

Elfriede Jelinek'in "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı" Adlı Eserinde Anlatı Dünyası

The Narrative World in Elfriede Jelinek's "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı"

Zennube ŞAHİN YILMAZ 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum,
Türkiye

Atatürk University, Faculty of Letters,
German Language and Literature, Erzurum,
Türkiye

Bu çalışma, 12139 Id Numaralı ve SBA-2023-12139 Proje Kodlu "Elfriede Jelinek'in Michael; Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı Adlı Romanında Anlatı Stratejileri" başlıklı BAP Projesinin çıktısı olarak hazırlanmıştır. Atatürk Üniversitesi Rektörlüğüne ve BAP Proje Birimine teşekkürlerimi sunarım.

This study was prepared as an output of the BAP Project titled "Narrative Strategies in Elfriede Jelinek's Novel Michael; A Youth Book for the Infantile Society", with ID Number 12139 and Project Code SBA-2023-12139. I would like to express my gratitude to the Rectorate of Atatürk University and to the BAP Project Unit.



Geliş Tarihi/Received 02.02.2026
Kabul Tarihi/Accepted 05.03.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 28.04.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Zennube ŞAHİN YILMAZ
zsahin@atauni.edu.tr

Atf

Şahin Yılmaz, Z. (2026). Elfriede Jelinek'in "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı" Adlı Eserinde Anlatı Dünyası. *Korpusgermanistik*, 5(1)

Cite this article

Şahin Yılmaz, Z. (2026). The Narrative World in Elfriede Jelinek's "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı". *Korpusgermanistik*, 5(1)



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Avusturyalı modern dönem kadın yazarlardan birisi olan Elfriede Jelinek, yıllarını sanata ve edebiyata adamıştır. Sadece Avusturya edebiyatında değil, Doğu ve Batı edebiyatında da oldukça dikkat çeken bir yazardır. Jelinek'in bu şekilde dikkat çekmesinin altında yatan neden, sadece kadını farklı bir tarzda ortaya çıkarması değil, aynı zamanda eserlerinde kullandığı keskin ve sert dilidir. Yazarın üslubu, eserlerinde kaleme aldığı konuları kadar dikkat çekici, hatta bazı eserlerinde dili konunun önüne geçmiştir. Eserlerinde ele aldığı konularda yazarın özellikle çocukluk döneminin ve hayatının da izlerini görmek mümkündür. Otoriter bir anne modeli ile büyümek zorunda kalan Jelinek, bu otoritenin baskısından dolayı istediği gibi bir çocukluk dönemi geçirememiş ve bunu da birçok kez dile getirmiştir. Mutlu bir çocukluk dönemi geçiremeyen yazar, yetişkinlik yıllarında ruhsal sıkıntılar yaşamak zorunda kalmıştır. Bu yüzden eserlerinde kaleme aldığı kadın ya da anne modelleri kendi hayatından izler taşımıştır. 2004 yılında Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen ve romanları, dramaları, denemeleri ile okura farklı dünyaları tanıtan Jelinek, çalışmamızda incelediğimiz "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı" adlı romanında da bu farklı dünyanın bir örneğini sunar. Yazar, söz konusu romanda televizyona bağımlı bir hayat yaşayan kesimin özellikle gençlerin yaşam tarzını ve medyaya bağımlılığını eleştirirken, bu eleştiriyi oldukça keskin, sert ve yer yer de argo bir dil ile yapar. Özellikle anlatı ve yapı açısından oldukça ilginç bir anlatı dünyasının portresini çizen roman, bir medya eleştirisini farklı bir yapı ile aktarır. Bu farklı yapı, doğal olarak anlatıda sınır tanımayan bir anlatıcının varlığı ile somutlaşır. Anlatının sınırlarını zorlayan bir yapı sergileyen roman, hem içerik hem de yapı olarak okurun dikkatin çekmeyi başarır ve çizdiği postmodern görüntüsü ile kaotik bir ortamın kapısını açar.

Anahtar Kelimeler: Elfriede Jelinek, anlatı dünyası, anlatı teorileri, kurgu

Abstract

Elfriede Jelinek, one of the prominent female writers of the modern Austrian literary period, has devoted her life to art and literature. She is a highly remarkable author not only within Austrian literature but also in both Eastern and Western literary traditions. The reason behind Jelinek's prominence lies not merely in her unconventional portrayal of women, but also in the sharp and harsh language she employs in her works. Her distinctive style is as striking as the subjects she addresses; in some of her works, language even comes to the forefront, surpassing the subject matter itself. In the themes she explores, it is possible to observe traces of the author's own childhood and life experiences. Having grown up under the pressure of an authoritarian mother figure, Jelinek was unable to experience a childhood as she wished, a fact she has expressed on many occasions. As a result of this unhappy childhood, the author suffered from psychological difficulties in her adult years. Therefore, the female and maternal figures depicted in her works often bear reflections of her own life. Awarded the Nobel Prize in Literature in 2004, Jelinek introduces readers to different worlds through her novels, dramas, and essays. In the novel "Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı" examined in this study, she presents another example of this distinctive world. In this work, the author criticizes a segment of society particularly young people who lead lives dependent on television and media, articulating this criticism through an extremely sharp, harsh, and at times colloquial language. The novel, which portrays a highly intriguing narrative world in terms of narration and structure, conveys a critique of media through an unconventional form. This unusual structure is embodied in the presence of a narrator who recognizes no boundaries within the narrative. By displaying a form that pushes the limits of narration, the novel succeeds in capturing the reader's attention both in content and structure, and with its postmodern appearance, it opens the door to a chaotic atmosphere.

Keywords: Elfriede Jelinek, narrative world, narrative theories, fiction

Giriş

I. Anlatıbilim – Anlatı Teorileri

Anlatıbilim, özellikle son dönemlerde araştırılmaya ve çalışmalarda yöntem olarak kullanılmaya başlanmış bir kuramdır. Özellikle modern ve postmodern dönemlerde daha çok araştırılmaya başlanmasının nedeni olarak metinlerin ve anlatı teorilerinin metinlerdeki işlevinin değişmesi gösterilebilir. 1960'lı yıllardan sonra bireylerin doğal olarak toplumların sosyokültürel yapılarının değişmesi, metinlerde okurun/araştırmacının karşısına çıkan dünyanın da değişmesine yol açmıştır. Dönemsel şartlarla birlikte değişime uğrayan edebi metinler, bu değişimi hem içerik hem de yapı olarak somutlaştırmıştır. Bu yüzden anlatıbilim araştırmacıları, metinlerin ne anlattığından daha çok nasıl anlattığına odaklanmıştır. Anlatıbilim kuramcıları da bir metnin ne anlattığından daha çok metnin içeriğini nasıl aktarıldığına eğilmişlerdir. Alana hakim olan Jürgen H. Petersen, Wolf Schmid, Matias Martinez, Claude Bremond, Michael Scheffel, Gérard Genette, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Seymour Chatman, Manfred Jahn, Shlomith Rimmon-Kenan, Tzvetan Todorov, Franz Karl Stanzel, Gerald Prince, Mieke Bal, Monika Fludernik, Ansgar Nünning, Vera Nünning, Eberhard Lämmert, Viktor Šklovskij, Boris Tomaševskij, Käte Friedemann, Silke Lahn, Jan Christoph Meister gibi birçok kuramcı anlatıbilim üzerine çalışmalar yapmış ve hemen hemen hepsi metnin nasıl anlatıldığına odaklanmışlardır. Bu bağlamda, onların kurama yaklaşım biçimleri farklı yollardan olsa da onlar, özde neredeyse aynı soru (Kim-Nasıl Anlatıyor?) etrafında dönen bir kuramı çıkış noktası belirlemiştir.

Günümüzde anlatıbilim birçok alt türde karşımıza çıkmaktadır. “Psikanalitik anlatıbilimi (Brooks 1984), tarih yazımına dayalı (historiographic) anlatı bilimi (Cohn 1999), mümkün dünyaların anlatıbilimi (Ryan 1991;1998; Ronen 1994; Gutenberg 2000), hukuki anlatıbilimi (Brooks ve Gewirtz, eds. 1996), feminist anlatıbilimi (Warhol1989; Lanser 1992; Mezei, ed. 1996), cinsiyet araştırmaları anlatıbilimi (Nünning ve Nünning, eds. 2004), bilişsel anlatıbilimi (Perry 1979, Sternberg 1993(1978), Jahn 1997), doğal anlatıbilimi (Fludernik 1996), postmodernist anlatıbilimi (McHale 1987, 1992; Currie 1998), sözbilimsel (Rhetorical) anlatıbilimi (Phelan 1996, Kearns 1999), kültür araştırmaları anlatıbilimi (Nünning 2000), türler ötesi (transgeneric) anlatıbilimi (Nünning and Nünning, eds. 2002, Hühn 2004), siyasal anlatıbilimi (Bal, ed. 2004) ve psiko-anlatıbilimi (Bortolussi ve Dixon 2003 – psikometrik deneysel yaklaşım-).” (Jahn, 2000, s. 46)

Gérard Genette, edebi metin incelemelerinde anlatı teorilerini dikkat alır ve metinlerin çözümlenmesi için temel taşın anlatının kendisinin olduğunu iddia eder (Jahn, 2000, s. 45). Önemli bir anlatıbilim uzmanı olan strüktüralist Tzvetan Todorov, anlatıbilimi hermeneutik için önemli bir adım olarak görür. Todorov, anlatı odaklı çalışmalar ile metinlerin yeniden yapılandırıldığını, dolayısıyla yeniden inşa edildiğini öne sürer (, Biebuyck, 2016, s. XI). Mieke Bal, anlatıbilimi bir tür yakın okuma olarak nitelendirir ve daha çok kültür analizi çalışmaları için yönlendirici bulur (Bal, 2024, ss. 23-27).

Anlatıbilimde Genette'nin, “ses (voice), homodiegetik (öykü-içi) ve heterodiegetik (öykü-dışı) odaklanma (focalization), Chatman'ın açıklık (overtness), kapalılık (covertness), Lanser'in ses (voice), beşeri kısıtlama (human limitation), her şeyi bilme (omniscience), Stanzel'in anlatı durumları: yetkili yazar (authorial), figural, yansıtıcı (reflector), Bal'ın odaklayıcı (focalizer)” (Jahn, 2020, s. 11) kavramları alan ile ilgili önemli görülmektedir.

Anlatı teorilerinde metni kim anlatıyor sorusu ile birlikte metni aktaran ve okura tanıtan anlatıcının varlığı büyük bir önem arz etmektedir. Çünkü edebi metinlerde okur ve yazar arasında bağ kuran anlatıcı, önemli bir figür olarak görülür. Bu doğrultuda anlatıcı, anlatıbilimde bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkar. Metinlerdeki anlatıcının sesi okura yol gösteren ve okurun metni anlamasını sağlayan bir takip sistemi kurar. Bu takip sisteminde okurun algısı tamamen anlatıcı odaklıdır.

Genette, edebi metin incelemelerinde “*Kim görüyor?*” ve “*Kim konuşuyor?*” sorularını önemser. Genette, anlatıcının aktarılan dünyanın içinde öykü dışı bir kahramanı ise heterodiegetik, öykünün içinde yer alan bir karakter ise homodiegetik olarak bir ayrımını yapar. Genette, anlatıda sese odaklanır. Metindeki sesin kime ait olduğu sorusunu öne çıkarır ve anlatıcıyı şu şekilde tanımlar; “Anlatıcı, anlatı söylemini gerçekleştiren kişidir yani bir anlamda anlatı söyleminin “ses” idir.” (Jahn, 2020, ss. 62-66) Manfred Jahn ise anlatıcıyı okura hitap eden ve metnin içinde var olan açık anlatıcı ya da metni okura hitap etmeden nötr pozisyonda aktaran kapalı anlatıcı olarak ayırır (Jahn, 2020, ss. 63-64).

Anlatıcı, bir metinde neyi ne kadar bildiği, niyeti, nasıl aktardığı, kronolojik düzeni nasıl kullandığı, metin içerisindeki pozisyonu ile anlatı odaklı çalışmalarda önemli bir işlev üstlenir. Anlatıcı, bir metni aktarırken kronolojik düzene uygun bir şekilde aktarmak zorunda değildir. Ancak kronolojik sıra, okurun metni takip edebilmesi için zamansal mesafesinin önemli bir işaretidir. Metin içinde zamansal mesafe ne kadar açılırsa metnin kronolojik düzeni o derece sapmaya uğrar ve bu durum da okur ve metin arasında takip ve algı sıkıntısı doğurabilir. Analepsis, retrospection, flashback, Rückwendung gibi terimlerle karşılık bulan zamansal olarak metnin aktarıldığı andan geriye dönüşler, Genette'ye göre genel olarak metin içindeki boşlukları tamamlamak için kullanılsa da anlatının zamansal sürekliliğinde kesintiler olarak da görülmektedir. Bir metinde herhangi bir olayı ya da durumu zamanı gelmeden önce bildirme ise anticipation, prolepsis ve flashforward gibi terimlerle verilmektedir (Genette, 2020, ss. 40-67). Anlatıda zamanın sık değişmesi, doğal olarak anlatıcının perspektifinin ve pozisyonunun da değişmesine neden olabilir. Metnin anlatıcısı, A noktasından başlayıp E noktasına, E noktasından da C noktasına, C noktasından da tekrar E noktasına zamansal atlamalar yapabilir. Bu farklılıklar, zamansal mesafelerin şiddetini ve hızını göstermektedir (Jahn, 2020, s. 92).

Anlatı metinlerinde zamansal değişimler gerçekleştiğinde anlatı katmanları da ortaya çıkabilir. Anlatı katmanları, bir öykünün içinde bir ya da birden çok öykünün yer alması ile açıklanabilir. Ancak bu anlatı katmanları için zamansal değişimin olması şart değildir. Birbirine iliştilmiş anlatılar için genel olarak Genette'nin çöp adam konuşma balonu sembolü kullanılmaktadır. (Söz konusu sembol için bakınız; Jahn, 2020, s.

57) Bir anlatının içinde birden çok anlatı yer alabilir. Bir romandaki herhangi bir figürün roman yazması ve yazdığı bu romanın içerisinde bir karakter olarak var olması ve bunu da birincil romanda aktarması, anlatı içinde anlatıya örnek oluştururken aynı zamanda kurmaca içinde kurmacaya da örnek oluşturur (Jahn, 2020, ss. 59-60). Bir metnin içinde başka metinlerin olmasını Silke Lahn ve Jan Christoph Meister, iç içe geçmiş öyküler olarak değerlendirirler. İç içe geçmiş anlatı (Binnenerzählung) ve çerçeve öykü (Rahmenerzählung) anlatı katmanlarında temel kavramlardır (Lahn, Meister, 2016, ss. 91-92).

Franz Karl Stanzel'in Erzählsituation kavramını anlatı odaklı çalışmalarda temel belirleyen olarak alan araştırmacıların sayısı az değildir. Bu kavram, Stanzel'in anlatı kuramında büyük bir öneme sahiptir. Stanzel, anlatı konumu ya da durumu için söz konusu kavramı temel alır ve bunu üç maddeye ayırır; tanrısal, kişisel ve ben anlatı durumu/konumu (auktorial, personal und Ich-Erzählsituation). Stanzel'in bu üçlüsü anlatıyı bu üç kavrama indirgeyerek bir sınırlamaya neden olmuştur (Schmid, 2004, s. 2).

Bir metinde anlatı durumu denildiğinde anlatıcının yanlı mı yansız mı, tanrısal mı, kişisel mi yoksa karma bir bakış açısından hareketle mi metni aktarıp aktarmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durum, aynı zamanda anlatıcının metne olan mesafesini de göstermektedir. Anlatıcının konumu, onun anlatı dünyasına olan mesafesini gösterirken, onun neyi ne kadar bileceğine de işaret eder (Waldscheid, 2019).

Genette'nin anlatı durumu ise odaklanma üzerine kuruludur; Sıfır Odaklanma (Zero Focalization), İç Odaklanma (Internal Focalization) ve Dış Odaklanma (External Focalization). Sıfır odaklanmada, anlatıcı figürlerden daha çok bilir ve kimsenin bakış açısından etkilenmez. Anlatıcı, her şeye hakimdir. İç odaklanmada bir figürün bakış açısı söz konusudur. Anlatımda kişisellik yer alır. Dış odaklanmada ise zihinsel hiçbir sürecin yer almadığı, kamera bakış açısı söz konusudur (Lahn, Meister, 2016, ss. 301-302).

Wolf Schmid ise anlatıda anlatı perspektifi (Erzählperspektive) kavramına odaklanır ve kavram doğrultusunda algı ve aktarım ön plana çıkar. Kavram, Alman dilinde Standpunkt, Blickpunkt, Blickwinkel, Perspektive, gibi kavramlar ile birlikte kullanılmaktadır. Eski anlatı teorisinde kavramın yetersiz kaldığı iddia edilerek, günümüzde bunun yerine Genette'nin odaklanma (Fokalisierung) kavramı sık kullanılmaya başlanmıştır (Schmid, 2008, s. 115).

Anlatı durumu, aslında bir metnin içindeki tüm anlatı özelliklerini kapsar. Anlatıcının anlatı dünyasındaki konumu, olayların ya da durumların ne kadarına hakim olduğu ve hangi perspektiften aktardığı bunların hepsi anlatı durumunu ortaya çıkarır. Anlatıcının bakış açısının ya da perspektifinin ne kadar geniş ya da dar olduğu önemli bir etmendir.

Anlatıcının söylemlerinin dışında figürlerin de söylemleri kurgulanan roman dünyası açısından belirleyici rol oynamaktadır. Figural söylemde dolaylı anlatım ya da dolaysız anlatımın dışında iç monolog ve bilinçakışı metnin gidişatını ve kurgusunu etkileyen önemli anlatı özellikleridir. İç monologda figürün direkt konuşması söz konusudur. Figür, karşısında birisi varmış gibi bir konuşma gerçekleştirir, ancak bu konuşma, tamamen tek taraflıdır. (Karatekin, 2019, s. 219). Bilinçakışı ise figürün düşüncelerinin bağlantısız, tutarsız ve mantıklı bir düzlem

aranmadan dışavurumudur. Neredeyse bir çağrışım ilkesine göre aktarım gerçekleşen bilinçakışında bu doğrultuda gramer kuralları da pek yer almaz (Boran, 1983, s. 82). Figural söylem ya da figural anlatı, anlatıcının varlığına ve eylemlerine katkı sağlar ve roman dünyasında figür ve anlatıcı eylemleri, söylemleri, aktarımı olarak bütüncül bir yapı oluşturur.

II. Anlatı Odaklı Bir İnceleme

“Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı” (1972) (Michael-Ein Jugendbuch für die Infatilgesellschaft)

Elfriede Jelinek'in önemli eserlerinden birisi olan “Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı” yazarın diğer eserlerinden oldukça farklı bir konu ve yapı içermektedir. Jelinek, ana hatlarıyla feminist edebiyat çerçevesinde kaleme aldığı eserleri ile ve aynı zamanda bu eserlerinde kullandığı sivri, keskin ve net üslubu ile dikkat çeken bir yazardır. Oldukça otoriter bir anne modeli ile büyümek zorunda kalan Jelinek, annesinin bu baskısını derinden hissetmiş ve eserlerinde de genel olarak bu kadın-anne modeline yer vermiştir. Daha genç bir kızken siniri krizi geçiren yazar, bu durumunu şu cümleleri ile özetlemiştir; “Beni kendi yaşitlarımın grubuna göndereceklerine, ağır derecede hasta olan nevroitiklerin ve psikopatların arasına düştüm.” (Jelinek vd., içinde; Zengin, 2007, s.102) Annesinin bu baskısından dolayı istediği gibi bir çocukluk çağı geçiremez; “Daima olağandışı olmam yolunda yetiştirildim ve yaşitlarımın yaptığı aptalca şeyleri yapmamış olmama çok üzülüyorum.” (Nagelschmidt, içinde; Zengin, 2007, s. 102).

“Lisas Schatten“, “Wir sind lockvögel, baby!“, “Die Liebhaberinnen“, “Die Ausgesperrten“, “Die Klavierspielerin“, “Lust“, “Die Kinder der Toten“ gibi önemli eserlerinin dışında radyo oyunları ve dramalar da kaleme alan Jelinek, “Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften“ adlı tiyatro oyunu ile oldukça dikkat çekmiştir (Havryliv, 2013, ss. 1-3). “Sevda Kadınları” (Die Liebhaberinnen - 1975), “Piyanist” (Die Klavierspielerin -1983) adlı romanları Jelinek'in adının duyulmasında önemli bir rol oynamıştır (Durantaye, 2005, s. 149).

Yazarın diğer eserlerinden oldukça farklı bir tarzda kaleme aldığı “Michael & Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı” adlı eseri, medya ve hayatını medya önünde geçiren gençlere yönelik şiddetli bir eleştiri içermektedir. Eser, her biri farklı olan 28 bölümden oluşmaktadır. Yazar, romanı farklı ve birbirinden bağımsız başlıklar altında kurgulamış ve bu başlıkların altında birbiri ile neredeyse ilgisi olmayan oldukça farklı medya dünyalarını roman dünyasına dahil etmiştir.

Yazar, ilginç bir şekilde yazıya döktüğü bu roman kurgusunda noktalama işaretleri ve büyük harf kullanmadan bir anlatı sergilemiştir. Romanda anlatıcının varlığı çok belirgindir. Çünkü anlatıcı, okuru sürekli yönlendirmekte ve yaptığı manevralarıyla anlatıyı dikkat çekici bir boyuta taşımaktadır. Roman farklı bir anlatı dünyası sunduğunu okur, romanın henüz içeriğine geçmeden 28 bölüme ayrılan başlıklardan da anlamaktadır; “merhaba dostlarım, sizinle nihayet şahsen tanışabildiğime çok memnunum!” (Jelinek, 2017, s. 13) şeklinde karşımıza çıkan birinci bölüm başlığı, anlatıcının aktif yapısına büyük bir işaret olarak alınabilir. Anlatıcı, karşısında birisi varmış ve ona

sesleniyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bu yüzden klasik bir roman anlatıcısından oldukça farklıdır. Anlatıcı, romanda asla belirli bir düzen içerisinde hareket etmez. Romanın daha ilk sayfasından hem içerik hem de yapı olarak bir kaos ortamı dikkati çekmektedir. Zaman ve mekan uyumunun da olmadığı romanda, anlatıcının rolü bir düzen kurmaktan ziyade düzensizliğe sebep olmak gibi görünmektedir. Roman, hem içerik hem de yapı olarak postmodern bir görüntü çizmektedir.

Anlatıcı, sürekli okura hitap etmekte ve okuru yönlendirmektedir; “böyle durumlarda görüntü netliğini daha iyi ayarlarsanız olur biter. düğme göremeyeceğiniz kadar küçük değil ya. he? (...) televizyon başında üşürseniz çabucak kalın bir ceket giyin ki nezle olmayasınız, ceket dolapta duruyor, elinizden alan mı var.” (Jelinek, 2017, s. 13). Anlatıcının bu aktarım biçimi, kendisine özgü bir tarz yarattığını ve kendisinin diğer roman anlatıcılarından çok farklı olduğunu göstermektedir.

Romanda bölüm başlıklarının altında da yer yer alt başlıklar açılmıştır. Anlatı alt başlığı altında anlatıcı, Ingrid ve Gerda adlı ticaret lisesi öğrencilerini ve onların eylemlerini konu edinir. Ingrid ve Gerda, hayatlarını ya televizyon izleyerek ya da anlamasalar bile gazete okuyarak geçirirler. Ancak televizyon izleme süreleri bir günün yarısından fazladır. “bazen hepsini anlamıyorlar. birisi bir şey sorunca cuma saat dörtte iş biter diye cevap veriyorlar. cuma saat dörtte kendimizi o kadar mutlu & özgür hissediyoruz ki. ellerinden gelen bu. aptallar gibi tekrarlayıp duruyorlar bunu. aman çok olmasın! şimdilik hafif makyaj gibi duruyor.” (Jelinek, 2017, s. 14). Anlatıcı, Ingrid ve Gerda figürlerini eleştirirken *şimdilik hafif makyaj* şeklinde anlatıya dahil ettiği ifadeleri ile anlatımda tutarsız bir tavır sergiler. Anlatıcının cümlelerin de anlaşılacağı üzere, anlatı tek biz düzlem üzerinde gerçekleşmez. Sürekli bir konudan konuya atlama söz konusudur. Nitekim *şimdilik hafif makyaj* ifadesi de bu değişkenliği ve tutarsızlığı somutlaştırmaktadır.

Anlatıcının üslubunun çok sert olduğu ve yine ne anlatmak istediğinin tam da belli olmadığı şu cümlelerinde net bir biçimde görünmektedir; “dikiş kutunuzda hala deri parçaları var mı sevgili gerda? yok mu? o zaman bir tekme atar üst & alt dişlerinizi dökerim sevgili gerda. (...) ingrid bir saniye gelsenize. elinizi koyduğunuz yerden koparır alırım. ortaya çıkan şey öyle çirkin olur ki aynaya bakmayın derim. şu kalın ve güzel uzun mantoya bak! Bir defa deneyeyim ne olur? üstümden kesin berbat durur ama sıcacık tutar.” (Jelinek, 2017, ss. 14-15). Söz konusu alıntıda anlatıcının ne anlatmaya ya da ne anlatmamaya çalıştığı belli değildir. Anlatımda sürekli bir belirsizlik söz konusudur. Bu da yazar tarafından bilinçli kurgulanmış bir anlatı dünyasına işaret etmektedir. Yazar, bu anlatı dünyasını kurgularken aslında absürt dünyayı absürt bir anlatı ile tamamlamış izlenimi uyandırmaktadır.

Anlatıcı, bölümler altında farklı konuları ele alır ve Dostlarım başlığı altında bu kez de Willy Fisch adında bir oyuncunun film sahnesini aktarır; “willy fisch oğlu thomas’a der ki; sana bir şey demem lazım. Senin biraderin var. duraklama. Willy fisch filmdeki adı andreas angermann olan oğlu thomas’a mahcup bir şekilde der ki: elbette bu annenle tanışmadan çok önceydi. andreas’ın yüzünde bir ışıltı yani bir gülümseme belirir. annesini çok sevdiği anlaşılacaktır.” (Jelinek, 2017, s. 19). Anlatıda birbirini takip etmeyen konular ve cümleler hemen dikkati çekmektedir.

Roman, bu doğrultuda postmodern anlatı öğelerini somutlaştırmaktadır.

Anlatıcı, “dostlarım! muhakkak siz de bir kez olsun sinemaya gitmişsinizdir.” (Jelinek, 2017, s. 19) şeklinde okura hitap ederek, okurun sinemaya gittiğine dair bir çıkarımda da bulunur ve arsından birden Inge Meise adında birinden bahsetmeye başlar; “Inge meise o kadar yaşlı ve çirkin durmaktadır ki nefesimizi tutarız sevgili okurlar. yaptığım şey gerçekte sinema değildir. buna doğallık diyelim mi?” (Jelinek, 2017, s. 20). Anlatıcı, söz konusu alıntıda sevgili okurlar ve buna doğallık diyelim mi? şeklinde hem okura hitap eder hem de soru yöneltir ve tutarsız cümlelerine devam eder;

hadi bakalım inge. inge eve döner. inge mutluluğu bulur. her şey inge için. geri dön inge! seni bekliyoruz inge. inge’nin büyük sırrı. inge bacının yürek yarası. inge için bir anne. kontes inge hasret çekiyor. kontes inge’nin evi. inge ve biz. biz ve inge. bana bir ömür boyu sadık kal inge. öbür adamın derdi ne inge? inge yaban ellerde. sözünü niye tutmadın inge? anlatı içinde anlatı: kapı zili. kim o? bir aile – anne baba 2 çocuk, merhaba bayan meise bir imza atabilir miyiz? (...) şimdi de sevgili oğlanlar ve kızlar Ingemizin ağzına pastayı atalım gırtlak genişlesin kalanlar etrafa yapışsın ve at gibi dişleri de havada öylece dolanıp dursun çünkü bu dişler iyi bir pasta arar ama bulamaz. daha iyisi: buldukları çöp ya da kokmuş şeylerden ibarettir. sonra ona Inge çığlık çığılğa demin kustuğu şeylerin içine sokulur. Pasta yok ceza var. Siz de katılabilirsiniz sevgili oğlanlar ve kızlar. dersleriniz iyi olmasa da olur! (Jelinek, 2017, ss. 22-23).

Anlatıcının yukarıdaki kesitlerde tam olarak ne anlatmak istediği belli değildir. Birbiri ardına dizdiği cümleler ile anlatı dünyasının karmaşasını göz önüne serer. Romanda üst kurmacayı örneklendirecek birçok kesit söz konusudur. Yukarıdaki alıntı da bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Üstkurmaca, postmodern edebiyatın önemli anlatı özelliklerinden birisidir. Anlatının içinde bir anlatının var olması postmodern edebiyatta önemli bir kavrama üst kurmacaya işaret etmektedir. Kurmaca içinde kurmaca olması ve bu kurmaca dünyaların içerisinde anlatıcının okurlara hitap ederek iletişim kurmaya çalışması yine postmodern edebiyatın anlatı özelliklerinden birisidir. Anlatıcı, anlatı dünyasının içinde başka bir anlatı dünyası olduğunu birebir *anlatı içinde anlatı* diyerek de somutlaştırmıştır. Günümüzde postmodern edebiyat olarak adlandırılan tür, kurguda üst kurmaca ve parodik metinlerarasılık bir düzlemde gelişen edebiyatta pek çok metinsel paradokslara ve geleneksel disiplinleri alt üst eden bir yapıya işaret eden çelişkiler yumağı olarak görülebilir (Şahin Yılmaz, 2025, s. 57).

Genette’nin anlatı durumunda Sıfır Odaklanmaya, Stanzel’in anlatı durumunda ise tanrısal anlatı durumuna örnek olacak birçok kesit söz konusudur romanda. Anlatıcı, bu kez de Michael’in kız arkadaşı Patrizia’nın yer aldığı bir kesitte sıfır odak

noktasından bir bakış açısı somutlaştırır;

michael doğrudan doğruya değil dolambaçlı sorar: duydum ki patron işleri yine büyütecekmış. geçen yıl iyi hasılat yapmış olmalı. evet. işler tıkrında. durmadan yeni birilerini işe alıyor. hatta şimdilerde çalışanların çocukları için kreş bile yapılacaktı. eskiden böyle şeyler nerede. söylesenize demin büyük beyaz amerikan arabasında oturan patrondu değil mi? yok o bizim değil. (...) tut kelin perçeminden. herkes bir şeyler seziyor kimse dile getirmiyor. michael'in henüz yumuşacık ve sevimli delikanlı çehresini bir gölge kaplıyor. bir yaşına daha girerek yavaş yavaş eve gidiyor (Jelinek, 2017, s. 31).

Anlatıcının *tut kelin perçeminden. herkes bir şeyler seziyor kimse dile getirmiyor* ifadesi hem insanların iç dünyasını açığa çıkarır hem de söz konusu dünyaya dair bir yorum içerir. Herkesin içindekini bilen anlatıcı, bu bağlamda tanrısal bir özellik kazanır ve anlatı dünyasındaki hakimiyetini gösterir. Anlatıcı aktif pozisyonunu bu kez de yaptığı yorumlarla göstermiş olur. Yine başka bir kesitte de anlatıcının bu tanrısal özelliği şu cümlelerle somutlaştırır; “gerda filmlerdeki başkalarından çok bilen tipler gibi davranır, adeta patronla senli benliymiş gibi, birazdan annesinden tokadı yiyecektir!” (Jelinek, 2017, s. 109). Anlatıcı, Gerda'nın karşıdan karşıya geçtiğini aktarırken tanrısal özelliğini yeniden somutlaştırır; “gerda şöyle düşünür: bazı kızlar karşıdan karşıya öyle geçiyor ki sanırsın sokak onların. ne kadar kendinden emin ve güzeller, gerda sokak başkasınınmış gibi karşıdan karşıya geçer, korka korka.” (Jelinek, 2017, s. 180) Gerda'nın hem düşünceleri hem de duygu durumu anlatıcı tarafından bilinmektedir. Anlatıcı, daha zamanı gelmeden Gerda'nın annesinden bir süre sonra tokat yiyeceğini belirtir. Anlatıcı, geriye dönüş tekniğini oldukça sık kullanır. 166. sayfada Ida Rogalski'nin 73. sayfadaki kararına geri döner ve o kararı gerçekleştirdiğini dile getirir; “bayan ida rogalski bugün **73. sayfadaki** kararını hayata geçirir.” (Jelinek, 2017, s. 166) Anlatıcının bizzat sayfa numarası vererek bu şekilde bir geriye dönüş yapması, anlatının kurgusal boyutunu yeniden gözler önüne serer. Yazar, cümle içerisinde hem bold yazı karakteriyle hem de altı çizili bir şekilde sayfa numarasını vererek okurun dikkatini çekmede oldukça başarılı bir tablo çizer.

Anlatı, *evet sevgili kızlar ve oğlanlar başlığı* altında televizyon programlarında önemli bir film olan Flipper'e dair bir kesit verir; “Flipper köpekbalıklarının kafasıyla isabetli vuruşlar yaparak kovar. Kan suyun rengini değiştirir. Artık renkli de. Flipper yardım getirir.” (Jelinek, 2017, s.36). Anlatıcı, bu şekilde neredeyse yedi sayfa boyunca birbirinden bağımsız cümleleri bir araya getirir ve araya soktuğu film sahneleriyle kolaj tekniğini örneklemiştir. Kolaj tekniği, metinlerarası bir ilişki kurar ve metnin bütünlüğünü bozar. Mevcut metnin yapısı, yeni metinle bozulur ve bu yüzden metin içerisinde bir anlatı kopukluğu ortaya çıkar (Kızılırmak ve Arık, 2025, ss. 211-212). Bu kopukluk, postmodern edebiyatın önemli bir anlatı özelliği olarak ortaya çıkar ve klasik dönemin kuralcı yapısına karşı çıkan bir yapı sergiler. Daha çok yapısal bir farklılık gösterir (Aktulum, 2008, ss. 1-3). Jelinek de bu yapısal özelliği söz konusu romanda birçok kez kullanarak romanın okunma süreci ve gidişatı açısından zor bir yapı oluşturmuştur.

Anlatıcının metni aktarma biçiminde anlatıcının da sık sık değiştiği gözlemlenmektedir. Örneğin, aşağıdaki alıntıda bu

durum somutlaşmaktadır;

porter çocuklarını ne kadar sık kurtarmak zorunda kalıyor. şehirde bu kadar olay olmaz. bunun yerine arabalar var. doğum günümde yeni başlayanlar için dalış takımı alınmasını isteyeceğim, o zaman düzenli idman yaparım, flipper beni görebilseydi sevinirdi, benim oğlanın böyle bir flipper'ı olsa sevinçten çıldırırdı, en çok istediği şey. görmüyor musunuz televizyon seyretmek istiyoruz? (Jelinek, 2017, s. 40) O anlatıcılı bir perspektiften aktarılan kesit, birden ben anlatıcıya dönüşür ve doğal olarak anlatıcının değişimi ile birlikte perspektifi de değişir. Bu değişim, hem televizyon programlarının ani değişiminden hem de seyircinin ani değişiminden kaynaklanıyor gibi görünse de anlatı yapısal bir bozukluk, anlatının içeriğinin kopukluğu kadar etkilidir. Bu kopukluk, içerik ve anlatı olarak birbiri ardına gelmektedir.

Anlatıcı, yapısal olarak gösterdiği kopukluğu zaman ve mekan açısından da göstermektedir. Zamansal olarak sürekli geriye dönüş ve ileriye gidişler söz konusudur. Ingrid'in Gerda'nın ayağına bastığı anı aktaran anlatıcı, bu kesiti ileriye gidiş tekniğini kullanarak verir; “birazdan gerda'nın bir ayak parmağı kanayacaktır. ama bunu dert etmez çünkü bay koester kızın ayağına basan o ingrid'i he-men işten atacaktır, gerda oh çeker, ingrid de oh çeker çünkü onun porter ricksi patrone çok daha yakışıklı ve kuvvetlidir. üstüne üstlük amerika'da yaşamaktadır! ingrid de yakında oraya gidecektir, güzel (Jelinek, 2017, s. 46) Henüz zamanı gelmeden, daha sonra olacak olan bir olay için anlatıcı önceden haber verir. Romanda kronolojik bir sıranın olmadığı oldukça nettir ve bu durum, romanın birçok sayfasında yer almaktadır; “patrizia'nın yüz ifadesi özümsemiş bir ifade yani o kendi özünü görebilir, orada gördüğü şey bir sıkıntı çıkmazsa martta dünyaya gelecek çocuğudur, patrizia'nın ne sıkıntısı çıkacaktır ki?” (Jelinek, 2017, s. 123). Bu alıntıda da henüz dünyaya gelmemiş bir çocuk hakkında bilgi verilir ve çocuğun mart ayında dünyaya geleceği bildirilerek önceden haber verilmiş olur. Burada anlatıcı, hem zaman çizgisini aşar hem de Patrizia'nın ne gibi bir sıkıntısı olacağına dair bir soru sorar. Anlatıda varlığını sürekli hissettirir.

Anlatıcının anlatı dünyası içindeki varlığı sürekli vurgulanır. Gerda'nın çayı sıcak içmesi için şu şekilde bir yorumda bulunur; “gerda ağzını mı yaksın yani? yok bu da olmaz” (Jelinek, 2017, s. 45) Hemen ardından anlatıcı, “demek küçük hanım gerda bugün yine fazla mesai yapıyor? annesi akşam yemeğine gecikmesine ses etmiyor mu ki?” (Jelinek, 2017, s. 45) şeklinde dile getirdiği cümleleriyle Gerda'nın fazla mesai yapmasına ve annesinin onun geç gelmesine kızıp kızmadığına dair düşüncelerini yorum yaparak verir.

Anlatıcı, romanda ilginç bir şekilde 47. sayfada aktardığı idolün kim sorusunu 53. sayfada tekrar sorar; “siz de idol gibi bir şeyleriniz var mı diye düşündünüz mü bakalım? kesinlikle! ama unutmayın ki karl schranz ve jochen rindt'ten başka sporcular da var. mesela toni sailer veya yabancıardan george best (beatle best) veya jackie stewart veya nihayet dönüşü muhteşem olan cassius clay gibi, bunun için ne kadar dayanıklılık ve mücadele ruhu gerekiyordur acaba.” (Jelinek, 2017, s. 53). Alıntıda yine televizyon dünyasından isimler yer alır. Bu isimler romana dahil edilerek gerçek-kurmaca ikilemi ortaya çıkar. Gerçek ve kurmaca dünya, romanda yoğun bir biçimde birbirine karıştığı için bir kaos ortamı meydana gelmiştir.

Anlatıcının kopuk anlatı biçimi, aynı cümleleri sürekli tekrar etmesi ve birdenbire konuyla hiçbir bağlantısı olmayan uyumsuz ve bağlantısız cümleleri bir araya getirmesiyle aşağıdaki alıntıda çok net somutlaşır;

işte michael. müsaadenizle, michael. michael bütün varlığıyla yürüyüşü & duruşuyla öyle yürek dağılayan bir şekilde ağlar ki elimizde olmadan sorarız michael neden ağlıyor? sakinleştirilecek gibi değildir, patrizia'nın ona gösterdiği yeni oyuncaklar çingırağın sesi de işe yaramaz, bağırtısı gittikçe gürültülü bir hal alır, bu bebeğin nesi var? annesi bayan rogalski derdinin dermanını bilir, çünkü genç kadından daha çok tecrübesi vardır, çabucak gidip alt bezini getirir, işte! hemen bezle patrizia. bir hamle derken bez katlanıp lastik dona yerleştirilmiştir bile, ustalıkla, hızlı, temiz, rahat, anne çabuk bağla! firmaya gitmem lazım, büyümüş de küçülmüş michael annesine yamuk bacaklarını uzatır, neler de biliyor! evrak çantası hazırdır. thomas fisch ergen partneriyle yavaş bir vals yapar, thomas fisch ergen partneriyle yavaş bir vals yapar, thomas fisch ergen partneriyle yavaş bir vals yapar, thomas fisch ergen partneriyle yavaş bir vals yapar. anne bu şeylerden hâlâ en iyi anlayandır (...) (Jelinek, 2017, s. 70).

Anlatıcının tam olarak ne anlatmak istediği kesinlikle belli değildir. Film sahnelerini anlatıya dahil etmesi, anlatımı ve içeriği oldukça bozuk bir yapıya dönüştürmüş ve içeriğin anlaşılmasını zorlaştırmıştır; “bugün turtalar hakkında ne öğrendik? doğru: bazıları vardır turtaları olur bunları yerler, bazıları vardır turtaları olur yemezler, bazıları vardır turtaları olmaz ama turta yemek isterler, bazıları vardır turtaları olmamıştır yemek de istemezler, bazıları vardır turta nedir bilmezler, bazıları da vardır gerçi turta nedir bilirler ama turtayı nereden alacaklarını bilmezler (Jelinek, 2017, s. 69). Bu kesit de anlatıdaki anlaşılma gözü önüne sermektedir. Söz konusu roman kurgusu içerisinde, okurun sayfalar arasında savrulması oldukça olağandır.

Romadaki medya eleştirisi, figürlerin medya dünyasına duyduğu hayranlık ile sık sık vurgulanır; “bitmek bilmeyen kapanış alkışları, anne hayran kalmıştır, ta gençliğinde söylediği bir sürü melodiyi duymuştur, üstünü çıkarırken bile hâlâ hayranlıkla bunu anlatır, gerda pek kulak kabartmaz, bir sürü yakışıklı adamın, farklı dertlerin olduğu ama sonunun hep iyi bittiği polisiye dizileri veya filmleri daha çok sever, müzik konusunda da bugünün hit parçalarını tercih eder, annesi duygulanıp ağlar, yanaklarından yaşlar süzülür, en sevdiği programın daha sık yayınlanmamasına hayıflanır.” (Jelinek, 2017, ss. 81-82). Romanda Gerda'nın annesinin izlediği televizyon programı hakkında söyledikleri ve program bittiğinde gözyaşlarına boğulup yeniden aynı programı bekleme isteği, figürlerin medya dünyasına bağımlılığını açıkça gösterir.

Anlatıcının kurgu dünyasında yaptığı oyunlar ve gerçek-kurmaca ikilemi yine bir film sahnesinden bahsettiği anda ortaya çıkar;

bir dilek tut! podyumda bir sürü kıyafetin aslı durduğu uzun elbise askıları bulunmaktadır, dietmar schönherr'in burada BEDAVA bir şeyler var çağnsı üzerine bir sürü program konuştu*

sahneye hücum edip elbise yiğini vahşiler gibi talan ederler, burada gözlenmesi gereken kampanya benzeri bu durumda oyuna iştirak eden iki ailenin annelerinin nasıl davranacağıdır, biraz sonra dietmar schönherr lütfen yerlerinize diye ricada bulunur, herkesin kaptığı kendisinde kalabilir, o sıra şişman bir kadın seyircilerin arasından fırlayıp dietmar schönherr'in elinde tuttuğu mikrofonun başına geçer ve yüksek sesle şöyle der: karınıza yürekten selamlarımı ... dietmar schönherr çok ciddi durmaktadır mikrofonu çekip der ki: şimdi olmaz, kadın hemen oradan sıvışır, ingrid in ekran karşısında içi sıkılır, sahneden gönderilen kadın adına utanır, kendini alçalmış hisseder. (Jelinek, 2017, ss. 90-91).

Anlatıcı, yukarıdaki alıntıda olduğu gibi dipnotla bir açıklama verir ve gerçek hayatta 1969-1972 yılları arasında televizyonda yayınlanan bir aile yarışmasını romana dahil eder. Jelinek'in incelediğimiz bu romanı 1972 yılında yayımlattığını düşündüğümüzde, yazarın o dönemde popüler olan bir programı romanına dahil ettiği açıkça görülür. Anlatıcı, yine başka bir kesitte dipnotlu bir açıklama yapar; “amatör disk jockey heinz: bu çetin pop branşında hem de uzun yıllar en tepede kalmanın ne kadar zor olduğunu bilen herkes için udo jürgens'in kariyeri hayranlık vesilesi olacaktır. (...) 1934-2014 yılları arasında yaşamış, albümleri 100 milyonun üstünde satmış Avusturyalı besteci ve şarkıcı - ç.n. (Dipnot)” (Jelinek, 2017, s. 139). Yazar, bu şekilde romanında sürekli gerçek ve kurmacanın birbirine karıştığı bir dünya oluşturmuş olur. Ayrıca anlatıcının metin içerisinde ironik bir dille bazı ifadeleri büyük harfle verdiği de açıkça görülmektedir. Eleştirilen dünya, ironik bir anlatı tutumu seçilerek verilir.

Anlatıcı, maddeler halinde dile getirdiği cümleleri ile yine dikkat çekici bir anlatı gerçekleştirir;

“gitta güzeldir.” (Jelinek, 2017, s. 105)

“gitta güzeldir.”

“gerda çirkindir.”

“(ingrid çirkindir.) (...)

“Inge meise güzeldir, ama daha çok yaşlıların hoşuna gider. (...)

“patrizia güzeldir.”

“Bay koaster tommy fisch Inge meise porter ricks vs. hepsi güzeldir. Hepsi kendi çapında.”

“gerda çirkindir, ingrid de çirkindir.”

“Çirkin stajyer ve çalışanlardan daha çok vardır.” (Jelinek, 2017, ss. 106-107)

Yukarıdaki alıntı, anlatıcının romanda sıra dışı bir anlatı biçimini benimsediğini açıkça gözler önüne sermektedir. Anlatı kurgusu içerisinde sürekli birbirine benzer ya da birbirinin tekrarı cümleler dile getirmektedir. Anlatıcı, anlatı kurgusu içerisinde “partrizia - gerda. bir karşılaştırma. aslında patrizia gerda'nın karşısına asla çıkarılamaz çünkü çok yüksek bir şeyle çok alçak bir şey karşılaştırılmaz, demek ki biz de gerda'yı patrizia'nın karşısına çıkartmayacağız.” (Jelinek, 2017, s. 124) şeklinde dile getirdiği cümleleri ile yeniden somutlaştırmaktadır. Anlatıda

* 1969-1972 yılları arasında yayınlanan orijinal adı “wünsch Dir was” olan sunuculuğunu Dietmar Schönherr ve Vivi Bach'in üstlendiği

Almanya-Avusturya-İsviçre ortak yapımı bir aile yarışması - ç.n.

neleri yapacağına ya da yapmayacağına dair bilgi verir. Neyi, nasıl ve neden anlattığı hakkında açıklamalar yapar. Anlatıcı, *çok yüksek bir şeyle çok alçak bir şey karşılaştırılmaz*, derken bile aslında bir karşılaştırma yapar.

Anlatıcı, Ida Rogalski'nin oğlundan ayrıldığını aktardığı kesitte neden ok yazdığına dair bir açıklama yapar; "aynı filmlerdeki gibi o.k. kısa ama anlaşılır, hatta bizim İngilizce bilmeyen seyircilerimiz için bile!" (Jelinek, 2017, s. 138). Figürün ok demesini filmlerdeki karakterlerin ok demesi ile karşılaştırır ve ok demenin anlaşılabilirliğini açıklar. Bu açıklamayı yaparken seyircilerinin İngilizce bilmemesine de göndermede bulunur.

Romanda birbirine benzer cümlelerin sürekli yinelenmesi, anlatının farklı bir biçimde olduğunu gösteren önemli örneklerden birisidir. Anlatıcının üç sayfa boyunca sürekli aynı cümleleri alt alta dizmesi dikkat çekicidir;

bu beat lokaline niye geldiniz? çünkü yaşitlarım arasında olmaktan hoşlanıyorum, çünkü danstan ve müzik dinlemekten hoşlanıyorum, çünkü burada muhteşem plaklar çalınıyor. çünkü dışarı çıkmaktan hoşlanıyorum, çünkü yaşitlarımınla beraber olmaktan hoşlanıyorum, çünkü burada her şey mükemmel müzik dans her şey. çünkü evde oturmak istemiyorum. çünkü beat müziği seviyorum, çünkü ben kendim de bir grupta çalmak istiyorum ve burada bütün plakları dinleyebiliyorum. çünkü burası öyle hoşuma gidiyor ki eve gidesim kalmıyor, çünkü hep burada olmak istiyorum gece gündüz. çünkü işin yorgunluğunu atmamak istiyorum, çünkü kız arkadaşım dans etmekten hoşlanıyor, ben pek hoşlanmam, ben erkek arkadaşımınla buradayım, şöyle diyeyim gürültülü ama buna rağmen dinlemekten hoşlanıyorum, dinledikçe alışyorsun müziğe, tam dans edilecek müzik, burada olmayı çok seviyorum, her gün 8 saat çalışınca değişik bir şeye ihtiyacın oluyor, işten farklı bir şeyler, her gün buradayım, çok hoşuma gidiyor, burada pek fazla içmiyorum, yalnızca oturup plak dinliyorum, çünkü iyi plaklar çalıyorlar, çünkü harika müzik yapıyorlar, çünkü yeni pop müziği beğeniyorum, burası çok hoşuma gidiyor, çünkü gençlerin arasında olmaktan hoşlanıyorum, firmadaki tek stajyer benim hepsi yaşlı insanlar. çünkü güzel giyinip dansa gitmeyi seviyorum, çünkü hoşuma gidiyor, çünkü burada olmaktan hoşlanıyorum. (Jelinek, 2017, s. 178).

Yukarıdaki alıntı, romanın anlatı biçimini somutlaştırması açısından oldukça net bir kesittir. Anlatıcı, romanda bu şekilde iki sayfa daha aynı cümleleri tekrar etmektedir. Buna benzer cümleleri bir sayfa önce yine anlatır ve okura da not alması için aktardığını açıklar;

hepiniz not alın diye metin tekrar geliyor: cuma saat 4'te iş biter, cuma saat 4'te kendimi çok mutlu ve özgür hissedirim. ceplerim de para doludur. 2 günlüğüne dünya benim olur, cuma saat 4'te seninle geçireceğim saatlere sevinirim, cuma saat 4'te önümde güneşli günler vardır, sonra da 2'miz dansa gideriz benim için en güzel gündür bu. sonra da sana derim ki: çok mutluyum. buna söylenecek tek şey var: gidip aynısını yapın! ama dediğimiz gibi cuma akşamı çok güzel bir televizyon programı da olabilir, o zaman tabii dans işi bozulur, elbette televizyon seyrederken de mutlu ve özgür olunabilir, iyi bir tavsiye daha: şayet dünya bu 2 gün için sizin olacaksa o

zaman cumartesi ve pazar günleri de televizyonun başına geçmeyi tercih edin, hele cumartesi, çünkü o gün hep heyecanlı aile yarışmaları olur! ofisten her türlü daha iyidirler (Jelinek, 2017, s. 177).

Sürekli bir kısır döngü içerisinde bir anlatı gerçekleştiriliyormuş gibi bir izlenim yaratılır. Cuma günü meşinin bittiğini aktaran anlatıcı, hafta sonu özgür olduğunu ve istediğini yapabileceğini belirtir. Ancak istediğini yapacakları arasında televizyonun başında zaman geçirmek olması, medyanın insan hayatı üzerindeki etkisine bir göndermedir. Anlatıcı, özellikle cumartesi günü heyecanlı televizyon programlarının oldukça cezbedici olduğundan bahseder.

Romanında son bölümünde "merhaba ve görüşmek üzere sevgili genç dostlar" başlığını kullanan anlatıcı, bu bölümde şu cümleler ile romanı bitirir;

Yarın önünüzde yine zor bir gün olacak. Mesleğiniz için koca bir porsiyon çalışkanlığa ve yeteneğe ihtiyacınız var. Bununla birlikte güzel vişneli pastanız için koca bir porsiyon krem şantiye ihtiyacınız var. Bir koşu gidip "komiser" başlamadan önce alın onu! Ekran kararınca belki doğru kaseyi o kadar çabuk bulamayabilirsiniz. (Jelinek, 2017, s. 193)

Anlatıcı, yukarıdaki, kesitte olduğu gibi maddeler halinde aktardığı bu cümleler ile romanı bitirirken komiserin ne olduğunu bir dipnot açıklaması ile verir; "1968-1975 yılları arasında 97 bölüm oynamış kült polisiye dizi – ç.n." (Jelinek, 2017, s. 193) Anlatıcı, son bölümde de diğer bölümlerde olduğu gibi dipnot vermeye devam ederek romanın gerçek - kurmaca ikilemini yeniden vurgulamış olur.

Sonuç

Bir metne hangi yöntemle ya da kuram ile yaklaşılması gerektiğini okur ya da araştırmacıdan ziyade metnin kendisi belirlemektedir. Çünkü metinde o kurama ya da yönetime ait kavramlar, izler ve ipuçları yer almaktadır. Okur/araştırmacı, bu izlerden yola çıkar ve bir hareket noktası oluşturur. Metin odaklı yaklaşım, okur odaklı yaklaşım, anlatı odaklı yaklaşım ya da disiplinlerarası bir yaklaşım ile bütüncül gidilerek karma bir yöntem belirlenebilir. Metnin üstlendiği belirleyici rol, metnin sunduğu veriler ışığında somutlaşmaktadır. Anlatı odaklı çalışmalarda ya da incelemelerde okur, sürekli aktif olmak zorundadır. Çünkü anlatıcının metin içerisindeki aktif rolü, okuru ya da araştırmacıyı da aktif kılmaktadır.

"Michael & Çocuğu Topluma Gençlik Kitabı" adlı romanda hayatını ekran başında geçiren ve televizyon programlarından etkilenecek kendi hayatlarını da bu programlara göre geçiren bir izleyici kitlesi söz konusudur. Baş ve sonu belli olmayan sürekli farklı televizyon programları karşısında hayatını geçiren bu izleyici kitlesinin hayata karşı duruşları ve nasıl bir hayatı tercih ettikleri, Jelinek tarafından oldukça keskin bir dille aktarılmıştır. Yazarın üslubu da en az konu kadar dikkat çekici, hatta yer yer konunun da önüne geçmektedir. Bu durumda yazarın hiç büyük harf kullanmadan ve noktalama işaretleri vermeden bir aktarım gerçekleştirmesinin de büyük bir payı vardır. Romanın anlatıcısı, gençlerin televizyon tarafından çok kolay bir şekilde

yönlendirilmesine, televizyon karşısında çok fazla zaman geçirmelerine ve onların televizyonda gördüklerini yapmalarına tepki gösterir ve televizyona bağımlı bir kesimin portresini oldukça ironik bir dille aktarır. Gençlerin, televizyonda izledikleri programlardaki gençler gibi davranmasına ve onlar gibi giyinmelerine, konuşmalarına karşı çıkar.

Söz konusu romanda anlatıcının işlevi, bir metni anlatmak değil de daha çok anlatmamak gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Anlatıcı, metin içerisinde bir bütün oluşturmak yerine bütünlüğü bozma ve anlatıyı parçalama eğilimindedir. Bu durum da doğal olarak anlatıda kopukluğa, tutarsızlığa ve belirsizliğe neden olmaktadır.

Jelinek'in kurguladığı roman dünyası, gençlerin ve yetişkinlerin medya dünyasında nasıl değersizleştiğini açıkça göz önüne sermektedir. Anlatıcının postmodern bir biçimde kurgulanmış olması da anlatıda uyguladığı manevraları ile okurda sürekli bir cevap arama eylemine neden olmaktadır. Onun neredeyse her sayfada yeni sorularla ve belirsizliklerle okurun karşısına çıkması, roman boyunca devam eder ve okur ne olduğuna dair bir yargıya varmakta oldukça zorlanır. Romanın yapısı, okurun rahat bir biçimde romanı okumasına asla izin vermez.

Romana yerleştirilen film sahneleri, metinlerarası ilişkide kolaj ve üstkurmaca tekniklerini birçok sayfada somutlaştırmaktadır. Romanın postmodern bağlamda gelgitliği, belirsizliği, kronolojik düzensizliği, yapısı, anlatı kurgusu, anlatının sıradışı ve oldukça kafa karıştırıcı yönü, romanı diğer Jelinek eserlerinden oldukça net bir biçimde ayırmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen, 12139 ID numaralı ve SBA-2023-12139 proje kodlu "Elfriede Jelinek'in *Michael; Çocuksu Topluma Gençlik Kitabı* Adlı Romanında Anlatı Stratejileri" başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

Yapay Zekâ Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanması, analizi ve yazım sürecinde herhangi bir yapay zekâ aracından yararlanılmamıştır.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: This study was produced within the scope of the project titled "Narrative Strategies in Elfriede Jelinek's *Michael; Youth Book for the Childlike Society*" (Project Code: SBA-2023-12139, Project ID: 12139), supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit (BAP) of Atatürk University.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence tools were used in the preparation, analysis, or writing of this study.

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2008). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E-01.
- Bal, M. (2024). *Anlatıbilim, Anlatı Kuramına Giriş*. (Çev. Uğur Gezen), alBaraka Yayınları.
- Durantaye, L. (2005). On Cynicism. *Dogs, Hair, Elfriede Jelinek and the Nobel Prize, Harvard Review*, 29, 146-153.
- Gençer Kızılırmak, D., & Arık, Ş., (2025). "Müzedde Bir Gece" Filminde Postmodern Unsur Olarak Kolaj. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 83, 208-220. DOI: 10.51290/dpusbe.1577952.
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (Çev. Ferit Burak Aydar). Ayrıntı Yayınları.
- Havryliv, T. (2013). Sodass der Text dann Ich wird. Elfriede Jelineks Roman „Die Klavierspieler“, „Aus diesem bodenlosen Gefäß ihres Ichs“. „Die Klavierspieler“ im Umfeld der schriftstellerischen Tätigkeit der Autorin.
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı*. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). Dergah Yayınları.
- Jelinek, E., Heinrich, J., & Ernst Meyer, A. (1995). *Sturm und Zwang: Schreiben als Geschlechterkampf*, Ingrid Klein Verlag, Hamburg, içinde, Zengin, B. (2007).
- Jelinek, E., Heinrich, J., & Meyer, A. E. (1995). *Sturm und Zwang: Schreiben als Geschlechterkampf*, Ingrid Klein Verlag, Hamburg.
- Jelinek, E. (2017). *Michael – Çocuksu topluma gençlik kitabı* (Çev. M. Sami Türk). İletişim Yayınları.
- Karatekin, T. (2019). Fikrimin İnce Güllü Romanında Bilinç Akışı Tekniği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD) Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE)*, Asead, 6(1).
- Lahn, M. (2016). *Einführung in die Erzähltextanalyse, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage*. Stuttgart: Metzler, Info DaF 201c2c118; 45(2-3): 299-306, De Gruyter Rezensionen.
- Lahn, S., & Meister, J. C. (2016). *Kurze Geschichte der Erzähltheorie, in; Einführung in die Erzähltextanalyse mit Beiträgen von Matthias Aumüller, Benjamin Biebuyck, Anja Burghardt, Jens Eder, Per Krogh Hansen, Peter Hühn, Markus Kuhn, Felix Sprang und Andreas Veits, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart.
- Lahn, S., & Meister, J. C. (2016). *Einführung in die Erzähltextanalyse, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage*. Metzler, Info DaF 201c2c118; 45(2-3): 299-306, De Gruyter Rezensionen.
- Moran, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları.
- Nagelschmidt, I. (1993). Vom Schreiben gegen das Ausgesetztsein, "dieLiebhaberinnen" von Elfriede Jelinek. In: Diskussion Deutsch, Heft: 133, okt. Nov, içinde, Zengin, B., (2007).
- Waldscheid, S. (2019). *Der Erzähler: Verführer, Tourguide, Entertainer und Basis der Erzählperspektive*. 2 Eylül 2019, E-kitap, Bölüm 6.
- Schmid, W. (2004). *Erzählperspektive.*, (auf icn.unihamburg.de), Erişim Tarihi; 27.04.2023.
- Schmid, W. (2008). *Elemente der Narratologie*, 2. Auflage, De Gruyter Verlag, Berlin – Boston.
- Zengin, B. (2007) Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Başlıklı Romanında Kadınların Toplumdaki Yeri ve Kadınların Ortaya Çıkan Manzaradaki Rolü. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(1), 101-114.