

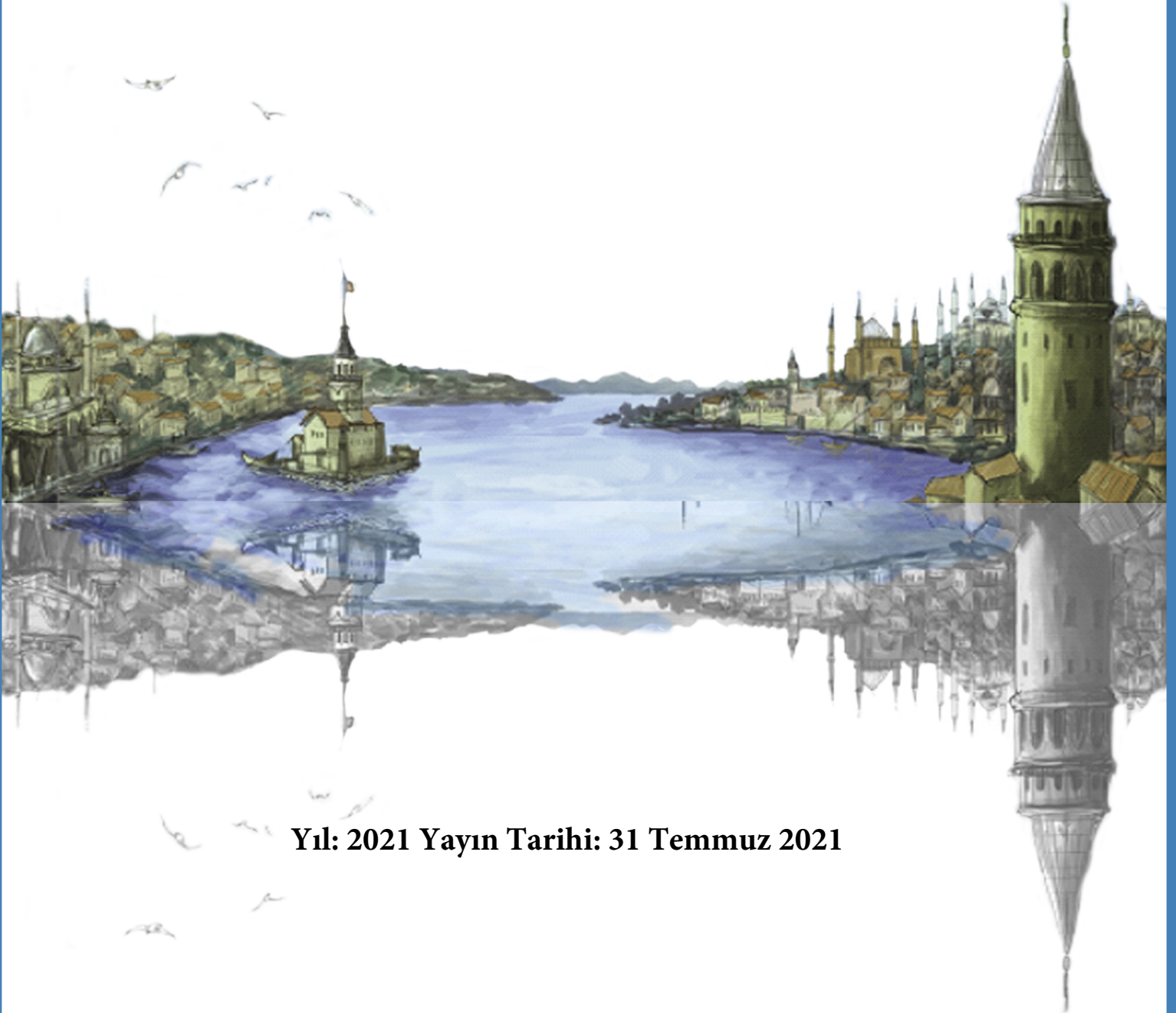


e-ISSN: 2536-4596

International Journal of Comparative Literature

ÖZEL SAYI

TÜRKİYE'DE KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT



Yıl: 2021 Yayın Tarihi: 31 Temmuz 2021

e-ISSN: 2536-4596

KARE
Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve
Düşünce Dergisi
International Journal of Literature, History and Philosophy

ÖZEL SAYI
TÜRKİYE'DE KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

Yayın Tarihi / Date Published: 31.07.2021



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

KARE- Özel Sayı / Special Issue Yaz / Summer Yıl / Year: 2021

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

KARE DERGİ

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

Sahibi / Publisher

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına

Prof. Dr. Özen TOK/ Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/ Editor-in-Chief:

Prof. Dr. Hasan BAKTIR

Sayı Editörü/ Issue Editor

Doç. Dr. Funda Kızıler Emer & Doç. Dr. İnci Aras

Editör Yardımcısı/ Associate Editor

Öğrt. Gör. Ahmet İPŞİRLİ

Dr. Öğr. Üyesi Can DEVECİ

Alan Editörleri / Field Editors

Doç. Dr. Turgut Koçoğlu / Edebiyat Alanı

Dr. Öğr. Üyesi Aylin Yonca Gençoğlu-Felsefe Grubu

Dr. Öğr. Üyesi Semine İmge Azertürk - Doğu Dilleri

İngilizce Dil Editörü / English Language Editor

Dr. Öğr. Üyesi Kenan Koçak

KARE Dergi Uluslararası Hakemli bir dergidir.

KARE Journal is a refereed international journal.

Yayın Türü/ Publication Type

Uluslararası Süreli Yayın/ International Periodical

Dergi yılda iki kez yayımlanır (Yaz ve Kış).

The Journal is published biannually (Summer and Winter).

e-ISSN:

2536-4596

E-Posta/ E-mail:

karedergi@erciyes.edu.tr / karedergieditor@gmail.com

Web adresi/ Web Address:

<http://dergipark.gov.tr/kare> <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Yazışma Adresi/ Mailing Address

KARE Dergi Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ahmet El Biruni Caddesi

No:91 Talas/ Kayseri/TÜRKİYE

Dergi'de yayınlanan makaleler, tablolar ve resimlerin hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayın Tarihi / Date Published: 31.07.2021

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Mehmet Kasım Özgen Yayın Kurulu Başkanı /

ERÜ Felsefe Bölümü

Doç. Dr. Hatice Köroğlu Türközü /

ERÜ Kore Dili Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Hasan Baktır /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Evren Erman Rutli /

ERÜ Felsefe Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Can Deveci /

ERÜ Tarih Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Hilal Akça

ERÜ Edebiyat Bölümü

Öğr. Gör. Ahmet Ipşirli /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Joshua Parker /

University of Salzburg

Doç. Dr. Michael Jasper /

Elizabeth City State University

Doç. Dr. Peilin Li /

Taiwan National Cheng Chi University

Dr. Jin Won Chung /

Dongguk University

Dr. Öğr. Üyesi Verena Laschinger

Universität Erfurt

Uluslararası Bilim ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Hülya Argunşah (KARE Dergi Bilim ve Danışma Kurulu Kurulu Başkanı)

Prof. Dr. Nevzat Özkan, ERÜ Türk Dili Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Özen Tok, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı

Prof. Dr. Sevinç Üçgül, ERÜ Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Hasan Ali Şahin, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. Göksel S. Türközü, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. Atabey Kılıç, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Prof. Dr. A. Volkan Erdemir, ERÜ Japon Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Nabil Matar, College of Liberal Arts / University of Minnesot

Prof. Dr. Behzad Ghaderi Sohi, ERÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

Prof. Dr. Arslan Topakkaya, ERÜ Felsefe Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Koray Değirmenci, ERÜ Sosyoloji Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU, ERÜ Sanat Tarihi Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Ali Selçuk, ERÜ Türk Halk Bilimi Bölüm Başkanı

Prof. Dr. Mehmet Kasım Özgen, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

Doç. Dr. Gökçe Yükselen Peler, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcısı

Doç. Dr. İlkey Şahin, ERÜ Sosyoloji Bölümü

Doç. Dr. Melih Karakuzu, ERÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Remzi Aydın, ERÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörden.....I

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Ali Osman Öztürk 1-15

Türkiye’de Bir Siegfried Efsanesi

Alper Keleş.....16-33

Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı’nın Gebrauchsanweisung Für die Türkei Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi

Arzu Yetim.....34-48

Paul Auster’ın Cam Kent Adlı Eserindeki Metinlerarası Unsurların Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme

Betül Aşık- Gökhan Şefik Erkurt.....49-64

Wolfgang Borchert’in Seçili Öykülerinde Empati Olgusunun Anima ve Animus Arketipleri ile Habitus Kavramı Bağlamında Çözümlemesi

Meryem Nakiboğlu-Birsen Erkurt.....65-81

“Mutlak Saati” ve “Ama Geceleri Fareler Uyur” Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırılmalı Simgesel Analizi

Birsen Karaca.....82-94

Fatma Akerson’un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü

Cemal Sakallı.....95-114

Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân

Fatıma Gimatdinova-İlyas Öztürk.....115-132

Çeviri Üzerinden Kültürlerarasılığı Okumak

Fesun Koşmak.....133-149

Kurgudan Sinemaya José Saramago’nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi

Güneş Sütcü.....150-171

Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri

Hasret Güngör.....172-194

Öteki’ni Öldürmek Ekseninde “Andorra” ve “To Kill A Mockingbird”

İnci Aras-Funda Kızıler Emer.....195-213

Türkiye’de Germanistik Alanında Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmalar

M. Sami Türk.....214-226

“Poetische Alterität als Interkulturalität auslösendes Element am Beispiel von Yoko Tawadas Werk Talisman”

Berrin Demir-Medine Sivri	227-241
<i>Doris Lessing'in Altın Defter'i ile Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın Adlı Eserlerinde 'İdeoloji ve Kadın'</i>	
Sedef Açıkgöz	242-267
<i>Romantizmle İlişkileri Bağlamında Goethe'nin Werther'i ve Austen'in Marianne'i</i>	
Sinan Kılıç	268-290
<i>In Deleuze and Guattari: What is the Minor Writing? from the Perspective of Difference and the Minor Literature</i>	
Zeynep Angın-Ülfet Dağ	291-312
<i>D. H. Lawrence'in Âşık Kadınlar ve Toni Morrison'un Sula Adlı Eserlerinde Toplumsal Yaşamda Kadın</i>	

Kitap Tanıtımı/Book Review

Hasan Baktır	313-315
<i>Nabil Matar, Keşifler Çağında Türkler, Mağripliler ve İngilizler</i>	

Editörden

Karşılaştırmalı yazınbilimi, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Ancak karşılaştırmalı yazın çalışmalarının esası büyük ölçüde, ünlü Alman şair Johann W. von Goethe'nin "Weltliteratur" (dünya yazını) kavramına dayanır ki bu tasarım, tüm dünya yazınlarının kendilerine özgü tınlarını koruyarak bir araya geldiği senfonik bir bütüne (Wellek&Warren) benzetilebilir.

Karşılaştırmalı yazınbiliminin araştırma nesnesi genel bir çerçeveden bakıldığında; filolojilerin çalışma sahasındaki tek tek ulusal yazınların hem ulusal hem de uluslararası bağlamda karşılaştırmalı olarak incelenmesi; yazarlar veya metinler arasındaki türlü etkileşimlerin; metinler, medyalar ve kültürler arasındaki türlü ilişkilerin; analoji, benzerlik ve farklılıkların, tarihsel ve sosyo-ekonomik arka plandaki koşullar göz önüne alarak önyargısız ve nesnel bir tutumla araştırılması şeklinde özetlenebilir. Ulusal yazınları dünya yazını ölçeğine taşıması ve 'yazın' aracılığıyla dünyadaki farklı halkları ve kültürleri birbirine yaklaştırma potansiyeline sahip olması, ona dünya barışının gelecekteki inşası açısından (Betz) önemli bir misyon yüklemektedir.

Günümüzün hızla küreselleşip "küçük bir köy"e (McLuhan) evrilen postmodern dünyasında karşılaştırmalı yazınbilim çalışmaları gittikçe daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Anamalcılığın "geç evresi"ni (Jameson) oluşturan postmodern dünya; farklı dil, din, düşünce ve kültür mensubu olan insanların ticaret başta olmak üzere eğitim, kültür ve sanat etkinlikleri vb. türlü vesilelerle bir araya gelip çalışmasını, farklı sahalarda iş birliği yapmasını ve hatta birlikte yaşamasını zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluğun eğitim sektörüne yansması da günlük ve mesleki yaşamda karşılaşılabilecek çeşitli multi-kültürel durumlarla yüzleşebilme konusunda yetkin bir kültürlerarasılık yeteneği olan çokdilli bireylerin yetiştirilmesi talebinin doğması şeklinde olmuştur. O halde komparatistik bölümleri, geleceğin teminatı olan gençlerimizin içinde yaşadıkları çağın gereksinimlerine uygun biçimde yetiştirilmesinde büyük önem taşımaktadır.

21. yüzyıla girilmesiyle birlikte farklı kültürlerin bir arada karşılıklı saygı ve hoşgörü çerçevesinde, dostluk ve barış ortamı içinde birlikte üretip çalışabilmelerine ve yaşayabilmelerine katkıda bulunan; diller, yazınlar, kültürler, medyalar ve disiplinler arası nitelikteki çalışmalar da bilimsel alanda gittikçe daha çok öne çıkmaya başlamıştır ki, tüm bu çalışma alanlarını kapsayan karşılaştırmalı yazınbilim (komparatistik) dalının dünya çapında önem kazanması bu nedenle rastlantı eseri değildir. Daha 1890'larda İsviçre, Fransa ve Amerika'daki üniversitelerde komparatistik kürsüleri kurulup yaklaşık 120 yıldır dünya çapında tanınmış önemli bilim insanları yetiştirmesine rağmen, bu bölümlerin sayısı maalesef ülkemizde hala yeterli seviyeye ulaşamamıştır. Türkiye'de ilk olarak 1996'da Özel Bilgi Üniversitesinde kurulan bölümün, devlet üniversitelerine sirayeti 2000 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ile

gerçekleşmiştir. Ardından sırayla Selçuk Üniversitesi, 9 Eylül Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi'nde karşılaştırmalı yazınbilim bölümleri kurulmuştur. Ancak günümüzde Amerika ve Avrupa'da hemen her üniversitede bir komparatistik kürsüsü bulunduğu göz önüne alındığında, bu açıdan ülkemiz üniversitelerinin dikkat çekici biçimde geri kaldığı gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Uluslararası Kare Dergisi'nin 2021 Temmuz "**Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat**" konulu Özel sayısında, 21. yüzyılın en gözde bilimlerinden sayılan komparatistiğin önemine dikkat çekerek bu disiplinin dünyadaki ve ülkemizdeki konumunun irdelenmesi ve bu alanda yapılan farklı çalışmalara yer verilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda yayımlanan makalelerden "**Türkiye'de Bir Siegfried Efsanesi**" adlı çalışma, Ignác Kúnos adlı ünlü Macar yazınbilimciye aittir. Prof. Dr. Ali Osman Öztürk tarafından dilimize aktarılan bu çalışma, konu başlığına çok önemli bir katkı sağlıyor. Masal, kadim zamanlardan beri insan zihninin hayal gücüyle yoğurduğu ilk anlatı biçimlerinden biridir. Bu nedenle masallar, zaman ve mekân kavramlarını aşarak insanlığa ortak "kolektif bilinç" in iz sürümünde değerli birer belge olma özelliği taşır. Nitekim bu çalışmada da Kúnos, Alman halk masalı olan "Ferdinand der Schmid" ("Demirci Ferdinand") ile Osmanlı-Türk halk masallarından olan "Atoğlu" ("Atın Oğlu") adlı masaları arasında benzerlikler olduğunu saptıyor ve bu şekilde çalışma, insanlığın manevi tarihindeki ortaklıkları göstermesi bakımından karşılaştırmalı yazının en önemli işlevlerinden birini gerçekleştiriyor. Çalışma benzer ve ortak noktaların yanı sıra, iki kültür ve gelenek arasındaki farklılıkları ortaya koyarak, karşılaştırmalı yazınbiliminin 'kültürlerarasılık' boyutuna da önemli bir katkı sağlıyor.

Dr. Öğr. Üyesi Alper Keleş'in "**Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung Für die Türkei Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi***" başlıklı çalışması, karşılaştırmalı yazının alt dalı olan imgebilim alanına girmektedir. Günümüzün çokkültürlü ve çokdilli postmodern toplumlarına koşut dönüşümler yaşayan yazın dünyasının metinlerini okumada karşılaştırmalı yazınbilimin önemini vurgulayan Keleş, alan hakkında kuramsal bilgilendirme yaptıktan sonra, kültürlerarası yazının Almanya'daki önemli temsilcilerinden sayılan Iris Alanyalı'nın, Alman okurlara Türkiye'yi tanıttığı *Gebrauchsanweisung für die Türkei (Türkiye Kılavuzu)* adlı metnini kültürlerarasılık ve imgebilim bağlamında analiz ediyor.

Araş. Gör. Dr. Arzu Yetim, "**Paul Auster'ın Cam Kent Adlı Romanındaki Metinlerarası Unsurların Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme**" adlı çalışmasında Paul Auster'ın *New York Üçlemesi* içindeki *Cam Kent* adlı eserinin orijinal dili İngilizceden Türkçeye çevirisinde yer alan metinlerarası unsurları çeviribilim ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele almaktadır ve kaynak metnin muhteva ettiği metinlerarası unsurların Türkçeye çevrilmesinde çevirmenin dili kullanma yetkinliğini ve bilgi birikimini sorgulamaktadır.

Betül Aşık ve Dr. Öğretim Üyesi Gökhan Şefik Erkurt, "**Wolfgang Borchert'in Seçili Öykülerinde Empati Olgusunun Anima ve Animus Arketipleri ile Habitus Kavramı Bağlamında Çözümlemesi**" isimli çalışmasında Wolfgang Borchert'in *Mutfak Saati* ve *Ekmek* adlı öykülerindeki kadın ve erkek karakterlerin

empati temelli davranışlarını toplumsal ve psikanalitik inceleme yöntemleri ışığında Carl Gustav Jung'un *Anima* ve *Animus* kavramları ve Pierre Bourdieu'nun *Habitus* kavramı bağlamında ele almaktadır. İki öyküdeki kadın ve erkek karakterlerin sosyal rollerinin ve aile içi ilişkilerinin psikanalitik ve sosyolojik açıdan çözümlendiği çalışmada, öykü karakterlerinin kendi öz benliklerine dair çıktıkları keşif serüveni ve bu serüven esnasında karşıt cinsiyete yönelik geliştirdikleri empati duygusu Jung'un anima ve animus kavramları izleğinde değerlendirilmektedir ve erkeğin bilinçaltındaki ruh imgesi anima'nın ve kadının bilinçaltındaki ruh imgesi animus'un ürettiği karşıt cinsiyete yönelik empatik davranış eğilimleri karşılaştırılmaktadır.

Yüksek lisans öğrencisi Birsen Erkurt ve Doç. Dr. Meryem Nakiboğlu "**Mutfak Saati**" ve "**Ama Fareler Geceleri Uyur**" Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırılmalı Simgesel Analizi" adlı çalışmalarında Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" ve "Ama Fareler Geceleri Uyur" adlı iki kısa hikâyesini dönemin şartları bağlamında ve yorumbilgisi (hermeneutik) metoduyla ele almaktadır ve iki eserin karakter, mekân ve motiflerinin karşılaştırmalı analizini yapmaktadır. İmgesel anlatımlara sıklıkla rastlanan iki eserin karşılaştırmasına dayanan çalışmada söz konusu iki kısa hikâyenin karakterlerinin ve yaşamın en zorlu dönemlerinde bile takındıkları iyimser tutuma vurgu yapılmaktadır.

Prof. Dr. Birsen Karaca "**Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü**" adlı çalışmasında, Fatma Akerson'un *Düğmeler ve Başka Şeyler* adlı eseri başta olmak üzere kurmaca eserlerindeki anlatıcıların rolünü irdelemektedir ve kadim geleneğin temsilcisi niteliğindeki bu anlatıcıların kurmaca dünyanın sınırlarından çıkıp gerçek dünyaya ilişkin eleştirilerine ve özeleştirilerine yer vermektedir. Bu noktada Akerson'un eserlerindeki gerçek ve kurmaca arasındaki sınırın ortadan kalktığına ve okura büyülu gerçekliğin kapısının açıldığına vurgu yapan söz konusu çalışmada, eser anlatıcısının Akerson'un kurmaca eserlerindeki rolü sorgulanmaktadır.

Prof. Dr. Cemal Sakallı, "**Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân**" adlı çalışmasında, metin evreninin ve dolayısıyla ulusal ya da uluslararası ölçekli yazınbilim araştırmalarının ayrılmaz bileşenlerinden olan mekân kavramını; (meta)fiziksel, görüngübilimsel, toplumsal, siyasal-uzamsal, bedensel, medya teknolojileri ve estetik gibi farklı bakış açılarından yapılan tanımlama girişimleriyle irdeleyerek aydınlatıyor. Metin dünyasında mekân kavramını, geniş bir bilgikuramsal çerçevede ele alan Sakallı, kavramın geçmişten günümüze uzanan tarihsel süreç içindeki açınımını ve alımlanmasını rafine biçimde sunduğu çalışmasında, yazınbilimcilere rehberlik edecek nitelikte dinamik bir soykütük ve kavram analizi gerçekleştiriyor.

Dr. Öğretim Üyesi Fatıma Gimatdinova ve Prof. Dr. İlyas Öztürk "**Çeviri Üzerinden Kültürlerarasılığı Okumak**" adlı çalışmada kültürlerarası ötekilik ve ötekileştirme sorununu ve bu bağlamda çevirinin kültürlerarasılık olgusuna katkısını ele almaktadırlar. Kültürlerarasılıkta ötekileştiriciliğin boyutlarını ve bunu destekleyici veya buna karşıt görüşlere ışık tutan çalışmada çevirileri ile doğu kültürünü batı edebiyatına tanıtan, farklı kültürlerin birbiriyle birlikte

yaşaması için var olan ön yargıları azaltmaya çalışan düşünür ve çevirmenler tanıtılmaktadır.

Doç. Dr. Fesun Koşmak **“Kurgudan Sinemaya José Saramago’nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi”** adlı makalesinde “distopya” kavramı ve karşılaştırmalı yazına dair genel bir bilgilendirme yaparak çalışmasının kuramsal çerçevesini çiziyor. Nobel yazın ödüllü ünlü Portekizli yazar Saramago’nun *Körlük* adlı metniyle, bu metnin sinemaya uyarlanmış halini karşılaştıran Koşmak, çalışmasında iki sanat eseri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları, yazarla yönetmenin bakış açısı bakımından ele alıyor.

Öğr. Gör. Dr. Güneş Sütçü, Türk ve Rus mitolojisindeki hayvan mitlerini karşılaştırmalı yöntem çerçevesinde ele alan **“Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri”** adlı çalışmasında Türk ve Rus mitolojisindeki at, kurt, köpek, ayı, kartal ve yılan mitlerinin sembolik anlamlarını ve bu mitlerin algılanışlarındaki ortak ve farklı noktaları odak noktasına almaktadır. Bu bağlamda ölüm ve bereketi simgeleyen bir anlam muhteva eden at mitinin, kutsallıkla veya şeytanilikle ilişkilendirilen kurt mitinin, efsanevilikle veya uğursuzlukla ilişkilendirilen köpek mitinin, ormanların efendisi olarak olumlanan ayı mitinin, gökyüzünün hâkimi ve hükümdarlıkla ilgili simgesel anlamlar taşıyan kartal mitinin ve kötülüğü veya şifalanmayı sembolize eden yılan mitinin Türk ve Rus mitolojisindeki ortak ve farklı olan yönlerine odaklanılmaktadır.

Prof. Dr. Hasan Baktır, **“İstila Etmek ve Öldürmek Kutsaldır”** başlıklı yazısında, Nabil Matar’ın *Keşifler Çağı’nda Türkler, Magripliler ve İngilizler* (2018) adlı kült çalışmasının tanıtımını yapmaktadır. Baktır, aynı zamanda kendisinin çevirmeni olduğu bu kitabında Matar’ın, 16. yüzyıldan itibaren bilimsel ve teknolojik açıdan doğudan üst konuma geçen batı dünyasının sömürgecilik tarihini ve ötekileştirilen (yerli/ doğulu) halklar üzerinde uyguladığı soykırımı “kutsal savaş” adı altında nasıl meşrulaştırdığını ortaya koyuyor. Avrupa (Batı) ve Hıristiyanmerkezilik ve oryantalizm kavramlarının soykütük analizini yaparak karşılaştırmalı yazınbilimine ışık tutuyor.

Arş. Gör. Dr. Hasret Güngör, **“Öteki’ni Öldürmek Ekseninde “Andorra” ve “To Kill A Mockingbird”** adlı makalesinde, İsviçreli yazar Max Frisch’in *“Andorra”* (1961) adlı oyunu ile Amerikalı yazar Harper Lee’nin *To Kill A Mockingbird* (1960) adlı romanını karşılaştırıyor. Ana figürlerinin, biri Yahudi (Frisch) diğeri siyahi (Lee) olduğu için toplum tarafından ön yargıyla yaklaşıp dışlandığını saptayan Güngör, her iki metni ‘ötekileştirme sorunsalı’ ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz ediyor.

Doç. Dr. İnci Aras ve Doç. Dr. Funda Kızıler Emer **“Türkiye’de Germanistik Alanında Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmalar”** adlı makalede, özellikle milenyumla birlikte ulusal filoloji bölümlerinin kendi içlerine kapalılıklarından uzaklaşıp ulusalüstü komparatistik çalışmalarına yönelmelerini Türkiye’deki Germanistik bölümleri örnekleminde ele alıyor. Komparatistiğin tanımını, dünyada ve Türkiye’deki tarihsel gelişimini, kapsamını, temsilcilerini, kuramsal temelinin ele alan bu çalışmada, yazınbilim alanında çağın en gözde araştırma alanı olan komparatistiğin, ulusal filolojilerin çalışma alanında da göz ardı

edilemeyecek derecede öne çıktığına vurgu yapılmaktadır. Komparatistiğin ulusal filoloji alanındaki kaçınılmaz yükselişini Germanistik bölümleri üzerinde gösterip saptamak amacıyla, 2000-2021 yılları arasında Türk üniversiteleri bünyesindeki Germanistik bölümlerinin lisansüstü programlarında tamamlanan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının bibliyografyası sunulmaktadır.

Öğretim Gör. Dr. Mahmud Sami Türk, **“Poetische Alterität Als Interkulturalität Auslösendes Element Am Beispiel von Yoko Tawadas Werk *Talisman*”** adlı makalesinde, Japon yazar Yoko Tawada'nın 1996'da yayımlanan *Talisman* adlı metnini kültürlerarasılık bağlamında değerlendiriyor, aslında bu metni temel alarak “poetik farklılık” kavramının kültürlerarasılığı tetikleyen bir unsur olduğunu ortaya koyuyor. Karşılaştırmalı yazınbiliminin vazgeçilmez çalışma alanlarından biri olan kültürlerarasılık, özellikle milenyumla birlikte farklı kültürlerden ve dil topluluklarından gelen yazarların çalışmalarıyla büyük popülerlik kazanmıştır. Tawada da metinlerini hem Japonca hem de Almanca kaleme alan, Berlin'de yaşayan bir Japon yazar olarak bu kategoriye girmektedir. Ancak Sami Türk, bu makalesinde kültürlerarası yazını salt farklı kültürlerden gelen yazarların ürettiği sayılısına karşıt olarak bir metni hakiki anlamda kültürlerarası kılan olguların neler olduğunu “poetik farklılık” ekseninde okuyarak farklı bir bakış açısı sunuyor.

Prof. Dr. Medine Sivri ve Öğr. Gör. Dr. Berrin Demir **“Doris Lessing'in Altın Defter'i ile Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın Adlı Eserlerinde 'İdeoloji ve Kadın'”** adlı çalışmalarında Doris Lessing'in “Altın Defter”i ile Leyla Erbil'in “Tuhaf Bir Kadın” adlı eserlerini ideoloji ve kadın izleği ekseninde feminist eleştiri yöntemi ile karşılaştırmaktadır ve farklı coğrafyalarda yetişen Erbil'in ve Lessing'in söz konusu eserlerindeki kadın karakterinin ortak ve farklı yönlerini tespit etmektedir.

Sedef Açıkgöz, **“Romantizmle İlişkileri Bağlamında Goethe'nin Werther'i ve Austen'in Marianne'i”** isimli makalesinde iki eserin ana karakterleri Marianne'i ile Werther'i romantik akımla olan bağıntıları ışığında karşılaştırmaktadır. Çalışmada klasik dönem özelliklerine sahip bir eserin romantik dönem karakterlerine özgü tutum sergileyen ana karakteri olarak karşımıza çıkan Marianne'in umutsuz aşkının peşinden koşmak yerine klasik dönem usunun baş tacı ettiği evliliğe rıza göstermesi, romantik döneme özgü ruhun intiharı olarak yorumlanmaktadır. Goethe'nin Werther'inin geçmişteki yıkıcı aşkının kaçınılmaz sonu olarak intiharı tercih etmesi ve Fırtına ve Coşku (Sturm und Drang) dönemi karakterlerine özgü kararlılıkla doğanın seyrine teslim olması ise bu akımın ruh-beden bütünlüğüne ilişkin ölüm motifi üzerinden yapılan bir vurgu olarak ele alınmaktadır. İki farklı kültüre ait olan *Genç Werther'in Acıları* ile *Akıl ve Tutku*'yu umutsuz aşk motifi ekseninde ve romantik özellikler taşıyan karakterlerin bu aşka karşı tutumları bağlamında karşılaştıran çalışmada, söz konusu eserlerin romantik edebiyat akımı kapsamı dışında tutulmasının nedenleri irdelenmektedir.

Doç. Dr. Sinan Kılıç, **“Deleuze ve Guattari için Minör Yazmak nedir? Minör Edebiyat ve Fark Perspektifinden”** isimli makalesinde Deleuze ve Guattari'nin

minör ve majör yazma ayrımını ele almaktadır ve minör yazmanın yaratıcı ve felsefi düşünmenin bir ürünü olduğuna, majör yazmanın ise Freudyan psikanalizin ve hafızanın bir dışavurumu olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamda majör yapıdaki dilin kurallarıyla oynayan minör yazmanın kendine özgü dil yapısı ile öne çıktığına vurgu yapılan çalışmada, Kafka'nın eserleri minör yazma bağlamında mercek altına alınmaktadır ve Kafka'nın hiyerarşik yapıdaki dış gerçekliği dilsel düzlemde birebir yansıtmak yerine hiyerarşik sınırları nasıl yerle bir ettiği ve "arada olma" durumuna vurgu yapan yeni bir dünyayı felsefik olarak nasıl kurguladığı incelenmektedir.

Araş. Gör. Dr. Zeynep Angın ve Araş. Gör. Dr. Ülfet Dağ, "**D. H. Lawrence'ın *Âşık Kadınlar* ve Toni Morrison'un *Sula* Adlı Eserlerinde Toplumsal Yaşamda Kadın**" adlı çalışmalarında D.H. Lawrence'ın *Âşık Kadınlar* romanı ile Toni Morrison'un *Sula* adlı romanını kadının toplumdaki yeri ve dişil cinsiyet rolleri bağlamında karşılaştırmaktadır. Söz konusu eserlerin odak noktasındaki kadın sorunsalını ve geleneksel cinsiyet rollerini yazarlarının yaşadıkları dönemle ilişkisi bağlamında değerlendiren çalışmada yüzyıllarca süren ırk ve cinsiyet ayrımına kadın cinsiyeti özelinde vurgu yapılmaktadır.

Sonuç olarak Uluslararası Kare Dergisi'nin Temmuz 2021'de yayımlanan "**Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat**" konulu bu özel sayısında yer verdiğimiz bu makalelerin hemen hepsi, değerli kuramsal bilgiler sunarak veya bu kuramları farklı metinler üzerinde uygulamalı olarak gösterip analiz ederek, karşılaştırmalı yazınbilim alanına farklı açılardan katkı sağlamaktadır. Genel bir bakışta bile ülkemizdeki ulusal filolojilerde yapılan çalışmaların büyük bir kısmının, içinde yaşadığımız çağın ve yazın dünyasının dönüşümlerine koşut olarak kendiliğinden komparatistik alanına yöneldiği, hatta evrildiği söylenebilecekken, 21. Yüzyıl Türkiye'sinde komparatistik bölümlerinin bu kadar az sayıda kalması gerçekten son derece üzücü ve düşündürücüdür. Umarız ki, karşılaştırmalı yazınbiliminin ülkemizde ve dünyada önemine dikkat çekmek amacıyla hazırladığımız bu sayı, komparatistiğin ülkemizde de lisans ve lisansüstü düzeyde yaygın biçimde kabul görmesi ve karşılaştırmalı yazınbilim bölümlerinin sayısının arttırılması konusunda itici bir güç sağlayabilir.

Doç. Dr. Funda Kızıler Emer & Doç. Dr. İnci Aras
Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat Özel Sayısı Editörleri

Başlık/ Title: Türkiye’de Bir Siegfried Efsanesi

Çevirmen / Translator

Ali Osman Öztürk

ORCID ID

0000-0003-2759-2096

Bu makaleye atf için: Ignác Kúnos - Ali Osman Öztürk, Türkiye’de Bir Siegfried Efsanesi, *KARE- Özel Sayı* (2021): 1-15.

To cite this article: Ignác Kúnos - Ali Osman Öztürk, A Siegfried Legend in Turkey, *KARE, Special Issue* (2021): 1-15.

Makale Türü / Type of Article: Çeviri / Translation

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 3 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Kúnos IGNÁ CZ
Çevirmen: Ali Osman ÖZTÜRK*

TÜRKİYE'DE BİR SIEGFRIED EFSANESİ¹

Giriş

Kökenleri itibariyle biri birlerine tamamen yabancı ve aykırı duran halkların masal dünyasında, çok ilginç ve şaşırtıcı bir benzerliğin bulunması bilinen bir durumdur. Buna Alman masal (toplam)ı Ferdinand der Schmied (Demirci Ferdinand) ve benim Türk Halk masalları derlememde² yer alan Osmanlı-Türk halk masalı Atoğlu (Atın oğlu) metinleri dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir. Her iki masal da, Brunhild'in ateş şatosundan çıkarılması ve Kriemhild'in Ejderha kayasından kurtarılması hususlarının iç içe geçmesine rağmen, dikkatten kaçmayacak biçimde Siegfried efsanesini çağrıştırdığı için, burada yapacağım karşılaştırma o denli ilginç olacaktır. Ayrıntılarda doğal olarak bazı farklılıklar saptamak mümkündür ki bunun asıl sebebi olarak "Atoğlu"nun doğu özellikleri içinde gündeme gelen İslami düşünce tarzını gösterebiliriz. Örn. Alman yiğit göz alıcı bir miğferle ortaya çıkarken, onun Müslüman akrabası türban ile görünür ve kadim Cermen örfü ve gücüne uygun olarak Ferdinand *tek bir* güzeli özgürleştirirken, *üç* güzel bakireyi kurtarmayı ve haremine *katmayı* hiç düşünmez. Çok eski bir efsane, buzla kaplı Kuzeyden sıcak kokulu Güneye göç ederken nasıl başka bir kisveye bürünmesin ki? Zaten efsanenin doğduğu ülke Cermen diyarında da yanlış anlamadan kaynaklı olarak bidayette Seyfried olan kahraman, Saufritz, yani Fritz ya da Ferdinand adında bir domuz çobanı olmamış mıydı? Tüm coğrafyalarda mit dünyası zaten hâkim dinsel ve iklimsel koşullara uyum sağlamaktadır. Önce söz konusu masalı, Albert Richter'in *Deutsche Heldensagen des Mittelalters*"³ kitabından olduğu gibi buraya almakla başlayalım:

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, KONYA, E-Mail: aozturk@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2759-2096.

¹ Ignác Kúnos, *Eine türkische Siegfried-Sage*, Ungarische Reveu, 1887, X. Heft, 753-761.

² Ignác Kúnos, *Osmán-török népköltési gyűjtemény. Első kötet: Népmesék*, Budapest. 1887. A magyar Tud. Akadémia kiadásá. (Osmanlı Türk Halk Edebiyatı Derlemeleri. I. Cilt Halk Masalları. Budapeşte: Macar Bilimler Akademisi Yayınevi, 1887.) Karşılaştırmaya konu olan masalın Türkçesi için bkz. Meral Ozan, *Oaktan Gelen Haber. 1887 ve 1889 Tarihli Kúnos Ignác Derlemesi Török Népmesék*. (Ankara: Turhan Kitabevi, 2018), 273-281 (bkz EK). [Ç.N.]

³ Albert Richter. *Deutsche Heldensagen des Mittelalters*, 1. Band, 3. Aufl., (Leipzig: Friedrich Brandstetter, 1874), 252-256. [Ç.N.]

Demirci Ferdinand Masalı

Bir varmış bir yokmuş, bir demircinin Ferdinand adında bir oğlu varmış. Bu oğlan daha yedi yaşında, bugün en kuvvetli bir adam gibi öyle güçlüymüş ki evde yaptığı yaramazlıklar artınca, babası onu meşgul etmek için demircilik işine başlatmış; amacı ona demircilik öğretmek için bir meslek kazanmasını sağlamış. Daha babasının kendisine verdiği ilk işte kızgın demire öyle bir vurmuş ki çekiç paramparça olmuş ve örs de toprağa gömülmüş. Bunun üzerine babası çok korkmuş ve “senden adam olmaz” deyip ona yiyecek ve biraz para verip eline de onlarca kiloluk bir balta tutuşturarak: “sen gurbete çık ve öğrenecek bir meslek ara, hayatını kazan; benim sana ihtiyacım yok” demiş. Bu da oğlanın çok hoşuna gitmiş ve vedalaşıp yola çıkmış.

Henüz fazla uzaklaşmadan bir ormana varmış. Derken birden dağdan üstüne doğru iki büyük kayanın yuvarlandığını görünce, canını zor kurtarmış; bu durum çok garibine gitmiş, görünürde kimse yokmuş ve ne olup bittiğini anlayamamış. Bunun üzerine, taşların nerden geldiğini görmek için, hızla dağın tepesine doğru koşmuş. Fakat tepeye vardığında, orada çok iri ve kuvvetli bir adam görmüş; yerden söktüğü kayaları öyle uzaklara fırlatıyormuş ki, taşlar dağdan aşağı gürültüyle yuvarlanıyormuş.

Ferdinand ona seslenip demiş ki, “Taş koparan kardeş, sen tam benim istediğim birisin; gel seninle maceraya atılalım. Benim yanımda yiyecek ve biraz para var, hepsi buyusa ihtiyacımız olanı nerden alacağımızı biliriz.” Taş koparan kardeş buna razı gelmiş ve iki ahbab yola koyulmuşlar.

Biraz yol gittikten sonra, önlerine iri ve kuvvetli bir adam daha çıkmış, meşe ağaçlarını yerden söküp, söğüt gibi kıvrıp bir deste yaparak sırtında eve taşımaya çalışıyormuş. Ferdinand ona da seslenmiş ve demiş ki: “Ağaç deviren kardeş, sen tam benim istediğim birisin; gel seninle maceraya atılalım. Benim yanımda yiyecek ve biraz para var, hepsi buyusa ihtiyacımız olanı nerden alacağımızı biliriz.” Ağaç deviren de buna razı gelmiş ve üç ahbab yola koyulmuşlar.

Derken bir gün bir saraya varıp içeri girmişler. Ortalıkta kimse yokmuş; merdivenleri çıkıp inmişler, heey kimse yok mu diye bağırılmışlar, ne bir ses ne bir Allah’ın kulu çıkmamış. İçinde muhteşem eşyaların bulunduğu odalara girip bakmışlar, heey diye bağırılmışlar, kimse görünmemiş. Artık yiyecekleri de çoktan bittiğinden, üçü de çok acıkmışlar ve sarayın içinde yemek aramaya koyulmuşlar. Ama bir lokma bile bulamamışlar. Duvarda asılı ok ve yayı alıp ormana, ava gitmişler. Vurdukları ilk hayvanı Ağaç deviren kardeşe

vermişler, saraya git, bunu bize pişirip hazır et, biz ava devam edeceğiz demişler.

Ağaç deviren kardeş saraya dönmüş, ocakta büyük bir ateş yakmış ve av etini pişirmiş, tam hazır olduğunda, küçük boz bir cüce gelmiş, ateşin başına durmuş: “Öyle üşüyorum, öyle üşüyorum ki, müsaade et, biraz ısınayım!” demiş. Bu arada soğuktan titriyormuş. “Hadi ısın bari” demiş Ağaç deviren, cüce de ateşe yanaşmış. Biraz ısındıktan sonra, “öyle acıktım, öyle acıktım ki, bana bir parça et versene!” demiş. Ağaç deviren kardeş tencerede pişen av etinden bir parça kesmiş ve et çatalıyla ona uzatmış: Cüce “Ah, bana bir iyilik edip eti ağzıma verir misin, öyle dondum ki parmağımı bile oynatamıyorum” demiş. “Ağzını aç öyleyse!” demiş Ağaç deviren ve eti ağzına sokmuş. Fakat Boz cüce eti ağzından yere düşürmüş ve “yaa, eti yerden alır mısın, kaskatı dondum, eğilemiyorum” demiş. Ağaç deviren kardeş eğilip eti almak isteyince Boz cüce hemen ensesine binmiş, onu bir güzel pataklayıp, öyle sersem hale getirmiş ki, adam nerede olduğunu bile anlayamamış. Boz cüce hemen fırlayıp et tenceresini devirmiş, ateşi söndürmüş ve ortadan kaybolmuş.

Derken diğerleri avdan dönmüşler ve iyice acıkan karınlarını bir güzel doyuracaklarını umuyorlarmış. Ama Ağaç deviren kardeş başına geleni anlatmış ve yemeği tadamayacaklarını söylemiş.

Ertesi gün yine ava çıkmışlar, bu kez Taş koparan kardeş ilk avladıkları hayvanla saraya dönüp eti pişirecekti. Et tam hazır olduğunda Boz cüce yine gelmiş, Ağaç deviren kardeşin başına gelenler tekrarlanmış.

Üçüncü gün et pişirme sırası Ferdinand’taymış, Boz cüce yine çıka gelmiş, diğerlerine yaptığı gibi ısınma izni istemiş, izni alınca bir parça et rica etmiş, eti uzatınca ağzına vermesini söylemiş, yere düşürünce eğilip almasını istemiş. O zaman Ferdinand “sen beni diğerleri gibi kandıramazsın!” diye bağırarak ve onu tokatlayıp bağırarak sakalından tuttuğu gibi sarayın önüne çıkarmış. Baltasını çıkarıp, köklü bir meşe ağacını ortasından yarmış ve gerdirerek gövdeyi ayırmış ve Boz cücenin sakalını arasına sıkıştırmış. Sonra onun bağırıp tepinmesine aldırmadan saraya dönmüş ve pişirmeye devam etmiş.

Et hazır olduğunda diğerleri gelip bir güzel yemişler. Yemek bitince Ferdinand, “gelin size Boz cüceyi göstereyim!” demiş. Onları dışarı, sarayın önündeki meşe ağacına götürmüştü. Ama Boz cüceyi görememişler, sakalı ağacın yarığında asılıymış, çünkü Boz cüce sakalını koparıp kaçmıştı. Yerde ise bariz kan damlaları varmış, nereye gittiği anlaşılıyormuş, onu tekrar yakalamak için peşine düşmüşler.

Derken bir kuyu gibi ağız yerin dibine doğru giden bir deliğin başına geldiklerinde kan damlalarının burada bittiğini görünce, Boz cücenin derinliklerde saklandığını düşünmüşler. Ağaç devrenin kardeşin bu yüzden uzun bir ip almak için saraya dönmesi gerekmiş; bu ipe tutunup aşağıya inmeyi, diğer ikisinin deliğin başında nöbet tutmasını planlamışlar. Ağaç devrenin kardeş geri döndüğünde onu ipe aşağı sarkıtmışlar, fakat daha 30 ayak inmeden hiçbir şey göremediğini söyleyerek kendini yukarı çekti. Taş koparan kardeş de aynı şeyi yapmış.

Şimdi sıra Ferdinand'a gelmiş. O ise gittikçe daha derine, birden göz alıcı bir ışık görünceye kadar kendini aşağıya indirtmiş; ayağı yere basınca orada bir odada soluk benizli ve kirlili siyah kıyafetler için oturan üç bakirenin kendisine bir cam kapıdan yan odaya girmesini işaret ettiğini görmüş.

Ferdinand içeri girince odada masa üstünde duran büyük bir kılıç görmüş, yanında içi dolu bir kadeh varmış; yanında da "Kim bu kadehten üç yudum içerse, kılıcı kaldıracak ve ejderhayı öldürerek bakireleri kurtaracaktır" yazılmış. Ferdinand kadehten içmiş, daha ilk yudumda kılıcı biraz hareket ettirebildiğini, ikinci yudumda biraz havaya kaldırdığını görmüş ve üçüncü yudumda ise yükseğe kaldırıp sallayabilme gücüne kavuşmuş.

O an sanki mağara üstüne yıkılacakmış gibi korkunç bir gürültü kopmuş ve odanın içi alevler kaplanmış gibi aydınlanmış, derken onu parçalamak niyetiyle üstüne doğru gelen yedi başlı bir ejderha peyda olmuş. Ferdinand ise korkusuzca kılıcını öyle bir savurmuş ki ejderha onun kılına bile bir zarar verememiş ve birbiri ardına öldürene kadar kafalarını tek tek uçurmuş; sonra dilini kesip bakirelerin yanına dönmüş.

Bunlar ise gerçek görünümünü yeniden kazandıkları için, üç prenses oldukları anlaşılmış, biri zengin bir kralın kızıymış. Ferdinand, onları ejderhadan ve sihirden kurtardığına dair bir işaret olarak her birinden birer yüzük ve mendil almış ve arkadaşlarına kendisini yukarı çekmeleri için işaret vermiş. Önce bakireleri çekti, üçü de yukarı çıkınca, bir deneme yapayım, arkadaşlarım benim hakkımda iyi ve dürüst davranacaklar mı acaba diye düşünmüş ve ağır bir taşı ipe bağlamış, çekmeleri için işaret vermiş. Onlar da yarıya kadar çektikten sonra, ipi bırakmışlar ve taş korkunç gümlemeyle dibe çakılmış.

O zaman Ferdinand'ın içini bu delikten tekrar gün yüzüne nasıl çıkacağını bilemediğinden bir sıkıntı kaplamış. O esnada Boz cüce birden yine ortaya çıkmış ve "benim kafamı keseceğine söz verirsen, seni buradan kurtarırım" demiş. – "Olması gerekiyorsa yaparım," demiş Ferdinand, "fakat acele etmelisin!" dediği anda kendini yukarıda gök kubbenin altında buluvermiş, Boz cüce önünde boynunu uzatmış duruyormuş. Ferdinand hemen kılıcını

çekmiş ve onun kafasını uçurmuş, o anda karşısında yakışıklı bir prens belirmiş ve hızlıca gözden kaybolmuş.

Ferdinand etrafına bakınmış, fakat arkadaşlarını hiçbir yerde bulamamış, o zaman onların bakirelerle kaçtığına kanaat getirmiş. Tekrar yola koyulup her yerde onları aramış, fakat hiçbir iz bulamamış. Yolu bir şehre düşmüş ve bir hana girip kendine içecek ve yiyecek ısmarlamış, hancıya da buralarda yeni bir haber olup olmadığını sormuş. Hancı: “Bugün kralın kızı evleniyor, eğlence var. Bir ejderhanın eline düşmüştü, ama iki adam onu öldürdüler, içlerinden biri kızla evlenmeyi hak etti” diye cevap vermiş. – “Bahse var mısın?” demiş Ferdinand, “eğer sen bana bir iyilik yapıp bu mendili ve yüzüğü kral kızına gönderirsen, düğünden sana en iyi şarabı ve en iyi et kızartmasını getireceğim.”

Hancı bunun lafına çok şaşırılmış, ama yine de mendili ve yüzüğü göndermiş. Çok sürmemiş, kraliyet arabası hanın önünde durmuş ve Ferdinand’ı alıp götürmüş. Saraya varıp da kral kızı onu görünce hemen tanımış ve babasına, kendisini kurtaranın bu olduğunu söylemiş; kral da diğer iki adamı çağırılmış ve Ferdinand, “adettendir, kim ki bir bakireyi bir ejderhadan kurtarırsa, bir delil göstermelidir; bu iki adam bunu yapabilirler mi?” Berikiler sus pus olmuşlar. O ise yedi ejderha dilini ve diğer mendillerle yüzükleri çıkarmış, kral da Taş koparan kardeş ile Ağaç deviren kardeşi dört öküze bağlatıp parçalatmış. Ferdinand ise kral kızını eş olarak almış ve ömür boyu birlikte mutlu yaşamışlar.

[Karşılaştırma]

Şimdi ilk olarak biraz Siegfried efsanesi bağlamındaki bu mite baktığımızda, Richter’in de fark ettiği gibi, Ferdinand’ın yol arkadaşları Ağaç deviren kardeş ile Taş koparan kardeş Gunther ve Hagen’den başkası değil. Prensesin sevimli kişiliğinde ise Brunhild ve Kriemhild birleşmiş. Tıpkı Gunther ve Hagen’in alev duvarından geçip Brunhild’e ulaşmaya cesaret edememeleri gibi, Ferdinand’ın yol arkadaşları da prensesi kurtarmak için kuyunun dibine inmekten korkuyorlar. Boz cüce, net bir şekilde, Siegfried tarafından adamakıllı sakalından çekiştirilen (ki bu çekiştirme, sakallı Cermen masal tipleri ve cücelerinin hak ettikleri ya da etmedikleri kaderdir) cüce Alberich’i hatırlatıyor. Av etinin kızartılması ise, ejderha Fafner’in, [kardeşi] Regin’in iştahla yemek istediği kızarmış yüreğini düşündürmektedir.

Şimdi gelelim Türk masalı “Atoğlu”na. O da Alman akrabası gibi normal bir ailenin oğlu değil, bilakis hanım sultan annesinin yol arkadaşı peri bir tayın soyundandır. Kardeşlerini düelloda alt ettiği iki devi (iblisi) bulmak için maceralara atılır. Bunlardan birine, yüksek bir duvar örmek için ormanın en

büyük ağacını sökerken rastlar ve bunu niye yaptığını sorar; dev de kendini kardeşini öldüren Atoğlu'ndan korumak istediğini söyler. "Bu kadar korktuğun kişiyi tanıyor musun?" diye sorar Atoğlu devamında, dev, hayır deyince Atoğlu onu burnundan yakalar ve "Atoğlu kimi yakalarsa, böyle yapar" deyip devin burnunu yüzünden koparır. Bunun üzerine dev öyle korkar ki, feryat figan ağlamaya başlar. Ona acıyan Atoğlu, canını bağışlar ve hatta yol arkadaşı olarak yanına alır. Böylece iki ahbap, üçüncü kardeşi bulmak için yola çıkarlar. Onu muazzam kaya bloklarını istif ederken bulurlar. Atoğlu bunu niye yaptığını sorunca, dev kendini Atoğlu'na karşı korumak için kale yapmak istediğini itiraf eder. "Peki, Atoğlu'nu tanıyor musun?" sorusuna, "Hayır" der dev. Bunun üzerine kahramanımız onun omuzuna öyle bir vurur ki, devin kemikleri kırılır ve ömrü boyunca yamuk kalır. "Sana bunu yapan Atoğlu'dur" der ve Yamuk da bunun üzerine Atoğlu'nun yoldaşı olur. Sonra üç birden yola koyulurlar.

Görüldüğü üzere, bir yandan Ağaç deviren kardeş ve Taş koparan kardeş arasındaki, diğer yandan "Burunsuz" ve "Yamuk" arasında hiç fark yok gibidir, ancak Alman masalındaki iki dev, insan soyundan, Türk mitindeki ise iblis soyundandır.

Üçü birden macera ararken, içinde sayısız koyunun bulunduğu bir sürüye rastlarlar, ne ilginçtir ki başlarında çoban olmadan yayılmakta, akşam da sanki biri tarafından güdülüyormuş gibi sakin ve düzenli ahıra gitmektedir. Atoğlu yoldaşlarıyla bu sürünün ardından gider ve içinde her türlü ev aletlerinin bulunduğu, ama hiç kimsenin olmadığı kocaman bir mağaraya ulaşırlar. Aç olduklarından, akşam yemeği için bir koyun keserler, kızartıp yerler.

Burada Türk masalında peri kızları ortaya çıkmaktadır; çünkü koyunları güden ve ahıra götürülenler, Osmanlı anlatılarının favorisi olan bu varlıklardır. Alman anlatısında ise Ferdinand ve arkadaşları ava giderler; bu farklılık, Cermen ve Osmanlı halklarının farklı yaşam alışkanlıklarıyla açıklanabilecek bir husustur. Buna karşın Türk varyantı daha masalsi ve folkloriktir.

Ertesi gün Atoğlu ve Yamuk, koyun sürüsünü otlığa çıkarır. Burunsuz'u sadece tek bir koyunla akşam yemeği hazırlaması için mağarada bırakırlar; Burunsuz, koyunu keser, şişe takar. Birden mağaranın kapısı açılır, yaşlı bir cadı içeri girer ve karnını doyurmak için bir parça et ister. Burunsuz bıçak almak için döndüğünde yaşlı cadı bütün koyunu şişiyle birlikte alıp kaybolur; böylece koyun gütmekten dönen iki ahbap nefis kızartmayı tadamadan yatmak zorunda kalır. İkinci gün Atoğlu Yamuk'u mağarada bırakır, ama kardeşinin yaşadığı şey onun da başına gelir. Yine bir cadı gelir ve et kızartmasını çalıp gider. Bunun üzerine Atoğlu çok kızar ve üçüncü gün

mağarada kendisi kalmaya karar verir. Yaşlı kadın gelip, alışıldığı gibi bir parça et dilenince Atoğlu ondan, bir parça et kesebilmesi için bütün koyunu tutmasını ister. Et yerine, bıçağı ile kadının kafasını uçurunca, yere düşen kafa yoğun kan izleri bırakarak ormana doğru yuvarlanır ve orada derin bir kuyunun içinde kaybolur.

Alman masalındaki cüce yerine Türk masalında, iyilik perilerinin düşmanı olan Cadı ortaya çıkmaktadır; bunu da şöyle açıklayabiliriz: Osmanlı halk anlatılarında cüceler çok nadiren rastlanan varlıklardır. Fakat kan izi, her iki anlatının ortak kaynağını göstermesi bakımından yine de dikkati çekmektedir.

İki dev, koyun otlatmadan dönünce, Atoğlu ip ve urgan alıp, arkadaşlarıyla birlikte cadının kafasını oradan çıkarmak için kuyuya gider. İki iblis kuyuya inmekten korkarlar ve sonuçta Atoğlu iple bizzat kendini aşağı sarkıtmak zorunda kalır. Dibe vardığında, kendini kuşların öttüğü ve çiçeklerin buram buram koktuğu muhteşem bir bahçenin içinde bulur. Bir çardağın içinde çok güzel bir kız oturmakta, gergef işlemektedir. Kız onu görür görmez, sevinçle fırlar ve kendisinin ve iki kız kardeşinin kurtarıcısı olarak selamlar, çünkü Atoğlu'nun başını kestiği yaşlı cadı, sevimli peri kızları üç kız kardeşin annesi ve koruyucusudur.

Demirci Ferdinand da yukarıda gördüğümüz gibi aynı şekilde üç kız bulur, ama bunlardan sadece biri prenses olup, diğer ikisi hizmetçidir. Türk masalında ise kurtarılan üç bakire, prenseslere eşdeğerde olan perilerdir. Alman kahraman, prensesi ancak ejderha ile giriştiği savaştan sonra kurtarabilir, Atoğlu masalında ise ejderha ile savaş, kahramanın dördüncü bir kızı kurtaracağı daha sonraki bir duruma kadar ertelenir.

Üç peri kızından tabi ki en genci en güzeldir ve kurtarıcısına karşı en müteşekkiri olarak bir hatıra ve tanınma işareti verir. Atoğlu, bakireleri iple yukarı çektirir, ama iki dev onu, kendisinden kurtulmak ve intikam almak için kuyuda bırakırlar. Fakat Atoğlu orada, üç kuş yavrusunu yılandan koruduğu periler kralı Zümrüd-ü Anka kuşuyla dostluk kurar ve kuş onu mükâfat olarak yeryüzüne çıkarır.

Alman masal kahramanı, yeni bir yaşama göz açması için kafasını kesme sözü verdiği cüce Merlin tarafından kurtarılır. Benzer bir olay Türk masalında, Atoğlu'nun yeryüzüne çıkıp bir yanda gülüş cümbüş diğer yanda feryat figan seslerin yükseldiği bir şehre geldiğinde gerçekleşir. Ağlama sesi, her yıl en güzel bakireyi kurban olarak almak üzere şehre inen ejderhanın önüne atılan ülkenin prensesinden gelmektedir. Atoğlu bunun üzerine ejderha ile savaşıma kalkar. Korkunç yaratığın altı başını kestikten sonra, ejderha yedinci başını da kesmesini rica eder; ama Atoğlu bunu yerine

getirmez çünkü o zaman yedi başının yeniden yerine geleceğini bilir. “Anam beni de bir kez doğurdu”, diyerek ejderhayı ölüme terk eder. Sonra sadakatsiz yol arkadaşları devleri de öldürür, çünkü o gün, şehre geldiğinde duyduğu gülüş cümbüş, elinden kapıp kaçırdıkları peri kızlarıyla evlenme planlarından kaynaklanmaktadır.

Sonuç

Artık oldukça yüzeysel tuttuğumuz karşılaştırmanın sonuna geldik; sadece şunu ilave edelim ki, bu masal oldukça gevşek de olsa, Türk ve Alman masal dünyasının bağlantısını göstermek için tek örnek değildir. Ayrıca, Osmanlı masallarıyla bu denli benzerlik gösterenler sadece Alman masalları değildir, aksine başka bir yerde gösterme fırsatımız olduğu üzere Macar masalları da çok daha büyük benzerlik sergilemektedir.[4] Tüm bu efsane ve mitler, İran kaynaklı olduğu artık şüphe götürmez olan Avrupa masal hazinesine aittir. Özellikle Atoğlu masalındaki Dev (iblis), Peri, Ejderha ve Cadı isimleri Fars kaynaklıdır. Fakat her şeyden önce yaptığımız bu kısa karşılaştırma, masal göçü kuramına ilginç bir katkı sunmaktadır.

İstanbul, 1 Kasım [1887]

Dr. Ignacz Kúnos.

⁴ Kúnos’un yaptığı genel bir değerlendirmenin Türkçesi için bkz. Hatice Meltem Ergüt. *Ignacz Kúnos’un Derlediği Türk Masalları’nın Propp Metoduyla İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2020, 506-544.

Kaynakça [Ç.N.]

- Kúnos, I. Eine türkische Siegfriedsage. *Ungarische Revue*, 1887. 7. Jg., 753-761.
- Kúnos I. *Osmán-török népköltési gyűjtemény. Első kötet: Népmesék*. Gyütötte dr Kúnos Ignác. Budapest. 1887. A magyar Tud. Akadémia kiadása. (Osmanlı Türk Halk Edebiyatı Derlemeleri. I. Cilt Halk Masalları. Budapeşte: Macar Bilimler Akademisi Yayınevi, 1887.)
- Ozan, M. *Ocaktan Gelen Haber. 1887 ve 1889 Tarihli Kúnos Ignác Derlemesi Török Népmesék*. Ankara: Turhan Kitabevi, 2018.
- Richter, A. *Deutsche Heldensagen des Mittelalters*. 1. Band, 3. Aufl., Leipzig: Friedrich Brandstetter, 1874, 252-256.
- Türk ve Alman Masal Araştırmaları için Seçme Kaynakça [Ç.N.]**
- Akidil, İ. *Formelhafte Wendungen in deutschen und türkischen Volksmärchen: eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung*, Philipps-Universität, Marburg, 1968.
- Canpolat O, Tuyça. *Türk ve Alman Halk Masallarında Biçim ve Doğaüstü Unsurlar*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Alman Dilbilimi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 2018.
- Ergüt, H. M. *Ignacz Kúnos'un Derlediği Türk Masalları'nın Propp Metoduyla İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2020.
- Kaçalın, M. Ignacz Kunos. *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 26, Ankara: Türk Diyanet Vakfı, 2002, 376-377. (URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kunos-ignacz>) (erişim: 03.05.2021)
- Ozan, M. *Die 'tote' Seele: Die Brautwerbung als narrativer Diskurs im Volksmärchen der deutschen und türkischen Erzählliteratur*, München: Iudicium, 2008.
- Pozder, K. Osmanische Volksdichtungen, *Ungarische Revue*, Zehnter Jahrgang, 1890, 355-362.
- Şen, E. Ignacz Kúnos'un Derleyip Yayımladığı Masallarda Yer Alan Grotesk Ögeler. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, 2020, 31-44.

EK:

Atın Oğlu ile Dev Oğlanlar (T-27)**

Bir padişahın üç o:lu birde kızı varmış, padişah günlerde bir gün hastalanır, o'ullarını ça:rır der-ki ey o'ullarım ben artık ölece:m, öldükten so:ra bu kızımı her kim isterse veriniz deye söyler, bir kaç gün geçer padişah ölür, büyük o:lanı tahta geçirirler padişah olur, alaylar yaparlar. Biraz vakitten so:ra bir gün derviş gelir padişahın kız-kardaşını ister, o-da vermez kovar derviş gider; bir kaç gündən so:ra yine gelir isterse-de yine vermeyüp derviş dövere:k kovarlar. Ertesi gün bir dev gelir, o-da yine padişahın kız-kardaşını ister padişah-da vermez, küçük o:lan der-ki şah kardaşım babamız bize dedi-ki kız-kardaşımızı her kim isterse verelim, siz ise geleni dövüp kovuyorsunuz, padişah yine vermeyüp devı kovarlar. Bu kız bir gün has bahçede gezerken bu dev gökten kuş gibi inerek kızı kaptı: gibi gider. Birde anası kardaşları bire tutamadın-mı kapamadın-mı deye koşuşurlarsa-da dev kuş gibi uçar gider. Bunlar a:larlar sızlarlar padişaha işte gelen dervişe vermedin-de sanki eyi-mi yaptın, şimdi dev kaptı gitti filan deye padişaha darlırlar, o-da siz bana her vakit bunu söyleyüp başıma vuracaksınız bari gideyim kız-kardaşımızı arayup bulayım der, birde ortanca kardaşını tahta oturtur, parma:ndaki yüzü:nü anın parma:na takar, bu yüzük her ne vakit parma:nu sıkarsa bil ki ben ya: öldüm ya: başıma fena bir iş geldi, bundan anlarsın deyüp çıkar gider.

Gider gider bir çok yer gider amma ne köy ne şehir ne bir insan görmez, yalnız dört yanı da: olarak gider; az gider uz gider dere tepe düm düz gider bakar-ki karşudan bir köşk görür, gide gide köşkün yanına varır, pek çok yorulmuş oldu:ndan orada bulunan bir a:cın altında biraz oturur dinlenir. Meyerse kız-kardaşı o köşte imiş, anlar da yemek yemişler, halayı: sofrayı: almaş pencereden silkerken a:cın altında bunu görür vay hanımisi burada bir adam oturuyor, kız-da nasl adam deye gelir pencereden bakar, gördü: gibi kendi kardaşı oldu:nu anlar, ça:rarak içeri alır boynuna sarılır aman kardaşım deye a:lar güler. Her neyse görüşürler otururken birde köşk sallanır, o:lan aman kardaşım ne oluyor dedikte kız-da şte beni alan dev geliyor, şimdi seni görürse öldürür deyüp hemen o:lana bir tokat vurur testi yapup kor, birde dev içeri girer kıza yahu: adam eti kokuyor, kız-da çok şey burda adam ne arar filan derse-de dev buna kanmaz, do:ru söyle hangi kardaşın geldi der, kız-da ne yapşın büyük kardaşım geldi dedikte dev nerede çıkar göreyim, kız-da sen şimdi onu öldürürsün, dev bişey yapmayaca:na yemin eder, kız-da testiye bir tokat vurur o:lan çıkar, dev bunu görünce ne yapaca:nu bilemez amma bişey yapmayaca:na yemin etti: için o:lana dokunmaz. Akşam olur, dev haydı karnım acıktı yemek getir der, kız-da bir tepsi yemek getirir, hemen dev o yemekleri iki lokma edüp hepsini yer, o:lan ile kız yeyemezler. Neyse yatak yaparlar, bir yata: dev girer, birine o:lan yatır, kız-da iki yata:n arasına oturur gergefini alır başlar na:ş işleme:, dev kıza der-ki kalkup yat-sana, kız-da kardaşım yarın gidecek anama elimle bir mendil işleyüp yollayaca:m deye yatmaz, sakın dev uyanır kardaşımı uyurken keser deye sabaha kadar kız uyuyamayup oturur, Saba: oldukta dev kalkar o:lana der-ki haydı bakalım er isen meydana çık, o:lan-da ne yapşın bir kerre tuza: tutuldu, kalkarlar atlarına binüp meydana yerine çıkarlar, dev o:lana haydı bakalım davran, o:lan-da şaşırmasından siz davranın, dev-de gürzünü attı: gibi o:lanı atından düşürür, so:ra gelir başını kesme: kız-da ba:rarak aman el verir artık demesi:le dev çıkar gider, kız o:lanı alup yarasına melhem kor yata: yatırır.

Birde[n] ortanca kardaşının yüzük parma:nu sıkır eyva: kardaşıma bir şey oldu kalkup küçük kardaşını tahta oturdur, yine o yüzü: anın parma:na geçirüp senin-de bu yüzük herne vakit parma:nu sıkarsa anla-ki benim-de başıma bir şey geldi dedikte atına binüp yola çıkar. Az gider uz gider, dere tepe düm düz giderek otura kalka gide gide günlerde bir gün kardaşının oldu: köşke varır, bir a:c dibine oturup dinlenirken kız-da pencereden kardaşını görür, eyva:

** Meral Ozan, *Ocaktan Gelen Haber. 1887 ve 1889 Tarihli Kúnos Ignác Derlemesi Török Népmesék*. (Ankara: Turhan Kitabevi, 2018), 273-281 (adı geçen kitabından kendi transkripsiyonu ile söz konusu masalı buraya almamıza izin veren Prof. Dr. Meral Ozan'a çok teşekkür ederim).

ortanca kardaşım-da gelmiş deye anı-da köşke alır, hoş-peşten so:ra o:lan kardaşımı yatır gördükte kız-kardaşından sorar, o-da devin yaptıklarını anladır. Bunlar konuşurken birde köşk sallanarak o:lan oldu:nu sorup kız da kardaşım şte dedi:m dev geliyor öyle derken korkusundan aman beni sakla dedikte kız hemen o:lana bir tokat vurur süpürge yapup kapu arkasına kor; birde dev içeri girer adam eti kokuyor deye kim geldi:ni kızdan sorar, o-da kimse gelmedi filan derse-de dev kanmayup yine sorar, o-da ortanca kardaşının geldi:ni söyler, dev hanı nerede getir göreyim dedikte kız anı-da bunun gibi yaparmısın der, o-da bir şey yapmayaca:’na yemin edüp kız-da o:lana bir tokat vurarak meydana çıkarlar. Dev bunu görünce hoş geldin falan derse-de kızı istedi: vakit vermemek istedikleri:çün anlardan nasl öç alayım deye dişlerini bir birine çakarsa-da bir şey yapmamak için yemin etti:nden sesini çıkaramaz. Her neyse uzatmayalım kız yemek hazarlar getirir, bunlar sofraya otururlar, dev bütün yemekleri iki lokma edüp yer, berikileri bir lokma bile alma: brakmaz, sofrayı kaldırır, yatmak vakti gelir, kız iki yatak yapar, birine dev girer, birine-de ortanca kardaşı yatır, kız-da yine gergefini alup iki yata:’n arasına girer, başlar gergef işleme:. Dev kalkup yat-sana dedikte kız-da kardaşım yarın gidecek anama elimle bir mendil işleyüp yollayaca:m der, dev-de uyur, kız bunları bekler. Saba: oldukta dev yata:’ndan kalkar, ortanca o:lana-da er isen meydana çık deye söyler, o:lan da çaresiz kalup atına binerek meydana çıkar, dev-de buna bir güz atup atından düşürür, yine çıkar gider, kız bunu-da alır, bir yata: yatırır.

Birde[n] küçük kardaşlarının parma:’nu yüzük sıktıkta o-da eyva: ortanca kardaşıma da bişey oldu bana-da durmak olmaz gitmeli deyerek anasını ça:’rır, şte ben de gidece:m gel tahta otur, padişa:lık et der, anası o:lum anlar gitti, sen-de gidece:n ya gelir ya gelmezsin, ben sızsız burada ne yaparım, bari onlar gitti sen gitme, eyer sa: olurlarsa gelirler filan derse-de o:lan anam böyle olmaz elbet ben-de gitmeliyim, kurtulursak üçümüz-de geliriz, olmazsa hepimiz ölü gideriz deyerek anasını tahta oturdur, yüzü: verir, senin-de bu yüzük ne vakit parma:’nu sıkarsa bil-ki ben-de anlar gibi bir derde uradım, sen-de ister gel ister gelme deyüp atma biner yola çıkar. O-da gide gide anların oldu: yere varır, bunlar bir biri:le görüşürler, başlarına gelenleri anlayarak korkuya varırsa-da ne yapsın-ki anasının dedi:ni dinlemeyüp oraya gelmiş bulundu, benim-de başıma yazılanı görürüm deye otururken yine köşk sallanarak o:lan da bunun aslını sorar, kız devin geldi:ni anlattıkta o:lan ne yapaca:’nu şaşırarak kıza yalvarma: başlar, kız-da buna bir tokat vurur o:lanı bir su barda’ı yapar kor, dev adam eti kokuyor deyerek girdikte kız o:lanı söylemez, dev-de eyer küçük kardaşın geldi:se ona bir şey yapmam, çünkü ben seni istedi:m vakit o dedi-ki babamız her kim isterse verin dedi deye öbür kardaşlarına söylemişti, anıçün ben ona bir şey yapmam. Kız barda: bir tokat vurup o:lanı çıkarır. Dev buna buyrun filan deye biraz güler yüz göstererek o:lanı pek sıkamaz, yine yemek vakti gelir, sofraya otururlar, yine dev olanca yemekleri iki lokma edüp bitirir, berikiler aç kalır; neyse gece olur kız yatakları yapar, yattıklarında kız gergefini alup sabaha kadar oturur. Saba: olunca, dev küçük o:lana da haydi er isen sen-de çık meydana deyüp atlarına bindiklerinde o:lana bir güz vurdu: gibi anı-da atından aşa: düşürür çıkar gider, kız onu-da alır bir yata: yatırır.

Bunlara bakmakta olsun analarının-da parma:’nu yüzük sıkar, o-da evladlarının hepsi-de elimden gitti bundan so:ra burada ne oturayım ölürsem ölü giderim, kalırsam anlarla belki buluşurum deye çocukların babalarından kalma yavuz bir atı varmış, anı çeküp üzerine binerek birde sevgili bir halayı: varmış, anı tahta oturdup kendisi çıkar gider. Az gider uz gider dere tepe düm-düz giderek altı ay bir diziye gider amma o’ullarının gitti: yola gitmez, gider gider bir türlü anları bulamaz; bir gün da: başına iner bakar-ki ne köy var ne şehir var, dört yanı da:, orada oturarak açlıktan susuzluktan kendinden geçüp düşünürken birde at çiş etme: başlar. Kadın susuzlu:ndan hemen atın sidi:nden üç avuç su yerine içer bakar-ki bu kadar yol yürüdü anları bulamadı, daha ne kadar gitsem nafile deyerek geri dönüp sarayına gelir. Biraz vakit geçer bakar-ki kadının karnı gittikçe şişer, anlar-ki kendisi gebe dir, buna aceblenüp aman ya Rabbi benim

erkeyim yok, bu neden oldu deyerek düşünür dururken birde halayı: gelir, hanımın düşündü:nü görünce ne oldu ğnu sorar, hanım-da işi anladır, o-da gitti: yolda neler gördü:nü ne iş tuttu:nu sorup kadın da hiç bişey görmedim amma bir gün çok susamıştım, atın sidini içtim demesi:le halayık ta hanım siz bu atın sidinden gebe kalmışınız der, hanım-da a: kız bunu eyi söylüyorsun amma şimdi herkes beni böyle oldu:ma inanmazlar, gidüp kötülük ettim sanırlar, bunu nasıl yapmalı dedikte halayık hanımın do'urma vakti gelince hanımı hamama götürür kimse duymadan orada do'urtur. Hemen bir o:lan çocuk do'urur, halayık buna kundaklar sarar sarmalar, sabaha karşı kona:nın kapusu önüne çocu: brâkır, sokaktan geçenner aman bir çocuk brakmışlar deye gelen geçen toplanır, halayık-ta pencereyi açarak ne dir o deye sorar, anlar-da burada bir çocuk brakmışlar ana bakıyoruz demeleri:le halayık aman o çocu: biz alalım filan deye kona:nın içerisinde bir gürlütlü bir harıltı yaparak her kezi uykusundan uyandırır, kimse bunun aslı noldu:nu anlamayarak çocu: içeri alırlar, hanım-da aman benim dört tane çocu:m kayb oldu, bunu ben büyütüyüm-de bari anınla eylenirim deyerek çocu: eyice bakar büyütür, kimse hanımın çocuk do'urdu:nu anlayamaz.

Kısa keselim çocuk onbir oniki yaşına girer. Günlerde bir gün hep çocuklar bir yere toplanır, cirid oyunu oynarlar, bu o:lan-da anlarla oynarken elindeki deyneğini afftı: gibi bir çocu:n gözünü çıkarır; bütün çocuklar buna hey piç anası babası belirsiz, bizim oyunumuza karıştın-da gözümüzü çıkardın filan deye bunu kovarlar, o:lan-da anasına gelüp a:lar, ocuklar bana piç dediler, benim anam babam yok-mu dedikte anası da senin anan ben, baban öldü filan derse-de o:lan buna kanmayup elbet bana çocukların piç demelerinin aslı var-dır, bunu bana söyleyece:n yoksa seni keserim deyüp kadını yatırır, piça:nu eline alır, kadın-da korkusundan oldu: gibi anladır, çocuk ta anlar-ki kendisi atın o:lu dur, kadına anam benim kardaşlarım şimdi nereye gitti, o-da şöyle oldu böyle gitti amma nerede olduklarını bilmem der, o:lan-da mutlak ben annarı gidüp bulurum, anası-da o:lum gel gitme, anlar ölü-mü-dür, sa:mıdır bilmeyiz, bari sen-de başını derde salma, hem ben-de anların acısını unuttum, şimdi seninlen eyleniyordum, sen-de gidersen artık benim halim nice olur deye çok sözler söylerse-de o:lan bir türlü durmaz, elbet gidüp ölümlerini olsun bulurum deye babası olan ata binüp yola çıkar.

Gider gider, günlerde bir gün kardaşlarının oldu: köşke varır bakar-ki bir kız üç-te kardaş oturuyorlar, üçü yatakta biri-de anlara hizmet ediyor amma anlar bunu bu anları tanımaz; meyerse anası o:lum sen anları bulsan-da bir birinizi tanımazsın deye parma:ndaki yüzü: vermiş imiş. O:lan siz kim siniz deye sordukta, anlar-da biz dört kardaş-ız, filan padişahın çocukları-yız o-da ben-de anın çocu:-yum, anlar yalan söylüyorsun bizim başka kardaşımız yok-tur, sen kim sin dediklerinde o:lan-da yüzü: gösterir, bunlar yüzü: gördükleri gibi bilirler-ki babalarından kalma yüzük-tür, elbet bu da bizim kardaşımız olsa gerek-tir derler. Birde konuşurlarken yine köşk sallanma: başlar, o:lan-da hemen yerinden kalkup gidi anasını filan etti:min deye yerinden kalkar, kız ile o:lanlar bunu görünce aman bu nasıl çocuk-tur, hiç-de korkmıyor derler; kız aman kardaşım bu dev senin bildi:n adamlar gibi deyl-dir, sana bir kerre vurursa yere geçirir, o:lan kızdan bunu işidince hele gelsin-de ben ana bir vuruşta yere geçirmeyi göstereyim der. Bunlar dört kardaş bir birinin yüzüne bakarak o:lanın bu haline şaşarlar. Birde dev içeri gelir kıza der ki, hanım atın o:lu-mu geldi deye sorar. O-da, ha: o geldi dedikte dev odaya girer, atın o:luna vay efendim sefa geldiniz hoş geldiniz nasıl oldu-da buralara düştünüz der, çocuk şte öyle işim düştü-de sizinle görüşme: geldim der. Dev iki diz üstüne oturup çocuktan korkusundan sesini çıkaramaz, birde kız yemek getirüp sofraya otururlar, atın o:lu devin yaptı: gibi bütün yemekleri iki lokma ederek bitirir, bunların hepsi aç kalır. Neyse otururlar konuşurlar, yatmak vakti geldikte kız yatakları bir sıraya yapar, sakın yine bu çocu:-da öldürürler korkusu:le kız yatmaz, çocuk-ta kızın yatmadı:nı sorarak, kız-da devin korkusundan yatmadı:nı söyler, olan kıza haydı sen yat, o bişey yapamaz, ben anı beklerim filan deye kız-da yatır, olan sabaha kadar uyumaz. Saba: oldukta o:lan deve haydı er isen çık meydana deye söyler, dev-de ne yapsın-ki bir kerre ele geçti; atlarına binerler, meydana çıkup o:lan aş: yokarı gezinerek deve bir kerre saldınişta atından kırk

adım uza: düşürür, dev-de er isen bir daha vur dedikte çocuk beni anam bir kerre do'urdu deyerek gider, dev-de geberir. Her neyse bunlar devin öldü:nden çok sevinüp bunlar beş kardaş altlarına binerler, do:ru saraya giderler, anaları lalaları dadıları bunları görünce hepsi sevinüp öpüşürler, büyük o:lan-da der-ki padişa:lık bize yaramaz, hepimizin pelivanı bu oldu, padişa-da o olsun deyerek atın o:lunu padişa yaparlar amma çocuk der-ki bu devin ne kadar kardaşları varsa anları-da öldürmedikten so:ra burada duramam, çünkü yarın öbür gün anlardan biri daha gelir, yine bizi halimize koymazlar anları-da öldürmeli-yim, berikiler aman kardaşım bizi brakup gitme, anlar bir deha buraya gelemezler filan derlerse de çocuk durmayup atına binüp yola çıkar.

Az gider uz gider, dere tepe düm-düz giderek günlerde bir gün bakar-ki o devin kardaşından biri bütün a:'cları kökünden çıkarup bir biri üzerine yı'iyor, varup ne yapıyorsun deye sorar, o-da benim bir kardaşam vardı, anı atın o:lu derler biri var-dır o öldürdü, sakın bizi-de gelüp öldürmemek için bu a:'clardan kale yapıyorum der, o:lan da atın o:lunu sen bilirmisin, o-da yok demesi:le o:lan devin burnunu koparır, dev-de anlar-ki bu atın o:lu-dur, aman kardaşım beni öldürme senin dünya ahirette kardaşın olayım deye yalvarır, o:lan buna bişey yapmayup yanı sıra alup gider. Yine biraz giderler bakarlar-ki devin kardaşlarından biri-de nekadar büyük taşlar varsa hepsini bir biri üstüne yı'up duruyor, o:lan ana-da ne yaptı:nı sordukta o-da beriki gibi söyler, o:lan anın omuz başına basarak atın o:lu adamı böyle yapar der, o-da anlar-ki atın o:lu bu imiş, hemen başlar yalvarma:. Bunlar yine yola düşerler, gide gide bir da: başına varup görürler-ki bir sürü koyun otlıyor amma başlarında hiç kimse yok. Neyse bunlar biraz otururlar, elbet bunların bir adamı olacak-tır deye bekleyüp dururlar. Birde akşam olur, sanki koyunları bir kişi sürer gibi koyunlar yola düzülüp giderler, bunlar-da hayvanlarda bir iş var haydın bakalım nereye gidecekler deye koyunların arkasından giderler.

Gide gide koyunların bir ma:ranın içine girdiklerini görürler, anlar-da o ma:raya girerler bakarlar-ki kap kaçak her bir şey içinde var amma adam olacak kimse yok; her neyse biz burada kalırız deye o gece orada kalırlar, koyunun birini kesüp pişirir yerler yatırlar. Saba: oldukta atın o:lu bunlara sizin biriniz burda kalsın bize yemek pişirsin ikimiz-de bu koyunlarla gidelim der, ona bir koyun verirler sen bunu pişir derler, o-da koyunu keser bir tencereye kor, berikiler-de koyunlarla giderler. Birde ma:radaki koyunu pişirirken kapu açılır, bir koca karının biri beli bükük içeri girer, o:lum bana biraz et ver, o da peki: deyerek arkasına dönüp piça'ı alayım derken karı tencereden koyunu kaptı: gibi kaçır gider, herif-te arkasından baka kalır. Akşam oldukta berikiler koyunlarla gelirler, hanı bakalım getir koyunu yeyelim derler, o-da hık mık deye durur, atın o:lu ulan noldu pişirmedin-mi ne yaptın der, o-da işi oldu: gibi anladır, vay gidi eşşolu eşek, a:'cları kökünden çıkarup-ta bir biri üstüne yı'iyordun, bir karının işini bitiremedin-mi filan deye bunu azarlar, neyse bir iş dir olmuş, başka bir koyun kesüp yerler. Saba: olur öbürünü ma:rada brakır, büyüen sen yemek pişir bununla ben gideyim der, bir koyun brakup giderler, bu-da yine koyunu aç'a kor, pişirirken yine koca karı gelir biraz et ister, o-da piça'ı alma:a kaptıkta karı-da koyunu kaptı: gibi kaçır. Akşam olunca koyunlarla berikiler gelir bakarlar-ki yine yemek yok, buna-da behey herif sen de koca koca taşları bir biri üstüne yı'iyordun amma bir koca karıyı defedemedin filan der, başka bir koyun kesüp yerler içerler. Saba: oldukta atın o:lu kendisi ma:rada kalup, ötekileri koyunlarla yollar, birde koyunu keser tencereye kor, pişirirken koca karı yine gelir o:lum biraz et bana-da ver-sene dedikte o:lan hemen piça'ı elinden çıkarır, nine tut şunun baca:'ndan der, karı-da bana et verecek deye koyunun baca:'ndan tutunca o:lan piça'ı kaldırup koca karının boynuna vurdu: gibi kafası yere dişüp br br br yaparaktan yuvarlanarak gider.

O:lan arkasına düşüp bakar-ki kafa bir kuyuya düşer, o:lan-da ben bu kuyuya girerim deye oraya bir çomak diker, geri döner ma:raya gelir; meyer bu karı cadılardan imiş. Akşam olunca ötekiler-de koyunlarla ma:raya geldikte bakarlar-ki koca karının gö:desi ocak başında yatiyor, bunlar bir birlerine ulan bu atın o:lu nasl adam, bunun elinden kiç kimse kurtulmıyor deye

o:landan çok korkarlar; neyse pişirdi: koyunu yerler, biraz oturup gece olunca yatırlar uyurlar, saba: oldukta kalkarlar, atın-o:lu der-ki ey arkadaşlar, ben bu cadı karısının başını kestim amma o baş şurada bir kuyu içine girdi, siz biraz ip bulun ben o kuyuya girejim bakayım içinde ne vardır, anlar-da gidüp biraz ip getirirler, kuyunun yanına gidüp atın o:lu ipi belinden ba:layarak berikiler-de kuyuya sarkıdılar. O:lan kuyu dibine iner, bir demir kapu görür, aşarak içeri girer bakar-ki cennet gibi bir bahçe yanları cam çerçeve ile kapalı, içinde bir kız oturmuş gergef işler, o:lanın gölgesi güneşten cama vurmuş oldu:nu kız görünce hemen arkasına bakarak o:lana ey yi:t buraya sen nereden geldin deye sorar, o:lan-da bir cadı karısının başını kestim, o baş-ta bu kuyuya girdi, ben-de anın için buraya geldim. Kız kafayı gergefin altından çıkararak bu mu-dur deye o:lana gösterir, o:lan-da ha: o, bu kim dir dedikte kız-da o benim anam dır, o:lan kıza haydı seninle gidelim, kız-da benim iki kardaşım daha var-dır anları da almayınca gitmem der, o:lan taha eyi söyledin ya, bana anlar-da lazim dir, bir daha olsa pek eyi olurdu amma elbet Allah bir daha bize verir. Kız öbür kardaşlarını ça:’arak bunlar hazırlanup hepsi kuyu dibine gelirler, o:lan kızın birini ipe ba:’layup öbürleri-de çekerler, yine ipi sarkıttıklarında o:lan kızın birini daha ba:layup çekerler, yine ipi sarkıtırlar, kız o:lana der-ki ey yi:t şimdi sen çık so:ra-da beni çıkar derse-de o:lan dinnemeyüp kıızı ba:lar yokarı çekerler, yokardakiler bir birlerine derler-ki haydı bu kızları alup gidelim, atın o:lu bir daha kuyudan nasl çıkacak deye bunlar ipi sarkıtmazlar; atın o:lu kuyuda kalır, bunlar kızları alup bir şehre giderler, bir ev tutup otururlar.

Atın o:lu o bahçede gezip dururken bakar-ki bir a:’cın üzerinde bir çok kuş yauruları caul ciul ötüşürler, bir yılan-da a’ğca sarılmış kuş yaurularını yeme: çıkar, o:lan hemen hançerini çıkarup yılanı üç parça eder, sıcaaktan yorulmuş oldu:ndan a:’cın dibinde yatır uyurmuş, o:lan uyurken o kuş gelir, her yılda o kuşun yaurularını yılan yemiş. Kuş o:lanı görünce seni gidi melun seni benim yaurularımı her sene sen yeyorsun deye o:lana saldırır, yauruları-da yılanı göstererek o bizim düşmanımızı öldürdü derler; kuş-ta bunu işidince o:lana bisey yapmaz, üzerine güneş vurmuş oldu:ndan bir kanadını güneşe perde biri:le-de o:lanı yellemiş. O:lan biraz geçtikte uyanup gözünü açar, kuş buna dile benden ne dilersen, o-da senden şu kuyunun a:’zına çıkmasını dilerim der, kuş peki: ama bana kırk tane koyun bula bilersen seni kuyu a:’zına çıkarırım der, o:lan bahçede gezinerek kızın gergefi yanına gelir bakar-ki kırk tane koyun hazır, kuş gelir bunların tulumlarına su doldurup bir kanadıma koyunların etini bir kanadıma-da tulumları as, kendin-de üstüme bin gak dedikçe et gık dedikçe su ver der. O:lan kuşun dediklerini yapar, kuş-ta kuyu dibine gelir, o:lan koyunları kuşa yükledüp kendi-de üstüne biner, kuş uşarak gak der et verir gık der su verir, birde kuyunun a:’zına çıkma: biraz kalınca o:lan-da koyunun birini düşürür, kuş-ta gak deyince et olmadı:ndan hemen baca:’ndan biraz kesüp kuşa verir, kuş ta onu adam eti oldu:nu bilerek yemez, dili altında saklar; birde kuyunun a:’zına çıkarlar, kuş o:lana haydı bakalım yürü git derse-de o:lan baca:’nı kesmiş oldu:ndan yürüyemeyerek kuşa haydı sen git ben-de so:ra giderim, kuş-ta seni gidi köftehor seni baca:’nı kestinde şimdi yürüyemeyorsun deyerek a:’zından eti çıkarup yine o:lanın baca:’na yapıştırır, oradan Allaha smarladık deyerek o:lan gider.

Gide gide öbürlerin gittikleri şehre varır, bir çeşme başına gider, orada otururken bir koca karı çeşmeden su doldurma: gelir, o:lana o:lum nereden gelüp nereye gidiyorsun deye sorar, o:lan-da anacı:m öyle geziyorum, beni bu akşam konuk edermisin, karı-da o’ulcu:m benim bir odam var istersen haydı gidelim, o:lan-da karıya bir avuç altun vererek koca karının evine gider. Uzatmayalım biraz yerler içerler, birde o:lan işidir-ki bir yerden bir a:lama sedası geliyor, koca karıya bu ne dir deye sorar, karı-da o:lum bu memlekete bir ejderha dalanmış-tır, her sene gelir bir adam alır gider, buraya akan bir su var-dır, o suyun önüne yatır, senede bir kerre adam almak için buraya, geldikte şehre o vakit su gelir, şte bu sene padişahın kızına sıra geldi anıñçün yarın o ejderha padişahın kızını alma: gelecek, anlar-da ana a:laşıyorlar. Birde biraz durur, bir taraftan-da türkü çalğı sedası geliyor, o:lan nine ya: bu ne dir dedikte karı o:lum buraya bir ay kadar oldu birinin burnu yok birinin-de omuzu çökük iki adam geldi, yanlarında üç tane kız var, anları

Başlık/ Title: Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung Für die Türkei* Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi

Yazar/ Author

Alper Keleş

ORCID ID

0000-0003-1050-3843

Bu makaleye atıf için: Alper Keleş, Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung Für die Türkei* Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi, *KARE, Özel Sayı (2021):* 16-33.

To cite this article: Alper Keleş, Comparative Literature and Intercultural Communication: an Imagological Analysis of Iris Alanyalı's Work *Gebrauchsanweisung Für die Türkei*, *KARE, Special Issue (2021):* 16-33.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 19 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürlerarası İletişim: Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung Für die Türkei* Eserinin İmgebilimsel Bir Analizi

Özet: Çokkültürlü toplumlar özellikle sosyal bilim araştırmalarının üzerine oldukça yoğunlaştığı araştırma nesnelerinden biridir. Bu toplumlardaki kültürel, sosyolojik olgu ve sorunsallar birçok farklı bilim dalı tarafından çeşitli yöntemlerle analiz edilmekte ve birtakım sonuçlara ulaşılmaktadır. Bu bilim dallarının önemli bir temsilcisi olarak karşılaştırmalı edebiyat gerek imgebilim gerekse kültürlerarası edebiyat kuramlarının katkılarıyla söz konusu toplumlar üzerinde bir araştırma sahası oluşturmaktadır. Öyle ki çeşitli tanımlamalara göre kültürlerarası iletişimin sağlanmasında önemli rol üstlenen karşılaştırmalı edebiyat, özellikle araştırma yöntemlerinden biri olan imgebilim odaklı çalışmalarıyla bireyin "öteki" ile olan ilişkisini sosyal, toplumsal ve psikolojik boyutlarda irdelemekte, imgeler üzerinden yabancı olarak nitelendirilen olgular ve farklılıklara odaklanmaktadır. Bu çalışmada öncelikle kuramsal bağlamda karşılaştırmalı edebiyatın genel bir tanımlamasına yer verilmekte, ardından imgebilim tartışmaları ve kültürlerarası edebiyat kavram ve kuramlarına betimsel bir yöntemle değinilmektedir. Uygulama aşamasında ise Almanya'da kültürlerarası edebiyatın temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung für die Türkei* (Türkiye Kılavuzu) adlı eseri incelenmektedir. Bu eserin seçilmiş olmasının en önemli sebebi Türkiye ve Türk kültürü hakkında Alman okur kitlesine yönelik kaleme alınan eserde yazarın taşıdığı iki kültürlü kimliğin ne denli etkili olduğunu tespit etmektir. Bu inceleme için kültürlerarası edebiyat kuramlarının ve imgebilimin çeşitli kavramlarına başvurulmaktadır. Böylece söz konusu eserin imgebilimsel bir analizi yapılmış, kültürlerarası iletişim adına hangi bağlamlarda ne tür katkısı olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: karşılaştırmalı edebiyat, İmgebilim, Kültürlerarasılık, Kültürlerarası İletişim.

Comparative Literature and Intercultural Communication: an Imagological Analysis of Iris Alanyalı's Work *Gebrauchsanweisung Für die Türkei*

Abstract: Multicultural societies are one of the research objects that social sciences researchs are particularly focused on. In these societies, cultural, sociological phenomena and problematics are analyzed by many different sciences by various methods and some conclusions are reached. As an important representative of these disciplines comparative literature creates a research area on these societies with the contributions of both imagology and intercultural literary theories. In fact according to various definitions, comparative literature which plays a major role in the providing of intercultural communication examines the relationship of the individual with the "other" in social and psychological dimensions, especially with its one of the research methods imagology oriented studies and focuses on differences and phenomena which are described as foreign through images. In this study, primarily a general definition of comparative literature is given in a theoretical context, and then imagology discussions and the concept and theories of intercultural literature are mentioned in a descriptive way. In application part of this study, the work of Iris Alanyalı who is considered one of the representatives of intercultural literature in Germany, named *Gebrauchsanweisung für die Türkei* is examined. The most important reason for this work to be chosen is to determine how effective the bicultural identity which is carried by the author in the work written for the German readership about Turkey and Turkish culture. For this research, various concepts of intercultural literary theories and imagology are used. Thus,

* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sakarya, E-Mail: akeles@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1050-3843

with its imagological analysis, in the name of intercultural communication what kind of contribution it has is exhibited.

Keywords: Comparative Literature, Imagology, Interculturality, Intercultural Communication

Giriş

Sanayi devrimi sonrası ivme kazanan uluslaşma çabaları ve ulusların diğerleriyle olan temasları kültürlerarası farklılıkların daha belirginleşmesine, bunun bir sonucu olarak da “öteki” kavramının ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Bu kavram ile tanımlanan, hakkında fikir sahibi olunmayan yabancı olarak adlandırılmasıyken, kendisinin dışında kalan bütün kavrayışların ötekileştirilmesi ile doğrudan ilintilidir. Esasen farklı kültürlerin bir arada bulunması nedeniyle bu ötekileştirme eyleminin çok daha eski çağlardan beri gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Ancak özellikle son yüzyıldaki savaş kaynaklı mülteci hareketleri, ekonomiye bağlı işgücü göçleri ve halihazırda küreselleşen dünya ile çok kültürlü olmayan bir toplumdan bahsetmemek neredeyse imkânsız bir hal almıştır. Bu durum kültürel kimliklerin, uzlaştırıcı bir bakış açısıyla sınanmasını, kültürlerarası ve uluslararası iletişimin daha da iyileştirilmesini talep etmektedir.¹ Bu nedenle “öteki” kavramı özellikle karşılaştırmalı edebiyat biliminde, ayrıca sosyal bilimlerin sosyoloji, tarih, psikoloji ve siyaset bilimleri gibi birçok alanında önemli bir yer teşkil etmektedir. Bunun bir adım ötesi olarak Hugo Dyserinck karşılaştırmalı edebiyat alanının ortaya çıkışı ve gelişiminin başka hiçbir beşeri bilim dalının olmadığı kadar Avrupa'nın çok uluslu kültürel çeşitliğe sahip yapısına bağlı olduğunu, hatta buradan hareketle bu bilim dalının esasen bir Avrupa araştırması olduğuna işaret etmektedir.² Bu çalışmada öncelikle karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanlarına ardından da bu bağlamda imgebilim ile ilgili tartışmalara yer verilmektedir. Daha sonra kültürlerarası edebiyatın gelişimi ve bunun kültürlerarası iletişim açısından rolü stereotipler (Stereotypen) ve yabancı bilimi (Xenologie) gibi başlıklar üzerinden değerlendirilmektedir. Analiz kısmında ise söz konusu eserden örneklerle stereotiplere, “öteki”nin kültürlerarası metinler bağlamında yansıtılış biçimlerine değinilmektedir.

¹ Corinna Albrecht & Alois Wierlacher, Benötigt wird profundes Fremdwissen. In Alois Wierlacher. (Hrsg.). Kulturthema Kommunikation: Konzepte - Inhalte - Funktionen. Festschrift und Leistungsbild des Instituts für Internationale Kommunikation und Auswärtige Kulturarbeit (IIK Bayreuth) aus Anlass seines zehnjährigen Bestehens 1990-2000. (Möhnesee, 2000), 293.

² Hugo Dysernick, Komparatistik als Europaforschung. In: *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*, hg. von Hugo Dyserinck u. Karl Ulrich Syndram, (Bonn, Berlin, 1992), 31.

Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim

Karşılaştırmalı Edebiyat temelde bir ulusun ya da kültürün temsilcisi olan edebi eserlerin, yazarların ya da dönemlerin çeşitli açılardan karşılaştırılmasının amaçlandığı ve bu araştırma alanını yalnızca karşılaştırma eyleminin kendisinin oluşturduğu bir disiplin olarak açıklanmaktadır. Gürsel Aytaç bu durumun diğer karşılaştırmalı bilim dallarında olduğu gibi karşılaştırmalı edebiyat biliminde de olduğunu fakat bundan öte karşılaştırmalı insanın düşünce tarzında mevcut olduğunu vurgular.³ Farklı dil ve kültürlerde ortaya çıkan eserlerin incelenmesi, benzerlik ve farklılıkların, aralarındaki ilişkilerin irdelenmesi elbette karşılaştırmalı edebiyatın genel tanımına uygundur. Ancak böyle bir tanımlama esasen karşılaştırmalı edebiyatın konularının tamamını kapsamakta yetersiz kalmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları farklı kültürler ait edebi metinleri, yazar ve akımlarını incelemenin yanında; bu eserlerin okur üzerindeki etkisini de göz önünde bulundurmaktadır. Bu tür çalışmalar okur kitlesi tarafından farklı yaşam biçimlerinin ve kültürlerin bir anlamda tanınmasına aracılık ederek farklı kültürlerin mensubu olan toplum ve ulusların, birbirleri hakkında daha fazla bilgi sahibi olmalarına, karşılıklı anlaşma, saygı ve hoşgörüyü yaklaşmasına, başka bir deyişle kültürlerarası ilişkilerin kurulmasına katkıda bulunmaktadır.⁴ Bu noktada Fransız komparatistlerin “yabancı deneyimini” önceleyen inceleme yöntemi akla gelmektedir, burada yöntem bakımından iki farklı kültüre ait olan (en az) iki eser, iki yazar ya da iki dönemin birbiri arasındaki farklılık ve benzerliklerine odaklanmaktan çok, bir kültürün bir diğeri hakkındaki görüşlerini ele almak öne çıkmaktadır. Böyle bir karşılaştırma eylemi araştırma nesnesini sadece eserler, yazarlar ekseninde değil, edebiyat üstü unsurlarla birlikte disiplinler arası bir bakış ile diğer kültürler hakkında kültürlerarası yakınlaşmalardan gelişmektedir.⁵

Bu yakınlaşmalar “öteki” ile farklılıklar ve benzerlikler üzerinden kurulabilecek kültürlerarası ilişki boyutunda bir tür toplumsal uzlaşmayı da beraberinde getirebilmektedir. Bu çalışmalar elbette çeşitli ilkelerin belirlenmesini gerekli kılmaktadır, Onur Bilge Kula karşılaştırmalı edebiyatın olgular ve olayları her şeyden önce “yazınsallık”, “tarihsellik” ve “toplumsallık” ilkeleri düzleminde irdedeğini belirtmektedir.⁶ O halde

³ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, (Ankara: Gündoğan, 1997), 11

⁴ Funda Kızılar-Emer, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*, Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD-2017), Ed. Hayrullah Kâhya (İstanbul, 2017), 157.

⁵ Serhat Ulağlı, *İmgebilim “Ötekinin” Bilimine Giriş*, (Ankara: Sinemis Yayınları, 2006), 148-149.

⁶ Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi*, Cilt 1, (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992), 17.

yapılan araştırmaların yalnızca edebi eserin analizi ile sınırlandırılması, elde edilen bulguların yalnızca edebiyat bilim çerçevesinde değerlendirilmesine yol açacak, böylelikle toplumsal ve tarihsel olarak elde edilebilecek çeşitli diğer bilimsel tespitlerin açığa çıkmasına engel olacaktır. Bu sebeple daha evvel de belirtildiği gibi bu tip çalışmalar disiplinlerarası bir bakış açısının kurulduğu toplumsal uzlaşa adına ve "öteki" nin anlaşılması bağlamında bir fırsat olarak nitelendirilebilir.

Kavramsal açıdan karşılaştırmalı edebiyat hakkında uzun yıllardır çeşitli tartışmalar yürütölmektedir. Özellikle René Wellek'in Fransız komparatistliğinin önemli temsilcisi Jean- Marie Carré'nin *Les écrivains français et le mirage allemand*, (Fransız Yazarlar ve Alman Hayali, 1947) isimli çalışması üzerinden yönelttiği eleştiriler, bu disiplinde iki ayrı ekol yaratacak kadar büyük bir yankı uyandırmıştır.⁷ Bir yanda daha evvel değinildiği gibi edebiyat eserinin yalnız estetik ve yazınsal değerler üzerinden değerlendirilmesi olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımdan, öteki yanda daha kapsayıcı, farklı kùltürleri ve ulusları kaynaştıracak nitelikte çalışmaların ortaya çıktığı bir yaklaşımdan söz edilmektedir. Ayrıca René Wellek ve Austin Warren karşılaştırmalı edebiyat kavramını "sıkıntılı" olarak nitelemekte, "karşılaştırma" eyleminin bütün eleştiri ve bilimlerde kullanılmasından ötürü edebiyat incelemeleri için yeterli görmemektedir. Yine bu terimin Fernand Baldensperger'in de aralarında bulunduğu Fransız komparatistlerce kullanılan anlamda iki ulusun edebiyatlarının karşılaştırması olarak görülmesi de yetersiz bulunmaktadır, bunların yerine yazınsal metinlerin bütüncül bir yaklaşımla Goethe'nin "Weltliteratur" anlayışıyla "dünya edebiyatı" kapsamında değerlendirilerek tartışmaların önüne geçilebileceğini savunmaktadırlar. Bütün eserler için yalnızca edebiyat kavramının kullanılması gerektiğini, asıl karşı çıkılacak şeyin yalnızca bir kùltüre sıkıştırılmış dışa kapalı milli bir edebiyat anlayışı olduğunu vurgulamaktadırlar.⁸ Aksi halde yapılacak çalışmaların yalnızca bir ulusun diğerleri ile olan farklılıklarını daha da ön plana çıkarıp, sınırları daha da keskinleştireceği görüşü ortaya çıkmaktadır ki bu görüş kùltürlerarası uzlaştırıcı bir rol üstlenen çalışmaların hedeflediğinin tam ters istikametinde yer alır.

Karşılaştırmalı edebiyatın yöntem bakımından çeşitli karşılaştırma biçimleri bulunmaktadır. Bunlardan biri olan "tipolojik karşılaştırma" tipolojik düzeydeki benzerlikleri dilsel, yazınsal ve hukuksal benzerliklerle

⁷ Bkz. Kızılar-Emer, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*, 155

⁸ René Wellek- Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev: Ö. F. Huyugüzel, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 55-57.

karşılaştırmakta, coğrafi, ekonomik ve toplumsal koşullara bağlı olarak gelişen benzer tipler geliştirilmesine hizmet etmektedir ki bu yöntemle Rus karşılaştırmalı edebiyatbilimci Viktor Maksimovic Zirmunskij'in birbirinden uzak coğrafyalardaki benzer toplumsal yapıların edebi eserlere nasıl etki ettiğini gösterdiği çalışması örnektir. Bir diğer yöntem olarak "genetik karşılaştırma", araştırma sorunsalının merkezine etkiyi yerleştirmektedir, burada yazınsal etki benzer toplumsal ve kültürel koşullarda ortaya çıktığından hem tipolojik hem de genetik karşılaştırma yöntemiyle incelenabilmektedir. Ancak genetik karşılaştırmadaki önemli fark, bir olayın ya da olgunun (örneğin bir akımın) farklı kültürlerin yazınsal ürünlerini nasıl etkilediğini oluşum biçimiyle incelenmesi olarak nitelendirilebilir. Bu karşılaştırma yöntemine örnek olarak Avusturya- Macaristan Monarşisi'nde meydana gelen Ekspresyonizm'in Hırvatistan ve Slovenya'da kendisini göstermesi verilebilir.⁹

Bunların yanı sıra yabancı bir kültür ortamında alımlama araştırmaları sadece eser, yazar ve yazar grupları arasında değil, konuyla ilgili özellikle alımlayıcı çevrenin alımlamaları arasında karşılaştırma yapmayı amaçlamaktadır, örneğin Nietzsche'nin İspanya'da nasıl alımlandığı sorusu bu alan için önemlidir. Fakat bu sürecin sadece edebi eserlerle sınırlı kalmadığı, örneğin siyaset bilimi ile ilgili seçim taktiklerinin ve bununla ilgili metinlerin nasıl alımlandığı da incelenabilmektedir.¹⁰

Karşılaştırmalı edebiyatın alımlama odaklı anlam değişikliğinin etkisine yoğunlaşan bir diğer araştırma sahası da yazın çevirileri veya bilimsel metin çevirileridir. Zira çeviriler bilindiği gibi çevirmen aracılığıyla farklı biçimlerde yapılabilmekle birlikte, anlam değişikliğine uğramaları da olası bir durumdur. Bir diğer yandan bir ülkenin yazarları diğer ülkelerin edebi metinleriyle çoğu zaman çeviriler sayesinde tanışabilmekte ve yabancı'yı bu çeviriler üzerinden tanımaktadırlar.¹¹ Burada çevirinin erek dildeki karşılığının bulunması sürecinde elbette çevirmenin rolünün de göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Ayrıca tarihsel ve dönemsel özelliklerin yazınsal metinler üzerindeki etkileri de karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde araştırılmaktadır. Bundan başka ortak konu, motif ve esin kaynağı gibi etkenler tarihsel açılar ile örneğin

⁹ Bkz. Binnaz Baytekin, *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, (Sakarya: Sakarya Yayıncılık, 2006), 75- 76.

¹⁰ Bkz. Baytekin, *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, 78.

¹¹ Bkz. A.g.e.

romantik dönemde benlik anlayışı ya da doğaya bağlılık gibi ortak konular, motifler edebi eserler üzerinden karşılaştırılarak incelenebilmektedir.¹²

Karşılaştırmalı edebiyatın inceleme biçimlerinden sonra imgebilim tartışmalarına değinelim. Latince *imagos* sözcüğünden türemiş olan imge ya da diğer adıyla imaj kelimesi edebiyattan psikolojiye, iletişim biliminden resme, mimariden felsefeye birçok alanda kullanıldığından farklı biçimlerde tanımlanabilmektedir. Edebiyat boyutu ile imge, yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar olarak ya da bilinçaltının istemli/istemli olarak belirli çağrışımlar ile dışı vurumu olarak tanımlanabilir.¹³ Fransız imgebilim çalışmalarının öncüsü sayılan¹⁴ Jean Marrie Carré'nin Fransız Edebiyatı eserleri üzerinden kötü Alman imajını incelerken ortaya çıkardığı sonuçlar politik kaygısı¹⁵ olan bir araştırma olarak tanımlanmış olsa da varılan nokta imgebilim tartışmalarında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Zira Carré edebiyat araştırmalarının salt estetik kaygılar üzerinden yapılmasından çok, komparatistik çatısı altında sınırlarının ötesine çıkabilmesi gerektiğini savunmaktadır.¹⁶ Bu tartışmalarda bir görüş edebi eserler ile sınırlı kalan imge çalışmasını yalnızca edebi bir inceleme olarak adlandırmaktayken, imgebilimi karşılaştırmalı edebiyatın alt dalı olarak nitelemektedir.¹⁷ Bir diğer görüş ise imgebilim çalışmalarının karşılaştırmalı edebiyatın sınırlarını zorlayan, hatta onu aşmış bir yaklaşım olarak algılanmasını, karşılaştırmalı edebiyatın bir alt dalı değil, aksine psikanalistlerin, sosyal psikologların, iletişim bilimcilerin alanlarına girebildiği için kendi başına bağımsız özgün bir bilim dalı olarak düşünülmesi gerektiği savunmaktadır.¹⁸

Yazınsal metinler üzerinden yapılan çalışmalar yabancı araştırmalarında kuşkusuz önemli bir yere sahiptir, fakat yazınsal metinler yalnızca edebiyat biliminin kavramları ve analizlerinin sınırlarında tutulamaz. Yazınsal metinler ki bu metinlerin sadece estetik değerler bağlamında ele alınması gerektiği az önce aktarılan tartışmanın bir kanadını oluşturmaktadır, içinde buldukları kültürle ilgili birer belge olarak da görülebilirler ve bu koşulla kültür kavramının yanında imtiyazlı bir yer talebinden ziyade, kültür

¹² Bkz. Baytekin, *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, 79.

¹³ Ulağlı, *İmgebilim "Ötekinin" Bilimine Giriş*, 3-4.

¹⁴ Funda Kızıler Emer, *Imagologie als Arbeitsbereich der Komparatistik - Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi - Vol.3 - pp. 1 - ISSN: 2146-1961 - (Eylül - 2012): 10.*

¹⁵ Bkz. Baytekin, *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, 98.

¹⁶ Bkz. Kızıler-Emer, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*, 155.

¹⁷ Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi*, 17.

¹⁸ Ulağlı, *İmgebilim "Ötekinin" Bilimine Giriş*, 168-169.

bilimleri ve dolayısıyla kültürle doğrudan eşit mesafede bir fenomen olarak görülmektedirler.¹⁹

Bu çalışma da yazınsal metinlerin kültürün bir parçası olduğunun kabul edilmesiyle ortaya çıkmış ve araştırma yöntemini imgebilimin söz konusu yazınsal metin üzerinden bu yöndeki işaretlemeleri yardımıyla kurgulanmıştır. Bu nedenle daha evvel imgebilim ile ilgili aktarılan tartışmayla, bir başka deyişle imge ve imgebilimin nasıl tasnif edilmesi gerektiğiyle ilgili bir iddiası bulunmamaktadır. Fakat elbette edebiyat ve edebi eserlerin kendi sınırları içinde değerlendirilmesi ve bu değerlendirmelerin yalnızca edebiyat bilimi sınırları içinde tutulması, her şeyden evvel edebiyatın gündelik yaşamın çatışmalarını, anlaşmazlıklarını ve uzlaşlarını görmezden geldiğini ya da kapsamadığı yönünde bir kanunun ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir ki bu kesinlikle arzu edilen kanaat değildir. Aksine yazınsal metinlerin kurgu yönünün de bilincinde olarak, fakat onun gerçeklikle olan ilişkisinin ne denli kuvvetli ve yaşamın içinden olduğunu dikkate alarak somut sonuçlara ulaşılabilmesi göz önünde bulundurulmalıdır. Alman ekolünün önemli temsilcilerinden Hugo Dysernick imgebilimi, nesnelere, olayları özel bir biçimde görme olarak adlandırmakta ve bilhassa imgelerin etkileriyle örtüşen yapılarının analiz edilmesi ile insanın düşünce dünyasını her alanındaki etkilerini araştırma olarak tanımlamaktadır.²⁰

İnsanın düşünce yapısını analiz eden çeşitli araştırmalarda toplumların yabancı, bilinmeyen “öteki” kültürler ve toplumlar hakkındaki çeşitli düşünce biçimleri incelenmektedir. Bu çerçevede stereotip kavramı oldukça önemlidir. Bu kavram ilk olarak yaklaşık yüz yıl kadar önce sosyal psikoloji alanından Walter Lippmann tarafından kullanılmıştır. Ona göre stereotipler zihinlerimizdeki dış dünya ve bilincimiz arasında kalıplaşmış ve şematize edilmiş tahayyüllerin tasnif edildiği resimlerdir.²¹ Bu stereotiplerin oluşum süreci kültürel birtakım temaslar ve tecrübelerle dayanmakta ve kimi zaman kanıtlanabilir gerçekliklerle kimi zaman ise gerçeğin deforme edilmesiyle oluşan genelleştirmeler içeren ön yargılardan oluşabilmektedir. Stereotipler yazarlar tarafından birer imge olarak kullanılabilir, dolayısıyla

¹⁹ Pascal Nicklas, *Komparatistik als Kulturwissenschaft?* i Komparatistik Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft içinde. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, (2005), 41.

²⁰ Hugo Dyserinck, *Komparatistische Imagologie Jenseits von Werkimmanenz und Werktranszendenz*, in: *Synthesis, Bulletin du Comité National Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Vol. 9, (Bucarest, 1982): 36.

²¹ Hans-Werner Bierhoff / Dieter Frey, *Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie*, (Göttingen: Hogrefe, 2006), 430.

tarihsel stereotip araştırmaları ile imge kavramı karşılaştırıldığında bunun nesnel alanın genişlemesine hizmet ettiği söylenebilir. Bunlar dilsel düşünsel söylem çerçevesindeki imge tiplerinin de ötesinde uygulamalı sosyal psikoloji, beşeri bilimler, yabancı bilimi gibi alanları da içinde barındırmaktadır.²²

İmgebilim çalışmaları yalnızca stereotipler üzerinden gerçekleşmemektedir, fakat stereotipler ve kullanılan diğer imgeler aracılığıyla yazımsal bir metinde genel bir tabloya ulaşmak mümkündür. Yazar dış dünyadan gelen uyarıcıların etkisiyle algılama, yordama ve dışavurum süreçlerini gerçekleştirme sonucunda öznel bir doğrunun sembolik ifadesi olan imgeyi yaratmaktadır. Bu durumda imge bilinçaltını kontrol eden dürtülerin dışı vurumu olarak tanımlanabilirken, imgeler sayesinde bireysel bir üretimin dışında (yazarın iç dünyasını yansıtan bir araçtan daha çok) kolektif bir bilinçte toplumun genel eğilimlerini gösteren sistemli bir yapıdan söz edilebilir.²³ Aksi halde yapılan çalışmalar öznel bir çalışmanın öznel sonuçları olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla imge ne tamamen bireyin bilinçaltındaki tasavvurlarından oluşmakta ne de toplumun "öteki" ile ilgili fikirlerinin bir bütünü sayılmaktadır, burada hem birey hem de toplumun tarihsel, coğrafi, sosyolojik birçok etmene bağlı çeşitli sentezleri üzerinden oluşturulmuş, kompleks bir yapıdan söz edilmektedir. Örneğin bir yazarın metni üzerinden bir toplum hakkında oluşturulmuş bir imge ya da imgeler bütünü, yazarın tarihsel, sosyal psikolojik ve ideolojik birçok katmandan etkilenmesiyle oluşmaktadır. Bir yazarın doğrudan toplumsal bir imgeyi belirleyebileceği pek mümkün görünmez, fakat oluşumu tarihsel ve politik gelişmelere bağlı olan toplumsal bir imgenin bir yazarın eserlerinde görülmesi oldukça olağandır.²⁴ Çünkü Emel Kefeli'nin de ifade ettiği gibi "imgeler tarihi kökenlere dayanmakla birlikte göreceli gerçekleri ifade ederler, kulaktan kulağa, nesilden nesle geçerler, toplumun dilinde yaşar, katmanlaşırlar".²⁵ Bu durumda da yazımsal metinler imge araştırmalarının somut verileri bağlamında önemli enstrümanlara dönüşmektedir.

²² Bkz. Baytekin, *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, 101.

²³ Ulağı, *İmgebilim "Ötekinin" Bilimine Giriş*, 5.

²⁴ Bkz. a.g.e., 12-13.

²⁵ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, (İstanbul: Kitapevi, 2000), 29.

Kültürlerarası Edebiyat ve İmgebilim Bağlamında Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung für die Türkei* Eseri

Kültürlerarasılık kavramı 90'lı yıllardan bu yana bilimsel ve politik açıdan kültür tartışmalarını kapsayan anahtar bir kavrama dönüşmüştür.²⁶ Bu kavram özellikle günümüz Avrupa toplumlarının çokkültürlü yapısı gereği oluşmuş kültürel karşılaşmaları, melez yapıları ve bunun bir adım ötesi olarak kültüraşırı (transkulturell) toplumların irdelenmesinde oldukça önemli rol oynamaktadır. Yazınsal metinlerin burada kültürlerarası iletişim konusunda üstlendiği görev, söz konusu stereotipler ve imgeler yardımıyla karşılıklı bir uzlaşma arayışına dönüşebilmektedir²⁷. Özellikle farklı kültürlerin bir arada bulunduğu toplumlarda kendini gösteren çok kültürlü, çok kimlikli yazarlar ve eserleri üzerinden bir imge çalışması yapmak da bu yazarların bulunduğu kültürel mozaik içinde ne tür imge ve stereotiplerden etkilendiklerini göstermek açısından önemli görülmektedir. Bu nedenle yazınsal metinlerle yapılan araştırma ve analizler tıpkı Carré'nin savunduğu gibi yalnızca yazınsal ve estetik değerler etrafında olmayıp, bilakis çok kültürlü, hybrid bir bakış açısı üzerine konumlandırılmış imgebilimsel bir analize zemin hazırlamaktadır.

Almanya'da kültürlerarası edebiyatın kökenleri özellikle 60'lı yıllar sonrası iş gücü anlaşmalarıyla gerçekleşen göçlere dayanmaktadır. Bu sürecin başlangıcında misafir işçi olarak adlandırılan "azınlık sınıfının" sorunları yine misafir işçi edebiyatı (Gastarbeiterliteratur) başlığı altında aktarılmaktaydı. Fakat bu sürecin 60 yılı geride bırakıldığı düşünülürse, ilk göç eden misafir işçilerin gündelik hayatla ilgili dil, kültür, uyum ve entegrasyon ile ilgili sosyal sorunlarının en azından güncel yazınsal metinlerde tespit edildiği gibi şekil değiştirdiği görülebilir.

Özellikle Almanya'nın geçtiğimiz yıllarda bir göç ülkesi olduğunu kabul etmesi ve oldukça dikkat çekici bir yaklaşımla kavram olarak misafir işçiler değil, göçmen kökenli yurttaşlar kavramını kullanarak entegrasyon konusunda ulusal bir uyum planını²⁸ devreye sokması, çok kültürlü toplum

²⁶ Rolf Elberfeld, *Interkulturalität*. In: Ralf Konersmann (Hg.): *Handbuch Kulturphilosophie*. (Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012), 40.

²⁷ Christoph Barmeyer, Petia Genkova ve Jörg Scheffer (Hg.), *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. (Passau: Verlag Karl Stutz, 2011), 173.

²⁸ Bkz. Bundesregierung *Der Nationale Integrationsplan Neue Wege – Neue Chancen* <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975226/441038/acdb01cb90b28205d452c83d2fde84a2/2007-08-30-nationaler-integrationsplan-data.pdf?download=1> (Son Erişim Tarihi: 11.05.2021)

gerçeğinin artık Alman makamlarınca ve dolayısıyla Alman toplumunca kabul edilen bir olgu olduğunun bir kanıtıdır.

Almanya'da ikinci (ve üçüncü) kuşak yazarların, bir başka ifadeyle göçmen/misafir kimliğini geçmişte bırakmış, bu topraklarda doğup büyüyen, dilsel ve kültürel bağlamda büyük oranda sorunları aşmış çok kültürlü yeni nesillerin ve yazarların, kendilerinden önceki yazarların sosyalizasyon problemleriyle ilgili motif ve konularından çok, yeni bir yöne doğru evrilen konu ve motiflerden yararlandığı gözlemlenmektedir. Birinci kuşak yazarlar edebiyat eserlerinde çoğunlukla dilsel ve iletişimsel problemlere odaklanmıştır, kendilerini toplumda yalnız ve dezavantajlı hissetmişlerdir, bu nedenle ortaya çıkan eserleri "misafir işçi edebiyatı" konuları etrafında şekillenmektedir. Michael Hofmann, bu dönem yazarlarının aralarında tam anlamıyla işçi yazarlar olmasına karşın Aras Ören, Yüksel Pazarkaya gibi usta yazarların da bulunduğu işaret etmektedir.²⁹ Bu usta yazarlar eserlerinde, tanınma, yabancı işçi problemleri, kültürel kimlik gibi konuları³⁰ merkeze almışlardır.

Yeni nesillerin ortaya koyduğu eserler ise, çoğunluk kültürünün norm ve değerlerinin yanı sıra azınlık kültürü hakkında ipuçlarının yer aldığı ve bir iletişim ortamının sağlandığı eserlere dönüşmektedir. Bu noktada Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu, Yade Kara gibi ikinci/üçüncü kuşak yazarların eserleri; öncelikle iletişim dili olarak Almancayı tercih etmeleriyle, dolayısıyla okur kitlesinin sadece bu nedenle dahi çoğunluk kültürünün mensuplarından olduğu ön kabulüyle, azınlık, "öteki", yabancı hakkında bir elçi rolü üstlenen medyalara dönüşmektedirler.³¹

Bu bağlamda Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung für die Türkei* eseri de barındırdığı imgelerle kültürlerarası iletişimi sağlayan nitelikteki yazınsal metinlere³² örnek gösterilebilir. Alanyalı 1969 yılında İzmirli mimar bir babanın ve Hessenli bir Alman annenin kızı olarak Sindelfingen'de dünyaya gelmiştir. Taşındığı bu melez kimlik nedeniyle, kendilerini tamamıyla

²⁹ Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. (Paderborn: Wilhelm Fink, 2006), 196-197.

³⁰ Bu eserlere örnek olarak bkz. Yüksel Pazarkaya, *Spuren des Brots. Zur Lage der Ausländischen Arbeiter* (Ekmeğin İzleri. Yabancı işçilerin konumuna dair), (Zürich: Unionsverlag, 1983) ve Aras Ören, *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* (Niyazi'nin Naunyn Sokağında işi ne?), (Berlin: Rotbuchverlag, 1973).

³¹ Burada Aras Ören, Yüksel Pazarkaya gibi birinci kuşak yazarların da benzer nitelikte eserler ortaya koyduğuna daha evvel değinilmişti.

³² Ayrıca bkz. Johannes Hoffman, *Stereotypen, Vorurteile, Völkerbilder in Ost und West in Wissenschaft und Unterricht, eine Bibliographie*, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008).

günümüz Alman Edebiyatının temsilcileri olarak nitelendiren ve bundan fazla herhangi başka bir tanıma ihtiyaç duymayan³³ ikinci kuşak yazarlardan biri olarak kabul edilmektedir. Öyle ki Karin Yeşilada da Alanyalı'nın eserlerini başarılı bir uyum sürecinin ürünleri olarak ve ayrıca meraklı Alman komşulara Türk özel yaşamının kapılarını açan eserler olarak nitelendirmektedir.³⁴

Gebrauchsanweisung für die Türkei adlı eser bu bağlamda Türk örf-adetleri, gündelik yaşamdaki olayları, insanların birbirlerine hitap biçimleri gibi Türk kültürüne ait çeşitli unsurları tanıtmakta ve açıklamaktadır, bu bakımdan çeşitli seyahat bloglarında Türkiye'ye seyahat etmeden evvel okunması gerekenler listesinde yer almaktadır.³⁵

Kitaptaki bazı betimlemelerde Alman Toplumunun Türk imgesine yönelik belirli stereotipleri ve önyargıları işlenmektedir, yazar kimi zaman bu önyargılarla savaşıırken, kimi zaman da bu stereotiplere katılan bir üslup kullanmaktadır.

Örneğin eserin daha ilk cümlesi yazarın Türkiye hakkında hangi bakış açısını kullanarak aktarım yapacağını göstermektedir; "Aslında ben pek Türk sayılmam".³⁶ Yazarın kendini bu kimliğin bir temsilcisi olarak görmemesi, ilk etapta muhtemelen yaşamının büyük kısmını Almanya'da geçirmesiyle bağlantılıdır, fakat metnin hemen devamında, babasının gençlik günlerinden kalma eski bir İstanbul fotoğrafı sayesinde Türkiye ile kalıtsal bağlantısını gerçekleştirmektedir:

Babam Almanya'ya gitti. Ben orada doğdum ve büyüdüm. Ama her fırsatta İstanbul'daki bu balkonu ziyaret ederim [...] Belki de bu balkon İstanbul'un en çirkin balkonu, ama benim için dünyadaki en güzel yer. Orada dört kuşak buluşur ve ailemin hikayesini anlatırlar.³⁷

Görüldüğü gibi metnin devamında aile kavramı ve bunun üzerinden oluşturulan bir aidiyet alanı görülmektedir, yazar her ne kadar kendini Türk

³³ Harald Tanzer, *Deutsche Literatur türkischer Autoren*, in: Schenk, Klaus (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, (Tübingen, 2004), 301–315.

³⁴ Karin Yeşilada, „*Nette Türkinnen von nebenan' – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend*“, İçinde: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* (69), (Amsterdam, New York, 2009), 134.

³⁵ Bkz. 9 *Bücher über die Türkei die Du unbedingt lesen musst!* <https://www.tuerkeireiseblog.de/buecher-ueber-die-tuerkei/> (son erişim: 10.05.2021)

³⁶ İris Alanyalı, *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, (München: Piper Verlag, 2006), 6.

Çalışmadaki Almanca – Türkçe çevirilerin tümü tarafıma aittir.

³⁷ Alanyalı, *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, 6-7.

olarak tanımlamasa da aile bağları konusunda aktardıklarıyla nasıl bir kimlik taşıdığı hakkında bilgiler vermektedir.

Bir şeyi hemen açıklığa kavuşturmak için: Ninemin namaz kılmak için kullandığı ince tül başörtüsünden başka bu ailede başörtü yoktur. Ne sekiz kardeşim var ne de doğumumdan hemen sonra zorla evlendirildim. Burada yazılanlar oldukça ortalama bir orta sınıf Türk ailesi hakkındadır.³⁸

Bu kısımda Türk aile yapısı, gündelik yaşantı ve toplumsal yapı hakkında bilgiler verilmektedir. Alanyalı bu betimlemesinde özellikle Türk kültürüne ait kültürel imgeler olarak başörtüsü, ardından çok çocuklu aileler ve zorla evlendirme gibi önyargılara değinmektedir. Bu betimleme aynı zamanda Alman toplumunun sahip olduğu, toplumsal bir eğilim sonucu ortaya çıkmış Türk imgesi hakkında da bilgiler vermektedir. Söz konusu stereotiplere karşı yazarın bir açıklama yapmak gereği hissetmesi bu önyargıların kısmen ya da tamamen yazar tarafından kabul edildiği izlenimini uyandırmaktadır. Zira yazarın gerçek hayatında bu tip sorularla karşılaşmış olma ihtimali de gündeme gelmektedir. Öyle ki daha ilk cümlesinde bunlara “açıklığa kavuşturmak” istediği bir nokta olarak işaret etmektedir, bu ise yazarın böyle bir tecrübenin en azından tanığı olmasını gerektirir, zira yazar açıklama yaparak kendini ve ailesini Alman toplumunun belirli önyargılarından sıyırma ihtiyacı hissettiğini göstermektedir. Toplumsal anlamda genele yayılmış bir olgu/kavram ya da önyargının kendi özel alanında var olmadığını iddia etmek, aynı zamanda bu olgunun kendi özel alanı dışında var olduğunu kabul etmekle eşdeğerdir.

Öte yandan yazarın kolektif bir uzlaşma arayana tavrı onu bazı dilsel düzeltmelere yönlendirmektedir:

Ayrıca günde en az yedi defa trafiğe, gürültüye ve kalabalığa küfrediyorsan, o zaman neredeyse tipik bir İstanbulludur. Bu arada onun adı “İstanbuli” değil, bu kelimeyi bazı laubali seyahat rehberleri otantik olma uğruna metinlerine çarpıcı bir biçimde serpiştirirler. Türkçe kelime oluşumuna ve ekleme kurallarına göre ve İstanbul kelimesindeki “u” harfi nedeniyle bu *İstanbullu* olarak adlandırılır.³⁹

Görüldüğü gibi yazar Türkçe bir kelimenin nasıl ve niçin bu şekilde oluşturulduğunu detaylıca açıklamaktadır. Burada yanlış bir dilsel imgenin, yazarın da değindiği otantikleştirme çabasıyla Ortadoğu'ya ait bir dilsel imge olarak “İstanbuli” takısını kullanması, Batı merkezli oryantalist bir bakış açısının ne kadar etkin olabileceğini göstermektedir. Bu örnek aslında,

³⁸ Alanyalı, *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, 7.

³⁹ A.g.e., 20.

Edward W. Said'in *Şarkiyatçılık* kitabının "Şarkın Şarklaştırılması" bölümünde değindiği Şarkiyatçılıktaki kafa karıştırıcı bileşim, yani azametli muğlaklık ile kesin ayrıntıların kaynaşması⁴⁰ durumuna oldukça uygundur. Çünkü -i takısı Türkçe ile tamamen farklı dil ailelerinde yer alan Arapçada kullanılmaktayken, doğu kültürleriyle ilgili genelleştirici bir yapı olmasıyla Said'in de belirttiği kaynaşan kesin ayrıntılara bir örnektir. Bu noktada yazarın kendisi de yanlış bir imgenin karşısında net bir biçimde tavır sergilemektedir. Öte yandan Türkçede kelime oluşumu bu sayede Alman okur kitlesine sunulmaktadır. Alıntıda bir başka çarpıcı nokta ise, yalnız Türk kimliği değil, daha özeldir bir "İstanbullu" kimliğinin ön plana çıkarılmasıdır. Böyle bir imgelem, okur kitlesini şehirler ve şehirlerin kendi için kapalı heterojen kalıplarla biçimlendirdiği kültürlerden ve dolayısıyla bu kültürün mensupları olarak şehirli kimliklerin ya da alt kimliklerin varlığından da haberdar etmektedir.

Yazar kitabında Türkiye ile ilgili çeşitli alanlardan bilgiler vermektedir. Otobüs yolculuğu, yemek kültürü, örf ve adetlerin yanında Türk siyasal tarihinden de kimi bilgilere rastlanmaktadır:

"Atatürk" çevrilince "Türklerin Babası" anlamına gelir ve bugüne kadar hiçbir şey halk ile o ülkenin kurucusu arasındaki ilişkiyi bu kadar iyi anlatmaz. Kızgın bir isyanın yanında sevgi ve hayranlıkla işaretlenmiş bir ilişki.⁴¹

Mustafa Kemal Atatürk ile ilgili özel bir bölüm hazırlayan yazar, Atatürk'ün anayasal anlamda korunması, kurduğu parti, çok partili geçiş dönemindeki sancılar ve başarısızlıklarıyla birlikte Türkiye ve Türk halkı için yaptıklarına da yer vermektedir. Bu aktarım kültür elçisi rolünün bir anlamda siyasi alanda da devam ettiğine, Türk halkının bünyesindeki yakın tarihe ait görüş farklılıklarının da hangi eğilim ve gerekçelere dayandığına değinmektedir. Tıpkı yukarıda bahsedilen "İstanbullu" örneğinde olduğu gibi, politik görüşlerin de kimliğin bir parçası olduğu düşünülürse, yazar alt kimliklerin oluşum süreci ile ilgili önemli bilgileri aktarmaktadır.

Almanların aksine Türk otobüs şoförleri mesleklerine rağmen insan kalmışlardır ve biletini büfeden almak zorunda olduklarını bilmeyen, yollarını şaşırılmış şaşkın yabancıların biletsiz gitmelerine izin verirler.⁴²

İnsanların gündelik yaşamlarında sıklıkla karşılaştığı bir meslek grubunun iki kültür üzerinden karşılaştırılması yazarın kimi zaman sadece

⁴⁰ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, Çeviren: Berna Ülner, (İstanbul: Metis, 2013), 60.

⁴¹ Alanyalı, *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, 56.

⁴² Alanyalı, *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, 35.

Türk kültürünü değil, Alman kültürüyle de ilgili bir analiz yaptığını göstermektedir. Öte yandan yazar zaman zaman Alman imgesinin de Türk kültürünce nasıl algılandığını aktarmaktadır:

Almanya'da o kadar çok para vardır ki, çalışmayanlar bile bundan paylarını alır. Türk adalet ve başarı anlayışı Almanya'nın inanılmaz bir cennet mi yoksa aptallarca yönetilen bir cehennem mi olduğunu tam kestirememektedir, ama aynı zamanda bu aynı mal için yerleşik bir Almanın her zaman fakir bir Türk'e göre daha fazla para ödemesi gerektiği anlamına gelir.⁴³

Türkiye'de Alman imgesi çerçevesinde değerlendirilebilecek bu örnek, imgelemin tek taraflı olmadığını göstermektedir. O halde söz konusu eserin yalnız Türk imgesiyle ilgili bilgiler verdiğini iddia etmek doğru değildir. Kitapta sunulan stereotipler ve önyargılar toplumların genel anlamda kabul ettiği doğrular değildir, ancak bu tip bakış açılarının varlığından okurları haberdar etmek, nereden bakılırsa bakılsın kültürler arası bir iletişim adına önemlidir.

Buradaki bir diğer detay ise seyahat rehberinin ötesinde kültürel birçok nüansın açıklandığı eser için kullanılan *Gebrauchsanweisung für die Türkei* başlığıdır. "Gebrauchsanweisung" kelimesinin Türkçe karşılığı "kullanma talimatı, kullanım kılavuzu, tarifname"⁴⁴ şeklinde verilmektedir. Ancak kavramın birebir çevirisinin "Türkiye Kullanma Kılavuzu" olacağı düşünüldüğünde bu kelimenin bir ülke için adeta bir cihaz, bir makineden bahsediyormuşçasına metalaştırıcı bir çağrışımının olduğu görülmektedir. Fakat eserin içerik bakımından ele alındığında kültürlerarası iletişimsel öğeleriyle nitelikli bir metin olduğu, bu nedenle yazarın bu başlığı seçerken Türkiye hakkında ironi ya da hiciv niyetinin olmadığı da görülmektedir. Dolayısıyla Alman kültüründe bu kelimenin yarattığı imge ile Türk kültüründeki karşılığı farklıdır.⁴⁵ Bu nedenle çalışmada başlığın Türkçe çevirisi "Türkiye Kılavuzu" olarak seçilmiştir. Burada etken bir alımlama olarak anlamın iki kültür arasında değişmesi, yazınsal metinlerin kimi zaman ve hatta özellikle kültürel bağlamda farklılıklar gösterebilmesi izlenebilmektedir. Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında çeviri metinler kapsamında çalışmalar yürütüldüğüne daha evvel değinilmişti, bu bağlamda

⁴³ A.g.e., 51.

⁴⁴ Langenscheidt Almanca – Türkçe Sözlük <https://tr.langenscheidt.com/almanca-turkce/gebrauchsanleitung> (Son Erişim: 15.05. 2021)

⁴⁵ Ayrıca *Gebrauchsanweisung für Berlin*. Burada kelimenin anlamı seyahat rehberi olarak düşünülebilir.

her türlü dilsel kullanımın birer imge kabul edilerek analiz edilmesi, özellikle çeviriler üzerinden imge araştırmalarının yürütülmesinin de ne kadar gerekli olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Alanyalı'nın bu eseri gezi rehberi niteliğiyle özellikle kültürel farklılıklara yoğunlaştığı için oldukça fazla imgesel anlatım barındırmaktadır. Türk mutfağı, yeme içme kültürü, hamamlar, müziğe olan ilgi, Avrupa yolunda Türkler gibi alt başlıklarda kullanılan çeşitli imgeler aracılığıyla kültürel bir tanıtımın yanı sıra, bireysel gözlemlere dayanılarak oluşturmuş bir Türk imgesi yönüyle de okur kitlesi için çok yönlü bir metin olarak nitelendirilebilir.

Sonuç

Karşılaştırmalı Edebiyatın imge ve imgebilim üzerinden yazınsal metinlerdeki kültürel farklılıkların aktarılma biçimlerini inceleyen bu çalışmada, Alman toplumu için "öteki" kültür olarak tanımlanan Türk kültürünün ve karşılaştırma nesnesi olarak da Alman kültürünün Iris Alanyalı'nın *Gebrauchsanweisung für die Türkei* adlı kitabında hangi şekillerde aktarıldığı ele alınmaktadır. Eserde kültürlerarası iletişim yönünden birçok imgeye rastlamak mümkündür, bu bağlamda eser Almanya dışında da Avrupa'da ilgiyle karşılanmış ve iki farklı dile daha çevrilmiştir.

Türk örf ve adetlerinin, Türk Kültürü hakkındaki tespitlerin, Alman toplumuna "entegre" olmuş Türk kökenli ikinci kuşak bir yazar tarafından kültürlerarası bir yapıda aktarılması oldukça dikkat çekici bir unsurdur. Eserin bunu ne şekilde yaptığı sorusu bu çalışmanın gerçekleştirilmesini gerekli kılmıştır. Yazarın çift kültürlü kimliğinin, eserindeki stereotiplerin yalnızca Alman kültürü bağlamında değil, bir üçüncü bir alanda⁴⁶ oluşturması bakımından da önem arz etmektedir. Böylesi bir üçüncü alan, öteki kültürün yalnız bir kültürün sınırları içinden gözlemlenmesinden öte, günümüz toplumlarında ortaya çıkmış iki kültürlü ve melez kimlikler üzerinden aktarılmasına, görece yeni bir bakış açısı sergilemesine olanak sağlamaktadır. Bu, kültürlerarası yazınsal metinlerin hem kavramsal hem de uygulama açısından günden güne bir kültürlerarası iletişim aracı olma yönüne evrildiğini göstermektedir. Öyle ki buradaki tespitlerin ne tamamen Alman perspektifiyle ne de tamamen Türk perspektifiyle yapılmaktadır. Zira kimi zaman Alman kültürünün eleştirildiği tespitlere de rastlanılmaktadır. Öte yandan eserdeki betimlemeler ne nesnel-bilimsel verilerden hareketle

⁴⁶ Nilüfer Kuruyazıcı, *Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması*, Editör: Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı, Gurbeti Vatan Edenler, Almanca Yazan Almanyalı Türkler, (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 10.

belirli bir yapı ya da ideoloji adına kurulmuş, ne de tamamen öznel değerler çerçevesinde bireysel gözlemlerden ibaret bir imgelemden oluşturulmuştur. Bu imgelem hakkında yapılacak olası bir genelleme, yazarın betimlemelerindeki çok kimlikli ve çok kültürlü bakış açısına uygun düşmeyecektir. Yazar yaptığı gözlemleri aktaran bir öznedir, dolayısıyla bunları öznel bir bakış açısıyla gerçekleştirir, ancak bu gözlemleri aktarırken içinde bulunduğu kültürel çevrenin veya çoğunluk kültürünün etkisiyle yapmaktadır, bu nedenle bu tip çalışmalarda yazarın içinde bulunduğu çevresel faktörlere bağlı oluşturduğu aracı pozisyonunu göz önünde bulundurmak gerekir.

Sonuç olarak yazarın melez bakış açısı özellikle kùltùrlerarası keskin sınırların daha da yumuşatılabileceği yönünde bir izlenim yaratmaktadır. O halde benzer yazınsal metinler üzerinden yapılabilecek benzer yöntemlerle yapılacak araştırmalar, kùltùrlerarası iletişimin daha etkin bir biçimde gerçekleşmesini sağlarken, bir diğer yandan da karşılaştırmalı edebiyatın ulus ötesi, toplumlararası uzlaşısı ve barışını sağlamanın açısından önemini tekrar vurgulayacaktır.

Kaynakça

- Albrecht, C. & Wierlacher, A. *Benötigt wird profundes Fremdwissen*. In Alois Wierlacher. (Hrsg.). *Kulturthema Kommunikation: Konzepte - Inhalte - Funktionen*. Festschrift und Leistungsbild des Instituts für Internationale Kommunikation und Auswärtige Kulturarbeit (IIK Bayreuth) aus Anlass seines zehnjährigen Bestehens 1990-2000. Möhnesee, 2000.
- Alanyalı, İ. *Gebrauchsanweisung für die Türkei*, Piper Verlag, München, 2006.
- Aytaç, G. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan, 1997.
- Barmeyer, C. I. / Genkova, P. / Scheffer, J. (Hg.): *Interkulturelle Kommunikation und Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Wissenschaftsdisziplinen, Kulturräume*. Passau, Verlag Karl Stutz, 2011.
- Baytekin, B. *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya Yayıncılık, Sakarya, 2006.
- Bierhoff, H.-W. / Frey, D. *Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie*, Göttingen: Hogrefe, 2006.
- Bundesregierung, *Der Nationale Integrationsplan Neue Wege – Neue Chancen* <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975226/441038/acdb01cb90b28205d452c83d2fde84a2/2007-08-30-nationaler-integrationsplan-data.pdf?download=1> (Son erişim Tarihi: 11.05.2021).
- Dyserinck, H. *Komparatistik als Europaforschung*, in: *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*, hg. von Hugo Dyserinck u. Karl
- Ulrich Syndram, Bonn, Berlin, 1992.
- Dyserinck, H. *Komparatistische Imagologie Jenseits von Werkimmanenz und Werktranszendenz*, in: *Synthesis, Bulletin du Comité National Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Vol. 9, Bucarest, 1982.
- Elberfeld, R. *Interkulturalität*. In: Ralf Konersmann (Hg.): *Handbuch Kulturphilosophie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Tanzer, H. *Deutsche Literatur türkischer Autoren*, in: Schenk, Klaus (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen, 2004.
- Hofmann, M. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2006.
- Hoffman, J. *Stereotypen, Vorurteile, Völkerbilder in Ost und West in Wissenschaft und Unterricht, eine Bibliographie*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2008.
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitapevi, İstanbul, 2000.
- Kıziler Emer, F. *Imagologie als Arbeitsbereich der Komparatistik - Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi - Vol.3 - pp.1 - ISSN : 2146-1961*, 2012.
- Kıziler Emer, F. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*, Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD-2017), Ed. Hayrullah Kahya, İstanbul, 2017.
- Kula, O. B. *Alman Kültüründe Türk İmgesi*, Cilt 1, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1992.
- Kuruyazıcı, N. *Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazımın Tartışılması*, Ed: Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı, Gurbeti Vatan Edenler, Almanca Yazan Almanyalı Türkler, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Langenscheidt *Almanca – Türkçe Sözlük* <https://tr.langenscheidt.com/almanca-turkce/gebrauchsanleitung>
- Nicklas, P. *Komparatistik als Kulturwissenschaft ? Komparatistik Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2005.
- Said, E. W. *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, İstanbul: Metis, 2013.

Ulağlı, S. *İmgebilim "Ötekinin" bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara, 2006.

Wellek, R. / Warren, A. *Edebiyat Teorisi*, çeviren: Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

Yeşilada, K. „*Nette Türkinmen von nebenan*‘ – *Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend*“, İçinde: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* (69), Amsterdam, New York, 2009.

Başlık/ Title: Paul Auster'ın *Cam Kent* Adlı Eserindeki Metinlerarası Unsurların Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme

Yazar/ Author

Arzu Yetim

ORCID ID

0000-0001-7596-4101

Bu makaleye atıf için: Arzu Yetim, Paul Auster'ın *Cam Kent* Adlı Eserindeki Metinlerarası Unsurların Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme, *KARE*, no. 9 (2020): 34-48.

To cite this article: Arzu Yetim, Paul Auster'ın *Cam Kent* Adlı Eserindeki Metinlerarası Unsurların Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme, *KARE*, no. 9 (2020): 34-48.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

PAUL AUSTER'IN CAM KENT ADLI ESERİNDEKİ METİNLERARASI UNSURLARIN TÜRKÇEYE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özet: Bu çalışmada, Amerikalı postmodern yazar Paul Auster'ın *New York Üçlemesi* içinde yer alan *Cam Kent* adlı eserinin orijinal dili olan İngilizceden Türkçeye çevirisinde yer alan metinlerarası unsurlar çeviribilim ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelenmiştir. Metinlerarasılık karşılaştırmalı edebiyatın ve çeviribilimin araştırma alanına girmektedir. Metinlerarasılık, yazarın geleneksel ve kendine ait özelliklerinin dikkate alınmayarak edebi veya edebi olmayan unsurların eserin oluşumundaki rolünü belirleme yöntemidir. Metinlerarasılık kuramı, metnin kendi içinde tutarlı bir bütün olduğunu savunan görüşün yerine tüm edebi üretimin diğer metinlerin varlığına bağlı olduğu görüşünü benimser. Buna göre, bir edebi metin yalnızca bir yazara ait olamaz, edebi eser diğer metinlerle ve dil yapılarıyla olan ilişkiler sonucu ortaya çıkar. Auster'ın *Cam Kent*'i tesadüfler, birbirine karşan kimlikler, çözülmeleyen muammalarla örülmüştür. *Cam Kent*'te yapısal olarak eser içinde eser söz konusudur. Auster'ın *Cam Kent*'inin içinde Stillman'ın kitabı anlatılmakta, bu kitapta da çeşitli kaynaklara göndermeler yer almaktadır. Stillman'ın kitabı ve dolayısıyla *Cam Kent*, kendinden önceki birçok eserle metinlerarası ilişkiler kurmaktadır. Paul Auster kendisi de dahil olmak üzere, Cervantes, Marco Polo, Montaigne, Milton, Baudelaire, Locke, Rousseau, Thomas More, Lewis Carol ve Edgar Allan Poe gibi yazar ve filozoflara anıştırma veya alıntı yoluyla göndermede bulunmaktadır. Metinlerarası unsurların çevirisinin incelenmesi, kaynak metin ve erek metin arasındaki eşdeğerlik ilişkisinin, çevirilebilirlik-çevirilemezlik, skopos, kültür aktarımı gibi çeviriye özgü kavramların ele alınmasını gerektirmektedir. Metinlerarası unsurların bulunduğu metinlerin çevirisi farklı bir özen ve yaklaşım gerektirebilmektedir. Metinlerarası unsurların kaynak metne eşdeğer çevrilmesi ve okurda eşdeğer izlenim bırakması amaçlanmaktadır. Bu nedenle çevirmen derin bir kültür birikimine sahip olmalıdır. Paul Auster'ın *Cam Kent* adlı eserinin incelendiği bu çalışmada eserin, Türkçeye İlknur Özdemir tarafından çevrilen ve Can Yayınları tarafından 2008 yılında basılan versiyonu ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Paul Auster, Cam Kent, Metinlerarasılık, Karşılaştırmalı Edebiyat, Çeviribilim.

A STUDY ON THE TRANSLATION OF INTERTEXTUAL ELEMENTS IN PAUL AUSTER'S CITY OF GLASS

Abstract: In this study, the intertextual elements in the translation (from English into Turkish) of the American postmodern writer Paul Auster's *City of Glass*, has examined in the context of translation studies and comparative literature. Intertextuality falls under the research field of comparative literature and translation studies. Intertextuality is the method of determining the role of literary or non-literary elements in the formation of the work, ignoring the author's traditional and own characteristics. He adopts the view that all literary production depends on the existence of other texts instead of the view that the text is a coherent whole within itself. Thus, a literary text cannot belong only to an author, literary work emerges as a result of relationships with other texts and language structures. Auster's *City of Glass* is interwoven with coincidences, intertwined identities, and unsolvable enigmas. Structurally *City of Glass* is 'a book in a book'. Stillman's book is described in Auster's novel, and there are references to various sources in this book. Stillman's book and thus *City of Glass* established intertextual relationships with many works before it. Paul Auster frequently cites writers and philosophers such as Cervantes, Marco

* Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eskişehir, e-mail: ayetim@ogu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7596-4101

Polo, Montaigne, Milton, Baudelaire, Locke, Rousseau, Thomas More, Lewis Carol, and Edgar Allan Poe and himself by citation or quotation.

Examining the translation of intertextual elements requires the consideration of translation-specific concepts such as the equivalence relationship between the source text and the target text, translatability-irreversibility, skopos, and cultural transfer. Translation of texts with intertextual elements may require a different care and approach. Intertextual elements are aimed to be translated into the source text and to leave an equivalent impression on the reader. Therefore, the translator should have a deep cultural background. In this study, in which Paul Auster’s novel *City of Glass* has analyzed, the version of the work translated into Turkish by İlkur Özdemir and published by Can Publishing in 2008 has discussed.

Keywords: Paul Auster, City of Glass, Intertextuality, Comparative Literature, Translation Studies.

1. Giriş

Latince’de örerken “birbirine karıştırma” anlamına gelen “intertexto” sözcüğünden türeyen “metinlerarasılık” kavramı ilk kez Fransız semiolog Julia Kristeva tarafından 1960’ların sonlarında ortaya atılmıştır. Kristeva “Word, Dialogue and Novel” gibi makalelerinde “geleneksel yazarı etkileyenler ve metnin kaynakları” anlayışını yıkmıştır. Kristeva’ya göre “Herhangi bir metin bir alıntılar mozaiği olarak inşa edilir; herhangi bir metin bir diğerrinin özümsemesi ve dönüştürülmesidir. Böylece, 'metinlerarasılık' kavramı öznelarasılık kavramının yerini alır ve şiirsel dil en az iki yönlü olarak okunur”¹. Dolayısıyla bir edebi metin yalnızca bir yazara ait olamaz, edebi eser diğerr metinlerle ve dil yapılarıyla olan ilişkiler sonucu ortaya çıkar. Kristeva, herhangi bir metnin diğerr metinlerin şekil değıştirmiş hali olduğunu ileri sürmektedir.²

Kristeva üç boyutlu bir metinsel mekân çizmektedir: ilki "writing subject" yani yazının konusu, ikincisi (ideal) alıcı, üçüncüsü dış metinler. Her metin, okurun önceden okuduklarını ve kendi kültürel altyapısını da yanında taşır. Böylece, kendi bağlamını aşarak; 1. kendi gönderme yaptığı ya da direkt gönderme yaptığı dış "metin"lere; 2. okurunun yukarıda açıklanan bilgi katmanları doğrultusunda sonsuza kadar genişler. Bu açıdan bakıldığında, Kristeva’nın, kültürel kodlarla okuma eyleminin birbirinden ayıramayacağını söyleyen Barthes’ın açtığı yoldan yürüdüğünü söylemek olasıdır. Ancak Chandler’in de belirttiği gibi Kristeva, Barthes’ dan birkaç adım ileri giderek bu kavramı sembolik ve semiotik arasındaki ilişkiler bazında inceler; öyle ki bir metin, mevcut işaret sistemlerini geçerek yeniden düzenleyip anlamlandırır. Bir metin, ancak önceki metinlerin yeniden okumasının yeniden okuması yapıldığında anlaşılabilir. Kristeva’ya göre,

¹ Julia Kristeva, Kristeva, *The Kristeva Reader*. Ed.: T. Moi. (USA: Blackwell Publishing, 1996), 37.

² Bkz. Keep-McLaughlin, (2000) Christopher Keep, Tim McLaughlin ve Robin Parmar, “Intertextuality”. Erişim: <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hf10278.html> (14.12.2020).

'metinlerarasındaki olumlayıcı ve olumsuzlayıcı ilişkiler, modern şiirsel üretimin temel yasası'dır.³

Bu çalışmada, Amerikalı postmodern yazar Paul Auster'ın *Cam Kent* adlı eserindeki metinlerarası unsurlar çeviribilim ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelenecektir. Çalışmada eserin, Türkçeye İlkur Özdemir tarafından çevrilen ve Can Yayınları tarafından 2008 yılında basılan versiyonu ele alınacaktır.

Metinlerarasılık, yazarın geleneksel ve kendine ait özelliklerinin dikkate alınmayarak edebi veya edebi olmayan unsurların eserin oluşumundaki rolünü belirleme yöntemidir. Metnini kendi içinde tutarlı bir bütün olduğunu savunan görüşün yerine tüm edebi üretimin diğer metinlerin varlığına bağlı olduğu görüşünü benimser. Buna göre bütün metinler, diğer metinlerin yeniden yazılmış şeklidir.⁴

"Yazarın öldüğünü" ilan eden Roland Barthes'a göre metinlerarasılık yalnızca edebi eserler için söz konusu olmayıp tüm metinler için geçerli bir kavramdır. Metinlerarasılık tırnak işareti kullanılmadan yapılan alıntılardır. Buna bağlı olarak, yazma işlemi de diğer farklı metinleri bilerek ya da bilmeyerek sürekli bir devinimden geçirme işlemidir. Ayrıca bir metin yalnızca okunduğu zaman oluşturulur. Okuyucunun kendi kültürel konumu, deneyimleri, önceki okumaları da metnin okunması sırasında metinlerarasılık oluşturur. Bu bağlamda metinlerarasılık, eserin bütünlüğünü bulanıklaştırır ve kendi içindeki tutarlılığını sınırsız bir bağlantılar dokusuna ve sayısız göndermelere dönüştürür.

Metinlerarasılık kavramını salt yazarların birbirini etkilemesi olarak tanımlamak yetersiz bir tanımlamadır. Yapısalcılara göre dil yalnızca bireysel hâkimiyeti aşma gücüne değil, ayrıca özneliği belirleme gücüne de sahiptir. Orta çağ döneminde "müelliflik" ve "eser hırsızlığı" gibi kavramların yer almadığı bilinmektedir. Barthes'a göre yazan müellif değil, dildir; yazmak yalnızca dilin sözünün geçtiği noktaya ulaşmaktır. Yazarlar yazarlarken aynı zamanda yazılırlar. İletişim kurmak için bizim var olan kavram ve kaideleri harekete geçirmemiz zorunludur. İletişim kurma niyetimiz ve ne konuda iletişim kurmaya niyetlendiğimiz bizim için önemlidir. Çünkü, anlam yalnızca, yazarın niyetine indirgenemez. Barthes, metnin hiçbir orijinal olmayan çeşitli yazıların harmanlandığı ve zıtlaştığı çok boyutlu bir alan olduğunu belirtir. Yazar aslında hiçbir hakikiliği olmayan ve değişmeyen bir

³ Bkz. Daniel Chandler, "Semiotics for Beginners: Intertextuality". Erişim: <http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/semiotic.html>, (23.11.2020).

⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*. (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 18.

devamlılığı olan bir hareketi taklit eder. Yazarın tek inisiyatifi yazıları karıştırmak, kelimeleri diğerleriyle karşı karşıya getirmektir.⁵ Bloom'a göre yazar, kendinden önceki eserleri yorumlamaya çalışır, ancak her eser bir önceki eserin yanlış yorumlanmasıdır (misinterpretation), ve her yorum, gerçekte önceden yazılmış olanın yanlış olarak okunmasıdır (misreading).⁶

Bir diğer kuramcı olan Mihail Bahtin'in ele aldığı kavram söyleşim/söyleşimciliktir. Bahtin'in yapıtlarında söyleşim seslerin çokluğu ya da çok seslilik değişmez bir yazınsallık olgusudur. Bahtin metni başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğunu belirtmektedir. Bahtin'e göre yazına ait olsun ya da olmasın her sözce onu derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir. Hiçbir yazınsal söylem "önceden söylenmiş"e,, "bilinene", "ortak düşünceye" yönelmeden edemez. Bahtin metni, özellikle de roman metninin çok sesli olduğunu düşünmektedir. Bahtin her sözcenin ya da söylemin tekil bir olgu tek bir yazarın ya da konuşmacının edimi olmadığı konuşucu ile dinleyici arasında bir alışveriş olduğunu savunur. Bahtin'e göre "Kurmaca metinler, okuyucunun metinden alımlayarak yalnız başına yeniden kurgulamak zorunda oldukları hayali bir iletişim konumu yaratmakla ayrıca bir fark arz eder".⁷

Bahtin'in kuramında öne çıkan bir olgu da "karnavallaşma"dır. Karnavallaşmada "her şey, karşıtının sınırında yer alır. Aşk nefretin sınırındadır, nefreti bilir ve anlar; nefretse aşkın sınırındadır ve aynı şekilde aşkı anlar".⁸ Karnavallaşma kabul edilmiş değerleri yıkmaz ama geçerliliklerini göreceli hale getirir. Bahtin, "Karnaval tarzı hayat, alışılmış rayından çıkmış, belli bir şekilde 'ters bir hayattır, amuda kaldırılmış bir dünya'dır" der.⁹ Karnavallaşma çoksesli romanın bir özelliğidir ve metnin diğer metinlerle alışveriş içinde olduğunun bir göstergesidir. Bahtin'in diyoglaşma kuramını geliştiren Kristeva'nın ele aldığı kavramlardan biri de karnavallaşma olmuştur.

Metinlerarasılık kuramı ile ilişkili olarak anametnin (hypertext) ve altmetnin (hypotext) kavramları ortaya çıkmıştır. Genette'ye göre anametinsellik (hypertextuality) bir B metnini (anametnin), daha önceki bir A metnine

⁵ Bkz. Roland Barthes, *Image-Music-Text*. (London: Fontana, 1977), 143.

⁶ bkz. Bruno Osimo, *Çeviri Kursu: 17. Çeviribilim-İkinci bölüm*. Çeviren: Nevin Özkan, (2004), Erişim: http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_1_17?lang=tr, 12.03.2021.

⁷ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*. (İstanbul: Say Yayınları, 2003), 185.

⁸ A.g.e., 188.

⁹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, 187.

(altmetin) bağlayan herhangi bir ilişkiyi içermektedir.¹⁰ Riffatere ise altmetin yerine metinlerarası gönderge (intertext) adlandırmasını kullanmaktadır. Okur merkezli bir metinlerarasılık kuramını benimseyen Riffatere, sıradan metinlerarası ve zorunlu metinlerarası kavramlarını ortaya atmıştır. Aktulum'un belirttiği gibi, sıradan metinlerarası gerekli donanımına sahip olmayan okurun gözünden kolayca kaçabilecek ilişkilere dir.¹¹ Zorunlu metinlerarasılık ise herhangi bir okuyucunun çözmesini gerektiren ve metin içerisinde kendisini okura hissettiren göndermelerdir.¹² Riffatere'in kuramından hareketle sıradan metinlerarası ilişkilerin okur tarafından olduğu gibi çevirmen tarafından fark edilememesi durumu söz konusu olabilir. Bu durum metinlerarası ilişkilerin çevirisinin zorluğunu ve çevirmenin geniş kapsamlı bilgi birikimi gereksinimini ortaya koymaktadır.

Metinlerarasılık, karşılaştırmalı edebiyatın ve çeviribilimin araştırma alanına girmektedir. Metinlerarası unsurların çevirisinin incelenmesi, kaynak metin ve erek metin arasındaki eşdeğerlik ilişkisinin, çevirilebilirlik-çevirilemezlik, skopos, kültür aktarımı gibi çeviriye özgü kavramların ele alınmasını gerektirmektedir. Metinlerarası unsurların bulunduğu metinlerin çevirisi farklı bir özen ve yaklaşım gerektirebilmektedir. Klimovcih, metinlerarası unsurların çevirisinde bu unsurun işlevini korumanın önemini vurgulamaktadır.¹³ Yazarın kaynak metinde hedeflediği etki erek metinde de sağlanabilmelidir. Salo-ojo,'ya göre erek metindeki göndermeler okur tarafından anlaşılabilirlikte, göndermelerin olduğu gibi çevrilmesi ya da dip notlarla açıklanmaya çalışılması ise okur açısından rahatsız edici olabilmektedir. Bu nedenle çevirmenin metne uygun bir yöntem belirlemesi önem arz etmektedir.¹⁴

Lawrence Venuti, "Translation, Intertextuality, Interpretation" adlı makalesinde çeviriyi benzersiz bir metinlerarasılık durumu olarak görmektedir. Venuti, makalesinde yabancı metinler arası ilişkileri oluşturan sözcük ve deyimleri aktarmanın anlamsal eşdeğerlik sağladığını ancak bu ilişkileri sürdürmediği ve yabancı metinlerarası ilişkilerin kültürel önemini yakalayamadığı için, metinlerarası göndermeleri çevirmenin neredeyse

¹⁰ Bkz. Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (USA: University of Nebraska Press, 1997), 5.

¹¹ Bkz. Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık*. (Ankara: Kanguru Yayınevi, 2011), 466.

¹² Bkz. a.g.e., 487.

¹³ Bkz. Natalya V. Klimovich, "Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies", *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2 (2014): 258.

¹⁴ Mari Salo-ojo, "Lost In Translation? Translating allusions in Two of Reginald Hill's Dalziel & Pascoe Novels". (Master's Thesis Department of English University of Helsinki, 2004), 5.

imkânsız olduğunu savunur. Bu nedenle, çeviri sürecinde metinlerarası bağlam kaybolur. Çevirmenler bu durumu telafi etmek için giriş yazıları veya dipnotlar, açıklamalar kullanırlar. Venuti'ye göre bu yöntemler çevirmenin çalışmasını çeviriden çok yorum haline getirmektedir. Venuti, çevirinin kaynak metni bağlamından koparan ve yeniden bağlamsallaştıran dönüştürücü bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Bu süreç ise kaynak ve erek metin arasındaki dilsel ve kültürel farklılıkları arttırmaktadır.¹⁵

Çeviri eylemini bir metinlerarasılık durumu olarak gören Long ve Yu'ya göre, metinlerarasılık sadece dil ve metin düzeyinde yansıtılmaz, aynı zamanda orijinal yazar, çevirmen, çeviri okuru ve eleştirmenlerin düşünce ve psikolojik faaliyetlerinin derinliklerinde saklıdır. Bu nedenle çevirmen, orijinal metnin yazarı ile hedef metnin okuyucusu arasında aracı olarak, yazarın niyeti, metnin konusu ve çağrışımıyla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan çok sayıda önceki metni okuma ihtiyacı duyar.¹⁶ Bu bağlamda Klimovich'in çeviri, metinlerarasılık ve kültür üzerine yaptığı tespit önem taşımaktadır. Klimovich, metinlerarası unsurların bir dile dolayısıyla bir kültüre çevrilebilmesinin olanakları tartışılırken kültürün kendisinin metinlerarası olduğunun göz önünde bulundurulması gerektiğini hatırlatmaktadır.¹⁷

Metinlerarası unsurların kaynak metne eşdeğer çevrilmesi ve okurda eşdeğer izlenim bırakması amaçlanmaktadır. Al Saideen'e göre, çevirmenler kaynak metnin metinlerarası bağlamının kaybolması ihtimalini en aza indirmek için bağlamın erek metne aktarılmasını ve erek okur tarafından anlaşılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu amaçla, benzer metinlerarasılık, yan metinsel araçlar, tefsir çevirisi gibi belirli çeviri stratejileri benimsemektedirler. Öte yandan anlamsal eşdeğerlik dilsel farkları ortadan kaldırırsa da kaynak metindeki metinlerarası ilişkileri aktarmak çevirmenlerin karşılaştığı göz korkutucu sorun olmaya devam etmektedir.¹⁸ Metinlerarası unsurları çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmen derin bir kültür birikimine sahip olması gerektiği görülmektedir. Çevirmen öncelikle kaynak metninde yer alan metinlerarası göndermeleri belirlemeli, tanımalı ve eşdeğer olarak

¹⁵ Bkz. Lawrence Venuti, "Translation, Intertextuality, Interpretation", *Romance Studies*, 27(3), (2009): 157-170.

¹⁶ Bkz. Yi Long ve Gaofeng Yu, "Intertextuality Theory and Translation", *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 10, No: 9, DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1009.14>, (2020): 1107.

¹⁷ Bkz. Natalya V. Klimovich, "Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies Klimovich", 260.

¹⁸ Bassam M. Al Saideen, "Translating Intertextuality as Intercultural Communication a Case Study", Graduate Dissertations and Theses 85, (2018), iv, https://orb.binghamton.edu/dissertation_and_theses/85

aktarmaya çalışmalıdır. Alawi'nin de vurguladığı gibi metinlerarası unsurların çevirisi üzerine düşünmek çeviri eylemini daha yaratıcı, anlaşılır ve ulaşılabilir kılar.¹⁹ Çeviri ediminde göstergebilimin verilerinden yararlanmanın çevirmene yardımcı olacağını vurgulayan Öztürk Kasar ve Batu'ya göre "nitelikli bir çeviri gerçekleştirmek isteyen bir çevirmenin öncelikle, kaynak metni nitelikli bir biçimde okuyabilmesi; eserde yer alan görünür ya da örtük göstergeleri büyük bir özenle kavramaya çalışması ve doğru yorumlayabilmesi gerekmektedir".²⁰

2. *Cam Kent*'te Metinlerarası Unsurların Çevirisi

Amerikalı yazar Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'nin ilk kitabı olan *Cam Kent*'te sonradan özel dedektif olan ve bir olayı inceledikçe aklını kaybeden polisiye roman yazarı Daniel Quinn anlatılmaktadır. Auster'ın belirsizliğe, kuşkuçuluğa ve dünyanın esrarengizliğine dayanan postmodernist anlayışı tüm eserlerini çevrelemektedir. Auster'a göre hayat tesadüfidir, bu nedenle de kader kısmet gibi kavramlar artık geçerliliğini yitirmiştir.²¹ Auster'ın *Cam Kent*'i tesadüfler, birbirine karışan kimlikler, çözülemeyen muammalarla örülmüştür. Auster'ın anlatısı, kendinden önceki birçok eserle metinlerarası ilişkiler kurmuştur. Auster kendisi de dahil olmak üzere, Marco Polo, Montaigne, Milton, Baudelaire, Locke, Rousseau, Thomas More, Lewis Carol ve Edgar Allan Poe gibi yazar ve filozoflara anıştırma veya alıntı yoluyla sık sık göndermede bulunmaktadır.

Cam Kent, özellikle Cervantes'in *Don Kişot*'uyla metinlerarası bir ilişki içerisindedir. Örneğin, eserin baş kahramanı Daniel Quinn ile Cervantes'in şövalyesinin ad ve soyadlarının baş harfleri aynıdır. İkinci olarak Quinn, "yazar Paul Auster"ı bulduğunda, Auster *Don Kişot*'un yazılış süreci hakkında bir makale yazmaktadır. "Auster" a göre bu makale bir "hayali okuma"dır ve makalesinde Kişot'un anlatıcısı olan Cide Hamete Benengeli'nin muhtemel kimliklerini incelemektedir.

Eserin ilk metinlerarası göndermesi Marco Polo'ya yöneliktir. Quinn'in başucunda Marco Polo'nun *Seyahatname*'si durmaktadır. Marco Polo'nun kitabının başlangıcında söylediği sözler, kitap boyunca anlatacaklarının gerçek olduğunu belirten sözlerdir. Auster, Polo'nun bu sözlerini

¹⁹Nabil Mahmoud Alawi, "Intertextuality and Literary Translation between Arabic and English", An-Najah Univ. J. of Res. (Humanities), Vol. 24(8), (2010): 2451.

²⁰Sündüz Öztürk Kasar ve Elif Batu, "Oscar Wilde'nin Bencil Dev Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(4), (2017): 948.

²¹Brendan Martin, *Paul Auster's Postmodernity*. (New York- London: Routledge, 2008), 103.

alıntılararak kendi anlatacağı diğer bir deyişle Quinn'nin başından geçen olayların gerçek olduğunu ima etmektedir.

Quinn picked up the Marco Polo and started reading the first page again.
"We will set down things seen as seen, things heard as heard, so that our book may be an accurate record, free from any sort of fabrication. And all who read this book or hear it may do so with full confidence, because it contains nothing but the truth".²²

Quinn, Marco Polo'yu eline alıp birinci sayfayı baştan okumaya başladı.
"Gördüklerimizi gördüğümüz gibi, duyduklarımızı duyduğumuz gibi yazacağız, böylece kitabımız gerçeğe uygun bir kayıt olacak, içinde hiçbir uydurma şey bulunmayacak. Bu kitabı okuyanların ya da dinleyenlerin içleri rahat olabilir, çünkü bu kitapta gerçeğin dışında bir şey yok".²³

Alıntının Türkçe çevirisinin orijinali ile tam bir eşdeğerlik içinde olduğu görülmektedir. Böylelikle Türk okur, kitabı orijinal dilinden okuyan okurlarla aynı iletiyi almaktadır.

Bir sonraki alıntıda, Quinn yolda yürürken sabah güneşi ona Hollandalı ressam Vermeer'in "Asker ve Gülümseyen Genç Kız" tablosunu çağırırır.

He thought for a moment of Vermeer's Soldier and Young Girl Smiling, trying to remember the expression on the girl's face, the exact position of her hands around the cup, the red back of the faceless man. In his mind, he caught a glimpse of the blue map on the wall and the sunlight pouring through the window, so like the sunlight that surrounded him now.²⁴

Bir an Vermeer'in Asker ve Gülümseyen Genç Kız tablosu geldi aklına, kızın yüzündeki ifadeyi, fincanı kavrayan ellerinin tam konumunu, yüzü görünmeyen adamın kırmızı ensesini anımsamaya çalıştı. Duvarda asılı olan mavi harita ve pencereden giren güneş ışığı zihninde belirip kayboldu, şimdi kendisini kuşatan güneş ışığına o kadar benziyordu ki.²⁵

Vermeer tablosuna yapılan göndermeden Quinn'in tablodaki tüm detayları anımsadığı anlaşılmaktadır. Bu anlatının aynı zamanda bir yazar olan Quinn'in sanat bilgisini ve detaylara verdiği önemi vurgulamak, Quinn'in karakterini tanımamıza yardımcı olmak için eserde yer aldığı düşünülebilir. Alıntının Türkçe çevirisi tek bir sözcük grubundaki hata dışında oldukça yetkindir. Tablonun detaylarından bahsederken kullanılan

²² Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. (New York: Penguin Books, 2006), 6.

²³ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*. Çeviren: İknur Özdemir. (İstanbul: Can Yayınları, 2008), 15.

²⁴ Paul Auster, Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 12-13.

²⁵ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 23.

“the red back of the faceless man” ifadesindeki “red back” tamlaması Türkçeye “kırmızı ense” olarak çevrilmiştir, oysa burada adamın kırmızı ceketli sırtı anlatılmak istenmiştir, “kırmızı sırtı” ifadesi daha doğru olacaktır.

Eserdeki bir sonraki metinlerarası gönderme Montaigne’in “Raymond Sebond İçin Özür” adlı denemesine yapılmıştır. Quinn, Stillman’la tanıştıktan ve babasının Stillman’ı yıllarca tecrit ederek konuşmayı unutmamasına neden olduğunu öğrendikten sonra tecrit edilen çocuklar ve dil üzerine okuduğu hikayeleri hatırlar. Bunlardan biri de Montaigne’in denemesidir.

Cranks and ideologues, however, were not the only ones interested in the subject. Even so sane and skeptical a man as Montaigne considered the question carefully, and in his most important essay, the Apology for Raymond Sebond, he wrote: “I believe that a child who had been brought up in complete solitude, remote from all association (which would be a hard experiment to make), would have some sort of speech to Express his ideas. And it is not credible that Nature has denied us this resource that she has given to many other animals. But it is yet to be known what language this child would speak; and what has been said about it by conjecture has not much appearance of truth”²⁶

Montaigne gibi aklı başında ve kuşkucu biri bile bu sorunun üzerinde özenle durmuş ve en önemli denemesi ‘Raymond Sebond İçin Özür’de şunu yazmıştı: “Tamamen yalnız başına büyüyen, hiç kimseyle ilişkisi olmayan (ki bu, gerçekleştirmesi çok güç bir deney olurdu) bir çocuğun, düşüncelerini ifade etmek için bir dili olurdu. Doğanın, başka birçok hayvana verdiği bu kaynağı insanlardan esirgemesi pek inanılası değildir. Ancak bu çocuğun hangi dili konuşacağı henüz bilinmemektedir; ve bu konuda öne sürülen varsayımların gerçek olması pek mümkün görünmemektedir”²⁷

Auster bu alıntı ile dilin oluşumu üzerine okuru düşündürmek istemektedir. Düşüncelerini Montaigne gibi ünlü bir yazar ve düşünürün görüşleriyle desteklemektedir. Alıntının Türkçe çevirisi kaynak metin ile eşdeğerlik içerisinde.

Aslında bir yazar olan Quinn, tesadüf eseri özel dedektif olarak çalışmayla başlar. Ancak, kendisi de polisiye öyküler yazan Quinn’in dedektiflik hakkında bildikleri okuduğu polisiye romanlarla sınırlıdır. Bu durum Edgar Allan Poe’nun *Dedektif Auguste Dupin Öyküleri*’nden yapılan alıntı ile vurgulanmaktadır.

²⁶ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 33-34.

²⁷ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 46-47.

And yet, what is it that Dupin says in Poe? "An identification of the reasoner's intellect with that of his opponent." But here it would apply to Stillman senior. Which is probably even worse²⁸.

Yine de Dupin, Poe'da ne demişti? "Muhakeme edenin zekâsının hâsmının zekâsıyla bir tutulması." Ama burada bu, Baba Stillman için geçerli. Bu da büyük olasılıkla daha beter.²⁹

Özdemir'in Türkçe çevirisinin kaynak metindeki anlamı bütünüyle yansıttığı görülmektedir.

Cam Kent'teki bir sonraki metinlerarası gönderme Kristof Kolomb, Peter Martyr ve Montaigne'e yöneliktir. Quinn, araştırması sırasında Stillman'ın babasının yazdığı kitaba ulaşır. Baba Stillman bu kitapta "Yeni Babil" olarak adlandırdığı bir görüşü savunmakta, görüşünü Kolomb'dan, Martyr'den, Montaigne'den, Milton'dan ve özellikle de İncil'den yaptığı alıntılarla desteklemeye çalışmaktadır. Quinn, Stillman'ın kitabını okudukça okurda bu alıntılarla karşılaşır.

In the narrative of his third voyage, for example, Columbus wrote: "For I believe that the earthly Paradise lies here, which no one can enter except by God's leave." As for the people of this land, Peter Martyr would write as early as 1505: "They seem to live in that golden world of which old writers speak so much, wherein men lived simply and innocently, without enforcement of laws, without quarrelling, judges, or libels, content only to satisfy nature." Or, as the ever-present Montaigne would write more than half a century later: "In my opinion, what we actually see in these nations not only surpasses all the pictures which the poets have drawn of the Golden Age, and all their inventions representing the then happy state of mankind, but also the conception and desire of philosophy itself."³⁰

Örneğin Kolomb üçüncü yolculuğunu anlatırken şöyle demişti: "Çünkü ben dünya yüzündeki cennetin burada bulunduğuna inanıyorum, Tanrı'nın izni olmadan kimse buraya adım atamaz." Bu ülkedeki insanlarla ilgili olarak Peter Martyr ta 1505 yılında şunları yazmıştı: "Eski yazarların onca söz ettiği o altın dünyada yaşıyor gibiler, ki o dünyada insanlar basit ve yalın bir yaşam sürerlerdi. Yasaların baskısı olmadan, kavga etmeden, yargıçlar ya da iftiracılar olmadan, yalnızca doğaya uyum sağlamaktan mutluluk duyarak." Ya da, yarım yüzyıl sonra her dem var olan Montaigne'in yazdığı gibi: "Kanımca bizim bu uluslarda asıl gördüğümüz, şairlerin Altın Çağ'la ilgili çizdiği bütün tabloların ve insanlığın o zamanki mutlu durumunu ifade eden düşüncelerin ötesine geçmekle kalmıyor, felsefenin düşüncesini ve arzusunu da taşıyor."³¹

²⁸ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 40.

²⁹ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 54.

³⁰ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 41-42.

³¹ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 56-57.

Farklı üsluba sahip üç yazardan yapılan alıntılar eşdeğer bir biçimde çevrilmiştir. Çevirmenin sözcük seçiminde ve cümle yapısında üslubu korumaya özen gösterdiği görülmektedir.

Cam Kent'e yapısal olarak eser içinde eser söz konusudur. Auster'ın *Cam Kent*'inde Stillman'ın kitabı anlatılmakta, bu kitapta ise çeşitli kaynaklara göndermeler yer almaktadır. Kitabında Cennet düşüncesini sorgulayan Stillman, Milton'un sözleri ile kendi görüşünü destekler.

As Milton himself put it in the *Areopagitica*, "It was out of the rind of one apple tasted that good and evil leapt forth into the world, like two twins cleaving together."³²

Milton'un kendisinin *Areopagitica*'da söylediği gibi: "Kötülük ve iyilik dünyaya, tadına bakılan bir tek elmanın kabuğundan sıçradı, tıpkı yapışık ikizler gibi."³³

Milton'dan yapılan alıntının çevirisinde yazarın üslubunun korunduğu görülmektedir.

Cam Kent'te Stillman'ın kitabının anlatıldığı bölümdeki bir diğer alıntı *Tekvin*'den alınmıştır: "Be fertile and increase, fill the earth and master it"³⁴, "Üreyin ve çoğalın, dünyayı doldurun ve onun efendisi olun."³⁵ Bu alıntının çevirisinin de kaynak metin ve erek metin arasında eşdeğerlik gözetilerek yapıldığı anlaşılmaktadır. Babil kulesini inşa ederek bu Tanrı'nın bu emrine karşı geldikleri ve bu nedenle de cezalandırıldıkları kabul edilmektedir. Dilin oluşumu konusuna eserinde geniş bir yer ayıran Auster, bu alıntı ile Babil efsanesini anımsatmaktadır.

İncil'den yapılan başka bir alıntıda Babil'in yok edilişi ile Adem ile Havva'nın Cennet'ten kovuluşu ilişkilendirilir.

And the Lord said, Behold, the people is one, and they have all one language; and this they begin to do: and now nothing will be restrained from them, which they have imagined to do." This speech is a conscious echo of the words God spoke on expelling Adam and Eve from the Garden: "Behold, the man is become one of us, to know good and evil; and now, lest he put forth his hand, and take also of the tree of life, and eat, and live forever—Therefore the Lord God sent him forth from the garden of Eden."³⁶

³² Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 42.

³³ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 58.

³⁴ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 44.

³⁵ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 59.

³⁶ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 44.

Ve Tanrı dedi ki, işte bir kavındırlar ve onların hepsinin bir dili var; ve yapmaya başladıkları şey budur; ve şimdi yapmaya niyet ettiklerinden hiçbir şey onlara men edilmeyecektir." Bu konuşma, Tanrı'nın Adem ile Havva'yı Cennet'ten kovarken söylediği sözlerin bilinçli bir yansımasıdır: "İşte, adam iyiyi ve kötüyü bilmekte bizden biri gibi oldu; ve şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın ve yemesin ve ebediyen yaşamasın diye- böylece Rab Allah onu Cennet bahçesinden çıkardı..."³⁷

Görüldüğü gibi eserin çevirmeni Kutsal Kitabın diline hakimdir. Çeviriyi yaparken var olan İncil çevirilerine başvurmuş olduğu anlaşılmaktadır. Çevirmenin bu tutumu metnin içindeki metinlerarasılığı yitirmeden Türkçeye aktarılmasını sağlamıştır.

Auster, eserin ilerleyen sayfalarında yeniden Milton'a başvurur. Daha önce dilin oluşumu ile Cennetten kovulma arasında bağlantı kuran yazar, Milton'un *Yeniden Kazanılan Cennet* adlı eserine yaptığı gönderme ile okura iyilik-kötülük ve dil ilişkisini sorgulatar.

In Milton's Paradise Regained, Satan speaks with "double-sense deluding," whereas Christ's "actions to his words accord, his words / To his large heart give utterance due, his heart / Contains of good, wise, just, the perfect shape." And had God not "now sent his living Oracle / into the World to teach his final will, / And sends his Spirit of Truth henceforth to dwell / in pious Hearts, an inward Oracle / To all Truth requisite for me to know"? And, because of Christ, did the fall not have a happy outcome, was it not a felix culpa, as doctrine instructs?³⁸

Ve Tanrı, 'göndermemiş miydi canlı temsilcisini / dünyaya, son emrini öğretmek için / ve Gerçeğin Ruhu'nu bundan böyle yaşaması için / dindar yüreklerde, içsel bir Kehanet / benim bilmem gereken bütün gerçeğe ilişkin?' Ve İsa sayesinde, cennetten kovuluşun mutlu sonu olmadı mı, bir/elice culpa değil miydi, doktrinin söylediği gibi?³⁹

Milton'dan yapılan ve şiirsel bir dile sahip olan alıntı bir noktadaki hata dışında kaynak metni yansıtacak şekilde yapılmıştır. Kaynak metinde yer alan Latince "felix culpa" sözü çeviride "elice culpa" olarak verilmiştir. "Elice culpa" sözü hiçbir anlam taşımamaktadır, oysa "felix culpa"nın sözlük anlamı "mutlu günah"tır. Bu ifade, çevirilerde Latince ifadelerde genellikle tercih edildiği üzere orijinal haliyle bırakılmalı veya Türkçe anlamı doğru şekilde verilmelidir.

³⁷ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 60.

³⁸ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 47.

³⁹ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 63.

Cam Kent'te yer alan son metinlerarası alıntı Fransız şair Baudelaire'in "N'importe où hors du monde" (Anywhere Out of the World- Dünyanın Dışında Herhangi Bir Yer) adlı şiirinden bir dizedir.

Baudelaire: Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas.
In other words: It seems to me that I will always be happy in the place where I am not. Or, more bluntly: Wherever I am not is the place where I am myself. Or else, taking the bull by the horns: Anywhere out of the world.⁴⁰

Baudelaire: Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas.
Başka bir deyişle: Öyle sanıyorum ki benim mutlu olacağım yer hep bulunmadığım yer olacaktır. Ya da daha açık söylemek gerekirse: Bulunmadığım yer, kendim olduğum yerdir. Ya da, iyice dobralasursak: Dünyanın dışında neresi olursa olsun.⁴¹

Eserin kahramanı Quinn bu dizeyi New York sokaklarında saatlerce dolaştıktan sonra not defterine yazar. Öncesinde sokaklarda rastladığı insanlarla ilgili ayrıntıları tek tek anlatır, özellikle evsizlerden ve meczuplardan söz eder. Alıntı, Quinn'in kimlik arayışına işaret etmektedir. Çeviri alıntılarının çoğunda olduğu gibi kaynak metne eşdeğer bir biçimde yapılmıştır.

Sonuç

Paul Auster'ın *Cam Kent* adlı eserindeki metinlerarası unsurların çeviribilim bağlamında incelendiği bu çalışmada, yazarın farklı üsluplara sahip çeşitli kaynaklardan yaptığı metinlerarası alıntıların çevirmen tarafından Türkçeye anlam kaybına uğramaksızın aktarıldığı görülmüştür. Çevirmenin, çeviride eşdeğerliği gözettiği anlaşılmaktadır. Çevirmenin bu tutumu, metnin içindeki metinlerarasılığı yitirmeden Türkçeye aktarılmasının sağlamıştır. İncelenen çeviri metinde, kaynak metnin barındırdığı metinlerarası unsurların yoğunluğu bakımından çevirmenin dili kullanma yetkinliğinin yanı sıra bilgi birikimi açısından da sınıandığı anlaşılmaktadır. Metinlerarası unsurların çevirisi, çevirmenin derin bir kültürel, edebi, tarihsel bilgi birikimine sahip olmasını gerektirmektedir. Kaynak metindeki metinlerarası unsurların tanınıp anlaşılması, kaynak metindeki kültürel ve iletişimsel bilginin erek metne aktarılması açısından elzemdir. Metinlerarası unsurları eşdeğer çevirisi diller ve kültürlerarasındaki alışverişe olanak sağlamaktadır. Çeviri metni bir yeniden yazım olarak kabul edildiğinde kaynak metin ile erek metin arasındaki

⁴⁰ Paul Auster, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*, 108.

⁴¹ Paul Auster, *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*, 135.

ilişkinin metinlerarası bir ilişki olduğu görülmektedir. Dolayısıyla çeviri ve metinlerarası ilişkiler birbirine içkindir denebilir.

Çeviribilim ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi ortaya çıkışları ve gelişimleri açısından benzerlik gösteren ve başlangıçlarından günümüze birbirleriyle yakın ilişki içerisinde olan iki disiplin olarak dikkat çekmektedirler. Günümüzde her iki alanın da kültürel çalışmalar alanına yaklaştığı görülmektedir. Metinlerarasılık kuramın kültür ile doğrudan ilişkisi göz önüne alındığında; metinlerarasılık, çeviri ve karşılaştırmalı edebiyat biliminin doğal ve süregelen bir ilişki/iletişim içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın sonucunda Türkiye'deki karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları açısından değerlendirildiğinde metinlerarası unsurların çevirideki durumunun incelenmesi gerek karşılaştırmalı edebiyat gerekse çeviri bilim alanları açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Aktulum, K. *Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınevi, 2011.
- Alawi, N., "Intertextuality and Literary Translation between Arabic and English", *An-Najah Univ. J. of Res. (Humanities)*, Vol. 24(8), 2437-2456, 2010.
- Al Saideen, B. M., "Translating Intertextuality as Intercultural Communication a Case Study", *Graduate Dissertations and Theses*. 85, 2018.
https://orb.binghamton.edu/dissertation_and_theses/85
- Auster, P. *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. New York: Penguin Books, 2006.
- Auster, P. *New York Üçlemesi: Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*. Çeviren: İlknur Özdemir. İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- Aytaç, G. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Barthes, R. *Image-Music-Text*. London: Fontana, 1977.
- Chandler, D. "Semiotics for Beginners: Intertextuality". Erişim: <http://users.aber.ac.uk/dgc/Documents/S4B/semiotic.html>, 23.11.2020.
- Genette, G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. USA: University of Nebraska Press, 1997.
- Keep, C., McLaughlin, T. & Parmar, R. "Intertextuality". Erişim: <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hf10278.html>, 14.12.2020.
- Klimovich, N. V. "Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies", *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 2 (2014): 255-264.
- Kristeva, J. *The Kristeva Reader*. Editor: T. Moi. USA: Blackwell Publishing, 1996.
- Long, Y. & Yu, G. "Intertextuality Theory and Translation". *Theory and Practice in Language Studies*, Vol.10, No:9, (2020): 1106-1110, DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1009.14>
- Martin, B. *Paul Auster's Postmodernity*. New York- London: Routledge, 2008.
- Osimo, B. Çeviri Kursu: 17. Çeviribilim-İkinci bölüm, 2004. Çeviren: Nevin Özkan), Erişim: http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_1_17?lang=tr, 12.03.2021.
- Öztürk-Kasar, S. & Batu, E. "Oscar Wilde'nin Bencil Dev Öyküsünün Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bağlamında Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(4) (2017): 920-950.
- Salo-oja, M. "Lost In Translation? Translating allusions in Two of Reginald Hill's Dalziel & Pascoe Novels". Master's Thesis Department of English University of Helsinki, 2004.
- Venuti, L. "Translation, Intertextuality, Interpretation". *Romance Studies*, 27(3) (2009): 157-173.
- Venuti, L. *Translation changes everything : Theory and Practice*. London: Routledge, 2013.

Başlık/ Title: Wolfgang Borchert'in Seçili Öykülerinde Empati Olgusunun Anima ve Animus Arketipleri ile Habitus Kavramı Bağlamında Çözümlemesi

Yazar/ Author

ORCID ID

Gökhan Şefik Erkurt

0000-0002-6826-7970

Betül Aşık

0000-0002-9122-4012

Bu makaleye atıf için: Betül Aşık- Gökhan Şefik Erkurt, *Wolfgang Borchert'in Seçili Öykülerinde Empati Olgusunun Anima ve Animus Arketipleri ile Habitus Kavramı Bağlamında Çözümlemesi*, KARE, Özel Sayı (2021): 49-64.

To cite this article: Betül Aşık- Gökhan Şefik Erkurt, Analysis of Empathy in Selected Stories by Wolfgang Borchert in the Context of Anima and Animus and Habitus, KARE, Special Issue (2021): 49-64.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 18 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Gökhan Şefik ERKURT* Betül AŞIK**

WOLFGANG BORCHERT'İN SEÇİLİ ÖYKÜLERİNDE EMPATİ OLGUSUNUN
ANİMA VE ANİMUS ARKETİPLERİ İLE HABİTUS KAVRAMI BAĞLAMINDA
ÇÖZÜMLEMESİ

Özet: İkinci Dünya Savaşı'nı sivil, asker ve mahkûm olarak yaşayıp, savaşın getirdiği tüm olumsuz etkenlere tanıklık eden Wolfgang Borchert; eserlerinde, savaşın yıkıcılığının getirdiği geri alınamaz kayıpları gözler önüne sermektedir. Kayıpların ağır olduğu savaş döneminin kadın ve erkeğinde üstlenilen sorumluluk ve rollerin büyük önem taşıdığı görülmektedir. Aynı durum ve şartların etkisinde kalan her iki cinsin birbirlerine karşı oluşturdukları *empati* duygusu, yaşadıkları sürecin gelişimini etkilemiştir. Bu çalışmada, *Mutfak Saati* ve *Ekmek* adlı öykülerde yer alan kadın ve erkek karakterlerin gösterdikleri *empati* temelli davranışlar Analitik Psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un *Anima* ve *Animus* kavramları ile sosyolog, antropolog ve felsefeci Pierre Bourdieu'nun *Habitus* kavramı aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Amaç; öykülerdeki karakterlerin gerçekleştirdikleri eylemlerin altında yatan en önemli nedenlerden birinin de topluma ve zamana bağlı şekillenilen sosyal roller olduğunu ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışmayı açıklığa kavuştururken; Jung'un psikanalitik yönteminden ve Bourdieu sosyolojisinden yararlanılmış olup çalışmanın yöntemi bu nedenle, karşılaştırmalı bir anlayış temelinde, toplumsal ve psikanalitik inceleme yöntemlerinin kullanıldığı eklektik bir yöntemdir. Çalışma sonucunda sosyal rollerin oluşumunda cinsiyet faktörünün elzem bir nitelik taşıdığı görülmekle birlikte, karşı cinsine yönelik geliştirilen empati duygusunun gelişiminde erkek için; *anima*, kadın için; *animus*'un etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Wolfgang Borchert, Kısa Hikaye, Empati, Anima, Animus.

ANALYSIS OF EMPATHY IN SELECTED STORIES OF WOLFGANG BORCHERT IN THE
CONTEXT OF ANIMA AND ANIMUS AND HABITUS

Abstract: Wolfgang Borchert, who lived the Second World War as a civilian, soldier and prisoner and witnessed all the negative effects of the war; in his works, he reveals the irreversible losses brought about by the destructiveness of the war. It is occurred that the responsibilities and roles undertaken by men and women during the war period when losses were heavy are of great importance. The feelings of empathy created by both genders for each other, who are under the influence of the same situation and conditions, affected the development of the process they lived through. In this study, the empathy-based behaviors of male and female characters in the stories named *Kitchen Clock* and *Bread* were tried to be explained through the concepts of *Anima* and *Animus* by the Analytical Psychologist Carl Gustav Jung and the concept of *Habitus* by the sociologist, anthropologist and philosopher Pierre Bourdieu. Purpose; to reveal that one of the most important reasons underlying the actions of the characters in the stories are social roles that are shaped by society and time. While clarifying the study in this context; Jung's psychoanalytic method and Bourdieu sociology have been used, and the method of the study is therefore an eclectic method using social and psychoanalytic methods of analysis on the basis of a comparative understanding. As a result of the study, while it is occurred that the gender factor has an indispensable quality in the formation of social roles, in the development of the sense of empathy developed for the opposite sex; *anima*, for woman; *animus* has been observed to be effective.

Keywords: Wolfgang Borchert, Short Story, Empathy, Anima, Animus.

* Dr. Öğretim Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı, erkurt@adu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6826-7970

** Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, SBE, Karşılaştırmalı Edebiyat (Disiplinlerarası) ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, betulasikk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9122-4012

Giriş

Savaşlar, insanlık tarihi boyunca gerek toplumda gerekse bireyin kendisinde kapanmayacak derin yaralar açmıştır. Her ne kadar resmi kayıtlarda 1941-1945 yılları arasında gerçekleştiği belirtilse de Almanya ve çevresini yerle bir eden ve Adolf Hitler'in, Nasyonal Sosyalist orduya 1939 yılında dönemin Çekoslovakya ve Polonya'sına girilmesi emrini vermesiyle başlayan¹ ve altı yıl boyunca devam eden savaş sürecinde 40 milyonu aşkın can kaybı yaşanmıştır. Hatta 1933 tarihinden itibaren başlayan baskı ve zulmün devamında, 1945 yılına gelinip İkinci Dünya Savaşı sona erdiğinde milyonlarca insan hem fiziki hem manevi yaralar almıştır.

Açlık, sefalet, yokluk insanları ne denli yıktıysa taş üstünde taş kalmayan Alman şehirlerindeki yıkım da adeta dönem insanının bir hiçlikle karşı karşıya kalmasına neden olmuştur.² Bu zorlu sürecin edebiyata yansması ise savaştan sonra Almanya'da ortaya çıkan, temelde savaşa tanıklık etmiş veya rol almış yazarların öncülüğünde dönemin yıkık insanların karakterler üzerinden anlatıldığı *Trümmerliteratur* (Yıkıntı Edebiyatı) adıyla bilinen edebiyat akımının ortaya çıkışıyla olmuştur.³ Yıkıntı edebiyatının en önemli temsilcileri arasında Wolfgang Borchert de yer almaktadır.

Borchert'i önemli kılan etkenlerin başında, Almanya'da 1945 yılından itibaren yaygınlaşan kısa öykü türünün öncüleri arasında yer almasının yanında öz yaşam öyküsündeki deneyimleri de gelmektedir.⁴ Ana konusu savaş sürecinde yaşanan maddi ve manevi yıkımlar olan bu türün İkinci Dünya Savaşı sonrasında popülerleşmesinde dönemin toplumsal koşullarının etkisi oldukça fazladır. Toplumun savaş sonrasında içine düştüğü yoksulluk ve işsizlik gibi sorunlar nedeniyle roman gibi uzun edebi türlere ayrılacak zamanın yoksunluğu, kısa öykü türünün yaygınlaşmasına neden olmuştur. Kısa öykü türünün en büyük özelliği de bir solukta okunur oluşudur. Bu türün diğer özelliklerine bakıldığında; dili sade ve anlaşılırdır, zaman, bir gün ile bir saat arasındadır, mekân tasvirleri dar bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır, olay örgüsü ve kişi sayısı da oldukça azdır. Kısa öykünün en belirgin özelliklerinden birisi de nihai bir sonla bitmemesidir. Öykü beklenmedik bir anda biter ve anlamlandırma okuyucuya bırakılır. Borchert,

¹ James Hawes, *Kısa Almanya Tarihi*, Çeviren: Yavuz Alogan, (İstanbul: Say Yayınları, 2019), 193.

² Bkz. Zeki Çalışkan, *Nasıl Başarıldılar? Almanya*, (İstanbul: Maviçatı Yayınları, 2020), 28-29.

³ Bkz. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 360.

⁴ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, (Konya: Çizgi Kitabevi, 2021), 114.

uzun hikayeler yazmaya, biçime yoğunlaşmaya vakti olmadığını, dolayısıyla hızlı ve olabildiğince çok yazma eğiliminde olduğunu belirterek bu türe öncülük etmiştir.⁵

Borchert, 26 yıllık kısa yaşamında cephede edindiği savaş deneyimi ile birlikte kaleme aldığı kısa öykülerini, şiirlerini ve oyunlarını yazabilmek için sadece iki yıl gibi bir zamana sahip olabilmıştır. Edebiyat bilimci ve Germanist Gürsel Aytaç, Borchert'in edebi kişiliğinin önemini bireysel gözlemlere dayalı bir biçimde geliştirdiği soyutlamaları, benzetmeleri psikolojik tespitlere bağlı olacak şekilde kaleme alışında görmektedir.⁶

Borchert, gençliğinin en güzel yıllarını cephede, cepheleyen düşüğü hapishanede geçirmiş ve özgürlüğüne kavuştuğu anda yakasına yapışan hastalık nedeniyle ömrünün sonunu hastane odasında geçirmek zorunda kalmıştır.⁷ Kısacık ömrünün en güzel zamanları savaş meydanı, hapishane ve hastane üçgeninde geçen Wolfgang Borchert, hastalığı izin verdiği ölçüde, son ana dek yazmaya devam etmiştir. Eserlerinde savaşın yıkıcılığının sadece cephelerde değil, insanların iç dünyalarında da yaşandığını ve geri alınması mümkün olmayan kayıplara neden olduğunu gözler önüne sermiştir.

Geride kalanların ise savaş sonrasında yitirilen canların derin üzüntüsü ile baş etmeye çalışmalarının yanı sıra hayatlarını sürdürebilmek için işsizlik ve yoksullukla mücadele etmeleri gerekmiştir. Artan kıtlık ve açlık gibi toplumsal sorunlar neticesinde bir varoluş mücadelesi başlamıştır.⁸ Bu varoluş mücadelesinde ise kadın yahut erkek fark etmeksizin herkes payına düşen görevi yerine getirme gayreti içerisinde. İncelenecek olan "Mutfak Saati" ve "Ekmek" isimli öykülerde de bu yıkıcı atmosferde var olmaya çalışan insanların ruhsal ve fiziksel durumları ele alınmıştır. Bu varoluş mücadelesi ekseninde bireylerin geliştirdiği empati duygusu oldukça önemlidir.

Bu çalışmada bir edebi eserdeki karakterlerin davranışları üzerinden empati kavramının gelişiminin nasıl ve niçin oluştuğu sorularından yola çıkılarak "Mutfak Saati" ve "Ekmek" isimli öyküler ele alınmıştır. Seçilen öykülerde empati gelişiminin nasıl gerçekleştiği sorusu Psikiyatr Carl Gustav

⁵ Bkz. Umut Balcı, Ahmet Kılınc ve Siddık Marangoz, "Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert Örneğinde Kısa Öykü Türünün Yapısal ve İçerik Analizi", *Schriften Zur Sprache Und Literatur II içinde*, Edt. Tahir Balcı, Ali Osman Öztürk, Ergün Serindağ, (London: İjopec Publication, 2018), 365-367.

⁶ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2012), 424.

⁷ Bernhard Meyer-Marwitz, "B. Borchert'in Yaşam Öyküsü" *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin* içinde, Çeviren: Kamuran Şipal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 326-327.

⁸ Bkz. Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikayeler*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 3.

Jung'un (1875-1961) kuramında yer alan *Anima* ve *Animus* arketipleri bağlamında temellendirilirken; niçin oluştuğu sorusu da sosyolog Pierre Bourdieu'nun (1930-2002) *Habitus* kavramı üzerinden değerlendirilecektir. Her iki kuramcının kavramları ayrı bir alt başlıkta değil, öykülerin çözümlenmesi aşamasında açıklanıp inceleme sürecinde yönetime dâhil edilecektir. Bu çerçevede toplum içerisinde kişinin sosyal rollerinin önemi ve bu rollerin kişi üzerinde kurduğu tahakküm ile eyleme geçişi her iki öykü karakterleri aracılığıyla anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Empati Kavramının Etimolojik ve Felsefi Temeli

İlk kez Aristo tarafından kullanılmış olan *empati* sözcüğü kavramının etimolojik kökenine bakıldığında Yunanca "empathia"dan türetilmiş olduğu ve "Pathia" sözcüğünün de "hissetme" anlamına geldiği görülmektedir.⁹

1897 yılında ise Theodor Lipps (1897-1914) tarafından Almanca "Einfühlung" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır. Lipps, bu sözcüğün tanımını "bir insanın kendisini karşısındaki bir nesneye yansıtması, kendini onun içinde hissetmesi ve bu yolla o nesneyi içine alarak yani özümseyerek anlaması sürecidir"¹⁰ şeklinde açıklamıştır.

Einfühlung kelimesinin ortaya çıkışına bakıldığında ise; "ein" ön eki "bir şeyin içine" yönelişi gösterir. Bu terimin kökeni "fühlen" fiilidir ve hissetmek anlamına gelir. Ön ek ile kullanımında ise "birisi ile birlikte aynı duyguları yaşamak" anlamındadır.¹¹ Bu kavramın yazarlar ve düşünürler tarafından kullanımında farklılıklar gözlemlenmektedir.

Türkolog Turgay Anar'a göre; *Einfühlen* kavramını fiil olarak, "karşısındakinin duygularını hissetmek" anlamında kullanan ilk kişi Alman filozof Johann Gottfried von Herder (1744-1803) olmuştur. Herder'e göre insan içinde var olduğu doğaya bilinç aracılığıyla nüfuz edebilir ve insanda böyle bir özellik mevcuttur. Ona göre, insan ve doğa arasında ruhani birlik oluşturan unsur *empatidir*. Herder'in bu yöndeki görüşleri Friedrich Schleiermacher'ı (1766-1834) ve Wilhelm Dilthey'i (1833-1911) etkilemiştir. Herder'in düşüncelerine benzer düşünceye sahip birçok başka önemli şahsiyet de dikkat çekmektedir. Friedrich Schelling (1775-1854), August Wilhelm (1767-1845) ve Friedrich (1772-1829) Schlegel kardeşler, Jean Paul (1763-1825), Novalis (1772-1801) adıyla bilinen Georg Philipp Friedrich

⁹ Şeref Gülseren, "Eşduyum (Empati): Tanımı ve Kullanımı Üzerine Bir Gözden Geçirme", *Türk Psikiyatri Dergisi*, cilt: 12, sayı: 2, (2001): 134.

¹⁰ Elif Gökçe Ersoy ve Ferdi Köşger, "Empati: Tanımı ve Önemi", *Osmangazi Tıp Dergisi*, cilt: 38, sayı: 2, (2016): 9.

¹¹ Turgay Anar, "Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt: 48, sayı: 48, (2013): 27.

Freiherr von Hardenberg bunlardan bazılarıdır. Romantik döneme ait metinlerde de aynı kavramın sıkça kullanıldığı fark edilmektedir.

Objenin ve süjenin birliğini sağlamaya çalışan Romantik akım temsilcileri, estetik değerlerin etkin hale gelmesini “Einfühlen” terimini kullanarak vermeye çalışmışlardır. İskoç filozof David Hume (1711-1776) ise güzel üzerindeki tüm yargıların sempati sonucu ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu görüş, kişinin objeyi algılamasında duygularından yararlandığını göstermektedir. Bu görüşler, *Einführung* kavramı ve görüşü adına önem arz etmektedir.¹²

Empati ve *Einführung* kavramlarının ayırt edilebilmesi önemlidir. *Einführung*; özne ve nesne arasında bütünsel bağlamda özdeşleşmeyi kapsamaktayken *empati*; nesnenin içe yansıtılması olarak görülmelidir. Empatide önemli olan ötekinin bakış açısıyla yaklaşılabilme, karşıdakinin yerine geçebilme durumudur. Bu nedenle empatide söz konusu olan özne ve nesnenin ayrımıdır. Psikiyatr Carl Gustav Jung’un belirttiği üzere *empati*, özne ile nesneyi yakın ilişkiye soktuğu için bir içe-yansıtma sürecidir ve bu ilişkinin sağlanması için özne, içeriği kendisinden ayırarak nesneye yerleştirmektedir. Jung, empatinin, nesneyi öznenin dünyasına yaklaştırdığını fakat yansıtmanın etken tarzının yargı edimi olduğunu ve amacının özneyi nesneden ayırmak olduğunu belirtmektedir.¹³

Sosyolog Yusuf Arslan’ın bildirdiğine göre psikologlar, *empati* kavramı üzerine çeşitli tanımlar getirmektedirler. Arslan, Psikolog Üstün Dökmen’in *empatiyi*, insanın kendisini karşıdakinin yerine koyması, onun duygularını, düşüncelerini doğru bir şekilde anlamaya çalışması olarak tanımladığını belirtmektedir. Arslan’a göre Psikanalizin öncüsü Sigmund Freud (1856-1939), *empatiyi*, başka birisinin deneyimleriyle düşünmek şeklinde ifade ediyorken, Freud’unkine benzer bir bilinçaltı işleyişi olan¹⁴ diğer bir psikolog Alfred Adler (1870-1937) ise *empatiyi* başka bir insan gibi görmek, duymak, hissetmek anlamlarında kullanmaktadır. Günümüz psikologlarından Daniel Goleman da *empatiyi*, başkalarının ihtiyaçlarına, duygu ve arzularına gösterilen duyarlılığın yanı sıra kişinin kendi duygularını tanıması ve yönetmesi olarak tanımladığı yine Arslan’ın ifadelerinden anlaşılmaktadır. Empatinin, karşıdaki kişi veya varlığın duygularını sezebilmek, düşüncesini anlayabilmek olduğunu bildiren Arslan’a göre insan *empati* sürecini başlattığında, kendi düşüncesi ve yargısından ziyade

¹² Bkz. Anar, “Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einführung Teorisi”, s.28.

¹³ Bkz. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, Çeviren: Nur Nirven, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016), 83.

¹⁴ Meryem Nakiboğlu, “Wolfgang Borchert’in “Mutfak Saati” Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım” *Border Crossing*, cilt: 7, sayı: 1, (2017): 122-134.

karşısındakini anlamaya ve hissetmeye dolayısıyla da onun bakış açısıyla görmeye başlamaktadır. Dolayısıyla *empati*, "diğer kişi odaklı olmak" şeklinde açıklanmaktadır.¹⁵

Edebiyat ve Diğer Sanat Alanlarında Empati

Toplumsal etkileşim ve iletişimde oldukça önemli bir rol oynayan *empati*; kişinin öz benliği dışında gelişen farklı duygu, düşünce ve ifade biçimleri karşısında "öteki"ni anlamlandırma sürecidir. Ötekiyle *empati kurmak* ya da kişinin kendisini ötekine yansıtması; karşılıklı bir özdeşlik durumunu meydana getirmektedir. Sanat ve dolayısıyla edebiyat açısından bakıldığında İtalyan yazar ve edebiyat eleştirmeni Massimo Fusillo'ya göre *özdeşleme*, okuyucu için bir anahtar kavramdır ve *empati*, *sempati*, *yansıtma*, *taklit* gibi olguları içinde barındırmaktadır. Fusillo'nun belirttiği üzere özdeşleşme, farklı dönemlerde farklı kültürlerde sanatın ve edebiyatın başarısını açıklamakta ve bu başarı sayesinde kişinin, edebiyat ve sanat yoluyla, farklı kimlikleri deneyimleyerek yaşamın çoğulluğuna yönelik gereksinimini karşılamaktadır.¹⁶

Edebiyat, dilin kaynaklarını kullanarak kendini var eden bir sanat biçimidir. Okuma edimi ise okuyucu için farklı bir üslupla yaratılan yeni bir dünyanın kapılarını açmaktadır. Kişinin *empati* yetisi de okuma sürecinde kapıları aralanan bu yeni dünyadaki yeni karakterler sayesinde çeşitlenmektedir. İngiliz edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat profesörü olan Rita Felski, okuma edimini empatik bir deneyim olarak nitelendirir. Felski, metinlerle kurulan ilişkinin düzey ve çeşitlilik bakımından farklılık gösterebileceğini ve her metnin aynı derecede beğenilmesinin mümkün olmadığını vurgulamaktadır.¹⁷ Nitekim kişinin metne yakınlık duymasında toplumsal ve ahlaki değerler, kültür, yaş ve cinsiyet gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Bu etkenler, metin ve okur arasında gerçekleşen *empati* durumunu, okurun metinde yer alan karakterlere yönelik empatik bir tavır sergilemesini sağlamaktadır. Metni oluşturan yazarın gözünden bakıldığında ise Rus düşünür ve edebiyat teorisyeni Mihail Bahtin (1895-1975) yazarın, kahramanın içine yerleştiğini ve onu yeniden yapılandırdığını vurgulamaktadır. Bahtin'e göre kahraman, kendisini aşan her şeyi yazardan alır ve kendi gelişimini belirlemek için kullanır; bu bağlamda bir sonsuzluk kazanarak kültürel alanları birbirinden ayıran sınırların ortadan kalkması

¹⁵ Yusuf Arslan, "Kim Daha İyi Empati Kuruyor- Empati Üzerine Mikro Bir Sosyolojik Araştırma", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, cilt: 2, sayı: 1, (2016): 52.

¹⁶ Bkz. Massimo Fusillo, *Edebiyatta Estetik*, Çeviren: Fisun Demir, (Ankara: Dost Kitabevi, 2012), 64.

¹⁷ Bkz. Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?* Çeviren: Emine Ayhan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 33.

sorumluluğunu üstlenir. Bahtin'in belirttiği üzere yazarın bütünlüğü, empatiye bağlı olarak uzlaşımsal bir üslup kazanmakla birlikte, kahramandan esinlenmeye çalışarak ve yalnızca öteki aracılığıyla mümkün olan öz bilinçten onay almaya çabalamaktadır.¹⁸

Bahtin, empatiyi birlikte deneyimleme olarak nitelendirir. Bahtin'e göre sanat, tek bir hayatın değil aynı anda birçok hayatın deneyimlenmesini olanaklı kılan ve kişinin gerçek yaşantısındaki deneyimlerini zenginleştiren bir unsurdur.¹⁹ Bu bağlamda kişinin bütünselliğine katkı sunan empati, sanatın tüm dallarında olduğu gibi edebiyat aracılığıyla da çeşitlenmektedir.

“Mutfak Saati” Öyküsünde Empati Olgusu ve Çözümlemesi

Wolfgang Borchert'in 1947 yılında yayımlanan “Mutfak Saati” isimli öyküsünde Alman bir gencin, gece vakti evinin bombalanması neticesinde ailesini kaybedişi ile yaşadığı yıkım aktarılmaktadır. Genç, evinden ve ailesinden arta kalan tek nesnel gerçeklik bulgusu olarak mutfak saatine sığınmış ve saatin durduğu an ile birlikte kaybettiği güzelliklerin kıymetini anlamıştır. Elindeki saati parktaki insanlara gösterirken saatin tam da iki buçukta durduğunu sürekli tekrarlamaktadır. Saatin üzerindeki mavi rakamlara dokunarak onu geçmişine bağlayan son somut nesneye sarılıp kendisini mutfak saati ile özdeşleştirmektedir. Genç için saat, patlama sonucunda kaybettiği eski yaşantısını içselleştirmesinde bir aracı konumundadır.

Felsefeci ve sanat tarihçisi İsmail Tunalı'nın (1923-2015) bildirdiğine göre kişi, kendi *ruhsal-duygusal* yaşantısıyla kendisi dışındaki nesnelere arasında içten bir ilgi kurmakta ve kendi duygularındaki coşkunluk, şirinlik, mağrurluk gibi nitelikleri nesnelere aktarmaktadır. Daha sonra nesnelere sanki bu insani niteliklere sahiplermişçesine bir anlam ortaya çıkararak, onların bu nitelikler üzerinden kavranması sağlanmaktadır. Tunalı bu süreci, özdeşleşim (Almanca; *Einfühlung*, Yunanca; *empathia*) olarak tanımlamaktadır. Tunalı'ya göre kişinin nesnelere insana ait niteliklerle kavrayıp yaşaması aşamasında nesnelere kişinin kendisi arasında bir özdeşlik ilgisi kurulmaktadır. Kişi kendisine ait duyguları nesnelere yükleyerek onlarla özdeşleşmektedir.²⁰

Öyküde de bu tanımlamaya benzer bir özdeşleşme davranışı sergilenmektedir. Başkarakterin patlama öncesine kadar sıradan olarak gördüğü her eylemi değerlendirerek, annesi ile *empati* kurmasında aracı olan

¹⁸ Bkz. Mihail Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk*, Çeviren: Cem Soydemir, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), 228.

¹⁹ Bkz. a.g.e., 112.

²⁰ Tunalı, *Estetik*, 41.

mutfak saatidir. Saate baktıkça her gece iki buçukta eve aç bir şekilde geldiğinde mutfakta yiyecek bir şeyler ararken annesinin uyanıp yanına gelişini ve sadece “yine mi geç vakit” ifadesi ile sitemini nazıkçe belirtişini anımsamaktadır. “Akrep ile yelkovan kuşkusuz sadece tenekeden. Ve çalışıp ettikleri de yok artık. Hayır. Saatin içi sizlere ömür, orası öyle. Ama dıştan yine eskisi gibi. Artık çalışmasa da dıştan eskisi gibi”²¹ cümlelerinde öyküde saat üzerinden bu özdeşliğin kurulduğu görülmektedir. Saat, başkarakterin geçmiş yaşantısına ve şimdiki durumuna dair içsel gözlem yapmasında etken bir nesne konumundadır.

Genç adamın “benim için alabildiğine doğal bir şeydi. Öteden beri öyle olmuştu da.”²² İfadesinden anlaşılacağı gibi kaybı söz konusu olmadan önce annesinin bu davranışlarını hiç düşünmemiştir. Başkarakter işte bu yitim neticesinde ilk kez bir empati duygusu geliştirmiştir. Sonrasında ise o uyumaya gittiğinde hala mutfakta olan annesinin tabakları yerleştirirken çıkan sesi hatırlayarak o ana dek sıradan olarak gördüğü her şeyin bir anda son buluşu ile geçmişte kalan yaşantısını cennet olarak nitelendirmektedir. Bu durum öyküde “Şimdi, şimdi anlıyorum ki, o vakitler cennette yaşıyordum. Gerçek cennette”²³ cümleleri ile belirtilmektedir.

İçerideki kadın olarak tabir edilen animanın uyanışı, erkekten kadına, oğuldan anneye doğru geliştirilen bir empati olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin bilinç dışı alanında barındırdıkları bütüncüleyici dişi öge vardır ve bu ögenin adı *anima* olarak belirtilmektedir. Arketipsel rol oynayan ve içsel bir kadın ögesi olan anima erkeklerin bilinç dışında bulunmaktadır. Erkeğe kadının doğasını kavramakta yardımcı olan bu öge erkeklerin duygu yoğunluklu davranışlar ve sezgiler göstermesinde etkindir.²⁴ Bu bağlamda anima, erkeği iç dünyasına götürmeye yardımcı bir rehber olarak görülmelidir. Jung’a göre bir erkek, akıl yolu ile bilinç dışında gelişen gizli olguları ayırt edemediğinde anima, onları gün yüzüne çıkarması için yardım eden bir olgudur. Jung, animanın, erkeğin zihnini doğru iç değerler ile uyumlu hale getirmesinin önemini belirterek içsel bir radyo alıcısına

²¹ Wolfgang Borchert, *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin*, Çeviren: Kamuran Şipal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 128.

²² A.g.e., 129.

²³ A.g.e., 130.

²⁴ Ece Serrican, “Carl Gustav Jung’un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansımaları”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, cilt: 1, sayı: 4, (2015): 1209.

benzetmektedir. Bu bağlamda anima, içsel dünya ve benlik için aracı rolünü üstlenmektedir.²⁵

Kişinin günlük yaşantısındaki eylemlerini gerçekleştirirken sahip olduğu sosyal rollerin ve bu sosyal rollerin oluşmasında da cinsiyet faktörünün önemi yadsınamaz bir gerçektir. Koşullar ne kadar zor olursa olsun kadın, annelik rolü içerisinde sevgi dolu, düşünceli, sabırlı, fedakâr ve her daim hoşgörü içerisinde bir tavır sergilemektedir.

Öykü özelinde düşünüldüğünde de, günün Alman toplumunun içinde bulunduğu şartlarda, toplum ve kültürün aktarımını sağlayan en önemli sosyal grubun kadınlar olduğu görülmektedir. Dönemin zor koşullarında bireyi ayakta tutarak tüm toplumu daha dirençli hale getiren kadınların aile kavramına attıkları önem ve üstlendikleri anne veya eş rolüne sadakatleri etkilidir.²⁶

Bu öyküde de kaosun hüküm sürdüğü bir savaş atmosferinde dahi bir annenin gücünün, sevgisinin yaşamı cennet haline getirebilecek oluşu gözler önüne serilmektedir. Bu bağlamda kadın, koşullar ne olursa olsun olaylar karşısında her daim sağduyulu ve özverili bir yaklaşım sergileyerek bünyesinde yapıcı özellikler taşımaktadır. Erkeğin ise kadına yönelik gözlemlenmiş olan bu özellikleri anlamlandırması ancak sahip olduğu her şeyi kaybettikten sonra gerçekleşebilmiştir.

Sosyolog Joseph Fichter'in (1908-1994) belirttiği üzere; "Annelik rolü, otomatik olarak tahsis edilmiş, doğumla elde edilen bir roldür".²⁷ Bu bağlamda değerlendirildiğinde bir oğul olarak genç adamın üstlendiği sosyal rol de otomatik olarak tahsis edilmiştir. Bu sosyal rollerin üstlenilişinde bireysel bir seçim söz konusu değildir. Fakat günlük yaşantılarında kadın erkek fark etmeksizin her birey eyleme geçirdiği tüm davranışlarında seçim yapma hakkına sahiptir. Zira bu seçimler ya bireysel çıkara dayalı olacak ya da karşılıklı bir etkileşim neticesinde sağduyu ile şekillenecektir. Bu da topluma ve kültüre bağlı olarak gelişecek bir olgudur. Nitekim sosyal rollerin gelişmesinde, toplumsal kültür ve toplum baskısı gibi etmenler belirleyici bir unsurdur.

Pierre Bourdieu'nün toplumsal işleyişe yönelik görüşleri üzerinden geliştirdiği habitus kavramı; "bireyin başından geçen toplumsallaşma süreci boyunca (aile, okul, vs.) içselleştirilmiş olan ve kullanıma hazır eylem

²⁵ Bkz. Carl Gustav Jung *İnsan ve Sembolleri*, Çeviren: Hatice Mukaddes İlgün, (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2016), 179.

²⁶ Gökhan Şefik Erkurt, "Wolfgang Borchert'in 'Mutfak Saati' ve 'Ekmek' Adlı Öykülerinde Ortak Motifler Üzerinden Fedakâr Kadın ve Bencil Erkek Karakteri", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 18, Armağan Sayısı, (2020): 283.

²⁷ Joseph Fichter, *Sosyoloji Nedir*, Çeviren: Nilgün Çelebi, (Ankara: Anı Yayıncılık, 2016), 119.

şemaları olarak toplumsal eylemin kaynağıdır".²⁸ Öyküde annelik rolünü içselleştirmiş, her anlamda fedakâr ve sevgi dolu bir kadın portresi çizilmektedir; hayata geçirdiği her eylem sahip olduğu sosyal role uygun düşmektedir. Fakat genç adamın eylemleri bencil bir tutum içerisinde sürmüştür.²⁹ Ta ki her şeyini kaybedene dek bu süreç devam etmiştir. Ancak her şeyini kaybettikten sonra yaşantısında var olanların kıymetini anlayarak, hem annesinin davranışlarına dair bir empati geliştirebilmiş, hem de annesi tarafından gerçekleştirilen özverinin değerini kavrayarak kendi bencil tutumunu görebilmiştir.

Her bireyin hayata geçirmiş olduğu eylemlerinin tümünün kaynağı ise Pierre Bourdieu'ya göre şematik bir şekilde Habitus kavramıyla açıklanabilmektedir. Sosyolog Elyesa Koytak'ın belirttiği üzere; Bourdieu, insana dair eylemlerin kaynağını, toplumsal olanın her iki yönü arasındaki ilişkiyle açıklamaya çalışır. Toplum bir taraftan *kurumlar* ve *şeyler* şeklinde nesneleşmekte, diğer taraftan da eyleyenlerin bedenlerinde, algı, his, düşünce ve davranış mekanizmalarının işleyişini sağlayan içselleştirilmiş davranış ve yatkınlık unsurları olarak *habitus* şeklinde bulunduğunu belirtmektedir. O, habitusu, gündelik hayatın kendisinden, kültürel beğenilere, politikaya, konuşma eylemi ve tarzına kadar tüm alanlarda, bireyin toplumsal eylemlerinin başlaması için hazır tuttuğu bir sistem olarak görmektedir.³⁰

Habitus kavramının temelini bakıldığında bireyin toplumdaki bağımsız düşünülemezliğini ve toplumun var olma biçimlerinden biri olarak aynı toplumsal gerçeklik içerisinde geliştiğine vurgu yapıldığı görülmektedir. Bireysel öznellik ile toplumsal nesnellik iç içe geçişinin ifadesini bu kavram üzerinden vurgulayan Bourdieu bu yolla toplumsal aktörler ile nesnel yapılar arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir.³¹ Habitus, bireyin eylem seti olarak ortaya çıkmaktadır.³² Nitekim kişinin sosyal rolü içerisinde var oluşunu temellendiren eylemler ve koşullar, bireyin öznel habitusunu şekillendirmektedir. Bu bağlamda öyküde, annenin her gece aynı saatte gelen oğlu için uykusundan uyanıp yiyecek bir şeyler hazırlaması, türlü

²⁸ Elyesa Koytak, "Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, cilt:3, sayı: 25, (2012): 87.

²⁹ Gökhan Şefik Erkurt, "Wolfgang Borchert'in 'Mutfak Saati' ve 'Ekmek' Adlı Öykülerinde Ortak Motifler Üzerinden Fedakâr Kadın ve Bencil Erkek Karakteri, 282-283.

³⁰ Koytak, "Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi", 88.

³¹ Dawid Swartz, *Kültür ve İktidar – Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, Çeviren: Elçin Gen, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 139.

³² Craigh Calhoun, *Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları, Ocak ve Zanaat – Pierre Bourdieu Derlemesi*, Derleyen: Güney Çeğin, Emrah Göker vd. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 104.

fedakârlıklarda bulunması düzenli bir davranış örüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ekmek” Öyküsünde Empati Olgusu ve Öykünün Çözümlemesi

Wolfgang Borchert’in ölümünden sonra, 1946 yılında yayımlanan “Ekmek” isimli öyküsü; otuz dokuz yıl boyunca hayatı birlikte paylaşmış olan bir *karı kocanın* mutfak ve yatak odasında geçen diyalogları üzerine örüntülenmiştir. Gecenin bir vakti saat iki buçukta mutfaktan gelen bir ses ile aniden uyanan kadın, kocasının yatağında olmadığını fark ederek merakla mutfığa inmiştir. Adam, gizlice bir şeyler yemek için orada bulunmaktadır. Kadın, bu durumu masanın üzerindeki ekmek kırıntılarından anlamasına rağmen adamın mahcup bir şekilde “sandım ki bir şey oldu mutfakta”³³ açıklaması karşısında kendisinin de bir ses duyduğunu belirterek durumu görmezden gelmeye çalışır. Nitekim otuz dokuz yıllık birliktelikten sonra kocasının yalan söylediğini görmeye tahammül edememektedir. Ama yine de masanın üzerindeki kırıntıları toparlarken sesin dışarıdaki rüzgâr nedeniyle yağmur olduğundan gelmiş olabileceğini belirtmektedir. Kadının bu durumda dahi düşünceli tavrını koruyuşu, öyküde; “...terliklerini giyseydin bari. Öyle yalınayak çiniler üzerinde. Üşüteceksin”³⁴ cümleleri ile belirtilmektedir. Uyumak için yatağa vardıklarında adam her ne kadar belli etmeden ağzında kalan son lokmaları yutmaya çalışsa da kadın kocasının ağzındaki ekmeği düzenle çiğneyişini duyar; bu ses ile uykuya dalar. Ertesi akşam adam eve geldiğinde karısı kendi hakkı olan bir dilim ekmekten feragat edip adamın önüne dört dilim ekmek koymuştur. Kendisi iki dilim yemeye razı gelmiş, adamın mahcup itirazına karşın akşamları canının pek fazla yemek istemediğini belirtmiştir.

Kadının fedakârlığı, hoşgörüsü hemen hemen her toplumda ve kültürde ortak bir tavır olarak süregelmiştir. Ekmek isimli öyküde de kadının fedakârlığının yanı sıra eşine karşı korumacı, kendinden ödün veren bir tavır sergileyişi dikkat çekmektedir. Kadın karakter, kocasını gece yarısı mutfaktaki soğuktan, savaş dönemi en üst safhaya çıkan yoksulluk ve kıtlık neticesinde gelişen açlıktan korumak istemektedir. Burada kadından erkeğe doğru gelişen bir empati söz konusudur.

Psikanalist Heinz Kohut (1913-1981) empatiyi *aracılı içgözlem* olarak nitelendirmiş ve insanın iç dünyasına yönelik keşfinde oldukça önemli bir araç olduğunu belirtmiştir.³⁵ Kadın için bu *içgözlem*in belirişi ise benliğinde bir rehber olarak var olan *animus* vasıtası ile gerçekleşmiştir. Erkekteki

³³ Borchert, *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin*, 193.

³⁴ A.g.e., 193.

³⁵ Bkz. Ersoy ve Köşger, “Empati: Tanımı ve Önemi”, 11.

animanın karşılığı olan animus kavramının tanımı, bir kadının bilinç dışının barındırdığı bütünlüğü erkek öge olarak yapılmaktadır. Animus'un üç kökten türediği belirtilmektedir. Birincisi, kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı iken ikincisi; yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan yani erkeklikle ilgili kendi deneyimidir. Üçüncüsü ise içindeki gizli erkeksi kökendir.³⁶

Kadının benliğinde gelişen bu erkeksi köken, "Ekmek" isimli öyküde kadının korumacı bir tutum ile erkeğe karşı bir empati geliştirmesine ve içindeki eril yönü uyandırmasına neden olmuştur. Jung; animusun değerli yönünü yaratıcı faaliyeti ile benliğe köprü kurabilme işlevinde görmektedir. Ona göre kadın, animusunun kim ve ne olduğunu ve kendisine neler yaptığını, neler yapabileceğini fark ederse gerçekler ile yüzleşecek; animusu kadına cesaret, nesnellik ve manevi bilgelik gibi eril özellikler bahşeden bir içsel yoldaşa dönüşecektir.³⁷

Kocasını akşam eve geldiğinde zaten doymadan kalktıkları sofrada kendi payından feragat ederek kocasına fazladan bir dilim ekmek veren kadın, kocasının bir gece öncesinde sergilediği bencil tutumu, yaşadığı kırgınlığı geliştirdiği içsel empati duygusu ile göz ardı edebilmiştir. Belki de kocasının akşama kadar sokaklarda oluşu, çalıştığı yahut çalışmak için iş aradığı düşüncesi içinde o da kendi hakkı olan bir dilimden vazgeçerek katkı sunmak istemiştir. Bu eylemi gerçekleştirmesinde ise animusunun uyanışı ile erkeğe doğru geliştirdiği empati duygusu etkin olmuştur.

"Mutfak Saati" isimli öykü için de belirtildiği üzere sosyal roller, kişinin eyleme geçişinde büyük önem taşımaktadır. Fichter'e göre "sosyal rol bize kişinin ne yaptığını anlatır; rol, bireyin sosyal devinimiyle ilgili işlevsel ve dinamik bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır".³⁸ Rolün üstlenilmesi biçiminde ise kişi rolü kendi kararı neticesinde gönüllü olarak üzerine almaktadır. Çiftlerin evlilik kararı vermesi ile birlikte karı/koca rollerini üstlenmesi bu duruma dair bir örnek teşkil etmektedir.

Toplumsal yaşayışa geleneksel ve kültürel anlamda bakıldığında aile içerisinde kadının rolü daima fedakârlık gerektiren bir konumdadır; eşi ve çocukları ile ilgilenmek, ailevi yaşantının sürekliliğini sağlamak kadın ile özleşen rollerden birkaçıdır. Erkek için bakıldığında ise ailenin geçimini sağlamak için para kazanmak sorumluluğuna sahiptir. Toplumsal alan içerisinde bireyin olayları değerlendirip özümseyerek eyleme geçiş biçimini

³⁶ Serrican, "Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansımaları", 1209.

³⁷ Bkz. Jung, *İnsan ve Sembolleri*, 190.

³⁸ Fichter, *Sosyoloji Nedir*, 112.

şekillendiren habitus, kişinin büründüğü sosyal roller ile yakından ilgilidir. Habitusun, işlevlerinden biri olan o anki davranış ile sürekli davranış arasındaki ayırt ediciliğin temelinde sosyal roller yadsınamaz bir etkiye sahiptirler.³⁹

Elyasa Koytak'ın bildirdiği üzere habitus aracılığıyla bireyin öznelliği ve toplumsal dünyanın nesnelliği bireyin bedeninde bir araya gelir. Bu bağlamda birey, kendi varoluş koşullarını bütünsel bir birliktelik içinde üzerinde taşımaktadır. Habitus, mevcut toplumsal yapıları birey için anlamlandırır ve toplumu bireye aşına hale getirir. Nitekim habitus sayesinde birey ve toplum birbirinden ayrılmaz duruma gelir ve bu etkileşim daima yeniden yaratılır. Koytak'ın belirttiği üzere Bourdieu, bireylerin eylemlerindeki iradeyi ve bilinci reddetmez fakat bireylerin eylemlerinin başlangıcının habitus aracılığıyla kendi toplumsal konumlarında şekillendiğini vurgular.⁴⁰

Bu çerçevede Bourdieu'nun habitus kavramına bakıldığında; "aklımızda ve bedenimizde taşıdığımız ve farklı toplumsal ortamlarda başvurabileceğimiz kaynaklar ve eğilimler bütünüdür"⁴¹ açıklaması dikkat çekmektedir. Toplumun sürdürülebilirliği açısından ailenin önemi ve ailedeki bireylerin sahip olduğu sosyal rollerin bütünü ile geliştirdikleri tutumları oldukça önemlidir. Nitekim aile, toplumsal düzenin sarsılmaz dayanaklarından birisidir. Toplumda kadın her daim özverili, sabırlı ve fedakâr bir tutum içerisinde nitelendirilmektedir. "Ekmek" isimli öyküde de kadının kocasının bencillik içerisindeki tutumu karşısında benliğindeki animusun uyanışı ile geliştirdiği empati duygusu dikkat çekmektedir.

³⁹ Pierre Bourdieu, *Pratik Nedenler /Eylem Kuramı Üzerine*, Çeviren: Hülya Uğur Tannöver, (İstanbul: Hil Yayın, 2006), 21-22.

⁴⁰ Koytak, "Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi", 89.

⁴¹ Philip Smith ve Alexander Riley, *Kültürel Kurama Giriş*, Çeviren: Selime Güzelsarı – İbrahim Gündoğdu, (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 197.

Sonuç

Çalışmada her iki eserde de Jung'un *anima* ve *animus* arketiplerinin açıklaması yapıp, kişinin öz benliğine ulaşmasında yardımcı olan eril ve dişil yönlerine kulak vermesi neticesinde gelişen empati kavramı karşılaştırmalı bir anlayış ile açıklanmıştır. Bu bağlamda Bourdieu'nün *habitus* kavramından yardım alınarak öykü karakterlerinin sosyal rolleri ve aile içi ilişkileri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Habitus kavramının ayrı ve ayrıştırıcı özelliği⁴² göz ardı edilmeden öykünün karakterleri arasında empatik davranışların farklılığı alınılabilmektedir. Toplumsal yapı ve kültür içerisinde, her ne kadar değişkenlik gösterebilse de, kadın ve erkek arasındaki sosyal rollerin özünde yatan benzerlikler ortaktır.

Empati, kişinin karşısındakinin algı dünyasına girerek olayları farklı bir perspektiften anlamlandırma sürecidir. Çalışmamızın bakış açısıyla iki öyküdeki kadın ve erkek karakterler özelinde; karşı cinsin iç dünyasına yapılan yolculukta erkek için *anima*; kadın için *animusun* birer rehber konumunda olduğu görülmektedir. Bu yolculuk iki uçta birleşmekle birlikte karakterler, hem kendi öz benliklerine dair bir keşif serüvenine çıkmışlardır hem de empati duygusu geliştirerek, karşı cinsle karşı eylemlerinde daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirme yapmaktadırlar.

İki öyküde de kadının sabrı, fedakârlığı, hoşgörüsü vurgulanırken erkeklerin daha kayıtsız bir şekilde davranıp bencilce bir tutum sergilediği görülmektedir. Anne ve eş rolleri ile öykülerde yer alan kadın karakterlerin, toplumsal rollerinin önemi bakımından aile yaşantısının sürdürülebilirliği adına oldukça etkin oldukları görülmektedir.

Borchert'in "Mutfak Saati" isimli öyküsünde erkeğin, annesini kaybedişi sonrasında *animasının* uyanışı ile kadına yönelik geliştirdiği *empati* duygusu gözlemlenmiştir. Fakat genç adam ancak sahip olduğu değerleri kaybettiğinde empati geliştirebilmiş ve annesi ile olağan olarak değerlendirdiği eski yaşantısını cennet olarak görmüştür. Nitekim yoksulluk, kıtlık, işsizlik gibi olumsuz etkenlerin en üst safhada olduğu savaş atmosferinin izlerinin hüküm sürdüğü bir toplumda bile annesi, hayatını cennet olarak nitelendirilebilecek şekilde yaşaması için elinden gelen gayreti göstermiştir. Öyküde, genç adamın elindeki saat ile patlama sonrası parkta karşılaştığı insanlara yaşadığı durumu aktarırken, ailesine hakkında soru soran tek kişinin de bir kadın oluşu bu anlamda dikkat çekicidir.

"Ekmek" isimli öyküde ise kadının içindeki *animusunun* uyanışı ile eril bir yön tahayyülü içerisinde kocasına karşı tutunduğu korumacı tavır ile

⁴² Bourdieu, *Pratik Nedenler /Eylem Kuramı Üzerine*, 21.

erkeğe yönelik geliştirdiği empati duygusu gözlemlenmiştir. Erkek her ne kadar bencilce bir tutum sergilese de kadın *empati* duygusunun gücüyle içgüdüsel korumacı bir tavırla bunu görmezden gelebilmiştir.

Kaynakça

- Aytaç, G. *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2012.
- Aytaç, G. *Genel Edebiyat Bilimi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.
- Anar, T. "Edebiyat Eserlerini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:48, Sayı:48, (2013): 23-46.
- Arslan, Y. "Kim Daha İyi Empati Kuruyor -Empati Üzerine Mikro Bir Sosyolojik Araştırma", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 2/1, (2016): 51-64.
- Bahtin, M. *Sanat ve Sorumluluk*, Çeviren: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Balci, U., Kılınç, A. ve Marangoz, S. "Ömer Seyfettin ve Wolfgang Borchert Örneğinde Kısa Öykü Türünün Yapısal ve İçerik Analizi", *Schriften Zur Sprache Und Literatur II içinde*, Editörler: Tahir Balci, Ali Osman Öztürk, Ergün Serindağ, London: İjopcec Publication, (2018): 361-375.
- Borchert, W. *Ama Fareler Uyurlar Geceleyin*, Çeviren: Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Bourdieu, P. *Pratik Nedenler/Eylem Kuramı Üzerine*, Çeviren: Hülya Uğur Tannöver. İstanbul: Hil Yayın, 2006.
- Craigh, C. *Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları" Ocak ve Zanaat – Pierre Bourdieu Derlemesi içinde*, Derleyenler: Güney Çeğin, Emrah Göker vd. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Erkurt, G. Ş. *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı- Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2021.
- Erkurt, G. Ş. "Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" ve "Ekmek" Adlı Öykülerinde Ortak Motifler Üzerinden Fedakâr Kadın ve Bencil Erkek Karakteri", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Armağan Sayısı, 18, (2020): 281-290.
- Ersoy, E. G. ve Köşger, F. "Empati: Tanımı ve Önemi", *Osmangazi Tıp Dergisi*, Cilt:38, Sayı: 2, (2016): 9-17.
- Felski, R. *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, Çeviren: Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Fichter, J. *Sosyoloji Nedir*, Çeviren: Nilgün Çelebi. Ankara: Anı Yayıncılık, 2016.
- Fusillo, M. *Edebiyatın Estetik*, Çeviren: Fisun Demir. Ankara: Dost Kitabevi, 2012.
- Gülseren, Ş. "Eşduyum (Empati): Tanımı ve Kullanımı Üzerine Bir Gözden Geçirme", *Türk Psikiyatri Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 2, (2001): 133-145.
- Hawes, J. *Kısa Almanya Tarihi*, Çeviren: Yavuz Alogan. İstanbul: Say Yayınları, 2019.
- Jung, C. G. *İnsan ve Sembolleri*, Çeviren: Hatice Mukaddes İlgün. İstanbul: Kabalci Yayıncılık, 2016.
- Jung, C. G. *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, Çeviren: Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016.
- Koytak, E. "Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Cilt:3, Sayı: 25, (2012): 85-101.
- Nakiboğlu, M. "Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım", *Border Crossing*, Cilt: 7, Sayı: 1, (2017): 122-134.
- Serrican, E. "Carl Gustav Jung'un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansımaları", *International Journal of Social Sciences and Education Research*, Cilt: 1, Sayı: 4 (2015): 1205-1215.
- Smith, P. ve Alexander R. *Kültürel Kurama Giriş*, Çeviren: Selime Güzelsarı-İbrahim Gündoğdu. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.
- Swartz, D. *Kültür ve İktidar – Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, Çeviren: Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Tunalı, İ. *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Zengin, D. *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

Başlık/ Title: “Mutfak Saati” ve “Ama Geceleri Fareler Uyur” Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırmalı Simgesel Analizi

Yazar/ Author

ORCID ID

Meryem Nakiboğlu

0000 0002 9600 1619

Birsen Erkurt

0000 0002 1892 1620

Bu makaleye atıf için: Birsen Erkurt- Meryem Nakiboğlu , “Mutfak Saati” ve “Ama Geceleri Fareler Uyur” Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırmalı Simgesel Analizi, *KARE, Özel Sayı* (2021):65-81.

To cite this article: Birsen Erkurt- Meryem Nakiboğlu, “Mutfak Saati” ve “Ama Geceleri Fareler Uyur” Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırmalı Simgesel Analizi, *KARE, Special Issue* (2021): 65-81.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Meryem NAKİBOĞLU* Birsen ERKURT *

“Mutfak Saati” ve “Ama Geceleri Fareler Uyur” Adlı Kısa Hikâyelerin Karşılaştırılmalı
Simgesel Analizi

Özet: Savaşlar insanlık tarihinde büyük yıkımlara neden olmuştur. İkinci Dünya Savaşı da insanları hem cephede hem de cephe gerisinde çok büyük oranda etkilemiş, büyük kayıpları beraberinde getirmiştir. Savaşın ortaya çıkardığı enkaz, aynı zamanda insanların yaşadıkları felaketin maddi ve manevi boyutunu da acı gerçekleriyle ortaya koymuştur. İnsanın yaşadığı dramlar ulusların edebiyatlarına da konu olmuştur. Bu çalışmamızda Amerikan edebiyatında *Short Story*'lerden etkilenen Alman yazarlar arasında en başat isimlerden biri olan Wolfgang Borchert'in *Mutfak Saati* ve *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı iki kısa hikâyesi, dönemin şartları göz önünde bulundurularak simgesel anlatım üzerinden karakter, mekân ve motiflerin analizleri yapılarak Hermeneutik bir anlayışla yorumlanmış ve hikâyelerde tespit edilen ortak ve farklı yönler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Borchert, Kısa Hikâye, Hermeneutik, Karşılaştırmalı Edebiyat.

Comparative Symbolic Expression in Short Stories "The Kitchen Clock" and "The Rats Sleep
At Night"

Abstract: Wars have caused great destruction in human history. The Second World War also affected people both on the front and behind the front to a great extent, bringing with it major losses. The wreckage caused by the war also revealed the material and spiritual dimension of the catastrophe people suffered with their grim reality. The dramas experienced by humanity have also been the subject of the literatures of nations. In this study, two short stories of Wolfgang Borchert, one of the most prominent names among German writers influenced by Short Stories in American literature, are called "Kitchen Clock" and "The Rats Sleep at Night", by analyzing characters, places and motifs through symbolic narration, and a Hermeneutic which was interpreted with an understanding and it was tried to reveal the common and different aspects determined in the stories.

Keywords: Borchert, Short Story, Hermeneutics, Comparative Literature.

* Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat (Disiplinlerarası) ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, Aydın, E-Mail: brsnerkurt@gmail.com, 0000 0002 9600 1619

* Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aydın, E-Mail: mnakiboglu@adu.edu.tr, ORCID: 0000 0002 1892 1620

Giriş

1933 yılında Almanya’da Nasyonal Sosyalistlerin iktidara gelmesiyle birlikte ülke içinde etnik kıyımlar yapılmış ve bu eziyetten Yahudilerin yanı sıra Almanlar da büyük zarar görmüştür. Nasyonal Sosyalistler tarafından toplama kampları ve gaz odalarında acımasızca öldürülen insanların sayısının beş ile altı milyon arasında olduğu tahmin edilmektedir.¹

İnsanlık dışı olaylara sahne olan Almanya 1945 yılının Mayıs ayında İkinci Dünya Savaşından mağlup olarak çıkmıştır. Adolf Hitler tarafından başlatılan bu dehşetli savaş² süresince, kırk milyonu aşkın insan hayatını kaybetmiştir. Kayıplar ve yaşanan dramlar göz önüne alındığında İkinci Dünya Savaşının insanlık tarihinin en kanlı savaşı olduğu kabul edilmektedir. Savaşta sadece askerlerin değil aynı zamanda sivil halkların da çatışmalardan etkilenmiş olması can kayıplarının Birinci Dünya Savaşındakinden çok daha fazla olmasına neden olmuştur.³ Binlerce insanın yaralanması veya sakat kalmasının yanında, cepheden dönenlerin birçoğunun da evlerini, yuvalarını, yakınlarını kaybettikleri bilinmektedir. Savaş, sadece fiziksel bir yıkıntıyı değil, aynı zamanda insanlığın içsel yıkıntısı ve çöküşünü de beraberinde getirmiştir. Manevi olarak yıkılan dönem insanı içinden çıkılmaz bir umutsuzluğa düşmüştür.⁴

Savaş dönemindeki şartlardan sivil halk içerisindeki sanatçılar da olumsuz etkilenmişlerdir. Dönemin iktidarının hedefindeki etnik unsurlardan Yahudi yazarların yanında Nasyonal Sosyalist rejime karşı çıkan Alman yazarlar da olumsuz etkilenenler arasındadırlar. Sanatçılara çeşitli yasaklar getirilmiş, eserleri manipüle edilmeye ve engellenmeye çalışılmıştır. Bu dönemde yasaklı olan yazarların eserleri yakılmış ve bazı yazarlar da sürgün edilmiştir. Yazarlar ve şairler eserlerini yazamadıkları gibi dünya edebiyatını da takip etme imkânı bulamamışlardır. Bunun nedeni Nasyonal Sosyalist yönetimin bu yazar ve sanatçıları kendisine muhalif ve tehdit olarak görmesiydi.⁵

¹ Walter Görlietz, *Der zweite Weltkrieg / 1939-1945* (Stuttgart: Steingrüben Verlag, 1990), 581.

² Rudolf Gültner, *So kam der grosse Krieg*. (Recklinghausen: Georg Bitter Verlag, 1990), 7.

³ Fesun Koşmak, *Alman Yazar Heinrich Böll’ün Kısa Hikâyelerinde II. Dünya Savaşının İzleri*. Ciu Cyprus International Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi, Cilt 17, Sayı 66, (2011): 24.

⁴ Meryem Nakiboğlu, *Wolfgang Borchert’in “Mutfak Saati” Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım*. Border Crossing, 7/1 (January-June 2017): 122.

⁵ Jan Berg ve Hartmut Böhme, *Sozialgeschichte der deutschenliteratur von 1918 bis zur Gegenwart*. (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981), 367-368.

Alman Edebiyatında Kısa Hikâye

Dönemin baskıcı rejimi sebebiyle şair ve yazarların çoğunun gençlikleri savaşın yıkıcı etkisiyle adeta yaşanmamıştır. Bu kuşak hayatta kalma mücadelesi vermek zorunda kalarak hem fiziksel hem psikolojik açıdan yıpranmış ve derin yaralar almıştır.⁶ Savaştan ve esaretten döndüklerinde de kendilerine yeniden bir hayat kurma gayreti içinde olamamışlardır.

Bu kayıp kuşak her ne kadar silinmeye çalışılmış olsa da savaşın ve dönemin en önemli hafızası konumuna gelmiştir. Toplumsal hafızayı oluşturan ve yaşanılanları geleceğe aktaranlardan biri de Wolfgang Borchert'tir (1921-1947). İkinci Dünya Savaşının edebiyata ve sanatçılara olan etkisini ve Borchert'in dönemdeki önemini vurgulamak gerekirse:

İkinci Dünya Savaşı siyasi ve toplumsal yönü gibi keskin şekilde sanata da yön veren önemli bir toplumsal olaydır. Sanata olan etkisinin nedeni, savaşı çok acı şekilde deneyimleyen insana verdiği zarardır. İnsan, hafızası, duyguları, düşünceleri gibi öznel yanları bulunan bir canlı varlık olarak, savaşta yıkılan yapılar, sekteye uğrayan devlet ilişkileri kadar çabuk onarılamamıştır. Maddi dünyanın yıkılmışlığının da etkileriyle çok büyük bir içsel yıkıma uğrayan insan, savaşın bu zarar veren yönünü duyguları ve düşünceleri aracılığıyla sanatın birçok dalında dile getirmiştir. Bu sanat dallarından en önemlilerinden biri de edebiyattır. Dünya Edebiyatı dizgesinin parçalarından biri olan Alman edebiyatının önemli yazarlarından Wolfgang Borchert (1921-1947), "Savaş Yaraları"nı en etkileyici şekilde anlatan yazarlardan biridir. Kendisinin, savaşın önlenemez ve geri alınamaz yıkıcılığını hem asker hem de sivil olarak savaş sırasında ve sonrasında yaşamış olması, bu etkili anlatımda önemlidir.⁷

Savaş sonrasında kendilerine yeni sistem içerisinde son on yıldakinden farklı bir yön çizmiş olan edebiyatçılar,⁸ Alman edebiyatında yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Bu yeni edebi türlerden biri de *Deutsche Kurzgeschichte* yani *Alman Kısa Hikâyesi*'dir. Bu anlatı türü Almanya'da yeni biçimlenmiş bir edebi tür olarak 1945'ten sonra okuyucularıyla buluşmuştur.⁹

Yazarlar, Nasyonal Sosyalizm döneminin sona ermesiyle birlikte yazmaya, eser vermeye başlamışlardır. Ancak yaşadıkları insanlık dışı muamele ve zorlu yıllar içerisinde sosyal, psikolojik ve mesleki anlamda büyük zararlara uğramış insanlar olarak hiçbiri savaş öncesi kadar sağlıklı,

⁶ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*. (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2012), 360.

⁷ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözünlemeler*. (Konya: Çizgi Kitabevi, 2021), 282.

⁸ Helmuth Nürnberger, *Geschichte der deutschen Literatur*. (München: Bayerischer, 1993), 347.

⁹ Ruth J. Kilchenmann, *Die Kurzgeschichte*. (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1967), 180.

huzurlu ve dinç olamamıştır.¹⁰ Kimi, savaşa bizzat katılmış, esir düşmüş, kimi de rejimin baskısıyla birçok açıdan yıpranmıştır. Bu dönemin en bilinen yazarlarından Wolfgang Borchert kendi kuşağını *“hayattan çok, ölümü tanımış kuşak”* olarak tanımlayarak durumu ifade etmeye çalışmıştır.¹¹

Almanya'nın genç kuşak yazarları kendilerini dünyadaki gelişmelere yetiştirmeye çalışırken genel olarak Fransız ve Amerikan edebiyatını ve romanlarını incelemişlerdir.¹² Yazarlar dönemin getirdiği sorunlarını öncelikle kısa hikâyelerde işlemeyi tercih etmişlerdir. Bu yönelimde Amerikan edebiyatında kısa hikâyeye türünün güçlü isimlerinin etkisi azımsanmayacak derecededir. Almanca yazan dönem yazarları, öncelikle Ernest Hemingway, John Steinbeck, William Faulkner gibi dünyaca ünlenmiş yazarlardan etkilenmeleriyle eserler üretmeye başlamışlardır.

Wolfgang Borchert, savaş sonrası ortaya çıkan, *Trümmerliteratur* (Yıkım Edebiyatı) adıyla bilinen edebiyat akımının tanınmış, genç ve en önemli kısa hikâyeye yazarlarından birisidir. Yıkım Edebiyatında genel olarak, eve dönen askerlerin savaşta, cephelerde, esaret altında yaşadıkları ve savaş yıllarının sivil bireyler üzerindeki etkilerinin konu edildiği görülmektedir.¹³ Borchert'in de hikâyeleri savaş sonrası yıkılmışlığı, açlığı, maddi manevi kayıpları, yurtsuzluğu, çaresizliği, tükenmişliği ve yine de umut edebilmeyi konu edinerek, etkili bir şekilde okuyucuya aktarmayı başarmıştır. *“Borchert özellikle savaş dönemini bizzat yaşamış, kendisi de savaşmak istemediği için tüm baskı ve zorluklarla mücadele ederek bedelini fazlasıyla ödemiştir”*¹⁴.

Nakiboğlu'nun belirttiği gibi Nazi yönetiminde geçen yıllar, Wolfgang Borchert'in gençliğini gasp etmiştir. Zira asker olarak cephelere gönderilmiş, yaralanmış ve hatta askerlikten kurtulmak için kendini yaraladığı iddiasıyla askeri mahkemece mahkûm edilmiştir.¹⁵ Borchert savaş yıllarını yaralı ve hasta olarak zor şartlar altında atlatmıştır. Hikâyelerini kısa bir örüntü içerisinde yazmış ve biçimsel detaylara girmemiştir. *“Uzun hikâyeler yazmaya, biçimle fazla uğraşmaya, tahliller yapmaya, sorunlarla uğraşmaya hiç mi hiç vaktim*

¹⁰ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler* (T.C Kültür Bakanlığı: Ankara, 2000), 1.

¹¹ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, 429.

¹² A.g.e., 371.

¹³ Herbert A. Frenzel, *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, Band II. (Köln: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977), 644.

¹⁴ Meryem Nakiboğlu, *Wolfgang Borchert'in “Mutlak Saati” Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım*, 1.

¹⁵ A.g.e., 125.

yok. Çok yazmalıyım, hızlı yazmalıyım”¹⁶ diyerek Alman Kısa Öykülerinin temellerini atmış ve kendinden sonra gelen yazarlara örnek olmuştur.

Borchert’in dışavurumcu edebiyattan ve ahlaki anlayıştan etkilendiği bilinmektedir. Genç yaşta ölmesine rağmen, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki edebiyat camiasında birçok yazarın bir araya gelerek kurdukları 47’liler Grubu (Gruppe 47) üzerinde çok etkili olmuştur. Wolfgang Borchert çağın insanların görünen yönleri gibi yozlaşmış, sahteleşmiş edebiyat anlayışını benimsemediğini belirtmektedir.

Gramerî düzgün yazarları gereksinmiyoruz artık. Düzgün bir gramerin istediği sabırdan yoksunuz. Ateşli, huçkınlarla, boğulmuş duygularla çalışan yazarlar gerekli bize. Ağaca ağaç ve kadına kadın diyen, evet diyen, hayır diyen: Yüksek sesle, açık seçik ve üç kez ve miş’li zamanlardan uzak, dolaysız. ifadeleriyle dile getirir.¹⁷

Çalışmamızda Wolfgang Borchert’in “*Mutfak Saati*” ve “*Ama Geceleri Fareler Uyur*” adlı hikâyelerinin simgesel anlatım üzerinden karakter, mekân ve motifleri analiz edilerek yorumlanmıştır. Son olarak iki hikâye tespit edilen ortak ve farklı özellikleri bağlamında yorumsayıcı (Hermeneutik) bir anlayışla karşılaştırılarak incelenmiştir.

Mutfak Saati

Wolfgang Borchert’in *Mutfak Saati* adlı eserinde, Alman bir gencin evinin gece vakti bombalanması sonucu ailesini, yuvasını ve evini kaybedişiyle yaşadığı yıkım anlatılmaktadır. Genç, elindeki mutfak saatiyle bir bankta oturan insanların yanına gelir. Onlara, elindeki saatin çalışmadığını, bozuk olduğunu ve iki buçukta durduğunu söylemektedir. Sık sık saatin iki buçukta durmuş olduğunu tekrar etmesi üzerine bankta oturan biri tam o saate mi evlerinin bombalandığını sorar. Bunun üzerine genç hemen hemen her gece saat iki buçukta eve geldiğini ve o saatlerde aç olduğunu anlatır. Genç, her ne kadar sessizce eve girse de, uykudan uyanmış, üzerinde hırkası, boynunda kırmızı atkısı ve yalınayağıyla annesinin kendisi için yemek hazırladığını ve karnını doyurana kadar da annesinin yanında kaldığını anlatır. Annesinin her gece oğlu için kalkmasını ve geç gelen oğluna “yine mi bu kadar geç” diye sormasını kendisinin hep olağan karşıladığını anlatır banktakilere. Banktakilerden biri ailesini sorduğunda genç, onların öldüğünü ve geçmişten sadece elindeki mutfak saatinin kaldığını ve onun da tam iki buçukta durduğunu yineler durur.

¹⁶ Klaus Doderer, *Die Kurzgeschichte in Deutschland*. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980), 49.

¹⁷ Wolfgang Borchert, *Ama Fareler Uyurlar Geceleri*. Çeviren: K. Şipal. (İstanbul: Öykü Yayınları, 2017), 296.

Hikâyenin Analizi

İnsanların iç dünyalarının da tıpkı şehirlerin, binaların, köprü ve evlerin yıkılmasına benzer şekilde çöktüğünü en iyi bilenlerden biri Wolfgang Borchert'tir. Yazarın, içsel yıkımının büyüklüğüne ve dönemin baskıcı rejimine rağmen cesaret ve yaşama tutunma arzusu eserlerindeki karakterlere de yansımıştır.

Onu daha uzaktayken kendilerine doğru yaklaştığını gördüler. Çünkü dikkat çeken bir hali vardı. Oldukça kocamış bir yüzü vardı, oysa yürüyüşünden ancak yirmisinde olduğu anlaşılıyordu. Kocaman yüzüyle onların yanına bankın üzerine oturdu. Sonra elinde ne olduğunu gösterdi onlara.¹⁸

Hikâyenin başkarakteri olan genç, ailesinden, geçmişinden arta kalan tek nesnel gerçekliği olan mutfak saatine sığınmıştır. Aslında hiçbir değeri olmayan mutfak saatine, annesiyle olan hatıralarını adeta hapsetmiştir. Elindeki mutfak saatinin kendisinde uyandırdığı duyguları bankta oturanlara aktarmaya çalışmaktadır. Bunu, annesiyle olan hatıralarını tekrar yaşamak istercesine hevesle ve değer bilmezliğinin kendisinde yaşattığı huzursuzlukla anlatmaya gayret ettiği görülmektedir.

Mesele, saatin dördü çeyrek geçe ya da yedide değil, tam iki buçukta durmuş olmasıdır. Zira ben hep iki buçukta eve gelirdim yani geceyi kastediyorum sonra hemen mutfağa giderdim. O an saat hep iki buçuğu gösterirdi ve sonra annem gelirdi. Karanlık mutfakta yiyecek şeyler ararken birden ışık yanar ve annem üzerinde yün hurka, boynunda kırmızı bir atkıyla karşımda dururdu. Ve yalınayak, hep yalınayak. Tabi mutfağımız fayans döşeliydi. Işık fazla geldiği için gözlerini iyice kısırdı. Çünkü uykudan uyanmış olurdu ve geceydi. -Yine mi bu kadar geç? derdi arkadan.¹⁹

Hikâyenin başkarakterinin genç yaşına rağmen daha yaşlı bir yüze sahip olması onun içinde bulunduğu savaş şartlarından ve kaybettiklerinden ne denli etkilendiğinin göstergesidir. Karakter adına yıpratıcı olarak görülebilecek önemli hususların başında pişmanlık duygusunun geldiği görülmektedir. Annesinin, “Yine mi bu kadar geç?” diye her gece aynı soruyu yinelemesi gencin annesinin sitemlerini dikkate almadığını göstermektedir. Annesinin tüm fedakârlığına karşın gencin bu fedakârlığın farkında bile olmayıp, annesiyle geçirdiği zamanın değerine varamamış olması onu bu geri getirilemez günlerin muhakemesini yapmaya götürmektedir. Anın değerini

¹⁸ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 18.

¹⁹ A.g.e., 20.

bilememiş olmanın getirdiği pişmanlık duygusu altında ruhsal çöküntü yaşamaktadır.²⁰

Genç, annesiyle her seferinde yaşadıkları rutin ve olağan gördüğü anın, gün gelip de biteceğini düşünmemiştir. Annesinin her gece aynı fedakârlığı göstererek kendisini karşıladığı ve gencin sıradan kabul ettiği eski günlere çok da önem atfetmezken, bu değerli anların ellerinden kayıp gitmesinin şaşkınlığını yaşamaktadır. O günlerin değerini bilmediği gerçeğiyle yüzleşmesi onu, elinde kalan mutfak saatine sahip çıkmasıyla iç dengesini yakalamaya, adeta zamanı durdurarak eski günleri telafi etme çabasına götürmektedir.

Diğer karakter olan anne, her gece iki buçukta eve gelen oğluna yiyecek hazırlamak için fedakârca davranmaktadır. Geceleri eve geç gelen oğluna sofraya hazırlamayı kendisine görev bilen fedakâr bir anne olarak fayans döşeli soğuk zemine terliksiz basmasını önceliğinin kendisi değil de oğlu olduğunu göstermektedir. Anne gencin ifadesiyle hep yalınayaktır. Fayans kaplı zeminde çıplak ayaklarıyla, üşüye üşüye oğluna yiyecek hazırlamaktadır ve gece terlik giymemektedir.²¹ Annenin bu davranışı fedakârlığın simgesi iken bu erdemli davranış sadece oğlu ile sınırlı görünmemekte ve ailesinin olası diğer fertlerinin de gece gürültüden etkilenmemelerini istediğini göstermektedir.²² Çağın kadınının temsilcisi konumunda olan anne figürü aile kurumuna karşı olan sorumluluğu da ²³ okura aktarmaktadır.

Borchert'in hikâyelerinde anne karakterlerinin dikkat çekici derecede erdemle donatılmış olmasının altında kendi annesine karşı duyduğu sevgi yatmaktadır. Yazar babasından daha çok annesinin etkisi altında büyümüştür.²⁴ Bu sebeple eserlerinde kadın karakterleri genellikle anaç, vicdan ve merhamet üzerinden can bulmaktadır.

Hikâyede iki mekân karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, başkarakter ile annesinin buluşma noktası olan mutfaktır. Mutfak, olgusal anlamda aileyi, sefkati, samimiyeti, birlikteliği simgeler. Yaşamın temel prensibi olan beslenmenin gerçekleştiği, yemeğin pişirilip paylaşıldığı, aileyi bir arada tutan yerdir. Hikâyede yer alan mutfak tüm bu evrensel olgu çağrışımlarının dışında başka bir işlev daha üstlenmektedir. Bu işlev başkarakter olan genç

²⁰ Meryem Nakiboğlu, *Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım*, 129.

²¹ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 20.

²² Gökhan Şefik Erkurt, *Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" ve "Ekmek" Adlı Öykülerinde Ortak Motifler Üzerinden Fedakâr Kadın ve Bencil Erkek Karakteri*, 284.

²³ Meryem Nakiboğlu, *Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım*, 129.

²⁴ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, 424.

için bir hafıza konumunda olmasıdır. Genç adam için mutfak, ailesinin kaybindan sonra zihninde iki farklı şekilde hafıza görevi görmektedir. Hem annesinin fedakârlığıyla en güzel zamanların yaşandığı, hem de gencin değer bilmediği zamanların mekânıdır. Birbirine zıt iki durumda mutfak aracılığıyla yaşanmış ve hissedilmektedir. Banktakilere annesiyle mutfakta geçen sohbetlerini detaylarıyla anlatmakta, annesini kırmızı atkısıyla, terliksiz ve uykudan uyanmış oluşuyla, beyaz hurkasıyla yani mutfaktaki tüm detaylarıyla annesini tasvir etmekte, aileyi ve dolayısıyla mutluluğu mutfakla özdeşleştirmektedir. Ancak yitirilen anne gibi mutfak da tüm parçalarıyla birlikte yok olup gitmiştir. Tüm bunlara rağmen gencin elindeki mutfak saati aracılığıyla, zihinsel boyutta mutfak yeniden kurgulanmaktadır. Bu yolla da karakter kendini hesaba çekip, geçmişine sözde müdahale etme olanağını yine mutfakta bulur. Bu sebeple mutfak hem hikâyenin gerçekliği hem de başkarakterin hayal dünyası aracılığıyla var edilmiş iki boyutlu bir mekândır.

Hikâyede geçen diğer mekân okuyucuda ilk izlenim olarak park gibi algılansa da Borchert savaş sonrası bir çocuk parkından söz etmeyecek kadar savaşın yıkıcılığından kendisi de nasibini almıştır. Borchert, insanların oturdukları bank için herhangi bir yere işaret etmemiştir. Bank, dinlenmek, nefeslenmek, bir buluşma yeri, farklı farklı insanların soluklandığı ve sonra yollarına devam ettikleri anlamları içinde barındırır.²⁵ İnsanlar bankta oturduktan sonra tekrar, işlerine evlerine, yuvalarına dönerler. Kısacası bank geçici bir mekân, dinlenme yeridir. İnsanın kendisini dinlediği yerdir.

Hikâyenin başında sayıları tam belli olmayan insanlar bankta oturmaktadırlar. Genç, uzaktan onlara doğru yaklaşım yanlarına oturur ve böylelikle önceden tanışmayan insanlar bir araya gelmiş olurlar. Bankta oturan diğerleri gibi genç adam da bir mola vermiştir adeta. İçinde bulunduğu duruma ve ruh haline ara vermektedir. Bank aynı zamanda onun için dışarıdan kendi geçmiş dünyasını izlediği, kendini dinlediği, anılarını yüksek sesle sorguladığı, elinde çalışmayan saatle kendi gerçekleriyle yüzleştiği bir mekândır. Dolayısıyla bank, başkarakter için kendi gerçekliğine açılan bir kapıdır.

Kısa hikâye yapısı itibarıyla üstün körü bir okumaya uygun olmamakla birlikte okurun da anlam katmanları ve boşlukları üzerinde dikkatle durmasını gerektirir. Örüntüye dair ipuçları, çözümlemeye götürecek çıkarımlar ve anlamlı imalar satır aralarında bulunmaktadır.²⁶ Hikâyede

²⁵ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*. (Konya: Çizgi Kitabevi, 2021), 116.

²⁶ Ahmet Uğur Nalcıoğlu, Wolfgang Borchert'in Üç Öyküsünde Dil-Üslup-İçerik İncelemesi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 56, (2016): 9.

bankta, güneşin altında oturan insanlar, bebek arabası gibi sembolik anlamları olan motifler aracılığıyla, simgelere dönüşmektedirler. Hikâyenin genelinde imgesel anlam taşıyan birçok unsur bulunmaktadır.

İnsanların bankta güneş altında oturuyor olması imgesel olarak çeşitli çağrışımlar yapabilmektedir. Güneş, evrensel bir olgu ve doğal bir gerçeklik içerisinde hayat, canlılık, toprağa ve bitki örtüsüne güç verme, yaşama sevinci ve umut öğelerini içeren imgesel çağrışımlara sahiptir. Dolayısıyla güneş, banktaki insanların, tüm yıkılmışlıklarına ve maddi manevi çöküşlerine, kayıplarına rağmen yeniden yaşama güçlerini toplayacakları ve yeni bir başlangıç yapabilecekleri yönünde bir izlenim bırakmaktadır. Bu durum savaş sonrası her şeyin galip devletler tarafından pay edilmesi sonucu yeni bir sürecin başlaması anlamında *die Stunde Null* (Sıfır Anı) diye adlandırılmış tarihsel bir olayın²⁷ tezahürü gibidir.

Sıfır Anı mottosuna dayanak oluşturacak olan bir diğer simge de bebek arabasıdır. Bankta oturan kadının bebek arabasını ileri geri sallamasına, kadının umuda, geleceğe sarılması gibi anlamlar yüklenebilir. Arabanın içinde bir bebek olup olmadığı hikâye içinde geçmemekte, yorum yine okuyucuya bırakılmaktadır. Eğer içinde bir bebek olduğu düşünülürse, bebek tüm masumluğu ile yeniden hayata tutunmayı, hayata sil baştan başlamayı simgelemektedir. Eğer bu bir boş bebek arabası ise o halde annesinin, kayıp yavrusunun ardından yeniden hayata tutunma, kadın karakter olarak yuvasına sahip çıkma duygusunun ortaya çıktığını söylemek de mümkündür. Her iki durumda da banktaki kadın karakter üzerinden bebek arabası aracılığıyla hayata tutunma, ayakta kalma çabası gibi simgesel anlatım unsurları görülmektedir.

Hikâyede bozuk mutfak saati başkarakter simgelemektedir. Zira saat de tıpkı genç adam gibi bombadan payını almış ve saatin eski halinden eser kalmamıştır. Görünürde sağlam, güzel bir saat olmasına rağmen işlevini tıpkı savaş mağduru olmuş hikâyedeki genç gibi yitirmiştir. Bozuk saat hikâyedeki gencin adeta nesnel simgesidir.

Öykünün karakterize edilmiş ve güzel fakat değeri bilinmemiş anın temsilcisi konumundaki saat birçok imgesel değere sahiptir. Beyaz cilası, yuvarlaklığı, gencin anlattığı ve her gece iki buçukta tekrarlanan ve sanki sonsuza dek öyle sürüp gidecek sanılan güzel anların bir temsilcisi gibi.²⁸

Hikâyede renkler üzerinden de simgesel çıkarımlar yapılabilmektedir. Kırmızı rengin imgesel olarak birçok anlama geldiği görülmektedir. Metinde, oğlunun her gece yemeğini hazırlamak için çıplak ayakla mutfakta ansızın

²⁷ James Hawes, *Kısa Almanya Tarihi*. Çeviren: (Y. Alogan. (İstanbul: Say Yayınları, 2019), 203.

²⁸ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Anımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, 123.

beliren annenin omuzlarındaki kırmızı atkı dikkat çekmektedir. Adeta bir iyilik meleği gibi, gencin en sessiz şekilde eve geldiği gecelerde dahi birden belirir ve sabırla, sevgiyle, fedakârlıkla ona yemek hazırlar. Kırmızı renk Hristiyan inancında hem *kutsal üçleme*'nin (Baba-Oğul-Kutsal Ruh) renklerinden biri olmasıyla, hem de bakire Meryem'i temsil eden özelliğiyle²⁹ hikâyede özellikle dikkat çekmektedir.

Her gece oğlu için soğuk mutfakta yemek hazırlayan, oğlu uyuduktan sonra da mutfağı toplayan ve bunu yalın ayak, buz gibi zemine basarak yapan bir anne düşünülürken kırmızı rengi, sevgi, şefkat, merhamet ve fedakârlık gibi erdemlerle tanımlamak mümkündür³⁰. Borchert'in annesine olan sevgisinin izleklerinin hikâyelerine kadın karakterlerinin fedakârlıkları olarak yansıdığı düşünülürken böyle bir çıkarım yapılabilir.

Simgesel anlatım içerisinde yorumlanabilme kabiliyetine sahip diğer renkler de saatin beyaz ve mavi renkleri olarak dikkat çekmektedir. Mavi renk gökyüzünün rengi, dolayısıyla da cennetin rengi olarak okunabilmektedir. Hikâyede; "Saatin beyaz mavi yuvarlak yüzüne usulca seslenerek –Şimdi, şimdi anlıyorum, o zamanın cennet olduğunu, gerçek cennet"³¹ ifadelerinden de bu çıkarım yapılabilir.

Borchert'in renk imgeleri üzerinden anı yaşamının asıl cennet olduğuna ve zamanın değil anın değerine gönderme yaptığı düşünülür.

Ama Geceleri Fareler Uyur

Wolfgang Borchert'in "Ama Geceleri Fareler Uyur"³² adlı eserinde dokuz yaşındaki Jürgen savaşta erkek kardeşini kaybetmiştir. Kardeşinin cansız bedeni üst üste çökmüş duvarların altında kalmıştır. Jürgen elinde bir sopa, duvar parçasının altında yarım ekmek ve tütünü ile yıkıntının yanında nöbet tutmaktadır. Jürgen yarı uykudayken başında yaşlıca bir adam belirir. Çocuğun bu hali yaşlı adamın dikkatini çekmiştir. Sohbet etmeye başlarlar. Yaşlı adam, Jürgen'e burada ne beklediğini sorar ama çocuk buna cevap vermeyeceğini söyler. Yaşlı adam onun burada parayı mı beklediğini sorması üzerine Jürgen aşağılayıcı bir tavırla beklediği şeyin asla para olmadığını söyler. Bunun üzerine yaşlı adam elindeki sepette ne olduğunu sorar çocuğa, onun tahmin etmesini ister. Jürgen sepetin içinde ada tavşanı yemi olabileceğini söyler ve akabinde yaşlı adam çocuğun doğru tahmin ettiğini ve evinde tam yirmi yedi tane ada tavşanı olduğunu söyler. Jürgen isterse onları

²⁹ A.g.e., 123-124.

³⁰ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, 122.

³¹ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 20.

³² A.g.e., 22.

görebileceğini ifade eder. Yaşlı adam hatta bir tane yavru tavşanı Jürge'n'e verebileceğini söyler. Jürge ise nöbet tuttuğu duvar yıkıntılarını terk edemeyeceğini dile getirir. Yaşlı adama öğretmeninden lağım farelerinin ölümlerini etini yediğini öğrendiğini söyler. Yaşlı adam bunun üzerine farelerin geceleri uyuduğunu, öğretmenin bunu nasıl olur da bilemediğini söyler. Farelerin havalar karardığında uyumaya başladığını söyler. Jürge nöbet tuttuğu yıkıntının içine küçük çukurlar açmaya başlamıştır, bir sürü küçük tavşan yatağı. Yaşlı adam tavşanlara yem verdikten sonra Jürge'yi gelip alacağını söyler. Jürge tavşan yatakları çizmeye devam ederek hava kararınca kadar nöbet tutup hava karardıktan sonra yaşlı adamın gelip kendisini almak istemesini kabul eder.

Hikâyenin Analizi

Borchert sivil ve askeri yaşamında gösterdiği cesareti eserlerine de kurguladığı karakterler üzerinden yansıtmıştır. Hikâyenin dikkat çeken ilk özelliği cesaret duygusudur. Başkarakterlerden biri olan küçük çocuk cesur davranışları ile öne çıkmaktadır. Borchert de içinde yaşadığı dönemin baskılarına boyun eğmemiş ve hiçbir durumda fırsatçı bir düşünce ile hareket etmemiştir³³. Borchert'in cesareti küçük Jürge'nin tuttuğu nöbette, elindeki sopasında, kumanyasında ve tütününde gizlidir³⁴. Jürge'nin bombalanma sonucu yıkılmış evlerinin enkazında gece gündüz demeden elinde bir sopayla küçük kardeşinin cesedini farelerin yememesi için beklemesi; cesareti, inadı, sevgiyi, vefayı ve umudu barındırmaktadır. Çocuk, küçük yaşı ve çökmüş duvar altındaki kumanyası ve tütünü ile dönemin askerlerini ve yetişkin erkeklerini temsil etmektedir. Elindeki sopası onun, koruyucusu yani silahıdır.³⁵

Enkaz çölünün yarı uykuda oluşuyla³⁶ savaş hareketliliğinin halen devam ettiği izlenimi verilmek istenmiştir. Zira dönemin cesur askerini ve Almanya'nın genç neslini temsil eden Jürge de savaşan olarak, *asker uyumaz içsellikle* yarı uykudadır.

Jürge, yaşı küçük olmasına rağmen hem fiziksel hem ruhen savaş yorgunudur. Hikâyede geçen; "*Adam yukarıdan aşağıya doğru darmadağınık saçlara baktı*"³⁷ ifadesi çocuğun, yıkılarak toz içinde kalmış binalar, yapılar ve sokaklar gibi adeta zarar gördüğünün simgesel anlatımıdır. Bombalama

³³ Peter Rühmkorf, P. Wolfgang Borchert in *Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1966), 168.

³⁴ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, 92.

³⁵ A.g.e. 92.

³⁶ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 22.

³⁷ A.g.e., 25.

sonucu kendisinden küçük kardeşini kaybetmiş, evi yıkılmıştır. Yetişkin bir erkek ve cesur bir asker gibi davranıp nöbet tutması, sigara içmesine karşın kaybetmediği *çocuk saflığı* ile de dikkat çekmektedir. Öğretmeninin okulda fareler hakkında söylediğine inanması sonucu, kardeşini koruyabileceğini düşünmesi ve bunca yıkıntının içinde adamın elindeki sepette tavşan yemi olduğunu düşünmesi onun iç dünyasının bir diğer yarısının da hala çocuk kaldığının göstergesidir.³⁸

Diğer karakter olan yaşlı adam, savaşın her şeyi alıp götüren büyük yıkıcılığının hüküm sürdüğü bir anda kurtarıcı gibi ortaya çıkmaktadır. Jürgen’i bulunduğu düşünsel ve duygusal girdaptan çıkarmaya ve en önemlisi ona umut olabilmeye çalışan güçlü bir karakter oluşuyla dikkat çekmektedir. Yaşlı adam tüm bu özellikleriyle ulusların karşılaştıkları savaş benzeri badirelerden ayakta kalarak çıkmalarını sağlayan geleneğin simgesidir.

Jürgen’in moloz üzerinde adeta bir asker gibi nöbet tutması ve sınıksız tuttuğu sopasıyla toprağı karıştırırken yaşlı adamın sepeti aracılığıyla ona tavşanları düşündürmesi sonucu yetişkin ruh halinden tekrar çocuk ruh haline dönüş yaptığı görülmektedir. Hikâyede yer alan; *“Jürgen sopayla yıkıntının içine küçük çukurlar açıyordu. Bir sürü küçük küçük yatak bunlar, diye düşündü”*³⁹ ifadesi yaşlı adamın küçük Jürgen’in zihninde ve ruhunda gerçekleştirdiği olumlu değişimin göstergelerinden biridir. Küçük çocuğun sopayla tavşanlar için çizdiği yatakların kardeşinin o esnada yatamadığı yatağın simgesi olduğu söylenebilir. Çocuk, hikâyenin geri kalanında da adamın yönlendirmeleri sonucu içinde bulunduğu olumsuz ruh halini bırakarak bir tavşan edinme hayalini kurmaya başlamaktadır. En sonda yaşlı adamın arkasından bu amaç doğrultusunda seslenmektedir.

‘Tamam.’ diye bağırdı Jürgen. ‘Bekleyeceğim. Zaten hava kararınca dek fareleri beklemem gerekir. Mutlaka bekleyeceğim.’ Sonra bağırarak: ‘Evde daha tahta da var. Sandık tahtaları.’ diye bağırdı.⁴⁰

Hikâyedeki motiflerden olan tavşan dikkat çekicidir. Alman mitolojisinde tavşanın bahar tanrıçası olan Ostara’nın kutsal hayvanı olduğuna inanılır. Tavşan, doğurganlığın sembolü olarak kabul edilir ve onun baharın habercisi olduğuna inanılır⁴¹. Hristiyanlığın atalarından günümüze miras kalan bu inanış her yıl baharın başlangıcında bayram olarak da kutlanmaktadır.

³⁸ Gökhan Şefik Erkurt, *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, 94-95.

³⁹ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 25.

⁴⁰ A.g.e., 26.

⁴¹ Gertrud Wagemann, *Feste der Religionen – Begegnung der Kulturen*. (Kösel Verlag: München, 1996), 49.

Yaşlı adamın beslediğini söylediği tavşanların da, toprağın verimliliğinin artmaya başladığının müjdecisi olan baharın gelişini, bolluğu, bereketi, doğurganlığı temsil ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Tavşanın yılda birçok defa yavruladığı düşünülecek olursa savaş sonrası insan kayıplarının yine tavşan sembolü üzerinden yeni doğumlarla nüfuslarının çoğalacağını, dolayısıyla güçlenerek, millet olarak tekrar ayağa kalkacaklarının habercisi olduğunu söylemek mümkündür.

Güneş; hayat, canlılık, yaşama sevinci ve umut öğelerini içinde barındıran imgesel anlatımı çağrıştırmaktadır. Hikâyede güneş imgesi karşımıza iki şekilde çıkmaktadır. Hikâyenin sonunda yaşlı adamın Jürgen'in söylediklerini duymadan kızılbaşan güneşe doğru yol alması onun da güneşle birlikte görevini yerine getirdiğini düşündürülebilir. Güneşin, akşam kızılığına bürünmesi adam için onun kendisine biçtiği küçük Jürgen'i hayata bağlama görevini yerine getirdiği anlamına gelirken, yine aynı güneş üzerinden Jürgen'in güneşin parlaklığına dikkat çekmesi onun hayata tutunma ve tüm yıkılmışlığına ve içsel çöküntüsüne rağmen parlayan bir güneş onun için yeni başlangıçların, aydınlık ve parlak bir hayatın temsilcisidir diye düşünmekteyiz. Aynı güneş ışınlarının kızılığı yaşlı adam için görevini bitirdiği anlamını taşıırken Jürgen için güneşin parlaklığı yeni bir hayatın temsilcisidir.

Ancak adam bunları artık duymuyordu. Çarpık bacaklarıyla hızlıca güneşe doğru yürüyordu. Güneş akşam kızılığına bürünmüştü ve Jürgen adamın bacakları arasında güneşin nasıl parıldadığını görebiliyordu.⁴²

Hikâyede iki mekân karşımıza çıkmaktadır. İlki Jürgen'in kardeşinin cansız bedeninin farelerce yenmesine karşı nöbetinin tuttuğu toz bulutunun zaman zaman yükseldiği moloz yığınlarının üst üste yığıldığı mekândır. Karamsar, karanlık, umudun tükendiği yerdir. Bir diğer mekân ise, yaşlı adamın ada tavşanlarını beslediğini söylediği, hatta yavru tavşanların olduğu mekândır. Toz bulutunun olduğu ve hikâyenin geçtiği mekân o günün yıkık Almanya'sını temsil ederken, yaşlı adamın tavşanları beslediği mekân ise yine geleceğin, umudun yeni doğacak olan aydınlık, güçlü Almanya'nın temsilidir, bunu "*Savaş esnası ve sonrası Almanya*" diye söylemek de mümkündür.

Her şeyin baştan inşa edilmeye başlanacağını ifadesi olarak da okunabilen *Sfır Anı* (die Stunde Null)'ni simgeleyen başlıca motif de yaşlı adamın elindeki sepettir. Sepetin içinde gerçekten tavşan yemi olup olmadığıyla ilgili yorum okuyucuya bırakılmıştır. Okuyucunun içinde varsaydığı tavşan yemi umut, hayata yeniden başlama, beslenme, güçlenme,

⁴² Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 26.

varlığını devam ettirme anlamında tavşanlar üzerinden dönemin yıkık Almanya insanına atfedilmesi olarak düşünülmektedir.

Hikâyelerin Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi

Çalışmamızın odağı doğrultusunda her iki kısa hikâyede göze çarpan, imgesel anlam taşıyan çokça unsur göze çarpmaktadır. Bu unsurların, her iki hikâyede hem benzer hem de farklı yönlerini değerlendirmeye çalışacağız.

Kısa hikâyeler iki tür olarak kurgulandıkları kadar çözümlemeleri bu iki önemli husus üzerine inşa edilir. Gelfert'e göre kısa hikâyeye ya bir olayı ya da bir durumu anlatır. İkisinden biri ile başlayacak tespit aşamasıyla da çözümleme (interpretation) sürecine alınır.⁴³ Wolfgang Borchert'in her iki hikâyesinde de durgunluk hâkimdir ve tipik Alman kısa hikâyesi özelliklerini göstermektedirler. Her iki hikâyede de olay değil durum vardır.

Mutfak Saati adlı kısa hikâyede gencin elinde mutfak saatiyle bankta oturan insanların yanına giderek, annesiyle yaşadıkları anlarını anlatması gencin annesinin ölümünü zor da olsa kabullendiğini gösterir. Aynı minvalde *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyede yine benzerlik gösterir, küçük Jürgen kardeşinin molozlar altında öldüğünü kabullenmiş görünmektedir ki öğretmenin öğretisi doğrultusunda kardeşinin cansız bedenini o saf yüreğiyle ve inancıyla farelerden korumaya çalışmaktadır.

Mutfak Saati adlı hikâyede anne motifi gücü, birlikteliği aile bireylerini bir arada tutmak için olan gücüyle karakterde can bulurken aynı minvalde *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyede bu görevi yaşlı adam üstlenmiştir. Her iki karakter de toplumsal alanın birer temsilcisi olarak görünürken, anne karakteri çekirdek ailenin temsilini üstlenmektedir. Yaşlı adam karakteri ise toplumun bütünü yani bir ulusun temsilcisidir.

Hikâyelerin yazıldıkları dönem dikkate alındığında Borchert'in hem genç hem de küçük Jürgen karakterlerinin dış görünüşlerinin okuyucuyu savaşın izleklerine götürdüğü söylenebilir. “Oldukça kocamış bir yüzü vardı, oysa yürüyüşünden ancak yirmisinde olduğu anlaşılıyordu”.⁴⁴*Mutfak Saati* adlı hikâyede gencin yüzünün kocamış olması gencin savaştan payına düşeni aldığının acı bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır “Galiba burada uyuyorsun, ha? diye sordu adam ve yukarıdan aşağıya doğru darmadağın saçlara baktı”.⁴⁵ *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyede de yine aynı minvalde küçük Jürgen'in saçlarının hem dağınık, hem de tozlu oluşu yine hikâyelerin yazıldıkları dönem göz önünde bulundurulduğunda savaşın kanlı canlı

⁴³ Hans-Dieter Gelfert, *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?* (Stuttgart: Reclam Verlag, 1993), 98.

⁴⁴ Dursun Zengin, *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, 18.

⁴⁵ A.g.e, 22.

varlığını ve insanlar üzerindeki korkunç etkisinin içten dışı vurumudur diye yorumlamak mümkün görünmektedir.

Güneşin, hem *Mutfak Saati* hem de *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyelerde aynı sembolik anlam taşıdığını söylemek mümkündür. Dönemin savaş mağduru insanların umudu, aydınlığı dolayısıyla hayata tutunmaları gelecek güzel yarınların habercisi olarak yorumlanabilir.

Gencin elindeki mutfak saati geçmişteki anıların oluşturduğu özlem ve gencin kıymet bilmezliğinin kendisinde yaşattığı vicdan muhakemesi dolayısıyla geçmiş günleri temsil ederken; Jürgen'in hikâyesindeki tavşan yavruları ise kayıp kardeşinin Jürgen'de yarattığı boşluğu doldurması açısından düşünüldüğünde, küçük Jürgen'i teselli edecektir. Dolayısıyla umudu, yaşanacak güzel günleri ve geleceği temsil etmektedir diye düşünmekteyiz. Gencin saate tutunması; Jürgen'in de tavşanlara tutunma isteğinin her iki karakterin de savaş sonrası yaşama tutunma ihtiyaçlarından doğduğunu söyleyebiliriz.

Mutfak Saati adlı hikâyede bankta oturan kadının ileri geri salladığı içinde bebek olduğunu düşündüğümüz bebek arabası ile *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyede yaşlı adamın elinde tavşan yemi olduğunu düşündüğümüz sepetin yine geleceğin umut dolu Almanya'sını temsil ettiğini düşünmekteyiz. Zira doğan bir bebeğin büyümesi emek, bakım, zaman ister. Dolayısıyla düştüğü yerden kalkacak ve küllerinden yeniden güçlenerek doğacak olan dönemin Almanya'sı olarak düşünmek yerinde bir tespit olacaktır. Aynı minvalde içinde tavşan yemi olduğunu düşündüğümüz sepetin de yine aynı imgesel anlam taşıdığını söylemek mümkündür. Savaş ortamının çirkin yüzlerinden biri de aç susuz kalmaktır. Geleceğin görünmediği güvensiz bir ortamda sepetin içindeki yem tavşanların beslenmesi, güçlenmesi ve hayata devam etmesi, dolayısıyla üreyerek, güçlenerek var olmaları demektir. Her iki hikâyede de hem sepet hem de bebek arabası dönemin Almanya'sının geleceğe olan umudunu simgelemektedir.

Sonuç

Wolfgang Borchert’in her iki eseri, dönemin şartları doğrultusunda simgesel anlatımları üzerinden yorumsayıcı anlayışla incelendiğinde her iki hikâyede de benzerlikler ve farklılara değinilmiştir. Her iki hikâyede de imgesel anlatımlara sıkça başvurduğu gözlemlenmektedir. Wolfgang Borchert’in sıcak savaşın bir askeri olarak bizzat yaşamış olduğu tüm zorlukların ve korkunçlukların eserlerinde can bulması ve okuyucuyu olaya değil savaş sonrası tek bir duruma odaklaması dikkat çekicidir.

Mutfak Saati adlı hikâyede aile bombanın düştüğü anda darmadağın olmuştur. Genç geçmiş zamanın kıymetini bilmezliğiyle saatine yani geçmişine sarılmıştır. Cennet gencin geçmiştir. *Ama Geceleri Fareler Uyur* adlı hikâyede ise cennet küçük Jürgen için gelecektir. Çünkü o artık kardeşinin yattığı molozların olduğu yere, gün ağarınca yem vereceği tavşanların yataklarını çizmektedir.

Mutfak Saati’ndeki gencin dıştan aldığı herhangi bir destek yoktur. O tamamen tek başına geçmişine içsel bir yolculuk yaparken, *Ama Geceleri Fareler Uyur*’da küçük Jürgen dıştan aldığı yaşlı adamın desteğiyle geleceğine sarılmıştır. Evi bombalanan genç dönemin pişmanlıklarını yaşayan genç neslin ve yitip giden zamanın temsilcisidir. Küçük Jürgen ise dönemin Almanya’sının yönlendirilebilir ve eğitilebilir gelecek nesillerini temsil etmektedir. Sonuçta yazar her iki kısa hikâye ile hayatta karşılaşılabilecek tüm olumsuzluklara rağmen, ister çocuk, ister genç, ister yaşlı olsun her insanın, içinde doğuştan var olan geçmişe vefa, aileye, anneye özlem duygularını maddi değeri olmayan, basit nesnelere ifade ederek, yine de küçük şeylerde mutluluk bulabilmeyi, hayata sarılmayı, tüm yıkıntılar içinde geleceğe umutla bakabilmeyi çarpıcı biçimde gözler önüne sermiştir.

Kaynakça

- Aytaç, G. *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2012.
- Berg & Böhme, J. B. *Sozialgeschichte der deutschenliteratur von 1918 bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.
- Borchert, W. *Ama Fareler Uyurlar Geceleri*. (Çev: Şipal, K.) İstanbul: Öykü Yayınları, 2017.
- Doderer, K. *Die Kurzgeschichte in Deutschland*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.
- Erkurt, G. Ş. *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı / Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2021.
- Erkurt, G. Ş. *Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" ve "Ekmek" Adlı Öykülerinde Ortak Motifler Üzerinden Fedakâr Kadın ve Bencil Erkek Karakteri*. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Armağan Sayısı (18), s. 281-290, 2020.
- Frenzel, H. F. *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*, Band II. Köln: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.
- Gelfert, H. D. *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte?* Stuttgart: Reclam Verlag, 1993.
- Görlitz, W. *Der zweite Weltkrieg / 1939-1945*. Stuttgart: Steingrüben Verlag, 1990.
- Gültner, R. *So kam der grosse Krieg*. Recklinghausen: Georg Bitter Verlag, 1990.
- Hawes, J. *Kısa Almanya Tarihi*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları, 2019.
- Kilchenmann, R. J. *Die Kurzgeschichte*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- Koşmak, F. "Alman Yazar Heinrich Böll'ün Kısa Hikâyelerinde II. Dünya Savaşının İzleri". *Ciu Cyprus İnternational Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt 17 Sayı 66, (2011): 23-28.
- Rühmkorf, P. *Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1966.
- Nakiboğlu, M. *Wolfgang Borchert'in "Mutfak Saati" Adlı Kısa Öyküsüne Psikanalitik Bir Yaklaşım*. *Border Crossing*, January-June 2017 Volume: 7, No: 1, s. 122-134, 2017.
- Nalcioğlu A. U. *Wolfgang Borchert'in Üç Öyküsünde Dil-Üslup-İçerik İncelemesi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 56, (2016): 1-11.
- Nürnberg, H. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1993.
- Wagemann, G. *Feste der Religionen – Begegnung der Kulturen*. München: Kösel Verlag, 1996.
- Zengin, D. *Çağdaş Alman Edebiyatından Kısa Hikâyeler*, T.C Kültür Bakanlığı: Ankara, 2000.

Başlık/ Title: Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü

Yazar/ Author

Birsen Karaca

ORCID ID

0000-0003-0157-1238

Bu makaleye atıf için: Birsen Karaca, Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların Rolü, *KARE, Özel Sayı (2021): 82-94.*

To cite this article: Birsen Karaca, The Role of the Narrators in Fatma Akerson's Works, *KARE, Special Issue (2021): 82-94.*

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 13 Şubat / Feb 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Birsen KARACA *

FATMA AKERSON'UN ESERLERİNDE ANLATICILARIN ROLÜ

Özet: Bu çalışmanın amacı, Fatma Akerson'un eserlerinde kadının kimlik inşası sorununu gündeme taşımak için kullandığı masalcılara/anlatıcılara verdiği rolün karakteristik özelliklerini tespit etmektir. Bu amaç çerçevesinde yapılan incelemenin merkezinde Fatma Akerson'un *Düğmeler ve Başka Şeyler* adlı romanı var, çünkü bu eser, anlatıcıların bireyselleşme süreçlerini bütüncül olarak incelenmeye ve karşılaştırma yapmaya olanak veriyor. Bu çalışmada, eserler üzerinde yapılan incelemeler için metne bağlı analiz yöntemi kullanılmıştır. *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de eser anlatıcılarının sorguladığı sorunlar, akademik ortamlarda yapılan tartışmaların, üniversitelerin amfilerinde verilen derslerin içeriği olabilecek niteliktedir. Bu, yazarın geniş kitlelere ulaşmasının önündeki en çetin engellerdendir. Yazar, bu engeli aşabilmek için, okuru akademik ortama çekmek yerine, irdelemek istediği sorunu eser kişilerinin yaşamsal kaygılarından biri haline dönüştürüyor. F. Akerson'un anlatıcıları, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor. Veriler bazında yapılan değerlendirmeye göre, Fatma Akerson, eserlerinde kurgu öğelerini düzenlerken başvurduğu yenilikçi uygulamaları okuru zora sokmadan gerçekleştirmeyi başaran ilginç bir yazardır. **Anahtar Kelimeler:** Fatma Akerson, Üstkurmaca, Anlatıcı, Masal, "Hayal Dairesi", Çerçeve Öykü, Déjà vu, Oksimoron.

THE ROLE OF THE NARRATORS IN FATMA AKERSON'S WORKS

Abstract: The purpose of this study is to determine the characteristic features of the role, Fatma Akerson gives to storytellers/narrators, used to raise the issue of identity construction of women in her works. For this purpose, Fatma Akerson's novel *Düğmeler ve Başka Şeyler* is at the center of the study, because this work allows a totalitarian examination and comparison of the individualization processes of the narrators. In this study, the method of text dependent analysis was used for the examinations on the works. The problems questioned by the narrators in *Düğmeler ve Başka Şeyler* can be the content of the discussions held in academic environments and the lectures given in the lecture halls of universities. This is one of the most tough obstacles for the author to reach large audiences. In order to overcome this obstacle, the author turns the problem that she wants to examine into one of the vital concerns of the character, instead of drawing the reader to the academic environments. F. Akerson's narrators question the role of narrators in fiction, who are representatives of an ancient tradition that began with storytellers in the narrative world, within the framework of their own experiences. The focus of these narrators' criticism still involves themselves: In fact, they criticise themselves for not breaking their connection with the traditions that their roots go back to ancient times and can not get rid of them again. In addition, arrows of criticism in the work also target culture robots in real-life. According to the evaluation made on the basis of data, Fatma Akerson is an interesting writer who succeeded in realizing the innovative applications she applied while editing the elements of fiction in her works without putting the reader in a difficult situation.

Keywords: Fatma Akerson, Metafiction, Narrator, Tale, "Dream Circle", Frame Story, Déjà vu, Oxymoron.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, E-Mail: bkaraca@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0157-1238

1. Giriş

Bu çalışmanın inceleme konusu, "Fatma Akerson'un Eserlerinde Anlatıcıların rolü" olarak belirlendi. Çalışmanın merkezinde, yazarın *Düğmeler ve Başka Şeyler* adlı romanı olacak. Bununla birlikte yazarın diğer eserlerindeki anlatıcılar da çalışmanın ilgi alanında kalmaya devam edecek. Bu tercihte, eserler arasında anlatıcılar bağlamında bir devamlılığın bulunması etken oldu: Yazarın ilk anlatılarında (*Kırmızı Motosiklet*) rol alan anlatıcılar, daha sonra yazdığı romanlarında da varlıklarını devam ettiriyor. Bu süreklilik eserlere nehir anlatı (nehir roman) karakteri kazandırıyor. Bu uygulama, geçmişten bugüne edebiyat metinlerinin vazgeçilmezi olan masalcının/anlatıcının eserdeki işlevini resmederken yazara şöyle bir kolaylık sağlamış: Bu sayede hem söz konusu işlevin çok boyutlu algılanmasına hem de bu işlevi karakterize eden değişim ve dönüşümlerin karşılaştırmalı olarak izlenmesine olanak verilmiş. Bu nedenledir ki, Fatma Akerson'un tasarladığı anlatıcıları bütüncül bir yaklaşımla irdelemek isabetli olacaktır. Bu bakış açısından hareketle elinizdeki çalışmanın merkezine *Düğmeler ve Başka Şeyler* alındı, çünkü bu eser, anlatıcıların bireyselleşme süreçlerinin bütüncül olarak incelenmesine olanak veriyor.

Fatma Akerson, eserlerinde kurgu öğelerini düzenlerken başvurduğu yenilikçi uygulamaları okuru zora sokmadan gerçekleştirmeyi başaran ilginç bir yazar. Şöyle ki *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de eser anlatıcılarının sorguladığı sorunlar, akademik ortamlarda yapılan tartışmaların, üniversitelerin amfilerinde verilen derslerin içeriği olabilecek nitelikte. Bu, yazarın geniş kitlelere ulaşmasının önündeki en çetin engellerdendir. Yazar, bu engeli aşabilmek için, okuru akademik ortama çekmek yerine, irdelemek istediği sorunu eser kişilerinin yaşamsal kaygılarından biri haline dönüştürüyor. Bu anlatıcılar, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında bu anlatıcılar, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor.

Bu çalışmada, seçilen eserler üzerinde yapılacak incelemeler için metne bağlı analiz yöntemi kullanılacaktır. Araştırmanın amacı, Fatma Akerson'un eserlerinde kadının kimlik inşası sorununu gündeme taşımak için kullandığı masalcılara/anlatıcılara verdiği rolün karakteristik özelliklerini tespit etmektir.

Fatma Akerson (tam adı ile Fatma Erkman Akerson) tanınmış bir Germanist ve roman yazarıdır. Bilim insanı kimliğiyle İstanbul, Mimar Sinan, Marmara ve Yeditepe üniversitelerinde dilbilim, çeviribilim, göstergebilim, edebiyat kuramları, Almanca dil dersleri verdi ve bu alanlarda çok sayıda bilimsel çalışma yayımladı, edebiyat çevirisi yaptı (Borges, *Alef*, 2002). Bu, Fatma Akerson'un bilim insanı kimliğiyle sahip olduğu entelektüel alt yapının, bilim dünyasında içselleştirdiği bilgi, deneyim ve geliştirdiği davranış biçimlerinin kurmaca eserlerinde de gözlemlenebileceği anlamına geliyor. Spesifik bir örnek verelim: Borges çevirisiyle kazanılan deneyim, "O zamanlar henüz Borges'i okumamıştım. Daha büyük olsaydım, Borges'i okumuş olsaydım, bir ALEF derdim."¹ cümlesiyle sınırlı kalmayacaktır, Anadolu coğrafyasına ait destanların, masalların ve öykülerin işleniş sırasında oluşturulan atmosferdeki gerçek ve fantastiğin (büyülü olanın) birlikteliğini sağlamak için de kullanılacaktır.

Yukarıda biyografisiyle ilgili sunulan ayrıntı, Fatma Akerson'u kurmaca eserler yaratmaya yönelten etkenin/etkenlerin de göz ardı edilmemesi gerektiğine işaret ediyor. Bu noktada yazarın iki bilimsel çalışması dikkat çekiyor: *Edebiyat ve Kuramlar* (ilk baskı 2010) ve *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*² (2013). Özellikle ikinci eserin, kurmaca eserler yaratma konusunda, Fatma Akerson için laboratuvar işlevi görmüş olabileceği varsayımında bulunacağım. Bu varsayımın dayanağı, Fatma Akerson'un öykü ve romanlarındaki kişilere ait yaşam çizgilerini öykülerken izleyeceği rotayı *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*'nde incelediği kahramanlara yönelmek amacıyla hazırladığı anket soruları bazında belirlediği izlenimi vermesi.³ Fatma Akerson, *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*'nde Türk edebiyatında bireyselleşme sürecini takip edebilmek ve net veriler toplayabilmek için on beş kadın yazarın eserinde yaratılan kadın kahramanları, ardından da on beş erkek yazarın eserindeki erkek kahramanları mercek altına alıyor ve bu eser kişilerinin bireyselleşme sürecini net verilerle takip edebilmek amacıyla hepsine de önceden hazırladığı anket sorularını yöneltiliyor. Bu çalışmalar,

¹ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, (İstanbul: YKY, 2013), 33.

² *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni*, Fatma Akerson'un öğrencileriyle birlikte yaptığı araştırmaların ürünü olan bir kitaptır. Yazar, kitabın ön sözünde çalışmanın karakteriyle ilgili şu bilgileri veriyor: "Elinizdeki bu kitap altı bitirme tezinden oluşuyor. 2008–2009 öğretim yılında, Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde, son sınıfta okuyan üç öğrencim "Türk Edebiyatında Kadın Yazarların Kadın Kahramanlarının Bireyselleşme Serüvenleri" adlı birer bitirme tezi hazırladılar. <...> Ertesi yıl (2009–2010) bu kez de, gene üç öğrencimle, erkek yazarların erkek kahramanlarını incelemeyi denedik." (9–10)

³ Anket soruları için bkz. Fatma Akerson, *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni*, (İstanbul: İletişim, 2013), 26–28.

aynı zamanda Fatma Akerson'un kurmaca eserlerinde işlediği ana sorunsallardan birinin (bu sorunsal gerçekliğin sorgulanmasıdır) formülasyonunu yaparken sahip olduğu düşünsel alt yapıyı da gösteriyor. Sözü edilen sorunsal, yazarın istisnasız tüm romanlarında gündeme getirilmekte ve kadının kimlik inşası süreciyle resmedilmektedir. *Edebiyatımızın Bireyselleşme Serüveni'*nde yaptığı incelemenin Fatma Akerson üzerinde başka somut etkileri de var: Yine bu kitapta incelenen eserlerden biri de Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı'*dır (ilk basım 1994). *Kadın Destanı'*nün esin kaynağı ise *Gilgamiş Destanı'*dır. Ayla Kutlu bu romanında feminist bir yaklaşımla bir zamanlar tapınak fahişesi olan Lyotani'nin yaşam öyküsünü kurgulamıştır. Lyotani, Fatma Akerson'un "Belakane" adlı öyküsünde çöl melikesi Belakane, *Düğmeler ve Başka Şeyler'*inde mor harmanili kadın (Belkıs Yenge), *Gözyaşı Kuşları'*nda ise mor şala bürünmüş tuhaf kadın (Belkıs) olarak yaşamaya devam edecek ve kendi bireyselleşme sürecini anlatacaktır: " 'Ben çok eskiden, belki dört bin, belki beş bin yılın içinden süzülüp gelen öyküleri anlatırım, işim bu' dedi Belkıs, Melek'inkilerine benzeyen siyah kıvrırcık saçlarını geriye atarak."⁴ Yazar, anlatıcının yüzyıllardır yaptığı bu uygulamayı "edebiyatı bükme"⁵ olarak tanımlıyor.*

Fatma Akerson'un okurla buluşan ilk kurmaca eseri *Kırmızı Motosiklet* (2013). Bu eseri, 2014 yılında *Nisan*, 2016 yılında *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 2019 yılında *Gözyaşı Kuşları* adlı romanları izledi.

Düğmeler ve Başka Şeyler üzerinde inceleme yapmaya geçmeden, yazarın yaratılarının ortak özelliklerini gösteren bir tablo oluşturalım: **1.** *Kırmızı Motosiklet* hariç, diğer üç eser, tür sınıflandırmasında roman başlığı altında yer alacak karakterdedir. **2.** Eserlerin hepsinde bir kız çocuğunun kimlik arama süreçleri resmedilmektedir. Bu kız çocukları ergenlik dönemlerinde âşık oldukları erkeklerle birlikteliklerinden sonra (tıpkı masallar gibi) yaşlarını kaybediyorlar: "Melek bütün bu olaylarla bir ara yeniden içine düştüğü yeniyetmelik halinden çıktı, kadınlığına kavuştu; artık yaşı yoktu!"⁶ **3.** Yazarın tercih ettiği uygulamanın doğal bir sonucu olarak eserlerinin hepsinde ben anlatı hâkimdir: Fatma Akerson'un eserlerindeki anlatıcılar aynı zamanda eser kişileridir. Bu uygulamanın bir yansıması olarak anlatıcının konumu kişiseldir. Ancak bu, eser boyunca tanrısal ve yansız anlatım konumlarına geçiş yapılmadığı anlamına gelmiyor: *Nisan* da *Eylül* de eser anlatıcısı olarak anlattıkları kişilerin kafasından geçenleri tanrısal anlatı konumuyla okuyabiliyor, verecekleri tepkileri önceden tahmin edebiliyorlar. Özellikle

⁴ Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, (İstanbul: Ayrıntı, 2019), 55.

⁵ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, 27.

⁶ Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, 37.

anlatıcıların tartışma sahnelerinde ise yansız anlatı konumu için en uygun ortamları sunan diyalogdan yararlanmış. 4. Fatma Akerson'un eserlerindeki sunuş biçimleri ben anlatının hâkim olduğu bölümlerde genellikle mektup ve günce şeklinde ama bu durumun da istisnaları var. Örneğin, mor harmanili kadın öyküsünü Eylül'le kurduğu diyaloglar sürecinde anlatıyor (*Düğmeler ve Başka Şeyler*). 5. Eser anlatıcısı kadınlar, kendilerinin (Nisan gibi) veya tasarladıkları bir başka kadının (Eylül'ün Belakane'yi, Gülşen'i tasarlayarak anlatması gibi) kimlik inşa süreçlerini hikâye etmektedirler. 6. Eser anlatıcılarının kendi kurdukları "hayal daireleri" var, öyküsünü kurgulamayı hedefledikleri kişileri bu dairenin içine çekiyorlar: "*Eylül açık pencerenin önünde, denize ve iskelede duran mor harmanili kadına bakıyor. Aslında, Gülşen'in öyküsünü değil de bu kadının öyküsünü anlatmak istiyor. Ama kadın hayal dairesine girmemekte direniyor.*"⁷ 7. Fatma Akerson'un eserleri arasında şöyle bir organik bağ var: Yazarın ilk öykü kitabının içinde yer alan "Kırmızı Motosiklet"te anlatıcı Nisan'dır, "Kumsaldaki Minik Ayak İzleri"nde anlatıcı Eylül'dür, "Belakane"nin anlatıcılarından da birisi Eylül'dür. Anılan sonuncu öyküde eser başkişisi Belakane, Eylül'ün zamanın derinliklerinden çekip çıkarttığı bir kadındır ve kendi hayal dairesini kurmanın özlemini duymaktadır: "*Bir de kendi hayal dairemi kurabilsem.*"⁸ Bu üç kadın, Fatma Akerson'un daha sonra kaleme aldığı romanlarında (toplam üç romandır) kendi öykülerini anlatmaya devam edecekler. Nisan ve Eylül anlatıcı kimliklerini koruyacaklar. Belakane ise, yaşını kaybetmiş bir kadın olarak zamanda ve mekânda bir masal kahramanı olarak hareket edecek ve isim değişikliği yaparak okurun karşısına çıkacak. *Gözyaşı Kuşları*'nda Eylül'ün bir sahaftan edindiği günlüğün yazarı Melek, aslında Belakane'nin dönüşüme uğrayarak çağdaş görünüm kazanmış halidir. Bu açıdan bakarsak Belakane de eser anlatıcılarından biridir. 8. Fatma Akerson'un eserlerinde yazar-anlatıcı, anlatıcılara müdahale ediyor ve hatta zaman zaman anlatıcıları geri plana itiyor. "*Ben neden öyküye müdahale etmeye başladım ki? Eylül'e ayıp oluyor.*"⁹ 9. Çerçeve öykü tekniği yazarın sanatının belirgin özelliklerinden biri: "*Çerçeve açıldı. Yoksa bu da yeni bir çerçeve mi? Hayır artık çerçeve öykü falan istemiyorum.*"¹⁰ 10. Romantik ironi yazarın sık başvurduğu anlatı tekniklerinden: "*Ayrıca, fark edilmiştir sanırım, bu bölümde resim yok*"¹¹ 11. Yazar okurlarına eserin yazılış sürecini takip etme olanağı sunuluyor: "*Ha, evet*

⁷ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, (İstanbul: YKY, 2016), 15.

⁸ Fatma Akerson, *Kırmızı Motosiklet*, 157.

⁹ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 42.

¹⁰ Fatma Akerson, *Nisan*, (İstanbul: YKY, 2014) 158.

¹¹ Fatma Akerson, *Nisan*, 121.

Danyal da vardı ama o da birazdan – Melek'in ruhundan değilse bile – romandan atılacaktı. Sonrası malum, Melek ikilemler içinde kaldı. En çok buralarda zorlandık. Ben bu ikilemleri falan daha uzun anlatmak istiyordum.”¹² 12. Eser kişileri yazar-anlatıcıyla diyalog kuruyor: “Mor harmanili kadın yavaşça metnime uzandı ve ‘Ben buna benzer bir öyküyü Uruk’daki masalcımdan dinlemiştim zaten’ dedi.”¹³ 13. Fatma Akerson, okurlarına gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak için sistemli bir şekilde eserin bir kurmaca olduğunu vurgulayan uygulamalara başvuruyor. İlginç bir şekilde bu anlarda anlatılan öykünün gerçekle olan bağı daha güçlü hissediliyor: “Kadın gülümsedi, bir yudum şarap içti, gözlerini Eylül’e dikti: ‘Sen de bir yansımasın’ dedi, ‘sen kendini gerçek mi sanıyorsun? Uydurulmuş, basit bir anlatıcısın sen de aslında, beni hayal dairenin içine neden çekemediğini hiç düşünmedin mi?’”¹⁴ 14. Eserlerin hepsinde eser anlatıcıları anlattıkları öykünün bir kesitini tekrar ediyor ya da bazı kesitleri okura yeniden anımsatıyor: “İşte hayat böyle akıp gidiyordu. Buralarda bir yerlerde Gülşen’in şehrin karanlık caddelerinden birinde Koray’a rastlaması ve birlikte oturup cafe–latte içmeleri var, ama bunu daha önce birkaç kez anlattık zaten. İsteyen okur geri dönüp o sahneye bir daha göz atabilir.”¹⁵ Ama bu uygulama her zaman bu kadar açık olmuyor ve bu tür tekrarlar okur üzerinde déjà vu etkisi yaratıyor. 15. Eserlerin hepsinde, zaman zaman anlatılan konuya uygun görsellere de yer verilmiş. 16. Kimi zaman sayfa sonlarına konulan dipnotlar Fatma Akerson’un eserlerinin ortak özellikleri arasında yer alıyor. 17. Yazılı, sözel, görsel, hatta bilimsel metinlere yapılan atıflarla metinlerarası ilişkiler kuruluyor.

Yukarıdaki bilgiler aynı potada toplandığı zaman, ortaya şöyle bir sonuç çıkıyor: Fatma Akerson, yalnızca eser anlatıcılarıyla değil, eserlerinin sorunsalıyla, eserlerinin içeriğinde kullandığı motifler, semboller, laytmotifler, yarattığı imgeler, işlediği konular, gündeme taşıdığı sorunlar ve anlatı araçlarını kullanırken sağladığı süreklilikle tüm kurmaca eserleri tek bir başlık altında toplanabilirmiş izlenimi yaratıyor.

Bu çalışmanın merkezine alınan *Düğmeler ve Başka Şeyler*, Fatma Akerson’un ikinci romanı. Eser toplam 99 sayfalık bir hacme sahip ve her biri kendi içinde bölümlenmiş (hem roma rakamlarıyla gösterilen hem de özel başlığı olan) toplam altı büyük bölümden oluşuyor: “I Mor Harmanili Kadın”, “II Adı: Mehmet İsmail Koray, Soyadı: Yılmaz”, “III Gülşen Yılmaz”, “IV Eylül ve Ben”, “V Ayça ve Hüthüt Kuşu”, “VI Simurg’a Giden Kuşlar”.

¹² Fatma Akerson, *Gözyaşı Kuşları*, 98.

¹³ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 58.

¹⁴ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 21.

¹⁵ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 80.

Düğmeler ve Başka Şeyler biçim, içerik, üslup bakımından zengin bir eser: Bir yanda bireyselleşme sorunu yaşayan eser kişilerini (Gülşen, mor harmanili kadın, Koray); bir yanda torunlarına geleneksel olmayı kodlayan, onları aykırı olmaktan uzak tutmaya çalışan anneanneleri (Gülşen'in ve mor harmanili kadının anneanneleri); bir yanda kendini çöllere vuran kadınları (mor harmanili kadının annesi) ve ortalıktan kaybolan erkekleri (mor harmanili kadının babası ve âşık olduğu Masalçı) izliyoruz; bir başka yanda Bach'ın müziği, Ferzan Özpetek'in *Cahil Periler'i*, Marie Laurencin'in resimleri, Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr'ı*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalkıuşu* romanı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ı*, *Leyla ile Mecnun* masalı, bir Karatepeli fıkrası, Asur dönemlerine ait efsaneler, İranlı şair Câmî'nin anlatısına vb. yapılan göndermeler, bu eserlerden yapılan alıntılar bir anda ilgi alanımıza giriyor; bir diğer yanda muhabbet kuşu, kedi, karga gibi hayvanlara yüklenen sembol değerleri yıkan düşünsel tartışmaları; düğme, kumaş boyası, hüthüt kuşu, deniz, çöl, su vb. metaforlar aracılığıyla yerleşik değer ve düşüncelerin farklı boyutlarıyla işlenmesini takip ediyoruz. Tüm bunlar, 99 sayfa gibi, günümüz roman algısına göre son derece küçük hacimli bir eserin içine kargaşaya yol açmadan yerleştiriliyor. Yazar bunu lakonik anlatılara ve görsellere başvurarak başarmış. Örneğin, kendi gerçeğini bulamama sorununu anlatabilmek için Karatepeli fıkrasından (s.55-56) ve İranlı şair Câmî'nin anlatısından (s.58) konuya uygun kısa alıntılar yapıyor. Yüzyılların taştırdığı geleneklerle örülmüş dairenin dışına çıkma gücü olmayan bireyin içine düştüğü sıkışmışlığı anlatmak için, yaşanmakta olan durumu e-ansiklopedilerden birinden seçtiği kuş resimleriyle görsele dönüştürüyor (s.25): Sonuçta fotoğraf ve resim de imgelerin hapsedilmesi için kullanılan bir araç değil midir? Bu soru bir başka soruyu doğuruyor: Kuş gerçekten özgürlüğün simgesi olabilir mi?

'İyi de' dedi mor harmanili kadın, 'çok sıradan bir özgürleşme anlayışı değil mi bu, kuşlar, uçmak, özgürlük falan...' 'Doğru' dedi Eylül, 'ama Gülşen bu, ondan daha fazlasını bekleyemem. Hem hiç değilse bir karganın peşinde, düşünsene o kuş bir güvercin de olabilirdi.' 'Güvercin de hiç yok değil hani: o kadın ressamın resminde güvercin vardı, demedin mi? Neydi o kadının adı?' 'Laurencin' 'Hem Sindbad'ın rastladığı o büyük kuş var, örneğin. Bizim tapınağa hiç gelmemişti ama, o zamanlar bile anlatılırdı, o kadar büyükmüş ki, kanatlarını açıp uçtuğu zaman güneşi kapatırmış, dünyanın tüm renkleri solarmış, göz gözü görmez olurmuş. O da kuş. Özgürlükle de hiç mi hiç ilgisi yok, <...>¹⁶.

¹⁶ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 26.

Fatma Akerson, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu eserinde de zaman ve mekân kurgusunu yaparken yüzlerce yıl geride kalmış masalsi dünyadan çıkıp gelen masalcıları okurun hiç de yabancı olmadığı mekân ve zamanlarda resmediyor ve onların eser anlatıcılarıyla diyalog kurmasını sağlıyor. Yukarıdaki alıntı bu durum için de örnek olarak gösterilebilir.

Bu aşamadan sonra inceleme konumuz bağlamında eser kişilerinden ikisinin yaşam öyküsünü ön plana çıkartacağım: Bunlar Gülşen ve mor harmanili kadın olacak. Ardından eserin yazılış sürecinde yaşananların öyküsü ve paralel işlenen karakterler, davranışlar ve yaşam öykülerine mercek tutulacak.

Düğmeler ve Başka Şeyler'in ilk bölümünde, eser anlatıcısı Eylül, öykü kurgulamak için hayal daireleri çiziyor. Çizilen ilk hayal dairesinin içinde üç pantolon düğmesi beliriyor. Eylül, bu düğmelerin yardımıyla eser kişilerinden Gülşen'in bireyselleşme serüvenini kurguluyor. Büyükçe bir kutu içinde saklanan bu düğmeler Gülşen'in anneannesine aittir. Bu düğmeler Anneanne ve Gülşen'in "biz" olmasını sağlayan nesnelendir; "ötekiler" ise ailenin diğer fertleri olan anne ve babasıdır (onlar, düğmeye karşı olmasalar da düğmelere gerekli özeni göstermeyenlerdir). Gülşen ileride mesleki kariyerini yaparken de evleneceği erkeği seçerken de o düğmeler bağlayıcı olacaktır: Gülşen, anneannenin düğmeleriyle sınıflandırma yapmasını ve "biz" olmayı öğrenmiştir.

Romanda Gülşen'le paralel işlenen bir de kadın kahraman var. Bu, Eylül'ün hayal dairesine girmemekte direnen mor harmanili kadındır. Eylül bu kadına bireyselleşme öyküsünü anlattırmak istiyor. Sonuçta mor harmanili kadın eser boyunca Eylül'ün hayal dairesinin dışında kalıyor, mamafih kendi bireyselleşme öyküsünü de anlatıyor, ama kendi kurguladığı şekilde:

Eylül'le konuşurken aslında bu soruları sormak istiyorum, oysa o beni hep bir öykü anlatmam için zorluyor. Hayal dairesinin içine girmemi ve öykümü anlatmamı istiyor. Gülşen'e yaptığı gibi, beni de kendi kurduğu programın içine gömecek. Bu kez de Eylül'ün oluşturduğu bir programın içine düşeceğim.¹⁷

Mor harmanili kadın diğer eser kişilerinden farklı olarak sadece mekân değil, zaman içinde de hareket ediyor. Bu kadın, çok uzak bir geçmişten, dört-beş bin yıl öncesinden gelmiştir. Bu aykırı eser kişinin öyküsü şöyle geliyor: Mor harmanili kadın henüz bebekken babası ansızın ortalıktan kayboluyor, annesi de kocasının ardından sahibi olduğu dokuma fabrikasını

¹⁷ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 31.

ve kızını yüz üstü bırakıp kendisini çöle salıyor.¹⁸ Bu nedenle küçük kıza anneannesi büyütüyor, dokuma fabrikasını işleten de artık anneannedir. Bu öykünün devamında mor harmanili kadını yaşam için programlayan anneanne olması da anlattığı masalları sınıflandırmasını anneannenin kullandığı kumaş boyaları ile öğrenmiş olması da okura şaşırtıcı gelmiyor, daha önce yaşanmışlık duygusu uyandırıyor. Mor harmanili kadının henüz küçük bir kızken anneannesi tarafından çizilen (ya da “bükülen”) geleceği şöyle belirlenmiştir: O, Sümer geleneklerine göre prestijli bir meslek olan tapınak fahişesi olacaktır. Ama işler planlandığı gibi yürümez, ilerde mor harmanili kadın olarak anılacak olan genç kız, dokuma fabrikasında çalışan işçi kızlara masallar anlatan Masalçı’ya âşık olur. Masalçı ile birlikteliğinin sabahında genç kız, mor harmanili kadına dönüşür, boynunda lacivert taşından bir halka belirir ve masalçı kaybolur: “*Geleneği kırdı, ‘biz’ belki de birlikte kırdık geleneği.*”¹⁹ Bu olaydan sonra genç kız tapınağa geleneklere uygun olarak beyaz bir kıyafetle değil, mor harmaniyle girebiliyor, tapındaki görevi ise masal anlatmaktır (tıpkı *Binbir Gece Masalları*’ndaki Şehrazat gibi). Mor harmanili kadın, yüzyıllardır seyahat ettiği zamanın içinde sevdiği adamı aramaktadır: Âşık olduğu Masalçı özgün masallar anlatan tek masalçıdır. Masalçı’dan sonraki anlatıcıların hiçbiri özgün değildir, yalnızca kendilerine verilmiş metinleri harfiyen tekrar etmektedirler. Kısaca mor harmanili kadının öyküsüyle tartışmaya açılan sorun, eser anlatıcısının rolüyle ilgilidir:

<...> sabah uyandığında masalçı gitmişti, onu bir daha görmedim. Ama beni programlamıştı.²⁰

Masalçı beni kendisi yapmıştı ve ortadan kaybolmuştu. Beni bir masalın içine çekmişti, yaşımı yok etmişti, kendi bakışımı yok etmişti. Şu iskelenin üstünde durup, denizi görmeye, kendim gibi olmayı arayarak suya bakmaya çalışmam bu yüzden.²¹

Bu aşamadan sonra, inceleme konumuz bağlamında, eser anlatıcısı Eylül’ün ve onun yazarının (bu yazarın adı verilmese de *Nisan*’ın

¹⁸ Mor harmanili kadının annesini çöle salması Eski Ahit’te anılan Günah Keçisi Atinalılardaki geleneğe uygun olarak insan imgesine dönüşmüştür. Fatma Akerson Günah Keçisi metaforunu daha önce “Belakane”de kullanmıştı. “Belakane”de, topraktan petrolün fışkırdığı gün çölden siyah bir keçi gelir: Esrin başkışısı Balekane ve bu siyah keçiye dokunan diğer eser kişilerinin başına felaketler gelir. Sonunda Belakane keçiyi çöle salar. Evdeki yaşlı hizmetkâr Balekane’ye bu keçinin Harun’un günah keçisi olduğu bilgisini verir ve mitolojiyle doğrudan bağlantı kurulur.

¹⁹ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 35

²⁰ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 44.

²¹ Fatma Akerson, *Düşmeler ve Başka Şeyler*, 36.

başkahramanının Nisan olduğu hissediliyor) kaleme aldıkları kurmacanın yaratılma sürecinde yaşananların öyküsünü ön plana çıkartalım: Eylül, özgün masallar, öyküler anlatan bir anlatıcı yaratma peşindeyken Gülşen'i buluyor. Eylül'ün tasarısına göre Gülşen, mor harmanili kadının, Gülşen'in kocası Koray ise Sümer kültüründe yaşayan Masalcı'nın çağdaş versiyonu olacaktır. Ancak, Gülşen gerçek dünyaya uyum sürecinde bir iş kadınına dönüşür, düğme üreten bir fabrika kurar. Gülşen, anneannesini değil ama kendisini yaratan tasarımcıları hayal kırıklığına uğratmıştır, çünkü kendisini çevreleyen kültür çemberini kırıp özgün/özgür olmak yerine kolayı seçmiş, geleneksel olanı takip etmiştir. Gülşen'in kocası Koray ise başarısız bir anlatıcı olarak heba olmuştur.

'Biliyor musun?' dedim, 'tüm kahramanlarınız galiba başarısız oldular.' Eylül sinirlendi: 'Nedenmiş o?' 'İşte bak, Koray umduğu gibi bir yazar olamadı, sıradan bir anlatıcı olarak kaldı. Gülşen dünyaya bakamadı, yolu denizle kesişecek sanıyorduk, olamadı, o sergideki fotoğrafta bile eli suda değildi. Zaten o sadece havuzun suyunu düşünmüştü, üç beş parmak derinliği olan pis bir su! Mor harmanili kadın sonunda pazarda sahte lacivert taşı kolyeler satıyor, Masalcı o anlamsız düğme atölyesine düştü, daha ne olsun?'²²

Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*'de karakterleri, davranışları ve yaşam öykülerini paralel işleyerek eser kişilerinin hayal dünyalarındaki ve algı kapasitelerindeki farklılıkları/benzerlikleri ön plana çıkartıyor, bu uygulamayla oluşan etkinin gücünden yararlanarak anlatıcının eser içindeki rolünü belirgin kılıyor. Böylece eser anlatıcılarının tarihî süreçte nasıl dönüştükleri net olarak görülebiliyor. Örneğin, Gülşen, düğme atölyesinin önündeki havuzun pis suyuna dokunmayı kafasından geçirirken, mor harmanili kadın elini denize sokmaya çalışmaktadır: Bu eylem eser boyunca laytmotif olarak tekrarlanıyor. Sonra, Gülşen'le mor harmanili kadının ve Masalcı'yla Koray'ın yaşam öyküleri de paralel olarak işleniyor. Ama Gülşen'i cezbeden havuz asla bir deniz ya da okyanus olmayacaktır. Mor harmanili kadın ise, günümüz dünyasında kuşların dilinden anlayan Belkıs Yenge ile özdeş olabilecektir yalnızca.

Mor harmanili kadının binlerce yıldır boynunda taşıdığı lacivert taşı halkanın da konumuz bağlamında önemli bir yeri var: Mor harmanili kadın lacivert taşı halkayı bugüne getiriyor, ancak bir süre için ondan kurtulmak istiyor: Halkadan kurtulduktan hemen sonra onu aramaya başlayacaktır, lakin kurtulma eylemi de yerine getirilmiş olacaktır: Önce lacivert taşı halkayı bir rehinciye veriyor, sonra Masalcı'nın masal rulolarını şehrin en yüksek

²² Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 86-87.

binasından şehrin üzerine serpiyor: “Şimdi tüm rulolar şehrin üstünde uçuyorlar.”²³ Koray, lacivert taşından kolyeye dönüşen bu halkayı bir rehinciden alıyor ve evlilik yıldönümlerinde Gülşen’e hediye olarak veriliyor, ama evlilikleri bittikten sonra lacivert taşı kolyeyi kendisinde saklayıp anlatıcılığını güçlendirmek için kullanamıyor. Gülşen ise lacivert taşı kolyeyi hiç takamadı. Sonunda da lacivert taşı halka, sahte lacivert taşından düğmelere dönüştü.

Lacivert taşı halkanın öyküsünde yanıtlanması gereken sorular var: Masalçı’nın kaybolmadan önce mor harmanili kadının boynuna taktığı lacivert taşı halka, anlatıcının boynundan çıkartıp atması gereken, gelenekleri temsil eden, anlatıcının özgün ruhunu öldüren bir lanet halkası mı? Yoksa anlatıcıya özgün bir karakter kazandıran, anlatı yeteneğini aktaran eşi bulunmaz bir hediye mi? Bu konuda Fatma Akerson yazar olarak nasıl bir tutum içinde? Bu sorgulamayı yapan okur, Fatma Akerson’un kendi yarattığı eser anlatıcısına karşı sergilediği tutumu tespit etmekte kararsız kalıyor. Çünkü, bir taraftan mor harmanili kadın, yüzyıllar boyu boynunda taşıdığı lacivert taşı halkayla Masalçı’nın masallarını anlattı ama özgün bir anlatıcı olamadı. Diğer taraftan Gülşen’in düğme fabrikasında işçilere masal anlatan kitap CD’nin yerine yeniden gelen masalçı kim? Mor harmanili kadının yüzyıllardır aradığı sevgilisi Masalçı mı? Öyleyse neden yeniden belirdi? Yeni anlatıcılar bulmak için mi? Gülşen’in yaşam öyküsüyle akıllarda bir başka soru daha beliriyor: Hüthüt kuşu misali, uçabilecekken yürümeyi tercih eden kadınlar/anlatıcılar neyin peşindeydiler?

Düğmeler ve Başka Şeyler ilginç bir öyküyle son buluyor. Son bölümde Ferîdüddin Attâr’ın *Kuş Dili (Mantıku’t-Tayr)* adlı eserinde hüthüt kuşunun önderliğinde Simurg’a giden kuşlara bir gönderme vardır. Yola çıkarken hüthüt kuşunun sayısız takipçisi vardır, Simurg’a vardıklarında ise hüthüt kuşunun arkasında yalnızca otuz kuş kalmıştır. Fatma Akerson’un öyküsünde hüthüt kuşunun (Masalçı’nın) arkasından yürüyen kaç kuş/anlatıcı kalacak? Bir eserde çok sayıda anlatıcının olmasıyla anlatıcıların özgün yaratıları olabilecek mi, yoksa geçmişten bugüne olduğu gibi sadece tekrarların sayısı mı çoğalacak? Bu ikilem, Fatma Akerson’un postmodern eserlerdeki çoklu anlatıcıya karşı takındığı eleştirel tutumun bir sonucu olsa gerek.

Sonuç olarak, Fatma Akerson akademik dünyada kendisini kanıtlamış, kuramsal çalışmalarıyla tanınmış bir bilim insanıyken kurmaca eserler yazmaya başlamıştır ve bu geçmişle Türk edebiyatının ender temsilcilerindedir.

²³ Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler*, 44.

*Düğmeler ve Başka Şeyler'*de, anlatı dünyasında masallarla başlayan kadim bir gelenek, eser anlatıcısının kurmaca eserlerdeki rolü sorgulanmaktadır. Yazar, bu sorgulamayı eserine yerleştirdiği çok sayıda anlatıcıyla gerçekleştiriyor: Romanda rol alan eser kişilerinin hemen hepsi, yaşamlarının bir döneminde özgün bir anlatıcı olmayı arzu ediyor veya fiilen deniyor. Bu uygulama yazara şöyle bir olanak sunuyor: Fatma Akerson'un anlatıcıları, anlatı dünyasında masalcılarla başlayan kadim bir geleneğin temsilcisi olan eser anlatıcılarının kurmaca eserlerdeki rolünü kendi deneyimleri çerçevesinde sorguluyorlar. Bu anlatıcıların eleştiri odağında ise yine kendileri var: Aslında bu anlatıcılar, kökleri çok eski zamanlara uzanan geleneklerle bağlarını kopartamadıkları, tekrardan kurtulamadıkları için öz eleştiri yapıyorlar. Bununla birlikte eserde eleştiri okları yalnızca kurmaca dünyadaki değil, gerçek yaşamdaki kültür robotlarını da hedef alıyor. Örneğin, anneannelerin programladığı torunlar da kendi çemberlerini yıkamadıkları için eleştiriliyorlar. Bu torunların bireyselleşme sorunu, eserin ana sorunsallarından bir diğeri. Romanın metinlerarasılık bağlamında çok sayıda materyali barındırması; özgürlük, masal, yansıma gibi soyut kavramlara fotoğraflarla görsel somutluk kazandırılması; gerçekliğin kurmaca ve bilimsel verilerin zıtlığıyla oluşturulan oksimoron yardımıyla görünür kılınması; eser anlatıcısının geçirdiği dönüşümün paralel yaşamlar ve davranışlarla resmedilmesi *Düğmeler ve Başka Şeyler'*i ilginç kılan uygulamalardan yalnızca birkaçı. *Düğmeler ve Başka Şeyler'*de gözden kaçırılmaması gereken konu öbekleri arasında mor harmanili kadının boynunda tarihin derinliklerinden günümüze kadar getirdiği lacivert taşı halka, Gülşen'in anneanesi tarafından bir kutu içinde özenle saklanan düğmelerin romanın kurgusundaki rolünü referans alan öyküler de var.

Bunlara ilave olarak, Fatma Akerson, *Düğmeler ve Başka Şeyler'*de ve diğer eserlerinde eser anlatıcıları aracılığıyla kimlik inşası sürecinde yaşanan sorunların karakteristiğini çıkartıyor, okurlarına gerçeklik ve kurmaca ilişkisini sorguluyor. Eser kişilerinin bireyselleşme öyküleri anlatılırken de gerçekle kurmaca arasındaki sınır yok oluyor ve okur kendisini büyümlü bir gerçekliğin içinde buluyor.

Kaynakça

- Erkman Akerson, Fatma. “Borges ve Ben’: Çeviri-Yorum İlişkileri”, *Metis Çeviri*, 1989 (8): 142–146.
- Akerson, Fatma, “Zalim Şevki” Resimli Dizisi Üstüne Bir İnceleme, *Dilbilim*, 2012 (4): 150–165.
- Akerson, Fatma. *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni*, İstanbul: İletişim, 2013.
- Akerson, Fatma, *Kırmızı Motosiklet*, İstanbul: YKY, 2013.
- Akerson, Fatma, *Nisan*, İstanbul: YKY, 2014.
- Akerson, Fatma, *Düğmeler ve Başka Şeyle*, İstanbul: YKY, 2016.
- Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, (4. Baskı) İstanbul: İthaki, 2019.
- Akerson, Fatma, *Gözyaşı Kuşları*, İstanbul: Ayrıntı, 2019.
- Arargüç, Fikret, *Büyüülü Gerçekçilik ve Louis de Berniere’nin Latin Amerika Üçlemesi*, Konya: Çizgi, 2016.
- Borges, J.L. *Alef*. Çev., Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson, Peral Bay, İstanbul: İletişim, 2002.
- Kutlu, Ayla, *Kadın Destanı*, Ankara: Bilgi, 2004.

Başlık/ Title: Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân

Yazar/ Author
Cemal Sakallı

ORCID ID
0000-0003-3644-9718

Bu makaleye atıf için: Cemal Sakallı, Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân, *KARE, Özel Sayı (2021):* 95-114.

To cite this article: Cemal Sakallı, Space in Literature And Literature in Space: A Contribution to Thematology, *KARE, Special Issue (2021):* 95-114.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 18 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Cemal SAKALLI *

TEMA ARAŞTIRMASINA BİR KATKI OLARAK EDEBİYATTA MEKÂN VE EDEBİ MEKÂN

Özet: Günümüzde fiziksel ve metafiziksel, fenomenolojik, bedensel, teknik ve medya, sosyal, politik-coğrafi, estetik bakımlardan ele alınan mekân, geniş bir epistemiyolojik birikim oluşturmaktadır. Mekân sadece matematiğin, fiziğin, coğrafyanın, politikanın, sosyolojinin, tarihin değil, edebiyat biliminin de önemli konularından biridir. Bu çalışmada mekân ve mekânsallık edebiyat bağlamında ele alınmış ve edebiyatbilimsel mekân araştırmasının olanakları ve tema araştırmaları içerisindeki yeri tartışılmıştır. Bilindiği gibi mekânın edebiyat biliminde bir konu olarak yerleşmesi 1970’li yıllarda anlatı bilgisi, tema, izlek çalışmaları ve mekân betimlemeleri etrafında gelişen tartışmalara dayanmaktadır. Mekânın sadece eylemin kurulduğu alan değil, aynı zamanda eylemi kuran olduğu düşüncesi, edebiyat biliminde edebi mekân araştırmasının yerleşmesinin zeminini oluşturmuştur. Bu düşünceye koşut olarak bu çalışmada edebiyatta mekân ya da edebi mekân yapıt-ıçkın bağlamda (werk-immanent) olayın geçtiği, olayı kuran yer olmaktan başka, bir yapıtın temasına, hikâyesine, olay örgüsüne katılan ve onlara eşlik eden “ilişkisel ağ” olarak kabul edilmiştir. Bir yapıtın tematik olarak incelenmesinde edebi mekân çalışmasının şu başlıklar altında, bütüncül olarak yürütülebileceği önerilmiştir. Bunlar a) olay örgüsü mekânı, b) imgesel mekân ve c) coğrafi mekânlardır. Bir yapıtın olay örgüsünün, dolayısıyla hikâyesinin ilişkisel ağında yer alan edebi mekânın, o yapıtın tematik kurgusuna ve anlamına eşlik ettiği görüşü, bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebi Mekân, Tema, Anlatı, İmge, Hikâye, Ağ.

SPACE IN LITERATURE AND LITERATURE IN SPACE: A CONTRIBUTION TO THEMATOLOGY

Abstract: Nowadays place is a term which focused on physically, metaphysically, phenomenologically, bodily, technical, media, socially, geo-politically, aesthetics and it combines its saving in epistemologically. Place is not only important subject for mathematically, physically, geographically, politically, sociologically, historically but also one of the important subject of scientific literacy. In this work focus on place and spatiality in the context of scientific literature and possibility of place-research in the context of literature in scientifically and position in research of theme. The concept of space had become a specific research topic in literary studies around 1970’s thanks to the discussions concerning narratology, thematic analysis and spatial descriptions. Space, not only as a field where the literary act is set, but also as the very agent which sets the act itself has rendered the study of literary space a legitimate part of the discipline of literary studies. In this essay, space in literature or the literary space has been taken to function like a “relational network” which accompanies the theme, story and the plot of a literary work, thereby not confining it within the narrow conception that sees it just as the place where the events occur. Here we propose that the study of literary space may be performed under the following headings: a) the space of the plot; b) the imaginary space; and c) the geographical space. The gist of the present study is that the literary space, falling within the relational network of the plot, therefore the story of a literary work, accompanies the thematic construction and significance of the very same work.

Keywords: Literary Space, Theme, Narrative, Image, Story, Network.

* Prof. Dr. Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Mersin, E-Mail: cmsakalli@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3644-9718

1. Giriş

Sinirbiliminde bilinç ve dış dünya deneyimleri arasındaki ilişki, son yıllarda tartışmaların odağında yer alan önemli konulardan biridir. Tartışmalarda temel olarak “Bilincimiz deneyimlediğimiz dünyanın –ya da nesnelere- ta kendisidir” şeklinde bir önermede bulunulmuştur. Bu önermeyi savunanlar bilinç ve nesne, ya da özne-nesne karşıtlık ilişkisine yeni ve o denli de özgün bir yorum getirmişlerdir. Bu yoruma göre “Nesne mutlak olarak değil, çevresindeki şeylerle ilişkili olarak var olan bir şeydir”. Bu yoruma dayanılarak şöyle bir önerme yapılmıştır. “Zihinsel nesneyle fiziksel nesne birdir”.¹ Bu görüşler yüzyıllar önce kurulmuş ve yerleşmiş olan özne-nesne arasındaki denklemi, nesnenin öznedeki temsilini bir kenara attığı gibi, öznenin nesneyi belirlediği görüşünü de sarsmıştır. Bugün artık şu görüş ağırlık kazanmaktadır: Nesne tekel bir varlık değil, aksine varlıklar arasında gerçekleşen bir ilişkidir ve bu ilişki onun varlığını belirlemektedir. Bu ilişkinin içinde özne de bulunduğu göre, özne nesneyi değil, aksine özne ile nesne arasındaki ilişki özneyi kurmaktadır.

Düalist yaklaşımı aşan bu görüş, çağımızın diyaloji paradigmasıyla da örtüşmektedir. Çoğulcu bir anlayışa kapı aralayan diyaloji paradigması aslında bir ilişki paradigmasıdır ve bu anlayış, yukarıda da vurgulandığı gibi, nesneyi ya da özneyi çevresindeki şeylerle ilişkisi bağlamında değerlendirmektedir. Öznenin nesneyle ve nesnenin nesneyle ilişkisi mekânda ve zamanda gerçekleşen bir ilişkidir, o nedenle de mekânsal bir deneyim ilişkisidir.

Mekânın deneyimi ya da mekânsal deneyim, “duyusal bir deneyim”² olarak görülmüş, gerçekliğin mekân ve zamanın koşulları altında gerçekleştiği daha önceden de öne sürülmüştü. Mekânı ve gerçekliği duyusal deneyim çerçevesinde düşünmek, mekânı üçlü bir birlikle, fiziksel, nesnel, öznel olarak düşünmek demektir. Öznellik zamana içkin olduğundan, öznenin mekân yani gerçeklik deneyimi zamansallık, dolayısıyla tarihsellik de barındırır.

Günümüzde fiziksel ve metafiziksel, fenomenolojik, bedensel, sosyal, politik-coğrafi, estetik bakımlardan ele alınan ve tartışılan mekân, geniş bir epistemiyolojik birikime sahiptir. Bu birikimi belli tartışma durakları itibariyle şu başlıklarda toplamak mümkündür.

¹ Riccardo Manzotti ve Tim Parks, *Zihnin Ucu Bucağı. Bilinç ve Dünya Bir Midir?* (İstanbul: Metis Yayınları, Metis Diyaloglar 11, 2018), 70.

² Ernst Cassirer, *Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur*. Alm. Çeviren: Wilhelm Krampf. (Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH, 1960), 63.

2. Mekânın Durakları

2.1. Fiziki Durağan Mekân

Bugün mekân ya da mekânsallık, disiplinlerüstü bir araştırma alanı olarak, örneğin sosyal, beşeri ve kültür bilimleri, sanat vd. birçok disiplin tarafından, konu başlığı olarak çalışılmaktadır. Her disiplin bir bakıma kendi anlayışını, kendi mekân kavramını geliştirmiştir. Mekân kanonu, mekânla ilgili kavramsal çerçevenin oldukça geniş olduğu bir alan konumuna yükselmiştir. Bugün bu alandaki düşünsel hareketlilik yeni bir paradigma dönüşümü olarak yaşanmaktadır. Paradigma dönüşümü, mekânın artık statik bir kap olmadığı, Aristoteles'in tözcü yaklaşımıyla "her bedeni doğrudan kapsayan"³ ya da "her şeyin dışsal sınırı"⁴ şeklindeki tanımının aşılmasıyla gerçekleşmiştir.

Mekânın bedeni doğrudan kapsayan ve her şeyin dışsal sınırı biçiminde tanımlanışı, kısacası statik, durağan olarak görülmesi, ilkin Leibniz ve Kant felsefesiyle bir dönüşüm geçirir. Leibniz mekânı "homojen", ve "noktalar arasında ilişki düzeni" olarak tanımlar⁵. Bu anlayış, kültür bilimlerinde homojen ve ilişki düzeni mekân paradigmasının başlangıcı olarak kabul edilir. Kant'ın mekânı deneyim konusu olarak değil de "saf görü"⁶ olarak konumlandırması, mekânı öznenin algısıyla ilişkilendirmesi, böylece fenomenolojinin alanına taşınması, mekân paradigmasında ikincil bir genişleme olarak kabul edilir.⁷

Soyut ve geometrik mekân fikrinin aşılmasında asıl katkı, doğa biliminden gelmiştir. Uzun süre benimsenen ve etkili olan Newtoncu tözsel, mutlak, statik mekân düşüncesi Einstein'in görelilik kuramıyla tersyüz olur. Einstein "Newton tarafından fiziksel realite konumuna yükseltilen mekân, zamanı yutmuştur"⁸ diyerek mekân-zaman birlikteliğini öne çıkarır. "Genel görelilik kuramıyla mekânın mutlak niteliğinin yıkıldığını ve mekânın değişebilir ve

³ Anette Gerok-Reiter ve Franziska Hammer, *Spatial Turn/Raumforschung*. Editörler: Christiane Ackermann ve Michael Egerding. *Literatur- und Kulturtheorie in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch* içinde. (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015), 481.

⁴ A.g.e.

⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Briefwechsel mit Samuel Clarke (1715/1716)*. Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015), 61.

⁶ Immanuel Kant, *Von dem Raume (1770)*. Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015), 78.

⁷ Bkz. Anette Gerok-Reiter ve Franziska Hammer, *Spatial Turn/Raumforschung*, 486.

⁸ Albert Einstein, *Raum, Aether und Feld in der Physik (1930)*. Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015), 101.

dışarıdan etkilenebilir”⁹ olduğunu ortaya koyan Einstein’ın mekânın parçalarının karşılıklı etkileşimiyle oluştuğunu kanıtlanmasıyla mekân kavramı yeni bir boyut kazanır. Görecelilik kuramı çerçevesinde öne çıkan bu anlayış, ilkin Bakhtin tarafından edebiyat biliminde zaman mekân olarak kavramsallaştırılır.

2.2. Toplumsal Devingen Mekân

Michel Foucault 19. yüzyılın en büyük takıntısı olan tarihin, günümüzde mekâna denk geldiğini öne sürer. Ona göre “eş zamanlılık, art zamanlılık, yakın, uzak, yan yanalık, dağınıklık çağında yaşıyoruz. Çağımız bir ağdır ve bu ağ noktaların kesişmesi ve birleşmesiyle oluşmuştur. Güncel ideolojik çatışmalar zamandan doğma olduğu kadar mekânda ikamet edenlerce sürdürülür ve tahammül edilir”.¹⁰ Bu yaklaşım zamanın, mekânın ve mekânda oluşan yaşamın birlikte düşünülmesinin önünü açar. Foucault ile birlikte mekân kültür ve toplum bilimlerinde bir sosyal yapı (Konstruksiyon) olarak kabul edilir.

Henri Lefebvre “Mekânın Üretimi” (2019) adlı çalışmasında özetle, her toplum kendi mekânını üretir, bir toplumun mekân yaşantıları bu mekânı özelleştirir, mekân diyalektik etkileşimle kurulur, görüşünü dile getirir. Lefebvre mekânı sosyal olanın üretildiği, ilişkisel bir örgü olarak görür. Sosyal ilişkilerin bir tezahürü olarak görülen mekân, anılan çalışmasında “toplumsal mekân” olarak kavramsallaştırılır. “Kullanılan, tüketilen ürün olan mekân, aynı zamanda üretim aracıdır; mübadele ağları, hammadde ve enerji akışı hem mekânı şekillendirir hem de mekân tarafından belirlenir. Bu biçimde üretilmiş olan bu üretim aracı, ne üretici güçlerden, ne teknik ve bilgidan ayrılabilir, ne de onu şekillendiren toplumsal iş bölümünden, ne de doğadan, devletten ve üstyapılardan”.¹¹ Toplumsal mekânı bir hareketlilik ve etkileşim alanı olarak kabul eden Lefebvre, “büyük hareketler, geniş ritimler, büyük dalgalar çarpışır, iç içe geçer. Küçük hareketler birbirine nüfuz eder”¹² diyerek bu hareketliliği bütüncül ilişkiler ağı olarak görür.

Mekân paradigmasının beşerî ve kültür bilimlerinde bir araştırma alanı olarak kabul görmesinde etkili olan bir diğer isim, insan coğrafyası araştırmacısı Edward Soja’dır. Soja toplumsal mekânsallığın ileri sürülmesinin ardından fiziksel mekânın zihinsel mekânla ayrı olarak ele alınamayacağı fikrini geliştirir. Ona göre “somut mekânsallığın tasarımı, ikisi

⁹ Albert Einstein, *Raum, Aether und Feld in der Physik*, 99.

¹⁰ Michel Foucault, *Von anderen Räumen*. Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* içinde. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006), 317.

¹¹ Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*. Çeviren: Işık Ergüden. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019), 111.

¹² A.g.e.

arasında doğrudan ve belirli herhangi bir mütakabiliyet zorunluluğu olmaksızın, insan algısı ve bilişinin karmaşık ve çok çeşitli temsilleriyle kuşatılmıştır. Göstergesel imgeler ve bilişsel haritalamalar, düşünceler ve ideolojiler olarak bu temsiller, toplumsal yaşamın mekânsallığının şekillenmesinde güçlü bir rol oynarlar".¹³ Bilişsel haritalama ve temsil ile Edward Soja, mekânsallaştırılmış bir mentaliteyi öne çıkarır. Mekânın insanlaştırılması şeklinde de düşünülebilecek olan bu kavram, zihinsel mekân temsilleri, anlamlandırmaları ve bunların mekânı yeniden üretmedeki gücünü içerir. Mekân ve insan arasındaki ilişki ya da toplumsal mekân, kültürel bakımdan dönüştürücü bir dinamizm anlamına da gelmektedir. Bu dinamizm toplumsal gerilimler, çelişkilerdir de. Böylece mekânsallık fiziksel nesne ve biçimlere indirgenemeyecek ölçüde canlı ve üretken bir zihinsel işleyiştir. Edward Soja'nın bu alana katkısı, varlığın mekânsallığına, yani mekânsallığın varoluşu kuran birincil unsur olduğuna vurgu yapmasıdır. Mesafe koyma, yani nesneleştirme, uzaklaşma, yönelme, duygu, bağlanma, dâhil olma, varlığın varoluş imkânları olarak görülür.

Lefebvre de toplumsal mekânı bir hareketlilik, bir ritim, bir ağ, bir mübadele alanı, bir üretici etkinlik olarak öne çıkarmıştır. Bu hareketli etkinlik mekânı zamana ve zamansallığa bağlar. Mekânın zamansallığı barındırması, mekânın tarihselliğinden, mekân içerisindeki hareketlilikten kaynaklanır. "Her toplumsal mekân, gösteren ve göstermeyen, algılanan ve yaşanan, pratik ve teorik gibi çok sayıda veçhesi ve hareketi olan bir sürecin sonucudur".¹⁴ Mekânın üretilmesindeki hareket ve süreç, hatta mekânın kuruluşundaki tarihsel an, mekânın kurulmasına zamanın zorunlu katıldığına da bir göstergesidir.

Yukarıda özetlenen yenileştirici bakışlarla Foucault'nun kavramsallaştırdığı mekânsallık çağına girilir; mekân hareketli, canlı ve diyalektik alan olarak kabul görülür. Önce Lefebvre'in ve ardından Edward Soja'nın öne çıkardığı, "mekân, zaman ve toplumsal varlığa dayalı üçlü bir diyalektik"¹⁵ mekâna ilişkin tartışmalarda gelinen son dönüşme noktasıdır. Bu dönüşüm zaman kavramı üzerinde yükselen modern düşüncenin yapısöküme alınması anlamına da gelir. Zamanın yanı sıra mekânın ve toplumsal olanın birlikteliğinin öne çıkarılması, bu üçlü diyalektiğin dünyada varoluşu biçimlendirdiği fikrini de temellendirir.

¹³ A.g.e., 163.

¹⁴ Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, 133.

¹⁵ Edward W. Soja, *Postmodern Coğrafyalar. Eleştirel Toplumsal Teoride Mekânın Yeniden İleri Sürülmesi*. Çeviren: Yunus Çetin. İkinci Basım. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019), 20.

Mekânı toplumsal bir ürün olarak kabul eden anlayış, toplumsal hareketlerde ama aynı zamanda toplumsal müştereklerde de izlenebilir. Toplumsal hareket sadece ötekilerle kurulan ilişki olarak anlaşılmalıdır. Zamanın yansıdığı toplumsal hareket, mekânı biçimlendirdiği gibi, mekâna ilişkin anlamlar da üretir, müşterek mekânlar yaratır. Stavros Stavrides müşterekleşmeyi bir icat etme süreci olarak yorumlar. Ona göre müşterekleşme “yaratıcılık içerir, uyarılama pratiklerinin sonucu gibi görünse dahi yeni toplumsal yaşam biçimleri üretir”.¹⁶ Müşterek mekân, kamusal mekânın durağan ve belirlenmiş kimliğinin aksine, hep yeniden üretilen, toplumsal hareketliliğin pratikleriyle her daim yeniden biçimlenen bir mekânsallıktır. Toplumsal mekân böylece hareketli, ritim üreten ve ağlardan oluşan ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel bakımdan dinamik, çatışma ve müşterek yapıların sergilendiği bir alandır.

Mekân paradigmasının çeşitlenerek biçimlenmesinde hiç kuşkusuz Foucault, Lefebvre, Soja, ayrıca Edwards Said’in imaginative geographies (hayali coğrafyalar), Homi Bhabha’nın third space (üçüncü mekân), 1978 yılından beri dolaşımda olan spatial turn (mekân paradigması) çerçevesi içinde yürütülen tartışmalar önemli bir rol oynamıştır. Mekân paradigması, Bachmann-Medick’in de vurguladığı gibi, çeşitli disiplinlerde yeni araştırmaların ve çözümlemelerin odağına yerleşmiştir. Yeni araştırma alanları yaratması ve anlayışlar üretmesi, “mekânın bir bilgi nesnesi olmasıyla; ama bununla birlikte bilginin aracı” olmasıyla da ilgilidir.¹⁷ Mekânın bilginin nesnesi ve aracı olması, yeni çözümleme kategorisi olarak çeşitli bilimlerin alanına yerleşmesi, onun içeriğinin ve ona ilişkin anlayışların yenileşmesine kaynaklık etmiştir.

Mekân anlayışlarının çeşitlenmesi, çoğullaşması, diyalojik paradigmanın yanı sıra devingen heterojen kültür anlayışıyla da ilişkilidir. Bilindiği gibi Herder’den bu yana kültür durağan, sınırları belli olan, homojen bir yapı olarak kabul edilmişti. Wolfgang Welsch’in kültürün artık durağan ve homojen bir yapıda olmadığı, geçişken ve heterojen, insanların kültürel bir karışım, günümüz kültürünün bir transkültür olduğu şeklindeki görüşleri, günümüz mekân anlayışlarıyla paralel gelişmiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Ernst Cassirer mekânın kendinden bir düzene sahip olmadığını, dolayısıyla anlamlı bir yapı sergilemediğini, anlamını sonradan kazandığını öne sürmüştü. Mekâna anlam kazandıran unsurların başında, zamanın devingenliği gelir. Zamanın devingenliği, toplumsal

¹⁶ Stavros Stavrides, *Müşterek Mekân. Müşterekler Olarak Şehir*. Çeviren: Cenk Saraçoğlu. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016), 102.

¹⁷ Doris Bachmann-Medick 2014, 26.

yaşamın hareketliliği, ayrıca mekânın algısı, özne ve nesne arasındaki karşılıklı etkileşim, mekânın yapısını, düzenini, değerini ve anlamını kurmaktadır. Mekân eylemlerle oluşturulandır, bu bakımdan da bütünü anlamlı parçasıdır. Mekân devingenlik ve eylemle bir anlam kazandığından, aynı zamanda devingenliği ve eylemi de kurmakta, o eyleme anlam kazandırmaktadır.

Mekânın sadece eylemin kurulduğu alan değil, aynı zamanda eylemi kuran olması, eylemin mekânın bir sonucu olduğu düşüncesi, edebiyat biliminde edebi mekân araştırmasının önünü açmıştır, denebilir. Edebiyatta mekân, eylemin geçtiği veya yapıldığı yer olmaktan başka, eyleme, olay örgüsüne, hikâyeye katılan yer olarak görülür. Bir edebi yapının hikâyesinin veya olay örgüsünün oluştuğu, geçtiği yer olarak mekân hem kendisiyle hem de edebi kurguyla, estetik olanaklarla, sanatsal olarak tasavvur edilmiş bir alandır artık. Bu alan edebi olanın da alanıdır.

2.3. Edebiyatta Mekân

Edebiyatta mekân çalışmalarının Jurij Lotman ve M. Bakhtin ile başladığını, Maurice Blanchot'un katkılarıyla sürdüğünü söylemek mümkündür. Mekânın edebiyat çalışmalarında yerleşmesi, 1970'li yıllarda anlatı kuramları, tema, öykü ve mekân betimlemeleri etrafında gelişen tartışmalarla başlamıştır denebilir. Lotman, *Künstlerischer Raum, Sujet und Figur* (Sanatsal Mekân, Tema ve Figür) adlı çalışmasında mekânı homojen nesnelerin (görüngüler, durumlar, işlevler, figürler, değişken değerler) toplamı, bunlar arasındaki ilişkinin bilindik mekânsal ilişkilere (aşma, mesafe vb.) benzediğini ileri sürmüştü¹⁸, edebi metinler için özgün bir mekân anlambilimi üretmiştir. Bu çalışmasında Lotman mekânsal ilişkilerin dilini gerçekliğin kavranışının temel aracı olduğunu iddia eder. Örneğin kültürel yapı modellerini gösteren "yüksek-alçak, sağ-sol, yakın-uzak, açık-kapalı, sınırlı-sınırsız, sürekli-süresiz kavramları, ona göre, mekânın içeriğini değil, değerli-değersiz, iyi-kötü, öz-yabancı, erişilebilir-erişilmez, ölümlü-ölümsüz anlamları edinerek kültürel modeli oluşturur"¹⁹. Lotman edebi metinlerdeki mekânsal düzenlenişlerin görünür karşıt yapılardan oluştuğunu, dolayısıyla mekânsal ilişkilerin mekânsal olmayan betimlemelere de izin verdiğini vurgular. Edebiyatta kurgulanan mekânın yapısı o nedenle sadece olayın, hikâyenin bir dekorasyonu değil, aksine bir dildir.

¹⁸ Jurij Lotman, *Künstlerischer Raum. Sujet und Figur* (1970). Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015), 530.

¹⁹ A.g.e., 530.

Lotman'ın mekânla ilgili düşüncelerinin odağında tema vardır ve temanın da ilk basamağında hikâyenin küçük birimleri olan olaylar yer alır. Olay zincirleri figürlerin anlamsal alanı sağlayan sınırları aşmalarıyla gerçekleşir. Sınırların aşılmasıyla olaylar genişleyerek ve çoğalarak hikâyeyi, hikâye de temayı oluşturur. Temanın gelişmesi ve hareketliliğini sağlayan anlam ağlarıdır. Semiyosfer, yani anlam ağları göstergelerinin anlamları sabit değildir, merkezden çevreye doğru yayılır ve belli bir sınırdan sona erer. Mekânın da göstergesi sınırdır. Sınır hem çekilendir hem de aşılandır, hem ayıran hem birleştirendir. Sınır, bu şekilde, bir yandan statik diğer yandan da hareketli bir bağlam oluşturur. Lotman'ın anlatı kuramında sınır, hikâyenin ve olay örgüsünün kurulmasını sağlayan, eylemi belirleyen en önemli etkidir. Fakat bu sınır göstergebilimsel bir mekândır ve bu alan, yani semiyosfer "bir kültürün metin ve kodları, tüm gösterge kullanıcılarının toplamıdır".²⁰ Bu bağlamda semiyosfer bir düzendir, alt ve üst, iç ve dış, merkez ve çevreden oluşan bir organizasyondur²¹. Bu organizasyon her daim bir aşma, aynı zamanda bir başlama ve karşılaşmadır.

Edebiyatta mekân ve sınır sadece somut topografik bir veri olarak değil, mecazi anlamda düşünülmelidir. Somut mekânlar olarak ifade edilen aşağı-yukarı, ön-arka, sağ-sol, üst-alt gibi kavramlara dost-düşman, yaşayan-ölü, yoksul-zengin ayrımları aşılamayan, bir sınır çizgisine sahip olan ve kendi içinde bir yapısı olan alanlardır.²² Kültürlerin, metinlerin içsel yapısı aslında sınırlar arasında kurulan bir alt sistemdir ve kültürel alandaki her bir alt mekânsal düzen, metinlere dilsel olarak yansır. Dilsel olarak kurulan metinsel mekânlar, betimlemeler ve anlatımlar aracılığıyla görselleştirilir. Frank'ın vurguladığı gibi, Lotman'ın semiyosfer kavramı anlatı kuramsal bir odaklanmanın yanı sıra "sanatsal mekânın" anlatsal işlevine yoğunlaşır.²³

Edebi mekân konusunun diğer önemli ismi, Mikhail Bakhtin de, Lotman'dan farklı olarak, mekânı edebi metin ve kültür tarihsel bağlamı çerçevesinde ele almıştır. Bakhtin mekânı zaman kategorisiyle birlikte düşünür, Einstein'den esinlenerek Kronotopos (zamanmekân) kavramını oluşturur. Kavramdan da

²⁰ Michael C. Frank, Sphären, Grenzen und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*. Editörler: Susi K. Frank. *Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited* içinde. (Bielefeld: Transcript V. 2012), 227.

²¹ A.g.e.

²² Karl Nikolaus Renner, Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman. Editörler: Gustav Frank, Wolfgang Lukas. *Norm-Grenze-Abweichung. Kultursemiotische Studien zur Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann*. (Passau: Verlag Karl Stutz, 2004), 359.

²³ Michael C. Frank, Sphären, Grenzen und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*, 219.

anlaşılacağı gibi, mekân zamandan ayrı ele alınmaz. Ona göre zaman da mekân da karşılıklı olarak birbirini üretir ve sadece sınırlandırıldıklarında görünüm kazanırlar. Çünkü yukarıda da vurgulandığı gibi, dönemin görüşüne göre, zamanın özellikleri mekânda ortaya çıkar ve mekân zaman sayesinde anlamla dolar. Bu bakış açısından hareketle Bakhtin romanın tarihinde farklı zamanmekân tiplerini araştırır, antik biyografilerin, şövalye romanlarının veya pikaresk romanların farklı zaman mekân tipleriyle biçimlendiğini göstermeye çalışır.

Mikhail Bakhtin konuya ilişkin yaptığı edebiyat tarihi çalışmasında, zamanmekânların bir tipolojisini çıkarmıştır. Sanat ya da edebiyatta zamanmekân, özellikle Ortaçağ ve ondan sonraki yüzyıllarda, karşılaşma zamanmekânıdır. Karşılaşma daima yollarda, caddelerde gerçekleşir, farklı mekânlardan insanlar tesadüfen ya da kaderin bir tecellisi olarak bir zaman diliminde ve mekânda karşılaşırlar. Bakhtin'e göre 18. yüzyılın sonuna doğru İngiltere'de gotik veya kara roman türüyle olayların geçtiği ve biçimlendiği yeni bir mekân doğar. Bu mekân saraydır. Saray zamanının tarihselliğiyle bağıntılı olarak tarihsel roman oluşur. Sarayda zamanın izine antika-müze tarzındaki yerler ve nesnelere rastlanır. Realist romanlarda, özellikle de Stendhal ve Balzac romanlarında kabul salonları romanın olay örgüsünün yeni biçimlenişini sağlar. Kabul salonlarının romanlarda buluşma, karşılaşma mekânı olarak kurgulanması hem romanın hikâyesini hem de kompozisyonun biçimlenişini belirlemiştir. Bu kabul salonları kişiler arasındaki ticari, siyasi, kültürel diyalogların, dolayısıyla karakterlerin dışsal ve içsel dünyalarının görselleştirilmesi, karşıtlıkların açıklığa kavuşturulması, özel ve resmi, samimi ve yapmacık dünyaların görselleştirilmesi için önemli bir araç olmuştur. Bir diğer zamanmekân ise, eşiktir. Eşikler romanlarda hem mecazi hem somut anlamda yer alırlar ve bir krizin veya bir dönüşüm anının başladığı veya bittiği yeri işaret ederler. Bakhtin zamanmekânın romanın hikâyesi için gerekli olduğunu vurgular. Gereklidir, çünkü romanın hikâyesindeki temel olayların biçimlendiği organizasyonun merkezidir. Bu bakımdan da zamanmekân romanın hikâyesini kuran birincil öğedir²⁴.

Edebiyat alanında üretilen mekân, fenomenolojik açıdan ele alındığında, kuşkusuz imge temelinde düşünülmelidir. Gaston Bachelard da mutluluk mekânı olarak evin imgelerini incelemiştir. İncelemesinin amacı da "sahip olduğumuz mekânların, rakip güçlere karşı savunduğumuz mekânların, sevdiğimiz mekânların insansal değerini belirlemektir. Bu mekânlar, çoğu

²⁴ Michail M. Bachtin, *Chronotopos*. Rusçadan Çeviren: Michael Dewey. 3. Baskı. (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014), 180-187.

kez çok farklı nedenlerden ve şiirsel ince ayrımların sahip olduğu farklılıklardan dolayı, *övülen mekânlardır*. Olgusal sayılabilecek koruma değerlerine, onlara mal edilen düşsel değerler de eklenir ve bu sonuncular belki de daha baskın değerlerdir. İmgelemin kavradığı mekân, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine açık mekâna kayıtsız kalmaz".²⁵ Bachelard dış dünyanın değil, iç dünyanın, bir bakıma düşsel, imgesel, fenomenolojik mekânın çerçevesini örnek şiirlerde çizer. Bachelard evin poetikasını nesnel dayanağı olmayan içtenlik imgeleriyle oluşturduğunu öne sürmüştür.

Lefebvre'in toplumsal mekân, Foucault'nun ağ mekânları, Edward Soja'nın üçlü diyalektik mekân, Gaston Bachelard'ın fenomenolojik mekân, Lotman'ın göstergebilimsel mekân, Bakhtin'in zamanmekân dediği görüngüler, toplumsal hayatı biçimlendiren ve devingen gündelik yaşamın içinde anlam üretmeyi olanaklılaştıran, anlama katılan önemli kavramsallaştırmalardır. Bu anlam oluşturan ve yaşama ilişkin kavramlar salt tarihsel ve gündelik hayatta işlevsel değildir, tarihsel alanın içinden çıkarak edebiyata içkin bir form olarak katılır. Edebiyat zamansız kurulamayacağı gibi mekânsız ve insansız da kurulamaz. "Kurgusal bir hikâyenin çözümlenmesinde söz konusu olan hangi olay yerlerinin, nesnelere, durumların ve gerçeğin kesitlerinin kurgusal bir metinde seçildiği ve bunların nasıl yansıtıldığı, anlatsal olarak biçimlendirildiğidir".²⁶ Kurgusal metinlerde mekânın anlatsal olarak nasıl biçimlendirildiği konusu, mekânın edebiyattaki varlığının nasıl olduğuyla da ilgilidir. Yukarıda bazı önemli düşünürlerin mekâna ilişkin görüşlerinden hareketle, edebiyatta mekân konusunun hangi bağlamlarda ve hangi başlıklarda çözümlenebileceğine ilişkin bazı öneriler şu biçimde sıralanabilir.

3. Temaya Eşlik Eden Mekânlar

Edebiyatta mekân çalışmaları, edebiyatın içkin bağlamında, tematik kurgunun ilişkisel anlam temeli olarak, şu alt başlıklarda ve bütüncül olarak yürütülebilir. Bunlar olayörgüsü mekânı, imgesel mekân ve coğrafi mekânlardır. Olayörgüsü mekânı hikâyenin eylemsel çerçevesini oluşturan, harekete, gelişmelere eşlik gerçek-kurgusal mekânlardır. İmgesel mekânlar anlatıcının veya yapıtın fiziki veya tarihsel olarak algıladığı ve betimlediği mekânlardır. Coğrafi mekânlar ise yeryüzü, bölge, şehir yerleşimlerinin edebiyatta temsilleriyle ilgilidir. Bunlar temaya, dolayısıyla edebiyata içkin

²⁵ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*. Çeviren: Aykut Derman. (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996), 26.

²⁶ Ansgar Nünning, *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. Editörler: Wolfgang Hallet ve Birgit Neumann. *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* içinde. (Bielefeld: Transcript Verlag, 2009), 45.

mekânlardır. Bunlardan başka edebi metinlerin anlatı kurgusunu belirleyen, anlatının biçimine ve yapısına eşlik eden anlatı-yapısal mekân vardır. Son olarak, edebiyat tarihinin ya da türlerin, temaların tarihinin, gelişme çizgisinin soyutlanmasıyla elde edilen edebiyatı aşkın kartografik mekânlar söz konusudur. Edebi temaya eşlik eden mekânlar şu başlıklarda ele alınabilir.

3.1. Olayörgüsü Mekânı

Olayörgüsü mekânı, hikâyenin gelişme aşamalarını oluşturan olaylar, olaylar arasındaki bağ, durumlar, kişileri bir araya toplama, buluşturmayı, çatışmayı sağlayan sorunların dağılımıdır. Buna hikâyenin ağı da denebilir. Olayörgüsel mekân, Lefebvre'nin "toplumsal mekân formu buluşmadır, bir araya gelmedir", görüşüne dayandırılabilir. Buluşma ve bir araya gelme, nesnelere, yerlere, yapıtları, işaretleri, simgeleri, kısaca; canlı ve eylem içinde olan, olmayan her şeyi kapsamaktadır. Mekânları merkez-çevre, karakterler arasındaki ağ, yani figürler arasındaki mesafe, açık-kapalı, üst-alt ya da simetrik-asimetrik ilişkiler ağı, bu ilişkilerin içerdiği ya da kurduğu anlam, mekânsal görünümünün olay örgüsünün üretimine katkı yapma gücü, olayörgüsü mekânı olarak kabul edilebilir. Bu ağların dışında, olayörgüsü mekânı yol, yer, sınır, ufuk, aşma, kısıtlanma, geçme, kalma, kavşaklar, kesişmeler, yol ayrımları, kısaca karşılaşmaları ve kopuşları, birleşmeleri, ayrışmaları içerir. Bu araştırma konusu başlığı altında metinlerde yapıt-ıçkin olayörgüsel mekânın izleksel, tematik, hikâyeye ilişkin katkıları, anlatıyı kurmadaki potansiyeli, dolayısıyla tematik anlamı ortaya çıkarılabilir.

Yapıtlardaki kişilerin yaşantısını, birbirleriyle ilişkisini, etkileşimini belirleyen mekânsal göstergeler, Bakhtin'in öne çıkardığı zamanmekân kavramına, Lotman'ın sınır metaforuna denk düşmektedir. Bu çalışmalarda sınır, yol, karşılaşma, eşikler yapıtın anlamının kuruluşuna önemli bir katkı sunmaktadır. Burada kastedilen olayörgüsü mekânı, Lefebvre'in toplumsal mekân kavramını da içermekte ve edebiyat-ıçkin alanda üretilen toplumsal mekân, anlam üreten bir devingenliği vurgulamaktadır. Olayörgüsü mekân anlamın üretilmesine katkıda bulunan, tematik anlamı kuran olaylar, kişiler ve durumlar ağı olarak görülebilir. Örneğin Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi, bir zamanmekân romanıdır. Kemal'in Füsuna duyduğu aşka dair biriktirdiği bütün eşya koleksiyonu, zamanı mekâna, günü geçmişe ve belleğe ilişitirir. Zamanmekan bu açıdan belleği, hatıraları açığa çıkaran bireysel, toplumsal, kültürel bir birikimdir.

Olayörgüsel mekân, olayları, hikâyeyi kuran, bunlar üzerinden de temaya bizzat katılan, temanın anlamını belirginleştiren, hatta yapıtın biçimini oluşturan eylemler, bir bakıma hareketliliklidir.

3.2. İmgesel Mekânlar

İmgesel mekânlar, mekânın gerçekliğini değil gerçekliğin kurulduğu mekânın ve nesnelere algılanışı, bu algının betimlenmesiyle ilgilidir. Mekânın imgebilimi, edebiyata içkin olan mekânların kaynağı olan fiziksel, kültürel, tarihsel ya da topografik mekânların imgesini, yapının biçimine, temasına katkısı, temayı üretme ve oluşturma potansiyeli, edebiyatbilimsel açıdan oldukça verimli bir kültür-poetikası çalışması olarak görülebilir. Görüş alanına katılan mekân, duyuşsal algılarla, imgeyle ilgilidir ve gerek anlatıcının gerekse figürlerin hislerini temsil eder. Mekâna bakanın ya da mekânda yaşayanın çevre ve dünya algısı, onun dünyasına ilişkindir. Mekânın algılanışı, anlatıcıya, figürlere verdiği haz veya anılar, figürlerin geçmişine, belleğine, duygularına ilişkin önemli ayrıntılar barındırır. Mekânın algısı, çağrışımları, anlatıcının veya figürün mekâna olan yakınlığı, uzaklığıyla ilgili olabileceği gibi bir anlatma perspektifiyle, anlatıcının konumuyla, bakışıyla da ilgili olabilir.

İstanbul çeşitli edebi türlerde ve dönemlerde farklı yazar ve şairlerce farklı imgelerle tasvir edilmiştir. Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul'u, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'u, Kemal Tahir'in Esir Şehir Üçlemesi, Metin Kaçan'ın Ağır Roman'ı, Mario Levi'nin İstanbul Bir Masaldı, bunların dışında burada anılmayan birçok romanda ya da öyküde, şehrin edebiyata yansıyan imgesi, imge, gerçeklik, tür bağlamında tartışmaya değer bilgiler içerebilir. Bu imgelere neden olan, imgeleri kuran ve imgeleri temsil eden bakışları bulup ortaya çıkarmak, sadece şehrin imgesini değil, imgenin kuruluşunda belirleyici olan anlatıcıyı, yapının kültür poetikasını ele verebilir. Ayrıca bu konu meşakkatli de olsa, imgesel olanın gerçeklikle nasıl bir bağ kurduğunun ortaya koyulması, imgenin oluşmasına ve dağılımına ilişkin önemli bir kaynak durumundadır. Tanpınar'ın "Beş Şehir"i mekân imgebilimi açısından iyi bir kaynak olarak görülebilir. Fakat asıl ilginç olanı, Alberto Manguel'in "Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir" adlı Tanpınar alımlamasıdır. Tanpınar'ın imgelerini yakalamaya çalışan Manguel' in bu imgeleri yakalayamadığı, daha doğrusu Tanpınar'ın tarihsel ve duyuşsal yakınlık bakışını kavrayamadığı çok açıktır.

Figürlerin kimliğiyle ilgili olarak, Georges Perec'in "Şeyler" (2016) romanı burada örnek olarak anılabilir. Anılan roman, mekânı değil, ama çağımızda nesnelere insanı, insanın nesnelere ele geçişi için görmek açısından iyi bir örnek sunmaktadır. Romanda Jerome ve Sylvie anketör olurlar, sokak sokak, insanların ilgilerini, beğenilerini araştırırlar ve para kazanmayı hayal ettikçe, her şeyi elde etme hayaline de kapılırlar. Böylece hayali olarak yeryüzünün

zenginliklerini keşfetmeye başlarlar. Nesnelere “acınası düşkünlükleri”²⁷ para kazandıkça belirir; değişirler, yeni insan, “çağlarının insanı”²⁸ olurlar. Paranın vermiş olduğu edinme hazzı, onları düşsel bir dünyaya hapseder. Aslında onların yaşadıkları bu değişim bir uyanma değil, yeni olan her şeyin hayalinde, nesnelere imgesi içinde bir kaybolmadır. “Şatafatı yücelten nesnelere”²⁹, “görüntü” dünyasının şatafatıdır. Nesnelere ve nesnelere şatafatlı görüntüsü, imgesi, hayali, iki sevgili arasındaki sohbeti ele geçirdiğinde, aslında gerçeklikten uzaklaştıklarını, kendi dünyasal ve bireysel gerçekliklerinden koptuklarını fark ederler. “En gerçek yaşamları var olmayan, dayanaksız herhangi bir nesne gibi, gerçek yüzüyle ortaya çıkıyormuş gibi geliyordu onlara”.³⁰ Georges Perec, iki genç karakter örneğinde çağımızın insanının yaşadığı bunalımı, şu cümlede açığa çıkarmış gibidir. “Garip ve pırlıtlı bir alemde, ticari uygarlığın cafcıflı evreninde, bolluk hapishanelerinde, büyüleyici mutluluk tuzaklarında yaşıyorlardı”.³¹ Karşımızda “kusurlu düş altında” ve “bolluk okyanusunda yoksulluk adacığı”³² halinde yaşayan, düşsel dünyalarını tüketerek tükenen iki genç sevgili bulunmaktadır. Sahip olma arzusu ve sevinci yaşamı tutsak almıştır ve bu tutsaklık, Tunus’a gittiklerinde, daha boş mekânlarda durulur. Ancak Paris’e geri dönmek zorunda olan genç çift, yeniden düşler kurmak zorunda kalacaklardır. Paris bir şenliktir, bolluk, karışıklık, sıkışmışlık, boğulmuşluk hisleriyle dolu bir şenlik. Burada yine servet edinme düşleri, ama şehirden kaçma düşleri de kuracaklardır. Nesnelere imgesi gerçekliğin üzerini örttüğünde, gerçeklik de kimlik de kaybolmaktadır. Romanda mekânın imgesiyle mekânın gerçekliği birbirini kurmakta, figürleri ele geçirmektedir. Mekânı yani gerçekliği aşmak için imge, imgeyi aşmak için gerçeklik bir zorunluluk olarak öne çıkmaktadır.

Paul Auster’in “New York Üçlemesi”nde (2015) kent imgesi ve kendilik algısı önemli bir yer tutar. “New York gezmekle bitecek bir yer değildi, sonu gelmez bir dolambaçtı; ne kadar uzaklara giderse gitsin, kentin sokaklarını ne kadar iyi tanırsa tanırsın, kaybolmuş olma duygusundan kurtulamıyordu. Yalnızca kentte değil, kendi içinde de kayboluyordu”.³³ Bir anlatıcı (Quin) ve 13 yıl bir odaya kapatılan, dilsiz bir insan (Peter Stillman) arasında geçen

²⁷ Georges Perec, *Şeyler*. Çeviren: Sevgi Tamgüç. (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 31.

²⁸ A.g.e., 39.

²⁹ A.g.e., 42.

³⁰ A.g.e., 53.

³¹ A.g.e., 61.

³² A.g.e., 76.

³³ Paul Auster, *New York Üçlemesi*. *Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda*. Çeviren: İlknur Özdemir. (İstanbul: Can Yayınları, 2016), 14.

kimlik karmaşası ve benlik arayışının öyküsünde, New York kentinin karmaşıklaşan yaşam biçimi Babil Kulesi mitiyle ilişkilendirilir. “Bahçe ve kule”, yenedünyanın sadece ilk görüntüleri değil, Babil mitosunun da tekrarıdır adeta. New York birinci cennetten sonra ikinci yeni cennetin de yıkılışıdır. New York, yeni Babil’dir. Anlatıcı Quin dilsiz Stillman’ın dolaştığı caddelerin, rotaların çizimini yapar. Rotaların çiziminde Babil Kulesi diyagramı ortaya çıkar. Babil imgesi, New York’un gerçeklik yerini alır. New York’da da maddi dünya ile dil arasında bir uzlaşmazlık vardır, dil ve sözcükler yeni olan gerçekliğe uygun değildir. Nesnelere dünyası oldukça çeşitli, karmaşık ve söz dağarcığı bu karmaşık dünyayı adlandırmaktan uzaktır. Yeni Dünya, romandaki adıyla Yeni Babil olan New York, dil karmaşasının, dilin anlaşmaya yetmediğinin yeni imgesi olur.

3.3. Coğrafi Mekânlar

Coğrafi mekânlar tarihsel bir gerçeklik olarak edebiyata yansiyabilir. Bir bölge, şehir, kasaba, köy, ova vs. örneğin Çukurova, Ege veya İstanbul, romanlarda tematik kurguya eşlik edebilir, hatta tematik kurgunun yapılandırılışına kaynaklık edebilir. Edebiyatı tematik veya hikâye bakımından besleyen mekânlar, yeryüzü şekilleri, gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiler bakımından incelenebilir. Türk edebiyatında İstanbul, Ankara şehirleri romanlara en çok konu olan ya da romanlara ilham olmuş şehirlerdir. Şehir, kasaba, köy romanları, yapıtların sadece mekânsal kurgusuna dâhil olmaz, tarihsel gerçekliğin romanlara yansımaları, edebiyatın gerçeklikle ilişkisini olanaklı kılar. Coğrafi bir bölgenin gerçek tarihi, edebiyata dışsal bir köprüyle bağlanabilir. Coğrafi mekânlar kadar topografik mekânlar da, örneğin tepe, yön, ırmak, iklim, renkler yapıtın hikâyesinde ekonomik veya kültürel bir atmosfer yaratabilir. Topografik mekânlar olarak köy, kasaba, dağ, orman, yollar, köprüler, anlatıcının bakışını bize verebilir ve dolaylı-dolaysız anlam kurucu işlevlere sahip olabilir. Olay örgüsünün dış mekânı topografik olarak kurulur. Topografik mekânların öncelikle mental anlamda bilgi içerdiği söylenebilir; hatta bazı temsili işlevleri de olabilir. Daniel Kehlmann’ın *Dünyanın Ölçümü* adlı romanı, topografyayı konu alan bir romandır ve matematik ve coğrafya alanındaki keşifleri, Gauss’un soyut, Humboldt’un somut keşiflerini eleştirel kurgular. Dünyanın dağlarının, nehirlerinin topografik ölçümleri, hesapları, kayıtları, modernitenin sayıya ve hesaba dayalı dünya algısını ve dünyayı değiştirme merakını, hatta ölçerek, biçerek, hesaplayarak yeryüzünün egemenlik altına alınmasını çok iyi yansıtır. “Humboldt öncelikle liman kentinin coğrafi konumunu belirledi. Sırtüstü yatıp teleskopu gece göğüne çevirdiği sırada, Gomez’e şunları yazdırdı: Yeni İspanya’nın eksiksiz bir atlası

sömürgecinin yerleşmesini destekleyebilir, doğanın dize getirilmesini hızlandırabilir, ülkenin kaderini uygun bir yöne çevirebilir".³⁴ Modern bilimlerin dünyayı ölçme ve topografyasını çıkarma çabası, bilimsel olduğu kadar ekonomik ve siyasal gelişmelerin, sömürgeciliğin de önünü açmış ve desteklemiştir. Daniel Kehlmann modern topografyanın ya da ölçümleme çabasının sonraki gelişmelere yansımalarının ilk topografyasını çıkarmıştır, denebilir.

Gürsel Korat'ın *Ay Şarkısı* (2007) romanının I. Bölümünün açılış paragrafı şöyledir:

"28 Ağustos 1980. Mamak. Sabah saatleri.

Bozkırda bir hapisane. Şöyle de denebilir: Bozkırda askeri bir hapisane. Kuşbakışı görünüm: Geri planda Ankara gecekonduarı, daha ileride kale. Manzara matematiksel bir düzende kurulmuş askeri yapılarla başlıyor. Detay: Bir bina. Yakın görüntü: Dikenli teller, nöbetçi kuleleri, köpek kulübeleri, nizamiye. Bütün her şey, film izlediğimizi bilmenin rahatlatıcılığını taşıyor. Askerlerin elinde tüfek var ama tutup birine ateş etseler ölen falan olmayacak. Köpeklerin canavar bakışları, subayların ciddiyeti, mahkeme binalarının aksi aksi duruşları hep rol gereği. Bunlar duyar mı, yoksa arkası boş tiyatro dekorları mı, seçilemiyor³⁵.

Bir çekim senaryosu yapısında oluşturulan metinde, coğrafi bir mekândan fiziksel, oradan da matematiksel bir mekâna doğru, uzaktan yakın çekime doğru bir hareket vardır. Geniş açıdan yakın açığa doğru ilerledikçe, mekânın içindeki ayrıntılar netleşir. Gerçek ve simge iç içedir. İlk cümlede, sahneyi oluşturan mekân ve zaman birlikte anılır ve Mamak bir görsel simge, bir bellek olanağı sunar. Fakat bu görsellik genel olanın yanı sıra Mamak'a içkin bir görselliktir. Sabah saatleri, doğaya ilişkindir, anlatıcının belleğini içerir. Sırasıyla Bozkır, Ankara, gecekonduarı, kale ve askeri hapisane, ardından askeri hapisanenin matematiksel yapıları ölçüyle, hesapla kurulan işlevsel bir mekândır. Metin anlamsal alanda birbiriyle ilişkili olan sözcüklerle kurulmuş, birbirini tamamlamıştır. Fakat metinde mekânın ve mekânın içindeki, mekâna ait, onu tamamlayan nesnelere, bu anlamsal yakınlıkla çağrışımı yoğunlaştırmaktadır. Kopuş ve ara verilmeden yapılan bu yakınlaştırma odaklı kamerasal anlatım, mekânın bütünlüğünü parçalarıyla kurar. Sözcükler ve mekânı işaretleyen adlar, simgesel anlamıyla kurulurken, belleği de harekete geçirir. Fiziksel ve coğrafi mekânın hem simgesel hem de imgesel uzantısı vardır. Mekân görsel bir ortam sağlamakla kalmaz, onunla

³⁴ Daniel Kehlmann, *Dünyanın Ölçümü*. Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu. (İstanbul: Can yayınları, 2019), 165.

³⁵ Gürsel Korat, *Ay Şarkısı*. (İstanbul: Everest Yayınları, 2007), 1-2.

ilişkili nitelikler, olaylar, insan yaşamının özel bir deneyimini, yüksek güvenlik ve kısıtlılık gibi tedirgin edici vasıflarda bir deneyimi barındırır. Hapishane mekânının kısıtlılığı, belirlenmişliği, düzenliliği, mahpus veya tutuklu temasını anlamsal olarak açılar. Mekânın bu salt işlevsel, soğuk ve tedirgin edici yapısı, filmsi yapıda olduğu vurgusuyla da hafifletilir. Romanda nesnelere, mekânın salt matematiksel, işlevsel, soğuk, ciddi, şiddet barındıran imgesi, tarihsel simgesiyle iç içe verilmiştir.

4. Anlatibilimsel Mekân

Gerard Genette anlatı için zamansal unsurların mekânsaldan daha önemli olduğunu özellikle vurgular. Anlatının Söylemi adlı çalışmasında “Düzen, Süre, Sıklık, Kip, Ses” başlıklarında anlatının akışını ve kuruluşunu tartışır. Edebi anlatıda mekân, “anlatı kipi”³⁶ olarak kavramsallaştırılır. Genette’e göre “mesafe” ve “perspektif”, *anlatısal bildirişim düzenlenmesinin*, yani kipin önde gelen iki kipliğidir zira bir resme dair görüş açımın netliği tam da beni ondan ayıran mesafeye dayanır ve herhangi bir kısmi engel açısından benim konumumun uzaklığı görüntüyü az çok engellemektedir”.³⁷ Gerek mesafe gerekse perspektif, anlatıcının ya da figürlerin mekânsal eylemleridir ve eleştirel tavır, haz, hoşlanma, uzak olma, bakışın, dolayısıyla anlatıcının anlatısını belirler. Anlatibilimsel mekân kavramında ayırıştırılması gerek husus, anlatılan mekânın mimetik bir etkiyi mi yarattığı, yani olayın geçtiği yerin “gösterilmeyi” mi talep ettiği yoksa anlatının dolaylı ya da doğrudan bir anlatıcı kurgusuyla mı anlatıldığıdır.

Genette mesafe ve perspektifi mecazi anlamda kullanır, mekânsal mesafeyi anlatıyı kuran anlatıcının ve figürün bakışı, bakış açısı olarak görür. Mesafe, bakış açısı anlatıcıyla, anlatıcının konumuyla, olaylara, hikâyeye tavrıyla ilgilidir ve anlatıyı kurucu bir işleve sahiptir.

Anlatibilimsel mekân, mekânın anlatısı, anlatı perspektifi ve betimlenmesi gibi konularla ilgilidir. Bilindiği gibi perspektif, 16.yy’da derinliği keşfetmiş ve resim sanatında iki boyutluluktan üç boyutluluğa geçişi mümkün kılmıştır. Perspektif algıyla ilgili olduğu kadar, “ufkun keşfi” ile de ilgilidir.³⁸ Resim sanatında başlayan bakış değişimi (Blickwinkel) edebiyatta 20. yy’da çoğul bakışlı anlatıya evrilir. Örneğin modern roman kronolojik artzamanlı anlatıdan iç içe giren çok katmanlı anlatıya geçerek çoklu anlatı geleneğini yaratmıştır.

³⁶ Genette, 2020, 157.

³⁷ A.g.e, 158.

³⁸ Hans Belting, *Floransa ve Bağdat. Doğu’da ve Batı’da Bakışın Tarihi*. Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz. (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012), 10.

Anlatılan mekânı çözümlmek konusunda bazı ayrımları, kavramları ve teknikleri anmak yerinde olur. Bu tekniklerden biri, örneğin göndermelerdir. Göndermeler salt anma, dolaylı ya da doğrudan göndermeler şeklinde olabilir. Mekânı üretmenin dışında mekânı yansıtmaya, betimleme teknikleri, anlatıbilimsel mekân çözümlmesi bakımından öne çıkan kavramlardır. Mekânı betimleme teknikleri olarak “durumu” betimleme, olayın geçtiği, vukuu bulduğu ve eylemin alanının, yerin betimlenmesi öne çıkan konulardır. Olayla ilgisi olmayan betimlemelere gelince; bunlar sadece sözü geçen, anılan mekânın betimlenmesidir ki olayın dışındaki mekânın betimlenmesi, mekân betimlemesi, mekânı düşünükselleştirme, yorum, gerekçelendirme gibi tekniklerle gerçekleştirilir.³⁹

Anlatılan, betimlenen mekânın yanı sıra, anlatıcının veya konuşucunun kullandığı yön, yer zarfları, örneğin yukarı/aşağı veya üst/alt bazen düz anlamsal bazen de mecazi anlamlar barındırabilir. “Yüksek statü yukarıda, düşük statü aşağıdadır; iyi olan yukarıda, kötü olan aşağıdadır; erdemli olan yukarıda, erdemsiz olan aşağıdadır”.⁴⁰ Lakoff ve Johnson metaforik kavramların sistematığıne ilişkin şöyle bir saptamada bulunurlar. “Temel kavramlarımızın çoğu bir yahut daha fazla uzay/mekân yönelimli metaforlara göre organize edilir”.⁴¹ Fakat edebiyat bilimsel açıdan değerlendirilebilecek ve bir konu başlığı olarak görülecek görüş şöyledir. “Uzay/mekân metaforları fiziksel ve kültürel tecrübede temellenir; gelişigüzel belirlenmiş değillerdir”.⁴² Örneklendirilen dilsel formlar, kültürel gerçekliklerin, kültürel hayatın deneyimlerinin farklı bir göstergesi olarak görülebilir.

5. Edebiyatı Haritalamak: Kartografik Mekânsallaştırma

Edebiyatın kartografyası ya da kartografik edebiyat, aslında bir edebiyat tarihi çalışmasıdır ve edebi temaların, motiflerin veya edebi türlerin tarihsel düzlemde yaygınlığını, ele alınış ve işlenişini⁴³ soyut modellemeler yardımıyla kurular. Herhangi bir türün, örneğin aile veya polisiye romanların, öykünün, şiirin tarihsel, dönemsel, bölgesel dağılımını göstermek açısından haritalandırma veya grafiklere dökme, edebiyatın dönemsel gelişmelerini kuş bakışı olarak soyutlaştırma çabasıdır. Kartografik edebiyat aynı zamanda yapıt ya da bir yazarın yapıtlarında gerçekleştirilebilen bir

³⁹ Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*. (New York, Berlin: De Gruyter, 2009), 206-207.

⁴⁰ George Lakoff ve Mark Johnson, *Metaforlar. Hayat, Anlam ve Dil*. Çeviren: Gökhan Yavuz Demir. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 43.

⁴¹ A.g.e., 44.

⁴² A.g.e., 45.

⁴³ Franco Moretti, *Edebi Teoriye Soyut Modeller; Grafikler, Haritalar, Ağaçlar*. (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006).

okuma çabasıdır. Esen Kunt'un Orhan Pamuk'u kartografik okuma denemesi, konuya oldukça iyi bir örnek sunmaktadır. Kunt "Orhan Pamuk *Kara Kitapta* haritayı bizzat hikâyenin kendisi olarak inşa eder" saptamasından sonra, alıntılacağı cümlede, Pamuk'un yazma sürecinin kartografya ve diyagramlarla kurulduğunu gösterir: "*nereye giderse gitsin hep kuzeyi göstereceğine aslında Teşvikiye Karakolu'nu gösteren haritalardan elbette Alaaddin sorumlu değildi*".⁴⁴ Bunda sorumlu olan, elbette anlatıcı, ya da yazardır.

Sonuç

Edebiyat biliminin en kadim araştırma konularından biri izlek, tema ve motif araştırmalarıdır. İzlek, tema ve motif özelde edebiyatı genelde ise sanatı tıpkı mekân gibi gerçek dünyaya, insani ortak deneyimlere ama aynı zamanda diğer disiplinlere bağlar. Edebiyatın disiplinlerarasılığını, çok sistemliliğini, karşılaştırmalı edebiyat biliminin edebiyatlararasılığını kuran kavram, temadır. Edebi yapıtların sınıflandırılmasının genel olarak tema, izlek, motifler bakımından yapıldığı söylenebilir.

Edebiyatta mekân çalışmaları bağımsız bir alan, bağımsız bir konu değil, aksine tıpkı tema ve izlekte olduğu gibi, dünya yaşamının gerçekliğine ait olan ve zaman ile birlikte motife, izleğe, temaya eşlik eden, anlam kurucu veya anlama katkı verici bir edebi birimdir. Temanın bir birimi olarak edebi mekân, gerçekliğin edebi dünyaya uyarlanırken, poetik ve dilsel yaratımla sanatsal, kurgusal alanda dönüşümü olarak düşünülmelidir. Temanın metinselleşme, edebileşme süreci, "temayı bir biçime kavuşturur ve temalar öyle varlık alanı oluşturur".⁴⁵ Temayla birlikte düşünüldüğünde, mekân da ancak edebi bir biçime kavuşarak bir varlık alanı kazanır ve hem temaya hem izleğe anlam bakımından katılır, hatta temaya ve izleğe anlamsal belirginlik kazandırır.

⁴⁴ Esen Kunt, *Kristal Aile Haritası Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi* 1359, (2020): 10.

⁴⁵ Angelika Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik*. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000), 136.

Kaynakça

- Auster, P. New York Üçlemesi. Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda. Çeviren: İlnur Özdemir, İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Bachelard, G. Mekânın Poetikası. Çeviren: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Bachmann-Medick, Doris. Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 5. Auflage, Reinbeck bei Hamburg, 2014.
- Bachtin, M. M. Chronotopos. Rusçadan Çeviren: Michael Dewey, 3. Baskı. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014.
- Belting, H. Floransa ve Bağdat. Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi. Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Cassirer, E. Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur. Alm. Çeviren: Wilhelm Krampf, Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH, 1960.
- Corbineau-Hoffmann, A. Einführung in die Komparatistik. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Dennerlein, K. Narratologie des Raumes. New York, Berlin: De Gruyter, 2009.
- Einstein, A. Raum, Aether und Feld in der Physik (1930). Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015, s. 94-104.
- Foucault, M. Von anderen Räumen. Raumtheorie. Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel, Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften içinde, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006, s. 317-329.
- Frank, M. C. Sphären, Grenzen und Kontaktzonen. Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings Plain Tales from the Hills. Editör: Susi K. Frank. Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited içinde, Bielefeld: Transcript V. 2012, s. 217-249.
- Frank, M. C. Chronotopoi. Postet at the Zurich Open Repository and Archive. University of Zurich ZORA, URL: 2015, <https://doi.org/10.5167/uzh-170447>.
- Genette, Gerard. Anlatının Söylemi. Yöntem Hakkında Bir Deneme.Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020
- Gerok-Reiter, A. ve Hammer, F. Spatial Turn/Raumforschung. Editörler: Christiane Ackermann ve Michael Egerding. Literatur- und Kulturtheorie in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. İçinde, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015, s. 481-516.
- Kant, I. Von dem Raume (1770). Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015, s. 74-76.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. Metaforlar. Hayat, Anlam ve Dil. Çeviren: Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- Leibniz, G. W. Briefwechsel mit Samuel Clarke (1715/1716). Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015, s. 58-73.
- Kehlmann, D. Dünyanın Ölçümü. Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu, İstanbul: Can yayınları, 2019.
- Korat, G. Ay Şarkısı, İstanbul: Everest Yayınları, 2007.
- Kunt, E. Kristal Aile Haritası, İstanbul Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi 1359, (2020): 9-17.
- Lefebvre, H. Mekânın Üretimi. Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.
- Lotman, J. Künstlerischer Raum. Sujet und Figur (1970). Editörler: Jörg Dünne ve Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2015, s. 529-545.

- Manzotti, R. ve Parks, T. Zihnın Ucu Bucağı. Bilinç ve Dünya Bir Midir? İstanbul: Metis Yayınları, Metis Diyaloglar 11, 2018.
- Moretti, F. Edebi Teoriye Soyut Modeller; Grafikler, Haritalar, Ağaçlar, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
- Nünning, A. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. Editörler: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann, Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn içinde. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009, s.33-52.
- Perec, G. Şeyler. Çeviren: Sevgi Tamgüç, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Renner, K. N. Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman. Editörler: Gustav Frank, Wolfgang Lukas, Norm-Grenze-Abweichung. Kultursemiotische Studien zur Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann. Passau: Verlag Karl Stutz, 2004, s. 357-381.
- Soja, E. W. Postmodern Coğrafyalar. Eleştirel Toplumsal Teoride Mekânın Yeniden İleri Sürülmesi. Çeviren: Yunus Çetin, İkinci Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.
- Stavrides, S. Müşterek Mekân. Müşterekler Olarak Şehir. Çeviren: Cenk Saraçoğlu, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.

Başlık/ Title: Çeviri Üzerinden Kültürlerarasılığın Okumak

Yazar/ Author

Fatma Gimatdinova

İlyas Öztürk

ORCID ID

0000-0002-3383-5296

0000-0003-3742-0503

Bu makaleye atf için: Fatma Gimatdinova- İlyas Öztürk, Çeviri Üzerinden Kültürlerarasılığın Okumak, *KARE, Özel Sayı (2021):* 115-132.

To cite this article: Fatma Gimatdinova- İlyas Öztürk, Understanding Interculturality Through Translation, *KARE, Special Issue (2021):* 115-132.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 8 Haziran / June 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Fatma GİMATDİNOVA* İlyas ÖZTÜRK*

ÇEVİRİ ÜZERİNDEN KÜLTÜRLERARASILIĞI OKUMAK

Özet: Kültürlerarası iletişimin temel aracı dil, dolayısıyla “çeviridir”. Çeviri son yıllarda bilimsel, teknolojik ve tüm meslek alanlarında kaçınılmaz bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Her metin, belli bir kültürün eseri ve yansıması olarak işlev görür. Metnin işlevini de çeviri, disiplinler arası iletişimsel rol oynayarak yürütür. Günümüzde, kültür, kültürlerarası, çok kültürlülük (Kultur, Interculturalitaet, Transculturalitaet, Multiculturalitaet, Culture, Interculturality, Transculturality, Multiculturalism) kavramları sık sık kullanılmaktadır. Bu kavramlar, halkların ve kültürlerin daha iyi tanınmasını ve anlaşılmasını sağlamaktadır. Öte yandan, çeviri eyleminde kültürel farklılıklar önemli bir sorun olarak görülmektedir. Bu sorunu aşmak için uzman çevirmenlere gerek duyulmaktadır. Bu bağlamda kültür, kültürlerarası, kültürlerarasılık, çok kültürlülük kavramlarını ve işlevlerini irdelemek ve anlamak çevirmenin kazanımları arasında yer almaktadır. Farklı kültürlerde talep edilen iletişimin temeli, çevirmenin kültür konusunda edincine bağlıdır. Tercümede, kültür edinci önemli bir unsurdur. Her dil bir kültür yansımasıdır ve çeviri sürece o kültürü yansıtır. Bu kadar çok farklı kültüre sahip küresel bir dünyada yaşadığımız gerçeğini inkâr etmek mümkün değildir. Aslında, diğer ulusların kültürlerinin bilgisi hayatımızın birçok alanında çok önemlidir. Çok kültürlülük, farklı kültürlerin ve etnik grupların aynasıdır. Küresel dünyaya baktığımızda, kendi milletinizden farklı birilerini duymak ya da birileri ile karşılaşmak çok yaygın olmaktadır. Dolayısıyla, kültür kimliğimizi şekillendirerek, davranışlarımız etkiler. Böylece, bugünlerde kültürel çeşitliliğin çok önemli bir faktör haline geldiği bir dünyada, başkalarının kültürlerine saygı duymamız önemli bir unsur olarak görülür. Başkalarının kültürü kendi hayatımıza renk katarak, ancak zenginleştirmektedir Kültürlerarasılığı Oryantalizm bağlamında doğuyu ötekileştirme aracı olarak görenlere karşın, çevirileri ile doğu kültürünü batı edebiyatına tanıtan ve taşıyan düşünür ve çevirmenler olmuştur ve bunlar yapıtları ile, var olan ön yargıları azaltmaya yardımcı olmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kültürlerarası, Çok kültürlülük, Oryantalizm, Çeviri.

UNDERSTANDING INTERCULTURALITY THROUGH TRANSLATION

Abstract: The main tool of intercultural communication is the language so that's why the translation is so important in this case. In recent years, translation has been used as a kind of communication in scientific, technological and in all professional fields. Every text is a mirror of translation. It is the key for communication, which plays an important role in it. We can say that the concepts like culture, interculturality, transculturality and multiculturalism, (*Kultur, Interculturalitaet, Transculturalitaet, Multiculturalitaet*) are used a lot nowadays. These terms help us to understand and discover new cultures. On the other hand cultural differences can be seen clearly in the translation process. We need professional translators to overcome with these problems. So we can say that, the professional translator's achievement is to examine and understand the functions of the terms like multiculturalism and culture itself. The successful communication demanded in different cultures, depends on the translator's cultural competence. Cultural competence is very important in the translation process. Every language is a cultural reflection. There is no denying the fact that, we live in a global world with so many different cultures. Actually, the knowledge of other nations' cultures is so important in many

* Dr. Öğr., Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, E-Mail: fgimat@subu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3383-5296

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü, E-Mail: ozturk@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3742-0503

aspects of our lives. Multiculturalism is a mirror of different cultures and ethnic groups. When we look upon the global world it is very common to hear or to come across someone different from your nation. So the professional translators and famous thinkers give the opportunity to those, who see the translation as the interculturality in the case of Orientalism as a misinterpretation which marginalizes the East, avoid misunderstanding and at the same time they try to introduce the Eastern culture to Western literature. In addition translation plays an important role in intercultural communications process. So culture shapes our identity and affects our behaviour. These days, we can say that, cultural diversity has become very important factor so that is why we should respect other's cultures. All these new cultures can enrich one's life.

Keywords: Culture, Interculturality, Multiculturalism, Orientalism, Translation.

Giriş

Kültürlerarasılık (interculturalitaet, interculturality): Farklı kültürlerin bireyleri ve örgütleri arasındaki ekonomik, kültürel, sosyal etkileşim sürecini tanımlar.

Her ulusun kendine özgü kültür yapısı olduğundan farklı kültürlerin tanınması, öğrenilmesi konusunda bilimsel ve teknik araştırma ve incelemeler yapılmaktadır. Her ülkeye göre kültür farklılıkları kendi doğasını korumakla birlikte, küreselleşen dünyada birçok farklılıklar karşılıklı benimsenirken, farklı ülke halklarının farklı ülkelerde yaşayarak farklı kültür elementleri ve unsurları günlük yaşamlarına taşıdıklarına tanık olunmaktadır.

Kültür bir toplumun sanatsal, yaşamsal, ruhsal eylemlerinin tümünü kapsar. Bu bağlamda, Kültür bir toplumun oluşturduğu tüm eylemleri üç kategoride kapsamaktadır:

a. Maddi Kültür: Toplumun çevre ile ilgili oluşturduğu teknolojik gelişme ve ürünlere yöneliktir.

b. Sosyal kültür: Toplumun kendi içinde oluşturduğu sosyal eylem ve kurumlara yöneliktir

c. Manevi kültür: İnanç ve sanatla ilgili tüm oluşumlara yöneliktir.

Öte yandan kültür bilimi ve kültür antropolojisi birbiriyle yakından ilgili olup araştırma alanları genellikle örtüşmektedir¹. Her ulusun kendine özgü kültür yapısı olduğu gibi, Türk kültürü de kendine özgüdür. Türk kültürü (*ekin, hars*) "manevi" ve "sosyal" yönlerden en güçlü kültürlerden biridir. Dokuzuncu yüzyılda Türklerin İslam dinini seçmesiyle başlayan manevi kültür yapısı ile, daha önceki kadim "Türk" kültür olgusuyla birleşerek köklü bir kültür yapısı oluşmuştur. Osmanlı döneminde başlayan ve Cumhuriyet döneminde gelişmiş olan batılılaşma hareketlerinin olumlu katkısı ile çağdaş Türk kültürü şekillenmiştir. Küreselleşen dünyada her kültür farklı kültürlerle iletişime girerken kendi alt yapısını ve temel değerlerini

¹ Sueda Özbent, Transkulturalitaet in der Translation. (Nobel Bilimsel Eserler, 2020), 29.

koruyarak yabancı kültürlerden de yararlanması gerekir. Bu gerçekleşmezse, yerli kültürde “yozlaşma” ve kaybolma sorunları yaşanır.

Kültürel elementler, bilişsel dilbilimin temel unsurlarını oluşturur. Bu elementler, her kültüre göre farklılıklar ve benzerlikler gösterebilir. Bu olguyu evrensellik bağlamında görmek olası. Bu ayrıca dünya dillerinde ve yapılarında da görülebilir. Bu farklılıklar ve benzerlikler kültürlerarasılığın araştırma ve inceleme alanlarına girer. Böylece kültürlerarasılıkta bilişsel bir etkileşim ve yakınlaşma da söz konusu olur. Bu çalışmaların temel kaynağında doğal olarak sorunlar ve çözümler yatar. Araştırmacılar kültürler arasındaki ortak yanları bulmaya çalışırlar. Tüm bunları, “girişim fenomenleri” (Interferenzerscheinungen) açısından mercek altına alır ve irdelerler.²

Kültürlerarası iletişim, (**interkulturelle Kommunikation, Intercultural communication**) giderek küreselleşme bağlamında önemli bir parametre olarak ortaya çıkmaktadır. Bu iletişim ağında, teknolojik yakınlaşma, kültürlerin tanınması ve ürünlerin farklı ülkelerde pazarlanması ön plana çıkar. Bu girişimler doğal olarak dil (çeviri yolu ile) gerçekleşmektedir. Dil kültürler arası ilişki ve temasın kurulmasında önemli faktör olarak görülmektedir. Bunun için son yıllarda çok dilliliğe önem verilmekte; bu bağlamda AB çok dilliliği kendi kimliği için önemli bir faktör olarak görmüş ve 2001 yılını diller yılı olarak açıklamıştır.

Kültürlerarasılıkta ve Çok kültürlülükte ortaya Çıkan parametreler

Kültürlerarasılık, modern yaşamı giderek etkilemiş ve günlük gereksinimleri de içine alan bir oluşuma ve alışkanlık sürecine sürüklemiştir. İster istemez her toplum farklı kültürleri tanımak, öğrenmek ve birlikte yaşam yollarını bulmak zorunda kalmıştır. Özellikle ekonomik, kültürel ve dilsel alanlarda yoğun çalışmaların yapılması zorunlu olmuştur.

Ekonomik alanlarda, dünya pazarlarında farklı kültürlerle ait aygıt, cihaz, makine gibi endüstriyel unsurlara rastlanmaktadır ve bunların birçoğu günlük yaşamın birer parçası haline gelmiştir. Böylece, bireyler ve toplumlar çok kültürlülüğün birer parçası ve paydaşı olmuştur.

Çok kültürlülüğün dışında kalınamayacağına göre, farklı kültürleri tanımak, öğrenmek ve anlamının yaşamı kolaylaştıracağı kesindir. Böylece var olan ve kimileri tarafından sürekli ajite edilen kültürler savaşını ötelemek olası olabilir. Çünkü, düşman kültür yoktur, düşmanlaştırılan kültürler vardır.

² Adam Szeluga, “Zum Faktor, ‘Kultur’ im sprachlichen Verarbeitungsprozess”, *Interkulturelle Kommunikation) Sprache und kultur als gemeinsames Erbe im Grenzgebietstudia germanica Gedanensia* 21, Sonderband 5 (2010): 114-115.

Kültürler arası iletişim ve diyalog gerçekleştiğinde, bilgisizlik, ön yargı, yanlış anlaşılmalara ve ötekileştirme olguları büyük ölçüde azalabilir.

Eski Alman parlamento Başkanı Thierse bu bağlamda ifade ettiği görüşleri ile konuya bir şekilde açıklık getirirken, barışçıl ortak yaşam (*Koexistenz*) için kültürlerarası diyaloga ve iletişime dikkat çekmektedir:

Düşman kültür yoktur ancak düşmanlaştırılmış kültürler vardır. Başka yaşam biçimleri hakkında var olan cehalet ve bilgisizlik radikallerin yaşamasına ve etkin olmalarına zemin hazırlamaktadır. Böylece kültürler arası ön yargılar ve düşmanlık algıları oluşmaktadır. Globalleşme süreci etkin bir şekilde kültürlerarası alışverişi zorunlu kılmakta bunun için de kültürlerarası iletişimin tesis edilmesi gerekmektedir. Günümüzde kültürler değil cehalet savaşılmaktadır. Asgari şekilde de olsa "barışçıl birlikte yaşamı" (*friedliche Koexistenz*) elde etmek için aradaki gerilimleri ve farklılıkları gidermek için çaba harcamalıyız.³

Almanya'da 3 milyondan fazla Türk'ün ve 5 milyona yakın yabancıya yaşıyor olması böyle bir çabayı gerekli kılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında birlikte yaşamak (*Koexistenz*) için daha fazla emek harcamak gerekmektedir. Thierse'nin ülkesinde yani Federal Almanya'da yaşayan bu kadar fazla yabancıya olması, uyum ve birliktelik için gerekli çare aranmasını da önemli kılmaktadır.

Thierse, özellikle, Alman toplumunda ve tüm dünyada barışçıl bir yaşamın temini için kültürlerarası diyalogun önemine dikkat çekmektedir.

Toplumlar daha önce bilgi sahibi olmadıkları konularda, özellikle basın-yayın yolu ile yanlış bilgilenmeleri, kültürlerarası iletişimi olumsuz etkilemektedir. Böylece halklar ve uluslararası iletişim ağı aşılabilir bir durum almaktadır. Oysa XVIII. Yüzyıl Alman düşünürlerinden **Herder**, kültürlerarası iletişimin önemine; toplumların birbirlerini tanımalarının gerekliliğine o zamanlar dikkat çekmiştir. Çünkü o yıllarda Avrupa'da oryantalizm akımı devam etmekte ve doğu sürekli ötekileştirilmekte idi. Bu bağlamda bir uyarı niteliğinde olan görüşlerini şöyle açıklar:

Bir ülke hakkında karar vermek için, o ülkenin tarihini, düşünce tarzını (Mentalitaet) duygu dünyasını öğrenmeniz, tanınmanız ve nasıl yaşadıklarını görmemiz gerekir. Nasıl yetiştiklerini, hangi enstrümanla şarkı söyleyip dans ettiklerini, neleri sevdiklerini ve büyük bir tutkuyla neye âşık olduklarını, öğrenmeniz gerekir. Bütün bunları bir düşman olarak değil, bir kardeş olarak görmemiz ve değerlendirmemiz gerekir.⁴

³ Wolfgang Thierse, "Dialog der Kulturen", *Deutschland Magazin D 2* (2002): 40.

⁴ Annemarie Schimmel, *Weltpoesie ist Weltversöhnung*. (Schweinfurt: Vereröffentlichung des Förderkreises der Rückertgesellschaft E.V., 1967), 9.

Kültürlerarası ön yargıların, ötekileştirmelerin, tarihten gelen bilgisizlikten ve hoşgörüsüzlükten kaynaklandığı bir gerçektir.

Herder gibi Hamann da Alman felsefe akımının önemli kişilerinden olmakla birlikte doğu kültürünü iyi tanıyan bir edebiyatçıdır. Goethe'nin Doğu-Batı Divanı'nın oluşması onun doğu edebiyatına olan hayranlığından kaynaklanmaktadır.

Bir Alman Düşünür (Herder, XVIII. yy), bir Alman politikacının (Thierse, XXI. yy) yukarıda kültürlerarasılıkta barışçıl bir yaşam için önemli görüşler ortaya koymuşlardır. Bu görüşlerin açıklandığı Avrupa'da yabancı düşmanlığının ve ötekileştirmenin, ırkçılığın artması "*Kültürler değil bilgisizlik savaşıyor*" ifadesinin doğruluğunu kanıtlamaktadır.

Doğu-Batı kültürleri tarihsel süreçte sürekli karşı karşıya gelmişlerdir. Oysa aralarında farklılıklardan fazla benzerlikler vardır. Ancak sorun batının doğu kültürünü ötekileştirmesinden ve aşağı görmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece her iki kültürde bilgisizlikten kaynaklanan ön yargılar ve uzaklaşmalar oluşmaktadır.

Batı ve doğu kültürleri bir kafanın iki yarısı gibidir. Her ikisi de birbirlerini tamamlamaktadır. Birbirlerinden öğrenecekleri çok şeylerin olduğu bilinmektedir.

Bilim tarihi, özellikle bu farklı iki kültürün buluş ve etkinliklerinden yararlanmakta insanlık tarihini oluşturan ortak unsurların varlığından söz etmektedir. Tarihsel süreçte oluşan buluşlar, icatlar ve gelişmelerin Abbasi ve Emevi dönemlerinde batıya taşınması bunun açık örnekleridir.

Kültürler arası iletişim ve aktarımda IX. yüzyıldan itibaren (Abbasi ve Emevi dönemi) "*Beytü'l Hikme*" Bağdat Okulunda başlayan bilimsel buluş ve incelemeler önemli yer tutar. Bu dönemlerde Halife Memun ve Halife Mansur'un bilimi bilim insanlarını himaye etmesi sonucunda, Felsefe, Astronomi, Matematik, Kimya ve Tıp alanlarında buluşlar ve bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların Müslüman, Hristiyan, Yahudi ve Süryani çevirmenler tarafından (çeviri yolu ile) yapılan aktarmalarla (*Toledo*'ya) batıya taşınmıştır. Böylece batıda Rönesans'ın kapıları aralanmıştır. Batı aydınlanmasını yaşarken, doğu aynı ivmeyi yakalayamamıştır. Ancak bu gelişmeler ve bilimsel buluşlar, kültürlerarası iletişimin, kalıcı meyveleri olarak bugünkü bilgi çağının temel taşlarını oluşturmuştur.

Kültürlerarasılıkta Ötekilik ve Ötekileştirme

Aynı çeşmeden su içmeyen siyahi insanlara reva görülen uygulama, ötekileştirmeye açık bir örnek olsa gerek.⁵

⁵ <https://www.kreatifbiri.com/oteki-otekiler-ve-otekilestirme/>



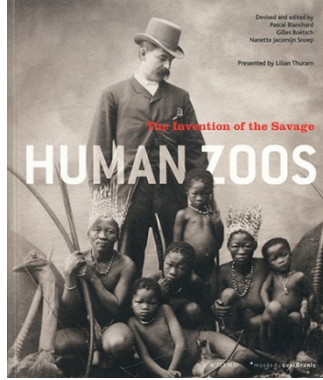
Çağdaş ötekileştirme ve ırkçılık kapsamında, ırkların biyolojik farklılıkları yanında kültürel farklılıklarının da irdelendiğine tanık olunmaktadır.

Bu yeni tanım çerçevesinde, 'ötekilerin' her başarısı, herhangi bir ırkçılığın olmadığını 'ispat etmek' için kullanılıyor. ABD'deki belli başlı her şehirde yaşanan ırk ayrımına rağmen, Cumhuriyetçilerin ten rengiyle ilgili bir meselesi olmadığı savunulmuştu. Aynı ilke şimdi sanat dünyasını da yönetmektedir. Dünya sanatı, yeni dünya düzeninin katılımcılığını göstermektedir. Aynı zamanda, farklılıkların kaynaştırılmasıyla ilgili mesajı temellendirmektedir. Silinmesi mümkün olmayan kültürel farklılıkları sergileyen sanat gayet değerli sayılmaktadır. Çünkü bu tür ayrımcı sanat yeni-ırkçılığın temel görüşünü desteklemektedir. Bu görüş de parçalanması mümkün olmayan kültürel farklılıkların, ideolojik olarak beyazların egemenliğinin sürmesini açıklayan farklılıkların var olduğunu kabul eder.

970'lerde Britanya'da artık, "etnik azınlık" denmeye başlayan Afrikalı, Asyalı halkların kültürel arzularını inkâr etmenin olanağı kalmamıştı. Ne var ki, eski görüşler terk edilerek, Britanya toplumunun değişik halklarını birleştirecek yeni politikalar geliştirmek yerine, ayrı ayrı "etnik azınlık sanatları"nın yaratılması, Güney Afrika'da ırk ayrımına uğrayan Bantustanlar misali, daha da beter bölünmelere yol açtı.

Aslında, ayrımcılık yapılmaksızın, farklı kültürlere saygı duymak, bizleri daha saygın yapmaktadır. Ne var ki, Batı'da, eşitlik isteklerini yönetmek ve denetlemek amacıyla, beyaz olmayan nüfusun etnikleştirilmesi için kültürel bir araç olarak kullanılıyor. Ayrıca emperyal mirasını terk edemeyen veya terk etmek istemeyen beyazlardan oluşan bir toplumun çelişkilerini perdelemeye hizmet ediyor. "Kültürel farklılık" merakı ve hevesi bu çerçevede anlaşılmalıdır.⁶

⁶ Sean Cubitt, *The Third Text Reader on Art, Culture and Theory*, (2016): 3-4).



Eğer bu uygulamalarla olduğu gibi, Afrika sanatının temel doğasının naiflik olduğu savunuluyor ve bu naifliğin de Batı enternasyonalizminin çeperlerine özgü olduğu iddia ediliyorsa, besbelli Afrika'nın "enternasyonalizme" girişini temsil eden sanatçılar da buna göre seçilecek; yani hiçbir zaman tam anlamıyla kabul göremeyecek. Dolayısıyla Afrikalı sanatçıların yeni şekillerde primitifleştirilmeleri kasıtlı; temelde ötekileştirmeye ve alaya almaya yönelik çirkin bir oyundur⁷

Öte yandan Žižek'e göre küresel kapitalizmin ideal ideolojisi çokkültürcülüktür. Her yerel kültüre kolonyalistlerin yerli koloni halklarına davrandığı gibi davranmaktadır; yani, geleneklerinin araştırılarak bunlara saygı gösterilmesidir. Dolayısıyla, geleneksel emperyalist kolonyalizmle, küresel kapitalizme özgü kendi kendini kolonileştirme rejimi arasındaki ilişki, Batı'nın kültürel emperyalizmi ile çokkültürcülük arasındaki ilişkiyle tıpatıp aynıdır. "[...] Çokkültürcülük yerel kültürlerle karşı Avrupa merkezci bir mesafe koyar ve saygı gösterir. Başka deyişle, çokkültürcülük, inkâr edilen, tersine çevrilmiş [...] bir ırkçılık biçimidir, "mesafeli bir ırkçılık"tır. Öteki'nin kimliğine "saygı" gösterir. Ötekini, çokkültürcü otoritenin, ayrıcalıklı evrensel konumu sayesinde sahip olduğu mesafeyi koruduğu, kendi içine kapalı, "otantik" bir cemaat olarak kabul eder. [...] Çokkültürcü doğrudan doğruya ırkçı değildir, Öteki'nin karşısına kendi kültürüne özgü değerleri çıkarmaz, ama yine de diğer kültürleri gerekli gördüğü gibi takdir (ya da tekdir) edebileceği ayrıcalıklı konumunu elinde tutar."

Sonuçta, [...] ayrı kültürel dünyaların bir arada yaşaması anlamına gelen çokkültürcülük tam da aksi bir biçimde kendini dayatmaktadır: evrensel bir dünya sistemi olarak kapitalizm. Çağdaş dünya tarihte hiç görülmediği kadar homojenleşmektedir. Toplumsal hayal gücümüz artık kapitalizmin son bulduğu bir tarihe el vermediğinden [...], eleştirel düşünce onun yerine, kapitalist dünya sistemini olduğu gibi koruyan, kültürel farklılıklar arası

⁷ Olu Oguibe, *Global Visions Towards a New Internationalism in the Visual Arts* (1994), 57.

mücadeleyle uğraşmaya başlamıştır. Böylece kapitalizm zafer yürüyüşünü sürdürürken, biz de kişisel bilgisayarlarımız üzerinden etnik azınlıkların, *gay* ve lezbiyenlerin, farklı hayat tarzlarının vs. hakları için savaş veriyoruz. Ve “kültürel çalışmalar” kılığındaki günümüz eleştirel düşüncesi, kapitalizmin devasa varlığını gizleyen ideolojik gayretleri paylaşarak onun dizginsiz yükselişine hizmet ediyor.⁸

Kültürel farkındalığını vurgulayan bir başka örnek olarak burada açıkça görülmektedir. Thanasoulas makalelerinden birinde şöyle bir olaydan söz etmektedir. Amerikalı bir İngilizce öğretmeni Filistinli çocuklara Present Perfect zamanını öğretirken şöyle bir soru sormuştur. ‘Have you ever been in Israel?’ (Hiç İsrail’de buldunuz mu) fakat büyük bir şaşkınlık içerisinde cevap olarak büyük bir sessizlik yer oluşmuştur. Çocuklardan biri, Öğretmeninin hatasını ‘Filistin’ diyerek düzeltmiştir. Amerikalı Öğretmen ‘Have you ever been in Palestine?’ olarak soruyu değiştirdiği vakit; Öğrenciler cevap vermişlerdir.⁹ Bu örnekte açık olarak dil ile kültür bir köprü olduğuna vurgu yapılmaktadır. Başkasının kültürüne saygı duymadan, sağlıklı ve olumlu bir kültürlerarası iletişim sağlanamaz.

The cultural awareness should be considered as one of the important factors in the education. (Eğitimde Kültürel farkındalık, önemli faktörlerin biri olmalıdır).¹⁰

Bu gibi söylem ve davranışların ve aşağılayıcı ifadelerin kültürlerin birbirlerini tanımalarına ve iki farklı kültüre sahip insanların “entegre” uyumlu biçimde bir arada yaşamalarına yardımcı olmadığını şimdilerdeki olay ve ırkçı yaklaşımlardan anlaşılmaktadır. Her iki kültür taraftarlarının uyum için belirgin gayretlerinin da olmadığı söylemek maalesef mümkün. Sonuçta sorunlar giderek büyümekte ve çözümsüzlüğe doğru yürümektedir. Bu açıdan bakıldığında batı merkezli oluşturulan oryantalizm olgusunda yüz yıllar boyunca bu görüş uygulama, ötekileştirme ve aşağılama tutum ve davranışlarının maalesef hala sürdürüldüğüne tanık olunmaktadır.

Said, “ötekilik” konusunu işlediği : **“İslam’ın Medya ve Popüler Kültürde Şeytanlaştırılması”** adlı röportajında medyada ve habercilikte “ötekilik” ve aşağılama kavramı üzerinde görüşlerini pragmatik olarak ortaya koymuştur.¹¹

⁸ Slavoj Žižek, “Multiculturalism or the Cultural Logic of Multinational Capitalism?”, (1997).

⁹ Dimitrios Thanasoulous, The Importance of Teaching Culture in The Foreign Language Classroom, *Radical Pedagogy*, (2001), 12.

¹⁰ Pao, Dana, Sheley, Sharon, (1997), 630.

¹¹ Sut Jhally, Edward Said İle ‘Oryantalizm’e Dair (Röportaj). Çeviren: Âdem Köroğlu. Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 41, (2016): 167-168).

Dil Eğitimi İle Kültürlerarasılıkta Çeviri Görünürlüğü

Bir dilden başka bir dile aktarım genelde üç farklı şekilde gerçekleşir; yazılı çeviri, sözlü çeviri, bunların birleşimi ile yazılı-sözlü çeviri yolu ile bir metnin içeriği erek dile aktarılır. Çeviri aslında bir yerelleştirme süreci olduğundan farklı kültür birikiminin ve kültürlerinin erek dillere aktarılması ile kültürlerarasılıkta iletişim kurulmuş olur. Bu iletişimi kurmak için yeterli kaynak ve erek dil becerisi olmazsa olmazdır.

Çeviriye Giriş kitabında Alekseeva çeviriye söyle ifade etmektedir; "...Yüzyıllar boyunca çeviri; modern insan tarafından vurgulanan, hoşgörü, karşılıklı yardım, iyileştirme çabası ve çevrenin koruması gibi insani değerlerin gelişmesine ve pekiştirilmesine katkıda bulunmuştur. Çeviri sayesinde Shakespeare, Goethe, Dante'yi tanıma fırsatı bulduk. Çeviri; Rus günlük kültürünü zenginleştirerek yabancı kültürlerin başarılarını, sauna, ikebana ve kahve gibi öğeleri bizim kültürümüze uyarlamıştır. Bu gerçek de çeviri sayesinde gelişen, kültürler arası iletişimin önemini vurgulamaktadır bize..."¹²

Hem yazılı hem sözlü çevirilerde söz konusu kültürel değerlerin aktarımıdır. Bunun için çevirmenlerin alanlarında uzman çevirmen yeteneğine sahip olmaları gerekir ki, farklı kültürler farklı toplumlara doğru olarak aktarılabilir. Özellikle konferans ve toplum çevirmenliğinde çevirmenin genel çevirmenlik yetenekleri yanında, özel becerilerinin de olması gerekir. Bunun için eşzamanlı çeviri veya bir metnin birebir çevirileri özel yetenek gerektirmektedir. Buna etkileşimsel yeterlilik de denebilir.

Kültürlerarasılıkta çeviri sadece dilsel aktarım olmayıp, kişisel sosyal ve toplumsal ilişki ve ilgilerin aktarımı olarak da görülmelidir. Yapılan aktarımların doğru olmasının da (alıcı) erek kitlenin de paylaşılan bilgiler için ortak paydaya sahip olması, dünya, genel bilgi dağarcığının yeterli ve aynı düzeyde olması gerekir.

Bu bağlamda, kültürlerarası iletişimde ilgili tüm kişilerin yetkinlikleri gereklidir. Bunun için, çevirmenlerde "kültürlerarası yeterlilik" aranan bir özelliktir. Başka bir deyişle, iletişim becerisi dil becerisi ile eş zamanlı yürütülmesi gerekmektedir. Böylece kişiler ve toplumlar arası kültürel aktarım "çeviri" yardımıyla tam olarak gerçekleşebilir.

Bu bağlamda, kültürlerarası öğrenmeden söz edilebilir. Bu da kültürlerarası yeterliliğe ve kazanımlara götürür. Bu da çevirinin arabuluculuk iletişim rolünü güçlendirir.

¹² İ. S. Alekseeva, Введение в переводоведение: учебное пособие. *Çeviriye Giriş Kitabı*. (Moskova 2004), 8.

Dilbilimci olarak çevirmen, yalnızca bilginin aktarımında görev alan bir "çevirmen" değildir, aynı zamanda çevirmenin kendi deneyimleri arasında kültürlerarası bir konuşmacı olarak da görülmelidir. Yani yazılı ve sözlü (çevirmen) arabulucu görevi üstlenmektedir.

Öte yandan, kültürlerarasılık eğitimi sadece okul sıralarında değil aynı zamanda hayat boyu öğrenim sürecinde elde edilebilecek bir kazanımdır ve edinimdir. Çünkü her kültürde dinamikler sürekli değişime uğrar veya yerlerini başka kazanımlar ve değer yargılar alabilir.

Bu da yine kültürlerarası iletişimin bir sonucu olarak karşımıza çıkabilir. Bunun için bilgilerin ve çeviri yeteneğinin yeni bilgilerle desteklenmesi yenilenmesi gerekir.¹³

Kültürlerarası iletişimi ve yakınlaştırmayı kolaylaştıran etkenlerken biri de öğrenci "müdbesi"dir. Bu bir öğrenci değişimidir. Bu mobilete, hem öğrenciye, hem de kültürler yaklaşması ve tanışmasına katkıda bulunur. Böylece bilgisizlikten ve cehaletten kaynaklanan "ötekileştirme" yeşerme zemini bulamaz.

Dil arabuluculuğu, çeviri kültürlerarası öğrenmeyi teşvik etmek için uygundur ve kültürlerarası becerilerini başarılı dil arabuluculuk faaliyetlerine ne ölçüde geri besleme yapabildiği hususunun araştırılması gerekir.

Kültürel arabuluculuk için hazırlık koşullu etkileşim kurallarının yanı sıra arabuluculuğun nasıl uygulanacağı da irdelenmesi gerekir. Çünkü bu şekilde çeviri yoluyla aktarımlar, ülkeler hakkında gerçekleri aktarmaktadırlar.

Senkbeil / Engbers kültürlerarası bir araç olarak "dil arabuluculuğunu" (*Sprachmittlung*)¹⁴ önermektedir. Böylece, yabancı dil öğretimi kültürlerarasılıkta daha fazla katma değer sağlar. Bu da dil arabuluculuğunda, otantik bir durum yaratıldığında gerçekleşebilir.

Bu kapsamda, gelişen kavramların ve öğretim materyallerinin yenileştirilmesi de düşünülebilir. Dil öğretim metotlarının uygulanması yanında, çok dilli bir toplum da kültürlerarasılıkta önemli rol oynayabilir.¹⁵

Sınıfta dil arabuluculuğunun metodolojisini göz önünde tutarsak, etkili dilsel iletişim faaliyetleri, özellikle az olan öğrenme grupları için uygundur. Kültürlerarası eğitimde önceki bilgiler, basit yazılı biçimde öğrenciyi motive etmek ve farkındalık uyandırmak için ödev olarak kendilerine verilir.

¹³ Karsten Senkbeil ve Simona Engbers, *Sprachmittlung als interkulturelle Kompetenz - Interkulturelle Kompetenz durch Sprachmittlung* *Forumsprache* 6/2 (2011): 47.

¹⁴ A.g.e.

¹⁵ A.g.e., 54.

Arabuluculuk sonrası faaliyetler olarak, basit ve oldukça kısa yazılı olanları öneriyoruz. Aynı kültürlerarası öğrenme içeriğinin bulunduğu arabuluculuk görevlerini birbirine bağlayarak, sözlü (iletişimde) arabuluculukta meydana gelenler yeniden ele alınarak konsolide edilir.

Görüldüğü gibi dil eğitimi ve öğrenimi kültürlerarasılıkta önemli bir faktör ve “çeviri” yolu ile iletişimi sağlamada vaz geçilmez bir unsur olarak görülmektedir.

Kültürlerarasılıkta Dil- Edebiyat ve Çeviri Faktörü

Çok kültürlülüğün veya kültürlerarasılığın temel iletişim kaynağı “dildir”. Her zaman olduğu gibi çağımızda da dil, kültür aktarımında yegâne ve önemli bir unsur olarak konumunu korumaktadır.

Kültürlerarasılığın tüm yönlerinin ve katmanlarının gerçekleşmesinde dil ve edebiyat daima belirleyici olmuştur.

Bu bağlamda uluslar ve kültürler birbirlerini daha yakından tanıyarak ön yargıları tamamen değilse bile önemli ölçüde o azaltabilirler. Bu alanda, dünyanın hemen hemen her yerinde ulusal ve uluslararası etkinlikler yapılmakta ve olumlu katkılar amaçlanmaktadır.

Bu girişimler, kültürler ve uluslararası oluşan ön yargılardan arınmak, dünya barışı ve huzurlu bir gelecek için gerekli görülmektedir. Bu, ön yargıların yüz yıllar öncesine dayandığı da bilinmektedir. Ancak günümüzde var olan teknolojik ve bilimsel çalışmalar, dil ve edebiyat aracılığı ile bu ön yargı duvarlarını aşmak hiç de zor olmasa gerek.

Kültürler karşılaşması ve ön yargı dendiğinde, Doğu-Batı kültürleri aklı gelmektedir. Bu eksende var olan önyargıların tamamen bilgisizlikten ve hoşgörüsüzlükten kaynaklandığını söylemek olasıdır. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren batının doğu üzerine kurguladığı “Oryantalizm” çalışmaları bu ayrımcılığı ve ötekileştiriciliği körüklemiştir. Oryantalist görüşe göre “doğu geri kalmıştır, yeniliğe kapalıdır ve modern yaşama ayak uyduramaz. Öyleyse biz onları yönetmeliyiz ve yönlendirmeliyiz.” iddiaları ile doğuyu ötekileştirmiş aşagılamıştır.¹⁶

Ancak yanlı ve ön yargılı olmayan Oryantalistlerin objektif çalışmalar yaptığını tanık olunmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi kültürlerin tanıtılmasında önemli ve olumlu katkılar dil ve edebiyat aracılığıyla olmuştur ve olmaktadır. Hümanist bakış açısıyla çalışmalar yapan ve doğu kültürünü batıya tanıdan böylece var olan ön yargıları azaltmaya çalışan Oryantalistler de vardır. (Hammer-Purgstall, Rückert, Goethe, Platen, Bodenstedt ve Schimmel vb.) Bu bağlamda, Rückert’in dizeleri daha da önem kazanmaktadır.

¹⁶ Onur Bilge Kula, *Batı Edebiyatında Oryantalizm I-II*. (İşbankası Kültür Yayınları, 2011).

Dünya Edebiyatı ancak Dünya barışıdır.
Sevgili oğlum, dil bilimi tüm bilimlerin temelidir, bilesin
İster başta ister sonda olsun her zaman aynıdır.¹⁷

Hammer-Purgstall (1774-1856) Avusturyalı diplomat, tarihçi ve bir tercümandır. Goethe ve Rückert için doğu edebiyatı alanında temel bilgi kaynağı olmuştur. Her iki Alman şair ve düşünür O'ndan Arapça öğrenmiş ve doğu hakkında bilgi almışlardır. Hammer, İstanbul'da, Avusturya Başkonsolosluğu'nda tercümanlık yapmış, Osmanlı tarihi hakkında bilgi toplamış ve sonuçta "*Osmanlı Tarihi*" eserini oluşturmuştur. Bu arada Mevlana hakkında edindiği bilgilerle ona karşı hayranlık duymuş, "*Divan-ı Kebir*'den ve *Mesnevi*'den Almanca'ya çeviriler yapmıştır. (Bu çevirilerin bir çoğunu Rückert şiirleştirerek Almancaştırmıştır. Bu kapsamda aşağıda bir örnek sunulmuştur)

Hammer'in Oryantalizm hakkındaki görüşleri ise kısaca şöyledir:

Bizim heyecanlı çalışmalarımızın ışığı doğudan yükselmiştir...şiirin kaynağı doğudan fıskırmış, batıda ve kuzeyde oluşunlarla kaynaşıp Oryantalizmi derin bir şekilde etkilemiştir. Sonuçta ilginç birleşimler ortaya çıkmıştır...¹⁸

Aynı doğrultuda Hammer'in Goethe için sözleri de şöyledir:

Bu hayat kaynağının sahibi Doğu-Batılı Goethe,
İki denizi kaynaştırmayı bilmiş,
Engin maharetiyle Doğu-Batı okyanusunu şiirlere dökmüştür.¹⁹

Hammer, Doğu-Batı Divanını, doğu ile batıyı birleştiren bir halka olarak tanımlamaktadır. Osmanlı toplumunun kültürel yapısına yakınlık duymasının örneğini, Viyana yakınlarındaki mezar taşının Arap harfleri ile yazdırması ve taşın Osmanlı tarzında yaptırılmış olmasında görülebilir. Viyana yakınlarında Kolosternburg mezarlığındaki Kabrinde vasiyeti üzerine Arapça "*Burada üç dilin tercümanı Hammer'in oğlu Yusuf yatmaktadır*" yazılıdır.

Friedrich Rückert (1788-1866) 32 farklı yabancı dile hakimdi. (Arapça, Hintçe, Farsça, Türkçe, Sanskritçe, Süryanice vb.) Bu özelliği doğu kültürünü yakından tanımasını ve doğu dillerinden Almanca'ya sayısız tercüme yapmasını sağlamıştır. Böylece Rückert, yabancı dilin kazanılmasıyla kişinin farklı kültür ve edebiyat kaynaklarından yararlanarak kendini ulusal sınırlardan uluslararası sınırlara taşıyabilmenin mümkün olabileceğini göstermiştir.

¹⁷ Helmut Prang, Rückert als Diener und Deuter des Wortes. (Schweinfurt, 1963), 13-14.

¹⁸ Annemarie Schimmel, *Weltpoesie ist Weltversöhnung*, 9.

¹⁹ Leopold Magon, *Goethes "West-Östlicher Divan" und Rückerts "Östliche Rosen"*. Bd I. (Rückert Gesellschaft Schweinfurt-Wiesbaden, 1988): 311.

Rückert, İslam tasvvufundan(mistisizminden) Purgstall'den daha fazla etkilendiğini, Mevlana'dan yaptığı çevirilerde ve ona yaptığı övgü dizelerinde göstermektedir:

Kalbim, maden ocağı ve darphanedir,
Kalbime saf ve gerçek altınlar basıyorsun, ey Celâleddin!
Biz baharın kurtarıcı nefesini bekler dururduk,
Seninki doğudan batıya geliverdi, ey Celâleddin!.
Ey Celâleddin, sen şarkın merhem tüccarısın,
Ben de batıda bir dükkân açtım, bilesin.
Karşı gelemeyeceğin davet ey sevgili
Celâleddin'in şiiiridir, uzaklaşma, gel ondan uzaklaşma!²⁰

Rückert, Mevlana'nın hoşgörüsünü içine olabildiğince sindirmiş olarak düşüncelerini dizelere de dökmüştür:

Mecusi, Brahman, Hıristiyan ve Müslümanım,
Sen de benim giivencemsin,gel uzaklaşma
Hint tapnaklarında, Camilerde ve Kilisede yöneldiğim,
Sadece senin yiüzündür, gel uzaklaşma!²¹

Doğu inanç dünyasını eserlerinde yakından işleyen Rückert, her üç semavi dine olan yakınlığını böylece açıklıyordu. Öte yandan genel din bilgisini aşağıdaki dizelerde belirtir.

Ben de cennette idim, o ünlü çift oradayken,
Yılan oraya sızmuştu ya, o zaman;
Sevgim yücedir benim!
Firavun kızıl denize gömüldüğünde,
Musa'nın ellerini havaya ben kaldırdım;
Sevgim yücedir benim!
Gemide Nuh ile, çeşmede Yusuf ile
Gökyüzünde İsa ile birlikteydim;
Sevgim yücedir benim!
Muhammed gökyüzünün katlarını dolaştığında,
Yedinci katta beni gördü,
Sevgim yücedir benim!²²

Burada Rückert, Oryantalizme edebiyat ve mistik alanında önemli bir açılım getiriyordu. Sadece Doğu kültürünü, düşünce dünyasını batıya aktarmıyor, aynı zamanda kültürler arası bir misyon da yüklenmiş oluyordu. Bugün buna "Kültür Elçisi" deniyor. Rückert'in Mevlânâ için yazdığı

²⁰ Friedrich Rückert, *Gesammelte Poetische Werke in 12 Bden*. Bd V. (Sauerlaender's Verlag F/M, 1882), 234-258.

²¹ A.g.e., 286.

²² Friedrich Rückert, *Gesammelte Poetische Werke in 12 Bden*, 227.

gazellerindeki övgü dizeleri ise bu görüşü daha çok pekiştirmektedir. Ayrıca Doğu edebiyatı unsuru olan “Gazel” şiir tarzını Alman edebiyatına kazandıran da yine Rückert olmuştur:

Gazel Formu!

İlk kez bahçende yetştirdiğim yeni şekil,

Ey Almanya! zengin çelenginde hiç de fena durmayacak

Bazıları benden sonra bunu, başarı ile deneyecekler!²³

Rückert, Hammer’ın Mevlana’nın, “Divanı Kebirden” yaptığı bir çokşiiirleri tekrar Almancaştırarak daha şiirsel olarak düzenlemiştir. Bir örnek: (Chosch mi girisi her taraf es halkai mani mekün)

Hammer.172/4 Türkçesi

Sevinerek uzaklaşıyorsun dairemizden, gel bizi terk etme!

Gün gibi aydınlık sevgi saçyorsun etrafa, biz ise gece gibiyiz ardında

Bilirisin sen, neredeysen biz oraya koşarız, gel bizi terk etme!

Ey İlbahar güneşi! muhteşem görkemlilikle bahçeleri bezedin.

Biz ise, sensiz soğukta donarak kaldık,gel bizi terk etme!

Ey Güneş! Sen dadımızın evinde bize gölgesin,

Çünkü sen olmadan, ey dadımız! biz yalnızız, gel bizi terk etme!

Rückert: 206/4-Türkçesi

Ayağın dairemizden kaçıyor,, ne olur uzaklaşma bizden!

Aklın hep kaçmayı düşünüyor, ne olur uzaklaşma bizden.

Ey İlbahar güneşi! Işık süsleriyle bahçeleri süsledin,

Biz sensiz buzlara batarız, ne olur uzaklaşma bizden!

Sen gölge evizimdeki dadımız Güneş!

Sen olmadan, yiyeceğimiz ve içeceğimiz yok,(yoksul kaldık),

Ne olur uzaklaşma bizden!²⁴

Kültürler kaynaşmasının önemli ve mümkün olduğunu Rückert birçok şiirlerinde açıkça belirtmiş ve doğu kültürünü batıya taşıyan ve tanıtanların başında gelmektedir. Ondandır sonra yakın tarihimizde aynı çizgiyi sürdüren diğer bir alman Doğubilimcisi de **Annamarie Schimmel’dir. Annemarie Schimmel** (1922-2003) Erfurt kentinde doğmuştur. Bu kent kendinden önce doğu ile yakından ilgilenen Goethe ve Rückert’in de önemli eserler verdiği tarihi ve kültürel dokusu zengin olan bir Kenttir. Son dönemlerini Bonn’da geçiren dünyaca ünlü doğu bilimci, düşünür, yazar, şair ve bilim insanı **Annamarie Schimmel** kendini doğu kültürlerinin tanıtılmasına adanmıştır. Bu alanda sayısız yapıtlar ortaya koyarak 2003 yılında Bonn’da ölmüştür.

Onun yapıtları, doğu kültürünün batıda tanıtılmasına, kendi iç dünyasının aydınlanmasına ve doğunun batı ile kültürel buluşmasına hizmet

²³ A.g.e., 200.

²⁴ A.g.e., 206.

etmiştir. Barış ödülünü alma münasebetiyle 1995 yılında yapmış olduğu konuşma bir manifesto niteliğindedir.

Schimmel, henüz 15 yaşında iken Arapça öğrenmeye başlamıştır. Altı doğu dilinden yaptığı sayısız çeviriler, Almanca, İngilizce ve Türkçe’de yayımlanmıştır. Ankara Üniversitesinde öğretim üyesi iken bir Türk ile evlenerek “Tari” soyadını almış daha sonra boşanmıştır.

Annemarie Schimmel, Kültürlerarasılıkta önemli katılımlar sağlamıştır. Onun, 1995 yılında zamanın alman Cumhurbaşkanı’nın huzurunda yaptığı konuşmada doğu kültürü hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

Benim doğu kültürü yanı İslam hakkında oluşmuş görüş ve düşüncelerim, sadece doğu kültürüne ait edebiyat ve sanat eserlerini araştırmak, incelemekten kaynaklanmaz, aynı zamanda, gittiğim yerlerde, Türkiye, Pakistan, İran, Hindistan, gibi ülkelerin insanlarıyla tanışıp kaynaşmaktan ve beni sevgiyle karşılayan halklarının sıcaklığından oluşmaktadır²⁵

Burada Schimmel; sanki Herder’in kendinden yüz yıllar önce söylediklerini kendine rehber edinmiş gibi doğu kültürünü bizzat giderek araştırdığını, incelediğini belirtmektedir. Bu tutum ve görüşlerinden dolayı Almanya’da haksız eleştiriler maruz kalmıştır.

Yine farklı edebiyatların ve kültürlerin, karşı karşıya gelen insanların yüreklerinde bir yakınlaşma ve anlaşmanın nasıl uyandığını Schimmel’in aynı konuşmasında anlatı:

İstanbul’u köşe köşe, bucak bucak, beş yüzyıl boyunca bu güzel kent için yazılan şiirlerden öğrendim.

Pakistan’ın kültürünü şiir dizeleriyle öğrendim. 1979 yılında Tahran’da ABD elçiliğinde tutsak olanlar arasında Harvord Üniversitesinde bir öğrencim de bulunuyordu. Öğrencim Muhafıza Hafızdan, Mevlana’dan Iqbal’dan Farsça şiirler okuyunca, İranlı Muhafızın tutumu ona karşı yumuşamıştı. Burada ortak konuşulan dilin ve algılamaların önyargıları nasıl yumuşattığını, şiirin edebiyatın insanları nasıl yakınlaştırdığını görmekteyiz.²⁶

Schimmel, ünü sınırlarımızı aşmış dünyaya mal olmuş Mevlana’nın (Muhammed Celaleddin Rumi (1207-1273) dünyaya özellikle Almanya’ya tanıtılmasında büyük emekleri olmuş bu alanda sayısız eserler ve seminerler vermiştir.

Türk edebiyatından, felsefi ve mistik (tasavvufi) çevirileri olmuştur. Bir Mevlâna uzmanı olarak edebiyat ve tasavvuf tarihinde yerini korumaktadır. Herkes, onu bir Mevlâna tutkunu olarak bilir.

Bir şiirinin başında şöyle seslenir Mevlana’ya:

²⁵ Annemarie Schimmel, “Börsenblatt f. den deutschen Buchhandel”. Heft 85 F/M. (1995): 85.

²⁶ Annemarie Schimmel, “Börsenblatt f. den deutschen Buchhandel”, 85.

Senin yüce makamına ulaşamaz ellerim,
Bunun için önünde diz çöker yüzüğünün tozunu öperim²⁷

Sonuç

Kültürlerin yakınlaşmasını ve çok kültürlü toplumlarda yaşanmasının adeta olanaksız olduğunu savunan görüş ve iddialar ortaya atılırken, hümanist görüşle bu iddiaların tutarsız olduğunu ortaya koyan şair, düşünür ve yazarların da olduğuna tanık olunmaktadır. Bunlardan en önemlilerinden sayılabilecek Hammer, Rückert ve Schimmel'in çalışmalarından ve görüşlerinden örnekler verilmiştir.

Birlikte yaşam (Koexistenz) için, ön yargıların ve bilgi kirliliğinin ortadan kalkması ve her kültürün birbirlerini daha iyi tanınması gerekmektedir. Doğu-Batı bir kafanın iki yarısı gibidir. İkisi bir bütünü oluşturur. İnsanlık hangisinden vaz geçebilir ki? Doğu, bilgi eksikliğini; batı ön yargılarını aşabilse. Birlik olmasa bile hoşgörünün tesis edilmesi mümkün olabilirdi.

Çok kültürlülük günümüzde her alanda irdelenen bir olgu haline gelmiştir. İnsanlık bu olgudan uzak yaşayamaz hale gelmiştir. Kişi çok kültürlülüğü günlük yaşamında, giyimde yiyeceklerde kullandığı araç gereçlerde özellikle iletişim alanında kullanmak ve yararlanmak durumundadır. Çok kültürlülüğü yaşayan toplumlar kültürlerarası iletişimi de tüm yaşamına yansıtmaktadır. Bu olumlu kazanımlar yanında ötekileştirme ve aşağılama süreçlerinin de gündeme geldiği görülmektedir. Böylece "kültürler çatışması" ister istemez ortaya çıkıyor. Bu da toplumların birlikte yaşama sürecini olumsuz etkilemektedir.

Bununla beraber, kültürlerarasılıkta Dil- Edebiyat ve Çeviri Faktörünün önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Kültürlerin yakınlaşmasını ve çok kültürlü toplumlarda yaşanmasının adeta olanaksız olduğunu savunan görüş ve iddialar ortaya atılırken, hümanist görüşle bu iddiaların tutarsız olduğunu ortaya koyan şair, düşünür ve yazarların da olduğuna tanık olunmaktadır.

Bunlardan en önemlilerinden sayılabilecek Hammer, Rückert ve Schimmel'in çalışmalarından ve görüşlerinden örnekler verilmiştir.

Birlikte yaşam (Koexistenz) için, ön yargıların ve bilgi kirliliğinin ortadan kalkması ve her kültürün birbirlerini daha iyi tanınması gerekmektedir.

Doğu-Batı bir kafanın iki yarısı gibidir. İkisi bir bütünü oluşturur. İnsanlık hangisinden vaz geçebilir ki? Doğu, bilgi eksikliğini; batı ön yargılarını aşabilse. Birlik olmasa bile hoşgörünün tesis edilmesi mümkün olabilirdi.

²⁷ İlyas Öztürk ve Hasan Akay, Mevlana'nın Dayanılmaz Davetine Katılmak. (İstanbul: 3f Yayınları, 2007), 193.

Kültürlerarasılıkta ötekilik ve ötekileştirme insan haklarını ihlal etme durumunda uygulanmış olması insanlık tarihinin onulmaz yarasıdır. Bu sürecin sömürgeciliği meşru kılma ve kolaylaştırma amacına yönelik olması da işin başka bir acıklı boyutu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmamızda kültürler arasılıkta ötekileştiriciliğin hangi boyutlarda uygulandığını ve bu sürece maalesef olumsuz katkılarda bulunmuş oryantalist görüşlere yer verilmiştir. Maalesef bu görüş ve yaklaşımların günümüzde de devam ettiğine vurgu yapılmıştır.

Sonuç olarak, toplumlar çok kültürlülükten uzak kalamayacağına göre, kültürler arası yaşamayı da çatışma, ötekileştirme ve aşağılama yapmama bilincinde olması gerekmektedir. Bu sürece politikacıların olumlu katkılarının olması kültürlerarası çatışmayı önemli ölçüde azaltabilir.

Kaynakça

- Cubitt, S. *The Third Text Reader on Art, Culture and Theory*, 2016.
- Jhally, S. Edward Said İle 'Oryantalizm'e Dair (Roportaj). Çeviren: Adem Köroğlu. *Necmettin Erbakan Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41, (2006): 167-178.
- Kula, O. B. *Batı Edebiyatında Oryantalizm I-II*. İşbankası Kültür Yayınları, 2011.
- Magon, L. *Goethes "West-Östlicher Divan" und Rückerts "Östliche Rosen"*. Bd I. Rückert Gesellschaft Schweinfurt-Wiesbaden, 1988.
- Oguibe, O. *Global Visions Towards a New Internationalism in the Visual Arts*, 1994.
- Özbent, S. *Transkulturalitaet in der Translation*, Nobel Bilimsel Eserler, 2020.
- Öztürk İ. ve Akay, H. *Alman Oryantalizmi*. Ankara: Vadi Yayınları. 2. Baskı, 2015.
- Öztürk, İ ve Akay, H. *Mevlana'nın Dayanılmaz Davetine Katılmak*. İstanbul: 3f Yayınları, 2007.
- Pao, Dana., Wong, S. & Teuben-Rowe S., *Identity Formation for Mixed – Heritage Adults, Implications for Educators*, *TESOL Quarterly*, Vol 31, Teuben-Rowe Sharon No3 (1997): 622-631.
- Prang, H. *Rückert als Diener und Deuter des Wortes*. (Schweinfurt, 1963).
- Rückert, F. *Gesammelte Poetische Werke in 12 Bden*. Bd V. (Sauerlaender's Verlag F/M 1882).
- Schimmel A. "Weltpoesie ist Weltversöhnung". (Schweinfurt: Vereröffentlichung des Förderkreises der Rückertgesellschaft E.V., 1967).
- Schimmel A. *Orientalische Dichtung in der Übersetzung* (Bremen: Friedrich Rückerts Schünemann Verlag, 1963).
- Schimmel A. *Börsenblatt f. den deutschen Buchhandel, Heft 85 F/M*, (1995).
- Senkbeil, K. ve Engbers, S. Sprachmittlung als interkulturelle Kompetenz –Interkulturelle Kompetenz durch Sprachmittlung *Forumsprache* 6/2011, ISSN 1868-0852 [Ausgabe 06 / 2011] ISBN 978-3-19-546100-9, 3. Jahrgang, No 2, (<https://onedio.com/haberhttps://www.kreatifbiri.com/oteki-otekiler-ve-otekilestirme/>)
- Szeluga, A. Zum Faktor, Kultur"im sprachlichen Verarbeitungsprozess. (*Interkulturelle Kommunikation*) *Sprache und kultur als gemeinsames Erbe im Grenzgebiet studia germanica gedanensia* 21, Sonderband 5 (2020): 114-115.
- Thanasoulas D. *The Importance of Teaching Culture in The Foreign Language Classroom*, *Radical Pedagogy*, ISSN: 1524-6345, (2001).
- Thierse W. "Dialog der Kulturen" in *Deutschland Magazin D Nr:2* (2002).
- Žižek, S. "Multiculturalism or the Cultural Logic of Multinational Capitalism?", (1997).

e-ISSN: 2536-4596

KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

KARE- International Comparative Journal of Literature, History and Philosophy

Başlık/ Title: Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi

Yazar/ Author

Fesun Koşmak

ORCID ID

0000-0003-0157-1238

Bu makaleye atf için: Fesun Koşmak, Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi, *KARE, Özel Sayı (2021):* 133-149.

To cite this article: Fesun Koşmak, From Roman To Cinema Impression Of José Saramago's Blindness, *KARE, Special Issue (2021):* 133-149.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 15 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

KURGUDAN SİNEMAYA JOSÉ SARAMAGO'NUN KÖRLÜK ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

Özet: Karşılaştırmalı Edebiyat, farklı disiplinler ile sürekli temas halinde ve kendi sınırlarının dışında da bulunan bir alandır. Mitoloji, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema ile iç içe olan Karşılaştırmalı Edebiyat, disiplinlerarası bir özellik taşır. Birçok edebi eserin sinemaya uyarlanması, edebi metinlerin sinemayla buluşmasını sağlar. José Saramago'nun Körlük adlı eseri de 2008 yılında aynı isimle beyazperdeye aktarılır. Eser, 'beyaz körlük' diye adlandırılan salgın hastalığın hızlı bir şekilde ülkeye yayılmasını ve insanların görme yetilerini kaybetmelerinin yanı sıra insanların salgından önce de kör olduklarına vurgu yapar.

Çalışmada önce 'distopya' kavramı, ardından karşılaştırmalı edebiyat üzerinde durulacak, sonrasında çalışmanın ana gövdesini oluşturan Saramago'nun Körlük eserinin sinemaya aktarımı sırasındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınacak ve incelenecektir. Çalışma arketip inceleme yöntemiyle değerlendirilecektir. Körlüğün toplumda yayılmasıyla eserdeki kahramanların hayatlarının akışının nasıl değiştiği gözler önüne serilecek ve sinema uyarlamasında körlüğün ele alınış biçimi irdelenecektir. Saramago'nun romanı ile eserin sinema uyarlaması, yazar ve yönetmen bakış açısı bakımından karşılaştırılarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Distopya, Sinema, José Saramago, Körlük.

FROM ROMAN TO CINEMA IMPRESSION OF JOSÉ SARAMAGO'S BLINDNESS

Abstract: Literature is a field that is in constant contact with different disciplines and is above its own borders. Literature intertwined with mythology, history, philosophy, sociology, psychology and cinema has an interdisciplinary feature. Adapting many literary works to cinema brings together literary texts with cinema. José Saramago's work Blindness transferred to the big screen in 2008 with the same name. In the work, the epidemic called 'white blindness' spreads rapidly to the country and people lose their sight. The work not only describes the spread of the disease in society, but also emphasizes how blind people actually were before the epidemic.

In the study, first, comparative literature, clarified and then Saramago's Blindness, which forms the main body of the study, discussed and examined in this axis. The study evaluated with text-based analysis method. With the spread of blindness in society, it revealed how the flow of the lives of the heroes in the work has changed and the way blindness handled in the adaptation of cinema examined. Saramago's novel and the cinema adaptation of the work discussed by comparing them from the perspective of the writer and the director.

Keywords: Dystopia, Cinema, José Saramago, Blindness.

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, ESKİŞEHİR, E-Mail: fkosmak@ogu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2470-1616

'Distopya' ve 'Karşılaştırmalı Edebiyat' Kavramları Üzerine

Distopya kavramı, 'karşı-ütopya', 'anti-ütopya', 'ters-ütopya', 'negatif-ütopya' ya da kötü bir yeri ifade eden 'kakotopya' sözcükleriyle karşılık bulduğu ve kavramın ütopya kelimesinden uzaklaşmadığı görülür. Ütopya kavramı iyiyi, ideali ve mükemmeli dile getirirken distopya, kötüyü, karamsarlığı ve olumsuzluğu aktarır. Ütopya ile distopya karşıt ifadelerle açıklanmasına rağmen yine de birbirlerini tamamladığı dikkat çeker. "Ütopya ve karşı-ütopya birbiriyle zıt kavramlar olsa da bu zıtlık asimetrik bir biçimde varlığını sürdürür. Karşı-ütopya her zaman ütopyaadan beslenir; onun karanlık olanıdır; fakat karşı-ütopya, ütopyanın bir antitezi olmaktan ziyade malzemesini ütopyalardan alarak onu yeniden kurgulayan bir yazın biçimidir"¹. Distopyalar, ütopyalardan esinlenerek yazılır, ancak iyi bir yerin anlatımı ile değil, mevcut hayattan daha karanlık bir yerin yansıması olarak eserlerde vücut bulur. "Distopya; siyasi yozlaşma, kadın haklarının yok edilmesi, yabancılaşma, totaliter yapı, bürokrasi, toplumsal tabakalaşma, teknolojik ve sosyal kontrol gibi konuların ne gibi sonuçlar doğurduğunu ve gelecekteki boyutunu öne çıkaran kurgusal bir dünya tasvirdir"². Ütopya yazını insanların dünya görüşünün değiştiği, insanın merkeze konumlandığı, bilim ve teknolojinin gelişmenin görüldüğü Rönesans dönemiyle, distopya yazını ise 20. yüzyılda yaşanan çatışmaların, ayaklanmaların ve iki dünya savaşının gerçekleşmesinin ardından yazılmaya başlar. "20. yüzyıldaki savaşlar, ekonomik krizler, çevresel etmenler, teknolojik gelişmeler ve insanlık dışı olaylar, ütopya düşüncesinin sarsılmasına yol açmıştır. Ütopya düşüncesinin naif olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bunun sonucunda daha karamsar toplum düzenlerini, hayal kırıklığını, başarısızlığı ve sosyal gerçeklikleri anlatan distopya, anti-ütopya türü ortaya çıkmıştır"³. Bu bağlamda distopyaların konusunu toplumda görülen aksaklıklar ve kurumlardaki sorunlar oluşturur.

Distopyalarda iki dünya savaşının ardından bilim ve teknolojinin yanlış yorumlanması, denetim merkezli bir anlayışın yer alması eleştirilir ve hayatın olumsuzlukları yansıtılır. Eserlerde, mevcut sorunlar dikkate alınarak, bilimsel çalışmaların ve teknolojinin insanlığı yok ettiği gözler önüne serilir ve teknolojinin esirinde kalmış insanlık aktarılır. "İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana teknolojik gözetim, bu kontrol mekanizmasını elinde bulunduran

¹ Deniz Kurtyılmaz, *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Modernite*, (İstanbul: Dün Bugün Yayınları, 2020), 44.

² Gürdal Ülger, "Ütopyaadan Distopyaya", *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında - Distopik Yaşam Temsilleri*, Editör: Gürdal Ülger, (İstanbul: Aya Kitap, 2018), 13.

³ Emrah Atasoy, "Ütopyaçılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış", *Distopya, Doğu Batı - Düşünce Dergisi*, Yayına Hazırlayan: Taşkın Takış, Yıl: 20, Sayı: 80, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, Şubat / Mart / Nisan 2017): 55.

egemen ideolojiyi anlatan distopik romanlar ve onların çizdikleri dünya düzeni, özellikle ‘gözetim’ temasıyla tekrar gündeme gelmiş ve bu romanlara yenileri eklenmeye başlamıştır⁴. Distopya yazını toplumsal sorunlara ışık tutar ve bir adım ileriye geçerek mevcut dünyayı daha acımasız ve karamsar bir biçimde sunar. Özellikle bahsedilen denetim ve gözetim mekanizmaları eserlerde tutarsız bir unsur olarak ifade edilir. Distopya, “[...] varolan gerçeklikten beslendikleri ve o gerçekliğin aksayan yönlerine getirilmiş eleştiriler oldukları söylenebilir”⁵. Bahsedilen bu denetim ve gözetim mekanizmaları, Saramago’nun romanın ana malzemesinden birini oluşturur ve uygulama biçimleri eleştirilir. Eserde salgın hastalığın yetkiler tarafından önemsenmemesi ve yetkililerin hastalara davranış biçimi yazar tarafından merkeze oturtulur.

Toplumsal çarpıklıkların edebi metinlere aktarılması distopyalarda vücut bulurken özellikle distopik metinlerin sinemayla buluşması eserin daha geniş kitlelere ulaşma fırsatı elde etmesine olanak sağlar ve yeni bir alanı oluşturur. Gordin, Tilley ve Prakash’ın belirttiği gibi, distopyalar, gerçek toplumlara benzemelerin yanı sıra edebiyat dizininde yazınsal veya sinemasal olarak yenidir⁶. Karşılaştırmalı edebiyatın bir alanını oluşturan edebiyat-sinema ilişkisi bu bağlamda öne çıkar.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, eserler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde duran bir sanat dalı olarak ifade edilir. Kefeli’nin de belirttiği gibi karşılaştırmalı edebiyat; “Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tespit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarda edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır⁷. Farklı bakış açısının kazanılmasına değinen Kefeli’nin görüşüne benzer şekilde Zima da, edebiyat ve müziğin, edebiyat ve filmin veya resmin birbiriyle yakından ilişkili olduğu için karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının, edebiyat alanının ötesine geçerek farklı disiplinlerle uğraştığını belirtir⁸. Sadece iki farklı edebi eserin incelenmesi ve

⁴ Ülger, a.g.e., 15.

⁵ Metin Toprak - Güvenç Şar, “Ütopik Düşünce - Ütopya - Distopya”, *Ütopya Edebiyat - Edebiyatta Ütopya*. Editörler: Metin Toprak - Güvenç Şar, (İzmit: Umuttepe Yayınları Felsefe Dizisi, 2019), 18.

⁶ Bkz. Michael D. Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash. “Mekân ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya”, *Ütopya / Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*, Çevirenler: Esmâ Kartal - Cem Kayalığıl - Ayşegül Turan, Derleyenler: D. Michael Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 8.

⁷ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000), 9.

⁸ Bkz. Peter V. Zima, *Komparatistik - Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, (Tübingen: Francke Verlag, 1992), 6.

karşılaştırılması ile sınırlandırılmayan karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları, özellikle felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji, sinema ile olan ilişkisi bağlamında çok yönlü bir alanı oluşturur. Hoffmann'a göre, edebiyatı diğer sanatlar bağlamında ve diğer kültürel uygulama biçimleriyle ilişkilendiren karşılaştırmalı edebiyat, çok yönlü ele alınması gerekir⁹. Distopik unsurlar, edebiyatta önemli bir yere sahip olmakla beraber sinemada da ön plana çıkar. Özellikle teknolojiden yararlanarak sunulan distopik yaşam biçimleri beyazperdede önem kazanır. Saramago'nun distopik unsurlar içeren romanı da, beyazperdeye aktarılarak görsel bir zemin üzerinde yer alır.

Kurgudan Sinemaya José Saramago'nun Körlük Adlı Eserinin İncelenmesi

Portekizli yazar José Saramago'nun eserlerindeki sade dil yapısı ve düz yazılarında noktalama işareti olarak sadece nokta ve virgülü kullanması, yazar ile okur arasındaki sınırları ortadan kaldırarak konuşma diline yakın bir yazma tarzını oluşturur. Yazarın kendine özgü yazım şekli, yazarın üslubunun bir parçası olduğu için, çalışma boyunca eserden alınacak alıntılarda noktalama işareti olarak sadece nokta ve virgül kullanılacaktır.

Saramago'nun *Körlük* adlı eserine bir restoranda sipariş vermek üzere menüye bakarken, bir anda dünyada herkesin kör olma ihtimalini düşünerek, hayat dengesinin nasıl değişebileceğini düşünmesiyle başladığı bilinir. Kendi kendine sormuş olduğu bu soruyu yine kendisi bu hayatta herkesin zaten kör olduğu yönündeki cevabıyla son bulur ve bu düşünce eserin ana malzemesini oluşturur. 1995 yılında ilk basımı gerçekleştirilen *Körlük* eserinin bütününe bakıldığında yoğun bir sebep-sonuç ilişkisinin sistematik bir şekilde uygulanmasının olduğu dikkat çeker. Görme yetisini ilk kaybeden adamın körlükle mücadelesi eserin başında uzun tasvirlerle anlatılırken diğer insanların kör olma biçimleri ani bir kör olma süreciyle dile getirilir. Saramago'nun yarattığı körlük, 'karanlık' veya 'siyah' olarak ifade edilmez, aksine güneş ışının etkisiyle yaşanan 'aydınlık', 'bembeyaz' bir körlükle aktarılır ve eserde yer yer 'beyaz körlük' ifadesine yer verilir.

Saramago'nun *Körlük* adlı distopik eseri Fernando Meirelles tarafından aynı isim ile beyazperdeye aktarılmış ve 'Cannes Film Festivali 2008 Açılış Filmi' olarak gösterilmiştir. Meirelles afişte kitap başlığının yanı sıra 'Dünyaya Bakışınızı Sonsuza Kadar Değiştirecek' alt başlığını ve 'Nobel Ödüllü Yazar José Saramago'nun Romanından' ifadesini eklemiştir. Film uyarlamasında Julianne Moore, Mark Ruffalo, Danny Glover ve Gael García

⁹ Bkz. Angelika Hoffmann-Corbineau, *Einführung in die Komparatistik*, (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000), 9.

Bernal yer almıştır. Verstraten'in belirttiğine göre; insanların düşüncelerini, kelimeler ve edebiyat harekete geçirirken duyuları, görüntüler ve filmler ortay çıkarır. Bir roman, karakterleri veya manzaraları tanımlamak için geniş bir alan ayırabilirken, bir film onları bir bakışta gösterebilir. Edebiyatın varsayılan kültürlü doğasının aksine, sinema bazen potansiyel olarak kaba olarak kabul edilir¹⁰. Bu düşünceden hareketle Saramago'nun *Körlük* adlı eseri film uyarlaması ile karşılaştırılarak incelenecektir.

Saramago'nun romanında birçok kahramanın yer alması, bahsedilen kahramanların kendilerine özgü özellikleriyle adlandırılmaları ve yazarın isim vermeden kahramanları ayırt edici nitelikleriyle belirtmesi, okuyucuyu sürekli dikkatli bir okumaya yöneltir. Kalabalık bir kadroya sahip eserde yedi baskın kahraman ön plana çıkar. Bahsedilen bu kişiler; ilk görme yetisini kaybeden adam ve onun karısı, göz doktoru, göz doktorunun karısı -eser boyunca görme yetisini kaybetmeyen tek kişi-, göz doktorunun muayyene odasında bekleyen şaşı çocuk, yine muayyene odasında bekleyen siyah gözlüklü güzel kadın ve tek gözü siyah bantlı yaşlı adam. Yazar, kendilerine özgü özellikleriyle kişilerin hareketlerini, karşılıklı konuşmalarını ve olayları sunar ve isim kullanmak yerine uzun tanımlara yer vererek kişileri anlatır. İki saat bir dakika ve altı saniye süren film uyarlamasında ise kahramanlar ilk karşılaşmalarıyla kendileri hakkında bilgileri aktarırlar, ancak daha sonraki sahnelerde kişiler özellikleriyle değil, sahnelerde yer alma biçimleriyle konumlandırılırlar. Saramago, romanında kahramanlarına isim vermemekle kalmaz, olaylar zinciri de yine bilinmeyen bir ülkenin, ismi verilmeyen bir şehrinde yaşanır ve böylelikle gerçeklikten uzaklaşılır. Film uyarlamasında ise kahramanların isimlere sahip olmaması, herhangi bir ülkede, isimsiz bir şehrin anlatılması dile getirilmez ve yazarın eserinde ön plana çıkartmak istediği kişilere özgü özelliklerin belirtilmesi ve distopik bir mekânın anlatılması eksik kalır.

Eser, trafik ışıklarında bekleyen bir aracın sürücüsünün yeşil yanmasına rağmen hareket etmeyip aniden beyaz bir körlüğün içinde olmasıyla başlar. "Hiçbir şey görmüyorum, yoğun bir sis içinde gibiyim, bir süt denizine düştüm sanki, Ama körlük böyle bir şey değil ki, dedi öteki, körler her şeyi kapkara gördüklerini söylerler, Ama ben her şeyi bembeyaz görüyorum"¹¹. Başlangıç sahnesiyle örtüşen filmde ise yoğun bir araba ve yaya trafiği, insan seslerinin ve korna seslerin birbirine karıştığı bir dört yol sahnesi dikkat çeker. Sürekli kırmızı ışıktan yeşile ve yeşilden tekrar kırmızıya dönen trafik

10 Bkz. Peter Verstraten, "Cinema as a Digest of Literature: A Cure for Adaptation Fever", Chapter Nine, (Fordham University Press, 2012), 174.

11 José Saramago, *Körlük*, Çeviren: Işık Ergüden, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 11.

ışıkların gösterildiği filmde bir arabanın yeşil ışığa rağmen ilerlememesiyle ilk kör adamın hayatına giriş yapılır. “Hareket eden şeyler var, ışık parçacıkları gibi ve parıldayan beyaz bir deniz gibi, süt gölünde yüzmeye benziyor. Gerçekten mi? Körlüğün hiç beyazla tanımlandığını duymamıştım, ışığın yokluğu siyahdır, öyle değil mi?”¹². Yazar tarafından bir süt denizine benzetilen körlük, filmde ilk kör adamın gözlerinden yansıtarak ara ara beyaz bir ekranın yer almasına ve böylelikle seyircinin de körlüğün beyaz bir buluta benzetmesine neden olur.

İlk görme yetisini kaybeden ve dünyayı süt gibi bembeyaz gören adam, körlük içinde ertesi gün tekrar uyandığında hissettikleri yazarın bakış açısıyla ön plana çıkar ve körlüğün tanımı tekrar düzenlenir. “[...] körlerin içinde yaşadığı karanlığın sonuçta sadece ışığın yokluğu anlamına geldiğini, körlük dediğimiz şeyin, varlıkların ve nesnelerin görünüşünü örtmekle sınırlı kalıp, onları bu kara perdenin ardında el değmemiş halde bırakan bir şey olduğunu da düşünmüştü zaman zaman. Şimdiyse, aksine, öylesine aydınlık, öylesine kesintisiz bir beyazlığın içine gömülmüştü ki, bu beyazlık sadece renkleri değil, nesnelere ve varlıkları da emmekle yetinmiyor, yutuyor, onları iki misli görünmez hale getiriyordu”¹³. Filmde ise bu düşünceler ve duygular eksik bırakılır, sadece evini görmeyen gözlerle tekrar algılamaya çalışan bir adamın her yere çarpması ve eşyaları devirmesi sunulur.

Eserlerinde mitolojiye ve tarihsel bilgilendirmelere yer veren Saramago, körlüğü tanımlarken, Yunan tanrılarında bahseder. “Tanrıça Hera’nın bulanık bir kişiliği olduğu herkesçe aşikâr olsa da, bir Yunan tanrıçası ile atmosferde uçan bir su damlası kadar sıradan bir kütleden ibaret bir karakteri ille de karşılaştıracığım demek hiç doğru olmaz”¹⁴. Göz doktorunun kör olduğunu anlamasıyla birlikte hissettikleri “[...] korkarken, kendisini huzursuz bir gece beklerken, yine de Homeros’un her şeyden çok bir ölüm ve ıstırap şiiri olan İlyada’da yazdığını hatırlayabildi”¹⁵ şeklinde eserde ifade bulur. Yine göz doktorun karısından gizlemeye çalıştığı gözyaşları eserde “[...] gözlerinden fışkıran iki damla gözyaşının -Mutlaka beyazdırlar, diye düşündü- yanaklarından süzülüğünü hissetti”¹⁶ olarak aktarılır. Film uyarlamasında ise duygu ve düşünceler, benzetmeler ya da tarihsel bilgilendirmelere değinilmez ve eksik kalır.

¹² Fernando Meirelles, *Körlük*, Cannes Film Festivali, Focus Features International, 2008, dk.00.03.36.

¹³ Saramago, a.g.e., 14.

¹⁴ Saramago, a.g.e., 31.

¹⁵ Saramago, a.g.e., 35-36.

¹⁶ Saramago, a.g.e., 37.

İlk görme yetisini kaybeden adam, körlüğü “Kapatılan bir ışık gibi, Daha doğrusu yanan bir ışık gibi”¹⁷ ifade eder. Sonrasında ise hızlı bir şekilde onunla temas halinde olan herkes sırayla bu hastalığa yakalanır ve kör olur. İlk görme yetisini kaybeden adamla yakın temas halinde olan araba hırsız, arabadan inip yolun diğer tarafına geçerken beyaz körlük hastalığına yakalanır. Film uyarlamasında bu sahne parlak bir ışığın ekranı sarmasıyla gerçekleşir ve seyircinin anlaması sağlanır¹⁸. Eşine sebebini bilmediği ve üzerinde çok araştırma yapmasına rağmen adını koyamadığı ani körlük vakasını anlatan göz doktoru da ertesi gün bembeyaz bir hayata gözlerini açınca, adı bilinmeyen ülkenin Sağlık Bakanlığı’na haber verilir. Göz doktorunun hastalık ile düşünceleri eserde ayrıntılı bir biçimde aktarılır ve tıbbi terimlere yer verilir. “Gözleri görmeyen bir göz doktoru hiçbir işe yaramazdı elbette, ama sağlık görevlilerine durumu haber vermek zorundaydı, ulusal bir felakete dönüşebilecek olan şey konusunda onları uyarmalıydı, şimdiye kadar bilinmeyen türde, ne daha az ne daha fazla, bir körlüktü bu, görünüşe bakılırsa son derece bulaşıcıydı ve iltihaplanma, mikrop kapma ya da herhangi bir deformasyon gibi ön patolojik belirtiler göstermeden ortaya çıkıyordu”¹⁹. Filmde ise karısı ile sabah karşılaşmalarına kadar seyirci göz doktorun kör olarak uyandığından haberdar olmaz. “Alarmdan önce uyanmışsın. Evet. İyi sabahlar. İyi olacağından şüpheliyim. Ne oldu? Ben göremiyorum, bir şekilde muayene ettiğim hastadan geçmiş olmalı”²⁰. Gözlerini açtıktan sonra beyaz bir bulutun içindeymiş gibi hisseden göz doktorun düşünceleri romanda yer alırken film uyarlamasında bu düşüncelere yer verilmez.

Hızlı bir şekilde ülkeyi saran körlük, göz doktoru ve yetkililer tarafından farklı yorumlamalara neden olur. Eserde körlük farklı göz hastalıklarıyla birlikte açıklanmaya çalışılır. “Beyaz bir amorozis, etimolojik bakımdan bir çelişki olmanın ötesinde, nörolojik açıdan da imkânsızdır, çünkü bu durumda gerçeğin görüntüsünü, biçim ve renklerini algılayamayacak beynin, her şeyi beyaz bir renkle, kalıcı bir beyazlıkla, tıpkı renk bulunmayan, yani bu gerçekliği normal bir görme gücüne iletebilecek -normal bir görme gücünden söz etmek ne kadar sorun olsa da- renkler, biçimler ve resimler görülmeyen bir tabloda olduğu gibi örtmesi mümkün olmaz”²¹.

¹⁷ Saramago, a.g.e., 21.

¹⁸ bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.10.24.

¹⁹ Saramago, a.g.e., 36.

²⁰ Meirelles, a.g.e., dk.00.17.42.

²¹ Saramago, a.g.e., 29.

Bilinmeyen bir salgın hastalıkla karşı karşıya olduklarını düşünen Sağlık Bakanlığı, körlüğün herkese bulaşmasını engelleyebilmek adına kararlar alır ve uygular. Bu tarz bir salgına hazır olmayan ismi bilinmeyen ülke yetkilileri, hastaları (körleri) tek bir merkezde toplayabilmek için onları akıl hastanesine yönlendirirler. “O halde akıl hastanesi olsun, Zaten, her açıdan en iyi koşulları orası sağlıyor, dört bir yanının duvarlarla çevrili, ayrıca binanın iki kanattan oluşması da işime yara, kanatlardan birini gerçek körlere ayırır, ötekine de körleşme kuşkusu olanları koyarız, böylece aralarında sonradan kör olanların daha önce kör olanların yanına gönderileceği, deyim yerindeyse, bir insansız bölge olur”²². Saramago'nun eserinde toplama yeri olarak akıl hastanesine vurgu yapması, yetkilerinin kör olan insanları toplumdaki uzaklaştırması olarak dikkat çeker. “Devlet, bu insanları akıl hastanesine toplayarak kendince önlem aldığını sanmaktadır. Ancak bu karantina kararı sonucunda değer yargılarının önemini yitirilip insanların içindeki ilkel güdü açığa çıkmakta, insanlar korku, açlık ve cinsel istismar gibi etkilerle özellikle sınanmaktadır. Bu sebeple Saramago için toplumsal krizin mimarı devlet olarak görülmektedir”²³. Film uyarlamasında ise hastalar için en uygun yerin akıl hastanesi olduğu görüşü dile getirilmezse de hastaların ambulansla akıl hastanesine nakil edildikleri görülür.

Mekân olarak akıl hastanesinin merkeze konumlandırıldığı eserde, hastanesinin güvenliği ve denetimi askerler tarafından sağlanır. Teolojik okuma gerçekleştiren Osman Zahid Çiftçi, eseri ahlak, insan, tanrı ve kötülük üzerine yazılmış felsefi bir metin olarak değerlendirir. “Modernizm ve kapitalizm eleştirisinin olabildiğince sert bir şekilde yapıldığı eserde, bu iki gerçekliğin insanı kör ettiği vurgulanmakta ve otoritenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır”²⁴. Sağlık merkezi olarak adlandırılan toplama merkezi ertesi gün hoparlörden duyulan sesle birlikte bir hapishane izlemi uyandırır. Hoparlörden düzenli olarak hastaların dikkat etmeleri gereken kurallar ve uygulanacak tedbirler aktarılır. Gün içerisinde farklı saatlerde, ışıkların sürekli açık kalacağını, binadan izinsiz hiç kimsenin çıkamayacağını, körlüğün sebebinin bilinmemesinden dolayı hastalara herhangi bir ilacın verilmeyeceğini, askerlerin hiçbir nedenden dolayı akıl hastanesine girmeyeceklerini, kişi sayısına göre yiyecek ve içeceğin verileceğini, hoparlörden duyurulur. Bunun dışında yatakhane kalanların çamaşırlarını elde yıkayacakları, hastalardan birinin ölmesi durumunda hangi dine ya da

²² Saramago, a.g.e., 46.

²³ Hümeýra Ahsen Dođan, “Körlük”, *Journal of Analytic Divinity*, Cilt: 3, Sayı: 2, (Aralık 2019): 238.

²⁴ Osman Zahid Çiftçi, *Tanrı'yla Kavgalı Adam - José Saramago'da Tanrı, Din ve İnsan*, (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2016), 33-34.

inanca bağlı olduğu göz edilmeksizin duvar dibine yine kör olan hastalar tarafından gömüleceği aktarılır. Bahsedilen duyurular birden başlayarak on beşe kadar maddeler halinde hastalara tekrarlanır. “[...] yedi, kalan artıkların yakılması gerekmektedir, artan yiyecekler dışında, yanacak malzemedен üretilmiş kasalar, tabaklar ve örtüler de atık sayılmaktadır, sekiz, artıklar, iç avluda ya da duvarların yakınında yakılacaktır, dokuz, sözü geçen yakma işleminin olası olumsuz sonuçlarından burada kalanlar sorumlu tutulacaktır, on, kazaen ya da kasten yangın çıkarsa itfaiye çağrılmayacaktır”²⁵. Hastalara hiçbir ilacın verilmemesi ve herhangi bir şekilde tıbbi yardımın gönderilmeyeceğinin belirtilmesi, yangın çıktığı zaman hiçbir müdahalede bulunulmayacağıının açıklanması, ilk dakikadan itibaren hastaların burada toplanmasının salgının kontrol altına alınmasına yönelik olmadığını aksine hastaların ölmesine veya birbirlerini öldürmelerine seyirci kalınacağı konusunda ipuçları verir. Romanın birçok yerinde kuralların hoparlörden aktarımı, benzer şekilde filmde de aynı kuralların art arda görüntülü bir şekilde maddeler halinde sıralandığı görülür. “Olağanüstü bir karar almaktan rahatsızım, ancak halkın iyiliği için en ufak bir hastalık belirtisinde hastaneye götürülmeniz gerekiyor. Kriz alarmı verildi, beyaz felaket olarak bilinen bir körlük salgın patlak verdi. Hastalığın daha fazla yayılmasını önlemek için, bütün vatandaşlarımızın yetkililere yardımcı olacağını ümit ediyoruz. Hastalık bulaşanların geçici olarak karantina altına alma kararı dikkatle düşünülmüştür”²⁶. Bu bağlamda yetkililerin hastalara sağladıkları karantina ortamı roman ile film uyarlamasında benzerlik gösterir.

Kör olmamasına rağmen yine de eşini yalnız ve çaresiz bırakmamak için onunla birlikte araca binen göz doktorunun karısı kendisini kör olarak gösterir ve olaylar zinciri bu kahramanın gözünden okuyucuya aktarılır. Görme yetisini ilk kaybeden kişi ile başlayan ve göz doktorunun bir salgın ile karşı karşıya olduğunu belirtmesiyle olayların bu iki kahraman üzerinde yoğunlaşacak izlemine uyandıran eser, göz doktorunun karısının kendini kör göstererek ambulansa binmesiyle yön değiştirir. Kahraman, eser boyunca tek gören kişi olarak farklı betimlemelerle dikkat çeker; doktorun karısı, tek gören kadın, doktorun gören karısı.

Hastaneye ilk görme yetisini kaybeden adam ve onun temas halinde bulunduğu kişiler yerleştirilir. Bu hastalar hastanede önce rahat bir ortama sahipken, kısa bir süre sonra kör olanların sayısının artmasıyla hastanenin kaldırabileceğinden fazla hastalarla dolmasına ve izdihamlara, yiyecek ve içecek yetersizliğine, her yerin rastgele kullanılmasından dolayı düzensizliğe

²⁵ Saramago, a.g.e., 51.

²⁶ Meirelles, a.g.e., dk.00.21.28.

ve pislenmesine neden olur. Hastane, sağlıklı bir insanın yaşayabileceği ortamdır. Göz doktorunun karısı dışında herkesin kör olmasından dolayı insanlar ortak kullanım alanlarını gelişi güzel kullanır, yeni hastaların nakledilmesinde kargaşa ortamı yaşanır ve izdiham sırasında birçok insan ezilerek can verir.

Eserde en önemli olayın insanların kör olması ve bunun nedeninin bilinmemesi diye düşünülürken, olayların farklı bir yönde ele alınması insanların aciz oldukları zaman dahi kötü olabileceğini ve şiddete eğilimli olduğunu gözler önüne serer. Göz doktorunun karısının gözünden bakarak öğrenilen bilgiler doğrultusunda, insan ilişkileri mercek altına alınır. Kör olan ikinci kişi olarak bilinen araba hırsızı görmemesine rağmen siyah camlı gözlüklü güzel kızın sesinden etkilenerek onu elle taciz eder ve kız kendisini topuklu ayakkabılarıyla korumaya çalışır. Yazar, bu sahne ile ani bir körlükle baş etmek zorunda kalan insanların ne kadar vahşi ve duygusal kör olduğunu anlatır. Eser, insanın en çaresiz olduğu zamanda dahi ne kadar alçaltıcı ve kötü niyetli olduklarını gösterir. Filmde de aynı sahneye yer verilir ve insan ilişkileri eleştirilir²⁷. Bunun dışında kısa süre sonra yiyecek-içecek konusunda adaletsiz dağılımlar baş göstermeye başlar. "Kargaşadan yararlanan birkaç kör bir miktar kasa alıp sıvışmıştı, taşıyabildiklerini almışlardı, elbette yolsuzluktu bu, çünkü amaç, dağıtımda olası adaletsizliklerin önlenmesiydi. İyi niyetli insanlar -kim ne derse desin böyle insanlar hep vardır-, burada böyle yaşanmayacağını söyleyerek durumu öfkeyle protesto ettiler"²⁸. Film uyarlamasında ise bu durum romanda olduğu gibi koşullarda çıkan izdiham olarak gözler önüne serilir. İnsanların panik halinde birbirini ezmesi, duyarsızca birbirlerine zarar vermesi dikkat çeker ve romanda anlatılan tasvirlerle örtüşür²⁹.

Göz doktorun karısı, her akşam bir sonraki gün kendisinin de kör olup olmayacağını düşünerek yatar. Hatta yaşanan kargaşa ortamına daha fazla şahit olmak istemediği için kör olmak istediğini dahi aklından geçirir. Yöneticilerin hastaların sayısından daha az yiyecek ve içecek göndermesinden dolayı yaşanan sıkıntı, bunların düzensiz paylaşımı, her yerin tuvalet ortamı olmasından kaynaklı sağlık sorunları, su ve sabunun yeterli olmamasından dolayı insanların yıkanmaması, akıl hastanesinde olağan kabul edilir. Bunun dışında yatak veya bir parça yiyecek için yaşanan izdiham, izdiham sonucunda ölümlerin sayısının artması ve kimsenin elini ölümlere sürmek istemediği için insanların ölümlerle aynı yerde bulunmaları,

²⁷ bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.26.09.

²⁸ Saramago, a.g.e., 111.

²⁹ bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.43.39.

cinayetler ve hareket etmek isterken çarptıkları yerlerde oluşan yara izlerinden kaynaklı kan kokuları doktorun karısının gözleriyle aktarılır.

İlk hastalarla oluşturulan düzen yeni hastaların akın etmesiyle bozulur. Akıl hastanesinde kurallardan, sağlık bilgisinden uzak bir ortam yerini alır, vahşi hayat gözler önüne serilir ve mikroplar, tıpkı yakalandıkları salgın hastalık gibi çoğalmaya başlar. Hastanede gelişen olumsuzlukların tek görgü tanığı ise doktorun karısı olur. “Bu körler, eğer onlara yardım etmezsek çok yakında birer hayvana dönüşecekler, daha da kötüsü, kör hayvanlara dönüşecekler”³⁰. Hastanede yaşanan kargaşa ortamından rahatsız olan doktorun karısının, düzen kurma çabası içerisinde olduğu belirtilse de tek başına yetersiz kaldığı görülür. Film uyarlamasında da göz doktorunun koğuştta düzen oluşturma çabası ve sürekli ortalığı toplaması art arda gelen sahnelerle aktarılır. Bahsedilen bu sahnelerde göz doktorunun karısı aynı kare içerisinde farklı yerlerde konumlandırılarak, farklı işleri yaparak gösterilir³¹. Filmdeki bu sahneler hem zamanın geçtiğini hem de insanların yavaş yavaş medeniyetten uzaklaştığını gösterir. Kimsenin görmediğini düşünerek insanların çıplak gezmeye başlaması, her yerde çöpünü bırakması, her tarafı kirletmesi ve göz doktorunun karısının insanların arkasından temizlik yapması ve yorgunluk içerisinde mutsuz yüz ifadesi dikkat çeker. Gece ve gündüzün ayrımını bilmeyen körler, biyolojik zamanı bozulmasıyla uyku düzenlerinin birbirlerinden farklı olmasına neden olur ve bu durum yine hastane içerisinde huzursuzluğu beraberinde getirir. Bu durum hem eserde hem de film uyarlamasında benzer şekilde insanların geceleri de uyanık olup akıl hastanesinde uyurgezer şekilde gezmeleriyle dile getirilir.

Doktorun karısının gözlerinden hayat ışığının yine insanlar tarafından söndürüldüğü dile getirilir. Karantina sürecinde yaşanan olayların tek görgü tanığı kadının, hastanenin diğer kanadındaki kör haydutların silah kullanarak yiyecek-içecek kasalarına el koymalarına karşı gelmemesi, Saramago'nun yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen iyi insanların da bu hayatta var olduğunu gösterir niteliktedir. Yazar, eserinde bakmakla görmek arasındaki o ince çizgiyi insanların tüm hareketlerini ayrıntılarıyla gözlemleyen doktorun karısı üzerinden aktarır.

Kör haydutların hastane içerisinde kurmak istedikleri otorite eserde ön plana çıkar. “[...] bugünden itibaren yemekleri biz idare edeceğiz, herkes bunu bilsin, kimse dışarı çıkıp payını almaya kalkışmasın, girişte nöbetçiler olacak, emirlere karşı gelmeye kalkışan sonucuna katlanır, yemekler parayla

³⁰ Saramago, a.g.e., 138.

³¹ bkz. Meirelles, a.g.e., dk.00.34.52.

satılacak, yemek isteyen parasını öder"³². Filmde bu sahne benzerlik gösterir ve kör haydutların liderin eline mikrofonu almasıyla aktarılır. "Dikkat, dikkat, dikkat, burada kontrol ele alınacak. Ben üçüncü koğuşun kralyım ve burada çok fazla değişiklikler yapacağım. Birinci kural, yemek istiyorsanız bunu ödemek zorundasınız"³³. Lider, konuşmasından sonra görme engelli bir şarkıcının bilinen parçasını söyler ve kendi koğuşundaki arkadaşlarının eğlenmesini sağlar. Bahsedilen bu sahne ise romanda yer almaz.

Yirmi kişiden oluşan körler çetesine karşı gelmeden ellerindeki tüm değerli eşyaları teslim eden körler, dış dünyada var olan güçlü-güçsüz kavramını akıl hastanesine aktarır ve görmeyen insanlar arasındaki savaşın varlığı gözler önüne serilir. Toplanan değerli eşyaların kör haydutlara verilirken fark edilen nokta ise çete üyelerinden birinin hastalıktan önce de kör olduğudur. Doğuştan kör olan bu çete üyesi, dış dünyadaki hayattan uzaklaşmak için karantinaya kendi isteği ile gelerek buradaki yaşam koşullarını kendi lehine çevirir. Yazar, burada doğuştan engelli olan bir kişinin salgını kullanarak fırsata çevirmesini olumsuz öğelerle dile getirir. Çetenin bir üyesi olarak kötülüğün bir parçası olmayı tercih eden bu kişi, özellikle doğuştan kör olmanın verdiği özellikleri çıkarları doğrultusunda kullanır. "[...] birkaç dakika sonra doktorun dalgın kulağı, başka bir şeyle karıştırılmayacak bir delme sesi duymaya başladı ve bunun ne sesi olduğunu hemen anladı, yan tarafta bulunan biri kör alfabetiyle yazıyordu, anagriptik yazı da deniyordu buna, sivri ucun kalın kâğıdı delip alttaki madeni tabakaya vururken çıkardığı boğuk ve gayet belirgin çınlaması işitiliyordu"³⁴. Film uyarlamasında göz doktorunun yiyecekleri almaya gittiği anda doğuştan kör olan birinin odada varlığını anlaması ve başını sese doğru çevirmesi, yine körlerin kullandığı anagriptik sayesinde gerçekleşir. Bahsedilen bu görüntüler ile romandaki sahne birebir örtüşür. "Sen körsün. Körler alfabetini kullanıyorsun. Sen normal bir körsün. Bu da onu böyle bir dünyada süper kahraman yapıyor"³⁵. Doğuştan kör olan bir kişinin ahlaksız körlerin arasında yer alması hem romanda hem de filmde eleştirilir.

Eserde haydutlar veya ahlaksız körler olarak ifade edilen çete, yiyecek-
içeceklerin karşılığında aldıkları paraları ve değerli eşyaların arkasının kesilmesinin ardından bir adım daha ileri giderek kör kadınların kendilerine sunulmasını talep ederler. "Aradan bir hafta geçti, ahlaksız körler bu kez de kadın istiyoruz diye mesaj gönderdiler. Tam böyle, basitçe, Bize kadın

³² Saramago, a.g.e., 145.

³³ Meirelles, a.g.e., dk.00.53.48.

³⁴ Saramago, a.g.e., 151.

³⁵ Meirelles, a.g.e., dk.01.00.39.

gönderin”³⁶. Filmde ahlaksız körlerin lideri eline mikrofonu almasıyla romanda yer alan bu sahne karşılık bulur. “Yaklaşık bir hafta geçti ve sizi koruyacak bir şeyiniz kalmadı. Üçüncü koğuş olarak yeni bir plan yaptık, bize kadınlarınızı getirin. Yemeğe karşılık kadın. İyi günler”³⁷. Saramago eserinde iyi olan körleri daha da masum kişiler olarak göstermek adına ahlaksız körlerin bu teklifini de kabul ettirerek kadınların çete üyelerine sunulmasını dile getirir ve romanda yer alan bu sahneler filmde de benzerlik gösterir. Eser boyunca iyi ve kötünün çatışması karşılıklı örnekler verilerek sunulur. Eserde bu durum “iyi körler kötü körlerle, hatta ahlaksızlarla karşı karşıya geldi”³⁸ olarak ifade edilir. Film uyarlamasında ise bu düşüncelerin aktarılması kişilerin karşı karşıya getirilmesiyle sağlanır³⁹. Bir yandan körler arasında görülen dayanışma ve paylaşma, diğer tarafta ise yine körler arasında yükselen fırsatçılık ve nefret aynı mekânda buluşur.

Kötülüklerin tek tanığı ve iyiliğin simgesi haline gelen doktorun karısı, iyi niyetli körleri ve özellikle de kadınların haklarını savunabilmek için sonunda silaha sarılmayı seçer ve kör haydutların liderini makasla öldürür. Olup bitenlere çıplak gözleriyle şahit olan doktorun karısı yine kurtarıcı olarak eserde yerini alır ve körlere özgürlüğün kapısını açar. “[...] her şey aynı anda oldu, doktorun karısı yüksek sesle, artık özgür olduklarını söyledi onlara”⁴⁰. Filmde bu sahne doktorun karısı liderliğinde insanların gözetleme kulelerine doğru yönelmeleri ve ardından görme yetisini kaybetmeyen kadının tek başına tel kapıyı aralayarak gözetleme kulelerinde hiçbir korumanın kalmadığını görmesiyle aktarılır. Göz doktorun karısı kapıları arka arkaya açarak karanlığa doğru ilerler ve kadının görünmediği bir anda bağırma sesi duyulur. “Özgürüz”⁴¹. Şiddet, baskıcı tutum, kötülük, ahlak kurallarının yıkıldığı akıl hastanesinden kör insanların bir yangın sayesinde özgürlüğe kavuşması yazar tarafından eleştirel bir yaklaşım ile ele alınır. Akıl hastanesinde gün içerisinde hoparlörden aktarılan kurallar çerçevesinde dile getirilen yangın çıktığı anda hiçbir müdahalenin olmayacağı ile ilgili bilgilendirme, özgürlüğe kavuşmanın tek çözümü olarak aktarılır.

Akıl hastanesindeki ahlaksız ve şiddet dolu sahnelere benzer şekilde dış dünyadaki hayat karşılık bulur. Saramago’nun yarattığı isimsiz ülkedeki hayat, akıl hastanesinden farklı değildir. Yöneticilerin duyarsız tutumu ve kör olan insanları tecrit ederek ölüme terk etmeleri, saldırganlık, sapkınlık,

³⁶ Saramago, a.g.e., 171.

³⁷ Meirelles, a.g.e., dk.01.07.43.

³⁸ Saramago, a.g.e., 170.

³⁹ bkz. Meirelles, a.g.e., dk.01.07.53.

⁴⁰ Saramago, a.g.e., 219.

⁴¹ Meirelles, a.g.e., dk.01.28.29.

tecavüz, kan, kir, ter, ölmüş insan kokuları akıl hastanesinin duvarlarının dışında da ülkeyi sarar ve yok etmeye başlar. Ülke, hem fiziki hem de duygusal bir körlükle başadadır. Romanda bu hayat ayrıntılı bir şekilde aktarılırken film uyarlamasında bu bölümün daha kısa tutulduğu dikkat çeker⁴². Son otuz dakikaya sıkıştırılmış sahnelerdeki görüntüler, dış dünyanın da akıl hastanesinden farksız olmadığının anlaşılmasına olanak sağlar.

Romanın seyri, ilk görme yetisini kaybeden kişinin tekrar görmeye başlamasıyla yön değiştirir. Eserin başında kör olmaya başlayan insanların sıralamanın tersine çevrilmiş haliyle tekrar görmeye başlamaları, hissettikleri, nereye gitmek istedikleri, planları ile ilgili bilgilendirmeler romanda yer alırken filmde sadece ilk kör olan adamın tekrar görmesi ve ardından göz doktorunun balkona çıkararak tekrar görmeye başlayan insanların sevinç çığlıklarını duyması yer alır. Romanda göz doktoru ve karısı bu olayların neden başlarına geldiklerini konuşurken, yazarın gözler önüne sermek istediği cümle telaffuz edilir. “Neden kör olduk, Bilmiyorum, belki bir gün nedenini öğreniriz, Ne düşündüğümü söyleyeyim mi sana, Söyle, Bence biz kör olmadık, biz zaten kördük, Gören körler mi, Gördüğü halde görmeyen körler”⁴³. Film uyarlamasında ise “Kim içtenliğin yok olabileceğinden korkacak kadar aptal olabilirdi. Peki korkunç bir yükü kaldırdıktan sonra şimdi tuhaf bir şekilde sessizliğe bürünen ve özgür kalacak olan bu kadın, o şimdiden şehirdeki bağrıışmaları duyabiliyordu; Görebiliyorum. Kör oluyorum diye düşündü”⁴⁴. Göz doktoru ile karısının, salgın başlamadan önce de insanların kör oldukları düşüncesi eserin ana cümlesini oluştururken filmde bu ifadeye yer verilmemesi dikkat çeker. Film, göz doktorun karısının gökyüzüne ve ardından da şehrin yüksek binalarına bakmasıyla son bulur.

Sonuç

Yazar José Saramago, gerçeklik algısını değiştirerek ismi belirtilmeyen bir ülkedeki isimleri belirtilmeyen insanları anlatır ve okuyucuya istediği isimle adlandırabileceği bir ülkenin alternatifini sunar. Yazarın, insanlardaki görme duygusuna özellikle vurgu yapması insanların hayatta ne kadar kör olduklarına işaret eder. Eser, insanların görmedikleri anlarda dahi kötülükten, cinsellikten, kavgadan, sapkınlıktan uzaklaşmadıklarını gösterir. Yazar *Körlük* adlı eserinde tüm sakinlerinin sırayla kör olmasıyla birlikte kendi felaketlerini nasıl yarattıklarını gözler önüne serer. Kendi çaresizliğinde

⁴² bkz. Meirelles, a.g.e., dk.01.28.59.

⁴³ Saramago, a.g.e., 330.

⁴⁴ Meirelles, a.g.e., dk.01.52.06.

kaybolan körlerin hastalıklarıyla mücadele etmeleri beklenirken, kendi içlerinde yaratmış oldukları canavarlarla çatıştıkları aktarılır.

Eseri okurken zaman zaman bir anda gerçekten herkesin kör olma ihtimalini düşünmekten kendine alıkoyamayan okuyucu, Saramago'nun kör dünyasındaki insanların yalanlarını, hırslarını, ikiyüzlülüklerini, ihanetlerini, şiddeti okuması ve görebilmesi, yazarın tasvirlerde ne kadar ayrıntılara yer verdiğini açıklarken film uyarlamasında yer yer bu duyguların eksik kaldığı görülür. Özellikle soyut ifadeler ve akıl hastanesinde zaman içerisinde yayılan pis kokular eserde daha fazla hissedilir. Saramago, körlerin yaşadığı durumu anlatırken, çevreyi ayrıntılarla betimler ve okuyucu o kokuları ve pisliği algıladığını düşünürken filmde bu görüntüler sadece doktorun karısının akşamları uyumadığında gezdiği odalarda gördükleriyle sınırlı kalır.

Romanda ayrıntılı bir tasvirle sunulan körlük, filmde belirli tekniklerin kullanılmasıyla izleyiciye aktarılır. Bahsedilen bu sahnelerde izleyici görüntüleri belirli belirsiz görür ve körlerin nasıl bir duygu içerisinde oldukları netlik kazandırılmaya çalışılır. Körlerin, kötülüğe doğru uzandıkları anlar filmde karanlık sahnelerle ve ahlaksız körlerin şuursuz davranışlarıyla dile getirilir. Romandaki çarpık ilişkiler, ayaklanmalar, kötülükler filmde de çarpıcı sahnelerle karşılık bulur.

Roman ile film uyarlaması arasındaki en belirgin fark ise romanda akıl hastanesindeki yaşananlarla, yedi ana kahramanın özgürlüğe kavuştuktan sonra dış dünyada yaşadıkları eşit bir şekilde sunulurken film uyarlamasında dış dünyadaki hayat kısa çizgilerle aktarılır. Filmin son karelerini oluşturan dış dünya yaşantısı yedi ana kahramanın ülkenin de akıl hastanesinden farklı olmadığını anlaşılmasıyla sınırlı kalır. Eserde, insanların içinde büyüttükleri barbarlığın sadece akıl hastanesi duvarları sınırları arasında sıkışmadığı, aksine tüm ülkede yayılmış bir şekilde yer aldığı gözler önüne serilirken film uyarlamasında bu yaşananlar belirli sahnelerle daraltılır. Romanda isimsiz ülkedeki hayat, akıl hastanesinden farklı bir görüntüye sahip değildir. Körlük herkese bulaşmış, tedarik zincirleri koptuğu için açlık isimsiz şehri kuşatmış, her yer yağmalanmış, evcil köpekler karınlarını doyurmak için vahşi hayvanlara dönüşmüş ve sokakta yatan ölü insanları yemeye başlamıştır. Eserin bitiş cümlesini ise herkesin zaten kör olduğu yönündedir. Herkes tekrar görebilecek, ancak bambaşka bir dünyaya gözlerini açarak bakacaklardır. Kendi elleriyle yıkılmış oldukları dünyayı tekrar kendileri inşa etmeleri gerekir ve ahlak kurallarını tekrar hatırlamaları beklenecektir.

Belirtilen bu belirgin farkın yanı sıra romanın sinemaya aktarımı sırasında özellikle duygular, düşünceler eksik kaldığı görülür. Yaşanan tüm

çarpıklıkları, şiddetin ve haksızlığın tek şahidi doktorun karısının olaylar karşısında hissettikleri ve düşünceleri romanda ayrıntılı ifade bulurken film uyarlamasında kadının duyguları hareketleriyle veya bakışlarıyla hissettirilir.

Körlük eserinin kırılma noktasını kendi körlüklerine çabuk alışan ve dışarıdaki hayatlarını unutup, güç sahibi olmak isteyen insanların diğer kör insanlar üzerinde uyguladıkları şiddet ve sapkınlıklar oluşturur. Farklı koşullara ayrılan insanlar, gücünü şiddetten alan bir koğuşun koyduğu kurallara göre davranmak zorunda bırakılır. Yiyecek ve içecek stoklarını ellerinde tutan bu grup, yiyecek ve içecek isteyen diğer kör insanlardan bedel talep ederler. Belirtilen bu olumsuz davranışlar romanda aktarıldığı gibi filmde de karşılık bulur ve izleyici insanlardaki kötü niyeti şiddet sahneleriyle algılar. Roman ve aynı isimle aktarılan filmdeki farklılıklar özellikle soyut ifadelerde dikkat çekerken, bütününe bakıldığı yazarın vermek istediği iletinin film uyarlamasında da yer aldığı yönündedir.

Kaynakça

- Atasoy, E. "Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış". *Distopya, Doğu Batı - Düşünce Dergisi*, Yayına Hazırlayan: Taşkın Takış, Yıl: 20, Sayı: 80, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, Şubat / Mart / Nisan 2017): 55-71.
- Çiftçi, O. Z. *Tanrı'yla Kavgalı Adam - José Saramago'da Tanrı, Din ve İnsan*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2016.
- Doğan, H. A. "Körlük". *Journal of Analytic Divinity*, Cilt: 3, Sayı: 2, (2019): 235-245.
- Gordin, D. M.- Tilley, H. – Prakash, G. "Mekân ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya". *Ütopya / Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları*. Çevirenler: Esmâ Kartal - Cem Kayalığıl - Ayşegül Turan, Derleyenler: D. Michael Gordin - Helen Tilley - Gyan Prakash, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, 7-22.
- Hoffmann-Corbineau, A. *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Kurtyılmaz, D. *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Modernite*. İstanbul: Dün Bugün Yayınları, 2020.
- Meirelles, F. *Körlük*. Cannes Film Festivali, Focus Features International, 2008.
- Saramago, J. *Körlük*. Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Toprak, M. – Şar, G. "Ütopik Düşünce - Ütopya - Distopya". *Ütopyada Edebiyat - Edebiyatta Ütopya*. Editörler: Metin Toprak - Güvenç Şar, İzmit: Umutepe Yayınları, 2019: 3-27.
- Ülger, G. "Ütopyadan Distopyaya". *Distopya: Hayal ile Gerçek Arasında - Distopik Yaşam Temsilleri*, Editör: Gürdal Ülger, İstanbul: Aya Kitap, 2018: 9-27.
- Verstraten, P. "Cinema as a Digest of Literature: A Cure for Adaptation Fever", Chapter Nine, Fordham University Press, 2012: 173-183.
- Zima, V. P. *Komparatistik - Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.

Başlık/ Title: Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri

Yazar/ Author

Güneş Sütçü

ORCID ID

0000-0001-9496-4051

Bu makaleye atf için: Güneş Sütçü, Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri, *KARE, Özel Sayı (2021):* 150-171.

To cite this article: Güneş Sütçü, Animal Myths in Turkish and Russian Mythology, *KARE, Special Issue (2021):* 150-171.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 8 Mart / March 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

TÜRK VE RUS MİTOLOJİSİNDE HAYVAN MİTLERİ

Özet: Mitoloji, toplumların geçmişini ve özünü yansıtan bir ayna niteliği taşımaktadır. Her toplumun kendi öz kültürünün, ikliminin ve coğrafyasının kendine has özelliklerini yansıtmaktadır. Bu anlamda tüm milletlerin özgün bir gelenek, görenek ve inanç sistemine sahip oldukları gözlenmektedir. Atalarından kalan kültürel mirasa sahip çıkabilmiş Türk ve Rus mitolojisi bu bağlamda zenginliklerinin yanı sıra, kendilerine özgü değerlerini korumayı başarabilmiş örneklerdir. Öte yandan dilden dile dolaşan efsanelerin birbirlerinden etkilenerek ve birbirlerini tamamlayarak ortak mitler doğurdıkları da görülmektedir. Nitekim en eski Türk mitlerinin bazı Rus bilim adamları tarafından derlenerek yazıya geçirilmesi, Türk ve Rus milleti arasındaki etkileşimi ifade etmektedir. Türkçedeki hayvanlara ait bazı terimlerin ilk olarak Rusçaya etki etmesi, yine benzer şekilde bir başka etkileşimin göstergelerindedir. Söz konusu iki kültür arasındaki etkileşimin boyutlarını değerlendirmede hangi kültürün daha baskın olduğu ya da hangi kültürün diğerini daha fazla etkilediği konusunda belirgin bir görüş ortaya koymak güç görünmektedir. Bu yüzden etkileşimin karşılıklı olması gerektiği yargısından hareketle çalışmanın amacını her iki mitolojideki hayvan mitlerini karşılaştırmalı yöntem çerçevesinde incelemek oluşturmaktadır. Çalışmada her iki mitolojideki benzerlikleri ve birbirinden farklı olan yönleri saptayabilmek için öncelikle mitolojisi kavramı, evrensel açıdan ele alınmıştır. Bu bağlamda gerek Türklerin gerekse Rusların binlerce yıllık tarihinde çok sayıda mitolojik hayvan yer almaktadır, ancak bu çalışmada hepsine yer vermenin pek mümkün olmaması, yaşadıkları coğrafyada en çok karşılaştıkları ve hayatlarını doğrudan etkilemeleri bakımından at, kurt, köpek, ayı, kartal ve yılan üzerinde durulmuştur. Gerçekleştirilen inceleme bağlamında Türk ve Rus halkı için ilgili hayvan mitlerinin ne tür sembolik anlamlar taşıdığı, nasıl algılandığı, ortak ve farklı noktaların neler olduğu örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mitolojisi, Karşılaştırmalı, Rus Mitolojisi, Hayvan, Mit.

ANIMAL MYTHS IN TURKISH AND RUSSIAN MYTHOLOGY

Abstract: Mythology is a mirror that reflects the past and essence of societies. It reflects the unique characteristics of each society's own culture, climate and geography. In this sense, it is seen that all nations have their own traditions, customs and belief systems. Turkish and Russian mythology, which succeeded in preserving the cultural heritage of their ancestors, are examples that have succeeded in preserving their original values as well as their richness in this context. On the other hand, it is seen that the legends circulating from language to language are influenced and complement each other, leading to common myths. As a matter of fact, the fact that the oldest Turkish myths were compiled and written down by some Russian scientists expresses the interaction between the Turkish and Russian nation. The fact that some animal terms in Turkish primarily affect Russian is another indicator of similar interaction. When evaluating the dimensions of the interaction between the two cultures in question, it seems difficult to come up with a clear view on which culture is more dominant or which culture affects the other more. For this reason, the aim of the study is to examine the animal myths in both mythologies within the framework of the comparative method, based on the judgment that the interaction should be mutual. In the study, the concept of mythology is discussed from a universal point of view in order to determine the similarities and differences in both mythologies. In this context, there are many mythological animals in the thousands of years of history of both Turks and Russians, but it is not possible to include all of them in this study, horse, wolf, dog, bear, eagle and snake are emphasized as they are the most encountered in the geography they live and directly affect their

* Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, e-mail: gunesstucu@anadolu.edu.tr, ORCID:0000-0001-9496-4051

lives. In the context of the analysis, what kind of symbolic meanings the related animal myths have for the Turkish and Russian people, how they are perceived, what the common and different points are, have been tried to be revealed with examples.

Keywords: Turkish Mythology, Comparative, Russian Mythology, Animal, Myth.

1.Giriş

Mitoloji kavramı, kültür tarihinin en önemli kavramlarından biridir. Yunanca “mithos (söylenen ya da duyulan söz)” ile “logos¹ (konuşma)” kelimelerinin birleşiminden meydana gelen mitoloji, eski Yunan’da “geçmiş zamanda söylenenlerin tekrarı” olarak tanımlanır. Yerli ve yabancı kaynaklarda yer verilen mitoloji tanımlarının ortak noktası; mitlerin, tarih öncesinde yaşayan insanların evren karşısında, evreni kavrama ve açıklama gereksiniminden doğan ilkel bir bilinçle zengin bir bilinçaltının ürünü olmasıdır.² Mitoloji, bir toplumun doğaya, hayvanlara, insana dair asırlardır işlenmiş kültürel kodlardır. “...mitleri çalışmak veya mitoloji, tıpkı bir arkeolog gibi insan hafızasının derinliklerini ve ulusal kimliklerin kültürel kökenlerini araştırmaktır denilebilir.”³ Bulunulan coğrafyanın özellikleri her kültürün şekillenmesinde başat role sahiptir. Tarih boyunca farklı yönere göç eden ya da ettirilen Türk halkları, kimi zaman yerel kültür dokularını benimserken kimi zaman da kendi kültürlerini yerel halka benimsetmişlerdir. Bu nedenle göçebe olan toplumlarda kültürel öğelerin birbirlerini etkilemeleri ve iç içe geçerek katmanlaşması tabii bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk topluluklarının aksine, yerleşik bir hayat süren Slav halklarının ve mitolojisi hakkında yapılan çalışmalar ancak Hıristiyanlığın kabulünün ve yazılı edebiyata geçilmesinin ardından başlayabildiği için inanışların pek çoğunda ve dini uygulamalarda tek tanrılı dinin etkileri ağırlıklı olarak gözlenmektedir. Bahsi geçen durumlar her iki mitolojinin kültürel kökenlerinin özüne inilmesinde karşılaşılan zorlukların ana nedenleri olarak sunulmaktadır.⁴

¹ “Konuşma, açıklama, hesap, akıl, tanım, akıl yetisi” gibi çok sayıda farklı kelime ile karşılanan ancak dilimize birebir çevrilmesi mümkün olmayan logos kavramı, aslında açıklamaların bundan böyle dayanacağı yeni kaideyi temsil etmektedir. “Logos terimi doğrudan aklın etkinliğini, rasyoneliteyi ve son olarak da akıl yürütmeyi ve akıl yürütmeye temel oluşturan kanıt üzerine yükselmeyi ifade eder.” Bkz. Zeynep Berke, “İki Ayrı Perspektiften Mitos-Logos İlişkisi,” *Kaygı*. 19/1 (2020): 141-142.

² Erdoğan Alkan, “Şiir ve Mitoloji.” *Varlık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 1015, (1992): 17.

³ Özkul Çobanoğlu, “Toplumsal ve İktisadi Yönleri ile Türk Mitolojisi.” *Bilim ve Ütopya*. Sayı 270. (2016): 12-14.

⁴ Gamze Öksüz, “Türk ve Rus Mitolojilerinde Mitik Dünya, Ölüm ve Ruh Anlayışı”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6/15 (2018): 11-12.

Mitolojide hayvan mitleri farklı şekillerde ele alınması bakımından çok katmanlı ve karma bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda gerek Türkiye’de gerekse Rusya’da ortaya konulan bilimsel çalışmalar arasında Bahaeddin Ögel “Türk Mitolojisi” (1993), Aleksandr Viktoroviç Gura “Slav Halk Geleneğinde Hayvan Sembolleri” (Simvolika jivotnih v slavyanskoy narodnoy traditsii, 1997), Gamze Öksüz “Rus Mitolojisi” (2014), Deniz Gezgin “Hayvan Mitosları” (2014), Yunus Emre Tansü ve Baran Güvenç “Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler” (2015), Gönül Uzelli “Slav Mitolojisi. İnanışlar ve Söylenceler” (2016), Cansu Tanpolat “Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri” (2016), Vladimir Koval “Doğu Slavların Mitolojik İnançları” (Mifologičeskiye verovaniya vostočnih slavyan, 2016) yer almaktadır. Ülkemizde her iki mitoloji çerçevesinde hayvan mitlerini karşılaştırmalı bir yaklaşımla inceleyen tek başlık altında herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Çalışmamızın çıkış noktasını bu husus oluşturur. Bu nedenle birden fazla hayvan mitini kapsayıp karşılaştıran kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması ve konuya duyulan ihtiyaç doğrultusunda çalışmamızın içeriği belirlenmiştir.

Bu çalışmada Türk ve Rus mitolojilerindeki benzerlikleri ve birbirinden farklı olan yönleri saptayabilmek için öncelikle mitoloji kavramı evrensel çerçevede ele alınacaktır. Söz konusu iki kültür arasındaki etkileşimin boyutlarını değerlendirmede hangi kültürün daha baskın olduğu ya da hangi kültürün diğerini daha fazla etkilediği konusunda belirgin bir görüş ortaya koymak güç olacaktır. Bu yüzden etkileşimin karşılıklı olması gerektiği yargısından hareketle her iki mitolojideki hayvan mitleri karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Bu bağlamda gerek Türklerin gerekse Rusların binlerce yıllık tarihinde çok sayıda mitolojik hayvan yer almaktadır, ancak bu çalışmada hepsine yer vermek pek mümkün olmaması, yaşadıkları coğrafyada en çok karşılaştıkları ve hayatlarını doğrudan etkilemeleri bakımından at, kurt, köpek, ayı, kartal ve yılan üzerinde durulmuştur. Gerçekleştirilen inceleme sürecinde Türk ve Rus kültürünün sahip oldukları farklı inançlar ve değer yargıları gibi pek çok etken göz önünde bulundurulurken birtakım değerlendirmeler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Karşılaştırmalı Olarak Türk ve Rus Mitolojisinde Hayvan Mitleri

Türk mitolojisinde hayvanlara çok önem verildiği ve kutsal kabul edildikleri görülmektedir. Türkler binlerce yıllık geçmişlerinde pek çok hayvanı tanımış ve karşılaştıkları durumlara göre onlara bazı anlamlar yüklemişlerdir. Kimi hayvanların kendilerine iyilik ya da kötülük getirdiğine inanmışlar, kimi hayvanları ise aileden biri olarak görüp onları kutsal saymışlardır. Bu bağlamda kurdun Türkler için ayrı bir yere sahip olması, dişi

bir kurttan türediklerine dair yaygın bir efsaneyle ilişkilendirilmektedir. İnsanlık için besin kaynağı olmasının yanı sıra Türklerin göçebe yaşam sürdürdükleri dönemlerde yük taşıyıcısı, savaşlarda binek olarak kullanılan bir araç, yerleşik hayata geçtiklerinde tarlalarını sürebilmek için bir yardımcı olmuştur. Bilhassa düzenlenen şaman ayinlerinde hayvanların önemli bir yere sahip oldukları ve tanrılar adına bazı hayvanların kurban edildikleri görülmektedir.⁵ Rus mitolojisinde insanın dünyayı ve günlük yaşamı algılayışının arkaik düşünce sistematığında hayvanlar ve onların kültürel açıdan anlamsal karşılıklarının özel bir yeri vardır.⁶ Hıristiyanlığın kabul edilmesinden sonra insanlar dünyayı algılayış biçimlerine göre hayvanları iyi ya da kötü, faydalı ya da zararlı, güvenli ya da tehlikeli, olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirmişler ve bu çerçevede hangi kavramlarla ilişkilendirilerek anlamlandırıldıkları büyük ölçüde şekillenmiştir.⁷ Hayvanların iyi ve kötü diye sınıflandırılması⁸ insanların gördükleri fayda ya da zarara, soy olarak türeme ve doğma şekline göre gerçekleşmiştir. Slav halk geleneklerine göre iyi, temiz, olumlu olarak nitelendirilen hayvanlar arasında ayı, arı, güvercin, kırlangıç, leylek, uğur böceği sayılmaktadır. Kurt, köpek, fare, yılan, tavşan, karga, saksığan, yılan balığı, atmaca, baykuş kötü, uğursuz ve olumsuz olarak algılanmaktadır. Burada kastedilen hayvanların enerjisel anlamda temiz oluşu, kötü enerjiyle olan ilişkisiyle de belirlenmektedir. Temiz bir enerjiye sahip olan hayvanın kötü enerjiden korkmadığına ve onun dış görünüşünün kötü enerjiden etkilenmediğine dair bir inanış vardır.⁹

Mitolojilerde hayvanlardan temsil ettikleri karakteristik özellikleriyle sembolik açıdan bahsedilmektedir. Hayvanlar mitolojilerde insanlığa birtakım hediyeler, öğretiler de sunmaktadır. Belirli konularda insanlığa yardım ettiği mitler de bulunmaktadır. Hem Rusların hem de Türklerin yaşadıkları coğrafyanın en çok karşılaştıkları ve doğrudan hayatlarına etki eden hayvanlara ilişkin mitlerin oluşumunda önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Nitekim bu bağlamda hazırlanan çalışmada at, kurt, köpek,

⁵Yunus Emre Tansü & Baran Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler". *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayı: 218 (2015): 2-15.

⁶ Aleksandr Viktoroviç Gura, *Simvolikajivotnih V Slavyanskoy Narodnoy Traditsii*. (Moskva: İndrik, 1997), 910.

⁷ Svetlana Mihaylovna Tolstaya, *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedičeskiy slovar*. 2-ye izd. (Moskva: Mejdunarodnyye otnoşeniya, 2002), 440.

⁸ Detaylı bilgi için bkz: Nikita İlyiç Tolstoy, (Pod obşey redaktor). *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvističeskiy slovar v 5-ti tt*. (Moskva: Mejdunarodnyye otnoşeniya, 2012), T.5.

⁹ Alla Mstislavovna Arhangelskaya, "Sobaka kak "neçistoye" jivotnoye v traditsionnoy narodnoy kulture i yazıke." *Slavica Slovaca*, 55, No 1, (2020): 111.

ayı, kartal ve yılan mitlerinin hem Türk hem de Rus mitolojisinde ele alınış biçimlerine karşılaştırmalı olarak örneklerle yer verilecektir.

At

At, eski Türk Dünyası'nda savaşta sağladığı faydalar ve insanın gerçek dostu olması nedeniyle bir güç sembolü olarak anılmaktadır. Atlar, savaş esnasında kahramanları koruyarak onlara yol arkadaşlığı yapar.¹⁰ At, Türkler için bir ulaşım ve yük taşıma aracı; etinden sütünden derisinden yararlanan bir besi hayvanı ve savaş aracıdır.¹¹

Türk mitolojisinde at ile gök arasında bağlantı olduğuna dair bir inanış vardır. Yakutların anlattığı bir efsaneye göre at, tanrı tarafından kahramanlara hizmet etmesi amacıyla gönderilir.¹² At ile gök ilişkisine yönelik şamanların atı, gökten inmiş kutsal bir hayvan olarak kabul ettikleri görülür. Şamanların inancına göre at, bir ölüm hayvanı ve ruh taşıyıcısıdır. Atın gelecekte olacak iyilik ve kötülükleri gördüğüne, dostu ve düşmanı tanıdığına inanırlar. At, Şamanist törenlerde göğe doğru yükselmesi ve kurbanlık hayvan olarak bilinmesi nedeniyle önemli kabul edilir.¹³ Şamanlara göre at kılını yakmak, öteki dünyaya geçişi sağlayacak hayvanı çağırmak anlamına gelir.¹⁴ Öteki dünyaya ya da yeraltına geçişi sağladığı için "Pura" adı verilen şaman atı ölümün simgesi haline gelir. Şamanın göğe yükselmesinde yardımcı olmasından dolayı at, çoğu zaman kanatlı olarak düşünülür.¹⁵ Bir Moğol inanışına göre at uçarak üzerinde taşıdığı kahramanı cehenneme götürüp sonra da geri getirir.¹⁶

Slav mitolojisinde de benzer şekilde atlar hem bereketi hem de ölümü sembolize etmesi bakımından ambivalans özellik gösterirler. Atlar, Belbog'un ve Çernobog'un çocukları olarak görülürler. Beyaz at iyiliği, siyah at kötülüğü simgeler. Slav halk söylencelerinde atların yanı sıra atlılardan da sıklıkla bahsedilir. Atlar bilgece sözler söyleyerek masal kahramanı olan atlıların en yakın yardımcısı olarak kabul edilir. Beyaz atlı güzel bir günü sembolize ederken, siyah atlı ise karanlığın ya da gecenin kişiselleştirilmiş halidir. Bununla birlikte atlar öbür dünyaya geçişle bağlantılı olan evlilik, cenaze gibi törenlerde sıklıkla yer alırlar.¹⁷

¹⁰ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 4.

¹¹ Cansu Tanpolat, "Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri". Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, (2016), 14.

¹² Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 4.

¹³ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 163.

¹⁴ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 5.

¹⁵ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*", 163.

¹⁶ Tanpolat, "Doğu ve Batı Kültürlerinde," 15.

¹⁷ Gönül Uzelli, *Slav Mitolojisi. İnanışlar ve Söylenceler*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 104.

Türk mitolojisiyle benzerlik gösteren bir başka durum Doğu Slavlarda at hakkındaki söylencelerin ve inanışların kökeninin büyük ölçüde çiftçilikle ilişkilendirilmesidir. At, insanın sadık bir yardımcısıdır, aynı zamanda güç, güvenilirlik ve mutluluğun sembolüdür. Halk inanışlarına göre at, insan sağlığını olumlu anlamda etkiler ve sahibini kötü enerjilerden korur, ona şans getirir. Eski Ruslarda yedi yaşına kadar bir erkek çocuğunun saç tıraşının yapılmasının ardından ata bindirilmesine yönelik bir ritüel uygulanırdı. Böylelikle küçük erkek çocuğunun artık erkeklerin arasına dahil olduğu kabul edilirdi. Evin çatısında at kafasının resmedilmesi o evde yaşayan insanlara olumlu bir enerji vereceğine dair bir inanış vardır. Özellikle de bu yüzden evlerin çatısında atın kafasına benzeyen şekillerde çatı süslemelerine yer verildiği görülmektedir. Bazı Rus köylerinde genç kızlar özgün bir kader yaşamak adına atın gözlerine bir bez bağlarlar ve sonrasında atın üzerine binerek bahçeden dışarıya çıkarak bir gözlem yaparlardı. At, hangi yöne gittiyse kismetlerinin o yönden geleceğine dair bir inanışa sahiplerdi. Eğer at geriye doğru giderse, genç kızın evde kalacağı düşünülürdü.¹⁸

Rus mitolojisinden farklı olarak Türk mitolojisinde Tulpar olarak adlandırılan uçan bir at da mevcuttur. Çok değerli görülen Tulpar atna sadece yiğitler, alp olanlar, bahadırlar binebilir ve onu sahiplenebilir.¹⁹ İslamiyetten sonra at, yeni özellikler kazanır ve Türkler için önemini her daim korur. Uzun ve sağlıklı ömür, mutluluk, şöhret, iyilik, doğruluk ve soy devamlılığını sembolize eder. Aynı zamanda Kazak ve Kırgızların aş-yog törenlerinde halen at kurban edilir. Türkler sonbahar mevsiminde çayır ile hububatların koruyucusu olan tanrılara at kurban ederler. Her ne kadar hayvanların çoğunluğu gök için kurban edilse de at kurban etmenin ayrı bir yeri vardır.

Rus mitolojisinden ayrılan bir başka özellik, Türk mitolojisinde anlatılan söylencelerde devasa büyüklükte ve çok fazla hızlı koşabilen atların da konu edilmesidir. Masalarda atlardan kanatlı ve bilge olarak bahsedilir. Bu duruma örnek olarak Köroğlu adlı edebi eserde kısrağ ile aygırın birleşmesinden efsanevi bir atın doğması konu edilir. Buradaki efsaneye göre Kır-At, kanatları olan beyaz bir savaş atıdır. Efsaneye yönelik yorumlardan birinde sahibinin karanlık bir ahırda uzunca bir süre özel bir bakımla ilgilendiği Kır-At'ın kanatlarının çıktığından bahsedildiği görülür. Bu

¹⁸Vladimir Koval, *Mifologičeskiye verovaniya vostočnuh slavjan: Posobiye po kursu "Slavyanskaya mifologiya"*. Gomelskiy gosudarstvennyy universitet imeni Frantsiska Skorini. (Gomel: GGU im. F. Skorini, 2016), 214.

¹⁹ Serdar Gürçay, "Mitolojilerde Uçan At Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma". *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*. Yıl 5. Sayı 8. (2019): 49.

anlamda Türk kültüründe efsanevi olarak anılan atlar arasında Köroğlu'nun Kır-At'ı, Şah İsmail'in Kamer-Tay'ı, Hz. Ali'nin Düldül'ü ve Hızır'ın Boz-At'ıdır.²⁰ Anadolu halk inanışlarına göre gün doğmadan boz ata binen ve bir dereden yedi kez geçen birine herhangi bir büyü'nün asla etki etmeyeceğine inanılır. Orta Asya kültüründe yaygın olan inanişya bakıldığında atların uğur getirdiği görülür. Eğer bir evde at varsa şeytan bu eve giremez, atın nefes aldığı mekânda hastalananlar şifa bulur, eve doğru bakar vaziyette atın başı bağlanırsa da eve bereket geleceğine dair inaniş vardır.²¹

Türk mitolojisinden farklı olarak Rus mitolojisinde Tanrının emriyle atın şeytandan yaratıldığına dair bir inaniş vardır. Âdem cennetten kovulmasının ardından yalnız başına tarlada çalışırken tırmığı nasıl kullanacağı konusunda zorluk yaşar. Bu esnada şeytan, tırmığın üzerinde oturmakta ve Adem'in içinde bulunduğu duruma gülmektedir. Bu durumdan rahatsızlık duyan Tanrı, yukarıdan meleşini gönderir ve şeytanın bir ata dönüşmesini emreder. Buna benzer anlatılan bir başka hikâyeye göre ise İsa kendisini gözetleyenlerden kaçmak için bir yemlişe gizlenir. Bunu gören domuz, İsa'nın üzerini samanla örterek ona yardımcı olur. Buna karşılık bütün samanı yiyen at, İsa'yı deşifre ettiği için lanetlenir.²² Bu bağlamda Türk mitolojisinden farklı olarak Rus mitolojisinde atın lanetlenmiş ve şeytan tarafından yaratıldığına dair inaniş olduğu görülmektedir. Bununla birlikte her iki mitolojide atların hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıdığı anlaşılmaktadır.

Kurt

Kurt, eski Türk mitolojisindeki en önemli hayvan olarak kabul edilmektedir.²³ Bunun nedeni Türklerin kurt soyundan geldiklerine ve kendilerine yol gösterdiklerine inanmalarıyla ilgilidir. Efsanede anlatılana göre Oğuz Kağan, hakimiyetini kabul etmeyen milletlere karşı bozkurdu takip ederek sefere çıkar. Urum ve Urus (Rus) hükümdarlarını yenilgiye uğratar ve Suriye, Çin, Hind ve Mısır'ı fetheder. Kurt, devlet ve hükümdarlık gibi unsurların simgesi olarak da kabul edilir. Yer ve gök unsurlarıyla ilgili farklı anlamlara sahiptir. Çok sayıda Türk kabilesi kurt ismini alır. Nitekim Avrupa Hunlarına "Kuzey Kurtları" denilmesi bunun örneklerinden biridir. 6. ve 7. yüzyıllarda kurt-ata inancının da önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Taşlar üzerine kabartmalar yapılır, Göktürk hakanları,

²⁰ Deniz Melek Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2020), 152-153.

²¹ Deniz Gezgin, *Hayvan Mitosları*. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014), 36.

²² Gamze Öksüz, *Rus Mitolojisi*. (İstanbul: Çeviribilim Yayınları, 2014), 49-50.

²³ Jean Paul Roux, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014), 56.

atalarına saygılarını göstermek için otağlarının önüne altın kurt başlı tuğ dikerler. Çeşitli Türk boylarının farklı şekillerde kurttan türediklerine dair efsaneler vardır. Göktürk inancına göre Gök tanrısı Tengri tarafından Asena adlı dişi bir kurt gönderilir ve bu kurt geleceğin Türk hükümdarını emzirir. Bu nedenle Asena kutsal kabul edilir. Tengri tarafından gönderildiği için gök mavisi renginde tasvir edildiği görülmektedir. Türk mitolojisinde kutsal hayvan ve ulusal sembol Bozkurttur.²⁴

Türk mitolojisinin aksine Rus mitolojisindeki halk inanışlarına göre kurt, şeytani güç alanına dayandırılır. Olumsuz sembolik bir anlama sahiptir. Kurdun temiz ve iyi bir mizaca sahip olmadığı inancından dolayı örneğin bir kurdun herhangi bir köye kaçması orada açlık, savaş gibi birtakım olumsuzlukların yaşanacağına yorumlanır. Kurdun neden olacağı olası zararlardan korunabilmek için uyulması gereken belli başlı kurallar oluşturulmuştur. Aziz Georgiy gününde hiçbir işle meşgul olunmaz. Aziz Georgiy (6 Mayıs) ve Aziz Nikolay günleri (22 Mayıs) arasında hiçbir şekilde herhangi bir çit örülmez. Kurtların gelmesi bakımından tehlikeli olarak kabul edilir. Hatta kurdun adını anmaktan dahi sakınırlar. “Kurdu an, karşında belirsin” şeklinde bir atasözleri dahi vardır. Bu anlamda kurt yerine hayvan, gri, münzevi gibi farklı adlarla anılır.²⁵ Yine Aziz Nikolaya gününde kurdun otlayan sürüyü yememesi için masaya bıçak saplanır, sobaya kaba bir taş ya da demir konulur.

Rus mitolojisindeki bir başka halk efsanesine göre şeytan, kurdu kilden ya da ağaçtan yarattıktan sonra Tanrı’yı ısırsa canlanacağını söyler. Buna karşılık kurt, Tanrıyı ısırmayı reddeder. Bunun üzerine Tanrı, kurdu şeytanı ısırması için gönderir. Şeytan, kurttan kaçmak için bir kızılağaca çıkar. Kurt, şeytanı topuğundan ısıtır ve ağacın gövdesi kana bulanır. Bundan dolayı kızılağacın gövdesi, kırmızıdır ve şeytan da topuksuzdur.²⁶ Araştırmacı yazar A.V. Gura “Slav Halk Geleneklerinde Hayvanların Sembolü” (Simvolika jivotnoh v slavyanskoy narodnoy traditsii) adlı çalışmasında kurdu her zaman ötekilerle, ölümlerle, atalarla ilişkilendirmektedir.²⁷ Kurdun en ayırt edici özelliği, öteki dünyaya ait görülmesidir. Kurtların ve şeytani güçlerin sürülere aynı zamanda daldıklarına dair bir inanış vardır. Güney Slavların inanışına göre eğer anne hamileyken kurdun öldürdüğü bir canlının etini

²⁴ Tanpolat, “Doğu ve Batı Kültürlerinde,” 26.

²⁵ Koval, *Mifolojiçeskiye*, 224.

²⁶ Öksüz, *Rus Mitolojisi*, 48.

²⁷ Lyudmila Viktorovna Derbenyova, Volk v vestiarnom kulturnom kode: spasitel, pogubitel I kulturniy geroy. Jurnal vostočnoslavyanskaya filologiya, literaturovedebiyе 3/27 (2016): 50.

yemişe bu kişi öldüğünde vampire dönüşür. Kimi büyülerde kurdun öbür dünya sakinlerini ziyaret ettiğinden bahsedilir.²⁸

Rus mitolojisinin aksine Türk mitolojisinde kurt, daha çok olumlu bir anlama sahiptir. Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelir ve Türk Dünyası'nın çeşitli yerlerinde kaya ve mezar taşları üzerinde kurt motiflerine rastlanır. Bununla birlikte tanrı-kurt tasvirlerinin şaman kıyafetleri üzerinde yer aldığı gözlenir. Kurt, mitolojik karakter özelliklerini Anadolu-Türk aktarımına bırakmasıyla da bilinir. Anadolu Türkmenlerine göre kurt, insan soyundan gelir. Dört kardeşin en küçüğüdür. Büyük kardeşleri miras paylaşımı sırasında kendi payına düşen koyunları vermemelerinden dolayı en küçük kardeş bir kurda dönüşür. Bu andan itibaren insanlardan haraç olarak koyun almaya yemin eder. Gaziantep'in Nizip ilçesinde kırk mağaradan oluşan Kur Baba adlı mezarlıkta yaşayan kurtların atasının her sene bir koyun yemeye hakkı olduğuna dair bir inanış vardır. Türk mitolojisinde yakutlar ayın evrelerinin bir kurdun dolunayı yemesiyle meydana geldiğine inanıyorlardır. Kurdun koruyucu bir güce sahip olduğu düşünülür. Öyle ki sancakların başına kurt başının takılması, kuvveti ve soyun nereden geldiğini sembolize eder. Bu anlamda göksel bir varlık olarak kabul edilen kurdun ışığı ifade ettiği görülmektedir. Bununla birlikte gök kurt ya da bozkurt nitelendirmelerinin yanı sıra Türk mitolojisinde evrene ait unsurlara bağlı olarak renk simgeciliğine dair adlandırmalar dikkat çeker. Kara kurt, al kurt, ak kurt söylemlerine rastlanılmaktadır. Ak kurt gök unsuruna, al kurt şiddet ya da yer unsuruna, kara kurt ise devasa bir kuvvete ya da kötülüğe dair bir anlam içerir.²⁹

Tıpkı Türk mitolojisinde olduğu gibi, Rus mitolojisinde de kurttan faydalandığı olumlu durumlar vardır. Örneğin kurdun kalbi, dişi, gözü, tüyleri ve pençelerinin şifa verdiğiğine inanıldığı için muska yapılır.³⁰ Akademisyen B.A. Rıbakov kurt hakkında yaygın olan inanışın aksine Rus mitolojisinde kurdun olumlu olarak da anıldığına dikkat çeker. Bu durum eski Slavlara göre ormanda yetişen zararlı yemişlerin kurtlar tarafından ortadan kaldırılmasıyla ilgilidir. Slavlarda yaygın olan bir başka inanca göre eğer yolda bir kurt ile karşılaşırsanız ya da yaşadığınız köyün yakınlarından bir kurt koşarak geçerse bu size başarı, mutluluk ve refah getirir. Hatta Ukrayna düğün şarkılarında törene katılanlar gençlere mutluluk getirsin diye yoldan bir kurdun koşarak geçmesini dilerler. Bir başka inanışa göre ise

²⁸ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 102-103.

²⁹ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 159-160.

³⁰ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 103.

bunun tam tersi düşünülür. Eğer bir kurt ile karşılaşmışsa başınıza kötü bir olayın geleceğine inanılır.³¹

Rus mitolojisindeki halk söylencelerine göre kurdun tıpkı Aziz Georgiy gibi koruyuculuk misyonunun olduğundan da bahsedilir. Beyaz Rusların inancına göre ise Aziz Georgiy kurdun üzerinde gezer. Doğu Slavlara göre kurt, Georgiy Pobedonosets'in yol arkadaşıdır. Bununla birlikte Doğu Slav mitolojisinde kurt, ambivalans bir özelliğe sahiptir. Bu duruma ilişkin olarak N.A. Nikolayeva ve V.A. Safronov kurdun imgesel açıdan iyi ya da kötü olduğu tam olarak bilinmediğini belirtirler. Söz konusu araştırmacılar kurdun insanlar tarafından nasıl algılandığına ve bununla alakalı ortaya çıkan evreleri etraflıca incelemiştir. Bu bağlamda Rus mitolojisinde Avrupa halklarının geleneklerine göre bir anlayışın oluştuğunu ifade etmişlerdir. Kurt, karanlık ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen bir hayvandır.³²

Rus mitolojisinde kurt, hem insanın yardımcısı ve kurtarıcısı olarak karşımıza çıkması hem de kökeninin şeytani güç alanına dayandırılması bakımından ambivalans özellik gösterdiği görülmektedir. Türklerin ise kurt soyundan geldiklerine inanmaları ve gökle ilişkilendirmeleri bakımından kutsal kabul ettikleri kurdun genel itibarıyla olumlu bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır.

Köpek

Türk mitolojisinde köpek, tıpkı kurtta olduğu gibi, tanrının yardımcısı konumunda karşımıza çıkar. İlk insanın yaratımından sonra koruma görevi köpeğe atfedilir. Benzer şekilde Rus mitolojisindeki halk hikayelerinde de köpek, insanın en yakın dostu olarak kabul edildiği için her iki kültür için olumlu bir anlam taşır. Bu duruma bağlı olarak evdeki köpek havlarsa sahibinin öleceğine dair bir inanış vardır. Köpekler sahiplerinin öleceğini hissederler ve sahiplerinin ardından gözyaşı dökerler.³³

Benzer bir durum Rus mitolojisinde de görülmektedir. Köpek, kötü ve olumsuz gücü ortadan kaldırmayı ve kaderin önceden okunabilmesine yönelik kehanetleri sembolize eder. Yaygın bir inanışa göre köpek, sahibini olası belalara ve uğursuzluklara karşı uyarıcı bir misyona sahiptir. Köpekte kötülükleri önceden sezme yetisi bulunmaktadır. Bu anlamda Rus mitolojisinde köpeklerden genç kızların gelecekte neler yaşayacaklarına dair kehanetlerin bulunulmasında da faydalandığından bahsedilir. Genellikle vaftiz öncesindeki gece Rusya'da genç kızlar bahçeye çıkarlar, ilk kez

³¹ Koval, *Mifolojişeskiye*, 224-226.

³² Svetlana İliniçna Şamarova, "O svoeobrazii kulturnogo kontsepta volk". *Vestnik TSMO MGU, Kulturologiya*, No 3 (2012): 79-80.

³³ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 109.

pişirdikleri bliniyi (Rus kremini) kafalarının üzerine koyup bahçedeki çöp yığının yanında ayakta dururlar. Dikkatli bir şekilde köpeğin hangi taraftan geldiğine kulak kesilip kismetlerinin hangi yönden geleceğini öngörmeye çalışırlar. Bu esnada köpeğin havlama sırasında çıkardığı sese göre eşlerinin genç mi yaşlı mı olacaklarını anlama çabasında bulunurlar. Eğer köpek kaba ve hırıltılı bir ses çıkarıyorsa yaşlı, tiz ve coşkulu bir şekilde havlarsa genç olacağına inanılır. Yine buna benzer bir başka inanışa göre genç kızlar bir araya gelerek çörek yaparlar. Evin eşiğine bırakılan bu çöreği eğer köpek yerse o genç kız hemen evlenir.³⁴

Bu durumu destekler nitelikte Beyaz Rusların da köpeklerin sezgi gücünden faydalandıklarını ifade ettikleri sözlü halk hikayeleri vardır. Beyaz Rusların inancına göre köpekler, iyi ve kötü insanları ayırt edebilme özelliği taşırlar. Aynı zamanda köpekler, kurban edilen hayvanlardan biridir. Benzer şekilde köpeğin Türk topluluklarının cenaze töreninde kurban edilmesi, Türk mitolojisinde ölümü ifade eden örneklerden biridir. Bununla birlikte olumsuz anlamlarına rağmen bazı Türk topluluklarında önemli sayılan efsanevi köpekler de bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Kırgızlara Kumayık, Başkurlarda Barak, İslamiyet'ten sonra da Müslüman Türklerde ve diğer Müslüman topluluklarda Kıtımır'dır.³⁵

Türk mitolojisindeki köpek tanrı Ülgen, bir insanı korumakla yükümlüdür ancak şeytan ya da Erlik Han tarafından kandırılır, koruma misyonunu tam olarak yerine getiremez. Bunun üzerine ilk insana üfleyen tanrı yerine şeytan olur. Bu nedenle köpek, tanrılar tarafından kovularak lanetlenir.³⁶ Eski Türk mitolojisinde köpeğin kurdunkine benzer bir yeri vardır. Bununla birlikte köpek kurda göre daha az görülmekte ve daha önemsiz roller üstlenmektedir. Benzer bir durum Rus mitolojisinde de görülmektedir. Nitekim Tanrı, köpeği Adem'den artakalan kilden yaratır. Önceleri tüysüz olan köpek, şeytanla anlaşma yapması üzerine tüy sahibi olur ve bu yüzden de günahkâr kabul edilir.³⁷ Bu bağlamda her iki mitolojideki inanışa göre köpeğin sezgisel yönüne anlam yüklenmesinin benzer özellik taşıdığı, köpeğin tanrı tarafından cezalandırılmasından ve şeytanla ilişkilendirilmesinden dolayı ise genel itibarıyla olumsuz bir anlama sahip olduğu görülmektedir.

Ayı

Türk mitolojisinde ayı önemli bir yere sahip olsa da bir kartal, at ya da kurt kadar önemli olmamıştır. Türk destanlarında ayı, ahmak bir hayvan olarak

³⁴ Koval, *Mifolojişeskiye*, 216-218.

³⁵ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 11-12.

³⁶ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 158.

³⁷ Öksüz, *Rus Mitolojisi*, 49.

bilinmektedir. Ayı, orman tanrısı ya da orman ruhunun sembolü olarak kabul edilir. Erken dönemlerde kurdun isminin bir tabu olarak kabul edilmesi gibi ayı isminin de zikredilmesi yasaklanır.

Rus mitolojisinde de ayı, kutsal ve ormanların kralı olarak kabul edilmesi bakımından benzerlik gösterir. Slav halkının eski inancına göre ayı, tüm kötülüklerin ortadan kalkmasını sağlar ve bereketi sağlamada önemli bir güç sahibidir. Baharın gelmesi, ayının kış uykusundan uyanmasıyla ilişkilendirilir. Evde ayı pençesi saklamanın evi ve aileyi koruduğuna dair bir inanış söz konusudur. Ayının kutsal kabul edilmesinden ötürü bir avcının ayıyı öldürmesi, aynı şekilde kendisinin de öleceğine dair bir inanış vardır. Bir efsaneye göre Tanrı, cezalandırmak istediği insanları ayıya dönüştürür.

Anadolu'daki masalarda ayı ile insanın arkadaşlığı üzerinde çok durulduğu gözlenmektedir. Bu sembol, İslamiyet sonrasında anlamsal değişikliğe uğrar. Ayının kaba kuvveti ve kötü insanı simgelediği düşünülmektedir. Rus mitolojisindeki masalarda ise ayı için Mişka, Mihail, Toptıgın, Potapıç gibi adlar kullanılır. Slavların ayıya yaklaşımlarında kurtla benzer yanların olduğu görülür. Ayı, tıpkı kurt gibi insanlara ya da hayvanlara ceza vermek için saldırır. Şeytanın kendisi bile bir ayı gördüğünde kaçır. Kötü güçleri ve cadıları uzaklaştırma özelliği vardır. Bu durum ayının şeytanla bağlantısı olduğu inanışıyla ilgilidir. Kurdun derisi, dişleri, kemikleri, kuyruğu ya da vücudunun herhangi bir yeri gibi ayıdaki de muska olarak kullanılır. Hazırlanan bu muskaların insana şifa verdiğine ve onu nazardan koruduğuna inanılır.³⁸ Bu anlamda Rus ve Türk mitolojisinde bu durum benzer bir özellik göstermektedir.

Türk mitolojisinde ayı için kullanılan sözcüklerden bazıları “ata” manasına gelir. Tıpkı Başkurtlar gibi bazı Türk toplulukları da ataları olarak kabul ettikleri ayıdan türediklerine dair bir inanışa sahiplerdir. Buna benzer bir inanış Rus mitolojisinde de görülmektedir. Ayı, Doğu Slav halkı için olumlu anlam taşır. Kuzey bölgelerinde yaşayan halklara göre ayının ortaya çıkışı, insanoğlu ile ilişkilendirilir. Mitolojik hayvanlar arasında yarısı insan yarısı hayvan olan imgeler bulunmaktadır. Slav mitolojisinde İvan Medvedko, yarı insan yarı ayı olması bakımından Slavlar için bir totem hayvanıdır.³⁹ Bir başka inanca göre Âdem ile Havva, çok çocukları olması üzerine onları Tanrı'dan saklamak için ormana gönderirler. Çocuklar burada birer ayıya dönüşürler. Bu nedenle insanın esasen ayıdan geldiğine dair bir inanış vardır. Öyle ki dişi ayıların göğüsleri kadınlarınkine benzetilir, gözleri,

³⁸ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 103-104.

³⁹ Şamil Batırşin, “Obrazı Mifiçeskih Jivotnih V Russkoy, Başkirkoy i Kitayskoy lingvokulturah”. *Mejdunarodnyj Jurnal Mir Nauki, Kulturi, Obrazovaniya*, No 2, (2019): 471.

elleri ve ayakları yine bir insanı andırır. Kimi yerlerde ayı ile insanın iletişim kurabildiğine hatta bir insan gibi konuşabildiğine dair bir inanış vardır. Ayılar, tıpkı insanlar gibi, sevinme, üzülme, yıkanma, iki ayağının üzerinde yürüyebilme, çocuklarına bakabilme yetilerini gösterirler. Avcılar ayıları avlarken son derece ihtiyatlı davranırlar. Bunun nedeni avladıkları kırkınıncı ayının avcuyu öldüreceğine dair inanıştan ileri gelir.

Türk mitolojisinde şamanlar, ayı elbiselerinin giyilmesini uygun görürler ve üzerine ayının farklı yerlerinden alınan kemikler dikilir. Aynı zamanda şamanın göğe doğru yaptığı yolculuk sırasında kimi zaman ayının yardımcı bir ruh olduğuna inanılır. Avlanan ayının yenmesiyle kuvvetinin ve diğer özelliklerinin insana geçtiği düşünülür.⁴⁰ Yine buna benzer bir özellik Rus mitolojisinde de görülmektedir. İnsanlar, ayı eti yemenin kendilerini güçlü kılacağına inanırlar. Özel bir ritüel düzenleyerek ayı etini yemeye özen gösterirler. Kemiklerini ise kutsal kabul ettikleri bir yere gömerek ona duydukları saygıyı gösterirler. Öte yandan öldürülen ayı için özürlerini sunup ona birtakım ikramlarda bulunurlar. Gücü ve şifalanmayı temsil ettiği için vücudun herhangi bir yerinde ağrı olduğunda ayının yağının iyi geleceğine inanılır. Bununla birlikte ayı, evliliğin ve doğurganlığın timsali olarak kabul edilir. Birilerine büyü yaparken, düğünlerde, çocuk sahibi olamayan kadınların tedavilerinde ayı figüründen faydalanılır. Bir evlilik merasiminde gelinin annesi, misafirlerini ayı görünümündeki bir postla karşılar. İhanete uğrayan kadın, eşinin üreme organlarına ayı yağı sürer. Çocuk sahibi olamayan kadınlar, ayı figürünün üzerinden atlayarak şifa bulacaklarına inanırlar. İnsanlar buna benzer inanışlardan dolayı ayıya hitap olarak *tüylü, uzun kıllı, sahip, o, ihtiyar* gibi sıfatları tercih ederler. Bahsi geçen durumu destekler nitelikte Anadolu'da anlatılan bir söylenceye göre üç kadın, bir ayının inine giderler. Burada kadınlardan birine âşık olan ayı ona evlenme teklifinde bulunur, genç kız korktuğu için teklifi kabul eder. Ayı ile genç kızın bedeninin üstü ayı, altı insan olan bir çocuğu olur. Bu söylenceye somut bir örnek olarak bir Anadolu buluntusu, Yesemek Hitit Açık hava Heykel Atölyesi'ndeki ayı adam kabartması gösterilmektedir. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde anlatılan efsanelerden birine göre cimri bir ağa, dilenciye para vermediği için onun bedduasını alır ve bunun üzerine ayıya dönüşür. Dilenciye yün vermek istememesi üzerine yünlerin içine saklanan ağa, çobanına kendisini soranlara burada olmadığını tembihler. Bunun üzerine oraya gelen bir Derviş "Ayı, ayı! Kalk!" diye seslenir ve yünlerin içinden ağa bir ayı olarak ortaya çıkar. Bahsi geçen bu olay "Ayı" başlıklı Elâzığ efsane olarak anılmaktadır. "Ayının Yaratılış Efsanesi" başlıklı Sivas efsanesinde ise

⁴⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin*, 163.

benzer olay devam ettirilir. Bu kez dervişin yerinde Hızır Peygamber yer alır. Ayı neslinin bir kısmının bu efsanede konu edilen adamdan türediğinden bahsedilir. Yine bir Tunceli efsanesinde de Haso Ağa ile Hızır arasında benzer bir olayın yaşandığı anlatılır.⁴¹ Bu bağlamda Türk mitolojisinin aksine Rus mitolojisinde ayının kutsal kabul edilmesi bakımından daha önemli tutulduğu görülmektedir. Bununla birlikte ayının şifa ve kuvvet verme gücüne inanılması ve orman ruhunun sembolü kabul edilmesi bakımından benzer bir özellik olarak değerlendirilmektedir.

Kartal

Kartal, pek çok kültürde kutsal kabul edilir. Bunun nedeni göksel güçlerle yeryüzündekiler arasında bir elçi olarak düşünülmesi ve kehanetleri bildirmesiyle ilgilidir. Kartal, Türklerin ulusal simgelerinden biridir.⁴² Bu hayvanın yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılır. Gök Tanrı'nın simgesi olarak kartala ve bazı yırtıcı kuşlara kurban sunulmaktadır.⁴³ Türk mitolojisinde kartalın mevsimleri değiştirdiğine ve kutsal bir hayvan olarak kabul edilmesinden ötürü kartal üzerine büyük yeminlerin edildiği gözlenmektedir.⁴⁴

Kartal, gücü ve hakimiyeti ifade eder. Bu nedenle birçok Türk devletinde ve boylarında kartal motifine rastlanıldığı görülmektedir. Çok yaygın olarak şamanist uygulamalarda kartal karşımıza çıkar.⁴⁵ Önemli bir türeme simgesi olarak şaman kıyafetlerinin üzerinde yer alır. Bilhassa Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdarların, koruyucu ruhun ve adaletin sembolü olarak kabul edilir. Bu yüzden kudret ve güneşi ifade eder.⁴⁶

Çift başlı kartal, Türkler için en önemli mitolojik simgelerden biri olarak kabul edilir. Aynı zamanda çok sayıda devlet ve milletin simgesi olan çift başlı kartal, günümüzde de birçok kurumun amblemi olarak kullanılmaktadır. Kartalın çift başlı olarak tasvir edilmesinin nedeni, gücü artıracığı düşünülmesiyle ve simetriye özen gösterilmesiyle ilgilidir.⁴⁷ Türkler kılıç kabzanlarında çift başlı kartal figürü kullanmışlardır.⁴⁸ Eski Türk

⁴¹ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 154-155.

⁴² Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 10.

⁴³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin*, 156.

⁴⁴ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 156.

⁴⁵ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 10.

⁴⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin*, 134.

⁴⁷ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 10.

⁴⁸Deniz Karakurt, *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi (Açıklamalı-Resimli). E-Kitap* (2012) https://www.academia.edu/11557648/Türk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt (erişim 28.02.2021). 609.

boylarına ait kutsal semboller, kartal nevinden türemiştir.⁴⁹ Kartalın güç, hakimiyet ve hükümdarlıkla ilgili simgesel anlamları, İslamiyet sonrasında da devam eder. Zaman zaman arma olarak dahi kullanıldığı görülür.⁵⁰

Kartalın bu özelliğine yüklenen anlam benzer bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim çift başlı kartal, 15. yüzyıldan itibaren Moskova çarının mühründe ve kişisel eşyalarında çar ve tanrıyı ifade etmesi bakımından kullanılır. Bu nedenle çarlığın sembolünü oluşturan çift başlı kartal, devlet arması olarak betimlenir.⁵¹ Bununla birlikte kartalın gökyüzünde yaşanan doğa olaylarıyla da ilişkilendirildiği görülmektedir. Güney Slavlara göre kartal, yüksek dağlarda ve bulutların üstünde yaşarlar. Aynı zamanda da yağmur ve dolu yüklü bulutların yöneticisidirler. Gökyüzünde özgürce dolaşırlar ve hatta istedikleri zaman öbür dünyaya geçiş yapabilirler. Güney Slavların inanışına göre ağaç dallarının üzerinde bulunan bir kartal yuvasına zarar veren kimsenin başına bir felaket gelir.⁵²

Orta Asya'daki eski inanışlara göre kartal, Güneş ve Gök tanrının simgesi olarak kabul edilir. Şamanlar ise kartalın ormanın ruhu olduğuna inanırlar. Yakutlarda kartal, baharın ruhunu temsil etmesinden dolayı büyük saygı görür. Kartalın bir kanat çırpmasının tüm buzları erittiğine, ikinci kanat çırpmasıyla ilkbahar geldiği inanılırdı.⁵³ Yakutlar kartalın ismiyle edilen yemini en geçerli yemin olarak görürler. Yalan söyleyip kartalın ismini anan kişinin ocağı söner, soyunu sürdüremez.⁵⁴ Yakutlar'da kısırlık sorunu yaşayan kadınlar kartala yakarırdı. Dileği gerçekleşen kadının doğurduğu çocuğa 'hotoy törütteh', 'kartaldan türemiş' denirdi.⁵⁵

Türk mitolojisinde anlatılardan birine göre Tanrı insanlara merhamet eder ve onları bilgilendirmek, kötü ruhlara karşı silahlandırmak amacıyla bir kartal gönderir. Ancak kartal, insanlarla bir türlü anlaşamaz. Bunun üzerine kartal çaresizlikle Tanrı'nın yanına dönüp onları anlatır. Tanrı, kartala yeryüzüne dönerek karşısına çıkan ilk kadınla yaşamayı ve doğacak çocuğu

⁴⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. C.I. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993), 593.

⁵⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin*, 134.

⁵¹ Ramazan Özgan, "Antik Çağ'dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu, Propagandası." *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*. Sayı 3. (2020): 103.

⁵² Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 98.

⁵³ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 156.

⁵⁴ Gezgin, *Hayvan Mitosları*, 115.

⁵⁵ Özlem Güngör, "Divan Şiirinde Mitolojik bir Unsur Olarak Kartal Figürü." *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*. 1/2 (2016): 73.

şaman yapmayı önerir. Böylelikle kartal harfiyen Tanrı'nın dediklerini uygular ve yaşanan ilişki sonucunda doğan çocuk ilk şaman olur.⁵⁶

Türk mitolojisinin aksine Rus mitolojisinde kartala dair inancın ambivalans özellik gösterdiği görülür. Bir tarafta kartal Tanrı tarafından lanetlenir, diğer taraftan kuşların kralı ve gökyüzünün efendisi olarak kabul edilir. Bir efsaneye göre kartalın "kuşların kralı" olarak tanımlanmasının nedeni, en yükseğe uçabilen kuş olmasıyla ilgilidir. Buna karşılık kartalın yükseklerde uçtuğu esnada tüylerinin arasına gizlenen çalığışu kartalın yerine kral olarak seçilir. Sonrasında ise çalığışu herkesi kandırdığı için cezalandırılır ve kartal gerçek kral ilan edilir. Tanrı tarafından lanetlenmesinin nedeni ise saksığanın kartala iftira atmasındandır. Yine bir efsaneye göre Tanrı, kartaldan su kaynağının yerini kazıp temizlemesini emreder. Bu esnada saksığanın kartalın çok iyi çalışmadığını ve tembellik ettiğini ifade eder. Her ne kadar daha sonrasında saksığanın bu konuda haksız olduğu anlaşılrsa da Tanrı kartalı affetmez. Belarus deyişlerinde kartal, çarlığın ve kutsallığın sembolü olarak kabul edilmektedir. "Gökyüzündeki meşelerin altında ve çarlığın altında iki kuş uçuyor. Kartalın gökyüzünün hâkimi olarak oynadığı rol, bir Rus söylencesinde şöyle yansır: Bir gün Büyük İskender (Makedonyalı Aleksandr) gökyüzüne ulaşmak ister ama kartal ona izin vermez."⁵⁷ Bu bağlamda kartalın gücü ve hakimiyeti sembolize etmesi bakımından her iki kültürde benzer bir anlam ifade ettiği görülürken Rus mitolojisinde hem olumlu hem de olumsuz özelliklerle değerlendirilmesi ambivalans özelliği gösterdiğini desteklemektedir.

Yılan

Yılan, Türk kültürünün en erken devirlerinden başlayarak günümüze kadar söylencelerde ve destanlarda sıklıkla görülen motiflerden biri olma özelliği gösterir. Yılanın ölümsüzlük, nazar, büyü, şeytan, gece, kötülük, sağlık, kuzey simgesi gibi farklı kavramlarla ilişkilendirildiği gözlenmektedir. Aynı zamanda yılan, Tanrı Erlik Han'a giderken yanında bulunan bir aracı hayvan konumundadır. Genellikle uğursuzluğu ve kötülüğü ifade eder.⁵⁸

Yılan, Türk mitolojisinde yeraltı alemine ait bir hayvan olarak ele alınır. Çünkü yılan yaşamının büyük bir kısmını karanlıkta ve toprak altında geçirir. Yeraltında yaşayan yılanların, ölü ataların ruhlarını taşıdığına dair inanışın olması bu durumla ilgilidir. Türk mitolojisinde yılan her ne kadar daha çok olumsuz anlamda değerlendirilse de kutsal olarak da görülmüş ve korkuyla

⁵⁶ Melike Küçüktuncer, "Türk Mitolojisi ve Şamanizmde Tabiat Olayları." *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 21/8 (2020): 100.

⁵⁷ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 98.

⁵⁸ Akman, "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi", 161.

karışık kendisine saygı da gösterilmiştir. Türk kültürünün temelini ifade eden şamanizmde kimi şamanların yılan suretine girerek onun hareketlerini taklit etmesi ve kimi şaman çuhalarında yılanın sembolik olarak kullanılması onun kutsal olarak görüldüğünün göstergeleridir.⁵⁹

Türk mitolojisinde yılan, aynı zamanda on iki hayvanlı Türk Takvimi'ndeki hayvanlardan biridir. Uzun süre dış kültürlerden uzak kalan Kuzey Türkleri ve Altaylar, Çin ejderhası yerine efsanevi büyük yılanlarını koymuşlardır.⁶⁰ Türk mitolojisinde yılan, yeraltı hakanı olan Erlik ile ilişkilendirilir. Çoğu zaman kara yılan olarak anılmasının nedeni, ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renk yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i temsil etmesiyle ilgilidir. Kimi şaman dualarında erlik, karayılandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılır.⁶¹ Bazı şamanlar yılan kılığına girerek tören esnasında yılan taklidi yaparlar. Şaman kıyafetlerinde yılanı sembolize eden nesne ya da işaretlerin yer alması bununla ilgilidir. Çatal kuyruklu, dört ayaklı Yutpa adı verilen yılan, yeraltındaki canavarların temsilcisidir.⁶²

Yılanın genel itibarıyla Türk mitolojisinde taşıdığı olumsuz anlam, Rus mitolojisinde de benzer bir şekilde karşımıza çıkar. Kimi efsanelere göre yılan, Tanrıya karşı geldiği için cennetten kovulan meleklerle bağdaştırılır. Eğer bir kişi yılanı öldürürse, onun kırk günahının bağışlanacağına inanılır. Güneşi yemek istemesinden dolayı yılan, güneşin en büyük düşmanıdır. Bu yüzden güneş, yılanı görüp de öldürmeyenler için üç gün parlamaz. Güneşin altında bırakmayıp bir an önce yılanı gömmek ve kötülük yapmasına engel olmak gerekir. Aksi takdirde güneş, yılanı görmemek için kara bulutların arkasına saklanır. Beyaz Rusların inancına göre güneşin altında ısınan yılan güneşi emer ve bundan dolayı yazın güneş nispeten küçülür. Yılanların bacaklarının olmadığına dair bir inanç söz konusudur. Ancak yılan vurulduğunda ya da yılan güneş altında yanmaktan kurtulduğunda bacaklarının ortaya çıktığına dair bir başka inanç da vardır. Yılan vurulduğunda görünen bacaklar kırmızı renkteyse yangın çıkacağına, beyazsa bir ölüm haberi alınacağına, maviyse zenginliğe yönelik bir işaret olarak yorumlanır. Buna karşılık kimi durumlarda yılan, koruyucu ev cini olan domovoy ile özdeşleştirilmesinden dolayı olumlu bir anlam taşıdığı da görülür.⁶³ Yine buna benzer olumlu bir anlam Türk mitolojisinde yılanın kış mevsimi boyunca uyuyup ilbaharda yeryüzüne çıkması ve gömlek değiştirmesi nedeniyle yeniden dirilmeyi

⁵⁹ Cennet İnce, "Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri", (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015), 18-19.

⁶⁰ Tansü & Güvenç, "Eski Türk Mitolojisinde," 14.

⁶¹ Karakurt, Türk Mitolojisi Ansiklopedisi, 314.

⁶² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin*, 168.

⁶³ Öksüz, *Rus Mitolojisi*, 55-56.

temsil edişiyile karşımıza çıkar. Aynı zamanda birbirine dolanmış görünüşüyle de üremeyi sembolize eder. Bu yüzden evlenme çağındaki genç kızlara “seher”, “cazip”, “büyüleyen kadın”, “ele gözlü dilber” gibi yakıştırmalar yapıldığı görülür.⁶⁴

Türk Tabipleri Birliği’nin ambleminde kullandıkları yılan sembolü, Orta Asya Türk Kültürü’nden gelmektedir. Birbirine sarmalanmış iki yılan, mutluluk zincirinden esinlenerek ortaya çıkar.⁶⁵ Akbuğa Han şamanist Türk inancına göre hekimlerin koruyucusu olarak Tıp tanrısı olarak kabul edilir. Yine eski Slavlarda yılanların şıfa tanrısı olarak görülmesi, her iki kültür için benzer bir durum olarak değerlendirilir. Derisinin büyüleyici bir güzellikte olduğuna dair tasvirlerin yapılmasından dolayı yılanların şahı kabul edilir. Bu yılanlar kovalandıkları zaman tıslarlar ve diğer tüm yılanlar onu korumak için toplanırlar. Slav inanışına göre yılanlar, gökyüzünden inen ve yaşamlarını yeryüzünde sürdüren yağmur damlalarıdır. Tanrı’nın iyi niyetli elçilerini olmalarının yanı sıra hasadın bol olması da onlara bağlıdır. Aynı zamanda bu yılanların deri değiştirdikten sonra derilerini haç şeklinde bağlayarak ya da çamaşırlarına bu şekilde dikerek ateşli hastalıklara karşı korunacaklarına inanırlar. Hatta bu yılanın yağı bazı hastalıklar ve alkol bağımlıların tedavisi edilmesinde de kullanılır.⁶⁶

Doğu Slavların inanışına göre yılan, bilgeliğin ve doğaüstü sihirli özellikleri sembolize eder. Yılan etini yiyen kimsenin önemli nitelikler elde edeceğine inanılır. Bununla ilgili 19. yüzyılın Beyaz Rus etnografı A.Ye. Bogdanoviç tarafından yılan eti hakkında şu ifade yazılır: “Zehrinden arındırılarak hazırlanmış yılan eti onu yiyen kimseye hayvanların konuşmalarını anlayabilme yetisi kazandırır.”⁶⁷ Yine bu efsaneye benzer bir içerik 19. yüzyılda Vologda Oblastında yılan etini yiyen insanların otların otlarla ve ateşin ateşle konuşmasını anlama yetisi gösterir. Öte yandan geleneksel halk kültürü çerçevesinde yılan İncil’deki yılan imgesinin Hıristiyanlık anlayışına göre yorumlanmasıyla kötü gücün sembolü olarak kabul edilir. Halk efsanelerine göre yılanların öldürülmesi günah kabul edildiği için yasaklanır. Doğu Slavların inanışına göre yılanlar baharın geldiğini müjdelemek adına 7 nisanda yuvalarından dışarıya çıkarlar, 27 eylülde yeniden yuvalarına geri dönerler. Bu aradaki süre zarfında insanların

⁶⁴ Çiğdem Mollaibrahimoğlu, “Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler”. (Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2008), 22-23.

⁶⁵ Ali Haydar Bayat, “Tıp ve Eczacılık Sembolü Yılan”, T.E.B. 3. Bölge. İzmir Eczacı Odası Bülteni, Mart. (1983): 36. <http://e-kutuphane.teb.org.tr/pdf/eczaciodyayinlari/izmir-mart83/6.pdf> (erişim 28.02.2021).

⁶⁶ Uzelli, *Slav Mitolojisi*, 115-116.

⁶⁷ Koval, *Mifolojişkiye*, 239.

ormanda dolaşmaları tehlikeli kabul edilir.⁶⁸ Bu anlamda hem Türk hem de Rus mitolojisinde yılanın ifade ettiği anlamlar bakımından ambivalans bir özellik taşıdığı görülmektedir.

Sonuç

Türk ve Rus mitolojisinde hayvan mitleri, karşılaştırmalı yöntem çerçevesinde bu çalışmada incelenmiştir. Gerçekleştirilen inceleme bağlamında at, kurt, köpek, ayı, kartal ve yılan mitlerinin her iki mitolojide taşıdıkları sembolik anlamlar, algılanışlarındaki ortak ve farklı noktalar örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Elde edilen bilgiler ışığında Türk ve Rus mitolojisindeki at motifinin insanın yol arkadaşı olarak kabul edilmesi, aynı anda ölüm ve bereketi birlikte simgelemesi bakımından ambivalans bir anlama sahip olduğu görülmüştür. İnsana şifa, güç, güven ve şans vermesi açısından her iki kültür için benzer özellikler gösterdiği anlaşılmıştır. Buna karşılık Türk mitolojisinde çok sayıda kutsal atın olması, Türk kavimleri için önemli bir binek hayvanı olarak önemini koruması, tanrı tarafından kahramanlara hizmet etmesi amacıyla gönderildiğine inanılması, gökle ilişkilendirilmesi ve kurbanlık hayvan olarak bilinmesi farklı olan özellikleri ifade etmektedir. Rus mitolojisinde ise atın Tanrı'nın emriyle şeytandan yaratılması ve İsa tarafından lanetlenmesi Türk mitolojisinde gözlenenin tam tersi özelliklere işaret eder.

Kurt mitinin insanın yardımcısı ve koruyucu bir güce sahip olduğuna inanılması her iki mitolojide benzer bir özellik olarak karşımıza çıkmıştır. Öte yandan Türk mitolojisinde kurt soyundan geldiğine inanılması ve bu nedenle en önemli hayvan olarak kabul edilmesi, devlet ve hükümdarlık gibi unsurların simgesi olması, kutsal ve ulusal kabul edilmesi, göksel bir varlık olarak düşünülmesi, renk simgeciliğine dair adlandırmaların da bulunması bakımından farklılık gösterdiği anlaşılmıştır. Rus mitolojisinde ise kurt hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıması bakımından ayrılmaktadır. Türk mitolojisinin aksine şeytanın yarattığı kurdun, şeytani güçlerle ilişkilendirilerek olumsuz sembolik anlama sahip olduğu, karanlık ve yeraltı dünyasıyla ilişkilendirildiği gözlenmiştir.

Köpek mitinin, tıpkı kurt da olduğu gibi, şeytana uyması yüzünden lanetlenmesi, insanın yakın dostu görülüp koruyucu olarak görevlendirilmesi, kurban edilen hayvanlardan biri olması, havlama sesine göre yorumlarda bulunulması bakımından benzer özellikler taşıdığı görülmüştür. Bununla birlikte Türk mitolojisi efsanevi köpeklere, Rus

⁶⁸ Koval, *Mifolojiçeskiye*, 239.

mitolojisi ise uğursuz ve kötü olaylara karşı uyarıcı bir misyona sahip olması bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır.

Ayı miti, insanın aydan türediğine dair inanışa sahip olması, ormanların efendisi olarak görülmesi bakımından her iki mitolojide benzer özellik göstermektedir. Rus mitolojisinde kutsal olarak kabul edilen ayı mitinin Türk mitolojisinde böyle bir özel yanı bulunmamaktadır. Türk mitolojisinin aksine Rus mitolojisinde ayının kötülöklere karşı koruduğuna, bereket getirdiğine, şifa verdiğine, evlilik ve doğurganlığı sembolize etmesi bakımından daha çok olumlu anlamlar taşıdığı anlaşılmıştır. Her iki mitolojide de ambivalans özelliğe sahip olduğu gözlenmiştir.

Kartal miti, gökyüzünün hâkimi ve hükümdarlıkla ilgili simgesel anlamlar taşıması yönünden benzer özellikler olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda Rus mitolojisinde Tanrı tarafından lanetlenmiş olması bakımından kartala dair inancın hem olumlu hem de olumsuz özellikler taşıdığı görölmüştür. Türk mitolojisinde kartal adına kurban adandığının görülmesi, şifa verici olması, kehanetleri bildirmesi gibi özellikler olumlu yanların ağırlıklı olduğunu ifade etmektedir.

Yılan mitinin her iki kültür için hem olumlu hem de olumsuz özellikler taşıması bakımından ambivalans bir anlam taşıdığı anlaşılmıştır. Türk mitolojisinde yeraltı alemine ait olması bakımından genel itibariyle kötölüğü ve uğursuzluğu çağrıştırırken, beraberinde şifalanmayı, üremeyi ve yeniden dirilmeyi ifade ettiği de belirlenmiştir. Rus mitolojisinde ise yılanın lanetlendiği, şeytani özellikler taşıdığı, kötü gücü ve felaketlere yorumlanırken, şifalanmayı, bilgeliği, bereketi simgelediği görölmüştür. Bu bağlamda her iki mitolojide de yılanın hem şifayla hem de şeytani güçlerle ilişkilendirilmesi benzer bir özellik olarak değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Akman, D. M. "Karşılaştırmalı Yunan ve Türk Mitolojisi". Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2020.
- Alkan, E. "Şiir ve Mitoloji." *Varlık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 1015, (1992): 17-20.
- Arhangelskaya, A. M. "Sobaka kak "neçistoye" jivotnoye v traditsionnoy narodnoy kulture i yazıke." *Slavica Slovaca*, 55, No 1 (2020): 110-122.
- Batrşın, Ş. "Obrazı Mifiçeskih Jivotnih V Russkoy, Başkirkoy i Kitayskoy lingvokulturah." *Mejdunarodnyj Jurnal Mir Nauki, Kulturi, Obrazovaniya*, No 2 (2019): 470-472.
- Bayat, A. H. "Tıp ve Eczacılık Sembolü Yılan". *T.E.B. 3. Bölge. İzmir Eczacı Odası Bülteni*, Mart (1983): 35-40. <http://e-kutuphane.teb.org.tr/pdf/eczaciodyayinlari/izmir-mart83/6.pdf> (erişim 28.02.2021).
- Berke, Z. "İki Ayrı Perspektiften Mitos-Logos İlişkisi," *Kaygı*. 19/1 (2020), 135-151.
- Çobanoğlu, Ö. "Toplumsal ve İktisadi Yönleri ile Türk Mitolojisi". *Bilim ve Ütopya*. 270. (2016): 11-36.
- Çoruhlu, Y. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2012.
- Derbenyova, L. V, "Volk v vestiarom kulturnom kode: spasitel, pogubitel I kulturny geroy." *Jurnal vostočnoslavjanskaya filologiya, literaturovedebije* 3/27 (2016): 48-57.
- Gezgin, D. *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- Gura, A. V. *Simvolika jivotnih v slavyanskoy narodnoy traditsii*. Moskva: İndrik, 1997.
- Güngör, Ö. "Divan Şiirinde Mitolojik bir Unsur Olarak Kartal Figürü." *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*. 1/2. (2016): 70-79.
- Gürçay, S. "Mitolojilerde Uçan At Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma." *Aydın Türük Bilgisi Dergisi*. Yıl 5. Sayı 8. (2019): 37-54.
- İnce, C. "Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri". Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015.
- Karakurt, D. *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi (Açıklamalı-Resimli)*. E-Kitap (2012) https://www.academia.edu/11557648/Türk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt (erişim 28.02.2021).
- Koval, V. (2016). *Mifolojiçeskiye verovaniya vostoçnih slavyan: Posobiye po kursu "Slavyanskaya mifologiya"*. Gomelskiy gosudarstvennyy universitet imeni Frantsiska Skorini. Gomel: GGU im. F.Skorini.
- Küçüktuncer, M. "Türk Mitolojisi ve Şamanizmde Tabiat Olayları". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 21/8 (2020): 95-108.
- Mollaibrahimoğlu, Ç. "Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler". Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2008.
- Ögel, B. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Birinci Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.
- Öksüz, G. *Rus Mitolojisi*. İstanbul: Çeviribilim Yayınları, 2014.
- Öksüz, G. "Türk ve Rus Mitolojilerinde Mitik Dünya, Ölüm ve Ruh Anlayışı", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6/15 (2018): 10-29.
- Roux, J. P. *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, İstanbul: Kabcacı Yayımevi, 2014.
- Özgan, R. "Antik Çağ'dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu, Propagandası." *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*. Sayı 3. (2020): 98-125.
- Tanpolat, C. "Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri". Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, 2016.
- Tansü, Y. E. & Güvenç, B. "Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler". *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayı: 218. (2015): 1-16.
- Tolstaya, S. M. (Otvetstvennyy redaktor). *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedičeskiy slovar. 2-ye izd.* Moskva: Mejdunarodnyje otnoşeniya. 2002.

- Tolstoy, N. İ. (Pod obşey redaktor). *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvistiçeskiy slovar v 5-ti tt.* Moskva: Mejdunarodniye otnoşeniya, T.5. 2012.
- Uzelli, G. *Slav Mitolojisi. İnanışlar ve Söylenceler.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Şamarova, S. İ. "O svoyeobrazii kulturnogo kontsepta volk". *Vestnik TSMO MGU, Kulturologiya,* No 3 (2012): 79-84.

Başlık/ Title: Öteki'ni Öldürmek Ekseninde "Andorra" ve "To Kill A Mockingbird"

Yazar/ Author
Hasret Güngör

ORCID ID
0000-0003-1818-9254

Bu makaleye atıf için: Hasret Güngör, Öteki'ni Öldürmek Ekseninde "Andorra" ve "To Kill A Mockingbird", *KARE, Özel Sayı (2021): 172-194.*

To cite this article: Hasret Güngör, Öteki'ni Öldürmek Ekseninde "Andorra" ve "To Kill A Mockingbird", *KARE, Special Issue (2021): 172-194.*

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 24 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

ÖTEKİ'Nİ ÖLDÜRMEK EKSENİNDE "ANDORRA" VE "TO KILL A MOCKINGBIRD"

Özet: Bu çalışmanın amacı, savaş sonrası Alman edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer alan Max Frisch'in 1961 yılında kaleme aldığı *Andorra* adlı tiyatro oyunu ile Harper Lee'nin 1960 yılında yayımlanan *To Kill A Mockingbird* adlı romanında işledikleri ötekileştirme sorununu ve bu sorunun bireysel, sosyolojik ve hukuki yansımalarını incelemektir. Eklektik bir yöntemle yoğrulmuş bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat biliminin ana yöntemi olan karşılaştırma aracılığıyla iki eserin ortak, benzer ve farklı yönleri ortaya konmuş, metin içi analiz yöntemi ile de sosyal, hukuki ve politik açıdan maruz kalınan dışlanmışlığın öteki üzerindeki etkileri açığa çıkarılmıştır. Bu çalışmaya konu olan eserlerde yer alan ana karakterlerden birinin siyahi bir ırka ait olması, diğerinin ise Yahudi dinine mensup olması sebebiyle içinde buldukları toplum tarafından ötekileştirildiği tespit edilmiş ve bunun üzerine 'Ben' ve 'Öteki' üzerine şekillenen bir literatür tartışması ortaya konmuştur. Sonuç olarak her iki eserin de imlediği üzere ötekileştirici üslup, davranış ve yaklaşımlar, bireyler üzerinde oldukça olumsuz tesirler ortaya koymakta ve insan hakları açısından da büyük bir boşluk açığa çıkarmaktadır. Kimlik, kültür, aidiyet ve benzeri açılardan birer tehdit olarak görülerek sindirilmeye ve yok edilmeye çalışılan Öteki'nin aslında büyük bir zenginlik kaynağı ve gereklilik olduğu tespit edilmiştir. Çünkü Ben'in var olması ve farkını ortaya koyabilmesi için Öteki'ne ihtiyacı vardır. Belirli bir aidiyet sahibi olan her topluluk, kendi kimliğini zıddı ile arasındaki uzlaşmazlık ve farklılıklarıyla oluşturur. İki eserde de ötekilerin maruz kaldığı haksızlık gözler önüne serilerek bu noktada bir farkındalık yaratma ve empati kurma teşvik edilmiş olup evrensel insanlık algısı ile ötekileştirmenin önüne geçme amacı güdülmüş ve hiçbir ırka, dine, dile ya da cinsiyete karşı zihinlerde kesin algıların yaratılmaması gerektiği mesajı verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ötekileştirme, *Andorra*, *Bülbülü Öldürmek*, Karşılaştırmalı Edebiyat.

"ANDORRA" AND "TO KILL A MOCKINGBIRD" ON THE AXIS OF KILLING THE OTHER

Abstract: The purpose of this study is to examine the problem of othering and its individual, sociological and legal reflections in the tragedy *Andorra* written by Max Frisch in 1961, one of the leading writers of post-war German literature, and Harper Lee's novel *To Kill A Mockingbird* published in 1960. In this study, which was blended with an eclectic method, common, similar and different aspects of two works were revealed through comparison, which is the main method of comparative literature and with the method of in-text analysis, the effects of social, legal and political exclusion on the other were revealed. It has been determined that the main characters in the works are marginalized by the society because one is of a black race and the other is a member of the Jewish religion and thereupon a literature discussion on 'I' and 'Other' was put forward. As a result, as both works imply, marginalizing styles, behaviors and approaches have very negative effects on individuals and create a huge gap in terms of human rights. It has been determined that the Other, which is seen as a threat in terms of identity, culture, belonging, is actually a great source of wealth and necessity. Because 'I' need the 'Other' in order to exist and show its difference. In both works, the injustice that others have been subjected to, is revealed and an awareness and empathy is encouraged at this point and the aim of preventing othering with the universal perception of humanity has been aimed. Each community, which has a certain belonging, forms its own identity with the disagreements and differences between it and its

* Arş Gör. Dr. Hasret Güngör, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı, Denizli, hasretg@pau.eu.tr, ORCID: 0000-0003-1818-9254

opposite. In addition, the message was given in both works that certain perceptions should not be created in minds against any race, religion, language or gender.

Keywords: Othering, Andorra, To Kill A Mockingbird, Comparative Literature.

Giriş

Herkesin eşit koşullarda dünyaya gelmediği bir noktada insan haklarının, toplumsal algının, kabulün ve düzenin, adil bir şekilde düzenlenen adalet ve yönetim sisteminin büyük bir sorumluluğu vardır. Adaletin dengede olmayan terazinin kefesine ötekini ve mağdur olanı koyarak bu dengeyi kurması gerekir. Bir toplum, hukuk düzeni ya da devlet sistemi ahlaki ve insani açıdan ötekinin talebini karşılayabildiği, hakkını gözetebildiği, koruyabildiği ve kabul edebildiği ölçüde özgür, insan haklarına saygılı ve gelişmiş bir toplum olabilme niteliğine sahip olabilir. Dâhil olduğu çoğunluğun kültürünü, dilini yasalarını bilmediği için hukuki ve sosyolojik her türlü haktan yoksun bırakılan, benliği zedelenen ve farklılığı bir tehdit olarak algılanıp düşmanca muamelelere maruz kalan ötekinin bu yoksunluğu, ancak adaletin ben iktidarlığından kurtarılması ile mümkün olur. Zira ötekinin karşı karşıya kaldığı en önemli engel çoğunluk tarafından düzenlenip çoğunluğun çıkarlarını gözetilen sosyal ve politik düzen ile ulusal ya da uluslararası yasalarlardır.¹ Tam da bu anlayış üzerinden yola çıkan bu çalışmanın amacı, savaş sonrası Alman edebiyatının önemli temsilcileri arasında yer alan Max Frisch'in *Andorra* adlı eseri ile Amerikan yazın dünyasında ve dünya çapında büyük yankı uyandıran Harper Lee'nin *To Kill A Mockingbird* adlı eserini ötekileştirme ana sorunsalı çerçevesinde incelemek ve karşılaştırmaktır. Sosyal Antropolog M. Douglas'ın, ötekileştirmenin ve zihinsel dünyamızda ırkı, dili, dini veya kültürel değerleri üzerinden oluşturduğumuz algılarla gerçekleştirdiğimiz etiketlenmenin insan uğraşları arasında asla son bulmadığına dikkat çekmesinden² hareketle, ötekileştirme sorununu merkeze alan bu eserlerin de güncelliğini her daim koruyacağını ifade edebiliriz.

Yukarıdaki amaca uygun olarak bu çalışma için seçilen eserler tek tek öteki sorunu odağında irdeleneceğinden metin içi analiz yöntemi ve ardından bu iki eser birbirleriyle karşılaştırılacağından aynı ya da farklı uluslar tarafından yazılan eserleri konu, motif, oluşum tarihi ve biçim açısından karşılaştırmayı mümkün kılan³ karşılaştırmalı edebiyat biliminin sunduğu analiz yöntemleri,

¹ Costas Douzinas. Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım (Ankara: NotaBene Yayınları, 2016), 131-132.

² Aktaran Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), 68.

³ Evi Zemanek ve Alexander Nebrig, *Komparatistik* (Berlin: Akademie Verlag, 2012), 2-13; Zima Peter von, *Komparatistik 2. Aufl.* (Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2011),6; Aydın Kâmil,

yöntemsel açıdan çalışmanın ana dayanağını oluşturmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın bütününde çoklu yaklaşımı mümkün kılan eklektik bir yöntem izlenecektir.

Yapılan literatür taraması göstermektedir ki, her iki eser de farklı araştırmacılar⁴ tarafından farklı sorunsal açılardan ele alınmıştır; ancak söz konusu iki eseri özellikle ötekileştirme sorunsalı çerçevesinde ortaya koyduğu benzerlikler ve farklılıklar açısından inceleyen bir çalışma bulunmamaktadır.

1. Ben ve Öteki

İnsanoğlu mikro açıdan aile, klan, kabile gibi küçük toplumsal yapılar,⁵ makro ölçekte giderek küçülen dünyada kozmopolit toplum yapısı içerisinde çeşitli kültürel ilişkiler ile bir arada yaşayan sosyal bir varlıktır. Sosyal bir varlık olan tikel bireyin kendi kimliğini oluşturması için her şeyden önce ötekine ihtiyacı vardır. Katıldığı toplumun dilini konuşamayan, kültürüne ve yasalarına henüz uyum sağlamayı başaramayan insanlar olarak nitelenen ve ego açısından bir tehdit olarak görülen ötekiler⁶ esasen benliğin bir parçasını teşkil eder. “Biz” ya da “Ben” kavramları ancak “Onlar/O” ya da “Öteki” olarak adlandırdığımız grup var olduğu sürece anlam kazanır. Her iki tarafın da kendi anlamını ve kimliğini ortaya koyabilmesi ya da kendilerini ifade edebilmeleri ve tanıyabilmeleri için birbirlerine ihtiyaçları vardır.⁷ Öteki esasında Ben’in varlığı için bir tehdit değil; bir gerekliliktir. Ulusal kültür açısından ciddi bir tehdit olarak algılanan ötekiler herhangi bir kültürün dışında değildir; bilakis diğer bir kültürün kurucusudur. Zira kültürler ben ve öteki arasındaki farklar neticesinde ayrışır ve kendine özgü bir karakter kazanır.⁸ Biz ve onlar şeklindeki bir ayrım içerisinde ‘Biz’, ait olunan grubu, güvenliği, evi, doğal ortamı ve dâhil olmaktan ötürü duyulan memnuniyeti ve huzuru temsil ederken; ‘Onlar’ ait olmak dahi istenilmeyen, bize ait çıkarların karşısında duran, kuşku ve güvensizliği içerisinde barındıran ve

Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı (İstanbul: Birey Yayıncılık, 1999), 9.

⁴Bülbülü Öldürmek adlı eser, Şahin Şimşek tarafından “Harper Lee’nin Bülbülü Öldürmek Adlı Romanında Eğitim Değerleri” açısından ve Zeynep İspir tarafından ise “Bülbülü Öldürmek ve Hukukçunun İşi Bağlamında Değerli Eylem Olanağı” çerçevesinde ele alınmışken; *Andorra* adlı eser ise Murat Çağlar tarafından “‘Kesin Tasarılar Yapmamalısın’ Andorra” ve İnci Aras tarafından “Ethnische Vorurteile in Max Frischs „Andorra“ “ ekseninde ele alınmıştır.

⁵ Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş* (Ankara: Adres Yayınları, 2015), 231.

⁶ Douzinas, *Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım*, 69.

⁷ Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, 65.

⁸ Seyla Benhabib, *Buhran Çağında Haysiyet Zor Zamanlarda İnsan Hakları* (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013), 109.

korku duyulan grubu temsil eder. Ancak Biz'in değerinin anlaşılması için Onlar'a ihtiyaç vardır.⁹ Tam da bu noktada Douzinas şöyle der:

Yüzüm her daim ötekilere maruz kalır, daima bir ötekine yönelir, asla kendimle değil, onunla yüz yüze gelirim [...] Her bir kimse biriciktir, fakat bu biriciklik daima öteki ile oluşur, öteki benim parçamdır ve ben de ötekinin parçasıyım. Fakat benim varlığım –ki daima bir birlikte olma halidir-, diğer münferit varlıkların biricik dünyası ile sonsuz sayıda karşılaşmalarında oluşan ve yeniden oluşan bir hareket halidir.¹⁰

Douzinas'ın söylemlerine paralel olarak C. L. Strauss da diğer kültürleri anlamının kendi kültürümüzü anlamamız açısından gerekliliğine vurgu yapar ve kendimizi "ötekiler içinde bir öteki olarak" görmemiz gerektiğini ifade eder ve başkalarına saygıyı kendimize olan sevginin önüne koyar.¹¹ Kant'ın ahlaki perspektifinin temelini de Öteki'ne duyulan saygı belirler ve bu aynı zamanda kişinin kendi saygısının da bir boyutudur. Çünkü Heidegger'in de belirttiği gibi, 'Ben'in tarihsel ve toplumsal bir özü vardır. Bu özün oluşması için Ben'in Öteki'ne ihtiyacı vardır. Zira yaşadığımız dünya benden ibaret değildir, ötekilerle paylaştığımız bir yerdir.¹² Dolayısıyla ötekine karşı saygının ve anlayışın olmadığı bir dünyada özümüzün/benliğimizin de huzura kavuşması pek mümkün değildir. Yabancıya, ötekiye ve farklı olana karşı sergilenen dışlayıcı ve ırkçı tutumlara karşılık Kant'ın "Edebi Barış" adlı makalesinde de belirttiği gibi bütün insanlık yeryüzünün ortak sahipleri oldukları için birbirlerine karşı hoşgörülü olmak zorundadırlar.¹³ Hiç şüphesiz insan haklarının temelinde insanlar arasında yapılan en önemli ayrıştırmalardan biri olan Öteki'nin hakkını koruma yatar.¹⁴ Burada söz konusu olan ötekinin farklılığını hoş görmenin yanı sıra, bütün farklılıkları ile kabul edilen birer yurttaşlık vasfının ve insani haklarının tanınmasıdır. Hangi toplum içerisinde yaşıyor olursa olsun öteki konumundaki hiçbir bireyin, benliğine ve kimliğine ait herhangi bir özelliğini dışlanmaktan, aşağılanmaktan korktuğu ya da değer görme kaygısı taşıdığı için saklamak zorunda bırakılmaması gerekir. Her bir bireyin ırk, dil, din, mezhep, cinsiyet vb. farklılıklarından ötürü sahip olduğu bütün aidiyetlerini bastırılmadan, sindirilmeden özgürce yaşayabiliyor olması gerekir. Kişi bir yandan kendi benliğini oluşturan unsurları sahiplenirken;

⁹ Bauman, Sosyolojik Düşünmek, 51-53.

¹⁰ Douzinas, Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım, 31-35.

¹¹ Aktaran Eagleton Terry, Edebiyat Olayı (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012), 106-107.

¹² Aktaran Douzinas, Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım, 147-148.

¹³ Aktaran Benhabib, Buhran Çağında Haysiyet Zor Zamanlarda İnsan Hakları, 29.

¹⁴ Douzinas, Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım, 23.

diğer taraftan ötekininkini şeytanlaştırıp hedef konumuna düşürmemelidir.¹⁵ Aksi takdirde kendisini tikelliğine teslim ederek, öfkesine teslim olan herkes barbardır. Kişinin kendisini aşarak evrensel bir varlık olarak algılaması ve bireyselliğini ya da ırkçılığını evrenselliğe adaması gerekir.¹⁶ Evrensel bir düşünce yapısına sahip olabilmenin en temel koşulu, sadece kendi beklentilerimiz, değerlerimiz, doğrularımız, çıkarlarımız ve tercihlerimizin değil; ötekinin de sahip olduklarını kabul edebilmek ve saygı gösterebilmektir.¹⁷ Ayrıca ötekilere karşı ahlaki açıdan da bir sorumluluğumuz bulunmaktadır. Bauman bu ahlaki sorumluluğu şu şekilde açıklar:

İnsani ilişkiler öteki kişinin refahı ve iyiliği için duyulan bir sorumluluk temelinde yürütüldüğü oranda ahlakidir. İlk başta, ahlaki sorumluluk, çıkar gözetmemesiyle ayrılır. [...] Ahlaki sorumluluk, imzaladığım ve yasal olarak yerine getirmeye mecbur olduğum bir sözleşmede yazılı hükümlülüklerden ya da söz konusu kişinin karşılığında işe yarar bir şey verebileceğine ve böylelikle çabamla onun takdirini kazanacağıma ilişkin öngörümünden kaynaklanmaz. Öteki kişinin ne yaptığına ya da ne tür bir kişi olduğuna da bağlı değildir. Sorumluluk bencillikten tümüyle arınmış ve koşulsuz olduğu müddetçe ahlakidir: Ben başka kişiden sadece o bir kişi olduğu ve dolayısıyla benim sorumluluğuma layık olduğu için sorumluyum.¹⁸

Norbert Elias'a göre ötekine karşı olumlu davranış geliştirilmediği takdirde dışardan gelerek yeni bir topluluğa dâhil olanlar ile yerli halk arasında çok fazla farklılık olmasa dahi ötekiler, yerli halkın yaşam tarzı için her zaman bir tehdit olarak algılanır. Böylesi bir algının olmadığı normal şartlarda iki grup arasındaki farklılık görmezden gelinirken bu tarz durumlarda en küçük detay dahi büyük yaşamsal bir engele dönüşerek oldukça rahatsız edici bir boyuta ulaşır. Yerli halk kendi toprakları üzerinde geçmişe dayalı bir hak iddiasında bulunurken, ötekiler işgalci ya da istilacı olarak görülürler. Biz ve onlar ya da ötekiler şeklinde yapılan ayırım sosyolojik çalışmalarda iç ve dış grup olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük bir önyargıdan beslenen bu ayırmada iç gruba dâhil olan insanların sahip oldukları bir doğal hak olarak nitelenirken, aynı durum dış grup için söz konusu olduğunda iyilik ve lütf olarak algılanır. İç gruba dahil bir bireyin yaptıkları toplum nezdinde el üstünde tutulurken, dış grup tarafından

¹⁵ Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 20, 50, 101.

¹⁶ Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I. Cilt* (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008), 16, 23.

¹⁷ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I. Cilt*, 116.

¹⁸ Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, 81.

yapılan iyi bir davranış daha ziyade görmezden gelinmekte ve sıradanlaştırılmaktadır.¹⁹

İç grup ile dış grup arasındaki keskin sınırlar fikrine "müşteri olma" ve birinciyi görünüşte ikinciden gelen tehdide karşı kıskançlıkla kollama eğilimi, alışıldık ve bilindik hayat koşullarında ürkütücü bir değişikliğin yarattığı *güvensizlik* duygusuyla çok yakından ilişkilidir. Daha çok belirsiz ve daha az kestirilebilir hale geldikçe durum tehlikeli ve bu yüzden korkutucu görülmeye başlar. İnsanların o güne kadar hayatla baş etmenin verimli ve etkili yolu olarak gördüğü şey, aniden daha az güvenilir hale gelir; insanlar önceden baş ettiklerine inandıkları durumun kontrolünü kaybettikleri duygusuna kapılırlar. Bu yüzden değişime kin duyulur. Güçlü bir biçimde "eski tarzları" (yani *bildik* ve rahat tarzları) savunma ihtiyacı duyulur ve sonuçta ortaya çıkan saldırganlık yeni gelenlere- eski tarzlar hâlâ güvenle yerlerinde dururken mevcut olmayan ama şimdi ortalarda dolaşan kişilere-yöneltir. Üstüne üstlük, yeni gelenler zaten farklıdır; onların kendi hayat tarzları vardır ve bu yüzden değişimin elle tutulur timsalidirler. İki kere iki nasıl dört ediyorsa aynı şekilde değişimden, eski güvenliğin yitip gitmesi, eski âdetlerin gözden düşmesi, şimdiki durumun belirsizliği ve geleceğin getirebileceği felaketlerden bizatihi yeni gelenler sorumludurlar.²⁰

Ebedi barışın kalıcı hale getirilmesi için Kant'ın "dünya yurttaşlığı hukuku" anlayışından hareketle toplumsal ve kültürel farklılıkları duyarlı bir evrensellik bağıyla bir arada tutmak gerekir. Evrensel kucaklayış sadece soydaşlara karşı değil, her türlü farktan ötürü öteki konumunda olan herkese saygı duymayı gerektirir. Ötekine karşı da en az bizden birine gösterdiğimiz dayanışmayı göstermemiz gerekir. Ahlaki temeller üzerine inşa edilen, her türlü ayrımcılığı ve haksızlığı reddeden, öteki ile yerel olanın karşılıklı saygı çerçevesinde birbirini özümselediği Biz-toplumu, herkesi kucaklayarak toplumsal sınırları dünya vatandaşlığına açık kılar.²¹ Ötekinin herkes tarafından tamamıyla tanınmasını Amy Gutmann'ın şu savıyla perçinleyebiliriz: İlk olarak "cinsiyet, ırk ve etnik kökenden bağımsız olarak, her bir bireyin kendine özgü kimliğine saygı" ve ikinci olarak "haksızlığa uğramış grupların [...] fazlasıyla değer verdiği kendine özgü davranış biçimleri, hareketleri, farklı dünya görüşleri karşısında saygı". Burada öne sürülen ve beklenen saygı biçimi, farklı yaşam biçimlerine, kimliğe ve geleneğe tabi grupların bu değerleri koruma dokunulmazlığını taahhüt

¹⁹ Aktaran Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, 58,60.

²⁰ Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, 59-60.

²¹ Jürgen Habermas, "Öteki" Olmak "Öteki" yle Yaşamak Siyaset Kuramı Yazıları (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 8.

eder.²² Her bireyin insanlık ortak paydası altında sahip olduğu temel haklar, ötekinin kimliğinin de kabul edilmesini gerekli kılar. Yalnızca kendimize benzediği ölçüde ötekine hak tanınması durumu, kişinin farklı olmasını sağlayan bireyselliğin ve ortak insanlık algısının reddini ifade eder. Ötekini somut bir varlık olarak kabul ettiğimiz taktirde ortak insanlık paydası altında bireysel farklılıkları da kabul etmiş oluruz. Somut öteki bakış açısı farklılıkların birbirini dışlamasından ziyade tamamlayıcı bir role sahip olduğunu ileri sürer.²³

2. Yazarlara ve Eserlere Genel Bir Bakış

Bu bölümde biri Alman edebiyatından, diğeri Amerikan edebiyatından seçilen iki yazarın biyografisi ve ardından öteki ekseninde irdelenen ve karşılaştırılan romanların içeriği kısaca sunulacaktır.

2.1. Max Frisch'in Yaşam Öyküsü

Savaş sonrası Alman edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer alan Max Frisch, 15 Mayıs 1911 tarihinde İsviçre'nin Zürih kentinde dünyaya gelmiş, 4 Nisan 1991 tarihinde yine aynı şehirde kanser sonucu hayatını kaybetmiştir. Yazar olma tutkusunu ile başladığı Alman filolojisi eğitimini, 1932 yılında babasının ölümünün ardından yaşadığı ekonomik sıkıntı sebebiyle yarıda bırakmak zorunda kalır. Ardından Neuen Zürcher Zeitung adlı gazetede muhabir olarak çalışmaya başlar. Burada çeşitli makaleler yayımlar. 1936 ve 1941 yılları arasında mimarlık eğitimi alır. Ancak yazmaktan da vazgeçmez. Sanatsal ve mimari kariyeri arasında kalan Frisch, *Stiller (1954)* adlı romanının başarıyla yakalamasıyla kendini edebiyata adar. Birçok kişi tarafından Frisch'in ilk ana eseri olarak kabul edilen *Tagebuch 1946-1949 (1950)* adlı eseri ise Alman edebiyatının İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa düzeyine ulaşmasına katkı sağlar. Yazdığı birçok eserle edebiyat dünyasında önemli bir yer edinir. Edebi eserleri ağırlıklı olarak bireyin kendine yabancılaşması ve kimlik sorunu gibi sorunlar üzerine eğilir. Romanlarında ve dramlarında daha bireysel sorunlar üzerine odaklanan yazar; makale, deneme ve röportajlarında ise soğuk savaş, mülteci politikası ve misafir işçi sorunu gibi sosyal konulara da kayıtsız kalmamıştır.²⁴

2.1.1. Andorra Adlı Eserin Özeti

Max Frisch'in 1961 yılında kaleme aldığı "Andorra" adlı tiyatro oyunu, aynı adla anılan ülkede yaşayan Andorra halkının Yahudi olduğu düşünülen yirmi yaşındaki Andri adlı bir gence karşı sergilediği önyargılı, dışlayıcı,

²² Aktaran Habermas, "Öteki" Olmak "Öteki"yle Yaşamak Siyaset Kuramı Yazıları, 113-114.

²³ Benhabib, Buhran Çağında Haysiyet Zor Zamanlarda İnsan Hakları, 100-101.

²⁴ "Ausführliche Biographie Max Frisch (1911 - 1991)," <https://www.xlibris.de/Autoren/Frisch/Biographie>

küçümseyici ve ötekileştirici tutumlarını aktarmaktadır. Kendilerini beyaz olarak niteleyen bu Andorra'lı halkın bir üyesi olan Öğretmen Can karakteri, Yahudi olarak gösterdiği ana karakter Andri'yi Siyahlar olarak niteledikleri faşist komşu devletin zulmünden kurtararak evlatlık edinir. Andri sırf Yahudi olduğu için hırslı, paragon, korkak, beceriksiz gibi oldukça olumsuz söylemlere ve tutumlara maruz kalarak büyür ve artık kendisi de söylenenleri kabullenir. Ancak eserin sonuna doğru Andri'nin biyolojik annesinin açığa çıkması ile Öğretmenin gayri meşru çocuğu olduğu açığa çıkan Andri'nin söylendiği gibi bir Yahudi değil, gerçek bir Andorra'lı olduğu anlaşılır. Ancak ne Andri ne de Andorra halkı bu gerçeği kabul etmek istemez. Andri'nin biyolojik annesi bir Andorra'lı tarafından öldürülür, ancak suç Andri'nin üzerine atılır. Bu olay üzerine Siyahlar Andorra'ya gelerek Yahudi avı gerçekleştirir ve Andri idam edilir. Babası intihar eder, üvey kız kardeşi Barblin ise Yahudi fahişesi olarak nitelenir ve ruhsal sağlığı bozulur.

2.2. Harper Lee'nin Yaşam Öyküsü

Nelle Harper Lee, 28 Nisan 1926 tarihinde A. B.D.'nin Alabama eyaletinin Monroeville şehrinde dünyaya gelmiş, yine doğup büyüdüğü şehirde 19 Şubat 2016'da ise hayatını kaybetmiştir. Bu çalışmada incelenen eserin ana karakteri Scout'un babası Atticus gibi bir avukat olan Lee'nin babası Amasa Coleman Lee de cinayetle yargılanan Afroamerikan iki gencin avukatlığını üstlenir. Alabama Üniversitesi'nde hukuk öğrenimine başlayan Lee, öğrenimini tamamlamadan New York'a taşınarak bir süre bir havayolu şirketinde çalışır. Yazına yönelen Lee, bir editörün desteğiyle yazdığı kısa hikayeleri dönüştürerek onu dünya çapında üne kavuşturan eseri *To Kill a Mockingbird* adlı eserini kaleme alır. Tekrar doğduğu şehre dönen Lee, yazdığı birkaç makalenin yanı sıra 2015 yılında ise, ilk eserinin devamı niteliğinde olan *Go Set A Watchman* adlı ikinci eseri yayınlatır.²⁵

2.2.1. *To Kill A Mockingbird* (Bülbülü Öldürmek) Adlı Eserin Özeti

Dünya çapında 30 milyondan fazla basılan, modern Amerikan edebiyatının klasikleri arasına giren, aynı zamanda sinema dünyasında da büyük prestij kazanarak çeşitli ödüller kazanan ve dilimize de *Bülbülü Öldürmek* adıyla çevrilen bu eser, henüz 25 yaşında, evli ve üç çocuk babası Tom Robinson adındaki siyahi bir gencin herhangi kesin bir delil ve rapor olmaksızın kasaba sakinlerinden 19 yaşındaki Mayella Violet Ewell adındaki beyaz bir kadına tecavüz ettiği iddiasıyla yargılandığı dava üzerine örülmüştür. Bu davanın avukatlığına atanan Atticus Finch karakteri karısını yıllar önce kaybetmiştir. Henüz 9 yaşındaki Scout (Jean Louise Finch) ve 13

²⁵ "Harper Lee American writer," last modified Apr 24, 2021, <https://www.britannica.com/biography/Harper-Lee>.

yaşındaki Jem (Jeremy Atticus Finch) adındaki iki çocuğunu, siyahi yardımcısı Calpurnia'nın da desteği ve yardımlarıyla özverili bir şekilde, sahip olduğu ahlaki değerler çerçevesinde yetiştirmeye çabalamaktadır. Ancak Atticus'un bu davayı alması ve bütün benliğiyle savunmaya geçmesi ile kasabalı halk, siyahi gencin yanı sıra Finch ailesine karşı da oldukça dışlayıcı, küçümseyici ve ötekileştirici bir tavır alır. Babalarının siyahi bir genci savunması sonucu büyükten küçüğe birçok kişinin olumsuz tutumuna maruz kalan Scout ve Jem dava sürecinde bütün kasaba ile davayı takip eder. Ancak yeterli delil olmamasına rağmen Tom, mahkeme jürisi tarafından suçlu bulunur ve idamla yargılanır. Bunun ağırlığına dayanamayan Tom, hapisshaneden kaçmaya yeltenirken vurularak öldürülür.

Atticus'un mahkemedeki güçlü savunması ile zor duruma düşen davacı Bob Ewell (Mayella Violet Ewell'in babası) intikam almak için okul partisinden eve dönerken Atticus'un çocuklarına saldırır ve Jem'in kolunun kırılmasına sebep olur. Boo Radley adındaki bir kasabalı çocukları kurtarır ve evine getirir. Ardından olay yerine giden şerif Tate, Ewell'in bir bıçak darbesiyle öldüğünü bildirir.

3. Eserlerin Ötekileştirme Sorunu Çerçevesinde Analizi

Bu bölümde çalışmanın temelini oluşturan iki eseri birbirleri ile karşılaştırmadan önce çalışmanın odak noktası olan ötekileştirme sorunsalı, metin içi analiz yöntemi çerçevesinde eserlere yansıyan unsurlarıyla tespit ve analiz edilecektir.

3.1. *Andorra* Adlı Eserde Ötekileştirme Olgusu

İsviçreli yazar Max Frisch'in 1965 tarihli 12 bölümden oluşan drama eseri, siyahlar olarak nitelendirilen ve Yahudileri katleden bir ülkenin zulmünden kurtarılan Andri adlı gencin, kendilerini beyazlar olarak kabul eden Andorra adlı ülkenin sakinleri tarafından ötekileştirilmesini ve aşağılanmasını ve en nihayetinde antisemitik düşüncelere kurban edilmesinin öyküsünü anlatır. Oyun süresince Andri ve Andri özelinde bütün Yahudiler oldukça olumsuz bir şekilde nitelenir: "WIRT: [...] Die Andorraner sind gemütliche Leut, aber wenn es ums Geld geht, das hab ich immer gesagt, dann sind sie wie der Jud"²⁶ ifadesiyle Andorralı halkın aslında iyi insanlar olduğunu ama söz konusu para olunca Yahudilerden farksız olduğu belirtilerek, Yahudi insanlar paragöz ve hırslı olarak tasvir edilir. Bir Yahudi istediği zaman gülemez ve bir Yahudi'nin toplum tarafından kabul edilebilmesi için kendisini sevdirmeye mecburiyeti olduğu da başka bir Andorralı karakter tarafından dile getirilir: "SOLDAT: [...] 's ist nicht zum Lachen, wenn einer Jud ist, 's ist nicht zum

²⁶ Max Frisch, *Andorra* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1975), 15

Lachen, du, nämlich ein Jud muß sich beliebt haben"²⁷ Paragöz olarak aşağılanması yetmezmiş gibi hakaretlerin ardı arkası kesilmeden devam eder ve Andri bu kez de korkak olarak nitelenir: "SOLDAT: Aber du hast Angst! [...] Weil du feig bist. ANDRI: Wieso bin ich feig? SOLDAT: Weil du Jud bist."²⁸ Yahudi olduğu için küçüklüğünden itibaren bu şekilde ötekileştirilen, olumsuz tutum ve davranışların yanı sıra aşağılayıcı bir üslupla karşı karşıya kaldığı için artık öz saygısını ve güvenini kaybeden Andri, herhangi bir ayrıştırmaya gerek olmadan, sadece insan olduğu için değerli olduğu düşüncesini içinde barındıramaz ve artık o da kendi öz benliğini sorgulamaya başlar. Neredeyse kendisi hakkında söylenenleri karakterinin bir parçası olarak kabul eder. Hem bireysel hem de sosyal olarak büyük bir boşluğun içerisine düşer ve kimlik bunalımı yaşar:

ANDRI: [...] Vielleicht haben sie recht... [...] Meinesgleichen, sagen sie, hat kein Gefühl.

BARBLIN: Wer sagt das?

ANDRI: Manche. [...]

ANDRI: [...] Bist du ganz sicher, Barblin, daß du mich willst? BARBLIN: Warum fragst du das immer.

ANDRI: Die andern sind lustiger.

BARBLIN: Die andern!

ANDRI: Vielleicht haben sie recht. Vielleicht bin ich feig [...]

ANDRI: Hochwürden irren sich, glaub ich. Niemand mag mich. Der Wirt sagt, ich bin vorlaut, und der Tischler findet das auch, glaub ich. Und der Doktor sagt, ich bin ehrgeizig, und meinesgleichen hat kein Gemüt. [...] Man soll nicht immer an sich selbst denken, ich weiß. Aber ich kann nicht anders, Hochwürden, es ist so. Immer muß ich denken, ob's wahr ist, was die andern von mir sagen: daß ich nicht bin wie sie, nicht fröhlich, nicht gemütlich, nicht einfach so. Und Hochwürden finden ja auch, ich hab etwas Gehetztes. Ich versteh schon, daß niemand mich mag. Ich mag mich selbst nicht, wenn ich an mich selbst denke"²⁹

Yazar eserinde artık bir süre toplum tarafından dışlanan ve ötekileştirilen herhangi bir ırka, dile ve dine mensup insanların bir süre sonra artık nefret ve kin duygularıyla dolduğunu ifade eder. Nitekim Andri de artık bir köpek gibi sevgi dilenmekten vazgeçtiğini ve ona karşı acımasız olanlara karşı içinde açığa çıkan nefreti dile getirir: "ANDRI: [...] Ich schleiche nicht länger herum wie ein bettelnder Hund. Ich hasse. Ich weine nicht mehr. Ich lache. Je gemeiner sie sind wider mich, um so wohler fühle ich mich in meinem Haß"³⁰

²⁷ Frisch, Andorra, 20.

²⁸ Frisch, Andorra, 22.

²⁹ Frisch, Andorra, 25-27, 60-61.

³⁰ Frisch, Andorra, 52.

Eserde yer alan karakterlerden biri olan Doktor karakteri, eğitimli biri olmasına rağmen söz konusu Yahudiler olduğunda halkın geri kalanından farksız olur. Yahudilere karşı oldukça negatif bir algı oluşturan Doktor karakteri, tam tersine kendi halkını ve ülkesini de oldukça yüceltir. Ancak kendi halkı ile Yahudi halkı arasında zihninde yarattığı bu ötekileştirici duygu ve düşüncelerle örülen duvarlar altında her şeyden önce insanlık ezilir:

ANDRI: Wieso – soll der Jud – versinken im Boden?

DOKTOR: [...] Ich kenne den Jud. Wo man hinkommt, da hockt er schon, der alles besser weiß, und du, ein schlichter Andorraner, kannst einpacken. So ist es doch. Das Schlimme am Jud ist sein Ehrgeiz. In allen Ländern der Welt hocken sie auf allen Lehrstühlen, ich hab's erfahren, und unsereinem bleibt nichts andres übrig als die Heimat. Dabei habe ich nichts gegen den Jud. Ich bin nicht für Greuel. Auch ich habe Juden gerettet, obschon ich sie nicht riechen kann. Und was ist der Dank? Sie sind nicht zu ändern. Sie hocken auf allen Lehrstühlen der Welt. Sie sind nicht zu ändern.³¹

Duyduğu sözlere ve maruz kaldığı davranışlara artık dayanamayan Andri Adorra'yı terk etmek ister. Kimsenin onu Yahudi olduğu için ötekileştirmedığı, dışlamadığı, ayırtmadığı, aşağılamadığı bir yere gitmek ister: "ANDRI: [...] Glaub mir, es gibt eine andre Welt, wo niemand uns kennt und wo man mir kein Bein stellt, und wir werden dâhin fahren, Barblin, dann kann er hier schreien, soviel er will"³² Kasabada karşılaştığı herkesten benzer ötekileştirici ve aşağılayıcı sözleri duyan Andri, artık yaşamındaki bütün olumsuzlukları kendi Yahudi kişiliğiyle özdeşleştirir. Her şeyin Yahudi olduğu için başına geldiğine inanır. Hatta o bile kendi benliğinden, kimliğinden ve özünden uzaklaşır. Bu ötekileştirici tutuma karşı ciddi bir duruş sergileyen yazar, şekillendirdiği Papaz karakteri aracılığıyla Andri'nin ve Andri gibi toplum tarafından dışlanan herkesin en başta kendisini olduğu gibi kabul etmesi gerektiğini ve kimse gibi olmak zorunda olmadığını aktarır:

PATER: [...] Was immer euch widerfährt in diesem Leben, alles und jedes bezieht ihr nur darauf, daß ihr Jud seid. [...] Du sagst es selbst. Wie sollen die andern uns lieben können, wenn wir uns selbst nicht lieben? Unser Herr sagt: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Er sagt: Wie dich selbst. Wir müssen uns selbst annehmen, und das ist es, Andri was du nicht tust. Warum willst du sein wie die andern? Du bist gescheiter als sie, glaub mir, du bist wacher. Wieso willst du's nicht wahrhaben? 's ist ein Funke in dir. Warum spielst du Fußball wie diese Blödiane alle und brüllst auf der Wiese herum, bloß um ein Andorraner

³¹ Frisch, Andorra, 40.

³² Frisch, Andorra, 53.

zu sein? Sie mögen dich alle nicht, ich weiß. Ich weiß auch warum. 's ist ein Funke in dir. Du denkst. Warum soll's nicht auch Geschöpfe geben, die mehr Verstand haben als Gefühl? Ich sage: Gerade dafür bewundere ich euch. Was siehst du mich so an?³³

Yazar kimlik, aidiyet ve ötekileştirme sorununa karşı kendi duygu ve düşüncelerini Papaz karakteri ile aktarır. Andri onlar gibi olmaya çalışarak içinde bulunduğu yalnızlık, dışlanmışlık ve ötekileştirme duygusundan kurtulmaya çalışır. Ancak Papaz, toplum tarafından dışlandığı için kendi benliğini sorgulayan Andri'yi yüreklendirmeye çalışarak kendisini ve ait olduğu kimliği olduğu gibi kabul etmesi gerektiğini ifade eder. Onun sadece Yahudi olduğu için korkak olduğunu ifade eden kişilere karşı Yahudi kimliğini daha fazla benimsemesi gerektiği üzerinde durur. Yazara göre her şeyden önce kişi kendisini hangi dile, dine, ırka mensup olursa olsun yaratıldığı şekliyle kabullenmelidir, hiçbir bireyin ötekiler gibi olma zorunluluğu olmamalı ya da hiçbir birey böyle hissetmek mecburiyetinde kalmamalıdır. Ve hiç kimse birbirini kafasında kurduğu belirli algılar üzerinden yargılamamalıdır:

PATER: Kein Mensch, Andri, kann aus seiner Haut heraus, kein Jud und Kein Christ. Niemand. Gott will, daß wir sind, wie er uns geschaffen hat. Verstehst du mich? Und wenn sie sagen, der Jud ist feig, dann wisse: Du bist nicht feig, Andri, wenn du es annimmst, ein Jud zu sein. Im Gegenteil. Du bist nun ainmal anders als wir. Höst du mich? Ich sage: Du bist nicht feig. Bloß wenn du sein willst wie die Andorraner alle, dann bist du feig... [...] Du sollst dir kein Bildnis machen von Gott, deinem Herrn, und nicht von den Menschen, die seine Geschöpfe sind. Auch ich bin schuldig geworden damals. Ich wollte ihm mit Liebe begegnen, als ich gesprochen habe mit ihm. Auch ich habe mir ein Bildnis gemacht von ihm, auch ich habe ihn gefesselt, auch ich habe ihn an den Pfahl gebracht.³⁴

Andorra şehri her ne kadar oranın yerlisi olan Doktor karakteri tarafından barışın, özgürlüğün ve insan haklarının en üst düzeyde olduğu bir ülke olarak tasvir edilse de yine aynı karakter aynı ülkede Andri'ye sadece Yahudi olduğu için türlü önyargılar, etiketlemeler ve aşağılayıcı sözlerle yaklaşmaktadır. Yazar kurmaca evrende yarattığı Andorra ülkesi ile ötekileştirmenin yapıldığı her yere hitap etmektedir. Herhangi bir ülkenin gelişmişlik düzeyi ya da insan haklarının gelişmişliğinin temeli ötekine karşı gösterilen sahiplenici tutumda yatmaktadır: "DOKTOR: Beliebt ist kein Ausdruck. Ich habe Leute getroffen, die keine Ahnung haben, wo Andorra

³³ Frisch, Andorra, 63-64.

³⁴ Frisch, Andorra, 64-65.

liegt, aber jedes Kind in der Welt weiß, daß Andorra ein Hort des Friedens und der Freiheit und der Menschenrechte”³⁵ Yazar aynı zamanda Yahudi avına çıkan Siyahların gelişiyle Andoralı halka bir şey olmayacağı için sesini çıkarmayarak Yahudilere yapılanlara kayıtsız kalanları da eleştirir. Bu kıyımı gerçekleştirme emrine itaat edenler sosyal düzeni sağladıkları ve sadece göreve itaat ettikleri bahanelerine sığınarak vicdanlarını rahatlatmaya çalışırlar ve Andorralı halka bir şey olmayacağını açıkça dile getirirler:

BARBLIN: Ist's wahr, Hochwürden, was die Leute sagen? Sie sagen: Wenn einmal die Schwarzen kommen, dann wird jeder, der Jud ist, auf der Stelle geholt. Man bindet ihn an einen Pfahl, sagen sie, man schießt ihn ins Genick. [...]

DOKTOR: Nur keine Aufregung. Wenn die Judenschau vorbei ist, bleibt alles wie bisher. Kein Andorraner hat etwas zu fürchten, das haben wir schwarz auf weiß. Ich bleibe Amtsarzt, und der Wirt bleibt Wirt, Andorra bleibt andorranisch [...]

SOLDAT: [...] Bürger von Andorra! Die Jugendschau ist eine Maßnahme zum Schutze der Bevölkerung in befreiten Gebieten, beziehungsweise zur Wiederherstellung von Ruhe und Ordnung. Kein Andorraner hat etwas zu fürchten³⁶

Gerçekleşen bu Yahudi avında hiçbir suçu olmamasına, gerçekte Andri'nin biyolojik annesini öldürme suçunu bir Andorralı işlemesine ve zaten Andri'nin de bir Yahudi olmadığı anlaşılmasına rağmen Andri, Andorralı halkın ve Siyahların zihinsel dünyalarında oluşturdukları o ötekileştirici, etiketleyici algıların ve insanlık dışı ayrımcılığın kurbanı olur. Onu öldüren asker için ise bu durum sadece bir görevden ibaret kalır. Ve gerçekler bütün çıplaklığı ile ortada olmasına rağmen halk da bu kıyımaya ses çıkarmayarak sanki böyle bir durum hiç yaşanmamış ve hiçbir şey olmamış gibi davranır:

SOLDAT: Ich hab ihn nicht leiden können. Ich hab ja nicht gewusst, daß er keiner ist, immer hat's geheißten, er sei einer. Übrigens glaub ich noch heut, daß er einer gewesen ist. Ich hab ihn nicht leiden können von Anfang an. Aber ich hab ihn nicht getötet. Ich habe nur meinen Dienst getan. Order ist Order. Wo kamen wir hin, wenn Befehle nicht ausgeführt werden! Ich war Soldat.³⁷

Frisch, bu eseriyle, insanlar arasında önyargı, ötekileştirme ve ayrımcılıkla örülen duvarların yıkılması en zor duvarlar olduğunu ortaya koyar. Ayrıca ötekileştirici davranış ve söylemlerin ne kadar tehlikeli olabileceğini birçok masum insanın hayatını nasıl etkilediğini hatta onları ölüme bile

³⁵ Frisch, Andorra, 68.

³⁶ Frisch, Andorra, 12, 106, 114.

³⁷ Frisch, Andorra, 58

götürebileceğini okurlarına göstermiş olur. Ayrıca ötekini anlama noktasında empati kurmayı da teşvik eder.

3.2. *To Kill A Mockingbird* (Bülbülü Öldürmek) Adlı Eserde Ötekileştirme Olgusu

Harper Lee'nin 1960 yılında yayımlanan ve yayımlandıktan bir yıl sonra kendisine Pulitzer Edebiyat ödülünü kazandıran eseri *To Kill A Mockingbird* adlı eseri, Amerika'nın Alabama eyaletinin Maycomb kasabasında yaşayan Finch ailesini merkeze almaktadır. Eser, Finch ailesinin en küçük üyesi Scout karakterinin kasabada gelişen olaylara bakışı ve bu olayları anlamlandırmaya çalışması üzerine şekillenmiştir. Siyahi bir gencin haksız yere yargılanışını ve onu savunan bir avukatın Atticus Finch'in toplum tarafından dışlanmasını eserin çocuk anlatıcı karakteri Scout üzerinden aktaran yazar, ötekileştirme, ayrımcılık ve ırkçılık sorununa oldukça objektif ve naif bir anlatım perspektifi ile yaklaşmaktadır. Zira, bir çocuğun dünyası dil, din, ırk, mezhep vb. ayrımı gözetmeksizin, ötekileştirmeksizin herkese eşit bir pencereden bakar. İki bölümden oluşan eseri, özellikle ötekileştirme sorunu çerçevesinde ele almak gerekirse, eserin ilk bölümü daha çok ötekileştirmenin toplumsal yansımaları üzerinden değerlendirebilirken, ikinci bölümü ise daha çok bu sorunun hukuki yansımaları üzerinden ele alınabilir.

Ötekileştirmenin sosyolojik yansımalarını kasabalı halkın siyahi bir genci savunan Avukat Atticus ve çocukları üzerinde kurdukları baskı ile şekillendiren yazar, ten rengi siyah oldukları için ötelenen insanların haklarını yine Atticus karakteri ile korumaya çalışır. Atticus oldukça ahlaklı, idealist, dürüst ve hümanist bir bakış açısı ortaya koyar ve çocuklarını da bu perspektifle yetiştirmeye çalışır. Atticus, henüz bu ayrımcılığın ve ötekileştirmenin anlamını ve sebebini idrak edemeyen çocuklarını, çevrelerinden duydukları gibi siyahilere karşı zenci diyerek hitap etmemeleri noktasında uyarır ve böylece yazar ötekileştirmenin başladığı en temel yer olan üslubun önemi üzerinde durmuş olur. Yazar çoğunluğun sergilediği ötekileştirici davranışların aksine bir kişinin bile sergilediği eşitlikçi yaklaşımın önemini Atticus'un şu sözleriyle okuyucuya aşılama çalışır: "[...] "Sen zencileri mi savunuyorsun, Atticus?" "Elbette savunuyorum. Zenci deme, Scout. Bu kabalıktır." "Okulda herkes öyle diyor." Bundan böyle o herkesten biri öyle söylemeyecek"³⁸ Toplum içerisinde meydana gelen en ufak olumlu bir etkinin aratarak çoğalmasını umut eden, dışlanmayı hatta kendisinin ve ailesinin dahi bu hususta ötekileştirilmesini göze alan Atticus, ezici çoğunluğa boyun eğerek sırf siyahi olduğu için o genci savunamaması durumunda ne kendi yüzüne ne de çocuklarının yüzüne bakamayacağını ve

³⁸ Harper Lee, *Bülbülü Öldürmek* (İstanbul: Epsilon Yayınevi, 2021), 101.

mesleğini icra edemeyeceğini savunur. Kendisi insani ve ahlaki açıdan doğru olanı yapmadıkça çocuklarından benzer tutumları sergilemesi noktasında herhangi bir beklenti duymaya hakkı olmadığına inanır:

“[...], yüksek mevkilerdeki bazı kişiler bu adamı savunmaya çalışmamın doğru olmadığını söylüyor. [...] Onu savunmaman gerekiyorsa bu işi neden yapıyorsun ki?” “[...] “En önemli nedeni, savunmasaydım bu kasabada insan içine çıkacak yüzüm olmazdı, yasama meclisinde bu ilçeyi temsil edemezdim, hatta ne sana ne de Jem’e bir daha bir şeyi yapmamanızı söyleyebilirdim”.³⁹

Tom Robinson’un henüz yargılanmadan ve suçu ispatlanmadan toplum tarafından suçlu olduğuna inanılmasındaki en büyük etken, insanların siyahilere karşı zihinlerinde yarattıkları önyargıyla örülmüş ayrıştırıcı ve ötekileştirici düşünce tarzıdır: “... bu adam, destekleyici herhangi bir kanıt olmadan cezası ölüm olan bir suçla suçlanıyor ve şu anda ölümle yargılanmakta...”⁴⁰ Dolayısıyla böyle bir genci savunan Atticus da hem ailesi hem de kasabalı halk için bir yüz karası olarak nitelenerek bu yaklaşım tarzından nasibini alır: “[...] “Bizimkiler senin babanın bir yüz karası olduğunu söylüyor, o zencinin su deposundan sallandırılması gerekiyormuş!”⁴¹ Ne yazık ki henüz dokuz ve on üç yaşında olan Jem ve Scout da babaları hakkındaki söylemlere maruz kalır ve özellikle yaş itibarıyla daha küçük olan Scout babalarının (kasabalı halka göre) nasıl bir yanlış içerisinde olduğunu, “zenci hayranı” olarak nitelendirilmesindeki anlamın içeriğini ve siyahi bir insanı savunduğu için aileyi neden rezil etmiş olabileceğini bir türlü anlayamaz: “[...] Ayrıca Atticus Amca zenci hayranıysa bu da senin kabahatin olamaz ama sana şunu söyleyeyim, ailenin geri kalanı utançtan geberiyor...” [...] Maycomb’un sokaklarında bir daha asla yürüyemeyeceğiz. Aileyi rezil ediyor, onun yaptığına rezil etmek denir”⁴² Duyduklarına bir anlam veremeyen Scout bu durumu babasıyla paylaşır. Tam da bu noktada toplumsal ötekileştirmeye karşı sesini Atticus karakteri üzerinden duyurmaya çalışan yazar, bütün insanlığı ayrıştırmadan, etiketlemeden, dışlamadan, ötekileştirmeden sadece insan olduğu için sevmek gerektiğine vurgu yapar. Bu olumsuz yargıların sadece insanların kendi düşünce dünyalarında yarattıklarından ibaret olduğunu ve sırf böyle bir kodlama yaparak bu tür olumsuzluklara inanmalarının herhangi bir hakaret unsuru sayılamayacağını ifade eder. Hiçbir insan kendi diline, dinine, ten rengine, ırkına ya da statüsüne dayanarak bir başkasından daha üstün olduğunu iddia

³⁹ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 102.

⁴⁰ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 258.

⁴¹ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 103.

⁴² Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 111.

etme hakkına sahip değildir. Yazara göre böyle bir algıya sahip olan bir birey veya toplum büyük bir cehalet girdabında sıkışıp kalmıştır:

Bir akşam, "Atticus," dedim, "zenci hayranı tam olarak ne demek?" "[...] Açıklaması çok zor; beş para etmez, cahil adamlar, zencileri kendilerinden üstün gördüğünü düşündükleri bir adam için kullanırlar bunu. Birini bayağı, çirkin bir etiketle yaftalamak isteyen, bizim gibi birer insan olan bazı insanlar yüzünden bu deyim dilimize girdi." "Yani sen o zaman gerçekten bir zenci hayranı değilsin, öyle mi?" "Niye olmayayım? Ben herkesi sevmek için elimden geleni yapıyorum... [...], birinin kötü olduğunu düşündüğü bir şeyle seni nitelendirmesi hiçbir zaman hakaret değildir. O kişinin ne kadar zavallı olduğunu gösterir, seni incitmez".⁴³

En yakınındaki insanlar tarafından oldukça olumsuz ithamlara maruz bırakılan Atticus, bu insanların aksine çocuklarını, bu insanlara karşı sabırlı, hoşgörülü olmaları noktasında uyarır ve ellerinden gelenin en iyisiyle karşılık vermeleri gerektiğini ifade eder. Her şeyden ve herkesten önce bir bireyin kendi davranışlarından ve yaptıklarından sorumlu olması gerektiğini çocuklarına aşılılamaya çalışır.

Niçin kendimizi tutmamız gerektiğini anlamadığımı söyledim, okulda hiç kimse hiçbir şey için kendisini tutmuyordu. [...] yaz gelince çok daha kötü şeylerle karşılaşacak ve soğukkanlılığımı korumak zorunda kalacaksın... Jem'e ve sana karşı bir haksızlık bu, biliyorum ama bazen elimizden gelenin en iyisini yapmak zorundayız, zor günde nasıl davranmamız...⁴⁴

Atticus karakteri aracılığıyla yazar, her bireyin her şart ve koşulda doğru olanı yapması, herkesten ve her şeyden önce insanın ahlaki açıdan vicdanı karşısında kendisini temize çıkarması gerektiğini ifade eder. Başkalarını herhangi bir nedenden ötürü ötekileştirenlerin Tanrı'nın huzuruna çıkamayacağını ifade eden Atticus için vicdanın sesi etrafındaki bütün sesleri susturan bir güce sahiptir. Ve kim ne derse desin bir kimsenin, vicdanının sesini asla susturamayacağına ve etrafındaki hiçbir sesin tesirinde kalmadan doğru olanı yapacağına inanır.

"[...] Şu dava, Tom Robinson davası insanın vicdanının en hassas noktasına dokunan bir dava... Scout, bu adama yardım etmeye çalışmasaydım kiliseye gidip Tanrı'ya dua edemezdim" [...] "E ama pek çok kişi kendilerinin haklı olduğunu senin yanıldığını düşünüyor." "Tabi bunu düşünmeye hakları var, düşüncelerine saygı gösterilmesini istemekte de haklılar," dedi Atticus, "ama başka insanların yüzüne bakabilmek için ilk önce kendi yüzüme bakabilmeliyim. Başka

⁴³ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 142.

⁴⁴ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 137.

insanların çoğunluğunun düşüncelerinden bağımsız hareket eden tek şey insanın vicdanıdır"⁴⁵

Sadece çocuklar değil Atticus'un kendisi bile söz konusu siyahiler olduğunda, aklı başında birçok yetişkinin sergilediği bu ötekileştirici davranışları ve söylemleri anlayamadığını ifade eder. Kasaba halkının sahip olduğu önyargılı ve ayrıştırmacı algıları onları insani ve ahlaki değerlerden uzaklaştırır: "[...] Bir siyahiyile ilgili bir şey olduğunda aklı başında insanların neden aklını kaçırdıklarını anladığımı söylesem yalan olur..."⁴⁶ Bu anlam verememe durumu halk içinde geçerlidir. Kasaba halkı da Atticus'un siyahi bir genci gerçek manada nasıl savunabildiğine anlam veremez: "[...] "biliyorsun, bu zencinin avukatlığını mahkeme verdi ona." "Evet ama Atticus onu ciddi ciddi savunmayı düşünüyor. İşin sevimsiz yanı bana göre bu"⁴⁷ Ancak Atticus halkın farklı düşüncelerine saygı duyarken; kasaba halkı bu savunmayı oldukça yakışıksız bir tavır olarak düşünür ve hiçbir suretle sindiremez. Ötekileştirici ve aşağılayıcı söylemlerini Atticus'a da yönelterek siyahileri savunduğu için ona da hakaret etmeye başlarlar: "[...] Zaten babanız da avukatlığını yaptığı o zencilerden, o beş para etmez adamlardan hırlı değil!"⁴⁸ Hatta siyahi bir genci savunması sebebiyle Atticus'un her şeyini kaybedeceğini kaybedeceğini söylerler. Ancak Atticus asla doğrularından vazgeçmez: "... bu işe neden bulaştın anlamıyorum bir kere ben," diyordu Bay Link Deas. "Bu iş yüzünden çok şey kaybedeceksin, Atticus. Yani, her şeyini kaybedeceksin"⁴⁹

Siyahilerin yanı sıra melez olanların ise hem beyazlar hem de siyahiler tarafından dışlandığını ve büyük bir aidiyet sorunu yaşadıklarını da eserinde işleyen yazar, arada kalanların ve hiçbir yere ait olmayanların da yaşadıklarına dikkat çekmektedir:

"Jem," dedim. "melez çocuk ne demek?" "Yarı beyaz yarı siyah demek. Onları gördün Scout. Bakkal çıraklığı yapan o kıvrık kızıl saçlı oğlanı biliyorsun. Yarı beyazdır o. Durumları gerçekten acıklı." "Acıklı mı, neden?" "Hiçbir yere ait değiller. Siyahlar onları istemez çünkü yarı siyahlar, böylece arada kalıyorlar, hiçbir yere ait olmadan"⁵⁰

Kasaba halkının ötekileştirici tutumu sadece Tom Robinson davası ile sınırlı kalmaz. Halk siyahi insanlarla aynı çevrede oturmaktan dahi rahatsızlık duyduğunu dile getirerek, onların oturduğu bölgedeki ev

⁴⁵ Lee, Bülbülü Öldürmek, 138

⁴⁶ Lee, Bülbülü Öldürmek, 118.

⁴⁷ Lee, Bülbülü Öldürmek, 209.

⁴⁸ Lee, Bülbülü Öldürmek, 134.

⁴⁹ Lee, Bülbülü Öldürmek, 187.

⁵⁰ Lee, Bülbülü Öldürmek, 207.

fiyatlarının düşüklüğünden şikâyet ederek onların oradan sürülmesini talep eder: "[...] Sayın yargıç, on beş yıldır kaç kez ilçeye başvurduğum, oradaki o zenci yuvasını temizlemelerini istedim, onların o çevrede yaşaması tehlikeli, ayrıca mülkümün değerini de düşürüyorlar ve..."⁵¹ Eserin ilk bölümünde siyahilere karşı ortaya konan ötekileştirmenin fikri ve sosyal boyutunu gözler önüne seren yazar, eserin ikinci bölümünde ise herkesin her koşulda hiçbir ayırım gözetmeksizin haklarını savunması ve eşit muamelede bulunması beklenen hukuk kurumunun ortaya koyduğu ötekileştirme üzerinde de durmaktadır. Farklı olduğu için ötekileştirilen insanlar ne sosyal düzen içerisinde ne de hukuk düzeni içerisinde hak ettiği eşit muameleye bir türlü kavuşamaz. Beyazların siyahilere karşı sergiledikleri tutumlarla aslında kendi değerlerini ve insanlıklarını eksilttikleri vurgulanır. Yazar, Atticus karakteri aracılığıyla insanlardan ve hukuk düzeninden beklentisini eserde şu sözlerle dile getirir:

Ama bu ülkede insanlar ancak bir tek durumda eşit yaratılmış kişiler haline gelirler – bir yoksulu Rockfeller ailesinin bir ferdiyle, bir budalayı Einstein ile, cahil bir kişiyi bir kolej müdürüyle eşit gören bir tek kurum vardır. Bu kurum da, baylar, hukuk kurumudur. [...] Bir adamın rengi ne olursa olsun, kendisine adil davranılması gereken tek yer mahkeme salonudur ama insanlar kendi hınçlarını jüri locasına taşımanın bir yolunu buluyor. Yaşın büyüdüğü zaman hayatının her gününde beyaz adamların siyah adamları aldattığını göreceksin ama sana bir şey söyleyeyim ve bu söyleyeceğim şeyi hiç unutma; beyaz bir adam siyah bir adamı aldattığı zaman, o beyaz adam kim olursa ve ne kadar zengin olursa olsun, ne kadar iyi bir aileden gelirse gelsin, beş para etmez tekidir. [...] Benim için bir siyahinin cehaletinden yararlanan beş para etmez bir beyaz adamdan daha mide bulandırıcı bir şey yoktur.⁵²

Yazar siyahilerin hukuk düzeni içerisinde de ne denli ötekileştirildiğine ve mağdur edildiğine de dikkat çekmeyi amaçlar ve siyahilerin hem toplum hem de hukukun gereğini yerine getirmek için görevlendirilen jürilerin nezdinde her daim önyargıyla karşı karşıya kaldığına dikkatleri çeker. "[...], jürinin bir beyaz adama karşı bir siyahinin lehine karar verdiğini hiç görmedim..."⁵³ diyerek sadece ten renklerine dayanarak beyazların siyahlardan üstün tutulduğuna vurgu yapar ve şöyle devam eder: "[...] Dünyamızda insanların akıllarının başlarından çıkmasına yol açan bir şey var; jüridekiler isteseler bile adil olamazlardı. Bizim mahkemelerimizde, beyaz adamın dünyasıyla siyah adamın dünyası karşı karşıya geldiğinde, her zaman beyaz adam kazanır. Bu

⁵¹ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 207

⁵² Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 262, 281.

⁵³ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 266.

ne kadar çirkin olursa olsun hayatın bir gerçeği”⁵⁴ Bu algının farkında olan Tom Robinson da tamamen suçsuz olmasına rağmen, sadece ten renginden ötürü işlemediği bir suç karşısında suçlu bulunmaktan korktuğu için uğradığı iftira karşısında korkar ve kaçır: “Neden kaçtın?” “Korktum, efem.” “Niçin korktun?” “Bay Finch, ben gibi bir zenci olsanız siz de korkardınız.” [...] “Tutuklanmaktan mı korktun, yaptığın şeyi kabullenmek zorunda kalmaktan mı?” “Hayır efem, yapmadığım şeyi kabullenmek zorunda kalmaktan”⁵⁵ Yazar bir yandan bir insanın hiç düşünmeksizin başka bir insanın hayatı üzerinde nasıl böyle yıkıcı bir tahakküm kurabildiğini ve hayatlarını cehenneme çevirmelerini hatta yaşamlarına sebep olmalarını sorgularken diğer taraftan da bu ötekileştirici tutumların hep var olduğu ve var olacağı gerçeğine de dikkat çekmektedir. Ancak bu gerçeğe rağmen Atticus karakteri ile bu zihniyete karşı savaşmaktan ve mücadele etmektan de vazgeçmez:

Bazı insanların hayatlarını bazı insanların hiç düşünmeden cehenneme çevirmesine ağlamazsın. Beyaz insanların, bir an olsun siyahların da insan olduklarını düşünmeden onların hayatlarını cehenneme çevirmelerine ağlamazsın. “[...] Bunu nasıl yapabilirler, nasıl?” “Bilmiyorum ama yaptılar. Daha önce de yaptılar, bu gece de yaptılar, yine yapacaklar ve yaptıkları zaman... Öyle görünüyor ki yalnızca çocuklar ağlayacak.”⁵⁶

Yazar “[...] Bir keresinde, kendinizi bir adamın yerine koymadıkça o adamın yerinde olmanın nasıl bir şey olacağını anlamadıkça o adamı gerçekten tanıyamazsınız, demişti”⁵⁷ sözleriyle, ötekileştirmenin karşısına empati kurmayı yerleştirmeye ve okuyucularına aşılılamaya çalışır. Dava sırasında bütün söylenenleri izleyen Scout’ın arkadaşı Dill, savcının siyahi sanığa karşı sergilediği küçümseyici tavrı şiddetle reddederek, bu ötekileştirici tavrı tamamen mide bulandırıcı bir tavır olarak ifade eder:

[...] O adamın ona durmadan ‘be adam’ deyişi, onunla alay edişi, adamın her yanıtından sonra jüriye bakışı...” “Peki ama Dill, adam ne de olsa bir zenci.” “Hiç umurumda değil. Onlara öyle davranmak hiç doğru değil. Hiç kimsenin öyle konuşmaya hakkı yok, mide bulandırıcı bir şey”.⁵⁸

Eserde İkinci Dünya Savaşı’nda gerçekleşen Yahudi soykırımına da atıfta bulunan yazar, Hitler’in Yahudilere maruz gördüğü zulmün ve önyargının kendi toplumu tarafından diktatörlük olarak kabul edilip, ardından aynı halkın kendi ülkesindeki siyahlilere karşı aynı hataya düşmelerine, onları

⁵⁴ Lee, Bülbülü Öldürmek, 266.

⁵⁵ Lee, Bülbülü Öldürmek, 249,252.

⁵⁶ Lee, Bülbülü Öldürmek, 257, 271.

⁵⁷ Lee, Bülbülü Öldürmek, 356.

⁵⁸ Lee, Bülbülü Öldürmek, 253.

ötekileştirmelerine, ayrıştırmalarına, dışlamalarına ve zulmetmelerine anlam veremez. Bu noktada ülkesinde bu zihniyete sahip olan insanlara karşı eleştirilerini de sıralar. Demokrasi ülkesi olarak kabul ettikleri ülkelerinde sadece siyah ten rengine sahip oldukları için anti-demokratik ve insanlık dışı uygulamalara maruz kalanları gözler önüne serer: "[...] "İşte Amerika ile Almanya arasındaki fark bu," dedi. "Biz bir demokrasiyiz, Almanya ise bir diktatörlük. Diktatör-lük. Burada biz insanlara zulmetmeyiz. Zulüm önyargılı insanlardan kaynaklanır" [...] Jem, nasıl böyle Hitler'den nefret edersin de sonra dönüp kendi ülkedeki insanlara bu kadar çirkin davranırsın?"⁵⁹ Aynı şekilde yazar, milyonlarca Alman vatandaşının Yahudi soykırımına karşı durmayışlarını, sessiz kalmalarını ve o ideolojinin peşinden gidişlerini de eleştirir:

[...] Atticus'un tek bir kez kaşlarını çatmış olduğunu görmüştüm, o da radyoda Elmer Davis, Hitler'le ilgili son haberleri verirken. Atticus çat diye radyoyu kapatmış ve "Ah-ah!" demişti. Bir keresinde neden Hitler'e katlanamadığını sordum, "Çünkü manyağın teki," dedi. [...] Bir manyak, milyonlarca Alman. Bana sanki o manyak milyonları hapse tıkacağına o milyonlar onu tıkkardı gibi geliyordu. Bu işte bir sakatlık vardı; bu konuyu babama soracaktım. Sordum, soruma yanıt veremeyeceğini çünkü yanıtı kendisinin de bilmediğini söyledi. "Ama Hitler'den nefret etmek doğru mu?" "Doğru değil," dedi. "Hiç kimseden nefret etmek doğru değildir."⁶⁰

Bütün ötekileştirmelere, insanlık dışı tutum ve fiillere rağmen, "İnsanların çoğu iyidir, Scout yeter ki sen onları bir gün gör"⁶¹ diyerek eserine son veren yazar, insanların içindeki iyiliğe olan inancı ve umudu canlı tutar.

3.3. Eserlerin Öteki Olgusu Üzerine Karşılaştırılması

Bu çalışmada incelenen *Andorra* ve *To Kill A Mockingbird* adlı eserlerin her ikisi de ötekileştirme ana teması üzerine odaklanmakla birlikte *Andorra* adlı eser, Yahudi bir genci olayın merkezine aldığı için dini açıdan yapılan ötekileştirmeye dikkatleri çekerken; *To Kill A Mockingbird* adlı eserde ise Siyahi bir gencin sadece ten rengi yüzünden maruz kaldığı ötekileştirmeyi olayın merkezine yerleştirdiği için ırksal ötekileştirme üzerine eğilmektedir. Her iki eserde de toplumun sergilediği önyargılı ve dışlayıcı söylem ve tutumlarının sergilenmesi ile ötekileştirmenin sosyolojik boyutları ortaya konulmuştur. Ancak bu sosyolojik boyutun yanı sıra *Andorra* adlı eserde toplum tarafından ötekileştirilen bireyin karşı karşıya kaldığı kimlik buhranının yanı sıra, görevlilerin "görev" adı altında askeri ve idari emirleri

⁵⁹ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 312,314.

⁶⁰ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 313.

⁶¹ Lee, *Bülbülü Öldürmek*, 358.

sorgulamaksızın sadece emirlere itaat etmesi ve insanların sebepsizce katledilmesi eleştirilirken, *To Kill A Mockingbird* adlı eserde ise, daha çok beyaz ırkın lehine işleyen hukuk sistemi ve etkileri aktarılmıştır. Her iki eserde de tüm insanlığı kucaklayan evrensel bir politik ve idari anlayış ile adil bir hukuki yaklaşımın ötekileştirmenin önüne geçemedeki etkisi ve rolü üzerinde durulmuştur. Yazarların yarattığı kurmaca evrende yer alan öteki konumundaki karakterler çoğunluğun tahakkümünü yasallaştıran hukukun ve sosyal düzenin şiddetine maruz kalmaktadır. Tamamen suçsuz olan bu iki ana karakter (Andri ve Tom Robinson), dahil oldukları sosyal yapı içerisinde “Öteki” konumunda bulunmaları sebebiyle hukuki ve idari hükümlerle yasaların ve idari düzenin genelliğine ve sistemin tekdüzeliğine kurban edilerek öldürülürler. Her iki eserde de ötekileştiren ve dışlayan halkın yaşadığı ülkeler (Amerika ve Andorra) özgürlükler ülkesi ve demokratik ülke olarak gösterilmesine rağmen en nihayetinde her iki ülkede de masum iki insan tamamen anti-demokratik ve insanlık dışı muamelelere maruz kalarak hayatını kaybeder.

Her iki eserde de ötekileştirilen ana karakterler her ne kadar çoğunluk tarafından dışlansa da örnek oluşturması açısından ötekilerin sesi olan ve onları savunan yan karakterler de bulunmaktadır. *Andorra* adlı eserde Papaz karakteri Yahudi genç Andri’ye yardım etmeye çalışırken; *To Kill A Mockingbird* adlı eserde de Avukat Atticus karakteri hem kendisinin hem de ailesinin halkın çoğunluğu tarafından dışlanmasına rağmen siyahi genç Tom Robinson’u bütün ahlaki ve insani değerleriyle savunmaktan kaçınmaz.

Son olarak bu iki eserin imlediği mesajdan yola çıkarak şunu ifade edebiliriz ki, içinde yaşanılan her toplumun sosyal, siyasal ve o siyasal düzenin çevrelediği hukuki bir yapısı vardır. Her birey toplumsal açıdan kabul gören sözlü kurallar dışında bir de bu siyasi egemen gücün yönetimi altındaki hukuki kurallara da uymak zorundadır. Yazarlar eserleri aracılığıyla ötekileştirme karşısındaki yerlerini alarak sosyal ve siyasal yapının insanın doğasına uygun bir şekilde hareket etmesi ve her türlü insanın hakkını gözeterek mutlu bir toplum yaşantısı tasarımı gerektiğini vurgular.

Sonuç

Öteki ya da ötekiler birçok farklı şekillerde algılanabilir ve cinsiyet, belli bir jenerasyona aidiyet, ulus, din vb. çeşitli anlamlarda ve ilişkilerde kullanılabilir. Öteki dediğimiz ve bizlere yabancı olan insanlar aslında üzerinde yaşadığımız dünyanın bilgisini bizlere sunan zengin kaynağın da sahibidir. Her insanın iki özelliği vardır: Birincisi, bizler gibi sevinçleri ve üzüntüsü olan, iyi ve kötü günü olan, başarılarından ötürü sevinen, açlıktan ve soğuktan hazzetmeyen, kederi ve talihsizliğin acısını duyumsayan, başarıyı memnuniyet ve doyum olarak gören insan, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın insanlığın temel varoluşsal duygu ve arzuları ile bezeli olan insan. İkinci özelliği ise, belirli bir kültürün, inancın ve kanaat vb. irksal bir özelliğin taşıyıcısı olan insan. Bu iki özellik birbirinden izole ya da saf bir şekilde oluşamaz, iki özelliğe birbirine bağlı bir şekilde birlikte yaşar.⁶² Bizden farklı olduğunu düşündüğümüz bir bireyle karşı karşıya kaldığımızda dikkate almamız gereken ve karşımızdakine karşı davranışları şekillendiren temel çıkış noktası olarak ilk yaklaşım baz alındığı takdirde, yani karşımızda bizden farklı olarak gördüğümüz insanı öncelikle insani özelliklerini dikkate aldığımızda doğal olarak ötekileştirmenin de önüne geçmiş oluruz. Unutulmamalıdır ki her insana karşı evrensel ahlaki değerler açısından saygı duyma zorunluluğumuz bulunmaktadır.⁶³ Bu çalışmada incelenen her iki eserde açıkça ortaya koymaktadır ki; her türlü ayrımcılık ve ötekileştiricilik insanlığın temelini derinden sarsan bir etkiye sahiptir. İnsanlık hiç kimsenin tekelinde değildir ve olmamalıdır da.⁶⁴ Bunların önüne geçilebilmesi için ortak insanlık algısının eğitim, kültür, kullanılan dil ve medya araçları aracılığıyla yükseltilmesi ve evrenselleştirilmesi gerekmektedir.⁶⁵ Farklılığın, çeşitliliğin kaybı, dünyanın ve insanlığın kaybı olacaktır. Ötekine yalnızca kendisine benzediği ölçüde hoşgörü göstermek kibrin, hoşgörüsüzlüğün ve bencilliğin en büyük temsilidir. Bu çalışmada irdelenen iki eser de ortaya koymaktadır ki, artık küreselleşen dünya ile kozmopolit bir düzene kavuşan sosyal yapılar içerisinde var olmaya çabalayan bir insan için, ahlaki ve insani değerlere saygı ve hoşgörü geliştirememiş, ötekileştirmeyen bir siyasal yönetim ve dil ile âdil bir hukuk düzenine sahip olamayan bir toplumun salt olarak bireysel varlığını kazanması ve buna uygun yaşayabilmesi mümkün değildir.

⁶² Kapuściński Ryszard, *Der Andere* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2008), 9-10.

⁶³ Benhabib, *Buhran Çağında Haysiyet Zor Zamanlarda İnsan Hakları*, 192.

⁶⁴ Maalouf, *Ölümçül Kimlikler*, 46.

⁶⁵ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I*. Cilt, 13.

Kaynakça

- Arslan, A. Felsefeye Giriş, Ankara: Adres Yayınları, 2015.
- Aydın, K. Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı. İstanbul: Birey Yayıncılık, 1999.
- Bauman, Z. Sosyolojik Düşünmek. Çev. A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Benhabib, S, Buhran Çağında Haysiyet Zor Zamanlarda İnsan Hakları. Çev. B. Yıldırım. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Douzinas, C. Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım. Çev. R. Sağlam ve K. Akbaş. Ankara: NotaBene Yayınları, 2016.
- Eagleton, T. Edebiyat Olayı. Çev. B. Yüce. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.
- Frisch, M. Andorra, 1. Baskı, Farnkfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1975.
- Gadamer, H. G. Hakikat ve Yöntem I. Cilt. Çev. H. Arslan ve G. Yavuzcan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Google. "Ausführliche Biographie Max Frisch (1911 – 1991)." Erişim Tarihi Mayıs 13, 2021. <https://www.xlibris.de/Autoren/Frisch/Biographie>.
- Google. "Harper Lee American writer." Erişim Tarihi Mayıs 11, 2021. <https://www.britannica.com/biography/Harper-Lee>.
- Habermas, J. "Öteki" Olmak "Öteki" yle Yaşamak Siyaset Kuramı Yazıları. Çev. G. Aka. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Kapuściński, R. Der Andere. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2008.
- Lee, H. Bülbülü Öldürmek, 6. Baskı, İstanbul: Epsilon Yayınevi, 2021.
- Maalouf, A. Ölümçül Kimlikler. Çev. A. Bora. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Zemanek, E. ve Nebrig, A. Komparatistik. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- Zima, P. Komparatistik 2. Aufl. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2011.

Başlık/ Title: Türkiye’de Germanistik Alanında Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmalar

Yazar/ Author

ORCID ID

İnci Aras

0000-0002-7237-3901

Funda Kızılar Emer

0000-0003-2204-3063

Bu makaleye atıf için: İnci Aras-Funda Kızılar Emer, Türkiye’de Germanistik Alanında Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmalar, *KARE, Özel Sayı (2021):* 195-213.

To cite this article: İnci Aras-Funda Kızılar Emer, Comparative Works in the Field Germanistic in Turkey, *KARE, Special Issue (2021):* 195-213.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 06 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

İnci ARAS & Funda KIZILER EMER¹

TÜRKİYE'DE GERMANİSTİK ALANINDA YÜRÜTÜLEN KARŞILAŞTIRMALI ÇALIŞMALAR

Özet: Antik dönemden Rönesans'a kadar edebi eserlerin değerini belirlemek amacıyla başvurulan karşılaştırma yöntemi, ulusal filolojilerin ötesine uzanmayan çalışmaların popülerliğini yitirdiği günümüzde önem kazanıp Avrupa-merkezlilikten uzaklaşarak kültürel çalışmalara odaklanmıştır. Bu durum ulusal filoloji bölümlerinin de kendi içlerine kapalılıklarından uzaklaşıp ulusalüstü çalışmalara yönelmelerine ivme kazandırmıştır. Nitekim günümüz küresel çağında elzem hale gelen ötekinin dünyasını tanıma zorunluluğunun bir sonucu olarak akademik camiadaki kürsüsünü geç de olsa ilk kez 1996 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde, ardından sırasıyla Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi'nde elde eden komparatistik, sadece bu kürsülerin çalışmalarıyla sınırlı kalmamış, ulusal filolojilerin çalışma alanında da kendine yer bulmuştur. Komparatistiğin tanımını, dünyada ve Türkiye'deki tarihsel gelişimini, kapsamını, temsilcilerini, kuramsal temelini ele alan bu çalışmada, komparatistiğin Germanistik alanındaki yerini tespit etmek amacıyla son yirmi bir yıldan günümüze kadar Türk üniversiteleri bünyesindeki Germanistik bölümlerinin lisansüstü programlarında tamamlanan karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları taranmıştır. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi'nde kayıtlı lisansüstü tezlere ilişkin gerçekleştirilen bu tarama sonucunda dünyadaki hızlı gelişimine rağmen Türkiye'de sadece İstanbul Bilgi Üniversitesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Mersin Üniversitesindeki kürsüleri ile sınırlı kalan komparatistiğin, son yirmi yıldan itibaren ulusalüstüleşmeye meyleden Alman filolojisi alanında yaygınlık kazandığı, Germanistik alanının ise ulusalı ulusal olmayanla sentezleyen "ulusal ve karşılaştırmalı edebiyat" olmaya doğru evrilmeye meylettığı sonucuna ulaşılmıştır. Türkiye'de Germanistik bölümlerinin yüksek lisans ve doktora programlarında tamamlanan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına ilişkin kronolojik bir bibliyografya sunan bu çalışma, 2000-2020 yılları arasında komparatistiğin Germanistik alanındaki gelişimini gözler önüne sermesi nedeniyle komparatistik çalışmaların ulusal filolojilerdeki yeri ve önemini tespitine ilişkin ileride yapılacak başka çalışmalara temel oluşturacak niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: komparatistik, Germanistik, karşılaştırmalı çalışmalar, ulusalüstü, mileniyum

COMPARATIVE WORKS IN THE FIELD GERMANISTIC IN TURKEY

Abstract: Comparative method, which was used to determine the value of literary works from Antiquity to the Renaissance, has gained importance today when studies that do not extend beyond national philology have lost their popularity and focused on cultural studies by moving away from Eurocentricity. This situation has also moved away from the intimacy of the national philology departments and prepared the ground for supranational studies. As a result of the necessity of getting to know the other's world, which has become indispensable in today's global age, the department of comparative literature, which obtained its chair in the academic community for the first time at İstanbul Bilgi University in 1996 and then at Eskişehir Osmangazi University, Selçuk University, Dokuz Eylül University and Mersin University, was not restricted

¹ Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Eskişehir, e-mail: incikarabacak@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7237-3901

Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, e-mail: fkiziler@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2204-3063

to the study areas of these departments, but also found a place in the field of national philologies. In this study, which deals with the definition and the historical development of comparative literature in the world and in Turkey, its scope, representatives and theoretical basis, comparative literature studies completed in the graduate programs of the Germanistic departments at Turkish universities from the last twenty-one years to the present, have been scanned in order to determine the place of the comparative literature in the field of German studies. As a result of this scanning carried out on the postgraduate theses registered in the Higher Education Council Thesis Center, it has been concluded that the comparative study, which was limited to only the departments in Istanbul Bilgi University, Eskişehir Osmangazi University, Selçuk University, Dokuz Eylül University and Mersin University in Turkey, despite its rapid development in the world, has started to become supranational in the department of German studies, which tends to evolve towards “national and comparative literature” that synthesizes the national with the non-national since the last twenty years. This study, which presents a chronological bibliography of the comparative studies completed in master’s and doctoral programs within departments of German studies in Turkey, reveals the development of comparative literature in the field of German studies between 2000-2021 and will serve as a basis for further studies on the determination of the place and importance of comparative literature in the field of German studies between 2000-2020 and in national philology.

Keywords: comparative literature, Germanistic, comparative studies, supranational, millennium

Giriş

Uluslararası ve disiplinlerarası bir bilim dalı olarak komparatistik, birbirinden farklı olduğu kadar birbiriyle iç içe geçmiş iki çalışma alanı –genel edebiyat bilimi ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi – ile bütünleşik çalışmaktadır. Komparatistik, bu çift yönlülüğü ile genel edebiyat bilimi olarak edebiyat teorisinin ve edebiyat biliminin metodolojisinin temel sorunlarını odak noktasına alırken, karşılaştırmalı edebiyat bilimi yönüyle farklı dönem, dil ve kültürlerle ait eserler arasındaki biçimsel, tarihsel ve tematik ilişkilere, hatta edebiyatın diğer sanat veya medya dallarıyla göbek bağına mercek tutmaktadır. Bu yönüyle başka disiplinlerin yardımıyla metodolojisini geniş bir yelpazede tutarak uluslar üstü bir bakış açısıyla kültürlerarası, medyalararası, sanatlararası ve disiplinlerarası edebiyat incelemelerine yönelen komparatistiğin, her anlamda sınırları aşan bir araştırma stratejisi benimsediği söylenebilir.

Başdöndürücü bir hızla gelişen kitle iletişim teknolojileriyle birlikte dünyanın adeta “küresel köy”e (Mc Luhan) dönüştüğü 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle yeni bir milenyumun başladığı 21. yüzyıla girilmesiyle birlikte dünya genelinde hemen hemen tüm ulusal filolojilerde yapılan akademik çalışmaların ağırlıklı olarak komparatistik çalışmalarına evrildiği gözlenmektedir. Ulusal edebiyatları inceleyen filolojinin, tek tek ulusal edebiyatları uluslar üstü bir bakış açısıyla inceleyen komparatistik ile ilişkisinin gittikçe güçlendiği yadsınamaz bir gerçekliktir.

Biz de bu çalışmada, komparatistiğin Türkiye'deki Germanistik bölümlerinde hali hazırdaki konumunu ortaya koymak amacıyla, son yirmi bir yıldan itibaren ülkemizdeki Germanistik bölümlerinin lisansüstü programlarında gerçekleştirilen karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını taradık ve daha geniş çaplı araştırmalara kaynak niteliğinde bir bibliyografya hazırladık. Bu bağlamda çalışmamız, öncü Germanistlerden Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın alana dair kült kitabında 1976'dan 2002 yılına kadar Germanistik bölümlerinde yapılan karşılaştırmalı edebiyat tezlerinin listesini çıkararak bu konuda yaptığı başlangıçcı sürdürme girişimi niteliğindedir.²

Karşılaştırmalı Edebiyatın Tarihsel Gelişimi

"[Ö]teki karşılaştırmalı bilim dallarında olduğu gibi, karşılaştırma yöntemi[ne]"³ dayanan karşılaştırmalı edebiyatın temelinde Goethe'nin "farklı edebiyatların özgün sesini koruyarak etkileşimsel bir üretime geçtiği bir tür orkestrasyonu andır[an]"⁴ „Weltliteratur“ (dünya edebiyatı) kavramı yatmaktadır. Bu bağlamda "ulusal edebiyatların bağımsızlığını yok etmek değil; aksine uluslar üstü bir bakış açısı ile farklılıkları tanıtmaya[ı] ve ulusal edebiyatın gelişmesine katkı sunma[ı]"⁵ amaçlayan komparatistik, ulusal edebiyatlar için bir tehdit değil, bir destektir. Zemanek ve Nebrig'in deyişiyle, "[h]içbir ulusal edebiyat, bir diğerine bakmaksızın kendisini geliştiremez. Aynı zamanda hiçbir edebiyat çalışması konu ve motif, oluşum tarihi ve biçim açısından tamamen izole edilemez."⁶

Kökenine bakıldığında Antik döneme kadar uzanan komparatistik, Rönesans döneminde belirgin hale gelmiştir.⁷ Nitekim Antik dönemden Rönesans'a kadarki dönemde edebi eserlerin değerini belirlemede başvurulan karşılaştırma yöntemi, Roma ve Yunan edebiyatının kanonik örneklerle ölçütken Ortaçağ'da Roma ve Germen halk edebiyatları ortaya çıkmış ve edebiyat geleneklerinin birbirleriyle karşılıklı olumlu veya olumsuz etkileşimi önem kazanmıştır.⁸ Voltaire ve Montesquieu, edebiyat tarihinin bilimsel yöntemleri ışığında edebi eserlere yönelik karşılaştırmalar yapmaları

² Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yayınları, 2003), 64-70.

³ A.g.e., 13.

⁴ Funda Kıziler-Emer, "Die Imagologie Als Arbeitsbereich der Komparatistik, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi* 3/8, (2012): 154.

⁵ Hugo Dyserinck, *Komparatistik Eine Einführung*. (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1981), 25.

⁶ Evi Zemanek ve Alexander Nebrig, *Komparatistik*. (Berlin: Akademie Verlag, 2012), 9.

⁷ Funda Kıziler-Emer, "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış" *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD-2017)* içinde, Editör: Hayrullah Kahya. (İstanbul: 2017), 153.

⁸ Rüdiger Zymner ve Achim Hölter, *Handbuch Komparatistik*. (Stuttgart: J.B. Metzler, 2013), 263.

nedeniyle karşılaştırmalı edebiyat biliminin ilk öncüleri arasındadır. “Dünya edebiyatı” kavramıyla öne çıkan Goethe’de olduğu gibi, yapıtlarında millet, millilik ifadelerini bir *leitmotif* olarak kullanan, edebiyatı ait olduğu halkın bir ifade biçimi olarak gören ve milli unsurların birbirine indirgenemezliğini savunan⁹ Herder’in de peşinde koştuğu, ulusların üstünlüğüne karşı çıkararak bütün yabancı ulusların sesini evrensel bir bakış açısıyla kucaklayacak edebiyat ideali de bu bağlamda komparatistiğin fikri temellerini oluşturmaktadır. Nitekim “millî dillerin meydana gelişini halkların dünya üzerinde [farklı coğrafyalara] dağılmış olması” ile gerekçelendiren Herder’in¹⁰ kültür rölativizmi, sadece kendi milletine değil tüm insanlığa hizmet etme ereğine yönelmiştir.¹¹

Herder’in bu düşüncesi ölümünden yıllar sonra, aydınlanma edebiyatının kapitalizmin egemenliğine girdiği dönemde Goethe’nin Doğu’ya yönelmesinde etkili olmuştur. Halkların ulusal edebiyatlarının farkında olmadığı Ortaçağ’da ve erken modern dönemde farklılıkları kucaklayan bir “dünya edebiyatı” kavramından söz edilmesi mümkün değilken bile ulusal edebiyatlar birbirinden habersiz şekilde gelişim göstermişlerdir ve Avrupa edebiyatlarının yabancı edebiyatlarda görünür hale gelmeleri Aydınlanma dönemini bulmuştur. Romantik dönemin modasının geçtiği, kâr amacının zirveye ulaştığı ve ekonomik arenada etiğin işlevini yitirdiği erken kapitalist dönemde¹² görünür hale gelen halk edebiyatlarının gelişimini tetikleyen ise Goethe’nin Herder’den devraldığı Hümanizm temelli evrensellik düşüncesi ve insanlığın hoşgörü ve dünya vatandaşı (Weltbürgertum) olma yolunda sınırsız gelişimine ilişkin optimist inancıdır. Marx ve Engels ünlü *Komünist Manifesto*’da (*Kommunistisches Manifest*, 1872) Goethe’nin “dünya edebiyatı” çağının tam olarak başladığını ilan etmişlerdir. Üretimin ve alım-satımın önem kazandığı, yerli ve milli içine kapalılık döneminin sona erdiği ve ulusların birbirlerine bağımlı hale geldiği bu dönemde, halkların sadece maddi değil zihni ürünleri de uluslararası boyutta bir meta haline gelmiştir. Bu durum sömürgeciliğin bir uzantısı olarak ele alınması gereken milli edebiyatların da ulusal sınırlarını aşarak dünyanın en ücra köşelerine bile ulaşmasının, ulusalüstü bir dünya edebiyatı kimliği kazanmasının önünü

⁹ Frederick M. Barnard, *Herder on Nationality, Humanity and History*. (Montreal-Kingston: McGill-Queens University Press, 2003), 38-65.

¹⁰ Cordula Neis, *Anthropologie im Sprachdenken des 18. Jahrhunderts*. (Berlin: de Gruyter, 2003), 586.

¹¹ Johann Gottfried von Herder, “Letters for the advancement of humanity: excerpt on patriotism” *Herder: Philosophical Writings* içinde, Çeviren ve Editör: M. N. Forster, 374-379. (New York: Cambridge, 2004), 375.

¹² Ömer Aytaç ve Süleyman İlhan, “Yeni Kapitalizmin Kaotik Evreni: Belirsizlik, Sömürü ve Ahlaki Kriz” *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10/1, (2008): 186.

açmıştır.¹³ Bu bağlamda Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'sunun da bir ölçüde Goethe ve Herder'in "dünya edebiyatı" idealine hizmet ettiği, dünya edebiyatını enternasyonel, özgürleştirici ve kozmopolitan bir temele oturtmayı hedeflediği söylenebilir.¹⁴

Goethe'nin ulusların kendilerini başka edebiyatlar aracılığıyla tanımalarına imkân sağlayan, kültürlerarası iletişime hizmet eden ve nefret ve şovenizme engel olarak dünya barışına katkı sağlama amacına yönelik dünya edebiyatı modelinin benzerine Rückert'de de rastlanmaktadır:

Hangi dil güzeldir, hangisi zengin
Seslerde aynı anlamlarda hepsi birdir.
Hiçbir dilin güzelliği bizi cezp etmez,
Beni memnun eden dilin sadece kendisidir.¹⁵

Goethe'nin "dünya edebiyatı" nosyonuna ilham veren Rückert'in Avrupa ve Doğu toplumları arasında bir köprü inşa edecek "dünya edebiyatı"nın inşası ulusların çokselsliliğine, çokdilliliğine saygı duymaya, yabancıyı yabancı olarak değil yurttaş olarak kabullenmeye bağlıdır.¹⁶ Schimmel'in kültürlerarası iletişimde Batı merkezilikten uzak bir tutum sergileyerek Doğu kültürüne yönelmesini sağlayan da yine edebiyatın evrenseli kucaklamayı amaçlayan dili olmuştur. Nitekim Schimmel'in¹⁷ İstanbul'u tanınması Türk şairlerin beş yüz yıl önceden yazdığı şiirlerin, Pakistan kültürünü tanıyıp sevmesi de yine yıllar öncesinde kaleme alınan dizelerin sayesinde mümkün olmuştur.

Günümüz komparatistiği ise çalışma alanı ulusalın ötesine/üstüne taşımıştır. Fakat altmışlı yıllara kadar komparatistik kendi içinde ekollere ayrılmıştı ve özellikle Fransız ve Amerikan ekollerinin çatışmasıyla adından söz ettirmektedir. Carré ve Guyard'ın temsil ettiği, dışarıya kapalı, bağımsız ulusal edebiyatların varlığından ve etki araştırmalarından hareketle ulusal edebiyat ürünlerinin karşılaştırılması amacına yönelik Fransız ekolü, metin dışı dünyayı odak noktasına alırken ve bu yönüyle edebi eserin edebiliğini göz önünde bulundurmadığı gerekçesiyle eleştirilirken, Wellek tarafından

¹³ Karl Marx ve Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*. (Berlin: Dietz Verlag, 1952), 11.

¹⁴ Martin Puchner, "Dünyanın Bütün Okurları Birleşin!" *Notos Öykü* 77 (Ağustos-Eylül 2019): 46-51.

¹⁵ Friedrich Rückert, *Gesammelte Poetische Werke in XII Bde*. (Frankfurt/Main: Sauerlaender Verlag, 1882), Çeviren: İlyas Öztürk, "Friedrich Rückert'in 'Freimund' Adı Altında Yazdığı Gazellerdeki Doğu Edebiyatı Unsurları" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1984), 15.

¹⁶ Annemarie Schimmel, *Weltpoesie ist Weltversöhnung*. (Schweinfurt: Förderkreis der Rückertgesellschaft e.V, 1967), 9.

¹⁷ Annemarie Schimmel, *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Heft 83*. (Frankfurt/Main, 1995), 85.

temsil edilen Amerikan ekolü, edebiyatı bütüncül, kozmopolit hümanist bir anlayışla ele almaktadır ve edebiliği ön planda tutmaktadır.¹⁸ Bunların dışında Zirmunski tarafından temsil edilen Marksist ekol ise “[y]azın akımları[nı], belli bir zaman diliminde, belli yazınlarda oluşan ve birbirini izleyen benzer gelenek, yapı veya tür olarak tanımla[arak], [h]er yazınsal akım[ın], belli tarihsel gelişmelerin belirleyiciliğinde oluş[tuğu]”¹⁹ görüşünden hareket etmektedir. Rüdiger, Jauss ve Dyserink tarafından temsil edilen ve bu bağlamda Amerikan ekolü ile ortak noktalara sahip olan Alman ekolü ise “birçok ulusal yazın arasındaki ilişkilerin araştırılması, uluslararası yazın tarihinin belli dönemdeki değişik yazınlar arasında benzerlik ve farklılıkların araştırılması, oluştuğu yazın çevresinde kalmayıp sınırları aşan yazın kuramlarının karşılaştırılması ve son olarak da ilgili yazın çevrelerindeki farklı yazınbilimsel yöntemlerin karşılaştırılması, araştırılması ve kavranması”²⁰ amacına yönelmektedir.

Yirminci yüzyıl komparatistik çalışmalarına bakıldığında ise çoğunlukla Fransız ekolü eksenli oldukları ve aynı dönemden eserlerin karşılaştırılmasına önem verildiği dikkat çekmektedir. Fakat uluslararası sınırların giderek görünmez hale geldiği küreselleşme sürecinde karşılaştırmalı edebiyat milli edebiyat sınırlarını aşan ve “eserleri, milliyetlerine bakmaksızın, sebep-sonuç ilişkisinden uzak akrabalık ilişkilerine, en umulmadık yakınlarına giderek yeniden gruplandırmaya imkân sağlayan her türlü tema ya da motifi kabul ed[en]”²¹, Avrupa merkezîliğinden uzaklaşan²² ve “farklılıkları bir potada eriterek; evrensel edebiyat, sanat ve bilgiler üreterek insanın yaratıcılığının yücelik nedenlerini göstermesini sağla[yan]”²³ bir bilim dalı haline gelmiştir.

İlkin 1800’lerde fen bilimleri alanında kullanılan, ardından edebiyat biliminde de popülerlik kazanan ve 1800’lerin son on yılında Amerika’da kurumsal bir kimlik kazanan komparatistik, ilk dönemlerinde nasyonalist,

¹⁸ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 82.

¹⁹ Cemal Sakallı, *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine*. (Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2006), 69.

²⁰ Dyserink’ten aktaran: Cemal Sakallı, “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu” *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları* içinde, Editör: Ali Osman Öztürk, 17-44. (Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998), 33.

²¹ M. André Rousséau ve Claude Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Çeviren: M. Yazgan. (İstanbul: M.E.B., 1994), 161.

²² Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*. (New York: Columbia University Press, 2003), 15-16.

²³ Ertuğrul Aydın, “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Özellikleri” *Edebiyat Sosyolojisi* içinde, Editör: Köksal Alver, 151-163. (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 156.

sosyal Darwinist ve pozitivist bir çizgide iken iki dünya savaşı arasındaki dönemde Baldensprenger, Carré, Hazard ve Tieghem'in katkılarıyla ulusalüstü bir kimlik kazanmıştır.²⁴ Bu bağlamda ulusalüstü bir tutumu benimseyen ve edebi eserleri "benzerlik, tesir ve yakınlık" meseleleri açısından eleştirel bir sistemde inceleyen bir bilim dalı²⁵ olarak 20. yüzyıl komparatistiği "19. yüzyıl bilimlerinin dar milliyetçiliğine karşı [...] tepki"²⁶ niteliğindedir. Küreselleşmenin ivme kazandığı 1980'lerden sonra ise geleneksel çizgisinden tamamen uzaklaşarak sadece edebiyat eserleri ile sınırlı olan çalışma alanını farklı disiplinleri de içine alacak şekilde genişleten komparatistik, kültürel ve feminist araştırmaları da çalışma alanına dahil etmiştir.

Başlarda tarih bilimi ve felsefe, ardından antropoloji, sosyoloji, etnoloji, sanat tarihi ve 1990'lardan itibaren de medya ve kültür çalışmalarını da çalışma alanına entegre eden ve disiplinlerarası bir arenada boy gösteren komparatistik, sadece uygulamalı sosyal ve beşerî bilimlerle de sınırlı kalmamış, fen bilimlerinin edebiyatla olan göbek bağına da araştırma alanına dahil etmiştir. Bu noktada edebiyat eksenli bir bakış açısına sahip olan ve salt edebiyat bilimcilerin çalışma sahası olarak görülen genel ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile eşdeğer görülen komparatistik, bu bilimlere nazaran farklı disiplinlere açık bir yaklaşıma sahiptir. Edebiyat biliminin teorik ve metodik temellerini, ulusal edebiyatlar açısından edebi ürünlerin üretim ve alımlanışına ilişkin teorik kuramları inceleyen genel edebiyat bilimi ile farklı ulusları, edebi dönemleri veya türleri, eserleri veya tercümelerini mukayese eden, edebi konu veya motiflerin ebediliğini ve dönüşümünü, kültürlerarası alışverişi, edebiyatın başka sanat dallarıyla veya medyalarla, edebiyat biliminin diğer disiplinlerle ilişkisini araştıran karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaklığı ise şu şekilde bir iş paylaşımına dayanmaktadır: Genel edebiyat bilimi karşılaştırmalı incelemeler sonucunda bir çıkarıma ulaşırken, karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemelerini kuramsal ve ulusalüstü bir temele oturtmayı amaçlamaktadır²⁷. O halde komparatistiğin ulusalın ötesine uzanan uluslararası nitelikteki bir edebiyat anlayışı olduğu, komparatistin de bilinmeyenin dünyasına adım atan cesur bir "dünya vatandaşı" olduğu

²⁴ Funda Kıziler-Emer, "Die Imagologie Als Arbeitsbereich der Komparatistik, 8.

²⁵ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000), 9.

²⁶ René Wellek, "Mukayeseli Edebiyat Krizi", Çeviren: Sıddık Yüksel. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VII (2007): 251.

²⁷ Evi Zemanek, "Was ist Komparatistik?" *Komparatistik* içinde, Editörler: Evi Zemanek ve Alexander Nebrig (Berlin: Akademie Verlag, 2012), 13.

söylenbilir.²⁸ Bunun yanı sıra, ulusalüstü çalışan komparatistik “metot gelişimini sağlayarak, ulusal filoloji derslerine yeni ufuklar aç[maktadır]”²⁹.

Bu noktada Türkiye’deki komparatistiğin de öncülerinden sayılan Erich Auerbach’ın 1952’de kaleme aldığı “Philologie der Weltliteratur” (“Dünya Edebiyatı Filolojisi”) adlı yazısında “[b]izim filolojik vatanımız dünyadır; artık ulus olmamalıdır”³⁰ şeklindeki ifadesi anımsanmalıdır. Hızla küreselleşen postmodern dünyadaki değişimlerden edebiyat gibi edebiyat kuram ve metotları da payını elbette almaktadır ve bu değişimler filoloji araştırmalarına da sirayet etmektedir. Türkiye’deki Germanistik bölümlerinde yapılan lisansüstü araştırmalarla sınırlandırdığımız bu çalışmada göstermeyi amaçladığımız gibi, bunun en önemli dışavurumu; ulusal filolojilerdeki çalışmaların ister istemez komparatistiğe doğru yönelmesidir. Filolojilerdeki bu yönelimi Auerbach “dünya edebiyatı filolojisi” nitelemesiyle özetlerken, Krauss filolojilerin “ulusal ve karşılaştırmalı edebiyat”³¹ olma evrildiği saptamasıyla doğrular.

Türkiye’de Komparatistiğin Gelişimi

Ulusal filolojilerin ötesine uzanmayan çalışmaların popülerliğini yitirdiği günümüzde komparatistik denince ilk akla gelen karşılaştırmadır. Fakat bu noktada ne ile neyin karşılaştırılabilir olduğu sorusu da güncelliğini korumaktadır. Komparatistik açısından bakıldığında karşılaştırmada, elma ile elmanın, armut ile armutun karşılaştırılma zorunluluğu veya karşılaştırılanlar arasında mutlaka bir benzerliğin veya uyuşmanın bulunma zorunluluğu söz konusu değildir. Nitekim en az iki karşılaştırma ögesini gerekli kılan karşılaştırma eyleminde amaç da salt karşılaştırma yapmak değildir. Komparatistik perspektifinden karşılaştırma demek, belli bir eseri kendi içine kapalı metne içkin bir yöntemle incelemek değil, iki farklı eserin birbiriyle uyduğu veya birbirinden ayrıştığı noktaları bulmak ve bir eserin üzerinden diğerini de anlaşılır kılmaktır.³² Bu noktada Göbenli³³ 1993’te yazılan ve edebiyatın konusunun artık edebiyat değil, kültür olduğuna vurgu

²⁸ Angelika Corbineau-Hoffmann, *Einführung in die Komparatistik* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000), 11.

²⁹ Ahmet Cuma, “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı” *SEFAD* 39, (2018): 23.

³⁰ Erich Auerbach, “Philologie der Weltliteratur.” *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich*. (Bern: Francke Ver., 1952), 39.

³¹ Werner Krauss, “Nationale und Vergleichende Literaturgeschichte” *Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Zur Interpretation literarischer Werke*, (Hamburg: Reinbek 1968), 112.

³² Gottfried Wilhelm Leibniz, *Opusculum et fragments inédits*, Editör: L. Couturat (Paris: 1903), 496.

³³ Mediha Göbenli, “Der Begriff der ‘Weltliteratur’ im Kontext der Komparatistik” *Studien zur Deutschen Sprache und Literatur* 20, (2008), 33.

yapan Bernheimer Raporunu³⁴ örnek göstererek, 1990'lardan itibaren komparatistiğin Avrupa-merkezlikten uzaklaşarak kültürel çalışmalara odaklandığına dikkat çekmektedir.

Dünya genelinde 1950'li yıllardan itibaren akademik alanda gelişme fırsatı bulan ve odak noktası dönemsel koşullara göre değişime uğrayan komparatistik, Osmanlı'daki ve Türkiye'deki gelişimini Arapça, Farsça ve Batı dillerinden yapılan çevirilere borçludur. Özellikle 1839 yılından itibaren çevirilerle Batı dünyasına açılma imkânı bulan Türk toplumu, uzun süre Batı edebiyatının tesiri altında kalmıştır. Bu bağlamda Türk toplumunu yabancı kültür ve edebiyatlarla tanıştıran Abdülhak Hamid, Recaizade Ekrem, Nabizâde Nazım, İsmail Safa, Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit, Halide Edip Adivar ve Hasan Âli Yücel gibi sanatçılar ilerde edebiyatlar arası etkileşimi somut bir bilim dalı haline getirecek olan komparatistiğin öncüleri arasında sayılabilir.³⁵

Türkiye'de komparatistiğin ilk temsilcileri Nazi Almanya'sından kaçıp Cumhuriyet Türkiye'sine sığınan Musevi bilim adamları Leo Spitzer ve Erich Auerbach'tır. İki Roman filolojisi uzmanının İstanbul Üniversitesi'nde verdikleri ders ve seminerlere Sabahattin Eyüboğlu, Abidin ve Güzin Dino, Safinaz Duruman, Mina Urgan ve Azra Erhat gibi önemli isimler katılmıştır.³⁶ Komparatistiğin akademik dünyadaki tanınması ise 1946-1974 yılları arasında üniversite camiasında Cevdet Perin vasıtasıyla Çağdaş Fransız Edebiyatı ekseninde ve 1964'ten itibaren de Mehmet Kaplan ve Berna Moran vasıtasıyla gerçekleşmiştir ve mukayeseli edebiyat dersleri İstanbul Üniversitesi Türkoloji kürsüsünde açılmıştır. Daha sonra Türk Germanistlerinden Gürsel Aytaç ilerde karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinde sıklıkla başvurulacak komparatistiğin tarihçesi, yöntemi ve uygulamalarını içeren çalışmalar kaleme almıştır. 1996 yılında ise Türkiye'nin ilk Karşılaştırmalı Edebiyat bölümü İstanbul Bilgi Üniversitesi ve 2000-2001 eğitim öğretim yılında ise Eskişehir Osmangazi Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Ardından sırasıyla Selçuk Üniversitesi, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi bünyesinde kurulan komparatistik kürsülerine, günümüz küresel çağında elzem hale gelen ötekinin dünyasını tanıma zorunluluğunun bir sonucu olarak yakın zamanda Türkiye'nin diğer üniversitelerinde de yer verileceği açıktır. Nitekim filoloji çalışmalarına

³⁴ Charles, Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, (London: The Johns Hopkins University Press, 1995), 3.

³⁵ Emel Kefeli, "Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4/8, (2006), 342-344.

³⁶ Hüseyin Arak, *Karşılaştırmalı Edebiyatbilimi. Komparatistin Elkitabı*. (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay., 2012), 103-105.

bakacak olursak, karşılaştırma çalışmalarının nicelik olarak arttığı görülmektedir. “Fransız edebiyatından önemli ölçüde etkilenmiş olan yeni Türk edebiyatında da toplumsallık boyutunun ön planda tutulmasına şaşmamak gerek”.³⁷ Aytaç’ın da belirttiği gibi Türk komparatistik alanında yürütülen çalışmalar “Avrupa-Türkiye ilişkilerine bağlı olarak, daha çok ‘seyyah’, ‘imge/imaj’, ‘ötekileşme süreci’ konularında yapılmaktadır.”³⁸

Milenyumdan İtibaren Türk Germanistiği Bünyesinde Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmaların Bibliyografyası

Türk Germanistik programlarının lisansüstü programlarında tamamlanan karşılaştırmalı çalışmalara ilişkin bir bibliyografya taraması Türkiye’de komparatistiğin son 21 yıldaki gelişimini somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. Türk Germanistiği bünyesinde yürütülen karşılaştırmalı çalışmalara ilişkin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi’nde 2000 yılından itibaren Alman Dili ve Edebiyatı alanındaki karşılaştırmalı çalışmalara ilişkin basılı bütün tezlerin taranmasıyla ortaya çıkan bu kaynakça çalışması³⁹, 2000 yılından itibaren komparatistiğin Germanistik alanındaki gelişimini doğrulamaktadır ve Türk üniversitelerinin Germanistik bölümlerinde yürütülen ulusal eksenli çalışmaların 2000’li yıllardan itibaren karşılaştırmalı ve ulusalüstü bir araştırma eksenine kayarak komparatistiğin çalışma alanına dahil olduğunu gözler önüne sermektedir.

Yazar	Eser	Program	Üniversite	Yıl
Yakup Kiriş	H. Böll’ün 'Die Verlorene Ehre Der Katharina Blum' Adlı Eserinin Analizi Çerçevesinde Bu Eserin A. Cemal’in 'Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru' Adlı Çevirisi ile Çeviribilimsel Karşılaştırması	Yüksek Lisans	Ankara Üniversitesi	2002
Ahmet Cuma	Rainer Maria ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri	Doktora	Ankara Üniversitesi	2002
Mehmet Uysal	Murad Efendi’nin "Türkische Skizzen" Adlı Gezi Notlarındaki Doğu ve Batı Kültürlerinin Kesişme Noktaları	Doktora	Ankara Üniversitesi	2002
	Alman ve Türk Yazınında Kadın Ölüm Motifinin Konulaştırılması-Kadın(sal) Estetiğinin			

³⁷ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, (İstanbul: Say Yayınları, 2003), 82.

³⁸ Ali Donbay, “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/8 (2013), 497.

³⁹ Milenyumdan itibaren Türkiye üniversitelerinde gerçekleştirilen ve en az iki farklı ulusa ait eserlerin karşılaştırılmasına dayanan çalışmaların listelendiği bu bibliyografyada aynı ulusa ve dile ait eserlerin karşılaştırıldığı veya bu eserlerdeki medyalararası veya metinlerarası ilişkilerin saptandığı çalışmalara yer verilmemiştir.

Ayşegül Altun	Temellendirilmesine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Çalışma	Doktora	Mersin Üniversitesi	2003
Süleyman Eratalay	Hermann Hesse'nin 'Siddhartha', Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi'nin 'A'mak-ı Hayal' Adlı Eserlerinde Mistik Özellikler	Yüksek Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2004
Tefik İldemir	Ahmet Ümit'in 'Sis ve Gece' Adlı Yapıtı İle Friedrich Dürrenmatt'ın 'Gözlemcileri Gözlemleyen Gözlemi' Adlı Yapıtının İncelenmesi	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2005
Nural Aydın	Vermeidbarkeit und Zwangslaufigkeit der Katastrophen in den Ausgewählten Werken 'Andorra' und 'Biedermann und die Brandstifter' von Max Frisch	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2005
Oya Kasap	Pornografideki Kırılma: Elfride Jelinek ve Michael Haneke	Yüksek Lisans	İstanbul Üniversitesi	2005
Kamuran Denizhan	Metin Kaçan'ın "Ağır Roman" ile Max Frisch'in "Stiller" Adlı Eserinde Kişinin Bireysel ve Toplumsal Sorunları	Yüksek Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2005
Serkan Özkaya	Sanat Yapıtında Mesafe: Hans-Werner Henze, Paul Feyerabend, Italo Calvino	Doktora	İstanbul Üniversitesi	2005
Mehmet Öztürk	Deutsche Verhaltensmuster in den Werken von Şinasi Dikmen, Osman Engin und Yüksel Pazarkaya	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2006
Özgür Cangüleç	Franz Kafka'nın "Die Verwandlung" ve Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Oteli" Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık	Yüksek Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2006
Okan Razi	Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" İle Carl Zuckmayer'in "Der Hauptmann von Köpenick" Adlı Eserlerinde "Birey ve Bürokrasi"	Yüksek Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2006
Fira Yorulmaz	Ingeborg Bachmann'ın "Her Şey" ve Halit Ziya Uşaklıgil'in "Bir Başlangıcın Sonu" Adlı Kısa Öykülerinde Çocuk-Aile İlişkisi	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2006
Tokcan Karaaslan	Türk ve Alman Edebiyatında Polisiye Roman. Celil Oker'in "Çıplak Ceset" ile Petra Hammesfahr'ın "Der Puppergräber" Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2006
Fatma Karabekir	Türk ve Alman Edebiyatında Psikolojik Roman Juli Zeh'in "Adler und Engel" İle Aydılgöze Sarp'ın "Altın Aşk Vuruşu" Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma.	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2007
Zeynep Topçuoğlu	Alfred Döblin'in "Berlin Alexander Meydanı" ve Zeyyat Selimoğlu'nun "deprem" Adlı Romanlarında Büyükşehir İmgesi	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2007
Nur Bayer	Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları" İle Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi	Doktora	Atatürk Üniversitesi	2010
Gökhan Öztürk	Die Tiermotive in der türkischen und germanischen Mythologie	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2010

Emel Gökgözoğlu	Vergleichende Lexik und Metaphorik des Türkischen und Deutschen auf der Grundlage der Benennung des geliebten Gegenübers, ein Beitrag zur Lexikologie und Semantik	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2010
Kadir Öğünmez	Protestlieder in Deutschland und in der Türkei	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2010
Belgin Büyük	Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok", Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" adlı Yapıtlarda Feminizm Sorunsalı	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2010
Özlem Demirci	Türkçe ve Almanca Sözcükteki Ödünçleme Terimleri: "TDK-Türkçe Sözlük" ve "DUDEN-Universalwörterbuch" Örneğinde Sözlükbilimsel-Karşılaştırmalı Bir Çalışma	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2011
Selçuk Dönmez	"Effi Briest" ve "Zehra" Romanları Örneğinde Alman ve Türk Edebiyatında Realist Dönem Kadın Sorunsalı	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2011
Müjgan Şahinoğlu	Savaş ve Edebiyat Ekseninde Ernst Jünger'in "Mermer Yalılar" ve Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale" ile "Bomba" Adlı Eserlerinin Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	İstanbul Üniversitesi	2011
Mutlu Er	Almanya ve Türkiye'deki Reklam Afisleri ve İşyerleri İsimlerinin Yapıları ve İşlevleri	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2011
Zennube Şahin	Arthur Schnitzler ve Halid Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Ahlak Yalancılığı: Fräulein Else, Die Griechische Tänzerin, Die Toten Schweigen, Rüya Romanı ve Aşk-ı Memnû	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2011
Erkan Zengin	Berlin Türk göçmen edebiyatında bir metropol: Aras Ören, Emine Sevgi Özdamar ve Yade Kara'nın Eserlerinde Mekân ve Kimlik	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2011
Derya Perk	Almanca ve Türkçedeki Şehir İsimlerinin Adlandırılması Üzerine: Ad Vermede Etimolojik ve Mitolojik Motiflerin Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2011
Mahmut Yurtsever	Franz Kafka ve Peter Weiss'in Eserlerinde güven Arayışı Sorunu	Doktora	Marmara Üniversitesi	2011
Mehmet Tahir Öncü	Türkçe -Almanca Hukuk Metinlerinin Terminoloji ve Kültür Açısından Çeviri Odaklı Karşılaştırılması: Yeni Türk Ceza Kanunu (TCK) Kapsamında Ceza Kanunlarında Sözdizim ve Sözcük Boyutunda Aktarım Sorunsalı	Doktora	Ege Üniversitesi	2011
Âdem Yaşar Kısa	Nizami'nin "Leyla ile Mecnun" Adlı Eseri ile Johann Wolfgang von Goethe'nin "Die Leiden des Jungen Werthers" (Genç Werther'in Acıları) Adlı Eserinde Sevgili İmgesi ve Kadın Algısı	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2012
Ayşe Ulukan	Dede Korkut Hikayeleri ve Grimm Masallarında Kültür ve İnançlara Yerleşmiş Renk ve Sayı İmgelemi	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2012

Ahmet Baçık	Alfred Döblin'in "Berlin Alexander Meydanı" ve Aras Ören'in "Berlin Savigny Meydanı" Eserlerindeki Büyükkent Sorunsalı	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2013
Müge Arslan	Almanca ve Türkçe'de 'Vatansız' ve 'Vatansızlık' kavramları: Anlambilim, Sözcükbilim, Sosyodilbilim ve Edebiyatbilim Açısından Bir Araştırma	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2013
Onur Yılmaz	Kuruluşlarından İtibaren Türkiye Cumhuriyeti ve Federal Almanya Cumhuriyeti Başbakanlarının ve Şansölyelerinin Açılış Konuşmalarındaki Derecelendirme Sıfatlarının Söz Sanatı Olarak Kullanımı. Anlambilimsel, Sözcükbilimsel, Sosyodilbilimsel ve Politikdilbilimsel Bir Analiz	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2014
Güngör Arkış	Türk Edebiyatından Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eseri "Duhter-i Hindu" ve Alman Edebiyatından Hermann Hesse'nin "Siddhartha" Eserinin Dini ve Felsefi Açidan Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	Ankara Üniversitesi	2015
Şerife Gümüş	Cengiz Aytmatov'un "Toprak Ana" ve Bertold Brecht'in "Cesaret Ana ve Çocukları" Eserlerinde Anne Motifi (Karşılaştırmalı Bir Çalışma)	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2015
Ayşegül Aycan Solaker	Türk ve Alman Basınında Siyasilere Dil Serüvenleri: Söz-Eylem Kuramı Çerçevesinde 11 Eylül Saldırıları ve Irak Savaşı Üzerine: Terör mü yoksa Haçlı Seferleri mi?	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2016
Volkan Şimşek	Ilse Kiliç'in "Das Sich Selbst Lesende Buch" ve Cem Aktaş'ın "7" Adlı Romanlarında Deneysel Öğeler	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2016
Yeşim Adanalı	Yabancıların Türkçe ve Almanca Çocuk Kitaplarındaki Tasviri	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2016
Dursun Karakaya	Das Frauenbild in den Deutschen und Türkischen Redewendungen und Sprichwörtern	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2016
Esra Aydemir Bilgin	Grimm Masallarında Geçen Almanca Deyimlerin K. Şipal'in Türkçe Çevirileri Bağlamında İncelenmesi	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2016
Filiz Kayalar	Zülfü Livaneli'nin "Serenad" ve Tanja Dücker's'in "Himmelskörper" Adlı Tarihsel Romanlarında Toplumsal Bellek	Doktora	Atatürk Üniversitesi	2017
Bahar Çetinel	Statü Simgesi Olarak Kadının Bireysel Gelişimi. Lessing'ten Livaneli'ye Avrupa Aydınlanma Düşüncesinde Kadın İmgesinin Tarihsel Serimlenimi	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2017
Onur Zengin	1949 sonrası Türk başbakanları ve Alman Şansölyeleri'nin Göreve Başlama Konuşmalarında "Avrupa" Kavram Alanı Siyasal Dilbilimsel Söylem Analizine Bir Katkı	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2017

Türkiye’de Germanistik Alanında Yürütülen Karşılaştırmalı Çalışmalar

Beste Hertsch	Edebiyatta Pop-Yazınsal Eğilimler Christian Kracht ve Hakan Günday Yapıtlarında Karşılaştırmalı Bir İnceleme	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2017
Emre Verimli	Kriz Zamanlarında Edebiyatta Hukuk (Franz Kafka'nın “Dava” ve Melih Cevdet Anday'ın “İsa'nın Güncesi” Romanları Örneğinde Olağanüstü Hâl Teorisi ve Hukukun Geçerlilik Kaynakları)	Yüksek Lisans	Marmara Üniversitesi	2017
Begüm Kardeş	Türk-Alman Filmlerinde Kadın İmgesi. Sinema Göstergebilimsel Analiz	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2017
Nurel Cengiz	Türk ve Alman Gençlik Edebiyatında Kültüre Bağlı Olarak Yaşanan Sorunların İpek Ongun ve Alexa Hennig Von Lange'nin Eserleri Işığında İncelenmesi	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2018
Elif Aktürk	Zülfü Livaneli ve Uwe Timm'in Romanlarında Erk Sorunsalının Tarihsel Anlatımı	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2018
Tuba Çırak	Alman Türk Filmlerinde Geçen Kültürel Konfliktlerin Buluşma Yeri Olarak Almanya: Seçilmiş Filmler Üzerinden Film Semiyolojik Analiz	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2018
Eyüp Zengin	Türkçede ve Almancada Birleşik Cümle	Doktora	Sakarya Üniversitesi	2018
Tuyça Obruk Canpolat	Türk ve Alman Halk Masallarında Biçim ve Doğüstü Unsurlar	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2018
İlknur Yavuzkanat	Türk-Alman Filmlerinde Aile Olgusunun Yansıtılması: Kültürel Söylemde Türk-Alman İlişkilerinde Evlilik Bağlamında Sorunların İncelenmesi	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2018
Huriye Günenç	Türk ve Alman Medyasında Reklam Sloganları- Dilbilimsel Olarak Göstergebilime ve Çeviri Bilimine Bir Katkı	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2018
Didem Yayan	Türk ve Alman Edebiyatından İki Örnekle Modern İnsanın Ruh Halinin Edebiyata Yansması: Patrick Süskind ve Hakan Bıçakçı'nın Seçilmiş Eserlerinde Varoluş Sorunu	Doktora	Sakarya Üniversitesi	2018
Şerife Bozkurt	Das Todesmotiv in der Deutschen und Türkischen Kinderliteratur	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2018
Hatice Pekdaş	19. ve 20. Yüzyıllarda Almanya'da ve Türkiye'de Yapılan Dilbilimsel Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2018
Hayriye Bacaksız	Alman Dilindeki Partikel Olarak Adlandırılan Edatlar/İlgeçler ve Türkçeye Çevrilmiş Edebi Eserlerdeki Karşılıkları	Yüksek Lisans	Trakya Üniversitesi	2019
Nurgül Güler	Max Frisch' in “Homo Faber” ve Orhan Pamuk'un “Kırmızı Saçlı Kadın” Adlı Romanlarında Mitolojik İzlekler	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2019
Merve Altıntaş Ortakçı	Kültürlerarasılık Bağlamında “Dschungelkind” Adlı Bestseller Romanla Aynı Adlı Filmin Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2019

Burçin Değirmen	Theodor Storm'un "Der Schimmelreiter" Adlı Noveli ve Şerif Gören'in "Köprü" Adlı Filminin Ortak Motif Ekseninde Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2019
Meryem Demir	Almanca ve Türkçe Bağlamında Medya Dili: Reklam Spotlarının Karşılaştırmalı Konuşma ve Medyasal Sahnelenmesi Üzerine Bir Analiz	Doktora	Trakya Üniversitesi	2019
İlke Hasdemir Ünal	Edebi Eserlerin Görsel Sanata Yansımaları: Bertolt Brecht "Bay Puntilla İle Uşağı Matti" Eseri İle Kemal Sunal'ın "En Büyük Şaban" Filminin Karşılaştırılması	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2019
Sevinç Varhan	Alman ve Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatında İsimlerin Önemi. Edebi Metinlerde İsim Bilimsel Bir Çalışma	Yüksek Lisans	Ege Üniversitesi	2019
Neşe Özlem Uncu	Dede Korkut Kitabı'nda İkilemeler ve Almanca'da Çevirisi	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2019
Firyuza Orunova	Savaş Çağrısı ve Führer ve Leninizm kültürleri. Alman, Sovyet ve Türkmen Edebiyatının Romanlar Üzerinden Karşılaştırmalı İncelemesi: Carl Zuckmayer'in "Şeytan'ın Generali", Mikhail Sholokhov'un "İnsanın Kaderi", Narglich Hodzhageldiyev'in "Güllü'ye Dokunan Buğday Başakları"	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2019
Filiz Tükenmez	Das Suizidmotiv in den Werken "Die Haltlosen" von Oğuz Atay und "Die Blendung" von Elias Canetti	Yüksek Lisans	Marmara Üniversitesi	2019
Seda Demir	Bertolt Brecht'in "Carrar Ana'nın Tüfekleri" ve Nezihe Araz'ın "Savaş Yorgunu Kadınlar" Adlı Oyunlarında Savaş ve Kadın	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2019
Nergis Karaca	Die obломovischen Figuren in der Deutschen, Russischen und Türkischen Literatur. Eine vergleichende Untersuchung über die Romane "Obломov" von I.A.Goncharov; "Buddenbrooks" von Thomas Mann und "Cevdet Bey ve Oğulları" von Orhan Pamuk	Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	2019
Kader Ödemiş Ücün	Joseph Freiherr von Eichendorff'un "Bir Haylazın Hayatı" Adlı Romanıyla Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" Adlı Romanında Flanörlük	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2019
Müge Aslan Karabulut	Yazın Sanatında Sanatsal Figürlerin Entelektüel Fizyonomisi ve Sanat Eserinin Tikelliği. Herta Müller ve Orhan Pamuk Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2019
Kutay Sorguç	Friedrich Dürrenmatt'ın "Yaşlı Kadının Ziyareti", Tennessee Williams'ın "Geçen Yaz Birden Bire" ve Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" gibi 20. Yüzyıl Tiyatro Eserlerinde "Ana Tanrıça" Motifinin Karşılaştırmalı İncelemesi	Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2019
Mukaddes Ögünmez	Kültürlerarası Bağlamda Yüksel Pazarkaya'nın eseri "Ben Aranıyor" ve Çevirisi "Ich und die Rose" Örneğinde Özçeviri	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2019

Özgül Reis	Türk ve Alman Edebiyatından Seçilen Eserlerde Engelli Karakterlerin Sunuluş Biçimleri (Kemal Tahir – Köyün Kamburu, Hasan Ali Toptaş – Sonsuzluğa Nokta, Stefan Zweig – Ungeduld des Herzens, Günter Grass - Blechtrommel)	Doktora	Hacettepe Üniversitesi	2019
Hasret Güngör	21. yüzyıl Avrupa Edebiyatında (Im Krebsgang, Gehen, Ging, Gegangen, Djadi, Flüchtlingsjunge ve De Ontelbaren) Mülteci Sorunsalı	Doktora	Sakarya Üniversitesi	2020
Duygu Tayyan	Johann Gottfried Schnabel’in “Die Insel Felsenburg” Romanıyla Zülfü Livaneli’nin “Son Ada” Romanında Robinsonat	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2020
Sedef Açıkgöz	Johann Wolfgang Von Goethe’nin “Gönül Yakınlıkları” Eseri ile Mehmet Rauf’un “Eylül” Eserinin Evlilik Sorunsalı Ekseninde Karşılaştırmalı İncelenmesi	Yüksek Lisans	Sakarya Üniversitesi	2020
Kübra Doğan	“Nibelungen” ve “Odyssea” Destanlarında Eve Dönüş ve Yolculuk Olgusu	Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi	2020

Kaynak: YÖK Yayın ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Yukarıdaki verilerden anlaşıldığı gibi Türkiye çapında Alman Dili ve Edebiyatı lisansüstü programlarında son yirmi yıl içinde tamamlanan yüksek lisans ve doktora tezlerinin konusu ulusal Alman filolojisi çizgisinde kalmamıştır ve komparatistiğin sınırsız evrenselliğinin alanına girmiştir, ki bu durumda komparatistiğin “söyleyecek pek sözü kalmayan”⁴⁰ ve kısırlaşan ulusal filolojilerde, daha dar anlamda Germanistik alanında bir tür genel edebiyat bilimi rolü üstlendiği ve Türk’yedeki Germanistik bölümlerinin, Auerbach’ın “dünya edebiyatı filolojisi” ya da Krauss’un “ulusal ve karşılaştırmalı edebiyat” kavramına doğru evrilmeye başladığı söylenebilir.

Sonuç

Ulusal filolojilerin çalışma alanı küreselleşme olgusunun hâkim olduğu 21. yüzyıl akademik dünyasında ulusal çizgisinden uzaklaşmış ve edebiyata ulusal üstü bir perspektiften yaklaşan komparatistik çalışmalarına yönelmiştir. Kökeni Antik döneme kadar uzanan ve Goethe’nin ve Herder’in ulusların üstünlüğü yerine ulusların çoksesliliğini evrensel bir bakış açısıyla kucaklayarak tek bir ulusa değil, bütün insanlığa hizmet etmeyi erek edinen „dünya kavramı“ ile fikri temelleri atılan komparatistik ise ulusal edebiyatların kendini geliştirmesine imkân tanıyan bir bilim dalıdır. Nitekim

⁴⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Gespräch mit Eckermann*, (1. Band), (Leipzig: Insel Verlag, 1908), 329.

küresel bir köye dönüşen 21. yüzyıl dünyasının kaçınılmaz bir olgusu haline gelen etki/etkileşim göz önünde bulundurulduğunda günümüzdeki hiçbir filolojinin kendi sınırları içinden çıkmadan izole şekilde var olması mümkün değildir.

Komparatistiğin dünyada ve Türkiye’de tarihsel gelişimini, kapsamını, temsilcilerini, kuramsal temelini ele alan bu çalışmada ise 2000’li yıllardan itibaren Türkiye’deki Germanistik bölümlerinin durumu ve komparatistiğin Türkiye’deki Germanistik bölümlerindeki yeri üzerinde durulmuştur. Bu amaçla son yirmi bir yıldan günümüze kadar Türk üniversiteleri bünyesindeki Germanistik bölümlerinin lisansüstü programlarında tamamlanan karşılaştırmalı çalışmalar taranmıştır. Bu tarama sonucunda dünyadaki hızlı gelişimine rağmen Türkiye’de sadece 5 Üniversite (İstanbul Bilgi Üniversitesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi) ile sınırlı kalan komparatistiğin, günümüzün küresel çağında ulusal edebiyat çizgisinden uzaklaşıp ulusalüstüleşmeye evrilen ulusal filoloji bölümlerinin ve özellikle de Germanistik alanı içinde ulusalı ulusal olmayanla sentezleyen bir aracı olarak kendine yer bulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Türkiye’deki öncü Germanistlerinden biri olan Aytaç’ın 1976 yılından 2002 yılına kadar Türkiye’de Germanistik bölümlerinde tamamlanan karşılaştırmalı edebiyat tezlerini ele alan bibliyografya çalışmasının devamı niteliğindeki bu çalışma, ulusal filolojilerin sınırlarının komparatistik alanına doğru genişlediğinin ve ulusallıktan ulusalüstüleşme evrildiğini somut bir şekilde göstermektedir. Nitekim gelecek yıllarda günümüzde Germanistik alanında belirgin hale gelen bu ulusalüstüleşme olgusunun diğer ulusal filolojilerde de ivme kazanacağı açıktır.

Kaynakça

- Arak, H. *Karşılaştırmalı Edebiyatbilimi. Komparatistin Elkitabı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Aydın, E. “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Özellikleri” *Edebiyat Sosyolojisi* içinde, Editör: Köksal Alver, 151-163. Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- Aytaç, G. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Aytaç, Ö. ve İlhan, S. “Yeni Kapitalizmin Kaotik Evreni: Belirsizlik, Sömürü ve Ahlaki Kriz”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10/1, (2008): 182-210.
- Auerbach, E. “Philologie der Weltliteratur.” *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich* içinde, ed. Walter Muschg ve Emil Staiger, 39-50. Bern: A. Francke Ver., 1952.
- Barnard M. F. *Herder on Nationality, Humanity and History*. Montreal-Kingston: McGill-Queens University Press, 2003.
- Bernheimer, C. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. London: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- Corbineau-Hoffmann, A. *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Cuma A. “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı” *SEFAD*, 39, (2018): 1-26.
- Donbay, A. “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/8, (2013), 491-550.
- Dyserinck, H. *Komparatistik Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1981.
- Goethe, J. W. von. *Goethes Gespräch mit Eckermann*, (1. Band), Leipzig: Insel Verlag, 1908.
- Göbenli, M. “Der Begriff der ‘Weltliteratur’ im Kontext der Komparatistik” *Studien zur Deutschen Sprache und Literatur*, 20, (2008), 25-34.
- Rückert F. *Gesammelte Poetische Werke in XII Bde.* (Frankfurt/Main: Sauerlaender Verlag, 1882), Çeviren: İlyas Öztürk, “Friedrich Rückert’in ‘Freimund’ Adı Altında Yazdığı Gazellerdeki Doğu Edebiyatı Unsurları”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1984.
- Herder, J. G. “Letters for the advancement of humanity: excerpt on patriotism”, *Herder: Philosophical Writings* içinde, Çeviren ve Editör: M. N. Forster, 374-379. New York: Cambridge, 2004.
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Kefeli, E. “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* Cilt: 4, Sayı: 8, (2006): 331-350.
- Kıziler-Emer, F. “Die Imagologie Als Arbeitsbereich der Komparatistik, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:3, Sayı: 8, (2012): 1-17.
- Kıziler-Emer, F. “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış” *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD-2017)* içinde, Editör: Hayrullah Kahya, İstanbul: 2017.
- Krauss, W. “Nationale und Vergleichende Literaturgeschichte” *Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Zur Interpretation literarischer Werke* içinde, Editör: W. Krauss. Hamburg: Reinbek 1968, 105-118.
- Leibniz, G. W. *Opusculs et fragments inédits*, Editör: L. Couturat. Paris, 1903.
- Marx, K. ve Engels, F. *Manifest der Kommunistischen Partei*. Berlin: Dietz Verlag, 1952.
- Neis, C. *Anthropologie im Sprachdenken des 18. Jahrhunderts*. Berlin: de Gruyter, 2003.
- Puchner, M. „Dünyanın Bütün Okurları Birleşin!“ *Notos Öykü* 77: (Ağustos-Eylül 2019): 46-51.
- Rousséau, M. A. ve Pichois, C. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Çeviren: M. Yazgan. İstanbul: M.E.B., 1994.

- Sakallı, C. "Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu" *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları* içinde, Editör: Ali Osman Öztürk, 17-44. Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998.
- Sakallı, C. *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2006.
- Schimmel, A. *Weltpoesie ist Weltversöhnung*. Schweinfurt: Förderkreis der Rückertgesellschaft e.V, 1967.
- Schimmel, A. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Heft 83*, Frankfurt/Main, 1995.
- Spivak, G. C. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Wellek, R. "Mukayeseli Edebiyat Krizi", Çeviren: Sıddık Yüksel. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VII (2007): 247-258.
- YÖK Yayın ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Zemanek, E. ve Nebrig, A. *Komparatistik*. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- Zemanek E. "Was ist Komparatistik?" *Komparatistik* içinde, Editörler: Evi Zemanek ve Alexander Nebrig. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- Zymner, R. ve Hölter, A. *Handbuch Komparatistik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013.

Başlık/ Title: Poetische Alterität als Interkulturalität auslösendes Element am Beispiel von Yoko Tawadas Werk *Talisman* / Poetic Alterity as an Element Triggering Interculturality in the Context of Yoko Tawada's Work *Talisman*

Yazar/ Author

M. Sami Türk

ORCID ID

0000-0003-2350-5901

Bu makaleye atıf için; M. Sami Türk, "Poetische Alterität als Interkulturalität auslösendes Element am Beispiel von Yoko Tawadas Werk *Talisman*", *KARE*, no. 12 (2021): 214-226.

To cite this article; M. Sami Türk, "Poetische Alterität als Interkulturalität auslösendes Element am Beispiel von Yoko Tawadas Werk *Talisman*", *KARE*, no. 12 (2021): 214-226.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 10 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

POETISCHE ALTERITÄT ALS INTERKULTURALITÄT AUSLÖSENDES ELEMENT AM
BEISPIEL VON YOKO TAWADAS WERK *TALISMAN*

Abstract: Im Gegensatz zu der pauschalen Annahme, interkulturelle Literatur sei eine Literatur, die von Schriftstellern betrieben bzw. erzeugt wird, welche einem anderen Sprach-, und somit Kulturraum entstammen, erstrebt dieser Beitrag eine klarere Definition. Es wird versucht, festzustellen, was ein literarisches Produkt zu einem interkulturellen Werk macht und welche Aspekte ihm zugrunde liegen. Wenn erst einmal eine solche Definition festgelegt wird, geht der Beitrag zu dem der Alterität über. Indem die Alterität als das Fremde oder das Andere konstatiert wird, wird ihr Bezug auf die Literatur erleuchtet und dadurch gelangt der Beitrag zu einer spezifischeren Alterität, und zwar zum Poetischen in ihr. Darunter versteht dieser Beitrag, dass der literarische Text zwar an sich auch ein Text ist, jedoch einer, der durch seine Andersheit konstituiert wird. Denn er weicht durch Benutzung verschiedener Mittel vom normalen Sprachgebrauch ab. Auf dieser theoretischen Grundlage basiert dann die Analyse des Werkes *Talisman* der japanischen Autorin Yoko Tawada. Durch eine Mehrzahl an Beispielen werden das interkulturelle Element und die poetische Alterität in diesem Werk herausgearbeitet. Interessant wird hierbei, wie auf die Eigenheiten der deutschen Sprache vom Standpunkt einer Fremden aufmerksam gemacht wird. Der vorliegende Beitrag zeigt dann dadurch, wie das als interkulturell zu bezeichnende Werk das Eigene beleuchtet und dafür sorgt, dass es besser verstanden wird. Das ermöglicht die Desautomatisierung der Wahrnehmung. Das bis dahin Übliche und Gewöhnliche wird entfremdet, was dazu führt, dass es bewusster wahrgenommen wird. Der Beitrag kommt neben dieser Schlussfolgerung auch zu einer weiteren, dass man durch dieses Verständnis nämlich auch das Andere besser kennenlernt und wahrnimmt.

Schlüsselwörter: Interkulturalität, interkulturelle Literatur, poetische Alterität, Yoko Tawada, *Talisman*.

POETIC ALTERITY AS AN ELEMENT TRIGGERING INTERCULTURALITY IN THE
CONTEXT OF YOKO TAWADA'S WORK *TALISMAN*

Abstract: In contrast to the general assumption that intercultural literature is a literature that is operated or produced by writers who come from a different linguistic and thus cultural area, this article aims for a clearer definition. An attempt is made to determine what makes a literary product an intercultural work and what aspects it is based on. Once such a definition is established, the contribution goes to that of alterity. By defining the alterity as the alien or the other, its relation to literature is clarified and thereby the contribution arrives at a more specific alterity, namely the poetic one. This contribution will recognize that the literary text is also a text in itself, but one that is constituted by its otherness. Because it deviates from normal language usage by using various means. The analysis of the work *Talisman* by the Japanese author Yoko Tawada is based on this theoretical foundation. The intercultural element and the poetic alterity in this work are worked out through a variety of examples. From the perspective of a foreigner, seeing how attention is attracted to the peculiarities of the German language becomes interesting. Then the current study how the work, which can be described as intercultural, illuminates the own and ensures that it is better understood. This allows perception to be de-automated. What had been usual and common up to then is alienated, which leads to it being perceived more consciously. In addition to this inference, this study also comes to a further one that through this comprehending one gains a deeper understanding of and perception of the other.

Keywords: Interculturality, Intercultural Literature, Poetic Alterity, Yoko Tawada, *Talisman*

¹ Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sakarya, e-mail: mturk@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2350-5901

1. Einleitung

Die interkulturelle Literatur ist von einer Beschreibung weit entfernt, die sie als Produkt eines Schriftstellers sieht, der eines anderen Ursprungs als das Land der im Werk benutzten Sprache ist. Um eine bessere Definition zu bieten und zu konstatieren, was ein literarisches Produkt überhaupt interkulturell macht, wird diese Arbeit sich mit der Frage nach dem Wesen der Literatur, nach einer besonderen Eigenschaft derselben, nämlich nach der poetischen Alterität auseinandersetzen und den Versuch unternehmen, die Mittel zur Anwendung der Alterität im Poetischen an Beispielen aus dem Werk *Talisman* von Yoko Tawada aufzuzeigen.

Des Weiteren wird der Beitrag der poetischen Alterität zur interkulturellen Literatur erörtert, weil die poetische Alterität ein konstitutiver Teil nicht nur der interkulturellen, sondern der Literatur überhaupt ist. Mit der Problematisierung des Eigenen und Fremden auf dieser Grundlage wird dann im Schlusskapitel ein Ergebnis angestrebt.

2. Interkulturelle Literatur

Esselborns Definition, die interkulturelle Literatur sei „eine Literatur, die im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen entstanden und auf diese durch Übernahmen, Austausch, Mischung usw. bezogen ist²“ erklärt ganz grob den Charakter eines interkulturellen literarischen Textes. In diesem Sinne kann man also von einem gegenseitigen Prozess ausgehen, welcher in erster Linie mindestens zwei Kulturen voraussetzt, die in diesem Prozess eine Interaktion zustande bringen. Diese Interaktion kann eine Verständigung zur Folge haben, indem sie durch Austausch beider Kulturen eine neue Konstruktion hervorruft. Allerdings kann es dabei auch zu einer Irritation, auch zu einer Deformation kommen. Doch diese letztgenannten Erscheinungen sind nicht notwendige Ergebnisse, sondern vielmehr Wahrscheinlichkeiten, welche bei der Wechselbeziehung der Kulturen zutage treten könnten. Müller-Jacqueir meint, dass das Präfix „inter“ mit der Bedeutung „zwischen“, „miteinander“ und „reziprok“ auch darauf hinweist, dass bei dieser Interaktion auch etwas Neues auftritt, was die interkulturellen Situationen mit einer Eigendynamik ausstattet³. Weiter unten wird dann aufgezeigt, inwiefern diese aus dem Austausch beider bzw.

² Karl Esselborn, *Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen*. In: Honnef-Becker, Irmgard (Hg.). *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. (Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2007), 10.

³ Bernd Müller-Jacquier, *Cross-cultural' versus interkulturelle Kommunikation. Methodische Probleme der Beschreibung von Inter-Aktion*. In: Lüsebrink, H.- J. (Hg.): *Konzepte der Interkulturellen Kommunikation: Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive*. (St. Ingbert: Röhrig, 2004), 69–113.

mehrerer Kulturen hervorgerufene Eigendynamik mithilfe des Begriffes der Alterität zu erklären ist, die das Neue in der interkulturellen Situation durch Einsatz poetischer Mittel erschafft. Doch zu einer näheren Definition der Interkulturalität ist zugleich auch die Erörterung der Kultur notwendig.

Mit ‚Kultur‘ wäre demnach ein Komplex von standardisierten Verhaltensmustern angesprochen, die sich beispielsweise durch quantitative Erhebungen innerhalb bestimmter sozialer Gruppen, vorzugsweise Nationen, vergleichend darstellen lassen.⁴ Das jedoch ist die Homogenisierung des Begriffs, was dem heterogenen Wesen von ihm nicht gerecht werden kann. So eine rigide Feststellung lässt Kultur nicht zu, weil sie ein dauerndes Verfahren ist, wie Hofmann sie formuliert: „die kulturelle Identität einer Gemeinschaft und erst recht die eines Individuums [stellt] das jeweils nur provisorische und zeitweilige Ergebnis eines unabschließbaren Prozesses [dar]⁵.“ So ist die Kultur nicht an feste Grenzen zu binden, sie kann sich nämlich zeitlich wie örtlich verändern. Genau in diesem Sinne sollte also angeführt werden, dass die Kultur nichts Statisches, sondern etwas Dynamisches darstellt. Kultur ist wandelbar, Entwicklungen, die sich in der Gesellschaft vollziehen, wirken auch auf die Kultur aus und verändern bzw. verwandeln sie. Da darauf näher einzugehen den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde, wird es fürs Erste für genug zu halten sein, auf die Dynamik der Kultur andeutend hinzuweisen, indem vor allem die überaus interessante Arbeit von Inglehart und Welzel dazu erwähnt wird⁶.

In der interkulturellen Germanistik wird der interkulturellen Literatur in der Regel die homogenisierende Kulturdefinition zugeschrieben, womit sie auf die Beschreibung interkultureller Phänomene reduziert und ihr das ganze interkulturelle Potenzial entzogen wird, weil dabei Individuen auf ihre kulturelle Geprägtheit festgelegt werden.⁷ Deshalb wird in dieser Arbeit besonders Gewicht darauf gelegt, diesem Fehler nicht anheimzufallen.

Nach dieser kurzen Einleitung in die interkulturelle Literatur wird die Beschreibung eines in diesem Bereich sehr relevanten Begriffes gemacht: Alterität.

⁴ Claus Altmayer, *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. (München: Iudicum, 2004), 166.

⁵ Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. (Paderborn: W. Fink Verlag, 2006), 11.

⁶ Vgl. Ronald Inglehart, R./ Christian Welzel, *Modernization, Cultural Change and Democracy*. New Jersey, Princeton University Press, 2005).

⁷ Vgl. Andrea Leskovec, *Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. (Berlin: LIT Verlag, 2009), 5.

2.1. Alteritätsbegriff

Alterität ist als das Fremde oder das Andere zu verstehen. Um etwas anders nennen zu können, muss man zunächst von etwas ausgehen, das in Relation zu dem zu definierenden Phänomen etwas Unterscheidendes aufweist; hier ist von dem Eigenen die Rede. Dies zeigt, dass Alterität ein relationaler Begriff ist. Das Fremde ergibt sich immer aus der Sicht der beobachtenden Person. Etwas ist nicht aus objektiver Sicht fremd. Fremdheit wird einem Gegenstand oder einer Person zugeschrieben. Zur Veranschaulichung dieser Fremdheitsdefinition bietet Hofmanns Formulierung eine große Hilfe: „A ist B fremd im Hinblick auf C.“⁸ Der erst durch Zuschreibung zustande kommenden Fremdheit wohnt unentbehrlich das Eigene inne, d. h. Fremdheit ist nur bei Anwesenheit des Eigenen denkbar. Der Beobachtende kann also von seiner kulturellen Geprägtheit aus eine Person bzw. ein Objekt fremd nennen. Fremd ist in diesem Zusammenhang das anders Aufgefasste, das von dem Eigenen oder Normalen Abweichende.

In Bezug auf die Literatur lässt sich diese Andersheit unter dem Gesichtspunkt der poetischen bzw. kulturellen Alterität untersuchen. Im Folgenden werden allerdings nur die poetische Alterität und deren Verbindung mit Literatur erörtert.

2.2. Poetische Alterität

Von anderen Texten unterscheidet die Literatur ihre Andersheit, die zu ihren konstituierenden Faktoren zählt. Die poetische Alterität macht der von der Norm abweichende Sprachgebrauch aus, der mithilfe verschiedener Mitteln angewendet wird. Die Literatur schafft somit eine Distanz zur Realität und in ihrer fiktionalen Welt entsteht eine neue Wahrheit, welche als die Autonomie der Literatur bezeichnet wird. „Der Leser und die Leserin von Literatur machen also eine Erfahrung von Alterität, indem sie sich in eine andere Welt begeben, begeben als die ihres gewöhnlichen Lebens.“⁹

Dabei unterscheidet Hofmann in Anlehnung an Mecklenburg sechs verschiedene Formen der poetischen Alterität, die auch hier kurz zusammengefasst aufgeschrieben werden:

- 1) Nach der formalistisch-strukturalistischen Theorie wird mit dem von der Norm abweichenden Sprachgebrauch dem Rezipienten Fremdheit vermittelt.

⁸ Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, 14.

⁹ Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, 54.

- 2) Die Reflexion auf den Fremdheitscharakter der literarischen Sprache, welche Brechts Dramentheorie und dem russischen Formalismus gemeinsam ist.
- 3) In der Rezeptionsästhetik wird das Werk in seiner eigenen Welt aufgenommen, wo auch der Rezipient mitspielt.
- 4) Aus der dekonstruktivistischen Perspektive ist die poetische Alterität durch das unabschließbare Spiel der Signifikanten und Differenz gekennzeichnet.
- 5) Gegenüberstellung der fiktiven Welt der Literatur mit der „realen“ zeichnet die phänomenologisch-hermeneutische Auffassung aus.
- 6) Theodor W. Adornos Entwurf zeichnet unter Rücksichtnahme der ästhetischen Differenz und poetischer Alterität ein utopisches Modell.¹⁰

So aufgestellt, entstehen verschiedene Facetten der Alterität im Poetischen. Aber wie und anhand welcher Mittel erweckt der Autor resp. die Autorin diese Fremdheit und was wird mit der poetischen Alterität bezweckt/erzielt? Auf diese Fragen will dieser Beitrag, wie auch in der Einleitung angesprochen, im Folgenden zu antworten versuchen.

2.3. Poetische Alterität mit Beispielen an Tawada

„In meinem ersten Jahr in Deutschland schlief ich täglich über neun Stunden, um mich von den vielen Eindrücken zu erholen. Jeder *normale* Büroalltag war für mich eine Kette *rätselhafter* Szenen.“¹¹ Die Kursivsetzung der beiden Wörter „normal“ und „rätselhaft“ im obigen Zitat ist von mir beabsichtigt und dient dazu, den Anfang mit einem von der Autorin benutzten literarischen Mittel zu machen, um einen formalen Widerspruch darzustellen. Dass jeder normale Büroalltag Rätselhaftes in sich birgt, stellt die Problematik des Fremden und Eigenen auf. Was dem in der deutschen Kultur Lebenden alltäglich erscheint, kann hier einer in diesem Kulturkreis neuen Person unverständlich vorkommen. Zur genaueren Beschreibung, worum es sich hier handelt, sind die folgenden Stellen zu Rate zu ziehen:

Wie jede andere, die in einem Büro arbeitet, war ich umgeben von verschiedenem Schreibzeug. Insofern wirkte meine neue Umgebung auf mich zuerst nicht so fremd: Ein deutscher Bleistift unterschied sich kaum von einem japanischen. Er hieß aber nicht mehr ‚Enpitsu‘, sondern ‚Bleistift‘. Das Wort ‚Bleistift‘

¹⁰ Vgl. dazu Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, 54 u. 55; Norbert Mecklenburg, *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. (München: Iudicium, 2009), 226-228.

¹¹ Yoko Tawada, *Talisman*. (Tübingen: Konkursbuchverlag, 1996), 9.

machte mir den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun.¹²

Das Objekt selbst ist nicht neu, sondern die Bezeichnung bzw. die Benennung. Hier wird ersichtlich, dass die Sprache das Bekannte zum Fremden machen kann. Nähme man einem die Sprache oder das Sprechvermögen weg, so wäre das Problem der Fremdheit abrupt gelöst, doch die Tatsache, dass Literatur ohne das Medium der Sprache gar nicht betrieben werden kann, lässt diese Illusion verschwinden. Tawada gibt auch offen zu, „dass die Beziehung zwischen ihr und ihrem Bleistift eine sprachliche¹³“ ist.

In der Erwähnung des japanischen Wortes für Bleistift ist auch eine latente Reflexion auf die Muttersprache zu beobachten. Zu sagen, dass die Verwendung des Wortes „Enpitsu“ ein weiteres Zeichen für die Interkulturalität auf der Basis der Gegenüberstellung der beiden Sprachen ist, erübrigt sich wohl. Der dem Untertitel den Namen gebende Teil, der die Situation auch etwas komisiert, lautet:

Eines Tages hörte ich, wie eine Mitarbeiterin über ihren Bleistift schimpfte: ‚Der blöde Bleistift! Der spinnt! Der will heute nicht schreiben!‘ Jedesmal, wenn sie ihn anspitzte und versuchte, mit ihm zu schreiben, brach die Bleistiftmine ab. In der japanischen Sprache kann man einen Bleistift nicht auf diese Weise personifizieren. Ein Bleistift kann weder blöd sein noch spinnen. In Japan habe ich noch nie gehört, daß ein Mensch über seinen Bleistift schimpfte, als wäre er eine Person.¹⁴

Das anfangs angesprochene Thema mit dem Normalen und Rätselhaften wird im zitierten Text an einem Beispiel demonstriert. Die deutsche Mitarbeiterin nimmt sich einen Bleistift als Ansprechpartner und schimpft über ihn. Während sie die Situation ganz natürlich bearbeitet, denn im Deutschen wie auch im Türkischen ist es gar nicht unüblich, dass man ein Objekt anspricht, wird es von der Autorin anders aufgenommen, da es ihr von ihrer Ausgangskultur nicht bekannt ist.

Die Darstellung des Normalen als etwas Ungewöhnliches löst bei dem Leser einen Verfremdungseffekt aus. Es eröffnet auch neue Horizonte, indem es ein multiperspektivisches Licht auf die Sache wirft und dem Rezipienten eine neue Sicht aus einem anderen Blickwinkel ermöglicht. Und es kann auch als ein interkultureller Vergleich definiert werden, weil da eine kulturelle

¹² Tawada, *Talisman*, 9.

¹³ Tawada, *Talisman*, 9.

¹⁴ Tawada, *Talisman*, 10.

Begegnung zwischen der japanischen und der deutschen Sprache vorhanden ist.

Lothar Bredella erwähnt bei der Erklärung der Grundzüge einer interkulturellen Literaturdidaktik, „dass es sich beim Verstehen literarischer Texte und Spielfilme immer um ein Verstehen einer fremden Welt handelt“ und fügt folgenden Satz hinzu: „Das gilt selbst für Werke, die sich auf die Lebenswelt der Rezipienten beziehen, weil durch die Darstellungsmittel die vertraute Welt verfremdet wird.“¹⁵ Auch wenn Tawadas Handlungsort Bezug auf die deutsche Lebensweise nimmt und insofern dem deutschen Leser nicht fremd vorkommen dürfte, schafft die Autorin es trotzdem, die Verfremdung zu bewirken.

Zur Entwicklung und Verbesserung der interkulturellen Kompetenz, wenn man sie als eine gegenseitige Verständigung erklären sollte, könnte das vorliegende Beispiel eingesetzt werden. Doch damit nicht genug, Tawada intendiert, es weiter zu detaillieren:

Zuerst war ich nicht sicher, ob die Frau ihre Wut scherzhaft übertrieben oder ob sie wirklich so wütend war, wie sie aussah. Denn es war für mich nicht vorstellbar, so ein starkes Gefühl für einen so kleinen Gegenstand empfinden zu können. [...] Die Frau schien aber - soweit ich es beurteilen konnte - ihre Worte nicht als Scherz gemeint zu haben. Mit einem ernsthaften Gesicht warf sie den Bleistift in den Papierkorb und nahm einen neuen in die Hand. Der Bleistift, der in ihrem Papierkorb lag, kam mir plötzlich so merkwürdig lebendig vor.¹⁶

Die Autorin ist bemüht, sich mit der Handlung seiner Kollegin auseinanderzusetzen. Die japanische Kultur erlaubt ihren Angehörigen keine Kommunikation mit leblosen Dingen, also können da auch Gefühle wie Wut oder Freude über ein Objekt nicht in Frage kommen.

Die verfremdende Darstellung, verfremdend für den Deutschen, weil ihm der Wutausbruch in diesem Fall gar nicht anormal ist, sorgt für ein Hineinversetzen der eigenen Seele in eine japanische und ist deshalb wiederum eine gute Möglichkeit fürs interkulturelle Verständnis.

Der personifizierte Bleistift gewinnt in den Augen der beobachtenden Schriftstellerin Leben. Eine gute Markierung liefert Tawada durch ihre Feststellung, dass es die deutsche Sprache ist, „die der für mich [sie] fremden Beziehung zwischen diesem Bleistift und der Frau zugrunde lag“¹⁷. Wie auch

¹⁵ Lothar Bredella, *Das Verstehen des Anderen: Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Studien* (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik). (Tübingen: Günter Narr Verlag, 2010), 182.

¹⁶ Tawada, *Talisman*, 10.

¹⁷ Tawada, *Talisman*, 10.

bei der Benennung des Objekts sind auch die durch die Sprache auf dasselbe geladenen Bedeutungen, mit denen Tawada konfrontiert wird, von Belang. So einfach das Beispiel auch klingt, so können der Vergleich und die kommentierende Reflexion, wie Esselborn sie nennt,

einen wichtigen Beitrag zur gesellschaftlichen Wahrnehmung und Reflexion der Situation [...] in einer multiethnischen Gesellschaft leisten, sie kann für Fremdheitserfahrungen sensibilisieren, [...] transkulturelle Lebensentwürfe und Identitäten vorführen, interkulturelle Kompetenz und aktive Toleranz fördern.¹⁸

Die japanische Autorin, die nicht zurückscheut, einem Bleistift Leben zu gewähren, schenkt ihm, sich der deutschen Sprache bedienend, auch ein Geschlecht: „Außerdem kam er [der Bleistift] mir männlich vor, weil er der Bleistift hieß.“¹⁹

In einem weiterführenden Vergleich mit der Muttersprache heißt es dann: „In der japanischen Sprache sind alle Wörter geschlechtlos. [...] Grammatikalisch gesehen ist im Japanischen nicht einmal ein Mann männlich.“²⁰ Von diesem Zitat ausgehend wird man auch bezüglich der türkischen Sprache derselben Meinung sein können, denn auch das Türkische ordnet die Nomina keinem Genus zu. Die Überlappung des Japanischen mit dem Türkischen kann den Gemütszustand der Autorin dem Deutschen gegenüber verständlicher machen.

Auch wenn das Genus nichts mit dem biologischen Geschlecht zu tun hat, muss Tawada sich die Wörter jeweils unter einem solchen vorstellen, um sich die Artikel überhaupt merken zu können. Dieser Erkenntnis verdankt Tawada auch den Titel ihres Essays. Bei all der Mühe, „das kleine Reich auf dem Schreibtisch“²¹ zu sexualisieren, kommt sie auch einem weiblichen Wesen entgegen: die Schreibmaschine.

Wenn ich mich vor sie [die Schreibmaschine] hinsetzte, hatte ich das Gefühl, daß sie mir eine Sprache anbot. Ihr Angebot änderte zwar nichts an der Tatsache, daß Deutsch nicht meine Muttersprache ist, aber dafür bekam ich eine neue Sprachmutter.²²

Ihren Sprachstil, der durch die Bloßstellung der eigenen Gefühle zugleich die Glaubwürdigkeit des Textes erhöht sowie das Entstehen einer Distanz verhindert, setzt Tawada fort, indem sie gegen das Ende noch zwei Beispiele

¹⁸ Esselborn, „Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen“, 11.

¹⁹ Tawada, *Talisman*, 11.

²⁰ Tawada, *Talisman*, 11.

²¹ Tawada, *Talisman*, 12.

²² Tawada, *Talisman*, 12.

gibt, wo von einer anderen Eigentümlichkeit der deutschen Sprache die Rede ist. Sie kann diese zwei Figuren nicht identifizieren und auch niemanden nach ihrem wahren Dasein fragen, weil sie den anderen geradezu unsichtbar sind: Gott und Es.

Gott kam oft aus dem Mund einer Frau, wenn ein Gefühl ohne Kommentar herauskam: ‚Oh, mein Gott!‘, ‚Ach du lieber Gott!‘, ‚Gott sei Dank!‘, ‚Um Gottes willen!‘ Noch heute kann ich keinen Ausdruck verwenden, in dem das Wort ‚Gott‘ vorkommt.²³

Zwar verrät sie nicht, was das Japanische in solchen Situationen anbietet, aber es ist offensichtlich, dass das Japanische nichts dergleichen hat. Wies das Türkische in Bezug auf das vorangegangene Beispiel eine Gemeinsamkeit mit dem Japanischen auf, so läuft es diesmal auf die Seite der deutschen Sprache über und kann den deutschen Gebrauch des Wortes „Gott“ nachvollziehen. Dieselbe Angst vor dem Unbekannten bzw. Unverständlichen verspürt Tawada auch bei „Es“:

Man sagte: ‚Es regnet‘, ‚Es geht mir nicht gut‘, ‚Es ist kalt‘. Im Lehrbuch stand, daß dieses ‚es‘ gar nichts bedeute. Dieses Wort fülle nur die grammatische Lücke. Ohne ‚es‘ würde nämlich das Subjekt des Satzes fehlen, und das ginge auf keinen Fall, denn das Subjekt müsse sein. Ich sah es aber nicht ein, daß ein Satz ein Subjekt haben mußte.²⁴

3. Desautomatisierung der Wahrnehmung

Oben wurde die poetische Alterität ausführlich an diversen Beispielen demonstriert, womit die Frage nach dem Wie eine Antwort bekommen hat. Allerdings steht immer noch die Frage nach dem Warum offen, die in diesem Teil der Arbeit beantwortet werden soll.

Der Mensch wird in seinem Alltag oft verschiedenen Situationen ausgesetzt, erlebt viel, spricht dabei seine Sprache und am Ende ist er an all das gewohnt, was er mitgemacht hat. Bekommt er auch in der Literatur dasselbe, was ihm ohnehin bekannt ist, kann die Literatur fast gar nichts bewirken, weil die dazu nötige Aufmerksamkeit dann fehlen würde. Genau hier kommt die poetische Alterität ins Spiel. Mit der Fremdheit im Poetischen wird die Aufmerksamkeit des Lesers, der in die fiktive Welt des Werkes eingeführt wird, bewusst gelenkt.

Wenn ein Muttersprachler spricht, ist er der ganzen Geheimnisse seiner Sprache unbewusst. Wenn jemand in der Kultur, in die er hineingeboren worden und in der er aufgewachsen ist, handelt, nimmt er nichts Besonderes wahr, weil er mit allem, genau wie auch bei seiner Muttersprache, ohnehin

²³ Tawada, *Talisman*, 13, 14.

²⁴ Tawada, *Talisman*, 14.

vertraut ist. Tawada, die im folgenden Zitat auf diese Tatsache aufmerksam macht, gewährt rätselhafte Einblicke in die normalen Verhältnisse ihrer Leserschaft:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so daß man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert.²⁵

Erst durch die Bewusstmachung der eigenen Sprache würde der Muttersprachler auf die Eigentümlichkeiten all deren Wörter und Ausdrücke kommen, die er so sicher und vertraut immer benutzt hat. Doch in der interkulturellen Literatur, um die es ja hier geht, hat die poetische Alterität mehr als das zu leisten. In dem Sinne gehört zu ihren Zielen vor allem die Schärfung und Veränderung der Wahrnehmung und darüber hinaus auch die interkulturelle Kompetenz zu ermöglichen, zu erweitern und zu verbessern. Dabei ist wichtig, dass die Literatur nicht zu einer Abbildungsfunktion kultureller Eigenschaften instrumentalisiert wird. Auch wenn es eine ihrer Funktionen ist, muss man ihrer Ästhetik gewahr werden, die eine bedeutende Unterscheidungsaufgabe hat, die Literatur von anderen Textsorten abzusondern.

Dazu wäre eine kurze Erwähnung des unter den Erscheinungsformen der Fremdheit erwähnten Russischen Formalismus vonnöten. Demnach

problematisiert der Russische Formalismus das Problem der Wahrnehmung, deren Automatismen er aufzudecken versucht. Gerade dieser letzte Punkt spielt im Interkulturalitätsdiskurs eine wichtige Rolle, denn auch die Wahrnehmung des Fremden ist natürlich durch bestimmte Automatismen gesteuert, wodurch es besonders häufig zur Bildung und Bestätigung von Stereotypen kommt. Literatur, verstanden als besondere Art der Sprachverwendung, kann demnach zur Sensibilisierung oder Schulung der Wahrnehmung beitragen.²⁶

Poetische Alterität trägt ebenfalls zu einer anderen Art des Verständnisses des gegebenen Gegenstands bei. Der von Mecklenburg als „nicht Anderes verstehen, sondern anders verstehen“ formulierte Tatbestand hat in Bezug auf das Lesen poetischer Texte folgenden Status: „Im literarischen Lesespiel verstehen wir nicht etwas Fremdes oder Verfremdetes, sondern das

²⁵ Tawada, *Talisman*, 15.

²⁶ Leskovec, *Fremdheit und Literatur*, 46.

Verstehen selbst wird verfremdet.“²⁷ Das ist insofern von Belang, als der Rezipient nichts Fremdes zu lesen bekommt, sondern das Bekannte in einer anderen Form zu empfangen bewogen wird. Die dadurch erweckte Aufmerksamkeit wird als Voraussetzung der Wahrnehmung des Fremden als solches und dies wiederum die Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit dem Fremden angesehen²⁸.

In diesem Zusammenhang spricht Leskovec von einem englischen Terminus, der sich in der interkulturellen Germanistik nicht durchgesetzt hat, für die Sachlage aber relevant ist. Die sog. *Foregrounding* stellt eine Ambiguität hervor, die einerseits in der Lenkung der Aufmerksamkeit des Lesers durch bestimmte poetische Elemente und andererseits in Bloßstellung des durch die automatisierte Wahrnehmung gefährdeten kreativen Zugangs zur Literatur liegt.²⁹

4. Schlussfolgerung

Der in der Einleitung gestellten Frage, was die poetische Alterität bezüglich der Interkulturalität bzw. interkulturellen Kompetenz leisten könnte, ging das zweite Teil dieser Arbeit nach. Anhand verschiedener theoretischer Definitionen und deren Demonstrierung am Tawadas Werk *Talisman* stellte sich heraus, dass die literaturimmanente poetische Alterität zum Verständnis des Fremden viel beitragen kann, indem sie des Lesers Aufmerksamkeit auf das Bekannte so lenkt, dass es ihm fremd erscheint und in der Bemühung der Wahrnehmung des Fremden auch das Verständnis desselben eintritt. Um das Fremde wahrzunehmen, es zu erkennen und zu verstehen, ist also notwendig, dass man zuerst das Eigene kennt, denn das Fremde ist im Eigenen impliziert. Ohne das eine kann auch das andere nicht existieren. Etwas besser formuliert es Leskovec, indem er hervorhebt, dass „bei der Problematisierung des Eigenen von der Konstruiertheit des Eigenen wie des Fremden ausgegangen werden [muss]“³⁰.

Die poetische Alterität auf der Basis der interkulturellen Literatur hilft dem Rezipienten ausgehend von dem interkulturellen Werk erstens eine Auseinandersetzung mit sich selbst, die durch das Erkennen des Eigenen im Anderen erfolgt und zweitens dem Anderen bzw. dem als Anders Aufgefassten und Verstandenen die durch den ersten Punkt bedingte Toleranz entgegenzubringen. Dieses Potenzial des Ästhetischen im

²⁷ Mecklenburg, *Das Mädchen aus der Fremde*, 226.

²⁸ Vgl. Leskovec, *Fremdheit und Literatur*, 47.

²⁹ Leskovec, *Fremdheit und Literatur*, 47.

³⁰ Leskovec, *Fremdheit und Literatur*, 54.

Poetischen richtig zu bewerten und die Desautomatisierung der Wahrnehmung, nämlich die Reaktivierung des Bewusstseins, ohne den Fehler der Reduzierung der Literatur auf das Inhaltliche zu begehen, stellen sich am Ende als eines der Ziele der Lektüre eines interkulturellen Werkes dar.

**Poetische Alterität als Interkulturalität auslösendes Element
am Beispiel von Yoko Tawadas Werk *Talisman***

Literaturverzeichnis

- Altmayer, C. *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: Iudicum, 2004.
- Bredella, L. *Das Verstehen des Anderen: Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Studien (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik)*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2010.
- Esselborn, K. *Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen*. In: Honnef-Becker, I. (Hg.). *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2007.
- Hofmann, M. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: W. Fink Verlag, 2006.
- Inglehart, R./ Welzel, C. *Modernization, Cultural Change and Democracy*. New Jersey, Princeton University Press, 2005.
- Leskovec, A. *Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Berlin: LIT Verlag, 2009.
- Mecklenburg, N. *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Iudicum, 2009.
- Müller-Jacquier, B. ‚Cross-cultural‘ versus interkulturelle Kommunikation. Methodische Probleme der Beschreibung von Inter-Aktion. In: Lüsebrink, H.-J. (Hg.): *Konzepte der Interkulturellen Kommunikation: Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive*. St. Ingbert, Röhrig, 69–113, 2004.
- Tawada, Y. *Talisman*. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1996.

Başlık/ Title: Doris Lessing'in *Altın Defter*'i ile Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* Adlı Eserlerinde 'İdeoloji ve Kadın'

Yazar/ Author

ORCID ID

Berrin Demir

0000-0002-4746-2785

Medine Sivri

0000-0002-9407-9308

Bu makaleye atıf için: Medine Sivri-Berrin Demir, Doris Lessing'in *Altın Defter*'i ile Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* Adlı Eserlerinde 'İdeoloji ve Kadın', *KARE*, Temmuz (2021): 227-241.

To cite this article: Medine Sivri-Berrin Demir, 'Ideology and Woman' in *The Golden Notebook* by Doris Lessing and *A Strange Woman* by Leyla Erbil, *KARE*, Temmuz (2021): 227-241.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 25 Mayıs/May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Berrin DEMİR&Medine SİVRİ¹

DORIS LESSİNG'İN *ALTIN DEFTER'İ* İLE LEYLA ERBİL'İN *TUHAF BİR KADIN ADLI ESERLERİNDE* 'İDEOLOJİ VE KADIN'

Özet: Kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet açısından Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa merkezde olmak üzere, dünyanın dört bir yanında kadın yaşantılarının ve deneyimlerinin yansıtıldığı ve feminizmin ayak seslerinin yavaş yavaş duyulmaya başladığı XIX. yüzyılın sonları, hem siyasi, hem kültürel, hem de edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir. Kültürel, siyasi, ekonomik ve edebi düşün dünyasında yaşanan bu devrim niteliğindeki akım, özellikle kadın yazarların kaleme aldıkları eserlerde işledikleri konularla derinleşmiş ve geniş kitlelere ulaşmıştır. Toplumsal cinsiyet, kadının toplumdaki yeri, kadın hakları, kadın bedeni, edebiyatta ve sanatta kadının algılanışı ve işlenişi, toplumdaki ataerkil yapı gibi konuları odak noktasına alan eserler, kadınların kendilerini, hayatı, yaşam koşullarını sorgulamalarına sebep olmuştur. Ayrıca feminist yazarların bu tutumu, akımın geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlamıştır. Çalışmanın amacı Doris Lessing'in *Altın Defter'i* ile Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı eserlerinde işlenen 'ideoloji ve kadın'ı feminist eleştiri yöntemi ile karşılaştırmaktır. Aynı dönemde fakat farklı coğrafyalarda yaşayan kadın yazarların siyasi görüşlerinin etkisini eserlerdeki kadın karakterlerin düşünce dünyasında görmek mümkündür. Özellikle her iki eserdeki ana kadın karakterler üzerine odaklanılmış bu inceleme sonunda farklılıklardan çok benzerlikler tespit edilmiştir. Ana kadın karakterlerin dâhil oldukları siyasi yapıların sorgulanması, eşlerle yaşanan fikir ayrılıkları gibi konuların söz konusu eserlerde ortak işlendiği görülürken, karakterlerin yaşadıkları farkındalık sonundaki hayata bakış açılarında bir farklılık bulunmaktadır. Erbil'in ana kadın karakterinin yaşama daha umutla baktığı ancak Lessing'ininkinin ise mevcut durumu kabullendiği ve daha realist bir bakış açısıyla yaşamının geri kalanını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Feminist Eleştiri, Kadın, Doris Lessing, Leyla Erbil.

'IDEOLOGY AND WOMAN' IN *THE GOLDEN NOTEBOOK* BY DORIS LESSING AND *A STRANGE WOMAN* BY LEYLA ERBİL

Abstract: The ends of the nineteenth century, when the very first footsteps of feminism reflecting female livings and experiences from the point of male-female relationships and gender are gradually heard from all the corners of the world, particularly the U.S.A and Europe, are very crucial in terms of political, cultural, historical and literary history. This revolutionary movement in the world of cultural, political, economic and literary thought has deepened and reached a wide audience, especially with the issues that women writers have discussed in their works. Works taking the issues as focal points such as women's place in society, women's rights, the female body, the perception of women in literature and art, and, the patriarchal structure of society have caused women to question themselves, life and living conditions. In addition, this attitude of feminist writers allowed the current to reach a wide audience. The aim of the study is to compare the 'ideology and woman' in *The Golden Notebook* by Doris Lessing and *A Strange Woman* by Leyla Erbil with the method of feminist criticism. It is possible to see the influence of the political views of women writers living in the same period but in different geographies in the thought world of the female characters in the works. At the end of this analysis focusing particularly on the main female characters in both works, similarities were found rather than

¹ Öğr. Gör. Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Dış İlişkiler Koordinatörlüğü, Kütahya, e-mail: berrin.kahraman@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4746-2785

Prof. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eskişehir, e-mail: medinesivri@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9407-9308

differences. While issues such as questioning the political structures in which the main female characters are involved, disagreements with spouses are seen common in these works, there is a difference in the characters' perspectives on life at the end of the awareness they have experienced. It has been found that Erbil's main female character views life more hopefully, but Lessing's accepts the current situation and continues the rest of his life from a more realistic point of view.

Keywords: Feminist Criticism, Woman, Doris Lessing, Leyla Erbil

1.Giriş

İran'da İngiliz bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Doris Lessing, çocukluğunun büyük kısmını Güney Afrika'da geçirmiş, siyahilerin emeklerinin beyazlar tarafından nasıl sömürüldüğüne bizzat şahitlik etmiştir. O dönemde edindiği tüm deneyimler, kendisinin 1949'da İngiltere'ye yerleştikten sonra kapitalist düzene bir tepki olarak marksist gruplara dâhil olmasına sebebiyet vermiştir. Bu yaşantıların izlerini yazarın kalem aldığı eserlerde de sürmek mümkündür.²

Postmodernizmin görülür olmaya başladığı 1950'li yıllarda edebiyat dünyasında yerini alan Doris Lessing, eserlerinde ataerkil dönemin tüm tabularını yıkmaya çalışmış ve bunu da postmodernizmin fragmanlaşma, üstkurmaca, meta öykülere yer vermeme ve kanonik edebiyatın dışına çıkma gibi unsurlarından yararlanarak yapmaya çalışmıştır. Bu dönemde tüm dünyada olduğu gibi İngiltere'de de feminist hareketler kendini göstermeye başlamış, yazar da bu süreçte edindiği deneyimleri eserlerinde paylaşmıştır.³

1950'li yıllarda Lessing'in, 'kadınlar için yazar' bir kadın olduğu göz ardı edilmemekle birlikte, O, kanında doğuştan var olan kolonisel bir bakış açısına sahip sosyalist bir yazar olarak tanımlanmaktadır. Hem kadın hem de sosyalist kimliği ile Lessing, yazın geleneği içinde bir dualite yaratmaktadır.⁴

1950'li yıllarda edebiyat dünyasına giren Leylâ Erbil de, dönemin Türkiye koşulları düşünüldüğünde, getirdiği farklı bakış açısı, savunduğu görüşler açısından oldukça dikkat çekicidir. O dönemde, yazarın hayat felsefesine tam da ters yönde ilerleyen iki ideoloji, muhafazakâr ve milliyetçi görüş hâkimdir.

² bkz. Cüneyt Özata, "Doris Lessing'in Altın Defter Romanında Kadın İmgesi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi A.B.D. Erzurum, 1999), 33.

³ bkz. a.g.e., 60-63.

⁴ bkz. Baysar Tanıyan, "Modernist and Postmodern Elements in Doris Lessing's The Golden Notebook". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Denizli, 2009), 10.

⁵ bkz. M. Şahin Yavuzer, "Leyla Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi. Yüzyüncü Yıl Üniversitesi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Van, 2010), 31.

Buna rağmen, yazar, toplumun geleneksel ve cinsiyetçi bakış açısı karşısında dimdik durmayı bilmiştir.⁵

Edebiyata yeni yönelimler getirmekle birlikte tıpkı çağdaşı Lessing gibi Erbil de pek çok okuyucuyu ve eleştirmeni cesur yazım stili ve konu seçimiyle etkilemeyi başarmıştır. Marksizmin ve psikanalitik kuramın yazarın eserleri üzerindeki etkisi yadsınamazdır. Yazar, *Tuhaf Bir Kadın* eserinde kolektif hafızayı başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.⁶ Edebiyatta eserler ile yazarların birbiriyle bir bütün olduğunu savunan yazar, yaşadığı dönemi roman ve öykülerine dâhil etmektedir. Ona göre insanların tümü sakatlanmış ve yaralanmıştır. Eserlerinde olay, yer, zaman, kişi ve konu gibi öğeler çizgisel bir düzlemde ilerlemez. Hem ele aldığı konular hem de kullandığı kendine has biçimsel tercihlerle 1950'lilerin marjinal yazarlarından olduğu söylenmektedir.⁷

Eserlerinden yapılan alıntılarda da görüleceği üzere aynı dönemde ancak farklı coğrafyalarda yaşayan Lessing ve Erbil, eserlerini kadın farkındalığı ile ele alarak toplumdaki normların artık değişmesi gerektiği sinyalini vermektedir. Roman ve öyküleriyle geniş kitlelere ulaşma imkânına sahip olan yazarlar, unutulmaya yüz tutmuş duyguları harekete geçirerek eşitsizliklerin, minimuma indiği bir toplum yaratma çabası içinde üzerlerine düşen görevi fazlasıyla yapmaktadırlar.

2. Yöntem

Kadının toplum ve ailedeki yeri, 18. ve 19. yüzyıllarda görülen ekonomik ve siyasi gelişmelerle daha çok tartışılır bir hal almıştır. Amerikan ve Fransız Devrimlerinin yarattığı özgürlük ve rasyonel ortam, feminist akımın benzer minvalde temellendirilmesini sağlamıştır. Her ne kadar tüm insanların eşit ve özgür olduğu savunulsa da, siyaset yine erkeklerin egemenliğine bırakılmıştır. Kadınların yok sayılması, en çok orta sınıf kadını etkilemiş, ekonomik olarak hayatta kalmasına izin verilmeyen kadınlar, aile ortamına terk edilmiştir. Hem Simone de Beauvoir hem Kate Millett; biyolojik, psikanalitik ve marksist kuramların kadına bakış açılarını ele alarak erkek hegemonyasının kendini nasıl var ettiğini tartışmaktadır. Bunun yanı sıra

⁶ bkz. Nazan Gelbal, "The Conflicts of Women in Literature, Politics and Relationships: A Comparative Reading of *The Golden Notebook* by Doris Lessing and *A Strange Woman* by Leyla Erbil". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014), 47.

⁷ bkz. Elif Büker, "Leyla Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Kocaeli, 2008), 4.

erkek yazarların edebi çalışmalarında kadınların ve kadın-erkek ilişkilerinin nasıl yansıtıldığı ile ilgilenmişlerdir.⁸

Millett, *Cinsel Politika* isimli eserinde cinslerden söz ederken 'politika' sözcüğünü kullanmıştır, bunun nedeni, "bu sözcüğün, cinslerin gerek geçmişteki gerekse bugünkü durumlarının gerçek yapısını en uygun biçimde belirlemesidir"⁹. Yine aynı eserde iki gruptan birinin diğerine üstünlüğü varsa aralarında politik bir ilişki olduğu belirtilmektedir. Eğer bu durum uzunca bir zaman dilimine yayılırsa, bu ilişki bir ideolojiye doğru evrilmektedir. Tarihteki tüm uygarlıklarda ve ideolojilerde erkek egemendir¹⁰.

1960'lardan itibaren akademik platformda da tüm dünyada asırlardır eril toplumda "öteki" konumuna düşürülen kadınların artık seslerini duyurabildiği bir döneme girilmiştir. Feminizm hareketinin ivme kazandığı, aynı zamanda modernitenin bittiği ve devamında postmodernizmin etkilerini hissettirdiği bu yıllarda yazarlar, edebiyatta hem kadın direnişini gözler önüne serdikleri hem de yeni anlatım tarzlarını eserlerinde uyguladıkları için toplumda yeni bir bakış açısının oluşmasına zemin hazırlamışlardır. XX. yüzyılın ilk yarısında dünyaya gelen yazarlar, olgunluk dönemlerinde içinde buldukları çağda meydana gelen değişikliklerden etkilenmişler ve çalışmalarında da bunları yansıtmayı bilmişlerdir.

"Cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket"¹¹ olan feminizm, ataerkil düzende aile, çalışma, politika yaşamında arka planda kalmış kadınların ikinci cinsiyet olmalarına bir son vermek niyetindedir. Toplumsal yaşamın içinde erkekle her anlamda eşit bir pozisyonda yer alma ve kendi kimliği, bedeni ve doğrularıyla kendini kabul ettirme arzusunda olan kadın bu hareketle aslında olması gereken düzenin inşasına yeniden girişmektedir. Biyolojik farklılıklara rağmen her iki cins açısından da daha adil bir dünyanın yaratılmasının mümkün olduğunu gösterme çabası içerisindedir. Dişil ve erilin dengede olduğu bir dünyada insan daha mutlu, huzurlu, özgür ve üretken olabilmektedir.

Feminizmin edebiyat dünyasında kendini hissettirmesi, yazarların bu bağlamda eserler kaleme alması, zamanla dünyayı saran bir kartopu gibi büyümesi ve bir eleştiri yöntemi olarak bilimsel sahada kullanılması 1950'lilerden sonraki döneme karşılık gelmektedir. Aytaç'ın çalışmasında

⁸ bkz. Sema Zafer Sümer, "Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika". (Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım A.B.D., Konya, 2009), 80.

⁹ Kate Millett, *Cinsel Politika*. Çeviren: Seçkin Selvi. (İstanbul: Payel Yayınları, 1987), 44-45.

¹⁰ Kate Millett, *Sexual Politics*. (Londra: Virago, 1977), 111.

¹¹ Bell Hooks, *Feminizm Herkes İçindir*. (İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2002), 1.

feminist edebiyat biliminin tarihi ve içeriğine vurgu yapması, konuyu destekler niteliktedir:

Feminist Edebiyat Bilimi” teriminin doğuşu 20. Yüzyılın ikinci yarısında (1960'larda) başlamış bir sosyal ve politik harekete uzanmaktadır. Bugün artık postfeminist sayılan bir döneme girilmiştir. 20. yüzyılın öteki edebiyat kuramları arasında günümüze kadar ulaşmış ve bu kadar çeşitli kuramlarla bütünleşmiş başka bir kuram yok gibidir. Hatta eklektik tarzını, uzun ömürlü olmasının asıl nedeni sayanlar vardır. Edebiyatı politik-sosyal bakış açısıyla inceleyip “kadın” problematiğini vurgulayan çalışmaların ardından kadın yazar ve şairlerin eserlerini edebilik açısından metne bağlı açıklama, yorumlama çalışmaları, giderek de bu eserlerin alınılanmasını, etkileşimini araştıran çalışmalar hep feminist edebiyat biliminin çeşitlemeleri olarak devam etmektedir.¹²

Kadın sorunsalını gündemden düşürmeyen ve bünyesinde pek çok başka düşünce sistemini barındıran feminist edebiyat biliminin kullandığı eleştiri yönteminin amaçları; eril metinlerin incelenerek ataerkil toplumda kadınların nasıl yansıtıldığının ortaya konulması, göz ardı edilmiş kadın yazarların metinlerine ve sözlü kültüre büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi anlayışının oluşturulması, feminist okura yeni yöntemlerin sunulması ve feminist okurların da eyleme geçirilmesidir.¹³

Berna Moran, ise *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında feminist eleştiriyi, ‘okur olarak kadına yönelik’ ve ‘yazar olarak kadına yönelik’ eleştiri olmak üzere ikiye ayırmaktadır. ‘Okur olarak kadına yönelik’ eleştiri yönteminin amaçlarının, erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak olduğunu dile getirmektedir¹⁴. ‘Yazar olarak kadına yönelik’ feminist eleştiri de kendi içinde iki yaklaşımı barındırmaktadır: birincisi edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemekte, ikincisi yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmaktadır¹⁵.

Bu bakış açılarının pek çok kuramcı tarafından eserlerinde aşağı yukarı aynı minvalde dile getirildiği görülmüştür. Kimi psikanalitik açıdan daha derin katmanlara inerken, kimi ideolojik, kimi teolojik, kimi ekonomik, kimi siyasal, kimi de sosyolojik ve tarihsel vb. açıdan kadının yerini ve algılanışını farklı bakış açılarıyla ortaya koymuşlardır.

¹² Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*. (İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999), 108.

¹³ bkz. Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Yay. Haz.: Gönül Bakay. (İstanbul: Say Yayınları, 2002), 26.

¹⁴ bkz. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (1. Baskı). (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 250-251.

¹⁵ bkz. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 254.

3.Karşılaştırmalı Metin Analizi

Çalışmada ele alınacak eserlerden ilki olan 1962 yılında Doris Lessing tarafından kaleme alınan *Altın Defter*, yazarın en çok ses getiren romanlarından biridir. Bir üst kurmaca olarak ele alınan ve siyah, kırmızı, sarı ve mavi olmak üzere dört farklı renkten oluşan eserin ana karakteri Anna Wulf'tur. Siyah defter, yazar olan Anna; kırmızı defter, politik görüşleri; sarı defter, hikayelediği deneyimleri ile ilgilidir. Mavi defter ise daha çok günlük tarzda yazılmıştır. 877 sayfadan oluşan bu roman, dört renkten oluşan defterlerin, bir anlamda kesişim noktası olan altın defter ile sonlanmaktadır. Romandaki olaylar 1950-1957 yıllarında çoğunlukla Rhodesia (Zimbabve) ve Londra/İngiltere'de meydana gelmektedir. Romandaki "Özgür Kadınlar" isimli bölümler 'tanrısal anlatıcı' biçimiyle okura aktarılırken dört renkten oluşan defterler 'ben-öyküsel anlatı'¹⁶ ile yazılmıştır.

Leyla Erbil'in 1971'de yayımlanan ve 188 sayfalık ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın* ise, dört bölümden oluşmaktadır. Sırasıyla 'Kız', 'Baba', 'Ana' ve 'Kadın' başlıklarını taşıyan eserin ilk bölümünün isimsiz kahramanı Kız'dır. İlerleyen bölümlerde kızın adının Nermin olduğu anlaşılmaktadır. Romanda Nermin'in içinde bulunduğu toplumsal ve siyasi normlara karşı çıkışı anlatılmaktadır. Ana kahraman, sosyalist kimliğinin yanı sıra edebiyatla da ilgilenmektedir. 1950'li yıllarda bir kadının genç kızlıktan yetişkin bir birey olma yolunda attığı adımları, yaşadığı hayal kırıklıklarını, kendini ve etrafını sorgulamasını 'ben-öyküsel anlatı' ile okurla paylaşmaktadır.

Anamalcı dünya düzenini mercek altına alan ve insan ilişkileri açısından ekonomik ilişkiler sisteminin yarattığı eşitsizliklere ve sömürü düzenine farklı bir eleştirel bakış getiren sol ideoloji, kadın hakları açısından da devrimsel bir yeni bakış geliştirmiştir. Bu nedenle Lessing'in kadın karakterleri komünist partiye, Erbil'in kadın karakterleri ise komünist dünya düzenine gitmenin bir alt kolu olan sosyalist partiye üyedir. Bu noktada her iki eserin kadın karakterleri ortak ideolojik bakış açısına sahiptirler.

Peter Pels ve Lorraine Nencel'e göre marksizm insanların küresel anlamda kapitalist baskıya boyun eğmesini açıklamaya yarayan kuramsal bir düşünce peşindeyken, feminizm kadının evrensel olarak ikinciliğe itildiği

¹⁶ Anlatıcının bizzat kendisinin de içinde bulunup öykünün örülüşünde işlevi olduğu öyküler ben-öyküseldir. Cümlelerinde hangi kişi ve zaman kipi kullanırsa kullansın, öykünün hem kişisi hem de anlatıcısıysa, o öykü ben-öyküseldir. Anlatıcının, söz konusu edilen olayları belli bir ölçüde ya da tümüyle yaşamamasının veya belli bir ölçüde ya da tümüyle düşlemiş olmasının bir önemi yoktur. İster yaşanmış, ister düşünmüş, ister anımsanmış, ister uydurulmuş olsun anlatıcının kişiler arasında yer aldığı ve olaylar düzeyinde belirleyici bir işlevi bulunduğu zaman anlatı ben-öyküsel olarak tanımlanır (Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, 31.

varsayımından hareket etmektedir¹⁷. Her iki akım da ezilmişlerin, haklarını savunmada güçlük çekenlerin yanındadır. Ancak çalışmamızda erkek ve kadın karakterler arasında sınıfsal/cinsiyetçi bir ayırım, emek sömürüsü gibi konular söz konusu değildir. Daha çok neden bu düşünce tarzına yöneldikleri, devam ettikleri yolda karşılaştıkları sıkıntılar, aile içindeki konumları üzerinde durulmaktadır.

Her iki eserde de sosyalist kadın imgesi, çok yönlü bir şekilde işlenmektedir. Örgütlü sosyalist kadın kahramanlar Anna Wulf ve Nermin, neden politik açıdan kendilerini sol kanada daha yakın hissettiklerini ve bu yolda devam ettiklerini, parti içinde bazı şeyleri gözlemlediklerinde yaşadıkları hayal kırıklıklarını, parti içinde ve dışında nasıl davranmaları gerektiğini, hem evli, hem örgütlü sosyalist, hem de kadın olmanın getirdiği yükü nasıl taşımaya çalıştıklarını ve tüm bu koşullar altında öz eleştiri yapmaktan da geri kalmamalarını metaforlara ihtiyaç duymadan aktarmaktadırlar.

Altın Defter'deki marksist kadın karakteri Anna Wulf ve *Tuhaf Bir Kadın*'daki sosyalist kadın kahraman Nermin, her ortama kolaylıkla ayak uydurabilen, zorluklar karşısında hemen pes etmeyen bir yapıya sahiptirler.

Anna'nın en yakın arkadaşı Molly'nin oğlu Tommy, kendisini 1 yıl bırakıp Avrupa'da kalan annesini babasına karşı savunurken, annesinin ve Anna'nın karakteristik yapılarına değinmektedir:

Anna, annem ve onlar gibi insanlar tek yönlü insanlar değil. Çok yönlüler. İsterlerse değişip bambaşka kişiler olabilirler. Karakterleri değişir demiyorum, demek istediğim bu insanlar kendilerini bir kalıba sokmamışlar. Dünya değişse söz gelimi [...] gerekirse bambaşka kişi olabilirler.¹⁸

Lessing'in ana karakteri Anna ve en yakın arkadaşı Molly gibi Erbil'in roman kahramanı Nermin de birbirinden farklı koşullara ayak uydurabilme yetisine sahiptir. Nermin, küçük bir kasabaya giderek halk arasında sosyalizmi yayma çabası içindedir, şehirdeki yaşamını bir kenara bırakıp yeni ortamına hemen adapte olmuştur. "O, her şeye çabucak alışmasını bilenlerdendi. Üstelik halkını anlama savaşı veriyordu, bu büyük dönemde küçük burjuva alışkanlıklarını aklına getirmesi alçaklık sayılırdı"¹⁹.

Leylâ Erbil, içinde bulunduğu duruma, geleneksel biçimde inşa edilmiş yaşamışlıklara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan, bireyselliği genellikle Öz Türkçeci bir söylemle ortaya koyan bir yazardır ve varoluşçuluk, sol görüşlü

¹⁷ bkz. Peter Pels ve Lorraine Nencel, "Introduction: Critique and The Deconstruction of Anthropological Authority. Editors: L. Nencel, P. Pels P. *Constructing Knowledge: Authority and Critique in Social Science*. (London: Sage, 1991), 10.

¹⁸ Doris Lessing, *Altın Defter*. (İstanbul: Can Yayınları, 2011), 73.

¹⁹ Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*. (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011), 161.

ideolojiler onun edebî kişiliğini oluşturmaktadır²⁰. Dolayısıyla eserlerinde savunduğu görüşlerin örneklemelerinin izlerini sürmek hiç de şaşırtıcı değildir.

Anna, Molly ve Nermin doğaları gereği özgür ruhludur, komünizmin ve sosyalizmin aşıladığı o direnme duygusu her üç kadın için de geçerlidir. Onlar, eskiye çok çabuk sünger çekip yepyeni bir güne merhaba demeyi bilenlerdendir.

Lessing ve Erbil'in kadın kahramanları, dönemin siyasi hareketlenmelerinden etkilenerek belirli bir gruba dâhil olmuşlar, onların bakış açılarına göre hayatlarını şekillendirmişlerdir. Anna, psikoterapisti Bayan Mark ile yaptığı bir görüşmede neden komünist olduğuna dair açıklamalarda bulunarak aslında farkında olmadan kendini tam olarak "onlardan biri" gibi hissetmediğini ifade etmektedir:

- Neden komünist oldun?
- En azından onlar bir şeye inanıyorlar. Komünist partiye üyeysen, neden 'onlar' diyorsun?
- Gerçekten içimden gelerek 'biz' diyebilseydim, burada olmazdım değil mi?
- Demek aslında yoldaşlarınız sizin için bir şey ifade etmiyor.
- Onlarla iyi geçiniyorum, demek istediğiniz buyusa²¹.

Anna'nın hayatta kendini bulma çabası ve yaşamını belirli idealler doğrultusunda idame etme arzusu, onu siyasi bir görüşü benimsemeye itmiştir ancak zaman ilerledikçe aslında kendisini çok da o gruba aitmiş gibi hissetmemeye başlamış ve tam olarak kendini bu dünyadan soyutlamış değildir. Benliğini sorgulama aşamasında olan Anna'nın arafta kalmış bu hali, diğer bir deyişle savunduğu ideolojiden ne kadar ayrılmak istese de bir şekilde yolların yine ona çıktığı düşüncesi, Leyla Erbil'in denemelerinden oluşan *Zihin Kuşları* adlı eserde söze dökülmektedir:

Dünyamızın yarısından çoğunun, kurtuluşu Marx'ın yolunda denediği bir gerçek. Öte yandan, Marxizmin ne denli karşısında bulsak kendimizi, öyle bir misyondan kendimizi ne denli uzak saksak, gene de bilincimize değilse, bilinçaltımıza ondan bir şeyler sakladığımız doğrudur²².

Erbil'in karakteri Nermin ise kendi kendine yönelttiği soru sonrasında neden sosyalistlerin yanında olduğunu yanıtlamaktadır. Oldukça net, şüphe götürmeyen ve inandığı davanın arkasında olan biri gibi düşüncelerini aktarmaktadır:

[...] Neden bu güveni sadece onlara duymuştum? Güvenden de öte sanki saygı duyuyorum onlara. Ben kimim, ne yapıyorum böyle, onlar ne yapıyorlar [...] Kim olurlarsa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım.

²⁰ bkz. Tuğba Özbalak, "Leyla Erbil'de Samuel Beckett Etkisi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D., Afyon, 2012), 44.

²¹ Doris Lessing, *Altın Defter*. (İstanbul: Can Yayınları, 2011), 322.

²² Leyla Erbil, *Zihin Kuşları*. (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010), 117.

Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım²³.

Şahin, Leyla Erbil'in eserleri üzerine yaptığı çalışmada yazarın roman ve öykülerinde tercih ettiği kahramanların karakteristik özelliklerine değinerek yazara ve eserlerine dair genel bir bakış açısı sağlamaktadır:

Leylâ Erbil'in tüm eserlerinde sosyalizm, Marksizm ve komünizm yoğun bir biçimde siyasi bir açılım olarak yer alır. Karakterlerin hemen hepsi devrimcidir veya devrimci görüş içerisindedir. Solcu aydınlardan oluşur çoğu ancak bu solcu aydınlardan aktif olarak bir sorun ortaya koyup çözüm getirdikleri görülmez. Kendi çaplarında bireysel bir devrimciliktir onların ki olsa olsa²⁴.

Dâhil olduğu siyasi düşünceyi tam anlamıyla içselleştiremeyen Anna'nın aksine Nermin'in geçmişte yaşanan haksızlıkları ortadan kaldırmak için gerekli olan her şeyi yapacağı, kendinden emin söylemleri dikkat çekicidir. Bu konuyla bağlantılı olarak karakterlerin neden sosyalist/komünist partiye üye oldukları da anlatılmaktadır. Anna, ilk zamanlar savunduğu görüşün ilerleyen zamanlarda içini dolduramadığını ve gerçeklerle yüzleştiğini aktarırken, partideki üyeliğinin ilk zamanlarında karşı görüşten olanlarla ilgili görüşlerini nefret ile dile getirmektedir: "Komünistliğimin ilk yıllarında hissettiğim şeyleri hissettim; bilirsin insan ilk komünist olduğunda- yani onların tam karşıtlarının da en az onlar kadar sorumsuz olduğunu öğrenmeden önce- o aşağılık herifleri öldürmek ister"²⁵.

Nermin ise partideki ilk yıllarında geleceğe umutla bakan, çıkan her sorunu göğüsleyebileceğine ve verdikleri çabanın da kısa bir zaman dilimi içinde meyvesini vereceğine inanmaktadır. Anna'nın aksine Nermin'in daha barışçıl duygularla dolu olduğu gözlenmektedir: "Bayan Nermin, parti kurulur kurulmaz üyesi olmuştu. Ona öyle gelmişti ki, üç dört yıla varmadan işçi kardeşleri alanlara sığmayacak-kentin alanları da avuç içi kadar boşluklardı-naraları gökleri delecek, yüzyıllardır beklenen "imtiyazsız sınıfsız" toplum kuruluvrecekti"²⁶.

Eserlerde yer alan örgütlü ana karakterlerin hayatlarında üyesi oldukları partinin yeri de önem arz etmektedir. *Altın Defter'*de Anna'nın partideki misyonu ilk başlarda oldukça verimlidir. Ancak ilerleyen zamanlarda kısır bir döngü içinde yer aldığını ve anlattıklarına da aslında bizzat kendisinin inanmadığını fark ettiği an eğitmenlik işini bırakmaktadır:

²³ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 28.

²⁴ Elmas Şahin, "Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım". (Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D., Erzurum, 2009), 380.

²⁵ Doris Lessing, *Altın Defter*, 82.

²⁶ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 154.

Partiye girdikten sonra "partideki işim", çoğunlukla küçük gruplara sanat dersi vermek. Bu derslerde yaklaşık şöyle şeyler söylüyordum: "Ortaçağ'da sanat bireysel değil komünaldi. Burjuva döneminin o atak ve acı veren bireyselliğinden uzaktı. Bir gün bencil bireysel sanatı geride bırakacağız [...] Üç ay önce bu konuşmanın ortasında kekeleye başladım ve sonunu getiremedim. O günden sonra bir daha ders vermedim. Neden kekeleyiğimi biliyorum...²⁷.

Tuhaf Bir Kadın' da da Nermin, halkı bilinçlendirmek görevinin yanı sıra evine sığmayan piyanoyu bahçesine koyarak insanlara piyano dersi vermektedir. Ancak Anna'nın yaptığı işten farklı olarak, bu eğitim işinin yoldaşları tarafından onaylanmayacağını düşünmektedir. Çünkü onlar halkla aynı dili konuşmayı hedeflerken, aristokrasinin/burjuvazinin simgelerinden olan piyanonun tercih edilmesi benimsenen görüşle çelişmektedir: "Halka sınıf bilincini aşılamanın yanı sıra, piyano dersi vermenin partililerce kendini nasıl rezil edeceğini biliyordu. Bundan onu koruyan halkı bir kez daha sevgiyle kucakladı içinden ²⁸.

Sosyalist/komünist partililerin sadece halk için çalışmaları, kendilerini onlara adanmaları beklenmektedir. Gerektiğinde bu görüşe sahip insanlar aydın misyonuyla karanlıkları aydınlatmalıdır. Ana ilkelerin özgürlük ve eşitlik olduğu bu görüşte, parti üyelerinin belirli bir kısaç altında oldukları hissedilmektedir.

Benimsedikleri siyasi düşünceleri örgüt yoluyla sürdürmek isteyen bireylerin, her ne kadar sadece parti ve gerekleri ile ilgilendiği düşünülse de üyelerin siyaset dışında da bir yaşamları olduğu gerçeği parti yöneticileri tarafından unutulmamalıdır, Lessing'in ikinci önemli karakteri Molly ve eski eşi Richard arasında geçen konuşmada bahsi geçen durumla ilgili örnekler verilmektedir: "Komünist kabinenin kemikleşmiş kadrosuyla ilgili acı gerçeği biliyor musun? Partinin kurt politikacılarının, hani parti dışında bir şey düşünmediğini sandığın o kişilerin bir yerlerde sakladıkları eski elyazmaları, tomar tomar şiirleri var" ²⁹.

Erbil'in ana karakteri Nermin ile yardımcı kadın karakterlerden Meral, sürekli 'Lambo' isimli meyhaneye gitmektedir. Sanat ve edebiyat sohbetlerinin de yapıldığı bu mekânda bulunan ve onlarla aynı siyasi perspektife sahip erkek sosyalistler, Nermin ve Meral kadın oldukları için aynı mekânda bulunmak ya da kendileriyle paylaşımda bulunmak istememektedir. Nermin'in bu grupla ilgili görüşleri, yapılan benzetmeyle daha da somut bir hal almaktadır:

²⁷ bkz. Doris Lessing, *Altın Defter*, 470-471.

²⁸ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 160.

²⁹ Doris Lessing, *Altın Defter*, 47-48.

Onlar bizi kabul etmek istemiyor. Onlar aralarında görmek istemiyor Türk kadını, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileri eşit olmamızı, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan. Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlı'dan da beter...³⁰

Erkek egemenliğinin olduğu yerde sosyalizm olamaz. Zira tanımı gereği gerçek sosyalizm kapitalizmde var olması mümkün olmayan insan ilişkilerinin tesisi demektir³¹. Bu bağlamda Erbil'in karakteri Nermin'in erkek solcuların karşısında dimdik durması savunduğu görüş gereğidir. Alıntılarda göze çarpan bir başka ayrıntı da ister kadın ister erkek olsun sol görüşlü insanların edebiyata düşkünlüğüdür ve bu öyle bir sevgidir ki parti yoğunluğuna ve kısıtlamalarına rağmen sanat ve edebiyata olan ilgi azalmamaktadır.

Örgütlerinde haklarını daha etkin ve kolektif bir biçimde savunabileceklerini düşünen sosyalist ve komünistler, partiye ilk girdiklerinde hissettikleri o güven ortamının artık bulunmadığını, insanların arasındaki dostlukların çıkara dayalı olduğu görüşündedirler. Anna Wulf, yaşadığı bu tekinsiz ortamı ve kendini sorgulayarak söze dökmektedir: "Bir zamanlar fark etmezdim. Oysa şimdi insanlarla her konuşmam, her karşılaşmam bir mayın tarlasında yürümeye benziyor. En yakın dostların bile zaman zaman insanın kaburgalarının arasına bir bıçak saplayabileceğini neden kabullenemiyorum?"³²

Anna ile aynı görüşleri paylaşan Nermin de kendi kendine sorular sorarak içinde bulunduğu ortamı ve birlikte olduğu insanları anlamaya çalışmaktadır. Nermin'in babası ölmüştür ve aynı görüşleri paylaştığı dava arkadaşları taziyeye gelmediği ve onun yanında olmadıkları için hayal kırıklığına uğramıştır. Aşağıdaki satırları okuyanın zihninde "Sol görüşlü olmak, insanı yalnızlığa iter mi?" sorusu belirmektedir:

Asıl arkadaşlarım hiç uğramadılar bana, beni anlayanlar, anlaştıklarım. Asıl arkadaşlarım... Kimdi onlar? Neredeler şimdi? Karşılaştığımızda "Gereksiz formaliteler... Ne önemi var..." dediler. Ama ölen adam bizler için hasta yatağından kalktı, oy vermeye gitti! Oy vermenin lafı mı olur, insanlarımız ölüyor. Ölmeyene sevgi yok mu? Bu sıra, sevgiden söz etmek bile çığlık oluyor, işler çetin, solcu olmak zor, peygamberlik gibi bir şey [...] Hiçbir şeyin kararı yok bu sıra, hiçbir şey kesin değil, tüm değerler altüst, ama olacak, özlediğimiz töre gelecek, bir gün getireceğiz, birbirimizi yiyerek de

³⁰ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 63.

³¹ bkz. Nellie Wong "Our Bridge To Freedom", *Materialist Feminism*, Ed. By. Rosemary Hennessy, Chrys Ingraham, (New York: Routledge, 1997), 209.

³² Doris Lessing, *Altın Defter*, 81.

olsa, en önce kendi içimizdeki hainleri temizlemeliyiz, bile bile döneçlik edenleri, yanılıcıları, saptıncıları, onları bağışlamamalıyız asıl.³³

Eserlerde yer alan bu saptamalar, dışarıya karşı tek yumruk görülen bu tür siyasi toplulukların/örgütlerin aslında içerden çökmeye başladığını, herkesin iyi niyetli olmadığını gözler önüne sermektedir. İnsanlar nitelik olarak kendilerini geliştirmedikçe aslında savundukları dünya görüşünün pek de bir önemi yoktur. Mühim olan insanın kendisini tam anlamıyla tanıdıktan sonra tutunduğu yolda ilerlemesi, yaptığı işlerde gerçek kalitesini ortaya çıkarması ve olaylara yön vermesidir.

“Sosyalizmin prestijini koruduğu 70’li yıllar boyunca kadınların sosyalist sistemlerde sahip oldukları yasal haklar, kamusal alandaki var oluşları ve yaşam standartları en ileri kapitalist ülkelerle bile karşılaştırılmayacak kadar ileriydi”³⁴. 20. yüzyılın ikinci döneminde yetişen kuşağın tutunacak dalı, sosyalizmdi. Var olan düzeni değiştirmek, seslerini bir kat daha fazla duyurmak için başvurulan bir çareydi.

“Eve dönerken, partiye aslında, yetersiz, bölünmüş, parçalanmış yaşamlarımızı bir bütün haline sokabilmek için katıldığımızı fark ettim”³⁵ diyen Anna ile “Acaba halkımı çok sevdiğim için mi bu yola koştumayım, yoksa ötekilere olan öfkem mi beni buraya itiyor”³⁶ diyen Nermin’in söylemleri sürekli birbiriyle yer değiştirmektedir. Eserlerin başında Lessing, tam olarak siyasi görüş/partiyle ilgili sorulara net cevap veremezken, Nermin kendinden daha emin konuşmaktadır. Ancak eserlerin ilerleyen sayfalarında rollerin değiştiği görülmektedir. O halde, ana kadın karakterlerin statik bir ruh haline sahip olmadıkları söylenebilmektedir.

Kadınların neden sosyalizm/komünizmi desteledikleri, Stalin’in kadın kollarıyla ilgili açıklamasından anlaşılmaktadır. Kadınlar, örgütlenirse haklarını nasıl koruyabilecekleri konusunda bir fikre sahip olacaklardır:

Elbette ayrı kadın örgütleri kurulması düşünülemez, ama parti için kadın nüfusunun bilinçlilik düzeyini yükseltme sorumluluğunu üstlenecek uygun bir organ geliştirilebilir. Böylelikle, kadınlara Sovyet devletinin kurulması, yani daha iyi bir geleceğin oluşturulması yolunda kadınların haklarını nasıl kullanabilecekleri öğretilir.³⁷

³³ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 139-140.

³⁴ Hülya Osmanoglu Bilmiş, “1988-1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye’de Sosyalist Feminizme Kaktüs’ten Bakmak”. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, İstanbul, 2006), 40.

³⁵ Doris Lessing, *Altın Defter*, 230.

³⁶ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 155.

³⁷ Alexandra Kollontay, *Kadınların Özgürlüğü*. Çeviren: Yasemin Çongar. (İstanbul: Yarın Yayınları, 1986), 73.

Eserlerdeki kadın karakterlerin ruhsal durumlarından bahsetmeye devam edecek olursak içinde buldukları ortamın koşullarına da bağlı olarak Anna, “Her şeyin güzel olacağını sanmıştık, ama artık böyle olmayacağını biliyoruz”³⁸ diyerek içindeki son umudu da tükettiğini dile getirmektedir. Arkadaşı John ile arasında geçen diyalog, umutsuzluğunu bir kez daha perçinlemiştir:

Partiden daha iyi bir dünya kurulabileceği yönündeki ideallerimize veda edemediğimiz için ayrılmıyoruz” dedi. Amma bayat bir düşünce. Yine de ilgimi çekti, çünkü dünyayı yalnızca Komünist Parti’nin değiştirebileceğine inandığını, benim de buna inanmam gerektiğini ima etmiş oluyor. Oysa ikimiz de böyle bir şeye inanmıyoruz³⁹.

Anna’nın bu dibe vurmuş halinin aksine Nermin, tüm sıkıntılara rağmen umudunu kaybetmemektedir. Eserde geçen “Aralarına girdim insanlarının, yüzyılların kopukluğunu bir anda kapatamazdım. Hem halk çetin, çok çetin ama cayacak değilim bilirsin beni, döndüremeyecekler yolumdan”⁴⁰ ve güçlü karakterini yansıtan bu ifade, halkı ne kadar sahiplendiğini de göstermektedir. Sürekli çareler arayan, mümkün olmayanı mümkün kılan Nermin’in kararlılığı eserdeki şu cümlelerle perçinlenmektedir:

Bayan Nermin, bu işin çok ağır ilerleyeceğini düşünmüştü ama tıkanıp kalması ürkütüyordu onu. Bu insanların içerilerine yüzyıllardır biriken güvensizliği silip atmanın, sosyalistlerin ne kadar çıkarsız olduğuna onları inandırabilmenin bir başka, kolay bir yolu olmalıydı mutlaka, mutlaka olmalıydı⁴¹.

Her iki romanda da kadın karakterler, savundukları görüşler doğrultusunda eşlerinden destek görememektedir. Tüm ruhuyla sosyalizmi savunan Nermin’in psikolojik problemleri olabileceğini savunan Bedrin, “Kendisini bir ruh hekimine göstermesinin iyi olacağını; yoksul olmayan ya da acı çekmeyen insanlara karşı taşıdığı kinin devrimcilik değil, bir hastalık olabileceğini söylemişti bir Pazar günü”⁴².

Molly’nin eski eşi Richard, eşyle birlikteyken de onun yanında olamamış bir erkektir. Felsefe olarak sosyalist/komünistlerin şüphe ile baktıkları bir kesimden olması dolayısıyla zaman zaman fikir ayrılıklarına düşmektedirler. Arkadaşı Anna’nın Richard hakkındaki düşünceleri; Oysa o çok zengin ve başarılı bir iş adamıydı. Gerçekten bir kodaman. Nefret etmemiz gereken insanlardan biri; elbette yalnızca ilke olarak⁴³.

³⁸ Doris Lessing, *Altın Defter*, 227.

³⁹ A.g.e., 229.

⁴⁰ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 184.

⁴¹ Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 162.

⁴² A.g.e., 166.

⁴³ Doris Lessing, *Altın Defter*, 57.

Sosyalizm/Komünizmde toplumdaki ekonomik dengeyi bozan grup olarak düşünölen zengin kesim, solcuların karşıt olduğu bir kesimdir. Ancak Anna ve Molly'nin düşöncelerinden anlaşıldığı üzere destekledikleri görüşün temel prensipleriyle pek de uyuşmadıkları en azından tam anlamıyla onları desteklemedikleri ya da içselleştiremedikleri görölmektedir.

4.Sonuç

Sonuç olarak İngiliz ve Türk edebiyatının toplumda eserleriyle adlarından sıkça söz ettiren Doris Lessing'in *Altın Defter* ve Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* eserleri, 'ideoloji ve kadın' açısından feminist eleştiri yöntemi ile karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Her iki eserde de daha çok ana karakterler üzerinde yoğunlaşarak tespit edilen noktaların farklılıktan çok benzerlik taşıdığı görölmüştür. Çok yönlü, her duruma ayak uydurabilen, sol görüşlü ve örgütlü olan Anna ve Nermin hayatta inanmak istedikleri şeyi yapmak, kendilerinden önce yaşanan olumsuz olaylara bir son vermek, hayatlarını düzene sokmak ve bir amaç uğruna yaşamalarını sağlamak amacıyla komünist/sosyalist görüşü benimsemişlerdir. Partiye dâhil olduklarında aslında işlerin dışarıdan göröldüğü gibi olmadığını, örgüt içinde de çatırdamaların, ikiliklerin olduğunu fark etmişler ve kendilerini sorgulamaya başlayarak savundukları görüşün ilkelerini tekrar gözden geçirmişlerdir. Hayatta birlikte yürümeye çalışan bu kadın karakterlerin eşleriyle aynı düşünce yapısına sahip olmadıkları tespit edilmiştir. Çalışmada ortaya çıkarılan tek farklılık Erbil'in kadın karakterinin Lessing'inkinden daha umut dolu olduğudur. Nermin, tüm zorluklara, ihanetlere, yanlış anlaşılmalara rağmen hiçbir zaman ümidini kaybetmemektedir. Anna'nın bu konuda daha realist olduğu söylenebilmektedir.

Türkiye'de pek çok lisansüstü çalışmalara konu olmuş bu iki kadın yazar, çoğunlukla eserlerdeki kadın motifler, üslup, etkilenmeler açısından tek tek incelenmiş ya da başka edebiyatlarda benzer yazınsal anlayışa sahip diğer eserlerle karşılaştırılmıştır. Bu sebeple yapılan bu çalışmanın naçizane Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'ne katkı sağlamak amacıyla yapılacak olan lisansüstü çalışmalara referans noktası olabileceği düşünölmektedir.

Kaynakça

- Aytaç, G. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999.
- Büker, E. "Leyla Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Kocaeli, 2008.
- Erbil, L. *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2011.
- Erbil, L. *Zihin Kuşları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.
- Gelbal, N. "The Conflicts of Women in Literature, Politics and Relationships: A Comparative Reading of *The Golden Notebook* by Doris Lessing and *A Strange Woman* by Leyla Erbil". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2014.
- Hooks, B. *Feminizm Herkes İçindir*. İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2002.
- Humm, M. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (Yay. Haz. Gönül Bakay). İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- Kollontay, A. *Kadınların Özgürlüğü*. (Çev. Yasemin Çongar). İstanbul: Yarı Yayınları, 1986.
- Lessing, D. *Altın Defter*. İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Millett, K. *Sexual Politics*. Virago. Londra: 1977.
- Millett, K. *Cinsel Politika*. (Çeviren: Seçkin Selvi). Payel Yayınları. İstanbul: 1987.
- Moran, B. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Osmanoğlu Bilmis, H. "1988-1990 Yıllarında Dünya Değişirken Türkiye'de Sosyalist Feminizme Kaktüs'ten Bakmak". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı. İstanbul, 2006.
- Özata, C. "Doris Lessing'in Altın Defter Romanında Kadın İmgesi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi A.B.D. Erzurum, 1999.
- Özbalak, T. "Leyla Erbil'de Samuel Beckett Etkisi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Afyon, 2012.
- Pels P., Nencil, L. "Introduction: Critique and The Deconstruction of Anthropological Authority. Nencil L, Pels P (ed). *Constructing Knowledge: Authority and Critique in Social Science*. London: Sage, 1991: 2-21.
- Sümer, S. Z. "Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika". (Basılmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım A.B.D. Konya, 2009.
- Şahin, E. "Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım". (Basılmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Erzurum, 2009.
- Tanıyan, B. "Modernist and Postmodern Elements in Doris Lessing's *The Golden Notebook*". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Denizli, 2009.
- Yavuzer, M. Ş. "Leyla Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi". (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Van, 2010.
- Yücel, T. *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Wong, N. "Our Bridge To Freedom", *Materialist Feminism*, Ed. By. Rosemary Hennessy, Chrys Ingraham, New York: Routledge, 1997: 207-214.

Başlık/ Title: Romantizmle İlişkileri Bağlamında Goethe'nin Werther'i ve Austen'in Marianne'i

Yazar/ Author

Sedef Açıkgöz

ORCID ID

0000-0002-0753-940X

Bu makaleye atf için: Sedef Açıkgöz, Romantizmle İlişkileri Bağlamında Goethe'nin Werther'i ve Austen'in Marianne'i, *KARE, Özel Sayı (2021): 242-267.*

To cite this article: Sedef Açıkgöz, Goethe's Werther and Austen's Marianne in the Context of Their Relationship with Romanticism, *KARE, Special Issue (2021): 242-267.*

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 21 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

ROMANTİZMLE İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA GOETHE'NİN WERTHER'İ VE AUSTEN'İN MARIANNE'İ

Özet: Bu çalışmada ele aldığımız iki eser Johann Wolfgang von Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) ile Jane Austen'in *Akil ve Tutku* (*Sense and Sensibility*, 1811) adlı romanlarıdır. Her eserde olduğu gibi bu romanlarda da karakterler yazarların düşüncelerinin en güçlü aktarıcılarıdır. İnceleme konumuz olan ana figürler; Goethe'nin mektup-roman (der Briefroman) türündeki *Genç Werther'in Acıları*'nın Werther'i ile Austen'in üç bölümden oluşan *Akil ve Tutku*'sunun Marianne'idir. Jane Austen 19. yüzyıl İngiliz toplumununkatı ahlak anlayışı ve ikiye bölünmüş geleneklerini eleştirerek ele alırken özellikle akıl ve duyguyu karşı karşıya getirir. Goethe ise Werther'i aracılığı ile duygusal arınma yaşar kendi yaşamında. Bu çalışmada temel amaç, söz konusu iki romandaki iki ana karakterin romantik akımla ilişkilerini tartışmaktır. Ayrıca içinde yaşadıkları çağa egemen edebi dönemlerin özellikleri ile harmanlayarak biçimlendirdikleri bu karakterler ışığında; aşka, doğaya, ayrılığa bakış açılarındaki irdelediğimiz yazarların birbirleri arasındaki güçlü benzerlik ve farklılıkları saptamaktır. İki önemli yazarın hem ana karakterleri hem de kendileri arasındaki benzerliği ve farklılığı belirlemek adına, "Komparatistik" yani "karşılaştırmalı edebiyat" yöntemi, çalışmada kullanılan temel bilimsel metot olmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde her iki yazarın birbirinden etkilenip etkilenmediği incelenirken, ikinci bölümde kısaca komparatistik alanı tanımlanmıştır. Üçüncü bölümde romanları eşliğinde iki yazar incelenmiştir. Dördüncü bölümde Werther ve Marianne, metne bağlı kalarak irdelenmiştir. Bunun yanı sıra çalışmamızda Goethe'nin aslında sanıldığı gibi romantik bir yazar olmadığını, Romantik akımını herhangi bir eserde temsil etmediği de açıklanarak irdelenmiştir. Bu açıdan Goethe ve Austen arasında benzerlik saptanmıştır. Bu çalışmada, her iki romanın ana karakterleri romantik özellikleri taşıyor gibi olsalar da, aslında Romantik edebiyat akımının temsilcisi olmadıkları açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Tüm bu verilen bilgilerin ve analizlerin sonucunda iki karakteri karşılaştırarak ele alıp hem yazarları hem de dönemlerini inceleyip, umutsuz aşk karşısında yaşananlar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Goethe, Jane Austen, Werther, Sense and Sensibility, Komparatistik, Edebiyat.

GOETHE'S WERTHER AND AUSTEN'S MARIANNE IN THE CONTEXT OF THEIR RELATIONSHIP WITH ROMANTICISM

Abstract: In this study we examine the two literary works; Johann Wolfgang von Goethe's *The Sorrows of the Young Werther* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) and Jane Austen's novel *Sense and Sensibility* (1811). In these novels, as in every literary work, the characters are the strongest conveyors of the authors' thoughts. Goethe's letter-novel (der Briefroman) genre, Werther of *The Sorrows of the Young Werther* and Austen's three-part *Sense and Sensibility* are the main figures of Marianne, which we are subject to study. Jane Austen particularly confronts reason and emotion, when she criticizes the rigid morals and hypocritical traditions of 19th century British society. In his own life Goethe experiences emotional purification through Werther. The main purpose of this study is to discuss the relationship between the two main characters in the aforementioned two novels with the romantic trend. In addition, from the light of these characters that they shaped by blending them with the characteristics of the literary periods that dominated the era they lived in; It is to determine the strong similarities and differences between the authors, whose perspectives on love, nature and separation are also examined. In order to determine the similarities and differences between the main characters of

¹ e-mail: sedefacikgozz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0753-940X

the two important authors as well as themselves, the method of "Comparative literature" has been the main scientific method used in the study. In the introduction part of the study, it was examined whether the two authors were influenced by each other, while in the second part, the field of comparatistics was briefly defined. In the third part, two authors have been analyzed along with their novels. In the fourth chapter, Werther and Marianne are analyzed in accordance with the text. In addition, in our study, it was also explained that Goethe was not a romantic writer as it was thought, and that he did not represent the Romantic movement in any of his Works. In this regard, a similarity has been found between Goethe and Austen. In this study, it has been tried to reveal that although the main characters of both novels seem to have romantic characteristics, they are not actually representatives of the Romantic literature movement. As a result of all this information and analysis, the two characters were compared, examined both the authors and their periods, and what happened in the face of desperate love was discussed.

Keywords: Goethe, Jane Austen, Werther, Sense and Sensibility, Comparative, Literature.

Giriş

Hemen hemen aynı çağda yaşamış iki yazarın, farklı akımların etkisiyle yazdığı iki eserde oldukça benzer ve farklı yönler bulunmaktadır. Jane Austen'in Marianne'i ile Goethe'nin Werther'inin yoğun duygularla ve hassas kalplerle yaşadıkları aşkları, alımlayıcı konumundaki okurlar açısından en dikkat çekici benzer noktadır. Peki, Jane Austen (1775-1817) ömründe hiç Goethe (1749-1832) okumuş mudur, yani Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) eserinden etkilenmiş olabilir mi? 1749 doğumlu olan Goethe, Jane Austen'dan 26 yaş büyüktür ve aynı yıllar içerisinde eser vermiştir bu iki yazar. Goethe'nin dünyaca meşhur kitabı *Genç Werther'in Acıları*'nın yayımlanmasından bir yıl sonra doğan Austen, rahip olan babasının oldukça geniş kütüphanesi sayesinde çoğu edebi eseri okuma fırsatına sahip olmuştur. Bu bilgiyi en yakın kaynaktan, yazarın ölümünden sonra onunla ilgili anılarını yayınlayan yeğeni James Austen tarafından öğrenebilmekteyiz². Bunun dışında beş ciltten oluşan ve Türk edebiyat tarihine oldukça önemli katkıları olan Mina Urgan tarafından hazırlanan "İngiliz Edebiyatı Tarihi" yapıtında, konu ile ilgili Urgan şöyle söylemektedir: "Taşralı bir din adamı olan babasının kitaplığında bulunan XVIII. yüzyılın bazı yazarlarını okuyabilmişti"³. Bu durumda Jane Austen'in Goethe'den haberdar olmaması, biraz zayıf bir ihtimal olacaktır. Buradan hareketle, Jane Austen'in gerek kardeşleriyle yazıştığı mektupları gerekse eserlerini incelediğimizde sadece bir eserinde ve sadece bir yerde Werther'den söz ettiğini görüyoruz. *Love and Friendship* isimli Türkçe diline "Aşk ve

² "Memoir of Jane Austen" isimli on dört bölümden oluşan eser ilk olarak 1870'de yayınlanmıştır. Eserde, yeğen James, Jane Austen'in yaşamını, aile içi düzenlerini, çalışmalarının başlangıcının arka planına dair önemli bilgiler vermektedir. James Edward Austen-Leight, *Memoir of Jane Austen*. (Chicago: Independently Published, 2008).

³ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), s. 884.

Arkadaşlık” olarak çevrilen “mektup-roman” biçimindeki diğer eserlerine nazaran daha acemice⁴ olan bu romanında Austen karakterine şu cümleleri kurdurur: “(...) but as we were convinced he had no soul, that he had never read *The Sorrows of Werther* (...)”⁵. İngiliz Edebiyatının en önemli kadın yazarlarından olan Jane Austen, bu cümlesi ile Werther’i bilmenin yahut okumanın aslında duygulu/hisli bir ruhun sanki asil göreviymiş gibi bahsettiği görülmektedir. Werther, coşkulu bir kalbin tanınması için en önemli ölçüt şeklinde aktarılmıştır. Jane Austen’ın diğer hiçbir çalışmalarında ya da mektuplarında Werther’e yahut Goethe’ye rastlanılmamaktadır. Fakat sadece bir cümle dahi, o cümlelerin geçtiği eser, yazıldığı tarih ve yazarın yazın dünyasının içeriği, bize Werther’i ve Marianne’i karşılaştırmak adına bir kapı aralamıştır.

Goethe’nin Austen ile yazın dünyasında karşılaştığını yazan herhangi bir kanıt bulamadık. Eckermann ile sohbetlerinde çok defa İngiliz edebiyatından konuşan, orada çıkan eserleri takip eden yazar, İngiliz edebiyatının en önemli kalemlerinden sayılan Walter Scott ile mektuplaştığı⁶ ve eserlerini okuduğu ve hatta hayranlık duyduğunu Eckermann’a la sohbetinde ifade eder: “Bugün yemekte Goethe bana öncelikle *Ivanhoe*’yu okuduğunu söyledi. “Walter Scott eşi benzeri olmayan büyük bir yetenek,” dedi, “dünyadaki tüm okurlar üzerinde olağanüstü bir etki bırakmasına hayran olmamak elde değil⁷. Walter Scott ise, günlüğünde Austen’ı öven ifadelerde bulunmuştur: “Read again, for the third time at least, Miss Austen’s finely written novel of *“Pride and Prejudice”*”⁸. Bu durumda Goethe’nin de Jane Austen ismini en azından duyduğu biraz güçlenen bir ifade oluyor, fakat yine de bilimsel kanıt elde edilememiştir. Austen’ın Walter Scott’un tüm eserlerini okuyacak kadar yaşamadığı da bilinen bir gerçektir: “Scott’s poetry gave her great pleasure;

⁴ Bu eser ve diğer başka çalışmaları Türkçeye ayrıca “Jane Austen Gençlik Eserleri” adı altında İletişim Yayınlarından derleme şeklinde 2016 yılında basılmıştır. Bu durumda Austen’ın kaleminin nasıl geliştiğini de anlamamız açısından oldukça değerli bir çalışmadır. Ayrıca Mina Urgan “Aşk ve Arkadaşlık” on dört on beş yaşlarında yazdığını ifade etmektedir (Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 885).

⁵ Alıntının Türkçesi: “fakat ikna olduğumuz gibi onun ruhu yoktu, Werther’in *Acıları*’nı hiç okumamıştı”. “*Love And Friendship And Other Early Works*”, son güncelleme: 10 Mart 2018, https://www.gutenberg.org/files/1212/1212-h/1212-h.htm#link2H_4_0013

⁶ Johann Peter Eckermann, *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 2018), 619.

⁷ A.g.e., s. 459.

⁸ “Bayan Austen’in incelikle yazılmış romanı “Akıl ve Tutku’yu”, en azından üçüncü kez tekrar okuyun”. Sir Walter Scott: *Author & Critic*” son güncelleme 18 Şubat 2021, <https://janeaugen.co.uk/blogs/authors-artists-vagrants/sir-walter-scott-author-critic>.

she did not live to make much acquaintance with his novels"⁹. En azından eserlerin bir kısmını okuduğunu hatta bazen eleştirdiği de mektuplarında vardır: "Walter Scott has no business to write novels, especially good ones. — It is not fair. — He has fame and profit enough as a poet, and should not be taking the bread out of other people's mouths. — I do not like him, and do not mean to like Waverley if I can help it — but fear I must"¹⁰. Jane Austen bir mektubunda Scott için bu ifadeleri kullanıyor. Scott ve Austen arasındaki tanışıklık aşikâr, fakat Goethe'nin Scott okuması olduğu halde ve Walter Scott ile böylesi diyalogu olduğunu bilmek belki Austen'dan haberdar olabilir düşüncesini doğursa da maalesef yazınsal kanıt bulunamamıştır.

2. Karşılaştırmalı Edebiyat (Komparatistik)

Çalışmamızda Goethe ve Jane Austen'in eserlerinde hüznü veren bir aşk sonucuna nasıl yön verdiklerini birbirleri ile karşılaştırarak ele aldık. "Karşılaştırmak" bize kriz anlarında lavanta yağı sürerek kendilerini sakinleştirmeye çalışan¹¹ dönem insanların aşka ve kısmen ayrılığa nasıl yaklaştıklarını anlamamızı sağlayacaktır. Gero von Wilpert'in *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft* isimli edebiyat sözlüğünde Komparatistik kavramının sözlük anlamına baktığımız zaman, karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları sayesinde edebi eserlerin gelişimlerinin ulusal engelleri aşarak, dünya edebiyatına ulaştığını ve farklı olan milletlerin tarihsel gelişimini de inceleme fırsatı verdiği ifade edilmektedir¹². Ayrıca Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimini kısaca tanımlamak gerekirse, Funda Kızılar Emer'e göre:

Karşılaştırmalı yazınbilimi kabaca; farklı yapıtlar, yazar ya da yazın akımları arasındaki benzerlik ve ayrımları, bunlar arasındaki karşılıklı etkileşimleri, bunların oluşumunu, gelişimini, türlerini ya da farklı ülkelerdeki alımlanış tarzını genetik ve tipolojik karşılaştırma yöntemleriyle araştıran bir yazınbilim dalı olarak tanımlanabilir.¹³

⁹ "Scott'ın şiirleri ona büyük keyif verirdi, fakat onun romanlarıyla tanışacak kadar uzun yaşayamadı" (Austen-Leight, *Memoir of Jane Austen*, s. 90).

¹⁰ "Walter Scott'ın özellikle iyilerinden olan novel yazmayla işi yok. Bu adil değil. Şair olarak yeterince ünü ve kazancı var. İnsanların ekmeğini ellerinden almamalıdır. Ondan hoşlanmıyorum ve elimden geldiğince Waverley'den hoşlanmak istemiyorum ama korkarım ki mecburum". Annika Bautz, *The Reception of Jane Austen and Walter Scott: A Comparative Longitudinal Study*. (London: Continuum, 2007).

¹¹ Jane Austen bu olayı eserlerinde çok kullanır. Kadınlar strese girince bayılırlar ve hemen lavanta yağı kullanıp, sakinleşip dinlenirler. Örneğin: Akıl ve Tutku'da Marianne'in sinir krizi anında kullandığı gibi; (Jane Austen, *Evlilik*, s. 198).

¹² Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft*, (Stuttgart: Alfred Kröner Yayınları, 1969), s. 820.

¹³ Funda Kızılar-Emer, *Duino Ağrıları (Rainer M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı/Dualar (Hertha Kräftner) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*. (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014), 46.

Bununla birlikte, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Emel Kefeli'nin kısa ifadesine göre, edebi çalışmaları "benzerlik, yakınlık ve etki" açısından eleştirel bir sistem içerisinde ele almaktadır¹⁴. Biz de çalışmamızda benzerliklerin dışında farklılıklardan da yola çıkarak aşk gibi evrensel bir duygunun karakterler üzerindeki etkilerine ek olarak, her iki farklı kültürün edebiyatının ve Avrupa kökenli olan yazarların da farklılıklarına ulaşmayı amaçladık. Jane Austen yukarıda da bahsettiğimiz üzere Werther'i okumuş bir yazar olarak Werther'in adeta yazın âleminde bir kadın karakterini yazmıştır. Fakat ortada etkilenme olduğu halde her iki karakterin roman evreni içindeki kaderi aynı seyrederken bir anda Austen bu seyri değiştirmiştir. İşte, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin eleştirel yöntem gözlüğü ile bu farklı nokta her iki yazarı başka çerçeveden anlama imkânı doğurmuştur. Komparatistik dünyası, eserlerin kıymetini ölçme anlamında kullanılmış olsa da asıl gayesi, dünyanın her yerinde aynı dertlere sahip olan insanın yahut kültürün eserlere nasıl yansıdığını birbirleri ile mecazi anlamda çarpıştırarak anlamaya yardımcı olmaktadır. Çünkü birbirinden etkilenmemiş olan herhangi bir edebi eseri bulmak bu evrende mümkün değildir. Bulmuş olmaktan ziyade bir eseri başka bir edebiyattan bağımsız ele almak Matthew Arnold'un Oxford Üniversitesi'nde bir konuşması sırasında ifade ettiği gibi olanaksızdır: "Her yerde bir ilişki ve her yerde bir örnek bulunur. Tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan ve başka edebiyatlardan bağımsız ele alındığında yeterince anlaşılabilir"¹⁵. Komparatistik'in sunduğu bu arenada, disiplinin genişletilmiş alt başlığı olan Metinlerarasılık (Intertextualität), aslında bizim kullandığımız en temel yöntemdir. İki metnin ilerleyişini karşılaştırmak için Kubilay Aktulum'a göre metinlerarasılık tüm analizlerde mecburi yöntemdir ve bunun sonucunda "yeniden yazmış olma" eylemi doğmaktadır¹⁶. Bu yeni olan "şey" bilimsel elekten geçip ortaya yepyeni bir bakış açısının doğmuş olmasıdır. İki eserin birbiri ile aynılığı yahut farklılığı olan her iki durumda da birbirinden farklı iki yazarın sayesinde birbirlerini karşılaştırarak zenginlikleri saptanmaktadır.

Okur için de edebiyat eleştirmenleri için de yazarların dünyasını ve yazarları anlamak adına karakterler en derin ve en gerçekçi "bakış"lardır. Bu noktada karakterler bize yazarı aktaran en önemli aktarıcılardır. Bu sebeple Werther Goethe'nin gölgesini taşırken Marianne de Austen'in düşün dünyasının gölgesini taşımaktadır. Bizim Komparatistik sayesinde

¹⁴ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000), s. 9.

¹⁵ Kâmil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, (İstanbul: Birey Yayınları, 2008), s.17.

¹⁶ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*. (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), s.17.

gezineceğimiz alan ise, Werther ile Marianne'in romanlarında birbirlerine benzerlik gösterdikleri, kesiştikleri ve ayrıştıkları alanlardır. Bu alanlar her iki eseri daha iyi anlamamız adına büyük fayda göstermektedir. Funda Kıziler Emer'in *Melek İmgesi* eserinde yazın dünyasının bizi karşılaştırma yaparken bir kapının eşliğine getirdiğini ifade eder:

Kuşkusuz yazın, "öteki"yle yüzleşmenin gerçekleştiği kültürler arası süreçte oldukça önemli bir rol oynar. Yabancı yaşam tarzlarını, dünya görüşlerini ve inançları anlatan yazınsal metinler öteki'nin dünyasına açılan bir kapıya benzer. Bu bağlamda yazının, kültürler arası iletişim yeteneğini geliştirmede yadsınamayacak bir önemivardır.¹⁷

Bu kapının eşliğinde Goethe ve Austen'ı anlamak için romanlarına eğileceğiz.

3. Romanları Işığında Goethe ve Austen

Sadece Almanca edebiyatın değil, dünya edebiyatının da en güçlü kalemlerinden biri olan Goethe'nin yaşamının suyu hep aşktan ve sevgiden yana akmıştır. Aşk insan ruhu için nefes olarak gören büyük şair Johann Wolfgang von Goethe, yaşamı boyunca ruh dünyasını etkileyecek ve şekil verecek aşklar yaşayıp, bu aşkı (aşkları) ve etkisini kendi anlam dünyasında yoğunlaştırmıştır. Sayılarla kronolojik bir yaşam seyrini çıkardığımızda Goethe'nin yaşamında kırılma noktalarında hep bir kadının izi vardır. Örneğin belki bu durumu çocukken, babaannesini eğlendirmek için çeşitli oyunlar sergilemesinden başladığını söylesek yersiz olmayacaktır¹⁸. Bu oyunların altmış yıl sürecek olan *Faust*'un da fitilini oluşturması oldukça önemli bir ayrıntıdır. Goethe yaşadıklarını kendi dünyasında demleyip bunları hemen hemen direkt olarak bizlere aktarmıştır. Yaşadıkları yazdıkları olmuştur hep. Örneğin Eckermann ile sohbetinde Werther'i kendi kanından beslediğini ifade eder:

Tıpkı bir pelikan gibi onu kendi yüreğimin kanıyla besledim. İçinde kendi yüreğimden çıkmış, bu kitabın on misli kalınlığında bir romanı dolduracak kadar duygu ve düşünce var. Ayrıca daha önce de söylediğim gibi, kitap yayımlandıktan sonra onu sadece bir kez okudum ve bunu tekrarlamaktan kaçındım. Kitapta bir sürü patlayıcı madde var! Benim için ürkütücü bir duygu, kitabı var eden hastalıklı duruma yeniden düşmekten korktum.¹⁹

Fakat bir şair ya da yazar oluşunun dışında Goethe, edebiyat dünyası için farklı bir öneme sahiptir. Özellikle Almanca edebiyat tarihi açısından hem

¹⁷ Funda Kıziler Emer, *Duino Ağaçları (Rainer M. Rilke ile Bir Meleğin Yakarışı/Dualar (Hertha Kräftner) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*, s. 29.

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Yaşamından Şiir ve Hakikat*. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015), s. 12.

¹⁹ Johann Peter Eckermann, *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, s. 530.

Sturm und Drang'ın hem de dünya edebiyatı açısından da Klasisizm döneminin en önemli temsilcilerindendir²⁰. Goethe'nin şairliğini, ressamlığını, bilim insanı yönünü²¹ anlatmaktan ziyade biz çalışmamızda, kendisinin dünya çapında büyük bir üne sahip olmasını sağlayan *Genç Werther'in Acıları (Die Leiden des jungen Werther)* (1774) isimli Sturm und Drang'ın en önemli temsil eseri olan monolog-romana²² değineceğimiz için Goethe'yi İtalya'dan önce İtalya'dan sonra diye ayırıp analiz etmemiz gerekecektir²³. İtalya'dan önceki süreç de bizim çalışmamıza konu olan Werther'in yazıldığı dönemdir. Werther karakteri özellikleri ile Sturm und Drang döneminin adeta vücut bulmuş halidir. Bu özelliğinin yanı sıra Goethe'nin kendi yaşamını fiktif edip direkt olarak yansıttığı eserlerinden biridir. Eserleri arasında en öznel hatta en kişisel itiraflara en yakın olan şüphesiz bu eserdir²⁴. Sturm und Drang dönemine has olan “deha çağını” anlamak adına da *Götz von Berlichingen*²⁵ (1773) dışında önemli bir karakterdir²⁶. Goethe'nin kendi zamanından ve yaşadıklarından etkilenecek yazdığı Werther, yayımlandıktan sonra da yazıldığı zamanı; kıyafet, yaşayış tarzı hatta ölüm şekli olarak dahi dünya çapında okuyucuları etkilemeyi

²⁰ A. Herbert Frenzel ve Elisabeth Frenzel, *Deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der Deutschen Literaturgeschichte*, s. 214.

²¹ Bilindiği üzere sadece şair, yazar, ressam ya da düşünür olmasının yanı sıra Goethe'nin bilim dünyasına katkıları da olmuştur. Örneğin, 1790'da yayınlanan *Wirbeltheorie des Schaedels* 'de insanın ve hayvanın çene yapıları ile kafataslarını inceleyen bilimsel çalışmasıdır. Albert Bielschowsky, *Goethe Hayatı ve Eserleri IV*. (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994), s. 54.

²² Werther için monolog roman özelliği dışında künsterroman olarak da anılır. Türkçe ifade ile “sanatçı romanı” demek olan kavram Wilpert'in sözlüğünde şöyle bir tanıma sahiptir: “Erzählung um die Schicksale e. Künstlers, entwickelt sich parallel zum; künsterdrama, erfaßt jedoch weniger die einzelne Konfliktsituation als die künstlerische Entfaltung im Lebenslauf oder auf wenige Szenen konzentriert (...)” (Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft*, s. 417).

²³ Bilindiği üzere Goethe 1786-1788 tarihleri aralığında İtalya'ya yapmış olduğu seyahat onun yazın yönünü, konumunu ve böylelikle özeld Almanca edebiyat tarihi için genelde de dünya edebiyatı tarihi için büyük bir akımın başlamasına ön ayak olmuştur. Klasik akım, Goethe'nin bir anda karar verip gittiği Yunan kültürünün ayak izlerini izlemeye çalışan ve kaleminde önemli değişikliğe sebep olan bir seyahattir.

²⁴ Eduard Spranger, “Romanda Ruhbilimsel Açık”, *TDK Roman Özel Sayısı Dergisi I-II*. (Ankara: TDKYayınları, 2017), s. 396.

²⁵ Bu eser de Goethe'nin Werther'inden önce yazılmıştır. Etkilediği Shakespeare okumalarından sonra onun gibi tiyatro eseri yazmak ister ve *Götz von Berlichingen* (1773) otobiyografisi ile ilgilenmeye başlar. Sturm und Drang'ın ölçülü karakter özelliğini (ein ganzer Kerl) direkt olarak yansıtan Götz, tarihte gerçek bir kişilik olmasıyla birlikte birçok şövalye dramlarının da yazılmasına ön ayak olmuştur. Johann Wolfgang von Goethe, *Götz von Berlichingen*. (Stuttgart: Reclam, 1978).

²⁶ A. Herbert Frenzel ve Elisabeth Frenzel, *Deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der Deutschen Literaturgeschichte*, s. 214).

başarmıştır²⁷. Böylece şu çok net anlaşılmaktadır ki, edebiyat eserleri yazıldıkları dönemin hamurundan mayalanıp yine kendi dönemlerini mayalamış olurlar. Goethe babasının ısrarı üzerine Leipzig'de üç yıl hukuk öğrenimi görür. Bu sürede ciddi bir ruhsal bunalım geçirir. Hastalık boyutu ciddileşince eve geri döner ve bu hastalık ve eve dönüş onun ruhunda olduğu gibi kaleminde de önemli değişikliklere sebep olur. 1770 yılında baba evinde bu hastalıkla uğraşırken, annesinin arkadaşı olan Katharina von Klettenberg'in mistik yönünden ve dini derinliğinden etkilenir. Bu etkileşimle Werther'in ruhunun kumaşının hazırlanmaya başladığını düşünmek oldukça yerindedir. O sırada doğaya bakışı ile Rousseau'dan, Homeros'dan, Hamann²⁸ ve ömrü boyunca hocası olarak andığı Herder'den çok etkilenir²⁹. Hatta o kadar etkilenir ki Herder'in ona edebiyat dünyasından bambaşka bir kapı açtığını söyler: "Ich ward mit der Poesie von einer ganz andern Seite'in einem anderen Sinne bekannt als bisher, und zwar in einem solchen, der mir sehr zusagte"³⁰. Bu değişen düşün dünyasının yanında tedavi gören genç Goethe, daha sonra tekrar stajını bitirmek için 1772'de Wetzlar'a gider. Burada artık Werther'in oluşumuna son önemli katkı yaşanır. Goethe, Charlotte Buff adında bir kadın ile tanışır ve ona âşık olur fakat bu kadının daha sonra arkadaşı Kestner'in nişanlısı olduğunu öğrenir³¹. Artarda gelen bu değişimlerin her biri Werther'in edebi dünyada doğmasına sebep olur. Yansımalar evreni olan edebiyat, Goethe'nin yaşayamadığı aşkın acısını atlatması için kurtuluş olmuştur adeta. Görüldüğü üzere Goethe yaşamını kalemi ile aktararak duyduğu acıdan sıyrılmaya çalışmıştır. Gerçek hayatta bu yasak aşktan kurtulmak için şehir değiştiren Goethe, romanda karakterini intihar ettirir³². Böylece ruhsal kurtuluşunu sağlar.

²⁷ Burhanettin Batman, *Alman Edebiyatı*, s. 78. Hatta kendisinin Eckermann ile sohbetlerinden aktardığına göre, Werther o kadar meşhur olunca bazı dini çevreler tarafından tehlikeli bulunmuştur. İtalya'daki bir piskopos, Werther İtalyancaya çevrildikten sonra kimsealmasını diye, ülkedeki bütün Werther baskılarını kendisi ve çevresi satın almıştır (Johann Peter Eckermann, *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, s. 326).

²⁸ Kurt Rohmann, *Johann Wolfgang Goethe*, (Stuttgart: Reclam, 2008), s. 22.

²⁹ Burhanettin Batman, *Alman Edebiyatı*, s. 78.

³⁰ "Daha önceden bilmediğim şiirin, çok farklı bir yönüyle bütünleştim, bu da beni cezbeditti". Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, s. 101.

³¹ Klaus Seehafer, *Johann Wolfgang von Goethe Dichter, Naturforscher, Staatsmann*, (Bonn: Inter Nationes Yayınları, 1999), s. 14.

³² Bu olay aynı zamanda o dönemde yaşanan bir intihar olayı ile benzerlik göstermektedir ve kimi kaynaklarda eserin sonunu yazmak için Karl Wilhelm Jerusalem isimli gencin trajik intiharından Goethe'nin etkilendiği söylenir (Burhanettin Batman, *Alman Edebiyatı*, s. 78). İntihar olayına yönelik çok ciddi eleştiriler alan Goethe, Eckermann ile sohbetlerinde bu duruma daha ayrıntılı değinmektedir.

Jane Austen (1775-1817), Akşit Göktürk'ün dediği gibi “kolay kolay hiçbir çağa sokulamayacak bir yazardır”³³. Bu kararsızlığa sebep olan şey aslında Austen'in yaşadığı dönemin olaylarına duyarsız kalmasındandır. Austen'in yaşadığı dönem, Fransız Devrimini, Napolyon Savaşlarını, sanayileşme dönemini, İngilizlerin Afrika'yı sömürmeye başlamasının getirdiği dramaları, en çarpıcı olayları içeren bir dönemdir³⁴. Avrupa'da bu denli farklı gelişmeler olurken Austen, kaleminin mürekkebinin babasının küçük evinden ve geniş ailesinin çok geniş olmayan çevresinden dışarıya batırmamıştır:

Jane Austen'in yakın bir akrabasının eşi giyotinde can vermişti; subay kardeşleri deniz savaşlarına katılmışlardı. Ne var ki, Jane Austen, bütün bunları kendi gözleriyle görmediği için, bu olayları hiç olmamış saydı romanlarında. İngiltere'nin kırsal bölgesindeki orta sınıfın sessiz ve dingin yaşamını ele almakla yetindi.³⁵

Hatta Urgan, Austen'ı eleştirel bir ifade ile İngiliz Edebiyatında dahi büyük etki yaratan Romantik dönemden sanki hiç haberi yokmuş gibi umursamaz davrandığını eklemiştir ki o zamanın Wordsworth'ü, Coleridge'i, Byron'ı en meşhur şairleri ve yazarlarıdır. Bu yaklaşım Urgan'ın Austen'a eleştirisidir. Yalnız Austen mektuplarında kardeşlerine zaman zaman da olsa bu kalemlerden bahsetmiştir. Urgan belki de Austen'ın o yazarlarla direkt ilişkiden kaçındığını ifade etmeye çalışmış olabilir. Fakat bu noktada Austen'ın romantikleri görmezden gelmeye çalışmasını ya da çağdaşı değilmiş gibi davranması pek olası görünmemektedir. Çünkü çalışmamıza da konu olan *Akil ve Tutku (Sense and Sensibility, 1811)* adlı eser, isminden de anlaşılacağı üzere içerisinde Romantik döneme uygun bir karakteri barındırmaktadır. Bu karakterin var oluşu da bizce, kendisinin Romantik akımını eleştirdiğini hatta kasten “aklı” zıttı olarak bilinen bir kavram olan “tutku” gibi bir duygunun karşısına koyarak eserin sonunda duyguyu “akıllandırdığı” görülmektedir. Bu tam bir eleştiri içerirken, “duygu”nun akıl karşısında güçlü olamadığını da göstermek istemektedir. Bu eleştirel yaklaşım netice olarak belli bir oranda ilginin olduğunu göstermektedir.

Çağdaşlarının benimsediği edebi düstura uyum sağlamamak hatta ironik şekilde alaya almak Austen'ın ilk defa yaptığı bir üslup değişikidir.

Gençlik döneminde kaleme aldığı *Northanger Abbey (1817)*³⁶ isimli eserinde dönemin meşhur olan “gotik” anlatım tarzını belirgin şekilde ele aldığı

³³ Akşit Göktürk, *İngiliz Romanına Bir Bakış*, s. 521.

³⁴ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 888.

³⁵ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 888.

³⁶ İlk yazdığı eseri olmasına rağmen kronolojik sıralamada son basılan eseridir. Çok titiz bir yazar olarak bilinen Austen, bir türlü istediği olmadığı için eserini bastırmadığı bilinmektedir. Eser, Austen'in vefatından sonra basılmıştır.

görülmektedir³⁷. Yer yer mizahi yönlerini barındırması da alaya aldığı kanıtlar niteliktedir³⁸.

Austen'ın kendisi gibi karakterlerinin yaşamını da sınırlı bir alanda kalarak, Bathve Londra arası seyahatlerinden, kır yaşamlarına sahip, balolarda eğlenen genç erkek ve kadınların aşk ve evlilik duygusunun merkezinde olan günlük yaşamlarından okuruz. Kimi eleştirmenler sınırlı alanından dışarıya çıkmadan sıradan olayları aktarmasının ona has bir şey olduğunu ve eksiklik olarak görmediğini aktarmıştır: "Walter Scott, Jane Austen'in günlük yaşamın en sıradan olayların üstünde durduğu halde, okuyucularının ilgisini her zamancanlı tutmayı bildiği için, onun romanlarında olağanüstü olayların bulunmamasını bir eksiklik saymadığını da belirtti"³⁹. Yeğenine 1814 Eylül'ünde yazdığı bir mektupta yaşamının sakinliğini dile getirirken hangi roman konularını önemseydiğini şöyle aktarmaktadır: "Three or four families in a country village is the very thing to work on"⁴⁰. Kırsal bölgedeki o üç dört aile de hemen hemen her eserinde oldukça kibar, seçilmiş sınıftandır ve herkes "gentry" dir. Bütün kitaplarında, kırsal bölgede yaşayan, çok gelirli ya da orta gelirli sınıfa sahip aileler vardır: "Kişileri arasında başkaldıran yoktur. Hepsi kıvançla yaşar, yaşamın tadını çıkarırlar"⁴¹. Bu kısıtlı çevreyi kavrayışı, anlattığı şık oturma salonlarını da aşır dünya edebiyatına yayılmıştır. Tüm kritik olayların hemen hemen hep "oturma salonlarında" olması akla İngiliz kültüründe çok önemli bir yer tutan "çay partilerini" de hatırlatmaktadır⁴². Sosyetenin ya da kırsal çevrenin ailelerinin konumunu ve maddi gücünü gösteren bu partiler, Austen'ın kitaplarında da oldukça sık yer edinmektedir. Çok ironiktir ki, Jane Austen da bunca eserini kendine ait bir yazı odası olmadan sadece bu oturma salonunda kaleme almıştır. Bir kadının kendisine ait mutlaka bir masası olması gerektiğini ısrarla söyleyen Virginia Woolf bu durumu şöyle izah etmektedir:

Jane Austen elyazmalarını saklar ya da üzerlerini kurutma kâğıdıyla örterdi. 19. yüzyılda bir kadının gördüğü tüm yazınsal eğitim kişilik gözlemlerinden ve duyguların incelenmesinden ibaretti. Duyarlılığı, yüzyıllardan beri ortak oturma odasınınca geliştirilmişti. İnsanların duyguların onun üzerinde etki bırakırdı; yakın akrabalar her an gözlerinin

³⁷ Metzler Lexikon Literatur, (Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2007), s. 292.

³⁸ Akşit Göktürk, *İngiliz Romanına Bir Bakış*, s. 521.

³⁹ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 903).

⁴⁰ A.g.e., s. 886).

⁴¹ Akşit Göktürk, *İngiliz Romanına Bir Bakış*, s. 522).

⁴² Çayın, İngiliz salonlarına nasıl geldiğini ve bilhassa sömürgeci ne denli derinlikli olduğunu Claire Masset *Tea and Tea Drinking* (2010) eserinde detaylıca anlatmaktadır.

önündeydi. Bu yüzden orta sınıf kadını yazmaya başlayınca doğal olarak roman yazdı⁴³.

Tüm bu “salon” ve “balo” hikâyeleri, kırsal yaşamın izlerini, evlilik için heyecanlabekleyen geçleri ve aşkı arayan yürekleri kalabalığın ve gürültünün içinde yazmak Jane Austen için kim bilir nasıl bir zorluk içeriyordu. Bu zorluğa rağmen, İngiliz ve dünya edebiyatında Klasik akımın en önemli yazarlarından biri olmuştur.

Goethe gibi yaşamından ve çevresindeki karakterlerden esinlenerek yazan yazar, Goethe gibi aşk duygusunu yaşamında sürekli misafir etmemiştir. Zaten oldukça kısa bir ömre sahip olan Jane Austen, yeğeninini aktardığına göre ömründe sadece bir kere bir erkeğe gönlünü kaptırmuş, fakat onda da genç adamın ani ölümü sonucu mutluluğa erememiştir⁴⁴. Austen, Goethe’den farklı olarak döneminin genç bir kadını olarak yaşamak istediklerini daha çok kaleme almıştır. Bundan kaynaklı tüm eserlerinin sonunda girmişlerdir. Böylesievlilik ile biten sonlar, yalnızca Austen’in yaşamak istediği bir husus olarak okunamaz en tabii, çünkü İngiliz sosyetesinde o dönemde en önemli toplumsal olayların başında “iyi bir evlilik” gelmektedir. Kadınların ve dahi erkeklerin topluluk içinde isimlerini duyurmaları ancak yılda yüklü sterlin getiren genç kadının çeyizi sayesinde ya da ticaret ile uğraşan genç erkeklerin soyu ile sağladıkları bir konumdur⁴⁵. Hatta *Evlilik* derlemesinde Austen ilk bölümde şöyle başlar: “Büyük bir servete sahip bekâr bir erkeğin kendine mutlaka bir eş bulmak istediği herkesçe kabul gören bir gerçek”⁴⁶. “Herkesçe kabul gören” bu gerçek Austen’in mürekkep tükettiği konudur. Zaman zaman *Aşk ve Gurur (1813)*’da olduğu gibi tam bir romantik aşk romanı tadında, bazen *Emma (1816)*’da olduğu gibi eleştirel bir tavırla bazen de *İkna (1817)*’da olduğu gibi hüznü bir tavırla ele alınmaktadır.

Goethe’nin Werther’i aynası olarak kullandığı gibi Austen da aynasını çevresine tutmuştur:

When ‘Sense and Sensibility’ came out, some persons, who knew the family slightly, surmised that the two elder Miss Dashwoods were intended by the author for her sister and herself; but this could not be the case. Cassandra’s character might indeed represent the ‘sense’ of Elinor, but Jane’s had little in common with the ‘sensitivity’ of Marianne. The young woman who, before the age of twenty, could so clearly discern the

⁴³ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), s. 75.

⁴⁴ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 887.

⁴⁵ Filiz Barın Akman “Jane Austen’in Romanları Üzerine Bir Araştırma: Evlilikteki Sosyo-Ekonomik Güdüler ve Kadın Yaşamına Etkileri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 58/1 (2018), <http://dtcdfergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/4780>.

⁴⁶ Jane Austen, *Evlilik*, s. 11.

failings of Marianne Dashwood, could hardly have been subject to them herself.⁴⁷

Kız kardeşi ve aynı zamanda en yakın arkadaşı olan Cassandra'yı en önemli eserinin başkişilerinden biri yapan Austen, çevresi tarafından bu konuda kolayca anlaşılmuştur. Peki, Marianne'i kendisi ile özdeşleştirirken çok az noktaları olduğunu söyleyen yeğeni James'in aksine kendi içerisinde her zaman var olan "aşırı duygusal kadın" yönünü çizmiş olabilir mi? İroni yapmayı ve alaya almayı oldukça seven yazar, kendisi ile de bu konuda eğlenmiş olabilir. Çünkü gerçekte taban tabana zıt olan bu genç kadın ile gerçek dünyada benzerlik göstermeleri olanaksız durmaktadır. Bu durumu açıklığa kavuşturacak bir kanıtımız elimizde henüz yoktur.

Çalışmalarında çok büyük titizlik gösteren Jane Austen, ilk başta aynı *Genç Werther'in Acıları* gibi mektup roman biçiminde yazdığı eserini beğenmemiş, baştan kaleme alarak düzenlemiştir⁴⁸. Hatta eserin ilk halinin ismi "Elinor ve Marianne"dir. İki başkaraktere sahip roman, romantik dönemin unsurlarını taşır nitelikte görülse de Jane Austen'in daha çok başarılı olduğu Klasik dönem eseridir.

3.1. Bir Aynanın Karşısında: Romantik olan Marianne ile Romantik olmayan Werther

Bu bölümde, başlıktan da anlaşılacağı üzere Goethe'nin Werther'inin romantik olmadığını irdelerken, Austen'in Marianne'inin de romantik kisveleri taşıyarak aklın karşısında mutluluğa ulaşamadığına mercek tutulmuştur. Yani aklın duyguyu alt ettiği mecazen bir aynanın karşısına alınarak irdelenmiştir. Bununla birlikte her iki eserin de (*Genç Werther'in Acıları* ile *Akl ve Tutku'nun*) akışındaki benzerliklere ve farklılıklara değinilmiştir.

Eserlerin konularına gelince; *Genç Werther'in Acıları* romanı Werther'in Walheim'a taşınmasıyla başlar. Walheim'a gelmeden evvel de arkadaşı Wilhelm'in kız kardeşine âşık olmuş ve yaşadığı ruhsal sıkıntılardan kurtulmak için iyileşmek adına taşınmıştır. Wilhelm romanda da sık sık mektuplaştığı arkadaşıdır aynı zamanda. Bu nokta Goethe'nin kendi yaşamında sık sık iyileşmek için bunaldığında başka bir şehre/ülkeye gidişi

⁴⁷ "Akıl ve Tutku" çıktığında, aileyi biraz tanıyan kişiler, iki Bayan Dashwoods'un yazar tarafından kız kardeşi ve kendisi için yazıldığını düşündüler, fakat konu bu olamazdı. Cassandra'nın karakteri gerçekten de Elinor'un 'duygusunu' temsil edebilir, ancak Jane'in Marianne'in 'duyarlılığı' ile çok az ortak noktası vardı. Yirmi yaşından önce Marianne Dashwood'un kusurlarını çok net bir şekilde ayırt edebilen genç kadın, kendileri pek tabii olamazdı." Gutenberg Projeekt "Love And Friendship And Other Early Works", erişim: 10 Mart 2018, <https://www.gutenberg.org/files/17797/17797-h/17797-h.htm>

⁴⁸ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 902.

ile birebir uyuşmaktadır. Werther, yeni geldiği yerin doğasına olan merakını ve heyecanını ilk mektuplarında okuyucuya sunar. Büyük şehirden küçük bir kasabaya gelmek, doğanın içinde her gün yürüyüşler yapmak Sturm und Drang akımının Rousseau'nun özüne dön yani *doğaya dön* şiarı ile uyum göstermektedir. Werther küçük kasabada bir akşam baloya katılır. Yolda giderken dans eşinin teyzesi, birazdan arabaya alacakları Charlotte S. için Werther'e "dikkat edin, âşık olmayın, çünkü kendisinin sahibi var" şeklinde uyarıda bulunur⁴⁹. Bu uyarıyla Werther arabada giderken pek ilgilenmez. Eve varırlar. Hizmetçiler misafirleri biraz kapıda bekletirler. O esnada Charlotte' u kardeşleri arasında ekmek parçalarını bölüştürürken görür. Zaten hassas ruhlu olan Werther, böylesi sade ama derinlikli bir sahneden çok etkilenir ve az önce kendisine yapılan uyarıyı unutup, Lotte'ye gönlünü kaptırır. Arabada hep beraber baloya doğru giderler. O gece Werther Charlotte ile çok etkileneceği bir gece geçirir. Yalnız Werther değil Lotte de sohbetlerden çok etkilenir ve balo sonrası defalarca görüşürler. Lotte'nin nişanlı olduğunu ikisi de bile bile arkadaşlık ve aşk sınırında korkarak gezerler. Gün gelir ve Lotte'nin nişanlısı Albert kasabaya geri döner. Albert çok iyi ve dürüst bir insandır. Werther aynı Lotte ile kurduğu gibi Albert ile de çok iyi bir arkadaşlık kurar. Birbirleri ile çok iyi arkadaş olan bu üçlü için zaman güzel geçiyor gibi görünmektedir fakat Werther düştüğü aşk duygusundan kendisini asla kurtaramaz ve git gide yaşamdan uzaklaşmaya başlar. Bu sebeple Albert'ten ödünç silah ister⁵⁰.

Daha sonra silah üzücü bir kazaya sebep olunca bir süre silahı unuttur fakat sonra bir gün boş silahı başına dayar tam o esnada Albert gelir odaya ve ona intiharın kişinin acizliğini gösterdiğini ileri sürer. Werther ise intiharın tam bir cesaret örneği olduğunu savunur: "ister ruhsal ister bedensel olsun intihar eden insana ödek, buna karşılık hummalı bir ateşle ölen insana ödek demek kadar uygun değil"⁵¹. Eserin bu noktası, Werther'in kırılgan ruhuna rağmen ne kadar kararlı ve kendi inanışına göre intiharın ne kadar acı verse de yaşarken çektiği acının bir nevi kendisini uyuşturduğunu bu sebeple doğal olduğunu ifade etmektedir. Kendi doğası içinde kendisini bulan ideal insanı vardır Sturm und Drang akımının. Bu intiharı algılayış biçimi aslında Romantik dönem ile Sturm und Drang'ın farklılığını da bir nevi gözler önüne sermektedir. Tanrı işlevsiz görünür şekildedir Sturm und Drang'ta, bu sebeple de yargılayıcı değil sadece izleyicidir. Fakat Romantik akımda Tanrı

⁴⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, s.21.

⁵⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acları*, s. 67.

⁵¹ Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, s. 54); Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acları*, s. 70).

daha belirgindir ve insanı kendi akıl doğası sınırları içinde serbest bırakmamıştır. Yani Werther'in ölümü kavrayışı ile Romantik dönem eser karakterlerinin ölümü kavrayışı arasında ciddi anlamda düşün farkı vardır. Werther bu silah denemesinden sonra her ne kadar Albert ile konuşsa da Lotte'nin ondan dostluk anlamında da uzaklaştığını görünce bu son his tetiğe basmasını sağlar. Sonunu zaten romanın lirik anlamda yoğunlaşmasından belli eden yazar, Werther'i kanlar içinde bırakır. Bu sahne, Werther'in ifade ettiği gibi acizlikten değil, artık duyduğu acıdan kendi benliğini kaybedip adeta yalnızca “acı” duymasındandır. Kendi doğasının aklını arayan bu dönem karakterlerinin bazen doğa gibi yabanıl davranışlar sergilemeleri teorik anlamda uygun görünebilir.

Birisi Alman edebiyatın en önemli Klasik şairi Goethe'nin “kanından” beslediği, diğeri İngiliz edebiyatının en meşhur Klasik dönem romancısı Austen'ın çevresinden esinlenip yazdığı eserlerin konusu temel olarak umutsuz aşktır. Fakat Goethe'den önemli bir farkla Austen, aşk çıkmazındaki karakterini toplumun onaylayacağı bir evlilik ile kurtarır. *Akıl ve Tutku* romanının iki başkarakteri kız kardeşler Dashwood'lardır: Abla Elinor Dashwood ve kardeş Marianne Dashwood. Romanın isminin de ipucu verdiği gibi iki kardeş birbirinden oldukça zıt tabiatlara sahiptirler. Elinor, akıllı çıkarımları, olayları yönlendirişi ve youmları ile “sense”yi yani “sağduyu”yu temsil ederken, kız kardeşi Marianne ise “sensitivity”yi yani duyguyu/tutkuyu temsil etmektedir⁵². Urgan'ın ifadesine göre Marianne Dashwood'un sadece duygusallıktan ziyade duyarlı oluşu dikkat çekmektedir: “Bu on yedi yaşındaki kızda, Jane Austen'ın çağdaşı çoğu kadın romancılarda görülen sulandırılmış duygusallıktan fazla, ince bir hassasiyet vardır”⁵³. Elinor ve Marianne, babalarının ölümünden sonra yıllardır yaşadıkları fakat kendilerine ait olmayan evden ayrılıp evlerini üvey erkek kardeşlerine bırakmak zorunda kalırlar⁵⁴. Elinor, Marianne, küçük kardeşleri Margaret ve anne Dashwood, Devonshire'daki Barton Cottage'a taşınırlar. Taşınmadan önce üvey kardeşleri Henry'nin karısının erkek kardeşi olan

⁵² Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 911. Ayrıca; sense'in kelime anlamı; “akıl, zekâ, muhakeme, dirayet”, sensitivity'nin kelime anlamı ise; “duyarlılık, sezi” anlamlarında kullanılmaktadır: (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6z%C3%B6k/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/sense>), (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6z%C3%B6k/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/sensitivity>) son güncelleme: 17 Mayıs 2021.

⁵³ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 911.

⁵⁴ Naiplik döneminin kültürel ve yasal âdetine göre, evlilik birliğinde mal varlığı özellikle ilk erkek çocuğa bırakılır. (Filiz Barın-Akman, *Jane Austen'ın Romanları Üzerine Bir Araştırma: Evlilikteki Sosyo-Ekonomik Güdüler ve Kadın Yaşamına Etkiler*, 2018).

Edward Ferrars aileye ziyarete gelir. Huy ve karakter bakımından Elinor ile oldukça benzerlik gösteren Mr. Ferrars, meşhur kuru yürüyüşleri, aile sohbetleri esnasında gitgide Elinor’la yakınlık kurar. Fakat Devonshire’a Elinor onun gelmesini ne kadar beklese de maalesef işler umduğu gibi gitmez.

Devonshire’da muhteşem manzaranın içindeki evlerini çok seven Dashwood ailesi orada kasabanın küçük aileleri ile yakınlık kurmaya başlarlar. Beraber yaptıkları çay partileri ve piknikler sayesinde sosyal çevresi de genişleyen aile gittikçe daha çok alışmaya başlamıştır. Bir doğa gezisi sırasında şiddetli yağmura tutulup bileğini burkan Marianne, o esnada hep düşlediği gibi sınırlılaşım bir aşka düşer:

Elinor, Edward Ferrars’a âşık olduğu sırada Marianne da onun tam karşısı sayılabilecek, söğüt ağacını çağrıştıran soyadıyla bile romantik yankılar uyandıran John Willoughby’ye âşık olur. Willoughby romanda ilk görüldüğü zaman, ayak bileği burkulan Marianne’i kucağına alıp taşıması, onun kişiliğini saran romantik havayı büsbütün pekiştirir.⁵⁵

Willoughby subaydır ve Jane Austen genelde eserlerinde askerleri pek güvenveren kişilikler olarak nitelemesiz⁵⁶. Askerler genelde çapkınlardır ve hep genç kızların yoğun ilgisine maruz kalırlar. Fakat bu eserde Albay, yazarın genelde çizdiği o asker karakterlerinin hayli zıttı bir karakterde karşımıza çıkar. Ağırbaşlı, yardımsever, yüce bir ruha sahip biridir. Willoughby ve Marianne arasında çok hızlı denilebilecek şekilde bir yakınlık kurulur. Tüm romantik veçheleri taşıyan tanışma hikâyeleri Marianne’in ayaklarını yerden keser. Zaten Marianne’e göre aşk böyle olmalıdır: “Her konuda benimle aynı zevki paylaşmayan bir adamla mutlu olamam. Bütün duygularıma girebilmeli; aynı kitaplar, aynı müzik cezbetmeli ikimizi de⁵⁷”. Tanıştıktan kısa süre sonra aşkı, hemen hemen her şeyi tüketircesine ve büyük bir heyecanla yaşayan iki âşık her gün görüşürler. Ablası Marianne’i zaman zaman “yakında sevdiğiniz her şeyi tüketeceksiniz” şeklinde uyardırmaya kalktığı anda ise genelde daha ateşli ve alıngan bir şekilde tepki verir:

Elinor, bu adil mi? Bu şık mı? Ben kıt fikirli miyim? Niyetini anlıyorum. Çok rahat çok mutlu çok içten davrandım; tüm görgü kurallarına göre kusur ettim; uzak ruhsuz, donuk ve ikiyüzlü olmam gerekirken açık ve samimi davrandım. Sadece havadan ve yollardan sohbet etseydim, sadece on dakika konuşsaydım bu azarı işitmezdim.⁵⁸

⁵⁵ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 912.

⁵⁶ Örneğin *Aşk ve Gurur*’da da bu konu ayrıntılı şekilde anlatılır hatta ana olayın akışını bile değiştirebilecek bir olaya şahit olunur. Kendi erkek kardeşi de asker olan Austen, kardeşinden dolayı hem erkek tarafından hem de kadın tarafından toplumda nelerin olduğunu yakından gözlemleme şansına sahip olmuştur.

⁵⁷ Jane Austen, *Evlilik*, s. 18.

⁵⁸ A.g.e., s. 51.

Marianne, her duyguyu çok yükseklerde yaşadığı için alınganlığı hat safhadabir genç kadındır, zaten eserin başında yazar yaşını on yedi civarında olduğunu söyler. Maranne'in bu duygu yüklü aşkı son sürat giderken, Edward Ferrars da gittiği yerden dönmediğinden Elinor ile araları açılır. Sonrakigelişmeler neticesinde Dashwood kızları için soğuk rüzgârlar esmeye başlayacaktır. Willougyby'nin maalesef güven vermeyen bir karakter olduğu ve zengin bekâr kadınlardan para koparmak için aşk oyunları yaptığıortaya çıkınca Marianne büyük bir hayal kırıklığına uğrayıp hasta olur. Her şey kızların, aile yakınları ile Londra'ya kısa bir geziye gitmeleriyle ortaya çıkar. Aynı gezide Elinor da Edward'ın nice zamandır başkası ile nişanlı olduğunu öğrenince, gezi resmen unutamayacakları ağırlıkta bir düş kırıklığı yaşatır. Devonshire'e taşındıkları zaman kasabanın oldukça zengin ve sağduyulu bey efendisi olan Mr. Brandon Dashwood'ların birçok işine yardımcı olmuştur. Marianne'ye âşık olması ise bir zaman evvel Marianne'i piyano çalarken gördüğü zamandır. Fakat deli dolu Marianne ablasına, Albay'ınbiraz yaşlı olduğunu ima ederek onunla dalga geçer. Albay, aşk yüzünden hasta düştüğü sırada dahi Dashwood'lardan ve bilhassa Marianne'den ilgi ve alakasını kesmemiştir. Tüm bunlar olurken ayrıca Elinor, haftalar önce öğrendiği Edward'ın nişan haberini kimseye belli etmeden dengeli şekilde hatta epey içine atarak günlerini geçirmeye çalışır. Çünkü bu haberi bizzat Edward'ın gizlice nişanlandığı Lucy'den öğrenmiştir⁵⁹. Bu kadar sarsıcı haberi soğukkanlılıkla karşılayan Elinor şaşırtıcı derecede olgun davranır. Hatta Elinor'un aylarca kendi içinde yaşadığı bu sıkıntıyı öğrenen Marianne hayrete düşer: "Dört aydır biliyordun ve bütün ıstırabım içinde bana göz kulak olurken kalbinde bu yük mü vardı?(...) Dört ay! Bu kadar sakin! Bu kadar neşeli! Nasıl dayandın buna"⁶⁰. Bu olay ve diyalog, Marianne ve Elinor'un nasıl farklı mizaçta kardeşler olduklarını ve her ikisinin de birbirine zıt olan iki dönemi ne denli güzelce temsil ettiklerini göstermektedir.

Romanın sonuna doğru büyük ıstıraplar çeken Marianne, yavaş yavaş kendine gelmeye başlar. Hastalık sürecinde gerek ruhsal gerek fiziksel yardımlarını asla esirgemeyen Albay Brandon, sabır timsali en sonunda Marianne'i kazanır. Marianne, istediği gibi deli dolu aşk evliliği yapamasa da evlilikte sevginin dışında en gerekli şey olan anlayış ve ilgiyi her daim görebildiği bir yuva kurmuş olur. Elinor ise, Edward'ın hiç de görüldüğü gibi olmayan bir durumun içinde kaldığını, Edward'ın samimi itirafı ile öğrenir ve dürüstlük timsali olan rahip adayı Edward ile evlilik yapar. Fakat Urgan, bu duruma oldukça ilginç bir bakış açısı getirir: "Sağduyunun temsilcisi

⁵⁹ Jane Austen, *Evlilik*, s. 139.

⁶⁰ A.g.e., s. 270.

Elinor, yoksul bir adamla bir aşk evliliği yaparken; duygunun temsilcisi Marianne, varlıklı bir adamla bir "marriage de raison" yani akla dayanan bir evlilik yapmış olur böylece⁶¹. Kendi kardeşinin mallarını üzerine geçirmesi sebebiyle "yoksul" sıfatında anılan Edward Ferrars için Austen böylesi bir ifade kullanmamıştır. Mina Urgan, Austen'ın mensup olduğu kültürün gözlüğü ile bakarak bir noktada doğru bir yorum yapmış olmaktadır. Tipik bir Austen romanı olan eser, kişileri acılarından arındırıp evlilik ile kutsamıştır adeta. Hayatında evliliği hiç tatmayan bir yazarın her eserinin sonunda muhakkak aşk ve sevgi ile yapılan evliliği okuyucuya okuyucuya sunması belki de samimi bir isteği dile getirmenin edebi bir yolu olarak okunabilir.

3.2. Werther ve Marianne'in Ayna Karşısında Dört Görüntüsü: Doğa, Aşk, Ayrılık, Hastalık

Goethe ve Austen, arasında kimi benzerlikleri daha anlaşılır olabilmesi için paragraflar şeklinde özellikle benzerlikleri dört kavram ışığında listeleyeceğiz. *Doğanın (die Natur)* her iki eserde de iki karakter için de tamamlayıcı ve şifalandırıcı bir bakış açısı olduğunu görmekteyiz. Werther de Marianne de yeni bir kasabaya taşındıklarında ilk olarak doğanın güzelliğinden etkilenip, yürüyüş ile hemen kendilerini yeşillığe bırakmak istemişlerdir. Örneğin Goethe şöyle yazdırır Werther'e:

Çevremdeki şirin vadi buharlanıp, tepede duran güneş ormanın geçit vermez karanlığına abanırken, yalnızca tek tük ışınlar benim kutsal yerime kaçınca, ben de aşağıya doğru akan derenin kıyısında uzun otlara uzanıp, toprakta bin bir çeşit ot beni bir tuhaf edince; otların arasındaki küçük evrenin kaynaşmasını, sivrisinekçiklerin, kurtçukların, akıl sır ermez sayısız biçimlerini kalbimin yakınında duyumsayınca ve bizi kendince yaratan yüce varlığın huzurunu, bizi sonsuz hazza boğarak uçurtup koruyan yüce sevenin esimini duyumsayınca; dostum!.⁶²

Aynı şekilde yüzünü doğaya dönen Marianne'i ise Austen şöyle konuşturuyor:

Neşeyle yamaçları indiler, mavi göğü her gördüklerinde kat ettikleri mesafeden mutlu oldular; sert güney-batı rüzgârlarının canlandırıcı esintilerini yüzlerinde hissettikleri zaman anneleriyle Elinor'u bu keyifli duyguları paylaşmaktan alıkoyan korkulara esef ettiler.⁶³

Austen'ın en fazla doğadan bahsederken romantikleşebildiği sınır bu kadardır. Belki de bu durum onun Romantik edebiyatın doğayı anlatırken kendilerinden geçercesine uzun uzadıya ifadelerini gerekli görmemiş

⁶¹ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 916.

⁶² Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, s. 25.

⁶³ Jane Austen, *Evlilik*, s. 44.

olmasındandır. Her iki pasajda da karakterler yeni taşındıkları yer ile ilk defa tanışmışlardır. Anlatım açısından Goethe daha içli, derinlikli ve sıcak bir dile sahip iken, Austen, Goethe'ye göre oldukça kuru ve sönük ifadeler kullanmıştır. Aslında tüm eserlerinde bu şekildedir. Fakat burada Marianne gibi "romantik ben" (romantische ich) karakterini temsil eden bir eser olunca bu kuru anlatım daha fazla dikkat çekmektedir ve Romantik akımın romantische ich kavramına, Sturm und Drang'da da der Genie (deha/dahi) karşılık gelmektedir. Jane Austen romantik veçhelere uygun bir karakter yazsa da aslında romanın gidişatı bunu yavaş yavaş değiştirir. Mina Urgan bu durumu destekleyecek şu açıklamada bulunmuştur:

Bilindiği gibi doğa, Jane Austen'ın yaşadığı çağda, edebiyatın başlıca temalarından biriydi. Hatta çağa egemen olan Romantik akım, "doğaya dönüş⁶⁴" olarak tanımlanmıştı. Oysa Jane Austen'ın romanları hep kırsal bölgede geçtiği halde, doğaya değinmeleri, içtenlikten ve heyecandan yoksun, yüzeysel ve basmakalıptır genellikle.⁶⁵

Jane Austen daha evvel de dile getirdiğimiz gibi Klasik dönem yazarıdır: "Klasisizm'in kurallarına ve akılcılığına egemenliğine bağlı kalmaya özen gösterdi"⁶⁶. Ayrıca eserinde karakter her ne kadar romantik gibi görünse de karakteri çevreleyen dünyanın anlatımı tipik bir klasik görüştedir. Örneğin, eserde doğa tasvirleri, aynı Elinor gibi dengeli şekilde ifade edilir. Bu durumu desteleyen "Kadın Yazarlar" sözlüğünde dikkat çeken önemli bir ifade söz konusudur:

Ambivalent ist Austens Verhältnis zurbeginnenden Romantik, vor allem zu deren emotional besetzter Beziehung zur Natur: Ebenso wie Gefühle durch Ratio in Balance gehalten werden sollen, bevorzugt Austens Romane auch »kultivierte«, von menschlicher Hand gestaltete und kontrollierte Landschaften.⁶⁷

Tasarlanmış, dışarıdan bir etki ile değiştirilmiş doğa tasvirlerini yani parkları, koruları romanlarında anlatmayı tercih ettiği önemli bir gerçektir. Örneğin; *Mansfield Park* romanının başta adı ve bununla birlikte konusundan da anlayacağımız gibi "kultiviert" nin tercih edilmesine sağlam bir örnektir⁶⁸.

⁶⁴ Jean Jacques Rousseau'nun İngiliz edebiyatına da yansıyan izi.

⁶⁵ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 886.

⁶⁶ A.g.e., s. 889.

⁶⁷ "Austen'in başlangıç romantizmiyle ilişkisi, özellikle onun doğayla olan duyu yüklü ilişkisiyle birlikte değişkendir. Duyguların oranı yoluyla dengede tutulması gerektiği gibi, Austen romanlarında da insan eliyle tasarlanmış ve kontrol edilen "ekilmiş" manzaraları tercih eder". (Ute Hechfischer, vd., *Autorinnen Lexikon*, s. 31).

⁶⁸ Jane Austen, *Mansfield Park*, (İstanbul: Can Yayınları, 2017).

Yahut Aşk ve Gurur'da Mr. Darcy'nin Pemberley Köşkü büyük merak uyandıracak kadar doğa harikası gibi anlatılmaktadır⁶⁹.

Her iki karakter de çok güzel olan doğa manzaralarının içinde âşık olur. Werther, kasabanın güzel bahçelere sahip olmasından sık sık bahseder⁷⁰. Her iki yazarın da aşk duygusuna bakış açısını anlamada karakterleri okumak yardımcı olabilir. Urgan'a göre; "Jane Austen'in aşk dediği duygu, tutku ve saplantıdan arınmış, mutlaka evlilikle sonuçlanan, karşılıklı sevgi ve saygıdır ancak"⁷¹. Tutku kişinin aklını devre dışı bırakabilecek kadar etkili olduğundan Klasik yazarların her daim ayaklarından biri yere sağlam basmaktadır. Austen da öyle. Goethe'nin 25 yaşında yazdığı ve Sturm und Drang dönemi eseri olan Werther, Austen'ın aşk tabiri ile adeta taban tabana zıttır. Fakat aşk duygusunda hem Werther hem de Marianne kendilerini kaybedecek ve hatta hasta olacak kadar tutulurlar. Bu durumda, duygudan sıyrılmayıp daha da derinlere inme isteği hem Sturm und Drang'da hem de Romantik dönemde mevcuttur. Her iki karakter de âşık oldukları kişilerle özellikle edebi eserlerden ve sevdikleri pasajlardan sohbet ederek yakınlıklarını daha da güçlendirirler⁷². Sanatın her kolu, aşkın körüklenmesini sağlamaktadır.

Werther ve Marianne arasındaki bir diğer benzerlik ise, duydukları aşk duygusu ile her şey mükemmel giderken, bir anda ikisinin aşkının da imkânsıza dönüşmesidir. Gerçi, Werther'i teyze uyarmıştır, Lotte'nin nişanlı olduğuna dair ama Werther'i imkânsıza sürükleyen husus nişanlı oluşu değil, Albert gibi dünya üzerinde en dürüst ve iyi olarak bilinen bir adamla sevdiği kadının nişanlı olmasıdır. Aynı şekilde Marianne'in âşık olduğu adamın aniden başkası ile nişanlı konumunda oluşu aşklarını solduran bir *ayrılık* olmuştur.

Ayrılık konusunda, benzerlik yahut farklılık net olarak görülememektedir. Werther, daha fazla dayanamayınca hep yaptığı gibi önce şehri terk eder. Çünkü hem Lotte'ye sırlıslıkla âşiktir hem de Albert neredeyse en iyi arkadaşı olmuştur. Ona ihanet ediyor gibi olmak, vicdan azabı aşktan daha ağır basmıştır. Bu durumda her ikisine de ihanet etmemek adına hem Lotte'den hem Albert'ten hem de şehirden ayrılır. Marianne de haftalarca ulaşmaya çalıştığı halde en sonunda başkası ile nişanlı olduğunu öğrenince bağımlık geçirerek yatağa düşer.

⁶⁹ Jane Austen, *Aşk ve Gurur*, (İstanbul: Can Yayınları, 2019), s. 296.

⁷⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, s. 24.

⁷¹ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, s. 892.

⁷² Jane Austen, *Evlilik*, s. 50); Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, s. 41.

Hastalık evresi, ayrılık sonrası her ikisinin de gerek fiziki gerek ruhsal olarak yaşadıkları çöküştür. Marianne neredeyse haftalarca yatakta zar zor beslenerek yatar⁷³. Werther'in de uykuları kaçmış, huzursuzluğu artmış ve toplum içinde duramayacak kadar içine kapanık hale gelmiştir. Zaten hassas bir ruha sahip olan Werther, kırılğan ruhunun acı çekişine uzun süre şahit olur. *Hassas ruh*, özelliği hem Marianne'de hem de Werther'de doğa aşkından sonra en belirgin özelliktir. Bir bahçenin güzel duruşu, yağmurun yağışı bu kalpleri hemen kıpırdatabilecek kadar etkilidir. Elinor kardeşini şu şekilde tasvir eder: "Kız kardeşi başkaları hakkında fikir belirtirken sık sık haksızlık ederdi, kendi ruhunun titiz hassasiyetiyle, güçlü bir tutkunun inceliklerine ve abartılmış üslubun hoşluklarına çok fazla önem verdiği için"⁷⁴. Werther'den hassas ruha örnek verecek olursak: "Bu ruhunun aynası olsa, sonsuz Tanrı, ruhunun aynası olduğu gibi! - Dostum - Ama bu beni mahvediyor, bu görünümünün ihtişamının şiddeti altında yok oluyorum"⁷⁵. Werther kendisi söylediği gibi yavaş yavaş mahvolarak, yüreği aşkın şiddeti karşısında zayıflar yahut Sturm und Drang diliyle ifade edecek olursak ruhu ölüm için güçlenir ve Austen ile taban tabana zıt olan bir sona ya da mutluluğa ulaşır. Werther, daha evvel Albert'ten istediği silahı tekrar ister ve silahı Lotte'nin gönderdiğini öğrenince çıldırırçasına sevinir:

Lotte'nin verdiğini öğrenince, Werther silâhı getiren oğlandan hayranlıkla aldı. Ekmekle şarap isteyip, oğlanı yemeğe gönderdikten sonra, yazmaya oturdu: Senin ellerin değdi onlara, tozlarını aldın, bin defa öpüyorum onları, elin değdi: ey sen, göklerin ruhu, kararımı kolaylaştırıyorsun! Ey sen, Lotte, bana aleti sunuyorsun, elinden ölümü arzuladığım sen ve ah! Şimdi bulduğum⁷⁶.

Gerçekten de Werther, Albert'e ısrar ettiği gibi intihar konusunda neredeyse çok sevinçli ve cesur görünmektedir. Werther, kendini aşkıdan arındırmak için ölümü seçerken, Austen tam tersi şekilde Marianne'ı hasta yatağından kaldırıp evlilik dünyasına sokar. Umutsuz aşka karşı Goethe ölümü seçerken Austen evliliği seçer. Bu duruma dönemin evlilik birliğine bakışının etkisinin olduğunu söylemek aykırı olmayacaktır en tabii fakat yazarın kendisinin evlenmediği düşünülünce, Austen'ın yine de evlilik birliğinin insanı olgunlaştırdığını, iyileştirdiğini savunur görüldüğü yorumu ortaya çıkmaktadır. Goethe ise tam bir Sturm und Drang dehası olarak bilinen Werther'ine aciz bir son değil, yaşadığı ve bulduğu aşkın tadını acısıyla

⁷³ Jane Austen, *Evlilik*, s. 316.

⁷⁴ A.g.e., s. 208.

⁷⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acları*, s. 25.

⁷⁶ A.g.e., s. 156.

tatlısıylaen derinlerde yaşayarak yakışan bir son yaşadır. Werther, tekrar âşık olabilecek gibi âşk duymamıştır Lotte'ye. Bu aşk onun acılarla yaşayıp sonunda kendi kararıyla bu evrenden yok olmayı tercih ettirecek kadar güçlü bir aşktır. Werther için Tanrı bir şeyleri değiştiren bir konumda olmadığı için ölüm kararını kendisinin alması dönemin özelliklerine hayli uymaktadır. Kişinin kendi doğası, aynı hayran oldukları doğa gibi bazen yabancı olabilmektedir.

3.3. Goethe ve Werther'inin Romantik Olmadığına Dair Ara Bir Söz

Öncelikle Goethe'nin sadece bir dönemin özelliklerini taşımadığını ileri sürerek Werther'in daha çok kişisel şeylerden oluştuğunu nitelemesi dikkat çekicidir. Keza Werther, Sturm und Drang'tan oluşmasa dahi Sturm und Drang'ın oluşmasına yardımcı olduğu kesindir. Fakat sanıyoruz ki sadece Türkiye edebiyatı camiasında yaygın olan bir yanlış anlayış söz konusudur. Goethe'nin Romantik dönemin yazarı olduğunun ileri sürüldüğü hatta *Genç Werther'in Acıları* eserinin de romantik bir roman olduğu konusundaki oldukça yanlış fikirler mevcuttur.

Gerek tarihsel bakış açısı ile bakıldığında gerekse dönem özellikleri ile anlaşılmaya çalışıldığında Goethe ve eserlerinin hiçbir zaman Romantik dönemi temsil etmediği görülmektedir. Butür yanlış anlaşılmanın sebebinin, Sturm und Drang döneminin Romantik dönemin oluşmasına ufak ufak taşlar taşıdığı sebebiyet vermiş olabilir: "Sturm und Drang akımı tabiata, hayal gücüne, duygulara, dehaya, akıl dışı güçlere, bireyciliğe doğru attığı adımlarla Aufklärung'un sertliğini kırmıştır. Bu yönüyle Sturm und Drang romantizmin hazırlayıcısı olmuştur"⁷⁷. Dikkat edildiği üzere, romantizmin sadece hazırlayıcısı olmuştur. Aksi takdirde aynı dönemsel özelliklere sahip olsaydı her iki dönem, birbirinin alt başlığı şeklinde bilinirdi. Mutlak benzerlik taşıdığı noktalar olsa da özellikle en belirgin yapıları oldukça farklıdır:

Sturm und Drang'a göre; insan en çok hissederek yaşmalıdır, çünkü duygu her şeydir ("Gefühl ist alles") ve insana özgü doğal değerler aynı zamanda özgür olmalıdır; (freien Menschentums) bu değerler özgürlüğünü mimariye yansıtmalı, mimariye de ruh vermelidir (beseelte Baukunst)üstelik kalbinin doygunluğunu (Fülle des Herzens) özellikle gece düşüncelerinde (Nachtgedanken) verebilmelidir ki, dolu dolu yaşamış olsun, dolu dolu yaşarken zorbalığa karşı durabilmelidir (In tyrannos - gegen die Tyrannen), ideal insan (Kerls und Kerlallüren) olmanın ilk şartlarından ki, amacı da aşk olmalıdır fakat kaderini severek (amorfatı - Liebe zu seiner Bestimmung) aşkını da öylesine coşkunlukla ve bütün ruhuyla yaşamalıdır ki, acı ve tutku

⁷⁷ Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, s. 170.

aşkını tatlandırırsın (Leidenschaft und Leid). İşte bunların hepsi Sturm und Drang'ın ideal insanının bütüncül gücünü (Urkraft aller Kräfte) oluşturmaktadır.⁷⁸

Özetlenmiş ve sıralanmış olan bu kavramlar eşliğinde Werther'in analizi kolaylıkla yapılabilir. Doğaya olan yakınlık sadece romantik döneme has değildir. Romantik döneme has karakterler doğada Tanrı'yı bulup Tanrılaşmayı amaçlarlar, hâlbuki Werther'in acı duyduğu aşk yüzünden doğada gezişi Tanrı'yı bulmak değil, kendi benliğini doğada fark ederek dolaylı olarak kendi kendini bulmasıdır. Bu nokta romantik anlayış ile ayrılmaktadır. Tanrı'nın hiçbir zaman kavranamaz oluşunu iddia eden Romantikler⁷⁹ bu konuda felsefi düstur geliştirirken, Sturm und Drang dönemi yazarları böylesi bir düşünce ile karşılaşmamışlardır. Hatta konu özelinde Goethe'nin tanrının kavranamamasına yönelik eleştirisi de mevcuttur:

İnsanlar, Tanrı'ya sanki kavranamaz, hayali olanaksız, o en yüce varlık kendinden biriymiş gibi davranıyor. Yoksa ona şöyle hitap etmezlerdi: Tanrı Baba, sevgili Tanrı, iyi Tanrı. Tanrı onlar için, özellikle de adını ağzından hiç düşürmeyen din adamları için basmakalıp bir söz, sıradan bir isim olmaktan öteye gidemiyor aslında, o asla tasavvur edebilecekleri bir varlık değil. Eğer onun büyüklüğünü hissedebilmiş olsalardı, sesleri kesilir, duydukları saygıdan adını ağızlarına bile alamazlardı.⁸⁰

Bunun dışında dünya edebiyatı arenasında, Sturm und Drang döneminin yalnızca Alman Edebiyatına has oluşu da bu tür yanlış anlaşılmalara sebep veren önemli bir husustur.

Goethe'nin romantizme bakışı da onun kendi ağzından romantiklerden olmadığı ifadesi de bulunmaktadır. Eckermann ile sohbetleri sırasında bu konuya değinerek şunları söylemiştir: "Bana göre klasik sağlıklı olan, romantik ise hasta olan demek. Bu noktada Nibelung'lar Homeros gibi klasiktir, çünkü her ikisi de sağlıklı ve değerlidir. Yenilerin çoğu, yeni olduğu için romantik değil, aksine zayıf, kırılğan ve hasta oldukları için romantiktir"⁸¹. Romantik olan ürünleri patolojik olarak da nitelenebilir şair. Fakat Schiller'in onu istemeden romantik olarak algılanabileceğine yönelik bir eleştiri getirdiğini de ekleyen Goethe, yine de kalemi ile kendisini romantik

⁷⁸ Sedef Açıkgöz, *Johann Wolfgang von Goethe'nin "Gönül Yakınlıkları" Eseri İle Mehmet Rauf'un "Eylül" Eserinin Evlilik Sorunsalı Ekseninde Karşılaştırmalı İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2019, s. 142-143.

⁷⁹ Örneğin meşhur romantikçilerden Schleiermacher yahut Schelling gibi (Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, s. 177).

⁸⁰ J. Peter Eckermann, *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018), s. 526.

⁸¹ A.g.e., s. 321.

tayfadan saymadığını ileri sürmektedir. Zaten Schiller'in romantikler üzerine yazdığı *Über naive und Sentimentale Dichtung* başlıklı makalesinde romantik kavramına rastlanılmamaktadır⁸². Aslında Schiller'in bu çalışmasında ağırlıklı olarak Romantiklerin "doğa"yı nasıl algıladıkları, doğanın aklını nasıl ifade ettikleri üzerinedir. Doğa kavramı Romantikleri ve Sturm und Drang gençlerini ortak bir yelpazede birleştiriyor gibi görünebilir. Fakat Sturm und Drang'ın ana isteği Hamann'ın akımın öncüsü olarak *Kreuzzüge des Philologen* başlıklı eserinin *Ästhetica in nuce* bölümünde üzerinde durduğu gibi, Aufklärung'un aklının doğasına değil, Tanrı'nın yarattığı saf doğanın yani hakiki doğanın "aklına" kişinin kendisine ait olan asıl canlı doğaya ait olması gerektiğinden bahseder⁸³. Ayrıca, Romantikler direkt Tanrı'dan etkilenip onunla hemhal olmaya çalışırken, Sturm und Drang dönemi yalnızca Tanrı'nın işlerinden, yüce duyguların etkisi altında kalmışlardır.

Sonuç olarak son sözü Goethe'nin kelimeleri ile toparlayacak olursak, yaşamının sonlarına doğru 17 Ekim 1828 tarihinde Eckermann'a çok net bir şey söyler: "Eski ve katı dönemin bazı kuralları ne işe yarayacak ki," dedi bugün, "klasik ve romantik üzerine koparılan gürültü de neyin nesi! Önemli olan bir yapıtın bütünüyle iyi ve başarılı olmasıdır, o arada varsın klasik olsun"⁸⁴. Muhtemel odur ki daha o zamanlar Goethe tartışmanın çıkacağını fark etmiş ve belki de bu tür konuşmalardan sıkılmış bile olabilir. Keza, İtalya'ya yaptığı seyahat ile Klasik akımın öncüsü olan Goethe'nin Romantik altında anılıyor olması bütünüyle hatalı görünmektedir.

Sonuç

Goethe aşkın, öldürücü derece ve katlanılmaz oluşunu ölümle gösterirken, Sturm und Drang döneminin dâhisinin nasıl kararlı olduğunu, değişime açık olmadığını ve hayatın duygusallığından kopulamayacağını tam olarak göstermiştir. Werther şayet Sturm und Drang dönemi karakteri olmasaydı belki de intihar etmeyecek yine başka şehre giderek kendisini aşktan kurtarabilecekti. Fakat o vakit bu karar Werther'i Sturm und Drang dönemi karakteri yapmazdı. Romantik karakter, hayatın sürekli değişen zincirlerine tutunarak kavramaya çalışır. Fakat Werther öyle değil, böylesi öldürücü bir aşk için doğan karakterdir o ve elbette sonunda ölmesi gerektir. Aynı şekilde Jane Austen, karakterine her ne kadar yataklara düşürüp acılar

⁸² Friedrich Schiller, *Schillers Werke, Über naive und Sentimentale Dichtung*, (Leipzig: Deutsches Verlaghaus Bong & Co., Yıl Belirtilmemiş, s. 115.

⁸³ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft*, (Stuttgart: Alfred Kröner Yayınları, 1969), s. 748; Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1974), s. 177.

⁸⁴ J. Peter Eckermann, *Yaşamın Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, s. 672.

çektirse de muhakkak sonunda evlenecekti. Çünkü yazarın, döneminin de etkisiyle hayatı algılayışı, yorumlayışı ve çözüme ulaştıran aracı unsuru evliliktir.

Goethe'ye göre böylesi aşka düştükten sonra ancak ölüm yorulan ruhu dinlendirecektir. Austen'a göre ise genç bir kadının varlıklı bir Lord ile evlenmesi, geçmişte yaşanan yıpratıcı aşktan çıkan ruhu dinlendirip ve belki de onarabilecektir. En tabii her zaman böyle olmadığını Austen'ın eserlerinde yan karakterlerden de görebilmekteyiz. Fakat Marianne şanslıdır. Kendisini, saf ve olgun bir aşkla seven bir adamda onarabilecektir. Bu evlilik onu yaşatmıştır. Werther ise ancak ölümlle devam edebilecektir. Bu durum Sturm und Drang döneminin en temiz ve en direkt anlatımıdır. Bu döneme ait insanların duygularının yoğunluğunda değişim olmaz. Doğanın seyri gibi, her şey olması gerektiği gibi yeşerip gelişip yok olacaktır. Werther de kendi döneminin ruhu gibi, başka bir şehre ya da kişiye gidip yaşayamazdı. Marianne ise farklıdır. Klasik dönem ruhunu taşıyan bir eserin içindeki Romantik dönem kahramanıdır. Bu durumdan Austen'ın kaleminin ne denli güçlü, izlenimlerinin ise ne denli gerçekçi olduğunu anlayabiliriz. Hatta eserin akışında Marianne Romantik döneme ait ruhunu Klasik dönemin aklına teslim etmiştir. Marianne hasta yatağında ölüme doğru giderken ona bakan ve çağın usunu temsil eden Elinor, onu hayata döndürmüştür. Bu durum Werther ile Marianne'in sarsıcı bir aşktan sonra kendilerine biçilen yolun nasıl farklı olduğunu ve dahi olacağını da göstermektedir.

Austen'ın saygı duyduğu ve yücelttiği gibi evlilik ile eski Marianne'yi bir nevi öldürmüştür. Goethe ise Sturm and Drang'ın yücelttiği ölüm ile Werther'i ölümlle yaşatmıştır. Sturm und Drang'ta, ruh ile asla ayrılmayacak olan bedeni, ölüm onurlandırır. Ruhun hakikatle kutsala erişeceğine inanan Romantik ise aşkla hasta olunca onu başka bir aşkla tekrar yaşatmayı seçmiştir. Bu durumda Klasik dönemin etkisi de görülmektedir ve bu esasen Jane Austen'a has birdurumdur. Onu herhangi döneme dâhil etmekte zorluk çekilmesi de bu tür küçük ama önemli değişimlerden kaynaklanabilmektedir.

Klasik bir eserin Romantik yapısıyla örülü bir karakteri okumak belki de her iki dönemin özelliklerini anlamak adına oldukça önemlidir. Austen'ın etkilenecek yazdığı Marianne'i kaleme alırken, Romantik döneme yönelttiği eleştirilerini de bırakmadan eserini sonlandırır. Bu durumda aslında aynı olan aşk, ayrılık, ölüm durumları, yazarların nereden baktıkları sorusu ile değişim yaşamaktadır.

Kaynakça

- Açıkgöz S., *Johann Wolfgang von Goethe'nin "Gönül Yakınlıkları" Eseri İle Mehmet Rauf'un "Eylül" Eserinin Evlilik Sorunsalı Ekseninde Karşılaştırmalı İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Akman, F. B. "Jane Austen'in Romanları Üzerine Bir Araştırma: Evlilikteki Sosyo-Ekonomik Güdüler ve Kadın Yaşamına Etkileri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 58, Sayı 1 (2018), <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/4780>
- Aktulum, K. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi. 2000.
- Austen, J. *Evlilik*, İstanbul: Can Yayınları, 2020.
- Austen, J. *Mansfield Park*, İstanbul: Can Yayınları, 2017.
- Austen, J. *Aşk ve Gurur*, İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Austen-Leight, J. *A Memoir of Jane Austen*, Chicago: Independently Published, 2008.
- Aydın, K. *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, İstanbul: Birey Yayınları, 2008.
- Aytaç, G. *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1974.
- Batman, B. *Alman Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Bautz, A. *The Reception of Jane Austen and Walter Scott: A Comparative Longitudinal Study*. London: Continuum. 2007.
- Bielschowsky, A. *Goethe Hayatı ve Eserleri IV*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Eckermann, J. P., *Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 2018.
- Frenzel E. ve Frenzel, H. *Deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der Deutschen Literaturgeschichte*, Köln: Deutscher Taschenbuch (dtv) Verlag, 1977.
- Goethe, J. W. *Die Leiden des jungen Werthers*, Stuttgart: Reclam, 1978. Goethe, J. W. *Götz von Berlichingen*, Stuttgart: Reclam, 1978.
- Goethe, J. W. *Yaşamından Şiir ve Hakikat*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 2015. Goethe, J. W. *Genç Werther'in Acıları*, İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri, 1999.
- Göktürk, G. *İngiliz Romanına Bir Bakış*, TDK Roman Özel Sayısı Dergisi I-II, Ankara, TDK Yayınları, 2017.
- Hechfischer, U. / Hif, R./ Stephan, I. and Veit-Wild, F. (Hg.). *Autorinnen Lexikon*, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2007.
- Kefeli, E. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2000. Masset, C. *Tea and Tea Drinking*, USA: Bloomsbury Publishing, 2010.
- Kıziler-Emer, F. *Duino Ağrıları (Rainer M. Rilke ile Bir Meleğin Yakarışı)/Dualar (Hertna Kräftner) AdlıYapıtlarda Melek İmgesi 1*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.
- Schiller, *Schillers Werke, Über naive und Sentimentale Dichtung*, Leipzig: Deutsches VerlagshausBong & Co., Yıl Belirtilmemiş.
- Seehafer, K. *Johann Wolfgang von Goethe Dichter, Naturforscher, Staatsmann 1749-1832*. Bonn: Inter Nations Verlag. 1999.
- Spranger, E. *Romanda Ruhbilimsel Açığı*, TDK Roman Özel Sayısı Dergisi I-II, Ankara: TDK Yayınları, 2017.
- Urgan, M. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Wilpert, G. *Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Alfred Kröner Yayınları, 1969.
- Woolf, V. *Kendine Ait Bir Oda*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2007.

İnternet Kaynakları

Gutenberg Project "Lo,ve And Friendship And Other Early Works", son güncelleme: 10 Mart 2018, https://www.gutenberg.org/files/1212/1212-h/1212-h.htm#link2H_4_0013

Sir Walter Scott: Author & Critic" son güncelleme: 18 Şubat 2021, <https://janeausten.co.uk/blogs/authors-artists-vagrants/sir-walter-scott-author-critic>

"Sense" ve "sensibility": Cambridge Dictionary, son güncelleme: 17 Mayıs 2021.

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6z%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/sense>,

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6z%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/sensibility>

Başlık/ Title: In Deleuze and Guattari: What is the Minor Writing? from the Perspective of Difference and the Minor Literature

Yazar/ Author

Sinan Kılıç

ORCID ID

0000-0003-2396-3603

Bu makaleye atıf için: Sinan Kılıç, Deleuze ve Guattari için Minör Yazmak nedir? Minör Edebiyat ve Fark Perspektifinden, *KARE, Özel Sayı (2021):* 133-149.

To cite this article: Sinan Kılıç, In Deleuze and Guattari: What is the Minor Writing? from the Perspective of Difference and the Minor Literature, *KARE, Special Issue (2021):* 133-149.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 31 Ocak / Jan 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 30 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DELEUZE VE GUATTARİ İÇİN MİNÖR YAZMAK NEDİR? MİNÖR EDEBİYAT VE FARK PERSPEKTİFİNDEN

Özet: Bu çalışmada, minör yazmanın ne olduğu Deleuze ve Guattari tarafından yazılan *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* ve fark felsefesi perspektifinden açıklanacaktır. Deleuze'e göre yazmanın problemi minör ve majör dil olarak adlandırılan dilin bir problemidir. Bu perspektiften, şu söylenebilir ki yazmanın iki türü vardır: minör yazmak ve majör yazmak. Minör yazmak, yaratıcı düşünme ve felsefe ile ilgiliyken; majör yazmak, hafıza, temsil ve Freud psikanalizi ile ilgilidir. Fakat, Deleuze ve Guattari için yazmanın amacı bazı kişisel olayları, hafızaları, arzuları; bazı öznel olayları veya psikolojik problemleri temsil etmek değildir; yazmanın amacı yeni kavramlar yaratmaktır. Bu nedenle, minör yazmanın amacı majör dilin gramer kurallarını değiştirmektir; oysa, majör yazmanın amacı önceden gerçekleşmiş şeyleri ve olayları temsil etmektir. Sonuç olarak, bu çalışmada "minör yazmanın ne olduğu?", "minör yazmanın üç parçasının ne olduğu?", "kimin minör yazar olduğu?" tartışılacaktır. Kısaca şu ifade edilebilir ki, minör yazmak felsefi okuma ve yazmanın bir türüdür.

Anahtar Kelimeler: Minör Yazmak, Minör Edebiyat, Gilles Deleuze, Majör Yazmak, Fark.

IN DELEUZE AND GUATTARİ: WHAT IS THE MINOR WRITING? FROM THE PERSPECTIVE OF DIFFERENCE AND THE MINOR LITERATURE

Abstract: In this article, what the minor writing is will be explained from the perspective of philosophy of difference, and *Kafka: Toward a Minor Literature*, which is written by Deleuze and Guattari. For Deleuze, the problem of writing is the matter of language which can be called as the minor, and the major language. In this perspective, it can be said that there are two kinds of writing: the minor writing and the major writing. Whereas the minor writing is related to creative thinking, writing and philosophy, the major writing is related to memory, representation and Freudian psychoanalysis. But, Deleuze and Guattari say that the aim of writing is not to represent some personal events, memories, desires, but to create the new concepts that do not represent some personal events, or psychological problems. So, while the aim of the minor writing is to change the rules of grammar of the major language, the aim of the major writing is to represent things, events that have occurred before. As a result, in this article "what the minor writing is," "what three parts of the minor writing are," "who is a minor writer?" will be discussed. Shortly, it should be said that the minor writing is a kind of philosophical writing and reading.

Keywords: Minor Writing, Minor Literature, Gilles Deleuze, Major Writing, Difference.

Introduction

The term minor is one of the main terms of Deleuze and Guattari's philosophy which influences discussions that have existed since the second term of 20th century in philosophy. The term minor means not to be major that is transcendence; therefore, the term is related to differences as immanence. Minor is to be different, and being different is to be opposed to the general laws, the rules in thinking and the language. In other words, difference and minor are identical because without becoming different, anything cannot be minor. In this mean, minor means to change the rules of major structure in

¹ Assoc Prof. Erciyes University, Faculty of Letters, Kayseri, E-Mail: sinankilic@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2396-3603

language with creative thinking and writing. Since the difference between minor and major is not related to quantity, a small group can be major, and a big group in terms of quantity can be minor; therefore, the problem is not related to quantity, instead, the determination thing, which one minor is, and which one major is, is the law. A major group can be small regarding the quantity but it can be effective as the law. Therefore, minority is against the law of majority which determines what good and bad are. In other words, minor is against the tyranny of major by means of the law. For this reason, minor, or the minor thinking, attacks the regime of tyranny or majority that is built up by the law. *Tyrants are created by the law alone: they flourish by virtue of the law.*² The minor thinking hates from tyranny, and from the tyrant structure in the language and writing. In other words, *it is rather that which a minority constructs within a major language.*³ The minor writing is the counter to the language of tyranny, or the tyranny of the major law in language and writing. It pushes language to agrammatical limits. Henceforth, a writer should create a minor language within the major language that exists. This creation is necessary both in philosophy and in literature. The important thing is that writers and philosophers create their own style and language within the major language by creating new terms and rules in language. By this way, the minor writers and the philosophers liberate the life which is not free from oedipal or personal passions. On the other hand, Deleuze says that life is not a personal thing, in contrast to the self, life is impersonal.⁴ So, the minor writing is related to life that is made up of events and individualities.

The minor writing is to write by using a minor language in literature and in philosophy because everything occurs by way of the language. Therefore, for Deleuze, literature and philosophy are much close to each other, and they cannot be easily separated from each other;⁵ because both minor philosophy and minor literature are related to becoming and immanence; also, literature and philosophy are a matter of becoming, not transcendence. So, from the perspective of the minor philosophy that is immanence to life, not transcendence, Deleuze and Guattari consider what writing is, and what the purpose of writing is. For them, *Writing is a question of becoming, always in the*

² Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, translated by Jean McNeil-Aude Willm, (New York: Zone Books, 1999), 86.

³ Stanly Corngold, *Kafka and the Dialect of Minor Literature*, Vol. 21, No. 1 (Feb., 1994): 97.

⁴ Gilles Deleuze, *Pure Immanence, Essays on A Life*, translated by Anne Boyman, (New York: Zone Books, 2001), 8.

⁵ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity, The Literary Machine*, (London: Pluto Press, 1998), 123.

*midst of being formed, and goes beyond the matter of any livable or lived experiences.*⁶ They evaluate this problem in a lot of works, but they evaluate especially this problem in *Kafka: Toward a Minor Literature*, and in *Difference and Repetition*, in *The Logic of Sense*, in *Dialogues*, in *What is Philosophy?* The main work about the minor writing among these works is *Kafka: Toward a Minor Literature*. In this work, Deleuze and Guattari discuss what the minor writing is by creating and thinking with some important terms like the rhizome, Oedipus, the desire, becoming, the machine, the law etc. The aim of them is to create a new style of writing and thinking by staying in an immanent philosophical structure. Therefore, from the view of them, since writing is related to a creative philosophical perspective, writing is a philosophical event, not a psychological event, because writing always has an aim like changing something, creating, evaluating etc. Henceforth, writing is made from the perspective of a purpose. Good writers who write from the perspective of an aim try to change some ideas, values, laws by creating some new terms and ideas. Therefore, the minor writing does not mean to represent some old terms and ideas. The minor writing is to create and to write from the immanent philosophy.

For Deleuze and Guattari, writing is not related to a psychiatric problem like Oedipus; writing is a minor event that changes major ideas like Oedipus, the law of father, the rules of grammar etc. In contrast, a psychoanalytic interpretation misses the main point in writing,⁷ because psychiatry evaluates everything from the law of Oedipus. In contrast, writing is not a problem of Oedipus, since the problem of writing is not to represent the problem of the father and the child, rather the problem of writing is to create new thoughts. For Deleuze, *writing like a dog digging a hole, a rat digging its burrow.*⁸ In this view, it can be said that minor writing is a new way of writing and thinking within the law of a major language. From this idea, Deleuze and Guattari are known to invent a new form of philosophical writing both in literature and in philosophy. For Deleuze, literature is a schizophrenic writing, or event; it is not a goal, it is a production, not an expression.⁹

The minor writing is to write from the perspective of philosophy that relates to multiplicities and differentials. Therefore, in minor thinking that means to be different, a work is written, and read from the perspective of

⁶ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, 125.

⁷ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, translated by Dana Polan, (London: University of Minnesota Press, 1986), ix.

⁸ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 18.

⁹ Charles J. Stivale, "Gilles Deleuze&Felix Guattari: Schizoanalysis&Literary Discourse", *Substance*, 1980. Vol. 9, No. 4, Issue 29 (1980): 48.

philosophy, not from psychoanalysis because writing is not a personal matter in Deleuzian philosophy. For Deleuze, the aim of writing is to change life by creating new images and concepts. Life is impersonal, and writing is not a personal thing. So, both literature and philosophy should create the new ways of life by changing transcendental ideas. Deleuze says that: *Every literary work implies a way of living, a form of life, and must be evaluated not only critically but also clinically.*¹⁰

The minor writing is a new style of writing that gives a new perspective to philosophical and literary works. In this new perspective, there is no dualism, and psychoanalytic interpretations. Instead of dualism or binary machines,¹¹ its language is minor or rhizome which is dependent on becoming. The reason for not being dualism, and the psychoanalytic interpretation of the minor writing is that the language of dualism and psychoanalysis is a representation that is dependent on the personal things. In contrast, Deleuze says that writing is not about personal issues, and not a solution to individual psychological problems. Writing is to create individuals or singular problems that cannot be solved. Because the minor writing deterritorializes the structure of grammar and rules of the major language, it has a revolutionary character. For example, when a Czech Jew writes in German, or an Ouzbekian writes in Russia, it can be said that they write via the rules of the minor writing.

When we look at writing from this perspective, the minor writing is grown every day a lot, in the structure of the world of today because a lot of people are nowadays migrants. Since they go from their own country to a foreign country, these people learn another language that becomes different from their native language. Therefore, the minor writing will grow in every country because a lot of people do not speak their native language; when they write in another language, they will write with the minor writing inasmuch as they make the rules of the major languages changed by using different structure in sentence, like Kafka, who writes in German language as a Czech. Today, a lot of people cannot write in their native language, even if they can speak their native language; for this reason, this reality will cause some important changes in the major languages. In terms of Deleuze and Guattari, this new

¹⁰ Daniel W. Smith, "A Life of Pure Immanence," *Essays Critical and Clinical_Deleuze*, translated by Daniel W. Smith and Michael a. Greco, (New York: Verso, 1998), xv.

¹¹ Binary machines produce two choices, and questions that always ask which one you prefer. Do you prefer wine or beer? Do you love your mother or father? Psychoanalytic writing is to write by this double structure. Therefore, psychoanalysis creates binary machines in writing and thinking. In a binary machine, you are a woman or a man; if you are not one of them, then you are transvestite, and then it says that you are sick.

situation in the world causes very positive things in order to change the rules of major languages. Especially, the children of immigrants will write in terms of the minor writings, they will use a different structure in writing. Therefore, the immigrants are very important because they will make the structure of the major language deterritorialized. In other words, the immigrants will create a new language in major languages.¹² While the immigrants write, they can change grammar; and as they speak, they can change sounds and pronunciations of the major language. In today's world, since many people do not use their own language, they are forced to use another language. This is a problem of minority, and a problem of the minor writing and literature. If any writer writes in an unusual way, then it can be said that this kind of writing is the minor writing. *The benefits of literary activity are significant even when that literature is minor.*¹³

In this perspective, the first example of the minor writing is Kafka, who is a Czech. Kafka is read as a minor thinker by Deleuze and Guattari from the perspective of philosophy, not from Oedipus' view. *Deleuze and Guattari reject the idea that Kafka's work has a straightforward psychoanalytic, oedipal drive.*¹⁴ When Kafka is read from the view of Oedipus, everything in Kafka's writing is seen as the father problem. This kind of reading is a psychoanalytic interpretation which represents his works from the father and the mother problems. Deleuze and Guattari think that this kind of reading is not creative, it is representative and majority. For example, *the castle is god, the world of the father, power that cannot be grasped; the cockroach is anxiety, castration, the dreamworld and its multiple metamorphoses, and so forth.*¹⁵ In contrast, from the view of the minor writing, Kafka creates a new style of writing that is called as the minor writing or the minor literature which means a revolution. In this view, the works of Kafka are revolutionary because they make the style of writing changed by deterritorializing binary structures. Therefore, Kafka's works are not imaginary or symbolic. Instead, he desires to escape from a binary machine, this escaping is called as the line of flight that is to escape from a hierarchical structure or thinking. The line of flight is to create new statement regimes, these new statement regimes are possible by via of the minor writing. Deleuze and Guattari say that there are three characters of the minor writing. The first character is a deterritorialization movement, the

¹² T. Hugh Crawford, "The Paterson Plateau: Deleuze, Guattari and William Carlos Williams," *Deleuze and Literature*, (Edinburg: Edinburg University Press, 2000), 65-66.

¹³ Stanly Corngold, *Kafka and the Dialect of Minor Literature*, 91.

¹⁴ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, 137.

¹⁵ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, x.

second is a political movement, and the last one is a collective enunciation movement.

1. Deterritorialization

The first character of the minor writing is a movement of deterritorialization of a major language. Deleuze and Guattari say that *a minor literature does not come from a minor language*.¹⁶ For example, Kafka's language is a minor language that comes from the inside of the major language, which is German, because his language invents a minor use of the major language. On the other hand, for Deleuze and Guattari, every language is essentially minor because of its heterogenetic structure. Inside of a major language, a minor language is heterogeny, a rhizome, and a creative language. It can be said that a minor language occurs in a major language and makes some structure of the major language change. Therefore, the aim of the minor writing is to create a new language in a major language, which is dominant, homogenized, centralized, and standardized. At the same time, the writing of this kind is called as a rhizomatic movement.

1.1. The Rhizome

The rhizome is another important term in the minor writing; henceforth, Deleuze mentions it a lot of times in his works. The rhizome that is nonhierarchical, against to be centered is a regime of multiplicities.¹⁷ Since a rhizome opposes the writing of the tree structure that begins from one point and finishes at another point. A rhizome does not have any beginning and finish point, it has a lot of entrances, and at the same time, every entrance is independent from another. It is like a network, or a spider's web. This kind of writing diminishes the hierarchical thinking in life. For this reason, the rhizome is to see things from a new perspective by producing new ideas or words that are not hierarchical or diabolical; therefore, the rhizomatic writing is a creative thinking. In this perspective, Deleuze and Guattari say that *philosophy is the discipline that involves creating concepts*. And *the object of philosophy is to create concepts that are always new*.¹⁸ In this sense, philosophy is a rhizomatic thinking as becoming. The rhizome is connected with the figure of becoming because it is proliferated by new connections, not rooted structure. Any point of it can connect to other points of a rhizome, this is very different from a tree or a root because a root and a tree have a point, an order;

¹⁶ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 16.

¹⁷ Charles J. Stivale, "Gilles Deleuze & Felix Guattari: Schizoanalysis & Literary Discourse", *Substance*, 53.

¹⁸ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *What is Philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell, (New York: Columbia University Press, 1994), 5.

but since the rhizome has not any point or an order, it can go to great distances. For this reason, to consider the rhizome in literature and writing is very important due to two reasons. Firstly, literature is not a representative activity, and an attempt to interpret,¹⁹ it is a creative thinking, and creative thinking can be accomplished like a rhizomatic movement by producing endlessly new connections. Secondly the rhizome makes it possible to the flight line and becoming.²⁰

The rhizome is the line of flight from hierarchical structures, and laws, and so the minor writing seeks what the essence of the law in the language and the life is and tries to escape from the major structure in the language by creating new concepts from the perspective of multiplicity and the rhizome. In minor thinking, the main reason of your personal problems is not your father, and depending on this idea, the subject of writing is not your personal fantasy or dreams, the subject of writing is creative thinking; therefore, a minor writer creates a way of escaping from the law of the father, from usual rules that belongs to society. This escaping is the line of flight. So, *the question of the father is not how to become free in relation to him (an oedipal question), but how to find a path there where he did not find any.*²¹

In addition, the rhizome is a metamorphosis movement that is like an egg, which can become an animal, or become an animal pole and properly familial one. In that vein, the rhizome is to escape from a major structure in writing by creating new views. But, *the first sort of creation is the metamorphosis.*²² Metamorphosis is not a metaphor, and a symbol, and an allegory. It is a rhizomatic movement because of changing the form of things. Therefore, *metamorphosis is a map of intensities. It is an ensemble of states, each distinct from the other. It is a creative line of escaping that says nothing other than what it is.*²³ In the rhizomatic writing, since there is not a hierarchical structure, a reader can start to read a book from wherever he/she wishes. For this reason, the minor writing is not hierarchical, it is a creative movement, and contrast to the bureaucratic thinking that is produced by hierarchical, diabolical structures. The diabolical writing produces fascism, Stalinism, and Americanism. However, the rhizomatic thought diminishes diabolical structures. For example, Kafka is a rhizomatic writer, *writing for Kafka, the primacy of writing, signifies only one thing: not a form of literature alone, the enunciation forms a unity*

¹⁹ Gilles Deleuze, *Desert Islands and Other Texts*, translated by Michael Taomina, (New York: Semiotext(e) 2002), 12.

²⁰ Mary Bryden, *Gilles Deleuze: Travels in Literature*, (New York: Palgrave Macmillian 2007), 5-6.

²¹ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 10.

²² Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 35.

²³ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 36.

with desire, beyond laws, states, regimes. Yet the enunciation is always historical, political and social. A micropolitics, a politics of desire that questions all situations.²⁴ The rhizomatic writing is connected to desire that is called as the schizoid desire in writing, not the oedipal desire.

1.2. The Desire

While psychoanalysis evaluates desire in terms of Oedipus that means to be lacking, the rhizome as the minor writing evaluates desire from creative thinking or new desires. For Deleuze and Guattari, since desire is not to lack from something, desire is to create new connections in life. Desire is creative unconscious, in contrast, psychoanalysis diminishes, and destroys unconscious because unconscious which psychoanalysis understands as negatively is not true. Instead of this negative idea, Deleuze and Guattari say that the unconscious is a productive machine or a fabric that is not a theatre. It is immanence to life, not transcendental. In this perspective, unconscious is a productive writing machine; since psychoanalysis diminishes unconscious by evaluating from the perspective of Oedipus. For Deleuze and Guattari, unconscious should be taken from psychoanalysis; otherwise, it can destroy unconscious because for psychoanalysis, unconscious is an enemy; but for Deleuze, *unconscious is a substance to be manufactured, to get flowing-a social and political space to be conquered.*²⁵ In other words, unconscious is not an enemy that should be destroyed, unconscious is a revolutionary power; but psychoanalysis hates from unconscious, and from creating desires.

From this perspective, it can be said that there is always an important relation between desire and the law. In this relation, as different from Freud, Deleuze and Guattari say that desire does not depend on oedipal law; conversely, the law depends on desire that becomes productive; so, since there is desire, there is the oedipal law, not opposed. The desire of the minor writing is to create new ideas and concepts as opposed to hierarchical and dualistic structures. Therefore, the desire of minor writing is to produce new views to change life. This kind of desire is called as schizoid desire as opposed to oedipal desire which says that desire is created by the law of the father. In the perspective of Oedipus, your desire does not belong to you, your desire is your father's desire. In terms of Oedipus, the law is the desire of your father that represents guilt that is produced by the law of the father. Since psychoanalysis depends on this Oedipal law, it evaluates everything from the desire of the father who produces feelings of guilt or innocence. *Everything*

²⁴ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 41.

²⁵ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, translated by H. Tomlinson and B. Habberjam, (New York: Columbia University Press, 2007), 78

is the father's fault: if I have sexual problems, if I don't get married, if I cannot write, if I lower my head in public, if I have had to construct an alternate, infinitely or barren world.²⁶ In this interpretation, the name of the father represents the essence of the law. However, the schizoid desire does not belong to your father's law. Desire is the essence of life and nature.

In other words, in the minor writing, *the whole line is desire*.²⁷ Since this kind of desire does not depend on oedipal desire, it is not desire for power, in contrast, it is power itself that is desire. Desire does not lack, but desire as a plenitude, exercise, and functioning. So, *Desire is fundamentally polyvocal, and its polyvocality makes of it a single and unique desire that flows over everything*.²⁸ In this perspective, there are different kinds of desire: capitalist desire in America, bureaucratic desire in Russia, fascist desire in Germany. All of these desires of the law interrupt the desire of flight. For example, the bureaucratic desire interrupts the flow of the segments, and becoming.

On the other hand, desire that means to start from the middle is becoming. Since desire always starts from in the middle, it is everywhere, in sleeping, in walking, in reading and in writing, etc., even the death is itself a desire. Put it differently, desire is becoming-woman, becoming-animal, becoming-machine etc. All of these desires lead to two different laws: the paranoiac transcendental law, and the immanent schizo-law. Because the transcendental desire causes double segments, but other desires cause different segments as becoming.

1.3. Becoming

Becoming that means not to write hierarchical or dualistic is another concept of the minor writing, and the minor literature. Therefore, it has not a history that has beginning and end; in addition, it is neither regression nor progression. Becoming inherited from the past, the present and the future at the same time. Becoming is related to simulacrum. *Pure becoming, the unlimited, is the matter of the simulacrum...*²⁹ All of the things in the simulacra are reversed from hot to cold, from small to big. This is the principle of the simulacra to reverse the meaning. All identities have disappeared from the perspective of simulacra that means to create new views, and ideas. Because simulacra is not related to represent things, it is not a copy of a copy. Deleuze says that *the simulacrum is an image without resemblance*.³⁰ It is related to

²⁶ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 9.

²⁷ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 56.

²⁸ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 57.

²⁹ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, translated by Mark Lester with Charles Stivale, (London: The Athlone Press, 1990), 2.

³⁰ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, 257.

becoming and individual events. The simulacra and becoming are together both in writing and in life.

From this point of view, becoming means to be between or in the middle of life as individual and singular. Since becoming is an individual, immanence, and singular event, not common, it cannot be imitated by any other person. For this reason, becoming is to think by the infinitives that refer to limitless events; to walk, to write, to think etc., are the limitless events. From this perspective, *true novels operate with indefinites which are not indeterminate, infinitives which are not undifferentiated proper names which are not persons.*³¹ The infinitives are bodies of individual events. It should be said that although the minor writing is related to becoming, every becoming is not related to the minor writing. In this idea, it should be said that in order to belong to the minor writing of any writing, it should be a rhizomatic writing like Kafka's writings.

In other words, since becoming means to be rhizome, *becoming is its mode of being.*³² What is being? *Beings are multiple and different,*³³ they are always produced by the rhizome; henceforth, there is always a new becoming: becoming-woman, becoming-animal, becoming-machine etc. Becoming an animal is one option to become-other.³⁴ On the other hand, becoming-woman does not become like a woman, becoming-animal does not resemble an animal, because becoming is a kind of political perspective that is against major political structure. It is a movement of an absolute deterritorialization like writing in both literature and philosophy. In this sense, *becomings are anti-historical in the sense that they are always forward-bound trajectories, spending, dissolving, and transforming rather than saving, consolidating, and preserving.*³⁵

From this idea, the purpose of writing is not to be a writer, the purpose of writing is to resist binary machines with the minor writing. In the rhizomatic thinking, *there is no doubt that trees are planted in our heads: the tree of life, the tree of knowledge, etc.*³⁶ While an arborecent is always the desire of power, the rhizome is the desire of multiplicity and the minor politic. For a long time, both writing and thinking has been built up in the structure of arborescent that has a beginning, and an end. This kind of writing starts between two points. In contrast, the rhizomatic writing is like nomads that are always in

³¹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 64.

³² Philip Goodchild, "Why is philosophy so compromised with God," *Deleuze and Religion*, edited by Mary Bryden, (London: Routledge, 2001), 161.

³³ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, 179.

³⁴ Mary Bryden, *Gilles Deleuze: Travels in Literature*, 2.

³⁵ Mary Bryden, *Gilles Deleuze: Travels in Literature*, 4.

³⁶ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 25.

the middle.³⁷ This kind of writing is called as the minor politics, or the simulacrum. In this perspective, the second character of the minor writing is politic.

II. Political Character

The second character of the minor writing is the political character that is called the minor. In the minor writing, everything is political because it endeavors to change the structure of the major language. From this idea, it can be said that Deleuze and Guattari politicize literature, and writing.³⁸ In the major language, the main reason for the individual problems is the law of the father that is produced by Oedipal desire. Therefore, in terms of the major or hierarchical political structure, the main reason of individual problems is not politic, instead, individual problems are related to psychological matters that depend on oedipal desire. However, in terms of the minor writing, the main reason of every individual problem is politic because in life everything is politic. Since the law and politics are identical in the minor thought, the law is everywhere. In this perspective, it can be said that there are two kinds of the law: the major law and the minor law. Whereas the desire is resulted from the law in the major law, in the minor law, the law is resulted from the desire. Therefore, in the minor view, every law is stamped from a desire, not opposed. Henceforth, the minor writing is to create the new desires by writing, and since desire is politic, what kind of desire is legal or not is dependent on politics. Therefore, Deleuze says that every desire is politic. On the other hand, every problem too is politic because the problems of individuals cannot be thought of as independent from the politic ideas. Since every individual matter is a political problem, it can be changed when the structure of the major languages is changed by the minor language. In addition, every problem is connected to other problems in the minor thought. For example, *the family triangle connects to triangles, commercial, economic, bureaucratic, juridical-that determine its values.*³⁹

Since the minor writing is politic and tries to create the new desires to change the major forms of life, it creates conflicts between the father and the son, the law and the desire. Because this kind of writing is the minor politic, it creates new perspectives of life by deconstructing old values, ideas. This purpose depends on freedom, so the essence of the minor politic can be

³⁷ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 31.

³⁸ If you want to extra knowledge about this perspective, you can look at this article: Corngold Stanly, *Kafka and the Dialect of Minor Literature*.

³⁹ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 17.

explained on freedom: *Freedom is not what I wanted. Only a way out; right or left, or in any direction; I made no other demand.*⁴⁰

In terms of the minor politic, since the essence of the language is politic, the language has a politic structure, but the linguistic science does not want to see this way of the language. The politic structure of the language is called as the major language that depends on the structures and the rules; in addition, the major language teaches people how they speak, think, and write. In contrast, the minor writing breaks these teachings of the major languages with the rhizomatic writing. The structure of the major language is broken by the minor language that is mixture and schizophrenic, or rhizomatic. Deleuze and Guattari say that the minor language is to use or to write like a stranger language in your own language, because in the minor thought, a writer is like a stranger in his own mother language. This means to be bilingual in a single language, or to be multilingual. Prosu's idea about this matter is very important, Proust says that *the great literature is written a sort of foreign language.*⁴¹

In addition, the language of the minor writing is not representative, therefore, the writer should create his/her own voices, and terms, and sounds because thinking is not to represent the events or the objects in language, thinking is to create new ideas. Therefore, writing is not to represent the events that have happened before, like the major writing. Deleuze and Guattari say that *language stops being representative in order to move toward its extremities or its limits.*⁴² Therefore, in the language of the minor writing, the terms and the sounds are not representative.

Writing with the minor language is to think from inside of a new language that breaks the structure of the major language, this language is a minor politic language. In this structure, the reason for writing is to escape from the political structure of the major politic language that ignores the different uses of the language because writing in the major language is to express the official propaganda, not your ideas. In other words, writing by using the major grammar structure and rules is to think with a bureaucratic political structure. As against this kind of major political structure in a language, the minor writing uses the deterritorializing writing that creates the new ideas that become immanence, not transcendence. So, the minor political movement depends on the creative thinking which creates the new ideas, and the new perspectives by deterritorializing the old ideas and the philosophical

⁴⁰ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 13.

⁴¹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 5.

⁴² Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 23.

perspectives. For example, in terms of Deleuze, Sade and Masoch are the great writers, since they create the new forms of thinking and expression. They discover a new way of thinking, a feeling in their original language.⁴³ In this perspective, there are great writers who do not use the language of authority.

On the other hand, there are three politic segments that are to represent freedom: freedom of movement, freedom of statement, freedom of desire.⁴⁴ When it is said by Deleuze-Guattari desire is politic, it means that desire is a provocative idea that does not mean to lack like Oedipal desire. Desire is the law, and therefore, every politic regime creates the objects of its own desire. Henceforth, since the essence of desire depends on the politic regime, when the politic regime changes, and depending on this changing, the desire of people changes. In this sense, every writing represents a political regime of desire, or your father. Therefore, you should destroy the desire of your father or the politic regime, instead of your father law, or desire, you should create your productive desire, so the minor writer deterritorialize the major politic regime's desire that is represented by the father's desire or the law. For this reason, Deleuze and Guattari say that a good writer creates new desires that diminishes the major politic desires. In this sense, the minor writing is a micro-politic desire, which means to escape from the major politic desire, like Oedipal desire which means to be lack of something. Since Oedipal desire is a kind of the law which interprets everything from the perspective of lack or the father. The reason for lack is the law of the father because in hierarchical structure that what can be desired is determined by the transcendental law.

In this structure, the law is built up on the binary machine that produces some problems in the life of human beings. Deleuze thinks that the essence of the law is transcendence, not immanence because the law determines what you have to obey or not. Therefore, the law is everywhere and everyone encounters it everywhere. For Deleuze, the law is desire that represents the desire which causes the law. The law creates binary thinking, and every law causes the guilty and the innocent. Therefore, the law and the guilty are dependent on each other in hierarchical, and transcendental thinking. In this perspective, the feature of the transcendence of the law is hidden by the law and the guilt. Henceforth, everything in human life is dependent on this transcendental law that decides what the truth is or what the guilt is. Deleuze considers that the structure of the law is not related to Oedipus complex that describes the law with lack. For Deleuze, the essence of law is determined by

⁴³ Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, 16.

⁴⁴ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 65.

politic structure that depends on desire. So, the law is desire that is a politic problem. The law cannot be considered as dependent on Good and desire, in contrast, what good is depends on itself of the law that is desire.

If there is the law, then as compulsory there is the guilt because they depend on each other. In the major writing that is hierarchical, everything depends on the law; therefore, every desire is produced by the law. In this metaphysical structure, there is a deep connection between the law and the guilt. The law is a priori and transcendental, so people have to obey the law. Therefore, the law is a statement that is directly inscribed on the real, on the body, and on the flesh.⁴⁵ Since the law is a priori and transcendental in the major literature, it cannot be seen directly in writing, but it is there. In contrast, in the minor writing, every a priori law of this kind is deterritorialized by the writer. Kafka saw it everywhere: *It is always in the office next door, or behind the door, or on the infinity.*⁴⁶ By virtue of the minor literature, this kind of law is interrogated in terms of the structure of the language, the bureaucracy. It is deterritorializing movement that creates the new perspectives with the new concepts. Therefore, the minor writing is the flight line from the major political structure in thinking, society, and writing.

2.1. The Flight Line

The flight line is another important concept to understand what the minor writing is. The flight line is an active disorganization of expressions that have not the same sound, the tonality, and the same desire. Via the flight line, a lot of things are changed in the political expression of the language. *We find ourselves not in front of a structural correspondence between two sorts of forms, forms of content, forms of expression, but rather in front of an expression machine capable of disorganizing its own forms, and of disorganizing its forms of contents, in order to liberate pure contents that mix with expression in a single intense matter.*⁴⁷ However, in the major writing, expressions are constructed by collection of expressions that go from one expression to another which is organized by major laws like rules of grammar. Henceforth, in the major writing the flight line is not possible because of grammar rules of language as grammar that is organized by political structure before does not allow to go from one expression to another expression by changing the rules of language. On the other hand, in the minor writing, the flight line can become because the minor writing has a revolutionary language which seeks new expressions and

⁴⁵ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 45.

⁴⁶ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 45.

⁴⁷ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 27.

concepts in order to escape from the major politic expressions. *A concept traces a line flight, or process of becoming, which can easily become blocked or interrupted.*⁴⁸

Since there are not fixed rules, attributes, properties, and functions in the minor writing, the flight line is possible in the minor writing. *To write is to trace lines of flight which are not imaginary, and which one is indeed forced to follow, because in reality writing involves us there, draws us in there. To write is to become but has nothing to do with becoming a writer.*⁴⁹ The flight line is becoming something -like becoming woman, becoming machine etc.- by escaping from the social group, and from the major politic structure. That's way, writing is becoming something else or returning to a different thing. For example, when Greagor Samsa woke up in one morning, he found himself returned to a cockroach. This becoming is a flight line according to Deleuze's view. Deleuze says that writing is becoming-woman, becoming-machine, becoming-animal, which does not imitate the animal, the woman, or the machine. Becoming or becoming minor is possible by the flight line. Becoming-minor means that writing is always to encounter a new AND, meaning the flight line. On the other hand, the flight line becomes a traitor like becoming-woman. For example, writing as becoming-woman is to become a traitor of one's sex, to one's class, to one's majority. It should be said that becoming a traitor is not easy, because, in order to become a traitor, a writer needs to have a creative thinking that diminishes old values by producing new ideas, and concepts. Therefore, Deleuze says that *writing has no other end than to lose one's face, to jump over, or pierce through the wall, to plane down the wall very patiently.*⁵⁰ The flight line is a kind of travel, and the aim of this travel is to encounter new expressions of writing, with new kinds of life, with different places, with different experiences.⁵¹ And also, this kind of travel as the flight line is becoming itself. In this perspective, each work is a journey.⁵²

In addition, in the minor writing, a writer is neither untalented nor extravagantly talented. For this reason, the minor writing is related to creative intelligence, it is not to interpret something from the perspective of Freudian psychoanalysis because in the interpretation there is not creative thinking, but the flight line means to betray the oedipal law. Because of the flight line in writing, writing thinking as a personal thing is a great mistake because life is not a personal thing. So, *the aim of writing is to carry the life to the state of non-*

⁴⁸ Gregg Lambert, *Who's Afraid of Deleuze and Guattari?* (London: Continuum, 2206), 3.

⁴⁹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 43.

⁵⁰ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 45.

⁵¹ Mary Bryden, *Gilles Deleuze-Travels in Literature*, 2.

⁵² Mary Bryden, *Gilles Deleuze-Travels in Literature*, 10.

personal power.⁵³ Since writing is not a personal activity, literature is not persons' dreams, fantasy or experiences, or our personal sufferings, and opinions. In this perspective, the function of writing is not to describe the world,⁵⁴ but the aim of writing is to create new ideas, perspectives to change life or the world. Therefore, Deleuze says that when you read a book, *the only question is how does it work for you? If it doesn't work for you, if nothing comes through, you try another book.*⁵⁵ This is possible with the flight line and via collective enunciation that means to escape from the major structure. Therefore, writers should create their styles, voices, faces, and enunciations. The purpose of writing is to combine one flux to another flux that is something intensive, a creation and a destruction. As a result of all of these creations, the collective enunciation occurred in the minor writing. To put it in a different way, writing is always collective by inventing new events and ideas, minor peoples, and the collective enunciations. The minor writers like Kafka, and Melville, Sade, Masoch create new events, persons, and collective enunciations in their works. For Deleuze, since English writers write as becoming-minor,⁵⁶ they create new collective enunciations. Consequently, the collective enunciation is another important concept in the minor writing.

III. The Collective Enunciation

The collective enunciation is the third character of the minor writing. The essence of the collective enunciation is that *there is not a subject; there are only collective assemblages of enunciation.*⁵⁷ In this view, as it has been mentioned before in this study, writing is to invent new forms of life in order to improve new collective enunciations in writing. Collective enunciations are like a rhizome, not a tree because life is not a tree. It is grass that starts from the middle, and grass is to flight from the tree structure, and the structure of the binary writing. The collective enunciation is to start from the middle, which does not mean to be in the center, but it means to transmit between extremities that can be called as schizophrenic situation.

In this sense, the minor writing is a schizophrenic, and philosophical activity, vocation; not psychiatric. Therefore, *literary machine is an apparatus capable of creating these effects, producing signs of different orders, and thus capable of functioning effectively.*⁵⁸ From this perspective, as writing is collective

⁵³ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 50.

⁵⁴ Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, 37.

⁵⁵ Bruce Baugh, "How Deleuze can help us make Literature work," *Deleuze and Literature*, (Edinburg: Edinburg University Press, 2000), 36.

⁵⁶ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, 127.

⁵⁷ Gilles Deleuze and Parnet, *Dialogues*, 45.

⁵⁸ Daniel W. Smith, "A Life of Pure Immanence," *Essays Critical and Clinical Deleuze*, xxii.

enunciation and becoming, it is travelling; not a destination. In this view, writing is a flow, a flowing of life; it is immanence, not transcendence. Because of immanent, a concept can be easily changed by the writer with another concept, they can be replaced with each other whenever they want. If any word is not suitable for your enunciation, it can be replaced with another enunciation; if nothing of words does not suit for meaning, the writer can change it with another suitable word. In this way, writing means to create new concepts from old concepts. So, *there is no question of difficulty or understanding: concepts are exactly like sounds, colors or images, they are intensities which suit you or not, which are acceptable or are not acceptable.*⁵⁹ So, writing is a collective assemblage, an assemblage of words; in other words, writing is to throw off the dice. This means that the writer cannot estimate what to happen to his/her words after being created by them. Maybe, they will be popular, or may be not. Henceforth, writing is a kind of becoming, and like throwing the dice.

*Writing is a question of becoming, always incomplete, always in the midst of being formed, and goes beyond the matter of any livable or lived experience.*⁶⁰ Therefore, writing is not related to memories, or travels. Instead of this kind personal thing, the writer should create new enunciations of things by producing new collective enunciations, or new forms of thinking. On the other hand, writing is a schizophrenic delirium, which is not a disease, that is related to the creative unconscious, like in Kafka's works. If a writer writes about his or her personal feelings, adventures, then the writer has a passive thinking because s/he does not create any new idea, instead, represents some events that happened before.

In other words, the writer should produce new events in order to change the hierarchical structure in life. Deleuze says that writing is not hierarchical, and transcendental thing, but it is a kind of the event like to die, to love. What is an event? The event is not a concept; they are true entities; so, writing can produce new events with new concepts that can produce becoming. Because every event is becoming and every becoming is an event, events are endless. The essence of an event relates to actual and virtual that is two important terms in the minor writing. While the virtual is the plane of the minor writing, the actual is the plane of the major writing which occurs as transcendence that is the root of everything in the arborescent structure. When events get

⁵⁹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 4.

⁶⁰ Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, translated by Daniel W. Smith and Michael a. Greco, (New York: Verso, 1998), 1.

assembled, the collective enunciation is produced in writing, and the collective enunciation is becoming with the assemblage.

3.1. The Assemblage

The assemblage is related to collective enunciations because writing is a kind of the assemblage. In this perspective, since the assemblage is a social political investigation, at the same time, the law is the assemblage. In addition, the assemblage is desire, or assemblage of desires. *The highest desire desires both to be alone and to be connected to all the machines of desire.*⁶¹ In the minor writing, since everything is connected with desire, the assemblage is explained with desire. Desire is a machine as an assemblage of desire because it always makes new connections with other desires or desire machines. This kind of desire is called as the assemblage. The machinic assemblage of desire is also the collective assemblage of enunciation.⁶² The parts of assemblage are the machine, the statement and the desire. Because the assemblage is not diabolical, and hierarchical, it is immanence, not transcendence, and since it is not hierarchical, it does not have two sides only. While diabolical constructions are connected to fascist, socialist, capitalist, and revolutionary, assemblages are immanence because they cannot be described by any transcendental diabolical ideas. They are related to unlimited social fields that is called as multiplicities. *Writing has a double function: to translate everything into assemblages and to dismantle the assemblages.*⁶³

In this way, the writer creates new assemblages by going from one multiplicity to another multiplicity, or the writer creates a new world that is built up from multiplicity of ideas. Any multiplicity at least has three components.⁶⁴ Therefore, the minor writing is to make or to create connections between assemblages or multiplicities that occurred because of concepts, terms, and events from external relations which every term gets to connect to another term, not by itself. In this kind of writing, every relation between terms is external to their words. For example, all of becoming-woman, becoming-animal, becoming-machine is external relations that begin in the middle, because they don't know when or where they start or finish. Every new connection between multiple ideas causes a new relation endlessly. Therefore, the assemblage is multiplicity because where it starts or finishes cannot be found. The assemblage does not sign the whole, the totality. It refers to individual terms that create new ideas in writing. For example, Kafka's law

⁶¹ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 71.

⁶² Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, 82.

⁶³ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, 136.

⁶⁴ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *What is Philosophy?*, 16.

refers to a new idea about the major law, and it causes the new assemblage in writing about the law.

Therefore, it can be said that the minor writing is the assemblage of utterances, which are content to describe corresponding states of things. Writing with assemblages is becoming from one thing to another thing, and writing with assemblages is not about human beings or one's dog, one's cat etc. As we have seen before, it is not a personal thing, writing is to change the life by producing new assemblages. The assemblage is becoming-multiplicity, becoming-woman, becoming-animals, becoming-desire machine. The assemblage is to become an abstract line, a bloc, a sound. In this sense, *every assemblage is collective, since it is made up from several fluxes which carry along the characters and things, and which are only to be divided or reassembled as multiplicities.*⁶⁵

In contrast, since a segmentary that opposed to an assemblage is made of structures, and hierarchies, it is not endless and multiplicity. The segmentary has a starting and finishing point, for this reason, in a segmentary structure, a person goes firstly to school, and after, to a university, and to the army, and to a factory, and retirement. The whole of this structure is segmentary, in contrast, the assemblage is not segmentary. When both society and writing consist of this kind of structure, it produces organized fascist structures. In this perspective, life is segments: rich-poor, young-old, success-loss of success, health-sickness, creativity-sterility. Firstly, segments depend on the binary machines that are social classes, like man-woman, black-white. In major structure, one of them should be chosen always. Secondly, since each segment has a power relation, they are devices of power that mean a code territory. Thirdly, each segment is overcode.

However, an assemblage is multiplicity that is on the plane of immanence. In this perspective, becoming a marginal is becoming a part of any segment or to build up a new segment because marginal groups are another kind of fascism that is called as micro fascist groups. On the other hand, marginals do not create new lines of flight. Actually, they are reactive groups which do not produce any new things. In contrast, the minor writing is to destroy this kind of micro fascist groups by creating new assemblages as multiplicity. Assemblages are multiplicities that means to be explained with different words, which is not transcendental to other terms.

3.2. Multiplicity

⁶⁵ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 121.

Multiplicity is the result of assemblages. The minor writing is a virtual multiplicity that is called an abstract multiplicity.⁶⁶ Since assemblages are multiplicities that can be explained by different words, they are not transcendent to others. Therefore, in multiplicity, states of things are not one; since they can be stated with different ways, each state of things is itself multiple. *In a multiplicity what counts are not the terms or the elements, but what there is between, the between, a set of relations which are not the separable from each other.*⁶⁷ For this reason, in multiplicity, there are at least three different points that are not hierarchical because if there are two different points then it must be diabolical and hierarchical, but if any term or point has three different points, then it cannot be diabolical, and hierarchical. For example, the rhizome cannot be described with only two points because of not having two points only. From this perspective, multiplicities have not a starting and an end point, they always start growing in the middle; therefore, every multiplicity starts from the middle endlessly. The minor writing is writing with multiplicity of ideas because it begins from the middle. Works of this kind can be read by starting from in the middle that means becoming. So, *multiplicities are made up of becoming, without history, of individuation, without subject.*⁶⁸

On the other hand, multiplicity is a creative thinking that does not start from one point, instead, it connects endlessly one point to another point. This kind of thinking is possible by writing by difference as becoming. Multiplicities are differences as eternal return that means to create a new thing in every repetition. In this sense, multiplicity is an abstract line, and a metaphysical idea. They are related to ideas, intelligence, problems that are created by philosophers. If ideas, or problems are ready before, then there is no creative thinking in writing. It is known that a writer should create his own problems and ideas. The problems of the minor writing are not true or false, the problem is whether it is a new idea or not. Therefore, *you should not try to find whether an idea is just or correct. You should look for completely different ideas, elsewhere, in another area, so that something passes between the two which is neither one nor the other.*⁶⁹ In multiplicity, there are no longer binary machines: masculine-feminine, man-animal etc.

Multiplicity as the abstract power of relation establishes or creates relations between singularities. In this view, in a novel, a character can have

⁶⁶ Keith Ansell Pearson, "Deleuze, Philosophy, and Immanence," *Deleuze and Religion*, edited by Mary Bryden, (London: Routledge, 2001), 147.

⁶⁷ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, viii.

⁶⁸ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, viii.

⁶⁹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 10.

some singular identity, and the writer should produce new ideas by creating new relations between them. In a novel, a character has some singular identity; s/he is not only a man or a woman, at the same time, s/he can be a father or a mother, a teacher, or a doctor etc. All of these attributions are singular, and they consist of multiplicity of singularities. In this kind of writing, there is not a center, there are only borders where it enters into relations with the other multiplicities, and changes nature, transforms itself, follows the line of flight. In this structure, the identity of a subject is dissolved by multiplicities, because none of subjects has one identity in life, to have one identity in life is not possible. There is always another connection between singular identity. Therefore, Deleuze says that multiplicity is AND as endlessly.

3.3. AND

Deleuze writes that the minor writing is to write with AND because AND means to be in the middle of the writing. In contrast, the writing with copula is to write with a starting and a finish point, and it is to write by the major structure. In contrast, writing with AND is like the rhizome, not a tree because it can extend endlessly because of possible adding to a new AND always. Therefore, a writer can put a new AND, and continue writing endlessly. In addition, AND is a creative way of thinking. Depending on this perspective, Deleuze makes a separation between an ironist who writes with copula, and a humour who writes with AND. As an ironist considers substance in terms of the first reason, a humour considers substance in terms of AND, and multiplicity. Henceforth, a humour does not seek what the first principle is, s/he considers in terms of minority, becoming, and multiplicity, and encounter. *Humor is the triumph of the ego over the superego...*⁷⁰

At the same time, writing with AND is to encounter new ideas. Encounter is to create AND in writing instead of recognizing, remembering, and finding. In major writing or thinking there is to remember, to recognize that does not cause new things. Therefore, it is known that recognizing, and encountering is opposed to each other. Encountering causes new questions to be asked about an encountered thing. Since recognizing is to know something before, when you meet with it which you recognize, like this is my book, a cat, or a dog etc. So, there is not a creative thinking in recognizing. Therefore, *recognizing is the opposite of encounter.*⁷¹ In this perspective, *just ideas: this is encounter, the becoming, the theft, the nuptials, this between-two of solitudes.*⁷²

⁷⁰ Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, 125.

⁷¹ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 8.

⁷² Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 9.

Writing of this kind is micro politic called as minor that is to write by starting in the middle by new encounters. The encounter forces the mind to think new things, and forces the mind to seek the truth.⁷³

The minor writing as encounter is becoming that means going from becoming to becoming without making any plan. For this reason, *to encounter is to find, to capture, to steal, but there is no method for finding other than a long preparation.*⁷⁴ Encounter is everywhere, and there are good encounters and bad encounters in writing. If any encounter causes new ideas in our intelligence, if it increases our power of intellect, the encounter is good. If it does not increase the power of our intellect, it is a bad encounter.

Consequently

The minor writing is used to describe to the minor perspective in philosophy. This perspective is a new approach in writing. The minor writing means to change the major structure that is called as a diabolical or a tree structure. In this mean, it is a kind of the creative thinking. The minor writing is against to rules of the major languages. Therefore, a minor writer creates a new language in the major language by changing the structure of the major language. For this reason, if any writer deterritorializes the rules of the major language, it can be said that s/he is a minor writer. Since the minor writer creates his style, and terms, the aim of the minor writing is to produce a new style of thinking and writing in the major language. For example, Kafka created a new style in German language by using differently to German language. Therefore, Kafka deterritorialized German language in his works. Since the minor writing is related to creating and changing something in the language, the aim of the minor writer does not represent the life in writing, the aim is to change the life that is hierarchical or diabolical. It is to write from the perspective of philosophy, not psychiatry. The minor writing is related to becoming that means to be between, or in the middle of something: becoming-woman, becoming-animal, becoming-desire etc. As a result, the minor writing means to create new forms of the life and writing. In other words, the minor writing is to create another world, another life, or another thought.

⁷³ John Marks, *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, 132.

⁷⁴ Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, 7.

References

- Bryden M. *Gilles Deleuze-Travels in Literature*, New York: Palgrave Macmillian, 2007.
- Charles J. S. "Gilles Deleuze & Felix Guattari: Schizoanalysis & Literary Discourse", *Substance*, 1980. Vol. 9, No. 4, Issue 29 (1980), pp. 46-57. <http://www.jstor.com/stable/3684040> (Erişim Tarihi 15.01.2021)
- Baugh B. "How Deleuze can help us make Literature work," *Deleuze and Literature*, Edinburg: Edinburg University Press, 2000, pp. 34-56.
- Crawford, T. H, "The Paterson Plateau: Deleuze, Guattari and William Carlos Williams," *Deleuze and Literature*, Edinburg: Edinburg University Press, 2000, pp. 57-79.
- Corngold, S. "Kafka and the Dialect of Minor Literature," *College Literature*, Vol. 21, No. 1 (Feb., 1994), pp. 89-101. <http://www.jstor.com/stable/25112084> (Erişim Tarihi 15.01.2021)
- Deleuze, G. *Essays Critical and Clinical*, translated by Daniel W. Smith and Michael a. Greco, New York: Verso, 1998.
- Deleuze, G., *Pure Immanence, Essays on A Life*, translated by Anne Boyman, New York: Zone Books, 2001.
- Deleuze, G. *Coldness and Cruelty*, translated by Jean Mcneil-Aude Willm, New York: Zone Books, 1999.
- Deleuze, G. and Guattari, F. *Kafka Toward a Minor Literature*, translated by Dana Polan, London: University of Minnesota Press, 1986.
- Deleuze, G. *The Logic of Sense*, translated by Mark Lester with Charles Stivale, London: The Athlone Press, 1990.
- Deleuze, G. *Desert Islands and Other Texts*, translated by Michael Taomina, New York: Semiotext(e) 2002.
- Deleuze, G. and Guattari, F. *What is Philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York: Columbia University Press, 1994.
- Deleuze, G. and Parnet, C. *Dialogues*, translated by H. Tomlinson and B. Habberjam, New York: Columbia University Press, 2007.
- Smith, D. W. "A Life of Pure Immanence," *Essays Critical and Clinical Deleuze*, translated by Daniel W. Smith and Michael a. Greco, New York: Verso, 1998.
- Goodchild, P. "Why is philosophy so compromised with God," *Deleuze and Religion*, edited by Mary Bryden, London: Routledge, 2001, pp.156-166.
- Lambert, G. *Who's Afraid of Deleuze and Guattari?* London: Continuum, 2206.
- Marks, J. *Gilles Deleuze-Vitalism and Multiplicity*, (London: Pluto Press, 1998) pp.123-139.
- Pearson, K. A. "Deleuze, Philosophy, and Immanence," *Deleuze and Religion*, edited by Mary Bryden, London: Routledge, 2001, pp.141-155.

Başlık/ Title: D. H. Lawrence'ın Âşık Kadınlar ve Toni Morrison'ın Sula Adlı Eserlerinde Toplumsal Yaşamda Kadın

Yazar/ Author

Zeynep Angın

Ülfet Dağ

ORCID ID

0000-0002-2083-004x

0000-0003-3775-6525

Bu makaleye atıf için: Zeynep Angın- Ülfet Dağ, D. H. Lawrence'ın Âşık Kadınlar ve Toni Morrison'ın Sula Adlı Eserlerinde Toplumsal Yaşamda Kadın, *KARE, Özel Sayı (2021):* 291-312.

To cite this article: Zeynep Angın- Ülfet Dağ, Woman in Social Life in D. H. Lawrence's Women In Love And Toni Morrison's Sula, *KARE, Special Issue (2021):* 291-312.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 14 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 29 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Temmuz / July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Zeynep ANGIN & Ülfet DAĞ*

D. H. LAWRENCE'İN ÂŞIK KADINLAR VE TONİ MORRİSON'IN SULA ADLI ESERLERİNDE TOPLUMSAL YAŞAMDA KADIN

Özet: Bu çalışmada D.H. Lawrence'ın *Âşık Kadınlar* adlı romanı ile Toni Morrison'un *Sula* adlı romanı kadının toplumdaki yeri, toplumun kadına biçmiş olduğu rollerin ele alınışı bağlamında değerlendirilmiştir. Çoğulcu bir bakış açısıyla değerlendirilen eserlerde, yazarların yaşamış olduğu dönemlerin izlerini görmek mümkündür. Sanayileşme dönemine ilk giren ülke olan İngiltere'de yaşayan ve *Âşık Kadınlar* eserini Birinci Dünya Savaşı sırasında yazan D.H. Lawrence'ın yaşadığı dönemin eserine yansıdığı; benzer şekilde İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış olan ve Afrika kökenli bir yazar olan Toni Morrison'un yaşadığı dönemin etkilerinin eserde yer aldığı görülmektedir. Savaş gibi zorlu bir süreci yaşamış olan yazarlar, bu tecrübelerini edebi anlatıları vasıtasıyla aktarmışlardır. Bu bağlamda; her iki eserde de toplumsal kalıp yargıların ve geleneklerin kadının yerini belirlediğini ve kadının bu belirlenen konumdan memnun olmayıp bu kalıpların dışına çıkmak istediği ifade edilebilir. Eserlerde kadın figürü, kadının toplumdaki yeri ve mücadelesi olarak yansımış özellikle siyahi kadınların mücadelesinin diğer kadınlara oranla daha zorlu olduğu gözlemlenmiştir. Zira kadının toplumdaki yeri belirlenmiş normlar içerisindeyken, bir de ten renklerinden dolayı siyahi kadınlar daha çetin bir mücadele vermek zorunda kaldıkları tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışma, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için kadının toplumsal ve sınıfsal yerinin sadece eril odaklı değil kadın odaklı dayatmalara maruz kaldığı, cinsiyetinin yanı sıra eğitim durumu, maddi imkânı ve ten renginden dolayı baskı gördüğü, kadının kadına mobing yapması gibi farklı bakış açılarına basamak teşkil edebilir.

Anahtar kelimeler: *Âşık Kadınlar*, *Sula*, Kadın, Toplumsal cinsiyet eşitsizliği

WOMAN IN SOCIAL LIFE IN D. H. LAWRENCE'S WOMEN IN LOVE AND TONİ MORRİSON'S SULA

Abstract: In this study, D.H. Lawrence's novel *Women in Love* and Toni Morrison's novel *Sula* are evaluated in the context of addressing the place of women in society and the roles assigned to women by society. It is possible to see the traces of the periods in which the authors lived in the works that are evaluated from a pluralist perspective. Living in England, which was the first country to enter the industrial era, and wrote the work *Women in Love* during the First World War, D.H. The period in which Lawrence lived is reflected in his work; Similarly, it is seen that the effects of the period of Toni Morrison, who was an African-born writer who lived through World War II, take place in the work. The writers, who went through a difficult period like war, conveyed these experiences through their literary narratives. In this context; In both works, it can be stated that social stereotypes and traditions determine the place of women and that the woman is not satisfied with this determined position and wants to go beyond these stereotypes. In the works, the female figure is reflected as the place and struggle of women in society, and it has been observed that the struggle of black women is more complicated than other women. Because while the place of women in society is within the determined norms, black women have had to fight harder due to their skin color. This study can constitute a step for different perspectives for Comparative Literature such as being exposed to impositions not only masculine but also feminine, oppressed due to gender as well as educational status, financial opportunity and skin color and woman's mobbing against woman.

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. ESKİŞEHİR. E-Mail: orhan.zeynep@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2083-004x

Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, KONYA. E-Mail: ulfetdag@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3775-6525

Keywords: Women in Love, Sula, Woman, Social gender inequality.

Giriş

David Herbert Lawrence'ın (1885-1930) *Âşık Kadınlar* adlı romanı ile Toni Morrison'ın (1931-2019) *Sula* adlı romanın karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirileceği bu çalışmada, her iki romanda benzerlik gösteren toplumsal yaşamda kadının yeri irdelenmeye çalışılacaktır. İngiliz edebiyatının önemli yazarlarından olan D.H. Lawrence ile Amerikan Edebiyatı'nda Afro-Amerikan edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynamış olan Toni Morrison'ın incelenen bu romanları, her iki yazarın toplumsal bakış açılarını temel almaları noktasında oldukça önemlidir. Bu bağlamda, çalışmada bakış açısı zenginliği sağlaması ve yazarların bakış açılarını açığa çıkarmada yardımcı olması amacıyla çoğulcu inceleme yönteminden faydalanılacaktır. Çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde sosyolojik, marksist / sosyalist açıdan feminist ve pozivist inceleme yöntemi yer almaktadır.

Bilindiği üzere; “sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder”.¹ Marksist /sosyalist açıdan feminist edebiyat kuramı ise sınıflı toplumlarda kadının toplum içerisindeki yerini inceler ve “kadının ekonomik ve siyasal alanda ezilmesini bir alt-yapı kurumu, kadınları aşağılayan sanat ve edebiyat anlayışını da bir üst-yapı kurumu olarak görür”.² Sosyolojik eleştiri yönteminden eserlere yansıyan o dönemin izlerine ulaşmada; pozivist yöntemden yazarların hayatı ve hayata dair görüşlerinin etkisine bağlamında; marksist/yalnızca sosyalist açıdan feminist yöntemden ise eserlerde kadının yeri, toplumsal açıdan kadına bakış noktasında faydalanılmıştır. Belirlenen bu yöntemler bağlamında, her iki eserde dikkatleri üzerine çeken toplumsal yaşam içerisinde kadının yeri, kadın-erkek ilişkileri, kadına yüklenen görevler ve kadının toplumda kendi istediği yeri almak için gösterdiği mücadeleye dikkat çekilmek istenmektedir.

Kadına ve erkeğe yüklenen toplumsal görevlerin ve geleneksel cinsiyet rollerinin beraberinde getirdiği olumsuz etkenlerin daha iyi anlaşılması için toplumsal cinsiyet araştırmalarına verilen önemin edebiyat alanına da yansıtıldığı görülmektedir.³ Zamanla toplumsal cinsiyet çalışmaları kadına

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. ESKİŞEHİR. E-Mail: orhan.zeynep@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2083-004x & Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, KONYA. E-Mail: ulfetdag@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3775-6525

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 83.

² Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları* (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2008), 247.

³ Zehra Dökmen, *Toplumsal Cinsiyet*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015), 38.

indirgenmiş ve edebi metinlerde kadın temsillerinin yer almıştır. Böylelikle edebi eserlerde kadına yönelik hem sosyolojik hem de feminist yaklaşımların ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Feminist edebiyat eleştirisi, İngiltere, Amerika ve Fransa'da aralarında Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Kate Millett gibi isimlerin bulunduğu 1960'lı ortaya çıkan hareketin edebiyata yansımalarıdır. Burada şu noktaya dikkat çekmek gerekir: feminist edebiyat eleştirisi her ne kadar 1960'lı yıllarda ikinci dalga feminizm akımı ile başlatılsa da nitelik kazanması 1970'li yılların sonunda kadınların kadınlar hakkında yazdıklarının yanı sıra erkeklerin kadınları zihinsel, bedensel, sanatsal ve fikrinsel bağlamda kaleme almalarıyla belirgin hale gelmiştir. ⁴ Feminist eleştiri, okur ve yazar olarak kadının politik görüntü içinde yer almasını ve aktif katılımını sağlar. Feminist eleştirinin üç alt bölümü vardır. İlki, erkek yazarların eserlerinde kadın, ikincisi kadın yazarların eserleri, üçüncüsü ise geleceğe yönelik olan feminist bir anlayışın şekillenmesidir. ⁵ Böylelikle feminizmin gelişimi, toplumsal yaşamda kadına atfedilen ve ona yüklenen cinsiyet rollerinin edebiyata yansımalarına zemin hazırlamıştır. Çalışmada da yazarların hayatlarından ve deneyimlerinden hareketle hem erkek yazar hem de kadın yazar perspektifinden kadının, toplumsal ve ekonomik şartlardaki durumu tartışılmıştır.

Sosyolojik ve pozitivist eleştiri yöntemi bağlamında çalışmada D.H. Lawrence'ın ve Toni Morrison'ın hayatları ve yaşadıkları dönem ile ilgili bilgi vermenin çalışmanın anlaşılır olmasına faydalı olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle ilk olarak yazarların hayatları ve yaşadıkları dönemle ilgili bilgi verilecektir.

1. D. H. Lawrence ve *Âşık Kadınlar*

D. H. Lawrence, beş çocuklu bir maden işçisinin dördüncü çocuğu olarak 11 Eylül 1885 yılında Eastwood Köyü'nde dünyaya gelmiştir. 2 Mart 1930'da Fransız Rivera'sında Vence kasabasında verem nedeniyle hayatını kaybetmiştir. ⁶ Lawrence'ın ilkokul öğretmeni olan annesi, babasına göre oldukça eğitilmiş bir kadındır. Lawrence'ın çocukluğuna yoksulluk ve anne-babası arasındaki anlaşmazlık hâkimdir. Burslu olarak kazandığı Nottingham Lisesi'nde okumuştur. Kâtip olarak tıbbi gereçler fabrikasında ve 4 yıl kadar da stajyer öğretmen olarak çalışmıştır. Daha sonra 22 yaşında Nottingham Üniversitesi'ne kayıt olmuş ve bunu kısa bir öğretmenlik kariyeri izlemiştir. ⁷

⁴ Gill Plain ve Susan Sellers, *A History of Feminist Literary Criticism*. (New York: Cambridge University Press, 2007), 2-3.

⁵ Josephine Donovan, *Feminist Literary Criticism Exploration in Theory*, (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989), Donovan, xiii-2.

⁶ Mina Urgan, *D.H. Lawrence*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 9.

⁷ http://www.online-literature.com/dh_lawrence

Lawrence'ın hayatı ve çalışmaları; onun yaşamı boyunca aşk ve evlilikle ilgili gerçekleri ortaya çıkarma isteği, 19. yüzyılın idealleri ve değerlerine karşı çıkmasını ifade eder. İnsanlar arasındaki ilişkilerin yaşanmamasında engel olarak sınıflar arasındaki bariyerleri görür. 19. yüzyılı; hissetmenin suç olduğu, yasaklarla dolu soğuk inanışlar yüzyılı olarak görür. Bu düşüncelerinin temelinde sanayileşme döneminin, “modern” yaşamın ve Birinci Dünya Savaşı'nın etkisi büyüktür. Çalışmamızda incelediğimiz 1920 yılında basılan *Âşık Kadınlar* romanını yazar, Birinci Dünya Savaşı boyunca yazdı ve 1916 yılında tamamladı. Yazarın J.B. Pinker'a yazdığı mektubunda *Âşık Kadınlar* kitabı ile ilgili düşünceleri vardır:

Lawrence 25 Ekim 1916'da *Âşık Kadınlar*'ı bitirdikten sonra onun kitaplarını basacak bir yayınevi ayarlamaya çalışan J.B. Pinker'a bir mektubunda “it is a terrible and horrible and wonderful novel. You will hate it and nobody will publish it” (Korkunç ve feci ve de harika bir roman. Ondan nefret edeceksiniz ve hiç kimse de yayınlamayacak) der. Savaş sırasında çektiği acıları ve umutsuzluğu olduğu gibi yansıttığı için “korkunç ve feci” der *Âşık Kadınlar*'a. Aynı tarihte yazdığı başka bir mektubunda “dünyanın sonu” gelmiş gibi bir hava estirdiği bu romanından kendi de korktuğunu söyler. Oysa kitap 1914 ile 1916 yılları arasında, yani I. Dünya Savaşı'nın ilk iki yılında yazıldığı halde, savaştan hiç söz edilmez burada; ancak 1914'ten önceki İngiltere ele alınır. Ne var ki, savaşın kasvetinin ve umutsuzluğunun insan ruhuna nasıl yansıdığı, yazarın ne denli mutsuz olduğu hep hissedilir.⁸

Lawrence için Birinci Dünya Savaşı yılları oldukça zor zamanlardır. Pasaportuna el konulmuş; ajan olduğuna ikna edilmiş otoritelerin baskısı altında Cornwall tarafından alıkonulmuştur.⁹ *Âşık Kadınlar* romanı da bu zor yılların ürünüdür. Bu nedenle yazarın en çarpıcı romanları arasında gösterilir. “Yazarın en hırslı ve deneysel çalışmasıdır ve roman modern dünyaya özellikle de modern İngiliz toplumuna Birinci Dünya Savaşı'nın ortalarında radikal bir eleştiri de bulunmayı teşebbüs eder”¹⁰. *Âşık Kadınlar* yazarın 1915 yılında basılan *Gökkuşağı* adlı romanın devamı olarak düşünülmüştür. Ancak *Âşık Kadınlar* bir önceki romandan oldukça farklı bir çizgiye ilerler:

Âşık Kadınlar'da yazar, kadın-erkek ilişkilerinin psikolojik ve sosyolojik boyutunu daha detaylı irdeler. Sosyolojik öğelere belirgin olarak yer veren Lawrence, bu yönüyle

⁸ Mina Urgan, *D.H. Lawrence*, 177-178.

⁹ José M.A. Goris, *D.H. Lawrence: Relationships in his Early and Major Novels*. (The Netherlands: Radboud University Nijmegen, 2001), 1.

¹⁰ Neil Roberts, *D.H. Lawrence Women In Love*. Literature Insights. (Tirril: Humanities- Ebooks, 2007), 3.

öncülük ettiği toplum tarihçiliği geleneğini bu eserinde de sürdürerek, Birinci Dünya Savaşı'nın insan ilişkileri üzerindeki etkilerine yer verir.¹¹

Bu nedenle romanda açık bir şekilde Birinci Dünya Savaşı ele alınmasa da, savaşın etkisi dolaylı olarak yer alır.

2. Toni Morrison ve *Sula*

Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Toni Morrison 18 Şubat 1931'de Ohio'da doğmuştur. Afrika kökenli olan yazar, çocukluk ve gençlik dönemlerinde Afro-Amerikalıların yaşadığı ırk ayrımı, sınıfsal fark, cinsiyet gibi bütün baskılara maruz kalmıştır ancak, yaşadığı bunalımlı dönem ileriki hayatında pek çok eser vermesine ilham kaynağı olmuştur. On sekiz yaşında iken Howard Üniversitesi'ni kazanmıştır. 1955 yılında Cornell Üniversitesi'nden mastır derecesiyle mezun olmuştur. Daha sonra Güney Texas Üniversitesi'nde ders vermeye başlamıştır. Daha sonra görevini Howard Üniversitesi'nde devam ettirmiştir. Eşi Harold Morrison ile burada tanışıp evlenmiş bu çift altı yıl evli kalmış ve yazar iki çocuk dünyaya getirmiştir. Eşi ile boşanmasının ardından, Morrison, Random House Yayınevi'nin ders kitabı bölümünde editörlük yapmıştır.¹² Yazar, 2019 yılında hayatını kaybetmiştir.

Editörlük, roman yazarlığı ve öğretim görevliliği gibi pek çok görevi üstlenen Morrison 1970 yılında ilk romanı *En Mavi Göz*'ü yazar. 1973 yılında kendisine Ulusal Kitap Ödülü'nü kazandıran *Sula*'yı kaleme alır. Yazarın diğer eserleri şunlardır: *Süleyman'ın Şarkısı* (1973), *Katran Bebek* (1981), *Sevilen* (1988- Pulitzer Ödüllü), *Jazz* (1992), *Cennet* (1998), *Aşk* (2003), *A Mercy* (2008).

Afro-Amerikan roman yazarı olan Toni Morrison derinden incelenen ırk, cinsiyet ve cinsellik gibi sorunları ele almıştır. Nobel Ödülü sahibi yazar çağdaş Amerika'nın en önemli yazarlarından biridir: "Morrison'ın aldığı sayısız övgü ve ödüller yirminci ve yirmi birinci yüzyılın en üretken ve en yetenekli yazarlardan biri olduğunun kanıtıdır".¹³

Morrison'ın zengin dokulu romanları ona uluslararası şöhreti getirmiştir. Zorlayıcı, çok canlı romanlarında siyahların karmaşık kimliklerini evrensel bir üslupla ele almıştır. "Morrison, eserlerinin her ne kadar özümsemiş sanat

¹¹ Elif Genç, "D.H. Lawrence'ın Oğullar Ve Sevgililer (Sons And Lovers), Gökkuşluğu (The Rainbow) ve Aşık Kadınlar (Women In Love) Adlı Eserlerindeki Karakterlerin Psikanalitik Kuram Bağlamında İncelenmesi". Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 75.

¹² Lale Demirtürk, *Çağdaş Amerikalı Zenci Romanlar*. (Ankara: Gündoğan Yayıncılık, 1997), 151.

¹³ Deirdre J. Raynor ve Johnella E. Butler "Morrison and The Critical Community". *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed:Justine Tally. (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 175.

eserleri olsalar da politik anlamlar da taşıdıklarını hatırlatarak: 'Ben hayal gücümün bir takım özel çalışmalarıyla ilgilenmiyorum. Evet, eser politik olmalıdır'"¹⁴ sözlerini dile getirmiştir.

Yazar Amerika'daki ırk ve ırkçılığa meydan okumuş ve romanlarının kurgusunu da Birleşik Devletler'de beyaz egemenliğindeki siyahların yaşamına bakarak ırkçı eleştiri üzerine kurmuştur.¹⁵ Odak noktası genelde Afro-Amerikan toplumunun alt sınırlarındaki kızlar ve genç kadınlar olmuştur. Morrison; ırk, cinsiyet ve siyahi insanlar hakkında yazar ve sıradan siyahi kızları, kadınları ve erkekleri canlandırmıştır. Aynı zamanda karakterini daha da kişiselleştirmek için cinselliği kullanmıştır. Karakterinin kişisel ve duygusal yönlerini ortaya koymak için farklı anlatı yapıları ve tekniklerden yararlanmışır. Yazarın kullandığı tekniklerden biri de konudan konuya geçen olaylar arasında bağlantı kurmayan anlatım tarzıdır.¹⁶

Afro-Amerikanlar dışında, toplumsal konularda yazan Morrison, eserlerinde insanları birbirinden ayıran, ırk, sınıf, renk, din, cinsiyet gibi unsurlara karşı çıkararak romanlarında bunlara ağırlık vermiş ve tek bir mesaj iletmeye çalışmıştır: "Ona göre, sınırlamalar söz konusu olduğunda insanlar parçalanır ve kimliklerini yitirirler".¹⁷ Yazarın Afro-Amerikalıları da Amerikan toplumunda kimlik arayışı içerisindedirler. Yazarın Nobel Ödüllü eseri *Sula*'da da bu kimlik arayışı açık bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

Toni Morrison'ın yaşadığı ve eser verdiği dönem İkinci Dünya Savaşı sonrasına rastlamaktadır. İkinci Dünya Savaşı, modernleşme ve kalkınma gibi toplumsal değişim süreçlerinin başlamasına neden olmuştur. 1945'ten sonra dünyanın gelişmekte olan uluslarından bahsedilmeye başlanmış ve yoğun bir biçimde ekonomik kalkınma konusu tartışılmaya başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na kadar büyük güçler denildiğinde Avrupalı güç dengeleri kastedilirken savaş sonrasında bu durum değişmiş ve Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği bu savaştan yeryüzünün iki büyük devleti olarak çıkmışlardır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra güç kazanan Amerikan toplumunda modernleşme hareketleri başlar ve bu modernleşme hareketleri dört ana başlıkta toplanır. Birincisi siyasi partiler, parlamentolar, oy hakkı gibi katılımcı karar vermeyi destekleyen anahtar

¹⁴ [Amerikan Edebiyatının Ana Hatları, 20 Nisan, 2021, 113.](#)

¹⁵ Alexandra Vasile, "An Intersectional Approach to Toni Morrison's Intercultural Word". *Cogito* (December 2011): 2.

¹⁶ Birgit Aas Holm, Sexuality in Toni Morrison's Works. *Master Thesis in English Literature Department Of Culture and Literature.* (University Of Tromso, 2010), 4-5.

¹⁷ Gökçen Kara, Toni Morrison'ın A Mercy Adlı Eserine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), 56.

kurumları içeren siyasi modernleşmedir. İkincisi genellikle sekülerleşme ve ulusal ideolojiye bağlılığın üretildiği kültürel modernleşme, üçüncüsü endüstrileşmeden farklı olmak üzere artan ekonomik dönüşüm, dördüncüsü de artan okuma yazma oranı ve kentleşme gibi öğeleri barındıran toplumsal modernleşmedir.¹⁸ Edebiyat alanında da özellikle bu dönemde roman, tiyatro ve şiir alanında verilen eserlerde metaforlar kullanılarak ekspresyonizmin etkileri görülmeye devam etmiştir. İnsani değerinin yitirilmesi ve insanın kimliğini arama çabası işlenen başlıca konular olmuştur. Afro-Amerikan romanlarına da sosyal gerçekçilik hâkim olmuştur.¹⁹ Savaş sonrası dönem aynı zamanda ikinci dalga feminist hareketlerin de başladığı dönemdir. Bu dönemde Amerikan edebiyatında kadının yeri İngiliz ve Fransız geleneği ile harmanlanmıştır. İngiliz edebiyatında “erkek ve kadın üslubunu ve kadının eş, anne, sevgili gibi konumlarından kaynaklanan duygusal yaşantılarını”²⁰; Fransız edebiyatında “kadının toplumsallığı, kadın ile doğanın ideolojik özdeşliği, kadınlığın bir cinsiyetten çok toplumsal bir algı olarak nesilden nesile ataerkil bir dille aktarılışı, Batı düşüncesinde erkeğin nasıl bir norm değer; kadının ise eksik bir değer” konuları ele alınmıştır.²¹ Amerikan edebiyatında “erkek” yazarların eserlerindeki kadın imgeleri iki türdür. İlki “evdeki melek”, ikincisi “canavar” olarak tasvir edilmektedir. “Evdeki melek” ataerkil toplumun namuslu, uysal ve masum kadınıken, “canavar” ise bağımsızlığına düşkün, kendine biçilen rolleri kabullenmeyen ve erkekleri ürküten kadındır.²² Ancak burada toplumda meydana gelen değişiklikler ve kadına bakış açısı karşılaştırıldığında çelişkiler mevcuttur. *Sula*, bu çelişkilerin yansıtılması bakımından belgesel bir nitelik taşımaktadır.

3. *Âşık Kadınlar ve Sula Romanlarının Özeti*

3.1. *Âşık Kadınlar*

Âşık Kadınlar romanı Birinci Dünya Savaşı sonrasında İngiltere'nin iç eyaletlerinde geçer. Roman, dört ana karakter olan Ursula Brangwen, kız kardeşi Gudrun Brangwen, Gerald Crich ve Rupert Birkin'in hikâyesidir. Roman esas olarak Gudrun ve Ursula kardeşlerin Birkin'i ve Gerald'ı ilk defa

¹⁸ Fahrettin Altun, “Modernleşme Kuramı ve Gelişme Sorunu”. *Divan Dergisi* 8 (2000): 136.

¹⁹ Stephanie Brown, *Postwar African American Novel: Protest and Discontent 1945-1950*. (USA: University of Mississippi, 2011), 17-18.

²⁰ Ömer Solak, “Cinsiyet Gruplarına Göre Edebiyat Çalışmaları: Kadın, Erkek ve Eşcinsel Edebiyatları”. *Multidisipliner Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ed: Tuğba Akdal. (İstanbul: Literatürk Yayınları, 2020), 123.

²¹ A.g.e., 123.

²² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 231.

gördükleri Gerald'ın kız kardeşinin düğünü ile başlar. Daha sonraki bölümlerde Birkin ile Ursula ve Gerald ile Gudrun arasındaki ilişkinin nasıl geliştiğini görürüz. Ursula Birkin'i kazanmak için Birkin'in uzun yıllar birlikte olduğu Hermione Roddice adlı asilzade ile mücadele etmiş ve en sonunda kazanarak Birkin ile evlenmiştir. Gerald da Gudrun'la olan ilişkisi için mücadele etmiş ancak onların ilişkilerinin sonu trajik olmuştur. Gudrun, Gerald ile birlikte gittiği Tirol Dağlarındaki otelde Loerke adlı bir sanatçı ile tanışmış onunla birlikte Dresden'e gitmiş, Gerald ise intihar etmiştir.

3.2. Sula

Toni Morrison'ın 1973 yılında kaleme aldığı *Sula*, iki parçadan oluşmaktadır. İlk bölüm 1919- 1923 yıllarını kapsayan bir süreçte başlar ve 1927 yılında sona erer. İkinci bölüm ise 1937-1939-1940 ve 1941 yıllarında devam eder ve 1965 yılında biter. Eser, geçtiği mekânın, Taban (The Bottom)'ın tanıtılmasıyla başlar. Taban, zenci kesimin yaşadığı bir bölgedir. Mekânın ardından kilit karakterlerden biri olan Shadrack sırayı alır. Ana karakterlerden biri olan Sula ilk bölümün üçüncü kısmında esere dâhil olur ve eserin kalan kısmı tamamen Sula ve Nel'in arkadaşlığı üzerine kuruludur. İki siyahi kahraman Sula ve Nel'in arkadaşlığı çocukluktan başlar ve yollarının ayrıldığı kadınlığa geçiş yıllarına, daha sonra yollarının yeniden keşiştiği günlere kadar sürer. Sula ve Nel'in aileleri zıt özelliklere sahip ailelerdir. Nel sosyal kurallara bağlı bir ailede yetişmiştir. Annesi Helene kızının geleneksel bir yaşam sürmesini ister bu yüzden kızını eski bir fahişe olan büyükannesi Rochelle ile ilişki içerisinde olmasını istemez. Sula'nın aile yapısı ise çok farklıdır. Annesi Hannah, büyükannesi Eva ve evlerine gelip giden erkeklerle birlikte yaşamaktadır. Arkadaşlıkları özellikle ergenlik dönemlerinde şekillenmeye başlamıştır. Liseden sonra Nel evlenip çocuk sahibi olmayı seçerken Sula farklı bir yol izler, Nel'in düğününden sonra 10 yıllık bir süreçte Taban'ı terk eder. Pek çoğu beyaz olan erkeklerle ilişkisi olur fakat bir süre sonra her şey rutinleşir ve Taban'a aynı zamanda Nel'e geri döner.

İkinci bölüm Sula'nın Medallion'a dönmesiyle başlar ve Sula'nın ölümüne kadar devam eder. Döndüğünde toplumsal kuralları göz ardı ettiği için ona kötü gözle bakılır. Nefretlerinin temelinde Sula'nın çarpık ilişkileri vardır. Özellikle Nel'in eşi Jude ile olan birlikteliği Nel ile olan dostluğunu kaybetmesine neden olur. Sula'nın ölümünden kısa bir süre önce gönülsüzde olsa bir uzlaşmaya varırlar. Sula'nın ölümü ile birlikte Nel arkadaşının hayatında annelik ya da evlilikten çok daha fazla bir anlam ifade ettiğini anlar.

4. Âşık Kadınlar ve Sula'da Yer Alan Kadın Karakterler

4.1. Âşık Kadınlar

Ursula Brangwen, Brangwen ailesinin en büyük çocuğudur. Güvenilir, ihtiyatlı, biraz çekingen ve kibar biridir. Beldover'da ortaokulda öğretmenlik yapmaktadır. Ursula diğer insanların hislerini anlar, onlarla aynı sosyal seviyede olmasa bile, onlara saygı duyar. Ursula, tipik Lawrence problemine sahiptir: kendisini bulmak ister.

Ursula'nın üzerinden, ruhlarındaki ateş zaptedilip kafese kapatılmış olanların acayip pırıltısı hiç eksik olmuyordu. Oldukça yalnız yaşardı; kendi başına çalışıp bir gündün öbürüne geçerek ve her zaman düşünüp yaşamı elleriyle tutmaya, kendi kavram sınırlarının içine sığdırmaya çalışarak.²³

Ursula oldukça romantik birisidir, bir gün aşkı bulacağına ve mutlu olacağına inanır. Aşkı bulmak ve birisiyle ilişki yaşamak ister. Ancak kendi anne ve babasının ilişkisinde olduğu gibi bir erkek tarafından idare edilmek istemez. Ursula oldukça özgür bir kadındır ve kendi hakları için mücadele eder. Yaşadığı çağda kendi hakları için mücadele ettiği için güçlü biri olmalıdır.

Guðrun Brangwen, ablası Ursula'ya göre daha nesnelidir. Oldukça alaycı biri olan Guðrun, evliliğin yalnızca bir tecrübe olması gerektiğine inanır. Asi bir ruha sahip olan Guðrun âşık olduğu insanı kontrol ve etkisi altına almak ister. Güzellüğünün farkındadır, bu yüzden de âşık olduğu kişiyi etkisi altına almanın kolay olacağını bilir. Romanın başında Guðrun şu şekilde tasvir edilir:

Ursula yirmi altı, Guðrun ise yirmi beş yaşında, iki genç kadındılar. İkisi de çağdaş kızların, Hekabe'den çok Artemis'in soyundan gelme kızların o uzak, el değmemiş havasını taşıyordu. Guðrun çok güzeldi; yumuşak tenli, yumuşak çizgili, durgun. Kol ağzlarıyla boynunda mavili yeşilli fırırlar olan lacivert ipeklerden bir elbise ve zümrüt yeşili ipek çoraplar giymişti. İnsana bakışında hem güvenen hem de utanan bir ifadesi vardı ki ablası Ursula'nın o hep bir şeyler bekler gibi ayakta olan duyarlılığıyla geliyordu. Seçkin sadeliği karşısında çekingenliğe kapılan taşralılar onun için, "Akıllı kadın!" derlerdi. Londra'da bir sanat akademisinde öğrenci olarak ve bir "stüdyo hayatı" yaşayarak geçirdiği yıllardan sonra baba evine geri dönmüştü.²⁴

Guðrun'un Yunan tanrıçası Artemis'in soyundan gelme havası doğaya yani kadına ve dişillığe göndermede bulunur. Ayrıca Artemis'in ikiz kardeşi tanrı Apollon'a atfedilen rasyonel aklın temsilcisi de bu eserde Ursula'dır. Ancak burada iki kardeşin ve iki Olymposlunun temsilcisi olduğu güçler paradigma değişikliğine uğrar. Apollon aynı zamanda güzel sanatlar tanrısıdır. Doğa gücünü temsil eden Guðrun resme yeteneği olan bir sanatçıdır. Böylelikle iki gücün de eserdeki denge unsurudur. Resimlerinden

²³ David Herbert Lawrence, *Âşık Kadınlar*. (İstanbul: Can Yayınları, 2009), 11.

²⁴ A.g.e., 9.

iyi bir gelir elde ettiği için ortaokul öğretmenliğinden kazandığı gelire bağlı değildir. Sanatçı arkadaşlarıyla olduğu, başka insanlarla tanıştığı şehirdeki bohem yaşamını, Beldover'daki yaşamına tercih eder. Kasabadaki hayat onu tatmin etmez ve sıradan bir çalışan olmaktan korkar.

4.2. Sula

Sula Peace, çocukken etrafındakilerden farklı, garip, gizemli ve biraz küstaktır. Hayatı küçükken yaşadığı üç olayla şekillenir. Bunlardan ilki kendisini suçladığı Chicken Little'ın ölümü, annesi Hannah'nın kızını sevmediğini söyleyişine kulak misafiri oluşu ve akli dengesini yitirmiş Shadrack tarafından tecavüze uğraması. Fiziksel görünüm olarak ise şöyle tasvir edilmiştir: "Sula koyu kahverengiydi, büyük, yumuşak gözleri, gözkapasının ortasından kaşına doğru uzanan, gonca gül biçimli bir doğum lekesi vardı".²⁵

Kendini suçlu ve sevilmeyen biri hissederek büyüyen sula için en mutlu zaman arkadaşı Nel ile geçen zamandır. Kişilikleri tamamen farklı olsa da birbirlerinden ayrılamayan iki dost olmuşlardır. Nel ile Jude'un düğünü biter bitmez Sula Medallion'u terk eder ve on yıl sonra tamamen değişmiş olarak kasabaya geri döner. Medallion halkı Sula'ya garip davranırlar bunun nedeni ise onun pek çok erkekle ilişkisi olduğunun kulaklara gelmesidir. Ayrıca büyükannesi Eva'yı huzurevine yatırması ve en yakın arkadaşının eşiyle birlikte olması halkın gözünde onu daha da küçültür ve dışlanır.

Nel ile arkadaşlığının bozulması ve toplumun onu dışlamasıyla hayatta yaşamak için hiçbir nedeni olmadığını düşünür ve bu düşünceler onu erken yaşta ölüme götürür. Ölüm döşegindeyken Chicken Little'ın ve annesinin ölümünü hatırlar. Hayatının neredeyse boşa geçtiğini düşünür.

Nel Wright'ın hayatı Sula'dan farklıdır. Ailesi saygın bir ailedir ve kızlarının da bu şekilde yetişmesini isterler. Sula'nın Medallion'ı terk edişinden sonra arkadaş eksikliği hisseden Nel geri dönen Sula ile kim ne derse desin tekrar arkadaş olmaya can atar. Fakat Sula ile kocasının ilişkisine tanık olduktan sonra çileden çıkar ve onunla olan tüm bağını koparır. Hayatının sonraki yıllarında eski dostunu çok özler ama diğer taraftan da gururunu ayaklar altına almak istemez. Sadece Sula ölüm döşeginde iken onu görmeye gider, yine de onu kötü bir insan olarak yargılamaktan geri durmaz ve cenazesine de katılmaz.

Çocukları büyüüp yanından ayrıldıktan sonra Nel, Eva'yı ziyarete etmeye karar verir. Yaşlı kadın Chicken Little'ın ölümünde Sula ne kadar suçluysa Nel'in de bir o kadar suçlu olduğunu, Sula'nın kötü olmadığını kötülüğün Nel'in içinde olduğunu söyler. Nel Eva'nın söylediklerini

²⁵ Toni Morrison, *Sula*. (İstanbul: Can Yayınları, 1994), 64.

kabullenir. Sula'yı bir parçanın diğer bütünü, tamamen birbirlerini tamamlayan iki kadının eşsiz birlikteliğini düşünür.

Eva Peace, Sula'nın büyükannesidir. Eva, torununun hayatının şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Genç bir anne iken kocası onu terk eder ve bir süreliğine uzaklara gider. Kocasının yokluğunda çocuklarına bakabilmek için bir bacağı keser, fakat bacağının trenin altında kaldığını söyler ve sigortadan para alır. Eva kızı Hannah'ı yanarken görmüş ve tek bacağı ile ona yardım etmeye çabalamıştır. Sula hem annesinin yanışını hem de büyükannesinin yardım çabasını bir köşeden izlemiştir. Bu aslında sembolik bir reddedilmiştir çünkü Sula'nın hayatı büyük çapta Eva tarafından esir alınmıştır. Sula halkı şoke eden bir kararla kasabaya geri döndüğünde Eva'ya bakmak yerine onu bir huzurevine yatırır.

Hannah Peace, evine ve eşine karşı sorumlu bir kadındır. Kızı Sula üç yaşında iken eşi Rekus'u genç yaşta kaybeder. Bir erkeğin ilgisi olmadan yaşamayı kabul edemez ve kocasının ölümünün ardından arkadaşlarının ve komşularının kocalarıyla ilişkiler yaşar. Olağanüstü güzel, zarif, iyi yürekli ve cömert bir kadındır. Yanarak hayatını kaybetmiştir.

Helene Wright, evini, kızını ve kocasını yönetmekten hoşlanan, etkili ve saygılı bir kadındır. Annesi bir fahişe olduğu için büyükannesinin yanında büyümüş Wiley Wright ile evlendikten sonra Medallion'a gelmiştir.

5. Âşık Kadınlar ve Sula'da Toplumsal Yaşamda Kadın

Bireyin içinde yaşadığı toplumun kültürü; bir kadın ve erkeğin nasıl davranacağı, nasıl düşüneceği ve nasıl hareket edeceğine ilişkin beklentileri ortaya koyan, yani kadın ve erkeği sosyal olarak yapılandıran özellikleri belirlemektedir. Bir başka deyişle, insanlar dişi veya erkek cinsiyeti ile doğarlar ancak yetiştirilirken toplumun cinsiyetlerine özgü beklediği roller çerçevesinde kız veya erkek çocuk olmayı öğrenerek büyürler. Ailenin, içerisine girdiği toplumsal çevrenin ve alınan eğitimin etkisiyle, kız ve erkek çocuklar cinsiyetlerine uygun roller kazanmakta ve toplumsal cinsiyet kimliğini edinmektedirler. Böylece kadınlar için ev ile ilgili işleri yürütme ve çocuk bakımı gibi işler öne çıkarken, erkekler için iş rolleri aile rollerinden daha önemli hale gelmektedir. Örneğin toplumsal cinsiyet ve klişelerine göre erkeğin en önemli rolü ailenin geçimini sağlamak iken, kadının en önemli görevi çocuklarını büyütmek ve aile yaşamının devamlılığını sağlamaktır. Toplumsal kalıp yargılarına göre herhangi bir insanla ilgili beklentilerin neler olacağı doğrudan cinsiyete bağlıdır. Buna göre erkeklerden güçlü olmaları, ailelerini geçindirmeleri, çevre üzerinde belirli bir etkinlik ve kontrol sağlamları; kadınlardan ise sabırlı, anlayışlı olmaları, evi çekip çevirmeleri,

insan ilişkilerini düzenlemeleri beklenmektedir. Bu en açık şekilde, toplumda önemli bir kurum olan ailede kendini gösterir ²⁶.

Toplumsal rolleri bir toplumun kültürünün katı ve görece değişmez parçaları olarak gören işlevselci bir görüş bulunmaktadır. Bu görüşe göre “bireyler, kendi özgül kültürlerindeki toplumsal rolleri çevreleyen beklentileri öğrenirler ve bu rolleri büyük ölçüde tanımlandıkları biçimde yerine getirirler (...)toplumsallaşma yoluyla, bireyler toplumsal rolleri içselleştirirler ve bunları nasıl taşıyacaklarını öğrenirler “. ²⁷ Erkurt'un aktardığı Linton'a ait “Kültür sosyal bir verasettir” sözü de bu görüşü destekler niteliktedir. Bireyin kültür içerisinde temel bir kişilik kazandığının altını çizilir ve karakter unsurlarının da bu temel üzerine inşa edildiğini vurgulanır. ²⁸

Morrison'ın *Sula* romanında, Sula ve Nel'in yaşadığı toplum birtakım ırkçı ayrımlara uğramış bir toplumdur. Hem kadın hem siyah olmak erkeklerden daha düşük statü de görülmeleri demektir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen eserde her şeyi göze alabilen kadın kimliği baskındır. Lawrence'ın *Âşık Kadınlar* romanında ise toplumun sınıflı bir toplum olması nedeniyle ortaya çıkan bir ayrımcılık vardır. Bu ayrımın ilk belirgin hali maden işçileri olanlar ve olmayanlar arasındadır. Yine bir diğer ayrım da kadınlar ve erkekler arasında görülür.

Sula'da kadınların üçlü bir ilişki düzeyi vardır: Sula, annesi Hannah ve büyükannesi Eva; Nel, annesi Helene ve büyükannesi Rochelle, Helene'in büyükannesi Cecile. Yukarıda da söz edildiği gibi toplumun bu kadınlardan beklentisi sabırlı olmaları, evi çekip çevirmeleridir. Toplumun öngördüğü bu kalıp yargılara uyan Eva, Hannah, Nel ve Helene'dir. Rochelle'in yaşamından çok fazla bahsedilmez, Sula ise toplumun ona verdiği kimliği kabullenmeyen bir yapıdadır. Bir tarafta toplumun diğer tarafta aile içi kadın grubun (kadın, kız çocuk, torun) dayattığı kimlikler ile çatışır. Dayatılan kimliklerle mücadele halindeyken kendi kimliğini arama çabası ve uğraşısı *Sula*'da çoklu kimlik sorunsalını ortaya çıkarmaktadır.

Âşık Kadınlar'da ise toplumdaki sınıflı yapıya sonuna kadar sadık kalan ve değişmesini istemeyen Hermonie Roddice gibi kadınların yanı sıra, toplumun dayattığı kuralları aşmaya çalışan Ursula ve Gudrun gibi kadınlar da vardır. Ancak Ursula ve Gudrun'un bakış açıları arasında bazı farklar vardır.

²⁶ Gülay Günay ve Özgür Bener, “Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri”, *TSA*, Cilt:3 (2011): 157-159.

²⁷ Anthony Giddens, *Sosyoloji*. Yay. Haz.: Cemal Güzel (Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000), 28-29.

²⁸ Gökhan Şefik Erkurt, “Kişilik ve Kültür Etkileşimi Bağlamında Çevirmen İdiokültürü'nün Çeviri Ürün Aracılığıyla Erek Sosyal Yapıya Etkisi”, *Tarih Okulu Dergisi*, Cilt: XIX, (2014): 26.

İlişkiler, evlilik ve kadının özgürlüğü konusunda Gudrun, Ursula'ya göre daha radikal bir bakış açısına sahiptir.

Sula'da Eva, sadece kadın kimliğinin ona getirdiği yükümlülükleri yerine getirmekle kalmaz aynı zamanda erkeğinin onu terk etmesiyle erkeğin yükümlülüğünü de üzerine alır: "Çocukların kendisine gereksinimi vardı, kendinse paraya, hayatını sürdürmeye. Ama üç çocuğun karnını doyurma gereksinimi öylesine şiddetliydi ki öfkesini iki yıl ertelemek, buna ayıracak zaman ve enerjiyi bulacağı güne bırakmak zorunda kaldı"²⁹. Görüldüğü gibi kendi ve çocuklarının hayatını idame ettirmek istemesi onu hayatının kalan kısmını kol değneği ile geçirmesine neden olur: "on sekiz ay sonra iki kol değneği ile bir arabadan indi, yeni bir siyah cüzdanı ve tek bir bacağı vardı"³⁰. Eva çocukları ve kendisi için her şeyi göze almış, topluma kendini bu güçlü yanı ile kabul ettirmeye çalışan bir annedir. Eva'nın annelik yanında ise farklı bir durum söz konusudur. Oğlu Karaerik'in savaştan döndükten sonra bir uyuşturucu bağımlısı olduğunu anladığında bir gazete parçasını rulo yapıp gaz yağıyla ıslatarak tutuşturarak Eva bunu oğlunun yatağına atar ve onun yanarak ölmesine sebep olur.³¹ Bu yönüyle de evladının yavaş yavaş değil de bir kez acı çekerek ölümüne sebep olacak kadar cesur bir annedir.

Âşık Kadınlar romanında ise toplumun kadına yüklediği sorumluluklardan sıyrılan, Gudrun gibi özgür kadınları görürüz. Gudrun, özgürlüğüne düşkün, sanat çevresine mensup kültürlü genç bir kadındır. Londra'daki bohem hayatın ardından Beldover'e geri dönmek Gudrun için oldukça zor olmuştur:

Biraz sonra iki kız Beldover'in anayolundan aşağı iniyorlardı; hızlı adım bir yürüyüş tutturmuşlardı. Burası dükkân ve evlerden kurulu, baştan aşağı şekilsiz, yoksul olmamakla birlikte çirkin ve basit, geniş bir sokaktı. Londra'nın Chelsea'nin semtiyle Sussex'teki yaşantısından yeni dönmüş olan Gudrun, Midlands'teki bu küçük madenci kasabasının biçimi belirsiz çirkinliği her görüşte yaralanmış gibi oluyordu.³²

Burada dikkatleri çeken bir diğer özellik Gudrun'un şehir-kasaba ayrımına ilişkin gözlemlerinin yani sıra toplumdaki sınıflı yapının bir parçası olduğunu da göstermesidir. Beldover, maden işçilerinin yaşadığı bir kasabadır. Bu kasaba Lawrence'in doğup büyüdüğü Eastwood Köyü'nü hatırlatmaktadır:

D.H. Lawrence'in doğduğu Eastwood köyü, Nottingham kentinden aşağı yukarı on mil uzakta, Ortaçağın Robin Hood efsanelerinin sevimli haydutlarının barındıkları Sherwood ormanına yakın, üç bin kişilik bir yerleşim merkeziydi. Lawrence,

²⁹ Morrison, 42.

³⁰ A.g.e., 45.

³¹ A.g.e., 58-59.

³² Lawrence, 13.

sanayileşmeyi yaşadığı çağın başlıca felaketi sayardı. Ne var ki bu köy, kırsal bölgenin doğal güzelliklerinin henüz yitirmiş olmamakla birlikte, sanayileşmenin bir ürünüydü. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında maden ocakları açılınca, yoksul köylüler ekme paralarını kazanmak için buraya çalışmaya gelmişlerdir. Yani saniyeleşme olmasaydı, Eastwood köyü de olmazdı.³³

Âşık Kadınlar romanındaki Beldover, Eastwood köyünün romanda yeniden kurgulanmış halidir. Yazar, eserine doğduğu toprakların o dönemki toplumsal yapısını karakterler aracılığıyla aktarmıştır.

Eserlerde göze çarpan önemli unsurlardan biri de birey olarak toplumda yer edinmedir. *Sula*'da Eva'nın kızı Hannah tam anlamıyla eş ve anne kişiliğine bürünemeyen bir karakterdir. Eşi öldükten sonra pek çok erkekle ilişki yaşamıştır. Aslında Sula'nın ileriki dönemlerde yaşadığı ilişkilerin kaynağını annesinde aramak gerekir. Çünkü annesini bir defasında başka erkek yakalamıştır:

Kendisini yatakta, bir adamın kollarında kaşık gibi kıvrılmış yatarken bulan Sula'ya topu topu bir kez yakalandı. Annesinin kilere bu kadar kolayca girdiğini, girdiği gibi hiç değişmeden ancak daha mutlu olarak çıktığını görmek Sula'ya cinselliğin sık sık yapılan hoş bir şey olduğunu, ama başka koşullarda olağanüstü olmadığını öğretti.³⁴

Sula, tamamen toplum kurallarına aykırı davranan bir bireydir. Kasabadan ayrılarak yüksekokula gitmiş, pek çok beyaz erkekle birlikte olmuş, yetiştiği kasabaya döndüğünde bütün ahlak kurallarını hiçe saymıştır. Kasabaya döndükten sonra da pek çok erkekle ilişkisi olmuştur. Bunlardan en önemlisi en yakın arkadaşının kocası Jude ile olan birlikteliğidir. Bu birliktelik arkadaşını kaybetmesine neden olmuştur: "Ah hayır, Sula olmazdı. İşte tam bu durumda onca nefret ve korku duyarken gene Sula'yı düşünmüştü, sanki hala arkadaşmışlar, her şeyi konuşuyorlarmış gibi. Bu kadarı da çok fazlaydı. Jude'u kaybet, ama bunu Sula'yla konuşama çünkü o seni Sula için bırakmış olsun".³⁵

Sula'nın erkeklerle bu kadar ilişki yaşamasının temelinde annesi ile olmayan anne-kız ilişkisi görülebilir. Duydukları Sula'da annesine karşı bir nefret oluşturmuştur. Öyle ki annesini yanarken kılını bile kıpırdatmaz sadece bir köşeye çekilip olanları izler. Sula'nın ileriki yaşamında kendini toplumdan izole etmesinin en büyük nedenlerinin başında annesi ile olmayan ilişkileridir. Rol modeli olmayan Sula toplumda kendini yalnız hissetmiş ve bir zıddı ile var olma çabası içerisine girmiştir. Nel ile arkadaşlık kurması, daha sonra eşini onun elinden alması, diğer erkeklerle olan ilişkileri bir nevi

³³ Urgan, 9.

³⁴ Morrison, 54-55.

³⁵ Morrison, 123.

kendini topluma kanıtlama ve o toplumda yerini alma isteği olarak görülebilir.

Âşık Kadınlar' da ise aşk, *Sula'* da olduğu gibi toplumda bir yer edinme için değil bir birey olarak kadın ve erkeğin eşitliğine ulaşmak içindir. Gudrun, kasabanın en zengin ailesinden olan Gerald Crich ile bir ilişki yaşarken aradaki sınıf farkını bir engel olarak görmez. Gerald da Gudrun'a olan ilgisini kendi içinde çözmeye çalışırken onun ve ailesinin sosyal statüsü ya da Gudrun'un sanat camiasının içinde yer almasını önemsemez.

Sula' da Nel ve ailesi de üç kuşak nesil olarak yer alırlar. Fakat burada Nel'in büyükannesinden çok annesinin büyükannesinin etkisi hem Helene hem de Nel'in hayatının şekillenmesinde daha fazla rol oynamaktadır. Cecile dindar bir kadındır ve Helene'i de bu tarzda yetiştirmiştir. Helene toplumun kadına uygun gördüğü rolleri birebir yerine getiren bir kadındır ve kızı Nel de annesinin yolundan ilerlemiştir. Evlenip çocuk yetiştirmeyi seçmiş, kendisini kocasına ve çocuğuna adanmış bir kadın ve annedir: "kızı, hayatta bulmayı hiç ummadığı kadar büyük bir avunç ve amaç olmuştu onun için: anneliği başarabileceğini soylu bir biçimde gösterdi".³⁶ Bu üç kuşakta toplumun istediği tarzda bireylerdir.

Bu iki farklı kadın topluluğunu karşılaştırdığımızda toplumda kadının yeri Morrison tarafından iki yönüyle ortaya çıkarılmıştır. Bir tarafta toplumun beklentilerini karşılayan ve kendisine atfedilmiş tüm rolleri büyük bir ustalıkla sergileyen Nel ve ailesi kadının "iyi" tarafını sergilerken, toplumun istediği gibi olmayan, tüm kurallara karşı çıkabilen, tek başına varlığını kabul ettirmeye çalışan ve bunları yaparken her şeyi göze alabilen Sula ve ailesi ise kadının "kötü" olan tarafını temsil etmektedirler.

Âşık Kadınlar romanında ise bu tarz zıtlığı Brangwen ailesinin içinde görürüz. Ursula ve Gudrun anne ve babasının karşı kutbunda yer almaktadır. Lawrence anne-baba Brangwen ile eski, tekdüze toplumu gösterirken, Ursula ve Gudrun ile yeni ve canlı toplumun bireylerini işaret eder. Anne ve babasıyla birlikte Mr. Crich'in göl kıyısında düzenlediği eğlenceye giderken, anne ve babasıyla yaşadıkları diyalog bu duruma bir örnektir:

Ursula sevgi dolu bir gülüşle, "Öyle kraliçeler gibi bir yürüyüşün var ki!" dedi. "Gören de seni taşralı bir barones sanır.

Gudrun, "Tıpkı!" diye ekledi ve iki kız kardeş gene gülmeye başladılar.

Babalari sinirlenerek, "Hadi siz eve dönün bari, sersem kızlar!" diye parladi. Gözlerinde sarı sarı alevler yanıp sönyordu.

Mrs. Brangwen, "Hiç aldırış etme, "diyerek dönüp yürüdü. "İki tane aptal koca bebek!

³⁶ A.g.e., 27.

Kocası da döndü ve öfkesinden kasılmış omuzlarıyla yola devam etti. Kızlar gülmekten yorgun düşmüşlerdir.

Babaları “Hemen susmazsanız ben eve dönüyorum” diye bağırdı. “Yolun orta yerinde etrafa rezil olmaya hiç niyetim yok.”

Kötü kızmıştı. Sesindeki hırs, kızların da keyfini kaçırdı; içlerini daralttı.³⁷

Sula'da kadınlar siyahtır, kadın olmalarının yanında ten renklerinin de farklı olması onların bir başka çatışma alanıdır. Bu noktada “siyah feminizm” üzerinde durulması gerekir. Sojourner Truth'un “ben bir kadın değil miyim” sloganı ile siyah kadının, kapitalist sömürü sisteminde ırk, sınıf, cinsiyet sömürüsüne karşı verilen mücadelenin ayrılmazlığını, kendi yaşam ve mücadele pratiği ile sorgulamıştır.³⁸ *Sula*'da da hem kadın hem siyah olmanın mücadelesini veren kadınlar kimi zaman bunun üstesinden kolayca gelebilmişler kimi zaman ise savaşlarından taviz vermek zorunda kalmışlardır. Helene'in trende maruz kaldığı bir sahne siyahi bir kadın olmanın zorluğunu gözler önüne sermektedir:

Üzerinde *Yalnızca Zenciler* yazılı kapıyı tam açacakları sırada kendilerine doğru gelen beyaz bir biletçi gördü. Soğukça bir gündü, ama ana kız bir yandan kapıyı açık tutmaya, diğer yandan da kapıdan geçmeye çalışırken annenin yüzünde ince bir ter tabakası parlıyordu. Biletçinin bakışları o solmuş, sararmış kadının üzerinde gezindi, sonra adam küçük parmağını kulağına sokup hafif hafif salladı, kirini çıkardı. N'apıyorsun, kız?³⁹

Sosyolojik açıdan bakıldığında bir etnik grubu başkalarından ayıran, farklılıkları keskinleştiren dışlama araçları mevcuttur. Dışlama araçlarından biri de toplumsal temastır bu da grupların fiziksel olarak birbirlerinden ayrılması demektir.⁴⁰ Alıntıda görüldüğü gibi “yalnızca zenciler” yazısı bu toplumsal teması engelleyen bir araç olmuştur.

Âşık Kadınlar romanında ise böyle bir sosyal ayırım kadınlar ve erkekler arasında yaşanmaktadır. Gudrun ile Ursula nehir kıyısında yürüyüş yaparken nehirde yüzen bir erkek görürler. Ve bunun üzerinden toplumdaki erkek ile kadının sahip olduğu ayrı hakları düşünürler:

Gudrun taş duvarın dibinde durmuş ona bakıyordu. Arzudan titreyen alçak bir sesle, “Öyle imreniyorum ki ona!” dedi.

Ursula, “Uf! Kimbilir ne soğuktur!” diye ürperdi.

“Evet ama öyle suya dalıp çıkmak ne güzel şey, ne büyük zevk!”

³⁷ Lawrence, 182.

³⁸ Sema Zafer-Sümer, *Tarih İçinde Görünürlükten Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika*. (İstanbul: Literatürk Yayınları, 2011), 149.

³⁹ Morrison, 29.

⁴⁰ Giddens, 254.

İki kız kardeş yüzücünün, buğulu, silik korular altındaki kurşuni, dolgun su dünyasında gitgide uzaklaşmasını seyre daldılar. Adam kollarının ve kafasının kısacık, buyurgan devinimleriyle bu yabancı dünyayı fetheder gibiydi.⁴¹

Sula'da sadece yetişkin siyahi kadınlar değil, Nel ve Sula da okulda pek çok beyaz erkek çocuğunun kötü davranışlarına maruz kalırlar:

Kasabaya yeni gelen İrlandalıların oğulları olan on iki- on üç yaşındaki dört beyaz oğlan ara sıra öğleden sonraları Zenci öğrencilere bulaşarak eğleniyordu [...] bir keresinde bu oğlanlar Nel'i yakalamış, onun o korku içindeki çaresiz yüzünden canları sıkılana kadar onu biri tutup ötekine atmıştı.⁴²

Erkeklerden ve beyazlardan farklı olduklarını anlayan Nel ve Sula, bu durumda güç eksiliğini de hissederler fakat Nel'den daha cesur olan Sula bu güçsüzlüğün altında kalmaz ve bir sonraki okul çıkışında yanında bıçak getirip parmağını kesince erkek ve beyaz karşısında büyük bir zafer kazanır.⁴³

Eserde kadının mücadelesi cinsiyeti ve rengi dışında annelik görevinin getirdiği birtakım zorluklardır. Bu zorlukların en büyüğünü *Sula*'nın büyükannesi Eva yaşar çünkü eşi Boyboy başka kadınlar uğruna eşi ve çocuklarını bırakıp gider. Eva aç kalmamak ve çocuklarına bakmak uğruna bir bacağına feda eder. Asıl mücadelesi bundan sonra başlar. Bu mücadelesi ise Boyboy dışındaki tüm erkekleri sevmesi ile ilgilidir:

Yaşlı ve tek bacaklı olmasına karşın Eva'nın düzenli ziyaretine gelen pek çok erkek arkadaşı vardı, Eva sevişme eylemine ortak olmazdı, ama takılmalar, dürtüklemeler, kıkırdaşmalar eksik değildi. Erkekler onun güzel baldırını, zarif ayakkabısını görmek, bazen gözlerindeki uzaklıklardan aşağıya kayan odaklaşmayı izlemek isterlerdi.⁴⁴

Eva'nın bu durumuyla beraber kadının bir mücadelesi daha ortaya çıkar: cinsellikle mücadele. Her ne kadar Eva için bu durum çok sorun teşkil etmese de kızı Hannah ve onun arkadaşlarının ve komşularının eşleriyle olan ilişkileri kasabadaki diğer kadınların kıskançlık duymasına sebeptir: "Hannah kasabadaki kadınları deli ediyordu".⁴⁵ Burada bir başka durum kadının kadınla olan mücadelesi ortaya çıkar. Öyle ki Nel ve Sula'nın dostluğunun bozulmasının temelinde de bu vardır. Sula Nel'in kocası Jude ile ilişki yaşamış ve bunun üzerine Nel dostuyla olan bağı koparmıştır. Kocasının Jude'un kendisini aldatmasından çok Sula'nın bunu nasıl yaptığını düşünen Nel bu mücadelenin en ağır yara alanlarından biridir: "Jude'u kaybet, ama bunu Sula'yla konuşama çünkü o seni Sula için bırakmış olsun".⁴⁶ Sula'nın geçmişinde yaşadığı birtakım olaylar onun ileriki

⁴¹ Lawrence, 56.

⁴² Morrison, 64-65.

⁴³ A.g.e., 65.

⁴⁴ Morrison, a.g.e., 52.

⁴⁵ A.g.e., 55.

⁴⁶ A.g.e., 123.

yaşamında yaptığı yanlışlıkların kaynağı olarak görülebilir. Annesi tarafından sevilmemesi, annesinin başka erkeklerle olan ilişkilerine tanık olması ve en önemlisi savaşta aklı dengesini yitirmiş Shadrack tarafından tecavüze uğraması onu hayatta başka yerlere savurmuştur. Annesine karşı olan hissizliğini onu yanarken görmüş olmasına rağmen yardım etmemesi ile ondan intikam aldığı düşünülür. Yaşadığı bir diğer travmatik durum eserde şu şekilde geçmektedir:

Adam gülümsüyordu, şehvetin ve gelecek günlerin ağırlığıyla yüklü koca bir gülümseme vardı yüzünde. Sanki bir soruya yanıt verir gibi başını salladı, sohbet eder gibi hoş bir sesle, soğutulmuş tereyağı bir sesle –her zaman- dedi [...] Nel onu avuttu. Şş,şş. Yapma yapma. Bilerek yapmadın ki. Senin kabahatin yok. Şş şş. Gel, haydi gidelim Sula. Haydi gel bakayım. Adam orada mıydı? Görmüş mü? Entarinin kemeri nerde? ⁴⁷

Burada Sula'nın Shadrack'ın evine gitmesinde Nel'n etkisi büyüktür çünkü Chicken Little ile ilgili olayı birinin gördüğünü söylemesi üzerine Sula oraya gitmiştir. Uğradığı tecavüzü arkadaşı Nel' e anlatamaması ve belki de onun durumu anlamayı Jude ile yaşadıklarının nedeni olarak görülebilir. Yaşamış olduğu acı olayı bu şekilde bastırabilmiştir.

Eserde kadınlar, cinsiyetlerinin getirdiği farklılıklarla, erkeklerden ayrılan yönleriyle ve kendi içlerinde mücadele etmektedirler. Siyahî kadınlar toplumda varlıklarını kabul ettirmek için pek çok zorlukla karşılaşmış çoğu zaman mücadeleyi kazanmış ve Nel'in yaşamış olduğu gibi bazı durumlarda da yenik düşmüşlerdir. Erkek ve beyaz egemen bir toplumda verdikleri mücadelelerle annelik ve eşlik gibi statülerle tanımlanmışlardır.

Eserin belki de belli başlı odak noktası kadınlar ve onların erkeklerle olan ilişkileridir. Fakat ilişki içerisinde oldukları erkekler silik karakterlerdir. Eva'nın eşi Boyboy, Helene'in eşi Wiley Wright, Hannah'nun eşi Rekus ve Nel'in eşi Jude yaptıkları ile aslında eşlerinin hayatlarında önemli bir yer tutarlar. Beş yıllık mutsuz ve acıklı bir evlilikten sonra evi terk eden Boyboy hakkında eserde şu bilgiler verilmektedir: "Birlikte oldukları zamanlarda başka kadınlardan zaman bulup eviyle ilgilenememişti. Yapabildiği, yapmayı sevdiği her şeyi yaptı, en çok sevdiği de zamparalıktı, ikinci olarak içki içmek, üçüncüsü de Eva'ya kötü davranmaktır". ⁴⁸ *Aşık Kadınlar'* da da evlilik, evlilikte erkek ve kadına düşen rollere yer verilir.

Ursula, "Doğrusu ben erkeklere özeniyorum," dedi. "Böyle iyi yürekli pansiyoncuları ve konforlu pansiyonları olduğu sürece başka ne isterler ki! Böylesi, evli olmaktan daha iyi."

⁴⁷ A.g.e., 74.

⁴⁸ Morrison, 42.

“Konfor bakımından, evet. Ama bir erkeğin yalnızca rahatı için, kendine baktırtmak için evlenmesi iğrenç bir şeydir”.⁴⁹

Âşık Kadımlar romanında kadın- erkek eşitliğinin olmadığı, kadınların evin tüm sorumluluğunu üzerine aldığı, paylaşımın sınırlı olduğu “klasik” evlilik anlayışı sürekli olarak Ursula, Gudrun, Hermione gibi karakterler aracılığıyla eleştirilir. Bu nedenle Lawrence, klasik romandan modern romana geçişin ilk adımında yer alır.

Wiley Wright hakkında bilinenler de sınırlıdır. Helene’in büyükannesinin yeğeni olan Wiley gemilerde aşçılık yapan üç gün gemide on altı gün dışarıda olan bir deniz adamıdır.⁵⁰ Rekus da Wiley gibi eserde çok fazla söz edilmeyen bir kişidir. Sula üç yaşındaki iken hayata veda etmiştir.

Nel’in eşi Jude Hotel Medallion’da garson olarak çalışmaktadır. Nel ile birbirlerini severek evlenmişler ve iki çocuk sahibi olmuşlardır. Mutlu hayat yaşamaktadırlar ta ki Sula kasabaya geri dönene kadar.

Sula’nın da Ajax ile olan ilişkisinden bahsetmek gereklidir çünkü belki de Sula’nın beraber olduğu erkekler içerisinde kendisine sevgi beslediği tek erkek Ajax’tır. Ajax (Albert Jacks) annesini ve uçakları çok seven kadınlara oldukça kibar davranan bir gençtir. Sula ile birlikte olmasının nedeni ise hayatla nasıl başa çıkabileceğini bilen bir kadın olmasıdır.

Erkekler her ne kadar silik görünseler de kadınların hayatlarında bir dönüm noktası oluşturmuşlardır. Özellikle Eva ve ailesindeki diğer kadınlar için bu durum daha fazla geçerlidir. Eva, Boyboy’un kendisini terk etmesiyle hayatta kalma mücadelesi veren bir anne ve kadın olarak tutunmaya çalışmıştır. Sula ise üç yaşındaki iken babasını kaybetmiş olmanın verdiği eksiklik ve annesinden göremediği sevgi yüzünden ileriki yaşamında pek çok erkekle birlikte olmuş fakat bu birliktelikler Ajax dışında fiziksel boyutta kalmış ve duygusal boyuta geçmemiştir. Sula’nın bu durumu kasabalı kadınlar tarafından hoş karşılanmamaktadır:

Kasabanın kadınlarında yarattığı öfke akıl almaz bir şeydi çünkü kocalarını bir kez yatırıyor bir daha istemiyordu. Hannah tam bir baş belasıydı, ama kocalarını istemekle, bir anlamda kadınlara iltifatta bulunuyordu. Sula onları deniyor, sonra fırlatıp atıyordu, erkeklerin yutabileceği bir özür olmadan.⁵¹

Sula’nın annesi Hannah gibi pek çok erkekle birlikte olmuştur. Bu durum Sula’nın küçük annesini erkeklerle birlikte olurken görmesini akıllara getirmektedir, fakat onun bu şekilde davranmasının nedeni ise farklıdır: “Erkeklere rahat davrandığı doğrudur. Elinden geldiğince sık yatırıyordu

⁴⁹ Lawrence, 177.

⁵⁰ Morrison, 26.

⁵¹ A.g.e., 128.

erkeklerle. Aradığı şeyi, derin acı ve zavallılığı bulabileceği tek yer orasıydı. Aradığı şeyin huzur olduğunun her zaman farkına varamamıştı".⁵²

Sula'nın erkeklerle olan ilişkisi aslında kendi varlığını bulma isteğidir. Belki de Alex'e karşı hissettiği duyguların sebebi de budur: "Çok hoş şeyler getiriyordu kuşkusuz hele o yatak odasında salıverdiği bir kavanoz kelebek, ama asıl hoşuna giden kendisiyle konuşmasıydı. Sahiden konuşuyorlardı. Kendinden aşağı biriyle ya da bir nesneyle konuşmuş gibi konuşmuyor, ne de Sula'nın hayatıyla ilgili çocuksu sorularla ya da kendi yaptıklarıyla ilgili uzun konuşmalarla yetiniyordu."⁵³

Sula'nın erkeklerle olan ilişkisinin temelinde ona sadece cinsellik amacıyla bakmayan, onunla ilgilenen, onu dinleyen erkek anlayışının yatmasıdır. Bu erkeği bulabilmek içinde pek çoğu ile Jude ile bile ilişki yaşamıştır. Jude ile ilişki yaşaması belki de Jude'un Nel ile olan iyi ilişkilerinden kendine de bir pay çıkarmaktır.

Nel aile geleneği itibariyle Sula'dan farklı bir kadındır. Jude'u sevmiş, onunla evlenmiş ve ondan iki erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Annesi Helene gibi evi, eşi ve çocukları için her şeyi yapan bir kadın olan Nel, kendisinin tüm fedakârlıklarına karşın eşinin ve en yakın arkadaşının onu yapmış olduğu yanlışlık yüzünden üzüntüler yaşamış bir kadındır.

Sonuç

D.H. Lawrence'ın *Âşık Kadınlar* ve Toni Morrison'ın *Sula* adlı eserlerinde toplumsal yaşamda kadının yerini çoğulcu inceleme yöntemiyle değerlendirildiği bu çalışmada her iki eserde benzerlik gösteren noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelemede ilk olarak yazarların yaşadıkları dönemleri ve bu dönemlerin eserlerine nasıl yansıdığı sorusunun yanıtı aranmıştır. Bu bağlamda sanayileşme dönemine ilk giren ülke olan İngiltere'de yaşayan ve *Âşık Kadınlar* kitabını Birinci Dünya Savaşı esnasında yazan D.H. Lawrence'ın yaşadığı dönemin eserine yansıdığı; benzer şekilde İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamış olan ve Afrika kökenli bir yazar olan Toni Morrison'ın yaşadığı dönemin etkilerinin eserde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Genel bir değerlendirme yapıldığında; her iki eserde de toplumsal kalıp yargıların ve geleneklerin kadının yerini belirlediğini ve kadının bu belirlenen konumdan memnun olmayıp bu kalıpların dışına çıkmak istediği ifade edilebilir. İngiltere'de sanayileşme dönemi ve Birinci Dünya Savaşı'nı yaşayan Lawrence yaşadığı olaylara ve içinde bulunduğu çağa uzak kalamamış, sanayileşmenin ve savaşın getirdiklerine, değişen düzene

⁵² A.g.e., 136.

⁵³ A.g.e., 142.

eserinde yer vermiştir. Amerikan toplumunda siyahi bir birey olarak kendine yer edinmeye çalışan Morrison da yüzlerce yıl süren ırk ayrımını ve bu ayrımın en büyük mağdurlarından olan kadınları anlatmıştır.

Kadın figürünün esere yansması, kadının toplumdaki yeri ve mücadelesi üzerinden sağlanmış özellikle siyahi kadınların mücadelesinin diğer kadınlara oranla daha zorlu olduğu gözlemlenmiştir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi disiplinler arası bir disiplin olduğundan yapılan kadın çalışmalarında sosyolojik etmenleri kullandığı gibi farklı sosyal yapılardaki sınıf ve cinsiyet ayrımcılığı, ırk ve renk farklılığı gibi toplumun zayıf noktalarına dikkat çekmektedir. Yapılan bu çalışma da Karşılaştırmalı Edebiyat'ın her toplum ve her sınıfı içine alan kozmopolit bir yapısı olduğuna örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Altun, F. "Modernleşme Kuramı ve Gelişme Sorunu". *Divan Dergisi*, Sayı:8,ss.123-184, 2000.
- Brown, S. *Postwar African American Novel: Protest and Discontent 1945-1950*. USA: University of Mississippi, 2011.
- Demirtürk, L. *Çağdaş Amerikalı Zenci Romanlar*. Ankara: Gündoğan Yayıncılık, 1997
- Donovan, J. *Feminist Literary Criticism Exploration in Theory*, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989.
- Dökmen, Z. *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.
- Erkurt, G. Ş. "Kişilik ve Kültür Etkileşimi Bağlamında Çevirmen İdiokültürü'nün Çeviri Ürün Aracılığıyla Ere Sosyal Yapıya Etkisi", *Tarih Okulu Dergisi*, Cilt: XIX, ss. 23-46, 2014.
- Genç, E. "D.H. Lawrence'ın Oğullar Ve Sevgililer (Sons And Lovers), Gökkuşuğu (The Rainbow) Ve Aşık Kadınlar (Women In Love) Adlı Eserlerindeki Karakterlerin Psikanalitik Kuram Bağlamında İncelenmesi". Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 2008.
- Giddens, A. *Sosyoloji*. Yay. Haz.: Cemal Güzel, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000.
- Goris, J. M. A. *D.H. Lawrence: Relationships in his Early and Major Novels*. The Netherlands: Radboud University Nijmegen, 2001.
- Günay, G. ve Bener, Ö. "Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri", *TSA*, Cilt:3, ss. 157-171, 2011.
- Holm, B. A. *Sexuality in Toni Morrison's Works. Master Thesis in English Literature Department Of Culture and Literature*. University Of Tromso, 2010.
- Kara, G. *Toni Morrison'ın A Mercy Adlı Eserine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. *Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 2011.
- Kolcu, A. İ. *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2008.
- Lawrence, D. H. *Aşık Kadınlar*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Moran, B. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Morrison, T. *Sula*. İstanbul: Can Yayınları, 1994.
- Plain, G. ve Sellers, S. *A History of Feminist Literary Criticism*, New York: Cambridge University Press, 2007.
- Raynor D. ve Butler, J. "Morrison and The Critical Community". *The Cambridge Companion to Toni Morrison*. Ed:Justine Tally. Cambridge: Cambridge University Press, ss.175-183, 2007.
- Roberts, N. *D.H. Lawrence Women In Love*. Literature Insights. Tirril: Humanities- Ebooks, 2007.
- Solak, Ö. "Cinsiyet Gruplarına Göre Edebiyat Çalışmaları: Kadın, Erkek ve Eşcinsel Edebiyatları". *Multidisipliner Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ed: Tuğba Akdal. İstanbul: Literatürk Yayınları, ss. 117-129, 2020.
- Urgan, M. *D.H. Lawrence*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Vasile, A. "An Intersectional Approach to Toni Morrison's Intercultural Word". *Cogito*, December 2011, ss.1-9, 2011.
- Zafer-Sümer, S. *Tarih İçinde Görünürlükten Kadınlara Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika*. İstanbul: Literatürk Yayınları, 2011.
- #### İnternet Kaynakları
- "Biography of D. H. Lawrence". Son güncelleme 14 Nisan, 2021, <http://www.online-literature.com/dh-lawrence/>
- "*Amerikan Edebiyatının Ana Hatları*". Son güncelleme 20 Nisan, 2021, <http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAAnaHatlar/Edebiyat.htm>.

Kitap Tanıtımı/Book Review: Nabil Matar, Keşifler Çağında Türkler, Magripliler ve İngilizler, Kopernik Kitap, 2018, ISBN: 9789752439887

Yazar/ Author

Hasan BAKTIR

ORCID ID

0000-0002-1078-8589

Makale Türü / Type of Article: Kitap Tanıtımı/Book Review

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 13 Mayıs / May 2021

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 11 Temmuz / July 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 23 Temmuz/ July 2021

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

DRJI

EuroPub

MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography:Kabul Tarihi /AcceptanceDate : 28Oct 2019

DRJI Directory of ResearchJournalsIndexing: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 14 Oct 2019

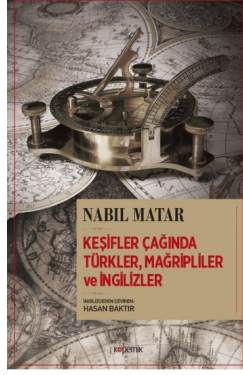
EuroPub Database: Kabul Tarihi /AcceptanceDate: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Hasan BAKTİR*

Kitap Tanıtımı/Book Review: Nabil Matar, Keşifler Çağında Türkler, Mağripliler ve İngilizler, Kopernik Kitap, 2018, ISBN: 9789752439887



İstila Etmek ve Öldürmek Kutsaldır

Avrupa sömürgecilik tarihi Avrupa devletlerinin güçsüz olan Afrika, Amerika ve Asya kıtalarındaki hakimiyetlerini meşrulaştıran bir söylemden ibarettir. Modern dünyada ve öncesinde güç sahibi olan insanlar toplumunda daha imtiyazlı olmuş ve demokratik toplumun Avrupa kıtasında kendini göstermesinden sonra iktidarın belirleyici öznesi durumuna gelmiştir. Özellikle Rönesans dönemi Avrupası sosyal ve siyasi gücün imtiyazlı sınıfın elinde iktidarı nasıl şekillendirebileceğini bize göstermiştir. İktidar ise hiç şüphesiz kaynağını ve gücünü kendini meşrulaştıran söylemden alır. Her bir söylem, bir bilgi üretiminin sonucudur. Bacon, Hobbes, Montesquieu ve son dönem aydınlarından Foucault' nun sıklıkla vurguladığı gibi, "bilgi iktidarı belirleyen en önemli güçtür". Avrupa'da erken modern dönemden itibaren kendini gösteren imtiyazlı sınıf, aslında bilgiyi üreten ve söylemleri ile sömürgeciliğin temelini atan erki oluşturur. Bu erk aslında kapitali, yani modern dünyanın yeni kutsalı olan "sermaye" ve "parayı" yöneten ve bilgiyi de sermayelerini güvence altına almak için kullanan Avrupalı istilacılarıdır. Bugünün dünyasını oluşturan sermayenin ve söylemin gücünü anlamak için sömürgeciliğin başlangıç dönemi olan on altıncı yüzyıla ve bu dönemde kendini henüz göstermeye başlayan sömürgecilik söylemlerine bakmak gerekir. Sömürgecilik tarihi on altıncı yüzyılda yazılmaya başlanmıştır. Bu tarihin en önemli bölümlerinden bir tanesi yeni dünyanın ve yeni pazarların keşfidir. Keşifler sömürgeciliği, sömürgecilik de Avrupalı

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, e-mail: hbaktir@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1078-8589

devletlerin kendilerinden teknoloji ve sermaye açısından çok daha zayıf olan Amerika, Afrika ve Asya coğrafyasında kurduğu hakimiyeti hazırlamıştır. Avrupa sömürgecilik sürecini şekillendiren önemli tecrübelerden bir tanesi İngiltere-Akdeniz-Amerika üçgeni etrafında meydana gelmiştir.

Avrupa'yı ve sonrasında Amerika'yı dünyanın merkezine taşıyan bu sürecin tarihini Nabil Matar *Keşifler Çağı'nda Türkler, Mağripliler ve İngilizler* (2018) adlı eserinde tartışmaktadır. Matar, Avrupalı kâşif, maceracı ve tacirlerin Yeni Dünya [Amerika], Afrika ve Akdeniz'de kurdukları sömürge düzenini meşru bir zemine yerleştirmek için kendi eylemlerini haklı gösteren ve yerel halkı "ötekileştiren" bir söylemi nasıl ürettiklerini ilgili kaynaklardan alıntılar yaparak detaylarıyla tartışmaktadır. Sömürgecilerin yerel halkı yok etmek veya tahakküm altına almak için kullandıkları ilk söylem "kutsal savaş" üzerine kurgulanmıştır. Amerikan yerlilerini yok etmek ve bu soykırımı meşru göstermek için oluşturulan kutsal amaç ve kutsal savaş düşüncesi ilk önce Haçlı Seferleri döneminde ve sonrasında da İspanyollar tarafından Endülüs halkını yok etmek için kullanılmıştır. İspanyollar ve İngilizler bu tecrübelerini Amerika kıtasının yerli halkını yok etmek ve yerlilerin sahip olduğu toprakları ele geçirmek için de kullandılar. Christopher Columbus yerlilerin esir edilmesini, Kudüs'ün kurtuluşu için Müslümanlara karşı yapılan haçlı seferine benzetmiştir (Matar, 194). İngilizler için Müslümanlar şeytanla iş birliği yapan, yerlilerse şeytana tapan ilkel toplumlardır (195). "Kutsal topraklar" söyleminin Yeni Dünya ve Akdeniz'deki yansımalarını buralara verilen isimlerde de görmek mümkündür. Akdeniz ve Yakındoğu coğrafyasını Kutsal Kitap'ta (Tevrat ve İncil) kullanılan terimler ve isimlendirmelere atıfta bulunarak açıklayan sömürgeciler, Yeni Dünya'yı da yerlilerin verdiği isimlerden soyutlayarak kendi kültürel ve dini geçmişlerini çağrıştıran yeni isimlerle tanımlamışlardır. Sir George Peckham, Amerika'nın Tanrı'nın seçkin kulları olan İngilizlere ait olduğunu savunmuştur (199). 1637 senesinde yazdığı bir yazıda John Mason Pequet, İngiliz sömürgecilerin soykırımını şöyle savunmuştur: "Tanrı düşmanlarımızı yok etmemizden ve onların mülklerine sahip olmamızdan son derece memnundur" (201). İngiliz seyyahlar Akdeniz'deki toprakların da İngiliz sömürgecilerin mülkü olduğunu "Müslümanlara ait olan toprakların çorak bırakıldığını" iddia ederek meşrulaştırmaya çalışmışlardır. İngilizlere göre Yeni Dünya [Amerika] "vahşiler" tarafından ve Akdeniz-Afrika bölgesi de "dinsizler" [burada kastedilen Müslümanlardır] tarafından istila edilmiştir. Akdeniz, Yeni Dünya ve Afrika sahipleri tarafından vahşilerin (yerliler) ve dinsizlerin (Müslümanlar) elinden Tanrı'nın onayı ile Avrupalı sahipleri tarafından

kurtarılmayı (sömürülmeyi) bekleyen topraklardır. Öyleyse yeryüzünü şeytana tapan yerlilerden ve şeytana hizmet eden Muhammedilerden kurtarmak için yapılan mücadele kutsal bir mücadeledir ve bu amaç için yapılan savaş da kutsal bir savaştır. Kutsal savaşı kazanmak için üretilen her türlü söylem, istila ve sömürü eylemlerini meşrulaştırmak için üretilen bir söylemdir.

İşte Nabil Matar Akdeniz, Afrika ve Amerika'nın birer sömürgeye dönüştürülmesinin ve buralarda yaşayan yerli halkın da dönüştürülerek (Hristiyanlaştırılarak) veya yok edilerek onlara ait olan toprakların ele geçirilmesinin, Avrupalı kâşif, tüccar ve maceracıların vicdanında bu kutsal savaş ve kutsal toprak söylemi ile meşru bir zemine yerleştirildiğini belirtmektedir. Bu söylem istilayı hakkını almaya ve soykırımı/ katliamı da kutsal bir savaş eylemine dönüştürmüştür. İngiliz sömürgecilik söylemi İngiltere-Amerika, İngiltere-Kuzey Afrika ve İngiltere-Ortadoğu üçgeninde gelişen bir süreçtir. İngilizler, Magripliler ve Türkler ile on altıncı yüzyılın sonunda ittifak içine girmişler ve bu sayede Müslüman pazarlara ulaşabilmişlerdir. Akdeniz'e hâkim ve güçlü bir devlet olan Osmanlı İmparatorluğu'na karşı kendini yeniden konumlandıran İngilizler, Yeni Dünya'da da Türklerden öykünerek kendilerini Amerikan yerlilerinin efendisi olarak görmüşlerdir. Kutsal savaş söylemini İspanyol tecrübesi üzerinden geliştiren İngilizler, Yeni Dünya hakimiyetlerini meşrulaştıracak söylemi de Akdeniz tecrübesi üzerinden kurgulamışlardır. Bu iki tecrübe İngilizlerin on sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar devam eden dünya hakimiyetinin alt yapısını oluşturmaktadır. On altıncı ve on sekizinci yüzyıllar arasındaki bu tecrübe aynı zamanda oryantalizmin (şarkiyatçılık) de temelini oluşturur. On altıncı yüzyılda kurgulanan üçgen (Akdeniz-Afrika-Amerika) on sekizinci yüzyılda tamamlanmıştır (263). Matar kitabında kutsal savaş ve kutsal toprak ile ilgili söylemlerin yanında, sömürgeci İngilizlerin geliştirdikleri "eşcinsellik ve istila" söylemlerini de tartışmaktadır. Her iki durumda da aslında İngiliz sömürgeciliğinin kahramanları "tüccarlar, korsanlar ve aracılardır" [simsarlar]. Bu anlamda İngiliz sömürgeciliğini anlamak adına Nabil Matar'ın kaleme aldığı ve Türkçe tercümesi 2018 yılında yeniden basılan *Keşifler Çağı'nda Türkler, Magripliler ve İngilizler* kitabı dikkatle okunması gereken bir eserdir.