

**THEODOR STORM'UN *DER SCHIMMELREITER*¹ ADLI NOVELİ VE ŞERİF
GÖREN'İN *KÖPRÜ*² ADLI FİLMİNİN ORTAK MOTİF EKSENİNDE
KARŐILAŐTIRILMASI³**

Burçin DEĞİRMEN⁴

Funda KIZILER EMER⁵

ÖZET

İzlek bilim (Tematoloji) ağırlıklı ikili karşılaştırma yapacağımız bu çalışmamızda; Theodor Storm'un *Der Schimmelreiter* (1888) adlı novelindeki bent (set) ile Ahmet Üstel'in yazdığı ve yönetmenliğini Şerif Gören'in yaptığı *Köprü* (1975) adlı filmde bahsi geçen köprü motifleri karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Çalışmamıza konu olan eserler zaman ve yaşanılan coğrafya açısından farklılıklar teşkil etse de, tematik açıdan benzerlikler taşıdığı göze çarpmaktadır. Bu bağlamda adı geçen eserlerde benzer işlevlere sahip olması nedeniyle "ortak motif" olarak tespit ettiğimiz "bent" ve "köprü" motifleri aracılığıyla aktarılmak istenen geleneksel ile modern toplum çatışması, toplum çıkarlarıyla bireysel çıkarların ters düşmesi gibi temaların bu iki farklı yazarın eserlerinde nasıl ele alındığını karşılaştırmalı edebiyat biliminin ışığında inceleyeceğiz. Karşılaştırma yöntemi ile bu eserler arasındaki tematik benzerliklerin ve farklılıkların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Theodor Storm, *Der Schimmelreiter*, Ortak Motif, Ahmet Üstel, Şerif Gören, Karşılaştırmalı Edebiyat

THE COMPRAISION OF THE NOVEL OF THEODOR STORM NAMED *DER SCHIMMELREITER* AND THE MOVIE OF ŞERİF GÖREN NAMED *KÖPRÜ* IN TERMS OF COLLECTIVE MOTIVE

ABSTRACT

In this study, what we will make dual comprasion in terms of theme mainly, the bridge motive, which in Theodor Storm's novel named *der Schimmelreiter* and the movie *Köprü* written by Ahmet Ustel and directed by Şerif Gören will be examined as comparatively. Although the Works that are the subject of our study, have differences in terms of time and geography, it is observed that they have thematic similarities. In this context, we will examine, how these two writers approach to the theme such as the conflict of traditional and modern society and the conflict of public and self- interest, through the collective "bridge motive" in the light of comparative literature. It is aimed to reveal the differences and similarities in the Works by the comprasion method.

Key Words: Theodor Storm, *der Schimmelreiter*, Collevtive Motive, Ahmet Ustel, Şerif Gören, Comparative Literature

¹ (Storm, 1962: 660-732).

² (Gören, 1975). <https://www.youtube.com/watch?v=nnQ68kGMT14>

³ Bu makale, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yürütölmekte olan Yüksek Lisans Tezi çalışmasından üretilmiştir.

⁴ Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Faköltesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yüksek Lisans Öğrencisi. E-Mail:burcin.degirmen1@ogr.sakarya.edu.tr

⁵ Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Faköltesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Öğretim Üyesi. E-Mail:fkiziler@sakarya.edu.tr

1.GİRİŞ

Alman realist yazar, Theodor Storm'un 1888'de yayınlanmış, Türkçeye *Kır Atlı ve Hayalet Süvari* olarak çevrilmiş en uzun noveli olan *Der Schimmelreiter* yurt sevgisi, doğa-insan ilişkisi, aile kavramı, batıl inançlar gibi pek çok konuyu bünyesinde barındırmaktadır. Eserde okurun dikkatini çeken ve bizim de çalışmamızda üzerinde duracağımız diğer bir konu ise; geleneksel ve modern toplum çatışması, yeniliğe ve değişime karşı direniş gibi konular, Şerif Gören tarafından sinemaya aktarılan Ahmet Üstel'in *Köprü* adlı eseri ile ciddi bir koşutluk göstermektedir. Hem Storm hem de Üstel yapıtlarında bent ve köprü motifleri ekseninde aynı konuları farklı zaman ve mekânda ele almışlardır.

Theodor Storm realizm (gerçekçilik) akımının önde gelen temsilcilerindendir. 1853'te ülkesinin Danimarka tarafından işgali üzerine memleketi Husum'dan ayrılarak Postdam'a yerleşmek durumunda kalmıştır. Bu mecburi göç eylemi Storm'un eserlerinde memleketine ve tabiata olan derin sevgisini işlemesine vesile olmuştur. (Bkz. Aytaç, 1983: 364). Ayrıca çalışmamızda inceleyeceğimiz *Der Schimmelreiter* adlı eserinde de görüldüğü üzere, novellerinde ve şiirlerinde genel olarak toplumsal sorunlar, sınıf çatışması gibi konuları ele almıştır.

Dram, komedi romantik, macera gibi farklı türde yazılmış yapıtlarıyla Türk sinemasına büyük katkılar sağlayan Ahmet Üstel de bazı filmlerinde yaşadığı dönemin Türkiye'sinin toplumsal, sosyal, politik sorunlarına yer vermiştir. 1975'te ünlü yönetmen Şerif Gören tarafından sinemaya aktarılan *Köprü* adlı eseri bunlardan bir tanesidir.⁶

İnceleyeceğimiz her iki eserde de, benzer işlevlere ve simgesel art alana sahip olmaları bakımından "ortak motif" konumundaki bent ve köprü motifleri odak noktasındadır. Eserlerde işlenen yeniliğe, değişime ve gelişmeye direnme, toplum çıkarları ve bireysel çıkarların çatışması gibi durumları bent ve köprü motifleri ile mercek altına alacağız. Farklı kültürlerle mensup olan bu iki yazarın eserlerinde tespit ettiğimiz ortak motif ekseninde geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurarak geleneksel-modern çatışmasını eserlerdeki olay örgüsü, kişiler ve mekân göz önünde bulundurularak öne çıkarmak çalışmamızın temel amacına hizmet etmektedir.

Bu amaçla çalışmamızda özellikle tema açısından benzerlikler taşıdığı tespit edilen bu iki eser izlek bilim (tematoloji) ağırlıklı ikili karşılaştırma yöntemiyle irdelenecektir. Ağırlıklı olarak bent ve köprü motiflerini inceleyecek olsak da, karşılaştırmalı edebiyat biliminin kılavuzluğunda elimizde bulunan farklı dil, kültür ve dönemlerde yaratılmış olan söz konusu bu iki eseri tüm detaylarıyla irdeleyerek, eserlerdeki benzer, hatta ortak olan unsurlarla, farklılıklar üzerinde durulacaktır.

2. ÜÇ SANATÇI: THEODOR STORM, ŞERİF GÖREN VE AHMET ÜSTEL

2.1. Theodor Storm'a Dair

Theodor Storm (1817-1888), Almanya'da gerçekçilik akımının en önemli temsilcilerinden sayılır. Babası gibi avukat olan Theodor Storm, neredeyse hayatının tamamını Kuzey'de bir deniz kenti olan Husum'daki evinde geçirmiştir. 1848 yılındaki halk ayaklanmasından sonra Holstein'ın Danimarka'ya geçmesi ve Danimarka yargısının kendisinden sadakat yemini istemesinden sonra, Alman taraftarlığından dolayı bunu yapmak istemez ve bu yüzden Postdam'a sürgün edilir. 1864'te memleketine geri döner. (Bkz. Rothmann, 2003:193).

⁶ "Yönetmen: Şerif Gören. Senaryo: Ahmet Üstel'in hikayesinden Fuat Ozlüer. Görüntü: Kaya Ererez. Müzik: Cahit Berkay. Oyuncular: Kadir Inanır, Necla Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda, Betül Aşçıoğlu, Levent Inanır, Renkli Akün Film Yapımı." (Dorsay, 1989: 222).

Theodor Storm'un eserleri çoğunlukla düzyazı eserlerdir. Yüzden fazla novel yazan Storm, günümüzde hala etkileyiciliğini koruyan birçok şiir de yazmıştır. Detering yazarın metin evreninde öne çıkan sanatsal özellikleri şöyle özetler:

"Storm, Gustav Freytag, F. Dahn veya W. H. Riehl gibi tam sanatsal tarzda noveller yazmaz ve C. F. Meyer gibi 'Alman geçmişinden' ve geçmiş millî 'büyükükten' tablolar sunmaz. Bunun gibi onda millî devletin kahramanlaştırılan politik geçmişi söz konusu değildir. Diğer metinlerinde olduğu gibi işgal edilen memleketi Schleswig-Holstein'in (Şlezya-Holştein) bağımsızlık tarihine de değinmez. Storm bunun yerine novel taslağı anlamında dramatize edilen ve aydınlatma görevini yüklenen bir üslupla bölgesinin günlük yaşam tarihini anlatır" (Detering'ten aktaran Keleş, 2015: 19).

Bu alıntıya koşut bir görüş olarak Storm'un bir taraftan da eserlerinde yurt sevgisi, köken bilinci gibi olguları coşkulu bir dille olmasa da içsel olarak algılanan duygular şeklinde okuyucuya hissettirdiğini söylememiz yanlış olmayacaktır. Rothmann, Storm'un elliden fazla novelinde memleketine olan sevgisini ve özlemini açığa çıkardığını belirtir:

"(...) Fast alle der über 50 Novellen Storms tragen die Züge dieser Heimat, spielen in traulicher Kleinstadtenge, in der man, umgeben vom weiten Horizont der marsch-, Geest- und Heide Landschaft, oft unter einem winddurchstürmtten Himmel die Nähe des Meers spürt." (Rothmann, 2003: 193).

O, diğer yazarlar gibi yaşadığı dönemin sosyo-kültürel, politik kaosundan beslenmemiş, eserlerini kendi kişisel ve içsel deneyimleriyle yazmıştır. Doğduğu kentin doğa manzarasına beslediği hayranlığı ve tarihini son derece naif bir üslupla eserlerinde işlemiş olması ben bu topraklara aidim demenin bir başka yoludur. Eserlerinde *Der Schimmelreiter*' da olduğu gibi, yaşanmış olayları konu alması onun realist yönünü açığa çıkarmaktadır.

Yazarın en önemli temsilcilerinden olduğu realizm akımı (Realismus) 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Herbert ve Elizabeth Frenzel "poetik realizm", "psikolojik realizm" ve "burjuva realizmi" gibi türleri olduğunu belirttikleri realist akımı şöyle tanımlar:

"Nach dem Einschnitt in der geistigen Entwicklung des 19. Jh., den das Fehlschlagen der Revolution von 1848 her vorrief, kennzeichnete der Realismus, den sowohl das Biedermeier als auch die Jungdeutschen nur in beschränktem Ausmaß zum Prinzip ihrer Dg. gemacht hatten, die folgende Lit.-Epoche. Sie hat ihn selbst als ihr Ziel und Merkmal angesehen und sich nach ihm genannt." (Frenzel, 1962: 409).

1850-1890 yılları arasında egemen olan bu akımın temeli, toplum ve insan gerçekliklerine dayanır, gerçek dünyada yaşanmış olaylar ele alınır ve doğa olduğu gibi kopya edilir. Bu tanımlamalar doğrultusunda *Der Schimmelreiter* noveli ele alındığında eserin yaşanmış bir hikâye ile başlaması, Storm'un şiirlerinin ve öykülerinin esasında kendi anı ve yaşantılarından beslendiğini belirginleştirmektedir. Yağmurlu ve soğuk gece, azgın deniz dalgaları, fırtınanın ürkütücü sesi gibi doğa betimlemeleri, Storm anlatısının romantizmden uzak bir gerçeğin vücut bulmuş hali olduğunu gözler önüne sermektedir. Storm'un kullandığı temel izleklere baktığımızda, metin dünyasında uzamsal açıdan içine doğup yaşamını sürdürdüğü bölgenin coğrafi özelliklerinin, ikliminin, doğasının, genel manzarasının yer aldığı, özellikle aşk, sevgi, fanilik, ayrılık, hastalık ve ölüm izleklerinin öne çıktığını görürüz. (Bkz. Atayman, 2005: 14; bkz. Çolak, 2015: 109-110).

Çalışmamızda bent motifi ekseninde irdeleneceğimiz, yazarın son eseri olan *Der Schimmelreiter* adlı uzun novelinin konusu, üslubu, anlatım teknikleri açısından genel bir bakış sunmamız sonraki bölümde yapacağımız karşılaştırma eylemine yardımcı olacaktır. Eserin asıl özünü doğa ve insan ilişkisi, ölüm ve akıl üstü bir varlık olan ve kökenini Alman mitlerinden alan hayalet sürücü (Kır Atlı) efsanesi oluşturmasına rağmen yazar, ana karakter Hauke Hain'in yaşamı pahasına yapmaya çalıştığı bent / set motifi ile okura ayrıca bir toplumsal sorunsal olan geleneksel-modern çatışmasını aksettirmektedir.

Theodor Storm'un *Der Schimmelreiter* adlı eserinde olaylar Kuzey Denizi kıyısında Kuzey Friesland' da geçmektedir. Friesland sık sık taşkınlara, sel baskınlarına maruz kalarak büyük kayıplar veren bir yerleşim yeridir. Bu yüzden deniz Friesland'lılar için güzel bir manzaradan ziyade sürekli mücadele verdikleri bir felakettir. Buradaki halk setler inşa ederek topraklarını sel baskınlarından korumaya çalışmaktadır, ancak zamanla bu durum (günümüzde de görüldüğü gibi) denizden daha fazla toprak çalma hırsına dönüşür. Eserin kahramanı Hauke Haien başarılı, zeki ve hırslı bir "Set Amiri"dir. Hauke günün birinde büyük Sel baskınına maruz kalacağını düşündüğü arazilerini korumak amacıyla eski setten hem şekil itibarıyla farklı hem de çok daha sağlam yeni bir set inşa etmeye karar verir, ancak halkın bir kesimi yeni yapılacak sete karşı çıkar. Görünürdeki neden, setin inşasının gereksiz ve fazla masraflı olduğu yönündedir. Tüm karşı çıkışlara rağmen hırslı set amiri Hauke yeni seti inşa eder.

Yazarın çocukluk yıllarında babaannesinden dinlediğini hatırladığı bir olayın anlatılmasıyla başlayan öykü, olaylara daha bir inandırıcılık ve gerçeklik, ama aynı zamanda da gizemli ve esrarengiz bir hava kazandırmaktadır. Yazarın akıcı dili, güçlü imgeleri ve betimlemeleri, olayların okur tarafından adeta ressamın renklerle tuval üzerine yaptığı resmin canlılığı kadar canlı ve görünür biçimde alımlanmasını sağlamaktadır. Eseri karşılaştırma bölümünde detaylarıyla inceleyeceğiz.

2.2. Şerif Gören'e Dair

70'li yıllardan günümüze kadar güldürü, melodram, aksiyon gibi farklı birçok türde filme imza atan başarılı yönetmen Şerif Gören 1944 yılında Batı Trakya'da, İskeçe'de dünyaya geldi. 1956'da dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar adına verilen bir bursu kazanan Gören, İskeçe'den Türkiye'ye gelerek İstanbul Erkek Lisesine başlamıştır. Şerif Gören'in sinemayla tanışması İstanbul'a geldikten sonra çalışmak zorunda kalıp 1962 yılında Erman Film Stüdyosunda işe girmesiyle başlar. (Bkz. Karadoğan, 1999: 21-22).

Kurguculuk, yardımcı yönetmelik görevleri gibi sinema ile iç içe geçen yılların ardından 1974'te ilk filmi *Endişe*'yi çekerek Yeşilçam tarihine yönetmen olarak adını yazdırmıştır. Kronolojik olarak takip eden yıllarda çektiği bazı filmler şunlardır: *Köprü* (1975), *Darbe* (1976) *Deprem* (1976), *Tomruk* (1982) *Yol* (1982). Şerif Gören tabiri caizse Yeşilçam'a hayatını adanmış bir yönetmendir. Son sinema filmi ise 2011 yılında yönetmenliğini yaptığı *Ay Büyürken Uyuyamam*'dır.

Yapısal, kurgusal, karakteristik özellikler açısından değerlendirildiğinde; Şerif Gören filmlerinin kendine özgü bir tarzı, bakışı ve yorumu olduğunu izleyiciler kolaylıkla fark edebilirler. Nasıl ki her yazarın, şairin eserlerinde kimliğini ortaya çıkaran bir üslubu, anlatım tekniği varsa Gören de filmlerine ayrı bir tat katmaktadır. O zor çekim koşullarının oldukça başarılı yönetmenidir. Filmlerinde kahramanları doğayla çetin bir mücadele içine sokar. *Köprü* filminde Fırat Nehri'nin azgın suyuyla mücadele eden kahramanlarımız, *Yol* filminde kar ve tipi ile boğuşmakta, *Tomruk* filminde de tıpkı *Köprü*'de olduğu gibi suyla başa çıkmak zorundadırlar.

Şerif Gören'in *Köprü* filmine "belli bir sinemasal canlılık ve görsel zenginlik" kattığını belirten Dorsay filmi şöyle eleştirir:

"Yönetmenin dış mekânları kullanmadaki başarısı gözden kaçacak gibi değil... Doğanın ve doğal öğelerin ustalıkla kullanılışı, filme sinemamızda alışılmamış bir doğa/insan ilişkisi getiriyor, özellikle Fırat kişilik kazanıyor, insanlaşıyor neredeyse ..." (Dorsay, 1989: 223).

Gören sinemasını Güney sinemasına benzeten Dorsay'ın söylemiyle “1975-80 arasının çalkantılı ortamında, Gören, üzerinde en çok tartışılan ve en az anlaşılan bir yönetmen olmayı sürdürür.” (Dorsay, 1989: 221). Şerif Gören filmlerinde yüzeyde bir üst/ ana tema, derindeyse kurgunun altına gizlenmiş bir alt/ yan tema vardır, birbirinden farklı iki tema eşzamanlı olarak işler ve film boyunca bir şekilde iç içe geçerek bir noktada birbiriyle kaynaşır. O bir aşk hikâyesi üzerinden, geçim derdine düşmüş insanların sorunlarına el atıp toplumsal sorunları açığa çıkaran bir yönetmendir. Çalışmamızda inceleyeceğimiz *Köprü* filminde olduğu gibi daha pek çok filmde toplumsal sorunları incelemektedir.

2.3. Ahmet Üstel'e Dair

Ahmet Üstel (1930-1983) İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi mezunu olan Üstel, ünlü bir senarist-yazar, oyuncu, yapımcı ve yönetmendir. Çok yönlü bir sanatçı olan Üstel tiyatro oyunu yazarlığına ilgisi nedeni ile eğitimini sürdürmemiştir. Küçük sahnede sahneye çıkmış, 1952'de *Kızıl Tuğ* filmi ile oyunculuğa başlamıştır. Birçok senaryo yazmış, özellikle senaristliğiyle ün yapmıştır. 1954 yılında Kobra film şirketini kurarak yapımcılığa, 1955 yılında da yönetmenliğe başlayan Ahmet Üstel, 12 Temmuz 1983'te hayatını kaybetmiştir. (Bkz. sinematurk.com, 2019).

Birçok konu ve türde senaryo yazarak Türk sinemasına büyük katkı sağlayan Üstel'in bazı eserleri; senaryo olarak “Köprü” (1975), “Yedi Bela Hüsnü” (1982), “Ateş Böceği” (1975) yapımcı olarak; “Ebediyyen Seninim” (1957) oyuncu olarak; “Tatlı Nigar” (1978), “Dila Hanım” (1977) adlı eserlerdir. (Bkz. sinematurk.com, 2019).

Çocukluk yıllarımızdan beri replikleri ve sahneleriyle zihnimize kazınan bu filmlere eleştirel bir gözle baktığımızda, Üstel'in eğlendirirken düşündürülen bir mizah anlayışıyla yazdığı senaryoların yanı sıra filmlerinde dönemin egemen sosyo-kültürel, ekonomik ve politik koşul ve sorunlarını işlediği söylenebilir. Yine o dönemin baskıcı siyasi otoritesi karşısında halkın dile getirmeye çekindiği sorunsalları film medyasının gerektirdiği şekilde kurmaca gerçeklik düzleminde ele alarak toplumun büyük bir kesiminin sesi, sözcüsü olmuştur.

Bu ifadelerden hareketle Üstel'in çalışmamıza da konu olan *Köprü* adlı metnini olay örgüsü ve tematik açıdan incelediğimizde, kaleme alındığı ve filme uyarlandığı döneme (1970'ler) ait sosyal bir konuya değinerek bireysel çıkarların toplumun çıkarlarıyla çatışması ve gelenekselcilik sorunsalını işlediğini söyleyebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi eserin yazıldığı ve filme çekildiği dönemin, yani 70'li yılların Türkiye'sinin sosyo-politik koşulları düşünüldüğünde Üstel, en azından bu konuları bir tartışma konusu yapma cesaretini göstermiştir.

Üstel'in 1975'te Şerif Gören tarafından beyaz perdeye aktarılan *Köprü* adlı eserinde, Storm'un “Der Schimmelreiter” adlı eserine benzer bir durum söz konusudur. Olaylar Fırat nehri eteklerinde geçmektedir. Yöre halkının çevre köylere gidebilmesi için tek yol Fırat nehrini geçmeleridir ancak fırtınalı günlerde Fırat'ın aman vermeyen azgın suyu yöre halkı için zorlu yolculuklara neden olur. Yıllar önce böyle bir günde hasta annesini Fırat'ın hırçın sularında yitiren ana karakter Ahmet mühendis olur ve köyüne bir köprü yapmak ister ancak başta onu büyüten ailenin tepkisiyle karşılaşır, çünkü aile geçimini salcılıkla sağlamaktadır ve inşa edilecek ‘köprü’, onların geçim kaynağını ellerinden alacaktır. Ailenin yanı sıra birçok köylü de buna karşıdır. Ahmet idealist bir mühendistir ve (tıpkı Set Amiri Hauke gibi) ahalinin tüm karşı çıkmalara rağmen, köprüyü inşa eder.

Bu çalışmada, biri edebiyat sanatının novel türünde, diğeri sinema sanatının senaryo/ film türünde vücut bulmuş olan iki eser birbiriyle karşılaştırılacaktır. Farklı ülkelerde, farklı zamanlarda, farklı dilsel ve kültürel birikime sanatçılar tarafından, farklı sanat dalları/

medyaları aracılığıyla ifade edilmiş olmalarına rağmen yukarıda kabaca göstermeye çalıştığımız gibi, bu sanatçıların eserleri ortak bir sorunsala, geleneksel-modern çatışmasına dikkat çekmektedir. Burada farklı sanatlara mensup olan bu eserlerin, simgesel bağlamda ortak semantik açılımlara sahip olan bent ve köprü motifleri ekseninde (ortak motif) buluştuğunu karşılaştırma yöntemiyle ortaya koyacağımız için, önce bu kavramı açmalıyız.

3. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATBİLİMİNE GENEL BİR BAKIŞ

İnsan doğası gereği yaşadığı çağa ayak uyduran bir varlıktır. Gelişen bilim ve teknoloji sebebiyle hızla değişen dünyaya ve yaşam koşullarına ayak uydurabilmenin tek yolu değişimdir. Değişimi kabul edip uygulayabilmek ancak kabuğundan çıkmakla mümkün olabilir. Öyleyse karşılaştırma yapmak insanın değişim sürecinde gerçekleştirdiği doğal ve haklı bir eylemdir. Sahip olunandan daha iyi olanı keşfetmek karşılaştırma yoluyla olabilmektedir.

‘Karşılaştırma’ kelime anlamından da anlaşılacağı üzere en az iki dil, din, kültür, ahlak, eser ve yazar gerektirir. Farklı dil, kültür, eser ve yazarlar arasında karşılaştırma yapılabileceği gibi aynı dil, kültür, eser ve yazarlar arasında da yapılabilir. Karşılaştırmanın edebiyatla birlikte anılmadan önce başta hayatın her alanında ve diğer bir takım bilim ve araştırma dallarında kullanıldığı bilinmektedir. Gürsel Aytaç’ın da dediği gibi, ”karşılaştırma yöntemi bilimde kullanılmadan önce de insanın düşünce tarzında mevcuttur.” (Aytaç, 2016: 18). Bu ifadeden hareketle kıyaslama yapmanın insanoğlunun yaradılışından geldiğini söyleyebiliriz. Böylece benzerlikleri ve farklılıkları bulup sahip olduğundan daha iyi olanı keşfeder, onu kendisine göre yapılandırır, bunun sonucu olarak değişim ve gelişimini tamamlar.

Edebiyat ürünleri üzerinde yapılan karşılaştırma çalışmalarının amacı da aslında milli olanla yabancı olan arasındaki farkları ortaya çıkarıp ulusal olanı geliştirmek ve güçlendirmektir. Bir ulusun bilim, sanat ve edebiyat ürünlerinin gelişmesi etkileşimde bulunduğu farklı kültür ve uygarlıklarla yakından ilgilidir. Karşılıklı etkileşime ve düşünce alışverişine açık bir ulusun edebiyatının gelişmesi de kaçınılmazdır. İşte bu farklı ya da aynı uluslara ait, farklı ya da aynı dilde kaleme alınmış edebiyat eserlerini inceleyip araştıran, değerlendirip eleştiren edebiyat biliminin bir dalına Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi (Komparatistik) denir. (Bkz. Aytaç 2016: 17).

18. yüzyıl sonuyla 19. yüzyıl başlarından itibaren özellikle Avrupa’da, bu alanda bilimsel çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları yalnızca farklı uluslara ait eserleri inceleyerek farklı ya da benzer yönlerin tespit etmeyi değil, araştırmacının bakış açısını, ufkunu genişletmeyi, ortak kültür bilinci uyandırarak dünya barışına katkı sağlamayı da amaçlamaktadır. (Bkz. Aytaç, 2016: 17; bkz. Emer Kızıler, 2012: bkz. Emer Kızıler, 2017: 54).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları yalnızca edebiyatın edebiyatla olan ilişkisi, etkileşimi üzerinde yapılmamakta aynı zamanda edebiyatla etkileşime giren resim, müzik, heykel, tiyatro gibi sanatlarla ve tabii ki yedinci sanat olarak nitelendirilen sinema ile de yapılmaktadır.⁷ Postmodern dünyada teknolojinin ileri derecede gelişmesi ve bunun sonucu olarak değişen sanat anlayışı doğrultusunda edebiyat ve sinemanın sıkı bir dostluk kurduğu görülmektedir. Sinema sanatı en güçlü ilişkisini hiç kuşkusuz (incelediğimiz novelin de dâhil olduğu) epik türle, özellikle de roman ile kurmuştur. (Bkz. Kefeli, 2000: 17-24). Her ikisinin de kurmaca gerçekliğe sahip anlatı özelliği ve romanın bünyesinde sinemayı besleyecek birçok konu ve motifi barındırması, bu etkileşimin temel nedenlerindedir. Diğer taraftan okuyucuların okuma edimi yoluyla zihinlerinde canlandırdığı imgeleri görsel-işitsel olarak da

⁷ Sanatlar-arası/ medyalararası karşılaştırma kavramları için ayrıca bkz: (Kayaoğlu, 2009; Keleş, 2016).

alımlamak istemeleri edebiyatın yüzünü sinema sanatına çevirmiştir. Emel Kefeli bu durumu şöyle özetler:

“13 ve 14. yıllara hatta daha da eskilere uzanan kitap okuma saatleri nasıl ses, görüntü ve hikaye üçgeni içinde ilgiyi arttırmıyorsa günümüzde de sinema göze, kulağa hitab ederek resmin kalıcılığından yararlanarak insanları meşgul edip hayal güçlerini çalıştırmaktadır.” (Kefeli, 2000: 22).

Karşılaştırmalı edebiyatbilimi çalışmaları genel olarak “ortak konu” ve ya “ortak motif” ekseninde (tematolojik karşılaştırma biçiminde) yapılmaktadır. (Bkz. Aytaç, 2016: 87-90; bkz. Bayram, 2004: 71). Doğrusu, aralarında karşılaştırmaya zemin hazırlayan ortak konu, motif, mekân, dönem gibi unsurlar yoksa iki eserin karşılaştırılması gereksiz bir çabadan öteye geçmeyecektir, çünkü mukayese denilen eylem bu benzer unsurlar arasındaki farklı yönleri ortaya çıkararak incelenen eserlerin niteliklerini tespit etmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu bakımdan eserlerdeki ortak konu ve motifleri tespit edip onlar üzerinde inceleme yapmak karşılaştırmalı edebiyat bilimcilere uygun araştırma alanı sunmaktadır.

3.1. Karşılaştırmalı Edebiyatbiliminde Ortak Motif Kavramı

“Motif” kavramı bir edebi eserde anlatının en küçük unsurudur ve eserin özünü/mahiyetini oluşturur. Eserin alımlanmasını sağlayan etkileyici, çarpıcı bir unsur olması sebebiyle edebi araştırmalarda, özellikle de komparatistik alanında sıklıkla incelenmektedir.

TDK Sözlüğü’nde motifi tanımlayan tanım “*edebiyat kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri*” olarak yapılmıştır. (tdk.gov.tr, 2019). Gero von Wilpert de, *Sachwörterbuch der Literatur* adlı yazın sözlüğünde motifi tanımlayan şu şekilde yapmaktadır:

“*Motiv, strukturelle inhaltl. Einheit als typ., bedeutungsvolle Situation, die allg. Themat. Vorstellungen umfasst (im Ggs. zum konkrete Züge festgelegten und ausgestatteten Stoff, der wiederum mehrere M.e enthalten mag) und Ansatzpunkt menschl. Erlebnis- und Erfahrungsgehalte in symbol.* (Wilpert, 1989: 591).

Motif kavramı, anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak adına Anadolu Kadınları’nın dokuduğu kilim örneği üzerinden açıklanıp somutlaştırılabilir. Tekrarlanan öğeler, renk ve şekillerin yarattığı desen kilimin motifini meydana getirmektedir. Bu basit örnekten hareketle, edebi eserlerde yazar tarafından bile isteye tekrarlanarak hem eserde kurguyu güçlendirmek hem de okura aktarmak istediği ana sorunsalı bilinçaltına yerleştirmek amacıyla kullanılan unsurlar şeklinde tanımlanabilir.

Yazar belirlediği bir motifle üstü kapalı da olsa bir sorunsalın altını çizmektedir ve alımlayıcı tarafından eserin değerlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Motifler “(g)enellikle semboliktir yani motifi doğrudan aşikâr olan düz anlamın ötesinde bir anlam taşıdığı düşünülebilir; sözel düzeyde çalışmanın yapısı, olayları, karakterleri, duygusal etkileri, ahlaki ya da bilişsel içeriğine ait karakteristik bir şeyi temsil eder.” (Freedman’dan Aktaran, Özşener, 2009: 64).

19. yüzyıl başından itibaren hız kazanan karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları araştırmacılara yeni, farklı ve ilgi çekici çalışma alanları sunmaktadır. Edebi çevirinin de yardımıyla farklı kültür ve toplumlarda hayat süren yazarlar birbirlerinin eserlerini okuyup inceleme fırsatı bulmaktadırlar. Bunun sonucu olarak istemli/ bilinçli ya da istemsiz bir etkileşim, bir düşünsel alışveriş durumu söz konusu olur. Bu karşılıklı etkileşim sonucunda yazarlar, farklı toplumlara ait edebi eserlerde işlenen konuları ve motifleri kendi anlatı yetenekleri ve teknikleri doğrultusunda yeniden ele alırlar.

Genellikle masal, efsane gibi söze dayalı edebiyat ürünlerinde karşımıza çıkan “ortak motif” bir etkileşimin yanı sıra farklı birçok toplumun benzer toplumsal sorun, içsel duygu

durumlarının varlığını gözler önüne sermektedir. Bu durum karşılaştırmalı edebiyat incelemelerinde “ortak konu” ve “ortak motif” araştırmasına ağırlık verilmesinin başlıca nedenlerindedir. Aytaç’ın söylemiyle “(k)omparatistik çalışmaları en yaygın şekliyle “ortak konu” ve “motif” ağırlıklı yapılıdır.” (Aytaç, 2016: 74). Ve yine Aytaç’a göre iki farklı ülkede yaşamış ya da farklı zamanlarda yaşamış yazarlar tarafından işlenmiş ortak konu ya da motifler, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında sağlıklı veriler sunabilmek için tek tek incelenmelidir. Biz de ortak motif olarak tespit ettiğimiz bent ve köprü motiflerini ve bu motif vasıtasıyla ne aktarılmak istendiğini söz konusu yazarların eserlerini tek tek inceleyerek ortaya çıkaracağız.

2.3.1. Bent ve Köprü Motifleri

Theodor Storm’un novelinde geçen “bent”⁸ kelimesinin karşılığı, *TDK Sözlüğü*’nde yer alan anlamları içinden şununla örtüşür: “Su biriktirmek için akan suyun önüne yapılan set, bütet.” (tdk.gov.tr, 2019). Doğada özgürce akan suyu kontrol altına almak, doğanın yıkıcı güçlerini tahakküm altına alıp imar etmek modern zihniyetin, modernleşmenin; yani doğal ve geleneksel olan’dan kopuş’un bir ifadesidir. Hauke’nin çocukluğundan beri Kuzey Denizi’nin hırçın sularını dizginlemek için inşa etmek istediği “bent” de bu bağlamda modernleşmenin bir simgesidir.

“Köprü” kelimesi *TDK Sözlüğü*’nde gerçek anlamı ile “ herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birbirine bağlayan yapı” ve mecaz anlamı ile “ iki şey arasında bağ veya ilişki sağlayan şey” (tdk.gov.tr, 2019) olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamlardan hareketle çalışmamızda ele aldığımız köprü motifini bir geçişi, bağlantıyı bunun sonucunda da değişimi/ dönüşümü anlatmak için kullanabiliriz. Yaşamla ölüm arasındaki geçişi dahi köprü kavramıyla anlatmaktayız. Kulaktan kulağa dolaşan bir söylemle dinsel bir objeye dönüşen kıldan ince bir “Sırat Köprüsü” kavramı vardır ki, bu köprü’nün üstünden geçilerek yaşamdan sıyrılıp bambaşka, yeni bir yerde varlığın sürdürüleceğine inanılmaktadır. Bu geçişin neticesi ya bir yıkımdır ya da yeniden doğuştur.

Daemmrich, edebiyatta köprü motifinin, özellikle batılı edebiyatlarda nasıl ele alındığını şöyle açıklar:

“Seit den Anfängen der abendländischen Literatur stehen Brücke und Fluß im Mittelpunkt äußerster Bewährungsproben und der Begegnung mit dem Übernatürlichen oder Außergewöhnlichen. Sie haben teil an Mythen, gehören zu den Erzählungen, die sich um Walhalla spinnen, und tauchen in Sagen auf, die berichten, daß nur die Edlen Kämpfer unangefochten auf der Brücke ins Jenseits gelangen, während die Schwachen ins Nichts stürzen. ...Psychologen sehen in der Brücke nicht nur ein Symbol für die Verbindung zwischen dem Umbewußten und dem Bewußten, sondern weisen auch auf ihre Bedeutung für die Sexualsphäre hin. Literarische Darstellung reichen von Goethes Gestaltgebung der Brücke im “Märchen” als Ausdruck der Bereitschaft, anderen zu dienen oder sich für sie zu opfern, bis zum Sichtbarwerden düsterer Ahnungen des Todes und des Selbstmordes (Franz Kafka “Die Brücke”; Hart Crane “The Bridge”; Henry Millers Vision der Brooklyn Bridge) (Daemmrich, 1995:182-183).

Yukarıdaki alıntının özellikle son tümcelerinden, bireyin topluma yabancılaşmasını, yalnızlığı, karamsarlığı eserlerinde sıklıkla işleyen yazarların huzursuz ruhların içsel dünyalarından kesitleri okura sunmak için köprü motifini kullanmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Köprü her yazarın kaleminde farklı bir amaca hizmet etmektedir. Bazen bir kavuşmayı ifade ederken, bazen bir terk edişi anlatmaktadır. Ve her zaman bir yerden başka bir yere, bir durumdan başka bir duruma bir hareket, bir geçiş söz konusudur.

⁸ Bu sözcüğün orijinali der “Deich”tr. (Storm, 1962: 660).

Bu bağlamda her iki eserde tespit ettiğimiz bent ve köprü motiflerinin her şeyden önce, sancılı bir eskiden-yeniye doğru bir hareketi işaret ettiğini söyleyebiliriz. Ancak eserlerin olay örgüsüne baktığımızda, modern imarlaşma stratejileri doğrultusunda kurulan bentler ve köprüler, toplumsal bir grupta, hatta bir çatışmaya sebep olmaktadır. Bir tarafta geleneğine, mevcut düzene sıkı sıkıya bağlı bir kesim, diğer tarafta ise mevcut düzenin düzensizliğinden, eksikliğinden kurtulup değişim, yenilik ve gelişim isteyen bir kesim vardır. Bu simgesel art alanı açısından ortak motiflerin, bu iki kesim arasında bağlayıcı öge olup olmadığına eserleri bent ve köprü motifleri ekseninde karşılaştırdığımızda göreceğiz.

4. ESERLERİN ORTAK MOTİF EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

Yukarıda özetini verdiğimiz eserlerin simgesel art alanları bakımından ortak motifler olan bent ve köprü motifleri ekseninde karşılaştırmalarını yapmadan önce eserleri olay örgüsü, kişi ve mekân ilişkileri açısından ele alacağız.

Theodor Storm'un okuyucuya bir roman lezzeti sunan novel türündeki eseri *Der Schimmelreiter* "çerçeve anlatı" (öykü içinde öykü) tarzında yazılmış bir eserdir. Eserde karşımıza üç farklı anlatıcı çıkmaktadır. İlk olarak; "anlatmaya niyetlendiğim şey, bana yarım asır kadar önce büyükannemin annesi bayan Senatör Feddersenin evinde, onun koltuğunda oturup mavi ciltli bir dergi okuduğum sırada anlatıldı." (Storm, 2005:23) cümlesiyle Storm anlatıcı görevini üstlenir. Hikayenin bu cümleyle başlaması okuru olayların gerçekliğine inandırır. Hikayenin, " tam büyük bir fırtına koptuğu sırada atımla Kuzey Friesland'da bir kıyı setinden geçiyordum." (Storm, 2005: 23) cümlesi ile devam etmesi ikinci anlatıcıyı ortaya çıkarır. İkinci anlatıcının fırtınadan korunmak için girdiği handa setin üstünde gördüğü bir varlığı anlatmasıyla Hauke Haien'in hikayesi başlar ve bu hikaye de eserde bulunan bir öğretmen tarafından anlatılıyor. Üçüncü anlatıcı olarak da öğretmen okurun karşısına çıkıyor.

Der Schimmelreiter Kuzey denizi kıyısında kuzey Friesland'da geçmektedir. Bölge sıklıkla sel baskınlarına maruz kalan bir bölgedir. Benzer durum Üstel'in *Köprü* eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Fırat nehri kıyısına yerleşmiş köyde özellikle fırtına ve yağışın çok olduğu günlerde yöre halkı zorluk çekmektedir. Burada yaşayan insanlar çevre köylere geçmek için sal ile Fırat'ın sularında yolculuk yapmaktalar. Fakat fırtınalı günlerde bu yolculuklar Fırat'la mücadeleye dönüşmektedir. Novelin ana karakteri Hauke Haien zeki ve hırslı bir karakterdir. Daha önce başlarına gelen ve insanların canlarını, hayvanlarını, arazilerin kaybetmesine sebep olan o büyük sel felaketinden aynı zararlı çıkmamak adına günün birinde set amiri olup yeni bir set yapmayı kafasına koyar. Bu hayalini gerçekleştirmek için kendi çabalarıyla Öklit teorisini öğrenir. "(...) Sonunda bahçelerindeki frenk üzümü olgunlaşmaya başladığında, bir zamanlar neredeyse hiç anlamadığı Öklit'i neredeyse tümüyle anlar olmuştur oğlan." (Storm, 2005: 32).

Köprü filminin ana karakteri Ahmet (Kadir İnanır) annesini Fırat'ın geçit vermez sularına kurban eder ve günün birinde bir 'köprü' yaparak Fırat nehrinden intikamını almayı kafasına koyduğu için mühendis olur.

Film medyasına aktarılacak üzere yazılan bir eser olan senaryo metni, öyküleme ve anlatım teknikleri açısından kendine özgü bölüm ve özellikler barındırır. Chion, bunları; daimi akış, yani sürekli ilerleme yasası, giriş, bölümler, sahne ve ayırım (sekans), doruk noktası, merak unsuru (Teaser), sonuç gibi özellikler adı altında inceler. (Bkz. Chion, 1992: 163-186). Bazı önemli öyküleme teknikleri ise; "bakış açısı, kişilikler, dramatize etme, eksilti, şaşırtmaca/ gerilim, tahmin, aldatmaca, zıtlıklar, yinelemeler vb. olarak sıralanabilir. (Bkz. Chion, 1992:187-216). Normal bir düzyazı metindeki anlatıcının bakış açısının burada, kameranın bakış açısına göre tasarlanıp ayarlanarak yazılması gerekir; bu tür eserlerde kameranın hareketleri ve bakış açılarıyla izleyiciye filmin olay örgüsünün nasıl gelişeceğini

sezdirilmesi sağlanmalıdır. Nitekim Üstel'in senaryo metni olarak yazıp Şerif Gören'in sinemaya aktardığı *Köprü* filminde kameranın nehir kenarındaki bir dal parçasının üstünden karıncaların geçtiğini gösterdiği sekans, Ahmet'in kafasında nehir üstüne köprü kurma düşüncesinin oluştuğunu aksettirmektedir. (Gören, 1975: 00:05:29). Storm'un eserinde de anlatıcı doğa betimlemeleriyle metni görselleştirerek Hauke Haien'in mevcut setin yerine yeni bir set inşa etme hayali içinde olduğunu şu cümlelerle okuyucuya yansıtmaktadır. Şöyle ki:

“(...) Sular yükseldiğinde burada görebildiği tek şey, dalgaların, her seferinde setteki aynı yere sert bir darbeye çarpışları ve eğimli seti sarmış ot ve yosunları yıkayıp aşağıya alışıydı. Uzun süre gözünü ayırmadan baktıktan sonra yavaşça başını sallıyor ya da başını kaldırmadan eliyle, sanki sete daha yumuşak bir eğim vermek istermiş gibi havada bir hat çekiyordu.” (Storm, 2005: 33).

Yukarıda verilen bu örnekler doğrultusunda, her iki sanatın/ medyanın kendine has anlatım tekniklerini ve yöntemlerini kullanarak okuyucularını ve izleyicileri olay örgüsünün içine çektiğini söyleyebiliriz.

Storm'un novelinde Hauke, çalışmalarının ve hırsının neticesinde set amiri olur ve çalışmalarına başlar. Kendi çizdiği seti yetkililere onaylatmasının ardından setin inşaatına başlamak ister ancak karşısında aynı düşüncede olmayan bir yığın insan bulur. Anlatıcının şu cümleleri durumu destekler niteliktedir:

“...ama diğerleri, yani yeni alandaki arazileri, kendileri, babaları ya da daha önceki sahipleri tarafından devredilmiş olanlar artık kendilerini hiç ilgilendirmeyen bir arazinin masraflarına katılmak istemiyor ve bu iş yüzünden, kendi topraklarının da değerini yitireceğini söylüyorlardı.” (Storm, 2005:124).

Benzer durum *Köprü* eserinde de karşımıza çıkmaktadır. En başta Ahmet'i büyüten ve okutan aile köprüye karşı çıkmaktadır. Bu karşı duruş, özellikle Osman isimli ağabey karakterinde (Fikret Hakan) belirgindir. Filmde alıntılanan: “*Faydası batsın. Senden köprü isteyen mi var?*” (Gören, 1975: 00: 33: 49) repliği durumu izleyiciye açıkça göstermektedir. Eserde dikkat çeken diğer nokta da, tıpkı *Der Schimmelreiter*'de olduğu gibi yöre halkının köprü yapımını istememesidir.

Köylünün köprüyü neden istemediği ise bir köy kıraathanesi sahnesinde açığa çıkarılmaktadır. Köprü yapımı dolayısıyla evlerini ve tarlalarını satmak zorunda kalmaları sebebiyle istememektedirler. Ahmet'in ailesinin köprüyü istememesinin nedeni eserde açıkça belirtilmiştir. Aile geçimini salcılıkla sağlamaktadır ve başkahramanın ağabeyi Osman (Fikret Hakan) karakteri aracılığıyla, geçim kaynaklarının, ekmek paralarının ellerinden gideceği korkusu yüzünden köprüye karşı oldukları anlatılmaktadır. Filmde Ahmet ve Osman arasında geçen bir diyalogda Osman'ın söylediği şu sözler tespitimizi destekleyici niteliktedir: “ (...) *Ne tarlamız ne toprağımız ne de han hamam var. Varımız yağumuz bir sal parçası, köylünün bize ihtiyacı kalmazsa bittik biz.*” (Gören, 1975: 00: 33: 14) Bir noktada köprü aile için ihanetin de göstergesidir. Çünkü Ahmet'i okutmak için sallarından birini satmışlardır. Her iki eserde de yöre halkının köprüyü istememe nedenleri açıkça belirtilmemiştir. *Der Schimmelreiter*'de yeni bir setin yapımı gereksiz bir masraf, *Köprü*'de ise evlerini ellerinden alan bir yapı olarak görülmektedir. Ancak karşı çıkışlarının asıl nedeni üstü kapalı olarak aktarılmaktadır. Burada, Ahmet'in sevdiği kadın olan Zeynep karakterinin (Necla Nazır) köprü'nün ne olduğunu, neyi (aslında birbirlerinden ayrılmalarını) simgelediğini sorgulaması buna bir açıklama sunmaktadır. “*Köprü nedir Ahmet? Köprü insanları birleştirmek içindir ama bu köprü bizi ayıracak*” (Gören, 1975: 00:40:12).

Görüldüğü gibi her iki eser de kurmaca gerçekliğin kapısından geçerek anlatılmak istenene ulaşır. Eserlerde de her ne kadar açıkça belirtilmese de yeniliğe, değişime ve gelişime

karşı ciddi bir direniş olduğu, yöre halkı (ahali) üzerinden aksettirilmiştir. Kendilerine fayda ve kolaylık sağlayacak bir unsuru sırf geleneklerinden, alıştikları düzenden, vazgeçmek istemedikleri için kabul etmemektedirler. Ahmet'in köylülere; “*ben bu köprüyü kara kış gelip Fırat'ın suyu kudurduğu zaman çocuklarınız üzerinden geçip rahatça okula gidebilsin diye kurdum*” (Gören, 1975: 1:09:43) cümlesiyle köprünün yararlarını anlatmaya çalışmasına rağmen köylüler tarafından karşı duruş devam etmektedir. Köprünün inşaatına başlanması köyde ve ailede yandaşlar ve karşıtlar olmak üzere iki cephe yaratmıştır. Hauke Haien'in de benzer sebeple, yeni bir sel baskınından köylerini ve köylülerini korumak için yeni ve daha sağlam bir set yapma isteğine, düşüncesine karşı duran bir kesim söz konusudur. Yani novelde de iki ayrı grubun fikirlerinin çatışması söz konusudur.

Köprü'de salcılık yapan ağabey Osman “anti-köprücü cephenin lideridir. Bir cephede mühendis ve köprü inşaatında çalışan işçiler vardır; diğerinde ise mühendisin ağabeyi ve köylüler.” Bahçe'nin dikkat çektiği gibi bu durum, “(t)oplumsal tarihin uzun erimli bir çelişkinin kendini dışa vurumudur aslında.” Ahmet amacına ulaşmış, köprü inşasını bitirmiştir. Ancak filmin son sahnesinde, köprünün açılışından bir gece önce biri gelir ve köprüyü havaya uçurmak üzere köprünün altına dinamit döşer. “Sabotajcı eskiyi, gelenekseli temsil eden ağabeydir.” (Bahçe, 2017: 50).

Storm'un novelinde de Hauke, ahalinin tüm karşı koyuşlarına ve türlü engellemelerine rağmen bent inşasını bitirir. Ancak burada *Köprü*'dekinden farklı olarak inşayı yıkan insan eli değil, bizatihi doğanın kendisidir. Doğayı tahakküm altına alma azmiyle modern zihniyetin temsilcisi olan Hauke, kuzeyin azgın denizine yenilir. (Burada Storm'un, aynı zamanda doğayı hor gören modernizmin ilerleme/ gelişme ülküsüne yönelik örtük bir eleştirisi olduğu da gözlenir). Deniz, güçlü bir rüzgâr eşliğinde kabarıp yükselerek Hauke'nin inşa ettiği bendi yıkıp geçer ve Hauke ile ailesini yutar.

Farklı coğrafya ve zamanlarda yaşamış bu iki yazarın aynı sosyal soruna kendilerine has üslup ve yöntemle, kalemlerinin el verdiğince değinmiş olmaları yaptığımız bu karşılaştırmalı edebiyat çalışması açısından oldukça dikkat çekicidir. Bent kavramı ile daha çok modernleşme, imarlaşma, değişme, gelişme gibi olgulara gönderme yapılmıştır. Köprü inşa etme eylemi üzerinden de geleneksel ile modern (eski ile yeni) arasındaki farklılıklara dikkat çekilmiş ve bu ikisi arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu olgulara dair toplumun nabzı, yine eserlerin merkezinde yer alan bu iki motif ile ölçülmüştür. Novelde de sinema eserinde de, ana figürlerin (Hauke ve Ahmet) bent ve köprü inşa etme girişimlerine karşı; toplumun/ ahalinin genelinde nedeni kabaca değişimden korkmak diye açıklanabilecek olan ciddi bir direniş ve tepki söz konusuyken, küçük bir kesim için de bir çıkar çatışmasının söz konusu olduğu söylenebilir.

5. SONUÇ

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları yazınsal ürünler arasında yapıldığı gibi diğer sanatsal ürünler üzerinde, burada gerçekleştirmeye çalıştığımız gibi farklı sanatlar/ medyalar arası düzlemde de yapılmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat yalnızca iki eser, yazar, kültür vb. arasındaki farklılık ya da benzer yönlerini tespit etmemize değil, aynı zamanda ortaklıkları da keşfedip ortaya çıkarmamıza yardımcı olmaktadır.

Karşılaştırmalı olarak incelediğimiz her iki eserde de sabit fikirli, değişime kapalı, muhafazakâr bir toplumun varlığı sezdirilmektedir. Bir tarafta gelişen ve değişen yaşam koşullarına direnen cehaletin etkisinde bir toplum ve karşılarında onları sabit fikirlerinden ayırıp, değişime, yeniliğe kapattıkları gözlerini açıp geleneğin kölesi olmaktan kurtarmaya çalışan bir birey durmaktadır. Köprünün bir ayağı modern bir toplumu diğer ayağı ise geleneğin pençesindeki bir toplumu işaret etmektedir. Aklın nimetlerini yaşadığı topluma

sunmaya çalışan bireyler körü körüne geleneklerine bağlı bir kesim tarafından engellenmeye çalışılmaktadırlar. Bunun sonucu olarak birey ve toplum çıkarlarının ters düşmesi durumu yaşanmaktadır

Karşılaştırılan eserlerde farklı tarihlerde ve farklı kültürlerde yaşamış bu iki yazarın, farklı sanat dalları aracılığıyla ortak bir sorunsala dikkat çektikleri tespit edilmiştir. Üstel'in, aynı adlı eserindeki köprü motifinin, her ne kadar bağlayıcı bir unsurmuş gibi görünse de, eserdeki son itibarıyla bir yıkım ve bir yok oluş göstergesi olduğu söylenebilir. Storm'un hikayesinde ise doğanın gücü, ölüm ve yok oluşla biter. *Köprü* eseri sonu itibarıyla köprü üzerinde bir birleşme sekansıyla bitmektedir. Eserde sonuç itibarıyla hem fikir olma, birleşme ve dayanışma durumu gösterilir, ama orada da bir yıkım söz konusudur. Neyin yıkımı olduğuyorsa alılmayıca/ izleyiciye göre değişkenlik gösterebilir. Kimilerine göre eskinin/ geleneğin yıkımı, kimilerine göre geleneksel ve modern ikileminde yok olup gitme şeklinde bir alımlama söz konusu olabilir.

Sonuç olarak bu çalışmada göstermeye çalıştığımız gibi; Storm ve Gören, yaşadıkları dönemin ve mensubu oldukları toplumun kanayan yarası olan muhafazakârlığı, tutuculuğu, geleneğe aşırı bağlılığı, modern reddetme ısrarını, tüm bu olguları simgeleme işlevine sahip olan ortak motifler olarak 'bent' ve 'köprü' motifleri aracılığıyla aktarmıştır.

KAYNAKÇA

Atayman, Veysel. (2005). *Hayalet Süvari*, çev. G. O. Yavaş, İstanbul: Bordo- Siyah Klasik Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (1983). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bahçe, Serdal (2017). "İşçileşme ve Mühendisin Oasisi'i", *Elektrik Mühendisliği Dosya*. 2017 Temmuz • Sayı-461, s. 47-50.

Bayram, Yavuz. (2004). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Ve Bir Uygulama*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:16 (Güz 2004), 69-93.

Chion, Michel. (1992). *Bir Senaryo Yazmak*, çev. N.T.Öztokat, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Çolak, Mustafa (2015). "Theodor Storm'un «KIRATLI» İsimli Hikâyesinde Mekan Yapısı ve Sembolik Fonksiyonu". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 3 (2015): 109-118.

Deammrich, G. Ingrid. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen: Uni-Taschenbücher.

Dorsay, Atilla (1989). "YanlıŞ Senaryo, Becerikli Çekim: Köprü", *Sinemamızın Umut Yılları, 1970-80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s. 222-223.

Emer, Kızıler, Funda. (2012). "Die Imagologie Als Arbeitsbereich Der Komparatistik," *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 8, s. 1-17.

Emer Kızıler, Funda. (2017). "Karşılaştırmalı Edebiyat bilimine Genel Bir Bakış", *IBAD International Scientific Researches Association-Journal*, 20-23.Nisan.2017, s.153-160.

Freedman, William.(2009). *Edebi Motif: Bir Tanım ve değerlendirme*, çev. Funda Özşener, Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Dergisi, Sayı: 2 S:64

Frenzel, Herbert und Elizabeth, (1994). *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG.

Gören, Şerif,(1975). *Köprü*, Renkli Akün film Yapımı, 1975

Karadoğan, Ali. (1999). *Şerif Gören Sineması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Kayaoğlu, Ersel. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*, İstanbul: Selenge Yayınları.

Kefeli, Emel. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitabevi

Keleş, Alper. (2016). *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararasılık İlişkileri*,(Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Keleş, Nejdet.(2015). *Theodor Storm'un "Kıratlı" Noveline Yansıyan Alman Batıl İnançları Ve Efsaneleri*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 27 (Bahar 2015), 17-36.

Rothmann, Kurt. (2003). *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

Storm, Theodor. (1962). "Der Schimmelreiter", *Am Grauen Meer. Gesammelte Werke*. (Hg.) Rolf Hochhuth, Gütersloh: Bertelsmann Lesering, s. 660-732.

Storm, Theodor. (2005). *Hayalet Süvari*, çev. G. O. Yavaş, İstanbul: Bordo- Siyah Klasik Yayınları.

Wilpert, von Gero. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Kröner Verlag.

İnternet Kaynakları

Gören, Şerif (1975). "Köprü" <https://www.youtube.com/watch?v=nnQ68kGMTI4>.

<http://www.sinematurk.com/kisi/1022-ahmet-ustel/> (Erişim Tarihi: 30.03.2019, 09:17:57).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cae741e945ed5.50971681 (Erişim Tarihi: 2 Nis 2019 15:33:27).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MOT%C4%B0F (Erişim Tarihi: 1 Nis 2019 03:23:44)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%96PR%C3%9 (Erişim Tarihi: 28 Mar 2019 01:13:23).