strassburg'dan yazdığı 28.07.1835 tarihli mektubunda da ifadesini buluyor:

Ayrıca bana yazarın dünyayı olduğu gibi değil, olması gibi göstermesi gerektiğini söyleseler, o zaman, dünyayı elbette olması gerektiği gibi yapmış olan sevgili tanrıdan daha iyisini yapmak istemiyorum, diye yanıt verirdim. (Büchner, 1988: 313)⁵

Daha sonra Kaufmann papaz Oberlin'i İsviçre'ye gitmek için ikna eder ve birlikte yola çıkarlar. Lenz onlara yolun bir bölümünde eşlik eder. Onlardan ayrılıp geri dönerken geceyi Fouday köyünde bir evde geçirir. Bu köylülerin evinde ölüm döşeğinde gördüğü bir kızın görüntüsü ertesi gün Waldbach'a varana kadar gözlerinin önünden gitmez; kâbuslar içinde bu kızda annesini gördüğünü sanır, bir süre sonra da gördüğü kızın nişanlısı Friederike olduğuna inanır. Birkaç gün sonra Fouday'da bir kızın öldüğünü duyduğunda ise "çilekeşler gibi" gövdesine eski bir çuvalı sarıp, yüzüne "kül sürerek" oraya koşar ve âdeta İsa'yı taklit edercesine kızı yeniden canlandırmaya çalışır. Yaptıklarının bir işe yaramaması ve güçsüzlüğünün farkına varmasıyla derinden sarsılan Lenz, artık acı karşısında aldırış etmeden izleyen bir varlık olarak algıladığı tanrıya karşı küfre yönelir. Lenz'in daha önceki iyileşme süreci tümünden yok olur ve din eleştirisi artan suçluluk duyguları nedeniyle psikoza ağırlaşır. Oberlin İsviçre'den döndüğünde ona tanrıya dönmesini söyler, ama Lenz artık tanrıdan tümüyle kopar ve bu çağırışı kesin biçimde reddeder: "Ama ben, benim her şeye gücüm yetseydi, bakın ben böyle olsaydım, katlanamazdım acıya, kurtarırdım, kurtarırdım" (Büchner, 2001a: 141).

⁵ "Wenn man mir übrigens noch sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen, wie sie ist, sondern wie sie sein sollte, so antworte ich, daß ich es nicht besser machen will, als der liebe Gott, der die Welt gewiß gemacht hat, wie sie sein soll." Türkçesi: Ersel Kayaoğlu

Bundan sonraki günlerde Lenz'in bunalımlı anları daha da artar, kendi üzerindeki hakimiyetini giderek yitirir. Özellikle göğsünde 'parçalanma' ve 'sıkışma' olarak hissettiği baskı, benliğini yitirmesine yol açacak kadar büyük olan korku duygusunun belirtisidir aslında. Bundan kurtulmak için kendine çeşitli fiziksel acılar verir ve ciddi olmayan intihar girişimlerinde bulunur. Yine böyle bir intihar girişiminden sonra Oberlin artık onunla baş edemeyeceğini anlar ve onu Strassburg'a gönderir. Öykü, Lenz artık tüm benliğini yitirmiş bir halde Strassburg'a vardığında şu sözlerle sonra erer: "korkunç bir boşluk vardı içinde, artık korku, istek duymuyordu, kendi varlığı gerekli bir yük olmuştu ona. – Böylece yaşayıp gitti." (Büchner, 2001a: 143)

Öykünün Anlatım Biçimi

Öykünün anlatım biçimine bakıldığında, yazarın, bir şizofreni hastasının çok karmaşık bir yapı durumundaki bilinçaltını yansıtırken yalın bir sözcük seçimi ve kolay anlaşılır tümce yapısı seçtiği hemen göze çarpıyor. Büchner, baştan sona tek bir anlatıcı konumuna bağlı kalmıyor ve nesnel anlatım tavrıyla kahramanın öznel bakma ve algılama biçimleri arasında geçişler yapıyor; bu çifte perspektifle öykünün bazı bölümlerinde mesafeli bir ben anlatıcı yukarıdan bakıp, kahramanın psikozunun belirtilerini serinkanlı bir anlatımla, sanki normal bir olaymış gibi aktarırken, bazı bölümlerde de olaylar Lenz'in kendi gözünden, onun çevresini algıladığı konumdan, "gibi", "gibi geliyordu" ve "gibi geldi ona" şeklindeki kalıplar kullanılarak aktarılıyor; özellikle de bu türden doğa betimlemeleri aracılığıyla kahramanın rüyalarına ve parçalanmış iç dünyasına kadar uzanan gerçekçi bir bakış oluşturuluyor; "normal", nesnel algılama ile "bir şizofreni hastasının" öznel algılaması arasındaki karşıtlık da bu geçişler aracılığıyla okur için iyice belirginleşmiş oluyor.

Öykünün tamamı hasta Lenz'in ruhsal durumuna odaklanmasına, anlatılan her şeyin merkezinde bu 'kahraman' yer almasına, öykünün diğer figürleri, hatta doğa, onun algıladığı haliyle karşımıza çıkmasına rağmen Lenz figür olarak doğrudan ve ayrıntılı biçimde betimlenmiyor, dış görünüşü ("soğun" bir çocuk yüzüne sahip ve "iki yanından sarı bukleleri sarkıyor") ile de silik kalıyor; okurun metnden öğrenebildikleri, onun teoloji öğrenimi gördüğü, edebiyat konusunda uzman sayılabileceği, iyi çizim ve resim yapabildiğiyle sınırlı kalıyor. Burada Büchner öykünün kahramanına örnek oluşturan J. M. R. Lenz'in tanındığını varsaydığı ve –diğer yapıtlarında olduğu gibi– onun kişiliğinin hatlarını ön planda dil kullanımı aracılığıyla çizdiği

görüldüğü (bkz. Sayın, 1999: 60). Lenz'in öznel doğa ve çevre algılayışının ve yaşadığı iletişim zorluklarının yansıtılması için çok yerde sözcüklerin basit sıralamasından ve kesik tümce yapısından da yararlanılıyor. Örneğin Lenz'in hastalığının etkisi altında daha ağır şekilde bulunduğu, nefes nefese kaldığı, kovalanıyormuş duygusuna kapıldığı hezeyan anları için fragmanlaşan betimlemelerin ustaca kullanıldığı görüldüğü:

Gökten külrengi bulutlar geçiyordu, ama hepsi öyle yorgundu ki – sonra sis yukarılara doğru buharlaşıyor, ağır ve nemli sürünüp geçiyordu çalılırlar arasından, öyle uyuşuk, öyle hantal. (Büchner, 2001a: 120)

Ya da:

Kilisenin küçük avlusunda kar kalmamıştı, kara harçların altında koyu renkli yosunlar; gecikmiş bir yabangülü avlunun duvarına sarılmıştı, yosunların arasından geç kalmış çiçekler açmıştı; arada bir güneş çıkıyordu, sonra yine hava kapıyordu. (Büchner, 2001a: 125)

Sakin olduğu ve temponun düştüğü anlar için kullanılan dilin ise daha dingin olduğu, tümcelerin daha sağlam biçimde kurulduğu görüldüğü: “Her şey öylesine sessiz, ötede, koyu mavi havanın içinde sarkan beyaz dallarıyla ağaçlar.” (Büchner, 2001a: 125) Metnin tamamında Lenz'in değişen ruhsal durumu dilin kullanımı aracılığıyla ustaca yansıtılıyor, bir başka ifadeyle: “Lenz'in davranışları ve ruh hali âdeta metnin içine sınıyor ve metnin ritmini oluşturuyor.” (Erb, 1997: 53)

Lenz'in Ruh Hali

Lenz, günümüz psikiyatrisinde şizofreni psikoza⁶ olarak tanımlanan ruhsal hastalığın belirtilerini artan biçimde gösteren bir figür. Öyküde bu semptomların bir bütün halinde, ayrıntılı biçimde ve ustaca sergilenmesi, Büchner'in psikiyatri biliminde kendisinden ancak 60 yıl sonra kesin ve ayrıntılı tanımı yapılabilen bu hastalık konusunda bilgi sahibi olduğunu ve çok keskin

⁶ Şizofreni, insanın gerçeğin ötesinde kendi kafasında kurduğu fikirleri, tanımları, hayalleri gerçekmiş gibi değerlendirmesi, kimsenin görmediği ve duymadığı varlıkları görmesi ve duyması, konuşma içeriğindeki tuhaflıklar, uzun süre hiç hareket etmeden kalma gibi davranış bozuklukları, duyguların ifade edilememesi, donuk bir yüz ifadesinin oluşması ve benzer belirtileri olan bir psikoz, yani kişinin gerçeklikle ilişkisini koparan bir akıl hastalığıdır. Büchner'in bir doktorun oğlu olması ve kendisinin de 1831-1834 yılları arasında Strassburg, Gießen ve Darmstadt'ta tıp öğrenimi görmesinin, onun bu ruh hastalığını başarılı biçimde betimlemesini sağladığı anlaşılıyor.

gözlemlerde bulunduğunu kanıtıyor. Öykünün kurgusu da bu bağlamda Lenz'in değişen psikolojik durumuna göre kabaca beş aşamaya ayrılabilir: Waldbach'a giderken dağlardaki durumu, Oberlin İsviçre'ye gidene kadar Waldbach'ta onunla birlikte geçirdiği süre, Oberlin'in olmadığı süre, Oberlin döndükten sonraki günler ve Strassburg'a götürülürkenki ruh hali.

İlk evrede, yani öykünün başında Lenz'in şizofren olduğu –hastalığın nedenlerine ve oluşum öyküsüne değinilmeden– hemen ortaya konuluyor. “20 Ocak'ta Lenz dağlardan geçiyordu”, diye lakonik biçimde başlayan öyküde Lenz uçsuz bucaksız Vogese dağlarında ilerlerken görülüyor; dağlardaki manzarayı betimleyen birkaç tümcenin hemen ardından yalnız, mutsuz ve ruh sağlığı sarsılmış durumdaki kahramanın psişik nöbetlerinden biri anlatılıyor: “Yorgunluk duymuyordu, sadece başının üstünde gidemediği için canı sıkılıyordu ara sıra.” (Büchner, 2001a: 120) Bu hoşnutsuzluk, bir fizik yasasını, yani doğanın dengesini değiştirme, dünyanın belirleyiciliğinden kurtulma isteğinin gerçekleşmemesinden kaynaklanıyor. Var olan koşulları kabullenememe, Büchner'in diğer yapıtlarındaki figürlerin de hep dile getirdikleri bir rahatsızlık ve depresyon kaynağı durumunda. Şara Sayın'ın, Büchner'in dramlarında alışlagelmiş değerleri altüst ettiği, insanı ve dünyayı her türlü görüntüden sıyırdığı, âdeta altı üstüne gelmiş ‘devrik’ bir dünya, bir ‘mundus perversus’, alt üst edilmiş insan ve doğa görüşü ortaya koyduğuna ilişkin düşüncesinin (Sayın, 1999: 119) Lenz için de geçerli olduğu anlaşılıyor.

Paul Landau da bu noktada bu akıl hastasının doğayı algılayışına dikkat çekiyor ve burada modern insanın doğanın karşısındaki durumunun keşfedilmiş olduğunu, yani bu doğa algılamasında modern insanın doğa karşısındaki yabancılaşmış duruşunun da ifadesini bulduğunu vurguluyor, bu trajik insanın kendisiyle doğa arasında hep bir karşıtlık hissettiğini ve bu uçurumu kapamak için büyük çaba harcadığını, ama tam olarak başarılı olamadığını gösteriyor (Landau, 1965: 43).

Öykünün devamında da Lenz'in psikolojik durumunda özellikle doğayı algılamada bozukluğun, yani gerçekliğin bozulmasının belirleyici olduğu görülüyor. Psikozunun sonucu olarak Lenz gerçeklikle ilişkisini ara ara tümüyle kopartıyor ve etrafındakileri artık olduğu haliyle algılayamıyor, mekân ve zaman dayanaklarını giderek yitiriyor:

Öyle küçük, öyle yakın, öyle ıslak geliyordu ki her şey gözüne (...) Bir yokuştan aşağı inmenin, uzaktaki bir noktaya varmanın bu kadar zaman alacağına aklı

ermiyordu bir türlü; bütün bu kadar yolu birkaç adımda alıverecekmiş gibi geliyordu. (Büchner, 2001a: 120)

Bu durum ben ile nesnelere dünyası arasındaki ilişkisinin temelden sarsıldığının, Lenz'in 'evrende yolunu kaybetmiş bir benliğe' dönüştüğünün, sınırları kavrayamadığının göstergesi (Erb, 1997: 55); ama kopukluk bununla da sınırlı kalmıyor, "yürürken ayağının bükülüşleri[nin] gök gürültüsü gibi" patlaması, Lenz'in artık kendi bedenini de farklı algılamaya başladığını gösteriyor. Gerçeklik ile bağlantısını yitiren Lenz, engin dağların oluşturduğu geniş mekânın içinde her türlü –dış ve iç– yön dayanağından yoksun halde, çaresizlik ve korku içinde kalakalıyor. Bu korkunun ifadesi olarak göğsünde bir "sıkıntı" duyması, Lenz'i içinde "bir şey" aramaya yöneltiyor, ama orada rastladığı, daha doğrusu rastlayamadığı şey korkusunu daha da kamçılıyor: "bir şeyler aradı, kaybolmuş düşleri arar gibi, ama hiçbir şey bulamadı." (Büchner, 2001a: 120) Bu korkuya karşı koymak için dışında ve içinde hissettiği ve artık kozmik boyutlara ulaşan boşluğu doldurmak, o boşluğun içine yayılmak ve genişlemek istiyor:

...soluk soluğa, gövdesi öne eğilmiş, ağzı ve gözleri kocaman açılmış, fırtınayı içine çekmek, her şeyi kendi içinde sınımsız yakalamak zorundaymış gibi geliyordu, geriniyor, toprağa uzanıyordu, evrenin içine gömülüyordu, acı veren bir zevkti bu... (Büchner, 2001a: 121)

Ama Lenz'in "kof, içi boş bir dünya ile kapalı, karanlık bir gökyüzü arasında kalmış insanın fiziksel dünyayı aşan bütün özlemleri" bir duvara çarpıyor (Sayın, 1997: 114-115). Lenz, depresif ruh hali için tipik sayılan bu boşluk ve vakum duygusu içinde dünyada artık yalnızlığından başka bir şeyi göremiyor:

...bulutlar gökyüzünde kaskatı, kıpırtısız duruyordu; gözün gördüğü kadar, tepelerden aşağı doğru geniş yamaçların uzandığı doruklardan başka hiçbir şey yoktu, her şey durgun, külrengi, apaçıktı. Korkunç bir yalnızlık duydu; yalnızdı, yapayalnız. Kendi kendisiyle konuşmak istedi, ama yapamadı, neredeyse soluk almaktan bile çekiniyordu, (...) oturmak zorunda kaldı. Bu hiçliğin içinde bilinmez bir korkuya tutuldu: Bir boşluktaydı! (Büchner, 2001a: 121)

Büchner'in dile getirdiği bu yalnızlık ve boşluk duygusu daha sonra 20. yüzyılın varoluşçuluk felsefesinin temel konularından biri oluyor. Örneğin Karl Jaspers, Büchner'den yaklaşık yüz yıl sonra, Danimarkalı düşünür Sören Kierkegaard'a dayanarak varoluşsal korkuyu tanımlarken, bu korkunun "varoluşun boşluğunun ayırtına varmakla" hissedilmeye başlandığını savunuyor (Jaspers, 1973: 265).

Daha sonra yine Martin Heidegger'in bu tür bilinmez bir korkuya getirdiği tanım ise, bu korkunun neye karşı ve niçin olduğunun özünde belirlenemeyeceği, bu tür bir korkunun insanın 'temel varoluş' ve 'dünyada bulunma hali' olduğu yönünde (Heidegger, 1965: 31).

İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak için sürekli çaba harcayan Lenz yalnızlık duygusunu kırmak için kendi kendine konuşması onu sonuçta bir kısır döngüye sokmaktan başka bir sonuç vermiyor:

Tek başına kaldığı zaman öyle korkunç bir yalnızlık duyuyordu ki, durmadan yüksek sesle kendi kendine konuşuyor, bağıyor, sonra yine korkuyor ve yabancı bir ses kendisiyle konuşuyormuş gibi geliyordu. (Büchner, 2001a: 140)

Şizofreninin semptomlarından biri olan ve metnin birçok yerinde görülen 'kendi kendine konuşma', Lenz'in kişilik bölünmesinin de derinleştiğini ortaya koyuyor. Artık kendisine bile yabancılaşmış olan Lenz'in, papaz Oberlin'in evine varınca rahatladığı, evde sıcaklık ve huzur hissettiği, korkusunun biraz dağıldığı görülse de, bu idilin içinde de daha ilk gece odasına çıkıp yalnız kaldığında, bilinci âdeta boşalıyor ve yine boşluk ve korku duygusunun altında eziliyor:

Yeniden, geçirdiği günü düşündü, oraya gelişini, geçtiği yerleri. Işıkları ve dost yüzleriyle papazın evindeki oda sanki bir gölgeymiş gibiydi, bir düşmüş gibi, sonra içinde bir boşluk duydu, yine dağlardaki gibi; ama hiçbir şeyle dolduramıyordu boşluğu artık, lamba sönmüştü, karanlık her şeyi yuttu. Lenz anlatılmaz bir korkuya tutuldu. (Büchner, 2001a: 122)

Karanlıkla Lenz'in korkusu arasında doğrudan bir ilişki olduğu da dikkat çekiyor; güven ve huzur veren ışığın azalmasıyla, yani dış dünyanın daha zor algılanmaya başlamasıyla ve içe dönmenin yoğunlaşmasıyla boşluk duygusu ve bununla bağlantılı olarak aklını yitirme korkusu bilincine yeniden yerleşiyor:

Çevresindeki biçimler yavaş yavaş gölgelendikçe öylesine düşsel, öylesine aykırı geldi ki her şey: Karanlıkta uyuyan çocuklar gibi korkuya kapıldı; sanki kör olmuştu. Derken korku büyüdü, çılgınlığın karabasanı geldi çörekledi ayaklarının dibine: O kurtulmaz düşünce, her şeyin, gördüğü bir düş olduğu düşüncesi, gözünün önünde büyüyordu; çevresindekileri yakalamaya çalıştı. (Büchner, 2001a: 124)

Gerçekliğin Lenz'in bilincinden karanlıkla birlikte geri çekildiği, gerçekliğin dağılıp gittiği böyle anlarda dış dünyayı algılayışının fragmanlaştığı, buna koşut olarak kafasından geçen düşüncelerin de hızlandığı ve bağlantılarını yitirdiği

görülüyor. Lenz'in bu düşünceleri yakalama ve akıl sağlığını koruma çabaları ise sonuçsuz kalıyor ve kişilik kaybı giderek daha belirgin hale geliyor.

Bu duruma rağmen Oberlin'in Lenz üzerinde yine de rahatlatıcı bir etki yaptığı görülüyor:

Sık sık Oberlin'in gözlerine bakmak geliyordu içinden, susan doğanın, derin ormanın, ay [ışığıyla aydınlık, eriyen yaz gecelerinin içinden bizi kavrayan o güçlü huzuru daha yakınında duyuyordu bu saygıdeğer, ağırbaşlı, sakin yüze bakınca. (Büchner, 2001a: 123-124)

Oberlin'in, etrafına sükunet saçan, dünyayı dinsel anlayışla bir bütünlük olarak görebilen, kendisiyle, varoluşuyla barışık, toplumsal konumunu kabullenmiş bir insan olduğu ve bu anlamda Lenz'in tam karşıtı bir figür sayılabileceği görülüyor. Lenz de onun yanında huzur buluyor, İncil'i okuyor, çocukluğuna dönüyor, doğayı da artık tehdit eden bir boşluk, bir vakum olarak algılamıyor: "Doğa insanlara nasıl da yaklaşıyordu kutsal öykülerde; ama heybetle tepeden bakarak değil, tersine, güven vererek." (Büchner, 2001a: 124) Doğa, kısa bir süre için onu artık korkutmuyor, hatta dağlardaki manzara karşısında içini "gizli bir Noel duygusu" kaplayabiliyor, "alına bir şey dokunmuş gibi" geliyor. Geceleri de daha sakin geçiren Lenz bir pazar kilisede Oberlin'in yerine vaaz bile veriyor ve vaaz verirken "içine sonsuz bir rahatlığın tatlı duygusu" yayılıyor. Lenz'in dinsel duygulara geri dönünce kazandığı bu iç huzur doğa ve çevre betimlemelerine de yansıyor: "Ovanın üstünde arada bir güneş görünüyor, ılık hava ağırdan kımıldıyor, doğa mis gibi koku içinde yüzüyordu". (Büchner, 2001a: 125) Ama bunun kalıcı bir durum olmayacağı, Lenz odasında yalnız kaldığında depresif halinin tekrar belirmesiyle anlaşılıyor.

Ortak tanıdıkları Kaufmann gelince Lenz'in ruhsal durumu yine olumsuz yönde değişiyor. Kaufmann'ın ona Waldbach'a gelmeden önceki burjuva yaşamını ve bu yaşamın değerlerini anımsatması, babasına geri dönmesini, 'düzenli' bir yaşam sürmesi gerektiğini söylemesi, Lenz'in huzurunu kaçırmaya yetiyor. Oberlin, Kaufmann ile birlikte İsviçre'ye gitme kararını verdikten sonraki aşamada ise Lenz'in psikozunun yine derinleştiği görülüyor. Lenz, Oberlin henüz yolculuk hazırlıklarına başladığında "onun gidişini korku içinde" beklemeye başlıyor, papazın huzur veren yakınlığı olmayınca durumunun daha da kötüleşeceğini seziyor. Oberlin yola çıkınca Lenz de ona bir parça eşlik ediyor, onu uğurladıktan sonra ise gerginliği azalmış gibi oluyor:

Lenz sakinleşmişti, hani neredeyse düşte gibiydi: Her şey eriyip bir çizgi haline gelmişti içinde, gökle yer arasında, kabarıp inen bir dalga gibi; hafif hafif inip çıkan uçsuz bucaksız bir denizde yatıyormuş gibi geldi. (Büchner, 2001a: 131)

Fakat bir süre sonra bu sakinliği donukluğa dönüşüyor; Lenz kendisini “ölü gibi” hissetmeye başlıyor. Dış dünyanın ve kendisinin ayırtına varmak için gösterdiği çeşitli çabalar, yani Shakespeare’den ya da İncil’den bölümler okuması, şarkılar söylemesi, bunlar etkili olmadığında da buz gibi soğuk suya atılması ve kendine başka şekilde acı vermesi artık onu gerçekliğe geri getirmeye yetmiyor. Lenz, sonsuz bir gücün “onu yeniden korkunun içine doğru” çekmesine artık karşı koyamaz bir duruma geliyor ve o da, tıpkı Büchner’in diğer kahramanları gibi, bilinmeyen bir güç tarafından yönetilen bir kişi olduğunun farkına varıyor (bkz. Sayın, 1999: 111-112). Bu deneyim korku nöbetlerini ve içindeki delirme korkusunu yoğunlaştırıyor, onu deliliğe giderek daha çok yaklaştırıyor.

Bir olay da, içindekileri sürekli uyandırmaya, donukluktan kurtulmaya çalışan Lenz’in bunalımının birden daha da derinleşmesine yol açıyor: 3 Şubat’ta Fouday’da bir kızın öldüğünü öğrendiğinde bu olayı bir “saplantı gibi” aklına takıyor. Yüzüne kül sürüp, üstüne eski bir çuval geçiriyor ve Fouday’a, bir gece kaldığı ve ateşler içinde yatan o hasta kızı gördüğü eve gidiyor. Çocuğun görüntüsü karşısında ilk hissettiği şey kendi yalnızlığını oluyor: “Soğuk organlara dokunup yarı açık, camlaşmış gözleri görünce Lenz ürperdi. Çocuk ona öylece bırakılmış gibi geldi, kendisi de öyle, bir başına ve kimsesiz.” (Büchner, 2001a: 135) Lenz, kıpırdamadan yatan çocuğun bırakılmışlığında, mutlak güçsüzlüğünde, bir aynaya bakar gibi, kendi güçsüzlüğünü görüyor, kendini tıpkı o onun gibi ölü hissediyor. Çocuğu İncil’deki örneği gibi “kalk ve yürü!” sözleriyle canlandırmaya çalışması ise Lenz’in çaresizliğinin hangi boyutlara vardığını ve gerçeklikle bağının artık iyice zayıfladığını gösteriyor: “Ama duvarlar kupkuru yansıtılar sesini, sanki alay eder gibydiler ve ceset kımıldamadı.” (Büchner, 2001a: 135) Lenz, başarısız olduğunu görünce çılgına dönüyor ve kendisini kurtaracak son mercii olarak yardımını beklediği, ama hiçbir izine rastlamadığı tanrıya büyük bir acı ve hayal kırıklığı içinde karşı geliyor:

Dev gibi bir pençeyi göğe savurup Tanrı’yı yerinden koparabilirmiş, onu kendi bulutlarının arasında sürükleyebilirmiş gibi geliyordu Lenz’e; dünyayı dışleriyle un ufak edip sonra yaratıcısının suratına tükürebilirmiş gibi geliyordu; yemin etti, sövdü. (Büchner, 2001a: 135-136)

O dönem insanı için varoluşsal ve toplumsal anlam yapısının en önemli ögesi durumundaki dine karşı bu açık eleştirel tavırla Büchner, Lenz'in içine düştüğü anlamsızlık uçurumunun ne denli derin olduğunu, artık bu temel dayanağı bile bulamayacak/kabul edemeyecek durumda olduğunu gösteriyor. Bunun ötesinde, Büchner'in diğer yapıtları da göz önünde bulundurulduğunda, Lenz'in bu din eleştirisinin, yalnızca bireysel bir deneyim olarak okunamayacağı, burada, varolan toplumsal koşulların eleştirisinin de söz konusu olduğu görülüyor (bkz. Selin-Dietz, 1995).

Acı dolu bu deneyimin ardından doğa da Lenz'e artık güçlü ve etkileyici bir doğa olarak değil, aptalca bir doğa olarak görünüyor: "gökyüzü aptal, mavi bir gözdü, ay da gülünç bir biçimde duruyordu onun içinde, bön bön." (Büchner, 2001a: 136) Bu ruh hali içinde, doğanın daha önce huzur veren sessizliği de şimdi onun için "bütün ufuk boyunca haykıran" korkunç bir sese dönüşmeye başlıyor. Hıristiyanlıktan uzaklaşan, din eleştirisinden dolayı içindeki suçluluk duyguları yeniden yoğunlaşan Lenz, dış dünyada tam olarak anlayabildiği tek varlık olan Oberlin'in yokluğunu artık iyice hissetmeye başlıyor:

Oberlin'e yakın olmaktan ve ovanın sessizliğinden duyduğu bütün huzur yok olmuştu; yararlanmak istediği dünyanın üstünde kocaman bir çatlak vardı; ne bir kini, ne bir sevgisi, ne bir umudu kalmıştı – korkunç bir boşluk ve yine de onu doldurmak için eziyet veren bir tedirginlik. (Büchner, 2001a: 140)

Artık korku nöbetlerini gündüz de geçirmeye başlayan Lenz'in buna karşı koyma çabaları da başarısız kalıyor ve bununla birlikte kendisine yabancılaşması da uç noktaya varıyor: "durmadan yüksek sesle kendi kendine konuşuyor, bağıyor, sonra yine korkuyor ve yabancı bir ses kendisiyle konuşuyormuş gibi geliyordu." (Büchner, 2001a: 124) Lenz'in içinde hep taşıdığı delirme, yani kendi üzerindeki hakimiyeti tümüyle yitirme ve böylece varoluşunu elinden kaçırma korkusu böylece giderek büyüyor ve onu sonunda deliliğe iyice yaklaştırıyor; delilik, artık önü alnamayan korku nöbetlerinin kaçınılmaz sonucu oluyor: "Sanık arkasından bir şey geliyormuş, insanın dayanamayacağı bir şey, korkunç bir şey ardından yetişecekmiş, çılgınlık arkasından atla kovalıyormuş gibi geldi." (Büchner, 2001a: 121)

Oberlin dönünce de Lenz'in durumunda artık düzelleme olmuyor ve sonunda apatik bir halde Strassburg'a götürülüyor. Yoldaki patetik doğa betimlemesi onun içine artık yayılmış olan mutlak boşluk duygusunu yansıtıyor:

Ovadan batıya doğru giderken arabanın içinde boş vermiş bir boyun eğişle oturuyordu. Kendini nereye götürdükleriyle ilgilenmiyordu bile. Birçok kez, araba bozuk yollarda tehlike atlattığında, çok sakin, yerinden kıpırdamadı; hiçbir şeye aldırımıyordu (...) bir kupa gibiydi. (Büchner, 2001a: 142)

Kendini bırakmış olan Lenz artık etrafındaki hareketli doğa ile bir ilişki kuramıyor ve artık hiçbir şeyi algılamıyor. Benliğini yitirmiş, karşı koymaya çalıştığı korku, parçalanmışlık, anlamsızlık duygularına yenik düşmüş olan Lenz'i artık hiçbir şey etkileyemiyor.

Lenz Bir Delirmenin Öyküsü mü?

İzlenimci tavırda peyzaj betimlemeleriyle ve insan psikolojisini gerçekçi biçimde yansıtan patolojik durum analiziyle örnek bir yapıt olarak gösterilen bu öyküyle Büchner, modernizmin öncülerinden biri olduğunu kuşkusuz kanıtıyor.⁷ Hastalıklı bir kişiyi baş karakter olarak konu etmesi, hastalığın kendisine ilişkin olumsuz ya da ahlaki-öğretici bir yorumda ve açıklamada bulunmaması da öykünün günümüzde bile hâlâ eskimemiş görünmesinin nedenlerinden. Diğer yandan Büchner'in bu öyküde yalnızca kendine özgü psikolojik analizle ve olağanüstü duyarlılıkla bir akıl hastalığının başlangıcını anlatmadığı, yani bir vaka incelemesiyle yetinmediği, özellikle de diğer yapıtları göz önünde bulundurulduğunda, açıkça görülüyor. Örneğin *Leonce ile Lena*'da Lena'nın Leonce için söyledikleri bu anlamda Lenz figürü için de geçerli sayılabilir: "Kimisi mutsuz doğar, ölünceye dek mutsuzdur, bütün çabalar boşuna, var olması yeter mutsuz olmasına." (Büchner, 2001b: 168) Woyzeck figürüyle ifadesini bulan 'çaresiz yaratık insan' da korkudan ve acıdan oluşan, edilgen, iletişim kuramayan, yalnız, çaresiz, ayağıyla yere vurduğunda, "Boş, duyuyor musun? Bomboş aşağısı!" (Büchner, 2001c: 183) diyen bir varlık. Lenz'in akıl hastalığının, başa çıkamadığı, kabullenemediği boş dünyayla ve acı veren varoluşuyla hesaplaşması sonucunda içine düştüğü anlamsızlık

⁷ Büchner'in modernliği, kendisinden sonraki bir çok büyük yazara doğrudan ya da dolaylı olarak örnek olmasıyla da kanıtlanıyor. – Şara Sayın bunlar arasında Beckett, Ionesco, Adamov gibi isimleri sayıyor (Sayın, 1999: 14). Bu öyküsünün etkilerinin yansıdığı bazı yapıtları saymak gerekirse: Gerhard Hauptmann *Bahnwärter Thiel* (1887), *Der Apostel* (1892), Georg Trakl *Traum und Umnachtung*'un ikinci bölümü (1912), Peter Huchel, *Lenz* şiiri (1927), Hugo von Hofmannsthal *Deutsche Erzähler*'in önsözü, *Andreas* (1932), Elias Canetti *Körleşme* (1935), Volker Braun, *Unvolendene Geschichte* (1975), Thomas Bernhard *Gehen* (1970), Peter Schneider *Lenz* (1973).

uçurumuna, içinde hissettiği nihilizme karşı bir tepki olduğu da söylenebilir. Şizofrenisinin nedenlerine hiç değinilmemesi, hastalığın belli nedenlerin bir sonucu olarak gösterilmemesi ve hastalığın seyrine ilişkin –örneğin Lenz’e acıyan– yorumlar yapılmaması da bunu destekliyor ve öykünün bir kişiye ve belli nedenlere indirgenmiş bir durum, bir vaka olarak değil, –özellikle modern– insanın temel varoluş halinin bir betimlemesi olarak okunması gerektiğini gösteriyor. Bu anlamda öykü, modern edebiyatta çokça ele alınan varoluşsal anlam sorununu çok öncesinden ve başarılı biçimde irdeleyen öncü bir yapıt durumunda; Lenz figürü de korkularıyla ve parçalanmışlığıyla, kendisini bu dünyada sıkışıp kalmış, boğuluyor gibi hissetmesiyle, dünyada yönünü tamamen kaybetmesiyle, gözlerinin önünde gerçekliğin dağılıp gitmesiyle ve tüm bunlar karşısında kendisini ayakta tutmak için verdiği acılarla dolu sonuçsuz savaşla kendisinden sonra yaratılann birçok figüre örnek oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel** (1983), *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi (16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Büchner, Georg** (1944), *Danton'un Ölümü*. çev. Pertev N. Boratav. Ankara: Maarif Vekâleti.
- Büchner, Georg** (1961), *Woyzeck*. çev. Hasan Kuruyazıcı, İstanbul: de Yayınları.
- Büchner, Georg** (1963), *Leonce ve Lena*. çev. Adalet Cimcoz, İstanbul: de Yayınları.
- Büchner, Georg** (1973), *Danton'un Ölümü*. çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: Adam Yayınları.
- Büchner, Georg** (1982), *Bütün Oyunları*, Hasan Kuruyazıcı (yay. haz.), İstanbul: Adam Yayınları.
- Büchner, Georg** (1988), “Brief an die Familie”, Franz Josef Görtz (yay. haz.), *Büchner. Werke und Briefe* içinde, Zürich: Diogenes, s. 311-314.
- Büchner, Georg** (2001), *Georg Büchner - Bütün Yapıtları*, Hasan Kuruyazıcı, (yay. haz.), İstanbul: Adam Yayınları.
- Büchner, Georg** (2001a), “Lenz”, Hasan Kuruyazıcı (yay. haz.), *Georg Büchner - Bütün Yapıtları* içinde, İstanbul: Adam Yayınları, s. 119-143.
- Büchner, Georg** (2001b), “Leonce ile Lena”, Hasan Kuruyazıcı (yay. haz.), *Georg Büchner - Bütün Yapıtları* içinde, İstanbul: Adam Yayınları, s. 145-178.
- Büchner, Georg** (2001c), “Woyzeck”, Hasan Kuruyazıcı (yay. haz.), *Georg Büchner - Bütün Yapıtları* içinde, İstanbul: Adam Yayınları, s. 179-207.
- Erb, Andreas** (1997), *Georg Büchner, Lenz: Interpretation*. München: Oldenbourg.
- Goltschnigg, Dietmar** (2002), *Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentare, Band 2: 1945-1980*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

- Heidegger, Martin** (1965), *Was ist Metaphysik?*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Jaspers, Karl** (1973), *Philosophie II, Existenzerhellung*, 3. Aufl., Berlin: Springer.
- Kuruyazıcı, Hasan** (2001), "Büchner, Yaşamı ve Yapıtları Üzerine", Hasan Kuruyazıcı (yay. haz.), *Georg Büchner - Bütün Yapıtları* içinde, İstanbul: Adam Yayınları, s. 9-25.
- Kuruyazıcı, Nilüfer** (1982), 'Günümüz Okuru ve Georg Büchner' *YAZKO Çeviri*, sayı 10, s. 92-96.
- Landau, Paul** (1965), 'Lenz', Wolfgang Martens (yay. haz.), *Georg Büchner* içinde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s. 32-49.
- Manisa, Nilgün** (1992), 'Georg Büchner: Einsatz zu Georg Büchners "Lenz"' *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 7, s. 171-173.
- Mühlher, Robert** (1965), 'Georg Büchner und die Mythologie des Nihilismus', Wolfgang Martens (yay. haz.), *Georg Büchner* içinde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s. 252-288.
- Nutku, Özdemir** (1962), 'Oyunlarının Işığında Georg Büchner' *Devlet Tiyatrosu*, sayı 17, s. 14-17.
- Nutku, Özdemir** (1989), 'Georg Büchner: 150 Yıl Öncesinden Öncü Bir Yazar' *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı 226, s. 36-37.
- Oberlin, Johann Friedrich** (1983), 'Aufzeichnungen über Lenz' Aufenthalt im elsässischen Waldbach vom 20. Januar bis 8. Februar 1778, genannt 'Oberlins Tagebuch"', Klaus Göbel (yay. haz.), *Georg Büchners Lenz mit J.F. Oberlins 'Tagebuch'* içinde, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, s. 39-54.
- Salihoğlu, Hüseyin** (1979), 'Georg Büchner'de Toplumsal Özgürlük ve «Woyzeck»de İnsancılık' *Batı Edebiyatları Araştırmaları Dergisi*, sayı 1, s. 105-117.
- Sayın, Şara** (1999), *Devrimci Dram Yazarı Georg Büchner*. İstanbul: Multilingual, 2. baskı.
- Seling-Dietz, Carolin** (2000), 'Büchners Lenz als Rekonstruktion eines Falls 'religiöser Melancholie'' *Georg Büchner Jahrbuch* 9 (1995-99), s. 188-236.
- Viëtor, Karl** (1965), 'Karl Georg Büchner', Wolfgang Martens (yay. haz.), *Georg Büchner* içinde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s. 1-15.
- Viëtor, Karl** (1965), 'Lenz: Erzählung von Georg Büchner', Wolfgang Martens (yay. haz.), *Georg Büchner* içinde, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, s. 178-196.
- Yüksel, Semahat** (1980), 'Die Sprachgestaltung in Büchners 'Woyzeck''. Die offene Form im Drama' içinde: *Bağlam*, sayı 2, s. 74-88.