

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDAN SONRA ALMAN EDEBİYATI

Prof. Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

İkinci dünya savaşı, Almanya için yıkıcı oldu. Yıkıntılar ardında da çöküntüler görüldü. Gerçi kölelikten kurtulmuş, iç özgürlüğüne kavuşmuştu ama, eserlerini öyle kolay kolay veremedi; çekmecelerde uzun süre kapalı kalan yazılar, öyle çabuk çabuk basılamadı. Sarsıntı, öylesine etki yapmıştı ki, gerginlikler, bugün bile tamamiyle giderilmiş değildir. Üstelik de özdeşsel (maddi) güçlükler ve Almanya'ya ağır basan yabancı ulusların sıkı yönetimi altında, bol bol kitap çıkartamadı. Günden güne de daha büyük bir kesinlikle "zaman değişti» deniliyordu. Karl Krolow'un bir şiiri:

*Tatlı anıları
Mavi renge boyayacak
kimse yok artık.
Sarışın saçları okşayacak
Hasır şapkalar
Unutuldu artık.
Yorgun ötücü kuşlara
Parklarda omuzlarını veren
Çocuklar büyüdüler.
Zaman değişti.
Zamanı artık yumuşak eller
Okşamıyor.
Lâmbalar bugün başka ampuller taşıyor.
Tenis topları da dönmedi göklerden.
Sarı mayolar
Soldu kelebekler gibi,
Mektup zarflan da
Toz oldu ince ince.
Sokakları, hepsinin yerine şimdi
Yabancılar dolduruyor, çeplerinde bileleleri.*

Evet, zaman değişmişti: Einstein, görecilik kuramını (*Relativitaetstheorie*) ortaya attıktan sonra, atom fiziği alanında ilerlemeler olmuştu ama, bu ilerlemelerde nedenlik kuralları (*Kausalitaetsgesetze*) insanı kandırmamağa başlamıştı.

Bir yanda:

1. Sınırlı özdekçilik yenildi (*deterministischer Materialismus*).
2. Elektron fiziği, mucize ölçüsünde başarılar gösterdi.
3. Roket tekniği verimleriyle de yeryüzü sınırları parçalandı (*Roketen-technik*).

Öte yanda:

1. Teknikleşme ile yaşama tarzı daha da çok özdekleşti (maddileşti).
2. İnsan kitleleri günden güne artıyor, kitleler doğuyor, kitleler ölüyordu. Kitle olayları ise etki yapamıyor, olayları içten değil, ancak dıştan yaşıyor, insanları yıldırmaktan da ileri gidemiyordu.
3. İçte yaşanmıyan olaylar da sanat alanında işlenemedi, sanat biçimini alamadı.

Gerçeğin bu durumu karşısında, şaşkınlıklar ve yanılgılar içinden üç yazar grubu belirdi: Hayalciler, savaş sonrasını önceden görmüş olanlar ve yıkılışı yaşıyanlar.

HAYALCİLER

(Utopiacılar)

Hermann Hesse, kendisine Nobel ödülünü kazandıran "*Das Glasperlenspiel* = Boncuk Oyunu» adlı romanında (1943) bir eğitim bölgesi (*pädagogische Provinz*) yarattı. Bu bölgede, günün düzey (sathî) hayatiyle körletilmiş iç hayat, kafa ve ruh hayatı (*Geist*), yeniden yaşatılmak istenir. Bu hiç olur mu? sorusuna da sembolik olarak "Boncuk Oyunu» ile cevap verilir: İnsanın iç hayatını dolduran ilim, edebiyat ve sanat, ancak, kafanın ve ruhun esinli (ilhamlı) oyunuyla yaşatılabilir.

Ernst Jünger de "*Heliopolis*" adlı romanında (1949), Mısır'ın eski, içinde Güneş tanrısının oturduğu kente geri bakarken,- geleceğin dünya başkentini görür ve modern insanlığı burda bulur. Bu insanlığın temeli sevgidir, özgürlüktür, bilgidir, amaçlılıktır; hiçbiri de zorbalıkla bağdaşamaz. İnsanları tanrılardan işte bu zorbalık ayırmıştır.

Franz Werfel «*Der Stern der Ungeborenen* = Henüz Doğmamış Olanın Yıldızı», Hermann Kasack da «*Die Stadt hinter dem Strom* = Irmağın Ardındaki Kent» adlı eserleriyle buraya girerler.

Thomas Mann bile "*Felix Krull*" adlı romaniyle bu gruptan sayılır. Filmi de çevrilmiş olan bu eserin kahramanı: Felix Krull, gerçeğin karşısında büsbütün içe kapanmamak, hep aynı yolda yürümek için, başka başka yollara sapar. Bu da savaş sonrası yıllarının sıkıntısından ileri gelmedir.

SAVAŞ SONRASINI ÖNCE DEN GÖRMÜŞ OLANLAR

Hayalcilerin (*Utopia*'cılarının) yanında, 1945 yılından önce, Almanya daha , yıkılmadan yazmış olan yazarlar da vardı. Bunların, günlerinin ilerisini gösteren eserleri yeni yeni olgunlaşmağa başladığından, yazdıklarını yayımlamamışlar, yayımlamadıkları için de tanınmamışlardı. Her biri ancak yavaş yavaş sahnede görünmeğe başladı. Bunların arasında Musil, Broch ve Benn en önemlileridir.

Robert Musil'in «*Der Mantı ohne Eigenschaften* = Nitelikleri olmıyan Adam» adlı eserinin plânını daha 1908 yılında, Berlin'de, üniversitede okurken çizmiş, ilk dünya savaşında bu plânı düzeltmiş, 1924 yılında yazmış, 1930 yılında da bastırmıştır. Musil, bu eserinde, daha o zamanlar, bugünün insanını görmüştür. Bu insan, otuz yaşına girer girmez, her şeyi başarabileceğini sanır; çünkü üstün bir aklı vardır. Ama öte yandan da gene her şeyin iki yanı olduğunu görür, iki değeri olduğunu bilir. Bunun için de dengesini bulamaz. Bilinç-altısı (şuuraltısı) tutuktur; mizacı bölünür. Niteliklerini, çok olduğu halde belirtmez. Hayatını da bir türlü kuramaz. Nereye baş vursa hep başarısızlıkla sonuçlanır. Bunun için de kendini büyük bir «boşluk» içinde görür.

Modern insanın bu ruh durumunu Gottfried Benn şu mısralara dökmüştür:

*Nice biçimlerden geçtin,
Benden, senden, ondan.
Çektirmekle kaldı hepsi,
Hiç tükenmek bilmedi «Neden?»
Çocukça bir soruydu bu.
Ancak sonraları bildin
Yalnız bir şey olduğunu : Katlanmak
Düşünceye, isteğe, söze —
Alınyazındı senin bu: Katlanmak
Güllere, karlara, denizlere.
Soldu bütün açanlar şimdi
Yalnız iki şey kaldı:
Alındaki «Benlik»
ve içindeki «Boşluk».*

YIKILIŞI YAŞIYAN YAZARLAR

Sonunda, Almanya'nın yıkılışını yaşıyan bir de üçüncü grup yazarlar ortaya çıktı. Bunların henüz bitmemiş, olmakta olan eserleri, şimdiden yargılamıyor ama, hiç olmazsa denenip özellikleri görülebiliyor. Bunlar en çok «roman» türünde kendilerini gösterdiler; çünkü roman, dünya tablosunu geniş çapta verebiliyor, olayları, birer birer anlatabiliyor, hepsini birleştirip değerlendirebiliyordu. Bu, aynı zamanda da romanın ödeviydi. Modern dünyanın sarsıntıları karşısında roman, bir çeşit kurnanın gördüğü işi gördü: İçine seller halinde akan çeşitli deyişleri topladı. Dolup taşan deyimleri, modern yaşamın gerçeklerini, çeşitli renkleriyle içine aldı ama, bu sırada araya yabancı yazarların da dalgaları karıştı. Almanya'nın Üçüncü Devletinde (*Drittes Reich*) National Sosyalistler çağında, bu yabancı yazarlar önlenmeğe, yabancı akımlar durdurulmağa çalışıldı. Gerçi akar sular, yolları kesildiği sürece durur ama, bu geçicidir. Yollar açılır açılmaz, onlar, hem de daha büyük bir hızla akmağa başlarlar. Nitekim, İkinci Dünya Savaşından sonra bu yabancı seller, karşılarında, kendi özelliklerine eşit bir set bulamadıklarından, kurnaları kurumuş

olan Almanya'yı yeniden kapladı. Başta da İngiliz edebiyatı geldi. Böylece Almanya'da, önceleri, adları bile bilinmeyen Anglosakson yazarları, şimdi ardı ardınca Alman diline çevriliyor ve çeşitli baskıları yapıyordu. Bunların arasında ön plânda: Ernest Hemmingway, Ezra Pound, Thomas Wolfe, John Steinbeck, Graham Green, Evelyn Waugh gibi adlar vardır. Bunların yerli yazarlar arasına girmeleri, tutunmaları, biraz güç oldu; çünkü Almanlar, bunları anlamıyorlardı. Anlıyabilmeleri için de baştan, hem de hiçten yaratmaları gerekiyordu. Bunun için işte gene baştan, gördüklerini anlatmakla işe başladılar. Bu başlangıçta üç grup birbirinden apayrı tarzda çalıştı:

1. *Nesnel kopyacılık (Sachliche Abschilderung)* :

Birinci grup yazarlar, son dünya savaşının anılarında (hâtıralarında) kalan o çetin, korkunç gerçeği, kanlı tablolarını, ve savaş sonrası karşılaştıkları olayları, tutkusuzca, bütün yalınlıklarıyla, hiç düzeltmeden, güzelleştirmeden, içlerine bir şey katmadan, nesnel olarak, rapor verircesine anlatmağa başladılar (*Tatsachenbericht*). Bu yolda bir anlatış, yalnızca kaydedilmekle kaldı (*registriert*). Yazarlar, olayların karşısında bir tutum takınmadılar (*Position*), olaylara karşı tutumlarını belli etmediler; içten çok, dış yaşantılara önem verdiler, bu yaşantılardır yalnızca söze dökülen. Bu döküm, daha çok reportaj (*Reportage*) türünü yarattı. Bu türün etkili olması için de yazılar resimlerle bezendi (*illustriert*) ve gazetelerle dergilerde yayımlandı. Bunlar, büyük hünerle yazılmış yazılar, çizilmiş tablolardı. Her biri montaj (*Montage*) gücü ile bir araya getirildi ve yavaş yavaş, ancak reportajların üstüne çıkabildi. Bu yolda en çok Theodor Plievier, Josef Martin Bauer ve Felix Hartlaub ün aldılar.

«*Hikâye*»de büyük gerçekçilerin ve içevurumcuların (*Empresyonisten*) sanatlarından öğrenerek, yaşanmış gerçeğe biçim vermeğe çalışıldı. Burada da şu adlar vardır: Marie Luise Kaschnitz (1901), Hanna Stephan (1901), Barbara Zaehle (1909), Ilse Aschinger (1921).

«*Günce*»ler de (*Tagebücher*) her olayı kısaca, günü gününe kaydetmekle, unutulmaktan kurtardığı için, olayları olduğu gibi anlatmak, nesnel,kopyacılığa elverişli gelmişti. Bu sıralarda, Hollanda'da, Anne Frank'ın «*Günce*»si çıktı ve Almanya'da büyük yankılar uyandırdı. Bu günce, Hitlerciler tarafından izmlenen bir yahudi ailesinin alinyazısını anlatır. Eser, erkenden olgunlaşmış, değişik gücü büyük, çok duygulu küçük bir kızın içyaşantılarını gösterir. Eser, sahne için de işlendi; oynandığı zaman büyük etki yaptı, aylarca da repertuvarından inmedi. Onun etkisi altında, Almanya'da da günlükler önem almağa başladı ve bu alanda Kurt Hohoff, Peter Bamm, Hugo Hartung, Helmut Gollwitzer, Erhart Köstner tanındılar.

Hayatın gerçekleri, romanda, böyle bütün yalınlığıyla verilmeğe çalışılınca, şiirde de, gerçek hayranlık olduğu yerlerde bile yalın sözcükler, yer bulmuştur. Rudolf Hagelstange'nin bir şiiri:

«Bahçe burda, orman hurdaydı;
 dolu kiraz ağacı, sessiz çam,
 ekme,, bal, kahverengi kahve güyümü,
 sarı süt, çeşitli yemek.
 Oymalarla süslü dolap hurdaydı;
 eski sandık, duvarda kitar,
 şimşeğin ışığı, gecenin gökgürültüleri
 ve güneş tam bir yaz boyunca.»

2. İnsanın varlığını sarsan korku ve nedenlik:

İkinci grup yazarlar, içinde yaşadıkları dünyayı, savaş öncesini ya da savaş sonrasında, büyük bir karışıklık (*Chaos*) içinde gördüler. Dünyaya, çözülmüş bir bilmece, anlaşılmasız bir muamma diye baktılar; çünkü içinde insanlar, en çok da küçük olanlar, acı ve yoksulluk içinde bile hadlerini aşmış, yontulmamış içtepelerinin zoru altında, birbirlerine karşı zorba davranıyorlardı. Bu yüzden, insanların hayatı, varlığı tehlikeye girmişti. Fransa'da Jean Paul Sartre, varlık felsefesini (*Existenzialismus*) savunuyordu: İnsan varlığı tehlikeye düşmüştü. Bu karışıklık içinde yaşamak korkunçtu. Bu korkunçluk da insan yüreklerini «korku» ile bürüyordu. Yaşamın artık bir anlamı kalmış mıydı? İnsanlar neden yaşıyorlardı? İşte ikinci grup yazarların eserlerinde bu sorular belirdi.

a) Korku:

Birçok yazarlar, hayatlarındaki sarsıntıları, eserlerinde şikâyet, hesap verme şeklinde yansıttılar. Birçokları da ne yapacaklarını bilemedikleri, çıkmaza saplandıkları için çığlık kopararak ferahlamağa çalıştılar. Savaş sonrası yurduna dönen Wolfgang Borchert (1921 -1947), eserlerini tamamlıyamadan öldü. Yazdıklarını da, içinden kopan çığlıkla ne yapacağını bilemediği için yazmıştır. Yoksa günün derin acısını söyleyebilecek sözcük yoktu:

«Aramızda, içine kurşun girmiş bir akciğere kim bir kaftiye yapabilir.. Makina tüfeklerinin gürültüsüne kim bir mısra ölçüsü bulabilir.. Can veren bir anın gözünde, yeni susmuş haykırış için.. kim bir kelime bulabilir.. Bu yük arabaların pas kırmızısı, bu dünya yangını kırmızısı, bu insan derisinin akı üzerinde kurumuş, kanlı, kabuklaşmış kırmızı için hangi matbaanın bir harfi vardır?»

Aslında, radyofonik bir oyun (*Hörspiel*) olan «*Draussen vor der Tür = Dışarıda, kapı önünde*» adlı tiyatro eseri (1946) dilimize Behçet Necatigil tarafından «Kapıların dışında» diye çevrilerek «De» yayınları arasında çıkmıştır. Şikâyetli haykırışıyla, savaştan sonra yurduna, yuvasına dönen yaralı Bekmann'ın karşılaştığı felâketi gösteriyor: Yurdu, yuvası, bıraktığı gibi değildir. Karşısında insan bulamamaktadır. O, savaşın en çetin durumlarını yaşamış, en büyük tehlikeleri atlatmıştır, ama içindeki insanlık duygusu sönmemiş, dostlarının, ailesinin kendisine kucak açacağını ummuştur. Oysa onlar, etrafını çevirmiş

olan bu en yakın insanlar, onu aldatmışlardır. Karısını bile bir başkasının kolları arasında bulur. Savaşta gösterdiği yararlıklar, değerlendirileceği yerde, dikkate bile alınmaz, kendisine yaşama imkânları sağlanmaz, onda ihtisas aranır. Savaştan yaralı dönen biri bunları anlayamaz; anlayamadığı için de haykırmaktan başka bir şey yapamaz. Dışavurumcu (*Expressionismus*) üslubun haykırışıdır bu! İnsanlar, niçin onu anlayamazlar? Niçin ona yardım etmek istemezler? Üç yıl içinde o mu değişmiş, dünya mı değişmiştir? Gerçek nerededir? Bilemez o, bunu! Savaştan dönen birinin anlayış ve sevgi bulamadığı, alayla, küçümseme ile karşılandığı için acısı büyür. Bunun içinde işte kurtulanlar, savaştan kurtulanlar, gerçekte kurtulmuş olmuyorlar:

«Eve dönenler, dönemiyorlar, çünkü onlar için bir ev kalmamıştır artık.»

(

Zaman onları aldatmış, hayat da yanıltmıştır. Böyle yaşamaktansa ölmek daha iyi. Kendini ırmağa (Elbe'ye) atar. Ama sular onu gene karaya çıkarır: «Bir kez daha kurtulur» (*Noch einmal davon gekommen*). Kaba dünya, bundan bir şey öğrenmiş değildir. Muhakkak yaşaması mı gerekmektedir? O halde yaşıyacaktı! Ne korkunç!?

Albert Goes'ün bir şiiri:

*Görünmüyor gökyüzü. Yalnız bulutlar dört bir yanda.
Siyaha bakan mavi, ağır bulutlar.
Tehlike var, korku var dört bir yanda. Söyle korku mu, neden ?
Tehlike mi: Söyle —Neden ?
Yol ayrık. Tarlalar
altun atanı sanki — altun yangını.
Yüreğim çarpıyor, uçuyor açlığın alakargası
haykırarak ülkümün üzerinde.*

Neden?:

Günün nedenleri üzerinde de en çok İsviçreli Max Frisch (1911) durmuştur. «*Stiller = Sessiz*» adlı romanında (1954) İsviçreli bir sanatçı, bir mimar, kendine güvenemediğinden, bu güçsüzlüğünün acısı içinde benliğinden kurtulmak ister. Bunun için de bir geziye çıkar, döndükten sonra da, hüvviyet değiştirir ve kendini başka biri diye tanıtır. Ama gene de beyhudedir. Bu kez de karısını öldürür, yakalanır, tanınır; şaşkınlık içinde, yakalamak istedikleri adamın kendisi olmadığını söyler ve ispata çalışır. Ama sonunda kuvvetli deliller karşısında yenilir; teslim olmaktan başka çare kalmamıştır ve şöyle der:

«İnsan gerçekten kim olduğunu nasıl ispat edebilir ki? Ben edemiyorum. Kendim, kim olduğumu biliyorum mu ki?»

Max Frisch ile birlikte Heinuito von Doderer, Albert Vigoleis Thelen, Martina Wied, Avusturyalı yazarlardan da Jeannie Ebner ile Herbert Eise-neich da hep bu nedenler üzerinde durmuşlardır.

3. *Karanlıklardan sıyrılma yolları:*

Üçüncü grup yazarlar ise, görünüşte bir *Chaos* olan bu dünyada gene gizli bir düzenin, yüksek bir yasanın olduğunu sezdiler; her şey bu yasaya boyun eğiyor, bu yasaya sığmıyor, dediler. İnsan kafasının, bu karışıklığı düzeltecek, gölgeleri silecek, karanlıklara bilge ışığını tutacak, zorbalıklara göğüs gezdirecek gücünü değerlendirdiler, gerçekleri de bunun için gösterdiler. Burada da gene, doğrudan doğruya zaman olaylarının etkisi altında yazılmış raporlar başlangıcı vermiştir. Gerd Gaiser de başta gelmektedir.

Gerd Gaiser (1908) «*Sterbender Jagd* = Bitmek üzere bulunan Avlanma» adlı romanında (1953) avlanmanın acı sonu anlatılır. Arka plân, iç yaşayış ve din havası içindedir. Baş kişiler, bir çıkar yol bulamadıklarından, yerlerinde, ödevleri başında kalırlar:

«Çünkü bir daha aldatmak istemezler.»

Ama onların yerlerine başkaları geçer ve gene aynı şeyi yaparlar, gene vaatlerle aldatırlar. Bununla birlikte gene de, Üçüncü Devletin (National Sosyalistlerin) yanılmaları, aldatmaları ve aldanmaları içinden, çok geç de olsa, gizli bir düzen, yüksek bir yasa belirir. Günlük olaylar durmadan, aradaki büyük bağları gösterir. Kuşkuvar içinde de olsa, zengin hayatın güler çehresi görmemezlikten gelinemez. Herkes, ayrı ayrı hesap vermeğe çağırılır.

Hele «*Das Schiff im Berg* = Dağda Gemi» adlı romanında (1955) Gaiser, tamamiyle zamanı aşmıştır. Yabancılarla dolup taşan bir sayfiye yerinin işletmeleri, yakınlarında bulunan bir dağın mağarasını kendilerine sermaye yapmak isterler. Mağara araştırmacısı Hagemann da bu mağarayı, zamanı dolaşmak için, hikâyesine çerçeve yapar. Onun, dağın tarihi üzerinde yaptığı etüdler, kendisini kendi içinden kurtarır ama, aynı zamanda gene kendi içine yöneltir. Yurdunun mekânı, dünya mekânına genişler. Hayat ve insanın alinyazısı, bir benzetleme, «Dağdaki Gemi» efsanesinin yarattığı gibi sönmez bir imaj (*Bild*) olur. Böylece roman, sonunda, gene insan yaratıcılığının gizlemi sırrı etrafında döner.

«*Schlussball* = Son Balo» adlı romanı (1958), Almanların bugünkü küçük bir senayi kentindeki insanları ve bunların hayatlarını gösterir: Mükemmellekle gelişmemişliğin (*Perfektion und Unterentwicklung*) bir araya gelişinin yalın parıltısı içinden aşağı hayat tabakasının sonradan görmüslüğü, yama gibi, dans derslerinin bitiminde verilen son baloda belirir. Yaşayanlarla ölenler arasından tam on ses (*Stimmen*), yıllar sonra bu gecenin olaylarını ve bu geceden önceki öldürmelere değin anlatılır. Hepsi birer iç monologdur (*innere Monolog*). Bu olaylar böyle ön plânda olurken, arka plânda, Almanların ekonomi alanında mucizeli kalkınışı (*deutsche Wirtschaftswunder*) sırtıdır.

İkinci dünya savaşı sonrası ve eski düzenlerin yıkılışından doğan sarsıntılar üzerinde de en çok Heinrich Böll (1917) durmuştur. Ağırbaşlı edasıyla zaman durumlarını nesnel olarak küçük ve kısa hikâyelerinde anlatmıştır.

«*Der Zug war pünktlich* = Tren tam zamanında geldi» adlı hikâyesi (1947), cepheden izinli olarak gelmiş birinin, gene ödevinin başına dönmek zorunda bulunduğunu, ama, bir türlü dönemediğini anlatır; çünkü tam yurdundan ayrılacağı sırada, içine, yakında öleceğini bildiren bir his gelmiştir. O, bu hissin etkisi altında gidemez; gitmediği için de kurtulur. Arkadaşları ölürler, kendisi tek başına sağ kalır.

"*Wanderer kommst du nach Spa..?* = Ey yolcu, Spa... ya geliyor musun?» adı altında yazdığı hikâyesinde de (1950) Böll, gene insan tabakalarını daha da açık göstermek için yol bulmuştur.

İlk büyük romanı: «*Wo warst du Adam?* = Ey Âdem, neredeydin?» adını taşıyor (1951). Gene savaş yıllarının korkunçluğu ön plândadır. Hem de dayanılmıyacak bir tarzda. Keskin dili, daha esere başlarken bütün açıklığıyla beliriyor:

«*Önce, önlerinden, büyük, sapsarı, acı bir yüz geçti. Bu generaldi. General yorgun görünüyordu. Maviye bakan gözyaşı torbacıkları, sarı sıtmalı gözleri ve başarısızlığa uğramış bir adamın sarkık, ince dudaklı ağzıyla, başını çabucak binlerce kişinin önünden geçirdi.*»

Almanya'nın Üçüncü Devleti (*Drittes Reich*) ve ikinci dünya savaşı, «*sahne eseri*» alanında da büyük bir boşluk bırakmıştı; çünkü: özgürlükle yasaların, kişilerle toplulukların, tanrı ile anti-tanrıların arasında bitip tükenmek bilmeyen savaşların olması gereken yere, sessizlik çökmüştü. Bunun için sahneyi yeniden kazanmak gerekiyordu: Bu da çok güç oldu. Sonra da Batı Avrupa'nın dram edebiyatı Almanya'ya sel gibi akıyordu. Yontulmamış tabiat güçleri, keskin akıllar ve değerleri amansızca çürütmeler, yabancıların hücumlarını daha da arttırdı. Fransızlardan: Jean Anouilh ve Jean Giraudoux, eski mitolojileri psikoleştirmeleriyle; Jean Paul Sartre nihilist felsefesiyle; Albert Camus ve S. Beckett de gene hiçlikçi görüşleriyle.. Amerikalılardan E. O'Neill, Arthur Miller ve Tennessee Williams içtepilerinin tutkusu altında olanların, hırslıların dünyalarına etkili biçimleriyle uzanarak dünyayı kazanmışlardı. Thornton Wilder, yalın hayata olan sevgisiyle, İngilizlerden de T. Eliot (Amerikalı olarak doğmuştur) toplum kılığı içinde verdiği vaizleri ve Christopher Fry, yeni romantik görüşleriyle, önceden olduğu gibi, sonradan da Alman sahnelerine hâkim oldular. Bu yabancıların yanında da gene modern Alman tiyatrosunun eski üstadları (*Altmeister*) durmadan çalışıyorlardı: Bertold Brecht ile Carl Zuckmayer. Bunlar, son eserleriyle uluslararası koroya katıldılar ve dünyaya seslerini bu korodan duyurdular. Yenilerden de Friedrich Dürrenmatt, Leopold Ahlsen ve Fritz Hochwaelder önde yürüdüler.

Friedrich Dürrenmatt, zaman gerçeklerinden kurtulmanın yolunu bulamayınca, zamanı acı acı yergilemeye başladı. Dramlarının her biri birer yergidir (hiciv). Tonu da çok acıdır. Dışavurumculuğun (Ekspressionismus) sahne tekniğinden başlayarak, onun nöbetlerine düşmeden, aklın gerektirdiği sahne kuruluşların kırılışlarında, sahneye etki yapan araçlar kullandı.

«*Es steht geschrieben* = Yazılıdır» adlı ilk dramı (1947) bir tiyatro skandalı yarattıktan sonra «*Romulus der Grosse* = Büyük Romulus» adlı dramıyla (1949) sahne yazarları arasında ön plânda yer aldı. Bu dramda, dünya tarihi gülünç bir hale sokulur (*arce*). Son Batı Roma hükümdarı Romulus (Augustulus), Germanların önderi Odoaker'le karşılaşır; birbirlerini tanımadan konuşmağa başlar hem de «tavuk besleme» konusu üzerinde konuşurlar; sonunda da anlaşır ve dost olurlar. Birbirlerinin kim olduklarını öğrenince de Romulus, Odoaker'in lehine, hiç önem vermediği hükümet iktidarından gönüllü olarak vazgeçer. Yalnız, buna karşılık Odoaker'den, tavuklar üzerinde yaptıkları bu konuşmayı unutmamasını ister.

«*Die Ehe des Herrn Missisipi* = Bay Missisipi'nin evlilik hayatı» adlı kome-disiyle (1952) Dürrenmatt, günün hayatına girmiştir: Komünist bir iş adamı (*Funktionar*) ile 350 ölüm hükmü giydirmekle hizmet etmiş (*Verdienter*) bir savcı (*Staatsanwalt*) dünyayı düzelterek büyük idareciler diye gösterilir. İş adamı, hep güçlünün yanında, bir oportunisttir (*Konjunkturritter*), bunun için de hep büyüklerin arasındadır. Savcı ise, hep hak ve özgürlük uğruna öldürtmüş bir ülkücü (*ideolog*) olarak gösterilir. Karısını, kendine ihanet ettiği için zehirlemiş, kefarete için de yerine, kocasını öldürmüş bir kadın alır. Bu da onu zehirler. Burada kadınlar, koca değiştiren varlıklar, kocalar da birer Don Quichote'dirlar. Eser, baştan aşağı yergidir. İnsanların, hep aynı mekânda ve değişmez olduk-larını söyler. Kabalıklara götürecekt kadar acı bir ton içinde yergiler.

«*Der Besuch der alten Dame* = Yaşlı kadının ziyareti» adlı acıklı komedisi de günün yergisidir: Küçük bir kent halkı yoksulluk içinde yaşamaktadır. Günün birinde, kentlerini, ihtiyar ama milyoner bir kadının ziyaret edeceği haberini alırlar. Bunun için de bu milyoneri karşılamak için hazırlanırlar. Bu kadın, bu kentte doğmuş, gençliğinde onu bir delikanlı iğfal etmiş, sonra da arka arkaya birkaç kez evlenmiş ama kocaları hep ölmüş, ölümleriyle de kendisine hep çokça miras bırakmışlar, kadın da böylelikle zengin olmuş. Bununla birlikte o, hâlâ ilk aşkını, kendisini baştan çıkarmış olan delikanlıyı unutamaz; hem de öylesine ki, içindeki bu aşk, kendisine ondan öç alıracak kadar kuvvetlenir. Şimdi de elinde, bunun için araç vardır, kendi yapamazsa da yaptırabilecektir. Doğduğu ve gençliğinin altın çağını yaşadığı kente işte bunun için gelir. Eğer kentte, kendisini baştan çıkararak bu adamı öldüren çıkarsa, kente milyarlar dökeceğini bildirir. Yoksulluk içinde yaşayan kent halkı, bir an, bunun yok-sulluklarını giderecek biricik çare olduğunu görürler. Hep birden söz verirler. Ama sonra, öldürülmesi gereken adamın, kentte çok sayılan ve çok sevilen bir iş adamı olduğunu anlayınca, ahlâk değerleri altüst olur. Dürüst sandıkları bu adamın çirkinlikleri günden güne ortaya daha çok yayılır. Meğer onun bütün bu dürüstlüğü cila imiş. Halkın sevgisi birdenbire nefrete çevrilir ve adamı suçlandırır. Bu manzara karşısında, suçlu, durumunu anlar ve öldürülmeğe meydan kalmadan, üzüntüsünden, kendiliğinden ölür. Böylece suç, bir tragedya olur. Kadının ziyareti bu tragedyaı yaratır. Kadın, yalnızca ziyaretiyle zaferi kazanır. —Burada trajik düğüm ile dar çevre (*milieu*) arasındaki nisbetsizlik

çok önemlidir. Dürrenmatt, kendisini burada, «bir çeşit bilinçli bir Ögütçü» olarak göstermek istemiştir.

Başarılı yeni Alman sahne yazarları arasında bugün iki tanesinin adı çok geçmektedir. Bunlardan biri Leopold Ahlsen, ötekisi de Fritz Hochwaelder'dir.

Leopold Ahlsen'in (1927) eserleri: «*Wolfzeit* = Kurt zamanı» (1953), «*Pflicht zur Sünde* = Günah ödevi» (1955) ve «*Philemon und Baucis*»dir (1956).

«*Philemon und Baucis*» de, kocamış bir karı kocanın acıklı alınyazıları, Almanların ikinci dünya savaşının düşman istilâsı (*Invasion*) sırasında gösterilir. Kendisini koruması için yalvaran bir düşmanı, vatanına ihanet etmeden de olsa, kurtarıırken, ruh ikiliği içinde mahvolur.

Fritz Hochwaelder (1911) ise suç ve gerçek insanlık konularını dramlarında işlemiştir.

«*Das heilige Experiment* = Kutsal deneme» adlı dramı (1943), her zaman olduğu gibi, küçüğün büyük uğruna ne derece feda edildiği Paraguay'daki bir Jesuit devletinin kaderinde gösterilir: Bu ülkede Hıristiyan-Jesuit devletinin sosyal ve ekonomik başarıları, İspanyol ana ülkenin hoşuna gitmemektedir. Bunun için de yok etme çarelerini arar. Tarikat Başkanlığı ise kendi kendini feshetme kararını alır. Ana ülkenin bu kıskançlığı yüzünden, kendi de çökmeğe mahkûm olur.

«*Donnerstag* = Perşembe» adlı dramında da Hochwaelder, din uğruna fedailerin modern bir oyununu vermiştir. Bunda Faust-motifi değişik bir yorumla işlenmiştir. Mesleğinden memnun olmıyan kuru bir mimar, sıkıntidan, üzüntüden kurtulmak bahanesiyle, yeryüzünde bilinen her şeyi öğrenmek ve dünya zevklerini tatmak üzere kendisini şeytana adamağa karar verir. Bunu bir «perşembe» gününde yapacaktır («*Donnerstag*»). Ama son dakikada, o perşembe gelmeden, onu şeytandan, bir paçavracı kadın kurtarır (*Lumpensammlerin*),

İşte bütün bu eserler henüz daha bir aramadır, gerçeği yenmek isteğidir; Birçokları da yeryüzü karanlıklarını, hayatlarını tehdit eden tehlikeleri yene-mediklerinden, kurtuluş yolunu aklın hesaplamak üzere giremeyeceği bir dünya aradılar ve gerçekten gerçek-üstü: sürreel bir dünyaya kaçtılar (*überwirklich*).

Gerçek-üstücülük (Surrealismus) :

«*Surrealismus* (gerçek-üstücülük) kavramını plâstik sanatlardan da biliyoruz, nesnesiz, konusuz (*Gegenstanddoser*), soyut (*abstrakt*) sanata aykırı olarak bir çeşit görürlük ister. Korkular giderilmeyip, nedenlere cevap alınamayınca, düşler bağısız, gerçekler de parçalar halinde kaldı. Alman gerçek-üstücülüğü, gerçeğin bu parçalarını, düşlerin bağısızlıklarına, mantıksızlıklarına ekledi ve bunu bir bakıma da hiç farkında olmadan, otomatikman yaptı. Böylece düş ile gerçekten, gerçek-üstü salt (mutlak) bir gerçeklik elde edildi. Alman edebiyatında bu akımı, romantik şairlerden Novalis'in sanat görüşü ve Hegel'in felsefesi hazırlamıştı. Kafka ile de Alman edebiyatına girdi. Ama ancak Fran-

sızların etkisi altında, ikinci dünya savaşının korkunçlukları yaşandıktan sonra değerlendirilebildi. Nesnelerin birbirlerine olan ilgilerini, görünen dünyada akıl keşfetmişti. Bu ilgilerin görünmeyen dünyada bilinçaltı (şuuraltı) bölgelerde de bulunmaları gerekiyordu. Düşte insan nasıl birçok şeyleri, birçok kişileri, anlamsızlıkları içinde görürse, bununla birlikte görende nasıl büyük bir etki yaparsa, sanatın alışılmamış ışık ve gölgeleri, bağ ve bağısızlıkları içinde de öylesine etki yapması istendi. Novalis şöyle demişti:

«Birbirine çok yabancı olan şeyler, aynı yerde, aynı zamanda, bir benzetişle biraraya gelince, garip birlikler, garip bağlar meydana gelir. Ama bu bir şey, her şeyi hatırlatır; birçok şeyin sembolü olur. Birçok şey de bu bir şeyle gösterilir ve anılır.»

Bu yolda, roman türünde Ernest Kreuder başta gelmektedir.

«Gesellschaft vom Dachboden = Tavanarası toplumu» adlı eserinde (1946), muhayyileleri geniş birçok delikanlıyı tavan arasına toplar. Bunlar, günün yalınlıklarından kaçarak buraya sığınmışlardır. Hep birlikte de günün zorundan kurtulmak için hayal güçlerinde tasarladıkları gizemli (esrarlı) bir geziye çıkarlar. Bunu anlatan da gene, hikâyenin kişilerinden biridir. Aslında, eski romantizmin yeni bir biçiminden başka bir şey değil: Muhayyileye kaçış, şiirin büyüğü ile değişmiştir.

«Die, Unauffindbaren = Bulunmıyanlar» adlı romanında ise Gilbert Orlins, bir arsa komisyoncusudur. İşi arasında, birdenbire; mesleğini, çoluğunu çocuğunu, gizli bir topluma katılmak üzere bırakır. Bu toplumu polisler, anarşist diyerek aramakta, izlemektedirler. Ama bir türlü bulamazlar. Bu «bulunamıyan» gizli toplum insanının içinde, hayatında, şiirinde, günün, gerçeğin öte yanındadır. Orlins de buradan, kendi içine girdikten sonra, yepyeni bir insan olarak döner ve karısına sarılır. Eseri baştan aşağı bağılıyan bir olay yoktur. Okuyucu kaleidoskop tarzında parçaları kendisi birbirine ekleyecek, tabloyu çeşitli renklerde içinde kendisi bütünleyecektir.

Roman biçiminin nasıl parçalandığını daha geniş çapta Kreuder «Agimos oder die Weltgehlfen = Agimos, ya da dünya yardımcıları» adlı eserinde gösterir (1959). Eserin tam ortasında, garip kişilerin bir araya geldiği bir toplum vardır. Herkes, burada, kendi çektiklerini anlatır. Ayrı ayrı çekilenler, biraraya gelince, büyük ama karanlık, korkunç bir hikâye olur. Bu hikâyede de zamanın çöküşü belirir. Hepsini hayali, akıl almaz davranışlarla mânalandırılmıştır.

Gerçeküstücülerin ikinci büyük yazan da Hans Erich Nossack'dır (1901): «Roman einer schlaflosen Nacht: Spirale = Uykusuz geçen bir gecenin romanı: Helezon» adlı eseri, birbirine bağlanmıyan episodların düşlü sonuçlarıdır. İnsan, iç-özgürlüğünü, kendi çalışmasıyla kazanır, konusu üzerine kurulmuştur. İç dünyanın üstün olduğu belirebilmesi için de, dış dünya görülmez hale getirilir (Tarnung). Arka plânda, gerçek ile bağdaşamıyan, umutsuz, hep ne yapacağı bilememekler vardır.

Heinz Risse de (1898), yaşına göre bundan önceki kuşaktan olması gerekirdi ama, sesini ancak son savaştan sonra duyurabilmiştir. Kafka'nın hava ve çevresinden gelerek şöyle demiştir:

«Belki de gerçekten, yalnız tanrının iyilik yapmaya, iyiliği istemeğe hakkı vardır. Ama bizler de hepimiz buna mahkûmuz.»

Bununla da hepimiz iyilik yapmak istiyoruz ama yapamıyoruz demek istiyor.

«So frei von Schuld = Öylesine suçsuz» adlı romanından (1951) alınan bu parça, onun insanlığını gösterir. Suçsuz olarak mahkûm edilmek! Suçunu öylesine idrak eder ki, suçsuz olması bile bir suç olmuştur.

«Wenn die Erde bebte = Yeryüzü sarsılırken» adlı romanı (1950) aynı dünyayı anlatır. Bir adamın hapisanede yazılmış bir hayat raporudur. Karısını öldürmüş olmakla suçlandırılarak mahkûm edilmiş. Hikâye, bir hekim ile konuşmada tamamlanır. Konuşmalar kesik kesiktir. Zaman zaman da bakışlar yukarı kalkarak sorar. Yeryüzü ile Tanrı, gerçekle düşünce, düş ile hayal dünyası arasında gerginlik vardır. Novalis'in sözü:

«Hayatımız bir düş değildir ama, belki de bir düş olmalı, olacaktır da.»

Bu anlamda Marie Luise Kaschnitz şu şiiri yazmıştır:

öldüren eller
Defîne kazmak,
Evler kurmak, resimler yapmak,
Çocukları dizde oturtmak,
Kimildamak istiyor uykuda..
Buzlar içinde donan ayaklar
Elma bahçelerini arıyor,
Yollarda, bağlarda yürüyor,
Tepeleri tırmanıyor.
Caddeleri boyluyor uykuda..
Acıyın diye haykıran dudaklar
Ezgiler söylüyor,
Geceler boyunca, hayat dolu sözler,
Aşk dolu dizeler fısıldıyor
Ateşli ateşli uykuda..
Ölümü gören gözler
Unutmak istiyor savaşı, felâketi;
Görüden görüye haykırıyor hayat diye,
Dünyanın olmak istiyor binbir kezce
Bu gece uykuda..

Bu şiir, 1955 yılında çıkmış olan «Mein Gedicht ist mein Messer = Şiirim, bıçağımdır benim» adlı kitaptan alınmıştır. Bu kitap, genç şairlerin şiirlerini nasıl yazdıklarını itiraf eden yazıları ve şiirlerini bir araya toplamıştır. Bir hekim ameliyat bıçağıyla, aklın kontrolü altında, ameliyat usullerini de gözü önünde bulundurarak nasıl kesip ayırıyorsa, yeni şiirlerde, iç hayatı, şairin varlığından, benliğinin yapısından öylesine kesip ayırıyor. Karl Schwedhelm'in şiiri bunu söylüyor:

«Vahşi kırlangıçların haykırışları
Saldırır masmavi açık evlere.
Bir şey söyleyemiyen dudaklar
Söyliyemez sevdiği adı bile.
Bakış bakış değildir,
Parçalanmıştır hepsi.
Kucaklaşırken kalktı bıçak
ve indi parlıyarak.
Bir hainliktir bu :
«Ben»in «Sen»den ayrılması
Suç birleştiriyor ancak
Bir öğeye onları.

Burada «Ben» ile «Sen», şairin iç ile dış varlığıdır. İç varlık, artık şiirlerin konusu olmayacaktır. «İç»in «dış»dan ayrılması bir hainlikse bu suçta, ikisi de, bunu istediği için, ortaktır. Walter Jens, bundan yeni bir estetik çıkarmıştır:

«İç hayatı ayırmak, vazgeçmenin yeni bir estetiğini, iskelet estetiğini yaratıyor.»

Vazgeçmek, çekimsizlikten ileri geliyor, sınırları da hesaplanamayacak ölçüde genişletiyor. Bu da zararları karşılıyor. Son kuşak şairlerinden, aynı zamanda da bir bilim adamı olan Walter Höller er'in dediği gibi de:

«Demon, artık yalnız başıboş manzaralarda, insanların gizli heyecanlarında değildir. İnsan, toprağın üstünde, dünya sınırlarının perspektifi içindedir. Onun zaman ve mekâna uzlaşabilmesi gerekmektedir. İnsan artık, dünyanın, etrafında toplandığı bir özek (merkez) değildir. İnsan, bu son derece geniş, açık mekânlar içinde, rolünün ne kadar küçük olduğunu bilmektedir.»

Bununla birlikte genç şairler, gene de, kovalarını tamamiyle boş kuyuya indirmiş değillerdir. İlk kez olarak, dil geleneğine girmiş olan dışavurumculuk (*Ekspressionismus*) önden çalışmış ve Gottfried Benn gibi üstün bir şair, onun gerçek kazançlarını devam ettirmiş ve ikinci dünya savaşı içinden kurtarmıştır. Gerçekten de, ileri atılan gençler, özekten (merkezden) dışa, kenarlara doğru üç halka içinde, Gottfried Benn'in çevresinde toplandılar.

1. İlk, ortada duran halkada: Rudolf Hagelstange ve Albrecht Goes gibiler, «eski gelenek» biçimlerine dayandılar.
2. İkinci halkadakiler: Wilhelm Lehmann, Oda Schaefer, Karl Krolow, Günter Eich, Peter Hubel gibiler, «tabiat»a, sarıldılar. Ama Goethe gibi tabiatın karşısında, ona yalnız hayran kalmakla yetinmediler. Kendilerini tabiata vererek, tabiatın içinde ve tabiatla dokundular. Rilke'nin son yıllarında yazdığı birçok şiirlerinde olduğu gibi, evrenin (*Kosmos*) gizemli (esrarlı) güçler oyununa katıldılar.
3. Üçüncü halkada Han Egon Holthusen, Walter Höller er, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Christina Busta, Christine Lavant ve Helmut Heissenbüttel «zaman»a bağlandılar.

Hepsi, şiirlerini «düşlerin lâboratuvarında dövmüşler». Johannes Poeten şöyle itiraf eder:

*Düşlerin lâboratuvarında
Çekiçle dövülüyor bu anın şiiri.
Geçici kutsal an.
Sayılar zincirinin anı,
Dizilmiş üzerine
Yıldızlar.
Alinyasının yalnızlık anı.
Gökyüzünün yarıklarından
Sarkan gecenin bıçağı altında.
Düşlerin lâboratuvarında
Ölüyor ölüm.*

Bununla da şair, şiirler yaşıyor, demek istiyor. Yalnız burada bir çelişme yok mudur? Lâboratuvar işi, dürüst, sağlam, akıl işidir. Düşlerde ise aklın rolü yoktur. İmajlar, yanlış da gelseler, düzeltilemezler. Onlar çağrılmadan gelirler, biçimlerini ilk dizeler verir. Uygunsuzluklar da işte buradan gelmektedir. Gerçeküstü şiir, hem lâboratuvar, hem de düşün eseri olduğu için böyle görünür. Tam biçimini bulduğu zaman da bunu açıkça gösterir.

İşte son kuşağın genç şairleri, gerçek gerçek diye haykırdıkları halde, kendilerini, gene de gerçek-üstü bir hava içinde ancak bulabilmişlerdir. Gerçeğin kendisi değil, gerçeği yaşayış ve duyuş tarzları üslûplarını, biçimlerini vermiştir. Gerçek-üstü (*sürrealist*) şiirler, gerçeğin cehennemi ile düşlerin cenneti arasında, ârafın verimleridir.