

Film-Roman Karşılaştırması: Jurek Becker'in Sinemaya Uyarlanan “Yalancı Jakob” Adlı Romanı

Şahbender ÇORAKLI (*)

Öz: Kimi romanlar vardır, film gibi; kimi filmler vardır roman gibi. İşte o roman ya da filmlerden birisi, Jurek Becker'in *Jakob der Lügner* (Becker, *Jakob der Lügner*, 1982) (*Yalancı Jakob*) adlı Romanı ve aynı adla çekilen filmleri. Çalışmamıza konu olacak filmlerden birisi 1999 yılında Peter Kassowitz tarafından Hollywood'da çekilen ve başrolünü Robin Williams'ın oynadığı; diğeri ise 1974 yılında Frank Beyer tarafından çekilen başrolünü Vlastimil Brodsky'nin oynadığı filmleridir. Romana, ağaçlardan bahsedilerek, Getto'da ağaçların yasak oluşunun anlatımıyla başlanırken, Hollywood Filmi bir gazete parçasının ardından sürüklenen, gazeteyi yakalamaya çalışan Jakob sahnesiyle, DDR filmine ise Jakob'un hasta olan Lina ile ilgilenmesi sahneleriyle başlanır. Roman'da iki son varken, Filmlerde tek son, Hollywood filminde idealize edilen bir son, DDR filminde ise romandaki sonlardan birisine uyan bir son vardır. Bu çalışmamızda, bu ve buna benzer dikkat çeken sahnelerin karşılaştırılmaları yapılacak, ortak benzer ve farklı yönleri ele alınacak sebepleri üzerinde durulacak, Ayrıca Jurek Becker'in ele aldığı ve çok önemseydiği konu ve kullandığı motifler irdelenip anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Jurek Becker, *Jakob der Lügner*, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sinema

Comparison of Movie-Novel: Jurek Becker's “Jakob the Liar” which has been Adapted to Cinema

Abstract: There are some novels that feel like movies, and there are some movies that feel like novels. Here is one of those novels and movies, the novel by Jurek Becker entitled *Jakob the Liar* and the movies of the same name. One of the movies that will be the subject of my work is the film shot in 1999 by Peter Kassowitz starring Robin Williams. The other movie is the one shot in 1974 by Frank Beyer starring Vlastimil Brodsky as the leading actor. The novel begins with talking about trees and the fact that they are not permitted in the Ghetto while the Hollywood movie begins with a scene in which Jakob tries to grab a piece of newspaper that has been drifting in the air. DDR movie begins with a scene in which Jakob takes care of Lina who has fallen ill. There are two separate endings in the novel; there are, however, only one ending in both movies that is in line with one of the endings in the novel. In the present work, we will compare these and similar striking scenes, discuss their similarities and differences, in addition to elaborating upon the reason for them. Furthermore, we will try to explain the subject and the motifs that Jurek Becker deals with and considers very significant.

Keywords: Jurek Becker, *Jakob the Liar*, Comparative Literature, cinema

Makale Geliş Tarihi: 05.02.2017

Makale Kabul Tarihi: 16.03.2018

*) Dr.Öğr.Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, (eposta: scorakli@nku.edu.tr)

I. Giriş

Sinema, edebiyat ve diğer sanat dallarının hepsiyle iletişim içindedir. Ancak “Yedinci Sanat”, en güçlü bağımlı edebiyatla kurmuştur (Kale, 2010). Anlatmaya dayalı edebi metinlerin temelinde olan kurgu, sinema ile edebiyatın ortak bağıdır. Edebiyat ve sinemanın, amaç ve yöntem bakımından da birbiriyle benzeyen ve birbirinden ayrılan yönleri bulunmaktadır. Edebiyat ve sinemanın ortak amacı, estetik zevk uyandırarak kurguya dayalı anlatım boyutunda kültür, düşünce ve bilgi aktarımı sağlamaktır, ama her ikisinin de yöntemleri birbirinden farklıdır. Edebiyatta sanatçının yöntemi, kalem ve hayal gücü çevresinde oluşur, yayın aşaması ile son bulur. Sinema, senaristin kaleme aldığı senaryonun; yönetmen, oyuncular, görüntü ve ses yönetmenlerinin ortak çalışmalarından oluşan görüntünün perdeye aktarılması aşamalarından geçer.

Film; yazılı tasvirler, hareketli görüntü, söz, gürültü ve müzik gibi beş ayrı anlatım boyutunu - bunların hepsini ya da bir kısmını- içerir. Yazıda ise sadece kâğıt üzerinde siyah harflerden oluşan bir malzeme vardır. Roman yazarı, soyut ve somut öğeleri, herhangi bir gelişimi, oluşumu anlatmak ve bir çevreyi tasvir etmek için birçok kelimeye başvurur. Sinema ise bütün bunları tek bir görüntüyle ortaya koyabilir. Romanın yazı dili kullanmasına karşılık sinema görsel-işitsel dil kullanır. Farklı malzemelerle yola çıkıp özgün ürünlerini yaratan sanatlar, zamanla kaçınılmaz bir etkileşime girerler. Anlatı, sinemanın en sık karşılaştırıldığı ve benzetildiği sanat türüdür.

Edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları farklıdır. Romandaki sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür, romanın sözcükleri aynı kalırken perdedeki görüntü sürekli değişir. Roman, okuyucunun isteğine bağlı olarak değişen bir sürede bitirilirken; film gerçek zaman kesitiyle sınırlıdır. Her ikisinde de anlatıcı olabilir: ancak aralarında fark vardır. Roman sanatı esas karakteri itibariyle; anlatılacak bir hikaye ile bu hikayeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Anlatıcı, romanın temel unsuru ve en etkili figürüdür. Roman, onun etrafında kurulur, kurgulanır. Anlatıcı olmadan hikayeyi nakletmek ve olayların akışında yer alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Sinemadaki anlatıcı ise, romandakinden farklıdır. Ses, müzik, dekor, oyuncu, ışık, kurgu, kamera açısı ve hareketi gibi görsel ve işitsel teknik özelliklerin birleşiminden oluşur.

Roman daha çok zamana; film ise mekâna dayalıdır. Kullandıkları zaman kipi de birbirinden farklıdır. Sinema, zamanı ve mekânı kullanarak yeni bir gerçeklik yaratır ve genelde şimdiki zamanı anlatır. İzlenen her kare o an oluyormuş gibidir, geçmiş de gelecek de izlenildiği anda vardır. Ancak, geriye dönüşlerle ve zamanda sıçramalarla, zaman konusunu esnek bir hale getirebilir. Romanda ise geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman iç içe geçerek kullanılabilir.

Edebiyat ve sinema amaçları aynı, anlatma biçimleri farklı olan iki sanat dalıdır. Sinemanın en önemli öğesi olan senaryo, iki şekilde meydana getirilir. Bunlardan birincisi film yapmak isteyen kişinin tasarladığı konuyu, yalnızca sinema diliyle ifade edilecek şekilde vücuda getirdiği “özgün senaryo”; diğeri ise daha önce yazılmış bir metni senaryo biçimine dönüştürme işlemi olan “uyarlama”dır.

Yönetmen, kendisine yakın bulduğu yazarların dünyasını izleyiciye aktarmak ve ortak dünyalarını çoğaltmak amacıyla uyarlama yapmalıdır. Bir romanı bölüm bölüm, sadakatle aktarmak iyi bir sinema-roman ilişkisi olmayabilir. Romandan birçok bölüm, birçok sahne yok edilerek de özgün esere birincisinden daha sadık bir film yapılabilir. Bu yazarın dünyasını, yönetmenin çok iyi tanınmasıyla olabilir ancak. Bir romanı filme çekecek olan yönetmen, yazarın bütün kitaplarını ve hayatta duruşunu bilmelidir. Bilmesi yetmez, bu yazarla kendini sıkı sıkıya kenetlenmiş bir dost olarak bulmalıdır. İlişki bu temele oturmazsa, yönetmen el attığı edebiyat eserini sadece kötüye kullanmış olur. Sinema edebiyatın kapısını çalacaksa; yazarın seçimlerine, hayatta duruşuna, sanat anlayışına, duyarlıklarına saygılı olmak zorundadır. Tersine, manevî hakların ihlali kapsamına girer (Ağaoğlu, 1996). diyor Adalet Ağaoğlu; romanı uyarlanacak olan yazarın dünyasının iyi bilinmesi gerektiğinin altını çizerek, eserin özünden, konusundan uzaklaşmamanın önemini de vurgular. Aynı konuya Necati Cumalı da değinmiş, 12.11.1995'te 14. TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nda gerçekleştirilmiş olan Mahmut Tali Öngören yönetimindeki panelde, daha öncelerden çekilmiş olan ama ona göre başarısız "Boş Beşik" ve "Susuz Yaz" filmlerine değinerek, "bir insanın her şeyden önce anlatacağı konuyu insanlarıyla, çevresiyle, doğasıyla iyi tanıması lazım (Öngören, 1995) diyerek aynı konuya değinmektedir.

Roman, konuyu ortaya koymak adına daha fazla zamana sahiptir; hikâyenin ne anlatmak istediğini uzun uzun irdeleyebilir. Filmde ise konu, hikâyenin hizmetindedir ve onu güçlendirir ve gerçekliğe daha yakındır. Uyarlama yapılırken, orijinal eserin konusundan uzaklaşmamak gerekir. Romanın içeriği; olay örgüsünün düzenini, söze dökülen ideolojik amaçları ve yazarın felsefi düşüncesini de kapsar. Sinema, edebiyata salt "konu" düzeyinde bakarsa; edebî eserlerin ana fikirlerinin korunması konusunda sıkıntılar yaşanır. Bu nedenle sinemacının, eser sahibiyile ve eserle ruh akrabalığı kurması; görünenin ardındaki gizemi yakalaması açısından büyük bir önem taşır.

Sinemanın bir de olmazsa olmazı oyuncu seçimi meselesi vardır. Romandaki kişileri oynayacak oyuncuların özellikle başkişinin ve önemli görülen, üzerlerinden mesajlar verilen karakterlerin, tıpkı yönetmen şartında olduğu gibi uyarlanacak eserin yazarını ve konusunu benimsemiş, anlatıdaki kişilerle özdeşleşmiş birileri olmalı ki sonuç aynen Yalancı Jakob'daki gibi çok başarılı olsun.

Bizim ele alacağımız eser, Jurek Becker tarafından önce senaryo olarak yazılmış, sansüre takılıp da filmleştirilemeyeceğini anlayınca, aynı yazar tarafından romanlaştırılarak, okuyucu karşısına çıkarılmıştır. Daha sonraları ise bu romandan tekrar senaryo yazılıp sinemaya uyarlanmıştır. 1974 DDR yapımı film, Frank Beyer tarafından çekilen başrolünü Vlastimil Brodsky'nin oynadığı filmidir.

Daha sonraları Yahudi problemiyle yakından ilgilenen Peter Kassowitz, bu filmi tekrar çekmeye karar vermiştir. Peter Kassowitz, Yahudi bir aileden gelmekte ve aynen Jurek Becker ve kahramanı Jakob gibi, Nazi Almanyası'nda Holocaust'u yaşamış bir kimsedir. Bu yüzden Yahudi problemiyle ilgilenmiş ve 1999 yılında, daha önce 1974 yılında Doğu Almanya'da çekilmiş olan filmi, yeniden çekmeye karar vermiştir.

Başrollerde Robin Williams (Jakob), Liev Schreiber (Mischa), Hanah Taylor Gordon (Lina) oynamışlardır.

A. Jurek Becker

1937 yılında Polonya'nın Lodz, eski adı Litzmannstadt'ta, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İki yaşındayken ailesi ile birlikte Lodz'daki gettoya taşınmak zorunda bırakılan Jurek Becker, beş yaşındayken onlardan ayrı olarak önce Ravensbrück daha sonra Sachsenhausen toplama kamplarına götürülmüştür. İki yaşında girdiği bu kamplardan 1945 yılında, ancak sekiz yaşındayken, savaş bittiğinde çıkabilen Becker, Auschwitz kampından sağ olarak kurtulan babası ile bir Amerikan yardım kampanyası sayesinde tekrar buluşmuştur. Annesi ve yaklaşık yirmi aile üyesi toplama kamplarında öldürülmüşlerdir. Büyük bir grup olarak girip, sadece üç kişi -babası, teyzesi ve kendisi- olarak çıktıkları bu kamplara ait hiçbir şey hatırlayamamaktadır.

Önceleri memur olan, daha sonraları ise bir tekstil fabrikasının temsilcisi Baba Max Becker (1900-1972) de bu günleri hatırlaması için ona bilinçli olarak yardımcı olmamıştır: Bu sebepten dolayı Jurek Becker kendi çabalarıyla, geçmişine dair bir şeyler bulmaya çalışmış ve sonuçlarını öykülerinde ele almıştır.

Kamplarda hanımını kaybeden Max Becker, sonradan tekrar evlenmiştir. Artık Jurek Becker gerçek bir annenin elinde değil de, üvey bir annenin elinde büyüyecektir. Yazar Jurek Becker, üvey annesiyle olan münasebetleri hakkında hiçbir şey söylememektedir. Ancak insan Jurek Becker'de bu annesizliğin etkileri ölünceye kadar devam etmiş ve bu eserlerine de yansımıştır.

Jurek Becker'in eserlerinin hiç birisinde anne motifi yoktur, var olan anne motifleri de, *Die Mauer* (Duvar) adlı öyküde olduğu gibi "(...), **diye konuşuyor yüzü olmayan sadece sesi olan annem,(...)**" (Becker, *Die Mauer*, 1982) tam özellikleriyle verilmemiştir. Becker'in annesi kamplarda iken açlıktan ölmüştür. Muhtemelen verilen bir parça yiyeceği kendisi değil de çocuğuna yedirdiği için... Eleştirmenler, bu durumun annesinin ölümünden kendisini sorumlu tutan Jurek Becker'de Sourvivor sendromu (Überlebenssendrom = hayatta kalma, ölümden kurtulma sendromu) yarattığını, bunun da eserlerine bu şekilde aksettğini söylemektedirler (Heidelberger-Leonard, 1988).

1969 yılında yazmış olduğu **Jakob der Lügner** (Yalancı Jakob) adlı senaryosu sansüre takılarak reddedilir. İnatçı kişiliğinden dolayı pes etmez, aksine düzyazılarla yazma işine devam eder. Artık serbest yazar olarak çalışmalarına devam eden Becker, reddedilen senaryosunu değiştirerek aynı adlı ilk romanını yazar.

B. Eserlerin Türü

Bir eserin türü o eserin belli bazı gruplar altında ele alınmasını ve okuyucu ya da izleyici tarafından o gözle değerlendirilmesini sağlamaktadır. Tür, okuyucuya ya da izleyiciye bu eseri seçerken, kafasında tasarladığını alma sözü vermektedir. Tür, Fransızca kökenli *genre* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında genre

daha çok cins -"aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu"- anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan genre için türün kullanılması daha doğrudur. Zaten tür, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: "*İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi*" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir. Filmin ve romanın türü denilince, spesifik bir bakış açısıyla, ortak yönleri içinde barındıran, aynı hedefler doğrultusunda ortak yönleri olan filmler ve romanlar anlaşılmalıdır.

Romanımız, sessizce ve ustaca dizayn edilmiş, hayal ve insana özgü öğeler olmadan düşünülmesi mümkün olmayan, kahramanı sırf insanlığından, merhametinden dolayı yalancı olan (Emmerich, 2013), *Trajikomik*, bir hikayedir. Becker, gettoda cereyan eden romanında Holocaust konusunu ele almış, hikayesini Nazi vahşetini unutturmadan, hafif bir mizahla bezemiştir. Hayatının bir bölümünü gettolarda geçirmiş olan, dünyaca ünlü eleştirmen Marcel-Reich Ranicki, bu bağlamda, Becer'in romanının, "*en dehşetli anların bile kolayca ve mizahlı bir şekilde anlatılabileceğinin en iyi kanıtıdır* (Ranicki, 1974)", demektedir.

1974 yılında Doğu Almanya'da Frank Beyer tarafından çekilen sadece dramatik özellikleri barındıran trajik film, Hollywood yapımı olan Peter Kassowitz tarafından sinemaya uyarlanan film den tür olarak ayrılmaktadır. Hollywood filmi daha çok komedi türünde ele alınmış, sonunda dramatize edilmiş, romanın türü ile de uyumlu olan Trajikomik diyebileceğimiz bir film haline gelmiştir.

C. Romanın ve Filmlerin karşılaştırmalı içeriği

Roman orta yaş üstü bir yahudinin, Jakob'un hikâyesini anlatmaktadır. Jakob diğer Yahudilerle birlikte gettoda tutulan, vagonlara yükleme boşaltma işlerinde çalıştırılan birisidir. Gettoda Almanların koyduğu kurallar geçerlidir ve uymayan en sert bir şekilde cezalandırılmaktadır.

Roman, anlatıcının kendisi hakkındaki konuşmalarıyla ve ağaçların kendisi için ne manaya geldiğinden ve nasıl bir öneme sahip olduğundan bahsederek başlar. Okuyucu, beklentisinin aksine, korkunç sahnelerle değil de, Gettoda ağaç olmamasından yakınan anlatıcının şikayetleri ile Yalancı Jakob romanındaki dünyaya dahil olur. Anlatıcı hikayesini savaş sonrası bir zamanda anlatmakta ve *o olmasaydı bu hikaye de olmazd.*(Becker:s.9) diyerek, Jakob'dan da bahsetmektedir.

Sonra okuyucu kendisini birden bire geçmiş zamanda bulur. Jakob Getto sokaklarında yürürken, gözetleme kulelerinden birisindeki bir asker tarafından durdurulur. Asker sokağa çıkma saatinden sonra, yani saat sekizden sonra Jakob'un sokakta olduğunu iddia eder ve Jakob'a, karargâha gidip kendisine *uygun bir ceza* (Becker,s.11) almasını emreder. Jakob karargaha vardığında tesadüfen radyodan,

Kızılordu'nun Bezenika'ya yirmi kilometre uzakta olduğu haberini duyar. Tam bu sırada orada bulunan bir asker onu görür ve ona yetkilinin odasını gösterir.

Karargah sorumlusunun yanına giden Jakob, neden geldiğini anlatır. Sorumlu kişi, askerinin bu adamla dalga geçtiğini düşünür, zira saat henüz sekiz olmamıştır. Jakob hiç bir ceza almadan, tesadüf eseri, açık bir kapıdan duymuş olduğu radyo haberi ile birlikte büyük bir sevinçle evine geri döner.

Romanın aksine Hollywood filmi anlatıcının önsözü ile başlamamakta, aksine bir taş üzerinde oturmuş, getto duvarının dışındaki bir ağaca bakan Jakob Heym'in düşünceli bir anı ile başlamaktadır. Jakob, rüzgârın bir gazete sayfasını savurmasıyla, yeni haberlere susamış birisi olarak savrulan gazetenin ardı sıra koşmaya başlar ve kendisini hiç farkında olmadan birçok insanın asılı olduğu meydandaki darağacının önünde bulur. Bir nöbetçi asker ona seslenir ve saatin sekizi geçtiğini, saat sekizden sonra sokağa çıkmanın yasak olduğunu söyler. Jakob Heym'in bu durumu kontrol etme şansı yoktur, zira onun ve gettoda bulunan tüm Yahudilerin saatleri toplanmıştır, ayrıca Almanya karşı gelmenin bir anlamı da yoktur. Jakob karargâha gitmeli ve kendisine uygun olan cezaya çarptırılmasını istemeliydi. Ceza romanda ve filmlerde aynıdır, ölüm cezasıdır, ancak karargahta bulunan komutan saatin henüz sekiz olmadığını, askerinin Jakob'la dalga geçtiğini anlaması üzerine Jakob'u evine geri gönderir.

DDR filmi ise Jakob'un evde hasta yatan Lina ile ilgilenmesiyle başlar. Sonra üzgün ve düşünceli bir şekilde sokağa çıkar, dükkanının ve evinin önünden geçerken geçmişini hatırlar. Börekçilik zamanını, dükkanın çalıştığı zamanları düşünür, evinde hanımını, onunla resim çektirdikleri bir anı hatırlar. Dalgın dalgın yürürken hava kararır, ve bir anda nöbetçi askerinin tuttuğu ışılda durdurulur. Saat sekizden sonra sokağa çıktığı gerekçesiyle nöbetçi asker tarafından karargaha cezalandırılmak üzere gönderilir. Karargahta tesadüfen açık olan kapıdan bir radyo haberi duyar. Ruslarla Almanlar Bezenika önlerinde çarpışmaktadırlar. Masasında duran saate bakarak Saatin sekiz olmadığını gören komutan, Jakob'u evine gönderir. Ancak Jakob karargâhta tesadüf eseri, Almanlarla Rusların Bezenika yakınlarında çarpıştıkları ile ilgili radyo haberini duymuş, duyduğu haberle birlikte büyük bir sevinç ve şaşkınlıkla evine ulaşmıştır.

Hollywood filminde Jakob, karargahtan dışarıya çıktığında hava kararır, getto girişi kapatılmıştır. Dışarıda kalan bir Yahudi'nin yaşama şansı olmadığından, içeriye girme yolu aramaktadır. Bu sırada sekiz yaşındaki Lina'ya rastlamıştır, Lina anne babasıyla birlikte bir yük vagonuna bindirilmiş, bilinmeze gönderilmiş ve gettonun yanındaki istasyonda verilen çok kısa mola sırasında, annesinin yardımıyla trenden kaçabilmiştir. Jakob önce Lina'nın anne babasının gettoda olduğunu düşünmüş, ancak Lina ve Jakob gettoya sızdıktan sonra Lina'nın başına ne geldiğini anlamış ve Lina'yı saklamak ve korumak için beraberinde kaldığı eve getirmiştir.

Jakob'un Lina'ya yolda rastlaması romanla ve DDR filmiyle örtüşmeyen bir durumdur, zira romanda ve DDR filminde hikâyenin başlangıcında, Lina Jakob'la birlikte oturmakta ve okuyucu bunun hikâyesini bilmemektedir.

Filmlerdeki hikâyenin bundan sonraki kısmı yine romandaki hikayeye örtüşmektedir. Karargahtan evine güzel bir haberle dönen Jakob, ertesi gün Mischa ile çalışmaktadır. Mischa açlıktan ne yaptığını bilmez ve vagonlardan birisinde olduğunu düşündüğü patateslerden çalmaya çalışır, bunun üzerine Jakob onun bu tehlikeli hareketine engel olmak, onu kesin ölümden kurtarmak için radyodan duyduğu haberi, kendi radyosundan duymuş gibi bir yalanla değiştirerek söyler. Karargâhtaki radyodan duyduğunu söyleyemezdi, çünkü karargâha girip ve sağ çıkan bir Yahudi olmamıştır. Sadece almanlar için çalışan birisi, karargâha giriş çıkış yapmış olabilirdi, Jakob da hakkında böyle düşünülün istememiştir. Böylece Jakob, aslında var olmayan, yalancılıktan bir radyo yaratmış olur.

Öğlen arasında Jakob söylediği yalanı düzeltmek istese de, Mischa çoktan gettonun berberi Kowalski'ye bu haberi aktarmıştır bile. Artık Jakob'un söylediği yalanından kurtulması zor görülmektedir. Herkesin radyodan haberi olmuş ve Jakob'dan ne gibi yenilikler olduğunu öğrenmek istemektedirler. Mischa iş çıkışı, Rusların onları kurtarmasından sonra Rosa ile evlenmek istediğini söylemek üzere, nişanlısı Rosa'nın evine gider ve babasına Jakob'un radyosunun olduğu haberini verir. O zamana kadar bodrumunda gerçekten bir radyo saklamış olana Felix Frankfurter, bodruma iner ve radyoyu parçalar. Rosa ile Mischa bu haberden büyülenmiş bir şekilde gelecek planları kurmaya başlarlar. Böylece bu yalan, tüm gettoda konuşulur ve gelecek planları yapılmaya başlanır.

Bir süre sonra Jakob yalan bulmakta güçlük çeker, aniden gelişen elektrik kesintisi Jakob'a zaman kazandırır ve rahatlatır. Elektriklerin gelmesinden sonra da Jakob, radyonun bozulduğunu söyler. Jakob radyosunun olmadığını, bu yalan haberin nasıl geliştiğini anlatmayı planladığı bir sırada, Herschel Shtamm içerisinde kampa götürülen insanların olduğu bir vagona yaklaşır ve yakında Rusların onları kurtaracağını söylemeye çalıştığı sırada kuledeki nöbetçi Alman asker tarafından vurulur.

Esasen radyoya karşı olan Herschel Shtamm'ın bu beklenmedik hareketi Jakob'a, insanların bu habere inandığını, umutlarının yeşerdiğini göstermiştir. Gerçekten de Getto'da intiharlar bitmiş, insanlar gelecek planları yapmaya başlamıştır bile. Yayıdığı radyo haberinin, nasıl bir sarmaşık misali gettoyu sardığını gören Jakob, yalan radyo haberine devam etmeye karar verir ama gerçekten habere benzer haberler üretmesi gerekmektedir.

Ertesi gün istasyonda çalışırken Jakob, bir Alman'ın elinde bir gazete parçasıyla tuvalete gittiğini görür. Alman askler tuvaletten çıkınca ilk fırsatta sırf gazeteden bir haber kırıntısı bulabilirim düşüncesiyle tuvalete girer. Jakob içerideyken başka bir Alman tuvalete girmek ister ancak Jakob içeridedir. Bu durumu uzaktan gözetleyen Kowalski Jakob'u tuvaletten kurtarmak için kapıda bekleyen Alman askerinin dikkatini çeker, Almandan dayak yer ama Jakob'u kurtarmış olur. Bu sahne de romanda ve

filmlerde yerini almıştır, çünkü kapısında kalp şeklinde gözetleme deliği olan bu tuvalet sahnesi heyecanın doruğa çıktığı noktadır. Jakob'un yeni haberler bulma ümidiyle girdiği tuvalet sahnesine kadar olan heyecanlı sahneler artık yerini romanda ve filmde çözümlere bırakmıştır.

Kowalski, bozuk olan radyoyu tamir etsin diye Jakob'a başka mahallede oturan bir tamirci getirir. Radyonun olmadığından anlaşılmasından korkan, bu arada yalana devam etme kararı almış olan Jakob, radyonun tekrar çalıştığını söyler.

DDR filminde, Jakob eve gittiğinde Lina'nın sorularına maruz kalır, birlikte gelecek planları yaparlar, okula gitme, okuma yazma öğrenme gibi. Bu arada kapı çalar, Lina saklanır, gelen Kowalski'dir. Sohbet sırasında Kowalski ağzından radyo kelimesini geçirir, Lina duymuştur radyoyu. Akşam eve dönen Jakob, Lina'nın evde yalnız kaldığında radyoyu aramaya başladığını, bulduğu ve tanımadığı ilk nesneyi, gaz lambasını, radyo sandığını anlar. Lina'nın ısrarlı sorularına dayanamayan Jakob, Lina'ya radyo taklidi yapar, Winston Churchill'li konuşturur, müzik yapar ve hasta prenses masalını anlatır. Kafasında masalı canlandıran Lina çok memnun olmuş, aynı zamanda Jakob'un radyo taklidi yaptığını da görmüştür. Bu sahne romanda da filmlerde de vardır.

Rosa'nın mahallesinin boşaltılıp kampa götürüleceğini duyan Mischa, Rosa'yı bir bahaneyle iş çıkışı alır ve kendi evine getirir, evdeyken sokaktan mahallesinin götürüldüğünü görür, dışarıya seslenmek ister ancak Mischa engel olur. Jakob dahil getto sakinlerinin moralleri bozulmuş, umutları tükenmeye başlamıştır. Rosa, Jakob'a yalan söylediğini, ona inandığını söylemek için Jakob'un evine gelir, Lina ile konuşur, Lina'nın da radyoya inandığını gören Rosa, Jakob geldiğinde bir şey söylemeden gider. Lina, radyonun olmadığını, Jakob'un sadece taklit ettiğini görmesine rağmen kendi kafasında kurguladığı gerçeğe, radyonun olduğuna inanmaktadır.

Romandaki anlatımda bir müddet sonra Profesör Kirschbaum, kalp krizi geçiren Gestapo komutanı Hartloff'u iyileştirmek yerine kendisini zehirler ve ölür. Hollywood Filminde ise sonraki günlerden birinde gettoya bir araba gelir, bu sık olan bir durum değildir. Preuss ve Meyer adındaki iki nazi subayı, Profesör Kirschbaum'un evine gitmek istemektedirler. Kirschbaum'un kızkardeşinden, profesörün evde olmadığını öğrendiklerinde beklemeye başlarlar. Profesör geldiğinde hemen arabaya alır ve götürürler. O civardaki askeri birliklerin komutanı Hartloff sabah kalp krizi geçirmiş, doktoru da bir uzmanın bakması gerektiğini söylemiş, bunun üzerine kalp uzmanı olan profesörü götürmüşlerdir.

Karargaha gitmeden önce durumu anlayınca, daha arabadayken çantasından ilacı çıkarır ve yutar, Preuss'un meraklı bakışlarını görünce, "mide yanması" der geçirir. Preuss profesörün içinde bulunduğu durumu düşününce hak verir: Hartloff'a yardım etse Yahudiler lanetleyecek, etmese başına gelecekleri bilmektedir. Zehir çok geçmeden tesirini göstermiş ve profesör ölmüştür. Kirschbaum'un ölmesi olayı romanda, gerçekçi olma adına, anlatıcının bu olaya şahit gösterememesinden dolayı ayrıntılı anlatılamamaktadır. Hollywood filminde ise kahramanca bir olay örgüsüne büründürülerek, profesörün, Alman komutana yardım etmemesi, komutan Hartloff'u iyileştirmek yerine kendisini zehirlemesi sağlanmıştır ki bunu da profesörün kız kardeşi

düşünerek çantasını hazırlarken, *ilaçlarını almayı unutma* diyerek profesöre adeta ne yapması gerektiğini ilaçları göstererek yapmıştır.

Romanda da olan, Hollywood filminde ise Profesörün ve kız kardeşinin kahramanlaştırıldığı bu sahne, DDR filminde hiç yoktur. Profesör sadece Linan'ın ateşini ölçerken bir de Jakob'un radyosuna karşı oluşunu Jakob'a söylerken karşımıza çıkmaktadır.

Hartloff'un ölümünden sonra, Rosa'nın anne babasının da içlerinde olduğu mahallede oturanlar kamplara aktarılır. Mischa'nın yardımıyla Rosa kesin bir ölümden son anda kurtulmuştur. Tüm bu olanlar üzerine Jakob'un morali çok bozulur, radyo yalanını bitirmeye karar verir ve ilk fırsatta, berber Kowalski'ye radyosunun olmadığını söyler. Ertesi gün ümitsizliğe kapılan Kowalski intihar eder. Kowalski'nin intihar etmesine Jakob çok üzülür.

Çalışmak için istasyona gittiklerinde istasyonun kapısına, saat on beşte herkesin toplanması gerektiğini duyuran bir ilanın asılı olduğunu görürler. Jakob hazırlık yapar, Lina'ya uzak bir yerlere gideceklerini ama nereye olduğunu bilmediğini söyler.

II. Karşılaştırma

A. Anlatıcı

Roman, kahramanımız Jakob'un aksine Holocaust zamanından, kamplardan sağ çıkmış bir anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Roman bölümlere ayrılmamış, anlatıcı araya girip konuşup akışı bozuyor görünmesine rağmen okuyucu olayları kaçırmadan takip edebilmektedir. Anlatıcı olayları kısmen Jakob'dan, küçük bir kısmını Mischa'dan öğrenmiş, diğer oluşan boşlukları ise;

„Bu lanet hikayeden bir an önce kurtulmak istedim, ama boşuna.. (...) birkaç kadeh içtiğim her defasında hikaye karşımdaydı, ona karşı koyamıyordum.“ (Becker: s.11)

„Büyük birboşluk vardı, ve bu boşluklar için elimde şahidim yoktu. Kendime böyle böyle olmuş olmalı diyordum. Ya da en iyisi şöyle şöyle olmuş olsaydı, diyordum...“ (Becker: S.47)

diyerek kendi hayal gücüyle tamamladığını anlatıyor okuruna.

Anlatıcı, Jakob'un bütün bu anlatılanlar için iyi bir şahit olduğunu söylemekte ancak aynı zamanda, anlatılan her şeyin Jakob kaynaklı olmadığını da vurgulamaktadır. Anlatıcımız getto'da olan bitenlerin yaşayan tek tanığıdır. Anlatılanların otantik oluşunu vurgulamakta ve gerçeğe yüzde yüz uymak durumunda olmayan, bilakis hatırlamalarında meydana gelen boşlukların hayal ürünleri ile doldurulan bir hikaye olduğunu söylemektedir.

Anlatıcının varlığını Jurek Becker'e benzetmek, onunla özdeşleştirmek sanırım bu aşamada yanlış olmaz. O da gettodan küçük yaşta da olsa sağ çıkanlardan ve orada olan biten her şeyi hatırlayamadığından defalarca bahsetmiş, hatta hatırlamak için de getto

hikâyeleri anlattığını söylemiştir (Heidelberger-Leonard, 1988, s. 25). Yazdığı romanında da kendisine benzer bir anlatıcı kullanarak anlatısını daha da enteresan hale getirmiştir.

Hollywood filminde ve DDR filminde, romanda sözünü ettiğimiz bu anlatıcıyı kullanmamakta, aksine bizzat Jakob'u anlatıcı olarak seçmektedirler. Romanında anlatıcısını figürler arasından seçerek, olaylara hiçbir *katkısı olmayan gözlemci anlatıcı* (Matias Martinez, 1999) kullanmak suretiyle hikâyesinin masalımsı yönünü vurgulamak isteyen Becker'in aksine filmlerde Jakob'un anlatıcı olarak seçilmesinin sebebi, Jakob'un duygu ve düşüncelerini ve iç dünyasını seyirciye açık hale getirmektir. Filmlerde birçok yerde Jakob'u, yaptıklarını düşünürken, iç konuşma yaparken, hatta bu yaptıklarını da, romandan hareketle daha önce bir ağacın altında kurşunlanarak öldürülen hanımı Hanna'ya, DDR filminde, duvarda asılı olan resmine anlatırken buluruz. Seyirci bu düşüncelere, iç konuşma tekniği ile vakıf oldukça etkilenmekte ve kendisini başkişiye daha yakın hissetmektedir.

Romanın anlatım üslubu kendisini takip ettiren bir özelliğe sahiptir. Anlatıcı kullanımıyla roman, masalımsı olmakta ve okuyucu açısından daha çok okunma isteği uyanmaktadır. Anlatılarda bir anlatıcının, bir başka kişinin, başkişiyle aynı kaderi paylaşıyor olması okuyucunun memnuniyetle karşıladığı bir durumdur. Anlatıcı romana retrospektif, dünden bugüne, geriye dönük bir bakış açısı kazandırmaktadır, zira o yaşamış olduğu ve sağ olarak çıktığı kamplardaki geçmiş bir zamanı anlatmaktadır. DDR filminde de durum Hollywood filminden çok farklı değildir. Filmin başlangıcında bir Yahudi anekdotu yazı ile verilir, sonra kimi geriye dönüş sahneleriyle Jakob'un hatırlamaları verilir. Her halükarda filmlerde ve romanda anlatıcı kullanılmış olması, okuyucuyu ya da seyirciyi başkişinin iç dünyasıyla daha çok içli dışlı etmektedir.

B. Kahramanlar

Gerek romanda, gerekse filmlerde Jakob'u kahraman olarak görmekteyiz. Hiç umulmadık yer ve zamanda, hiç kimsenin göze alamayacağı gibi hareket ettiği, kendi canını hiçe sayıp, diğer Yahudilerin canını kurtarıp umut verdiği, gelecekle ilgili hayaller kurlmalarına olanak sağladığı için kahraman olarak görülmektedir.

Romanda Jakob ölçülü cesarete, ölçsüz korkuya sahip (Becker: s.20), ama gerektiğinde diğer insanların isteklerinin aksine hareket eden bir kişi olarak gösterilmektedir. Gerçi eylemlerinin umut verme etkisi vardır, ama sonunda pek de bir işe yaramamış, beklenen sonu değiştirememiştir. Ama yine de kahramandır, çünkü umutları canlandıran, tek cesaretli insan odur.

DDR filmindeki Jakob, romandaki Jakob'a benzemektedir; korkuları ama aynı zamanda gerektiğinde cesareti olan, getto öncesi börekçi ve dondurmacı olduğundan insanlarla daha çok karşı karşıya gelmiş, her tür problemlerini ve çözümlerini tahmin eden bilge diyebileceğimiz bir kişiliğe sahiptir.

Hollywood filminde ise korkusuzca başkaldıran, gerçek bir kahramana dönüştürülmüştür. İşkence yapıldıktan sonra gettodakilerin toplandığı meydana, sahneye çıkarılmış ve radyo haberlerini kendisinin uydurduğunu, radyosu olmadığını,

söylediği her şeyin yalan olduğunu söylemesi istenmiştir. Jakob bu isteğe karşı çıkmış, bunun sonucu olarak da kurşunlanarak öldürülmüştür. Tam bu sırada, yani filmin sonunda Jakob'un kahramanlığı açıkça sergilenmiş, gerçek bir kahramana dönüştürülmüştür. İnsanlara olayın doğrusunu söylerse onların elinden umutlarını alacaktır, söylemese kesinlikle öldürülecektir. Bunları bile bile o insanların elinden umutlarını almamış bunun yerine kendi ölümünü seçmiştir. Jakob'un kahramanlığı Hollywood filminde zirveye ulaşmıştır.

Hollywood filminde diğer figürlerde de kahramanlaştırma görülmektedir. Örneğin Profesör Kirschbaum ve kız kardeşi Elisabeth. Komutanı kurtarabilecek tek kişi olan Kirschbaum, Alman kumandana yardım etmemek için, kardeşinin zehiri çantasına yerleştirmek suretiyle yol göstermesi sonucu kendisini öldürerek, bir nevi Yahudilere yapılanların intikamını almıştır, canı pahasına... Bu da kız kardeşi Elisabeth'i ve onu kahramanlaştırmaktadır. Bu sahne romanda da hemen hemen aynıdır. Ancak sözünü ettiğimiz Profesör Kirschbaum'un bu sahnesi, Doğu Almanya'da çekilen filmde, aktarılmamış, sıradan birisi olarak verilmiş, sadece Lina'yı muayene ederken profesör olduğundan söz edilmiştir. DDR filminin Hollywood filmi ve romanla uymayan en bariz farkı bu sahne ve Jakob'un meydanda insanların gözü önünde kurşuna dizildiği sahnedir.

C. Karakterler:

Romanlarda çok sayıda karakter olabilir ve roman bu karakterleri tasvir etmek için istediği kadar zaman ayırabilir. Film, her zaman bunu sağlayamaz. Bu durumda; ana karakterleri tespit edilip izleyiciyi daha az karakter üzerinde yoğunlaştırılır ve sinema formuna aktarılır. Romanın dramatik yapısının önemli unsurlarından biri olan roman karakterleri, sinemaya uyarlanırken "klişe tipler"e dönüşürse; romanın, karakterler üzerinden vermeye çalıştığı mesajlar değişikliğe uğrar. Dolayısıyla da, romanın teması büyük ölçüde bozulmuş olur. Bu nedenle, roman karakterlerinin, sinemaya doğru olarak aktarılması çok önemlidir. Bizim romanımız ilkin senaryo olarak yazıldığından dolayı, sinemaya aktarılırken yönetmenler, karakterler açısından fazla zorlanmamış, romandaki karakterleri kullanmış, kimilerini yukarıda da söylediğimiz gibi kahramanlaştırmış veya Avukat Leonard Schmidt örneğinde olduğu gibi hiç filme sokmamışlardır. Romanda meşhur ve becerikli bir avukat olan Leonard Schmidt sırf dedesi Yahudi olduğu için gettoya getirilmiştir. Yönetmenlerin Leonard Schmidt'i hiç göstermemeleri, yazarın karakterler üzerinden vermeye çalıştığı mesajı bozmamış, konudan uzaklaştırmamıştır, zira Leonard Schmidt üzerinden de verilmeye çalışılan mesajı, Hollywood filmi Profesör Kirschbaum üzerinden fazlasıyla vermiştir. DDR filmi, romanın ve Hollywood filminin aksine, geçmiş hayatları çok başarılı olmasına rağmen, her meslekten insanı gettoda bir araya getirilen ve sosyal statülerini sifra indirgenen karakterlerin gösterimini, çok ön plana çıkarmamıştır.

D. Sonlar

1. Romandaki Son

Romanımızın iki sonu vardır: Birinci sonda tüm romanın temasına uygun olarak yalan radyo hikâyesi ve bu hikâyenin getto sakinleri üzerinde bıraktığı etki, umut

anlatılmaktadır. Umut neticesinde gettoda olan intiharlar kesilmiş ve insanlar gelecek planları yapmaya başlamışlardı. Ama bu hikâyenin karşısında *gerçek* dimdik ayakta durmaktadır. Nazi subayları kaba davranmaya ve gettodakilerin yerlerini değiştirmeye devam etmektedirler. Buna örnek olarak Rosa'nın anne babasının da aralarında olduğu mahalle sakinlerinin kamplara götürülmelerini gösterebiliriz. Rosa, bu götürülme olayını, Mischa'nın penceresinden sokağa bakarak, sokağındaki insanların ölüm yolculuğuna nasıl götürüldüklerini seyretmek zorunda kalmıştır.

Bu da yeşeren umutların yerini umutsuzluğun tekrar alması anlamına gelmektedir. Rosa'nın, “*yalan söylüyorsunuz, hepiniz! Sadece konuşuyorsunuz ve hiçbir şey değişmiyor*” (S.235), sözleri gettoda umutsuzluğun tekrar yayılmaya başladığının en iyi kanıtıdır. Gerek Jakob'un bizzat kendisinin duyduğu bu sözler, gerekse Elise Kirschbaum'un kardeşinin intihar etmesinden dolayı tutuklanması, Jakob'da, yalanlarının artık korkunç gerçeklik karşısında sönük kaldığı, işe yaramadığı, kendisinin de yalancı olarak tanındığı hissini uyandırmıştır.

Bu duyguların ağırlığı ile romanımızdaki birinci sonda kendisi bizzat umutsuzluğa düşmüş ve gettodan kaçarken vurularak öldürülmüş, ancak ertesi gün Ruslar gelmiş gettodakileri kurtarmıştır.

Diğer sonda ise herkes gettodan toplama kamplarına götürülmek üzere vagonlara bindirilmişlerdir. Kamplara giderken, diğer bir deyişle ölüme götürülürlerken, Vagona anlatıcı ile Jakob karşılaşır ve anlatıcıya tüm bu “*yalan*” hikâyesini anlatır.

2. DDR Filmindeki son:

DDR Filmindeki son, romandaki sonlardan ikinci sona benzemektedir. Kowalski'nin intihar etmesi olayından sonra, çalıştıkları istasyonun kapısına, saat on beşte herkesin toplanması gerektiğini duyuran bir ilan asılmıştır. Jakob hazırlık yapar, Lina'ya uzak bir yerlere gideceklerini ama nereye olduğunu bilmediğini söyler. Trene binip gitmeye başlarlar. Lina bulutları seyretmek isteyince, Lina'yı Mischa'ya verir. Lina, Jakob'un anlattığı Hasta masalını düşünür.

3. Hollywood Filmindeki son:

Filmdeki değiştirilmiş sonda ise, radyoya olan merak çok büyümüş ve bu haber Alman kumandanların kulağına kadar gitmiştir. Almanlar sözde gettoda saklanan radyoyu duyunca, rehinelere alır, evleri ararlar. Jakob Mischa'dan, bir süreliğine Lina'yı kendi evine almasını ister. Mischa tereddüt eder ama Mischa'nın nişanlısı Rosa hemen kabul eder. Jakob gettodaki arkadaşlarına yapılan zulmün bitmesi için karargâha gider ve gerçekte ne olduğunu anlatır. Almanlar Jakob'u döverler ve ona işkence ederler. Naziler, yaptıkları işkenceler sonucunda Jakob'un direncini kırdıklarını, insanların karşısında itiraf edeceğini düşünmüşlerdir. Yapılacak bu itirafın, yayılmış olan yalan haberin Yahudilerde meydana getirdiği olumlu etkiyi bertaraf edeceğine inanmaktadırlar. Getto sakinleri bir meydanda toplanmışlar, ancak İnsanların karşısına çıkardıkları Jakob Heym susmaktadır. Jakob'un itiraf etmeyeceğini anlayıp çok kızan bir komutan silahını çeker ve Jakob'u tüm toplananların gözleri önünde vurur.

Son sahnede ise getto dağıtılmaktadır ve Yahudiler toplama kampına götürülmektedir. Lina, Yolda treni durduran Rus panzerlerini gördüğüne inanmaktadır. Amerikan kombosu swing müzik çalmakta ve bayan şarkıcılar görülmektedir.

III. Ortak Motifler ve Metinlerarasılık

Karşılaştırma yapılırken gözden uzak tutulmaması gereken bir konu da Metinlerarasılıktır. Yani bir yazar istese de istemese de ürettiği yeni eserde önceden yazılmış olan metinlerden esinlenmelere yer vereceğidir. Kavram 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından kurumsallaştırılmıştır. Kristeva, "her metnin bir alıntılar mozaigi olarak yapılandırılmış" olduğunu söyleyerek metinlerarasılık kavramını ortaya koyar. (Hitchcock, 2013, s. 243) Tam da bizim hikayemizde yapılan budur.

A. Radyo ve Umud

Romanda ve filmlerde ortaklaşa vurgulanarak anlatılan olay, Jakob'un insanlara umut vermek için söylediği radyo yalanıdır. Anlatının merkezinde yer aldığından dolayı, roman ve filmlerde de yerini korumuştur. Her üç eserde de radyo, bize Pandora'nın kutusu mitini çağrıştırmaktadır.

Mitolojide geçen hikayenin farklı anlatımları olsa da esas olan hikayenin özü şudur: *Pandora, kendisine Zeus tarafından hediye edilen 'mutluluk kabı' denilen kabı "açma!" denilmesine rağmen merakına yenik düşer ve açar. Yaptığının yanlış olduğunu, kaptan dışarıya kötülükler çıkınca anlayan Pandora, kabı hemen kapatır. Efsaneye göre kapatılan kaptan, sadece umut kalmıştır. Umudun iyi bir şey mi, yoksa kaptan dışarıya çıkan diğerleri gibi kötülük müdür ayrı bir tartışma konudur, ancak insanlara güç verir, kuvvet verir ve yürekte müthiş bir huzurun olmasını sağlar. Ümittir insana sabrı öğreten, beklemeyi dayanabilmeyi öğreten...Nitekim Yusuf Suresi, 87. ayette: "Ey oğullarım! Gidin Yûsuf'u ve kardeşini araştırın. Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü kâfirler topluluğundan başkası Allah'ın rahmetinden ümidini kesmez. (Kur'anı Kerim Meali, 2011, s. 264)" buyurulmaktadır.*

Jurek Becker'in radyosu da böyle bir işleve sahiptir. Yasak olmasına rağmen, bir kapı aralığından dışarıya sızan radyo haberi, Jakob'un mecburen değiştirerek ve daha sonra eklemeler yaparak yaydığı haberleri, uzun zamandır kapalı durumda olan Pandora'nın kutusundan dışarıya sızan umut olmuştur. Artık Pandora'nın kutusu açılmış, insanları intiharlardan vazgeçirmiş, gelecek planları yaptırmış, hayaller kurdurmuş, beklemeyi sabretmeyi öğretmiştir.

1. Ağaç ve Hayat

Roman ve filmlerdeki ortak motiflerden birisi de Ağaçtır. Jurek Becker'in kullandığı Radyo motifinden sonra ağaç motifi de umudu çağrıştırmaktadır. Almanlar tarafından her türlü yeşil bitkinin yanında yasakladığı (Becker, Jakob der Lügner, s. 8) ağacı gettoda değil de sadece iyi ya da kötü anılarda ve romanın sonunda görüyor olsak da, ağaç motifi her üç eserde de dillendirilmiştir ve de önemlidir. İnsanoğlu geçmişten günümüze uzanan yolculuğunda pek çok varlığı kutsal saymış, kutsal saydığı varlıkları sanata dökerek günümüze ulaşmasını sağlamıştır. İnsanoğlunun bu kutsal saydığı varlıklardan belki de

en bilinenlerden bir tanesi ağaçtır. Ağaçlar hakkında ilk devirlerden bu yana hemen hemen bütün toplumlar çok sayıda mit ve inanç geliştirmişlerdir öyle ki ağaç, sürekli olarak kutsallığı ve Jakob *Heym*'in* soyadının anlamında olduğu gibi *hayatı* simgeleyen doğal bir form olmuştur. *Kışın yapraklarını dökerek canlılığını yitiren, baharda ise yapraklarını tekrar açarak hayata geri dönen, insanoğlunun bilincinde yatan ölüm korkusuna umut katarak canlı tutan* (Öztekin, 2008) ağaç da radyo gibi, gettoda yasak olanlar arasındadır.

Romanda ağaç motifi, anlatıcının kendisi hakkında verdiği geriye dönüşlerle karşımıza çıkmaktadır: hanımı bir ağacı altında vurulmuş, ilk defa bir ağacın altında kız arkadaşıyla birlikte olmuş, bir ağaçtan düşmek suretiyle kolunu kırmış ve gitaracı olma hayalinden vazgeçmiştir. Ağacı saplantı haline getirmiş ve ağacı düşündüğünde gözleri parlamakta (Becker, Jakob der Lügner, s. 9) olan anlatıcımız, *gözlerinin bir demet taze ot görmüş aç keçi gibi parlaması için düşünecek daha güzel bir şey bulamadın mı diyecekler* (Becker, Jakob der Lügner, s. 7), diyerek bu durumu açıkça okuyucuyla paylaşmaktadır. Sadece bir yerde elma ağacından (Becker, Jakob der Lügner, s. 7-8) söz edilmekte diğer ağaç türlerinin adı verilmemekte, hatta anlatıcı okuyucusuna, *tahmin etmekten vazgeçin, bulamayacaksınız diyerek* (Becker, Jakob der Lügner, s. 7), önemseydiği ağacın türünden söz etmemiştir. Bir çok sebebi sıralayıp da ağacın türünden, ağacı neden bu kadar önemseydiğinden bir sır gibi hiç bahsetmemesi araştırılması, üzerinde düşünülmesi gereken konu olarak karşımızda durmaktadır.

Hollywood filminde ağaçları, filmin başlangıcında Jakob'un uygun bir yerde oturup, gettonun dışında uçları görülen ağaçlara baktığı sahnede, bir de filmlerin sonunda trenle toplama kampına götürüldükleri sahnede, yol kenarında görmekteyiz. Diğer ağaçlar romanda geriye dönüşlerde ve anılarda karşımıza çıkmaktadır. DDR filminde ise, Lina'nın kaldığı çatı katından bakıldığında uzaktaki bir tepede ve Lina'nın kurguladığı masal hayalinde ancak görülmektedir. Her halükarda insanoğlu için hayati önem taşıyan, kökleri ile bir yerlere aidiyeti, dallarının gökyüzüne doğru uzamasıyla özgürlüğü simgeleyen, hayat ve canlılık anlamına gelen ağaç, filmlerde ve romanda, Yahudilere hayatı, canlılığı, gelecek umudu hatırlatmaması gayesiyle gettoda almanlar tarafından yasak edilmiştir.

2. Yeşil Su

Her üç eserde de ortak olan, Berber Kowalski'nin eskiden müşterilerine kullandığı yeşil su motifi vardır. Saçı dökülenler, saçlarına bu sudan sürdürürlerse, saçları dökülmeyecek, ya da saç dökülmesi yavaşlayacaktır. Jakob her üç eserde de Kowalski'ye bu yeşil suyu sormuş, Kowalski bunun sadece normal su olduğunu insanlara küçük de olsa umut vermek istediğini söylemiştir. Jakob da aslında berbere bunu hatırlatarak,

* Heym; Chayyim, Haim, Hayim, Chayim, veya *Chaim* gibi yazılışları olan, İbranice kökenli bir isimdir ve *hayat* anlamına gelir.

kendisinin radyo hikayesinin de yeşil suya benzer olduğunu, gerçek olmadığını, amacının sadece insanlara umut vermek olduğunu anlatmak istemiştir.

3. Hasta prenses masalı ve Pamuk bulut:

Yine her üç eserde yerini bulan Hasta prenses masalı vardır. Jakob, Lina'ya yaptığı radyo taklidinde anlattığı masala göre (Becker, Jakob der Lügner, s. 170) sebepsiz bir şekilde hasta olan prenses, iyileşmesi için *gerçek* bir bulut (Becker, Jakob der Lügner, s. 172) istemektedir. Bunun üzerine Kral baba, her kim hakiki bir bulut getirirse ödüllendirileceğini açıklar. Birçok kimse hemen çalışmalara başlar ama maalesef bulut getiremezler. Sadece bahçıvan çocuk, prensesten bulutun nasıl olduğunu öğrendikten sonra onun istediği bulutu getirmeyi başarır. Prensese göre bulutlar pamuktandır ve onun istediği bulut, yastığı büyüklüğünde bir buluttur. Bahçıvan bulutu getirir ve prenses tekrar iyileşir. Bu masal her üç eserde de yerini bulur. En geniş şekilde ise DDR filminde yer almaktadır. Jakob masalı anlatırken, Lina da hayal etmektedir. Masal için yapılan filmde, Lina prensesi oynamaktadır. Hasta üzgün ve tıpkı romanda ve filmde olduğu gibi göğsünde Davud yıldızı olduğu halde yatmakta olan Lina'yı, Mischa'nın oynadığı bahçıvan çocuk iyileştirir ve mutlu eder. Ayrı bir çalışma konusu olarak ele alınıp irdelenmesi gereken bu masal, yazarın iletmek istediği mesaja çok uygun görüldüğünden çekilen filmlerde yerini almıştır.

Çok zor durumda olan insanlar, pamuktan da olsa bulutlara, yalancıktan da olsa umut veren haberlere ihtiyaç duymaktadırlar. Jakob'un radyosu olmadığını, sadece Jakob'un taklit ettiğini gören Lina, masal anlatılırken de hayalinde kendi masalını kurgular ve hem radyoya hem de bulutların pamuktan yapıldığına inanır. Lina'nın, gözüyle gördüğü gerçekliğe değil de kendi yarattığı illüzyona inanması, tıpkı masaldaki gibi *hasta* olan gettodaki Yahudilerin durumunu en güzel şekilde ortaya koymaktadır. Jakob radyo haberinin tam doğru olmadığını anlatmaya çalışsa da Yahudiler kendi kurguladıkları gerçeğe inanmayı tercih etmektedirler.

IV. Sonuç

Jakob, gettodaki insanlara yeni bir dünya, gelecek hayalleri bahsettiği için bir kahramandır. Romanda ve filmde asıl tema sabit kalmakla birlikte bazı sahnelerde değişiklikler olmuştur. Her şeyden önce hikayenin başlangıcı romanda ve filmlerde farklıdır. Şöyle ki, romanda hikaye anlatıcının girişiyile başlarken, filmlerde Jakob aynı zamanda anlatıcı durumundadır. Diğer farklılıklar ise şöyledir: Jakob'la Lina romanda ve DDR filminde birlikte otururken hikayeye dahil olurlar, Hollywood filminde ise Lina'nın trenden nasıl kaçtığı ayrıntılı bir şekilde verilmektedir.

Bir başka farklılık ise Profesör Kirschbaum'un hikayesidir. Romanda anlatılıyor olmasına rağmen, DDR filminde böyle bir olaydan hiç bahsedilmezken, Hollywood filminde Kirschbaum ve kızkardeşi biraz daha kahramanlaştırılmaktadır.

Romanda ve DDR filminde, Jakob Heym'in karargahta bulunma saatinin 19.30 gibi verilmesine rağmen, Bu saat Hollywood filminde 19.57 olarak verilmektedir. Bu farklılık bizce heyecanın biraz daha artırılması adına yapılmıştır.

Hikayenin sonu da farklı verilmiştir. Romanda iki son vardır. Birinci sonda Jakob gettodan kaçarken vurularak öldürülmüş, ikinci sonda ise film, Jakob dahil tüm getto sakinleri trene bindirilip, toplama kampına götürülürken bitmiştir. DDR filminin sonu romandaki sonlardan ikinci sona benzerken, Hollywood filminin sonunda ise, Jakob kahramanlığın zirvesine çıkarılmış, tüm Getto sakinleri huzurunda, radyonun yalan olduğunu söylemeyi, kurşuna dizilmiştir.

Jakob'un tüm hikayesi insani özellikleri yansıtmaktadır. Sevgi, nefret, cesaret, korkaklık, güven, güvensizlik. Hikayenin bütün versiyonlarında, roman ve filmler, insanlara hayal kurma ve bu hayallerden ortaya çıkan umudu aşlamaktadır. Fakat Nazi döneminin bu vahşetine karşı Jakob'un yalanının fazla bir şansı yoktur, "*Aslında kötülüklerin en kötüsüdür umut, çünkü insanın çektiği eziyeti uzatır,*" (Nietzsche, 2007, s. 81) diyen Nietzsche'yi haklı çıkarırcasına...

Polonya asıllı Alman bir yazar tarafından yazılmış olan romanda ve DDR filminde olaylar ve kişiler aktarılırken objektif olunmaya çalışılmış ancak Hollywood filminde farklılıklar keskin bir şekilde ortaya konulmuştur. Yahudi bir yönetmenin Yahudi bir yazara ait olan romanı ele alıp, daha önce uyarlanmış olmasına karşın yeniden uyarlaması, ister istemez sübjektifliği, tarafgirliği beraberinde getirmiş, romanda olmayan sahnelerin eklenmesi, olan bazı sahne ve kişilerin çıkarılmasına sebep olmuştur.

Ayrıca eski ahitte de var olan, Yakup Peygamber ve oğlu Yusuf peygamberin hikayesinde de olduğu gibi Yakup peygamber umudunu kaybetmemiş, sabrı öğrenmiş etrafına sabrı ve umudu telkin etmiş, sonuç olarak oğluna kavuşmuş ve oğlu sayesinde güzel günler yaşanmıştır. Jurek Becker'in umudu işlediği bu öyküsünde, başkişisinin adını Jakob (Yakob- Yakup) seçmesi ve soyadına Heym (=hayat) demesi hiç tesadüf değildir, bu önemli ayrıntı bütün eserlerde yerini ve vermesi gereken mesajını korumuştur.

Kaynaklar

Kur'anı Kerim Meali. (2011). Ankara: Diyanet İşleri Yayınları.

Ağaoğlu, A. (1996). Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa. S. M. Dinçer içinde, Türk Sineması Üzerine Düşünceler. Ankara: Doruk Yayınları.

Becker, J. (1982). Die Mauer. J. Becker içinde, Nach der Ersten Zukunft (s. 62). Frankfurt: Suhrkamp.

Becker, J. (1982). Jakob der Lügner. Frankfurt: Suhrkamp.

Emmerich, W. (2013). Die Literatur der DDR. J. Metzler içinde, Deutsche Literatur Geschichte (s. 542). Stuttgart-Weimar: J.B.Metzler Verlag.

Heidelberger-Leonard, I. (1988). Jurek Becker. Frankfurt: Suhrkamp.

Hitchcock, A. (2013). Kuramlar ve Kuramcılar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kale, Ö. (2010). Edebiyat Sinema İlişkisi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 266-267.

Matias Martinez, M. S. (1999). Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H.Beck.

Nietzsche. (2007). İnsanca Pek İnsanca. İstanbul: İthaki Yayınları.

Öngören, M. T. (1995, 11 12). Türk Dili ve Edebiyatı. 3 9, 2018 tarihinde Edebiyat ve Sinema İlişkisi: <https://www.turkedebiyati.org/edebiyat-ve-sinema-iliskisi.html> adresinden alındı

Öztekin, S. (2008). Dinlerde Hayat Ağacı. Ankara: Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

Ranicki, M.-R. (1974). Zur Literatur der DDR. München: Piper Verlag.