



## EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Faculty of Letters

## ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

German Language And Literature

---

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

---

# KORPUSGERMANİSTİK

---

e- ISSN 2822-6313

Aralık/December

Cilt/Volume 02

Sayı/Issue 02

---



**EDEBIYAT FAKÜLTESİ**  
Faculty of Letters  
**ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI**  
German Language And Literature

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

**K O R P U S G E R M A N I S T I K**



# **K O R P U S G E R M A N I S T I K**

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL  
ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

**Year / Yıl:** December 2023 / Aralık 2023  
**Volume / Cilt:** 02  
**Issue / Sayı:** 02

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/korpus>



EDEBIYAT FAKÜLTESİ

Faculty of Letters

ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

German Language And Literature

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

K O R P U S G E R M A N I S T I K

ATATURK UNIVERSITY / ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
KORPUSGERMANISTIK

Year / Yıl: December 2023 / Aralık 2023

Volume / Cilt: 02

Issue / Sayı: 02

Owner / Sahibi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

Editor / Editör

Baş Editör: Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN  
Editör: Doç. Dr. Şenay KAYĞIN  
Editör: Arş. Gör. Kübra ÇAVUŞ

Editorial Secretary / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Ahmet SARI

Cover Design / Kapak Tasarım

Atatürk Üniversitesi Marka Yönetim Birimi

Layout Editor / Mizanpaj Editörü

Nurdoğan ERTAŞ

Editorial Board / Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ahmet SARI (Atatürk University / Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN (Atatürk University / Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Şenay KAYĞIN (Atatürk University / Atatürk Üniversitesi)  
Arş. Gör. Kübra ÇAVUŞ (Atatürk University / Atatürk Üniversitesi)

Typesetting / Dizgi

Prof. Dr. Ahmet SARI  
Arş. Gör. Kübra ÇAVUŞ

Correspondence / Yazışma Adresi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı  
25240 ERZURUM

Atatürk Üniversitesi Korpusgermanistik Dergisi hakemli bir dergidir.  
Haziran ve Aralık aylarında yayımlanır.  
Yayımlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumlulukları yazarlara aittir.

**ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU**

Prof. Dr. Ahmet SARI	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Anette HORN	Witwatersrand Üniversitesi
Prof. Dr. Arber ÇELİKİ	Tetovo Üniversitesi
Prof. Dr. Arif ÜNAL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Asma RASHEED	Lahore Üniversitesi
Prof. Dr. Azhar PERVAİZ	Sargodha Üniversitesi
Prof. Dr. Binnaz ÖZTÜRK	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Dietmar GOLTSCHNIGG	Graz Üniversitesi
Prof. Dr. Eva Parra MEMBRİVES	Sevilla Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk YÜCEL	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Güler MUNGAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Gürsel UYANIK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Handan KÖKSAL	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Heike WIESE	Humboldt Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin SALİHOĞLU	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail İŞCEN	Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Kadriye ÖZTÜRK	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Krzysztof OKONSKI	Kazimierz Wielki Üniversitesi
Prof. Dr. Kurt Wolf KÖNIG	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla KOŞAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Marianne ZAPPEN-THOMSON	Namibia Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Tahir ÖNCÜ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Melik BÜLBÜL	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Michael HOFFMANN	Paderborn Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR	Kafkas Üniversitesi
Prof. Dr. Nazire AKBULUT	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nejdet NEYDİM	İstanbul Üniversitesi



Prof. Dr. Neli MİTEVA	Konstantin Preslavsky Üniversitesi
Prof. Dr. Nilüfer KURUYAZICI	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nilüfer TAPAN	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nuran ÖZYER	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ortrud GUTJAHR	Hamburg Üniversitesi
Prof. Dr. Osman TOKLU	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Otto HOLZAPFEL	Freiburg Üniversitesi
Prof. Dr. Rüdiger GÖRNER	Londra Üniversitesi
Prof. Dr. Ryozo MAEDA	Tokyo Üniversitesi
Prof. Dr. Sakine ERUZ	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Salih Zeki BAYRAM	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Semahat YÜKSEL	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Sevinç HATİPOĞLU	İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
Prof. Dr. Sevinç Sakarya MADEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Seyyare DUMAN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Şener BAĞ	Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Turgay KURULTAY	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ulrike FREYWALD	Dortmund Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Vural ÜLKÜ	Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Withold BONNER	Tampere Üniversitesi
Prof. Dr. Yadigar EĞİT	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Yasemin BALCI	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Yüksel EKİNCİ	Bielefeld Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki Kamil ARDA	Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Max Florian HERTSCH	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU,	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Merve KARABULUT	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem NAKİPOĞLU	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Şahbender ÇORAKLI	Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Şenay KAYĞIN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Zennube ŞAHİN YILMAZ	Atatürk Üniversitesi



Dr. Öğretim Üyesi Cansu GÜR

Dr. Öğretim Üyesi Davut DAĞABAKAN

Dr. Öğretim Üyesi Elif AKTÜRK

Dr. Öğretim Üyesi Filiz KAYALAR

Dr. Öğretim Üyesi Gülay HEPPINAR

Dr. Öğretim Üyesi Habib TEKİN

Dr. Öğretim Üyesi İbrahim ÖZBAKIR

Dr. Bianca Elena BICAN

Dr. Phil. Eleni PELEKI

Öğr. Gör. Fatih GÜLER

Ofeliya MUSTAFAYEYE

Joanna Malgorzata BANACHOWICH

Fabian WILHELMMI

Inara ALIYEVA

Jörg Menke PEITZMEYER

Manuela VOLZ

Atatürk Üniversitesi

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Süleyman Demirel Üniversitesi

Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

Kafkas Üniversitesi

Babes Bolyai Üniversitesi

Institut für Deutsche Sprache, Literatur und ihre  
Didaktik, Leuphana Universität Lüneburg

Atatürk Üniversitesi

Universität Wien, Österreich

Institut für Germanistik der Universität Wrocław

Germanistisches Institut, Düsseldorf

FU Berlin und Sprachuniversität Aserbajdschan

Kadir Has Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

**REFEREES / HAKEM KURULU**

Prof. Dr. Ahmet SARI	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Anette HORN	Witwatersrand Üniversitesi
Prof. Dr. Arber ÇELİKÜ	Tetovo Üniversitesi
Prof. Dr. Arif ÜNAL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Asma RASHEED	Lahore Üniversitesi
Prof. Dr. Azhar PERVAİZ	Sargodha Üniversitesi
Prof. Dr. Binnaz ÖZTÜRK	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Dietmar GOLTSCHNIGG	Graz Üniversitesi
Prof. Dr. Eva Parra MEMBRİVES	Sevilla Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk YÜCEL	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Güler MÜNGAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Gürsel UYANIK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Handan KÖKSAL	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Heike WIESE	Humboldt Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin SALİHOĞLU	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail İŞCEN	Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Kadriye ÖZTÜRK	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Krzysztof OKONSKI	Kazimierz Wielki Üniversitesi
Prof. Dr. Kurt Wolf KÖNIG	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla KOŞAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Marianne ZAPPEN-THOMSON	Namibia Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Tahir ÖNCÜ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Melik BÜLBÜL	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Michael HOFFMANN	Paderborn Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR	Kafkas Üniversitesi
Prof. Dr. Nazire AKBULUT	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nejdet NEYDİM	İstanbul Üniversitesi





Prof. Dr. Neli MİTEVA	Konstantin Preslavsky Üniversitesi
Prof. Dr. Nilüfer KURUYAZICI	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nilüfer TAPAN	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nuran ÖZYER	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ortrud GUTJAHR	Hamburg Üniversitesi
Prof. Dr. Osman TOKLU	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Otto HOLZAPFEL	Freiburg Üniversitesi
Prof. Dr. Rüdiger GÖRNER	Londra Üniversitesi
Prof. Dr. Ryozo MAEDA	Tokyo Üniversitesi
Prof. Dr. Sakine ERUZ	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Salih Zeki BAYRAM	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Semahat YÜKSEL	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Sevinç HATİPOĞLU	İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
Prof. Dr. Sevinç Sakarya MADEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Seyyare DUMAN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Şener BAĞ	Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Turgay KURULTAY	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ulrike FREYWALD	Dortmund Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Vural ÜLKÜ	Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Withold BONNER	Tampere Üniversitesi
Prof. Dr. Yedigâr EĞİT	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Yasemin BALCI	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Yüksel EKİNCİ	Bielefeld Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki Kamil ARDA	Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Max Florian HERTSCH	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Merve KARABULUT	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem NAKİPOĞLU	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Şahbender ÇORAKLI	Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Şenay KAYĞIN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Zennube ŞAHİN YILMAZ	Atatürk Üniversitesi





Dr. Öğretim Üyesi Cansu GÜR  
Dr. Öğretim Üyesi Davut DAĞABAKAN  
Dr. Öğretim Üyesi Elif AKTÜRK  
Dr. Öğretim Üyesi Filiz KAYALAR  
Dr. Öğretim Üyesi Gülay HEPPINAR  
Dr. Öğretim Üyesi Habib TEKİN  
Dr. Öğretim Üyesi İbrahim ÖZBAKIR  
Dr. Bianca Elena BICAN  
Dr. Phil. Eleni PELEKI  
  
Öğr. Gör. Fatih GÜLER

Atatürk Üniversitesi  
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi  
Süleyman Demirel Üniversitesi  
Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Marmara Üniversitesi  
Kafkas Üniversitesi  
Babes Bolyai Üniversitesi  
Institut für Deutsche Sprache, Literatur und ihre  
Didaktik, Leuphana Universität Lüneburg  
Atatürk Üniversitesi



## REFEREES OF ISSUE / SAYI HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

Doç. Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU

Doç. Dr. Merve KARABULUT

Dr. Öğr. Üyesi Cansu GÜR

Dr. Öğr. Üyesi Davut DAĞABAKAN

Dr. Öğr. Üyesi Elif AKTÜRK

Dr. Öğr. Üyesi Kadir ALBAYRAK

Dr. Öğr. Üyesi Özge Sinem İMRAĞ

Arş. Gör. Dr. Nalan SAKA

Atatürk Üniversitesi

Atatürk Üniversitesi

Kafkas Üniversitesi

Atatürk Üniversitesi

Atatürk Üniversitesi

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Süleyman Demirel Üniversitesi

Ege Üniversitesi

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Pamukkale Üniversitesi



## Korpusgermanistik Dergisi Yayın İlkeleri

### Hakkında:

Korpusgermanistik Dergisi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün yayınıdır. Elektronik ortamda yayımlanan Korpusgermanistik, uluslararası hakemli bir dergi olarak 2022 yılında yayım hayatına başlamıştır. Türkçe, Almanca ve İngilizce dillerinde yayımlanan dergi, Bahar ve Güz sayıları (Haziran - Aralık) olmak üzere yılda iki defa yayımlanmaktadır. Korpusgermanistik'te yayımlanan yazılara <https://dergipark.org.tr/tr/pub/korpus> adresinden ücretsiz olarak ulaşılmaktadır.

### Amaç ve Kapsam:

Korpusgermanistik Dergisi, Türkiye ve Almanya ile ilgili siyasi, sosyal ve kültürel yapı ile Türk ve Alman kültürünün dil, edebiyat, tarih, sanat, çeviri, tarihi, müziği gibi unsurlarını araştırıp inceleyen bilimsel çalışmaları bilim dünyası ile paylaşmayı amaçlamaktadır.

Korpusgermanistik dergisi, Alman dili, kültürü ve edebiyatı alanında özgün araştırma makalesi ve kitap kritiği (review) yayımlanmaktadır. Alt alanlar aşağıdaki gibidir:

#### Alman Dili ve Edebiyatı:

- Alman Edebiyatı
- Alman Kültürü
- Alman Dilbilimi
- Alman Efsaneleri
- Alman Masalları
- Alman Sineması
- Alman Müziği
- Alman Felsefesi,
- Alman Reklam Dili
- Alman Bilmece-Bulmacaları
- Alman Ninnileri
- Alman Çevirileri



### **Etik İlkeler ve Yayın Politikası:**

Korpusgermanistik Dergisi, bilimsel, akademik/hakemli bir dergi olmak üzere; Haziran ve Aralık aylarında yılda iki kere yayımlanmaktadır.

Korpusgermanistik'in "amaç" ve "kapsamı" içerisinde;

- Dergiye gönderilen çalışmalar özgün olmalıdır.
- Türkçe, Almanca ve İngilizce yayın diline sahip olan dergiye gönderilecek makalelerin başka yerde yayımlanmamış olduğu ve eş zamanlı olarak başka bir dergi/kitap/kitapta bölüme gönderilmediği yazar/yazarlar tarafından taahhüt edilmiş sayılır.
- Makalenin sadece içerdiği bilgilerle değil, resim, fotoğraf, çizim, grafik vb. görseller açısından da intihal ve telif hususlarında bilimsel etiğe uygun olduğu yazar/yazarlar tarafından taahhüt edilmiş sayılır.
- Korpusgermanistik Dergisi ticari bir dergi olmadığından yazar/yazarlar herhangi bir ücret talebinde bulunamazlar.
- Online bir dergi olan Korpusgermanistik'te yayımlanan tüm çalışmaların açık erişim modelinde yayımlanacağı, indexler üzerinden kullanıcılara açık hale getirileceği, yayın haklarının Korpusgermanistik Dergisi'nde olduğu yazar/yazarlar tarafından kabul edilmiş sayılır.
- Yüksek Lisans ve Doktora tez çalışmalarından çıkarılan makalelerde, danışman adı yazılmadığı takdirde, danışmandan izin alındığını gösterir belge sunulmalıdır.
- Yayımlanan makalelerin temel hukuki hakları yazar/yazarlara aittir. Yazar/yazarların talebi doğrultusunda, sonraki süreçlerde makaleler kısmi ya da tamamen değiştirilmek, geliştirilmek, farklı biçimlerde yayımlanmak istenirse Korpusgermanistik Dergisi hukuki bir engel koymaz. Ancak bu durumdaki çalışmalarda tüm etik sorumluluklar yazar/yazarlara aittir.

### **İntihal Politikası:**

Korpusgermanistik Dergisi'ne gönderilen makalelerde, derginin belirlediği yazım kurallarına, yazıldığı dilin imla ve genel kurallarına uygunluğu beklenir. Bunun yanı sıra Turnitin, iThenticate vb. programlarla çalışma intihal sürecinden geçirilerek gönderilmelidir. Bu işlemde makalede yer alan referanslar ve bibliyografya çıkarılarak makalenin ana metni üzerinden intihal taraması yapılır. Tarama sonucunda, makalede kaynak gösterilmeyen alanların başka çalışmalarla en fazla %15'lik bir benzerlik göstermesi beklenir. Kaynak gösterilmeyen alanlarda yer alan benzerlikler %10 ile %30 arasındaysa yazar/yazarlarla iletişime geçilerek düzeltilmesi istenir. %30'u aşan benzerliklerde ise makale ret edilir. Kaynak gösterilen alanlarda ise benzerlik %35'i geçtiği takdirde, makalenin özgün olmadığı kabul edilir ve ret edilir. Dergiye gönderilecek makalelerin, YÖK'ün "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" ve COPE ilkelerine uygun olması beklenir.

### **Makale Süreci:**

Gönderilen makalelerin, editör ve yayın kurulu tarafından gerçekleştirilen ön değerlendirmesi olumlu sonuçlandığı takdirde, çalışmalar kör hakem ilkesiyle azami iki hakeme gönderilir. Makale içeriğine uygun alanlardan belirlenen hakemlerden birinin tezat oluşturan bir geri dönüş yapması halinde ise üçüncü bir hakem tarafından makale incelenir. Spesifik konuların işlendiği makalelerde, danışma kurulu ve hakem heyeti içerisinde söz konusu alanla ilgili bir uzman olmaması halinde, sayı hakemliği sistemiyle, makale, konuda



uzman olan hakemlere gönderilir. Yazar/yazarların hakem önerileri ancak elzem durumlarda; örneğin spesifik alanlarda yaşanan çıkar çatışmaları, öncesinde meydana gelmiş çeşitli sorunlar vb. durumlarda dikkate alınır. Bu durumda da yine çift taraflı kör hakem ilkesi geçerlidir. Makalelerin yayımlanabilmesi için en az iki hakemin onayı gerekmektedir. Hakem geri bildirimlerinde, olumlu ve olumsuz görüşlerin eşit sayıda olması halinde, editör ve yayın kurulunun uygun gördüğü makaleler, hakemlerin de değişiklik talepleriyle yazar/yazarlara iletilerek yayımlanabilir.

### **Yazım Kuralları:**

Korpusgermanistik'e gönderilecek makaleler;

- Sayfada üstten ve alttan 3'er cm, sağ ve soldan 2'şer cm boşluk bırakılmalıdır.
- Metin, Times New Roman yazı fontunda ve 11 punto olarak yazılmalı ve 1,5 satır aralığında olmalıdır.
- Ana başlıklar 13 Punto, kalın ve bold yazılmalıdır.
- Alt başlıklar 12 punto, kalın olarak yazılmalıdır.
- Metin iki yana hizalanmış olmalıdır.
- Paragraf girintisi **yapılmalıdır**.
- Makalede kullanılacak görsellerin bilgileri, metin kutusunda değil resmin hemen altında yer almalıdır.
- Yazar/yazarların isimleri makale başlığından hemen sonra eklenmeli, yıldızlı dipnot (\*) olarak unvan, kurum bilgisi, ORCID numarası ve e-mail adresi eklenmelidir. İrtibat için bu bilgilerin peşine adres ve telefon bilgisi de yazılmalıdır. Makale kabul edilmesi halinde, adres ve telefon bilgileri yayımda **kullanılmayacaktır**.
- Makale başlığı Türkçe veya Almanca, İngilizce olarak aralarında bir satır boşluk bırakılarak peş peşe yazılmalıdır.
- Makalenin Türkçe ve İngilizce özetleri bulunmalıdır. Türkçe ve İngilizce özet/abstract kısmı en az 150, en fazla 250 kelimededen oluşmalıdır. Özet/Abstract kısmı makalenin giriş, yöntem, bulgu, değerlendirme ve sonuç aşamalarının ana hatlarını kısaca ifade eden bir düzende olmalıdır. Söz konusu ilke, okuyucuların kendi alanlarına uygun bilgi ve belgelere ulaşmada kolaylık sağlamayı amaçladığından yazar/yazarlar için de faydalıdır.
- Özet/Abstract kısmından sonra, en az üç en fazla beş kelimelik Anahtar Kelimeler yazılmalıdır. Anahtar Kelimelerde, "Alman Edebiyatı/Şiir/Masal" vb. şekilde genel ifadelerden kaçınılmalı, makalenin özünü ifade eden kelimeler seçilmelidir.
- (APA) 6. versiyonuna göre düzenlenmelidir.
- Metin içerisinde gerekli görülen ek bilgiler mevcutsa, dipnotta bu bilgilere yer verilebilir.

### **APA 6. örnek kullanımı:**

**Metin içi göndermelerde iki ana esas bulunmaktadır.**

- Salgın hastalıkların kökenini ilk yazılı metinlerden günümüze kadar geliştiği, kendine şekil bulduğu söylenebilir. (Sarı, 2021: 17).

- Ahmet Sarı'ya (2021: 17) göre algın hastalıkların kökenini ilk yazılı metinlerden günümüze kadar geliştiği, kendine şekil bulduğu söylenebilir.

### **İki yazarlı yayınlara atıf yapılırken;**

- İnsanın kendi kendini boğup boğamayacağı sorusu bir felsefi sorun, bir (adli) tıp sorunu, bir insanlık sorunu olarak tartışılacaktır, yıllarca bu meseleleri tartışanların çoğu insanın kendini çıplak ellerle, aracısız öldürmeyeceğine inanmaktadır. (Sarı & Nalcıoğlu, 2007: 2).
- Ahmet Sarı ve Ahmet Uğur Nalcıoğlu'nun (2007: 2) belirttiğine göre İnsanın kendi kendini boğup boğamayacağı sorusu bir felsefi sorun, bir (adli) tıp sorunu, bir insanlık sorunu olarak tartışılacaktır, yıllarca bu meseleleri tartışanların çoğu insanın kendini çıplak ellerle, aracısız öldürmeyeceğine inanmaktadır. Üç ve daha fazla yazarlı yayınlara atıf yapılırken;
- Her pandemik salgın gibi bu virüsün de dünya indinde milyonlarca ölüme neden olması; bizleri sosyal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yıkımlara maruz bırakması kaçınılmazdı. (Öztürk Dağabakan vd., 2021: 7).
- Öztürk Dağabakan ve diğerleri., 2021: 7). Her pandemik salgın gibi bu virüsün de dünya indinde milyonlarca ölüme neden olması; bizleri sosyal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yıkımlara maruz bırakması kaçınılmazdı.

### **Tüzel çalışmalara atıf yapılırken;**

#### **İlk gönderme;**

(Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü [UNESCO], 2005).

#### **İkinci gönderme;**

(UNESCO, 2005).

### **Aynı parantez içinde birden fazla kaynak kullanımı;**

Aynı parantez içerisinde yapılan çoklu göndermelerde, yazarların soy isimleri alfabetik sırada olmalı ve kaynaklar noktalı virgül ile birbirinden ayrılmalıdır.

(Sarı & Öztürk Dağabakan, 2021: 7; Sarı, 2007: 2; Nalcıoğlu vd., 2021: 7).

### **Aynı parantez içinde birden fazla kaynak kullanımı;**

Aynı parantez içerisinde yapılan çoklu göndermelerde, yazarların soy isimleri alfabetik sırada olmalı ve kaynaklar noktalı virgül ile birbirinden ayrılmalıdır.



(Sarı & Öztürk Dağabakan, 2021: 7; Sarı, 2007: 2; Nalcıoğlu vd., 2021: 7).

### **Kaynakça kullanımı:**

#### **Makale:**

Yazar. (Yayın Yılı). “Makale adı”. Dergi Adı, Cilt (sayı), sayfa numaraları.

Yazar, A., Yazar, B., Yazar, C., Yazar, Ç., Yazar, D., Yazar, E. Ve diğerleri. (Yayın Yılı). “Makale Adı”. Dergi Adı, Cilt (sayı), sayfa numaraları.

#### **Kitap:**

Yazar. (Yayın Yılı). Kitap Adı. Yayın yeri: Yayınevi.

Yazar, A., Yazar, B., Yazar, C., Yazar, Ç. & Yazar, D., (Yayın Yılı). Kitap Adı. Yayın yeri: Yayınevi.

#### **Editörlü Kitap:**

Editör/Editörler. (Ed./Eds.). (Yayın Yılı). Kitap Adı (baskı sayısı). Yayın yeri: Yayınevi.

#### **Kitap Bölümü:**

Yazar (Yayın Yılı). “Yayın adı”. İçinde (Editör adı). İçinde Kitap adı. (s. sayfa numaraları). Yayın yeri: Yayınevi.

#### **Tez:**

Yazar. (Yayın Yılı). Tez Adı (Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik Tezi). Yer: Üniversite Adı.

#### **Konferans Bildirisi:**

Yazar, (Ay Yılı). “Bildiri Adı” [Bildiri]. Toplantı Adı, Toplantı Yeri

#### **Rapor:**

Yazar. (Yayın Yılı). Rapor Adı (Rapor No:). Yayın Yeri: Yayınlayan/Hazırlatan Kuruluş.

#### **Yasa ve Yönetmelikler:**

Yasa Adı. (Kabul Edildiği Yıl). Yayın Adı, Sayı, Gün Ay Yıl.

#### **İnternet Ortamından**

##### **a) Alıntı bir yazarın eserinden yapılmış ise;**

Metin içinde: (Nielsen, 1999)





**Kaynakçada:**

Nielsen, J. (1998). "Content Integration", Erişim tarihi: 18.10.1999, <http://www.useit.com/alertbox/990627.html>

**b) Alıntı doğrudan bir siteden yapılmışsa;**

Metin içinde: ( URL 1)

**Kaynakçada:**

URL No: Alındığı internet sitesi, Konusu, Erişim Tarihi, internet kaynağının tam adresi (Tam adreste o bilgi/ fotoğraf/ veriye ulaşılabilecek tam adres olmalıdır. Genel bir adres verilmemelidir.)

URL 1: Prof. Dr. Ahmet Sarı'dan "Paul Celan' Paneli", Erişim Tarihi: 10.12.2022, <https://birimler.atauni.edu.tr/alman-dili-ve-edebiyati/2022/11/10/prof-dr-ahmet-saridan-paul-celan-paneli/>

URL 2: Toplumsal Duyarlılık Proje Kapsamında 23 Nisan Sevgi Evlerine Ziyaret, Erişim Tarihi: 25.04.2022, <https://birimler.atauni.edu.tr/alman-dili-ve-edebiyati/2022/04/25/toplumsal-duyarlilik-proje-kapsamin-da-23-nisan-sevgi-evlerine-ziyaret/>



## EDİTÖRDEN

Korpusgermanistik Dergisi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından yayın hayatına başlayan, Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki kez yayımlanan ulusal ve uluslararası nitelikte hakemli bir dergidir.

Germanistik alanda, Germanistik branşının içerdiği bütün konularda bilimsel ve özgün çalışmaları, siz değerli araştırmacı ve okurlarımıza sunmaktan memnuniyet duyacağız. Camiamızda böyle önemli bir derginin boşluğu hissedildiğinden bu boşluğu doldurmayı amaçlamaktayız. Atatürk Üniversitesi'nin Yeni Nesil Üniversite Tasarım ve Dönüşüm Projesi çerçevesinde atılımlarının ve heyecanının derginin kurulmasında payı olduğu görmezden gelinmemelidir.

Alman Dili ve Edebiyatı bölümümüz Atatürk Üniversitesi'nin neredeyse kuruluşuna kadar sarkan çok köklü bir bölümdür. İlk Ziraat Fakültesi daha sonra da Batı Dilleri bölümlerinin (İngiliz Dili, Alman Dili, Fransız Dili) kurulduğu göz önüne alınacak olursa bölümümüzün yetmiş seneye yaklaşan geçmişiyle Türkiye'de kurucu bir bölüm olduğu söylenebilir. Bizim üniversitemiz ve bölümümüzden öğretim elemanları Türkiye'ye dağılmış ve çoğu Germanistik bölümlerini kurmuşlardır. Böylesi köklü bir bölüme de alanında bir dergi yakışır diye düşünmekteyiz. Bu bağlamda bir boşluğu doldurmak ve Germanistik alanda Türkiye'de bizler de söz sahibi olmak adına dergimizi şekillendirdik ve araştırmacılara, okurlara, ilgililere sunduk.

Dergimizin çıkmasında desteklerinden dolayı Üniversite Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Ömer ÇOMAKLI, Fakülte Dekanımız Sayın Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN'e, Bilimsel Dergiler Koordinatörümüz Sayın Prof. Dr. Sinan AKTAŞ'a teşekkürlerimizi sunuyoruz. Dergimize, yayın hayatına geçme aşamasında desteklerini sunan herkese sevgilerimizi ve teşekkürlerimizi iletmekten mutluluk duyarız.

### Editörler

Prof. Dr. Fatma Öztürk DAĞABAKAN (Baş Editör)

Doç. Dr. Şenay KAYĞIN

Arş. Gör. Kübra ÇAVUŞ



## İçindekiler

### Editörden

*Baş Editör Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN*

### **Challenging Gender Roles and Patriarchal Supremacy**

**in Jamaica Kincaid's Annie John ----- 1-13**

*Jamaica Kincaid'in Annie John Romanında Toplumsal Cinsiyet Roller ve Ataerkil Egemenliği*

*Kanan AGHASIYEV*

*Habib TEKİN*

**Hermann Hesse'nin "Demian" Adlı Eserine Düalist Yaklaşım ----- 14-23**

*Dualistic Approach to Hermann Hesse's Work Called "Demian"*

*Recep BODUR*

### **Canetti'nin Körleşme Adlı Eserini Verirken Beslendiği Kaynaklar**

**Üzerine Bir İnceleme ----- 24-32**

*An Analysis of Canetti's Sources of Inspiration for His Work "Auto-Da-Fè"*

*Şahbender ÇORAKLI*

*Burcü GÜRER*

### **Edebi Tanıklık Örneği Olarak Elie Wiesel'in "Gece, Şafak Vakti,**

**Gündüz" Üçlemesinde Travmatik Deneyimler ----- 33-54**

*Traumatic Experiences in Elie Wiesel's "Night, Dawn, Day" Trilogy as an Example of Literary Witnessing*

*Hatice GENÇ*

**Max ile Moritz ----- 55-57**

*Max and Moritz*

*Özge Sinem İMRAĞ*



Makalenin Gönderim Tarihi: 24 Ağustos 2023

Kabul: 15 Ekim 2023

Makale Türü: Araştırma Makalesi

## CHALLENGING GENDER ROLES AND PATRIARCHAL SUPREMACY IN JAMAICA KINCAID'S *ANNIE JOHN*

Kanan AGHASIYEV<sup>1</sup>

Habib TEKİN<sup>2</sup>

### Abstract

*Annie John* is a feminist novel that depicts female oppression as well as the struggle against gender discrimination in Antigua and Caribbean society. Annie, the protagonist, portrays a heroine who is constantly given instructions by both of her parents, her teachers, her doctors, and finally by the entire society. All these people, as expected, have an impact on her female identity. However, as she grows older, she realizes that she does not have to be like everyone else. She can be different, and she does not have to follow in the footsteps of her mother and the other women on the island. Unlike her mother, who is a 'tool' for patriarchy, she realizes that all the laws and do-nots are designed to discriminate against women and praise patriarchal principles in society. The novel's author Jamaica Kincaid attempts to depict a female character who is forced to respect her parents' restrictions while secretly enjoying her freedom. Throughout the novel, Jamaica Kincaid depicts patriarchal domination over women, traditional gender stereotypes and standards, and breaking down old gender norms via the experiences of the protagonist Annie and other female characters.

**Keywords:** Jamaica Kincaid, *Annie John*, Feminism, Patriarchy, Gender Roles

### Özet

#### *Jamaica Kincaid'in "Annie John" Romanında Toplumsal Cinsiyet Roller ve Ataerkil Egemenliği*

*Annie John*, Antigua ve Karayip toplumunda kadınlara uygulanan baskıyı ve cinsiyet ayrımcılığına karşı mücadeleyi anlatan feminist bir romandır. Romanın kahramanı Annie, her iki ebeveyni, öğretmenleri, doktorları ve nihayet tüm toplum tarafından sürekli yönlendirilen bir kadın kahraman portresi çizmektedir. Tüm bu insanlar, beklendiği gibi, onun kadın kimliği üzerinde bir etkiye sahiptir. Ancak büyüdükçe herkes gibi olmak zorunda olmadığını fark eder. Zira Annie farklı olabilir ve annesinin ve adadaki diğer kadınların izinden gitmek zorunda değildir. Ataerkillik için bir 'araç' olan annesinin aksine, tüm yasaların ve yapılması gerekenlerin kadınları ayrımcılığa uğratmak ve toplumdaki ataerkil ilkeleri yüceltmek için tasarlandığını fark eder. Romanın yazarı Jamaica Kincaid, gizliiden gizliye özgürlüğünün tadını çıkarırken ailesinin kısıtlamalarına saygı duymak zorunda kalan bir kadın karakteri tasvir etmeye çalışır. Roman boyunca Jamaica Kincaid, kadınlar üzerindeki ataerkil tahakkümü, geleneksel cinsiyet kalıplarını ve standartlarını ve eski cinsiyet normlarını yıkmayı, romanın kahramanı Annie ve diğer kadın karakterlerin deneyimleri

1 M.A. at Karabük University, The Institute of Graduate Studies, English Language and Literature, kaasiyev@gmail.com, ORCID-No: 0009-0001-3969-1879

2 Assoc. Prof. Dr. at Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of German Language and Literature, habib.tekin@marmara.edu.tr, ORCID-No: 0000-0002-2650-8801; Web of Science: AAB-3762-2019

aracılığıyla tasvir eder.

**Anahtar Kelimeler:** Jamaica Kincaid, Annie John, Feminizm, Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Roller

*It doesn't matter what you do or where you go,*

*I'll always be your mother;*

*and this will always be your home.*

(Kincaid, 1985: 111)

## INTRODUCTION

*Annie John* is a coming-of-age<sup>3</sup> novel that was released in 1985 by Antiguan American female feminist writer Jamaica Kincaid. The novel delves into female identities in a small island nation dominated by patriarchy and conventional gender roles. Annie, the novel's main character, undergoes many changes from her youth to her late adolescence. All the changes she goes through shape her female identity, which subsequently causes her to be indifferent to her own people. The story is based on the author's life, who, like the novel's protagonist Annie, had to move to another country to work and care for her family on the other side of the ocean in America. In the case of the protagonist, though, she is sent to England to study and become a nurse. Her parents, particularly her mother, plan every action she takes. Her mother is a traditional housewife who enjoys housework such as cooking, cleaning, and caring for her husband and daughter. While performing all of her allotted activities, she does not forget to train her daughter to be exactly like her, such as practicing domestic chores, adhering to beauty standards, not playing street games, not talking to guys, and so on. While Annie matures, she meets Gwen and the Red Girl. As can be seen, both of her companions are female because she is not allowed to play games or talk to boys. Her friends represent female identities in Antigua. While Gwen intends to marry the boy she grew up with, the Red Girl is a rebellious heroine who does not care about traditional gender standards and ideals. Both of Annie's friends help her to find her way out in the strictly oppressed and patriarchal dominant Antiguan society.

Jamaica Kincaid, the novel's author, shows various female characters. Each female figure represents the problems and challenges that Antiguan women have faced and continue to face in their lives. When it comes to raising their daughters, the novel's mother figures are controlling and strict. However, when it comes to their sons, they are not as rigid as they are with their daughters. Thus, Kincaid may attempt to argue that Antiguan mothers are to blame for existing gender discrimination against women and may glorify patriarchal dominance. At the same time, the story depicts how women are denied the right to speak while being used by males and subsequently abandoned. Alexander, Annie's father, is one of those men who had numerous lovers but never married any of them. On the other hand, Annie's mother is thirty-five years younger than her husband. However, Annie's friend the Red Girl portrays a female character that refuses to conform to any traditional norms. She demolishes all patriarchal conceptions and establishes a new independent female identity. Each rebellious act she commits demonstrates male and female equality. Thus, through the experiences of female characters, the novel exposes readers to patriarchal dominance over women, traditional gender preconceptions and standards, and tearing down traditional gender norms.

---

3 Coming-age novel (or coming-of-age) is a type of literary genre that focuses on the growing up process of the protagonist from childhood to adulthood.

## 2. THEORY BACKGROUND

Across Western literature, feminist criticism has acted as a transformative force. It emerged as an insightful response to the historical marginalization of women's voices, perspectives, and experiences within literary works. Feminist critics recognized that these works often perpetuated stereotypes, reinforced patriarchal ideologies, and minimized the complexity of women's lives. By scrutinizing canonical texts through a feminist lens, scholars revealed the nuances of gender dynamics, offering fresh interpretations that unearthed hidden narratives.

In the novel, Jamaica Kincaid describes several types of feminism. However, all these types are linked to each other like a chain. In order to understand more about the feminist background of the novel, it is necessary to look at the history of feminism and the way it developed through different waves of feminism. Feminism is an umbrella term that demands equal rights between both women and men. It started in the 18<sup>th</sup> century as a social, political, and literary movement. Feminism states the facts that in many parts of the world, women are treated unjustly and discriminated against. They believe that women are stereotyped and unvalued based on unequal concepts created by patriarchy. Feminism demands women's education, right to vote, right to abortion, and divorce while fighting against patriarchal domination over women. Even though feminism started in the 18<sup>th</sup> century, it took more than a century to function properly. That is why, feminism started to show itself with 'waves.' It is believed that there have been three feminist waves since the end of the 19<sup>th</sup> century. However, some postmodern feminist activists and critics believe that starting from 2012, the fourth wave of feminism has shown itself. (cf. Grady, 2018). Also, feminist waves created different movements and gave support to movements such as ecocriticism, animal studies,<sup>4</sup> vegetarian movements, etc. Furthermore, it established a foundation for different types of feminism such as Caribbean feminism, African/black feminism, post-Soviet feminism, etc. Each feminist wave has focused on almost the same issues and problems. However, each of them contains the period's most dominant problems and issues that prevent women's rights.

### 2.1 Feminism and Its Waves

The first wave of feminism started in the 19<sup>th</sup> century. The term 'first wave' was mentioned by the American writer Martha Lear in 1968. The primary purpose of the first wave was to demand equal rights for women in politics and social life. Thanks to the first wave of feminism, women got the right to vote in the early 20<sup>th</sup> century. At the same time, in many parts of the world, it was taboo to allow girls to go to school and occupy certain positions in the workplace. The first wave of feminism fought to destroy all such discrimination. It is believed that the wave ended in the 1960s and was replaced by the second wave of feminism. The second wave of feminism started in the 1960s and it did stay for around 30 years. This wave of feminism did not demand political rights as the first wave did because women had already got their rights to vote in many Western countries by the 1960s. However, it switched to social inequalities such as domestic violence, sexual abuse, and gender problems. Also, it supported newly emerged gender theories and backed queer people who sought same-sex relations. The second wave lasted until the 1990s and was replaced by the third wave of feminism which started at the end of the late 20<sup>th</sup> century. The term 'third wave' was penned down by Rebecca Walker in 1992 in her article "*Becoming the Third Wave*." The third wave was more liberal and tolerant than the previous two waves. The third wave braced Kimberlé Crenshaw's<sup>5</sup> concept of intersectionality<sup>6</sup> in which she believed that women are oppressed multiple times at once, and all these oppressions form one oppressed identity of women. (cf. Runyan, 2018). Lastly, starting in 2012, feminism as a movement got a new roadmap in which women's stories started to be shared online. (cf. Munro, 2013). Unlike the previous waves of feminism, the fourth wave activists publish their stories about sexual and

4 Animal studies talks about human-animal relationship and how humans understand animals in human world.

5 Kimberlé Crenshaw is American author and civil rights activist.

6 Intersectionality units three elements: race, class, and gender, and how they effect a person's (mainly



domestic violence on social media without any embarrassment.

## 2.2 Feminist Literary Criticism

Even though feminist waves started in the late 19<sup>th</sup> century, the movement itself started whey before in the mid-18<sup>th</sup> century with the literary works of Mary Wollstonecraft from England. When the French Revolution started, she went to France to experience the revolution and its effect on society. Later, she went back to England and got married to William Godwin, an English romantic literature poet. Later, when she gave birth to her second daughter Mary Wollstonecraft Shelley, she died. Interestingly, Mary Wollstonecraft's name is not known very well. However, her daughter Shelly is the writer of *Frankenstein*, the very well-known one of the first gothic and science fiction novels in English literature. In 1792, Mary Wollstonecraft wrote *A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects* in which she talked about the importance of women's education. As expected, her work became one of the first literary examples to define women's right to education. However, the matter of education was not the only point she wanted to emphasize in her book. Her most rebellious point in the book was the concept of marriage. She defined marriage as legal prostitution. She argued that women needed marriage only to secure themselves from possible challenges and insecurity in the future. Thus, marriage was the only way to protect themselves from all the misery (which of course was created by men, by patriarchy) (cf. Wollstonecraft, 1792). At the same time, she criticized the concept of job/occupation, saying that women should be in business life as well. Thus, she was the first critical thinker who brought a new wave to the Western world, which later gave support to feminist movements.

Moreover, in Europe, like many other Western literatures, the German literary canon itself underwent a transformation under the scrutiny of feminist analysis. Works by iconic German authors like Goethe, Schiller, and Kafka were re-examined through a feminist lens, revealing previously overlooked dimensions related to gender roles, societal expectations, and the portrayal of women. Simultaneously, previously marginalized female authors garnered newfound attention, and their contributions to literature were recognized and celebrated.<sup>7</sup>

As a result of feminist movements and feminist studies, feminist literary criticism emerged in literature. As in the movement, feminist literary criticism discusses the problems that patriarchy created in order to have permanent control over women. It focuses on social, economic, political, and domestic challenges and discrimination that women face in a literary piece. At the same time, feminist literary criticism seeks to give support to female writers and fights for the encouragement of female authors. Also, at the same time, first and second-wave feminist movements brought concepts that later helped to develop feminist literary criticism. Later in the 1980s feminist literary criticism got its popularity with the American female author Lisa Tuttle's ideas. Until 1970, in the first and second wave of criticism, feminist literary critics focused on only female writers and their representation of female characters in literature. Even until the 1970s, the concept of female characters was challenged by saying that female characters did not carry any universal thought. Starting in 1980, feminist literary criticism, became an inspiration and foundation point for several new emerging literary theories such as vegetarian criticism, eco-literary criticism, intersectional literary criticism, animal literary criticism, etc. Also, in feminist literary criticism emerged the theory of gynocriticism by Elaine Showalter, stating the fact that for a literary work to be feminine, it has to be written and read by women. Otherwise, it is femininity could not be understood. (cf. Plate, 2016). However, today, feminist literary criticism has a broad view, and like many other literary theories, it tries to seek any kind of relationship, that represents women in many ways, in a literary work.

## 3. ABOUT THE AUTHOR JAMAICA KINCAID

7 The mentioned methodology and reading of feministic criticism is applied internationally in different Western literary genres (cf. Akyıldız 2006, 2007, 2014; Çoşan and Tekin 2021, Dağabakan 2011, 2012; Dağabakan and Nacak 2016).



Jamaica Kincaid was born in Antigua in 1949. Elaine Potter Richardson was her given name at first. However, when she began penning short stories, she changed her name to Jamaica Kincaid. Her desire for anonymity stemmed in large part from the fact that all of her writings deal with patriarchal, colonial, social, and gender issues in Antigua. If she had gone by her true name, she feared that she would have been found out. She also feared that if her writings failed, her people, Antiguan would make fun of her. However, since Antiguan readers wouldn't be familiar with her pen name [which is also her passport name at the moment], nobody would be able to make fun of her. (cf. Archivist, 2017). Because she was forced to immigrate to the United States when she was 16 and has lived there ever since, she is referred to in literary circles as an Antiguan American or Caribbean American writer. Her writings usually talk about mother-daughter relationships, gender roles, women's rights, female identity, queer identity, and colonialism in her native island Antigua.

She travelled to America to work as an au pair after spending her youth and adolescence in Antigua with a large family to feed and support her relatives there. She claims in an interview at the *25th Chicago Humanities Festival* that she had to immigrate to America, work as a servant there, and support her family because she was the oldest kid in her family, and she had no choice but to accept. She says in the same interview that she did not enjoy the thought of becoming a servant and that she was certain that she did not want to be one in the slightest. Because of this, she began seeking a new position and started working as a photographer in New York. Kincaid started writing for the *New York Times* in 1973 after changing her name. Later, in 1976, she began working as a full-time writer for the *New York Times*.

#### 4. ON THE NOVEL'S DISCOURSE

The novel is considered to be a coming-age novel. Annie is the only protagonist of the novel, and the story starts with Annie's childhood. At the beginning of the story, readers learn that Annie is a bit younger than a primary school girl. Annie's family is small, and she is the only child in the family (unlike traditional Antiguan families). There is not much said about her parents in the novel. However, it is understandable from the context that her mother is a beautiful strong woman with traditional values, who has dedicated her life to her husband and only daughter Annie. She tries her best to nurture and raise Annie by her strict rules. On the other hand, unlike her mother, her father is an old man who had many lovers in the past. However, he is a soft-hearted person. He works as a carpenter. Since Annie does not mention a lot about her father, it could be an approach to show her carelessness and lack of love towards her father. However, the way she describes her mother makes the readers have the thought that she loves her mother more than anyone in the world and that her mother is Annie's role model. Unlike her father, her mother does not work. She is a housewife who does domestic chores and takes care of the household. Interestingly, her father had many other children before Annie was born. However, he never got married to any of the mothers of his children and eventually ended up with Annie's mother (who is way younger than him).

As time passes, Annie's body starts to change at the age of 12. She starts to feel that she is not the same as she was before since she faces physical developments in her body. She realizes that some parts of her body get bigger, and hair starts to grow in hidden areas of her body. Slowly, her parents start to call her 'young lady' as her body changes. However, Annie gets irritated with the phrase 'young lady.' This factor becomes the very first isolation and alienation from her parents. However, she starts to completely dislike her mother when accidentally she sees her parents making love. Her imaginative world about her pure and sinless mother gets destroyed. Later, she experiences her first menstruation. Annie faces a tremendous cycle of pain. However, her mother does not seem to care much about it. As time passes, she makes new friends, but only female friends, as she was forbidden to be friends with boys. Her very first friend is Gwen. She meets her at her new school. Their friendship is so strong that Annie decides that they will live together in the same

house once they are grown. Later, she makes another new female friend, a girl named Red Girl. Interestingly, Kincaid does not give the Red Girl a proper name.

As time passes, as Annie grows, her mother's restrictions also increase. Her mother forbids her from playing marble games with boys, she forbids her to talk with boys, walk on certain streets, and go to the lighthouse. Annie turns into a rebellious character. She does everything that her mother forbids. She plays marbles with boys, and she turns out to be the best player. She goes to the lighthouse to see her friend the Red Girl, and she finds the courage to talk with boys on the street. The Red Girl enlightens her worldview because the Red Girl is the only girl she sees that breaks all the standardized gender roles. Annie realizes that spending more time with the Red Girl can be more educative and life-changing than staying with her mother and learning house chores. By this time, Annie does not love anything about her people, her friends, and her family, and the only thing she wants is to leave the island (probably Antigua) and go somewhere far. That is what happens, not by her own will, but by her parents. They send her to England to study at a nursing school at the end of the novel.

#### **4.1 Patriarchal Power in Annie John**

Jamaica Kincaid shows several references to the patriarchy and male domination over women in Antigua as well as other Caribbean countries. Even though the writer does not talk a lot about her father or other men, readers can experience the male privilege and power over women through the experience of female characters. Unlike Annie's mother, her father's name is only once mentioned at the very end of the novel. He is called Alexander. (Kincaid, 1985: 100). She talks about her father, saying that he had had many lovers and even got children before Annie was born. In the novel, he is older than Annie's mother, who is supposed to be his wife. As a young man, he had a lot of relationships with several different women. However, he never got married to any of them. At the beginning, in the second chapter of the novel, the heroine (Annie John) talks about her father. This is the first introduction of her father where she speaks of his past:

I would hear an angry voice [a woman shouting] saying angry things. [...] I knew that it was one of the women that my father loved and with whom he had had children, and who never forgave him for marrying my mother and having me. It was one of those women who were always trying to harm my mother and me (Kincaid, 1985: 15-17)

As is seen from the quote above, as a child, some women always tried to hurt her. It usually happened when Annie or her mother were passing through those women's houses. Those women would shout and scream at Annie's mother and even try to harm them physically. As Annie describes, those women were her father's previous lovers. Her father had a lot of relationships, and he never took seriously any of those relationships. As a result of his relationships with those women, he had several children. However, he never took care of the children. Even, Annie's mother does not talk about it. She accepts the past as it is, and she believes it is normal for a man to have a lot of relationships before and after the marriage. However, the ironic part of the story is that Annie's father is thirty-five years older than her mother. Another strange fact is that those women, with whom Annie's father had sexual relationships before, truly loved him while he used them for lovemaking. Even though, in the novel, years have passed, those women have not forgotten her father and they still have affection for him. From the way they act towards Annie and her mother, readers can see the possible love that remains in those women's hearts.

However, Annie's father does act as if nothing happened in the past. He ignores his children from other women.

Even when he passes on the same street in front of his ex-lovers' houses, he acts as if he never saw them. Also, he is not the only one that pretends to ignore everything. His ex-lovers act the same way. They act as if they did not see him before, and they did not have any love relationship. They act as if the children are not the result of their love relationships:

they [her father's lovers] must have loved my father very much, for not once did any of them ever try to hurt him, and whenever he passed them on the street it was as if he and these women had never met (Kincaid, 1985: 17)

In their article *Mother the Agent of Patriarchy: With Reference to Jamaica Kincaid's Short Story 'Girl'*<sup>8</sup> by Lakshmi and Jayachandran, they describe Caribbean men to be promiscuous. Caribbean men are allowed to have several relationships at once while women are expected to be virgins until they get married. At the end, they would leave those women and call them *slut*. It is also possible that they can have children with those women. However, the men do not take responsibility for those children or the women they slept together. In the end, he gets married to a woman who has not been touched before while leaving all the previous women behind. (cf. Lakshmi & Jayachandran, 2017). The same scenario happens in the novel. Annie's father has met many women, however, now he pretends as if he has not seen them before. This factor shows the patriarchal privilege over women in Antigua and Caribbean society.

Another important example of patriarchal privilege in the book is when Annie describes her father's youth when he had lived with his grandmother because his parents had to move to South America (Kincaid, 1985: 21).

'my father would go to visit his friends. He would then return home at midnight and fall asleep next to his grandmother. In the morning, his grandmother would awake at half past five, a half hour before my father, and prepare his bath and breakfast, and make everything proper and ready for him' (Kincaid, 1985: 21)

Even though her father was a grown-up man, his grandmother would prepare his breakfast and bath. In order to prepare everything for her grandson, she would wake up before he does so that everything gets ready for when he is awake. While he would go to see his friends, his grandmother had to sleep earlier so that she could be able to get up in the morning before her grandchild did. However, while he had the chance to sleep earlier and wake up earlier, he preferred to go out to spend time with his friends, knowing that his grandmother would be there to prepare everything in the morning. This factor of dependence and reliance shows male privilege and domination over women. Perhaps, in this part of the book, the writer tries to ask several questions to her people in Antigua: Could a woman go out at that time of the night, would it be safe? Would people accept it as something normal if a woman went out at night? Wouldn't people call those women immoral, expecting that they were out to spend some time with their lovers? Or changing the gender norms and roles: What if it was the men who would wake up in the morning to take care of their women, while women went out at night to meet up with their friends? As it seems from the quote, Jamaica Kincaid tries to awaken people about the traditional and unquestioned gender rules. She tries to draw people's attention to the existing male domination.

Kincaid mentions the same notion about women not being able to walk outside almost in the middle of the novel. Gwen is a friend of Annie. They meet at school and become best friends until Annie meets her other friend the Red Girl who turns out to be even better than Gwen. Annie and her classmates always go to Sunday school to sing choir. However, Gwen's father does not allow her to go, stating the fact that it is dangerous outside at night: 'It would be dangerous for

8 *Girl* (1978) is Kincaid's one of the first prose poems. It has the same story as in *Annie John*. It talks about mother-daughter relationships. There, Kincaid mentions the promiscuous relationship of men.

her, a young girl, to walk home alone at night in the dark.’ (Kincaid, 1985: 58). Later, Annie continues her speech and adds that all the streets have streetlights. There is no reason to be afraid of something (Kincaid, 1985: 58). However, she also states that there is no point in telling any of these to Gwen’s father because he will still not allow Gwen to go out. Thus, readers could interpret it in the way that Antiguan and Caribbean men would give different excuses in order to keep wives and daughters inside. This fact could be the result of two different reasons. Firstly, Antiguan men think that women do not deserve to have fun outside as men do. That is why they give such excuses like Gwen’s father. The second reason could be that they really want to protect their women because they are aware of the possible harm that could be done to women by other men. At the same time as Annie’s father did to other women by having many relationships with many different women and having illegal children, Gwen could experience the same situation. She could be used and then left alone. Even worse, she could be left with a child.

Annie’s mother always warns her about boys. She does her best to prevent Annie from talking to boys. Apart from talking, her mother warns her that she must not play games with boys on the street. Except for secretly playing games with boys, Annie tries to avoid talking to them until she comes across her childhood ‘friend’ Mineu. Mineu and his friends started to make fun of her by calling her ‘Madame’ (Kincaid, 1985: 73), and Annie responded back in order to ‘shut their mouths’. However, once she is back home, her mother gets angry with her and calls her a ‘*slut*’ (Kincaid, 1985: 58) because of talking to the boys. From her mother’s behaviour towards her daughter, it could be said that she does not even want to listen to why Annie had talked with those boys. She does not question and finds her guilty. This part of the novel could give the readers the notion of male domination over women through women themselves. Her mother, supposedly, could understand or at least try to ask why Annie had to talk with those boys. However, without even realizing she works in the favour of patriarchy by judging her daughter.

After encountering her old childhood friend Mineu, who mocked her on the street, Annie remembers all the games she played with him. However, in all the games they played, she was given the lesser part (Kincaid, 1985: 73) while Mineu was the strongest hero in the games. Even in one of their games, Mineu makes Annie sit on a red ants’ nest:

In a game we were making up on the spot, I took off all my clothes and he led me to a spot under a tree, where I was to sit until he told me what to do next. [...] I realized that the spot, he had picked out was a red ants’ nest. [...] he fell down on the ground laughing. [...] His mother refused to admit that he had done something wrong (Kincaid, 1985: 58)

Kincaid tries to say that even in their childhood, children know that women are lesser than men and that men are more powerful. That is why they have the thought that men can do anything they want, and women should obey what men say. Mineu’s mother refuses what her son did. That is why all the children grow up with patriarchal views in their minds. Consequently, it all leads to female discrimination which is accepted as normal by parents like Mineu’s mother. Ironically, Mineu’s mother is a female figure. However, she ignores the discrimination that is done to another female figure in the novel. In this sense, both Mineu’s and Annie’s mothers work for patriarchal standards. While Mineu’s mother does not punish her son for what he did to a little girl, Annie’s mother judges her for talking to boys.

#### 4.2 Traditional Gender Stereotypes and Norms in Annie John

Kincaid does not forget to mention traditional gender stereotypes and norms in Antiguan society in her novel *Annie John*. One of the very first examples could be given when Annie experienced her first menstruation when she was around twelve years old. She says that she had horrible pain and as a result, she told her mother about her case. However, even though Annie had a lot of pain, and she was not mature enough to understand what was happening, her mother



said that all these were expected to happen. And that was the only thing she said about her daughter's first menstruation experience (Kincaid, 1985: 41). In such cases, anyone would expect that the mother would be the one who teaches her daughter. Ironically, Annie's mother does not do anything and ignores her child's pain. Because her mother did not help or support her, Annie started to feel ashamed when she walked outside. Her psychology got affected. She felt that everyone was talking about her: 'She is menstruating today. She is menstruating today.' (Kincaid, 1985: 42). Because she was thinking too much about her menstruation, she fainted and passed out at school (Kincaid, 1985: 42). The way that her mother behaves with Annie shows the suppression in society towards women. It is not acceptable to talk about one's menstruation issues even in secret. People see it as something shameful and embarrassing while all women go through the same natural experience. Yet, they are too shy to talk about it.

Annie's description of her mother and her mother's approach towards Annie's future is another example of rooted traditional gender norms and standards. Annie describes her mother as a hard-working woman who does cleaning and cooking all the time. Because she believes in traditional gender roles, she prepares Annie for her possible future by giving her daily house chores. Annie calls those house chores 'rehearsal' for her future when she becomes the mistress of her own house with a husband (Kincaid, 1985: 49). Edith Clarke in his *My Mother Who Fathered Me* (1966) book says that the Caribbean women are supposed and expected to do almost everything at home and in the yard. They have to cook, look after children, wash harvest, and do many other tasks whereas men do not do very much at home. In some cases, they do not even have a proper job as breadwinners. However, luckily Annie's father is a carpenter. He has a job even though he is an old man. Yet, he does not help his wife with her house chores. Also, Kincaid gives a hint about the types of jobs that men have had for generations when Anne talks about her father's great-grandfather's job as a fisherman (Kincaid, 1985: 92). As it is seen, Antiguan men had one single job outside as carpenters, fishermen, etc, while women had to do all types of work at home and outside in the yard.

Even though Annie was the smartest girl in her class during all her study years, her parents decided to send her to be a nurse while she could have followed a different and more prestigious path. For a smart girl like her, she could be a nice doctor rather than being a nurse. However, her family does not ask her even once and sends her to England<sup>9</sup> to study at a nursing school. Annie talks negatively about going to England, but at the same time she says that it is better than staying in Antigua and continuing with the life she has (Kincaid, 1985: 99). Otherwise, if she had stayed in Antigua, she would be forced or brainwashed to get married just like her best friend Gwen got married at a very young age (Kincaid, 1985: 100). However, the saddest and most heartbreaking part of the novel is when Annie realizes that all her life has been a project of her parents. She says: 'including this one' (going to England and studying nursing) (Kincaid, 1985: 101). And even after finishing high school, when she is supposed to be mature and make her own decisions, she is forced to go to England. No one asks her opinion if she wants to go, or perhaps she wants to study something else. She understands that she and women in her society do not have any right to make their own plans or make their own roadmaps for their future.

### 4.3 Breaking Traditional Gender Norms

Even though gender norms and stereotypes are strictly absorbed in the novel, the Red Girl, Annie's second-best friend after Gwen, breaks those traditional norms through her actions. Annie meets the Red Girl when she tries to get some guava fruits from the guava tree. Annie tries to throw stones into the tree so that she can hit the fruit and get it. However, the Red Girl comes around and asks Annie which one she wants. Then the red girl climbs the tree, picks the fruit, and gives it to Annie (Kincaid, 1985: 45). Of course, seeing such a girl for the first time, Annie gets surprised that

<sup>9</sup> Why England? Antigua and Barbuda (short: Antigua) was a British colony until 1981. It was one of the last countries to get independence from the British. During the colonial period, Antiguans preferred to go to England to study and the USA to work. Jamaica Kincaid had to go to America to work as an au pair when she was 16 years old.

girls can climb trees like boys do. Later, she describes:

I had never seen a girl do this before. All the boys climbed trees for the fruit they wanted, and all the girls threw stones to knock the fruit off the trees. But look at the way she climbed that tree: better than any boy (Kincaid, 1985: 45)

As it is seen, the Red Girl breaks all the norms by using the same physical potential as all boys do. Unlike other girls, she finds enough encouragement to climb the tree. The idea that girls cannot climb up trees shows discrimination and subalternity of women in a patriarchal society. While men can enjoy the beauty of nature without any restrictions and bans as they please, women struggle to enjoy the same things. However, the Red Girl's act shows gender equality and a rebellious act of women towards patriarchy. Another example of the Red Girl and the way she breaks the gender norms is her and her mother's carelessness about beauty and beauty standards. Annie's mother pays some money to a woman from a different neighbourhood to make Annie's hair every day before school. Annie is supposed to tie her clothes perfectly, clean her shoes so that they can shine, and often take baths. However, it is not the same case for the Red Girl. The Red Girl takes a shower only once a week as she does not like to take a bath. The funniest part is that she takes a bath only when she visits her grandmother. Otherwise, she would not take any baths. Ironically, the Red Girl's mother does not force her to take a bath, comb her hair, tie her clothes, change her outfit, or do any other self-caring (Kincaid, 1985: 46-47). Thus, The Red Girl and her mother are against the beauty standards. They do not care what people think about how they look like women and eventually the Red Girl becomes a symbol of freedom for the heroine, Annie.

Annie's mother forbids her from playing marble games. However, she secretly starts playing after she receives three marbles from the Red Girl. She likes playing marbles so much that she finds it hard to stop: 'devoted my spare time to playing and winning marbles.' (Kincaid, 1985: 48). However, she was forbidden to play this game because according to her mother thoughts, only bad street kids could play such a game: 'I am so glad you are not one of those girls who like to play marbles' (Kincaid, 1985: 49). Also, another reason for her mother's anger towards marbles was because the majority of the players were boys. Rarely, a few girls like Annie and rebellious players like the Red Girl could be seen in marble games. Once her mother realizes that Annie plays marbles, she gets very angry with her. Yet, Annie denies the fact that she plays marbles (Kincaid, 1985: 55). Annie's rebellious act shows her understanding of gender discrimination. That is why, like many other kids, she wants to play marbles and enjoy as much as boys can. She questions why girls cannot be given the same privileges as boys. Why are girls always given the lesser parts of the games? Thus, she decides to break the gender norms and enjoy the same privileges as boys.

At the end of the novel, Annie talks about her father. There, for the first time, readers learn her father's name, Alexander. She starts describing her father's life and again for the first time, another detail reveals itself. Readers learn that her father is 35 years older than her mother, and even her mother is a little younger than her father's first illegal children:

My father's name is Alexander, and he is thirty-five years older than my mother. Two of his children are four and six years older than she is. Looking at how sickly he has become and looking at the way my mother now has to run up and down for him, gathering the herbs and barks that he boils in water, which he drinks instead of the medicine the doctor has ordered for him, I plan not only never to marry an old man but certainly never to marry at all. (Kincaid, 1985: 100).

Because her father is too old, his young wife always has to take care of him and prepare herbal medicine. Annie, before

her departure to England, promises that she will not marry at all. She thinks that if she gets married, all she does will be taking care of her husband like a servant. She knows that if she gets married, she will have the same fate as her mother. Her only entertainment will be taking care of a man with whom she will be forced to share her whole life. Thus, Annie is being rebellious to the traditional values of marriage once she realizes the age difference between her parents. After a few pages, she describes her parents having a conversation with her about her marriage and her future husband. There, her parents tell her that they will not be surprised if she gets married in England. Her response to her parents is ‘How absurd!’ (Kincaid, 1985: 100). without thinking a moment. There, readers can see her anger about marriage.

Like in many countries, in Antigua, as it is understood from the novel, girls get married at an early age. Annie’s first best friend, Gwen, has the same faith. She gets engaged at an early age. Even though her age is not mentioned in the novel, it is possible to guess that her age is almost the same as Annie’s. She is probably around 16-17. Annie has always thought that Gwen was a smart and intellectual girl. However, when Gwen tells her that she is to get married soon, Annie cannot believe her ears (Kincaid, 1985: 104). Kincaid’s description of Gwen talks about the early wedding ages in Antiguan society. Women are supposed to get married at early age while men can have fun as much as they want with many different women. In the end, when men get married, they are old and in need of help like Annie’s father Alexander while their wives are young like Annie’s mother and Gwen. Kincaid shows that Antiguan women are discriminated against and powerless. Their fates are not in their own hands. However, Annie is different from the rest of the women in Antigua and she is luckier. She is different because she rebels against the marriage tradition of her people. At the same time, she is lucky because her parents give her the chance to study nursing even though they do not give her a second option to study. She uses this chance for her own benefit and decides that she will never come back to this land, and she will never see those people again (Kincaid, 1985: 100). At the end of the novel, as if Annie’s mother understood that her daughter will never come back, her daughter will never obey the traditional rules of Antiguan people, her daughter will never have a husband. The mother understands that her daughter will have a different fate and a different life. She will have a life that her mother had wished as a young girl but could never have. That is why, heartbreakingly, she says: ‘It doesn’t matter what you do or where you go, I’ll always be your mother, and this will always be your home.’ (Kincaid, 1985: 111).

## CONCLUSION

*Annie John*, published in 1985, is one of Antiguan American female feminist writers’, Jamaica Kincaid’s coming-age novels. The novel explores female identities in a small island nation where patriarchy and traditional gender roles are dominant. The main character of the novel, Annie, goes through tremendous changes starting from her childhood until her late teenage years. All the changes she experiences establish her female identity which later makes her indifferent to her own people. The novel represents the life of the author who, like the novel’s protagonist Annie, had to travel to another country in order to work and provide food for her family on the other side of the ocean in America. However, in the case of the protagonist, she is sent to England to study and become a nurse. All the steps she takes are planned by her parents, particularly by her mother. Her mother is a traditional housewife who loves to take care of house chores such as cooking, cleaning, and taking care of her husband and daughter. While doing all these tasks that she assigned for herself, she does not forget to teach her daughter to be exactly like her, such as practicing house chores, following the beauty standards, not playing games on the street, not talking to boys, etc. While Annie grows up, she makes friends, with Gwen and the Red Girl. As it is seen, both of her friends are female since she is strictly forbidden to play games and talk to boys. Each of her friends represents a female figure in Antigua. While Gwen decides to end up getting married to a boy that she grew up with, the Red Girl illustrates a rebellious character who does not care about traditional gender



norms and values. Both of Annie's friends help her to find her way out in the strictly oppressed and patriarchal dominant Antiguan society.

The writer, Jamaica Kincaid depicts several female characters in the novel. Each female character portrays the struggles and challenges that Antiguan women went/go through in their lives. The mother figures in the novel are dominant and strict when it comes to nurturing their daughters. However, if their children are boys, they do not show the same strict attitude as they show their daughters. For example, Annie's male friend Mineu tricks Annie into sitting on a red ants' nest. However, his mother denies what he did and does not punish him for his behaviour (Kincaid, 1985: 73-77). Thus, Kincaid might try to say that Antiguan mothers are the reason for the existing gender discrimination against women and praise patriarchal dominancy. At the same time, the novel illustrates the ways in which women are given no right to speak while they are being used by men and then left alone. Annie's father, Alexander is one of those men who had many lovers but never got married to any of them. On the other side, Annie's mother, who has been given no option but to be a victim as a young woman to be forced to get married to an old man, is thirty-five years younger than her husband. However, Annie's friend the Red Girl depicts a female character that does not want to obey any traditional values. She destroys all the patriarchal concepts and creates a new independent female identity. Each rebellious act she takes shows male and female equality. Thus, the novel shows readers patriarchal power over women, traditional gender stereotypes and norms, and breaking down traditional gender norms through the experiences of female characters.

## **BIBLIOGRAPHY**

- Akyıldız-Ercan, C. (2006). Elfriede Jelinek'in Romanlarında Meta Olarak Kadın. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt. 6, sa. 36, ss. 69-76.
- Akyıldız-Ercan, C. (2007). Grimm Kardeşlerin Masallarında Kadın İzlekleri. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt. 7, sa. 39, ss. 31-40.
- Akyıldız-Ercan, C. (2014). Cinsiyetin Toplumdaki Yeri (Elfriede Jelinek'in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık). Çizgi Kitabevi, Konya.
- Archivist. (2017, April 10). *Interview with Jamaica Kincaid | The Missouri Review*.
- Bhattacharya, S., & Commerce, P. (2020). Beyond Postcoloniality: Female Subjectivity and Travel in Jamaica Kincaid's *Among Flowers*. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 5.
- Bratt, K. R. (n.d.). The Emergence of Voice and Identity in the Context of the Neocolonial Experience: The Writings of Jamaica Kincaid. *The Repository at St. Cloud State*.
- Chicago Humanities Festival. (2014, October 29). *Jamaica Kincaid on writing, her life, and The New Yorker*
- Clarke, E. (2021). My Mother Who Fathered Me. In *Duke University Press eBooks* (pp. 248–252).
- Coşan, L. (2009). Frauenliteratur der 70er Jahre in Deutschland und in der Türkei. Peter Lang.
- Coşan, L., & Tekin, H. (2021). Multikulturelle Synthese am Bosphorus: Iclal Cankorel. In M. T. Öncü & E. Büyüknisan (Eds.), *Übersetzerforschung in der Türkei II* (S. 27-44). Logos Verlag Berlin.
- Grady, C. (2018, July 20). The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained. *Vox*.

- Gregg, V. M. (2005). *Caribbean Women: An Anthology of Non-fiction Writing, 1890-1980*.
- Kincaid, J. (1978, June 19). "Girl," by Jamaica Kincaid. *The New Yorker*.
- Kincaid, J. (1985). *Annie John*. Farrar, Straus and Giroux.
- Kincaid, J., & Bonetti, K. (1992). An Interview with Jamaica Kincaid. *The Missouri Review*,
- Lakshmi & Jayachandran, (2017). *Mother the Agent of Patriarchy: With Reference to Jamaica Kincaid's Short Story 'Girl'*
- Munro, E. (2013). Feminism: A Fourth Wave? *Political Insight*, 4(2), 22–25.
- Ondeková, E. (2006). *Feminism in the Works of Jamaica Kincaid*.
- Ouaali, I. (2015). *Finding Selfness in Postcolonial Caribbean Short Fiction: Intersectional Feminism and Diasporic Displacement in the Work of Jamaica Kincaid and Nalo Hopkinson*.
- Öztürk Dağabakan, F. (2011). Dillerde Cinsiyet: Almanca ve Türkçede Cinsiyet Kavramları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, ss. 281-300.
- Öztürk Dağabakan, F. (2012). Toplumdilbilimsel Bir Kavram Olarak «Kadın Erkek Dil Ayrımına» Türkçe ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, ss. 87-106.
- Öztürk Dağabakan, F., & Nacak, N. (2016). Die Frauensprache als eine soziale Sprachvariation im Werk «Die Klavierspielerinnen» von Elfriede Jelinek. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt. 57, ss. 1-16.
- Plate, L. (2016). Gynocriticism. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1–2.
- Runyan, A. (2019). *What Is Intersectionality and Why Is It Important?* AAUP.

Makalenin Gönderim Tarihi: 13 Kasım 2023

Kabul: 22 Aralık 2023

Makale Türü: Araştırma Makalesi

## HERMANN HESSE’NİN “DEMİAN” ADLI ESERİNE DÜALİST YAKLAŞIM DUALISTIC APPROACH TO THE WORK “DEMİAN” OF HERMANN HESSE

Recep BODUR<sup>1</sup>

*“Her insanın yaşamı, onu kendine götüren bir yoldur, bir yol denemesi, bir yol taslağıdır. [...] Hepimiz aynı derinliklerden çıkıp geliriz, ama bir taslak, derinliklerden çıkıp gelen bir yaratık olarak her birimiz kendi öz amacımıza varmak için uğraşırız. Birbirimizi anlayabiliriz, ama kendimizi ancak kendimiz açıklayıp yorumlayabiliriz.”*

*Demian*

### Özet

Alman yazınında Romantizmin ihtişamlı ordusunun son şövalyesi olarak bilinen Hermann Hesse’nin (1877-1962) eserlerinde ve yaşamında öne çıkan en etkili faktörlerden biri, kutupluluk ilkesidir. Bu ilke, Hesse’nin dünya görüşüne hakim olmakla birlikte edebi eserleri üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir. Çalışmamız, Hesse’nin kutupluluk ilkesini ve bunun “Demian” adlı eserine yansımaları ele almaktadır. Bir oluşum öyküsü özelliği taşıyan ve belli yılların psikoanalitik metodlarla yapılan bir muhasebesi olan bu eser, edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırmış, Alman gençliği arasında adeta kutsal kitap haline gelmiştir. Yeni bir ideal gerçekleştirmek amacıyla dinin ve ahlakın geleneksel değerlerinden ayrılmış kişisel bir ahlak anlayışı geliştirmek isteyen Hesse, Hristiyanlık anlayışı sebebiyle *bu dünyanın* ve öbür dünyanın düalizminde kalmıştır. Uluhiyeti hem Tanrı hem de şeytan olan ve mutlak *iyi-kötünün* ötesindeki bir ahlak anlayışını benimseyen Hesse, eski inancın yeni bir Tanrı’ya, yeni bir ahlak anlayışına, yeni bir insana ve yeni bir dünyaya dönüşmesini savunmaktadır. Bu düşünce, Hesse’yi büyüleyen ve tam olarak düalizmin hakim olduğu Çin felsefesindeki Taoizm dininde karşılığını bulmaktadır. Hesse’nin kutupsal dünyasında bilhassa Taoizm dinindeki kainatın aktif ve pasif prensiplerini gösteren “yin-yang” prensibi etkili olmuştur. Bu da hem olay örgüsü hem de karakterler aracılığıyla esere yansımıştır.

**Anahtar Kelimeler:** “Demian”, Hermann Hesse, Düalizm/Kutupluluk, Taoizm, Yin-Yang Prensibi

### Abstract

One of the most influential factors in the works and life of Hermann Hesse (1877-1962), known as the last knight of the glorious army of Romanticism in German literature, is the principle of polarity/dualism. This principle dominated Hesse’s worldview and had a significant influence on his literary works. Our study deals with Hesse’s principle of polarity and its reflection on his work “Demian”. This work, which is a story of formation and an account of certain years using psychoanalytical methods, had a great impact on the literary world and became almost a holy book among the German youth. Hesse, who wanted to leave the traditional values of religion and morality in order to realise a new ideal and develop a personal understanding of morality, remained in the dualism of *this world* and *the next world* due to his Christian understanding. Hesse, whose supreme being is both God and the devil and who adopts an understanding of morality beyond absolute good and evil, advocates the transformation of the old faith into a new God, a new understanding of morality, a new human being and a new world. This idea finds its counterpart in the religion of Taoism in Chinese philosophy, which fascinates Hesse and is dominated by dualism. In Hesse’s polar world, the “yin-yang” principle, which shows the active and passive principles of the universe in the religion of Taoism, was particularly influential. This is reflected in the work both through the plot and the characters.

<sup>1</sup> Dr., 12 Haziran Anadolu Lisesi, [recepbodur@windowslive.com](mailto:recepbodur@windowslive.com), ORCID: 0000-0002-4362-2403

**Keywords:** “Demian”, Hermann Hesse, Dualism /Polarity, Taoism, Yin-Yang Principle

## GİRİŞ

“Düalizm”, kapsamı çok geniş olan bir terimdir. Bu terim sadece dinler tarihinde değil, aynı zamanda felsefede de çeşitli felsefi ve dini ikilikler için kullanılmaktadır. İlk kez 17. yüzyılda İngilizcede kullanılan “Düalizm” kavramı, asli ve nihai bir birliğe indirgenemeyen iki güç, ilke veya durumdan oluşan, temel bir fiziksel ve metafiziksel ikiliği varsayan felsefi ve dini düşünce sistemlerini ifade eder (Akt: Frey, 2018: 5-6).

Bu tanım çerçevesinde Hesse’nin hemen hemen bütün eserlerinin ortak şeması sayılan hayatın kutupluluğu (düalizm) ilkesi, ilk defa “Demian” adlı romanda dile getirilmiştir. Felsefede düalizm olarak nitelendirilen hayatın kutupluluğu, insanın nefisine özgü bir çatışmayı ele almaktadır. Bu çatışma, ruhla nefis (ben, benlik, ego), akılla duygu, iyiyle kötü ve ölümle hayat arasında geçmektedir. Hesse’ye göre bu ikiliğin ardındaki birliğe ulaşmak, insanların ideali olmalıdır. Hesse’nin eser kahramanları, onun her eserinde farklı yolları izleyerek bu ikiliği aşmaya ve birlik idealine ulaşmaya çalışır (Alperen, 1994: 105-106).

Hermann Hesse’nin kendi inançlarını sorgulamasından ve J. B. Lang (C. G. Jung’un öğrencisi) ile psikanalitik terapiye başlamasından kısa bir süre sonra yazılan “Demian” (1917) romanı, fikirleriyle yüzyıl dönümüne damga vuran Friedrich Nietzsche ve psikanaliz alanında öne çıkan Jung ve Sigmund Freud tarafından kutupluluk modeli çerçevesinde etkilenmiştir. Sadece bu romanla kalmayıp yazarın “Siddharta”, “Narziss ve Goldmund” (Narziss und Goldmund), “Bozkırkurdu” (Steppenwolf) gibi eserlerinde de bu kutupsallık ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu kutupsallık modeli üzerinde Uzak Doğu yaşam ilkelerinin de etkisi büyüktür.

“Demian” romanındaki ana karakter Sinclair’in gençlik hikayesi, zıt dünyaların deneyimlenmesiyle şekillenir. Bu dünyaların zıt doğası, bir çözüm olarak kapsayıcı bir bütünlük sunsa da, nihai olarak bir birleşmenin söz konusu olmadığını gösterir (Singh, 2006: 114). Demian’daki kutupluluk aydınlık-karanlık, anne-baba, akıl-irade ve bilinç-bilinçdışı gibi çeşitli çiftlerden oluşur.

Demian’ın dinamik işlevleri, Sinclair’in baba evindeki kutupluluk figürünün tasvirinden kutupluluk deneyimini tetikleyen Kromer karakterine, kadın figürlere (Beatrice ve Eva) ve Tanrısal ile Şeytansal arasında simgesel bir bağlantı olduğu varsayılan Tanrı Abraxas’a kadar uzanır. Hesse’nin düalist düşün dünyasındaki figürlerinin işlevi, söz konusu eserin alımlanmasında büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla çalışmamızda metne bağlı kalınarak yorumlama ve alımlama süreçleri ile ilgili yöntemlere başvurulacaktır. Düalist yapının daha iyi anlaşılması, edebi açıdan Hesse’nin romanlarını çevreleyen havanın anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu çalışmanın temel analizi, ilgili romandaki kutupluluk kavramının incelenmesi üzerine kuruludur.

## 1. HERMANN HESSE

Hermann Hesse, Almanya’nın Baden-Württemberg eyaletinin küçük bir köyü olan Schwarzwald kenarındaki Calw’de misyoner bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Johannes Hesse, gençliğinde teoloji eğitimi almış, sonra Hindistan ve Basel’de misyonerlik görevlerinde bulunur. Annesi, bir pietist misyoner ve Hindolog Hermann Gundert’in kızıdır. Misyoner baba ocağı, Hesse’nin Hristiyan olmayan kültürlerle ilgi duymasını ve metafizik konularına duyarlılık kazanmasını sağlar (Bodur, 2022: 58).

Hesse’nin protestan bir rahip olmasını isteyen ailesi, onu Göppingen’deki bir Latin okuluna gönderir. Hesse burada parasız yatılı eğitimi veren manastır okulları sınavına hazırlanır ve 1891 yılında sınavı kazanıp Maulbronn Manastır Okulu’nda eğitim görmeye başlar. Ancak özgürlüğüne düşkün olan ve toplumdaki egemen yaşam tarzının üzerinde oluşturduğu baskıdan bunalan Hesse, yedi ay gibi kısa bir süre sonra manastırdan kaçır (Bodur, 2022: 58).

Hassas, dik kafalı ve son derece duygusal bir çocuk olan Hesse, kendini kanıtlama çabası içine girer ve bunun sonucunda sinir krizlerine dönüşen ruhsal bir bunalım geçirir. Sinir hastalıkları kliniğine yatırılır, tedavi olduktan sonra eve getirilir. Evde aile üyelerine itaatsizlik edince kliniğe tekrar gönderilir. Ailesinin bu davranışı karşısında iyice kin ve nefretle dolan Hesse topluma, babasına, yetişkinlerin otoriter dünyasına ve dine karşı nefretle dolar. Tüm bu olumsuzluklar karşısında ailesi, Hesse’nin manastıra değil de normal bir liseye gitmesine karar verir. Hesse’nin eğitim



yıllarındaki bu grafiği ailesinin umutlarını boşa çıkarır (Bodur, 2022: 58).

Hesse, hayatında üç defa ciddi anlamda ruhsal kriz atlatır. Bunlardan ilki, Maulbronn Manastır Okulu'ndan kaçtıktan sonraki kendini kanıtlama sürecinde (1892- 1904) meydana gelen ruhsal bunalımdır. Hesse, ilk krizin sonunda, onu üne kavuşturup popüler eden, iç dünyaya kaçış eğilimi gösteren, gençlik yıllarındaki okul ve öğrenim hayatına bir tepki olan “Peter Camenzind” (1904) adlı oluşum romanını (Bildungsroman) yazar. İkinci krizin sonunda, tedavi sürecinde C. G. Jung'un öğrencisi olan Dr. Josef Brunhard Lang'ın yardımı, ayrıca Freud ve Jung'ın yazılarının yoğun etkisiyle, küçüklüğünden beri var olan iç çatışmalarıyla başa çıkmayı ve ruhsal bunalımın üstesinden gelmeyi başarır ve kendi ruh halini yansıtan “Demian” adlı eseri kaleme alır. Üçüncü ve son kriz ise Ruth Wenger ile yaşadığı ikinci evlilik sonrası içine girdiği krizdir. Hesse, bu krizi de psikanaliz incelemelerini sanat katına çıkardığı “Bozkırkurdu” (Steppenwolf-1927) ile atlatır. Hesse tüm bu krizlerin sonunda ününe ün katacak bir eserle okurların karşısına çıkmıştır. Hesse, genelde evrensel özellikler taşıyan eserleri ile dünya çapında sayısız okuru etkilemiş, onların düşün dünyasında önemli bir yer edinmiştir (Bodur, 2022: 59-62).

## 2. HERMANN HESSE'DE DÜALİZM: KUTUPLULUK İLKESİ

Hermann Hesse'nin hemen hemen tüm eserlerinde düalizme ve hayatın kutupsal yapısına olan düşkünlüğü ve hayranlığı ön plana çıkmaktadır. Hesse, düalizmden hareketle benlik arayışı içine girmiş ve bu arayış “Demian”dan “Bozkırkurdu”na (Steppenwolf) kadar sürmüştür (Alperen, 1994: 132).

“Hesse için düşünmek ve yaşamak, hayatın kutupsal yapısıyla mücadele ederek geçmektedir. Çocukluk ile birlik, ruh (spiritüallite) ile nefis (animalite), sanat ile hayat, kültür ile burjuvazi, temas ile tecrit, zaman ile zamansızlık, ölüm ile ölümsüzlük, hayat ile ölüm, düşünce ile duygu gibi zıt kavramlar Hesse'nin hem düşünce dünyasını hem de yaşantısını meydana getirmektedir” (Alperen, 1994: 132-133). Bir nevi “yaşamın karşıtlıklarından oluşan bir bütün” (Ünal, 2003: 74) söz konusudur.

Hesse, eserlerinde genel anlamda inanç dürtüsünü ön plana çıkarmaya çalışır. Bunda muhafazakâr baba ocağının etkisi yadsınamaz. Baba ocağında öğrendiklerine sırtını döndüğünde ise bir dehlize sürüklenir. Etrafındaki hiçbir şey ve hiç kimseye inanmaz, hayatı düalist bir yaklaşımla yaşamaya başlar. İçinde bulunduğu gelişim evresine göre çıkış yolları arar ve bu süreçte psikanaliz tedavisi görür. Bu tedavi sonunda yankı uyandıran bir eser ortaya çıkar.

“Türlü biçimlerde ortaya çıkarak onun eserlerine temel teşkil eden ana gücü Hesse, *inanç güdüsü* (religiöser Antrieb) olarak teşhis etmişti: Dindar baba ocağının geleneksel inanç kalıplarından kendini koparıldıktan sonra mücadele ve acı çekme devresi başlamıştı. Dini şüphe, onda korku, yalnızlık ve karmakarışıklık duyguları yaratmış, bunlar da onu Birinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan büyük krize sürüklemiştir. Geleneksel değerlere ve düzene olan güveni sarsılmış, hayatı birbiriyle bağdaşmayan kutuplar halinde görmeye başlamıştır. Hesse'nin bütün eserlerinde, inanç peşinde koşan bir şairin, içinde bulunduğu gelişim devresine göre kendisi için bulduğu çözümler yer alır. Savaş sırasında içine düştüğü büyük krizden Jung'un bir öğrencisinin yanında gördüğü psikanaliz tedavisiyle kurtulur. Bu iyileşme, kendine gelme sürecinin edebi yankısı *Demian* romanıdır. Hesse'nin hemen bütün eserlerinin ortak şeması: Hayatın kutupluluğu ilkesi şeklinde ilk olarak bu eserde edebi ifadesini bulur. Bu kutupluluğun arkasındaki birlik ve bütünlüğe ise onun her eserinde başka yollardan aşılması denenen idealler olarak karşımıza çıkar” (Aytaç, 2005: 66).

Hesse'nin eserlerindeki temel amacı, hayatın kutupluluğu üzerinden birlik ve bütünlüğe varmaktır. Bu birlik, bilginin ve din yaşantısının varmak istediği son noktadır. Hesse bunu en derin inanç olarak algılar ve bu kült yaşantı, Hesse'ye göre belirli evreler sonucu kazanılır.

“Hesse'nin bıkıp usanmadan yeni imajlar, yeni ifade biçimleri deneyerek dile getirmek istediği *hakikat*, evrenin, hayatın mahiyeti olarak gördüğü *kutupluluk* ve o kutupluluğu aşarak ulaşılabilecek *birlik* (*Einheit*) ilkeleridir. İnsanlığın en yüce kelimeleri ona göre işte *bu ikiliğin, majik işaretler içinde telaffuz edildiği kelimelerdir*. Dünyanın birliği ise hem bilginin hem de din yaşantısının ereğidir: *Dünyanın tümü, ilahi bir birliktir*. Dünyada bundan daha derin hissettiğim hiçbir inanç yoktur, hiçbir tasarım da benim için bundan daha kutsal değildir. Bu din yaşantısı Hesse'ye göre ancak üç basamaklı *insanlaşma* süreci sonunda mümkündür. [...] bu gelişim basamaklarını çocukluğun *cennet saflığı* ile başlatır, iyi ile kötünün tanınmasıyla suçluluk ve şüphe çağı onu izler. Gelişimin ikinci basamağında hayatın kutupluluğu, karşıtlıkları yaşanır,

inanç sarsılır, kendini yavaş yavaş tanıma başlar; tanımının ilerlemesiyle kendini gerçekleştirmeye varılır ki, bu da üçüncü basamakta kendini aşma (Entselbstung) ile kurtuluşa ermedir. Benliğinden sıyrılmaya ve ruhunun derinliklerinde Tanrı'yla bir olma ideali, bütün mistik dinlerde ve Ortaçağ Hristiyan mistisizminde vardır. Ama Hesse'nin kastettiği anlamda Tanrıyla birleşme, hiçbir belli din modeline bağlanmamıştır, ister Doğu ister Batı din biçimleri içinde olsun bu yaşantı herkesin erişebileceği bir *mucize (Wunder)*dir” (Aytaç, 2005: 67).

### 3. DEMIAN: EMIL SINCLAIR'IN GENÇLİĞİNİN ÖYKÜSÜ

Benliğini bulma yolunda bir arayışa giren, ailesinin düzenli yaşantısı ile içgüdüleri arasında kalan on yaşındaki roman kahramanı Emil Sinclair, hayatın belirsizliğini erkenden fark eder. İki dünya arasında kalan Sinclair, yetiştiği düzgünlere sırt çevirmek ister, aksi takdirde kendi yolunu bulamayacak, kendi benliğini oluşturamayacaktır. Her şeyi göz önüne alarak baba ocağının düzenli hayatına ve orada öğrendiklerine karşı hareket eder. Bu süreçte hayatın kutupluluğunu iyice deneyimler ve bu kutupluluk, Sinclair'in çocuk ruhunda çöküntüye sebebiyet verir. Onu bu çöküntüden kurtaracak kişi, okula yeni gelen Max Demian'dır. Bunalımlı bir dönemde, alternatif benliğinin sahibi Demian'ı tanır. Yaşça Sinclair'den büyük olan Demian, çoğu konuda ona yardımcı olup Sinclair'i içinde bulunduğu krizden çıkarmaya çalışır. Bu yönüyle bu eser, yazarın “Çarklar Arasında” romanına çok benzemektedir. Orada da benliğini bulmaya çalışan başkahraman “Hans Giebenrath” ve tıpkı Demian gibi onun yaşamına yön veren, onu etkileyen “Hermann Heilner” karakteri vardır. Sinclair özelinde söylemek gerekirse, Sinclair'in tanıdığı ve tanıştığı kişiler, onun iç dünyasına dinanizm getirmiş ve bilinçaltını bilince karşı harekete geçirmiştir (Ünal, 2003: 114).

Romanın temel motifi, kahramanı kendi gelişimi üzerinde düşünmeye zorlayan, dünyadaki farklı düzen biçimlerinin karşıtlığını deneyimlemesidir. Orta sınıf bir ailenin oğlu olan Sinclair, kendi dünyasını kendi normlarıyla varsayan ve dolayısıyla varoluşunun belli yönlerini görmezden gelen, tabu haline getiren veya reddeden ayrıcalıklı bir sınıfa mensuptur. Bu sınıf için şiddet ve cinsellik konuları ön plana çıkmaktadır, Sinclair de bunları tam olarak gerçek ve baskın bir şekilde deneyimler. Yazar bu toplumsal karşıtlığı “iyi-kötü”, “aydınlık-karanlık”, “maddi-manevi”, “içerisi-dışarı” gibi düalistik ilkelerle şekillendirir. Roman boyunca bu ana motif, doğanın kutupsal unsurlarına (erkek/dişi) kadar yayılır ve iki karşıtlığın sentezini temsil eden Çin felsefesindeki yin-yang<sup>2</sup> prensibine dönüştürülür (Herfort 2011: 57-58).

Yazar, Demian romanında sıkça dile getirdiği “yazgı”, “kişinin kendi yolu”, “karakter”, “rüya”, “duygu”, “his” gibi şifrelerin kullanımıyla otobiyografinin örnekleyici işlevine hizmet etmektedir (Herfort 2011: 58). Hesse, bu soyut kavramlarla genç Sinclair'in gelişimini anlatarak okurlarına “içeride doğru bir yolu ve özbiçimi” (Herfort 2008: 19) göstermeye çalışır. Bu yol, üst kısımda da bahsettiğimiz gibi onu çocukluk çatışmalarıyla yüzleşmeye ve aynı zamanda kutupluluk ilkesi altında birliğe ulaşmaya götürür.

Bu romanın temel ilkelerinden biri olan kutupluluk, sadece konuda değil, aynı zamanda karakter seçiminde, olay örgüsünde ve dilde de kendini gösterir. Zamansal ve mekânsal düalizm de çalışmamızın odak noktasını oluşturmaktadır.

#### 3.1. “İki Dünya”: Sinclair'deki Kutupsallığın Oluşumu

Romanın ana karakteri Emil Sinclair, on yaşında Latince okulunda bir öğrenciyken insan hayatının iki kutupluluğu ile tanışır. Çocukluğunu keskin bir düalizm içinde geçiren Sinclair, başlangıçta mekânsal açıdan, daha sonra ise iki yaşam alanının yan yana gelmesiyle ortaya çıkan keskin bir kutuplulukta bulur kendini. İlk bölümün başlığı olan ve on yaşındaki Sinclair'in yaşam deneyimlerini anlatan “İki Dünya” da bu durum şu şekilde dile getirilmektedir:

“İçeride iki dünya yaşanıyordu burada, gece ve gündüz iki ayrı kutuptan çıkıp geliyordu. Dünyalardan biri bizim kendi evimizdi, öyleyken daha dar ve daha da sıkışıkta burası, gerçekte yalnızca anne ve babamı içine alacak kadardı. Büyük bölümüyle bana aşınmadı bu dünya; adı anneydi, babaydı bu dünyanın, sevgiydi ve çatılmış kaşlardı, örnek alınacak kişilerdi, okuldu. Yumuşacık parıldardı, aydınlık ve temizlikte; sertlikten

2 Kainatın aktif ve pasif prensiplerini göstermek için Çin felsefesinde ‘yin’ ve ‘yang’ terimleri kullanılmaktadır. ‘Yang’ adı verilen erkek güç, aktif, yaratıcı ve ışık özünü temsil ediyor. ‘Yin’ diye adlandırılan dişi güç ise karanlık, kavrayıcı ve pasif özü nitelendirmektedir. Onların karşılıklı etkileşimlerinden bütün nesnelere varlık kazanmaktadır. Yin ve Yang birbirini tamamlayan kutuplardır ve bütün olayların ilk nedenidir. Taoizm’de görülen düalizm, bu yüzden Hesse’yi büyülemiştir (Alperen, 1994: 138).

uzak güler yüzlü sözlerin, yıkanmış ellerin, temiz pak giysilerin, edep ve terbiyeye uygun davranışların yurduydur burası. [...] Geleceğe doğru dümdüz uzanan çizgileri ve yolları kendisinde barındırırdı bu dünya; ödevler ve kabahatler, vicdan azapları ve günah çıkartmalar, başışlamalar ve ileriye yönelik olumlu kararlar, sevgi ve saygı, İncil sözü ve bilgelik bu dünyaydı ancak. Yaşamının aydınlık, güzel ve düzenli bir nitelik taşıyabilmesi için bu dünyaya tutunmak gerekiyordu.

Öteki dünyaya gelince; daha bizim evin göbeğinde başlıyordu ve bambaşkaydı, ayrı bir kokusu vardı bu dünyanın; değişik bir dil konuşuyor, başka vaatlerde bulunup başka şeyler istiyordu insandan. [...] Bizim evde dirlik düzenin, huzurun ve vicdan rahatlığının, başışlama ve sevginin bulunması harikulade bir şeydi, ama bütün diğer şeylerin, bütün o gürültücü ve çığırktan, insanın darda kalındığında hemen koşup annesine sığınabileceği o kasvet verici, karanlık, zorba ve hoyrat nesnelere varlığı da harikuladeydi. İşin en tuhaf yanı, iki dünyanın sınırlarının gelip birbirine dayanması, iki dünyanın birbirinin bu kadar yakınında yer almasıydı” (Hesse, 2021: 17-19)

Hesse, kutupsallık düşüncesini mekânsal açıdan ilk olarak burada ortaya koyar. Sinclair’in doğduğu yer, Taoizm inanç felsefesinin temiz ve düzenli olan “yang” dünyasına aittir. Orada masumiyet ve uyum, inanç ve iyilik, sevgi ve saygı, aydınlık ve temizlik hüküm sürmektedir. Bunun karşısında ise öteki, yani “yin” dünyası bulunmaktadır. Bu dünya kötü, vahşi, karanlık ve gizemlidir. İşte tam da bu yüzden Sinclair’e hitap etmektedir. “Yin” dünyası Sinclair’e her ne kadar korkutucu gelse de onu cezbetmektedir.

Romanın bu noktasında mekânsal düalizmden zihinsel düalizme geçiş yaşanır. Sinclair kendi içinde eşit bir psikolojik kutupluluk var olduğunu fark eder. Sadece “aydınlık” ve kusursuz dünyayı değil, aynı zamanda “karanlık” ve yasak dünyayı da çekici bulur:

“Ve herkes için, ama en çok da benim için böyleydi durum. Elbette benim yerim aydınlık ve kusursuz dünyadaydı, anne ve babamın çocuğuydum ben; gel gelelim gözümü nereye çevirsem, nereye kulak kabartsam öbür dünyayı algılıyordum, çoğu kez bana yabancı gelmesine, beni hep tedirgin etmesine, içimi korku ve vicdan azabıyla doldurmasına karşı, öbür dünyada da yaşıyordum. Hatta yasak dünyada yaşamaya can atıyordum bazen; çoğu kez bu dünyadan aydınlığa geri dönüş istediği kadar zorunlu ve iyi bir şey olsun, yine de bana daha az güzel, daha sıkıcı ve daha ıssız bir yere dönüş gibi geliyordu” (Hesse, 2021: 19).

Sinclair’in “yin” dünyasındaki deneyimleri arasında ayrıca anne babasına olan güvenin azalması, şantajcı arkadaşı Franz Kromer ile teması, Tevrat’taki Kabil ve Habil hikayeleriyle dini açıdan eleştirel meşguliyeti, aşırı alkol tüketimi, kendinden öğrenmesi, çaresizliği ve Beatrice’ye olan sevgisi örnek olarak gösterilebilir.

Bir yandan “iki dünya”nın, düzen ve normlarıyla “aydınlık” günlük hayatın deneyimi, diğer yandan macera ve dizginlenmemiş duyguların “karanlık” dünyasının deneyimi, Sinclair’de bir krizi tetikler, onu çevresine ve kendisine karşı yabancılaştırır. Bu durum onu, bazen çocuğun mükemmel dünyasına, bazen de Franz Kromer’in gölge dünyasının hakim olduğu ikili bir hayata sürükler (Esselborn-Krumbiegel, 1994: 33). Sinclair bu değişimi tehdit edici bir unsur olarak algılar. Geçici olarak çocukların dünyasına kaçma girişimi olumsuzlukla sonuçlanır, zira içinde yaşadığı zıtlıkların yine burada çözülmesi gerektiğini fark eder.

### 3.2. Karakter Seçimindeki Kutupluluk

Hayatın kutupsal yanlarını eserlerine yansıtan Hesse, bu romanındaki içsel kutupluluğu ana karakter üzerinden anlatır. Kutupsallık, tamamen kahramanın ruhuna işlenmiş ve çözülmemiş iç gerilimleri neredeyse olay örgüsünün odak noktası haline gelmiştir.

Sinclair, kendisine şantaj yapan arkadaşı Kromer ile her karşılaştığında korku ve kurtuluş, çekim ve itim gibi karşıt dürtüler arasında kalır. Hayatın iki noktası arasında gidip gelme söz konusudur. Böylece Sinclair, Kromer’e olan bağımlılığını utanç verici olarak algılar, ancak aynı zamanda ebeveynlerine karşı bir üstünlük duygusu geliştirir. Korku ve hayranlık içinde sınıf arkadaşı Kromer’in etkisi altına girerken, bir yandan da ebeveyn otoritesini sorgular:

“Babamın kutsallığında ilk kez bu anda bir çatlak belirmiş, şimdiye kadar çocuk yaşamımı sırtında taşıyan ve kendisi olabilmek için insanın yıkması gereken temel direklere ilk darbe bu anda inmişti. [...] Böylesi bir darbe atlatılır, çatlak görünürde kapanır zamanla, toparlar kendini ve unutulup gider, ama



gerçekte hepsinden gizli saklı bir köşede sürdürür yaşamını, kanamaya devam eder” (Hesse, 2021: 31).

İnsanların ve nesnelerin birliğini bozan kutupsal bölünme, dış dünyadan ve iç dünyadan geçer. Bölünmüş özne, çevresini ikili olarak algılar ve bu da kendi yabancılaşmasının büyümesine sebep olur. Bu durumda Sinclair, “yin” dünyasında yaşadığı çalkantılı deneyimlerin ardından kendine dönerek şu sonuca varır: “[...] insanın tamamen kendi kendisi olması, doğanın kendi içindeki etkin özüne uygun davranması ve onun isteminden dışarı çıkmaması, belirsiz gelecek topluca ya da tek tek önüne ne çıkarsa öpüp başına koyması (Hesse, 2021: 177).

### 3.2.1. Kromer

Romanın başında, baba evinin *aydınlık* yüzü ile dışardaki dünyanın *karanlık* yüzü arasında kalan Sinclair’ın algıladığı kutuplaşmış dünya, Franz Kromer ile karşılaşana kadar kendisine olağan gelmiştir. Dış dünyadaki kötülöklere kapısını kapatan Sinclair, arkadaşı Kromer’in tuzağına düşerek karanlık dünyanın kapılarını aralamıştır. Aslında bu karanlık dünyaya kendi girmiştir desek yanlış bir cümle kurmuş olmayız. Zira Kromer’den her ne kadar korksa da onun grubuna dahil olmak için bir elma çalma yalanı uydurur.

“Köşedeki değirmenin yanı başındaki bahçeden bir arkadaşıyla geceleyin tam bir çuval dolusu elma yürüttük,” [...] “Elmalar da hani bildiğimiz elmalardan değil, hepsi de birinci sınıf elmalar, Ren elmaları ve golden elmaları,” [...] “Birimiz elmaları ağaçtan koparıp aşağı atarken, öbürümüz gözcülük yaptı hep,” [...] “Sonunda baktık ki çuval kurşun gibi olmuş, ağzını açıp elmaların yarısını yine boşalttık ister istemez, ama yarım saat sonra yine dönüp geldik, boşalttığımız elmaları da alıp götürdük” (Hesse, 2021: 23).

Sinclair, uydurduğu bu hikaye ile *karanlık* dünyaya adım atmış olur. Art niyetli, öteki dünyanın temsilcisi olan Kromer ise para koparabilmek için bunu Sinclair’e karşı bir tehdit unsuru olarak kullanır.

“Franz eliyle kısıvrak yakalamıştı kolumu, beni çekip iyice kendisine yaklaştırdı; adeta burun buruna gelmiştik. Gözlerini hainlik bürümüşü; kötü kötü gülümsüyor, suratından acımasızlık ve zorbalık akıyordu. [...] “Ele vermeyeyim mi?” diye güldü Kromer. Sevgili dostum, sen iki marklık paralar basan bir kalpazan mı sanıyorsun beni? Meteliksizin biriyim ben, senin gibi varlıklı bir babam yok. Baktım ki iki mark kazanmak için bir fırsat çıktı karşıma, kaçırmam hiç. Ama belli olmaz, bakarsın adam daha çok para verir” (Hesse, 2021: 25).

Kromer, Sinclair’i o kadar etkilemiştir ki, gece rüyalarına dahi girmeye başlar. Kromer, kutupluluk dinamiğinin tetikleyicisi olarak romandaki yerini almıştır. Kromer aracılığıyla yaşamın öbür yüzüyle tanışan Sinclair için baba evi artık tek bir alternatif değildir. Sinclair, artık gölgesini kendi içinde taşıyan biri olarak yoluna devam edecektir. İlk etapta Kromer’le yaşadığı bu deneyim, iç dünyasında büyük bir çatışma yaşamasına yol açar. Kromer’le olan yaşantılarının yoğun etkisiyle, ikinci planda kalan karanlık yüzle tanışma zamanı gelmiştir. Bu durum, karşıtlıkların birliğine varıp evrendeki bütünlük olgusunu kavramış, benliğini bulmuş bir Sinclair’in ortaya çıkması için temel koşul niteliğindedir (Ünal, 2003: 114-116).

Kutupluluk figürü göz önüne alındığında içsel karşıt dürtüler - baba evini ve baba otoritesini reddetme, Kromer’e bağlılık (Esselborn-Krumbiegel, 1989: 45) – Demian’ın etkisiyle bir istikrara kavuşur. Kutupluluğun tetikleyicisi Kromer’in etkisi sona erer ve birliğe ulaşma yolunda büyük bir atılıma vesile olan Max Demian’in etkisi devreye girer.

### 3.2.2. Demian

Max Demian’ın aniden ortaya çıkışı, Sinclair için başlangıçta eğitim ve bilinçdışı dürtüler arasındaki dayanılmaz çatışmadan kurtuluş yolunu temsil eder. İlk karşılaşma Latin okulunda gerçekleşir. Zengin bir dulun oğlu olan yeni öğrenci Demian, Sinclair’den birkaç yaş büyüktür ve daha üst bir sınıfa devam etmektedir. Kısa sürede Sinclair’in dikkatini çeker, çünkü olağandışı bir olgunluk sergilemektedir. Ayrıca uyum çabalarına rağmen diğer öğrencilerden daha iyi olduğu izlenimi verir:

“[...] her bakımdan ötekilerden değişik biriydi Demian, tümüyle kendine özgü bir kişiliğin damgasını taşıyordu. Dikkati çekmesi de bu yüzden. Ne var ki, dikkati çekmemek için elinden geleni yapıyor, köylü

oğlanlar arasına karışıp onlardan biri gibi görünmek için her türlü zahmete katlanan kılık değiştirmiş bir prens gibi davranıyordu” (Hesse, 2021: 41).

Her açıdan Sinclair’den üstün olan Demian, onunla bir şekilde iletişime geçer ve ona kısıtlı ebeveyn dünyasının sınırlarının ötesindeki yolu gösterir, bundan böyle hayat yolculuğunun bir bölümünde ona eşlik eder. Bir yandan karanlık dünyayı büyüleyici bulan, diğer yandan güçlü bir suçluluk duygusu yaşayan Sinclair, ne zaman aşılmaz zorluklarla karşılaşsa karşısına hemen Demian çıkar ve ona yoluna nasıl devam edeceği noktasında rehber olur. Alternatif bir benlik (Alter Ego) olarak Sinclair’e yardım eder (Herfort 2011: 103). Sinclair’den bağımsız bir karakter olmasına rağmen Demian, Sinclair’in bir parçasını temsil eder. Sinclair’in aksine Demian gelişim göstermez, zira gelişmiş bir kimlik ideali sergiler ve romanın başından sonuna kadar bilinçdışı ruh yönlerini bilinciyle bütünleştirmiş, eksiksiz, bütünsel bir bireyi temsil eder. Bu ona güç verir, böylece iletişim içinde olduğu insanların eylemlerini önceden kestirebilir ve onları belli ölçüde yönlendirebilir gibi görünür. Demian bilinçdışı benliğini çok iyi tanır ve kendi içinden yeni bir güç almak için düzenli olarak meditasyon benzeri düşüncelerle meşgul olur. Sinclair, Demian’ın bir okul dersi sırasında kendi içine çekilmesini şu cümlelerle ifade eder:

“İlkin gözlerini yumduğunu sandım, ama sonra baktım gözleri açıktı. Ne var ki, bu gözler bakmıyor, görmüyordu, donuk ve içedönüktü ya da hayli uzaklara dikilmişti. Hiç kıpırdamadan öylece oturuyordu Demian. Sanki nefes alamıyordu; ağzı taştan ya da tahtadan oyulmuştu sanki. Yüzü mermer gibi soluktu ve solgunluk yüzünde düzgün bir dağılım gösteriyordu. [...] Oysa gerçek Demian buydu işte, böyleydi gerçek Demian, böyle taştan, böylesine kocamış, böyle hayvansı, böyle yakışıklı ve soğuk, böyle ölü, öte yandan işitilmedik ölçüde gizli bir dirimsellikle donatılmış biriydi” (Hesse, 2021:85).

Peki bu karakter kimdir ve ismi nereden gelmektedir? Başından beri Hesse, Demian’ı sıradan bir dünyevi bilge olarak tasvir etmekten ziyade, harika bir ilahi figür olarak canlandırmayı amaçlamıştır. Demian, iyi anlamda Sinclair’in şeytanı (Dämon) ve sonsuz dünyayı keşfetmesini sağlayan kişidir (Zeller 2018: 78). Sinclair’in yaratıcı tanrısıdır (Demiurg) da denilebilir. Bu isim muhtemelen eski Yunanlıların koruyucu ruhuna (Schutzgeist), bir diğer ifadeyle şeytanına, Platon’un, Sokrates’in diyaloglarında duyduğu ve onu yanlış yapmaktan alıkoyan “ilahi iç sesine” bir göndermedir (Herfort, 2008: 67). Demian burada, Hristiyan düşüncesinin şekillendirdiği şeytanın anlamını değil, gnostik geleneklerde saygı duyulan, iyi bir modeli örnek alan dünyanın yaratıcısını temsil etmektedir (Gündüz, 1997: 144).

“Demian” isminin en dikkat çekici noktalarından biri, daha önce belirttiğimiz gibi fonetik olarak Almancada “şeytan, iblis” anlamına gelen “Dämon” (Steuerwald, 1998: 137) sözcüğüne olan yakınlığıdır. Romanın ve karakterin ismi, çağrışım yöntemi düşünülerek verilmiş olabilir. Hesse, yaratıcı Tanrı’nın ve şeytanın ne anlama geldiğini şöyle özetler:

“Aynı zamanda şeytan olan Tanrı, kâdim Tanrı’dır. O, başlangıçtan önce olandır; zıtlıkların ötesinde duran tek kişi O’dur, ne gündüzü ne geceyi, ne iyiyi ne kötüyü, ne sıcaklığı ne soğukluğu bilir; bilinemez, çünkü biz yalnızca zıtlıkları algılayabiliriz; gece ve gündüze, sıcak ve soğuğa bağlıyız, bir Tanrı’ya ve bir şeytana ihtiyacımız var. Zıtlıkların ötesinde, hiçbir şeyde ve her şeyde, yalnızca ne iyiyi ne de kötüyü bilen evrenin Tanrı’sı (Demiurg) yaşar” (Akt: Lee, 1975: 35)

Hesse’nin inandığı ilahi güç ile Çin felsefesindeki Taoizm’in ana kavramı olan Tao (Yol) arasında benzerlikler bulunmaktadır. Taoizm’in kurucusu sayılan Lao Tzu, Tao’yu şu şekilde tanımlar:

“Bir şey vardı, tanımlanmamış ancak tamamlanmış;

Gökyüzü ve Yeryüzü’nden önce doğmuş;

Sınırsız gibi sessiz;

Değişmeyen ve bağımsız;

Yorulmadan her yerde olan;

Kısaca, dünyanın Anası

Adını bilmediğim için onu Yol (Tao) diye isimlendiriyorum” (Akt: Kumbasar, 2017: 119).

Hem Hesse’nin inandığı yaratıcı tanrısı (Demiurg) hem de Tzu’nun Tao’su başlangıçtan önce doğmuştur ve her ikisi de zıtlıkların dışında durmaktadır. Dünyanın yaratıcısı olarak Tao, ne iyiyi ne de kötüyü bilir. Dünyanın tüm

zıtlıkları onda birleşmiştir. Hesse'nin ne geceyi ne gündüzü, ne iyiyi ne de kötüyü bilen ve karşıtların ötesinde yatan yaratıcısı da böyledir.

Sinclair, Demian ile karşılaştığında ilk kez ikili dünya deneyiminin doğruluğunu yaşar. Arkadaşı Demian, ona farklı bakmayı, genel kabul görmüş norm ve değerlerin yeniden değerlendirilmesini, düşünce ve eylem konusunda bağımsız olmayı ve hareket etmeyi öğretir.<sup>3</sup> Demian, Sinclair'e iki dünya görüşünden yavaş yavaş kurtulmanın yollarını gösterir. Sinclair'in, insanı yalnızca iyiyi, güzeli ve asili temsil eden tek bir Tanrı'ya ibadet etmeye zorlayan ve Sinclair'in karanlık olarak anladığı her şeyi günah olarak lanetleyen inancını paramparça eder. Demian, Sinclair'i içindeki yasak olduğunu düşündüğü dürtüyle yüzleşmeye ve onu ruhunun bir parçası olarak kabul etmeye zorlar. Demian'ın düşünceleri ve sözleri ona bir anda tanıdık gelir, oysa Sinclair bunları daha önce hayranlık ve dehşetle karşılamıştır. “[...] Demian'ın Tanrı ve Şeytan, biri resmi-Tanrısal, ötekisi sükutla geçirilen şeytansal dünya konusunda söyledikleri tıpkı tıpkısına benim düşüncemi yansıtmaktaydı, benim kendi mitimdi bu, aydınlık ve karanlık olmak üzere iki dünya ya da dünyanın bir yarısıyla ilgili düşüncemdi” (Hesse, 2021: 81).

“Yin-yang” prensibi burada da belirleyici rol oynamaktadır. Ancak Sinclair henüz Hesse'nin ulaşmak istediği birliğe ulaşamamıştır. Kahramanlar için alternatif benlik ile birleşme, zaten karşıtlıkların sentezine ulaşılması anlamına gelmektedir. Ancak Hesse'nin kahramanları yalnızca kendilerini bulma yolundadırlar. İki ana karakter özelinde söylemek gerekirse Demian, Sinclair'in aradığı iç benliği temsil eder.

### 3.2.3. Bayan Eva

Hesse'nin hayatı boyunca etkisi altında kaldığı anne arketipini oluşturan Demian'ın annesi Bayan Eva, başkahraman Sinclair'in ruhsal gelişim serüveninde ulaşacağı zirveyi sembolize etmektedir (Demirel, 2016: 268) “Bayan Eva” ismi, onun Sinclair için önemini ortaya koymaktadır. İçinçideki insan ırkının annesine atıfta bulunmakta, böylece saygınlık yaymakta ve «kadın» unvanının pekiştirdiği huşu ve saygıyı uyandırmaktadır, dolayısıyla kadın unvanını daha da güçlendirmektedir. Havva imgesine uygun olarak, Sinclair için aynı zamanda arzulanan sevgilidir, hatta hayalindeki sevgiliyi temsil etmektedir (Herfort, 2008: s.63). Sinclair onu, “[...] boylu boslu, neredeyse erkeksi bir kadındı; oğluna benziyordu, yer yer anneliğin, yer yer bir sertliğin, derin bir tutkunun yüz hatlarıyla oğluna benziyordu; güzel ve yaratıcı, güzel ve yanına yaklaşılmaz, şeytan ve anne, yazgı ve sevgiliydi” (Hesse, 2021: 160) diye tanımlar. Kaderiyle karşılaştığında çok mutlu olur: “Bakışında bir gerçekleşme, selamında bir sılaya dönüş saklıydı” (Hesse, 2021: 170). Bayan Eva sayesinde sonunda kaderini ancak kendine sadık kalırsa bulabileceğini öğrenir: “Yazgınız sizi seviyor. Yeter ki ona sadık kalın, düşününüzde yaşattığımız gibi bir gün tamamen sizin olacaktır” (Hesse, 2021: 173). Bayan Eva'ya sadece en yakın arkadaşları “Bayan Eva” diye hitap eder, Sinclair de başından beri bunlardan biridir. Sinclair, Demian'ın evinde bir oğul, bir kardeş aynı zamanda seven bir insandır. Çok geçmeden Bayan Eva tarafından, olgunluğa ulaşmak için kendi içinde bir kesinliğe ulaşma gücüne sahip olması gereken aşkın sırrına inisiye edilir. Sinclair, Bayan Eva'dan “nişan” taşıyanların sırrını öğrenir:

“Bir nişanla donatılmış olan bizler, geleceğe yön vermek gibi bir tasaya kaptırmıyorduk kendimizi. Her tarikatı, her öğretiyi daha baştan ölü doğmuş ve yararsız sayıyorduk. Bizim görev diye benimseyip yazgı diye baktığımız tek şey vardı; insanın tamamen kendi kendisi olması, doğanın kendi içindeki etkin özüne uygun davranması ve onun isteminden dışarı çıkmaması, belirsiz gelecek topluca ya da tek tek önüne ne çıkarsa öpüp başına koyması” (Hesse, 2021: 177).

Savaş çıktığında Sinclair, Bayan Eva ile arasındaki içsel bağı hisseder, ona bir öpücükle veda eder ve Bayan Eva onu Demian'inkine benzer sözlerle cesaretlendirir: “Sevgili Sinclair! [...] Ama şunu unutmayın ki, artık nasıl çağıracağımızı öğrendiniz. Ne zaman bizim nişanı taşıyan birine gereksinim duyarsanız, o zaman yine başvurursunuz bu çağrıya!” (Hesse, 2021: 194). Demian'da, hastanede Sinclair'e Bayan Eva tarafından emanet edilen öpücüğü vererek veda eder.

3 Burada Friedrich Nietzsche'nin Hesse üzerindeki etkisi ortaya çıkmaktadır. Yüzyıl dönümünde toplumda hakim olan materyalist sisteme karşı eleştiriler artmış ve toplumun normlarından uzak bir yaşam sürme ideali boy göstermiştir. 20. yüzyılla birlikte Nietzsche'nin fikirleri her alanda etkili olmaya başlamıştır. Nietzsche, bireyi toplumsal baskılardan tamamen uzaklaştırıp özgür kılmak istemiştir. İdeali de öznelliğini yaşayabilen bireyi ortaya çıkarmak, insanın kişiliğini bulmasını ve bireysel olarak kendini gerçekleştirmesini sağlamaktır (Bodur, 2022: 55).

#### 4. DİLDEKİ KUTUPLULUK

Hesse'nin karakterlerindeki kutupsal yapı, eserlerinde kullandığı dile de yansımıştır. Bu kutupsallık, romanın hemen başında kendini göstermektedir.

“Burcu burcu bir alay koku o günlerden esip geliyor bana doğru, içimi bir sızıyla, tatlı bir ürpertiyle dolduruyor; karanlık sokaklar, aydınlık evler, kuleler çalan saatler ve insan yüzleri, sıcacık bir rahatlık taşan konforlu odalar, kapılardan içeri hayalet korkusuyla adım atılan gizemli odalar. [...] İç içe iki dünya yaşıyordu burada, gece ve gündüz iki ayrı kutuptan çıkıp geliyordu” (Hesse, 2021: 17).

Duygusalılık ve duygulara ilişkin kutupsal algılar, “iyi ve kötü”nün ahlaki karşılığına yükseltilmiştir. “[...] bense suça bulanmış, yabancı bir selin derinliklerine gömülmüştüm; bir maceraya sürüklenmiş, günaha girmiştım; düşmanın tehdidi altındaydım, tehlikeler ve utançlar beni bekliyordu” (Hesse, 2021: 29).

İfadelerin sık sık tekrarı ve alışılmadık deneyimler, çağrışımlar yoluyla anlatılmaktadır. Yinelemeler, dilin coşkusunu daha da artırır. “Benim düşümdeki! Oydu bu, boylu poslu, neredeyse erkeksi kadındı; oğluna benziyordu, yer yer anneliğin, yer yer bir sertliğin, derin bir tutkunun yüz hatlarıyla oğluna benziyordu; güzel ve ayartıcı, güzel ve yanına yaklaşmaz, şeytan ve anne, yazgı ve sevgiliydi. Evet oydu bu!” (Hesse, 2021: 160).

Hesse'nin dili, duygusallığın yoğunluğu sayesinde okuyucuya özdeşleşme fırsatı verir. Hesse, dilini kendini anlamamanın köprüleri haline gelen kutupsal sembollerin hayallerinden oluşturur. Kutupsal gerilimler, zaten romanın başlığı olan “*Demian: Emil Sinclair'in Gençliğinin Öyküsü*”nde ortaya çıkmaktadır. Bir yanda ana karakter Emil Sinclair, diğer yanda ise Sinclair'in alternatif benliği olan “Demian”. Başlık, romanın kutupsallık ilkesini yansıtmaktadır. Hesse'nin hemen hemen her romanında olduğu gibi bu romanında da hem Demian hem de Sinclair karakteri için her iki kutbu birleştirmenin bir yolunu bulma çabası, onun karakteristik özelliğini göstermektedir.

#### SONUÇ

Nobel ödüllü Alman yazar Hermann Hesse, kutupluluk ilkesini hayatının ve eserlerinin merkezine yerleştirmiştir. Bu ilke, Taoist düşünce ile benzerlik gösterdiği için, Taoizm'den önemli ölçüde etkilenmiştir. Demian'daki kutupluluğun oluşumu da bu Çin felsefesinden kaynaklanmaktadır. Hesse, “yin-yang” prensibinin kutupsal birliğini Hristiyanlığın iyi-kötü kutupluluğu ile karşılaştırmıştır. Hesse'ye göre *iyi-kötü*'nün kutupluluğu, tek taraflı düşünme şeklidir ve insanı uyuma, birliğe götürmez.

Hesse bu noktada farklı düşünür, her iki karşıtı, *iyi* ve *kötü*'yü, insanın doğasının vazgeçilmez bileşenleri olarak görür. Aynı şekilde Taoizm'deki “yin prensibi” de “yang” olmadan tek başına uyum sağlayamaz. Bu felsefi kavrayış, Hesse'nin uzlaşmaz olarak görülen *iyi-kötü* karşıtlığını bir perspektife oturtmasına yardımcı olmuştur. Bu vesileyle Hesse, yin-yang ilişkisini, yani iki kutuplu birliği Demian adlı romanında başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Hesse'nin asıl amacı, insanın bütüncül benliğini ortaya çıkarmaktır. Başkahraman Sinclair, dünya ve insan arasındaki ayrımın üstesinden gelerek birliğe varmaya çalışır. Uyum ve birlik dünyasının elçisi olan Max Demian, Sinclair'i karşıtlıkların dünyasından kurtarır. Hesse'de karşıtlıkların bir bütünlüğe ulaşma fikri, dünyanın karşıt bileşenlerden oluştuğu görüşünü savunan Çin felsefesindeki Taoizm dininde kabul edilmiş ve açıkça ifade edilmiştir. Hesse'nin yaşamın eşzamanlı kutupluluğuna ve birliğine olan inancının, yaşamında ve eserlerinde belirleyici rol oynayan Taoizm'den kaynaklandığı tespit edilmiştir.

#### KAYNAKÇA

Alperen, A. (1994). Hermann Hesse: Sanatı-Hayatı-Eserleri. Ankara: Promote Yayınları

Aytaç, G. (2005). Çağdaş Alman Edebiyatı. Ankara: Babil Yayıncılık.

Bodur, R. (2022). Hermann Hesse'nin “Çarklar Arasında”, Robert Musil'in “Öğrenci Törless'in Bunalımları” ve Ödön von Horvath'ın “Allahsız Gençlik” Adlı Eserlerinde Eğitim ve Toplumun Birey Üzerindeki Etkileri



(Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Demirel, A. (2016). Hermann Hesse'nin Romanlarındaki Kadın Portreleri (Yayınlanmamış Doktora Tezi), T.C. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Esselborn-Krumbiegel, H. (1989). Hermann Hesse, Demian, die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend: Unterm Rad. Interpretation. München: Oldenbourg.

Esselborn-Krumbiegel, H. (1994). Demian, Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. In: Müller, M. (Hrsg.) Interpretation. Hermann Hesse Romane (29-51). Stuttgart: Reclam Verlag.

Frey, J. (2018). Dualismus: Zur frühjudischen Herausbildung und zur neutestamentlichen Rezeption dualistischer Weltdeutung. In: F. Jörg, ve E. E. Popkes (Hrsg.). Dualismus, Damonologie und diabolische Figuren (s. 3-47). Tübingen: Mohr Siebeck.

Gündüz, Ş. (1997). Gnostik Mitolojide Düşüş Motifi ve Demiurg Düşüncesi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9 (9), 121-166. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/188680>

Herfort, M. F. (2008). Erläuterungen zu Hermann Hesse, Demian. Hollfeld: Bange Verlag.

Herfort, M. F. (2011). Erläuterungen zu Hermann Hesse, Demian: Analyse/Interpretation. Hollfeld: Bange Verlag.

Hesse, Hermann. (2021). Demian: Emil Sinclir'in Gençliğinin Öyküsü. İstanbul: Can Yayınları.

Kumbasar, İ. H. (2017). Herakleitos ve Lao Tzu'nun Düşüncelerinin Logos ve Tao Kavramları Merkezinde Karşılaştırılması, 46, 103-125. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/697145>

Lee, Inn-Ung. (1975). Hermann Hesse und Die Ostasiatische Philosophie. Colloquia Germanica, 9, 26-68.

Singh S. (2006). Hermann Hesse. Stuttgart: Reclam Verlag.

Steuerwald, K. (1998). Deutsch-Türkisches Wörterbuch, 1. Baskı. İstanbul: NovaPrint Basımevi.

Ünal, D. Ç., (2003). Alman Eğitim Romanında Avangard Dönüşümler (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Zeller, B. (2018). Hermann Hesse: Biyografi. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**Makale Gönderim Tarihi:** 7 Kasım 2023

**Kabul Tarihi:** 30 Aralık 2023

**Makale Türü:** İnceleme Makalesi

## CANETTI’NİN KÖRLEŞME ADLI ESERİNİ VERİRKEN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME<sup>1</sup>

### AN ANALYSIS OF CANETTI’S SOURCES OF INSPIRATION FOR HIS WORK “AUTO-DA-FÉ”

**Şahbender ÇORAKLI<sup>2</sup>**

**Burcu GÜRER<sup>3</sup>**

#### Özet

Edebiyatta kaynak terimi, yazarın işlediği konunun nereden geldiğine, yazarın eserini ele alırken hangi unsurlardan beslendiğine işaret eder. Kaynak araştırması ise ele alınan eserde ya da yazarda karşılaşılan konuların, düşüncelerin, izleklerin, anlatım biçimlerinin ne şekilde yani nelerden ve kimlerden etkilenerek ortaya çıktığını belirlemeyi amaçlayan bir araştırma biçimidir. Yirminci yüzyıl Avusturya edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Elias Canetti ‘nin Körleşme adlı eserinin yayınlandığı dönemden bu yana edebiyat camiasında üzerinde çok konuşulan eserlerden biri olması, Körleşme’yi tamamladığı sırada henüz yirmi altı yaşında olan Canetti ‘nin yazar olma yolunda attığı adımların izinin sürülmesini gerekli kılmıştır. Bu çalışmada, Elias Canetti ‘nin aile hayatı, eğitimi, sosyal çevresi ve ilgi alanları, yazarın otobiyografisi temel alınarak değerlendirilmiş ve okuyucuya farklı bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kaynak araştırması, etki, körleşme, Elias Canetti

#### Abstract

Source term in literature refers to where the author’s topic comes from and what elements does the author rely on when discussing his work. Source research is a form of that aims to determine how, where and whom the presented work, encountered topics, thoughts, themes and phraseology is emerged. Elias Canetti was only twenty six years old when he completed Auto-da-Fé and he was one of the leading author of twentieth century Austrian literature. Since the publication of his work Auto-da-Fé it has been one of the most spoken work in the literary community that made it necessary to trace his steps to become an author. In this study, Elias Canetti’s family life, education, social environment and field of interest is evaluated based on his autobiography and aimed to give a different perspective to the reader.

**Keywords:** Source research, effect, Auto-da-Fé, Elias Canetti

1 Bu makale 19-21 Kasım 2022 tarihleri arasında Türkiye’de düzenlenen ASEAD 10. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.

2 Namık Kemal Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi scorakli@nku.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4416-2437>

3 bu-ce77@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0279-7490>



## GİRİŞ

Edebiyatta kaynak terimi, yazarın işlediği konunun nereden kaynaklandığına, yazarın eserini ele alırken hangi unsurlardan beslendiğine işaret eder. Gürsel Aytaç kaynak terimini yazarın işlediği konunun nereden geldiği, kökeni olarak tanımlar (Aytaç, 2003). Kaynak araştırması/eleştirisi ise ele alınan eserde karşılaşılan düşüncelerin, konuların, izleklerin, anlatım biçimlerinin ne şekilde yani nelerden ve kimlerden etkilenecek ortaya çıktığını belirlemeyi, mümkünse incelenen eserde geçen cümlelerde “yazarın usunu ya da imgelemine yönlendirmiş olan olayı, sözü ya da metni” bulmayı amaçlayan bir araştırma biçimidir. Kaynak araştırması/eleştirisi yazarla toplumsal ortam arasında bağ kurar (Yücel, Eleştiri Kuramları, 2012). Bu yöntem edebiyat, sanat, felsefe gibi farklı disiplinlerin kaynaklarına inilerek yapılabileceği gibi bir yazar ya da eserin kaynakları incelenerek de yapılabilir. Orhan Pamuk’un Kara Kitap adlı eserinin oluşum aşamalarını ele alan Darmin Hadzibegovic’in derlediği “Kara Kitabın Sırları”, Fernand Baldensperger’in “Honore de Balzac’ta Yabancı Yönelimler” ve Mihail Baktin’in “Dostoyevski Yazınbilimi” adlı eseri bu tarz çalışmalara verilebilecek örnekler arasındadır.

Yazar odaklı yapılan kaynak araştırmalarında bakılacak ilk yer yazarın biyografisidir. Ancak yazarın geçirdiği zihinsel süreçleri anlamak adına onu yazmaya iten iç ve dış etmenler de en az yazarın biyografisi kadar önem arz eder. Bu noktada yazarın doğduğu dönem, büyüdüğü coğrafya, ailesi, sosyal çevresi, aldığı eğitim, okudukları, dinledikleri ve etkilendikleri üzerinde durulması gereken kilit unsurlar olarak karşımıza çıkar. Kaynak araştırması/eleştirisi çalışmaları ele alınan konuya ilişkin bütün kaynakların tespit edilmesi ve tespit edilen kaynakların kesinliğini iddia etmek anlamında zor bir yöntemdir. Ancak Elias Canetti’nin kendi kaleminden çıkan “Kurtarılmış Dil”, “Kulaktaki Meşale” ve “Gözlerin Oyunu” adlı üç ciltlik otobiyografisi, yazarın Körleşme adlı eserini vermeden önce geçirdiği fikri gelişim süreçlerini, okuduklarını, sanat anlayışını ve çevresinden etkilendiği olayları tespit etme aşamasında birincil ağız niteliği taşıdığından çalışmamızı bir nebze kolaylaştırmıştır.

Yapılan bu çalışmayla eserin beslendiği kaynaklar sağlam bir zemine oturtularak, çalışmanın okura farklı bir bakış açısı kazandırması hedeflenmiştir.

## 1. CANETTI’NİN AİLESİ, EĞİTİMİ VE EDEBİ KAYNAKLARI

20. Yüzyıl Avusturya Edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Elias Canetti, göçmen bir İspanyol Yahudi’si olan bir ailenin ilk çocuğu olarak 25 Temmuz 1905’te Bulgaristan Rusçuk’ta dünyaya gelir. Çocukluğunun ilk altı yılını burada geçiren Canetti, içlerinde Türklerin, Yunanların, Arnavutların, Ermenilerin, Çerkezlerin, Romanyalıların ve Rusların bulunduğu, geçmişleri birbirinden farklı insan gruplarıyla iç içe büyür. Böylesine çok kültürlü ve çok dilli bir ortamda büyümek hem Canetti’nin “öteki” ne, kendinden olmayana yaklaşımını her zaman barışçıl kılmış hem de bilmenin/bilgiye sahip olmanın ne kadar önemli olduğunun ilk tohumlarını atmıştır.

Viyana’da eğitim görmüş aydın bir ailenin çocuğu olan Canetti, altı yaşındayken ticari nedenlerden dolayı ailesiyle birlikte Bulgaristan’dan İngiltere’ye göç eder ve burada ilkokula başlar. İngilizceyi babasından aldığı destekle hiç zorlanmadan öğrenir ve tamamı İngilizlerden oluşan sınıf arkadaşlarının dil seviyesine kısa zamanda ulaşır. Babası Canetti’ye okuması için her gün İngilizce bir kitap verir ve ertesi gün Canetti’ye okudukları hakkında sorular sorar. Canetti’nin düşüncelerini özgürce ifade ettiği bu akşamlar ona okudukları üzerinde düşünmeyi ve yaşadığı dünyayı sorgulamayı öğreterek bilişsel gelişimine katkıda bulunur. Canetti babasının bu davranışı üzerine düşüncelerini şu şekilde dile getirir; “Bana bir konuda düşünmemi söylediği zaman duyduğum duygular, ilk sorumluluk duygusu olarak betimlenebilir” (Canetti, 2004: 80) der.

Canetti için babasının kendisine sunduğu her yeni bilgi etraflıca öğrenilmesi gereken kutsal bir nitelik taşıyor. Bu yüzden ondan aldığı kitapları ezberleyinceye kadar defalarca sil baştan okur. Babasının ölmeden önce Canetti'ye verdiği son kitap Napolyon olur. Güç ya da iktidarla ilgili çok fazla bilgi sahibi olmayan Canetti'nin bu konuya ilişkin ilk düşünceleri bu kitapla filizlenir. Eğitim hayatı boyunca bu düşüncelerini farklı disiplinlerle besleyen ve geliştiren Canetti otuz yıllık bir çalışmanın ürünü olan “Kitle ve İktidar” adlı eserini yayımlar. Yazarın Körleşme adlı eserinde de Kien'in kardeşi George ile yaptığı konuşmalarda yer yer kitle konusuna değinilmiştir.

İngiltere'ye taşındıktan kısa bir süre sonra Canetti'nin babası beklenmedik bir şekilde vefat eder ve aile Viyana'ya taşınma kararı alır. Annesinden üç ay gibi kısa bir sürede Viyana'da okula gidebilecek düzeyde Almanca öğrenen Canetti burada ilkokul üçüncü sınıfa başlar. Annesi, günlük konuşma dili artık Almanca olan Canetti'nin bildiği diğer dilleri bir kenara atmasına müsaade etmez. Akşamları farklı dillerden farklı eserler okuyarak oğlunun çok dilli yetişmesine gayret eder. Annesinin klasik edebiyata ve okumaya karşı olan özel ilgisi sayesinde Canetti'nin kitaplara karşı olan ilgisi daima canlı kalır. Canetti bu konuda annesine karşı duyduğu minnettarlığı şu sözleriyle ifade eder;

“Bu dönemin hiçbir şeyle kıyaslanmayacak kadar önemli, en heyecan verici ve en özel olayları, annemle yaptığımız akşam okumalarıyla, okuduklarımızla ilgili tartışmalardı... üzerinde bana binlerce soru sorduğu oyun ya da roman kişileri, benim dünyamın birer parçası haline geldiler, öyle ki, artık onları kendimden ayıramam... İlk yıllarımın tuzu ve ekmeği onlar. Onlar zihnimin, belleğimin, gerçek, gizli yaşamıdır” (Canetti, Kurtarılmış Dil, 2004, s. 121).

Bir süre annesinin gölgesinde şekillenen Canetti'nin öğrenim hayatı, Canetti artık lise çağına geldiğinde yavaş yavaş yön değiştirmeye başlar. Yaşı gereği artık daha serbest düşünme ve kendi kendine karar alma yetisi gelişen Canetti, Zürih'te aldığı modern lise eğitiminde annesinin ilgi alanı dışında kalan çağdaş edebiyat, sanat tarihi, Yunan mitolojisi ve felsefe gibi alanlarla tanışır. Öğretmenlerinin çeşitliliği karşısında çok etkilenen Canetti, içten içe annesini öğretmenleriyle kıyaslamaya başlar. Annesinin bilgisinin sadece klasik edebiyatla sınırlı olduğunun üzülmeye farkına vardığında, yaptığı edebi okumaları bırakmadan çevresi tarafından kendisine sunulan her yeni bilgiye sonsuz kucak açar. Canetti'nin lisede dikkatini çeken ilk şey bilimsel kelimesinin sihri olur. Okul arkadaşları Canetti'nin sıkı sıkıya bağlandığı öykülerden bahsetmek yerine düşsel olmayan, adı bir kez konuştuğunda onu çürütecek kanıt bulunmayan bilimden konuşmayı tercih ederler. Arkadaşları için öyküleri terk etmek, büyümek demektir ama Canetti bilimin kendisini bu şekilde sınırlamasına müsaade etmeden yolunda ilerlemeyi tercih eder.

“O dönemde “bilimsel” sözcüğü benim için sihirli bir sözcük haline geldi... insanın kendisini kısıtlamasını, başka her şeyi bir kenara atarak bir başka şeyde ilerleme hakkını elde etmesini simgeliyor değildi; tersine, yayılma anlamına geliyordu, sınırlardan ve kısıtlamalardan kopma, farklı şeylerle dolu gerçekten yeni manzaralara açılma anlamına geliyordu... Bazıları, bütün öyküleri yitirmişlerdi bile; büyümüş olmak demek, bunlar hakkında olumsuz görüşler dile getirmek anlamına geliyordu. Ben, bütün öyküleri sakladım, onları dallandırdım, budaklandırdım, yeni öyküler uydurmada başlangıç noktaları olarak kullandım; ama bilgi alanları da aynı ölçüde ilgimi çekiyordu” (Canetti, Kurtarılmış Dil, 2004, s. 242).

Canetti okulda öğrendiği İsveç tarihinden, bu ülkenin özgürlük için vermiş olduğu mücadeleden kendisi için büyük anlamlar çıkarır. İsveç'in bir imparator tarafından yönetilmeyip kendi kaderlerini tayin etme hakkına sahip olması ve dünya savaşına sürüklenmemeyi başarabilme gücünü elinde tutması, Canetti için dünyanın gidişatına dair umut olur.

Canetti'yi lise çağlarında derinden etkileyen bir başka ders de seçmeli olarak aldığı steno olur. Çocukluğundan

beri faklı dillerin varlığına alışık olan Canetti farklı yazıların varlığına pek alışkın değildir. Her ne kadar Almanca öğrendiği sıralar Latin alfabesinden farklı olarak Gotik harfleri öğrenmiş olsa da bu ikisi hemen hemen aynı şekilde yazılan aynı dünyanın harfleri olduğu için öğrenirken pek zorlanmamıştır. Ancak semboller ve kısaltmalar kullanan bu çabuk öğretmeni sınıfa bu harflerle yazılmış bir kitap getirir. Johann Peter Hebel'in Hazine Sandığı. Canetti bu kitabı, onun ne kadar özel ve ünlü bir kitap olduğundan habersiz bir şekilde öylesine okur. Kitap bittiğinde içindeki farklı hikayelerden o kadar etkilenir ki kitabın sayfaları yıpranıp yırtılınca kadar tekrar tekrar okuma işlemi devam eder. Böylece steno kendiliğinden Canetti'nin belleğinde yer eder. Canetti kendine kitaptaki her hikâyeden farklı dersler çıkarır. En çok da “İnsan, belki bir düşmanla karşılaşırım diye yürekte kin, cepte taş taşımamalıdır” sözünden etkilenir. O zamanlar bu derslerden yararlanabilecek durumda olmayan Canetti ilerleyen yıllarında bu kitaptan çıkardığı derslerin hayatına kattığı değerlere minnet duyar;

“Dünyada, belleğimde böylesine ani, böylesine eksiksiz yerleşen başka bir kitabın bulunduğunu sanmıyorum; bende bıraktığı bütün izlerden yürümek ve yalnızca bu kitap için sunulabilecek türden şükranlarımı dile getirmek isterdim. O yıllarda bana egemen olan o gurur çöküp de beni toz haline getirdiğinde bile o kitaptan okuduğum her bir dize hiç bozulmaksızın yaşamını sürdürdü. Gizli gizli o kitabın diliyle karşılaştırdım yazdığım bütün kitapları ve hepsinin de ilk yazımını o kitaba borçlu olduğum stenoyla gerçekleştirdim” (Canetti, Kurtarılmış Dil, 2004, s. 289-290).

Canetti lise öğreniminin son altı ayını şartlar gereği Frankfurt'ta tamamlar. Burada ağır ekonomik krizin etkilerine tanık olur. Akşamları sokaklara çıkarak konferanslara ve mitinglere katılır. Birbiri ardına gerçekleşen toplumsal olaylar onu öyle çeker ki; sırf akşamları sokaklarda toplanan farklı görüşlerden insanların birbirine ters düşen düşüncelerini dinleyebilmek adına dışarı çıkıp kalabalıklara karışır. O dönemde Aristofanes'in eserlerine yoğunlaşan Canetti, dışarıda akan hayatla Aristofanes'in eserlerindeki dünya arasında derin bağlantılar kurar. Belleğinde yer eden bu bağlantılar ileride yapacağı drama tercihinin temellerini atar.

“Benim için ilerde çok önemli olan drama tercihimin daha o günden belirlenmiş olabileceğini çok daha ileriki yıllarda düşündüm. Yanıldığımı sanmıyorum; yoksa, Frankfurt'ta yaşadığım karmakarışık toplu olaylarla dolup taşan son yılıma ilişkin anılarımın ilk okuduğumda beni müthiş saran Aristophanes komedilerindeki aynı dünyayı içermesini nasıl açıklayabilirdim...belleğimde bu kadar yakın bir birliktelik içinde bulunmaları, o dönemde her biri bir diğeri üzerinde belirleyici etkide bulunan belli başlı olgular olduklarını gösteriyor” (Canetti, Kulaktaki Meşale, 1997, s. 57).

O dönemlerde Frankfurt'ta tiyatroya karşı derin bir ilgi söz konusudur. Başka hiçbir konuda anlayamayan insanlar söz konusu tiyatro olduğunda aynı çatı altında toplanır, birbirlerine karşı saygıda kusur etmezler. İnsanların bu tutumu Canetti'de tiyatronun dokunulmaz olduğu hissini uyandırır ve kendisi de sık sık tiyatro oyunlarını takip etmeye başlar. Oyuncu Carl Ebert'in büyük hayranı olur. Sırf onun performansını görebilmek adına kendisini cezbetmeyen oyunlara dahi gider. Böyle günlerden birinde Ebert sayesinde hayatında dünyadaki her şeyden daha fazla etkili olan Gılgamış Destanı ile tanışır ve bu tanışmadan Frankfurt dönemindeki en önemli deneyimi olarak bahseder;

“Frankfurt dönemimdeki en önemli deneyimimi ona borçluyum. Bir Pazar matinesinde, Ebert, hiç duymadığım bir yapıttan parçalar okuyacaktı. Bu, İncil'den daha eski bir kitap, bir Babil destanıydı. Babillilerin bir tufan geçirdiğini biliyordum; söylencenin, İncil'e onlardan alındığı varsayılıyordu. Bu konuda söylenebilecekler bu kadardı ve kalkıp onu dinlemeye gitmem için yalnızca bu neden beni yerimden oynatamazdı.

Ama okuyan Carl Ebert'ti, böylece bir sevgili aktörün hayranı olarak hayatımda ve hayatımın asıl anlamında, inancımda, gücümde, beklentilerimde, dünyadaki her şeyden büyük ve önemli etkisi olan Gilgamiş'ı keşfetmiş oldum” (Canetti, Kulaktaki Meşale, 1997, s. 52).

Frankfurt'ta lise öğrenimini tamamlayan Canetti annesinin yönlendirmesiyle üniversitede kimya eğitimi almak için Viyana'ya döner. Viyana'da tanıdığı araştırmacı yazar Karl Kraus, şahit olduğu 15 Temmuz olayları, gerçekleştirdiği Berlin yolculuğu ve müze ziyaretleri yazara Körleşme adlı eseri için ilham kaynağı olur.

## 2. CANETTI'Yİ TETİKLEYEN FAKTÖRLER

### 2.1 Karl Kraus

Canetti, “Sözcüklerin Bilinci” adlı eserinde insanların gençlik yıllarında bilgiye olan açlıklarının, araştırma heveslerinin doruk noktasında olduğundan ve bu yoğun duygular içerisinde kendilerine ilham olan birilerini yüceltip onun etkisinde kalabildiklerinden bahseder. Araştırmacı yazar Karl Kraus da savaş karşıtı verdiği konferanslarıyla Canetti'ye hayata karşı duruşu ve insanları analiz etme noktasında ilham kaynağı olmuştur.

Canetti ilk kez on dokuz yaşındayken Karl Kraus'un düzenlemiş olduğu üç yüzüncü konferansa katılır. O dönemde yazarların çoğu Kraus'un aksine dönemin sorunlarını görmezden gelerek fil dişi kulelerde yaşamayı tercih eden yabancılaşmış aydınlardır. Oysa Kraus, aydın olmanın getirmiş olduğu sorumluluk bilinciyle dünyaya baş kaldıran mücadeleci bir ruhtur. Kraus'un bu duruşundan çok etkilenen Canetti, kısa sürede onun sıkı takipçisi olur. Onun görüşlerini o kadar benimser ki tereddüt etmeden Kraus'un yargılarının kendinde hüküm sürmesine müsaade eder.

“Orada, o yüksek makamda bir kez alınan karar, artık kesin sayılıyordu; bu kararı bir kez de insanın kendi denetiminden geçirmesi, haddini bilmezlik gibi geliyordu; bu yüzden de Kraus'un mahkûm ettiği yazarlardan hiçbiri okunamıyordu... Karl Kraus'un düşmanlarına, nefret edilmesi gereken ahlak dışı kişiler gözüyle bakıyordum...” (Canetti, Sözlüklerin Bilinci, 2001, s. 58-59).

Kraus'un Canetti üzerinde iki yıl süren bu sınırlayıcı hükümlerini, ailesinin yıllarca kendisine aşlamış olduğu sorgulayıcı düşünme yapısının ağır basmasıyla son bulur. Böylece Canetti, Kraus'a duyduğu saygıyı korumakla birlikte onun konferanslarına gitmeyi bırakır.

“Öyle sanıyorum ki, zamanla Kraus'a başkaldırmaya başlayışımın nedeni... Kraus'un tüm yargıları kendine mal etmiş olmasında ve kimseye bağımsız yargıya varma olanağını tanımamasında yatıyordu. Kraus'a bağlı olan herkes, bu boyunduruğun sonuçlarını kendi kişiliğinde algılayabilirdi” (Canetti, Sözlüklerin Bilinci, 2001, s. 57).

Canetti bu iki yıl içerisinde zengin bakış açısı sayesinde Kraus'tan çok şey öğrenir. Bunlardan en önemlileri sorumluluk duygusu, dilin gücü ve dinleme becerisidir. Bu farkındalıkla Canetti toplumu oluşturan bireylerin iletişim beceriksizliğinden kaynaklı ikinci bir kişilik geliştirdiğini gözlemler. İnsanların konuştuklarını ama birbirlerini dinleyip anlamadıklarını, dinleseler bile karşı tarafı yanlış anladıklarını ya da konuşulmanın içinden sadece işlerine gelen kısmı çekip aldıklarına şahit olur.



“Kraus sayesinde toplum bireyinin, kendisini öteki insanların tümünden ayıran ve konuştuğu dilden kaynaklanan bir kişiliğinin de bulunduğunu anlamaya başladım. İnsanların gerçi birbirleriyle konuştuklarını, ama karşılıklı olarak anlamadıklarını ... dilin insanlar arasındaki iletişimin bir aracı olduğuna inanmak kadar büyük bir yanılsamanın düşünülmemeyeceğini kavradım. İnsan konuşur, ama karşısındaki onu anlamaz... Karşımızdakine bir şeyler iletebildiğimiz enderdir; iletilebilenler de ters anlaşılır...” (Canetti, Sözlüklerin Bilinci, 2001, s. 55).

Canetti Kraus’un kendisine aşlamış olduğu sorumluluk duygusuyla yola çıkarak Körleşme adlı eserini kaleme almış, romandaki karakterler arasında geçen diyaloglarla da insanların kendi menfaatleri doğrultusunda birbirlerine karşı nasıl sağırlaşıp yabancılaştıklarını göstermiştir.

## 2.2 15 Temmuz 1927 Viyana Adalet Sarayı’nın Yakılması

Avusturya’da aşırı sağcılar tarafından bir savaş gazisinin ve sekiz yaşındaki bir çocuğun öldürülmesi üzerine ülkenin çeşitli yerlerinde işçi eylemleri başlar. 15 Temmuz 1927’de Burgenland’da çıkan silahlı çatışmada işçiler ölür ve mahkeme katilleri serbest bırakır. Gazeteler olayı “adil bir karar” manşetiyle duyurur. Haberi okuyan işçiler birer birer toplanarak kitle halinde Viyana Adalet Sarayı’na yürüyerek baskın düzenler ve saraydaki dosyaları ateşe verir.



<https://www.alamy.com/stock-photo/palace-of-justice-fire.html?sortBy=relevant> 27/10/2023

Polise verilen ateş emriyle insanlar ölmeye başlar. Bu ayaklanma sırasında Viyana Adalet Sarayı yakınlarında olan Canetti yan sokaklardan birinde bir adamın “dosyalar yanıyor!” diye haykırdığına şahit olur ve bu durum karşısında çok şaşırır.

““İnsanların yanmasından iyidir!” dedim ona, ama sözlerim ilgisini çekmedi; o yalnızca dosyaları düşünüyordu. Dosyalarla kişisel bir ilişkisi olabilir, bir arşiv memuru falandır diye düşündüm. Ama söz dinletemiyordum... “İnsanları vuruyorlar!” dedim öfkeyle, “Sense dosya diye tutturmuş gidiyorsun!” Ben orada değilmişim gibi baktı yüzüme ve

inlemesini sürdürdü: “Belgeler yanıyor! Bütün dosyalar yanıyor!” (Canetti, Kulaktaki Meşale, 1997, s. 230).

Uzunca bir süre bu olayın etkisinde kalan Canetti birkaç yıl sonra Körleşme'nin taslağını kaleme aldığı romanın baş kişisine istemsizce Almanca “yangın” anlamına gelen Brand adını verir. Daha sonra bu ismi Almanca “çıra” anlamına gelen Kien ile değiştirir ve kitabın sonunda Kien kitaplığını ateşe vererek kendi de içinde yanar. Canetti, Sözcüklerin Bilinci adlı eserinde Körleşme'yi yazdığı sıralarda yarattığı bu kahramanın ve kahramanın sonunun temelinde 15 Temmuz olaylarının olduğunun bilincinde olmadığını ancak kitap tamamlandıktan sonra bilinçaltının bu şekilde su yüzüne çıktığını idrak ettiğini söyler.

“O sıralarda kahramanımın adıyla yazgısının, o 15 Temmuz gününden kaynaklandığının bilincinde değildim... 1931 Ağustosunda, 15 Temmuzdan dört yıl sonra, Kant kitaplığını ateşe verdi ve çıkan yangında kendi de ölüp gitti... bu, 15 Temmuzun gecikmiş, önceden kestirilememiş bir sonucuydu” (Canetti, Sözlüklerin Bilinci, 2001, s. 164-165).

### **2.3 Berlin Seyahati**

Canetti bir arkadaşının aracılığıyla 1928 yazında geçici bir süre Malik Yayınevi'nde çalışmak üzere Berlin'e gider. Berlin düşünce dünyasının odak noktasında bulunan Yayınevi sahibi Wieland Herzfelde, Canetti'yi her gittiği yere götürerek onun birçok yazarla ve sanatçıyla tanışmasına vesile olur. Canetti'nin özellikle Isaak Babel ve Brecht ile yaptığı samimi sohbetler yazarın ufkunu açar. Katıldığı okuma gecelerinde içlerinde Robert Musil ve James Joyce'unda bulunduğu katılımcılara Kant Yanıyor ve Düşün adlı eserlerinin taslağından bölümler okuma fırsatı bulan Canetti, aldığı olumlu ve olumsuz dönütlerle daha da güçlenir. Viyana'ya kıyasla Berlin'de bulunan aydın kesiminin daha çekici, hareketli, renkli, samimi bir o kadar da yapay ve sahte dünyaları Canetti'nin zihnini fazlasıyla meşgul eder. Bunun üzerine Canetti, Berlin seyahati sonrasında şahit olduğu parçalanmış dünyayı birbirinden uç, sivri tiplerle bireylerin farklılıkları içerisinde sergilemeye karar verir. Böylece yazarın Kant Yanıyor başlıklı çalışması zaman içerisinde gelişerek ve değişerek Körleşme adı altında son şeklini alır.

### **2.4 Rembrandt'ın Samson'un Kör Edilmesi Adlı Tablosu**

Canetti Kulaktaki Meşale adlı eserinde insanın kendi deneyimlerine ilişkin kuşkuya düştüğünde bir resme başvurduğundan bahseder. Çünkü tablolarla resmedilen gerçeklik ta ki ona bakanın deneyimiyle buluşuncaya kadar uykudadır. Ne zaman ki kişi resmedileni kavrayabilecek bir deneyimle seyre dalarsa o zaman tabloda verilmek istenen mesajı özümseyerek güçlenir. Bir insan hayatı boyunca gereksinimini duyduğu tablolarla ne kadar erken karşılaşırsa hayattan yitirdikleri de o kadar az olur (Canetti, Sözlüklerin Bilinci, 2001).

Canetti bu türden resimlere en çok ihtiyaç duyduğu dönemde Viyana'da Sanat Tarihi Müzesinde Breughel'in Altı Kör ve Ölümün Utkusu adlı tablolarına rastlar. O dönemde etrafındaki sahte hayatları sorgulayarak gerçekliğe ulaşmaya çalışan yazar önünde yüzlerce kez durup derin düşüncelere daldığı bu tablolarla çok etkilenir. Ancak Frankfurt'ta Städelsches Müzesi'nde Rembrandt'ın Samson'un Kör Edilmesi adlı tablosunun karşısında olay sanki gözlerinin önünde yaşanıyormuşçasına dehşete düşer.





<https://www.pivada.com/rembrandt-van-rijn-samsonun-kor-edilmesi-1636> 27.10.2023

Çocukken kızamığa yakalandığı dönemde birkaç günlüğüne görme yetisini yitiren yazarın içinde kök salan körleşme korkusu bu tablo karşısında acı ve nefretle karışık bir duygu olarak su yüzeyine çıkar. Beş yaşındayken kendinden yaşça büyük kuzenini sırf okuma yazma öğrendiği için nasıl kıskandığını ve kuzeni defterlerini ona göstermek istemediği için ona karşı duyduğu ölümcül nefreti Samson'un gözlerini elindeki mızrakla oyan askerde görür. Henüz çocukken o günkü hislerini anlamlandıramayan yazar bu tablo karşısında güce ulaşmak istemenin verdiği hırsı ve gücü elinde tutanın zaafını görür. Böylece Tevrat'ta geçen Samson ve Delilah'ın hikayesi yazara *Körleşme* adlı eseri için ilham kaynağı olur.

“Bu başlıkta (başka kimsenin bilmediği) Samson'un kör edilmesinin anısı, bugün bile tümünden bir kenara atmaya cesaret edemediğim bir anı yaşıyor” (Canetti, *Kulaktaki Meşale*, 1997, s. 343).

## SONUÇ

Kaynak araştırması/eleştirisi çalışmaları ele alınan konuya ilişkin bütün kaynakların tespit edilmesi ve tespit edilen kaynakların kesinliğini iddia etmek anlamında zor bir yöntemdir. Bu çalışmada Elias Canetti'nin *Körleşme* adlı eserini verirken beslendiği ve etkilendiği en temel kaynaklar üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda yazarın geçirdiği zihinsel süreçleri anlamak adına onu yazmaya iten iç ve dış etmenler; yazarın ailesi, aldığı eğitim, okudukları, dinledikleri, sosyal çevresi ve etkilendikleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Aydın bir anne babaya sahip olan ve entelektüel bir çevrede yetişen Canetti her zaman yaşlılarından ileri bir bakış açısına sahip olmuştur. Ailesinin kendisine aşıladığı kitap sevgisi ve yaptıkları düşünsel sohbetler yazarın bilişsel gelişimini destekleyerek onu her zaman bir adım öteye taşımıştır. Sadece edebiyatla sınırlı kalmayarak kendini bilim, sanat ve felsefe gibi alanlarda da yetiştiren yazar; sorgulayıcı bakış açısı sayesinde görünenin arkasındaki görünmeyenleri

gün yüzüne çıkarmayı başararak Körleşme adlı eseriyle edebiyat camiasında büyük yankılar uyandırmıştır.

### **KAYNAKLAR**

- Aytaç, G. (2003). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- Canetti, E. (1997). Kulaktaki Meşale. (Çev.: Ş. Yeğin. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Canetti, E. (2000). Gözlerin Oyunu. (Çev.: Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Canetti, E. (2001). Sözlüklerin Bilinci. (Çev.: Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Canetti, E. (2004). Kurtarılmış Dil. (Çev.: Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Canetti, E. (1975). Das Gewissen der Worte. Essays. München: Carl Hanser Verlag.
- Canetti, E. (1985b). Das Augenspiel. Lebensgeschichte1931-1937. München: Carl Hanser Verlag.
- Canetti, E. (1993). Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte1921-1931. München: Carl Hanser Verlag.
- Canetti, E. (1994). Die gerettete Zunge. Geschihte einer Jugend. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Yücel, T. (2012). Eleştiri Kuramları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Makale Gönderim Tarihi:** 18 Aralık 2023

**Kabul Tarihi:** 27 Aralık 2023

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

## **EDEBİ TANIKLIK ÖRNEĞİ OLARAK ELIE WIESEL'İN “GECE, ŞAFAK VAKTİ VE GÜNDÜZ” ADLI ÜÇLEMESİNDE TRAVMATİK DENEYİMLER**

### **TRAUMATIC EXPERIENCES IN ELIE WIESEL'S TRILOGY “NIGHT, DAWN AND DAY” AS AN EXAMPLE OF LITERARY WITNESSING**

**Hatice GENÇ<sup>1</sup>**

#### **Özet**

Travma, beklenmedik bir anda dışarıdan gelen olumsuz bir yaşantı sonucu, bireyde oluşan etkili ve derin bir yaralanma halidir. İnsan hayatına derin etkiler yaratan kazalar, ciddi ve ölümcül hastalıklara yakalanma, ani ölümler, doğal afetler, savaş, işkence, tecavüz gibi durumlar ruhsal travmanın nedenleri arasındadır. Bu gibi çok çeşitli boyutlarda gerçekleşebilen travma, bireysel ve toplumsal bellekte derin izler yaratmaktadır. Ancak özellikle şiddet, işkence ve terör gibi insan kaynaklı travmaların atlatılması, doğal felaketlere oranla daha zordur. Örneğin savaş esnasında ve sonrasında bizzat içinde yaşadığı topluma ve dünyaya aidiyet duygusunu yitirme sonucunda, bireyin ruhsal yaralanması ve travması güvensizlik, korku ve paranoya gibi farklı biçimlerde tezahür etmektedir. Bu bağlamda bir Holokost mağduru olan yazar Elie Wiesel'in yapıtlarında geçmişin izi farklı şekillerde ve farklı durumlarda okurun karşına çıkmaktadır. Yazarın tarihten beslenen Gece, Şafak Vakti ve Gündüz adlı yapıtları belgesel bir nitelik taşıması ve –kısmen– gerçek gerçekliğe ait olması bakımından tanık edebiyatı; aynı zamanda yaşanan travmatik deneyimler ile bireysel ve kolektif bellek bağlamında travma edebiyatı kategorisine girmektedir. Yazarın yapıtlarının arka planlarına inmek ve yazarı şekillendiren yaşantıyı irdelemek adına psikoloji, sosyoloji ve tarih olmak üzere sosyal bilim dallarının yardımıyla Metin dışı inceleme yöntemleri kullanılmıştır. Öte yandan yapıtlarda yer alan motif ve izlekler metin odaklı yaklaşımını benimsenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla bu çalışma için karma bir yöntem kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Elie Wiesel, Tanıklık, Travma, Hatırlama, Geçmişin Üstesinden Gelme.

#### **Abstract**

Trauma is an effective and deep injury that occurs in a person as a result of an unexpected negative experience from outside. Situations such as accidents, serious/fatal diseases, sudden deaths, natural disasters, war, torture and rape that have profound effects on human life, are among the causes of psychological trauma. Such trauma, which can occur in many different dimensions, creates deep traces in individual and social memory. However, it is more difficult to overcome human-induced traumas, especially violence, torture and terrorism, than natural disasters. For example, as a result of losing the sense of belonging to the society/world in which one lives during and after the war, the individual's psychological injuries and trauma manifest in various forms such as distrust, fear and paranoia. In this context, in the works of writer Elie Wiesel, as a Holocaust survivor, appear the traces of the past to the reader in different ways and in different types. The author's works, nourished by history and named “Night”, “Dawn” and “Day”, are witness literature in that they have a documentary character and -partially- belong to real reality. They also fall into the category of trauma

1 Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Alman Edebiyatı Anabilim Dalı, haticegenc@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1116-7351

literature in the context of traumatic experiences and individual and collective memory. In order to delve into the background of the author's works and to examine the life that shaped the author, the Transtextual method was used with the help of social science branches such as psychology, sociology and history. On the other hand, the motifs and themes in the works led to the adoption of a text-oriented approach. Therefore, a mixed method is used for this study.

**Keywords:** Elie Wiesel, Witnessing, Trauma, Memory, Overcoming the Past.

## GİRİŞ

Travma kavramı, eski Yunanca bir ifade olup “yara” anlamına gelmektedir. Ancak travma denilen durum öyle bir yaradır ki bireyin başvurduğu devreye soktuğu savunma mekanizmaları bu yarayı iyileştirme konusunda etkisiz kalabilmektedir. Diğer bir ifadeyle bireyin “gerçek ya da algılanan bir ölüm ya da yaralanma içeren, ya da kendisinin veya başkalarının fiziksel bütünlüğüne tehdit oluşturan olay veya olaylar yaşaması, tanık olması” (Herbert, 2016:19) şeklinde de tanımlanan travma kavramı, özellikle yirminci yüzyılda insanoğlunun dünyasına bu tarz acımasız yönleriyle birlikte girmiş ve insanı kısmen değersiz kılmıştır. Bu nedenle hayatın anlamını sorgulayan bir insan için korkunç denilebilecek olan bu çağ, belleklerde kazınmış bir çağ olma özelliğindedir. Dolayısıyla bellek istemli ve istemsiz bir şekilde bu çağı günümüze taşıyarak anıları bir kez daha yaşama anlamına gelmekte ve hatırlamayı zorunlu kılmaktadır. Hatırlamaların egemenliği ve sürekliliği bir gelenek kökenli değildir; aksine bireyin bir ya da birden fazla grup ve topluluğa karşı hissettiği aidiyetlik duygusu ihtiyacından kaynaklanmaktadır (Assmann, 1995:58). Bu açıdan kimlik ve aidiyet duygusunun temellerini yaratma adına tek tek bireyleri “bir “biz” de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapı” (Assmann, 2001:21) yer almaktadır.

Bellek, travmatik geçmişi hatırlatan bir unsurdur. Bu bağlamda bir bireyin, söz konusu travmatik geçmişini arkasında bırakması ve unutmaması mümkün değildir. Çünkü travma, bellekten bu deneyimleri sürekli hatırlamasını istemektedir. Bu sayede anılar, travmatik bellekte yer edinerek her an pusuda beklemektedir. Dolayısıyla geçmişte deneyimlenen bu tarz travmatik yaşantılar, yaşamı belirleme gücüne sahiptir. Ulusal hatırlama ve kolektif bellek kavramları 20. yüzyılın en büyük travması olarak kabul edilen ve kolektif belleği oluşturan İkinci Dünya Savaşı ve Nasyonal Sosyalizmin ürünlerinden biri olan toplama kamplarını akla getirmektedir. Oysa bir takım Yahudi bu kamplardan özgürleşmelerinin ardından sessizlik içerisine girmiştir. Ancak tanıklık etmek zorunda kaldıkları Nazi Almanyası'nın bu vahşetini tüm dünyaya duyurma çabası taşıyan Yahudiler de bulunmaktadır. Holokost mağdurlarından olan yazar ve filozof Elie Wiesel'in travma deneyimlerini hem sözlü hem de yazılı olarak ifade edebilecek bir noktaya gelmesi yaşamında on yıl gibi bir süreyi aşmıştır. Bu on yılın sonunda Fransız yazar François Mauriac ile yaptığı bir röportaj sırasında Wiesel, bu sessizliğine son vermesi gerektiğine dair ikna olmuştur. Sonunda o, sessizliği öteleyen Yahudi yazarlardan sadece biri haline gelmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılı biçimleyici özelliği olan tanıklık edebiyatı hakkında Wiesel, şunları ifade etmiştir:

*Eğer Yunanlılar trajediyi, Romalılar mektubu ve Rönesans soneti icat ettiyse, o zaman bizim neslimiz de yeni bir edebiyat icat etti: tanıklık edebiyatı (Bachmann, 2009: 79).*

Modernite atılımından bu yana edebiyat alanındaki en köklü değişimlerinden olan tanıklık edebiyatı, aslında 20. yüzyılın travmatik olaylarını hatırlama ve hatırlatmaya angaje olmuştur. Elie Wiesel'e göre özellikle bu yüzyılın Auschwitz deneyimi tam anlamıyla tasvir edilmez ve ifade edilemez bir durumdur. Ancak birey burada içler acısı bir sınıra ulaştığını itiraf etmekten geri duramaz. Buna rağmen ona göre böyle bir deneyime maruz kalanlar adı olmayan ama yine de gerçek olan bir kötülüğün var olduğunu bilmeli ve kabul etmelidir. Aksi takdirde bu travmatik deneyim

önemsizleşmeye başlayacak ve bu unutmaktan daha da kötü olacaktır. Dilin, korkunun, ölümün ve hatta sessizliğin belleği olmak üzere kapsamlı bir belleğe sahip olmak için elbette her şeyin hatırlanması gerektiğini vurgulayan Wiesel, bu yüzden belleğin susturulmasına karşı çıkmaktadır (Barloewen, 2000: 2).

## 1. ELIE WIESEL VE TRAVMAYA TANIKLIK ETMEK

1928 yılında Romanya'nın Sighet kasabasında dünyaya gelen Elie Wiesel, Holokost edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri sayılmaktadır. Wiesel, 19 Nisan 1944 yılında ailesiyle birlikte Naziler tarafından Buchenwald ve Auschwitz toplama kamplarına gönderilmiştir. 1945 yılında Amerikan ordusu tarafından özgürlüğüne kavuştuğunda henüz 16 yaşındadır. Kamptan kurtulmasının ardından Wiesel, birkaç yılını Fransa'da bir yetimhanede geçirmiştir. 1948 yılında Paris'te Felsefe alanında üniversite eğitimi görmeye başlamıştır, bu süreçte Wiesel varoluşunu sorgulamaya ve yapıtlar üretmeye başlamıştır. Ancak gazetecilik yaşamına adım atması, felsefe öğrenimini yarıda bırakmasına neden olmuştur. Wiesel, 1956 yılında New York'ta geçirdiği bir trafik kazası sonucunda ağır yaralanarak kısmi felç olmuştur. Burada uzun süre yaşamak zorunda kalan Wiesel, 1963 yılında Amerikan vatandaşı olmuştur. Elie Wiesel, 1980'li yıllarda Kızılderili haklarını savunmak ve Güney Afrika'da Apartheid rejimine karşı çıkmak gibi katıldığı evrensel boyutlu eylemler sayesinde 1986 yılında Nobel Barış Ödülüne sahip olmuştur.

Wiesel, Nazi toplama kamplarından işkencelere maruz kalarak ölüme çok yaklaşmış, bu büyük travmaya yakından tanık olmuş bir yazardır. Dolayısıyla tanıklık ve travmatik edebiyatına dahil edilecek yapıtları, yazarın kamplarda yaşadığı olumsuz yaşantıları yapıtlarına aktarması, onun yaşamının bir izdüşümü ve Nasyonal Sosyalizm'in eleştirisi niteliğindedir. Benzer bir şekilde Nasyonal Sosyalist ideolojiyi benimseyen suç ve vahşete karşı suskun kalmamayı savunan Yahudi filozof Jean Améry bu durumu şu şekilde ifade eder:

*Ben de Alman halkının tam ortasında, her an törensel bir kitle katliamına kurban edilmeyi beklerken, bir yanda iyi arkadaşların, diğer yandaysa alçaklar ve aldırışsızlıkların niceliklerini hesaba katmak zorundaydım. İstesem de istemesem de, istatistiksel-kolektif suçun varlığını kabul etmek zorundaydım (Améry, 2015: 102).*

Almanların bu kolektif suçun yükünü Améry ve onun tarafında olanlar çekmektedir. Bu yüzden sessiz kalmamak yapılması gereken en doğru hamledir. Birey, bu sayede kampta yitirmiş olduğu onurunu sessiz kalmayarak kazanabilecektir. Ancak özgürlüğünün ilk yıllarında Elie Wiesel anılar ve anıların kaleme alınması konusunda ikilemler yaşamaktadır. Bir yandan Holokost olgusunun tanımlanamaz, tasvir edilemez olduğunu savunurken, öte yandan sessizliği tercih etmesi durumunda ölenlere ve yaşayanlara karşı ihanet etme düşüncesi ve acıların zamanla daha da büyüyeceği korkusu, onu yazmaya itmiştir:

*Wiesel bir taraftan, Soykırım bağlamında, başta kurbanların maruz kaldığı acılar ve bu acıları onlara çektirenlerin acımasızlığı olmak üzere hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacak ve açıklanamayacak yönlerin olduğunu söyleyip buna bağlı olarak soykırımın da son kertede açıklanamaz olduğu sonucuna varıyor. Ama diğer taraftan da gücü yettiğince söz konusu deneyimleri karşı tarafa aktararak insanların durumu iyice kavrayabilmesini sağlamaya çalışıyor. Ancak okurları Soykırımın kendilerine mantıksız bir mistifikasyonla sarmalanmış olarak sunulduğu ve ileriye görmenin mümkün olmadığı bu ortamdan, kaçınılmaz bir biçimde, uzaklaşıyorlar. Wiesel sık sık gelecek kuşakların soykırımı hatırlamayacakları endişesini dile getirmektedir ki eğer kendisinin ve diğerlerinin yaymaya devam ettikleri mistifikasyon amacına ulaşırsa bu kehanetin gerçekleşeceği söylenebilir. Ama gerçekten önemli yazılarıyla*



*Wiesel, mistifikasyonu tam tersine çevirmekte ve açıklamakta* (Bauer, 2002: 26).

Birey travmatik yaşantının etkisinden uzaklaşabilmek için birtakım uğraşlarla ilgilenebilir, farklı faaliyetlerde bulunabilir. Ancak bu uğraşlar ve çabalar sonucunda birey ancak kısa vadede kendini huzurlu hissedebilir. Bu süreci uzun vadeye yayma ve tam anlamıyla travmanın üstesinden gelindiğini ispatlama çabası, yazarı yazmaya sevk eden temel faktörlerin başında gelmektedir. Ayrıca geçmişe tanıklık etme konusunda nesilden nesile aktarılan yaşantılarda ve anılarda birtakım değişiklikler gözlenme ihtimali mümkündür. Yaşadıkları bu döneminin anılarının asla çarpıtılmaması ve unutulmaması gerektiğini vurgulayan Wiesel, ahlaki açıdan da kendine görev edindiği bir eylemi yerine getirmekte ve anıları bastırmak yerine canlı tutmak adına yazmaya devam etmektedir; çünkü yazdıkları kalıcılığını korumaktadır.

Wiesel'e göre hatırlama ve bellek, yaşamın önemli bir parçası ve anlamıdır. Bellek olmadan geçmiş, bir uçuruma sürüklenmekte ve bu sayede buraya ve şimdiye ait olan tüm bağlantılar kaybolmaktadır. Bellek olmasaydı tarih, kültür, medeniyet, ahlak ve görev duygusu olmayacağını dile getiren Wiesel, ölümlere karşı sorumluluğunu unutmaması durumunda, yaşayanlara karşı sorumluluğunu da unutabileceğini belirtmektedir (Barloewen, 2000:4). Bu nedenle "*ben travma geçirmiş belli bir kuşağa mensubum*" (Vinciguerra, 2003: 82) şeklinde ifade eden Wiesel'in yapıtlarında travma sonrasında bireyin hafızasında geçmişe yönelik olayları net ve ayrıntılı ancak duygusuz bir şekilde hatırlamak gibi birtakım çabalar gözlemlenmektedir. Okurların, yapıtlarında karşılaştığı kahramanlar, ölüm kamplarından sağ çıkmayı başarabilen, ölümlere karşı sorumluluklarını yerine getirecek ve böylece hayatta kalmalarını haklı çıkaracak geçmişteki bir anlamı keşfetmeye çalışan tiplerdir (Bloom, 2004: 7). Yazar, bu kahramanlar aracılığıyla geçmiş yaşantıyı haliyle ve gerçeklere bağlı kalarak detaylı bir şekilde sunmaktadır. Bunun nedenini Sarlo şu şekilde açıklamaktadır:

*Enine boyuna düşünerek hatırlayan anlatıcı önemli olanı ne atlayabilir ne de abartabilir, çünkü anlattıkları özel yaşamının bir sayfasıdır ve kendi gözleriyle bizzat tanık olduğu olaylardır. Bir tanıklıktaki ayrıntılara hiçbir zaman sahte gözüyle bakılmamalıdır, çünkü aslında hakikat ayrıntılardadır, hatta ayrıntıların üst üste gelmesinde ve tekrarındadır* (Sarlo, 2012: 47).

Bu bağlamda Wiesel'in yapıtları, Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında maruz kaldığı sorgulama ve işkencelerin kurmacaya dönüştürülmüş halidir. Travmatik geçmişe ait anıların bilinçsiz ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkması, Wiesel'in üçlemesinde sıklıkla okurun karşısına çıkmaktadır. Aynı zamanda okur geçmişe, şimdiye ait zaman çerçevesinden bakmaktadır. Söz konusu üç yapıtın ortak özelliği, toplama kampı sendromunun sonuçlarının ve travmatik belleğin yansımaları olmasıdır. Vurgulanması gereken nokta şudur ki söz konusu bu yapıtların yaratıcısı ve karakterlerin sahibi yazarın iç dünyası, onun bilinçaltında gizledikleri ve bunları gizlemesine neden olan toplumun yapısıdır. Politik bir amaç gütmeksizin, sadece kurban karakterlerin ruhsal dünyaları ve bir toplumun kültürel belleğini yansıttığı yapıtlarında bireyleri yansıtırken, aynı zamanda topluma ve kolektif belleğe de ayna tutmaktadır. Wiesel savaş döneminde hem fiziksel olarak hem de ruhsal açıdan kapanması ve unutulması çok zor yaralar almıştır. Bu nedenle olay örgüsünde ifade ettiği deneyimlerinin, karakterler üzerinde bıraktıkları etkileri hemen fark edilir boyuttadır.

## **2. GECE-ŞAFAK-GÜNDÜZ ÜÇLEMESİ VE TRAVMA ANI VE TRAVMA SONRASINDAKİ DURUM**

Sessizlikten korkan insanların yanında bir zamanlar suskunluğun peşinde koşan bir yazar olan Wiesel, yazarlığının ilk dönemlerine sessizliğe inanmaktadır. Bu nedenle ilk yazılarında sessizliğe yer vermeye çalışmıştır. Eğer herhangi bir yapıt, sessizliğin ağırlığına sahip değilse, yazarın düşüncesine göre yayınlanamayacak kadar kötü bir yapıt demektir. Ancak Wiesel, daha sonra edebiyatın adaletsizliği düzeltme amacına sahip olduğunu, ancak günümüzde edebiyatın protesto ya da teselli aracı olduğunu keşfetmiştir. Bunun için de susmaması gerekmektedir. Bunu yapmak için öncelikle

toplama kamplarında hayatta kalanları eyleme geçirmeye, tanıklık etmeye, ifade vermeye, hafıza ve yenilenmiş bağlar üzerine bahse girmelerine sevk etmek için uğraşmıştır. Wiesel, bir tanığı dinleyen herkesin mutlaka kendisinin de tanık olacağını düşünmektedir. Dolayısıyla son tanığın sessiz kalmasından endişe duyan Wiesel'e göre tanıklar var olduğu sürece aklıyla, hafızasıyla, sözleriyle her şeyi denemesi gerekmektedir.

Elie Wiesel, yeni baskısındaki “Gece” adlı romanın önsözünde, tanıkların ve kendisinin sessiz kalması durumunda Nazilerin son bir zafer kazanmasına izin vereceğini düşünmektedir:

*Sadece şunu biliyorum ki, bu tanıklık olmasaydı bir yazar olarak hayatım – ya da bir dönemi – şu anki halime gelemezdi: işlediği suçların insanlığın hafızasından silinmesine izin vererek düşmanın son bir zafer kazanmasını engellemeye çalışmak gibi ahlaki bir yükümlülüğü olduğuna inanan bir tanığın ifadesi (Wiesel, 2006: 10).*

Bu açıdan bakıldığında kendisinin insanlığın elçisi<sup>2</sup> olarak adlandırılmış olması yerinde bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Genellikle bir anı olarak kabul edilen “Gece”, Wiesel’in Holokost hakkında yazdığı üçlemenin ilk romanıdır. Serinin devamını “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanları oluşturmaktadır. Yazar kendi yaşamından birçok parçayı, anıyı bu üçlemeye aktarmıştır. Dolayısıyla bu üçlemede Wiesel, tarihi gerçeklerden beslenen olay örgüsünü oluştururken otobiyografik, özkurmaca anlatım tekniklerini kullanmayı tercih etmiştir. “Gece”de Elizier’in ve babasının Auschwitz ve Buchenwald toplama kampı deneyimleri aktarılmaktadır. “Gece”nin devamı niteliğinde olan “Şafak Vakti”, Auschwitz’den sağ kurtulan ve sürekli olarak sessizce kendisini izleyen ölümlerin ve hayaletlerin peşini bırakmadığı Elisha’nın öyküsüdür. Üçlemenin son romanı “Gündüz”de hayalet yoktur ancak özellikle travmatik geçmiş, her yerde unutulmaz bir şekilde mevcuttur. Yapıtlarda yer alan karakterlerin travmatik geçmişleri nedeniyle, anlamlı bir hayat yaşamalarını engelleyen güçler farklı imajlarda karşılına sürekli çıkmaktadır.

## 2.1 Gece

Yazarın Gece-Şafak Vakti-Gündüz üçlemesi bir günlüğü çağrıştıran “Gece” adlı romanıyla başlamaktadır. 1958 yılında Fransızca olarak yayımlanan otobiyografik üsluptaki bu yapıt, Wiesel’in çocukluğunda Romanya’nın Sighet kasabasında öncelikle bir gettoda yaşamaya zorlanmasını ve ardından ailesiyle birlikte gönderildiği Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında yaşadığı soykırımı konu einmektedir. Yazar, bunu yaparken on beş yaşında bir çocuk olan anlatıcı Eliezer’in bakış açısını kullanmıştır.

Elizier’in, akrabalarının ve mahkûm arkadaşlarının insanlıklarından sıyrıldıklarında, çektikleri zihinsel ve fiziksel ıstırap dile getirilmiştir. Yaşadıkları bu acı ıstıraplar, sadece bedensel ve ruhsal yaralar değil, aynı zamanda dini yaraların da oluşmasına neden olmaktadır. Tanrı’nın varlığının sorgulanması, Tanrı’ya olan inancında kırılma noktası yaşanması -ancak bu durum Tanrı’yı inkâr boyutuna ulaşmamıştır-, baba-oğul ilişkisi, kalabalığın içinde yalnızlık, işkencelere ve ölümlere yakından tanıklık etmek ve konuşmayı çok isteyip sessiz kalmaya mecbur kalmak yapıtın temaları arasında yer almaktadır. Çocukluğunda Tanrı’ya bağlı biri olarak yetiştirilen Eliezer, umutsuzluk ve karanlıklar içinde öncelikle dinine yönelik cevapların peşine düşmüştür.

Yapıtın anlatıcısı ve yazarı aynı kişidir: Elie Wiesel. Burada Wiesel, aracılığıyla travmatik belleğinde yer edinmiş olan geçmişi, protagonist Eliezer Wiesel aracılığıyla tekrarlanmakta ve yeniden kurgulamaktadır. Bu yapıt

2 Elie Wiesel, 1986’da aldığı Nobel Barış Ödülü’nü öven konuşmasında “insanlığın elçisi” olarak onurlandırılmıştı. (Bkz. Günther, 2019)

aynı zamanda yazarın kendi iç dünyasına yaptığı yolculuğu da gözler önüne sermektedir. Kurban konumunda olan yazarın amacı, aslında iyileşmeyen yaraları, karanlıkları ve bitmek bilmeyen geceleri göstererek okurlarına derinden dokunmaktadır. Bu bağlamda yapıtın başlığını oluşturan ve roman boyunca sürekli tekrarlanan gece metaforu ile hiç bitmeyen korkular, sıkıntılar ve bunlarla bağlantılı olarak travmalar ve ölüm korkusuna işaret etmek amaçlanmıştır:

*Soğuya dayanabilmek için birbirimize sokulmuş, kafamız hem boş hem ağır, zihnimizde küflü bir anı seli. Kayıtsızlık aklımızı uyuşturuyordu. Burada veya başka bir yerde – ne fark eder? Bugün, yarın veya daha sonra ölmek? Gece uzuyordu, sanki hiç bitmeyecekmiş gibi uzuyordu* (Wiesel, 1999a: 27).

Burada gece, anlatıcı ve diğer kurbanlar için yaşananların üstesinden gelinemeyecek kadar yıpratıcı ve sonsuz olduğunu göstermektedir. Mağdurun/kurbanın başına gelen, ruhsal sıkıntılara ve travma sonrası stres bozukluğuna yol açan unutulmaz travmalar, bireyin ruhsal ve fiziksel anlamda hayatta kalmasını tehdit etmektedir. Çünkü kurban bu travmatik olayları her zaman hatırlamaktadır. Bu bağlamda Toplama kampı deneyimi her iki Wiesel için travmatik bir çocukluk geçirmelerine neden olmuştur. Anlatıcı bu travmayı metaforlar aracılığıyla okurlara aktarmaktadır:

*Her yerde açılmış odalar. Boşluğa bakan kapı ve pencereler sonuna kadar açılmış. Artık kimseye ait olmadığından her şey herkesindi. Bir tek faydalanmak kalmıştı. Açık bir mezar* (Wiesel, 1999a: 33).

Terk edilmiş bir kasabayı, açık bir mezara benzeten bu metafor, insansız binalardaki boşluğu, ıssızlığı ve insan mahremiyetinden yoksunluğu göstermek için tasarlanmıştır. Daha da önemlisi “açık mezar” metaforu aynı zamanda toplama kamplarında açıkta duran çok sayıda cesedin de habercisidir.

Aileden ve vatanından uzaklaştırılma ve bireylerin ötekileştirilmesi Wiesel ve diğer Yahudiler için travmatik anılar olup, kalıcı bir şekilde bellekte yer almaktadır. Ani gelişen travma karşısında dehşet ve korkuya kapılan birey, umutsuzluk yaşamaktadır. Bireyin travma sırasında olup bitenleri anlamlandırması için zamanı bulunmamaktadır. Yaşananların dehşet boyutunun çok yüksek olması bireyin düşünme sisteminin işleyişini engellemektedir. Bu yüzden bu yaşantılar tekrar hatırlanmak üzere bellekte saklanmaktadır. Benzer bir tehlike ve travma durumunda bellek bu kez savunma amaçlı hareket etmektedir (Herbert, 2016:26). 1944 yılında Sighet’in Naziler tarafından işgal edilmesi ve bu kasabada yaşayanların, gettolarda yaşamaya mecbur bırakılmaları ani gelişen bir olaydır. Çünkü Eliezer Wiesel ve Macar Yahudileri Nazilerin ülkelerine yaklaşmalarına ihtimal bile vermemişlerdir. Yapıtta yer alan Şamaş Moşe adında karakter, Nazilerin işkencelerini halkına bildirmesine rağmen, onu dinleyen çıkmamış, üstelik kendisini deli olarak etiketlemişlerdir:

*Yahudiler, dinleyin beni. Sizden tek istediğim bu. Ne para, ne de merhamet istiyorum. Ama beni dinleyin diye sinagogda, günbatımı duasıyla akşam duası arasında durmadan bağıırıyordu* (Wiesel, 1999a: 19-20).

Ancak bu noktada Wiesel, Moşe'nin sözüne güvenen olmamasını ve kendi halkının kayıtsızlığını eleştirmiştir. Oysa eş zamanlı olarak Almanya sürekli bombalanmaktadır. Kızıl Ordu'nun Almanya'ya yaklaşması neticesinde savaşın biteceğini ümit eden Macar Yahudileri için 1944 yılının ilkbaharında ilk travma yaşanmıştır. “*Kaygı! Çelik miğferleri ve kafatası amblemleriyle Alman askerleri*” (Wiesel, 1999a: 23) Sighet sokaklarında boy göstermeye başlamıştır. Yahudi Cemaatinin ileri gelenlerinin tutuklanmalarının başlanması, Yahudilerin evlerinin boşaltılması emri ve seyahat engeli, sokağa çıkma engeli, değerli eşyaların yönetime teslim edilmesi şeklinde sürekli yapılan bildirimlerle birlikte gettoda yaşam ve ölüme doğru gidiş de başlamıştır. Buna rağmen Macarların, Alman askerilerinin emirlerini yerine getirmelerinde hiçbir sorunun olmadığı düşünülmektedir. Bu duruma adapte olan bireyler, gettoda yaşamın yavaş

yavaş normale dönmesiyle memnuniyet içindedirler. Gettonun dikenli tellerle çevrilmiş olması vatandaşların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaktaydı. Eliezer daha sonra şunları ifade etmiştir:

*Genel kanı, savaşın sonuna kadar, Kızıl Ordu gelene dek gettoda kalacağımız şeklindeydi. Sonra her şey eski haline dönecekti. Gettoda hüküm süren ne Alman ne de Yahudi idi: Hayaldi hüküm süren* (Wiesel, 1999a: S.26).

Sağlanan bu güven ortamı kısa sürmüş, bir gece gettolar boşaltılmıştır. Travma ve ölümün sembolü olan gece metaforuna karşı, yapıtta dile getirilen ateş, yangın ve yıldız gibi metaforlar aracılığıyla kısmen de olsa ışık saçma ve karanlığı aydınlatma çabasına gidilmiştir. Oysa ateş hayatın yaratıcısı olma özelliğinin yanı sıra hayatı yok etme gücüne de sahiptir. Yansıttığı ışık sayesinde ateş kişiyi rahatlatmasına rağmen aynı zamanda kamplarda yaşayanlar için ölümü çağrıştırmaktadır. Yahudiler toplama kamplarında inşa edilen krematoryumlarda ateşe atılmaya zorlanmıştır. Bu yapıtta da ateş ölüm, acı, ıstırap ve sonsuz cehennem anlamına gelmektedir. Gettoda kaldıkları sürece gecenin sona ermesini istemezler. Çünkü gecenin sona ermesi yıldızların yok olması anlamına gelmektedir. Oysa “yıldızlar [onları] parçalayan büyük ateşin kıvılcımlarından başka bir şey değildi” (Wiesel, 1999a: 36). Bu nedenle bu geceyi geçmiş ve anıları düşünerek geçirdiler. Ancak Macar askerleri tarafından, Yahudi yönetimi ile yaptıkları anlaşma üzerine, tan ağarırken Eliezer ve ailesi hayvan katarının olduğu istasyona doğru yürütülürler. Bu durum aynı zamanda Eliezer Wiesel için Macar jandarmaların tavırlarının ömür boyu besleyeceği endişe, kin ve nefret duygularının da habercisidir ve bu duygular Wiesel’i hayata bağlayan nedenler arasındadır. Vagonda bulunanlar için artık “dünya sımsıkı kapalı bir vagonda” (Wiesel, 1999a:40). Bu trenle toplama kampına götürüldükleri bu gece, fiziksel şiddet ve işkenceler başlamadan önce bireyler öncelikle zihinsel açıdan zarara uğratılmışlardır. Yaşadıkları ev ve ailelerinden ayrılma ve nereye götürüldüklerini ve başlarına nelerin geleceğini bilmemek düşüncesi bile onlarda travma oluşturmuş ve zihin bulanıklığına sebep olmuştur. Bu duruma örnek olarak vagonda bulunanlar arasında Bayan Schachter gösterilmektedir. Normal yaşantısında oldukça sakin ve dindar olan Bayan Schachter, kocasından ve diğer oğullarından ayrılmış, çaresiz bir durumdaydı. Uzakta korkunç bir ateşin ve her yerde alevlerin olduğunu gördüğünü “sanki içine lanetli bir ruh girmiş” (Wiesel, 1999a: 41) bir şekilde bağırarak dile getirmiştir. Oysa sadece gece vardır o an. Bayan Schachter’in davranışlarında bir anlam ve mantık silsilesi bulunmaması normal bir durumdur. Çünkü travma anında bireyin sergilediği bu davranışların “güvenlik duvarı yıkılmış gibidir” (Herbert, 2016:24). Dolayısıyla bireyin o anki duruma yani yeni sürece hemen adapte olması beklenemez. Trende travma anında Bayan Schachter’in gördüğü halüsinasyonlar da bu duruma örnektir. Ani gelen travma kendisinin ya da başkalarının ölme düşüncesini de beraberinde getirir. Ancak saatler sonra teslim edilecekleri ve tutukluların açık mezarları olacak Birkenau toplama kampına yaklaştıklarında gerçekle yüzleşmek zorunda kalmışlardır. İğrenç bir koku eşliğinde “yüksek bir bacadan siyah göğe yükselen alevleri” (Wiesel, 1999a: 44) ve etkisinin hala belleklerinde yer edinen manzara ile karşılaşmışlardır:

*bir çukurdan alevler, korkunç alevler yükseliyordu. Bir şey yakıyorlardı. Bir kamyon çukura yaklaştı ve yükünü boşalttı. Küçük çocuklardı. Bebekler! [...] Alevler içinde çocuklar. (O zamandan beri uykumun gözlerimden kaçmış olması şaşılacak bir şey mi?)* (Wiesel, 1999a: 49).

Elie, bu manzara karşısında ilk kez isyan duygusuyla Tanrı inancını ve varlığını sorgulamaya başlamıştır. Gettodan toplama kampına götürüldüğü ilk geceyi ve özellikle inancını her zaman için yok eden bu dumanı hiçbir zaman unutmamıştır. Yaşanan o gece, karakteri yaşama zevkinden sonsuza dek yoksun kılmıştır. Çünkü kampın ilk gecesinde ve hatta ilk dakikalarında bambaşka bir insana dönüşmüştür. Talmud öğrenciliği ve çocukluğu alevler içinde yok olmuştur. Kapkara bir alev, Eliezer’in yüreğine girerek kendisini yok etmiştir (Wiesel, 1999a: 54). Eliezer, artık kendisi değildir. O şimdi A-7713’tür. Ayrıca o ilk gece ölüm meleği olarak tanımladığı Dr. Mengele’nin talimatıyla bir barakaya girerken, ölü bebeklerle dolu kamyonların hendeklere boşaltıldığını ve dışarıda yakıldığını da görmüştür. O an Tanrı ise artık



darafacında asılıdır. Bu bağlamda Tanrı'nın varlığı açıkça reddedilmiştir:

*Niçin ismini mübarek kılacaktım? Ebedi Tanrı, Evrenin Efendisi, Her şeye Muktedir ve Müthiş Tanrı susuyordu. [...] Hayatımı yedi kez sürgünlenmiş uzun bir gece haline sokan kamptaki bu ilk geceyi hiçbir zaman unutmuyacağım. [...] Tanrımı ve ruhumu katleden, rüyalarımın çöle dönüşmesine yol açan bu anları hiçbir zaman unutmuyacağım. Tanrı'nın yaşadığı süre kadar yaşamaya mahkum edilsen bile hiçbir zaman bunları unutmuyacağım (Wiesel, 1999a:50-51).*

Elie, toplama kampındaki bu ilk gecesini, ölen çocukları ve imanının sınanmasının nasıl bir durum olduğunu her zaman hatırlayacaktır. Her şeye gücü yeten ve kudretli Tanrı anlayışını eleştiren Elie Wiesel'e göre de Tanrı zalim ve kötü niyetlidir. Kahramanımız Elizier için koruyan/kollayan Tanrı düşüncesinden uzaklaşmasına neden olmuştur. O sırada *ölüm meleğinin kokusuyla gelen* bir S.S. subayının konuşmaları da belleğinden hiç silinmemiştir:

*- Bir toplama kampında bulunuyorsunuz. Auschwitz'de...*

*Bir duraklama. Sözlerinin oluşturduğu etkiyi inceliyordu. Yüzü hâlâ bugüne kadar hafızamdan silinmedi. Uzun, otuzunda, suçu alnına ve göz bebeklerine sinmiş bir adam. Hayata yapışan cüzzamlı bir köpek sürüsüne bakar gibi yüzlerimizi inceliyordu.*

*- Hatırlayın diye devam etti. Her zaman hatırlayın, hafızanıza kazıyın. Auschwitz'desiniz. Ve Auschwitz nekahat devresi geçirilen bir ev değildir. Bir toplama kampıdır. Burada, çalışmanız gerekir. Yoksa dosdoğru şömineye gidersiniz. Fırına. Çalışmak veya fırın - seçim size kalmış (Wiesel, 1999a: 56).*

Aylar sonra toplama kamplarında yaşanan kölelik, cinayet, elemeler ve imha eylemleri artık onlara yabancı olmamaya başlamaktadır. Rutinleşen ve yadırganmayan cinayetler karşısında Elizier, kendini güçlü hissetmektedir. Çünkü Elizer artık suçlayan konumundadır. Tanrı'yı suçlamaya devam etmektedir. Yaşananlar karşısında gözleri açılmıştı, külden başka bir şey değildi. Ancak buna rağmen her şeye muktedir olandan daha güçlü hissetmektedir (Wiesel, 1999a: 91). *İdamlar, işkenceler ve dayaklarla hayatta kalmaya çalıştıkları kampta işkenceler ve açlığın yanı sıra Elizier aynı zamanda dizanteriden muzdarip olan babası ile ilgilenmek zorundaydı. Bir gün toplama kampında babasını kaybettiği ancak daha sonra bulduğunda, kendisinden kahve isteyen Elizier için unutulmayacak bir an daha vardır:*

*Ateşten yanıyor olmalıydı. Vahşi bir hayvanmışım gibi kahve kazanına doğru kendime bir yol açtım. Ve bir bardak almayı başardım. Bir yudum içtim. Gerisi onun içindi. Kahveyi içtiği an gözlerinde ışıldayan şükran ifadesini hiçbir zaman unutmuyacağım. Bir hayvanın sahibine karşı duyduğu minnet (Wiesel, 1999a: 138).*

Toplama kamplarındaki koşullar, giderek daha zorlaştıkça, insanlar giderek daha fazla sorunlarla karşılaşmaktadır. Burada babasını yaralı bir hayvana benzeterek, aslında evladının karşısında onun çok üzgün, çok hasta ve çaresiz bir hayvan gibi kıvrılmış olduğunu göstermektedir. Bu örnek üzerinden hareket ederek Elizer ve babasının, özellikle toplama kampında yaşayan diğer baba-anne ve evlatlar *üzerinden* içinde buldukları toplumun ve grubun özelliklerini yansıtmaları açısından birer tip oldukları söylenebilmektedir. Bu noktadan hareketle her izlenim ve her olgu, sadece belirli bir kişiyi ilgilendiriyor gibi görünmesine rağmen bireysel bellek, aslında grup belleğinin bir parçası denilebilir. Ancak bu izlenim ve olguların, toplumsal ortamdan kaynaklanan düşüncelerle ilişkilendirilmesi ve üzerinde düşünülmesi noktasında kalıcı bir bellekten söz edilmektedir (Halbwachs, 2016: 187). Bu bağlamda Connerton (2014: 7) da belleğin genellikle bireysel bir yeti olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumsal ya da kolektif bir yönünün de olduğunu vurgulamaktadır.



Nasyonal Sosyalizmin ve toplama kamplarının imajlarından olan ateş, baca, duman, eleme, tren, giriş kapısı gibi motiflerin yanı sıra keman da bu olguların sembolü olmuştur. Bu kavramların toplama kampı mağdurları için özünde çok farklı anlamları vardır. Keman imgesi yapıt boyunca çok sık karşımıza çıkmasa da ortaya çıktığı kesitlerde Nazilere karşı isyanın en büyük simgesi olduğu düşünülebilir. Romanda geçen keman, toplama kampında geçirdiği süre boyunca onu bir şekilde saklamış olan Polonyalı bir müzisyen olan Juliek'e aittir. Bir gece Elizier, sanki Juliek'in hayatını anlatan şarkısını çaldığını duymuştur; bu adeta son şarkıdır, adeta sessizliği yaran ve insanlık için yapılmış olan bir haykırış gibidir. Elizier ertesi sabah hem Juliek'i hem de kemanını yok edilmiş halde bulduğunda, sanki Naziler'in Juliek'in sadece sesini değil, nezaketinin son kanıtını da yok etmiş olduklarını düşünür. Keman, Yahudi halkının sadece seslerinin değil, Juliek'in ölümüyle yok olan zekalarının ve nezaketlerinin de simgesi olarak değerlendirilir (Wiesel, 1999a: 121-123).

Rusların, Buna toplama kampına yaklaştıkları haberi geldiğinde, bir gece Gleiwitz'e doğru ölüm yürüyüşü de başlamıştır. Aralarında Elizier ve babasının da bulunduğu kamptaki esirler, köpekler eşliğinde karlar üzerinde yaklaşık yetmiş kilometre boyunca yürümek zorunda kalmışlardır. Karanlık gecede yürüyüş temposunun bozan herkes, ölümle cezalandırılmaktadır. Bu ölüm yürüyüşünde ölüme daha yakın olduğunu hisseden Elie için artık var olmamak düşüncesi cezbedici gelmektedir. Ancak babası Elie'yi hayatta tutan bir dayanaktır. Çünkü kendisinin ölmesi durumunda babasının da uğruna yaşayacak hiçbir şeyinin kalmayacağını ve onun da öleceğinin bilincindedir:

*Babamın varlığı beni bu işten alıkoyan tek şeydi... Yanımda, son takatini kullanarak, nefes nefese umutsuzca koşuyordum. Kendimi ölüme bırakmaya hakkım yoktu. Bensiz ne yapardı? Tek dayanağydım (Wiesel, 1999a: 113).*

Gleiwitz toplama kampına vardıklarında oradan tekrar hemen ayrılmak zorunda bırakılmışlardır. Ancak bu kez üç gün sürecek olan ve yüzlerce kişinin vagonlara yükleneceği tren yolculuğu başlamıştır. Bu arada yaşam mücadelesini kaybedenler, Polonya'nın karlarla kaplı bozkırlarında vagonlardan açık mezarlara atılmaktadır (Wiesel, 1999a: 128). Buchenwald'e vardıklarında Elizier ve babası bu ölüm yolculuğundan sağ çıkmış birkaç kişi arasındadır. Ancak kısa sürede bir yandan da dizanteri ile mücadele eden babası da göğe yükselen duman olmuştur.

10 Nisan tarihinde buldukları kampa Amerikan tankları gelmeye başladıktan sonra iki hafta süren tedavisi sonucunda Elizier, gettoda ayrıldığından bu yana ilk kez aynaya bakmıştır: “Aynanın derinliklerinden bir ceset bana bakıyordu. Bakışları artık beni hiç terk etmiyor” (Wiesel, 1999a: 147). Bu bağlamda Wiesel, geçmişinin hiçbir şekilde peşini bırakmayacağını farkındadır. Oysa geçmişle sürekli iç içe olan birey aslında bir tehlike içindedir. Bunun nedeni bu travmatik geçmişin bireyi tüketme ve onun yaşam potansiyelini yok edebilme gücünü elinde bulmasıdır. Bu duruma bağlı kalarak Elizier aslında kendisinin hayatta kalanlardan ziyade özellikle ölümlere ve ölümler dünyasına ait olduğunu ifade etmiştir.

## 2.2 Şafak Vakti

Holokost deneyiminin ayrıntılı olarak tasvir edilmesi Elie Wiesel'in yapıtlarında yer almakta ve bu yapıtların en önemli temasını ve çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu deneyimlerin psikolojik, dini ve felsefi açıdan işlenmesi gerektiğini vurgulayan Wiesel'in üçlemenin ikinci romanı, 1961 yılında Amerika'da yayınlanan “Şafak Vakti”dir. Burada henüz çocuk yaşta toplama kampında bulunmuş Elisha adlı karakter üzerinden savaş etiği sorgulanmaktadır. 18 yaşında olan Elisha, bu bağlamda Gece adlı romanın baş kahramanı Elizier'in devamı niteliğinde geliştirilmiş halidir. Bu nedenle yazar Wiesel, Elisha'nın bakış açısının aktarıldığı “Şafak Vakti”nde onun toplama kampında yaşadıkları ve kamp deneyimlerinin yeniden aktarılmasını tercih etmemiştir.

Roman esas itibariyle alacakaranlıktan şafağa kadar uzanan on iki saatlik zaman dilimi içinde meydana gelen olayları dile getirmektedir. Ancak ana karakterin çocukluk anılarının, içinde bulunduğu anın ve durumun etkisi üzerinde durulmuştur. Çocukluk yıllarında bir gece yarısı sinagogda bulunmak istemeyişinin nedeni, o saatte ölülerin mezarlarından kalkıp dua etmeye geldiklerine inanmasıdır. Sinagogda tanıştığı bir dilenci geceden korkan karaktere tavsiyelerde bulunur:

*Geceden korkmana hiç gerek yok [...] Gece gündüzden daha saftır. Gece daha iyi düşündür, daha iyi sever, daha iyi hayal kurarız. Gece her şey daha bir yoğun, daha bir gerçek olur. [...] Bir pencereye uzun uzun bak – eğer pencere bulamazsan, bir insanın gözlerine bak-, orada bir yüz gördün mü, kimin yüzü olursa olsun, bil ki, gece gündüzün yerini almıştır (Wiesel, 2000:9-10).*

Bu tavsiyeye uyduğundan beri her akşam günbatımında pencere kenarında durmayı rutin haline getirmiştir. Elisha sürekli bir yüz görürdü pencerede. Her gece pencerenin diğer tarafında, farklı bir yüz yer almaktaydı, onlar hakkında ölmüş olmalarının dışında hiçbir bilgiye sahip değildi. Burada pencerenin<sup>3</sup> her iki dünyayı temsil etmesi düşüncesinden hareketle, yüzler ve gözler hem fiziksel hem de ruhsal ölümü simgelemektedir. Romanda yüzlerin ve gözlerin sıklıkla görülmesi, okurlara ölülerin her zaman yaşayanlarızlediğini ve onların eylemlerine ve hatta düşüncelerine tanık olduklarını düşündürmektedir. Bu bağlamda ölülerin geçmiş ile aynı kefeye konulduğunda, geçmişin de sürekli günümüz anında etkisinin olduğu fikri yadsınamaz bir durumdur.

Karakterlerin toplama kamplarına ait travmatik deneyimlerinden bu yapıtta bahsedilmemektedir, aksine sadece bu geçmişin merceğinden süzülerek içinde bulunduğu ortam ve ruh hali üzerindeki etkisi ima edilmektedir. Aynı zamanda özkurmaca özelliğine sahip olan bu roman, Wiesel’in yeni yaşamına adım attığı dönemden izler taşımaktadır. Wiesel gibi Elisha, Buchenwald toplama kampından kurtulduktan sonra yaşamını devam ettirdiği ve felsefe öğrenimine başladığı Paris’te Üçüncü İmparatorluk dönemindeki travmatik anılarından kendini kurtarmak ve hayatının yeni anlamını bulmak umundadır. Ayrıca kampta tanık olduğu acılardan sonra Tanrı’nın varlığını ve Tanrı’yı nerede bulacağını anlamak istemektedir. Ancak Gad beklenmedik bir şekilde ortaya çıkmış ve Elisha’yı bağımsız bir Yahudi vatani yaratmak için geleceğini ‘Hareket’<sup>4</sup> adlı örgüte feda etme konusunda ikna etmiştir.

Elisha, aynı zamanda hem evini hem de ailesini kaybetmenin bir sonucu olarak yerinden edilme ve yabancılaşma duygularıyla da boğuşmaktadır. Bu açıdan hem geçmiş hem içinde bulunduğu durum hem de gelecek zaman dilimlerinde aynı anda yaşamını sürdürmeye çalışmak zamanla Elisha’da birtakım çatışmaların ve parçalanmışlıkların yaşandığını göstermektedir:

*Gecenin derinliklerinden gelen, parça parça gölgelerden oluşan bir yüzün biçimlenmeye başladığı pencereye bakıyordum. Boğazımda keskin bir acı hissettim. Varlığımı yırtıp geçti. Sersemlemiştim, gözlerimi yüzden alamıyordum. Benim yüzümdü (Wiesel, 2000:11).*

Günümüz zamanı ve geçmiş zamanı bir arada yaşamak gibi diğer durumları da iki uçlu bir şekilde yaşadığı Paris’te “Hareket” adlı bu örgüte üye olan Elisha, Filistin’deki John Dawson adında İngiliz İşgal Ordusu’nun bir subayını öldürmekle görevlendirilmiştir. Çünkü örgütün David ben Mosche adında bir başka üyesi de İngiliz Ordusu tarafından rehin alınmıştır ve şafak vakti infazının gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. Şafak kavramının altında yeni bir günün

3 Pencere motifi edebiyat yapıtlarında pencerelerin ilahi ışığa erişime izin verdiği düşüncesi yer almaktadır. Aynı zamanda içerisi ve dışarı bağlamında bireyin iç dünyası ve somut anlamda yaşadığı dünya arasındaki karşılıklı ilişkiyi de göstermektedir (Bkz. Horst / Ingrid, 1995:154).

4 Roman kurgusunda yer alan Hareket adlı örgüt, gerçek gerçeklikte Nazi Almanyasına karşı girişilen savaş süresince İngilizleri Filistin’den çıkarmaya kararlı paramiliter bir grup olan ‘Irgun’dur. Bu sağcı silahlı örgüt, İngilizleri Yahudi ulusal hareketinin baş düşmanı olarak görmekteydi (Bkz. Bauer, 2002:182).

başlangıcı, aydınlık ve umut yer almaktadır. Aydınlık, diriliş demektir ve gündeğümü, bir anlamda bireyin uyanışını ve yeniden doğuşunu da simgelemektedir. Oysa bu romanda iki ölümün şafak vaktinde aynı anda gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. Elisha aradığı ve bulmak istediği yeni yaşamının anlamı içerisinde yeniden ölüm vardır. O, bir zamanlar kurban konumundayken, şimdi cellat konumuna geçişini sağlamıştır. Ancak verilen göreve bakmaksızın bir örgüte ait olma düşüncesi onun için önem taşımaktaydı. Elisha'nın bir gruba ait olduğunu ispatlaması gerekmektedir. Çünkü bireyde aitlik duygusunun oluşması için, belleğe ihtiyaç vardır. Bellek bireyi diğer hemcinsleri haline getirir ve toplum içinde bir yaşam sürmesini sağlar (Assmann, 1995:60). Anlatıcı, röportaj tarzında kısa ve öz bir şekilde kendisini ve hikâyesini tanıtmaktadır:

*Adım Elisha. Bu olayın geçtiği tarihte onsekiz yaşındaydım. Beni Filistin'e Gad getirmişti.*

*Hareket'e o katmış, teröriste o dönüştürmüştür (Wiesel, 2000:16).*

Romanın temel motiflerinden biri ölüm kavramıdır. Savaş esnasında ölüm her yeri ve herkesi kuşatır ve ölümden kaçmak zor bir davranıştır. Hareketin tüm savaşçıları da ölüm hikayeleri farklı olmasına rağmen bir şekilde ölümlerle tanışma fırsatına sahip olmuştur. Grubun ortak noktası ise idealleri uğruna her şeyi feda etmeye hazır bir zihniyeti paylaşmış olmalarıdır. Hareket örgütünün savaşçıları oturup David ben Moshe'yi düşünürken, Elisha onun yerine John Dawson'ı düşünmektedir. Grup üyeleri, zaman geçirmek için geçmişe dönerek ölümlerle ilgili anıları paylaşmaya başlamıştır. Beyaz saçlı, masum yüzlü genç bir adam olan "Deli" lakaplı Joab, ölümün hayatını kurtardığını ifade etmiştir. Polise terörist olduğu bildirildiğinde deli olduğunu iddia etmiş ve öldüğüne inanıyormuş gibi davranarak bir akıl hastanesine sığınmıştır. Sığınma evine geri gönderildikten sonra saçları beyazlamış ve Elisha buna "ölümün küçük şakası" adını vermiştir.

Bir başka üye "Aziz" olarak adlandırılan Gideon, Tanrı'nın kendisini ölümden kurtardığını iddia etmiştir. Bir hahamın oğlu olan Gideon tutuklanıp işkence gördüğünde, Tanrı'nın gözlerinin kendisini izlediğini hissedebildiği için sessiz kalmış ve suçunu kabul ederek Tanrı'yı hayal kırıklığına uğratmak istemediğini söylemiştir. Gideon, Tanrı'nın yaptığı her şeyi izlediğine inanmakta ve bu da onu Hareket uğruna işkenceye direnme konusunda cesaretlendirmektedir. Ilana ise Soğuk algınlığının hayatını kurtardığını söylemiştir. Bir gün İngilizler onu bir grup kadınla birlikte sorgulamak üzere getirdiler ve her kadının sesi Özgürlüğün Sesi'nin kaydıyla karşılaştırıldı. Ancak Ilana'nın soğuk algınlığı sesini bozduğu için şüphelerden hızla kurtulmuş ve serbest bırakılmıştır.

Gad hayatını üç İngiliz çavuşa borçlu olduğunu söylemiştir. Onlar Yaşlı Adam'ın alınmasını emrettiği rehinelere; üç kişiden birini öldürme işini Gad'a bırakmıştı. Gad yargıç rolünü oynamaktan kaçınmış, sonunda mahkumlara seçimin kendilerine ait olduğunu söylemiştir. Kura çekilir ve Gad şanssız mahkûmu vurur. Eğer çavuşlar seçim yapmayı reddetmiş olsalardı, bunun yerine kendini öldüreceğini, çünkü kendisinin "genç ve çok zayıf" olduğunu itiraf etmiştir. Sonunda sıra Elisha'ya gelmiş ve hayatını bir kahkahaya borçlu olduğunu söylemiştir. Buchenwald'da soğuk bir kış sabahı Elisha kendini o kadar hasta hissetmiş ki, gitmesi emredildiğinde kışlasında saklanmıştır. Bulunup bir kışla liderine getirildiğinde, lider soğukkanlılıkla Elisha'yı boğarak öldürmeye karar vermiş, ancak Elisha'nın yorgunluğu direnmesine engel olmamıştır. Ancak boğulma sırasında Elisha'nın başı şişince kışla lideri bu gülünç manzara karşısında kahkaha atmış ve asıl niyetini unutmuştur. Elisha hayatını adamın çarpık mizah anlayışına borçludur.

Söz konusu "Şafak Vakti" romanı, ölüm ile yaşam, geçmiş ile bugün, Auschwitz dünyası ile Auschwitz sonrası dünya arasındaki geçiş dönemini yansıtmaktadır (Levin, 2020:5). Aynı zamanda kendisini geleceğe adanmak ve geçmişte sıkışıp kalmak, cellat olmak ve aynı zamanda ölümlere adalet sağlamak şeklinde etik ve ahlaki ikilemler arasında sürekli gelgitler yaşaması bir iç çatışmasına ve acı çekmesine neden olmaktadır. Birbirine zıt dünyalar ve durumlar arasında Tanrı sorgulamasını da yapmıştır:

*Ona, Tanrı'nın, Savaş tanrısının da, Onun da üniforma giyip giymediğini sormak isterdim.*

*Ama susmayı tercih ettim. Düşündüm ki: Tanrı üniforma giymez. Tanrı, daha ziyade Direniş 'te bir savaşıdır. Tanrı bir teröristtir (Wiesel, 2000:33).*

Elisha, gerçekleştirmesinin istendiği infaz saati yaklaştıkça savaş ve savaşın anlamsızlığı üzerine derin düşünmeye başladığı anda zihninde parçalanmışlıklar yaşanmıştır. İçinde bulunduğu küçük odası, bazılarının kimliği kesin olarak belirlenemese de ölen aile üyeleri, arkadaşlar, tanıdıkları gibi kendi geçmişinin hayaletleri ile dolmuştur. Hayatında derin izler bırakan bu yüzler ve hayaller ile konuşmaya başlamıştır. Hareketin diğer üyeleri hayaletleri görmemektedir. Burada Elisha'nın gördüğü hayaller, onun gerçeklikle olan bağımlı yitirdiğini göstermektedir. Gördüğü ölümler arasında küçük bir çocuk, Elisha'yı derinden sarsmıştır:

*babası ölmek üzere olan küçük bir çocuk tanrı'ya şu sözlerle seslenmiş: 'Yüce Tanrım, küçüğüm ve henüz dua etmeyi bilmiyorum. Bu yüzden kendimi dua yapıyor ve hasta babamı, ölmek üzere olan babamı iyileştirmeniz için size yalvarıyorum.' Tanrı küçük çocuğun kendisinden istediği şeyi yerine getirmiş. Baba iyileşmiş ve çocuk göğe yükselip sonsuza dek orada kalmış. 'O günden bu yana,' demişti yaşlı hocam, 'o zamandan beri bazen Tanrı bize kendini bir çocuğun suretinde gösterir' (Wiesel, 2000: 50).*

Karşısında duran hayaletler daha doğrusu çocukluğunun bir parçası olan insanlar arasında dilenci de yer almaktadır. Elisha sürekli isimsiz ziyaretçilere hitap etmekte ama onlar sessiz kalmayı tercih etmektedirler. Sadece dilenci onunla konuşmakta ve ona Elisha'nın çocukluğuna benzeyen bu küçük çocuğun tüm sorularını yanıtlayacağını söylemektedir (Wiesel, 2000: 57). Çünkü aslında bu küçük çocuk romanda Elisha'yı ve onun masumiyetini temsil etmektedir.

Elisha'nın anlamsız tavırları, onun ölme ve öldürme tehlikesi karşısında hissettiği çaresizliğin dışavurumudur. Ölmeye yakın olma durumu kadar öldürme ve yaşamına son verme durumu/düşüncesi bireyde ağır bir travma yaratmaktadır. Bu romanda karakterin travmatik belleği, kendisinde halüsinasyon hali ve anksiyete durumuna neden olmuştur. Öldürme yükümlüğü ağır gelen Elisha için sınır ihlali yaşanmaktadır. Tetikleyici unsur olarak ölüme yakın olma hali sonucunda hayal gücünün farklı kombinasyonlarından biri olan imajinasyonlar/görüntüler canlanmaktadır. Bu imajinasyonlar toplama kampında yaşamını yitirmiş olan Elisha'nın ailesi ve yakın tanıdıklarıdır. Travma sonrası stres bozukluğuna bağlı olarak karakterde biliş, duygu ve davranış arasındaki bütünlük:

*Aralarında tanımış olduğum insanlar, nefret ettiklerim, hayran olduklarım, unuttuklarım vardı. [...] benim ben olmama katkıda bulunan kim varsa buradaydı. Bazıları tanıdık geliyordu ama kim olduklarını hatırlayamıyordum. Adsız yüzleri ya da yüz­süz adları vardı. [...] babam da buradaydı [...] Annem de. [...] sayısız arkadaş, bir o kadar kardeş, onca yoldaş, çocukluğumdan tanıdığım yüzler, Buchenvald ve Auschwitz'de yaşadıklarını ve can çekiştiklerini, umutlandıklarını ve ilendiklerini gördüğüm insanlar (Wiesel, 2000:55).*

Toplama kampından kurtulmasının ardında Elisha'nın belleğinde büyük bir boşluk ve çıkmazlar oluşmuştur. Yaşanan travmaya ve hayallere/sanrılara dayalı anılarına bağlı olarak bireyde hafıza/bellek bozukluğu oluşmaktadır. Ölümler Elisha'nın etrafını çevrelemiş, odayı daha karanlık ve kasvetli bir atmosfere büründürmüştür. Burada geçmiş, birbirinden kopuk parçalar aracılığıyla adeta yeniden üretilmiştir. Bu parçalar hem Elisha'nın anlatısını bütünüyle yansıtmaya konusundaki zorlukları ve aynı zamanda travmatik hafızasının bu anlatıyı tutarlı bir bütün halinde bir araya getirme yeteneğini nasıl etkilediğini temsil etmektedir (Levin, 2020:2). Geçmiş ve geçmişine ait anılar, geçmişte yaşadığı ve üstesinden gelemediği net olan bu travmatik deneyim, Elisha'nın karşısında vücut bulmuştur. Ayrıca uyanıkken hayaller görme ve hatta ölümlerle iletişim kurma, travmanın bellekteki etkisi olup Travma Sonrası Stres halinin



bir belirtisidir. Bu gölgelerin Elisha'nın yanında yer almasının nedenini kendisinin küçüklüğüne çok benzeyen küçük bir çocuk şöyle açıklar:

İnfazda hazır bulunmaya geldik. Seni iş başında görmek istiyoruz. Seni, kendini bir katile dönüştürürken görmek istiyoruz. Bundan daha doğal ne olabilir? (Wiesel, 2000:58).

Bu sözlerin ardından Elisha için kırılma noktası gerçekleşir:

*Sen bizim hepimizin toplamısın. [...] Dolayısıyla John Dawson'ı yarın sabah şafak vakti öldürecek olan biraz da bizleriz. Bu işi bizzat halledemezsin* (Wiesel, 2000: 58).

Nefret edemeyeceği bir insanı öldürmek zorunda kalmak gibi savunulamaz bir duruma sıkışıp kalan kahramanın açıkça ifade edilen ahlaki ikilemde bocalarken, öldürme eyleminin mutlak bir olay olduğunu, sadece katili değil, aynı zamanda “onu şekillendirenleri de” kapsadığını fark etmiştir:

*Anlamaya başlıyordum. Öldürmek gibi telafisi olmayan bir eylem yalnızca kişinin kendisini değil, aynı zamanda onun yetişmesinde payı olanları da bağlıyordu. Bir insan öldürerek onları da katil ediyordum* (Wiesel, 2000: 58).

Bu sayede işlemek üzere olduğu cinayetin sorumluluğunu geçmişinin hayaletleriyle paylaşmak zorunda kalmış ve onları da katil/cellat konumuna getirmiştir. Bir yükümlülük üstlenmek zorunda olan bir birey belleğe ihtiyaç duyar. Anı, aidiyet aktarır, bir şeye ait olabilmek için hatırlama gerçekleşir ve bu hatırlama ve anının zorunlu bir karakteri vardır. Buna normatif hatırlama denir. Normatif hatırlama bireyin bir kimlik ve aidiyet edinmesinde yardımcı olur (Assmann, 1995: 52). Sadece kendisi değil ait olduğu grup da katil olacaktır. Elisha bu bağlamda odada gördüğü ruhların ölümüne neden olan şeyin tekrarlanmasını sağlamak ve buna şahit olan ölüleri de katil konumuna düşürmektedir. Bu durum onun geleceğini şekillendirmektedir:

*Bir gün bütün bunları unutacaktım. Ama ölümler hatırlatacaktı. Ölümler hiçbir şeyi unutmaz. Onların gözünde ebediyen cellat kalacaktım* (Wiesel, 2000: 68).

Hatırlamalar ve çağrışımlarla dolu dönüş yolunda geçmişte deneyimlerini zihninde canlandırdıkça şiddete ve intikam almaya yönelik arzuları da çoğalmaktadır. Oysa infaz görevi verildiğinde babasının Buchenwald'daki ölümünün intikamının alınamayacağını fark etmiştir. Geçmişin hayaletinin başka bir ölümle defedilemeyeceğinin bilincindedir; daha ziyade cellat olduğunda, ölüleri onu cinayetle suçlamışlardır. Etrafındaki suskun ölümler Elisha'yı bakışlarıyla yargılamaları sonucunda, Elisha, Nazizm gibi masumların öldürülmesini meşrulaştıran bir ideolojiyi benimsemesi gerektiğini sürekli vurgulamaktadır.

*Arkamdaki şu kalabalık, suskunluktan oluşan, gölgeleriyle ışığı yutan ve onu kara, hüznü, kasvetli, düşmanca bir ışık haline getiren şu kalabalık, insanın kanını donduran bir hareketsizlik içinde sabitlenmiş şu kalabalık da susuyordu* (Wiesel, 2000: 69).

*Arkamda dikilmiş, soğuktan korunmak ister gibi birbirlerine sokulmuş yargılıyorlardı. [...] acımasız yargıçlardı. Sağduyularıyla değil, varlıklarıyla mahkûm ediyorlardı* (Wiesel, 2000: 70).

Böyle bir tutum sergileyen ölümler, aslında varlıklarıyla Elisha'nın eylemini gerçekleştirmesini engellemek istemektedirler. Daha iyi bir geleceğin anahtarı geçmişten kopmak ve uzaklaşmaktır. Bu açıdan Elisha tarafından John Dawson'ın öldürülmesi hem yeni bir Yahudi cemaatinin kurucu eylemi, hem de bu cemaatin geleneklerinden bir kopuş anlamına gelmektedir (Jeusette, 2022: 194):



Şimdi tek şansımız John Dawson sizden nefret etmeyi bilmek, nefret etme ihtiyacını hissetmek ve nefret etme sanatını öğrenmek. Yoksa, yoksa John Dawson, geleceğimiz geçmişimizin uzantısından başka bir şey olmayacak ve Mesih özgürlüğüne kavuşmayı beklemeye devam edecek (Wiesel, 2000: 96-97).

Bu nedenle Elisha, Dawson'dan nefret etmeyi istemektedir. Çünkü Elisha ilk zamanlarda Yahudi halkının yüzyıllar boyunca yaşadığı trajedinin, kendilerini aşağılayan ve zaman zaman yok edenlerden nefret edememelerinden kaynaklandığını iddia etmektedir. Bu yüzden nefret, halkının yeni bir geleceği güvence altına alması için gerekli olan bir araçtır.

Şafak vaktinden hemen önce ölümler, bu infaza tanık olmak için sessizce yeniden odaya gelmişlerdir. Dawson o an aniden gülümseye başlamıştır. Onun bu gülümsemesi Elisha'yı tahrik etmiştir:

- *Gülüyorum, diye yanıtladı John Dawson, gülüyorsunuz çünkü farkına vardım ki niçin öldüğümü bile bilmiyorum. [...]*
- *Gülmeyin, dedim John Dawson'a* (Wiesel, 2000: 99).

Bireyin zihni travma ile o kadar yoğun bir meşguliyet içindedir ki çevreden yeni gelen bilgileri kavrayabilmek için artık yeterince zihinsel alanı bulunmamaktadır. Çünkü *“hafıza ile ilgili zorluklar, adrenalinin neden olduğu yüksek uyarılma ile ilişkilidir”* (Herbert, 2016: 36). Elisha, ruhların pasifist tutumuna karşı gelmiş ve geçmişin yükünden karşısında sebepsizce gülen Dawson'ı öldürerek kurtulmuştur. Aynı zamanda o an odadaki tüm ruhlar da John Dawson'ı da yanlarında götürerek ortadan kaybolmuştur. Dawson'ın Elisha tarafından gerçekleştirilen bu infazının ardından, Elisha şu ana dek ölümleri gördüğü pencerede şimdi kendi yüzünü görmektedir:

*O gece parçasına baktım ve korku boğazımı sıktı. Gölgelerden oluşan karanlık parçanın bir yüzü vardı. Ona baktım ve neden korktuğumu anladım. O yüz benim yüzümdü* (Wiesel, 2000:101).

Roman bu noktada travmatik anılarıyla yaşamının korkunç belirsizliğiyle karşı karşıya kalan Elisha'nın geçmişi aşmanın hiçbir yolunu bulamayacağını ve şafak vaktinde kendisinin de ruhsal ölümünün gerçekleştiğini fark etmesiyle sona ermiştir. Bunun sebebi de savaşçıların daha fazla şiddet uygulayarak kendi acılarını telafi edemeyeceklerinde veya barışı güvence altına alamayacaklarında yatmaktadır. Dawson'ın cesedinin yanında bir başka ceset daha vardır aslında:

*Birkaç saniye yanında durdum. Başım ağrımaya başladı. Vücutuma bir ağırlık çöktü. Ateş beni sağır ve dilsiz yapmıştı. İşte diye düşündü. Oldu. Öldürdüm. Elisha'yı öldürdüm* (Wiesel, 2000:100).

*Ölen kişileri hayatta olduğunu hissetme ve seslerini duyma gibi ruhsal tepkileri olan Elisha'nın gerçekleşen bu ruhsal ölümü aynı zamanda geleceğine dair taşıdığı umutsuzluğu ve karamsarlığı da göstermektedir.*

## 2.3 Gündüz

Üçlemenin son yapıtı 1962 yılında yayınlanan “Gündüz”<sup>5</sup> adlı romandır. Bu romanda travmatik deneyimler ve bunların etkilerini konu edinmiştir. Bu yapıt kısmen kurgusaldır, ancak büyük ölçüde Wiesel'in başına gelen gerçeklerle şekillenmiştir. Bu romanın önsözünde Wiesel, bellek ve tanıklık arasındaki ilişkiyi şu şekilde dile getirmiştir:

5 Romanın ilk başlığı 'Kaza'dır.

*insan doğası gereği unutmaya ve kendisini doğrudan ilgilendirmede olduğu durumlarda başkalarının acılarına duyarsız kalmaya yatkındır. Çünkü Wiesel Shoah'da yok olanların adına, yapıtları sayesinde bir tanıklık anıtı dikmiş ve bu acımasız dünyada onların ulaşığı olma misyonunu yüklenmiş bir yazardır (Wiesel, 1999b: 9-10).*

Bu roman, 1960'lı yıllarda New York'ta bir taksinin çarptığı Holokost'tan sağ kurtulan, isimsiz bir arta kalanın hikyesidir. Burada ben-anlatıcı olarak yer alan karakter, kaldığı hastanede haftalarca süren tedavi sürecinde sürekli geçmişini düşünür. Bedeni hareket edemez ancak zihni sürekli olarak bugün ve geçmiş olmak üzere iki zaman dilimi arasında dolaşmaktadır. Bu şekilde anılarına sığınarak hayatta kalma mücadelesi vermiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki ilişkileri ve deneyimleri, toplama kampında ölüme yakın deneyimleri yansıtılmakta ve ailesinin ve arkadaşlarının ölümleriyle hesaplaşmaktadır. Karakter geçmişine ait olan bu travmatik yaşantıları unutmamalıdır. Çünkü hatırlamak özgürleşmenin anahtarıdır, unutmak ise bireyin sürgününü uzatmaktadır. Zaten karakterin yaşadıkları o kadar etkileyici ki *"anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. ... insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar. [...] Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır"* (Sarlo, 2012: 9). Bu bağlamda yapıt boyunca karaktere imgelem eşlik etmemiştir. Travmatik geçmiş, bu imgelerle okura aktarılmaktadır. Arkadaşının yemesi gerektiği konusunda ısrar etmesine dayanamayan başkarakter *"yemek yemeyi öğrenmek gerek. Sevmeyi de. Her şey öğrenilir"* (Wiesel, 1999b: 26) düşüncesiyle küçük bir restorana girmişlerdir. Ateş, insanın ciğerlerine ve kemiklerine kadar işleyen aşırı sıcak hava, kırmızı rengin kullanımı, kan kokusu gibi durumlar aslında toplama kampı mağdurlarına göndermede bulunan metaforlardır. Bu anılar sürekli olarak karakterin varlığını istila edip onun günlük hayatını yaşamasına engel olmuştur. Toplama kampına ait bu görüntüler, sesler ve kokular bilinçsizce onun aklına gelmektedir:

*Ben de bir parça et alıp ağzıma götürdüm. Kan kokusu midemi ağzıma getirdi. Aniden kusmak istedim. Bir gün, bir dilim eti ekmezsiz, afiyetle mideye indiren bir adam görmüştüm. Açlığın pençesinde, onu uzunca bir süre gözlemiştim. Hipnotize olmuş gibi, parmaklarının ve çenesinin hareketlerini izliyordum. Beni orada, önünde görünce, bir parça et de bana atar diye umuyordum. O beni görmemişti. Ertesi gün baraka arkadaşları onu asmışlardı: İnsan eti yiyordu. Kendini savunmak için: 'kötü bir şey yapmadım! O artık yaşamıyordu...' diye bağırıyordu. Tuvalet barakasının önünde sallanan bedenini gördüğümde: 'Ya beni görmüş olsaydı?' diye düşündüm (Wiesel, 1999b: 27).*

Bireyin travma sırasında yaşadıklarına benzer ses, koku, acı ve rahatsızlık gibi bedensel duyuları yeniden ortaya çıkmaktadır. Birkaç saniye ve bazı durumlarda birkaç dakikayı bulan bu geri dönme sırasında birey yaşadıklarını daha sonra hatırlamayabilir. (Herbert, 2016: 29) Bu bağlamda restoranda iken başkarakterin yaşadığı somatik bir reaksiyonun (kusma dürtüsü) ardından etin tadı ve kokusu da, kampların insanlık dışı dehşetinin ortaya çıktığı travmatik bir sahnenin anısını tetikler. Bu, bireyi bir anlığına geçmişe ait farklı bir zaman dilimine götürmektedir. Assmann, bu duruma 'nesnel belleği' adını vermiştir. Aynı zamanda karşılıklı olarak travmatik geçmiş, günümüze geçmektedir. Geçmiş hatırlatan nesne, iki farklı zamanda yerini almış olan ortak nesnedir. Şu an içinde bulunduğu fiziksel dünyaya ait olan bu nesne, geçmişten bir anı çağrıştırmaya ve geçmişe gönderme yapma işlevine sahiptir. Özellikle travmatik anılar arasındaki bağlantının bir şekilde bellekte saklı olması nedeniyle bazı imge, ses, koku, tat ve acı gibi bedensel duyuları normal yaşantısında birey yeniden deneyimlemektedir (Herbert, 2016: 27). Karakterin geçmişe giderek gözünün önünde canlanan travmatik anı, bireyin kendisini çok fazla rahatsız etmektedir ve ona büyük bir sıkıntı ve acı vermesi nedeniyle tetikleyici faktör olan o ortamdan uzaklaşmak istemektedir. Ancak karakter sadece o mekândan uzaklaşmak istemez. Onun arzusu çok uzaklara gitmektir. *"içinde ceset balgamlarının bulunmadığı [...] kaybolanların kalplerde ve anılarda değil de mezarlıklarda yaşadığı bir yere"* (Wiesel, 1999b: 29) gitmeyi istemektedir. Öyle ki orada mezarsız bir ölü

olmamalıdır. Bu düşüncelerle restorandan çıkıp caddenin karşısına geçerken hızla gelen bir araba kendisine çarpar:

*kendime geldiğimde, kendimi sokağın tam ortasında sırt üstü yatar buldum. Bir sürü yüz buğulu bir aynada bana doğru eğiliyordu. Her tarafta duruyorlardı. Sağda, solda, üstte hatta altta. Zaten hepsi birbirine benziyordu* (Wiesel, 1999b: 31).

Hiç beklenmedik bir anda gelişen bu durum karşısında karakter, ayna içinde gördüğü imgeler/kişiler ve hatta toprak altındakiler kendisinin birer suretidir. Bu andan itibaren gerçeklikten uzaklaşarak bir düşün içine girmektedir. Sevgilisini bıyıklı olarak ve oldukça çirkin ve yaşlanmış olarak görür. Gördüğü bu düş onu sağır ve dilsiz biri haline getirmiştir adeta. Bu noktada geçmişte yaşanmış bir anıya gönderme yapılır: “Ağzınız kan dolu olunca bağırmanız boşunadır. Yoldan geçenler kanı görür ama çığlığı duyamazlar. İşte bu yüzden ses çıkarmıyordum” (Wiesel, 1999b: 32).

Yaşama ölüm arasında beş gün süren bir uyku halinin ardından, uyandığında psişik bir tepki ve beklenmedik bir korku atağı baş göstermiştir. İlk tepkisi kendisinin felçli olma ihtimalini düşünmesi olmuştur. Ardından sesini yitirme düşüncesi, aşırı titreme gibi duygu durumları, ruhsal ve fiziksel tepkileri değişkenlik göstermiştir. Oysa şimdi onun asıl düşmanı onu üşüten ateşti. Kontrol altına alınması gereken aksi takdirde ölümle sonuçlanabilecek yakıcı bir ateşti bu:

*Ateş hissediyordum, yükseldikçe beni saçlarımdan yakalıyor –her bir teli sanki birer meşale- bir alemde başka bir aleme, yukarıdan aşağıya, çok yukarıdan çok aşağıya fırlatıyordu, zirvedeki soğuğu ve dipteki sıcaklığı onun sayesinde öğrenecektim gibi* (Wiesel, 1999b: 40).

Onun bu ateşli hali ve ölüme yakın deneyimi, kişisel kayıp duygusunu yeniden canlandırmaktadır. Travmatik bir geçmiş asla gömülecek bir şey değildir. Anlatıcı karakter o an da ateşle savaşı esnasında, geçmişteki bir kış akşamına gitmiştir. Sesinin ölümlerin dualarından meydana geldiği rüzgârın yoğun olduğu bir gecedir bu. Kathleen ile tanıştığı geceyi hatırlamıştır. Amerika’da varlıklı bir ailede büyümüş olan Kathleen de anlatıcı gibi psikologların ‘hayatta kalanların suçluluğu’ olarak adlandırdığı durumdan muzdariptir. Bunun da etkisiyle anlatıcı, hala ölümü düşündüğü için karşısındakinin konuşmasını istememektedir. Çünkü “insan yalnız sessizlikte, kışın bir nehir üzerine doğru sarkıtığında ölümü düşünür” (Wiesel, 1999b: 49). Bunları düşünürken üşümeye başladığında daha da geçmişte kalan bir anı gözünün önüne gelmiştir. Büyükannesi ile Tanrı, ölüm ve ölümler hakkında yaptığı konuşmaları hatırlamıştır. Küçük bir çocukken Tanrı hakkındaki sorgulamasını büyükannesine paylaşmıştır. “Tanrı’yı unutan mezarda üşümez” cümlesini kuran büyükanne, ölümleri mezarda ısıtmanın ölümsüz olan Tanrı’nın olduğunu söylemesi, çocuk için bu durum başka bir boyuta taşınmıştır:

*Tanrı – onu canlı canlı gömüyorlar! Rollerini deş tokuş etmek, Tanrı’nın ölümlü, insanın da ölümsüz olduğunu düşünmek isterdim. İnsan ölmüş gibi yaptığında üstü toprakla örtülenin Tanrı olduğuna inanmak* (Wiesel, 1999b: 50).

Geçmişte yaşananlar bir yerde, belli bir noktada ya da belli bir anda anlam kazanmaktadır; gizli kalmış bir gerçek, küçük bir gülümsemede gün yüzüne çıkmaktadır. Büyükanne mezardaki soğukla hiçbir zaman tanışmayacağını hissetmişti adeta; ölüm merkezlerine giden birisi olarak onun bedeni asla gömülemedi, toprağa emanet edilmek yerine, bir rüzgâr büyükannenin bedenini her yöne serpiştirmiştir. Bu nedenle anlatıcı her üşüdüğünde hala büyükannesini düşünmektedir. Çünkü büyükannenin onu ısıtan bedeni her yerdedir. Şimdi hastane odasında bir yandan üşümekte, öte yandan da tıpkı toplama kampındayken su içmesi dahi yasak olan babası gibi ateşle mücadele etmektedir. Su şimdi kendisi için de bir düşman, babası için de “en kötü zehirdi” (Wiesel, 1999a: 142). Karakterimiz, o an yine babaannesinin kaderi ile kendi durumunu karşılaştırdı:

*Büyükannem olsa beni anlardı. Susuz, havasız duş odaları sıcaktı. İçinde solmuş beden başka solmuş bedenlerce ezildiği oda sıcaktı. O da tıpkı benim gibi ağzını açmış olmalıydı havayı, suyu*

*içmek için. Ama onun bulunduğu yerde hiç su yoktu, hiç hava yoktu. Yalnızca içtiği ölüm vardı*  
(Wiesel, 1999b: 55).

Anlatıcı için var olmak gizlenmek, var oluş bir giz demektir. Bu nedenle kendi varlığından bahsetmekten sürekli kaçınmaktadır. Kendisini başkalarına anlatmak ve tanıtmak için öncelikle büyükannenin hikayesini anlatması gerekmekte ve sadece bu şekilde bir anlam kazanmaktadır. Ona göre ölüm merkezlerinde bulunan bir halkı temsil eden büyükannenin bu geçmişi sözcüklerle değil, dualarla anılmalıdır. Yaşanan bu travma karakterin geçmişi, bugünü ve geleceği hakkında değerlendirmelerinde etkili olmaktadır. Kendi halkı için Dünyanın en büyük savaşı olan bu durumun sonrasında Paris’te kaldığı süre boyunca yaşadıklarını da anlatmamasının ardında “*yazgı tarafından seçilmiş olmanın verdiği büyük utanç*” (Wiesel, 1999b:62) yatmaktadır. O, yaşamda kalan biri olarak bu dünyada yalnızdı; duman ve rüzgâr kendisi için değerli kişileri etrafa serpiştirmişti.

Güney Amerika’ya giden bir gemide, dalgalara baktığı sırada karakter, kaybedecek bir şeyi kalmadığını ve yaşayanların dünyasına ait olmadığını bir kez daha fark etmiştir: “*Bir an, beni çağıran denizle bir bütün olma isteği o denli güçlü oldu ki az daha güverteden atlayacaktım*” (Wiesel, 1999b: 64). Canlılar arasında ölümlerin habercisi olarak dünyada kendini yapayalnız hissetmekteydi, oysa Kathleen ile tanıştığı o gece “*ruhun yıkımına doğru yol alan tarihe veda etmek için güzel bir gece*”ydi (Wiesel, 1999b: 65). “*Öbür dünyayı, huzuru, sonsuzluğu çağrıştıran*” (Wiesel, 1999b:67) denizin dalgalarına bakarken birden kapıldığı yaşamına son verme arzusu, isimsiz bir yabancı tarafından engellenmiştir. Öte yandan kendisi gibi ölümü düşünen ve onun sırrına kapılan bir yabancıya yakınlık hisseden anlatıcı, ona geçmişini, çocukluk yıllarını, düşlerini, toplama kampı deneyimlerini anlatmıştır.

Toplama kampında yaşananların yarattığı travmatik deneyimlerinin bir sonucu olarak karakter, hala yaşadığına inanmamakta ve özellikle geceleri sürekli çılgınlık duymaktadır. Çünkü “*en stresli rüyalar ve kâbuslar genellikle, travmanın geceleri yeniden sahneye çıkmasıdır. Bunlar, gündüzleri ortaya çıkan geri dönmelerin (flash-back) geceleri ortaya çıkan karşılığıdır*” (Herbert, 2016: 28-29). Böyle bir durumda birey yeme, içme ve ağlama gibi temel ihtiyaçlarını yerine getirememektedir. Anlatıcı için, yaşadığı gerçek dünya aslında bir düşten ibaretti. Rüyasında kendisini canlı gören bir ölü gibi davranmaktadır:

*Artık var olmadığını biliyordum, gerçek benim orada kaldığını, bugünkü benimse, öbürüyle, gerçek olanla hiçbir ortak yanı olmadığını biliyordum. Yılanın değiştirip geride bıraktığı deriydim yalnızca: Bu deri hiçbir zaman yılanın olmamıştı* (Wiesel, 1999b:70).

Hastanede ateşi düşmesinin ardından hemşire, anlatıcıyı yeniden hayata döndürmek adına onu tıraş ettikten sonra tam ayna getirecekken bir tehditle karşılaşmıştır: “*Eğer bana ayna verecek olursanız, onu kırarım*” (Wiesel, 1999b:79). Wiesel, “Gece” adlı yapıtında da travma sonrasında ayna ile olan ilk temasını şu şekilde ifade etmiştir:

*Zehirlenmişim. Hastaneye kaldırıldım ve iki hafta yaşam ile ölüm arasında gidip geldim. Bir gün bütün gücümü topladıktan sonra kalkabildim. Karşı duvarda asılı duran aynada kendimi görmek istemiyordum. Gettoda beri kendimi hiç aynada görmemişim. Aynanın derinliklerinden bir ceset bana bakıyordu. Bakışları artık beni hiç terk etmiyor* (Wiesel, 1999a:147).

Bu bağlamda hala yaşadığına inanmayan ben’i görmeyi ve yüzünde geçmişin izlerini yeniden yaşamak istemediği ortaya çıkmaktadır. Yaşadığı bu ruhsal çöküntü hala devam etmektedir. “Gündüz” adlı romanda da Wiesel, toplama kampı deneyimini ve İkinci Dünya Savaşı’nın beraberinde getirdiği bireysel ve toplumsal belleği sarsıcı bir şekilde okura aktarmaya devam etmektedir. Toplama kampı deneyimini yaşamış biri olarak ölümden yanadır ve uzun bir süre ayna ile yüzleşmekten kaçınmaktadır. Anlatıcının kaza sonrasında ameliyatını yapan doktoru, hastasının travmatik bir geçmişe sahip olduğunu anlayacak kadar yaşam mücadelesinden uzaktır. Doktoru yaşam için mücadele ederken, anlatıcı



ise ölümü desteklemektedir. Doktoru bir insanın yaşamını kurtarmanın gururundan bahsederken, anlatıcı geçmişten gelen bir anıyı, insan yaşamını kurtaran başka bir doktoru düşünmeye başlamıştır:

*Sığınakta on kişi kadardılar. Yahudileri arayan Alman polis köpeklerini duyarlardı. [...] susuz, ekmeksiz, havasız yaşarlardı. [...] yerin altında, daracık hücrelerinde özgür olduklarını biliyorlardı: Yukarısı ölümdü. Bir gece neredeyse bir felaket olacaktı. Suç Golda'nındı. Çocuğunu yanında getirmişti. [...] Bebek ağlamaya başladı, böylece herkesin yaşamı tehlikeye girmişti. [...] 'Sustur onu. Onu hallet, senin mesleğin tavukların boğazını kesmek' [...] dediler. Şmuel de mantığını teslim olmuştu: bir bebeğin yaşamına karşı herkesin yaşamı (Wiesel, 1999b: 100-101).*

Doktoru, geçmişine dair sadece tahminleri olmasına rağmen, anlatıcının aslında tam olarak kim olduğunu bilmek istemektedir. Böylelikle sadece fiziksel iyileşmesine değil, aynı zamanda duygusal yaralarına da yardımcı olabileceğini düşünmektedir. Doktoruna kendinden bahsetmek yerine yine geçmişinden bir bölüm sunmuştur. Ameliyat esnasında gördüğü düş yine geçmişinden bir kesitten ibarettir. On iki yaşındayken bademcik ameliyatı için bayıltıldığında rüyasında Tanrı'yı görmüştür; kurtuluş saatinin zamanını, iyiliğin kötülüğü sonsuza dek yeneceği zamanı sorduğunda, diğer sorularıyla birlikte tüm sorularının yanıtlarını Tanrı'dan almış ancak uyandığında Tanrı'nın dediği her şeyi unutmuştur. Bu kez geçirdiği kaza sonucunda olduğu ameliyatı sırasında Tanrı'yı görememiştir. Çünkü onun için Tanrı artık yoktur (Wiesel, 1999b: 98-99). Bu kez Tanrı'nın yokluğu hakkındaki sorgulaması esnasında geçmişinden somut bir örnek aklına gelmiştir. Haham olmak isteyen arkadaşı Moşe, toplama kampında haftalık ekme payını bir dua kitabıyla değiştiren dindar bir adam ile tanışmıştır. Bu yüzden bu adam bir aydan kısa bir sürede gözden kaybolunca, Moşe de insanlığın geldiği bu son noktayı düşünerek Tanrı'yı sorgulamış ve bu yoldan vazgeçmiştir (Wiesel, 1999b:101). Travmatik geçmiş, mağdur/kurban olan kişinin her zaman yanında olacaktır. Toplama kampından kurtulan kişileri “*dikkatle gözlemek gerekir; masum bir fabrika bacasının önünden geçtiklerinde ya da ekmeği ağızlarına götürdüklerinde. İçlerinde bir şeyler titrer [...] Bu insanların bir bacağı ya da bir gözü değil, yaşama sevinçleri ve iradeleri koparılmıştır. Gördükleri şeyler, bugün ya da yarın yüzeye çıkacaktır*” (Wiesel, 1999b: 102). Mutlaka yaşadıkları bu durumun etkileri/sonuçları gün yüzüne farklı şekillerde çıkacaktır. İşte bu yüzden yaşamda kalanlara kim oldukları sorulmaz, çünkü “*onlar normal insan değiller*” (Wiesel, 1999b: 102).

Komada olan bir bireyin yaptığı eylemlerinde kasıt yoktur ve bilinçli olarak herhangi bir uzvunu hareket ettiremediği gibi, çevresinin de farkında değildir. Anlatıcı, kaza sonrasında koma halindeyken bilinçsizce ve bir histen yoksun bir şekilde sadece bir isim sayıklamıştır: Sara. “*Eski bir acı bir yerlerde yeniden canlandı*” (Wiesel, 1999b:109). Sara, büyükannesi ile aynı kaderi yaşayan anlatıcının annesidir. Burada anlatıcı, hala annesini aramaktadır. Çünkü annesinin ölümüne inanmak çok zor bir durumdur. Çünkü bu hissiyatın arkasında annesinin ölümüne bizzat tanık olmaması yatmaktadır. Oysa babasının yitip gittiğini bizzat görmesi ve ölümüne yakından tanık olması onun yokluğuna inanmasını kolaylaştırmıştır (Wiesel, 1999b: 129). Anne adını unutmak, kökenini unutmak anlamına gelmektedir. Koma halindeyken sürekli unutmaya korkusuyla istemsiz bir şekilde tekrarlar yapmıştır. Oysa Sara aynı zamanda anlatıcının Kathleen ile tanışmadan çok uzun bir zaman önce Paris'te karşılaştığı kızın da adıdır. Sara'nın geçmişini de hatırlamıştır bu sayede: “*bizi bu hale, bir lanet kaynağı haline getiren tarihi*” (Wiesel, 1999b:121) düşünmeye başlamıştır. Sara, ailesinden koparılıp bir toplama kampındaki subayların emrine verildiğinde sadece on iki yaşındadır. Sara'nın hayatta kalmasını sağlayan küçük kızlardan hoşlanan Alman subayların varlığıdır. Sara, toplama kampında subaylara sunulan özel bir armağandır. Onun hikâyesini dinlerken bağırılmak, çığlık atmamak için zor tutuyordu kendini. Sara'nın toplama kampında yaşadıklarını daha fazla dinleyemiyordu, gücünün sınırına varmıştır. Bunun üzerine derhal Sara'dan uzaklaşmayı tercih etmiştir. Şimdi unutmadığı geçmişinde bir yerlerde Sara da vardır. O yerden gün ışığına çıkaracak hatırlatıcılar yer almaktadır. Çünkü karakter geçmişte yaşayan ve geçmişi unutmayı reddeden birisidir ve geceleri sürekli



kâbuslar görerek yürek parçalayıcı inilti çıkarılmaktadır. Kendi varlığından ve geleceğinden ziyade onun için önemli olan ve anlam taşıyan tek şey bu geçmiştir. O anı yaşamasına rağmen bir şekilde anılarından bir imaj ortaya çıkar ve yine geçmişin karanlık ve acı dolu anlarına gömülür. Ölüm çağına tanık olmuş biri olan anlatıcı, kazadan bir gün önce Kathleen'e geçmişinden asla vazgeçemeyeceğini şu şekilde anlatmıştır:

*Biz unutamayız. Resimler burada, gözlerimizin önünde. Gözlerimiz artık burada olmasalar da resimler kalacaktır. Unutacak olsam kendimden nefret ederdim sanırım. Oradaki yaşantımız saatli bombalar bırakı içimize. Arada bir onlardan biri patlar. O zaman da biz, yalnızca acı, utanma ve suçluluk duygusuna dönüşürüz. Yaşıyor olmaktan, istediğimiz kadar ekmek yemekten, kışın sıcak çoraplar giymekten utanır, kendimizi suçlarız (Wiesel, 1999b:138).*

Utanç ve aşağılanma duygusu bağlamında, travmatik anılara Kathleen'in çocukluğunda yaşadığı cinsel istismar da eklenebilmektedir. Kolektif bellek, kolektif travma ile yakından bağlantılıdır. Kolektif belleği oluşturan unsurlar aslında kolektif travmadır. Fahişe ve Elienin ortak yaşantıları birer kolektif travmadır. Çünkü bireye aslında o bireyin ait olduğu topluma yapılan ruhsal ve fiziksel işkencedir. Dolayısıyla bu travmatik deneyimler hem toplumsal hem de bireysel düzlemde ele alınmalıdır. Bu nedenle karakterin değişmesi imkansızdır, çünkü onun bugünü yaşamaya çalışması ve değişmesi için sadece geçmişini değiştirmesi gerekmektedir. Oysa yapısı sağlam olan geçmişini yakalamak, anlatıcının saçma bulduğu çağını değiştirmek mümkün değildir: “Ne saçma bir devir bizimkisi! Her şey altüst. Mezarlar orada yukarıda asılı duruyor [...] Şimdi her şey oraya, yukarıya yollandı. Aşk, mutluluk, gerçek, saflık, neşeli gülüşlü çocuklar, giz dolu bakışlı kadınlar, ağır ağır yürüyen yaşlılar ve hüznü dualar eden küçük öksüzler” (Wiesel, 1999b: 139-140).

On hafta süren hastanedeki tedavisi sırasında anlatıcıyı ziyaret edenlerden biri de Macar asıllı ressam olan arkadaşı Gyula'dır. Onun yazgısıyla alay eden Gyula, anlatıcının yatakta sabit duruşundan faydalanarak onun portresini çizmekteydi. Bir ziyareti sırasında geçmişte yaşadığı ölüme yakın durumunu ve bilinç kaybını aktarırken ölüme dalga geçtiğinin altını çizmiştir. Ölüme karşı kazandığı zafer, onun mutluluğun temel sebebiydi. Gyula da diğerleri gibi yaşam ile ölüm arasındaki o ince çizgide yer almıştır. Aynaya bakmaya cesareti kendinde bulamamasının aksine, portrede kendisine bakıyor olması onu heyecanlandırmıştır:

*Oradaydım, kendi karşımda. Tüm geçmiş yaşamım orada, gözlerimin önündeydi. Kırmızı lekelerin serpiştirildiği siyahın hakim olduğu bir tabloyu bu. Gök koyu bir siyahtı. Güneş koyu bir gri. Gözler, Soutine'nin tablolarında olduğu gibi titreşen bir kırmızıydı. Tanrısını, suçların en affedilmesini –nedensiz öldürmek- işlerken görmüş bir insanın gözleriydi bunlar (Wiesel, 1999b: 150).*

Tablodaki renkler bireyin ruh hali ile kıyaslandığında, siyah rengin içerisinde “acı, yas, dert gibi pek çok olumsuz duygular barındırmaktaydı. Sanatta edebiyatta şiirde her zaman ölüm ile siyah aynı ölçüde birbirine yakın iki kelime olarak kullanılmıştır” (Sağır, 2014: 169). Siyahın sıkıntı, keder, yas ve ölümün rengi olması gibi ateşi ve alevin rengi olan kırmızı renk de yok olmayı temsil etmektedir. Aynı zamanda söz edilen kırmızılık hem kendisinin hem de onunla birlikte acı çekenlerin döktüğü kanı da yansıtmaktadır. Ateş şiddetin hem temizleyen biçimi hem de tetikleyicisi görevinde kronolojik olarak organik bir durumdan cansızlığa ya da tam tersi bir hareketliliğe doğru gelişen bir süreçtir. Ancak sonunda mutlaka yavaş yavaş cereyan eden çökmeyi, yoğun ve doğrudan algılanan çürüme haline gelmeyi de ifade etmedir (Genç, 2017: 3072). Bu bağlamda tablo anıların canlanmasına neden olmaktadır. Anlatıcı, tabloda gerçek ben'i ile yüzleşince gerçekler ortaya çıkarmaya karar vermiş ve Gyula'ya önemli bir itirafta bulunmuştur. Kaza günü Kathleen ile karşıdan karşıya geçerken hızla gelen taksiyi aslında görmüştü. Bu taksi, anlatıcının ölümü için seçtiği sadece bir araçtı. Yakınlarını kaybetmenin acısını hala ilk günkü haliyle yaşamakta, öyle ki aslında kendisinin yerinin de onların yanında olmasını gerektiğini düşünmekteydi. Arta kalanların baş etmek zorunda olduğu bir başka duygu da

hayatta kalmanın verdiği utançtır. Hayatta kalmanın verdiği utancın da etkisiyle bir arta kalan olarak daha fazla haberci olmak istememekte ve ölmüş olanların tarafına geçmek için umutsuzluk içinde intihar teşebbüsünde bulunmuştur.

Özellikle eski toplama kampı tutuklularında görülen duygusuzluk, umutsuzluk, aşağılık, tedirginlik, sürekli bir korku halinde olma durumu, utanma duygusu, depresyon durumu, canlılığını yitirme, iç huzursuzluk gibi bedensel, vegetatif ve ruhsal bulgular Toplama Kampı Sendromu olarak adlandırılmaktadır. İşkence yaşantısından sonra ortaya çıkan bu psiko-patolojik durumlar ölüm düşüncesi ve intiharı da bünyesinde barındırmaktadır (Teber, 1993:51). Çünkü geçmiş olumsuz yaşantılar, zihinselleştirme yetisinin yeterince gelişmemesi bireyin yeni yaşam durumunu olumsuz algılamasını sağlar. Anlatıcının savaş karşısında hissettiği korku ve çaresizlik, çocukluğundan beri belleğinde zaten yer edinmiş olan intihar düşüncesini alevlendirmiştir. Yaşamın anlamsız oluşu, doğaya bağlı rekabet ve değişmeyen zulümler, yaşamın ölümden, daha doğrusu intihardan daha saçma olduğuna dair bir fikre sevk etmektedir (Müller, 2004: 40). Anlatıcı bu bağlamda aslında ölümün kendisinin düşmanı olmadığını daha önce de vurgulamıştır. Gyula, bunu duyunca hemen arkadaşını uyarmıştır:

*Onları unutmak gerek. Belleğinden atman gerek. Gerekirse kırbaç zoruyla. [...] Ölülerin burada, aşağıda işi yok. Bizi rahat bıraksınlar. Kabul etmezlerse kırbaç kullan* (Wiesel, 1999b: 151).

Oysa unutmaya için uyarıda bulunduğu ölümler de şimdi tablodaki gözlerinin içindeydi. Onun için karar verme zamanı gelmişti: Ya ölümler ya da yaşayanlar. Bu derin ve hüzünlü düşünceler içinde kaybolmuşken, bir sanrı şeklinde portrede gözlerin derinliğinde büyükannesini görmüş ve kadın konuşmaya başlamıştır:

*Hiçbir şeyden korkma. Sen nerede olursan, ben orada olacağım. Garın peronunda seni yalnız bırakmayacağım. Ne de yabancı bir şehrin ortasında. Birlikte götüreceğim seni. Göğe çıkan trende. Bir daha da yeryüzünü görmeyeceksin. Onu senden gizleyeceğim. Siyah başörtümle* (Wiesel, 1999b:153).

O an kendini büyükannesine daha yakın hissedince toplama kampından hayatta kaldığı için ve teşebbüs ettiği intihar gerçekleşmediği için bir kez daha pişmanlık duymuştur: “*Gelecek sefere, büyükanne, sana söz veriyorum: Dikkat edeceğim. Treni bir daha kaçırmayacağım*” (Wiesel, 1999b:154). Onun bu şekilde düşünmesi yaptığı tercihin hangi yönde olduğunu göstermektedir. Anlatıcının pek çok ölüyle geçmişi geride bırakamayacağını hisseden arkadaşı o an günlerdir uğraştığı tabloyu vahşi bir hareketle yakmıştır ve büyükanne ikinci kez yakılmıştır. Tablonun ateşe verilmesi “*Bacadan çıkan duman*” metaforu ile bağdaştırılabilmektedir. Bu durum toplama kampı mağdurları için yaşamlarında travmayı tetikleyici bir role sahiptir. Söz konusu bu ateş ve dolayısıyla tablo karakterin “*bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, anılarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyanın, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır.*” (Assmann, 2001:25). Bu manzara karşısında yataktan çıkamayacak kadar güçsüz olduğu için büyükannesinin yeniden küle dönüşünü, büyük bir acıyla izlemek zorunda kalmıştır. Artık tek tesellisi arkadaşının giderken unuttuğu küllerdir.

## SONUÇ

Nasyonal Sosyalizm döneminde Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında yaşam mücadelesi veren Nobel Barış Ödülü sahibi Elie Wiesel, yaşadığı travmayı, Holokost anılarını ve vahşetin kurban konumundaki birey üzerindeki etkilerini yapıtlarında yansıtmıştır. Yahudi kaderi ve kimliği ile Holokost sonrası dünya üzerine düşünceleri Wiesel’in yazılarının özünü oluşturmaktadır.

“Gece”, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı yapıtlarından oluşan üçlemesinde, yazarın kendisi gibi çocuk yaşta kurban konumunda olan karakterleri, travmatik geçmişlerini unutmuyarak toplama kamplarının gölgesinde yaşamaya çalışmaktadırlar. Geçmişleri, bu bireylerin yaşam biçimini etkilemiştir. Bu bağlamda Wiesel’in üçlemesinde travmalara tanık olan bireyler, o olayı her geçen gün parça parça yeniden yaşarlar. Öyle ki yaşadıkları travmaları, onları normal yaşantısına döndürmez. Bu anıların verdiği sıkıntılarla ve benliklerinde derin izler bırakan bu travmayla yaşamayı öğrenmek zorunda kalmışlardır. Bu yapıtlardaki karakterler, anılarının etkisiyle acılarında anlam arayışı içindedir. Bu üçlemede yer alan ortak nesnelere ve bu nesnelere çağrıştırdığı durumlar, bireylerin belleklerini sürekli harekete geçirmiştir. Dolayısıyla bu yapıtlar, kahramanların geçmişlerine ait izleri, istem dışı bellek yoluyla gerçekleşen hatırlamalar ve içinde buldukları ruh halleri birbirini tamamlamaktadır. Kullanılan söylemlere otobiyografik açıdan yaklaşıldığında, yaşanan tecrübelerin yazar ve kahramanların belleklerinde yer edindiği açıkça görülmektedir.

Tarihsel olaylar ve travmatik deneyimler üçlemenin dokusunu oluşturmaktadır. Üçlemede Holokost’tan kurtulan kurbanların hem fiziksel hem de ruhsal olarak çektiği acılar aktarılmıştır. Bu romanların önemli bir parçasını meydan okumanın yanında, ancak aynı zamanda intihar düşüncelerine ve yaşamının sona ermesine neden olan sanrılarla uğraşmak zorunda kalan bireyler oluşturmaktadır. Holokost sırasındaki deneyimini anlatmak için yazdığı bir anı niteliğinde olan “Gece” adlı yapıtında Wiesel, onu yaralayan ve tanık olduğu Auschwitz’deki deneyimlerini aktarmıştır. “Gece” adlı yapıt bir “tanıklık” romanı olarak tanımlanmasına rağmen, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanlarında kurgu daha yoğun bir şekilde işlenmiştir. “Gece” adlı romanda Holokost sırasında var olan mücadele belirtilirken, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanlarda ise Holokost sonrası mücadele gözler önüne serilmektedir. Bu üçlemede karakterlerin ölümleri düşünmeden bir an bile geçirmedikleri, kendilerini ölümlerin yaşayan sözcüsü gibi hissettikleri ve mutlu olmaları gereken anlarda dahi onların hayaliyle kendilerini engelledikleri anlatılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Améry, J. (2015). *Suç Ve Kefaretin Ötesinde Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri*, İstanbul: Metis Yayınları,
- Assmann, J. (1995). “Erinnern, Um Dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur Und Normative Vergangenheit”. Kristin Platt, Mihran Dabag (Ed.). *Generation Und Gedächtnis Erinnerungen Und Kollektive Identitäten* (S.51-76). Opladen: Leske+Budrich.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachmann, M. (2009). Life, Writing, and Problems of Genre in Elie Wiesel and Imre Kertész, *Rocky Mountain Review*, Spring, 2009, Vol. 63, No. 1 (Spring, 2009), 79-88.
- Barloewen, von C. (2000). “Wer einem Zeugen zuhört, wird selbst zum Zeugen – Der Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel im Gespräch mit Constantin von Barloewen”, *Frankfurter Rundschau*, 23.11.2000/273.
- Bauer, Y. (2002). *Soykırımı Yeniden Düşünmek*, Çev. Orhun Yakın, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bloom, H. (2004). *Literature of the Holocaust*, Broomall: Chelsea House Publishers.
- Connerton P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Daemrich, H. S. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen: Francke Verlag.
- Genç, H. (2017). Jean Améry’nin “Lefeu oder der Abbruch” Adlı Romanında Ateş İmgesi. *İdil*, 6 (39), 3059-3074.

Halbwachs M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Ankara: Heretik Yayınları.

Herbert, C. (2016). *Travma Sonrası Psikolojik Tepkileri Anlamak*, İstanbul: Psikonet.

Levin, A. (2021): Breaking silences in the Aftermath of Holocaust Trauma in Elie Wiesel's Day, Holocaust Studies, A Journal of Culture and History, Volume 27, 2021- [Issue 3](#), 351-370.

Müller, P. (2004). "*Freitod – Die Beste Lösung Eine Abrechnung Mit Der Lebens-Bejahung*", Norderstedt: Books On Demand Gmbh.

Sağır, A. (2014). *Ölümün Sosyolojisi*, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. İstanbul: Metis Yayınları.

Teber, S. (1993). *Toplama Kampı Sendromu Ruhun Ölümü*, İstanbul: Sorun Yayınları.

Vinciguerra, T. J. (2003). *Conversations With Elie Wiesel* (with Richard D. Heffner), New York: Schocken Books.

Wiesel, E. (2006), *Night*, New York: Hill and Wang.

Wiesel, E. (1999a). *Gece*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.

Wiesel, E. (1999b). *Gündüz*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.

Wiesel, E. (2000). *Şafak Vakti*. İstanbul: E Yayınları

#### İnternet Kaynakları

Geschichte – Elie Wiesel: Schuld wird nicht vererbt, aber Verantwortung | Wissen, Süddeutsche Zeitung, 5 Ekim 2013. Erişim Tarihi: 22.11.2023 [Geschichte - Elie Wiesel: Schuld wird nicht vererbt, aber Verantwortung - Wissen - SZ.de \(sueddeutsche.de\)](#)

Günther, I. Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel gestorben 09.01.2019, Frankfurter Rundschau Erişim Tarihi: 10.11.2023, <https://www.fr.de/politik/friedensnobelpreistraeger-elie-wiesel-gestorben-11092683.html>

Jeusette, J. (2022). "Von der Vergangenheit verurteilt Spuk, Ethik und Geschichte in Elie Wiesel's ersten Romanen", ZfBeg 2/3 Erişim Tarihi: 15.10.2023, <https://zfbeg.org/ojs/index.php/cjbk/article/view/1089/894>

**Makalenin Gönderim Tarihi:** 11 Aralık 2023

**Kabul:** 12 Aralık 2023

**Makale Türü:** Çeviri

## “MAX UND MORITZ: ERSTER STREICH” ŞİİR ÇEVİRİSİ

### “MAX UND MORITZ: ERSTER STREICH” POETRY TRANSLATION

**Özge Sinem İMRAĞ<sup>1</sup>**

#### **MAX UND MORITZ<sup>2</sup>** **ERSTER STREICH**

Mancher gibt sich viele Müh'  
Mit dem lieben Federvieh;  
Einesteils der Eier wegen,  
Welche diese Vögel legen,  
Zweitens: weil man dann und wann  
Einen Braten essen kann;  
Drittens aber nimmt man auch  
Ihre Federn zum Gebrauch  
In die Kissen und die Pfühle,  
Denn man liegt nicht gerne kühle. –

Seht, da ist Witwe Bolte,  
Die das auch nicht gerne wollte.

Ihre Hühner waren drei  
Und ein stolzer Hahn dabei. –

Max und Moritz dachten nun:  
Was ist hier jetzt wohl zu tun?

#### **MAX İLE MORITZ** **BİRİNCİ HAYLAZLIK**

Kimileri harcar çok çaba  
Sevimli kümes hayvanlarına;  
Birincisi yumurtalarından dolayı  
Bu kanatlıların yumurtladığı,  
İkincisi: insan ara sıra  
Yiyebildiği için kızartma;  
Üçüncüsü ise öte yandan  
Kullanır bunların tüylerini insan  
Yastıklarda ya da yataklarda,  
Çünkü kimse yatmak istemez soğukta. -

İşte bu dul kadın Bolte, baksanıza,  
Soğukta yatmak istemezdi o da.

Vardı onun üç tavuğu  
Ve bir de mağrur horozu. –

Max ile Moritz düşündü ki:  
Burada ne yapmalı şimdi?

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000 0001 7252 803X, osimrag@cumhuriyet.edu.tr

<sup>2</sup> Bu çeviri 2020 yılında Almanya Büyükelçiliği tarafından düzenlenen “Max ve Moritz Türkçe Öğreniyor” adlı çeviri yarışmasına gönderilmiş ve beşincilik ödülünü kazanmıştır.



- Ganz geschwinde, eins, zwei, drei,  
Schneiden sie sich Brot entzwei,  
In vier Teile, jedes Stück,  
Wie ein kleiner Finger dick.  
Diese binden sie an Fäden,  
Übers Kreuz, ein Stück an jeden,  
Und verlegen sie genau  
In den Hof der guten Frau. –

Kaum hat dies der Hahn gesehen,  
Fängt er auch schon an zu krähen:  
Kikeriki! Kikikerikih!!  
Tak, tak, tak! – da kommen sie.

Hahn und Hühner schlucken munter  
Jedes ein Stück Brot hinunter;  
Aber als sie sich besinnen,  
Konnte keines recht von hinnen.

In die Kreuz und in die Quer  
Reißen sie sich hin und her.

Flattern auf und in die Höh',  
Ach herrje, herrjemine!

Ach, sie bleiben an dem langen,  
Dürren Ast des Baumes hangen. –

- Und ihr Hals wird lang und länger,  
Ihr Gesang wird bang und bänger;

Jedes legt noch schnell ein Ei,  
Und dann kommt der Tod herbei. –

Witwe Bolte in der Kammer

- Çabucak, bir, iki, üç,  
Başlarlar ekmeği bölüp,  
Her biri küçük parmak kalınlığında  
Dört eşit parçaya.  
Bunları bağlarlar iplerin ucuna,  
Artı şeklinde, her uca birer parça,  
Ve koyarlar bunları özenle,  
İyi kalpli kadının çiftliğine. –

Horoz görür görmez ekmeği,  
Başlar ötmeye tabii:  
Ü- ürü- üüü! Ü-ürü-üüüh!! –  
Gıdak, gıdak, gıdak! İşte geliyor üçü.

Tavuklar ve horoz indirirler neşeyle  
Her biri birer parçayı mideye;  
Ama ne olduğunu anlar anlamaz,  
Hiçbiri diğerlerinden ayıramaz.

Bir oraya bir buraya  
Başlarlar çılgınca koşmaya.

Çırpınıp çıkarlar yükseğe,  
Hay Allah, bu da ne böyle!

Ah, ağacın uzun ve ince dalı,  
Hepsi de kalır orada asılı. –

- Ve boyunları uzadıkça uzar,  
Ötüş sesleri daha da korkak çıkar;

Her biri yumurtlar o anda bir yumurta,  
Ardından ölüm yakalar onları oracıkta. –

Dairesinde bulunan dul kadın Bolte

Hört im Bette diesen Jammer;

Ahnungsvoll tritt sie heraus:  
Ach, was war das für ein Graus!

„Fließet aus dem Aug‘, ihr Tränen!  
All mein Hoffen, all mein Sehnen,  
Meines Lebens schönster Traum  
Hängt an diesem Apfelbaum!“

Tiefbetrübt und sorgenschwer  
Kriegt sie jetzt das Messer her;  
Nimmt die toten von den Strängen,  
Dass sie so nicht länger hängen,

Und mit stummem Trauerblick  
Kehrt sie in ihr Haus zurück. –

Dieses war der erste Streich,  
Doch der zweite folgt sogleich.

Duyar bu inilteleri yattığı yerde;

Girer içeri, olanları önceden sezerek:  
Aman Tanrım, bu nasıl bir dehşet!

“Gözyaşları! Akın gözlerimden hadi!  
Umutlarımın hepsi, hasretlerimin hepsi,  
Hayatımdaki en muhteşem rüya  
Asılı duruyor bu elma ağacında!!”

Derin keder ve tasa içinde  
Gidip alır bıçağı eline;  
Ölü hayvanları kurtarır iplerden,  
Daha fazla asılı kalmasınlar diye,

Ve sessizce matem içinde  
Geri döner usulca evine. –

İşte bu, haylazlıkların ilkiydi,  
Fakat izliyor bunu ikincisi.

## KAYNAKÇA

Busch, Wilhelm. (1997). Max und Moritz – Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. Stuttgart: Peter Halfar Media GmbH.