

ALMAN EDEBİYATINDA NATÜRALİZM *

Hüseyin SALİHOĞLU **

A. Natüralizmi Hazırlayan Faktörler

Natüralizm, bilindiği gibi Alman edebiyatının kendi buluşu değildir. Sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan sosyal sorunlar 1850 ile 1890 yılları arasındaki Avrupa edebiyatında yansımaları bulurken Alman edebiyatı bu tür sorunlar karşısında oldukça ilgisiz görünmektedir. 1848 Mart Devrimi'nden önce Georg Büchner ve Heinrich Heine gibi kimi gerçekçi yazarlar bir yana, gerçekçi oldukları iddia edilen pek çok yazarın büyük ölçüde idealist edebiyatın mirasını sürdürdüğü görülür. Alman edebiyatındaki natüralist akım, diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi belli toplumsal değişikliklerin oluşmasını beklemiştir âdeta. Fransa karşısında kazanılan (1871) zaferle birlikte ülke yeniden birlik kurar ve hızlı bir sanayileşme ve emperyalistleşme sürecine girer. Sanayileşme ile birlikte o zamana değin bağımsız çalışan toplumsal kesim, makineleşmenin getirdiği ucuz üretim karşısında tutunamaz, bir işgücü olarak iş arayan diğer yığınlara katılır. Sanayi kentlerine göç eden yığınlar bu kentlerde nüfus patlamasına neden olur. Örneğin Berlin otuz-kırk yıl gibi bir süre içinde üç kat daha fazla nüfusu barındırmak zorunda kalır ve bir buçuk milyonluk bir kent olur. Sanayi üretimi eski orta sınıftan iki yeni sınıfın da doğmasına neden olur: Patronlar ve proleter adı verilen fabrika işçileri. Yersiz yurtsuz, güvencesiz olan bu işçi yığınları, çözümlenmesi gereken pek çok sorunları da birlikte getirir. Kısa zamanda patronlar işçi arasında amansız bir çatışma, bir kavga başlar: İşçiler yaşam koşullarının iyileştirilmesini isterken patronlar daha çok kazanmak için ücretleri düşük tutmaya çalışır. Bir yanda zengin ve mutlu yaşayan bir kesim, öte yanda dağ gibi büyüyen yoksul sefil yaşayan yığınlar. Bu farklılaşma toplumsal bozulmalara neden olur, yoksulluktan kaynaklanan ve zenginliğin getirdiği aylaklıktan kaynaklanan bozulmalar.

Yeni üretim biçimi ve onun toplumsal katmanlarda meydana getirdiği sözkonusu farklılaşmalar ve sorunlar, düşünsel alanda yeni dünya görüşlerinin oluşmasına neden olacaktı. Özellikle doğa bilimlerindeki düşünce biçimi yeni dünya görüşüne damgasını vuracak, mevcut değerlerin ve geleneklerin yıkılmasında önemli rol oynayacaktı. Dünya görüşüne artık Charles Darwin'in *Evrım Kuramı*, August Comte'un her türlü fizikötesi düşünceyi reddeden ve düşünsel dünyanın da doğal dünya gibi nedensellik yasalarına göre işlediğini anlatan *olgucu felsefe* (pozitivist felsefe),

** Doç.Dr. Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

* Natüralizm akımından genel olarak doğaya doğrudan öykünmeye çaba gösteren, doğal ya da toplumsal gerçeklerin belli bir bölümünü edebiyatın, resmin ve müziğin araçlarıyla "doğaya bağlı" bir biçimde yansıtmak (canlandırmak) istemeyi anlarız. Natüralizmle Almanya'da özellikle 1890-1900 yılları arasındaki edebî akım belirtilmek istenir. Bu akıma Almanya'da ayrıca "gerçekçilik", "modernler" "gerçekçi edebiyat", "sanatsal natüralizm" ve "tutarlı natüralizm" gibi adlar da verilmiştir.

Herbert Spencer ile John Stuart Mill'in eylemlerin iyi ya da kötü olmasını toplumda gösterecekleri sonuçlara bağlamaları ve kitlelerin mutluluğunu amaç olarak göstermeleri, Ludwig Feuerbach'ın ve David Friedrich Strauss'un dogmatik kilise düşüncesini şiddetle eleştirmeleri (dünya görüşünün belirlenmesi bakımından dinin artık hiçbir rolü kalmamıştır), Hippolyte Taine'in *Çevre Kuramı* —olguculuğu sanatın ve tarihin yargısına vermesi ve soy (race), çevre (milieu) ve zaman (temps) üçlüsünün belirleyici etkisinden hareketle açıklaması— ve nihayet Karl-Marx'ın toplum ve tarih öğretisi egemen olmaktadır.

Toplumsal ve düşünsel değişiklikler sanatın da değişmesi yönünde hazırlık oluşturur. İlgili alanında odaklaşan sosyal, siyasal ve etik sorunlara cevap verebilmek için gerçekçi olmak zorunluğu doğar; toplumsal gerçekler yansıtılacaktır. Bu durum zorunlu hale gelmiştir artık, çünkü Alman gerçekçileri yeni sorunlar karşısında yetersiz kalıyor, yeni kuşağa çok kuru geliyordu. Gençlik, yaşamın her gün ortaya koyduğu sorunlarla ilişkisi olan bir sanatı arzuluyordu, doğaya uygun bir sanatı arzuluyordu.¹ Eskiyeye gösterilen tepki genç Alman yazarlarını 19. yüzyılın 80'li yıllarında gerçeklik temeline oturacak ve tümüyle çağın ruhunu dile getirecek bir sanat arayışına iter. Ve uzun süren bir kuram tartışmasından sonra, 90'lı yıllara doğru yeni sanat biçimi natüralizm ortaya çıkar. Ama hemen vurgulayalım ki, bu biçim değişikliğine yabancı yazarlar ve onların eserleri örnek alınmadan gidilememiştir. Örneğin "Her kim çağında nelerin olup bittiğini, çağın evlatlarından ne istediğini edebiyattan öğrenmek isterse", diyor Oscar Welten "Tolstoy'a, Zola'ya ve İbsen'e başvurmalıdır".² Evet, Alman Natüralizmi Emile Zola'sız, Henrik İbsen'siz ve başta L. N. Tolstoy olmak üzere Rus yazarlarından F. M. Dostoyevski'siz düşünülemez.³ Ancak, örneklerin farklı yerlerden gelmeleri Alman edebiyatında birleştiricilik yerine ayırıcılık etkisi yaratacağı da doğaldır.

Kuramsal Gelişmeler

Zola 80'li yılların başından beri Alman natüralistlerinin Münich grubunda tanınmaktaydı. Berlin grubunu oluşturan Heinrich ve Julius Hart *Kardeşler* yayın organları olan "Kritische Waffengaenge" adlı dergide Rus ve İskandinav edebiyatlarından övgü ile söz ederler. Münich grubundaki Michael Georg Conrad'ın natüralist dergisi "Die Gesellschaft" 1885'de yayına girer. Zola'nın hayranı olan Conrad dergisinde onun sanatını ve eserlerini tanıtmaya ve yayma görevini üstlenmiştir âdeta. Karl Bleibtreu bile büyük ilgi uyandıran "Edebiyatın Devrimi" adlı bildirisinde büyük ölçüde Zola'ya yaklaşır ve şöyle der:

1. Doğa natüralist edebiyatta büyük ölçüde "toplum" anlamını taşımaktadır.
2. Gerhard Kersten: Gerhart Hauptmann und L.N. Tolstoj. Studien zur Wirkungsgeschichte von L.N. Tolstoj in Deutschland 1885-1890. Wiesbaden 1966, S. 3
3. H. Salihoğlu: Frauenemanzipation und Eheproblematik bei Gerhart Hauptmann. Ankara, 1978. s. 40

Gerçekçiliğin⁴ ana gereksinimi bölgesel yankının gerçeğe uygunluğu, özgözlümün toprak kokusu, nesnel anlatımın güçlülüğüdür. Ancak, teknik görebilme yeteneği olan ve nesnelere görsel sanatlardaki gibi betimleme gücü bulunan kimse gerçekçilere yararlı olur. Bu yetenek onun ruhsal olayların en içrek sarmalını ruhbilimsel araştırmanın mikroskopi ile izlemesini ve dış dünyanın herhangi maddi bir olayı gibi duyumsal olarak yakalanılabilir bir biçimlendirme ile fotoğrafını çekmesini sağlar.

Wilhelm Bölsche "Edebiyatın Doğabilimsel Temelleri" (1887) adlı yazısında estetiği akılcı yönden nedenlendirmeyi dener. Onun sanat anlayışı da geniş anlamda Zola'nın sanat anlayışını izler. Yazarın uğraşını bir kimyagerinki ile karşılaştırırken onu bir araştırmacı, bir deneyci olarak düşünür. Bir kimyager nasıl ki maddeleri karıştırarak belli koşullar altında yaptığı deneyden sonuçlar çıkarıyorsa, yazar da tıpkı onun gibi yapacak, insanın eylemini ve davranışını önceden belirleyen koşulları izleyecektir:

Onların (insanların) tutkuları, dış koşullara olan tepkileri, düşüncelerinin tüm oyunları araştırmacının büyük bir titizlikle araştırıp inceledikten sonra saptadığı belirli yasaları izler, ve yazar özgür deneyiminde bunlara bir kimyager gibi özen göstermelidir; eğer birazcık olsun akıllıca, ama değersiz gelişigüzel bir karışımı elde etmek istemiyorsa, işe koyulmadan önce güçleri ve etkileri hesaplamalıdır.

Kişi ve onun eylemlerini inandırıcı kılabilmek için buyruk niteliğinde olan böylesi bir uygulamaya gidilmeliydi. Yazarın istem ya da duyguya göre karar verme yetkisi yoktur; onun izyeyeceği yol çevre koşullarının ve kalıtımın belirleyeceği karakter yapısıdır.

Yine Berlin'de "Durch" derneğini kuran yazarlar sanat anlayışlarını on tezden oluşan bir programla açıklarlar. Alman edebiyatı belli bir dönemece gelmiştir. Artık gerçekçi—natüralist, materyalist dünya görüşünün ışığı altında sorunlara cevap arayacaktır ve gerçekçi olmaktan başka bir ideal tanımayacaktır. Almanlara özgü edebiyat yaratılacak, modern olacak ve hiçbir siyasi partiye ya da güncel akıma hizmet etmeyecektir. Program daha pek çok karmaşık ilkelerle doludur.

Natüralist kuram tartışmaları sürdürülürken biçimde de gelişmeler olmuştur. Zola, Tolstoy, Dostoyevski ve Ibsen tartışmasız örneklerdir. Seksenli yılların sonunda "Tutarlı Natüralizm" kurulur. İlk natüralistler natüralizmi bağlayıcı biçim olarak değil, yeni konuları serbestce işleyebilme alanı olarak görüyorlardı. Zola'nın sanat öğretisi de sanatçının öznelliğine biçimsel sorunlarda serbestlik vermiyor muydu? Arno Holz ile Johannes Schlaf 1887'den beri "Papierene Passion" adlı düzyazı notlarında öznel katkının bulunmadığı gerçekçi bir yansıtmamanın çabası içindeydiler. İskandinav modasına uyarak Bjerne P. Holmsen takma adıyla ve yeni teknikle kaleme aldıkları üç kısa öyküyü "Papa Hamlet" (1889) adı altında yayımlarlar. Demiryolu ulaşımı gerçek yaşamda zaman ve mesafe kavramlarına değişiklik getirmiştir. İnsan her yere ulaşabilmektedir kolaylıkla, ama yaşamında dakikalar ve saniyelerle küçük yer parçaları da önem kazanmıştır. Hem sonsuz büyüklük, hem de sonsuz küçüklük

4. "Natüralizme" henüz "gerçekçilik" adı verilmekteydi.

ilgi alanına girmiştir insanın. Sanatın doğayı olduğu gibi yansıtacağı varsayımından hareket eden Holz ve Schlaf "Papa Hamlet" te algılanabilen her olayı ve durumu büyük bir titizlikle ve ayrıntılı olarak, bir minyatürçünün özeni ile, görüntü ve ses kayıtlarında olduğu gibi belirler ve canlandırır. Holz bu yansıtma tekniği ile toplumsal yasallıkları da ortaya koyduğuna inanıyor ve "Herşeyin bir yasağı olması bir yasadır" gibi kendince yeni bir buluşu da ortaya koyuyordu. Tüm bu yasallıklar Virginia Woolf'un istemi olan *Saniye Biçemini* hazırlayacaktı: Saniye saniye zaman ve yer, yani olaylar ve durumlar yansıtılırken olanak elverdiği ölçüde zamansal atlamalar yapılmadan verilecek, gerçeğin kopyası olacaktır.

Arno Holz kimi kuramsal yazılarında polemik yapmakla birlikte doğa yasalarına eşdeğerde sanat yasalarının ortaya çıkarılmasında emek veren, başından beri sanatın aracını arayan bir kişidir. Yaptığı titiz çalışmaların sonunda yeni bir kuram geliştirdiğine inanarak görüşlerini 1891'de yayımladığı *Sanat, Özü ve Yasaları* adlı kitabında açıklar. Taine'den çevre kuramını alan Holz aynı zamanda Zola'nın etkisindedir, ama sanatın tanımı konusunda Taine ile ve özellikle Zola ile aynı görüşü paylaşmaz. Zola bildiği gibi sanat eseri için şu tanımı getirmişti: "L'une oeuvre d'art est un coin de la nature vu a traves un temperament." (*Bir sanat eseri herhangi bir mizaç perspektifinden görülen bir doğa parçasıdır.*) Bu görüşte izlenimci etkinin bulunduğu yadsınamaz, ama belediye başkanı Zola'nın kavga arkadaşlarının Manet, Monet ve Renoir olduğu unutulmamalıdır. Onun anlayışı Holz için bilimsel yönden yeterli değildir, bir özdeyişi andırmaktadır, tarihsel birleştiricilikten yoksundur. Zola sanatın doğaya yakınlığını "mizaç" a bağlamıştır, oysa "mizaç" öznel keyfiliğe açıktır. Holz bunun yerine önce "x" koyar ve "sanat eseri = bir doğa parçası - x", ya da daha genel bir anlamda "sanat = doğa - x" formülünü elde eder. Bu formülden önyargıların aksine doğayı doğrudan kopya etmenin olanaksızlığı sonucu çıkar. Holz öncelikle doğa ile onun kopyası arasındaki farkı araştırmaktadır. Doğanın kaydedilmesinde ve yansıtılmasında "x" in işlevi öznel ayıklanmadır. Holz'un amacı "x" i olanak elverdiği ölçüde küçülterek esere nesnellik kazandırmaktır: Öznel yaklaşım en az düzeye indirilecek ve gerçek de en az düzeyde bozulacak, değiştirilecektir. O kendine özgü kuramı şu cümle ile ifade eder: "Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Massgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung." (*Sanatın yeniden doğa olma eğilimi vardır. O sıradaki kopya koşulları ve bunların uygulamaya dönüştürülebilmesi ölçüsünde doğa olacaktır.*) Formülü daha sonra değiştirir ve "Reproduktionsbedingungen" yerine "Mittel" (araç) ögesini koyar: "Sanatın doğa olma eğilimi vardır, o kopya aracının sağlayacağı uygulama oranında doğa olur." "Araç" kopyanın hem "enstrümantel" karakterini hem de málzemenin koşullarını anlatır. Her sanat kendi "aracı" ile tanımlanır. Holz'a göre politik ekonominin doğa yasasıyla belirlenmiş olabilmesi sanat alanı için de kural bulmaya olanak sağlar. Buradan sanatların da bilimler gibi araç sayesinde tanımlanabilecekleri anlamı çıkarılabilir. Sanat doğabilimleri gibi kavranırsa, gerçeğin bir parçası demektir ve gerçeği ortaya koymaktadır. Holz sanatın doğaya yakınlığını "mizaca" değil "kopya koşullarının uygulanabilirliğine" bağlamaktadır. Sanatsal süreç sezgi ve sanatsal özgürlük geliştirmez, yalnızca,

son tanımla ifade edilirse "kopya aracının sağlayacağı uygulanabilirlik" değişkeni belirler. Yani nesnel kopyanın elde edilmesinde belirleyici olan araçtır. Sanat aracının yeterliliği oranında nesnellik elde edilir, gerçeğin (doğanın) kopya edilmesi olanağı artar ya da azalır. Holz'un anlayışına göre sanatın gelişmesi demek, onun biçiminin ve tekniğinin gelişmesi demektir. Çünkü gelişme sanat aracında olmaktadır. Edebiyat sanatında doğa olma eğilimini kazandıracak olan kopya aracı *dildir*. O en yüce sanatı "söz sanatı" olarak tanımlar. Formüldeki "x" sözsel yansıtma aracındaki kaçınılmaz yetersizlik anlamını verir.

"Saniye Biçemi"nin yanında gerçeğin tutarlı bir kopyasının elde edilebilmesi için *fonografik yöntem* (Sessel yöntem)den yararlanılacaktır. Sessel ilke hem gürültülerin hem de dilin ses ve duyguya bağımlı olarak yansıtılmasına yardımcı oluyordu. Böylece anlatıda diyalog egemenliğini artırırken onu dram türüne yaklaştırır, dramda da belirli ölçüde anlatıya yer yerilir. Fonografik yöntem salt akustik olgunun yansıtılmasına yardım etmekle kalmayacak, dilin gerçeğe uygun biçiminde yansıtılmasına ve dolayısıyla kişilerin ruhsal tepkilerinin canlandırılmasına da yardım edecekti. Bu yöntemle "x" küçültülecekti. Holz'un amacı Zola'nın sanat eseri tanımında "mizaç" ögesini çıkararak yaşamı ve doğayı söz sanatı ile doğrudan yakalamaktı. Natüralist kuramcılardan Conrad Alberti de Holz'a yakın görüşünü "Doğa ve Sanat" (1890) adlı kitabında "Böylece her estetik yasa, genel doğa yasasının öznel koşullardan sanata uygulamasını yansıttığı ölçüde geçerli olabilir" sözüyle dile getirir.

Natüralist edebiyat konu seçiminde gelenekleri yıkar. "Edebiyatın birinci ve en önemli ödevi", diyor Karl Bleibtreu "Edebiyatın devrimi" adlı kitabında, "çağın büyük sorunlarını ele almaktır." "Çağın büyük sorunları"ndan yazımızın başında da değindiğimiz gibi teknik gelişme ile birlikte tarımsal ekonomiden ve zanaatçılıktan sanayileşmeye ve kapitalist sisteme geçişin toplum katmanlarındaki kimi sancılı anlaşıyordu.. Dünya görüşünü belirlemede olan dini ve fizikötesi kavramların yerini *sosyal* kavramı almıştı; yani "sosyal yaşam" kavramı, çünkü "o zamanki sorun sosyal sorundu". Sanat artık çirkin ya da güzel diye bir ayırım yapmaz, önemli olan karakteristik özelliğidir. O zamana dek tabu sayılan ya da itici, hastalıklı ve çirkin diye tümünden görmezlikten gelinen yaşam madalyonunun diğer yüzü gerçekçilik kavramına alınır. Geçmişteki konulardan çok güncel konulara ağırlık verilir, çünkü o duyularla alınacaktır; duyulara hitap eden bir edebiyattır zaten yeni edebiyat! Modern büyük kent yaşamı, sanayileşmenin etkileri, işçinin iş ve yaşam koşulları, varoluş savaşımı işlenen yeni konular arasındadır. Alman natüralistlerinin Berlin grubundaki pek çok yazar işçilerin oturduğu semtlere taşınır, çünkü o ortamda doğa yasalarının kuşkuyla yer vermeyecek biçimde gözlenebileceğine, kalıtım yasalarının ve çevre koşullarının doğabilimsel ve olgucu yöntemle edebiyata aktarılabilir ve kanıtlanabileceğine inanıyordu. *Sefalet çevresi* olarak eserlere aktarılan yerler arasında işçi semtleri, genel evler, meyhaneler, yığınların oturduğu eski kışlalar ve izbe yerler bulunmaktadır. Kalıtım, alkolizm, uyum ve emansipasyon, fahişelik, intihar, aile geçimsizliği, çocukların çalıştırılması ve benzer sorunlar işlenen yeni konular arasındadır.

Sorunlara yaklaşırken bireysel yaşamı diktasına alan ekonomik ve siyasal et-

menler dikkate alınmaktaydı. Ama *Freie Bühne* yazarlarının sosyal konuları işlerken sosyopolitik etkilemeye kaçmadıkları, dahası siyasal bağımlılıkla yazmadıkları görülmektedir. Sosyopolitik konulara değinirken "edebi" anlamın dışına çıkılmaz. Anlaşmazlıklar bireysel olarak değil "sosyal" olarak, yani tarihsel süreç içinde belli nedenlere dayandırılarak yansıtılır. Sosyalın yansıtılması demek, sistemin toplumda yarattığı bozulmuş sürecini yansıtmak demektir.

İnsan çevreye bağlı ve onun bir ürünü olarak görüldüğünden edebiyat bireyi doğabilimsel bilgi modelinde olduğu gibi çevre koşullarından hareketle açıklayacaktı. Ancak, buradaki çevre kuramı ile sınıf kuramı aynı anlama gelmez, daha doğrusu sosyalist kuramcıların insanın toplumsal olarak temel ilişkisini betimledikleri çevre kuramı ile buradaki çevre kuramı özdeş değildir. Natüralist anlayışta çevre, bireyin karşısına konan bir alan, bir genişliktir; insan varlığının nesnel bölümü öznel bölümünden ayrılmış olarak karşımıza çıkar bu kavramda. Bireyin çevre ile olan ilişkisi mekanikçi belirlenimcilikle açıklanır: Çevre öğretisine dayanarak geliştirilen tüm bilgikuramsal perspektifler bireyin ufku ile sınırlıdır, onu aşmaz. Çünkü çevre bireyi ne denli açıklıkla belirlerse belirlesin, onun bilgi ufku olursa olsun kendi sınırları dışına çıkarmaz, yani orada oluşan sosyal ufuk bireyin ufkuna indirgenir. İşte bu nedenlerle natüralist "çevre dramı" (Milieudrama). Marksist düşünceye tümünden ters düşmüş ve Marksistler tarafından eleştirilmiştir.

B. Natüralist Dram ve Gerhart Hauptmann

1. Natüralist Dram

Birey ve toplum! Bu ikilinin karşılıklı etkileşimi tüm sosyal olayların ve dolaşısıyla sosyal bilimlerin temelini oluşturur.

Düşünce ile gerçek arasındaki savaş, bireyle toplum arasındaki anlaşmazlığın diğer anlatımıdır. İdealist trajedinin trajiği bu olgu üzerine kurulmuştur. Yarı Tanrıların ve "erdemli" kahramanların dramı, kendi yüreğinin kutsal fikirlerinden başka yasa tanımayan, eylem isteğinden başka yol, kendi kılıcının darbesinden başka karşılık bilmeyen bireysellik dramıdır. Olgucu kültür bu eski fikirler dünyasını yıkmış, Comte'den beri gerçekçi-özdekçi dünya görüşü ön plana çıkmıştır artık. Doğabilimlerinin egemen olduğu 19. yüzyılın sosyolojik görüşü tümünden karşıt bir yola sapar: Toplum artık bireylerden hareketle açıklanmaz, aksine toplum ögesinden yola çıkılarak birey açıklanır. Toplumsal değişiklikler yüzyılın sonlarına doğru yeni bir insan tipini oluşturur, sınırlı denebilecek bir insan tipini. Sınırlılıktan her zaman hastalıklı olma anlaşılmaz, genelde "sinir insanı" olarak nitelenebilecek olan bu tipin özelliği pasif olmasıdır. Böylece önceleri pasif ögeyi toplum oluştururken, şimdi birey aktif ve saldırgan durumunu kaybedip toplumun hareketli ve etkili kitlesi karşısında acılı bir muhalefete düşmüştür. Pusulanın ibresi yön değiştirmiş, istenç artık dışarıdan gelen, tümünden gelimli iticilik kazanmıştır. Bireysel kavramdaki özgür istenç sönmüş, birey düşüncesinin sayısal anlamdan öte bir anlamı kalmamıştır: Belirlenimci-natüralist dramın ne bireyi ne de kahramanı vardır! Daha doğrusu "kahraman" kavramı yoktur, onun öz-

gür istenci yoktur, çünkü insan doğa yasalarına bağımlıdır, çevrenin ve geçmişin (kalıtım kuramı) ürünüdür.

Natüralist dram yaratılmadan önce dram biçiminde ve dilinde kimi değişiklikler yapılır. Arno Holz'un tüm ruhsal durumların ve etkileşimlerin dil aracılığı ile yansıtılmasının gereğine değinildiğini biliyoruz. Günlük dilin fonografik aktarımında salt gramer ve mantık hatalarının vurgulanması sanat eserindeki gerçeklik savı için yeterli bulunmaz, koşulları ortaya koyan diyalekt, şive ve duraksamalar da bulunacaktır. Gerçeğe bağlı bir natüralistin canlandıracağı imgeyi idealleştirmesi olanaksızdır. Bu nedenle kullandığı dil açık, basit ve hakiki olacaktır. Yazı diline, tımturaklı anlatımlara, boş sözlere natüralist yazar eserlerinde yer vermez. Şive ve ağız gerçekçilik ilkesidir ama, kişilerin sosyal ve bölgesel kökenlerini açığa çıkarmaya da yardım eder.

Natüralist dramda durum betimlemesinin tam bir doğa öykünmesi olabilmesi için alışlagelmiş biçemsel araçlardan kimileri devre dışı bırakılır. Örneğin öndeyiş (prolog), sondeyiş (epilog), önoyun (Vorspiel, prelude), tek başına konuşma (monolog), yan tarafa konuşma, seyirciye dönük konuşma, konu dışı konuşma, haberci raporu gibi öğelerle giriş (Exposition), yükseliş (Steigerung), doruk, dönemeç (Höhepunkt, Wendepunkt) gibi katı kurallar hem gerçek yaşama uygun düşmeyeceklerinden ve hem de aldatımı (Illusion) engelleyeceklerinden itibar edilmez.

Sahne betimlemeleri natüralist dramın ağırlık verdiği bir özelliktir. Sahne mümkün olduğu kadar olayın geçtiği doğal çevreye uygun bir biçimde düzenlenecektir. Bu nedenle ayrıntılı sahne açıklamaları getirilmiştir. Bu ayrıntılar oyunculara canlandıracakları kişileri yazarın isteği doğrultusunda ruhsal ve fiziksel özelliklerine göre canlandırma olanağı verir. Yine bu ayrıntılı betimleme sayesinde yönetmen sahneyi mümkün olduğu kadar gerçeğe uygun biçimde düzenler. Natüralist edebiyat ister anlatıda olsun ister dramda olsun insanın dış görünüşü ile iç dünyası arasında bir koşutluk kurmak ister. Değişen ışığın tonuna göre nesnelerin dış görünüşleri değişeceği gibi değişen çevre koşullarına göre de insanın özü değişecektir. Bu olgu ise yukarıda da değinildiği gibi insanı çevrenin ürünü yapar: Çevre insanın yazgısıdır. Öyle ise, olaydan kısıntı yapılarak durum betimlemesi yapılacak ve çevre vurgulanacaktır. İnsanın çevresi ve geçmişi ile belirlenmesi, ister kendi özgeçmişi olsun, ister kalıtımsal bir önbiçimleme olsun, natüralist edebiyatın ana konusudur zaten. Sonuçta edebiyat herhangi bir olayı değil bir durumu aktarır (görsel sanatlara benzeyişin bir başka nedeni). Dram da anlatı denecek kadar az eylemli *Durum betimlemesi* yapan, *çözümsel drama* dönüşür. Brecht de natüralist dramı değerlendirirken orada çoğunlukla az olaylı ve eylemli acı gerçeklerin sergilendiğini belirtir.⁵ Durum betimlemesinin bir diğer işlevi de geçmişin, bilinçaltına itilenlerin, baskı altına alınanların açığa çıkmasını sağlamaktır; o, görünüş maskesinin indirilmesine yardım eder (İbsen'e göre "yaşam yalanını" meydana çıkarır). Genellikle dışardan gelen bir kişi, bir konuk çözümlemeye rol oynar. Örneğin Hauptmann'ın "Gün Doğmadan" oyunundaki Alfred Loth, "Yalnız İnsanlar"daki Anna Mahr ve "Dokumacıların İsyanı"ndaki Moritz Jäger gibi.

5. Bertolt Brecht: *Arbeitsjournal 1939-1942*, Frankfurt 1974, S. 215

2. Gerhart Hauptmann

Arno Holz natüralist biçimin kurucusudur, ama natüralist biçimin Alman edebiyatındaki gerçek temsilcisi Gerhart HAUPTMANN'dır. Hauptmann ilk oyunu *Gün Doğmadan* (1889) ile Alman natüralizminin kuram tartışmasını bırakıp uygulamaya geçmesine yardım eder. Usta bir yazar olan Hauptmann'ın natüralist dram türüne görkemli eserler kazandırdığını söylersek abartmış olmayız, nitekim eserleri zamanımızda bile tiyatro repertuarlarında yer almaktadır. Alman natüralizmi aslında dramla özdeş sayılır, çünkü natüralist lirik gelişme göstermemiştir; gelişmesi de beklene mezdi, çünkü yapı itibarıyla lirik içeriğe değil biçime önem verir. Hauptmann'ın "Demiryolu Bekçisi Thiel" adlı uzun öyküsü ile Holz ve Schlaf'ın birlikte yazdıkları "Papa Hamlet" bir yana, anlatıda da bir Fransız natüralizmindeki başarıyı bulmak olanaksızdır. Tiyatronun geniş seyirci kitlelerini etkileme olanağı bulunması ve seyirciyi günlük yaşamıyla yüz yüze getirebilmesi dram türünün tercih edildiğini akla getirmektedir, ama gerçeğin (doğanın) eylemsel olarak da tam bir kopyasını elde etmek isteği natüralistleri dram türüne yöneltmiş olabilir.

Hauptmann'ın natüralizm içinde kendine özgü bir çizgisi vardır, ama yaratıcılığında Henrik İbsen ile N. L. Tolstoy'un etkisi büyüktür. O Fransız natüralistlerini ve özellikle Zola'yı hemen hemen hiç tanımamıştır, ama bu iki yazardan esinlendiğini açıkça belirtmekten çekinmemiştir.⁶

Hauptmann'ın oyunlarında canlandırdığı kişiler, natüralist kurama uygun olarak yaşadıkları sosyal çevreye bağımlı, güçsüz, pasif, kendi eylemlerini yönlendirmekten yoksun bireylerdir. O, insanların acılarını, sefaletini ve tepkilerini yansıtırken sosyal anlaşmazlıkları da eleştirel bir yaklaşımla ortaya koymaktadır. Yoksula, ezilmiş, horlanmış, itilmiş karşı acıma duygusu ile dopdolu olduğunu hem natüralist öncesi eserlerinde, hem de natüralist eserlerinde görüyoruz. Ancak onun sefalet çeken kesim için taraf oluşu sınıf çatışmasına dayalı bir siyasal düşünceyi savunduğu anlamına gelmez, sosyal hareketlerin de öncüsü değildir, parolasını "herşey halkla, halk için, halkla birlikte..." olarak açıklamıştır. Natüralist edebiyatta sosyal demokrat bir eğilimin var olmasına karşın, o ne sosyalizmle ne de siyasetle ilgilenir. Yarattığı eserlerle ulaşmak istediği amaç sosyal yardımı, sosyal uyanışı canlandırmaktır. "Sosyal acıma duygusu onun iliklerine işlemiştir", diyor arkadaşı Adalbert von Hanstein.⁷

Yazar ilk dramı olan *Gün Doğmadan*'a "bir sosyal dram" altbaşlığını vermiştir. Eserde canlandırılan Krause ailesi, tarlalarında kömür bulunan ve bir anda kendisini zenginlik içinde bulan ne oldum delisi bir ailedir. Baba Krause ayaşın biridir, sarhoşluğu sırasında öz kızına sarkıntılık etmekten çekinmez, gün doğmadan da mey-

6. Hüseyin Salıhoğlu: *Frauenemanzipation und Eheproblematik bei Gerhart Hauptmann*, Ankara 1978, S. 81.

7. A. von Hanstein: *Das jungste Deutschland*, Leipzig 1900, S.162

haneden eve gelmez. Kansı ilkel, acımasız, ahlaksız bir kadındır, gelecekte damadı olacak yarı kaçık yeğenin in koynunda cinsel arzularına doyum aramaktadır. Damat Hoffmann ailenin yanında oturmaktadır. Eskiden sosyalist görüşü temsil ederken şimdi her türlü çıkar oyunlarını öğrenmiş, bir dizi hile ve düzenbazlıklarla kendini zengin etmesini bilmiştir. Şimdi de baldızını baştan çıkarmaya çalışmaktadır. Kansı Martha'nın da alkol düşkünü olduğunu ve ölü bir çocuk dünyaya getirdiğini öğreniyoruz. Bu bataкта temiz kalan tek kişi ailenin en küçük kızı Helene'dir.

Oyunda bir yanda susuzluğunu şampanya ile dindiren, en lüks yemeklerle karını doyuran, av partileri düzenleyen, aylak aylak dolaşan zengin insanlar canlandırma ve anlatımla sergilenirken, öte yanda açlık içinde kıvranan uşaklar, çocuğuna içirmek için süt çalan yoksul anneler karşıtlığı yansıtılmaktadır. Fonda durmak dinlenmek bilmeyen maden işçileri ve bu işçilere yapılan ağır, insanlık dışı muameleler. Tüm bunlar sanayileşmenin getirdiği sosyal farklılaşmalar olarak karşımıza çıkıyor.

Günün birinde Hoffmann'ın eski arkadaşı Alfred Loth ailenin konuğu olur. Köye gelmekteki amacı kömür işçilerinin iş koşullarını yerinde incelemek ve sefaletlerinin nedenini araştırmaktır. İnsancıl bir kişi olarak ekonomik koşulları çalışan yoksullar lehine değiştirmeyi kendisi için bir ödev saymakta ve onları "belki mutlu" edebilmek umudunu taşımaktadır. Natüralist edebiyat yoksullukla zenginlik karşıtlığını en büyük sosyal sorun olarak görmüştür. Bu nedenle "sermayenin feodalizmi karşısında emeğin emansipe olması" düşüncesi eserlerde işleniyordu.⁸ Loth da böylesi düşünceleri olan bir kişidir, ona göre toplumda kimi terslikler vardır, örneğin alın teri döken kişi aç dolaşırken tembel insanlar zengin ve mutlu yaşayabilmektedir. Ne var ki, Loth çelişkili bir kişiliğe sahiptir. Helene ile kendi arasındaki duygusal ilişkiyi dürüst bir insan görünümünü vermesine karşın keser, çünkü Krause ailesinin alkolik olduğunu öğrenmiştir. Helene o bataklıktan ancak Loth ile yapacağı evliliğin kurtaracağını ümit ederken Loth neşlinin sağlıklı olmasını istediğinden dürüstlükten ve gönül sevdasından vazgeçer, Helene'yi de yüzüstü bırakıp kaçar. Çünkü o alkolün üçüncü, hatta dördüncü kuşağa kadar kalıtım yoluyla geçebileceğine inanmaktadır.

Hauptmann'ın bu oyunda natüralist biçimin araçlarından

- a. Holz'un sanat yasasına uyarak doğa olmak isteyişini,
- b. İbsen diyalogunun entellektüel rengini buluyoruz.
- c. Çevre betimlemeleri, dil ve karakterler bir yandan şaşırtıcı biçimde hakikilik gösterirken, öte yandan sezginin abartılması ile iticilik kazandığı da gözden kaçmamaktadır.

Öte yandan eserde yukarıda da genel hatlarıyla değinilen başlıca şu motifler yer almaktadır: a) zenginlik, b) ana ile kız arasındaki geçersizlik, c) hayvanilik (vahşet), d) zina ve babanın utanmazlığı, e) sarhoş baba, f) ayıp ve utanmazlık, g) yazgının değiştirilmezliği. Yazar alkolizm konusunu çağın önemli bir sorunu olarak daha pek

8. Manfred Brauneck: *Literatur und Öffentlichkeit im ausgehenden 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1974, S. 131

çok eserinde işlemiştir (Das Friedensfest, Collee Crampton, Hanneles Himmelfahrt, Dokumacıların İsyanı gibi). Alkol insanların ruhsal, ahlâki, töresel ve bedensel olarak bozulmalarına neden olmaktadır. Toplumun temelini oluşturan ailenin bozulması demek, Krause ailesinde olduğu gibi, toplumun bozulması demektir. "Gün Doğmadan" daki içki düşkünlüğünün nedeni birdenbire zengin olmanın verdiği sarhoşluktur. Endüstrileşmenin getirdiği toplumsal değişimin nedeni olduğu bozulma bu eserde açıkça vurgulanmıştır. Ancak, insanı alkol almaya iten neden her zaman zenginlik değildir. Örneğin "Dokumacıların İsyanı"nda, "Fuhrmann Henschell"de, "Rose Bernd"de, "Kunduz Kürk"te ve "Fareler"de içenlerin bir bölümü kederden, bir bölümü de cesaret kazanmak için içmektedir.

Hauptmann'ın bu ilk oyunu tarımsal ekonomiden endüstri kültürüne geçişin hem çalışanlar için hem de çalıştıranlar için mutluluk getirmediğini göstermektedir. Bunu izleyen kimi natüralist eserlerinde de yine bu mutsuzluk durumu vurgulanmakta, ama bunun yanında geçiş sürecinde ortaya çıkan çeşitli sosyal sorunlar da yansıtılmaktadır. Çünkü o sistemin varlıkları daha varlıklı, yoksulları daha yoksul yaptığına inanılmaktadır. "Das Friedensfest" (1890) ile "Yalnız İnsanlar" (1891) adlı oyunlarda bu durumdan dolayı olarak söz edilirken ağırlık aile üzerinde yoğunlaşmaktadır. Her iki oyunda da kentsel çevreden seçilmiş İbsen'in güncelleştirdiği aile geçimsizliği, kadın erkek eşitliği, özgür aşk, düşünsel arkadaşlık ve kuşaklar arası anlaşmazlıklar konu edilmektedir. Oyunların ruhuna yazgı düşüncesi egemendir, toplumsal çözümlenmeye yer verilmemiştir. "Yaşamın savaşı" yazarın dram anlayışıdır:

"İnsanlar arasındaki savaşım dramında da kuşkusuz yüce bir biçimde yansıtılır. Bununla birlikte savaşımın 'yazgı' adıyla vaftiz ettiğimiz her şeyin üstündeki görünmeyen güçlerle olduğunu gösterir bize. Oyunun sonunda insan insanın düşmanı olmaz. O daha çok kendini ve başkalarını tanır ve acının verdiği keskin görüşle her ikisinin de suçlu-suçsuz olduğunu anlar. Yazgının üstüne çıkmak için burada tek geçerli olan yol (biçim) ona teslim olma"dır."

1982'de yazdığı "Dokumacıların İsyanı" ile Hauptmann yeniden büyük ölçüde ekonomik sisteme yönelik eleştirisine dönmekte ve ezilen insanlar karşısında duyduğu acıyı çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir. Bu eserinde o, dramatik yaratıcılığının doruğuna ulaşırken Alman natüralist edebiyatı da en güçlü eserine kavuşur. Yazar konuyu 19. yüzyılın kırklı yıllarında Silezya'da geçen gerçek bir olaydan almıştır. Silezya dokumacılarının kırklı yıllardaki sefaleti seksenli yılların sonunda da devam etmektedir. Olay bu nedenle günceldir. Yazar bu tarihi ayaklanmayı neden oyunlaştırmak istemiştir? Bu soruya "Schopenhauer acımayı sevgi olarak anlarken, sevgiyi acıma olarak görür. Bu biçimde bir acıma duygusu benim 'Dokumacıların İsyanı'nı yaz-

9. Gerhart Hauptmann, Das gesammelte Werk, I. Abteilung, Bd. 17, Berlin 1942, S. 177

mama neden olmuş olabilir. Ama aynı derecede de sosyal adalet düşüncesinin zorlaması",¹⁰ yanıtını vermektedir Hauptmann. Oyunu yazmadan önce ayaklanma ile ilgili dökümanları natüralist kuram uyarınca bir bir incelemiş, bununla da yetinmeyip olayların meydana geldiği yöreye inceleme gezileri yapmıştır. Bir bilim adamı titizliği ile araştırdıktan sonra kaleme aldığı dramda Silezya köylerindeki çulhacıların sefalet ve ümitsizlik içindeki "yaşamlarını", ne tür bir varolma savaşımı içinde bulduklarını canlandırmaktadır. Sabahın köründen gece yarısına dek çoluk çocuk, yaşlı demeden çalışıp dokuma üreten, aç sefil hastalıklı bu kitle verdiği emeğin karşılığında fabrikatörden ancak sadaka gibi utanmazlık örneği bir ücret almaktadır. Üretilen dokumaya daha az ücret ödemek için maksatlı olarak dokumada hatalar bulunmakta, tartı hileleriyle ağırlık eksik gösterilmektedir. Tüm bunlar yetmiyormuş gibi bu zavallılar fabrikatörün adamları tarafından azarlanmaktadır.

Dokumacı ailelerinin sefaleti "korkunç" sözcüğünün bile anlatamayacağı derecede büyüktür: Beş-altı kişi aynı saman döşegini paylaşmakta, açıklarını kısa süreli de olsa kuyulardan çıkardıkları hayvan leşiyle bastırmaktadırlar. Köpek eti ziyafet değerindedir, yeter ki bulunsun! Çocuklar dışkı içinde yiyecek aramakta, sefalet kol gezmektedir. Soyluya çeşitli vergisel adlar altında son kuruşlarını ödemek, haftada iki gün angaryada çalışmak zorundadırlar. Sömürenleri arasında din adamları bile vardır. Kitlenin sefalet göstergesinde verem, çocuk ölümleri, soyaçekim, geri zekâlılık ve alkol tutkusu da bulunmaktadır.

Hauptmann ayaklanmayı beş perdelik oyununda perde perde geliştirerek canlandırırken çalışan kesime ait çevre ile işverene ait çevreyi perde girişlerinde verdiği geniş betimlemelerle karşılamakta ve sosyal çelişkileri bu yönden de vurgulamaktadır. Yukarıda özetlenen yaşam koşullarına başlangıçta sabır gösteren dokumacılar canlarını tehlikede gördükten sonra yavaş yavaş durumlarının bilincine varacaklar ve sonunda kendilerini sömürenlere karşı baş kaldıracaklardır. Fabrikatörün sömürü yöntemine ilk tepki birinci perdede Bäcker adlı bir çulhacıdan gelir. İkinci eylemci kişi köye yeni dönen Moritz Jäger'dir. Dokumacılar onun anlattıklarını dinledikten sonra durumu değiştirmeye karar verirler. Dördüncü perdede Jäger'in tutuklanması onların ücret artışı isteklerini kendiliğinden isyana dönüştürür. Fabrikatörün villasına saldırırlar ve villayı talan ederler. Saldırıdan önce aynı villada sermaye, iktidar ve din ortaklığı açıkça gözlenir. "...mütevazî, sabırlı ve idare edilebilen..." insanların değişmesi genel ve tanrısal düzene karşı gelmek ve sosyal barışı bozmak biçiminde yorumlanır. Son perde ayaklanmanın bir değerlendirmesini yapmaktadır. Sefaletin bir kez daha sergilendiği ihtiyar Hilse'nin evinde ayaklanmanın haklı olup olmadığı konusu tartışılmaktadır. Hilse'nin gelini bile ayaklanmayı desteklerken kendisi içinde yaşadığı sefaletin bilincinde olmasına karşı şiddetle karşı koyar, çünkü ayaklanmayla Tanrıya ve yasa karşı gelindiğine inanır. Ne var ki, öteki dünyaya inanan bu ihtiyarın yaşamı kör bir kurşunla son bulur.

10. Gerhart Hauptmann, *Samtliche Werke. Centenar-Ausgabe, Frankfurt 1962-1974, Bd. VII, S. 1079*

Bu oyunda Hauptmann'ın çulhacılar lehine yan tuttuğu açıktır, ama fabrikatörün de pek çok sıkıntısı bulunduğunu gözardı etmemiştir. Makineleşmenin ve kapitalist üretimin pazar sorunu vardır ve bu sorun fabrikatörün işini güçleştirmektedir. Çulhacılar yönünden ortaya çıkan sıkıntı da aslında salt işverenle olan ilişkilerinden kaynaklanmaz. Bu kitle endüstrileşme öncesinde bağımsız çalışan, barış içinde mütevazı bir yaşam sürdürmektedir. Ama makineleşme onların ekonomik bağımsızlıklarına son verir: Dünyanın yeni efendisi olan patron mekanik dokuma tezgâhları yardımı ile ucuz ve çabuk üretime kavuşmuştur. Çulhacılar artık gündelikçi olarak çalışmak zorundadır. Ayaklanıp patronun evini talan ettikten sonra hedef olarak zaten mekanik tezgâhların parçalanmasını gösterirler, çünkü felaketlerine neden olan mekanik tezgâhlardır. Sistemle alıp veremedikleri hiçbir şey yoktur.

Behl "Dokumacıların İsyanı"nda "çağın en büyük sosyal sorunu" canlandırılmıştır diyor.¹¹ Hırsızlık komedisi *Kunduz Kürk* (1893) ve onun devamı sayılan *Der rote Hahn* (1901) ekonomik sistemin yükselmek ve zengin olmak için her yolu geçeri sayan ahlâk değeri tanımayan yeni bir dünya görüşü yarattığı, bu dünya görüşünün ürettiği hırsızlığın yaşam savaşımında savunma aracı olarak kullanıldığı, kişinin çevreye bağlılığı ve onun koşullandırması temeline oturarak canlandırmaktadır. Hauptmann'ın natüralist teknikle yazdığı düşsel oyunu *Hanneles Himmelfahrt* (1893)'da yoksullar yoksulu bir genç kızın (Hannele) intihara girişimi sırasında kurtarılması ve yoksullar evine getirilip dilencilerin, hırsızların, fahişelerin, ayyaşların ve geri zekâlıların yanında yaşaması konu edilmektedir. Kendisi de zaten Dokumacılar-Oyunundaki benzer çevre koşullarından gelmektedir. Ebeveyninin alkolikliği, sağlıksız yaşam koşulları, kötü eğitim, dayak ve benzer nedenler onda ruhsal ve fizyolojik rahatsızlıklar yaratmıştır. İçinde bulunduğu o cehennemi koşullar onu intihara sürüklemiştir. Yoksullar evinin durumu da yürekler acısındır, hem toplum hem de devlet bir kenara itmiştir oradaki sakinleri; her biri kendi başının çaresine bakmaya çalışmaktadır. Böylesi koşullar insanlardan kimi ahlâk değerlerinden özveride bulunmasını ister. Kurtuluşun ölümde aranması Hauptmann'ın yazgıcı görüşüne uygun düşmektedir.

Hauptmann, yukarıda değindiğimiz oyunlarında ve diğer natüralist eserlerinde doğayı kopya etmek amacıyla halk dilinden, bölgesel ağızlardan yararlanmıştı. Özellikle eğitim görmemiş kesimin kullandığı dil, anlatımda Arno Holz'un sanat eseri formülüne uygun olarak yetersiz kalmaktadır, cümleler tam değildir, gramer hataları vardır, konuşma bir patlamayı andırmaktadır.

11. C. F. W. Behl, *Der Kampf um Hauptmann*, Berlin und Leipzig 1922, S. 170

BIBLIYOGRAFYA

- GERHART HAUPTMANN Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Berlin 1921.
- GERHART HAUPTMANN Sämtliche Werke. Centenar-Ausgabe. Frankfurt 1962-1974.
1. HERMANN BARNSTROFF Die soziale, politische und wirtschaftliche Zeitkritik im Werke Gerhart Hauptmanns. Jena 1938.
 2. BEHL / VOIGT Cronik von Hauptmanns Leben und Schaffen. München 1957.
 3. HANS HEINRICH BORCHART Gerhart Hauptmann. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Bd.2, 5.Aufl., hrg.v. O. Mann und W. Rothe. Bern/München 1967.
 4. MANFRED BRAUNECK Literatur und Öffentlichkeit im ausgehenden 19. Jahrhundert. Stuttgart 1974.
 5. WILHELM DUWE Ausdrucksformen deutscher Dichtung vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Berlin 1965.
 6. RICHART HAMANN und JOST HERMAND Naturalismus. Berlin 1959.
 7. ADALBERT VON HANSTEIN Das jungste Deutschland. Leipzig 1900.
 8. SIGFRID HOEFERT Das Drama des Naturalismus. Stuttgart 1973.
 9. GERHARD KERSTEN Gerhart Hauptmann und Lev Nikolajevic Tolstoj. Wiesbaden 1966.
 10. ERNST LEMKE Gerhart Hauptmann. Ein Beitrag zur Charakteristik seiner Zeit und seiner Persönlichkeit. Hannover-Leipzig 1923.
 11. LUDWIG MARCUSE (hrsg.) Gerhart Hauptmann und sein Werk. Berlin-Leipzig 1922.
 12. HANNO MÖBIUS Der Naturalismus. Heidelberg 1982.
 13. HÜSEYİN SALİHOĞLU Gerhart Hauptmann ve "Dokumacıların İsyanı". Hacettepe Beşeri Bilimler Dergisi, cilt 8, s.1-2, 1976.
 14. HÜSEYİN SALİHOĞLU Frauenemanzipation und Eheproblematik bei Gerhart Hauptmann. Ankara 1978.
 15. WALTER SCHMALING (hrsg.) Die deutsche Literatur in Text und Darstellungen. Bd.12: Naturalismus. Stuttgart 1977.
 16. HANS JOACHIM SCHRIMPF Gerhart Hauptmann. Darmstadt 1976.
 17. FRANZ VOLLMERS - SCHULTE Gerhart Hauptmann und die soziale Frage. Dortmund 1923.
 18. ERHARD SCHÜTZ, JOCHEN VOGT u.a. Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts: Bd.I: Kaiserreich. Opladen 1977
 19. ALBERT SOERGEL Dichtung und Dichter der Zeit, 16. Aufl. Leipzig 1911.