



EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Faculty of Letters

ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

German Language And Literature

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

KORPUSGERMANISTIK

e-ISSN 2822-6313

Aralık/December 2022

Cilt/Volume 01

Sayı/Issue 02



KORPUSGERMANİSTİK

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL
ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ

Year / Yıl: December 2022/ Aralık 2022

Volume / Cilt: 01

Issue / Sayı: 02

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



ATATURK UNIVERSITY / ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
KORPUSGERMANİSTİK

Year / Yıl: December 2022/ Aralık 2022

Volume / Cilt: 01

Issue / Sayı: 02

Owner / Sahibi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

Editor / Editör

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

Editorial Secretary / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Ahmet SARI

Cover Design / Kapak Tasarım

Atatürk Üniversitesi Marka Yönetim Birimi

Layout Editor / Mizanpaj Editörü

Nurdoğan ERTAŞ

Editorial Board / Yayın Kurulu

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

Typesetting / Dizgi

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

Correspondence / Yazışma Adresi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı
25240 ERZURUM

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



ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU

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



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



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

Öğr. Gör. Fatih GÜLER
Ofeliya MUSTAFAYEYE
Joanna Malgorzata BANACHOWICH
Fabian WILHELMMI
Inara ALIYEVA
Jörg Menke PEITZMEYER
Manuela VOLZ

Atatürk Üniversitesi
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniversitesi
Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Kafkas Üniversitesi
Babes Bolyai Üniversitesi
Institut für Deutsche Sprache, Literatur und ihre
Didaktik, Leuphana Universität Lüneburg
Atatürk Üniversitesi
Universität Wien, Österreich
Institut für Germanistik der Universität Wrocław
Germanistisches Institut, Düsseldorf
FU Berlin und Sprachuniversität Aserbajdschan
Kadir Has Üniversitesi
Marmara Üniversitesi



REFEREES / HAKEM KURULU

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



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



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

Öğr. Gör. Fatih GÜLER

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



REFEREES OF ISSUE / SAYI HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet Sarı	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Arif ÜNAL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Melik BÜLBÜL	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR	Kafkas Üniversitesi
Prof. Dr. Şener BAĞ	Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Doç Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem NAKİPOĞLU	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Şahbender ÇORAKLI	Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Cansu GÜR	Atatürk Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Elif AKTÜRK	Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi İbrahim ÖZBAKIR	Kafkas Üniversitesi



Korpusgermanistik Dergisi Yayın İlkeleri

Hakkında:

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

Amaç ve Kapsam:

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

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

Alman Dili ve Edebiyatı:

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

Etik İlkeler ve Yayın Politikası:

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

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

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

İntihal Politikası:

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

Makale Süreci:

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

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

Yazım Kuralları:

Korpusgermanistik'e gönderilecek makaleler;

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

APA 6. örnek kullanımı:

Metin içi göndermelerde iki ana esas bulunmaktadır.

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

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

İki yazarlı yayınlara atıf yapılırken;

- İnsanın kendi kendini boğup boğamayacağı sorusu bir felsefi sorun, bir (adli) tıp sorunu, bir insanlık sorunu olarak tartışılacaktır, yıllarca bu meseleleri tartışanların çoğu insanın kendini çıplak ellerle, aracısız öldürmeyeceğine inanmaktadır. (Sarı & Nalcıoğlu, 2007: 2).
- Ahmet Sarı ve Ahmet Uğur Nalcıoğlu'nun (2007: 2) belirttiğine göre İnsanın kendi kendini boğup boğamayacağı sorusu bir felsefi sorun, bir (adli) tıp sorunu, bir insanlık sorunu olarak tartışılacaktır, yıllarca bu meseleleri tartışanların çoğu insanın kendini çıplak ellerle, aracısız öldürmeyeceğine inanmaktadır.

Üç ve daha fazla yazarlı yayınlara atıf yapılırken;

- Her pandemik salgın gibi bu virüsün de dünya indinde milyonlarca ölüme neden olması; bizleri sosyal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yıkımlara maruz bırakması kaçınılmazdı. (Öztürk Dağabakan vd., 2021: 7).
- Öztürk Dağabakan ve diğerleri., 2021: 7). Her pandemik salgın gibi bu virüsün de dünya indinde milyonlarca ölüme neden olması; bizleri sosyal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yıkımlara maruz bırakması kaçınılmazdı.

Tüzel çalışmalara atıf yapılırken;

İlk gönderme;

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

İkinci gönderme;

(UNESCO, 2005).

Aynı parantez içinde birden fazla kaynak kullanımı;

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

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

Aynı parantez içinde birden fazla kaynak kullanımı;

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



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

Kaynakça kullanımı:

Makale:

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

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

Kitap:

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

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

Editörlü Kitap:

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

Kitap Bölümü:

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

Tez:

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

Konferans Bildirisi:

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

Rapor:

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

Yasa ve Yönetmelikler:

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

İnternet Ortamından

a) Alıntı bir yazarın eserinden yapılmış ise;

Metin içinde: (Nielsen, 1999)



Kaynakçada:

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

b) Alıntı doğrudan bir siteden yapılmışsa;

Metin içinde: (URL 1)

Kaynakçada:

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

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

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



EDİTÖRDEN

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

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

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

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

Editörler

Prof. Dr. Fatma Öztürk DAĞABAKAN (Baş Editör)

Doç. Dr. Şenay KAYĞIN

Arş. Gör. Kübra ÇAVUŞ



İçindekiler

Editörden

Baş Editör Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN

Kafka'nın Mektuplarının Edebi Bir Tür Olarak İncelenmesi ----- 1-12

Analysis of Kafka's Letters as a Literature Genre

Derya SARIŞIK

“Hükümlü ve Tekrarlanan Kaza” İsimli Öykülerde

Kurtuluş Metaforu Olarak Ölüm Eğretilmesi ----- 13-21

The Figurative Expression of Death in Stories “Convicted” and “Repeated Accident”

Gökhan Şefik ERKURT

Özlem NOMAN

Şiirin ve Müziğin Akustik İz Düşümü: Rap Müzik ----- 22-31

Acoustic Projection of Poetry and Music: Rap Music

Meryem NAKİBOĞLU

Tolga Bleda ÖZ

Feminist Eleştiri Perspektifinden Barbara Frischmuth'un

“Kai und die Liebe zu den Modellen” Adlı Romanı ----- 32-41

From the Perspective of Feminist Critical Barbara Frischmuth Novel “Kai and the Love of Model”

Funda KIZILER EMER

Emine İlke KORKMAZ

Doğu Kültürü ve Oluşum Romanı Yansımaları:

Hermann Hesse “Siddhartha” ----- 42-49

Reflections on the Novel of Eastern Culture and Formation: Hermann Hesse “Siddhartha”

Şenay KAYĞIN

Almanya'ya Göç'ün 60. Yılında Birinci ve İkinci Kuşak Türk Göçmenlerin Çift Dillilik Sorunu ve Dil Gelişim Süreçlerini Yeniden Düşünmek ----- 50-57

*First and Second Generation Turkish Immigrants on the 60th Anniversary of Migration to Germany
the Problem of Bilingualism and Rethinking Language Development Processes*

Gökhan Şefik ERKURT

Michael Kleeberg'in İki Kısa Öyküsünde

Nasyonal Sosyalist Dönemi Cürümleri ve Kurgu ----- 58-66

National Socialist Era Crimes and Fiction in Two Short Stories of Michael Kleeberg

İbrahim ÖZBAKIR



“Buddenbrooks” (T. Mann) ve “Yaprak Dökümü” (R. N. Güntekin)

Romanlarında Aile Yapısı ----- 67-84

The Consequences for Family Structures in the Novel “Buddenbrooks” (T. Mann) and “Yaprak Dökümü” (R. N. Güntekin)

Merve CİHANGİR

Funda KIZILER EMER

Culturological and Translational Analysis of the Allusion to the Tale of the Brothers Grimm “Snow White and the Seven Dwarf” in the Novel “Reckless” by Cornelia Funke

----- 85-92

Cornelia Funke'nin “Korkusuz” Adlı Romanında Grimm Kardeşler'in “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” Masalına Yapılan Göndermenin Kültürel ve Çeviribilimsel Analizi

Olha BOIKO

Can KARAYEL

Makalenin Gönderim Tarihi: 06.11.2022

Kabul: 15.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

KAFKA’NIN MEKTUPLARININ EDEBİ BİR TÜR OLARAK İNCELENMESİ **ANALYSIS OF KAFKA'S LETTERS AS A LITERATURE GENRE**

Derya SARIŞIK ¹

Özet

İnsanların yeri geldiğinde sevinçlerini, üzüntülerini, hasretlerini paylaştıkları yeri geldiğinde eleştirilerini, düşüncelerini açıkladıkları, estetik bir biçimde anlatıldığında ise edebi değer kazanan mektuplar en eski yazın türlerinden bir tanesidir. Gerçek hayata dayalı ve kurgusal olmamaları sebebiyle özellikle sosyal bilim çalışmalarında belge niteliği taşımaktadırlar. Bu bağlamda edebiyat ve sanatla ilgilenen kişilerin şahsi mektuplarının okurlara ve araştırmacılara önemli ip uçları verdiği söylenilebilir. Nihayetinde okurlar ya da araştırmacılar söz konusu özel mektuplardan yola çıkarak yazarı daha yakından tanıyabilme ve eserlerinin daha derinine inebilme fırsatı yakalarlar. Özel mektuplar sayesinde yazarın iç dünyasına dair yansımaları görmenin yanı sıra onun edebi kişiliği ve eserleri hakkında da detaylı bilgilere ulaşılabilir. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada Franz Kafka’nın Felice’ye, Milena’ya ve babasına, yazdığı mektuplar doküman analizi yöntemiyle incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca Grete Bloch ve Max Brod ile yaptığı yazışmalara da değinilmiş ve Kafka’nın yazdığı günlüklerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebi Mektup, Franz Kafka, Milena’ya Mektuplar, Öbür Dava/ Kafka’nın Felice’ye Mektupları Üzerine, Babaya Mektup.

Abstract

Letters, in which people sometimes share their joys, sorrows and longings, and sometimes express their criticisms and thoughts, and gain literary value when told in an aesthetic way, are one of the oldest types of literature. Since they are not based on fiction but on real life, they are accepted as literary documents especially in social science studies. In this context, it can be said that the personal letters of people who are interested in literature and art give important clues to readers and researchers. Hereby, readers or researchers can get to know the author better and understand his/her works better through these private letters. Thanks to private letters, detailed information about his/ her literary personality and works can be obtained, as well as seeing the reflections of the author's inner world. Based on this idea, the letters that Franz Kafka wrote to Felice, Milena and his father were analyzed by using the document analysis method in this study. The diaries written by Kafka, as well as his correspondence with Grete Bloch and Max Brod, were also used in the study.

Keywords: Literary Letter, Franz Kafka, Letters to Milena, Kafka's Other Trial: The Letters to Felice, Letter to his Father.

¹ Öğr. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, derya@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3545-143X

GİRİŞ

Genel olarak mektuplar uzakta bulunan eşe, dosta, aileye, sevgiliye, meslektaşına bir haber bildirmek, onlardan bir istekte ya da ricada bulunmak, duygu ve düşüncelerini paylaşmak gibi amaçlarla yazılırlar. Önceleri bir gazete misali sadece insanlar arasındaki haberleşmeyi sağlayan bir aracı görevi görse de zamanla daha farklı amaçlara hizmet ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Özdemir “Yazın türlerinin en eskileridir mektup. Diyebiliriz ki yazıyla yaşattır. Yazının bulunuşuyla birlikte mektuplaşmalar da başlamıştır. Ne ki bu tür mektuplar salt haberleşme amacına yöneliktir. Haberleşmeyi sağlayan bir tür araçtır. Oysa insanın duygu ve düşüncelerini sevdikleriyle paylaşmanın özel bir yolu olan mektup biçimiye yenidir” (2002: 196) şeklinde açıklamada bulunur. Bu noktada mektubun anlatım biçimi olmasının yanı sıra edebi bir tür sayılmasından da söz edilebilir.

Özellikle edebiyat ve sanatla ilgilenen kişilerin içlerinden gelen bir yazma güdüsüyle bazen edebi düşüncelerini anlatmak ve eleştirilerini bildirmek, bazen de yaptıkları çalışmalarla ilgili fikir alışverişinde bulunmak ve edebi yönden karşılıklı beslenmek maksatıyla çeşitli yakınlarına mektuplar yazdıkları bilinir. Bu mektuplar sayesinde yazarın mahrem dünyasının ve gündelik yaşantısının yanı sıra yaşadığı dönemin sanatsal, sosyokültürel, tarihi, siyasi, ekonomik olayları hakkında da çeşitli bilgiler edinmek mümkündür. Bu bağlamda Köksal Alver mektubun toplumsal, kültürel ve sosyo-politik yönüne dikkat çekmektedir: “Toplumsal ve kültürel meselelerle örülen mektup, dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerine dair bir kayıt olmaktadır. Bu anlamda mektup, toplumsal değişimin de izlenebileceği metin haline gelmektedir. Dolayısıyla mektup, iki kişinin arasında dolaşan bir ileti olmasının yanında sosyo-politik yapıya sahip tarihsel ve kültürel arka planı taşıyan bir metindir” (2006: 75).

Belirli bir muhataba özgü yazımlarına karşın mektuplar aslında anlattıkları döneme ışık tutan edebiyat tarihi kaynaklarından biri olarak da değerlendirilirler. Aynı şekilde hatıraların ve günlüklerin de bu amaca hizmet ettiği söylenilebilir. Nitekim her biri gerçek yaşamın bir parçası olarak kişilerin deneyimlerini birinci ağızdan sunar ve özel yaşantılarını gün yüzüne çıkarır. “Bu türler yayımlanmamak üzere yazıldıkları için ferden en samimi duygularını ve itiraflarını içerdikleri için birbirlerine çok yakındır. Mektuplar, en azından bir muhataba hitaben yazıldığı için diğer türlere göre daha kontrollüdür” (Argunşah, 2006: 225). Konuyla ilgili olarak günlükler ve mektupların ortak paydası noktasında Emel Kefeli’nin söylemi dikkat çekicidir; günlüklerin yazıya geçirildikleri andan itibaren bir başkası tarafından okunmalarının muhtemel hale geldiğini, yazılmış ancak gönderilmemiş mektuplar olarak değerlendirildiğinde mektup ve günlükün birbirini tamamlayan bir mahiyet kazanacağını belirtir (Kefeli, 2021). Buradan hareketle günlükler de bir anlamda kişinin kendine yazdığı mektuplar olarak düşünülebilir.

20. yüzyılın modern Alman edebiyatının öncülerinden biri olan Franz Kafka hayatı boyunca sevdikleriyle, dostlarıyla ve ailesiyle zaman zaman yazışmalarda bulunmuş ve günlükler yazmıştır. Bu çalışmada Kafka’nın mektupları ve ona yansıyanlar incelenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda kimlerle neleri paylaştığı, özel yaşamında etkilendiği olaylar ve nelerle mücadele ettiği, eserlerinin ortaya çıkmasındaki arka plan, onun edebi kişiliğini etkileyen unsurlar ve kişiler, edebi anlamda ilham aldığı kişiler mektuplarla birlikte ele alınmaya çalışılacaktır. Böylece Kafka’nın edebi kişiliğinin de eserlerini ne derece ya da hangi noktalarda etkilediği konusunda fikir sahibi olunabilecek ve eserleri daha iyi anlaşılacaktır.

1. MEKTUP ÜZERİNE

Mektup insanların herhangi bir amaç doğrultusunda birbirleriyle iletişim kurma ihtiyacından doğmuş bir yazı türüdür. “Artık mektuplar sadece bir haber iletmek veya durum bildirmek için değil, yazılan kişiye kendini açmak, duygu ve düşüncelerini, fikirlerini, içinde bulunduğu ruh halini bildirmek için de yazılmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra insanlık tarihinin gelişmesi, kültürlerin zenginleşip edebiyatın ilerlemesi gibi farklı amaçlar doğrultusunda da kullanılmıştır” (Akyıldız Ercan & Köse, 2020: 18). Dolayısıyla mektubun yazılma amacı bir anlamda mektubun türünü de belirlemektedir. Buna göre genel olarak üç tür mektuptan söz edilir: özel mektuplar, iş mektupları (resmi mektuplar) ve edebi mektuplar. “Özel mektuplar başsağlığı, tebrik, teşekkür, özür, istek vs. amaçlarla yazılır, iş mektupları, bir işin gördürülmesi amacıyla yazılır. Dilekçeler, her

türlü resmi yazışmalar, çeşitli kurumlar arasındaki yazışmalar bu türün kapsamına girer. (...) Edebi mektup yazarların düşüncelerini bir mektubun içtenlik dolu havası içinde açıklamalarından doğar. Bu anlamda başlı başına bir tür olduğu gibi, romanda ve diğer yazı türlerinin içinde yer alabilir” (Uğurlu, 1992: 208). Bunların dışında tarihi, siyasi ve felsefi mektuplardan da bahsedildiği görülür. Tarihi ve siyasi mektuplar, yazılışlarındaki yöntemden dolayı resmi mektup olarak da adlandırmakla birlikte, önemli tarihi şahsiyetlerin yazışmalarını içerir. “Felsefi mektuplar, filozofların belli bir tartışma ve savunma konusunda, başka filozoflara hitaben yazdıkları mektuplardır” (Donbay, 2011: 85). Bu çalışmada söz konusu olan mektup türü ise edebi mektuplardır. “Birbirleriyle ilişkisi bulunan kimselerin birbirlerine yazdıkları özel mektuplarla, herhangi bir düşüncenin, bir görüşün açıklandığı mektuplar edebiyat kapsamına girmektedir” (Kavcar, 2015: 229).

Bedrettin Tuncel, mektubun edebi bir değer kazanmaya başlamasının on yedinci yüzyılda önce Fransa’da ve sonra da tüm Avrupa’da gerçekleşen bir olay olduğunu belirtir (Doğan, 2015: 135). Dolayısıyla Batı’ya bakıldığında mektubun 17. Ve 18. yüzyıllarda hızla geliştiği göze çarpmaktadır. Bizde ise mektubun edebi bir tür olarak değerlendirilmesinin Tanzimat Döneminde başladığı söylenilebilir.

Bir mektubun edebi bir mektup olarak değerlendirilebilmesi ya da sayılması konusunda farklı araştırmacılar çeşitli fikirler belirtmişlerdir. Atilla Özkırımlı mektubun bir edebiyat türü sayılmasının, daha çok kompozisyon ve üslup nitelikleri ile ilgili olduğunu öne sürerken (2004: 885), Tuncel,” genel olarak mektup türünün, daha doğrusu mektupların değerinin onları yazanların kişiliklerine, yetişmelerine, dünyayı anlama gücüne, görgülerine, kültürüne bağlı bulunduğu bir gerçek” (1974: 9) olarak değerlendirir. Buradan hareketle mektubun yazarıyla birlikte edebi bir değer kazandığı; dolayısıyla yazarın kaleminin gücünün, üslubunun, edebi birikiminin, deneyimlerinin, dünya görüşünün kısacası yazarın iç ve dış dünyasının burada belirleyici bir rol oynadığı söylenilebilir.

Şairler ve yazarların mektuplarına bakıldığında, sadece onların özel yaşamlarıyla ilgili bilgilere ulaşılmaz, aynı zamanda onların eserlerinin oluşum süreçlerine ve zorluklarına da tanık olunabilir. Edebi anlamda kimlerden etkilendiklerini ya da nelerden ilham aldıklarını mektuplarında anlattıkları gibi, “yazarın iç ve dış dünyasından seçilmiş haberler, doğal ve toplumsal çevresi üzerine yapmış olduğu gözlemler ve yorumlar, içinde solunan ortamdan çizgiler değişik yönleriyle mektupların konusu olabilir” (Arslan, 2019: 436). Tüm bunlar da bir anlamda sanatçıların eserlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Nihayetinde mektuplar yayımlanmamak üzere yazılmıştır; dolayısıyla yazarın en içten, samimi duygu ve düşüncelerini sansürsüz bir şekilde içermektedir. Bir mektubun edebi değer kazanabilmesinin en önemli özelliklerinden bir tanesi de mektubun yapmacıksız, içten geldiği gibi yazılması ve doğal bir anlatım sunmasıdır. Zira söz konusu edebi mektuplar imla hataları içerse ya da gelişigüzel yazılmış olsa dahi edebiyat tarihi açısından bir belge niteliği taşır.

2. KAFKA’NIN YAZIŞMALARI

“Cumhuriyet döneminde Tercüme Bürosu’nun kuruluşundan sonra Batı dillerinden Türkçeye çevrilen eski Yunan ve Latin klasikleri arasında mektuplar da yer almaktadır” (Donbay, 2011: 93). Bu bağlamda bu çalışmada incelenen mektuplar Franz Kafka, Milena’ya Mektuplar, Elias Canetti, Öbür Dava/ Kafka’nın Felice’ye Mektupları Üzerine, Franz Kafka, Babaya Mektup. Bunların dışında Kafka’nın Ottla’ya ve Ailesine Mektuplar da söz konusudur.

Franz Kafka’nın günümüze kadar ulaşan mektuplarına bakıldığında, sadece Kafka’nın kaleme almış olduğu; Felice’ye, Milena’ya, Ottla ve ailesine, babasına yazdığı mektupların varlığını koruduğu, kendisine yazılan mektupların ise akıbetinin bilinmediği dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Kafka’nın yazdığı mektuplar tek taraflı olarak yorumlanmaya çalışılacaktır.

Kafka’nın mektuplarını daha çok bir günlük yazarmışçasına kaleme aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Kafka mektuplarında sıkça günlük hayatından bahseder; günlerini nasıl geçirdiğini, edebi çalışmalarına vakit ayırabilmek için ne tür bir çaba gösterdiğini, evlilik konusunda nasıl bocaladığını, kendini farklı durumlar karşısında nasıl hissettiğini sanki bir günlük yazar gibi karşı tarafa aktarır. Mektuplarından Kafka’nın iç dünyasına

daha derinden bakabilme şansı yakalarız. “Kafka’nın günceleri ve mektupları yakınmalarla, kendine yönelik acımlarla, zayıflığın kendine acı çektirme pahasına açığa vurulmasıyla doludur; ama bütün bu yakınmaların ardında bir yaşam dolusu kahramanlık, vurgulanan yetersizliğin ardında ise yıkıntılar sanat yapıtına kaynaklık etsin diye, kendini yıkıma götürmüş bir insanın büyüklüğü gizlidir” (Fischer, 1985: 21).

Kafka’nın yazışmaları incelendiğinde, genel olarak Kafka’nın hayata dair pesimist bir bakış açısı, karamsarlığı, umutsuzluğu ya da yakınmaları söz konusudur, fakat diğer taraftan Kafka bu derin duygularını yazarak eserlerine geçirmiş ve günümüze kadar adını duyurmayı başarmıştır. Hatta öyle ki onun güçlü sezileri sayesinde çağının “kâhin yazar”ı olarak adlandırılır. “Bugünün gerçeklerini Kafka daha yaşadığı dönemde sezmiş ve onları eserlerinde dile getirmiştir. Böylece modern bireyin içinde bulunduğu durumu daha anlaşılır kılmış ve yol gösterici olmuştur” (Sarışık, 2020: 95). Bu bağlamda Kafka’nın umutsuzluklarını, eksik ve güçsüz yanlarını aslında kendine bir bakıma sermaye haline getirdiği ve kendi eksik yanını tüm insanlığa mal ederek bir anlamda bunu başardığı da söylenilebilir (Arslan, 2019: 439).

Kafka’nın yaşamına bakıldığında hayatı boyunca çeşitli girişimlere rağmen bir türlü evlenemediği, fakat aşk mektubu da sayılabilecek birçok yazışmanın içine girdiği bilinmektedir. Bunlardan en çok göze çarpanlar Felice ve Milena olmakla birlikte Kafka bir dönem Felice’nin arkadaşı Grete Bloch ile de yazışmıştır. Aşk mektupları son derece samimi hislerle yazıldıkları için aslında bir bakıma tahlil edilmeye en elverişli mektuplar olarak da düşünülebilir. “Aşk mektuplarında sevgiliye ithafen söylenenler, bir aynaya bakarcasına söyleyene yansır. İtiraf edilen aşklar, ilan edilen nefretler, umutsuzluklar ve sevinçler, hayal kırıklıkları, sevgiliden beklentiler karşına yöneltilen değerler olduğu kadar yazarının kendi kendisiyle girişmiş olduğu bir iç hesaplaşmadır. (...) Her ne kadar halihazırdaki sevgiliye ya da potansiyel flörte duyulan derin hislerin bir kanıtı olarak yazılırsalar da aşk mektuplarının başat görevi kendilerini yazanı suya baktırmak, orada kendi suretini görmesini sağlamaktır” (Doğan, 2015: 154). Bu noktada mektubun “bibliyoterapik” özelliğinden söz edilebilir.

Bu çalışmada Kafka’nın hem aşk hayatında hem de edebi hayatında önemli yere sahip Felice Bauer ile olan yazışmalarına öncelikli olarak yer verilmiştir. Daha sonra Felice’nin arkadaşı Grete Bloch ile olan ilişkisi, Milena’ya yazdığı mektuplar, babasına yazdığı mektuplar ve Max Brod ile olan sıkı arkadaşlığı farklı başlıklar altında yorumlanmaya çalışılmıştır.

2.1. Felice Bauer ile Olan İlişkisi

Kafka ile Felice Bauer 13 Ağustos 1912’de Max Brod’un evinde tanışırlar. Aralarında ekim sonunda başlayan mektuplaşma 1917’ye kadar sürer ve beş yüz kadar mektup ve kartpostalı kapsar.

Kafka tanışmalarını güncesinde şöyle açıklar: “Bayan F.B., 13 Ağustos’ta Brod’a uğradığımda masada oturmaktaydı. Daha ilk bakışta, kimin nesi olabileceğini hiç düşünmeksizin, onu kabul ettim gibi geliyor bana. Kemikli, boşluğunu açıklıkla takınan boş bir yüz. Çıplak bir boyun. Öylesine sırta geçirilmiş bir gömlek. Giysileri içinde ne denli evcil bir görüntü veriyorsa da sonradan anlaşıldığı üzere hiç de öyle değil. (...) Neredeyse kırık bir burun. Sarı, oldukça düz, alımlı sayılamayacak saçlar, güçlü bir çene. İlk bakışta, daha oturmadan bir kez alıcı gözümü inceledim onu ve o anda sarsılmaz bir kaniya varmış oldum” (1995: 49-50).

Kafka Felice’den kendisi hakkında ona yazmasını şiddetle arzular, yaşamak için buna çok ihtiyacı olduğunu söyler. Bu bağlamda Canette, Felice’nin düzenli mektuplarının kendisine sağlayacağı güç uğrunda Kafka’nın savaşmasının bir anlamı olduğunu, sürdürülen yazışmanın boşuna olmadığını, bizzat amacın Kafka’nın edebi çalışmalarına hizmet ettiğini savunur (1994: 17-18). Kafka ile Felice’nin yazıştıkları dönem incelendiğinde Felice’nin Kafka’ya ilham kaynağı olduğu açıkça anlaşılır. Kafka, Felice’ye ilk mektubu 20 Eylül 1912 de kaleme aldıktan iki gün sonra 22 Eylül gecesini “Yargı” adlı öyküsünü bir oturuşta yazar. Canetti bu öykünün Kafka’nın kendisini memnun eden ilk öyküsü olduğunu ve bu öyküyü Felice’ye borçlu olduğunu, dolayısıyla öyküyü Felice’ye adadığını söyler (1994: 20). Ertesi hafta da “Ateşi” adlı yapıt kaleme alınır.

1913 yılının Nisan ayında Felice ile Kafka arasında resmi olmayan bir nişan gerçekleşir. Eylülde Felice ile arasındaki ilişki ilk kez bozulur. Kafka, evliliğin yazınsal çalışmalarını engelleyebileceği düşüncesine girer

ve 9 Mart 1914’de günlüğüne şöyle bir not düşer: “F.’yi ne çok seviyor idiysem de içimdeki her şey böyle bir girişime karşı ayaklanmıştı. Özellikle edebiyat alanında yapacağım çalışmaları düşünmem böyle bir şeyden beni alıkoymuştu, çünkü evliliğin söz konusu çalışmalar için bir sakınca oluşturacağına inanıyordum. Bunda haklıydım belki; ama şimdiki yaşamımda bekârlık sanat çalışmalarımı mahvedip çıktı” (1995: 308). Bu cümlelerden Kafka’nın sadece evliliğe karşı olduğu gibi bir düşünce anlaşılmalıdır, aksine Kafka birisiyle birlikte olmanın kendisine güç katacağına inanmakta ve evliliğin gereğini kanıtlayan savları güncesinde “Yaşama yalnız katlanma yetersizliği ki bu yaşayamamak anlamına gelmez, tersine, bir başkasıyla yaşamayı başarmak konusundaki yetersizlikten söz edilebilir, ancak yaşamın saldırısını, kişiliğimin gereksinimlerini, zamanın ve yaşlılığın yıkımını, yazma isteğinin belli belirsiz baskısını, uykusuzluk ve çılgınlığın yakınlığını tek başıma taşıyamam. (...) F. İle ilişkim varlığımın direnme gücünü arttıracaktır” (1995: 58) şeklinde anlatmaktadır.

“Praglı tanışı Ernst Weiss ile Felice’nin arkadaşı Grete Bloch aracılıkla bulunurlar ve 1914 Mayıs’ında Felice Prag’a gelir, hemen bir ev tutulur, 1 Temmuz’da da Berlin’de resmen nişan olayı gerçekleşir. Kafka Felice’yle nişanlanmasından umduğunu bulamaz, söz konusu güçsüzlüğü eskisi gibi sürer gider” (Wagenbach, 1997: 124-125). Kafka 12 Temmuz’dan iki hafta önce Saraybosna’da silahların patlamasıyla Berlin’de nişandan vazgeçer ve nişan bozulur. Burada ayrıca şunu belirtmek gerekir; Kafka zayıflığından dolayı askere alınmamıştır, fakat savaşanları her bakımdan bütün kalbiyle lanetlediğini ve savaşanlara karşı nefret duyduğunu açıkça dile getirir (Wagenbach, 1997: 126). Wagenbach söz konusu nişanın bozulması olayını Kafka’nın 1914 yılının Ağustos ayında yazmaya başladığı “Prozess” (Dava) adlı ünlü romanı ile ilişkilendirir: “Romanın bir cezalandırma fantezisi olduğu bilinmektedir. Otuzbirinci yaş gününün arifesindeki akşam Josef K. katledilir; Kafka ise otuzbirinci doğum gününün arifesinde akşam Felice’yle nişanı bozmak için Berlin’e gitmeye karar verir, ‘Askanischer Hof’ otelinde nişanın bozulması, Günlük’te otelde mahkeme diye nitelenir” (1997: 127).

24 Ocak 1915’de Kafka ile Felice Bodenbach’ta tekrar buluşurlar. Kafka 17 Kasım’da Türkçeye “Değişim” ya da “Dönüşüm” adıyla çevrilmiş olan “die Verwandlung” adlı öyküsü üzerine çalışmaya başlar ve 6-7 Aralık gibi öyküyü bitirir. Kafka’nın baş yapıtları sayılabilecek eserlerini Felice ile yazdığı dönemlerde yazması bir tesadüf değildir; Kafka Felice’den yazınsal anlamda güç almış ve Felice onun için bir anlamda esin kaynağı olmuştur.

Kafka ile Felice 1917 Temmuz başında ikinci kez nişanlanırlar. Fakat Ağustos’ta Kafka’nın ağzından kan gelir ve bir ay sonra “akciğer tüberkülozu” teşhisi konur. Aralık sonunda iki nişanlı Prag’da kesin olarak ayrılırlar.

2.2. Grete Bloch ile Olan İlişkisi

Grete Bloch yukarıda da bahsettiğimiz gibi Felice’nin arkadaşıdır ve Kafka ile tanışmaları (1 Kasım 1913) doğal olarak Felice sayesinde olur. Kafka ile uzun bir mektuplaşma süreci yaşayan Grete Bloch Kafka’nın hayatındaki üç önemli kadından (diğerleri Felice Bauer ve Milena Jasenska) biri olarak gösterilir.

Canetti, Grete Bloch’un sahnede görünmesinin Kafka’da bir bölünmüşlüğe yol açtığını öne sürer (1994: 64). Eskiden Felice’den kendisi hakkında her şeyi yazmasını isteyen Kafka, şimdi Grete hakkında her şeyi bilmek ister. Uzun soluklu mektuplaşmalar aşk mektuplarına dönüşür ve bunun sonucunda Wagenbach’ın belirttiği üzere, Kafka’nın 1915’te Grete Bloch’tan bir oğlu olur. Çocuk sekiz yaşındayken vefat eder ve bu sırada hayatta olan Kafka’nın olup bitenlerden haberi olmaz. “Bunu kanıtlayan tek belge, 1940’ta Grete Bloch’un bir erkek arkadaşına yazdığı mektuptur” (1997: 130-131). Buradan da açıkça anlaşılacağı üzere mektuplar aracılığıyla kişinin mahrem hayatı gün yüzüne çıkar. Wagenbach’ın belirttiği üzere Kafka’nın bile haberinin olmadığı bu durum Grete Bloch’un mektubu sayesinde ortaya çıkar.

Grete Bloch da Kafka gibi bazı sağlık sorunları yaşamaktadır ve Kafka’nın kendisine bulunduğu önerileri dikkate almaktadır, belki de bu nedenledir ki Kafka Grete Bloch’a kendinden çok daha emin bir şekilde yazar. Bu bağlamda Canetti, Grete Bloch’un Felice’den daha hareketli, daha duyarlı ve tutkulu biri olduğunu, Kafka’nın özendirme ve uyarılarını dikkate aldığını, onun tavsiye ettiği kitapları hemen okumasa da aklında tutup,

ileride buna değinmeyi ihmal etmediğini belirtir (1994: 64). Felice ile karşılaştırıldığında daha sağlıksız bir yaşam süren Grete, mektuplardan anlaşıldığı üzere Kafka'nın öğütlerine her zaman kulak verir. Bu noktada Kafka ve Grete Bloch'un ortak noktaları olarak sağlık sorunlarından konuştukları ve belki de bu sorunları dile getirerek birbirlerine iyi geldikleri söylenilebilir. Sonuçta Kafka birçok sağlık sorunu yaşadığından kendini Grete Bloch ile özdeşleştirmiş ve aralarında ortak bir bağ oluşmuş olabilir.

Her şeye rağmen Grete Bloch'a yazılan mektuplar Felice ile ilgilidir. "Grete Bloch, daha ilk anda Kafka'nın kendisine duyduğu ilgi kaynağını besleyip büyütmesini bilir. Daha ilk söyleşilerinde Felice'ye ilişkin öyle şeyler anlatır ki, anlattıkları Kafka'da tiksinti uyandırır" (Canetti, 1994: 66).

Grete Bloch, Kafka ile Felice arasındaki nişanı gerçekleştirme misyonunu yerine getirmiş olsa da "Kafka'nın yolladığı pek üstü kapalı sayılamayacak aşk mektuplarını alıp kabullenmiş, onları yanıtlamaktan geri kalmamıştı" (Canetti, 1994: 73). Daha sonra belki Felice'ye karşı suçlu hissettiğinden belki de kıskançlığından bu mektupları özellikle Kafka'nın Felice'ye ilişkin yazdığı yerleri Felice'ye göstermiş ve nişanın bozulmasına neden olmuştur. Bu bağlamda Canetti, "Sonradan geriye dönüp bakınca kuşkusuz öyle görülebilir ki, sanki Grete Bloch'un söz konusu davranışının nedeni duyduğu kıskançlıktır; bu kıskançlık dolayısıyla Felice ile Kafka'nın evlenmelerini önlemek istemiştir" (1994: 75) şeklindeki yorum yapar.

Kafka ve Grete Bloch arasındaki yazışmalardan ikilinin bir anlamda gizli bir aşk yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu durumun Kafka'da suçluluk duygusu yaratmış olabileceği düşünülmektedir. Zira Grete Bloch Kafka'nın nişanlısı Felice Bauer'in arkadaşıdır. Kafka'nın eserlerine bakıldığında suçluluk duygusunun ana temalardan bir tanesi olduğu söylenilebilir. Bu noktada yazarların kendi hayatlarında yaşadıkları duyguları ve deneyimleri eserlerine bir şekilde yansıttıklarından söz edilebilir. Bu bağlamda Ernst Weiss'm Kafka ile ilgili söylemi oldukça dikkat çekicidir: "Yapıtlarının biricik kahramanı yine kendisidir. Yapıtlarındaki her özgeçmiş kendi özgeçmişidir" (1984: 137-138).

2.3. Milena'ya Yazdığı Mektuplar

Milena Jasenska Kafka'nın yapıtlarını ilk kez yabancı bir dile (Çekçe'ye) çeviren kişidir. Çevirdiği ilk öyküler arasında "Ateşçi", "Yargı", "Değişim" vardır. Milena soylu bir aileden gelir; Prag'ın Karl Üniversitesi'nde Ord. Profösör olan babası Dr. Jan Jesenky, köklü Çeklerden olup, annesinin ailesi "Beloves" kaplıcalarının sahipleridir. Annesi genç yaşta -Milena 13 yaşındadır- ölür, dolayısıyla daha çok babasının gözetiminde büyür ve etkisinde kalır.

Margarete Buber-Neumann, Milene'nin babasını çok sevmesine rağmen, ondan tiksindiğini söyler ve yer eden acıların, unutulmayan yaşantıların hep babasıyla ilgili olduğunu belirtir (1967: 17). Babası Milena'nın bir Alman yahudisi olan Ernst Pollak'la evlenmesini istememiş, hatta kızını bir akıl hastanesine kapattırmıştır. Bundan bir sonuç alamayınca da yaklaşık on ay sonra kızını hastaneden çıkartmıştır. Fakat bu kez de Milena çok kısa bir süre içinde Ernst Pollak'la evlenmiştir. Bunun üzerine babası Milena'yı mirasından yoksun bırakmış ve ölene kadar da affetmemiştir (Buber-Neumann, 1967: 39-40). Kafka'nın babasıyla arasındaki ilişki ve babası yüzünden yaşadığı sıkıntılar göz önüne alındığında, Milena ile bir benzeşme söz konusudur. Wagenbach, Milena'nın babasının bencil ve zorba bir adam olduğunu, Milena'yla ilgilenmediğini ve Kafka'nın babasına duyduğu aynı nefreti Milena'nın da kendi babasına karşı duyduğunu söyler (1997: 159). Ortak noktaları sadece bu da değildir; Kafka Milena'ya yazdığı bir mektubunda her ikisinin benzer özellikleri olduğundan bahseder: "Öylesine çekingen ve ürkeğiz ki, hemen her mektup değişik, hemen her mektup bir öncekinden kormuş, gelecek yanıtın büsbütün çekiniyor" (2015: 38).

Kocasıyla pek de mutlu bir evlilik hayatı yaşamayan Milena, Kafka'yla kocası aracılığı ile tanışır. Prag'da bir bankada yabancı dil uzmanı olarak çalışan Ernst Pollak, zamanın sanatçı camiasını tanır ve Kafka gibi o yılların önemli kişilerini Milena'ya tanıtır. Ama asıl görüşmeler 1920 Nisan başında Kafka üç ay için dinlenmek üzere Meran'a geldiğinde başlar. Viyana'da yaşayan Milena, Kafka'dan bazı yapıtlarını Çekçe'ye çevirebilmek için izin ister ve böylece Kafka Milena'ya ilk mektuplarını Meran'da bir pansiyonda yazar. Yüz yüze

görüşmeden dostça başlayan mektuplaşmalar kısa süre içinde tutkulu bir sevgiye dönüşür. Mektuplaşmalar üç yıl sürmesine rağmen sadece birkaç kez buluşma gerçekleşir. Milena ile görüştüğü zamanlarda Kafka nişanlı, Milena ise evlidir. Bu yüzden Kafka suçluluk duyar. Konuyla ilgili olarak Cimgöz “Kafka bir sürü iç çatışmalar, bunalımlar içindeydi. Her buluşmadan sonra büyük bir günah işlemiş sanır, suçlu görürdü kendini; tiksindir, üzüldür yine de özlerdi Milena’yı” (2015: 7) şeklinde açıklamada bulunur. Buradan hareketle Kafka’nın eserlerinde sıkça yer alan suçluluk konusunun temellerinin belki de kendi hayatında deneyimlediği duygulardan kaynaklanabileceği fikri de akla gelmektedir.

Kafka, Milena’dan kendisine hep Çekçe yazmasını ister, zira Çekçe’yi daha cana yakın bulur ve Milana’nın Çekçe yazdığı mektupların bir takım karanlık şeyleri aydınlattığını ileri sürer: “...ama ben Çekçe okumak isterdim sizden, çünkü ona bağlısınız, gerçek Milena yalnız orada var” (2015: 15). Kafka’nın gerek günlüklerine gerek mektuplarına bakıldığında “Çekçe”ye özel bir önem atfettiği görülür. Kafka Prag’da oturmasına rağmen, Almanca konuşur ve Çekçe bilmesine karşın Almanca ana dilidir. Dolayısıyla eserlerini Almanca yazar, fakat Çekçe’yi de kendisine daha yakın hissettiğini hep dile getirir. Bu durum Kafka’da bir bölünmüşlüğe yol açmış olabilir. Zira Kafka içinde yaşadığı toplumun diliyle tam bir ortaklık kuramadığı için kendini dışlanmış görür ve dünyaya karşı yabancılaşmış hisseder. Hem günlüklerinde hem de mektuplarında ailesine ve topluma karşı yabancılaşma duygusu içine girdiği görülür. Öyle ki bu yabancılaşma konusuna eserlerinde de sıkça rastlanır.

Üç yıl süren mektuplaşmalardan sonra Kafka’nın hastalığının da ilerlemesiyle Kafka Milana’nın kendisine yazmasını artık istemez. Milena, Max Brod’a yazdığı mektupta “Mektubu duruyor önümde, öldürücü bir şey istiyor benden, ‘Yazma bana’ diyor, ‘buluşmamıza da ne yap yap engel ol...Bu dileğimi olsun getir yerine, belki o zaman yaşama gücü bulurum kendimde, yoksa her şey, her şey biter” (Kafka, 2015: 266) şeklinde ifadelerde bulunur ve Kafka ile buluştukları dönemde Kafka’nın oldukça sağlıklı, canlı, sevinçli, uykusuzluk çekmeyen biri olduğunu ileri sürer (s.260). Yine Max Brod’a yazdığı başka bir mektupta “Onunla gitmeyi göze alabilseydim mutlu olurdu benimle, bunu bugün anladım, çok geç olduktan sonra. (...) Beni sevdiğini biliyorum. Bıkamaz benden, iyiliği ve utangaçlığı engeldir buna. Bir suç işlemiş gibi gelir ona. Kendisini suçlu bulur her işte, güçsüz görür” (Kafka, 2015: 270) diyerek pişmanlığını dile getirir.

Milena daha sonralarda siyasi bir suçlu olarak Alman toplama kampına (Ravensbrück’teki Kadınlar Toplama Kampı) getirilir, burada Margarete Buber-Neumann ile tanışır. Zamanla dost olurlar, Milena hayata gözlemlerini yumana kadar –böbrek rahatsızlığı nedeniyle- kampta kalırken, Buber-Neumann Haziran 1944’te özgürlüğüne kavuşur ve daha önce Milena’yla planladıkları gibi dostluklarını, kampta geçirdikleri günleri, Milena’yı ve Kafka ile arasındaki ilişkiyi ele alan “Kafka’nın Sevgilisi Milena” adlı bir kitap yazar.

Kafka’nın değerini ta o zamanlar anlayan Milena Almancası pek yeterli olmamasına rağmen Kafka’yı çevirmeyi göze alır ve onun eserlerinde kendini bulur. Margarete Buber-Neumann daha önce yaptıkları bir konuşmalarında Milena’nın, Kafka’nın “Değişim” adlı öyküsündeki Gregor Samsa’yı kendine benzettiğini söyler: “öyküdeki o kararsız, anlaşılmamış, kocaman bir gübre böceğini andıran Samsa, Milena’nın ta kendisiymiş sözde! Ailenin herkesten sakladığı, yakınların başbelası, utanç veren biri” (1967: 46).

Margarete Buber-Neumann, Milena’nın Kafka’yı döneminin yazarlarının en mükemmeli olarak gördüğünü, Viyana’da geçirdiği mutsuz yıllarında, Kafka’nın yapıtlarına sıkı sıkıya bağlandığını, kendine en yakın onu bulduğunu dile getirir ve ekler: “Kafka’yı Çekçe’ye çevirme isteği, belki de bu duygudan doğmuştur” (1967: 46)

Kafka özellikle hayatının son dönemlerinde ciddi sağlık sorunları yaşamış ve bunun nedenini de bir bakıma kendi ruhsal dünyasındaki çöküşlere bağlamıştır; Kafka’ya göre kişinin ruhu hastalanmadan bedeni hasta düşmezmiş. Kafka’nın Milena’ya yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere Kafka zaman zaman ruhsal dünyasını ve derin düşüncelerini Milena ile paylaşmış ve ona adeta içini açmıştır. Kafka’nın Milena’ya yazdığı bir mektupta “Ruh ve yürek, yükü taşıyamaz olunca hiç değilse eşit bölünmesi için ağırlığın yarısını ciğer üstlenir” (Kafka, 2015: 271) demesi bu düşünceleri destekler niteliktedir.

Kafka’nın da Milena’ya karşı büyük bir güven duyduğu bilinir. Zira 15 Ekim 1921 tarihinde günlüğüne şu notu düşer: “Tüm günlükler yaklaşık bir hafta önce M.’e verildi” (1995: 575). Zaten daha önceden Kayıp’ın

manüskri ve Babaya Mektup Milena'ya verilmiştir, bir daha da geri istenmemiştir. Wagenbach bu durumu, Milena'ya adeta inanılmaz bir güvenin kanıtı olarak açıklar (Wagenbach, 1997: 166). Çünkü Kafka genel karakter itibarıyla oldukça ürkek ve çekingen bir yapıya sahiptir.

2.4. Kafka ve Babası

1852'de Güney Bohemya'da küçük bir köyde (Wossek) dünyaya gelen Kafka'nın babası Hermann, oldukça ilkel yaşam koşullarında büyür. On dört yaşına geldiğinde buradan ayrılır ve gezgin satıcı olarak işleri yolunda gider. Askerlikten sonra Prag'a gelir ve burada muhtemelen Kafka'nın annesi Julie Löwy'nin maddi yardımıyla bir tuhafiyeye mağazası açar. Zira nişanlısı Julie Löwy bir bira fabrikası sahibinin nispeten varlıklı kızıdır (Wagenbach, 1997: 18-19-20).

Kafka, babasına yazdığı mektuplarda bir taraftan annesinin hem mağazada hem evde didinip durduğunu, dolayısıyla ailedeki konumunun ne kadar eziyetli ve yıpratıcı olduğunu belirtirken (2019: 26), diğer taraftan babasıyla annesinin örnek bir evlilik hayatı yaşadıklarını dile getirir (2019: 52) ve şöyle devam eder "sada-katte, karşılıklı yardımlaşmada, çocukların sayısı ile örnekti; hatta çocuklar büyüyüp, evdeki huzuru artarak kaçırmaya başladıklarında evliliğinin bundan etkilenmedi. Evliliği yüce bir kavrama oturtmam muhtemelen tam da bu örneğe dayanarak gelişti; evlilik isteğimin zayıf oluşunun ise farklı nedenleri vardı. Bu nedenler senin çocuklarınla olan ilişkisinde saklıydı- ki bütün mektup bunu konu alıyor zaten" (2019: 52). Kafka'nın açıklamasına dayanarak, annesi ve babasının evliliği Kafka için olumlu bir örnek oluşturmasına rağmen, babasının çocuklarıyla olan ilişkisinin Kafka'nın evlilik konusunda bocalamasına, hep bir adım geri atmasına neden olduğu söylenilebilir.

Kafka'nın babasıyla ilişkisinin bozuk olduğu, aralarındaki uyuşmazlığın Kafka'nın hayatını, yazınsallığını etkilediği bilinen bir gerçektir. Bu durumu Kafka, babasına yazdığı ve aslında hiç göndermediği mektuplarda şu şekilde ifade eder: "Yazdıklarımın konusu sendin, öyle ya, senin göğsüne yaslanıp yakınamayacaklarımdan yakınıyordum orada yalnızca" (2019: 38). Buradan kendi yapıtlarında bir bakıma kendi yaşantısını anlattığı ve babasına söyleyemediklerini orada dile getirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Ernst Fischer Kafka'nın temel yaşantısının babasının dünyası ile olan uyuşmazlığından ibaret olduğunu, bu dünyaya başkaldıran Kafka'nın, bu tutumunu aynı zamanda bir suç, bir uyum yeteneksizliği, o dünyaya girecek güçten yoksun olduğu için bir dışlanmışlık olarak duyumsadığını belirtir (1984: 151).

"Babayla yaşanan ilişki; korkular, kaygılar, aşağılanma, güçsüzlük ve iletişimsizlik bağlamında anlatılır" (Çiçek, 2015: 147). Kafka babaya mektuplarda sık sık babasıyla kendisini farklı açılardan kıyaslar ve onu her şeyin ölçütü saydığını söyler. Kendisi sıksa, çelimsiz, kuru olarak tanımlarken, babasını güçlü, boylu poslu ve iri olarak tanımlar ve bu durumun bile kendisini ezdiğini belirtir (2019: 7).

Kafka, babasına yazdığı mektuplarda babasının kendisini eğitirken sergilediği davranışları sıklıkla eleştirir. Babasının konuşma aracı olarak hakaret, tehdit, alay, haince gülümseme ve -tuhaf bir şekilde- kendine acımayı seçtiğini ve kendisini doğrudan açık seçik şekilde hakaret sözcükleriyle değil, dolaylı olarak aşağıladığını anlatır (2019: 14). Babasının alayla eğitmeye yönelimli olduğunu; kendisine söylemek istediği şeyleri annesi aracılığıyla ilettiğini, bunu yaparken de kendisini bir hiç saydığını, üçüncü kişi muamelesi gördüğünü belirtir ve durumu şöyle ifade eder: "örneğin şeklen annemle, ama aslında yanınızda oturan benimle konuşup, 'oğlumuz beyefendiden bunu bekleyemeyiz elbette' gibi şeyler söyledin" (2019: 16). Aynı şekilde babasının kendisini eğitirken koyduğu kuralların altında ezildiğini, çünkü bu kuralların sadece kendisi için uydurulmuş olduğunu söyler. Bundan dolayı dünyanın kendisi için üç parçaya ayrıldığını dile getirir: "Bunlardan biri benim köle olarak, yalnızca benim için uydurulmuş ve hiçbir zaman- üstelik nedenini asla bilemeden- bütünüyle yerine getiremediğim kurallar altında yaşadığım dünyaydı; sonra benden sonsuz uzakta olan, içinde senin yaşadığın, idareyle, komutların dağıtılmasıyla ve bunların yerine getirilmemelerine kızmakla uğraştığın ikinci bir dünya vardı; son olarak da diğer insanların mutlu, buyruklardan ve boyun eğmekten bağımsız olarak yaşadıkları üçüncü bir dünya" (2019: 11).

Birinci durum için, babasının özellikle sofrada adabı hakkında kendisinin uymadığı kurallar örnek gösterilebilir. İkinci durum babasının zorba bir adam oluşu ve çalışanlarına karşı sert davranışlarıyla ilgilidir. Kafka bu konuda diğer çalışanlara karşı hep suçlu hissetmiştir kendini. Burada Kafka'nın otoriteye karşı çıkmasının temellerinin atıldığı söylenilebilir. Üçüncü duruma gelince bir taraftan, babasının buyruklarına uyan çalışanlar, diğer taraftan onun her dediğini yapıp, ona karşı sürekli ezik yaşayan ve bu durumdan şikâyetçi olmayan annesi söz konusudur.

Bu bağlamda Garaudy, “babası onun gözünde, zorba, yabancılaşmış ve bireyin benliğini boğan bir toplumun büyütülmüş bir imgesi idi. Toplumsal ilişkilerin tümünün sonucu olan yabancılaşmayı o, önce babasıyla olan ilişkileri şeklinde yaşad” (Çiçek, 2015: 147) der. “Baba figürü Kafka’da otoritenin, baskının, suçsuz yere suçluluğun temsili olarak resmedilmiştir” (2015: 147). Üçüncü durum için ayrıca Kafka'nın “bütün gün yıpranarak çalıştıktan sonra işlerinden memnun dönen insanlara, çeşitli organlarını makinelere kaptıran, ama bu durumlarını olağan kabul eden işçilere” (Öztürk, 1984: 62) tanık olması gösterilebilir.

Kafka'nın gerek günlüklerinde gerek mektuplarında genelde hep annesinin tarafından söz ettiği görülür, bu babasıyla aralarındaki ilişkiden kaynaklanabileceği gibi Kafka'nın kendisini anne tarafına yakın hissettiğinin de bir göstergesidir. Kafka, babasına yazdığı mektupta, “Ben- iyice kestirmeden ifade edersem- belli bir Kafka temeline sahip, ancak Kafka'lara özgü yaşam, ticaret ve sahip olma arzusunun değil; daha çok Löwy'lere özgü gizli, çekingen ve farklı yönde etki eden ve sıklıkla kesilen bir dürtünün harekete geçirdiği bir Löwy'yim. Buna karşılık sen gücünle, sağlığını, iştahınla, sesinin enerjisiyle, ifade yeteneğinle, kendinle barışıklığınla, dünyayı avucuna almışlığınla, sebatınla, hazır cevaplılığınla, insan sarraflığınınla, belli ölçüdeki cömertliğininle, tabii bu meziyetlerin parçası olan, mizacın ve bazen de öfkenin seni kışkırtıp sürüklediği bütün hataların ve zaafılarınla gerçek bir Kafka'sın” (2019: 34) şeklindeki açıklamalarla babası ile kendisini karşılaştırır. Kafka babasını tanımlarken babasının sahip olduğu özelliklerin kendisinde olmadığını söyleyerek aslında kendisini anlatır ve annesi tarafına (Löwy) benzediğini net olarak ifade eder.

Kafka'nın kişiliğinde suçluluk bilincinin oluşmasının en büyük nedeni belki de babası ile olan ilişkisinde saklıdır. Kafka babasına yazdığı mektupta bu durumu oldukça çarpıcı bir şekilde anlatır. Burada doğrudan onun tümcelerine yer vermek, durumu gözler önüne serecektir: “Gerçek anlamda bir uzlaşma gerçekleşmezdi, annem beni yalnızca senden gizli korurdu, bana gizlice bir şey verir ve bir şeye razı gösterirdi; o zaman senin karşında yine namussuz yaratık, hilebaz, hakkı olduğunu düşündüğü şeye bile kendi hiçliği yüzünden yalnızca gizli yollardan ulaşabilen, suçluluğunun bilincinde bir kişi olurdu. Tabii sonra bence hakkım olmayan şeyleri bu yollardan aramaya alıştım. Bu yine suçluluk bilincimin büyümesi demektir. (...) Bir de açıkça gösterdiğim düşüncene göre dayağı hak ettiğim ancak lütfun sayesinde kıl payı kurtulduğum bu pek çok sefer sonucunda içimde yine büyük bir suçluluk bilinci birikiyordu” (2019: 20). Babasının bu tarz davranışları yüzünden kendisini ona karşı borçlu hissettiğini belirtir. Ayrıca babasının sayesinde yokluk çekmeden bolluk içinde yaşamakla da suçlandığını öne sürer. Söz konusu bu suçluluk bilincinin ve duygusunun Kafka'nın eserlerine yansıdığı açıkça görülür.

Kafka ara ara babasının fabrikasında ona yardım etmek üzere çalışır ve babasının çalışanlara karşı çeşitli hakaretlerde bulunduğuna tanık olur ve söz konusu davranışlardan oldukça rahatsız olup utanç duyar. Öyle ki çalışanlara karşı kendini sorumlu hisseder ve babasına yazdığı mektupta bunu açıkça ifade eder: “Bunun için çalışanlara karşı olağan biçimde düzgün davranmam yeterli değildi artık, alçakgönüllü davranmak bile yetmezdi, dahası kendimi küçültmeliydim hatta, önce selam vermekle kalmayıp, mümkünse onların selamıma karşılık vermelerini önlemeliydim. Hatta değersiz kişi olarak ben onların ayaklarının altına yalaysaydım bile senin, patronlarının tepelerine çıkmasının dengesini sağlayamazdı bu hala” (2019: 25). Bu cümleler Kafka'nın babasının davranışlarından ne denli rahatsız olduğunu gözler önüne serer. İşte bu nedenlerle fabrikada çalışmanın kendisi için çekilmez olduğunu babasına yazdığı mektupta uzun uzun anlattığı gibi günlüklerinde sık sık dile getirir: “Fabrikanın verdiği eziyet, öğle sonraları orada çalışmakla yükümlü kılındığımda neden ses çıkarmadım. Hani kimsenin ille böyle yapacaksın diye zorladığı yok beni; gel gelelim babamın sitelemi, Karl'ın suskunluğu ve içimdeki suçluluk bilinci beni fabrikada çalışmaya itiyor” (1995: 213). “Bu bağlamda Kafka'nın eserlerinde, kapitalist sistemin insanı yuttuğu, katı bürokrasinin insanı ezdiği ve kişinin bu sistem karşısında güçsüz ve aciz

kaldığı anlatılır. Kafka gerek çalıştığı “İşçi Kaza Sigortası”nda gerek babasının fabrikasında bu gerçekleri bizzat deneyimlemiştir ve böylece eserlerinde kişinin bürokratik sisteme başkaldırışındaki yenilgisini ve kaderine boyun eğişini dile getirmiştir” (Sarışık, 2020: 94).

Babasının Kafka'nın en sık görüştüğü ve en iyi anlaştığı kız kardeşi Ottla ile de sorunlar yaşadığı ve çatışma içinde olduğu bilinir. Bu bağlamda Kafka babasına yazdığı mektupta “Ottla'nın kasten sürekli sıkıntı ve bela yarattığını, sen onun yüzünden üzüntü çekerken onun tatmin olup sevindiğini düşündüğünü kendin itiraf ettin. (...) Seninle ikimiz arasında esaslı bir savaş yoktu; benim işim kısa sürede bitmişti, geriye kalan kaçış, hayata küsme, üzüntü, içsel çatışmaydı. Oysa siz ikiniz sürekli savaş pozisyonundaydınız, daima canlıydınız, daima gücünüz kuvvetiniz yerindeydi” (2019: 28) şeklinde açıklamada bulunur. Kafka'nın bu söyleminden şu da çok net anlaşılır ki babası Kafka'nın içsel dünyasını yaralamış ve hep ezici bir güç olarak hayatında yer almıştır. Kafka güçsüz bedeniyle buna karşı koyamamış ve sinmiş, tüm acısını içinde yaşamıştır. Babasından kurtuluşu Yahudilikte de bulamadığını belirten Kafka “çocukken, seninle görüş birliği içinde kendimi suçlardım çünkü sinagoga yeterince gitmez, oruç tutmazdım (2009: 34) şeklindeki söylemiyle duyduğu suçluluğu ifade eder. Söz konusu mektuplar hiçbir zaman babaya ulaşmamış olsa da Kafka'nın babasına karşı beslediği duyguların ve aralarındaki ilişkinin anlaşılması bakımından bizlere ışık tutmaktadır. Kafka'nın hayatını önemli derecede etkileyen babasını ve aralarındaki ilişkiyi anlamak da yapıtlarını daha iyi çözümlemek için gerekli gözükmektedir.

2.5. Max Brod ve Kafka

Max Brod, Kafka'nın hayatında yer eden önemli insanlardan birisi olarak gösterilebilir. Max Brod'la da bir mektuplaşma süreci söz konusu olup, birlikte çeşitli gezilere gidilir.

Kafka, Üniversite yıllarında Çek ya da Alman tiyatrolarında sergilenen oyunları, “Alman Üniversiteleri Okuma ve Konuşma Kulübü” tarafından düzenlenen konferansları, ayrıca yazarların okuma saatlerini yakından takip eder. 1902 Ekim'inde bu okuma saatlerinin birinde Max Brod'la tanışır (Wagenbach, 1997: 53). Prag'ın edebiyat çevresini onun sayesinde tanır ve birlikte İtalya, Weimar, Paris ve İsviçre gezileri yapar.

Max Brod, Kafka'nın yetenekli biri olduğunu çok önceden anlar ve kendisi gibi başka insanların da Kafka'dan etkilendiğini öne sürer: “Hem Kafka yalnızca beni değil, belirtilen doğrultuda pek çok kişiyi etkiliyordu. Edebiyat yapıtlarını o zamanlar benden başka tanıyıp eden yoktu. Yapıtlar gereksizdi, insan olarak Kafka başkalarının ilgisini çekiyordu; bir paye sahibi kişiler tarafından tüm çekingenliğine karşın kısa sürede kendisine önemli biri gözüyle bakılmaya başlanmıştı” (Wagenbach, 1997: 79).

Max Brod ve Kafka'nın edebi anlamda birbirlerini etkiledikleri, sıkı dost oldukları ve aralarında büyük bir güven duygusu oluştuğu görülmektedir. Öyle ki Kafka ölümünden önce Max Brod'dan geride kalan eserlerini de yakıp yok etmesini istemiştir: “Sevgili Max'çığım, son isteğim şudur: Arkamda bıraktığım her şey (yani kitaplıktaki, çamaşır dolabındaki, çalışma masasındaki, evdeki ve iş yerindeki şeyler ya da başka bir yere götürülüp de gözüne çaracak şeyler), günlükler, el yazmaları, mektuplar (benim yazdıklarım da başkalarının yazdıkları da), çizimler vb. her şey okunmadan yakılmalı, sendeki ya da başkalarındaki metin ve çizimler için de aynı şey geçerli, bunu benim adıma sorup soruşturmak sana düşüyor. Birileri mektupları sana vermek istemezse, en azından kendileri yaksınlar” (Kadak, 2019: 23). Max Brod dostunun bu isteğine riayet etmemiş ve eserlerinin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Kafka'nın çalışmalarının çoğunu, hatta belki yüzde 90'lık kısmını ise Dora Diamant ile Berlin'de yaşadığı dönemde yaktığı ileri sürülmektedir

SONUÇ

Bu çalışmada Franz Kafka'nın Felice'ye, Milena'ya ve babasına yazdığı mektuplar Kafka'nın edebi kişiliği ve edebi eserleri ile ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Grete Bloch ve Max Brod ile yaptığı yazışmalara da yer verilmiş ve Kafka'nın günlüklerinden de faydalanılmıştır. Çalışmanın kuramsal

kısımında mektup türlerinden bahsedilmiş ve Kafka'nın mektupları edebi mektuplar olarak değerlendirilmeye alınmıştır. Mektup incelemeleri sonucunda bir taraftan Kafka'nın özel yaşamına dair bilgiler edinilmiş, diğer taraftan Kafka'nın edebi kişiliği ve eserlerinin oluşum süreçleri hakkında çeşitli verilere ulaşılmıştır. Mektuplarda Kafka'nın yazdığı kişilerle paylaştıklarından yola çıkarak, özellikle bazı eserlerini oluştururken nelerden ilham aldığı ya da kimlerden etkilendiği gün yüzüne çıkarılmıştır. Mektuplarının incelenmesi özellikle babası gibi Kafka'nın iç dünyasını derinden etkileyen kişilere daha yakından bakmamızı ve Kafka'nın eserlerinde yabancılaşma, aşağılanma, suçluluk bilinci gibi sıkça ele alınan konuları kendi öz yaşamıyla ilişkilendirmemizi sağlamıştır. Edebiyat tarihi bakımından belge niteliği taşıyan mektupların incelenmesi yazarları daha yakından tanıma ve eserlerini daha iyi anlayabilme bakımından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyıldız Ercan, C. & Köse, F. Ş. (2020), "Mektuplaşmanın Edebi Gelişme Etkisi", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13, (2), ss.17-30.
- Argunşah, H. (2006), "Kadın olarak yazmanın başında mektuplar", Hece, Mektup Özel Sayısı, ss.222-229.
- Arslan, D. (2019), "Franz Kafka'nın Mektuplarında Bir İmge Olarak Umutsuzluk", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 87, ss. 430-443.
- Buber-Neumann, M. (1967), Kafka'nın Sevgilisi Milena, (A. Cimgöz Çev.), İstanbul: Ataç Kitabevi Yayınları.
- Canetti, E. (1994), Öbür Dava- Kafka'nın Felice'ye Mektupları Üzerine, (K. Şipal Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çiçek, N. (2015), "Franz Kafka'nın Eserlerinde Yabancılaşma Problemi", Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 5/1, ss.141- 162.
- Doğan, C. (2015), "Geç Osmanlı Toplumunda Aşkın Kurucu Ögesi Olarak Mektup ve Fatma Cevdet Hanım'dan İhsan Bey'e 'Yakılmamış Mektuplar'", Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, 40, ss.135-156.
- Donbay, A. (2011), "Edebiyatımızda 'Mektup' Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar", Erdem Dergisi, 61, ss.83- 102.
- Fischer, E. (1985), Franz Kafka, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları.
- Kavcar, C., Oğuzkan, F., Aksoy, Ö. (2015), Yazılı ve Sözlü Anlatım, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kefeli, E. (2021, 27 Temmuz), "Romanda kadının itiraf dili olarak mektuplar", <https://www.humed.org.tr/eskisine/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.Emel-Kefeli.pdf>
- Kafka, F. (1995), Kafka'nın Güncesi, (M. Candan Çev.), İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Kafka, F. (1995), Günlükler 1., (K. Şipal Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (1995), Günlükler 2., (K. Şipal Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (2015), Sevgili Milena (Milena'ya Mektuplar), (A. Cimgöz Çev.), (13. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Kafka, F. (2019), Franz Kafka Babaya Mektup, (R. Minareci Çev.), (10. Basım), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, E. (2002), Yazınsal Türler. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özkırımlı, A. (2004). Türk Edebiyatı Tarihi (Ansiklopedik), C.II., İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 885.
- Sarışık, D. (2020), Kafka'nın "Die Verwandlung" Adlı Öyküsünün Ara Dilden Çeviri Bağlamında Değer-



lendirilmesi [Yayımlanmış Doktora Tezi]. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tuncel, B. (1974), “Mektup Türüne Giriş”, Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı (2. bs., 2008), 274, ss. 9-13.

Uğurlu, F. (1992), “Bir Edebiyat Bakışı”, Kurgu Dergisi, 10, ss.189-212.

Wagenbach, K. (1997), F. Kafka Yaşamöyküsü, (K. Şipal Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi.

Makalenin Gönderim Tarihi: 21.11.2022

Kabul: 25.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

HÜKÜMLÜ VE TEKRARLANAN KAZA İSİMLİ ÖYKÜLERDE KURTULUŞ ME- TAFORU OLARAK ÖLÜM EĞRETİLEMESİ THE FIGURATIVE EXPRESSION OF DEATH AS A METAPHOR FOR LIBERA- TION IN STORIES *CONVICTED* AND *REPEATED ACCIDENT*

Gökhan Şefik ERKURT¹

Özlem NOMAN²

Özet

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemi yazarlarından olan Horst Bienek ve Peter Härtling, Alman Edebiyatına eserler vermiş olan sanatçılardır. Öykücü kimlikleri ile ön plana çıkmayan her iki yazar *Hükümlü* (*In die Zelle*-1970) ve *Tekrarlanan Kaza* (*Die Wiederholte Unfall*-1975) isimli öykülerinde, ölümü bir metafor olarak işlemişlerdir. Karakterler ölümü özgürlük olarak görmüşler ve her gün ölmektense bir kere ölmeyi tercih etmişlerdir. Her iki öykü farklı dönemlerde kaleme alınmış olsa da eserlerde yer alan karakterlerin yaşamış oldukları yabancılaşma, işleniş itibarıyla benzerlik göstermiş olup, kurtuluşu ölümden arayan nevrotik kişilikler olarak okuyucu ile buluşmuşlardır. Bu makalede karakterlerin yaşamış oldukları olaylar incelemenin odak noktasına alınarak, karakterlerin ölüme olan bakış açıları, buldukları mekanlar ile düşüncelerinin özdeşleşmesi üzerinden karakterlerinin ruh halinin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın amacına yönelik olarak *Hükümlü* ve *Tekrarlanan Kaza* isimli öykülerde Sigmund Freud'un Psikanaliz Yönteminin izleri sürülmüş ve bu bağlamda her iki eserdeki karakterlerin davranış ve ruh halleri Psikanaliz İnceleme Yöntemi aracılığıyla çözümlenmeye çalışılarak yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hükümlü, Tekrarlanan Kaza, Ölüm Metaforu, Kurtuluş, Öykü.

Abstract

Horst Bienek and Peter Härtling, writers of the Post-Second World War period, are artists who have contributed to German literature. Both authors, who do not come to the forefront with their narrative identities, have dealt with the phenomenon of death as a metaphor in their stories *The Convict* (*In die Zelle*-1970) and *The Repeated Accident* (*Die Wiederholte Unfall*-1975). Although both stories were written in different periods, the alienation experienced by the characters in the works showed similarity in terms of their processing and met with the reader as neurotic personalities who sought salvation in death. In this article, it is aimed to analyze the mood of the characters by taking the events they have experienced into the focus of the examination and identifying the characters' perspectives on death, the places they are in and their thoughts. For the purpose of the study, Sigmund Freud's Psychoanalysis Method was traced in the stories titled *Convicted* and *Repeated Accident* and, in this context, the behaviors and moods of the characters in both works were interpreted by trying to analyze them through the Psychoanalytic Investigation Method.

Keywords: Convict, Repeated Accident, Metaphor of Death, Salvation, Story.

1 Doç. Dr., ADÜ İnsan ve Toplum Bil. Fak., Alman Dili ve Edebiyatı, erkurt@adu.edu.tr, ORCID 0000-0002-6826-7970

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, ADÜ SBE, Disiplinlerarası Karşılaştırmalı Edebiyat ABD, ozlemnoman@hotmail.com, ORCID 0000-0003-1827-4993

GİRİŞ

Alman Edebiyatı içerisinde yer edinmiş olan Horst Bienek (1930-1990) ve Peter Härtling (1933- 2017) eserlerinde yer verdikleri dönemlerine ait olan sorunlar ile ön plana çıkmaktadırlar. Farklı dönemlerde yazılmış olan öyküler yaşadıkları dönemin izlerini taşıyarak, bizzat deneyimlemiş oldukları konular itibariyle her iki yazarı da ölüm metaforunda buluşturmuştur. Ölüm metaforu ile anlatılmak istenen kurtuluşun izleri gerek ideolojik olarak bir kaçış gerekse biyolojik olarak ölümün betimlemeleri öykülerin odak noktasını oluşturmuştur. Karakterlerin tecrübe ettikleri durumların ruh halleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığı ve yaşamış oldukları sorunların çözümlerine hangi yolla ulaşmayı tercih ettikleri, Freud'un adlandırdığı ve aynı zamanda bir tedavi yöntemi olan Psikanaliz'e³ dayanan edebiyatbilim yöntemlerinden Psikanaliz İnceleme Yöntemi ile yorumlanacaktır.

Savaş Sonrası Almanya'sında yetişen ve hayatları etkilenen yazarlar, bu dönemin edebiyatına katkıda bulunarak, Savaş Sonrası Alman Edebiyatı'nın öne çıkan türü olan öyküyü revaçta tutmuşlardır. "Genel anlamda bireyin bu süreçte içine düştüğü zor şartların ve perişanlığın konu edildiği bu tür, adeta insanları uyarmak için yazarların tercih ettiği bir yazı türüne dönüşmüştür" (Erkurt, 2021: 20). Bienek ve Härtling döneme tanıklık ettiklerinden dolayı kişisel yaşamlarının eserlerine olan etkisi yadsınamaz bir gerçektir. İncelemeye alınmış olan iki öyküde de yazarların kişisel yaşamlarının ve deneyimlerinin izleri görülmektedir. Kronolojik olarak yazarlar ele alındığında, Horst Bienek'in savaş sonrası dönemde henüz 21 yaşında siyasal nedenlerden dolayı tutuklanması ve buna bağlı olarak mahkûm olduğu dönemde çalışma cezası verilmesinin etkileri eserlerinde görülmektedir. Eserlerinde işlemiş olduğu konular, tutsaklık hali sonucunda insanın kendisiyle hesaplaşması üzerinedir. Arpad'a (2005, 266) göre, *Hücre (In die Zelle-1970)* isimli romanı ile Bremen Edebiyat Ödülü'nü kazanması ve sonrasında aynı yapıtın filme alınması, Bienek'in disiplinlerarası çalışmalarına da vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Bienek, sadece edebi dünya içerisinde sınırlı kalmamıştır. Peter Härtling ise aynı dönemde yaşamış olmasına rağmen eserlerinde yer alan konular farklılık işlemiştir. Güngör'e (2020, 245) göre Härtling, çocuk edebiyatı alanında ön plana çıksa da gazeteci kimliği ve Alman Sosyal Demokrat Partisi adına politikacıların konuşma metinlerini hazırlaması da yazar kimliği ile diğer alanların bütünleşmesini sağlamıştır. Hayatının ilk dönemlerinde savaşın etkisiyle sürgün yaşaması, eserlerine konu etmiş olduğu yalnızlık ve yabancılaşma duygusunun temelini oluşturan bir etkendir. Bienek ve Härtling'in edebiyat içerisindeki rolleri karşılaştırıldığında farklılıklar arz etse de ölüm üzerindeki düşünceleri benzerlik göstererek yabancılaşma ve yalnızlık duygusunun açığa çıktığı anlaşılmaktadır.

Bu düşünce göz önünde bulundurularak karakterlerin yalnızlık hissi ve özyabancılaşmaları, onları ölüme sürüklemiş ve yaşarken her gün ölmektense, bir kere ölmeyi yeğlemişler ve özgürlüklerine kavuşmayı hedeflemişlerdir. Ölüm kavramı genel olarak bilinen anlamda olumsuz duygular oluştursa da ölüm ve kurtuluşun zıtlıklar bağlamında birbiri ile bu şekilde bütünleşmesi öykülere farklı bir perspektif kazandırmıştır.

1. ALMAN EDEBİYATINDA HORST BIENEK

1930 yılında Almanya'da doğan Bienek, yaşadığı dönemin savaşın izlerini taşıması sebebiyle birçok kez göç etmek zorunda kalmıştır. Gençlik döneminde siyasi düşüncelerinden dolayı tutuklanması ve toplama kamplarına gönderilmesinin Bienek'in edebi kimliğini güçlendirdiği görülür (Arpad, 2005: 266). Tecrübe ettiklerini birinci elden eserlerine konu etmiştir. Eserlerinde işlemiş olduğu temalar siyasi düşünce, tutsaklık, ruhani bunalım, hükümlülük hali üzerinedir. Kısa bir süre Bertolt Brecht'in öğrencisi olmuştur ve Alman Edebiyatı dünyasında romancı kimliği ile yer edinmiştir.

Horst Bienek romancı kimliği ile tanınırlığa ulaşmış olsa da öykü ve şiir alanında da çalışmıştır. *Hükümlü* (1970) ise öykü türünde kaleme almış olduğu ve ismi itibariyle karakterin bulunduğu durumu ifade eden eser-

3 Psikanaliz hakkında geniş bilgi için Sigmund Freud'un Psikanaliz Üzerine Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış adlı eserine bakılabilir.

lerinden birisidir. *Hükümlü* öyküsünün ana karakteri Schuchhar'ın hücrede geçirmiş olduğu süreci anlatıcı okuyucuya aktarmaktadır. Siyasi düşüncelerinin eleştirilmesi sonucunda hücreye alınan Schuchhar'ın kendisini sorgulaması, sürekli olarak bir rüya halinde olması, kendine zarar vermesi ve anlatıcının tasviriyle aktarmış olduğu ruhani bunalımı ve kendisinden kaçma isteği etrafında öykü şekillenmiştir. Kurtuluşu bulunduğu mekândan uzaklaşma arzusunda arıyor gibi görünse de detaylara inildiğinde, bulunduğu mekândan daha çok kendisinden ve düşüncelerinden kurtulmak üzerine isteğinin olduğu anlaşılmaktadır. Görmüş olduğu gündüz düşleri, duvarda bulunan yazılar bu fikir hakkında izler barındırmaktadır. Başta gündüz düşleri olmak üzere, genel anlamda düş yorumu Freud'un Psikanaliz Yönteminin ana unsurudur. Düş yorumları aracılığıyla kişinin bilinçdışında neler bulunduğu anlaşılabilir.

“Gerçekte düş yorumu, bilinçdışının tanınmasında bir Via regia (Kral Yolu) olup psikanalizin en sağlam temelidir; her isteyene psikanaliz inancını aşılacak, psikanalistliğe özenen her kişinin kendini yetiştirebilmesini sağlayacak bir beceridir” (Freud, 2018: 58).

Bienek'in edebi şahsiyeti için belirlemiş olduğu tutumun *Hükümlü* öyküsüne de yansıdığı görülmektedir. *Hükümlü*, savaş esnasında ve sonrasında oluşan etkilerin gösterildiği ayna niteliği taşıyan bir öyküdür. Bireyin özellikle düşünce özgürlüğünün kısıtlandığı, dolayısıyla bireyin kendisini toplumdan soyutlamasına sebebiyet verdiği, Schuchhar karakteri aracılığıyla aktarılmıştır. Schuchhar karakterinin davranışları atipik özellikler göstermektedir. Bu bağlamda *Hükümlü* öyküsünün ana karakteri olan Schuchhar, incelemenin odak noktasına alınarak nevrotik kişinin tutum ve davranışları, edebiyat biliminin inceleme yöntemlerine uygun olarak yorumlanmıştır. Schuchhar'ın atipik davranışları, Sosyoloji' de toplumsal normdan yüz çeviren ve bu itibarla bir yaptırıma konu olan davranışlar bütünü belirten “Sapma” (Riutort, 2019: 95) kavramı ile açıklanmaktadır. Bu bağlamda sergilemiş olduğu atipik davranışlar ve nevrotik kişiliği, Freud'un “Sahnedeki Psikopatik Kişilikler” öğretisi ile benzerlik göstermektedir. Psikolojik ruh halinin yerinde olmadığı buna bağlı olarak anormal özellikler göstermesi, gündüz düşleri görmesi ve kendisine uygulamış olduğu zarar verici davranışlar bu kapsamda inceleme alanına alınacaktır.

2. HÜKÜMLÜ ÖYKÜSÜNDE ÖLÜM EĞRETİLEMESİ

Schuchhar karakterinin öz benliğiyle verdiği savaş ve düşüncelerinin engellenmesi sonucunda kaçamadığı benliği onu çıkmaza sokan en büyük etkenlerdir. Ölümü bir şans olarak görmesi ise onu kurtuluşa götüren ve özgürlüğüne kavuşturacak olan duruma işaret etmektedir. Edebiyatta en yaygın kullanılan kavramlardan bir tanesi ölüm olgusudur. Bilinen anlamıyla ölüm, insanoğlunun kaçamayacağı ve yaşamsal işlevlerinin bir gün bitmesiyle hayatının sonlanacağı anlamına gelen bir olgudur. Bu olgu çeşitli şekillerde edebiyatın her türünde yazarlar ve şairler tarafından kullanılmıştır. Edebiyat içerisinde imge, metafor ya da gerçek anlamıyla kullanabilen ölüm, çok yönlülüğünü göstererek yazara farklı perspektifler sağlamaktadır.

Öykünün ilk satırında “ölürken hiç şansım olmamıştır” cümlesinin kullanılması belirleyici anlamlar içerdiğinden aslında öykünün bütünü hakkında bir fikir oluşturmaktadır (Arpad, 2005: 267). Schuchhar karakterinin kurtuluş isteğinin hücreden kaçmaya yönelik olduğu düşünülse de metnin bütünsel anlamı içerisinde katmanlar kaldırıldığında Schuchhar'ın arzuladığı kurtuluşun fiziksel bir mekân olan hücreden değil, metafiziksel bir mekân olan ideolojisi ve düşlerinden kaçıp, kurtuluşu simgelediği görülebilmektedir. Toplum tarafından soyutlanması, düşüncelerinin kabul görmemesi, kendi iç benliğine dönerek iç sorgulama yapması onu nevrotik bir kişiliğe dönüştürmüştür. “Duvardaki Ö.K. harflerinin altındaki adı ve çok yakın tarihi her okuyuşunda midesine sancı saplandığını hissediyordu” (Bkz. Arpad, 2005: 267). Bu alıntı, Freud'un hastalığın oluşumunda bir etken olarak gördüğü ve hastalığın çıkışında rol oynayan durum olarak açıkladığı korkulu bekleyiş (Freud, 2018: 123) tanımına atıf niteliğindedir. Schuchhar'ın ölümü korkulu bir şekilde beklediği anlaşılabilir. Freud'un Sahnedeki Psikopatik Kişilikler adlı makalesi incelendiğinde bahsedilen sahne tiyatrosu sahnesi olsa da edebiyat içerisinde öykünün olay örgüsü de sahneyi betimlemektedir (Freud, 2016: 115). Schuchhar'ın psikolojisi ile ilgili tasvirleri ve davranışları sonucunda anlaşılmalı olan nevrotik kişiliğinin başat özelliği travmatik bir olay sonucunda bu kimliğe bürünmesidir. Eserde rastlanılan bu travmatik durum ile kişilik bağlantısının

sanat alanında kullanımını Freud şöyle açıklar:

“İnsanlar zihinsel acıyı temelde bu acının edinilmiş olduğu koşullarla bağlantılı olarak tanırırlar; buna göre, bu konuyu ele alan tiyatro oyunları hastalığı doğuracak bir olaya gereksinim duyar ve bu olayın gösterimiyle başlarlar” (Freud,2016: 115-116).

Dolayısıyla Schuchhar’ın bulunduğu hücrenin tasvirinde; hücrenin mezar, ottan olan yatağını mezar toprağı, duvarlarının ise mezar taşı olarak yansıtılması olayın gösterimine başlandığının işaretidir. Karakterin kişiliğinin nasıl etkilendiği ise Bienek’in ifadelerinden açıkça anlaşılmaktadır: “Sonra bir tarağın kırık dişi ile duvara ‘Ö.K.’ (Ölüm kararı) harflerini kazımış, altına da adını ve doğum tarihini yazmıştı” (Arpad, 2005: 267-268). Duvara yazmış olduğu bu yazı ölüm arzusunun bir çığığıdır.

Duvardaki yazıya bakışı onu hatıralarına götürmektedir. Karşısındaki duvarı kirli olarak betimleyerek büyük bir mezarlıktaki anıt taşı hatırlaması ve hatıraların onu çocukluk günlerine götürmesi çocukluk döneminden başlayarak yaşamış olduğu travmatik olaylara işaret etmektedir. Hikâyenin olay örgüsü boyunca devam eden pesimistlik ve karanlık dönem, onun aydınlık bir dünyaya olan rahatsızlığını da ifade etmektedir. “Biraz düşününce sonsuz aydınlığın çok daha zalim, çok daha acı verici olduğu kararına vardı” (Arpad, 2005: 270). Karanlığın karakter üzerinde yaratmış olduğu etki saklanma, kaçma, uyuma dolayısıyla herkesten soyutlanabileceği anlamına gelmektedir. Karanlık, onun güvenli alanı ve gafil avlanamayacağı mekandır. Nevrotik kişiliğin kendisini rahat hissettiği bu alan, karanlık yönünü ortaya çıkardığı ve dolayısıyla gölge arketipini gösterdiği bir mekandır. Schuchhar karakteri bu yönünü gündüz düşleri ile sergilemektedir. Karakterin görmüş olduğu düşler, Freud’un öğretisine göre bilinçaltının dışarıya olan yansımaları oluşturmaktadır. Bilinçaltı kişinin dürtülerini ve isteklerini ortaya çıkmasını sağlar ancak toplumsal hayat, töreler ve ahlak kurallardan dolayı birey içindeki bu dürtüyü baskılar. Kolcu’ya (2019, 179) göre gündüz düşleri ile bağlantılı olan bu baskı, kişinin kendisini olmak istediği yerde ve durumda görmesiyle oluşmaya başlamaktadır. Moran’ın (2018, 152) ifadesine göre gündüz düşleri, insanın gerçek hayatta kavuşamadığı zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışmasıdır.

“Karşı kıyıda bir çocuk, suyun üzerinde çakıl taşları kaydırıyor. Bu çocuk buralı değil. Yabancı. Onu hayatımda ilk kez görüyorum. Karmakarışık saçları yüzünün yarısını örtüyor. Ağzı, erken gelişmiş bir çocuğun ağzını andırıyor. Gülümsüyor. Çocukluğuna inanmayan bir insanın gülümsemesi bu. Sudaki bütün alabalıkları kaçırdı. Öç almak istermiş gibi ona doğru bir taş fırlatıyorum. Attığım taş, arkasındaki otlara düşüyor. Çocuk bana bakıyor. Şimdi gülmüyor. Yerden bir taş alıp fırlatıyor. Taşın havayı delip bana doğru geldiğini görüyorum. Kendimi yere atıyorum. Fakat taş şakağıma rastlıyor. Çevremi bir karanlık sarıyor...” (Arpad, 2005: 269).

“Anlatıcı benin yani egonun tek amacı şizoit kişilik yapısının ona dayattığı kapalı dünyadan kaçmak, şimdiye kadar kendisinin uzak kaldığı cazip, güzel yaşama katılmaktır. Bu istek o kadar güçlüdür ki halüsinasyonlar görmeye başlar” (Özbek, 2007: 6). Schuchhar’ın bu halüsinasyonu çocukluğuna yöneliktir. Savaşın etkisinde büyüyen bir çocuğun çocukluğunu yaşayamaması, mutlu olamaması onda derin izler bırakmıştır. Hayalinde bile gülen bir çocuğa dayanamaması ve ona taş atması içerisindeki dürtüye işaret etmektedir. Yaşayamadığı çocukluğu başka birinin yaşayıp mutlu olması onda dayanılmaz bir duygu uyandırmaktadır. Ona taş geldiğini görmesi ve sonrasında çevresini karanlık olarak görmesi gündüz düşünün açık düşe döndüğünün işaretidir.

Freud bu durumu şöyle açıklar: Bilinçdışındaki görülen düşlerin baskılanmış isteklerin maskelenmiş halidir. Bilinçdışındaki düş düşüncelerinin kılık değiştirip açık düşe dönmesini ise Freud, Düş Oluşumu olarak adlandırmaktadır. (Freud, 2018: 62).

“Gözlerim kararıyor; sol elim büyüyor, büyüyor. Sert bir hareketle iğneyi damara saplıyorum. Damardan dışarı sıcaklık fırlıyor, çılğınca bir aydınlık her yanıma sarıyor, gözlerim kanla doluyor. Fakat ben dua etmek istiyorum. Artık ayaklarım titremiyor. Şimdi çok sakinim. Bir şeyin vücudumu terk ettiğini hissediyorum...” (Arpad, 2005: 271)

Schuchhar’ın bu gündüz düşü ise siyasi görüşü ile bağlantılıdır. Sol eli siyasi görüşünü ifade ederken, elinin büyüme halinde olması ve ona dayanamaması, düşüncelerinin istikrarını anlatırken dayanamayıp iğne sap-

ladığını görmesi bu durumdan kurtulmak istediğine de işaret etmektedir. Kanın akışıyla sakinliğine kavuşması, kan ile siyasi düşüncesinin vücudundan gittiğini hissetmesi ise hayalinde özgürlüğüne kavuşmaya yaklaştığını görmektedir.

Öyküde geçen mekânın tasvirine anlamlar yüklenmiş ve detaylandırılmıştır. Özellikle kirli mavi duvar ve sarı ışık tasvirleri ön plana çıkmaktadır. Mavi renk pozitif hislerin ve umudun rengi anlamına geliyorken, kirli mavi duvar Schuchhar'ın umudunu yitirdiğine ve hayatın artık anlamsızlaştığını düşünmesine yol açmaktadır. Hücrenin içindeki sarı ışık melankoli ve depresif bir renge işaret etmektedir. Sarı ışığın sürekli olarak üstten gelmesi Schuchhar üzerindeki melankolinin ve depresyonun yinelenmesinde etkili olan bir etkidir.

Gündüz düşleri, soyutlanma, yabancılaşma, bıkkınlık hali gibi durumlardan dolayı Schuchhar kendisini, içine düşmüş olduğu ve bir türlü çıkamadığı halden ölüm düşüncesiyle kurtulacağını düşünmekte ve ölümü şans olarak görmektedir. Ölümün ona sükûnet ve güven vermesi onu özgürlüğüne kavuşturacak olan en güzel yoldur. Ancak Schuchhar biyolojik olarak değil, metaforik olarak ölümden bahsetmekte ve sadece bir kez değil birçok kez öldüğünü ifade etmektedir. Onun ideolojisine karşı gelinmesi, yıpratıcı olayların içinde özne halinde konumlanması onu birçok kez öldürmüştür. “Belki bu defa ölürken şansım vardır, diye düşündü” (Arpad, 2005: 272). Metaforik olarak öldüğünde düşüncelerinin ölümünün şanssız oluşunu ifade ediyorken; biyolojik ölümünde şansının olmasını temenni ederek yaşadığı dünyadan, düşüncelerinden ve benliğinden kurtulmayı arzu etmiştir.

3. ALMAN EDEBİYATINDA PETER HÄRTLING

1933 yılında doğan Peter Härtling'in çocukluğu ailesi ile Nazi Almanya'sından kaçarak geçmiştir. Zor dönemleri bir türlü atlatamayan yazar önce babasını daha sonra annesini kaybetmiştir. Ailesinin kaybı onda derin etkiler bırakmıştır. Eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma, yolculuk ve kaçış gibi konuları işlemesi biyografisini yapıtlarına yansıttığı gerçeğini göstermektedir.

Härtling, Alman Edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahip olan yazardır. Çocuk Edebiyatı alanında yaptığı çalışmalar ile ön plana çıkmıştır ve ünü sınırları aşmıştır. Çalışmaları tek alanla sınırlı kalmamıştır. Sanat dünyasına şiir kitabı yazarak girmiştir. Gazeteci kimliği ile edebi yönünü birleştirerek bu yönüyle disiplinlerarası çalışmaya örnek olmuştur.

“1953 yılında Poeme und Songs adlı ilk şiir kitabını yazar ve başka yazarlarla da tanışmaya başlar. 1954 ve 55 yıllarında Heidenheimer gazetesinde redaktör olarak görev yapar. 1956'da ilk defa serbest bir yazar olarak çalışmaya başlar. 1956 ve -62 yılları arasında önce Stuttgart, sonra Köln'de olmak üzere Alman (Deutschen) gazetesinde kültür ve sanat bölümünün redaktörlüğünü yapar” (Güngör, 2020: 241).

Farklı alanlarda yapmış olduğu çalışmalar Härtling'in edebi yönünü güçlendirerek başarıya ulaşmasını sağlamıştır. Härtling'in edebi kimliği tecrübe ettiği olaylar ve yaşantısına uygun olarak şekillenmiştir. Çocuklukta kaybetmiş olduğu anne-babasının yokluğu yalnızlık duygusunu en derinden hissetmesini sağlamıştır. Eserlerine yalnızlık, kalabalık içinde tek olma hali, topluma ve kişinin kendisine olan yabancılaşmasını bu yönden işlemiştir. Bienek ile yaklaşık olarak aynı dönemlerde doğup, yetişmelerine rağmen eserlerine edinmiş olduğu konular farklılık göstermektedir. Savaşa ve savaş sonrasında izlere maruz kalmış olan her iki yazar farklı perspektiflerden hayata ve edebiyata bakarak gelişim göstermişlerdir. Horst Bienek savaşı ve savaş sonrası etkileri bizzat deneyimleyerek daha yoğun bir şekilde aktarım sağlarken, Peter Härtling aynı dönemi geride kalan bir çocuğun travmatik bakış açısıyla aktarmıştır. Nitekim bu durumdan bir türlü kurtulamayan yazar, aynı hissi yaşamı boyunca hissetmiş ve içinde yaşamaya devam etmiştir.

“İkinci Dünya Savaşı döneminde ailesiyle oradan oraya sürüklenen yazar, daha sonraları bir evi ve yerleşik hayatı olmasına rağmen, içindeki o yabancılık duygusundan ve o mülteci çocuktan hiç kurtulamaz” (Güngör, 2020:246).

Peter Härtling'in çocukluk döneminde bilinçaltına yerleşen göçün yarattığı olumsuz duygular eserlerine yansımıştır. Bu noktada Freud'un Psikanaliz Yönteminde bahsetmiş olduğu, sanatçının iç dünyasının eserle-

rine de yansması durumu görülebilmektedir. Gündüz düşü kavramını yazar üzerinden yorumlamak da mümkündür. Turna'nın da ifade ettiği gibi sanatçı gündüz düşünü gören kimsedir. Sanat eseri ise onun gördüğü gündüz düşüdür. Bu bağlamda Turna'ya (2020, 1-17) göre, hayaller yazarın psikolojisi hakkında bilgi veriyorken aynı zamanda hayallerin edebiyata da katkısının bulunduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Härtling *Tekrarlanan Kaza* isimli öyküsünü 1975 yılında kaleme alınmıştır. Erwin Quenzer'in ana karakter olduğu öykü, gündelik hayatın getirmiş olduğu yalnızlık ve özyabancılaşım konusu etrafında ilerlemektedir. Özellikle bulunduğu fiziksel mekanlarda rahatsızlık hissine kapılan Quenzer, ilk önce kaza geçirmesi, kanser olduğunu öğrenmesi, evli olmasına rağmen aşk yaşaması, terk edilişi ve tekrardan ailesine döndüğünde yabancı gibi hissetmesi olay örgüsünün sıralanışını göstermektedir. Ailesine geri döndüğünde ona yabancı gibi davranılması ile birlikte kendi yabancılaşmasından kurtulmaya karar veren Quenzer kazanın tekrarlanması için uygun koşullar oluşturur. Ancak istediği gibi ilerlemez ve orada can verir. Quenzer karakterinin nevrotik kişiliği, Freud'un Psikanaliz İnceleme yöntemi ile yorumlanacaktır. Kendisini toplumdan soyutlamasının izleri görülen karakterin bu bağlamda karakter analizi yapılacaktır.

4. TEKRARLANAN KAZA ÖYKÜSÜNDE ÖLÜM EĞRETİLEMESİ

Tekrarlanan Kaza öyküsünde ana karakter Quenzer'in başına gelen kaza sonucunda olay örgüsü başlar. Bu öyküde yer alan ölüm eğretilemesi, gerçek anlamını taşımaktadır. Kaza geçiren ancak kazadan sağ çıkan Quenzer'in yaşamından memnun olmaması ve kendisine yabancılaşması sonucunda kazayı tekrarlamak ister. Quenzer'in kazayı tekrarlama isteği, ilginin onda toplanıp eski yaşantısını kazanma arzusundan kaynaklansa da bu kazada biyolojik olarak ölümü gerçekleşir.

Öykünün başında geçirdiği kazaya verdiği tepkisizlik, çevrede bulunan insanların uyarılarına rağmen üstüne alınmaması kendi dünyasında yaşadığına ve dikkatsizliğine işarettir. Kaza sonrasında hastanede tedavi gördüğü sırada gelen ailesi ve iş arkadaşlarının ziyaretlerine sevinmemesi dış dünyadan koptuğuna işaret niteliğindedir. "Irene onu sık sık ziyarete geliyordu, kimi zaman iki çocuğunu da beraberinde getiriyordu. Bu ziyaretler onu yoruyordu" (Arpad, 2005: 285). Ruh sağlığı yerinde olan bir insanın ziyaretleri hoş görerek, memnun olması gerekirken Quenzer'in özellikle ailesine karşı olan bu tutumu atipik bir özellik göstermektedir. Ailesinden uzaklaşmak adına hastanede kalma süresini uzatmak istemesi, içine kapanması ve tepkisizliği nevrotik bir kişiliği olduğunu göstermektedir. İş yerindeki mutsuzluğu, yaşadığı kötü anılar ve eşinin istekleri Quenzer'i yormuş ve yaşadığı dünyadan uzaklaşmasını sağlamıştır. Bu uzaklaşma ailesine, yaşadığı mekâna ve başat olarak kendisine olan yabancılaşmadır. "Latince'de 'alienatio', Almancada 'Entfremdung', İngilizce'de 'alienation', Fransızca'da 'aliéne' sözcükleriyle ifade edilen 'yabancılaşma kavramı', öncelikle ruhsal bir rahatsızlık durumunu imler" (Akt.: Emer, 2018:166). Quenzer'in bu bağlamda ruhsal bir rahatsızlık yaşadığı anlaşılmaktadır.

Çalışma isteğinin olmayışı ve iş yerine gitme düşüncesinin bile rahatsız edici onun kendisini soyutlamasına bir örnektir. Kanser olduğunu öğrendikten sonra hemen çalışmaya başlamak istemesi, ruh halinin sürekli değişken olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu durum ise onun nevrotik bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Çift karakter taşıdığını gösteren bir diğer örnek ise büroya gittiğinde onu soyutlamalarından anlaşılmaktadır. "Büroya uğradığında, iş arkadaşlarının yokluğuna kendilerini alıştırmış olduklarını fark etti. Ona sanki misafirmiş gibi davrandılar, gösterdikleri cana yakınlık da içten değildi, öfke duydu" (Arpad, 2005: 289). Eserde geçen bu ifade, Quenzer'in iş arkadaşlarına karşı edindiği tutum ile paralellik göstermektedir. İş arkadaşlarını önemsemeyen bir karakterin, ona karşı yapılan bu tavır sonrasında öfkelenmesi normal değildir. İlgi odağı olmak isteyen bir karakterin davranışı Quenzer'de görülmektedir.

Kanser hastası olduğu için Sanatoryuma tedavi için giden Quenzer, orada olan hastaların hastalıklarını kabullenmesine anlam veremez. Sanatoryumun sadece hastalık üzerine odaklandığını ve bireyin başka bir şey düşünmesine olanak vermediğini aktarması, sağlık kuruluşunun sistemine de bir eleştiri mahiyetindedir. Yapıldığı eleştirinin doğruluğunu ise eserde şu şekilde göstermektedir:

“Öksürmesine sürekli dikkat ediyor, bazen kendini zorluyor, öksürmemeye çalışıyor, yutkunuyor, gırtlakındaki tahrişe kafa yoruyor, öğürür gibi yapıyor, bir yerinin ağrıyıp ağrımadığını anlamak istiyor, konuşurken sesini dinliyor- yüksek sesle kendi kendine anlamsız şeyler söylüyordu- kısık çıkıp çıkmadığını, gücünü yitirip yitirmediğini bilmek istiyordu” (Arpad, 2005:290).

Quenzer’in kendisini sürekli olarak kontrol etmesi takıntılı bir hal aldığına işarettir. Takıntılılık halinin bu denli ilerlemesi, kendi kendine konuşması ise ruh halinin iyiye gitmediği şeklinde yorumlanabilmektedir. Tüm bu olumsuzluklara ve sanatoryuma rağmen Quenzer, orada hayatının aşkını bulduğuna inanır. Sanatoryum ve hastane onun için güvenli mekânlardır. Orada kendisini tanır ve bulur. Ailesi ve evi ise kaçtığı fiziksel bir mekâna işaret ederken, burada kaçtığı unsur ev değil insanların onun yabancılaşmasına olan etkisidir. Hilde’ye olan aşkı ise Quenzer’da farklı bir etki yaratarak onu hayata bağlamıştır. Hilde ile karşılaştırıldığında daha çekingen bir yapıya sahip olmasına rağmen, başhekime ve hastalara dik bir duruş sergileyip, pasif kimliğinden sıyrılması Quenzer’in ruh halinin değiştiğine işarettir. Bu duruma öyküde şu şekilde yer verilmiştir: “Quenzer içinse yaşamındaki ilk kaçıştı, daha doğrusu geçmişini yeniden bir gözden geçirmeydi” (Arpad, 2005: 291). Bugünü ile geçmişini karşılaştırması, hayata bağlanacak bir neden bulması onu iyileştirmiştir. Ancak bu mutluluğu kısa sürerek terk edilmiştir. Quenzer’in terk edilmesi onu yıkıma uğratarak, yeniden kendine yabancılaşmasına sebebiyet vermiştir. Ailesine döndüğünde yaşama nedenini onlarda arasa da ailesi de ona zor bir misafir gibi davranarak mesafe oluşturmuştur. Bu tutuma rağmen Quenzer’in hiçbir şey yaşanmamış gibi olan davranışları atipik özellik göstermektedir. Odasında sigorta evraklarını incelemesi, eşi Irene ve çocuklarına kalacak olan parayı hesaplaması anormal özelliğine örnek niteliğindedir. Kendi içinde bulunan iki karakterin olduğuna da işaret olarak gösterilebilmektedir.

Öykünün sonunda karakterin iç sorgulama yaşaması, içinde yer edinmiş olan duygusuzluğun yerine hisli bir kişinin gelmesi için kurtuluşu kazada araması Quenzer’in nevrotik bir kişiliğe sahip olduğunu gösteren en önemli örnektir. Emile Durkheim’in melankolik intihar olarak adlandırdığı tür şu şekilde tanımlanmaktadır: “Bu, hastanın çevresindeki ilişkileri sağlıklı olarak kavramasına olanak bırakmayan genel bir aşırı bunalım ve yoğun üzüntü durumunda görülür” (Altıkulaç, 2020: 31). Quenzer’in öykünün başından beri yaşadığı bunalım, onun en başında melankolik intihara sürüklemiştir. İlk öncelikle yaşayan bir ölüden farksızken, olay örgüsünün sonunda biyolojik olarak ölümü gerçekleşerek kurtuluşunu ölümden bulmuştur.

KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

Hükümlü ve Tekrarlanan Kaza öyküleri odak noktaları olan ölüm eğretilmesi bağlamında ortak özellikler göstermektedirler. Ölüm olgusu karakterler üzerinden nevrotik durumlar ile yansıtılmıştır. Kurtuluş yolu olarak ölüm eğretilmesini görmeleri, çevrelerinden dolayı olumsuz ruh haline bürünmeleri ortak noktalara adına dikkat çeken hususlardır.

Hükümlü öyküsünde Schuchhar karakteri ile *Tekrarlanan Kaza* öyküsündeki Quenzer karakteri Psikanaliz İnceleme Yöntemi doğrultusunda karşılaştırıldıklarında, ruh hallerinin sağlıklı olmadığı, nevrotik kişiliklerinin bulunduğu ve bunalım yaşadıkları anlaşılmaktadır. İki karakterin olayı çözme yolunun aynı olması ortak yönlerini oluştururken, Schuchhar’ın gündüz düşü görmesi onu Quenzer’den ayıran özelliği olarak görülmektedir. Schuchhar’ın başına gelen olayları daha yoğun ve tepki göstererek yaşadığı anlaşılıyorken, Quenzer daha sakin ve içe dönük bir şekilde yaşamaktadır. Her iki karakterin de benzer özelliklerinden bir diğeri de her gün topluma ve kendilerine yabancılaşmalarından dolayı soyut anlamda ölümü birçok kez yaşamalarıdır. Schuchhar ve Quenzer’in her gün mecazi olarak öldüklerine okuyucu şahit olsa da biyolojik ölümleri onları sadece yaşamış oldukları hayattan koparmıştır.

Hükümlü öyküsündeki fiziksel olarak bulunan tek mekân hücredir. Hücre içerisinde karakterin betimlemeleri ve orayı mezar olarak görmesi dikkat çekmektedir. Metafiziksel anlamda sözü edilebilecek mekân ise Schuchhar karakterinin ideolojisi ve gündüz düşleridir. İdeolojisinin kabul görmemesi sonucu hücreye atılan Schuchhar, gündüz düşleriyle farklı yerlere uzanmaktadır. Bu metafiziksel mekanlar onun bilinçaltında neler yattığını da betimlemektedir.

Tekrarlanan Kaza öyküsünde fiziksel olarak bulunan mekânlar ise; ev ve hastanedir. Quenzer’in, evinde kendisini rahatsız hissetmesi ve aidiyet duymaması algılanıyorken, hastanede ise aidiyet duygusunun belirgin oluşu benliğini fark edişi ve kendisini güvende hissetmesi dikkat çekmektedir. Bu öyküde metafiziksel mekân olarak Quenzer karakterinin iç dünyası kullanılmıştır. İç dünyasında sürekli olarak kendini sorgulaması ve içe dönük yaşaması en belirgin özelliği oluşturmaktadır. “Ne oluyordu? Ne yapmaya niyetliydi? Hiç düşünmüş müydü? Haylaz gencin biri değildi. Yetişkindi. Çoluk çocuk sahibiydi” ve “Duygusallığını yitiriyor, okuduğu kitapların ardından, şu ya da bu duyguları ben hiç yaşadım mı, diye düşünüyordu. O güne dek böyle yaşamış olmasına da şaşırıyordu” (Arpad, 2005: 292-294) alıntılarında Quenzer’in kendisini sorguladığı anlaşılmaktadır. “Şimdi korkuyordu, her şeye, hiç değişmeden yeniden başlamaktan çekiniyordu” ve “Sonraki günlerde hüzünlendi, sanatoryuma gitme zamanı yaklaştıkça içine kapandı, kızları ile arasına mesafe koydu” (Arpad, 2005: 286-290). Quenzer’in içe dönük olarak yaşaması ve kendi kabuğuna çekilmesi dolayısıyla cesaretsiz oluşu alıntılarla örneklenmiştir. Mekân olarak her iki karakterinde ortak noktada bulunduğu yer kendi iç dünyalarıdır. Kendi iç dünyalarında verdikleri savaş onların ölüm noktasında buluşmalarını sağlamıştır.

Hükümlü öyküsünde olay örgüsünün başında ölüm eğretilmesi metafor olarak kullanılıyor, Schuchhar’ın birçok kez öldüğüne değiniliyor ve hikâyenin sonunda ölüm kararı sonucunda idama gittiği anlaşıyorken, *Tekrarlanan Kaza* öyküsünde Quenzer’in melankolik bir intihar içinde olduğu ve sonucunda biyolojik ölümünün gerçekleştiği anlaşılmaktadır. *Hükümlü* öyküsünde Schuchhar’ın ölümü şans olarak görüp ve ölüren bile şansının olmadığını tekrarlaması, ölüm kararının karşısındaki sakinliği ve kabullenmesiyle ölüm tarihini ölüm kararının altına yazması dikkat çeken hususlardan bir tanesini oluşturmaktadır. *Tekrarlanan Kaza* öyküsünde ise, “Her şeyin başlangıcı olan o kazanın tekrarlanabileceğini ümit etti” cümlesi Quenzer’in hayatında yeni bir sayfa açmak istemesi ve kazanın olayları değiştirebileceği ihtimali anlaşılrsa da, Quenzer’in melankolik intiharının biyolojik bir ölüme dönmesi ile sonuçlanmıştır (Arpad, 2005:294).

SONUÇ

Horst Bienek ve Peter Härtling’in biyografilerinin eserlerine olan etkisi gözlemlenmiştir. Eserlerine edinmiş oldukları konular hayatın içerisinde izler taşıyan, kötümser yönü ağır basan, iç sorgulama yaşayan karakterleri içermektedir. Bu özellikler okuyucu da karamsar ve olumsuz bir his bıraksa da yazarların anlattıkları dönem ve eseri kaleme aldıkları dönem hakkında bilgiler içeren, döneme ayna tutan tarihi bir eser niteliği taşımaktadır. Dönem içerisinde bulunan toplumun neler yaşadıkları, nasıl bir etki altında bırakıldıkları, sorunlar, hayat tarzı, cezalandırma şekilleri, adalet ve sağlık sisteminin özellikleri gibi alanlar hakkında eleştirel bir tutum sergilendiği kanaatine varılmıştır.

Ölüm eğretilmesinin bu bağlamda yaratmış olduğu etki farklı bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda elde edilmiş olan bulgular, bireyin ruhani sorunlarının günlük yaşamına ne kadar etkili olduğu yönündedir ve toplum içerisinde kazanılmış olan kişinin statüsünün değiştiği gözlemlenmiştir. Kişinin iç dünyasında yaşanan problemler bilinçaltının dışavurumu ile ön plana çıkmaktadır. Başat olarak yazarların kişisel yaşamlarındaki deneyimleri ve bilinçaltılarında yatan unsurlar, karakterlerin davranış ve tutumları, yazar ve karakter arasındaki ilişki öykü aracılığı ile dile getirilmiştir.

Bienek ve Härtling’in kişisel yaşamlarının etkisi ve bilinçaltılarında yatan yalnızlık, yabancılaşma ve iç sorgulamalarını karakterler üzerinden anlaşılabilir. Yazarın iç dünyasına ulaşabilecek bu yolu Sigmund Freud’un Psikanalize Dayalı İnceleme Yöntemi sağlamıştır.

Karakterlerin odak noktası olan ölüm eğretilmesi, her iki öyküde de kurtuluş için bir aracı olarak görülmüştür. Ölüme giden bu yolda karakterlerin cesaretleri tartışılmaz bir gerçektir. Buldukları mekândan ziyade iç dünyalarından kaçmak istedikleri, kendi düşüncelerinden kurtulma arzuları öykülerin sonunda gerçekleşmiştir. Bu makaleye bağlı kalınarak denilebilir ki, bireyin bilinçaltı ve psikolojisi hayatını yönlendiren en büyük husustur. Bir anlık verilen karar hayata bağlayacağı gibi aynı zamanda hayattan koparabilmektedir. Edebiyat ve Psikoloji arasındaki bağın bu denli kuvvetli olması incelemeye farklı bakış açısı getirmiştir.

Yazar, karakter ve okuyucu arasındaki bağı kurarak yorumun gücünü arttırmıştır.

KAYNAKÇA

- Altinkulaç Demirdağ, R. (2020). “Edebiyatta Ölüm ve Şair Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde İntihar Yazını”. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 29(2), s: 28-41.
- Bienek, H., (2005). Hükümlü, çev: Ahmet Arpad, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Erkurt, G.Ş. (2021). Savaş Sonrası Alman Edebiyatı Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Freud, S., (2016). Sanat ve Edebiyat, çev: Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Freud, S., (2018). Psikanaliz Üzerine Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, çev: Kamuran Şipal İstanbul: Say Yayınları.
- Güngör, H. (2020). 21. Yüzyıl Avrupa Edebiyatında (Im Krebsgang, Gehen, Ging, Gegangen, Djadi, Flüchtlingsjunge ve de Ontelbaren) Mülteci Sorunsalı. (Doktora Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Härtling, P., (2005). Tekrarlanan Kaza, çev: Ahmet Arpad (İstanbul, Dünya Yayıncılık.
- Kızıler Emer, F. (2018). “Herta Kraeftner’in “Başkentte” ve Ingeborg Bachmann’ın “Köpek Havlamaları” Adlı Öykülerinde (Post)Modern Dünyada Özyabancılaşım ve Anne-Oğul Yabancılaşması”. The Journal of Academic Social Science Studies, 70, s. 163-181.
- Kolcu, A.İ. (2019). Edebiyat Kuramları Tanım- Tenkit- Tahlil. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Moran, B. (2018). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, Y. (2007). Edebiyat ve Psikanaliz. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Riutort, P. (2019). Sosyolojiye Giriş Dersleri, çev: Ertuğrul Cenk Gürcan Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Turna, M. (2020). “Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine”. Necmettin Erbakan Üniversitesi Medeniyet ve Toplum Dergisi, 4(1), ss: 1-17.

Makalenin Gönderim Tarihi: 15.11.2022

Kabul: 15.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

ŞİİRİN VE MÜZİĞİN AKUSTİK İZ DÜŞÜMÜ: RAP MÜZİK **ACOUSTIC PROJECTION OF POETRY AND MUSIC: RAP MUSIC**

Meryem NAKİBOĞLU¹

Tolga Bleda ÖZ²

Özet

Bu çalışma edebi bir tür olan şiir ile müziğin bir araya gelerek oluşturduğu Rap müziğinin bileşenlerini sorgulama amacını taşımaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan sanat kavramının nasıl tanımlanması gerektiği tartışmalı bir konudur ve bugün hâlâ fikir birliğine varılmış bir tanımı yoktur. Bu belirsizlik sanatın iki farklı dalı olan edebiyat ve müzik için de geçerlidir. Bununla birlikte, edebi bir tür olan şiirin müzik ile pek çok ortak noktası vardır. Bu sebeple çalışmanın odak noktasını söz konusu ortak noktalar oluşturmaktadır. Bu bağlamda ilk bölümde dilin sanat ile olan ilişkisi incelenmiştir. İkinci bölümde şiirin ve müziğin tanımı yapılmış ve aralarındaki ilişki irdelenmiştir. Üçüncü bölümde “Rap” kelimesinin etimolojisi ve Rap müziğinin tarihsel gelişimi bileşenleri ile açıklanmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde ise genel değerlendirmenin yanında araştırma sonucu elde edilen verilerden derlenen kişisel düşüncelere yer verilmiştir. Şiir ve müzik dünya kültür mirasına dâhildir. Kültür mirası folklorla ait unsurları da içermektedir. Çalışmada bu ayrıntı da dikkate alınmış ve Rap müziğinin folklor ile olan bağlantısına da değinilmiştir. Çalışmada yapılmış olan karşılaştırmalarda komparastik inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Sanat, Şiir, Müzik, Rap.

Abstract

The purpose of this study is to question the components of Rap music that is the combination of poetry which is a literary genre and music. How to define the concept of art, which is as old as the history of humanity, is a controversial issue and there is still no agreed definition today. This ambiguity also applies to literature and music, two different branches of art. However, poetry, as a literary genre, has a lot in common with music. For this reason, the focus of this study is on these commonalities. In this context, in the first part of the study the relationship between language and art are examined. In the second part, poetry and music are defined and the relationship between them is analyzed. In the third part, the etymology of the word "rap" and the historical development of rap music are explained with its components. In the conclusion part of the study, in addition to the general evaluation, personal thoughts compiled from the data obtained as a result of the research are included. Poetry and music are included in the world cultural heritage. Cultural heritage also includes elements of folklore. This detail was also taken into account in the study and the connection of rap music with folklore was also mentioned. Comparatist analysis method was used in the comparisons made in the study.

Keywords: Language, Art, Poetry, Music, Rap.

1 Doç. Dr., ADÜ FEF, Alman Dili ve Edebiyatı, ORCID 0000- 0002- 1892-1620, mnakiboglu@adu.edu.tr

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, ADÜ SBE, Disiplinlerarası Karşılaştırmalı Edebiyat ABD, ORCID 0000-0003-1851-4053, tolgableda@gmail.com

GİRİŞ

Tarihin kayıt altına alınması yazının icadı ile başlar. Yazının icadı yazı için kullanılacak araç ve gereçlerin icadına da yol açmıştır. Bu husus toplumlarda, günümüzde “teknoloji” olarak adlandırılan “zanaat” kavramının gelişmesini sağlamıştır.

Edebiyat malzeme olarak nasıl ki dili kullanıyorsa, müzik de malzeme olarak notaları kullanır. Hem edebi hem de müzik eserleri kalıcı olmak için yazıyı, bir anlamda ortak malzeme olarak kullanmaktadır. Buradaki tek fark, edebi eserlerin yazı malzemesi harf iken, müzik eserlerinin malzemesinin nota olmasıdır. Arkeolojik çalışmalar sonucunda mağara duvarlarında ilk insanlardan kalan resimlerin bulunduğu gerçeği göz önüne alındığında sanatın ve onun ifade aracı olan dilin insanlık tarihi kadar eski olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olmayacaktır.

Genel olarak edebiyatın başlangıcının sözlü olduğu ve şiirle başladığı kabul edilir. Yazının icadından önceki dönemde şiir sözler için sesleri kullanmaktadır. Müzik de temel olarak sesleri kullandığı için şiir ile müziğin en başından beri ortak bir malzemeye sahip oldukları, başlangıçlarının çok yakın ya da aynı olduğu ve zaman içinde teknik alanlardaki gelişmeleri benzer şekilde değerlendirdikleri argümanı kabul edilebilir.

Bu çalışma bu argüman üzerine yoğunlaşmaktadır. Öncelikle dil ve sanatın zanaat ile olan ilişkisi incelenecektir. Sonra tarihsel süreç içerisinde ayrılmaz bir ikili olan şiir ve müziğin resim ile birleşerek içerisinde şiir, müzik ve grafitinin olduğu yeni bir kültürel akımın nasıl meydana geldiği açıklanacaktır. Çalışmanın sonucunda Rap müziğin bugünkü sanat anlayışı ile orijinindeki sanat anlayışı arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılacaktır.

1. DİL VE SANAT İLİŞKİSİ

Sanatın genel bir tanımını yapmak zordur. Neyin sanat olarak kabul edileceği tarih boyunca tartışılmış ve toplumların geçirdiği değişimlere bağlı olarak farklı tanımlamalar yapılmıştır. Sanat kavramı genellikle hayal gücü ve yaratıcılıkla ilişkilendirilir. Sanat, Hint-Avrupa dil ailesine dâhil olan dillerde “yapay” kavramı ile açıklanır. Örneğin, İngilizce “art” (artificial/yapay), Almanca “Kunst” (künstlich/yapay) sözcükleri içerisinde yapaylığa dair bir anlam barındırır (Erdoğan, 2021: s.3). Türkçede sanat kelimesi Arapçadan geçtiği hâliyle (Arapça/san’at) kullanılmaktadır.

“Misalli Büyük Türkçe Sözlük” de sanat kelimesi şu şekilde tanımlanmaktadır: (Ayverdi, 2011: s.2700)

- Duygu, tasavvur ve fikirleri etkili bir biçimde ve göze hitap edecek şekilde söz, yazı, resim heykel vb. ile ifade etme hususundaki yaratıcılık.
- Bir şeyi gerektiği gibi tam ve güzel yapmak için sahip olunması gereken bilgi ve ustalık.
- Bir milletin veya topluluğun anlayış ve zevkine uygun olarak gelişmiş olan anlatım biçimi ve bu biçime göre meydana getirilmiş eserlerin bütünü.
- Zanaat, insanların maddi ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan ve el emeğine dayanan iş.
- Bir edebi eserde yapılan söz oyunu (Söz sanatları).

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, hayata bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Sanat, nesnel ve öznel yaklaşımlara göre farklı şekillerde açıklanır. Nesnel yaklaşımda sanat toplumsal etkilerle; öznel yaklaşımda ise salt bir bireysellikle yaratılır (Erdoğan, 2021: s.10).

Zanaat, sermayeden çok nitelikli emeğe dayalı, öğrenimin yanı sıra el becerisi ve ustalık gerektiren meslekleri tanımlar. Bu mesleklerin erbabına “zanaatkâr” denir. Marangozluk, ayakkabıcılık, kuyumculuk, kumaş boyama, çömlekçilik, berberlik, bakırcılık gibi mesleklerin hepsi birer zanaattır (Erdoğan, 2021: s.36).

Bir kimsenin zanaatkâr olması için el becerisi gerektiren bir malı veya hizmeti sadece satması değil, bilfiil

üretmesi gerekir. Zanaatkârlar, el becerileri nedeniyle tarih boyunca pek çok toplumda saygın bir yere sahip olmuştur. Sanayi devrimi ile birlikte birçok zanaat yok olmuş, yerini endüstriyel üretime bırakmıştır. Diğerleri ise şekil değiştirerek değişen koşullara ayak uydurmuştur (Erdoğan, 2021: s.57–58).

Sanat, “insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişki” olarak da tanımlanmaktadır. Sanat, güzel olanı insana sunabilmeyi, insanın yaşamına katmayı, bu yaşamı yoğunlaştırmayı amaçlar. Sanat insana, topluma ve toplumsal yaşama sıkı bir şekilde bağlıdır. Sanatta öz ve biçim, ulusallık ve evrensellik, soyutla somut, duyguyla düşünce iç içedir ve birbirinden ayrılmaz (Soygür, 1999: 124).

İnsan, doğanın sonsuzluğunun onda yarattığı hiçlik duygusuna karşılık olarak kendi biyolojik gereksinimi doğrultusunda, kendine özgü rahatlatıcı ve dengeleyici yapay bir doğa yaratma çabasına girişmiştir. Bu yapay doğa, doğaya karşıttır ve insan bu yapay doğayı sanat olarak adlandırır. Doğal olarak bu eylemin o andaki karşılığı bilindik sanat eylemi değil, bunun yaşamla kurduğu iletişimin yarattığı kendi varlığını duyumsama ve somutlaştırma çabasıdır (Ünsal, 2018: 118).

Tarih öncesi ilkel toplulukların mağara duvarlarına resmedilmiş çizimleriyle başlayan sanatın uzun yolculuğu süreç içinde farklı boyutlar kazanmıştır. Günümüzün çağdaş sanat anlayışına uzanan yolda doğanın olduğu gibi taklit edilmesinden kavram arayışına geçilmiştir. Doğayla bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşarak evrene açılmış, yaşamla bütünleşmeye başlamıştır. Böylelikle seyirlik müze eşyası olma rolünün reddi ile yaşama karışma ve ona biçim verme rolünü üstlenmiştir (Soygür, 1999: 125).

Sanat insanın doğa, dünya ve kendisi başta olmak üzere tüm çevresiyle oluşturduğu iletişim ve bağlantı yöntemlerini kapsar. Kendine özgün eylemleri ve yaratım süreci tümüyle özeldir. Bu eylemler, sanatçının kendisiyle giriştiği mücadelenin deneyimleri yoluyla elde edilir. Hiçbir araca, malzemeye tahakkümü yoktur. Sanata tarihi boyunca dolaylı ya da dolaysız yararçı nitelik yüklenmeye çalışılmıştır. Ancak bu nitelik hiçbir zaman sanat ve sanatçı tarafından içselleştirilmemiştir. Edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, mimari ve resim sanat dallarına örnek olarak verilebilir (Ünsal, 2018: 117).

Sanatçıyı diğer insanlardan ayıran; hayal kurma yeteneği, duyarlılığı, duygusal yapısı ve sabrı gibi özellikleridir. Sanatçı, doğada gördüklerini şekil, renk, ses ve anlatım olarak aynen taklit eden ya da yansıtan değil, yaratan kişidir. Sanatçı için yaratıcılık yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermez. Sanatta yaratıcılık algı yetisi üzerine bir düşünme, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir (Soygür, 1999: 125).

Sanatın dili yoruma açık bir dildir. Sanatın tarihsel sürecinde bilimde olduğu gibi ilerlemeci, doğrusal bir gelişme çizgisi yoktur. Bu süreç; inişli, çıkışlı, çapraşık, rastlantısal, olasılıklarla dolu bir oluşumdur. Sınırları çok geniş olduğu için sanatın tanımı tam olarak yapılamamaktadır.

Sanat eseri zamanlar üstüdür; sürekli, yeniden ve yeni bakış açılarıyla değerlendirilmeye gereksinimi vardır. Kalıcı olması buna bağlıdır. Bu nedenle sanatın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği üzerine yapılan yorumlar tarihsel süreçte sürekli değişmiştir. Sanat eserinin yeniden değerlendirildiği her seferde sonuçlarının farklı olması sanatın doğasında olan bir şeydir (Ötügen, 2009: 160).

Günümüzde sanat eseri kavramının içeriği çok genişlediğinden sınırlarını belirlemek gittikçe zorlaşmasına karşın değerlendirme ilkelerine göre dört temel başlık altında toplanabilir: (Düz, 2017: 29)

- Sanatçı
- Eser
- Alımlayıcı
- Toplum merkezli yaklaşım biçimleri

Dil veya lisan, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan doğal bir araç, kendisine özgü kuralları olan ve ancak bu kurallar içerisinde gelişen canlı bir varlıktır. Temeli tarihin bilinmeyen dönemlerinde atılmış bir gizli anlaşmalar düzeni, seslerden örülmüş toplumsal bir kurumdur (Ergin, 2008: 3).

Sanat ve dil arasındaki bağlantı estetikte özellikle 18. yüzyıldan itibaren yoğun bir biçimde tartışılmıştır.

Günümüzde ise sanat ve dil arasındaki bağlantı dilbilim ve göstergebilim alanlarında yapılmakta olan araştırmalarla daha sağlam, mantık temelli kanıtlara dayandırılmaktadır. Sanat eserlerinin, doğal dille bağlantısı, yapıları ve malzemeleri farklı olsa da her ikisinin de temelinde göstergeler dizgesi olmasından ileri gelmektedir.

Doğal dillerin göstergeler dizgesi olduğu düşünülürse, iletişimsel özellikleriyle dile benzeyen, göstergelerden oluşan, anlam ileten sanat eserlerinin de bir göstergeler dizgesi olduğu anlaşılır. Sanat eserleri biçimsel özellikleriyle birbiriyle bağlantılı iki özelliği ortaya koyar. Sanatsal bir içeriği somut bir hâle dönüştürür ve bu içeriği iletirler (Batu, 2014: 15–16).

2. ŞİİR VE MÜZİK

Fatma Erkman-Akerson'a göre:

Edebiyat denildiği zaman çoğumuz bu terimle neyin kastedildiğini anladığımızı hatta bildiğimizi sanırız. Edebiyat evrensel bir olgudur, edebiyatı olmayan toplum yoktur deriz. Bu cümle her toplumun kendine özgü bir edebiyatı olduğunu varsaymak anlamına gelir (Erkman-Akerson, 2019: 15).

Güzel sanatların ana kollarından biri olan edebiyat eseri, estetik bir terkiptir (Çetişli, 2013: 11).

Edebiyatı diğer sanat dallarından ayıran temel fark ifade vasıtası olarak kullandığı “dil” malzemesidir (Çetişli, 2013: 18). Edebiyat; malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka bir deyişle bir sanat dalıdır (Aytaç, 2009: 9). Türkçede “edebiyat” kelimesi, Arapça “edep” sözcüğünden gelmektedir ve terbiye anlamında kullanılmaktadır. Söзде ve yazıda yanlış yapmamayı öğreten bilim anlamında kullanılmaktadır. Burada kastedilen kullanılan dilin gündelik konuşmalardaki rastgeleliğin ötesinde belirli kurallara uyan bir dil olmasıdır (Erkman-Akerson, 2019: 17).

Batı dillerinde kullanılan “literatür” sözcüğü Türkçede edebiyat karşılığının yanında bilimsel alandaki tüm yazılı metinleri de karşılamaktadır. Latince “litera” (harf) sözcüğünün çoğulu olan “litterae”, her türlü yazılı metni kapsar. Batı dillerinde farklı telaffuzlara sahip olmasına karşın harf ya da mektup anlamları da vardır. Türkçedeki kullanımından farklı olarak yazılı kültür önceliklidir. Türk Edebiyatında ise hem yazılı hem de sözlü kültür birliktedir (Erkman-Akerson, 2019: 18–19).

Bir metni edebîleştiren kullanılan dildir ve iletişimden ziyade anlamı ön planda tutar. Bununla birlikte, edebiyat kavramı tanım olarak çok kapsamlı olduğu için bir sınırlama gerekmektedir.

Edebi tür kavramı üç temel biçimlendirme alternatifi olan epik, lirik ve drama için bir üst kavram olarak kullanılmaktadır. Bu ayrıştırmanın temeli Goethe'nin “drei Grundformen” anlayışıdır (Aytaç, 2009: 62).

Goethe bu anlayışı şu şekilde ifade etmektedir: (Goethe, 1961: 94–95, akt: Aytaç, 2009: 62–63)

Edebiyatın sadece üç hakiki doğal biçimi vardır: Net anlatıcı, coşkun, heyecanlı ve bizzat eyleyici: Nesir, nazım ve tiyatro. Bu üç yazma tarzı, bir arada veya birbirinden ayrı varlığını sürdürebilir.

Lirik kavramı Yunan mitolojisinde Orpheus'un lirini temsil eder. Hermes tarafından bir kaplumbağa kabuğundan yapıldığı ve o zamana kadar üretilen ilk lir olduğu anlatılır. Bu ilişki bütün edebiyatların kökeni olan şiir türünün müzik ile olan bağımlı olduğunu göstermektedir.

Kısacası şiir türü için ritim ve müzikalite (tını) büyük önem taşımaktadır ve en önemli üslup aracı olan tınıların birbirini takip etmesi seslerle bir imge oluşmasını sağlar.

Şiir türünde şair, bir konuşmacı rolünde okuyucuya ve/veya dinleyiciye yönelir. Şiirde monolog bir yapı vardır bu yüzden biçimsel olarak konuşan şairin kendisidir. Şair bildiğimiz dünya hakkında konuşur ve bu dünyayı yansıtır. Bu duruma dilin yansıtma fonksiyonu ya da expressyon denir.

Türkçe kullanımıyla “müzik” kelimesi esasen antik Yunanca kökenlidir, ilk kullanımı “musike” şeklindedir. Latinceye “musica” olarak geçen kelime, neredeyse Latin kökenli bütün dillerde benzer şekilde kullanılmaktadır. İngilizcede music, Almancada Musik, Fransızcada musique vb. Arapçaya yine Yunancadan “musikiye” olarak geçen kelime, Türkçeye de buradan aktarılarak X. yüzyıldan bu yana “musiki” şeklinde kullanılmaya

başlanmıştır (Öztuna, 1990: 72).

Yunan mitolojisinde geçen ve “esin perileri” anlamına gelen “muse” sözcüğü, Türkçeye Musalar ya da Müzler olarak geçmiştir. Türkçedeki “müzik” kelimesinin kökeni, Müz’e ait, Müz’e yararlı bir sanat anlamı da buradan gelmektedir.

Mitolojiye göre Müz’lerin babası Zeus, annesi ise hafıza ya da bellek anlamına da gelen Mnemosyne’dir. Müz’ler, dans ederek ve şarkılar söyleyerek yaratıcı düşünceyi sunar, hastaları iyileştirir ve iç karartıcı düşünceleri uzaklaştırırlar. Bu kızların anlatıcı, sevindirici ve acındırıcı becerilerine “muslar sanatı”, “muslar becerisi” anlamına gelen “mousike tekhne” adı verilmiştir (İlyasoğlu, 1994: 12).

Müzik duyguları genelleştirilmiş olarak yansıtır, ayrıntıları şerh etmez ama insan duygularını derinlemesine ve parlak bir biçimde aksettirir. Müziğin genelleyici karakteri gerçek varlığı ayrıntılı bir şekilde yansıtmaya olanağı vermemektedir fakat bu tecessüm binlerce kişinin duygu ve hisleriyle, bağımsız ve somut bir şekilde konuşma olanağı sunar (Polyanski & Roytersteyn, 1966: 67, akt: Kurbanov, 2014: 352–353).

Dilin temel işlevi, iletişimi sağlamaktır. Gönderici ile alıcı arasındaki iletişimin doğru ve eksiksiz sağlanmasında algının önemi büyüktür. Kişinin durumuna göre değişiklik gösterebilir. Algı kişiye göre değişiklik gösterse de müzik evrensel bir dile sahiptir. Müziğin dili konuşulan dile nazaran evrensel olma bağlamında çok daha geniştir.

Ulusal edebiyat ana dil kökenlidir ve edebiyat eserleri ait olduğu ulusun diline hâkim olunmadıkça anlaşılabilir fakat aynı durum müzik eserleri için geçerli değildir. Bu durumun benzer bir örneği, 9 Ekim 2021 tarihinde Almanya’da yayınlanan “The Voice of Germany” isimli müzik yarışmasına katılan Zeynep Avcı’nın Türkçe olarak seslendirdiği, sözü ve bestesi Tan Taşçı’ya (1981) ait olan “Yalan” isimli şarkının jüri üyeleri üzerinde, Türkçe bilmemelerine ve kendi ifadeleri ile seslendirilen şarkının tek kelimesini bile anlamamalarına rağmen bıraktığı etkide açıkça görülmüştür.³

Şiirdeki müzikaliteyle müzikteki melodinin ortak noktası, ses ve sese bağlı oluşan ritimdir. “Ritim” kelimesi Yunanca “rhythmos” kelimesinden gelir ve “herhangi bir düzenli yinelenen hareket, simetri” genel olarak “güçlü ve zayıf unsurların veya zıt ya da farklı koşulların düzenlenmiş ardışık olarak işaretlenmiş hareketi” anlamında kullanılmaktadır (Anon, 1971: 2537).

Zaman içinde düzenli yinelenme veya örüntünün bu genel anlamı, mikro saniyeden birkaç saniyeye (bir rock müzik şarkısındaki nakaratta olduğu gibi), birkaç dakikadan saate veya andan yıllara kadar herhangi bir periyodik sıklığa sahip çok çeşitli döngüsel doğal göstergeler için geçerli olabilir.

Ritim nabız atışı ve vuruşlarla ilgilidir, “bir veya daha fazla aksanlı vuruşun diğer aksanlı bir vuruşa göre gruplanma şekli” olarak tanımlanabilir. Ritmik bir grup ancak unsurları birbirinden ayırt edildiğinde anlaşılabilir. Güçlü vuruş ile bir ya da iki aksanlı olmayan zayıf vuruş arasındaki karşılıklı ilişkiyi içerir (Jirousek 1995).

Performans sanatlarında ritim; zaman içinde ortaya çıkan müzikal sesler ve sessizlikler, bir dansın adımları veya konuşulan dilin ve şiirin ölçüsü, insan ölçeğindeki olayların zamanlamasıdır. Hip Hop müzikte olduğu gibi bazı sahne sanatlarında da şarkı sözlerinin ritmik bir şekilde söylenmesi tarzın en önemli unsurlarından biridir.

Müzik gibi estetik bir alanla, dil gibi asıl fonksiyonu iletişim olarak beliren bir aracın mukayesesi bugün dilbilimin değişik bilim ve sanat dalları üzerinde icra ettiği tesiri belirleme imkânı vermektedir. Hemen akla gelebilir ki, müzik bir ses dilidir. İnsanın duygularını sergilemesi bakımından da duyguların dili olarak görülür.

Müziği dile yaklaştıran aynen dilde olduğu gibi iletişime aracılık etmesidir. Ancak bu aracılık söz dilinden tamamen farklıdır. İlk bakışta müzik dil gibi görünmese de dilbilim bağlamında düşüncecek olursak algılanabilir her türlü davranışın nihayetinde dille aynı fonksiyonu yüklediğini fark edebiliriz.

3 Detaylı bilgi için bkz. The Voice of Germany - Offiziell 9 Ekim 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=3iLl-cFk8d7g> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2022).

Müziğe has biçim yani beste, estetik ideanın, dinlenir kılınan bir biçime dönüşmesi hadisesidir. Bu noktada müzik estetik bir nesneye dönüşmüş olur. Müzik duygulara aracılık etmekle kalmaz, estetik-nesne olarak duyguları uyandırır. Bu sayede dinleme esnasında fiziki bir olay olan sestem müziğe doğru bir geçiş yaşanır. Yani eser öncesi var olan müzik düşüncesi, müzik ideası, önce ses dizgesine dönüşmüştür. Burada sisteme dönüşen sesler müzik olarak idrak edilerek estetik haz ön plana çıkmaktadır. Bildirmede düşünceler dizgeye dönüşürken, burada ek olarak estetik idea ve tasarımlar dizgesi ile karşılaşırız. O zaman şiir, iletişime esas olan dil ile müzik arasında bir geçiş noktasıdır diyebiliriz (Odabaşı, 2016: 252).

Ritmin içinde kulağa hoş gelen bir ses uygunluğu, hoş bir seda, kısaca ahenk vardır. Bu bağlamda şairin ve bestekârın arayışının ortak olduğu söylenebilir.

3. RAP MÜZİK

Hip Hop 1970’li yılların sonunda Amerika’da kötü koşullarda ve azınlık olarak yaşayan siyahilerin gündemden uzaklaşmak ve eğlenmek için oluşturduğu bir kültür ve yaşam tarzıdır. Genellikle Hip Hop toplulukları, toplumda artış gösteren ayrımcılığı, yabancı düşmanlığını, dışlanmayı ve ırkçılığı fark eden ve tüm bu olumsuzluklara karşı eleştiri getiren, tepki gösteren gruplardır.

Temel olarak Hip Hop kültürü dört ana unsurdan oluşur: (Nakiboğlu, 2020: 131–132)

- Breakdans
- Grafiti
- DJ’lik
- Rap müzik

Grafiti, çoğunlukla kamusal bir alanda yer alan bir duvar ya da yüzeye çizilmiş, kazınmış veya püskürtülmüş yazı ve çizimlerdir. Kelime, Yunanca “graphein” (yazmak) kelimesinden gelmiş ve İtalyanca “sgraffio” (karalamak) kelimesinden türemiştir (Candemir, 2008). İlk çağlardan beri bir durumu resmetme, tanımlama ya da dikkat çekme yöntemlerinden birisidir.

Bugün bilinen anlamıyla grafiti, 1960’ların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri’nde Hip Hop kültürüyle birlikte doğmuştur. Modern şehirlerde otobüslerin içlerine sivri bir aletle kazınan yazılardan sokak duvarlarına sprey boyayla çizilen resimlere kadar pek çok uygulama grafitinin kapsamına girmektedir. Kimi çevrelerce bir sanat dalı olarak kabul edilirken, bir başka bakış açısı da grafitiyi Vandalizm olarak değerlendirmekte ve suçla ilişkilendirmektedir (Bal, 2014).

Rap, Hip Hop kültürünün müziğidir. Rap’in “Rhythm And Poem” (Ritim ve Şiir ya da Ritmik Şiir) veya Rhythmic African Poetry (Ritmik Afrika Şiiri) sözcüklerinin kısaltması olduğu görüşü yaygın olsa da, etimolojik olarak kelimenin anlamı farklıdır. Oxford sözlüğüne göre (etymonline, 2022), XIV. yüzyılın ortalarında “vurmak”, isim hâliyle ilişkili olarak (birinin) parmak eklemlerine vurmak suretiyle verilen sert ceza. Ara vermeden, gayri resmi konuşmak, kolay bir şekilde sohbet etmek olarak tanımlanır.

XV. yy sonlarında İskandinav bir kaynağa göre, Danca “rap”, İsveççe “rapp” hafif darbe anlamında kullanılmıştır. Her iki ifade de muhtemelen tokat ya da alkışı ifade etmektedir. Argo anlamı azarlama, suçlama, sorumluluk olarak geçmektedir. 1777 yılında özel bir anlam kazanarak; suç iddianamesi, günlük işlenen suçların tutulduğu karakol kayıt kâğıdı ya da sabıka kaydı şeklinde bir kullanım kazanmıştır. (1960 yılında olduğu gibi).2 Doğaçlama sözlerle müzik anlamı ise 1979 yılında New York argosuna girmiştir.

Rap; içerik, akış ve sunumdan oluşur. İçerik söylenenleri ifade eder, akış; kafiye ve ritmidir, sunum ise konuşmanın tonu ve hızıdır.

Rap müziğin kökeninin yüzyıllar öncesine, Batı Afrika’nın Griotlarına kadar uzandığı oldukça yaygın bir şekilde kabul edilmektedir. Karayip halk sanatçıları da hikâyelerini tekerlemelerle anlatarak bugün bildiğimiz

Rap müziğin doğuşunun temellerini atmıştır (Jukely, 2018).⁴

Griotlar,⁵ Batı Afrikalı bir tarihçi, hikâye anlatıcısı, övgü şarkıcısı, şair veya müzisyendir. Griotlar sözlü geleneğin kaynağıdır ve kraliyet mensuplarına danışmanlık yapmaları nedeniyle genellikle bir lider olarak görülür. Bu iki işlevden ilkinin sonucu olarak bazen ozan olarak da adlandırılırlar. Griotlar bugün Batı Afrika'nın birçok yerinde yaşamakta ve Mande halkları (Mandinka veya Moritanya Arapları) diğer birçok küçük grup arasında bulunmaktadır.

Kelime Portekizce “criado” kelimesinin Fransızca transliterasyonu (harf çevrisi) olan “guiriot”tan ya da “hizmetçi” anlamına gelen eril tekil terimden türemiş olduğu düşünülmektedir. Griotlar Batı Afrika'nın kuzey kesimlerinde daha yaygın olarak yaşamaktadır. Afrika dillerinde Griotlar çeşitli isimlerle anılırlar: kuzey Mande bölgelerinde “Jeli”, güney Mande bölgelerinde “Jali”, Wolof dilinde “Guewel”, Serer dilinde “Kevel, Kewel ya da Okawul.” (Hale, 1998: 176).

Griotlarda endogamik bir kast sistemi vardır. Çoğu sadece diğer Griotlarla evlenir ve Griot olmayanlar tipik olarak Griotların görevlerini yerine getirmezler. Francis Bebey, “African Music, A People's Art” adlı kitabında Griotlar hakkında şunları yazmaktadır:

Batı Afrikalı Griot bir ozandır, Orta Çağ Avrupa ozanının muadilidir. Griot olup biten her şeyi bilir. O, halkın geleneklerinin yaşayan bir arşividir. Griotların virtüöz yetenekleri evrensel bir hayranlık uyandırır. Bu virtüöz, genellikle bir baba ya da amca olan bir öğretmenin eğitimi altında uzun yıllar süren eğitim ve sıkı bir çalışmanın sonucudur. Bu meslek hiçbir şekilde erkeklerin ayrıcalığı değildir. Şarkıcı ve müzisyen olarak yetenekleri aynı derecede dikkat çekici olan birçok kadın Griot vardır. (Bebey, 1975: 149).

Rap müziğin resmi başlangıç tarihi biraz tartışmalı olsa da bir tür olarak New York DJ'lerinin tekrarlayan bir ritim oluşturmak için disko, soul ve funk'tan perküsif unsurları örneklemesiyle başladığı inkâr edilemez.

DJ Kool Herc, türü başlatan kişi olarak kabul edilir. Onun 1970'lerdeki okula dönüş partileri, aynı ritmi tekrar tekrar çalarak ve bir şarkının enstrümantal kısmını uzatarak döngüler yaratmak için iki plak pikabını kullanması gelişmekte olan fikrinin kuluçka makinesiydi. Hip-Hop'un doğduğu yer bugün hâlâ Bronx'taki 1520 Sedgwick Avenue'de ziyarete açıktır. Bunun partileri sırasında kalabalığı heyecanlandırmaya yaradığını fark ettikten sonra, arkadaşı Coke La Rock'ı etkinliklere ev sahipliği yapması için davet etti. Böylece loop üzerinden Rap doğdu. Bu noktadan sonra Hip-Hop olarak bilinen Bronx sansasyonu durdurulamaz hâle gelmiştir.

1970'ler, Afrika Bambaataa ve Grandmaster Flash gibi Bronx kökenli diğer efsaneler de dâhil olmak üzere tüm DJ'lerin gelişmesine tanıklık etti. Her ne kadar 1970'ler boyunca DJ baskın güç olsa da, MC de öne çıkmaya başladı. Kurtis Blow 1979 yılında Mercury Records'la sözleşme imzalayan ilk Rap sanatçısı olmuştur.

1980'lerde DJ Grand Wizard Theodore kazara “scratching” ve “needle drop”⁶ eylemini icat ederek sadece Rap müziğin değil DJ'liğin fiziksel eylemini de yeni bir seviyeye taşıdı.

Rap müziğinin ezici popülaritesiyle birlikte coğrafi olarak yayılması kaçınılmazdı. 1980'lerin sonları Batı Yakası'nın en ünlü Rapçileri olarak bilinen Too Short, N.W.A. ve Ice-T'nin ortaya çıkışına tanık oldu. Bu Rapçiler Los Angeles ve Oakland'ın ekonomik açıdan sıkıntılı bölgelerinden geliyordu ve şarkı sözleri genellikle kişisel deneyimlerinin bir yansımasıydı.

N.W.A.'nın en popüler singlelarından biri olan ve polis şiddetine bir tepki niteliği taşıyan “Fuck Tha Poli-

4 Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.nbccomedyplayground.com/where-did-the-term-rap-sheet-come-from/> (Erişim Tarihi: 30 Ekim 2022).

5 Kabilenin tarihini ve geleneklerini kuşaktan kuşağa aktaran kişi

6 İğne düşürme hip hop DJ'liğinde kullanılan bir tekniktir. DJ bir plağı döndürmeye başlar, ardından daha önce plağı çalmanın başlamasını istediği noktada iğneyi pikabın üzerine bırakır. Scratching en çok 1970'lerin ortalarında ortaya çıktığı hip hop müzikle ilişkilendirilse de 1990'lardan itibaren bazı rap rock, rap metal ve nu metal tarzlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jordan Roseman, Audio Mashup Construction Kit: ExtremeTech, 2006.

ce”, N.W.A.’yı resmen FBI’ın radarına soktu ve Hip-Hop’u, özellikle de Gangsta Rap’i Amerika’nın bir numaralı gerçek halk düşmanı olarak etiketledi. Bu aynı zamanda Batı Yakası ve Doğu Yakası Rap’i arasındaki bölünmenin temellerinin atılmaya başladığı zamandır.

1990’lar Rap’in en ünlü bölünmesine sahne oldu. Çoğu zaman insanlar hâlâ bu dönem ve sonrasındaki kişisel Rap tercihlerini Doğu Yakası ve Batı Yakası terimleriyle tartışır çünkü Hip-Hop’un iki merkezindeki coğrafi bölünmeden kaynaklanan stilistik ve içerik, kararlarındaki evrimin bir sonucudur.

1990’lar kıyıların savaşına tanıklık ederken, aynı zamanda kadın MC’lerin şöhretine sahne oldu. Kadınları düşmanlaştıran pek çok içerik olsa da, birkaçı Rap müziğinin içeriğini iyi yönde değiştirmek için öne çıktı ve bugün bildiğimiz kadın Rap yıldızlarının yolunu açtı.

2000’lerden itibaren Streaming (İnternet üzerinden veya dijital olarak yapılan yayın) ve yeni teknolojik gelişmeler türün içine daha fazla ayrıntının girmesine sebep oldu. Birbirlerinin ve diğer türlerdeki sanatçıların parçalarında yer alan daha genç Rapçilere yönelik bir eğilim her zamankinden daha popüler hâle gelmiştir. Bu sayede bugün bilinen ve sevilen ana akım türün oluşmasını sağlamıştır (Jukely, 2018).

DEĞERLENDİRME

1970’lerin başında New York’ta popülerleşmeye başlayan bir müzik tarzı olarak Rap müzik, dönemin DJ’lerinin funk, soul, disko parçaları, boş perküsyon ve davul kısımlarını kullanarak bu ritim kısımlarını uzatmaları ve bu ritimlere uygun bir şekilde şiir söylenmesi ile başlamıştır. Şiir müzik ile hemhâl olarak ikisi birlikte farklı bir tarz meydana getirmiştir.

RAP kelimesi yaygın olarak “Rhythm and Poetry” ya da “Rhythmic American Poetry” şeklinde bilinmektedir. Ancak etimolojik olarak yapılan ve çalışmada da yer verilen inceleme bunun bir galat-ı meşhur olduğunu göstermiştir.

Kelimenin açıklanmış olan anlamlarının yanında Türkçe olarak popüler kültür açısından en uygun ifadenin “Rahat bir şekilde sohbet etmek” ya da “Arkadaş sohbeti” olduğu düşünülmektedir.

Rap müziğinin yüzyıllar öncesi Afrika’daki bir geleneğin devamı olan ve Batı Afrika’da Griotlar olarak bilinen, kabilelerin tarihini müzik ve ritim kullanarak anlatan kişilere dayandırılmış olması bu araştırmayı yapan kişiler olarak bizi ikna etmemiştir. Bunun sebepleri şu şekilde izah edilebilir:

Rap ve Griot arasındaki tek benzerlik anlatıcının Afrika kökenli olmasıdır ancak bu benzerlik kültürel miras aktarımı için yeterli değildir.

Hip-Hop kültürü ve dolayısıyla Rap müzik alt kültürü temsil etmekte ve bir isyan dile getirmektedir. Hâlbuki Griot anlatılarında buna benzer bir örnekten bahsedilmemektedir.

Bu tarz bir benzerlik Türk Halk edebiyatındaki âşık, abdal ya da ozan geleneğinde mevcuttur. Türkî Cumhuriyetlerde bu geleneğe ait ortak motifleri görmek mümkündür.

Rap müzik akımı 1970’lerde başlamış olmasına rağmen kadın Rap sanatçılarının sahneye çıkması 1990’ları bulmuştur. Hâlbuki Bebey’in aktardığına göre kadın Griotlar topluluk içinde bulunmaktadır. Eğer bir kültür aktarımı söz konusu olsaydı tarz ile birlikte, Amerika gibi bir ülkede, kadınların da başlangıçtan itibaren hareketin içinde bulunmaları beklenirdi.

Kesin olarak bir ilişki olmadığı iddia edilmemekle birlikte bu çalışma çerçevesinde yapılan araştırmalarda bu iddianın doğruluğunu ya da aksini kanıtlayacak bir veriye ulaşılamamıştır. İleri araştırmalar yapılması mümkündür.

SONUÇ

Dilin temel işlevi iletişimi sağlamaktır ancak gönderici ile alıcı arasındaki iletişimin doğru ve eksiksiz sağ-

lanmasında algının önemi büyüktür ve kişinin durumuna göre değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir.

Algı kişiye göre değişiklik gösterse de müzik evrensel bir dile sahiptir. Çalışmada yer verilen örnekte olduğu gibi Zeynep Avcı'nın Türkçe olarak seslendirdiği eser jüri üyeleri üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

Tıpkı şiirde olduğu gibi müzik eserleri de tutku, heyecan, üzüntü, öfke, sevinç vb. beşeri duygulara hitap ettiği için insanlığın ortak kültür mirasının ve dolayısıyla ortak bilincin bir parçasıdır. Bu noktada şiirin edebi tür olarak ana dil kökenli olduğu ve dile yabancı olan kişilerce anlaşılma zorluğu yaşanacağı düşünülebilir fakat Horatius, Shakespeare, Rilke ve Nâzım Hikmet gibi birçok şair bu mirasa katkıda bulunmuştur.

Toplumların geleceği olan gençler, günümüzde her ne kadar müziği bir protesto ya da yerleşik kültürel kodlara karşı bir başkaldırı unsuru olarak kullansalar da, temelde müziğin hitap ettiği beşeri duygularla ve kültür mirasının kendilerinde oluşturduğu ortak bilinçle hareket ederler.

Popüler müzik; dil, müzikalite ve estetik olarak toplumsal değerleri ifade eder. Edebiyat ve müzik eserleri toplumda gündelik olarak kullanılan dili geliştirerek bir sanat eseri hâline dönüştürebilir ancak dilin dönüştüğü bu yeni hâlin anlaşılması okuyucu ya da dinleyicinin algısına yani resepsiyon estetiğine bağlıdır. Bunların hepsi bütün insanlığa aynı anlamı ifade edecek biçimde verilse dahi herkes tarafından aynı şekilde anlaşılması ya da aynı değeri görmesi mümkün değildir.

Gerek sanat alanında gerekse teknolojik açıdan insan doğayı taklit eder. Başka bir deyişle kendine bahşedilen yaratma yeteneğini kullanabilmek için ihtiyacı olan ilhamı doğayı gözlemleyerek alır. Dünyaya gözlerini açan bir bebeğin etrafındaki yetişkinlerin çıkardığı sesleri taklit etmeye çalışırken çıkardığı sesler dillerin doğal gelişimi hakkında bir fikir vermektedir. Benzer bir etkileşim kültürel alanda da göze çarpar. Örneğin Griotlardaki hikâye anlatıcılığı Türk Halk Edebiyatında âşık, ozan ya da abdal geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneğin en büyük temsilcilerinden birisi hiç şüphesiz Neşet Ertaş'tır (1938–2012). Orta Çağ Avrupa'sında troubadour olarak adlandırılan gezgin müzisyenler bu örneğin farklı bir kültürde ve zaman dilimindeki yansımasıdır.

Zamanın durdurulamayan ve geri döndürülemeyen geçişi ile teknolojideki gelişmelerin insanlığı zorladığı değişim karşısında şiir ve müzik teknolojik bir alt yapıyı kullanan Hip-Hop kültürü ve Rap müzik etrafında birleşmiştir. Bu sayede insanlığın başlangıcından beri var olan bu ayrılmaz ikili değişen dünya düzenine uyum sağlamayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

Anon, 1971: The Compact Edition of the Oxford English Dictionary II. Oxford University Press: Oxford and New York.

Aytaç, G. (2009). Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, 2. Baskı: İstanbul.

Ayverdi, İ. (2011). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 4. Basım, MAS Matbaacılık: İstanbul 3.Cilt, s.2700.

Bal, B. (2014). Grafiti ve Sokak Sanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi, Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi 2014. Erişim Tarihi: 7 Kasım 2022.

Batu, B. (2014). Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı, İdil Dergisi: Ankara, 3. Cilt, 14. Sayı.

Bebey, F. (1975). African Music, A People's Art, Lawrence Hill Books, (çev. Richard Hill), Brooklyn, New York: A.B.D.

Candemir, T. (2008). Kent İletişiminde Sanatsal Ayrılık: Grafiti, YTÜ Sanat Tasarım Fakültesi I. Sanat Tasarım Sempozyumu bildirisi, 22 Aralık 2008, Erişim Tarihi 4 Kasım 2022.

Çetışli, İ. (2013). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları: Ankara.

Düz, N. (2017). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi: Muğla, 4. cilt, 2. sayı, s. 28–36.

Erdoğan, E. (2021). A.Ü.Z.F. Peyzaj Mimarlığı Bölümü Kültür, Sanat ve Peyzaj Dersi, 8. Hafta Ders Notu:

Ankara

- Ergin, M. (2008). Türk Dil Bilgisi, Bayrak Basım: İstanbul.
- Erkman-Akerson, F.(2019). Edebiyat ve Kuramlar, 4. Baskı, İthaki Yayınları: İstanbul.
- Hale, T. A. (1998). Griots and Griottes: Masters of Words and Music Indiana University Press: A.B.D.
- İlyasoğlu, E. (1994). Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Batı Müziğinin Evrimi, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Jirousek, C. (1995). “Rhythm”. In An Interactive Textbook, Ithaca: Cornell University website Erişim Tarihi: 9 Kasım 2022.
- Kurbanov, A. (2014). Genel Dil Bilimi, 1. cilt, Türk Dil Kurumu, Kesit Yayınları: İstanbul.
- Nakiboğlu, M. (2020). Hip Hop Kültürü Küçük İstanbul Kreuzberg ve 36 Boys, Çizgi Kitabevi: Konya.
- Odabaşı, F. (2006). İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi: İstanbul, 14. sayı.
- Ötgün, C. (2009). Gazi Sanat Tasarım Dergisi, 4 Ocak 2009, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü: Ankara, s. 159–178.
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi, II. Cilt, T.C. Kültür Bakanlığı: Ankara.
- Polyanski, G., Royterşeyn, M. (1966). Msigini Nece Dinlemek ve Nece Başa Düşmek Lazımdır: Bakü.
- Soygür, H. (1999) Kinik Psikiyatri Dergisi: Antalya, 2. cilt, 2. sayı s.124–133.
- Ünsal, E. (2018). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi: Afyon, 20. cilt, 1. sayı, s. 109–124.
- Wolfgang, G.(1961). West-Östlicher Divan, Noten und Abhandlungen, Berlin. s.94–95.

İNTERNET KAYNAKLARI

- URL 1: Erişim Tarihi: 11 Kasım 2022, https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/11885/mod_resource/content/1/8.%20Hafta%20Sanat%20Nedir.pdf
- URL 2: Erişim Tarihi: 9 Kasım 2022, <http://www.leblebitozu.com/sanat-nedir-sanat-tarihi-cesitleri-ve-eserleri/>
- URL 3: Erişim Tarihi: 8 Kasım 2022, <https://www.etymonline.com/word/rap>
- URL 4: 8 Kasım 2022, <https://www.fouroverfour.jukely.com/culture/history-of-rap-hip-hop>

Makalenin Gönderim Tarihi: 23.11.2022

Kabul: 26.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

**FEMİNİST ELEŞTİRİ PERSPEKTİFİNDEN BARBARA FRISCHMUTH'UN
"KAI UND DIE LIEBE ZU DEN MODELLEN" ADLI ROMANI'
FROM THE PERSPECTIVE OF FEMINIST CRITICAL BARBARA FRISCH-
MUTH NOVEL "KAI AND THE LOVE OF MODEL"**

Funda KIZILER EMER²

Emine İlke KORKMAZ³

Özet

Bu çalışmada, 20. Yüzyıl Avusturya yazınının en önemli kadın yazarlarından sayılan Barbara Frischmuth'un "Kai und die Liebe zu den Modellen" (1979) adlı romanı feminist eleştiri açısından analiz edilmiştir. Dilimize Gürsel Aytaç tarafından "Pembe ve Avrupalılar" olarak aktarılan bu roman, "Die Mystifikationen der Sophie Silber" (1976) ve "Amy oder die Methamorphose" (1978) romanlarıyla birlikte bir üçleme oluşturur. Feminizm dalgasının ivme kazandığı 1970'lerin ortalarında kaleme alınan bu üçleme, Almanca edebiyatta kadın sorunsalını işleyen eserler arasında dönemin öncü kadın romanlarından biri olarak kabul edilir. Barbara Frischmuth'un üçlemesinin son ayağını oluşturan ve çalışmamızın araştırma konusu olan "Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı bu roman, modern dünyada yaşayan kadının kimlik ve özgürleşme sorunsalını odak noktasına alır. Frischmuth roman kahramanı olan kadın figürlerininine benzer sorunları bizzat yaşayan bir kadın yazar olarak, tıpkı bu romanına olduğu gibi, eserlerine kendi yaşam deneyimlerini de yansıtmıştır. Eleştirel bakış açısı ve gözlemleriyle beslediği bu deneyimleri, türlü yazınsallaştırma teknikleriyle dolaylı yollardan yazının kurmaca dünyasına kanalize etmeyi başarmıştır. Bu çalışmada, otobiyografik özellikler taşıyan romanın temel izleği olan kadın sorunsalını çözümlenmeye en elverişli yöntem olmasından dolayı feminist eleştiri yönteminden ve ayrıca metin içi eleştiri (werkimmanente Kritik) yönteminden yararlanılmıştır. Çalışmanın amacı, yazının kurmaca dünyasından hareketle kadınların gerçek dünyada maruz kaldığı çeşitli haksızlık ve zorbalıklara dikkat çekmek, kadınların özgürleşim mücadelelerini desteklemek ve bu konuda bir farkındalık sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Barbara Frischmuth, Kai und die Liebe zu den Modellen, Feminizm, Feminist Eleştiri.

Abstract

In this study, the novel "Kai und die Liebe zu den Modellen" (1979) by Barbara Frischmuth, who is considered one of the most important women writers of 20th century Austrian literature, was analyzed in terms of Feminist Criticism. Translated into our language as "Pink and Europeans" by Gürsel Aytaç, this novel forms a trilogy with the novels "Die

1 Prof Dr. Funda Kızıler Emer'in danışmanlığında Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde gerçekleştirilen "Barbara Frischmuth'un Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Methamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen Adlı Romanlarında Kadının Özgürleşme Sorunsalı" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 Prof Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>, fkiziler@sakarya.edu.tr

3 Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, <https://orcid.org/0000-0001-7713-5323>, ilkeerdogann67@gmail.com

Mystifikationen der Sophie Silber” (1976) and “Amy oder die Methamorphose” (1978). Written in the mid-1970s, when the wave of feminism gained momentum, this trilogy is considered one of the leading women's novels of the period, among the works dealing with women's problematic in German literature. This novel, called "Kai und die Liebe zu den Modellen", which is the last leg of Barbara Frischmuth's trilogy and is the research subject of our study, focuses on the identity and emancipation problem of women living in the modern world. Frischmuth, as a woman writer who has experienced problems similar to those of the female figures who are the protagonists of the novel, has reflected her own life experiences in her works, just like in this novel. He succeeded in channeling these experiences, which he nourished with his critical perspective and observations, into the fictional world of literature indirectly through various literaryization techniques. In this study, the method of feminist criticism and in-text criticism (werkimmanante Kritik) were used, since it is the most convenient method to analyze the women's problematic, which is the main theme of the novel with autobiographical features. The aim of the study is to draw attention to various injustices and bullying that women are exposed to in the real world, to support women's liberation struggles and to raise awareness on this issue, based on the fictional world of literature.

Keywords: Barbara Frischmuth, Kai und die Liebe zu den Modellen, Feminism, Feminist Criticism.

GİRİŞ

Çağdaş Avusturya yazınının en önemli kadın yazarlarından biri olan Avusturyalı yazar Barbara Frischmuth, 1941 yılında Altausee’de (Steiermark) doğmuştur. Viyana Üniversitesi’nde Şarkiyat öğrenimi gören, Türkoloji ve Macar Dili eğitimi alan yazar, 1960 yılında Erzurum’a gelerek Atatürk Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde bir yıl ders almıştır. Avrupa’da, Almanya ve Avusturya’da Doğu’ya, Türklere ve İslamiyet’e karşı büyük önyargıların olduğu dönemlerde o, sıra dışı bir kararla Türkiye’nin doğusuna gelmiş ve burada halktan kopuk bir entelektüel yaşamı sürmek yerine Erzurum halkı ile yakından ilgilenmiş, onlar genelinde doğu kültürünü, gelenek ve göreneklerini, yaşam ve inanç biçimlerini yakından tanıma fırsatı bulmuştur (Özbek, 1989: 1); (Aytaç, 1990: 221).

Gürsel Aytaç röportaj yapmak için kendisiyle şahsen de tanıştığı Barbara Frischmuth’u şöyle tanıtır: “Türkiye’yi tanıyan, öğrenciliği sırasında bir yıl Türkiye’de bulunmuş, Türkoloji öğrenimi yapmış, Türk kültürüyle bağı bulunan ve en önemlisi Türkiye’ye duygu bağı koruyan bir yazar” (Aytaç, 1990: 214). Aytaç’ın aktardığına göre, öğrenciliği sırasında Bektaşî edebiyatına merak salan ve köy edebiyatıyla ilgilenen Frischmuth, daha o zamanlarda Bektaşîlik hakkında bir doktora çalışması yapmaya karar vermiştir. Bu nedenle, memleketine döndükten sonra, doktora eğitimi için yeniden Türkiye’yi seçen yazarın, İstanbul’da yaptığı araştırmalar hem öğrenimine hem de yazarlığına önemli bir katkı sağlamıştır. Doktora tezi için yaptığı araştırmaların yanısıra Türkiye’de edindiği izlenimleri, gözlemlerini, bizzat görüp yaşadıklarını romanlarına yansıtmıştır. “Gölgenin Güneşte Kayboluşu” (Das Verschwinden des Schattens in der Sonne, 1973) adlı 1970’li yılların Türkiye’sini konu edindiği romanı bu dönemin ürünüdür (Aytaç, 1990: 221-223). Ünal da Türk kültürüyle yakından ilgili” olan bu romanda ele alınan “dini ve mistik bir takım ilkelerin sebep ve temelleri(nin) yazarın bizzat kendisinin derinlemesine inceleme ve araştırmalarına dayan(dığını)” belirtir (2015: 37). Öztürk, onun bu romanında “Feridun Attar’ın “Mantık-ut Tayr” adlı yapıtından ve ayrıca Bektaşî kültüründen” ve tasavvuftan derin izler bulunduğuna dikkat çeker (2022: 124-125). Bülbül, “(u)zun yıllar Türkiye’de kalan, Türk insanını ve kültürünü tüm yaşamsal çizgileriyle ve ayrıntılarıyla gözlemlemek fırsatı yakalamış bulunan yazar(ın), her iki toplumun kadın, aile, eş ve iş yaşamına yönelik ilişkiler ağını daha belirgin ve kesin gözlemlerle ortaya koyabil(diğini)” (2022: 178) savunur.

Bilimsel çalışmalarının yanında çevirmenlik de yapan Barbara Frischmuth, yazarlık kariyerindeki ilk büyük başarıyı 1968 yılında yayımlanan “Manastır Okulu” (Klosterschule) adlı metniyle yakalar. Kilisenin, kadının varlığını eş ve anne olma rollerine indirgeyerek ev-içi/ mahrem alana kısıtlamasını eleştirdiği bu metni büyük ilgi görmüş ve onun geniş bir okur kitlesi kazanmasını sağlamıştır. Sözü edilen üçlemesini kaleme alana kadar “Geschichten für Stanek” (1969), “Tage und Jahre” (1971), “Ida und Ob” (1972), “Rückkehr zum vorlaeufigen Ausgangspunkt” (1973), “Naschen der Wind” (1974) adlı eserleri yayımlanmıştır (Özbek, 1989: 1-2); (Aytaç, 1990: 214). Daha sonra kaleme aldığı eserler arasından “Bindungen” (1980), “Die Ferienfamilie” (1981), “Die

Frau im Mond” (1982), “Über die Verhaeltnisse” (1987), “Hexenherz” (1994), “Schamanenbaum” (2001), “Woher wir kommen” (2012), “Verschüttete Milch” (2019) öne çıkmaktadır. Farklı yazın türlerinde çok sayıda metin kaleme alan son derece üretken bir yazar olan Frischmuth, aldığı çok sayıda yazın ödülüyle başarısını kanıtlamıştır. 2021 yılında da beş kadının öyküsünü anlattığı “Dein Schatten tanzt in der Küche” adlı öykü kitabı yayımlanan Frischmuth, yazarlık kariyerini günümüzde de hala başarıyla sürdürmektedir (<https://barbarafrischmuth.at/>). Kabaca bakıldığında, Barbara Frischmuth’un metin evreninde öne çıkan karakteristik özellik; yürürlükteki ataerkil zihniyetin ve ideolojik aygıtın öznelarası tüm ilişkilere sirayet eden baskı ve dayatmalarından kaynaklanan kadın sorunsalını, salt batı toplumlarına sınırlandırmayıp doğu dünyasını da içine alarak küresel ölçekte, kültürlerarasılık ve hatta dinlerarasılık boyutlarıyla birlikte ele almasıdır. Bu özellik onun genel hatlarıyla ‘feminist roman’ ya da ‘kadın romanı’ türüne giren romanlarını, aynı zamanda milenyum dünyasının ‘küresel roman’ türüne eklemeyi gerektirir ki, Frischmuth’un dünya çapında elde ettiği başarısının sırrı da burada saklıdır.

Frischmuth’un bu makaleye araştırma nesnesi olarak seçilen eseri, 1979 yılında Residenz Yayınevi tarafından yayımlanan olan “Kai und die Liebe zu den Modellen” adlı romanıdır. Eser, “Die Mystifikationen der Sophie Silber” (1976) ve “Amy oder die Methamorphose” (1978) adlı romanlarla birlikte bir üçlemenin sonuncu halkasını oluşturmaktadır. Bu üçlemenin merkezinde; kariyer, aşk, evlilik ve çocuk yetiştirme arasında sıkışıp kalan ve bir denge kurmaya çalışan bir kadın figür yer alır. Yazar burada “umutsuzluk, yıkılmışlık ve yalnızlık içinde yaşayan, erkek egemen toplumun belirlediği kurallara göre davranmak ve yaşamak zorunda kalan kadınların iç daraltıcı öykülerini en çarpıcı yanlarıyla ve ustalıklı ele alır” (Bülbül, 2021: 179). Üç roman da tematik açıdan, erkek egemen zihniyetin başat konumda olduğu toplumsal düzenek içinde benzer sorunları yaşayan kadın figürlerin kendilerine biçilen farklı kadınlık rollerinin nasıl kendilerini gerçekleştirebilecekleri bir hale dönüştürebileceğini, yaşamlarını nasıl daha iyi bir hale getirebileceklerini sorgulamasını ele alır. Üçleme, ataerkil düzen içinde açık ve/veya örtük olarak baskılanan, ezilen kadının içinde bulunduğu açmazdan kurtulabilmesi için “her şeyin farklı ve daha iyi olabileceği, birbirinin değişkesi olan tahayyüller, anlatılar şeklinde bir dizi yaşam hipotezi” (Petersen, 1991: 259), yani farklı yaşam modelleri sunarak gerçek dünyadaki kadının özgürleşimi sorunsalına alternatif çözümler üretir. “Kadın kahramanların içinde buldukları ortam koşullarını ve dayatmalarını sosyal ilişkiler ağında algılayıp fark etmelerini” sağlayan yazar, “kadın adına yapmak istediği benlik coğrafyasındaki düşünce kazısıyla kadına yeniçağda, yani algı biçimleri, sorgulama ve denetleme yetileri kazandırmayı önceler” (Bülbül, 2021: 179-180).

Feminizm dalgasının büyük bir ivme kazandığı 1970’lerin ortalarında kaleme alınan ve odak noktasında kadının kamusal ve mahrem alanda kimlik ve varlık sorunsalını işleyen bu üçleme, Almanca edebiyatta ve dünya edebiyatında feminist açıdan öncü romanlar arasında yer alır. Frischmuth’un bu konudaki öncülüğü, diğer tüm eserlerinde olduğu gibi bu üçlemesinde de kadın sorunsalını, kadın-erkek ilişkilerini kadının bakış açısından ele alan ve kadının yanında yer alan bir anlatım tutumu benimsemesinden kaynaklanır:

Anlatım tutumuna gelince, Frischmuth roman ve öykülerinde canlandırdığı kahramanlara karşı yansız bir tutum içinde değildir, kadın kahramanların yanında yer alarak, onlara eserlerinde özel bir yer vermiştir; onların, erkek kahramanların belirlediği, sınırlarını çizdiği yaşam koşulları içinde nasıl sömürüldüklerini sergilemeye çalışmıştır (Özbek, 1989: 2).

Romanlarında modern dünyada yaşayan kadının özgürleşme, kendini “varkılma” (Bülbül, 2021: 179) çabasını ele alan Frishmuth, yürürlükteki ataerkil düzene, özellikle de evlilik kurumu içindeki kadınlık rollerine eleştirel bakabilen kadın figürler yaratmıştır:

Romanların en dikkate değer ve açığa çıkan yanları, kadın figürlerin uyumsuz, içinde bulunduğu koşullara öfkeyle karşı çıkan, düzene eleştirel bakan, topluma ve uygulamalarına isyan eden durumdadır. Frischmuth’un kadın kahramanlarının genel özellikleri arasında ortak bir yan olarak ortaya çıkan sorunları, aile olgusunu algılama ve yaşama biçimleriyle yakından ilişkilidir (Bülbül, 2022: 177).

Bu makalenin hipotezi, dilimize Gürsel Aytaç tarafından “Pembe ve Avrupalılar” olarak çevrilen “Kai und die Liebe zu den Modellen” adlı bu romanın ana sorunsalının, modern dünyada yaşayan kadının kimlik ve

özgürleşme sorunsalı olduğu yönündedir. Bu sorunsal aslında, kadının karşı cinsle, eşle/ sevgiliyle ve çocuğuyla olan ilişkilerini, daha doğrusu farklı kadınlık rollerini içeren kadın-erkek ilişkileri (Özbek, 1989; Bülbül, 2021), aile sorunu (Ünal, 2015) ekseninde yapılan çalışmaların mantığıyla da ters düşmemektedir. Roman kahramanı olan kadın figürlerinininkine benzer sorunları bizzat kendisi de yaşayan bir kadın yazar olarak Barbara Frischmuth, tıpkı diğer metinlerinde olduğu gibi bu romanında da kendi yaşam deneyimlerini türlü yazınsallaştırma teknikleriyle yoğurarak kurmaca dünyaya ustalıkla aktarmayı başarmıştır. Amy adlı bir kadının bakış açısından, ben-anlatıcıyla kaleme aldığı bu romanında, doğulu-batılı, yaşlı-genç, eğitilmiş-eğitimsiz, çalışan-ev hanımı vb. ayrımlar yapmaksızın ataerkil düşüncenin egemen olduğu tüm toplumlarda, kadınların yazgısının az-çok birbirine benzer olduğunu gözler önüne sermiştir. Ünal, Frischmuth'un kadınların yaşamlarındaki kesişim noktalarını, romanındaki Amy, Pembe ve Rosa adlı üç kadın figürün arasındaki dostlukla “üç farklı kültürün (Türk, Balkan ve Avusturya) kaynaşmasını(1)” (2015: 47) sağlayarak başardığını belirtiyor. Aytaç'ın söylemiyle “(y)azan kadının problematiğini romanının konusu yapan çağdaş kadın yazarlardan” olan Frischmuth bu romanında, “kadının yazarlıkla annelik eğilimlerini birleştirmek için verdiği savaşımları işler” (Aytaç, 2009, 169-170). Yazarın burada kadın-erkek ilişkilerini ele alırken, kadının erkeğe bağımlı olmadan yaşayıp ayakta kalabilmesi adına verdiği mücadeleleri kadının yanında yer alarak anlatması, onu feminist bakış açısına yaklaştırır, zaten yazarın kendisi de bu tutumunu yadsımaz (Özbek, 1989: 4); (Aytaç, 1990: 216).

Romanın çözümlemesinde feminist eleştiri yönteminden ve metin içi inceleme yönteminden yararlanılmıştır. Bunun nedeni, feminist eleştirinin romanın ana izlediği olan kadının özgürleşme sorunsalını analiz etmede en elverişli yöntem olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmanın amacı, yazının kurmaca dünyasından hareketle kadınların (hala insan egemenliğe evrilemeyen erkek egemen) gerçek dünyada maruz kaldığı çeşitli haksızlık, dayatma ve zorbalıklara dikkat çekmek, kadınların özgürleşme mücadelelerini desteklemek ve bu konuda bir farkındalık ve duyarlılık sağlamaktır.

1. FEMİNİZM VE FEMİNİST ELEŞTİRİYE ÖZET BİR BAKIŞ

Etimolojik kökeni Latince “kadın” anlamına gelen femina sözcüğüne dayanan “feminizm”, en genel anlamıyla kadın ve erkek arasında her açıdan eşitlik ilkesini savunan toplumsal, siyasal, düşünsel, kültürel ve sanatsal/ yazınsal bir harekete karşılık gelir (Güneş, 2017: 245-256).

Yasalar karşısında tüm yurttaşların, doğuştan gelen temel bir hak olarak ayırım gözetilmeksizin eşit ve özgür sayılması idesi, 1789 Fransız Devrimi'nin başlattığı siyasal ve toplumsal dönüşüm sürecinin bir ürünüdür. Ancak siyasal yetkenin yeni sahibi olan burjuvazi, önceki yüzyılların – izleri Eski Yunan'a dek uzanan, Alman İdealistlerinden Hegel'in de savunucusu olduğu – kadın ve erkek cinsiyetleri arasında “doğal eşitsizlik” savına dayanan ayrımcı ataerkil anlayışı hem gerçek hem de kurmaca yaşam düzlemlerinde yeniden üretmeyi sürdürerek güçlendirmiştir. Neredeyse 20. yüzyıl başlarına kadar egemen olan patriyarkal zihniyet, erkeğe akılla dünyayı yöneten ve yönlendiren tarih kuruculuk rolünü atfetmiş; akıl-dışına ötelelediği, sezgi ve duygular dünyasıyla özdeşleştirdiği kadının varlığını ise mahrem alana, evin içine, aile kurumuna sınırlandırarak, onu yüzyıllar boyunca “tarih oluşturucu faaliyetten dışla(mıştır)” (Benhabib, 1999: 323).

Dünya çapında dağınık biçimde ortaya çıkan kadın hareketlerini tetikleyen ilk önemli olay, 1837'de bir grup kadının zencilerin haklarını savunmak amacıyla gittikleri mahkemede sırf “kadın oldukları için toplantı salonuna sokulmayınca, zencilerden önce kendi haklarını savunmaları gerektiğini” fark etmesi olur (Kulin, 2004: 161). On bir yıl sonra New York'ta ilk kadın hakları (1848) toplantısı gerçekleştirilir. Hemen her alanda egemen konumda olan cinsiyet ayrımcılığına karşı bireysel hak ve özgürlüklerini sistemli biçimde talep etmeye girişerek örgütlenmeye başlayan kadınların başlattığı siyasal hareket, Charles Fourier tarafından “feminisme” diye adlandırılır. Feminizm, sanayileşmeyle artan işgücü açığı nedeniyle erkeklerle birlikte çalışma yaşamına katılan kadınların, maaş, terfi, özlük hakları vb. konularda yapılan cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarak, her açıdan erkeklerle eşit haklar talep etmeye başladığı 19. Yüzyılda ivme kazanır. Kadınların ataerkil toplumsal ve siyasal yapı içinde gasp edilen temel hak ve özgürlüklerinin kazanılması için mücadele veren feminist hareket, ancak 20. Yüzyılda dünya çapında genel kabul görek ilk önemli meyvelerini toplamaya başlar. Batı

dünyasında yüzyılın ilk yarısında kadınlar, yasal açıdan eşit işe eşit ücret, seçme ve seçilme, fiziksel şiddete maruz kaldıkları erkekleri kendilerinden uzak tutma, güvenli kürtaj hakkı vb. oldukça önemli sivil hak ve özgürlüklere kavuşmuştur.

Feminizmin kült metinlerinin doğum yeri, sanayileşme ve kapitalizmin beşiği olan İngiltere’dir: İngiliz yazar Mary Wollstonecraft, Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi (A Vindication of the Rights of Woman, 1792) adlı kült yapıtında toplumsal-yasal açıdan eşitlik talebinden dolayı ilk feminist metin sayılır. İngiliz felsefeci ve siyasetçi John S. Mill ile eşi Harriot T. Mill’in kaleme aldıkları Kadınların Köleleştirilmesi (The Subjection of Women, 1869) adlı çalışma, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü eleştirir. İngiliz yazar Virginia Woolf (1882-1941), en başta Kendine Ait Bir Oda (A Room of One’s Own, 1929) adlı romanı olmak üzere hemen hemen tüm metinlerinde, ataerkil burjuva düzeni içinde kadın olarak birey olmanın ve kadın bir yazar olmanın güçlüklerini irdeler (Moran: 1994, 233-234); (Aytaç, 2009, 167-172).

İlk ortaya çıkışından itibaren kabaca “ilk dalga feminizmi” (1840-1920), “ikinci dalga feminizmi” (1960-1988), “üçüncü dalga feminizmi” (1988-2010) ve “dördüncü dalga feminizmi” (2010-) olarak kategorize edilir. Feminizmin ilk temsilcileri I. Dünya Savaşı öncesi ve 1968 sonrası birinci ve ikinci dalga feministleridir. “Kadın doğulmaz, kadın olunur” diyerek büyük bir sansasyon yaratan Simone de Beauvoir’in İkinci Cinsiyet (1949) adlı çalışması bu süreçte feminizme ivme kazandırmıştır. Beauvoir bu ünlü sözüyle cinsiyet(lendirmen) in kültürel-toplumsal bir inşa ürünü olduğuna dikkat çeker. Her alanda, her açıdan hep birinci sırayı kendi tekeline alan hiyerarşik-indirgemeci eril zihniyetin, her açıdan ikincilleştirip ötekileştirdiği kadının konumunu sorgular ve tüm dünyanın dikkatini feminizme çekmeyi başarır:

Beauvoir’in dediği gibi, ataerkil düzen ve anlayışın egemen olduğu toplumlarda gerçekten de “insanlık erkektir.” İngilizcede “human”, Almancada der “Mensch”, Türkçede (insankızını yoksayan) “insanoğlu”dur insan-lık. Kadın bir dipnottur, silik bir arka fondaki bir leke; daha doğrusu kadın yoktur: “Kadının Adı Yok”tur (Kızıler Emer, Funda&Değirmen, Burçin, 2022: 107).

Kadının biyolojik, kültürel, toplumsal kimlik inşasını irdeleyen bu kült çalışmayla birlikte feminizm, 1960’larda sistematik bir eleştiri yöntemi ve yazın kuramı haline gelir. Moran’ın belirttiği gibi, feminist eleştiri bu süreçte “erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı meydana koymakla işe başlamış, daha sonra kadın yazarlara yönelmiş(tir).” Kadın yazarların metinlerindeki ortak özelliklerden hareketle yazın tarihinde “ayrı bir gelenek oluştu(ran)” bir kadın yazının (Frauenliteratur) varlığını sorgulayan feminizm, genel hatlarıyla bunu ortaya çıkarmaya yönelmiştir. “Ve nihayet, ataerkil düzende dilin de kadını aşağılama ve ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu gündeme getirmiştir” (1994: 240). 1970’lerde feminizm dalgası tüm dünyaya yayılıp kabul görmeye başlar. Felsefe, psikanaliz, siyaset, toplum ve yazınbilim gibi farklı alanlardan beslenerek Marksist, liberal, kültürel, varoluşçu, İslamcı, siyah, pop, post modern, post kolonyal vb. farklı türlere ayrılır. 20. Yüzyılın ikinci yarısında postyapısalcı, postmodern ve postkolonyal feminizm okumalarının tümü postfeminizm şemsiye kavramı altında toplanır. Lacan ve Derrida’nın çalışmalarından yararlanan Kristeva, Irigaray, Cixous, Flax ve Fraser’in öncülüğünde geliştirilen yeni okuma stratejileriyle postfeminist eleştiri, ataerkil söylemin ürettiği basmakalıp kadın imgelerini, temsil ve söylem formlarını çözümleyip art alanındaki ideolojik mekanizmaları deşifre ederek kadını hem gerçek dünyada hem de yazın dünyasında öteki-leş-tiren ataerkil düzen yapıbozuma uğrattılır (Moran, 1994: 237-240); (Kızıler, 2009: 368-379); (Aktaş, 2013: 60-61).

Siyasal, toplumsal, hukuksal, kültürel boyutları olan geniş ölçekli bir hareket olarak feminizmin bakış açısını içselleştiren feminist yazın kuramı ve eleştiri yöntemi; ataerkil toplumsal yapı içinde kadının kimlik, varoluş ve özgürleşme sorunlarına odaklanır. Kadının bakış açısını kendisine çıkış noktası alan feminist yazın kuramı hem toplumsal yaşama hem de yazın dünyasına/ piyasasına egemen olan ataerkil zihniyetin çizdiği kadın(lık) imgeleri, kadını temsil/ söylem formları ve toplumsal cinsiyet rolleriyle kendi ideolojisini yazın dünyasında nasıl yeniden üretip meşrulaştırdığını ortaya koyar. 1990’larda üçüncü dalga denilen feminizmle birlikte kadın odaklı çalışmalar yerini daha çok, kadının yanı sıra erkek cinsel kimliğini (ve transcinselliği) de araştırma

konusu edinen cinsiyet-cinsellik çalışmalarına (Gender Studies) bırakır. Feminist yazın eleştirisinin devamı niteliğinde ortaya çıkan bu çalışmalar kadınlık gibi erkekliğin de tarih içinde biçimlenen toplumsal ve kültürel bir kimlik inşası olduğunu savunur. 21. Yüzyılın “dördüncü dalga feminizm”deyse, trans/ melez (hibrit) cinsel ve kültürel kimlikler öne çıkar, toplumsal-yasal vb. cinsiyet eşitsizliğine karşı özgürleşme savaşımı, internet teknolojisi aracılığıyla sanal ortamda gerçekleştirilir (Becker vd: 2006, 250-255); (Allkemper ve Otto: 2010, 180-182); (Kızıler Emer, 2017: 127-137).

2. “KAI UND DIE LIEBE ZU DEN MODELLEN” ADLI ROMANIN FEMİNİST ELEŞTİRİ AÇISINDAN ANALİZİ

“Kai und die Liebe zu den Modellen” adlı romanın ana figürü ve anlatıcısı Amy Stern’dir. Eşi Klemens ve oğulları Kai yan figürlerdir. Bir pazaryeri betimlemesi ve Amy’nin oğlu Kai ile kendisi arasında geçen bir diyalog ile başlayan romanda dış ve iç mekanlar bulunur. Romanın konusu, sevdiği adamdan hamile kalınca evlilik kararı alan, çocuğunu büyütüp yetiştirebilmek için eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan ve evde çalışarak hep hayalini kurduğu yazarlığa adım atan Amy Stern’in öyküsünü anlatır.

Eşi Klemens, bir gazetenin tiyatro ile ilgili bölümünde çalışmaktadır. Kendisini “işkolik” ve “özgür” bir adam olarak tanımlayan Klemens, başarılı bir kariyeri olan çalışkan ve hırslı bir adamdır. Klemens rahatsız edilmeden çalışıp kariyerine odaklanmak istediği için, ayrı evlerde yaşamaktadırlar. Çünkü Klemens’in istediği bu yöndedir. Amy’nin bakış açısının egemen olduğu, yazarın da anlatıcısından yana bir tutum sergilediği romanda iç monolog tekniğine sıkça rastlanır. Örneğin, ayrı evlerde yaşama fikrine dair yaptıkları tartışma anlarından birini Amy kendi içinde şöyle değerlendirir: “Biliyorum ki, bir sonraki kavgamızda o eski soru yine ortaya atılacak: Eğer birbirimizi karşılıklı olarak çalışırken rahatsız etmekten başka işe yaramıyorsa, birlikte oturmanın bir anlamı var mı sorusu” (Frischmuth, 1987: 7).

Klemens, özgürlük alanının ihlal edilmesine, sosyal hayatının kısıtlanmasına, çalışmalarının bölünmesine, kısacası sorumluluk almaya katlanamamaktadır. Yaşamının merkezine önce kendisini ve kendi gereksinimlerini yerleştirdiği için eşi ve oğluna yeterince zaman ayırmamakta, çocukları Kai’ nin tüm sorumluluğunu Amy’ye bırakmakta ve ona hiçbir özgürlük alanı tanımamaktadır. Aynı anda hem kariyeri için didinip çabalayan hem de ev işleriyle birlikte bir çocuğun maddi-manevi tüm gereksinimlerini tek başına üstlenen Amy’nin psikolojisi günden güne bozulmaktadır. Hayatındaki hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını farkında olsa da Klemens’in ilgisi ve sevgisi ile tüm bunların üstesinden gelebileceğini düşünür, ama yanılır. Eşinden beklediği destekten mahrum kalan ve sürdürdüğü yaşamdan da bunalan Amy, içinde bulunduğu koşullardan özgürleşebilmek için çıkış yolları arar, yeni yaşam modellerinin arayışı içine girer. Sevgiyi koruyarak tüm bu işleri bir yoluna koymak mümkün olsa da tek başına yapılacak bir iş değildir. Annelik, ev kadınlığı, hatta babalık rolleriyle birlikte üzerine gittikçe artarak yıkılan sorumlulukların altında ezildiğini hisseder. Kendi zevki için en küçük bir şey yapmaya hakkı yokmuş gibidir, kendine ayırmak istediği en ufak bir süre bile ihlal edilmeye çalışılır ki, şu sözleri bunu kanıtlar niteliktedir: “Mutfakta kendime kahve almak isterim, ama cesaret edemem, Klemens kalkışımı çalışmaktan vazgeçtiğimin işareti sanarak yanlış anlar diye korkarım. Ağzından çıkacak tek bir cümle şu anda düşüncelerime karşı cinayet olur” (Frischmuth, 1987).

Kadının eviçi/ mahrem alanda ataerkil zihniyetin dayatmalarıyla maruz kaldığı psikolojik baskıdır aslında ana figürü bunaltan. “Kai und die Liebe zu den Modellen” romanındaki Amy Stern karakterinin sessiz çılgınlıkları, romanın başında şu sözlerle kendisini duyurmaya başlamıştır:

Bazen şöyle hilesi olan bir kaderim olsun dilerim: Yani kendi ruh hallerimin nasıl başlayıp nasıl geliştiğini önceden böyle tam bilmeyeyim. Bir nezleyi iki hafta çekmemek. Bütün dünya tersini kanıtlsa da bir sevginin yoğunluğuna inanabilmek. Örnek var işte: On beş yıl, yirmi yıl sonra birbirini hala seven, birbiri olmadan yapamayan o kaçıklar. Yirmi üçüncü yılda bir kriz yaşadık, ama görüldüğü gibi atlattık ve hayattayız dediğini duymuştum birinin. Biz deyişinden meselenin ne olduğu anlaşılıyordu. Klemens ve ben. Bazen biz

demek zor gelir bana. Birbirimizden kopamayışımızdaki inat ancak olumsuzlukla tanımlanabilir. Şu, birbirinden tümüyle çözümlü su yüzüne çıkamama hali (Frischmuth, 1987: 8).

Amy, kendisini yalnız, aşksız ve sevgisiz hissettiği ve eşiyle ilişkisini, gerçekten birbirlerini sevip sevmediklerini sorguladığı zamanları yukarıdaki sözleriyle özetlemektedir. Başlangıçta “ilgisizlik” olarak nitelendirildiği bu durum, zamanla yerini “bencillik” sıfatına bırakır. Klemens, bencil tavırlarıyla, Amy’nin özgürlük alanını her daim kısıtlamaktadır. Bunu sözlü olarak dile getirmese de Kai’nin bütün sorumluluğunu ona vermesi, Amy’ye hem annelik hem de babalık rollerini yüklemesi, kendi kariyeri için ayrı eve çıkıp rahat bir ortamda çalışırken, onun kariyerini dolaylı yoldan kısıtlaması, kadının ruhunda ve kalbinde derin yaralara sebep olmaktadır. Tek başına hiçbir yere gidemeyen, gittiği her yere çocuğu ile gitmek zorunda olan, kariyerine ayırmak istediği tüm vakti ev işleriyle ve çocuğuyla ilgilenmekle geçiren Amy’nin iç dünyasında olup bitenler, romanda yine iç monologlar aracılığıyla aktarılır. Ana figür, özgürlüğün hayalini kurduğu günlerden birinde içten içe şunları düşünür:

Bazan bir çayırda olayım isterim, ahşap bir evde, sözü sohbeti yerinde olan insanlarla bir arada. Uzaktan, birbirine doğru gelinebilecek bir yerde olmak isterim. Oturduğum evin ağaçlı, banklı kocaman bir avlusu olsun. Hatta sazlık, çöpleri tenekeye taşırken hışırtıları duyulmalı. Akşamları aşağı inip mutfak pençelerinden sarkan kadınlarla sohbet edilebilir, gaz ocağının üstünde puding hafif alevde iki dakika fokurdayıncaya kadar. Klemens’in tiyatrodan benim de Kai ile yalnız başıma evde oturduğum akşamlar nedense canım hep dans etmek ister. Burada oturanlarla aşağıdaki avluda (Frischmuth, 1987: 10).

Amy, içinde yaşadığı toplumda bir erkek için doğal kabul edilen çoğu şeyin, evli ve çocuklu bir kadın için normal sayılmamasından da rahatsızlık duyar. Batı dünyasında yaşamasına rağmen, örneğin tek başına çimlerde oturmak hür bir şekilde dolaşabilecek bile hayal sayılır onun ve onun gibi diğer kadınlar için. Bunda ataerkil zihniyetin, bu zihniyetin egemen olduğu toplumsal ve kültürel yapının, özellikle de yetiştirilme tarzının ne derece önemli olduğunun farkındadır. “Böyle gelmiş böyle gider” şeklindeki insanı edilgenleştiren kadercî anlayışa teslim olmak istemez. Klemens’in annesi Sophie’den hiç destek görememesinin sebebini de yetiştirme tarzlarına bağlar. Klemens, babalık görevini de kendisine yıktığı için oğulları Kai’nin düzgün bir birey olabilmesi için hem anne hem baba olarak tek başına mücadele verir. Bu yüzden en azından gelecek neslin temsilcilerinden olan kendi oğlunun ataerkil zihniyetin boyunduruğundan çıkabilecek bir zekâ ve duyarlılığa sahip olabilmesi için büyük bir çaba harcar. Kadınları baskılayan ataerki odaklı toplumları insan odaklı eşitlikçi toplumlara dönüştürmek, yine onları doğuran anne-kadınların aile içinde vereceği eğitimle gerçekleşebileceği için, bu şekilde Frischmuth’un feminist düşünce açısından çok önemli bir noktaya dikkat çektiği görülür. İçinde yetiştiği ailesi ve yakın çevresi başta olmak üzere toplumdan gördüğünü gelecekteki yaşamına geçiren çocukların, özellikle de erkeklerin kişisel hayatlarında ve kadın-erkek ilişkilerinde problemler yaşadıkları görülür. Hooks bunun nedenlerini şöyle aydınlatır:

Ergen erkekler hakkında ülke çapında yürütülen bir araştırma, bu erkeklerin ataerkil erkekliği pasif bir şekilde kabul ettiğini açığa çıkardı. Araştırmacılar, oğlan çocukların gerçek anlamda erkek olmak için saygıya layık olmaları, sert olmaları, sorunlar hakkında konuşmamaları ve kadınlara hükmetmeleri gerektiğini kabul ettikleri sonucuna ulaştılar (2018: 55).

Klemens karakteri, ataerkil zihniyetin tipik bir örneğidir. Kadını kısıtlamayı, ona hükmetmeyi, her türlü kişisel alanından mahrum bırakmayı haklı ve doğal bir güç gösterisi olarak görmektedir. Amy’ye onun gibi olmadığını, aynı anda birden fazla şeye yoğunlaşamayacağını ve bunun yalnızca onun görevi olduğunu sık sık vurgular. Sevdiği insan için yaptığı fedakarlıkların, kendisinin bir göreviymişçesine normal karşılanması sebebi ile tek görüştüğü arkadaşı olan Helene’den destek almaya çalışır. Eşinden ayrılan Helene, tek başına yaşam mücadelesi veren kadınlardan yalnızca biridir. Ne kadar Amy’ye her zaman destek olamaya çalışsa da benzer sorunları kendi özel hayatında da fazlasıyla yaşamıştır. Aynı sorunları arkadaşı da yaşasın istemediği için, ona destek olmayı hiçbir zaman ihmal etmez. Amy, yalnız olmadığını farkındadır. Erkeklerin hükmetme ve ne-

silden nesile aktarılan yönetme/ tahakküm kurma arzuları göz önüne alındığında, dünyanın hemen her yerinde durumun aynı olduğunu romandaki Pembe ve kardeşlerinin dramıyla öğreniriz. Ataerki Türk toplum yapısındaki kadınlarının da durumu Amy'den farklı değildir. Pembe, arkadaşları ile aralarında geçen konuşmalarda ve zaman zaman Amy ile olan parktaki diyaloglarında, sadece cinsiyetinden dolayı birçok şeyden, kendisi, annesi ve kız kardeşlerinin mahrum bırakıldığından yakınıdır. Görüşeceği arkadaşlarına, yaşı geldiğinde evleneceği adama, gideceği mekanlara ve daha nicesine müdahale edilerek, özgürlük alanının babası tarafından her daim kısıtlandığını şöyle ifade eder:

Sen rahatsızsın, diyor Pembe. Canının istediği zaman gelir, istediğin zaman gidersin. Ben, babam işten eve geldiği andan itibaren dışarı çıkamam. Okulla da olsa öyle. Bir keresinde bütün sınıf ikindi üstü sinemaya gidecektik, kış olduğu için hava erken kararıyordu, bu yüzden babam beni bırakmadı (s. 76).

Henüz küçük bir kız çocuğu iken bile, kadın her zaman eril tahakküm altında büyütülmüştür. Etek boyuna, saç rengine, kullandığı kelimelere dahi karışılmış, hep namus kavramı adı altında kadınlar baskılanmaya çalışılmıştır. Ahlaklı ve namuslu olması gerekenin sadece kadınlar olduğunu düşünen ataerki, başarı gösterdiği alanlarda, kadının sivrilmesinden nesiller boyu rahatsız olmuştur. Amy Stern karakteri gibi, evlendikten sonra sevdiği adam uğruna işini, kariyerini bırakan pek çok kadının eşine bağlı değil, bağımlı olduğu bilinir. Çalışma hayatına devam etmek isteyen Amy'ye eşinin sarfettiği şu sözler son derece yaralayıcıdır: “Eğer gerçekten yetenekliysen, her türlü koşul altında yazabilirsin [...]” (s. 95).

Şartlar ne olursa olsun, bir kadın her zaman bakımlı, başarılı ve özverili olmak zorundadır. Aksini kabul etmeyen eril tahakküm, bu özelliklere sahip olmadığında kadını hor görmeye başlamıştır. “Babaerki sistem” (s. 133) kavramını kullanan Rosa karakteri de aynı sorunları yaşayan bir başka genç kadın örneğidir. “Kadının Adı Yok” (1987) eseri ile feminist yazına damgasını vuran Duygu Asena'nın da söylediği gibi; “Bize öyle öğretmişlerdi çünkü. Kadının en kutsal ve tek görevi analıktır. Ancak ana olamayan kadınlar, eksiklerini telafi etmek için kendilerini yüceltmek isteyip iş hayatına atılır, erkeklerle aşık atmaya kalkarlar” (Asena, 2008: 113) kadın hep bir “eksik”tir. Ataerki toplum yapısı içinde ezilen kadının sorunlarını dillendiren yazarlardan Ayşe Kulin, doğuda ve batıdaki iki kadının yaşam öyküsünü anlattığı “Bir Gün” romanında, eşler arasında geçen ve şiddetli geçimsizliğe sebep olup, ilerde boşanmaya kadar giden şu konuşmayı okuyucularına aktarır:

“Sen bana evliliğimizin onuncu yılında bunu mu aldın? diye sordum.

Beğenmedin mi?

Yanıtlamadım. Ne zaman yumuşatmaya çalışsam, büsbütün cırlak çıkar sesim, sinirliyken.

Ne zamandır istiyordun, Nevra...

Robot istiyordum öyle mi?” (Kulin, 2005: 66)

Eşi ve Nevra arasında geçen konuşmada, eşinin kendisini sadece temel ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü bir varlık olarak görmesinden son derece rahatsız olup, bunu dile getiren bir kadının dramı anlatılmaktadır. Tıpkı batı dünyasında yaşayan bir roman karakteri olan Klemens gibi, kadının varlık alanını evin içine; yemek yapmaya ve çocuk bakmaya indirgeyip bundan ibaret gören erkeklerin varlığı yok sayılamayacak kadar fazladır. Klemens'in habersiz ve sessizce, kariyeri uğruna eşi ve çocuğunu terk ederek değiştirdiği ülke, Amy'nin kendini bulma serüvenine bir yenisini daha eklemiştir. Bir telefonla aldığı haber, hayatını alt-üst eder. Ama günümüzde moda olan – yine bir kadının ruhsal özgürleşim öyküsünü anlatan Atiye dizisindeki aynı adlı karakterin Şems-i Tebrizi'den ödünç aldığı – “Düzenim bozulur hayatım alt üst olur diye endişe etme. Nereden biliyorsun *hayatının altının üstünden daha iyi olmayacağını?*” sözündeki gibi, bu alt-üst oluş aynı zamanda onun kendi kendine yetebilmeyi öğrenmeye başlamasının ve özgürlüğünü bir erkeğin ellerine teslim etmeyecek kendisinin kazanmaya çalışmasının da kapısını açar ve roman bu şekilde sonlanır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Avusturya yazınının en önemli kadın yazarlarından olan Barbara Frischmuth'un "Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı romanını feminist eleştiri ve metin odaklı eleştiri yöntemleriyle inceledik. Frischmuth kendi yaşamından derin izler barındıran bu romanında, tıpkı kendisi gibi yazar olan ana figürü Amy Stern'in ayakta kalma ve özgürleşme mücadelesi aracılığıyla gerçek dünyadaki erkek egemen toplum yapısının eleştirisini sunarak kadın sorunsalını ele alır.

Çalışmada gösterdiğimiz gibi, yazar burada, çocuğuna bakmak için öğrenimini yarıda bırakan, yazarlık sevdiği eşinin kariyerinden sonra gelen Amy Stern'in kamusal ve mahrem alanlara egemen olan ataerkil zihniyetin yarattığı tüm zorluk ve dayatmalara rağmen, kendisini gerçekleştirme ve özgürleşim öyküsünü anlatır. Bu bakımdan roman, kadının temel rollerini ev işleri, annelik, çocuk bakımı, eşin duygusal ve cinsel gereksinimlerinin karşılanması şeklinde belirleyip varlığını ev içi alana hapseden, onu dil ve tarih sahnesinden dışlayıp edilgen bir nesneye dönüştürerek öteki-leş-tiren ataerkil düzenin eleştirisini yapar ve aynı zamanda kadının bu zincirlerden özgürleşimine dair modeller sunar.

Bir kadının, özgürlüğünü tıpkı bir erkeğin yaşadığı gibi yaşayabilmesi, ya da tıpkı bir erkek gibi, başarılarının mükâfatını hak ettiği ölçüde alabilmesi hiçbir zaman bir ayrıcalık göstergesi değildir. Nitekim romanın kadın kahramanı Amy de ruhunda açılan yaraları, evlat sevgisiyle bastırmaya çalışsa dahi, kişisel alanının yok olması ve kariyerinin sekteye uğramasını hazmedememiştir. Bir kadının varlık alanı sadece anne ve eş olmaya indirgenemez. Kadının yemek yapma, çocuk doğurup bakma ve eş olma dışında bir vasfının olmadığı düşüncesi ataerkil zihniyetin bir ürünüdür. Evlat sahibi olamayan, fakat kariyerinde başarılı olan kadınların sayısı tartışmasız azımsanamayacak ölçütedir. Aynı şekilde hem evlat sahibi olup hem de onca sorumluluğunun içinde çeşitli alanlarda faaliyet gösterebilen pek çok kadın mevcuttur. Özgürlüğünü kısıtlayacak, hakkını işgal edecek her türlü unsura karşı, kadınların yapması gereken en önemli şey bilinçlenmek ve yılmayıp emek harcayarak kendini geliştirmektir. Eğitim alan, bilinçlenen ve ekonomik özgürlüğünü kazanan kadınların kendi kendine yetebildiği görülür. Toplumun ahlakının, kültürünün ve geleceğinin mihenk taşı olan kadınların eğitilmesi, eğitime ulaşma imkânı bulamayan kadınların desteklenmesi ve teşvik edilmesi, her alanda eşitliğin sağlanabilmesi ve kadının hür iradesi ile yine hür bir şekilde toplumda var olabilmesinin en önemli unsurudur.

Feminist eleştiri yönteminden yararlanarak gerçekleştirdiğimiz bu çalışma, Barbara Frischmuth'un romanın yazar olan ana figürü Amy'nin yaşadıklarıyla işte tüm dünya kadınlarının ortak sorunu olan, özgürleşme (Emanzipation) sorunsalına ışık tutarak gerçek dünyadaki kadınlara öncülük edecek bir karakter yarattığını ortaya koymuştur. Kadın ana figürün geçirdiği ruhsal ve zihinsel dönüşüm sürecini, kamusal alandan mahrem alana dek tüm ilişkilere sirayet eden ataerkil zihniyetin örtük ve/ veya açık baskı, kısıtlama ve dayatmalarına karşı verdiği özgürleşme mücadelesini işleyen yazarın buradaki asıl amacının; sadece tek bir yerdeki değil, dünyanın batısında, doğusunda her yerindeki kadınların yaşadığı haksızlık ve eşitsizliklere dikkat çekerek bunları eleştirmek olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak Frischmuth'un bu romanında, kadın ve erkek arasında her anlamda eşitlik ilkesini savunan feminizme uygun olarak, kadının kamusal ve mahrem alanda karşılaştığı her tür kısıtlama, dayatma, sindirme ve baskı pratiği karşısında güçlenmesini ve özgürleşimini ele aldığı bu romanında, kadınlar gibi ataerkil toplum yapısının da dönüşümünü hedeflediği ve bunu da Amy'nin, gelecekteki erkek neslinin temsilcisi olan oğlu Kai'nin eğitimi sayesinde somutlaştırdığı açığa çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Gül (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak". EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi. Cilt: 30, Sayı: 1: 53-72.

Allkemper, Alo& Otto Eke, Norbert (2010). Literaturwissenschaft. Paderborn: W. Fink Verlag.

Asena, Duygu (2008). Kadının Adı Yok. İstanbul: Doğan Kitap.

- Aytaç, Gürsel (1990). Edebiyat Yazıları I. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2009). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- Becker, Sabina& Hummel Christine& Sander Gabriele Sander (2006). Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Benhabib, Şeyla (1999). Modernizm, Evrensellik ve Birey. (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bülbül, Melik (2021). “Yaşamın Kıyısında Kadının Kendini Varkılma Çabası”. Edebiyat ve Gündem (Kadın Sorunu). (Ed.) Funda Kızıler Emer&İnci Aras. Uluslararası Nisan Yay. Ekim 2021, S. 168-186.
- Bülbül, Melik (2022). “Edebiyat Açısından Öteki’nin Yazı(n) Dünyası”. Edebiyat ve Öteki(lik). (Ed.) Funda Kızıler Emer&İnci Aras. Eskişehir: Nisan Yay., s. 176-193.
- Frischmuth Barbara (1979). Kai und die Liebe zu den Modellen. Salzburg, Wien: Residenz Verlag.
- Frischmuth, Barbara (1987). Pembe ve Avrupalılar. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hooks, Bell (2018). Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik ve Sevgi. (Çev. Zeynep Kutluata). İstanbul: BGST Yayınları.
- <https://barbarafrischmuth.at/> (Yükleme Tarihi: 03.11.2022, 12: 34:52).
- Kızıler, Funda (2009). “Geçmişten Günümüze Türkiye’de ve Batıda Kadın Hareketleri”. Sakarya Üniversitesi. Uluslararası- Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi. 1. Cilt, s. 368-379.
- Kızıler Emer, Funda (2017). Hertha Kräftner’in Metin Evreni ve Son Yaratıcılık Evresinden Seçilmiş Bir Şiiri, International Journal of Language Academy. Volume 5/8: 127-142.
- Kızıler Emer Funda & Değirmen, Burçin (2022). “Katharina Blum’un Çiğnenen Onuru Ve Nami-Diğer Grace Adli Metinlerde Öteki Olarak Kadın”. Edebiyat ve Öteki(lik). (Ed.) Funda Kızıler Emer&İnci Aras. Eskişehir: Nisan Yay., s. 86-120.
- Kulin, Ayşe (2005). Bir Gün. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kulin, Ayşe (2004). Kardelenler-Çağdaş Türkiye’nin Çağdaş Kızları. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Özbek, Yılmaz (1989). Barbara Frischmuth’ta Kadın-Erkek Sorunsalı. Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öztürk, Ali Osman (2022). “Barbara Frischmuth ve Hugo Loetscher’in Konya Gezileri”. Hayat Hakikat Edebiyat. Çanakkale: Paradigma Yayınevi, s. 123-135.
- Petersen, Jürgen (1991). Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung-Typologie-Entwicklung. Stuttgart: J. B. Metzlersche Buchhandlung.
- Ünal, Arif (2015). “Barbara Frischmuth’un “Pembe Ve Avrupalılar” Adlı Eserinde Farklı Kültürel Unsurlar Ve Ailevi Problemler”. Festschrift für Prof. Dr. Yılmaz Özbek zum 67. Geburtstag. (Ed.) Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan, Fatma Ö. Dağabakan, Dursun Balkaya, Zennube Şahin Yılmaz, Nalan Saka, Konya: Çizgi Yayınevi, s. 37-48.

Makalenin Gönderim Tarihi: 24.11.2022

Kabul: 23.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

**DOĞU KÜLTÜRÜ VE OLUŞUM ROMANI YANSIMALARI: HERMANN HESSE
“SIDDHARTHA”
REFLECTIONS ON THE NOVEL OF EASTERN CULTURE AND FORMATION:
HERMANN HESSE “SIDDHARTHA”**

Şenay KAYĞIN¹

*“Bilgelik bir başkasına anlatılamaz; bir
bilgenin başkalarına anlatmaya çalıştığı
bilgelik aptalca bir şey gibi gelir kulağa”*

Siddhartha

Özet

20. yüzyıl Alman yazınının önemli yazarlarından olan Hermann Hesse'nin (1877-1962) “Siddhartha” adlı romanı Doğu yazını ve mistisizm etkileri ile dikkat çeken önemli yapıtlardan biridir. Romanda Siddhartha karakterinin bilgelige ulaşma yolu sonucunda yaşadığı dönüşüm ve ruhsal arayış süreci konu edilmektedir. Romanda ayrıca ağırlıklı olarak Siddhartha karakterinin yaşantısı çerçevesinde oluşumu ve gelişimi yansıtılmaktadır. Bu çalışma Hesse'nin “Siddhartha” adlı romanının oluşum romanı ve Doğu kültürü çerçevesinde inceleme denemesidir. Bu açıdan bir yandan romandaki oluşum romanı yansımaları ele alınırken Doğu kültürü ve mistisizm etkilerine de göndermede bulunulacaktır. “Siddhartha” romanını çözümleme noktasında roman, oluşum romanı bağlamında örnekler ve alıntılar ışığında irdelenmeye çalışılacaktır. 20. yüzyıl Alman yazınının Nobel Edebiyat Ödüllü en önemli yazarlarından biri olan Hermann Hesse, doğu izlekleri taşıyan “Siddhartha” adlı romanı ile gerek Alman yazınında gerekse Dünya yazınında adından söz ettirmeyi başarmıştır. Hesse, yapıtları Türkçeye en çok çevrilen ve ülkemizde en çok tanınan Alman yazarların başında gelir. Yazar, “Siddhartha”da daha çok Hint kültürüne değinerek ve ailesinin etkisinde kalarak onlardan öğrenmiş olduğu “Budizm”e de yer vermiştir.

Anahtar Kelimeler: “Siddhartha”, Hermann Hesse, Budizm, Doğu Kültürü, Bildungsroman.

Abstract

The novel "Siddhartha" by Hermann Hesse (1877-1962), one of the important writers of 20th century German literature, is one of the most outstanding novels that draws attention with its effects on Eastern literature and mysticism. In the novel, the transformation and spiritual questioning process of the character “Siddhartha” as the result of his way to reach wisdom is discussed. The novel also mainly reflects the formation and development of the character of Siddhartha within the framework of his life. In this study, it is aimed to analyze Hesse's novel "Siddhartha" within the framework of the formation novel and Eastern culture. In this respect, while the reflections of the formation novel in "Siddhartha" are being discussed, the effects of Eastern culture and mysticism will also be referred. At the point of analyzing the novel "Siddhartha", the novel will be tried to be examined in the context of the formation novel with the help of its examples and quotations. Hermann Hesse, one of the most important Nobel Prize-winning authors of 20th century German literature,

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, mail: senay.kaygin@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6190-2591.

re, managed to make a name for himself both in German literature and in world literature with his novel "Siddharta" by referring eastern themes. Hesse is one of the most well-known German authors whose works have been translated into Turkish the most. In "Siddharta", the author also mentioned "Buddhism", which he learned from Indian culture and being influenced by his family.

Keywords: “Siddhartha”, Hermann Hesse, Buddhism, Eastern Culture, Bildungsroman.

GİRİŞ

Alman yazınında “Peter Camenzind” (1904) romanıyla ünlünen Hermann Hesse, “Siddhartha” adlı romanıyla da dünya yazınında büyük bir ün kazanmıştır. “Siddhartha” yazarın, daha çok Doğu yazını ve mistisizm etkilerine yer verdiği önemli bir yapıtıdır. Romanda bireyin oluşumu ve gelişimi Siddhartha karakterinin yaşantısı temel alınarak somutlaştırılmıştır. Hesse’nin “Siddhartha” adlı romanında yazarın oryantalist bakış açısı ön plana çıkmaktadır. “Siddhartha” söz konusu oryantalist yansımaların dışında oluşum romanı çerçevesinde bir incelemeye de olanak tanır. "Siddhartha", Hesse'nin Hint kültürü ve Uzak Doğu izleklerinden ve ailesinden etkilenecek Budizm’e yönelme sürecini de içerir.

Hermann Hesse, 2 Temmuz 1877’de Kara Ormanların kuzeyinde bulunan Calw’da dünyaya gelir ve çocukluk yıllarını Basel ve Calw’da geçirir. Estonyalı bir Protestan misyoner olan babası, Calwer yayın derneğinin başkanlığını yapmıştır. Hindistan’da doğan annesi de Evanjelik misyoner bir aileden gelir. Hristiyan bir misyoner aileden gelmesinin yanı sıra Hesse, tutucu ve entelektüel bir aile ortamı içinde büyümüştür. Hesse, öğrenimini tamamladıktan sonra, Calw’da önce tamirci olarak stajyerlik yapar. Daha sonra ise yazar, 1893 yılından 1905 yılına kadar Calw şehrindeki ‘Calw Yayınevi’nde yayınevi başkanlığı ve müdürlüğü yapmıştır. Yazarlık serüveninin ilk şiirini yaklaşık yirmi beş yaşında yazan yazar, 1904 yılında başlamış olduğu serbest yazarlık yaşamına pek çok roman, öykü, deneme, şiir, makale gibi çalışmayla sürdürmüştür. Yazarın en çok tanınan romanlarının başında “Siddharta”, “Peter Camenzind”, “Demian”, “Bozkırkurdu”, “Çarklar Arasında” ve “Boncuk Oyunu”, “Narziss ve Goldmund” gelir.

1. “SIDDHARTHA”DA OLUŞUM ROMANI YANSIMALARI

Oluşum romanı, yazın tarihine baktığımızda ilk olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkmış ve Almanca ‘Bildungsroman’ (oluşum romanı) olarak adlandırılmıştır. Alt türleri olarak da ‘Kunstlerroman’ (sanatçı romanı) ve ‘Erziehungsroman’ (gelişim romanı) gibi örnekleri bulunur. Oluşum romanlarının merkezinde bir kahraman bulunur (Bahtin, 2016: 25-26).

Oluşum 'Bildung' kavramının kökleri, İncil’de ifade edilen, insanın Tanrı’nın suretinde yaratıldığı fikrine dayanmaktadır. Kavramın günümüzde anladığımız şekliyle kullanımı, Johann Friedrich Herbart’a kadar uzanır. Herbart, insan esnekliğini eğitim bilimi için temel bir antropolojik ön koşul olarak görür. Kavramın yapılan birçok farklı tanımının ortak noktası, neredeyse hepsinin eğitimin bir kişinin doğuştan gelen yeteneklerini geliştirebileceğini varsaymasıdır (Selbmann, 1994: 2). ‘Oluşum romanı’ (Bildungsroman) kavramının kesin bir tanımının yapılması nispeten zordur, çünkü diğer roman türlerine göre sınırları değişkenlik gösterir bu nedenle de muğlaklık söz konusudur. Yazın alanında Friedrich von Blanckenburg oluşum romanı denemesinde bulunmuştur. Morgenstern (1770-1852), oluşum romanı kavramının tanınmasında ve yaygınlaştırılmasında öncülük etmiştir (Selbmann, 1994: 13). “Bildungsroman” kavramı ilk kez 1810 yılında Johann Karl Simon Morgenstern tarafından kullanılır. Morgenstern bu kavramı 1810 yılında verdiği “Bir Dizi Felsefi Romanın Ruhu ve Uyumu Üzerine”, başlıklı bir konferansta kullanmıştır. Oluşum romanı bu gelişim sürecinden sonra edebiyat/yazın alanı için yeni bir kavram olarak yer almıştır (Boes, 2020: 1).

Oluşum romanlarında genellikle bireyin çocukluktan başlayarak, yaşlılık dönemine kadar olan yaşam döngüsü anlatılır. Roman kahramanının bedensel ve ruhsal evreleri neredeyse bir biyografik roman titizliğinde ayrıntılı bir şekilde işlenir. Söz konusu roman türünde başkahraman, ulaşmak için çabaladığı ve zorluklara göğüs gerdiği mutlu sona ulaşır (Karadeniz, 2020: 4). Oluşum romanında eğitici güçler üzerinde etkili olan; dış

etkiler, kişi, çevre, bilim-sanat gibi çevresel faktörlerin eğitim üzerinde oluşturduğu etkileri üzerinde durulur (Aytaç, 2003: s. 338). Oluşum romanlarında başkahraman mutlaka bir sonuca ulaşan olaylar zinciri içerisinde toplum ve birey ilişkisini dikkate alan bir yapıdadır. Ayrıca oluşum romanları, bu türle yakın benzerlik gösteren pikaresk roman türüne çok andırmakla birlikte çok küçük farklarla kolaylıkla birbirlerinden ayırt edilmektedirler (Hirsch, 1979: s.299). İlk kalıcı oluşum romanı örneği olarak Christoph Martin Wieland'ın "Geschichte des Agathon" adlı romanı (1766) gösterilmektedir. Goethe'nin "Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları" (Wilhelm Meisters Lehrjahre) romanı ise Alman yazınının en iyi örneği olarak kabul görmüştür (Saariluoma, 2004: 10). Büyük usta Goethe'nin yapıtı aynı zamanda Alman yazınının dünya yazınındaki tanınırlığına da büyük katkı sağlamıştır (Asutay, 2012: 28). Oluşum romanı ile ilgili çizmiş olduğumuz bu genel çerçeveye ilaveten özellikle Alman yazınında ön plana çıkan bu tür, kişinin çocukluk yıllarından itibaren olgunluk ve yetişkinlik dönemi gibi gelişim evrelerinin irdelendiği bir roman türü olarak değerlendirilir.

Siddhartha" da oluşum romanı yansımaları gerek konu ve olay örgüsü gerekse başkahramanın oluşum macerasının peşinde koşması açısından son derece iyi bir örnek oluşturur. Bu bağlamda Siddhartha karakterinin, bilgelik yolunda yaşadığı dönüşüm süreci ve aynı zamanda ruhsal arayışını çözümleme noktasında tespit ettiğimiz alıntılar romanda geçen oluşum sürecini açıklar niteliktedir. Ayrıca, Siddhartha'nın yaşadığı dönüşüm süreci ve bilgelik yolundaki deneyimleri oluşum romanı türüne uygun kahramanın yaşamının tüm evrelerini kapsayacak nitelikte ve başından geçen tüm olaylar dizisinin gelişim ve oluşum sürecini anlatması açısından, yapıtın bir oluşum romanı olarak değerlendirmesine uygun zemin oluşturmaktadır. Kahramanın oluşum yolundaki en büyük dayanağı ve özelliği ise bilgelik yolunda kendini bulması ve geliştirme açısından kendi deneyim ve keşfidir. Bilgelik yolunda kendini bulma ve geliştirme açısından kendi deneyimini kendi yaşayıp keşfeden Siddhartha, aslında bir öğreticiye veya herhangi bir öğretiden bağımsız koyulduğu yolculuğunda kafasında esas beliren düşüncelerini en yakınındaki Govinda ile paylaşır;

Öyle görülyor ki, hâlâ alay etmeyi seviyorsun biraz. Sana inanıyorum ve biliyorum ki, hiçbir öğretmenin peşinden gitmedin. Peki ama sen kendin, bir öğreti değilsen bile, sana özgü olup yaşamana yardım eden bazı düşünceler geliştiremedin mi kafanda, bazı bilgilere ulaşamadın mı? Bunlardan bana biraz söz açarsan çok sevindirirsin beni." "Evet," diye cevapladı Siddhartha, "Bazı düşünceler geliştirdim kafamda, bazı bilgilere ulaştım zaman zaman. Kimi vakit bir saat ya da bir gün gibi bir süre bazı bilgilere ulaştığımı hissettim, insan nasıl yaşamı yüreğinde hissederse, onun gibi tıpkı. Bazı düşünceler belirdi kafamda, ama bunları sana söylemem kolay değil. Bak, dostum Govinda, kafamda beliren düşüncelerden biri şöyleydi: Bilgelik bir başkasına anlatılamaz; bir bilgenin başkalarına anlatmaya çalıştığı bilgelik aptalca bir şey gibi gelir kulağa (Hesse, 2022: 138-139).

Govinda'ya adeta itiraflarda bulunan Siddhartha, kafasında bazı düşünceler geliştirip geliştirmediği ve bazı bilgilere ulaşabildiği konusunda açık yüreklilikle içinden geçenleri paylaşır. Hiçbir öğreticinin/öğretmenin peşinden gitmeden kendine özgü düşünceler geliştirmiş olduğunu ifade etmesi, bu yoldaki kazanımlarını açık bir şekilde ortaya koyar. Onun bu duygu ve düşüncelerini paylaşması çok kolay değildir Siddhartha için. Zaman zaman bir saat ya da bir gün gibi bir süre içerisinde bilgilere ulaştığını açıklar. Böyle bir ruh hali ve düşünce dünyası içerisinde olan Siddhartha, bir öğretmene ve öğreticiye bağlı kalmadan çıkmış olduğu yolculuk esnasında deneyimleri sonucunda aslında dünyada karşıt duygu ve durumların olduğu gibi, olay ve oluşumlar bütünlüğüne dayandığını keşfeder (Karadeniz, 2020: 14).

Bir düşünce geliştirdim kafamda, Govinda, senin yine şaka diye ya da aptalca bir şey gözüyle bakacağın bir düşünce, ama düşüncelerimin en iyisi. Dinle: Hiçbir gerçek yoktur ki, karşıtı da gerçek olmasın! Yani şöyle: Bir gerçek ancak tek taraflıysa, dile getirilip sözcüklere dökülebilir. Düşüncelerle düşünülüp sözcüklerle söylenebilen ne varsa tek taraflıdır, hepsi tek taraflı, hepsi yarım, hepsi bütünlükten, mükemmellikten ve birlikten yoksun. Ulu Gotama öğrencilerine dünyadan söz açarken, çile ve esenlik diye ikiye ayırdı. Başka türlü olanaksızdır, öğretmek isteyen birinin izle-

yecēği başka yol yoktur. Ancak dünyanın kendisi, gerek çevremizdeki, gerek içimizdeki varlık asla tek taraflı değildir. Asla bir insan ya da bir eylem tümüyle Sansara, tümüyle Nirvana değildir, asla bir insan tümüyle kutsal ya da tümüyle günahkâr olamaz. Böyle gibi görünmesi yanılmamızdan, zamana gerçek bir nesne gibi bakmamızdandır. Zaman gerçek değildir, Govinda, ben sık sık yaşadım bunu. Zaman da gerçek değilse, dünya ile sonsuzluk, acı ile mutluluk, kötü ile iyi arasında var gibi görünen çizgi de bir yanılığdan başka şey değildir. (Hesse, 2022: 139-140)

Siddhartha yapmış olduğu arayışlar sonrası çıkardığı sonuçlar ve yaptığı çıkarımları Govinda'yla paylaşmayı sürdürür. Ona göre, karşıtı olmayan gerçek yoktur. Kendini bulma yolunda dünyanın karşıtlıklarla dolu dengesini keşfeder. Dünyanın kendisinin de tek taraflı olmamasını ise yine kendine özgü bilge tutumuyla yanıtlamaya çalışır; “gerek çevremizdeki gerek içimizdeki varlık asla tek taraflı değildir”, cümlesiyle bireyin gerçek dünyada ve iç/ruh dünyasındaki çelişkileri vurgulamak isterken bir yandan da tüm varlıklarda aynı anda bir arada bulunan Çin felsefesindeki Yin ve Yang'a göndermede bulunur. Siddhartha, dünyanın karşıtlıklar içerdiğinin keşfi sonucunda zamanın da karşıtlıklardan oluşan bir kavram olduğunun altını çizer. Govinda'ya sıkça yaşadığı deneyim ve duygularını açıklama noktasında zaman izleğinin de karşıtlıklar içerdiğini yine kafasında beliren düşüncelerden hareketle açıklamaya çalışır. Sansara ve Nirvana'yı örnek verir, insan tümüyle ya Sansara ya da Nirvana olamaz onun için. Onun bu düşünce dünyasındaki gerçek arayışında tümüyle kutsallık ya da günahkâr olamaz insan. Burada yine zıtlıklar/paradoks döngüsünü içeren aydınlanmaya erişme arayışı içerisinde zaman gerçek değildir. Bedensel ve ruhsal gelişim noktasında da gelişim roman özellikleri ile örtüşen “Siddhartha” romanındaki karakterin gelişim ve oluşum döngüsü, toplum ve birey arasındaki ilişkiyi de içine alan bir yapıdadır. Olay örgüsü boyunca bir sonuca doğru ulaştırılmaya hedeflenen olaylar zinciri açısından da roman oluşum romanı yapısına uyar.

Genç Brahman Siddhartha Gotama ile karşılaştığında Siddhartha, öğretisinde, sansara alemi neden ve sonuçlardan örülmüş hiçbir yerinde eksik bir halka içermeyen kusursuz neden ve sonuçlardan örülmüş ezeli ve ebedi bir zincir olarak göstermesini hayranlıkla karşılar. İnsanlara acıdan kurtulma umudu vermek için varoluş ve yok oluş yasasıyla kuşatılan dünyanın gerçekleri onun yüce öğretisinde açıkça görülmektedir. Genç Brahman aşırı sağduyudan, tartışmalardan, derin fikirlerden kendini yanıltmaya izin vermemesi için sakınır. Ona göre “Her şey acıdan kurtulmak içindir” (Becker and Orth, 2011: 142).

Siddhartha: “Öğretinde bir taraf var ki, ey ulu kişi, özellikle hayranlığımı uyandırdı,” diye devam etti. “Öğretinde her şey mükemmel denecek kadar açık seçik, her şey kanıtlanmış; dünyayı hiçbir yerinde eksik bir halka içermeyen kusursuz bir zincir olarak gösteriyorsun, neden ve sonuçlardan örülmüş ezeli ve ebedi bir zincir. Şimdiye kadar bu asla böylesine açık seçik görülmüş, böylesine yadsınmaz biçimde ortaya konmuş değil; senin öğretinin penceresinden bakıp dünyayı kusursuz bir, ilişkiler örgüsü olarak, hiçbir yerinde bir boşluk içermeyen, kristal kadar berrak, rastlantılardan bağımsız, tanrılardan bağımsız olarak gören bir Brahmanın, sevincinden içi içine sığmayacaktır. Dünya iyi mi, kötü mü, dünyada yaşamak çile midir, sevinç mi, bir yana bırakalım, belki bu önemli değildir o kadar ama dünyanın birlik bütünlüğü, tüm olup bitenler arasındaki ilişki, büyük ya da küçük tüm nesnelerin aynı akıntıyla, aynı nedenler yasasıyla, aynı varoluş ve yok oluş yasasıyla kuşatıldığı senin yüce öğretinden, ey kusursuz insan, açıkça görülmekte. (Hesse, 2022: 41-42)

Kendi Ben'ini sorgulama noktasında sorduğu sorulara yanıt bulmaya çalışır ve Brahman bilgilerde bulamaz aradığı soruları Siddhartha, böylece Nirvana'ya doğru yönelen arayışı başlar. Onu etkileyen önemli öğretilerden biri her şeyin mükemmel denecek kadar açık seçik ve kanıtlanmış olduğu dünyanın hiçbir şekilde eksik bir halka içermeyen kusursuz bir zincir olarak gösterilmesidir. Dünyanın birliğinin ve her şey ile olan ilişkisinin büyük ya da küçük her şeyin aynı akımla, aynı nedenler yasasıyla, aynı varoluş ve yok oluş yasasıyla çevrili olmasının yüce öğretisi sayesinde olduğuna inanılmaktadır.

2. “SIDDHARTHA” DOĞU KÜLTÜRÜ YANSIMALARI

Hermann Hesse'nin “Siddhartha romanı Doğu edebiyatı/yazını etkileri içerdiği kadar mistisizmin de etkilerini barındıran önemli bir yapıttır. Romanın olay örgüsü boyunca Siddhartha karakterinin, bilgeliğe ulaşma macerası esnasında yaşamış olduğu dönüşümü ve süreçteki ruhsal arayışı konu edilmektedir. Böylece “Siddhartha” da kahramanın yaşamı boyunca başından geçen olaylar dizisinin gelişim ve oluşum hikayesi aktarılır.

Baktı ki Siddhartha günün birinde bir tanrı oldu, o nurlu kişilerin arasına karıştı, peşinden gidecekti dostu olarak, eşlikçisi, bir hizmetkârı, mızrak taşıyıcısı olarak, gölgesi olarak onun. Böylece herkes seviyordu Siddhartha'yı Onu görmek herkese haz veriyor, herkesin gönlünü şenlendiriyordu. Ama o, Siddhartha, hazdan ve neşeden uzak yaşıyordu. İncir bahçesinin pembe yollarında gezinen, meditasyon korulğunun mavi gölgesinde oturan, her gün günahlardan arınma saatinde kollarını ve bacıklarını kutsal suyla yıkayan, koyu gölgeli mango ormanında tanrılara sungular sunan, davranışları kusursuz denecek kadar zarif, herkes tarafından sevilen, herkesin neşesi Siddhartha'nın yüreğinde neşe barınmıyordu. Düşler geliyordu ona ve dur durak bilmeyen düşünceler geliyordu ırmağın suyundan akarak, gecenin yıldızlarından ışıdayarak, güneşin ışınlarından eritilerek. Düşler geliyordu ona ve ruh tedirginliği geliyordu tanrılara sunulan sungurlardan tüterek, Rigveda dizelerinden eserek, yaşlı Brahmanların derslerinden damla damla sızarak. (Hesse, 2022: 14-15).

Kahraman, dini öğretilerin peşinde mistik bir yolculuğa çıkar. Siddhartha, dini öğretilerle dolu mistik yolculuğunda adeta maddi ve manevi dünyayı ayıran ırmağın sesini işitenlerden olur. Vasudeva'yla devam ettiği ırmak boyunca ‘öbür şeyin’ ne olduğunu öğrenmek için düşer yollara. Vasudeva ona öbür şeyin ne olduğunu söylemez. Daha doğrusu Siddhartha'nın kendisinin bunu öğrenmesi gerektiğini söyler. Hatta belki de onun öbür şeyi biliyor olduğundan bile kuşku duyar;

“Öğreneceksin,” dedi Vasudeva, “ama benden değil. Dinlemeyi ırmak öğretti bana, sen de ondan öğreneceksin. Her şeyi bilir ırmak, ondan her şeyi öğrenebilirsin. Dinle, aşağılara yönelmenin, aşağılara inmenin, derinlikleri aramanın iyi olduğunu da yine ırmaktan öğrendin. Zengin ve soylu Siddhartha kayıkta kürek çeken biri olacak, bilgin Brahman Siddhartha bir kayıkçı olacak: Bunu da sana söyleyen ırmaktır. Öbür şeyi de yine ırmaktan öğreneceksin.” Uzun bir sessizlikten sonra sordu Siddhartha: “Nedir bu öbür şey, Vasudeva?” Vasudeva doğrulup kalktı. “Geç oldu,” dedi, “gidip yatalım artık. Öbür şeyin ne olduğunu sana söyleyemem, sevgili dostum. Sen öğreneceksin bunu, ama belki de biliyorsun. Bak, ben bilgin biri değilim, nasıl konuşulacağını bilmem, nasıl düşünüleceğini de. Yalnızca dinlemesini beceririm, bir de hak yolundan ayrılmamayı, bütün bildiklerim bu kadardır. Öbür şeyin ne olduğunu sana söyleyebilsem, bunu öğretebilsem sana, belki bir bilgin olurum, ama bu halimle bir kayıkçıyım sadece, işim arzu edenleri ırmaktan karşıya geçirmektir. Pek çok kişiyi bir kıyıda öbür kıyıya geçirdim, binlerce kişiyi; hepsi için de ırmak, yolculuk sırasında karşılaşılan bir engelden başka şey değildi. Para pul, iş gücü peşine düşmüşlerdi, düğün derneklere seğirtiyor, hac yerlerini ziyarete gidiyorlardı ve ırmak bir engeldi yollarının üzerinde, kayıkçı da onları bir an önce bu engelin üzerinden aşmak için vardı. Binlerce kişinin arasında pek azı, topu topu dört ya da beşi için ırmak bir engel olmaktan çıktı, bu insanlar ırmağın sesini işittiler, ırmağın sesine kulak verdiler ve ırmak benim için nasıl kutsal, onların gözünde de kutsallık kazandı. Haydi gidip yatalım artık. Siddhartha! (Hesse, 2022: 106-107).

Olay örgüsünde başkışı Siddhartha'nın çocukluk çağından başlayarak yaşlılık dönemine kadar uzanan yaşam kesiti kendini arama ve gerçekleştirme macerası doğrultusunda kronolojik bir biçimde anlatılmaktadır. İki bölümden oluşan roman, Siddhartha karakterinin kendisini mistik yöntemlerle eğitime çabası etrafında kur-

gulanmıştır. Siddhartha'nın söz konusu gelişim aşamaları ise çeşitli başlıklar altında verilmektedir. Romanda, birinci bölüm dört başlıktan oluşurken ikinci bölüm ise sekiz bölüm olmak üzere iki katı fazla başlık içermektedir (Demirel, 2016: 79). Yazarın, Doğu edebiyatı ve mistisizmine yönelmesi, Doğu felsefesinde bireysel bunalımlara çözüm arayışı gerek kendisinin gerekse roman kahramanlarının üzerinde de etkisini göstermiştir. Onun bu özellikleri 60'lı yıllarda hareketlilik kazanan 'Budizm' ve 'Zen Budizm' akımlarının da etkisiyle, Amerikan hippie gençliği tarafından çok okunmasını sağlar ve en çok okunan yazarlar arasında yer alır.

Budizm'in, M.Ö. 566-486 yılları arasında Hindistan'da yaşadığı düşünülen Siddhartha Gautama Shakyamuni'nin öğretilerine dayanan bir din olduğu ileri sürülür (Baroni, 2002: v1.). Japonca kökenli bir sözcük olan Zen, meditasyon anlamına gelir. Japonca'da Zenna sözcüğünün kısaltması olan söz konusu sözcük, Sanskritçe'de ise dhayana terimini karşılar. Kelime aynı zamanda Korece 'Son', Vietnam da 'Thien', Çince'de ise 'Ch'an' olarak ifade edilmektedir (Breysse, 2014: 23).

"Siddhartha" da Budizm felsefesinin ele alınması romanın özellikle bireyin kendini bulma çabalarını içermesi bu alandaki en dikkat çeken yapıtlar arasında gösterilmesine yol açar;

İki delikanlı üç yıla yakın bir süre Samanaların arasında yaşayıp onların egzersizlerini paylaştıktan sonra günün birinde, düz sapa pek çok yolu geride bırakarak bir haber ulaştı onlara, bir rivayet, bir söylence: Biri çıkmış sözde, Gotama'yımış adı, ulu biri, Buddha'yımış, kendi varlığında dünya acısını yenmiş ve yeniden doğuşların çarkını durdurmuş. Çevresinde öğrencileri, vaazlar vererek ülkeyi bir baştan bir başa dolaşıp duruyormuş, parasız, pulsuz, yurtsuz yuvasız, kadınsız, sırtında çilecilerin sarı üstlüğü; ama nurlu bir yüzü varmış, mutlu bir kişiymiş, Brahmanlarla prensler boyun eğmiş önünde, onun öğrencisi olmuşlar (Hesse, 2022: 30).

Bireyin kendini bulma arayışı ve yolculuğu çerçevesinde kahraman Siddhartha'nın tüm yaşamöyküsü dini motif ve konu bağlamında kurgulanır. Hesse'nin özellikle, bireyin bunalımlarının çözümü noktasında Doğu felsefesinden yararlanması ve Doğu felsefesi arayışı, yazarı 'Budizm' ve 'Zen Budizm' akımlarına yönlendirir. Böylece yazar, bireyin kendi kişiliğini bulması bağlamındaki bireysel çaba ve maceralarını merkeze alan romanlar kaleme almıştır. Bu romanlara örnek olarak "Bozkırkurdu", "Narziss ve Goldmund", "Demian" bu tür romanlara örnek gösterilebilir (Karadeniz, 2020: 4). Ayrıca "Siddhartha" (Hesse, 2022) da Hesse'nin olgunluk çağında yazdığı en önemli gelişim romanlarından biridir.

Siddhartha, tüm öğretileri ve felsefeleri benimsemeyerek kendi yolunda gitmekte kararlıdır. Diğer öğretilerin eksiklerini bulur ve bir türlü ikna olmaz. Onun bu yöndeki kararını öğrenen Govinda endişelenir. O anlamıştır aslında Siddhartha'nın artık kendi yolunda yürüyeceğini;

Bu sözleri işiten ve dostunun durgun yüzünde gerilmiş bir yaydan çıkan ok gibi yolundan döndürülmez kararı okuyan Govinda'nın benzi sarardı. Hemen, daha ilk bakışta anlamıştı Govinda: Artık başlıyordu, artık kendi yolunda yürüyecekti Siddhartha, artık yazgısı tomurcuğa duracaktı ve onunkisiyle benim yazgım da. Ve Govinda'nın kuru bir muz kabuğu gibi sararmıştı benzi (Hesse, 2022: 19).

Yazarın pek çok yapıtına esin kaynağı olan Doğu'ya ve doğu felsefesine olan ilgisi ve hayranlığı onun "Doğu Yolculuğu" (Hesse, 2016) adlı öyküsünde de açık bir şekilde ifade edilmektedir. Hesse'nin "Hindistan şiiri" birtakım araştırmacılar tarafından Doğu'ya karşı ilgi uyandırdığı için övgüyle söz edilmiştir. Hesse'nin kişisel olarak verdiği mücadeleleri ile sonuçsuz tutkuları "yaşamak için uzak bir yerde ideal bir yaşamın olduğu" (Bauman, 2016: 3) imgesinde tanımlanmıştır. Hesse, sade ve romantik bir Hint üslubuyla yazmıştır. Yazar tarafından alınan Vedik sembollerin ve Buda'nın felsefesinin çeşitli kullanımlarının, Doğu'daki ve orijinal temsilleriyle uyum içinde olduğu söylenemez. Nitekim Siddhartha anlatısı, yazarın Batı yaşamına dair hayal kırıklıklarını keşfetme aracıdır ve otobiyografik bir yapıya sahiptir (Bauman, 2016: 3).

SONUÇ

İlk olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkan ‘oluşum romanı’ Almanca ‘Bildungsroman’ olarak adlandırılmaktadır. Merkezinde bir kahramanın bulunduğu ‘oluşum romanının, Almancada sanatçı romanı, gelişim romanı gibi türleri de bulunur. Hermann Hesse’nin “Siddhartha”yı yazdığı dönem Almanya’nın savaştan yenik çıkıp büyük kayıplar vererek bir çöküş yaşadığı Birinci Dünya Savaşı’nın sona erdiği döneme denk gelir. Hesse’nin “Siddhartha”yı kaleme alması, yazarın ruhsal yaşamı ile tüm dünyanın yaşamış olduğu çöküntünün yaşandığı döneme tanıklık eder. İki büyük dünya savaşını yaşamış olan Savaş karşıtı duruşu ve hümanist olması, yazarın hayat görüşünü derinden etkiler ve yazınsal yapıtlarının ortaya çıkışında büyük önem taşır.” Siddhartha” yazarın ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılılar ve kendi kırgınlıkları sonucunda yazmaya başladığı bir yapıttır.

Oryantalist/şarkiyatçı yazar Hesse’nin “Siddhartha” romanı Doğu yazını ve mistisizm etkilerinin büyük oranda hissedildiği bir yapıttır. Yapıtta başkahraman Siddhartha karakteri çıktığı bilgiğe ulaşma yolunun sonunda dönüşüm ve ruhsal arayış sürecini tamamlamaktadır. Bu dönüşüm ve gelişim sürecinde Siddhartha’nın özyaşamöyküsü temel alınarak konu edilmiştir. Bu çalışmada, Hesse’nin “Siddhartha” adlı romanı oluşum romanı kapsamında incelenmeye çalışılmıştır. Romanı çözümlene noktasında oluşum romanı yansımalarından çeşitli alıntı ve örnekler verilmiştir. Roman oluşum romanı yansımaları açısından irdelenirken Doğu kültürü ve mistisizm etkilerine de göndermede bulunulmuştur. Son olarak Siddhartha’nın dönüşüm süreci ve bilgiğe giden yolda yaşadıklarının oluşum romanının özelliklerini yansıttığını ve romanın oluşum romanı türüne uygun olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Asutay, H. (2012). “Oluşum Romanı Geleneği ile Günümüzdeki İzleri Üzerine”, Zeitschrift für die Welt der Türken, 4/ 2, 27-36.
- Aytaç, G. (2003). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- Bahtin, M. M. (1016). Söylem Türleri ve Başka Yazılar. çev. Okan N. Çiftçi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Baroni, Helen J. (2002). The Illustrated Encyclopedia of Zen Buddhism, New York: The Rosen Publishing Group Inc.
- Bauman, R. L. (2016). An Apology for Hermann Hesse’s Siddhartha, Whitfield: Institute of Integral Studies Carol.
- Becker, R. and Orth, E. W. (2011). Religion und Metaphysik als Dimensionen der Kultur, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Boes, T. (2012). Formative Fictions, Natioanalizm, Cosmpolitanism and Bildungsroman, Sigmale modern german letters cultures, and though. New York: Cornell University Press.
- Breysse, J. L.T. (2014). Zen, 1. baskı, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Dost Yayınevi.
- Demirel, A. (2016). “Hermann Hesse’nin Romanlarındaki Kadın Portreleri”, Sakarya: T.C. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Hesse, H. (2022). Siddhartha. çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Hermann Hesse, (2016). Doğu Yolculuğu. çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Can Yayınları.
- Hirsch, M. (1979). “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions”, Genre, 12/3, 293-311.
- Karadeniz, M. (2020). “Hermann Hesse’in Siddhartha’sını Kahramanın Yolculuğu ve Arketipsel Sembolizm Bağlamında Okumak”. Mukaddime, 11(1), 1-17.
- Saariluoma, L. (2004). Erzählstruktur und Bildungsroman: Wielands “Geschichte des Agathon”, Goethes



Wilhelm Meisters Lehrjahre, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Selbmann, R. (1994). Der deutsche Bildungsroman. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart & Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Makalenin Gönderim Tarihi: 23.11.2022

Kabul: 22.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

ALMANYA'YA GÖÇ'ÜN 60. YILINDA BİRİNCİ VE İKİNCİ KUŞAK TÜRK GÖÇMENLERİN ÇİFT DİLLİLİK SORUNU VE DİL GELİŞİM SÜREÇLERİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

FIRST AND SECOND GENERATION TURKISH IMMIGRANTS ON THE 60TH ANNIVERSARY OF MIGRATION TO GERMANY THE PROBLEM OF BILINGUALISM AND RETHINKING LANGUAGE DEVELOPMENT PROCESSES

Gökhan Şefik ERKURT¹

Özet

Almanya, İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik büyümeyi hızlandırmak adına gerçekleştirilen işçi göçüyle birçok ülkeden işçi getirmiştir. İlk göçmen işçiler büyük ölçüde İtalya, Türkiye, Yugoslavya ve Fas gibi ülkelerden gelenler olmuştur. Göç hareketliliği yanında birçok zorlukları da beraberinde getirmiştir. En önemli zorluklardan birisi de göç edilen ülkenin dilinin bilinmiyor olmasıdır. Bu çalışmada amaca yönelik olarak 1960'larda resmi olarak göç eden birinci kuşak Türk kökenli göçmenlerin ve ardından gelen ikinci kuşağın çift dillilik problemi ele alınmıştır. Çalışmamızda ulus ötesi bir yaklaşımla Almanya'ya göç eden her iki kuşak temsilcilerinde ikinci dilin kazanımlarının ne ölçüde ve nasıl gerçekleştiği ortaya konmuştur. Göç eden birinci kuşağın çeşitli sebeplerle ikinci dili öğrenememesi ile ikinci kuşağın iki dillilik problemi ele alınmıştır. Çalışmamızın sonuç bölümünde birinci ve ikinci kuşağın ikinci dili etkin öğrenememesinin sebeplerinin farkları ortaya konmuştur. Birinci kuşağın ikinci dil edinimi gerçekleştiremediği buna karşın ikinci kuşak neslin ise ikinci dil ediniminin görece daha iyi olmasına rağmen iki dile de tam hâkim olmadığı görülmüştür. Dönemin şartları içerisinde çift dillik sorununa bugünün perspektifinden yeni bir okuma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Göçmenler, İki Dillilik, Almanya, Göç.

Abstract

Germany brought workers from many countries with labor migration carried out to accelerate economic growth after World War II. The first labor migrants came mostly from countries like Italy, Turkey, Yugoslavia and Morocco. Immigration has brought many challenges along with mobility. One of the biggest difficulties is that the language of the immigration country is not known. In this study, the problem of the bilingualism of the first generation of Turkish-born migrants who officially immigrated in the 1960s and the subsequent second generation were discussed. Our study showed the extent to which and how second language acquisition occurs among representatives of both generations who have transnationally immigrated to Germany. The problem of second generation bilingualism with the first generation's inability to learn the second language for various reasons is discussed. The final part of our study shows the differences in the reasons why the first and second generation cannot learn the second language effectively. Although the first generation could not acquire a second language, it was observed that the second generation did not fully master both languages, although their second language acquisition was relatively better. Under the conditions of the time, an attempt was made to realize a new reading of the problem of bilingualism from today's perspective.

Keywords: Turkish immigrants, bilingualism, Germany, migration.

¹ Doç. Dr., ADÜ İnsan ve Toplum Bil. Fak., Alman Dili ve Edebiyatı, erkurt@adu.edu.tr, ORCID 0000-0002-6826-7970

GİRİŞ

İkinci Dünya Savaşı, Almanya’da ekonomik sıkıntıları beraberinde getirmiş, sanayileşme ve üretimde insan gücüne olan ihtiyacı oldukça artmıştır. Savaş sonrası insan sayısının azalmasıyla, sanayi ve üretimde çalışacak insan gücüne olan ihtiyaçlarını gidermek için başka ülkelerden işçi alımına başlayan Almanya, 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’den de çok sayıda işçi getirmiştir. İlk giden kafiyele bulunanlar konuk işçi (Gastarbeiter) olarak adlandırılmışlardır. Göç edenler, insan olmanın getirdiği tüm kültürel, sosyal, dini ve ulusal özelliklerini de beraberinde götürmüşlerdir. Dolayısıyla Almanya’da iki farklı kültür, gelenek, inanç ve düşünce dünyası karşı karşıya gelmiştir. Başlangıçta sadece işgücü alan ve veren ülkeler değil, göçmenlerin bizzat kendileri de göç olayını geçici bir olay olarak görmüşlerdir. Göç edenlerin temel amacı birkaç yıl yurtdışında çalışarak para biriktirmek ve vatanlarına rahat bir ekonomik duruma sahip olarak geri dönmektir. Almanya’ya giden Türkler için de aynı durum söz konusuydu. Bu sebeple Almancayı öğrenme gayreti içine de girmemişlerdir. Ancak süreç düşünüldüğü gibi işlemedi. Zaman içinde göç eden işçilerin kimileri ülkelere dönerken büyük çoğunluğu Almanya’da sürekli kalmayı tercih etti (Demir, 2010: 21).

Dilin yabancı kültürleri ve kişilikleri algılamadaki önemini inkâr edilemeyeceği düşünülürse ilk giden Türkiye vatandaşı göçmenlerin yerleştikleri topluma adapte olma süreçlerinin ne kadar zor olduğunu söylemek doğru olacaktır. Çünkü yaşanan topluma uyum sağlamanın en temel öğelerinden birinin o ülkenin dilini öğrenmeye çalışmak olduğu bir gerçektir. İlk giden kuşakta böylesi bir gayretin olmayışının nedenlerinden biri olarak da dillerin yapısal farklılıkları gösterilebilir. Hint Avrupa dil ailesine bağlı olan Germen dillerinin, Ural – Altay dil aile grubuna bağlı olan Türk dilinin, yapısal anlamda farklı olmalarının, göçmen aileler için Almancayı öğrenmeyi zorlaştırdığı bir gerçektir. Dolayısıyla ilk giden kuşak, Türkçe-Almanca karışımı gündelik bir dil kullanmıştır. Bu melez dil *Gastarbeiterdeutsch* diye de adlandırılan Pidgin dildir (Nakiboğlu, 2019: 58). *Gastarbeiterdeutsch* yani *Pidgin* dil, kontrolsüz bir şekilde konuşulan, 1950 ila 1970 yılları arasında Misafir İşçilerin (Gastarbeiter) kullandıkları, kendilerince oluşturulmuş bir iletişim dili olarak tanımlanmaktadır (Keim, 2020: 138). Almanya’ya ilk işçi sınıfı olarak göç eden göçmenler düşünüldüğünde, sosyal hayatta kendi ihtiyaçlarını karşılamak zorunluluğu altında, melez dil kullanılmasının da doğal bir sonuç olduğunu düşünmekteyiz.

İlk kuşağın kullandığı Pidgin Dil olarak adlandırılan *Gastarbeiterdeutsch* homojen olmayan, Almancanın en basite indirgenmiş hali olarak tanımlanmaktadır. Karışım dil diye nitelendirilen Pidgin diller günümüzün iki dilli toplumlarında da karşımıza çıkan dilsel unsurlardandır. Bilindiği üzere başka dillerden etkilenmeden gelişmiş ve ari kalmış bir dile denk gelmek neredeyse imkânsızdır (Nakiboğlu, 2019: 56). *Gastarbeiterdeutsch* da Almanya’ya ilk giden kuşağın oluşturduğu, Almancanın kurallı dilbilgisi kullanımının yerine onu en basite indirgeyerek, daha kolay konuşabilecekleri Türkçe ve Almancadan oluşmuş karma ve basit cümle yapıları ile ortaya çıkarmış oldukları bir dildir.

Alman Dil Bilimci Hadumod Bußmann “*Gastarbeiterdeutsch*” diye nitelendirilen pidgin dilini şu şekilde de tanımlar:

1960’lı ve 70’li yıllarda göçmen işçilerin sayısının ve nüfus oranlarının yüksek olması nedeniyle Almanya’da karışım dil (Pidgin) çeşitliliği artmıştır. Bu diller basit cümle yapılarıyla, sınırlı kelime dağarcıklarıyla, Almanca sözcüklerdeki fazlalık olarak görülen kısım ve eklerin atılmasıyla, kullanılmayan tanım ve artikelleriyle, edat, bağlaç ve fiil çekimleriyle kendilerine özgü olduklarını belirtmek için *Gastarbeiterdeutsch* adıyla tanımlanmıştır. (Bußmann, 1990: 262-263).

Söz konusu dili ilk kuşak içerisinde Almanya’ya işçi olarak giden bir Türk’ün konuşmasından alıntıyla göstermeye çalışmanın yerinde bir örnek olacağı düşüncesindeyiz. “Bahnhofa bekliyorum”, “Krank aldım”, “Terminim var” örneklerinden yola çıkarak cümlelerin sözdizimsel bir bütünlükten yoksun olduğu ve Almanca kelimelerin Türkçe çoğul eklerinin eklenerek yapıldığı görülmektedir. Bunun gibi örnekleri çoğaltmak da ayrıca mümkündür.

Gastarbeiterdeutsch’ta bazı basit sözdizimsel yapılar mevcuttur. İlk kuşak göçmenlerin yeni yerleştikleri

toplumun diline, dinine, kültürüne ve sosyal yaşamına tamamen yabancı olmalarının etkisiyle oluşturdukları bu dil onların sadece günlük hayatlarını idame ettirebilmeleri için yeterliydi.

Almanya'ya ilk giden işçi göçlerinin Almanya'da yukarıda belirtildiği gibi uzun süre kalmayacakları düşüncesi, Almanya'nın dil eğitimi konusunda hazırlıksız yakalanması, dolayısıyla da işçilerin Almanca dil problemlerinin önemsenmemesi ilk kuşağın ikinci dil ediniminin *Gastarbeiterdeutsch*'tan öte gidemediğinin nedenleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filolog Nakiboğlu'nun savı bu düşüncemizi destekler niteliktedir.

Göçmen işçiler Almanya'ya gelir gelmez hiçbir uyum programına tabi tutulmadan hemen işe başlatılırlar. Çalışmak için gelen işçilerin çoğu, ne Almanca ne de başka bir dil bilir, aslında göçmenlik en az iki dil bilmeyi gerektirir. Göçmen işçiler hayatlarında ilk defa farklılıklarla karşılaşır ve yine hayatlarının ilklerini yaşarlar (Nakiboğlu, 2020: 35).

İlk kuşak göçmenler açısından da Almancanın dil bilgisi yapısının zor olması ve kendi anadillerine yakın olmaması Almancanın ikinci bir dil olarak öğrenilmesini zorlaştıran etmenlerden bazıları olmuştur. Dolayısıyla yukarıda belirtildiği gibi ilk göç eden kuşak yaşadıkları toplumda kendi oluşturdukları Türkçe – Almanca karışımı Pidgin dilinin sınırları içinde kalmışlardır. İlk kuşak göçmenlerin iletişimde oldukları gruplar da yine onların iş arkadaşları olmuştur. Dilbilimci Şimşek ve Schroder durumu şu şekilde özetlemektedirler;

“Birinci kuşağın dil öğretmenleri, onlara iş hayatında gerekli olan bilgileri öğretenler Alman çalışma arkadaşları olmuştur” (Şimşek & Schroder, 2011: 206).

Böylelikle yaşadıkları toplumda bütünlük ve uyum sağlayamamışlardır. Pamuk'un belirttiğine göre Alman toplumuyla sağlıklı iletişime geçebilecek dil edinimleri olmadıkları için toplumdaki yabancılaşmaları ve kendi içlerinde, dışarıya kapalı bir çevrede gettolarak kendilerine özgü yaşam alanları yaratmışlardır. Bu sebeple Alman toplumuna paralel toplum olmalarıyla etiketlenmişlerdir (Pamuk, 2019: 116).

Buraya kadar özetlemek gerekirse; ilk göç eden birinci kuşak Türk kökenli göçmenlere, misafir işçi gözüyle bakılmıştır. Yetkili makamlarca da göçmenler için Alman dilini öğrenme programlarına dâhil olmamış ve dolayısıyla bu göçmenler bu dili özümseyememişlerdir. Bu durum onları hem yaşadıkları topluma entegre edememiş, hem de toplumdaki izole olmaları gibi olumsuz durumlara sebep olmuştur. İlk kuşak göçmenlerin toplumun dışına itilmeleri birçok sosyal ve kültürel sıkıntıları da beraberinde getirmiştir fakat bu çalışmanın odağı doğrultusunda bunlara değinilmeyecektir.

Alman toplumuna uyum gösteremeyen birinci kuşağın yol açtığı sıkıntılar göz önünde bulundurularak ikinci kuşaktan itibaren her türlü soruna kaynaklık eden bir problem olarak uyum sorunu kavramı Alman makamları ve yetkililerince gündeme taşınmıştır. Bu problem Almanya'da yetkili makamlarca orada yaşayan Türkler için güncelliğini sürdürmektedir (Demir, 2010: 24). Uyum sorununun temelinde de eğitim ve dil sorunu olduğu görülmektedir.

1. İKİNCİ KUŞAKTA ÇİFT DİLLİLİK PROBLEMİ

İkinci kuşağın dil ve iki dillilik sorunlarına değinmeden önce bu kuşağı oluşturan grubun sosyal özelliklerine ve dil sorunlarının temelinde yatan sıkıntılara değinmek yerinde olacaktır. İkinci kuşak, aile birleşmesi ile Almanya'ya ya ilkökul çağında giden ya da orada doğup büyüyen, anne ve/veya babası göç tecrübesini yaşamış olan çocuk gruplarından oluşmaktadır. Bu kuşak dönem olarak 1975 ve sonrasına denk gelmektedir (Demir, 2010: 25).

Birinci kuşağın Türkiye'ye geri dönme arzularından doğan para biriktirme isteği dolayısıyla Almanya'ya geçici bir yerleşim yeri olarak görmeleri çocuklarını yetiştirme tarzlarına da yansımıştır. Şöyle ki çocuklarına yeteri kadar maddi imkân sağlayamamışlardır. İkinci kuşak, Alman hükümetinden de pedagojik anlamda yeteri kadar hizmet almamıştır (Turan, 1997: 159).

İkinci kuşağın aile içi ve sosyal hayatlarındaki sorunlarının bilinmesi, onların iki dili edinme sürecindeki problemlerinin kaynağının anlaşılması adına önemlidir.

İlk kuşağın aile içi eğitimi zayıftır. Babalar genellikle işçi sınıfından olup, çalışma hayatından arta kalan zamanlarda yorgun ve streslidir. Annelerin ise çalışıyor ya da çalışmıyor olmaları çocuklarının eğitimi üzerinde herhangi bir değişime ya da gelişime etken değildir (Demir, 2010: 25). Zira kendilerinin yeterli ikinci dil bilgileri ve kullanımları olmadığı gibi topluma uyum sağlayamadıklarını da yukarıda belirtmiştik. Bu ebeveynler, çalışma hayatlarının zorluğu ve yaşadıkları toplumun sosyal kurallarına, dinine ve kültürüne yabancı olması ve eğitim düzeylerinin düşük olması ile maddi olarak birikim yapıyor olmaları dolayısıyla çocuklarına eğitim vermeleri olağan görülmemiştir. Tüm bunlar bu kuşağın ikinci dil edinimi açısından da engel oluşturmuştur. Ailelerin düşük eğitim düzeyi, çocuklarına verecekleri eğitim olanakları ve onları yönlendirmeleri açısından da yetersiz kalmaktaydı. 2009 yılının Eurostat verileri sonuçlarına göre birinci düzey eğitilmiş ailelerin çocuklarının üniversiteye gitme oranı %17, ikinci düzey eğitilmiş ailelerin çocuklarındaki oran %32 ve son olarak üçüncü düzey eğitilmiş ailelerin çocuklarının üniversiteye gitme oranı ise %63 olarak tespit edilmiştir (Eurostat 2009: 12).

Bu bilgilerden ikinci kuşağın problemlerinin ailede ve okul öncesi çağda başladığı anlaşılmaktadır. Şöyle ki çalışan annelerin çocuklarını kreşe bırakmak istemedikleri de bilinmektedir. Çünkü Müslüman olan bu ailelerin, kreşlerde çocuklarının Hristiyan anlayışıyla yetiştirileceği yönünde endişeleri olduğu yönünde araştırma sonuçlarına rastlanmaktadır. Bu riski almak istemeyenler çocuklarını yine Türk ailelerine teslim etmekteydiler. Çocukların bakımını üstlenen bu aileler ya da çocuklara bakım hizmeti veren kadınların da eğitim düzeylerinin yeterli olmadığı bilinmektedir (Demir, 2010: 25). İkinci kuşağın eğitim hayatının bu düzlemde başladığı düşünülürse, okul çağına gelen ilk kuşak göçmen ailelerinin çocukları, aile içinde Almanca konuşulmuyor olması nedeniyle okul çağına yetersiz Almanca dil edinimleriyle başlamaktaydılar. Böylelikle göçmen ailelerin çocukları Alman akranlarına göre okul çağına dil bilmeden başlamaları sebebiyle dersleri sağlıklı takip edememekteydiler. (Pisa Araştırmaları 2000). İkinci kuşak çocukların dil yetersizliği dolayısıyla başarısızlıkları da beraberinde getirmiştir. İki farklı dil ve kültürün içine giren ikinci kuşak, kimlik sorunsalı yaşamıştır.

Okul çağına başlayan çocuklar ailesinin dışında da artık farklı bir sosyalizasyon sürecine de girmiş bulunmaktaydı. Bu kuşak artık “İki Dilli” ve iki kültürlü bir ortamın etkisi altında büyümeye başlamıştır. İkinci kuşak Türk çocuklarının sosyalizasyonu için birbirinden tamamen farklı iki ayrı dil, iki ayrı kültür ve birbiriyle çelişen farklı sosyalizasyon odakları söz konusudur. Bir tarafta geleneksel baba evi diğer tarafta Alman toplumunun kültürel değerleri. Bu kuşağın çocukları okullarda Almanca konuşmaya çalışırken ebeveynlerinin yanında ve o çevrelerinde durum farklı bir hal almaktaydı. Aile içinde anne ve babaları Almanca bilmedikleri için evde ikinci kuşak çocukların ikinci dil edinimleri sadece okul ortamında devam etmekteydi. Okul öncesi, Almancayla tanışmayan çocukların okul çağına geldiğinde zorlandıkları bilinmektedir. Yapılan çalışmalarda Alman olmayan çocukların en az iki yıl çocuk yuvasında akranlarıyla birlikte eğitim almaları onları okul hayatında ikinci dil olan Almanca dil edinimlerini kolaylaştırmaktadır. Buradan zorunlu bir talep doğmaktadır. Anadili Almanca olmayan bütün çocukların en geç üç yaşından sonra çocuk yuvasına ya da anaokuluna girme güvencesine gereksinim bulunmaktadır (Keskin, 2011: 97). Çocuk yuvalarında temellerini attıkları ikinci yabancı dil eğitimi onların ilköğretim çağına geldiklerinde derslerini sağlıklı bir şekilde takip etmelerine olanak sağlaması bakımından önem teşkil etmektedir.

Şu da unutulmamalıdır ki; ikinci dilin öğrenilmesi anadilde yeterli olmaktan geçmektedir. Dolayısıyla okullardaki eğitim anadili Almanca olmayan çocukların anadil dersleriyle de desteklenmesi önemli görünmektedir. Almanya’da ve birçok Avrupa ülkesinde yapılan çalışmaların bu tezi desteklediği bilinmektedir (Keskin, 2011: 97). Okul çağındaki çocukların, eğitim aldıkları okullarda anadilleri desteklenmediğinde ikinci dil öğrenmeleri de sekteye uğramaktadır. İkinci kuşak okul çağındaki çocukların evlerinde sadece Türkçe konuşuluyor olması o çocukların okul öncesi anadillerinin yeterli olduğunu düşündürse de ilerleyen yaşlarda sadece ailelerinden edindikleri anadil bilgilerinin, onlara ikinci bir dili öğrenme konusunda yeterli zemini hazırlayamayacağı da pedagojik bir gerçektir. Anadil yeterliliği okul çağına eğitim yoluyla geliştirilmelidir ve devam ettirilmelidir ki sonradan edinilen ikinci dil öğreniminde kolaylık sağlayabilsin.

Anadilin önemine dikkat çekmenin önemli olduğunu vurguladık. Dolayısıyla anadilin ne olduğuna bakmak gerekir diye düşünmekteyiz. Dilbilimciler anadili; çocuğun ailesinden ve içinde yaşadığı topluluktan ilk öğ-

rendiği dil olarak tanımlar (Yazgan, 2009: 495). Kanaatimizce anadil bireyin kendisini en iyi ifade ettiği, kendi çevresinde konuştuğu ve ilk öğrendiği dildir. Bunun anne ya da babanın köklerinden gelmesine gerek yoktur. Örneğin; Alman bir anne bir İngiliz babanın evde ortak konuştukları dil Türkçe ise çocuklarının ana dili Türkçe olacaktır. Çünkü aile içi iletişim dili Türkçedir ve çocuğun ilk öğrendiği dil Türkçe olacağı için iletişimini bu dilde sürdürecektir.

Yukarıda sunduğumuz verilerin ışığında ikinci kuşak Türk kökenli ailelerin çocukları için şunları söyleyebiliriz. Çocukların çoğunluğunun kreş ya da ana okul tecrübesinin olmaması ve akabinde de okul çağında Almancayla karşılaşmaları onları dil konusunda zorladığı gibi, dersleri takip etmelerine de engel olmaktadır. İkinci kuşak çocukların şanssızlıkları Almanya'da okulların birçoğunun Türkiye'den giden göçmen çocuklarının ana dillerini öğrenmelerine önem vermemesiydi. Dolayısıyla okullarda anadil eğitiminden mahrum bırakılan ikinci kuşak çocuklar okula başladığında dil açısından çok sıkıntılar yaşamıştır. Girdikleri bu kültür şokuyla yeni bir alfabe ile de karşılaşan çocuklar (Baytekin, 1993: 144-145) arasında dezavantajlı bu durumu tersine çevirip çok zorlanmalarına rağmen zaman içinde Almancayı iyi derecede öğrenenler de olmuştur. Hatta ikinci nesilden kendisine Alman Edebiyatı içerisinde yer edinebilmiş Feridun Zaimoğlu, Zafer Şenocak, Osman Engin, Zehra Çırak, Aysel Özakin, Alev Tekinay, Saliha Scheinhardt gibi birçok yazar çıkmıştır (Saka, 2018: 1880).

Ancak söz konusu topluluğun geneline bakıldığında ikinci kuşağı iki yarım dilli diye tanımlamak mümkündür (Bayrak, 2020: 353). Bu kuşağın her iki dile de de tam hâkim olamaması onların iletişim problemini gündeme getirmiştir. Bunun sonucunda da hem Alman toplumunda hem de Türk toplumunda iletişimleri sınırlandırılmıştır. Yetersiz dil edinimleriyle her iki toplumda da iletişim aksaklıkları yaşamışlardır (Demir, 2010: 25).

2. SONRAKİ KUŞAKLARA VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

Buraya kadar ifade edilenlerden yola çıkarsak sonraki kuşak Türk Göçmenler anne ve babalarının, büyüklerinin Almanya'da yaşadıkları dil sorunu ve buna bağlı aksaklıklardan her geçen süreçte daha önemli dersler çıkarmış görünmekte. Gelişme gibi görünen bu durum doğaldır ki tek taraflı bir iyileştirme değildir. Bunun tarihsel bir alt yapısı olduğu bilinmektedir. 70'li yılların sonundan başlayıp günümüze kadar farklı aralıklarla Avrupa ve Almanya'da çıkarılan yasalarla dil sorunları daha bir görünür hale gelmiştir. Avrupa Parlamentosu'nun Avrupa Komisyonundan bu soruna eğilmesini istemesi uzun bir süreci başlatmış ve birbirini izleyen araştırmalar sonucu dil sorunu ve dil politikalarını bağlayıcı çeşitli yasalar çıkarılmıştır (İleri, 2000: 14).

Avrupa genelinde olduğu kadar en fazla göç alan ülke olarak Almanya da kendi içinde bu soruna karşın çözümler üretmeye çalışmış ve bazı yasalar çıkarıp, bunları özellikle okula giden yani o öncül kuşakların çocuklarına ve hatta torunlarına okullarda uygulamaya çalışmıştır (İleri, 2000: 14-17).

Okullarda işletilmeye çalışılan sistem sadece göçmenlerin Almanca öğrenmesine yönelik olarak organize edilememiştir. Almanya'da yaşayan göçmen çocuklarının ana dil öğrenimleriyle ilgili de bu yasalar aracılığıyla uygulamalar yapılmıştır (İleri, 2000: 18-21, 26-29).

Politik ve yasal düzenlemelerin gölgesinde asıl belirleyici olan hiç kuşkusuz kültür ve sosyal ortamlardır. Almanya'ya getirildikleri kendi kültür sınırları içerisinde yaşamayı kendisine düstur edinmiş ailelerin çocukları öncelikli olmak üzere dil bakımından, doğal olarak olumsuz olarak daha fazla etkilenmişlerse de Türkiye'den göç etmiş olan ailelerin ilk çocuklarının büyük kısmında iki dillik sorunsalı ortaya çıkmıştır. Bu sorunsalın çözümünün zor olması ise zaten ana dil becerilerinden yoksun olan bireylerin bunun üstüne Türkçe'den (burada yöresel olarak konuşulan başka diller de aynı etkide bulunmaktaydı) farklı yapı ve dil ailesinden gelen Almanca gibi bir de yabancı bir dil kullanımı zorunluğuyla karşı karşıya kalmasından kaynaklanır (İleri, 2000: 29-35).

Sosyo-ekonomik şartlar da göz ardı edilemez. Almanya'da o dönem Türk gençleri yani ikinci kuşak, büyük oranda işsizdir (İleri, 200: 35). Dolayısıyla Alman toplumu ve kültürüyle en sıkı şekilde etkileşime geçeceği iş sahası yerine kendi öz kültürünün fenomenik yapıları olan kahvehanelerde, derneklerde yine alışık olduğu

fakat kurallarıyla öğrenmediği bilinçli bir halden bahsedemeyeceğimiz bir dil/kültür ortamında yaşamını sürdürmekteydi. Bu durum aslında bir paradokstu. Almanca bilgisi yetersiz olduğu için yeteri kadar iş dünyasında kendine aşağıda veya yukarıda yer bulamayan genç Türk göçmenler, böyle bir iş sahasından yoksun kalarak bu seferde Alman dil/kültür ortamı dışında kalıyorlardı.

Bunlar dışında okula giden Türk çocuklarının dil sorunlarından dolayı öğrenme güçlü tanısı ile *Sonderschule* adlı okullara gönderilmesi bile o dönem insanların dil sorunlarının ne gibi sonuçlara yol açtığını gösterir niteliktedir (Gözaydın, 2000: 73). Bu görüşümüzü şöyle kuvvetlendirelim. İyi eğitim almamış bir şekilde topluma katılan ikinci kuşak, içinde yaşadığı zaman içerisinde Alman toplumunda statü ve rol olarak yükselmemiştir. Tabii ki bu çıkarım genel için geçerli olup Türk Göçmenler arasında bu paradigmatik tespitin dışına çıkanlar olmuştur. Bu konuda bir sonraki kuşağa daha fazla imkân yaratmak için bir önceki kuşağın şartlarını zorladığı da bir gerçektir. Anaokullarından orta kısım eğitim veren okullara kadar her aşamada çocuklarına maddi imkân sağlamaya çalışan aileler görülmekteydi (Gözaydın, 2000: 77).

Bugünden bakınca temelde değişen sosyal şartlar, sosyal roller ve statüler ile Türkiye’den göçmüş ailelerin uzantıları olan topluluklarda hala iki dillilik sorunu olduğu anlaşılmaktadır. Almanca bilgileri günlük dil bağlamında üst seviyede olan birçok kişinin ana dillerinde iletişim bozukluğu çektiği, yazışma dilinde sorunlar ve yanlışlıklar görülmektedir (Bayrak & Üstün, 2020: 363). Bu husus yapılan çalışmanın odağında olmadığından üzerinde durulmamakla birlikte, bu alanda çalışanların ve resmi makamların dikkatine sunulmaktadır.

Sözün özü, Birinci ve İkinci Kuşağın dil sorunları düşünüldüğünde dönemin şartlarının her açıdan iyi anlaşılması gerektiği açıktır. Öncelikle Türkiye’den maddi zorluklar nedeniyle, birçoğu kırsal kesimlerden Almanya’ya göç eden insanların yaşamlarını idame ettirme, ailelerini koruma, yeni girdikleri sosyo-kültürel ortamda varlıklarını kabul ettirme gibi çok parametrelilikle sorunlarla boğuştukları görülmektedir. Ülkelerinden, yörelerinden çıkıp belirli ve yeterli bir eğitim bilinci, toplam bilgi birikimi olmaksızın bu maceraya atılan kuşakların bugün Almanya’da olan göçmen kökenli insanlarla mukayese edilmesi şartlar ve dönem itibarıyla mümkün değildir. O dönem temsilcilerinin kendi kuşağı içerisinde değerlendirilmesi gerekir.

SONUÇ

Almanya’ya göç eden birinci kuşak Türk kökenli göçmenlerin sadece yabancı dil sorunları yaşamadığı aynı zamanda farklı sosyalizasyon sorunlarının da üstesinden gelmeye çalıştıkları tespit edilmiştir. Birinci kuşak göçmenler kültür şoku yaşamış ve yabancı toplumda kendi kültür çatıları altında hayatlarını idame ettirmişlerdir. İş ile evleri arasında bir hayat sürmüşler, ana dillerini hatta çoğu ağız özelliklerini dahi korumuşlardır. Devlet tarafından da birinci kuşağın geçici konuk işçi olarak görülmesi dolayısıyla işçilerin Almanca dil problemlerinin önemsenmemesi onların göç ettikleri Almanya topraklarında dil edinimi sağlayamamalarına yol açmıştır. Bununla birlikte, birinci kuşak göçmenlerin kendi aralarında oluşturdukları melez bir dil olan Pidgin dil ile günlük hayatlarını idame ettirdikleri tespit edilmiştir. Dolayısıyla da aralarında dışarı kapalı bir yaşam olan gettolaşmış bir hayat süren ilk kuşağın ikinci dil ediniminin Gastarbeiterdeutsch’den öte gidemediğini ortaya koyulmuştur.

İkinci kuşak Türk kökenli göçmenler ise iki kültür arasında kalmış, bir taraftan Türkçe konuşulan baba evinin geleneksel aile düzeni içinde bir taraftan da okul hayatları içinde Almanca konuşulan çevrede sıkışık kalmış oldukları tespit edilmiştir. Dolayısıyla kültür ve dil çatışmasını en çok yaşayan kuşak ikinci kuşak Türk kökenli göçmenler olmuştur. Devlet tarafından da anadil öğrenimlerine önem verilmeyen bu kuşak ikinci dil olan Almanca’yı da tam öğrenemedikleri gibi anadillerine de hâkim olamamışlardır. Zira Yukarıda belirttiğimiz gibi ikinci dil ediniminin sağlıklı olabilmesi için anadil yeterliliklerinin iyi olması durumu bu kuşakta görülmediği için ikinci dil öğrenimlerinin de sağlıklı olmadığı sonucuna varılmıştır. Demir’e göre; ikinci kuşak her şeye rağmen ilk kuşağa göre birçok açıdan daha iyi olduğudur. İkinci kuşak çok iyi derecede Almanca konuşmuyor olmasa da Almancaya dört dil becerisi üzerinden hâkim oldukları sonucuna varılmıştır. Dört dil becerisi ile kastedilen; okuduğunu anlama, yazma, dinlediğini anlama ve konuşabilme yeterlilikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan çok azı da akademik düzeyde Almancaya hâkim olabilecek duruma gelmiş olmalarıyla

dikkat çekmektedir. Tüm bu yeterlilikleriyle ikinci kuşaklar için ikinci dil konusunda diğer bir dikkat çekici husus da resmi devlet dairelerinde ailelerinin işlerini takip edebilmeleri ve dolayısıyla ailelerinin velileri olma gibi bir misyonu da üstlenmiş oldukları tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Bayrak, A & Üstün, B. (2020). “Almanya’da İki Dilli Yetişen Türk Çocuklarının Türkçe Yazma Becerileri Üzerine Bir Çalışma”. *Diyalog Dergisi (GERDER)* 2020/2: 350-365.
- Baytekin, B. (1993). *Das Bild der Türkischen Migrantenkinder in der Deutschsprachigen Kinderliteratur*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Bußmann, H. (1990). *Lexicon der Sprachwissenschaft*, (2. Auflage). Stuttgart: Kröner Verlag.
- Demir, Z. (2010). *Almanya’da Yaşayan Türk Kadınları Durumları, Sorunları, Din ve Diyanet Algıları*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eurostat Statistical Books (2009). *The Bologne Process in Higher Education in Europe. Key indicators on the social dimension and mobility*. Luxemburg: Eurostat Statistical
- Gözaydın, N. (2000). “Almanya’daki Türklerin Durumu ve Türkçede Yaptıkları”. içinde: *Avrupa’da Yaşayan Türk Çocuklarının Ana Dili Sorunları Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları. s.73-84.
- İleri, K. (2000). “Avrupa Topluluğu’nun Dil Politikası ve Almanya’da Okula Giden Türk Asıllı Öğrencilerin Dil ve Eğitim Sorunları”. içinde: *Avrupa’da Yaşayan Türk Çocuklarının Ana Dili Sorunları Toplantısı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları. s.7-72.
- Keim, I. (2002). “Sprachvariationen und Bedeutungs konstitution. Dei Verwendung von Fogasy”, (Hg.): *Bedeutung. Wie Bedeutung im Gesprächentsteht. Gastarbeiterdeutsch in Gesprächen junger Türkinnen*” In: (Hrsg.) Deppermann, Arnulf/Spranz-Fogasy, Thomas, Tübingen: Stauffenburg, pp. 134-157.
- Keim, I. (1984). *Untersuchungen zum Deutschtürkischer Arbeiter*. Tübingen: Narr Verlag.
- Keskin, Hakkı (2011). *Türklerin Gölgesinde Almanya Göçün 50.Yılında Geleceğe Yönelik Uyum Politikası İçin Görüşler*. İstanbul: Doğan Egmond Yayıncılık.
- Nakiboğlu, M (2019). *Göçmen Türklerin Dile Yansıyan Manifestosu. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları dergisi Cilt: 1 Sayı: 2*.
- Nakiboğlu, M (2020). *Almancı Gençlerin Dili Kanakça*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Pamuk, İ. (2019). *Almanya’da Kimlik, Aidiyet ve Türkiye Kökenli Öğrenciler*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Pisa- Studie, (2001). *Zusammenfassung zentrale Befunde*, Hrsg.: Cordula Artelt, Jürgen Baumert v.d, Berlin: Max Planck Institut.
- Saka, N. (2018). “Almanya’daki Türk Göçmen Yazınına Kavramsal Bir Yaklaşım”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ekim 2018 22 (Özel Sayı): 1875-1888
- Şimşek, Y. & Schroder, C. (2011). *Migration und Sprache in Deutschland – Am Beispiel der Migranten aus der Türkei und ihrer Kinder und Kindeskindern*. Göttingen: V&R Unipress.
- Turan, K. (1997). *Almanya’da Türk Olmak*. Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.



Yazgan, P. (2010). “İki Dillilik Ve Kültürel Aidiyet”. Uluslararası 9. Dil- Yazın- Değişbilim Sempozyumu Yaratıcılık ve Yenilik Yılında Yeni Yaklaşımlar, 15-17 Ekim 2009 Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi, s. 490-499.

Makalenin Gönderim Tarihi: 29.11.2022

Kabul: 25.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

**MICHAEL KLEEBERG'İN İKİ KISA ÖYKÜSÜNDE NASYONAL SOSYALİST
DÖNEMİ CÜRÜMLERİ VE KURGU**
**NATIONAL SOCIALIST ERA CRIMES AND FICTION IN TWO SHORT STO-
RIES OF MICHAEL KLEEBERG**

İbrahim ÖZBAKIR¹

Özet

Michael Kleeberg, doğumu itibariyle Alman yakın tarihinin iki gerçeği olan Nasyonal Sosyalizm ve İkinci Dünya Savaşı'na bizzat şahit olmamış yazarlardan biridir. 1959 doğumlu olan yazar, birebir yaşamamış olsa da, ne romanları ne de öykülerinde söz konusu iki gerçeğe kayıtsız kalmamıştır. Romanlarında (*Ein Garten im Norden*, *Der König von Korsika*) tarihin derinliklerine inen yazar, öykülerinde büyük ölçüde yakın tarihe bağlı kalarak, olayları 1930 sonrasına, özellikle de 1970 sonrasında günümüze uzanan bir zaman dilimine yerleştirmiştir.

Kısa öyküyü, romana giden yolda öğrenme sürecini yaşadığı tür olarak gören yazar, bu türde başarılı örnekler vermiştir. Kleeberg'in reel tarihî gerçekleri –burada Nasyonal Sosyalist dönem cürümlerini-, kısa öykü dokusuna yerleştirirken ne tür ölçütler gözettiğini ortaya koymak çalışmamızın amacını oluşturmaktadır. Bunun için 15 farklı öyküden oluşan öykü kitabı *Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten*'den seçilen iki kısa öykü çalışmada odağa alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kleeberg, Kısa öykü, Tarih, Nasyonal Sosyalizm, Kurgu.

Abstract

Michael Kleeberg, due to his date of birth, is one of the authors, who did not personally experience the two facts of recent German history, National Socialism and the World War II. Although the author, born in 1959, has not personally experienced these two facts, he is not indifferent to them in his novels and short stories. The author, who continues into the depth of history in his novels (*Ein Garten im Norden*, *Der König von Korsika*), but in his stories largely sticking to the recent history, locates the events after 1930, especially in a period that extends from after 1970 to the present.

The author, who sees the short story as the genre in which he experiences the learning process on the way to writing a novel, has given successful examples. The aim of our study is to reveal what kind of criteria Kleeberg observes while placing real historical facts –here, the crimes of the National Socialist era- into the texture of the story. For this purpose, two short stories selected from *Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten*, a story book consisting of 15 different stories, were focused on in the study.

Keywords: Kleeberg, Short story, History, National Socialism, Fiction.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, ibrahimozbakir@msn.com, <https://orcid.org/0000-0003-0187-233X>

GİRİŞ

Tarih arşivleri, askerlerin yanı sıra sivillerin de kurban edildiği irili ufaklı çok sayıda çatışma ve savaşın belgeleriyle doludur. Adını dünya tarihine ölüm ve vahşet yüzyılı olarak yazdıran 20. yüzyıl, içine sığdırdığı iki dünya savaşıyla şüphesiz insanlığın daha önce hiç şahit olmadığı bir vahşetin yaşandığı yüzyıl olmuştur. Savaşın ve çatışmaların sonucu doğrudan on milyonlarca asker ve sivilin can verdiği İkinci Dünya Savaşı, dünyayı küresel güçlerin, hastalıklı zihinlerin kanlı oyunlarını sergilediği dev bir platoya dönüştürmüştür. Nasyonal Sosyalist rejimin Avrupa’da saçtığı korku ve dehşet bu savaşın bütün sorumluluğunun Almanya ve Almanların üzerine yıkılmasına neden olmuştur. Çünkü savaşın ve çatışmanın tabiatında beklenen kayıpların yanında, kayıplar konusunda Nasyonal Sosyalist rejimin sicili bozuk, kurbanların listesi oldukça kabardır. Kurbanlar arasında “sadece öldürülen altı milyon Yahudi” değil, “toplama kamplarında katledilen savaş esirleri, Nasyonal Sosyalist rejimin siyasi rakipleri, Sintiler, Romanlar, eşcinseller, fahişeler, ‘asosyaller’, Yehova şahitleri - ve son olarak ‘aşğılık ırkların’ entelektüel seçkinleri ve burada özellikle Polonyalı seçkinler” (Agazzi, 2013: 281) de vardır.

Bu enkazın altında kalan Almanlar –en başta Alman tarihçiler olmak üzere–, yaşananlar konusunda beklenen tepkileri vermemiş, uzun bir sessizliğe gömülmüşlerdir. Suçlar sabit, fakat failerin kimliklerini netleştirmek sorunlu olunca, sessizlik de derinleşmiştir. Nasyonal Sosyalist rejimde emri veren, verilen emri yerine getiren, işlenen suçlara ve suçlulara muhalefet eden, etmeyen ve edemeyenler gibi çok katmanlı bir çıkmazın içine sürüklenen Alman toplumu, bireysel ve kolektif suç arasında bir çıkmaz içinde sıkışmıştır. Fakat Beatriz Sarlo’nun ifade ettiği gibi, her ne kadar suskun kalınıp “geçmişten söz edilme[se]” veya bu konuda aile, devlet/hükümet de yasak uygulasa, önemli olan “anların taşıyıcıları olan özneler[in]” varlığıdır (Sarlo, 2012: 10). Dolayısıyla Elena Agazzi’nin altını çizdiği gibi, uzun süre susmuş olsalar da Almanların bilinçleri hiç dinlenmemiştir. Huzursuzdurlar ve bu huzursuzluğun yalnızca bir kısmı 60’lı ve 70’li yılların yazınsal metinlerinde gün yüzüne çıkmıştır². Ne var ki savaş sonrası kuşak, anne babalarının kötü tarihî miraslarını üstlenmek istememiş ve bir şekilde geçmişin üstünü örtmeye çalışmıştır (bkz. Agazzi, 2005: 11). Savaş kuşağının ölümlerinin ardından³ bunun değişmeye başladığı ve yazınsal metinlerde geçmişe olan eğilimde bir artışın olduğu görülmektedir. 1959 doğumlu Michael Kleeberg de bu kötü mirasla yüzleşmek zorunda kalan yazarlar kuşağının bir üyesidir ve söz konusu reel tarihî gerçeklere kayıtsız kalmamış, “dillendirilmesi zor” (Kleeberg ve Birgfeld, 2013: 103) bu gerçekleri yapıtlarında dile getirmiştir.

1. ÖYKÜ YAZARI MICHAEL KLEEBERG

Michael Kleeberg, kısa öyküden romana uzanan geniş bir yelpazede ortaya koyduğu yapıtlarla kendini hem geniş bir okur kitlesine hem de akademik çevrelere kabul ettirmiş bir yazardır. Yapıtları Hugo Aust, Harald Tausch, Johannes Birgfeld, Alain Cozic, Elene Agazzi, Erhard Schütz vd. gibi hatırı sayılır akademisyenin çalışmalarına konu olan yazar, romanlarıyla olduğu kadar öyküleriyle de dikkat çekmektedir.

2 Elena Agazzi (2013: 284-285), “bilinç reformu” ve “kültürel kurumların reformu” sorunu dikkate alındığında, suçluluk üzerine en canlı tartışmaların Aufbau ve Die Wandlung gibi süreli yayınlarda yer aldığını ifade etmektedir. Adı geçen dergiler, özellikle kolektif suçluluk tezi ışığında Almanya’nın geçmişini ve kaderini sorgulayan yazarların eleştirel makalelerini, şiirlerini ve düzyazı eserlerinden alıntıları yayınlamışlardır. Geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkiyi yoğun bir şekilde ele alan entelektüellerden biri olan Die Wandlung’un editörü Dolf Sternberger, bireyin bütünlüğüne zarar verebilecek her şeyi unutmamanın ve ondan uzaklaşmanın cazibesinin fazlasıyla insani olduğunu savunmuştur. Sürgüne gönderilen çok sayıda Alman yazar da toplu suçluluk suçlamasının uygunsuz olduğu düşüncesini paylaşmışlardır. Savaş sonrası erken dönemde sadece birkaç aydın, suçluluk meselesini kapsamlı bir şekilde ele almayı başarmıştır. Bunlardan biri Karl Jaspers’tir ve yurttaşlarını, özellikle de akademisyenleri, subay ve generalleri kendi içlerinde bir netlik yaratma konusunda sorumluluk almaya davet etmiştir. Cezayı gerektiren suç (kriminelle Schuld), siyasi suç (politische Schuld), ahlaki suç (moralische Schuld) ve metafizik suç (metaphysische Schuld) olmak üzere suçu dört kategoriye ayıran Jasper, suçun bireyselliğini savunmaktadır.

3 Hukukçu yazar Bernhard Schlink’e göre, “2025 yılında artık, 9 Mayıs 1945’ten önce olup bitenlerin hukuki anlamda onun kusurundan ileri geldiği söylenebilecek tek bir Alman bile kalmamış olacak[tır]” (Schlink, 2019: 14)

Diğer çoğu yazarda olduğu gibi, Michael Kleeberg de yazmaya karar vermeden önce yoğun ve uzun soluklu okumalar yapmış, bu okumaların (Jack London, Ernest Hemingway, Mark Twain, Edgar Allan Poe, F. Scott Fitzgerald, Henry Miller, Hermann Hesse vd.) da yazarlığı üzerinde belirgin etkisi olmuştur (bkz. Kleeberg ve Birgfeld, 2013: 7-10). Özellikle ilk ustası olarak andığı Hemingway'in onun öykücülüğü üzerinde büyük etkisi olduğu yadsınmaz. Hemingway'i biyografisinden eserlerine kadar titiz bir şekilde etüt eden Kleeberg, onun izinde ve ondan edindiği "teknik mühimmatla" (Kleeberg ve Birgfeld, 2013: 14) kısa öyküler yazmaya başlamış, yazın dünyasına da Stories olarak adlandırdığı öykü kitabı Böblinger Brezeln (1984) ile adım atmıştır. Burada topladığı öykülerinde Hemingway etkisi baştan sona görülebilmektedir.⁴

Bu çalışmada ele alınan öykülerin de içinde yer aldığı, Kleeberg'in 15 kısa öyküsünü topladığı *Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten* (1997), yazarın ikinci kısa öykü kitabıdır. Kleeberg'in kısa öykülere olan ilgisi, onun bu türü nasıl gördüğüyle yakından ilintilidir. Kleeberg, kısa öyküyü uzun yazınsal türe ulaşmak için kat edilmesi gereken bir yol olarak görür. El sanatlarında, daha karmaşık yapıtlar ortaya koyabilmek için önce küçük objeler yapmak gerektiğini düşünen yazara göre kısa öykü, romana giden yolda onun öğrenme sürecini yaşadığı türdür. Söz konusu süreç bir zorunluluktur, çünkü bir büyük yazınsal tür olan roman, sadece yapısal olarak farklı olduğundan değil, aynı zamanda farklı bir hazırlık gerektirdiği için de diğer yazı türlerinden ayrılır. Bir garaj yapmakla bir katedral yapmak prensipte birbirinden çok farklı olmasalar da, lojistik olarak çok farklıdır. Ona göre, büyük bir bina inşa etmeyi planlayan birisi, nelerin hesaba katılması gerektiğini öğrenmek için en basitinden bir süre inşaatta çalışmış olmalıdır (bkz. Kleeberg ve Birgfeld, 2013: 31-32). Kleeberg de bunu yapmıştır. İlk romanından sonra kısa anlatılarına bir nokta koymamış, bunları çeşitlendirerek yazmaya devam etmiştir.⁵

2. LIEBES BRÜDERCHEN, LIEBE SCHWESTER (SEVGİLİ [KÜÇÜK ERKEK] KARDEŞİM, SEVGİLİ [KÜÇÜK KIZ] KARDEŞİM) VE DER VATER VON LISE (LISE'NİN BABASI)⁶

2.1. Yapı ve İçeriğe Dair

Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten, Kleeberg'in Anglo-Amerikan yazın geleneğinden Avrupa yazın geleneğine yöneldiği öykülerinden oluşmaktadır. İlk kısa öykü kitabı *Böblinger Brezeln*, hacmi üç sayfadan on altı sayfaya kadar uzayan, ortalamada dokuz sayfa olan öykülerden oluşurken, *Der Kommunist vom Montmartre*, yazarın hacmi ortalama 17 sayfa olan öykülerini topladığı kitabıdır. Michael Kleeberg, *Focus on German Studies*'te Andreas Widmann'la yaptıkları söyleşilerinde, savaş sonrası Alman yazınının gerileme evresi olarak nitelendirdiği 70'lerin sonunda Amerikalı yazarlardan etkilendiğini, daha sonra Alman yazın çevrelerinin Amerikan postmodern eğlencelik yazınına yöneldiği oranda Avrupalı-avangard bir anlatıyı benimsediğini ifade etmektedir (Widmann ve Kleeberg, 2007: 223-224). Buradan hareketle, *Böblinger Brezeln*'deki 'short story' geleneğinden *Der Kommunist vom Montmartre*'de '(Kurz)Geschichte' geleneğine geçtiğini söylemek olasıdır. Bu gelenekte yazılmış 15 kısa öyküden ikisi, on dokuz sayfadan oluşan *Liebes Brüderchen, liebe Schwester* ve on bir sayfadan oluşan *Der Vater von Lise*, bu çalışmada odağa alınmıştır.

İki öyküde de günlük hayatta karşılaşılabilecek sıradan insanların yaşamlarından bir küçük kesit yer almaktadır. Okura, *Liebes Brüderchen, liebe Schwester*'de Berlin'in kuzeybatısında fakir bir semtin doktoru olan Ernst Braun (67) ile muayenehanesinde onu beklemekte olan Rose (68) adında, daha önceden tanımadığı bir hastanın, *Der Vater von Lise*'de Alman ben-anlatıcı ile ilk kez ziyarete gittiği Paris'te bir evde karşılaştığı Yahudi Lise'nin öyküsü anlatılmaktadır.

4 Geniş bilgi için bkz. Birgfeld, 2014: 44-51.

5 bkz. Böblinger Brezeln. Stories (1984), *Der saubere Tod* (1987), *Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten* (1997), *Aufgehoben. Kleines Mainzer Brevier* (2008)

6 Her iki öyküden yapılan alıntıların çevirisi tarafımıza aittir.

Birinci öyküde, bir zamanlar fahişe olan ve intiharı düşünen Rose (68), 1990 yılının Kasım sabahında doktor Ernst Braun'un (67) muayenehanesine gider. Doktordan intiharına yardımcı olmasını ister; çünkü bunamaktan korkmaktadır. Rose'nin bu isteği tartışılırken, hastanın ağzından çıkan önemli iki kelime “sevgili [küçük erkek] kardeşim” (Kleeberg, 2002: 39), doktoru 50 yıl öncesine, ölümle yaşam arasında kaldığı anlara geri götürür. Doktor bu hitabı daha önce bir Nasyonal Sosyalist subayın ağzından duymuştur. Henüz yirmisinde bir tıp öğrencisiyken eşcinsel olmakla suçlanıp tutuklanır. Tabip Yüzbaşı Dr. Schulz tarafından ortaya atılan eşcinsellik testinde –bir grup insanın önünde orada hazır bulunan bir fahişeye ilişkiye girmeye zorlanır-, fahişenin, kulağına fısıldadığı şefkatli sözler sayesinde başarılı olur ve kurtulur. Braun'un 1944 yılında ilişkiye girdiği kişinin Rose mi yoksa onun arkadaşlarından biri mi olduğu belirsizdir. Doktor, sefalet içindeki Rose'ye yanına taşınmasını teklif eder ve ölmeyi gerçekten istediği bir anda kolayca bulup kullanabilmesi için komodinin üzerine bir şırınga bırakma sözü verir.⁷

Der Vater von Lise'de, ben-anlatıcı ⁸bu gerçeklerle misafir olduğu evde yüz yüze gelir. Ev sahibesi Lise'nin, 25 yaşında Shtetel'de çekilmiş olan fotoğrafı üzerinden gelişen sohbetlerinde anlattığı, Auschwitz'te öldürülen büyükanne ve büyükbabasının öyküsü, anlatıcı için beklenmedik bir karşılaşma olur. O zamanlar aile, Paris'te yaşamaktadır. Fransa'nın işgalinden sonra Yahudilerin yaşadığı tedirginlik, onların da üzerine çöker. Büyükanne ve büyükbabası bütün uyarılara rağmen buradan kaçmazlar ve tutuklanırlar. İşgal döneminde yaşadığı aşağılanma ve anne-babasının katledilmeleri, Lise'nin babasında Almanlara, Almanya'ya ve hatta Almanya'yı sembolize eden her şeye karşı dindirilemeyen bir nefrete neden olur. Bunun sonucu olarak baba kendini, karşı koyamadığı, aslında koymak da istemediği bir intikam duygusu içinde bulur. 1945 yılıdır ve baba geri döndükleri Paris'te doktordur. Bir gün genç bir adam tarafından çağrılır, adamın karısı düşük yapmıştır ve kanaması vardır. Doktor vardığında hasta henüz kendindedir ve Almanca bazı kelimeler mırıldanmaktadır. Bir doktor olarak yapması gerekenlerle intikam alma duygusu arasında gidip gelen adam, kendi kanını kadına verir ve onu kurtarır. Doktor baba, hastayı kurtarmaya kurtarmıştır, ama o aynı zamanda “Alman kadını, [o] ariyi, Yahudi kanı ile doldur[muştur]” (Kleeberg, 2002: 163). Kadın artık bu kanla yaşamak zorundadır. Doktor babanın bu davranışı üzerinden yapılan konuşmalar ve yenilen yemekten sonra hep birlikte konsere gidilir.

Her iki öyküde de figürlerin yaşamlarından bir kesite odaklanılmaktadır. Birincide bir doktor ve hastasının belki bir saat bile sürmeyen görüşmelerine, diğerinde ise birkaç saatlik bir akşam yemeği buluşmasına. Fakat her ikisinde de ne okurun ne de figürlerin beklediği, rutin akışı bozan ani bir kırılma yaşanmaktadır. Birinde bir hitabın, diğerinde bir kare fotoğrafın neden olduğu bu kırılma ile Nasyonal Sosyalist döneme bir kapı aralanmaktadır. Bireylerin yaşamlarından önemli birer kesit, figürlerin anılarında ortaya çıkmaktadır. Bir iç-anlatıdan çok, figürlerin konuşmalarında ortaya konulan geçmişe ait anılar, öykülerin kronolojik anlatımını bozmayacak biçimde öykü dokusuna yerleştirilmiştir. Her ikisinde de iki ayrı olay, iki ayrı zaman diliminde –*Liebes Brüderchen, liebe Schwester*'de 1944 ve 1990, *Der Vater von Lise*'de 1940-1945 arası ve öykünün anlatıldığı zaman– konu edilmiş, bu şekilde anlatı süresi olay akışını bozmadan genişletilmiştir. Figürlerin anlattıklarıyla geçmişe giden bir geçit açan Michael Kleeberg, buradan okuru Almanya'nın karanlık geçmişine, reel tarihî olaylara götürmektedir.

2.2. Travmatik Anılar ve NS-Dönemi Cürümleri

Wolfgang Frühwald (2014: 21-22), doktor ve Rose'nin öyküsünü Kleeberg'in *Spiegel* dergisinde çıkan bir yazıya dayandırdığını, yazarın kendisinden aktarmaktadır. Yani *Liebes Brüderchen, liebe Schwester*'de konu edilen tarihî çerçeve gerçektir. Ernst Schulz karakteri, hem meslek hem de isim olarak –bir harf eksikliği-

7 Wolfgang Frühwald'a göre (2014: 20) bu belirsizlik, Kleeberg'in anlatım tekniklerinden biridir: “özlünen, beklenen figürler ve durumlar yaratmak” (Sehnsuchtsfiguren). Bunun anlamı, daha henüz belli olmadan okurların öyle olmasını arzu ettikleri figürler ve durumlar yaratmaktır. Burada olduğu gibi; Rose'nin (ama muhakkak o) “ömrü[n]ün en uzun yedi buçuk dakikası[nda]” (Kleeberg, 2002: 45) Braun'un test partnerinin olması beklentisi.

8 Ben-anlatıcı Kleeberg'in bilinçli bir seçimidir. Bunun *Böblinger Brezeln*'den on üç yıl sonra *Der Kommunist vom Montmartre*'de belirginleşmesinin, savaş kuşağının ölümlerinin artışıyla paralellik gösterdiğini söylemek olasıdır.

le- ‘Das autogene Training’ (otojen alıştırtma) adlı bir gevşeme tekniğinin kurucusu olan Psikiyatr Johannes Heinrich Schultz’a (1884-1970) bir göndermedir. Schultz tarafından ortaya atılan bir teoriye göre, bir kişide eşcinselliğin kalıtsal mı yoksa tedavi edilebilir bir hastalık mı olduğunun tespiti olasıdır. Bunun için eşcinsel olduklarından şüphelenilen erkekler, gerçekten öyle olup olmadıklarını anlamak için hayat kadınlarıyla cinsel ilişkiye zorlanmışlardır. Bu uygulama, öyküde Tabip Yüzbaşı Dr. Schulz’un cinsellik testinin tarihî arka planını oluşturmaktadır.

J. H. Schultz; 1936-1945 yılları arasında, 1936’da kurulan ve “savaş için önemli”⁹ olarak sınıflandırılan, müdürlüğünü Mathias Heinrich Göring’in yaptığı *Das deutsche Institut für Psychologische Forschung und Psychotherapie*’de (Alman Psikolojik Araştırma ve Psikoterapi Enstitüsü) müdür yardımcılığı yapmış, çok sayıda insanlık dışı cürmün ya karar vericilerinden, ya da destekçilerinden biri olmuştur. Eşcinselliğin ancak psikoterapiyle tedavi edilebileceği tezini savunan Schultz, terapötik başarısızlığı ise ne terapiyi yapanla ne de terapinin yöntemiyle ilişkilendirmiş, tedaviye cevap vermeyen eşcinseli bu başarısızlığın sorumlusu olarak görmüştür. 1952’de yayınladığı bir yazısında bizzat kendisi, eşcinsellikten ölüm cezasına çarptırılmış ve enstitüye sevk edilen 21 yaşındaki bir askerin tedavi sürecini anlatırken, onun hayat kadınıyla nasıl ilişkiye sokulduğunu, hatta kadının ücretinin mahkeme kasasından ödendiğini yazmıştır. Schultz, “Genetik olarak Hastalıklı Nesillerin Önlenmesi Kanunu” (Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses) kapsamında zihinsel özür-lülülerin öldürülmesini ve zorla kısırlaştırmayı destekleyen isimlerin de başında gelmektedir (bkz. Brunner ve Steger, 2006: 18-24).

Nasyonal Sosyalist dönemin sadist deneyleri son dönemlere kadar tarihçiler tarafından beklentileri karşı-layacak kadar ele alınmamış, suskun kalınmıştır. Kleeberg, dile getirilmesi güç, tarifi mümkün olmayan bu cürümleri dile getirmektedir. Wolfgang Frühwald (2014: 20-26), 20. yüzyılın sadece tarihin şiddet oranı en yüksek yüzyılı değil, aynı zamanda o zamana kadar bilinmeyen türde ve sayıda cürüm çeşidini türeten yüzyıl olduğunu söyler ve bu cürümleri “bilim suçu/cürümü”¹⁰ olarak adlandırır. Söz konusu cürümler, insanların ırka dayalı ideolojik teorilerden dolayı deney hayvanları gibi muamele gördükleri ve yok edildikleri bir zaman diliminin ürünleridir. Berlinli doktor ve hastasının bu öyküsü, ırkçı ideolojiye dayandırılan bir dizi bilim cür-münden yalnızca bir parçadır. Frühwald’a göre Kleeberg, yazının, tarihsel anlatıların dolduramadığı boşlukları doldurabilecek bir çıkış yolu olduğunu göstermektedir. Michael Kleeberg bir tarihsel anlatı yazmamış, tarihin kanlı yüzyılının sonunda, günümüzde yaşanan bir karşılaşmayı anlatmıştır. Bu şekilde anılar geçmişi harekete geçirmekte, söz konusu anılara sahip olanların belleklerinde yerleşik hâle gelmekte, böylece de toplumsal kimliğin bir parçasına dönüşmektedir. Rose ve bir zamanlar hayatını kurtardığı doktor; yüzyılın sonunda, 50 yıl kadar bir süre bastırılmış ve şimdi hatırlanan sapıklıklarla karşılıklı oturmakta ve ancak şimdi her birinin o zamanlar neler yaşadığını, nasıl acı çektiğini öğrenmektedirler. Soykırım ve Nasyonal Sosyalizm döneminden sonra “geçmiş”, anılara dönüşmekte; söylenemeyen, tarif edilemeyen ne varsa dile gelmektedir. Bu öyküde bir ideolojinin parçası hâline getirilen, bu nedenle de en vahşi biçime büründürülen cinsellik, anımsanması sürecinde bir yeniden görüşmenin öyküsüne dönüşmektedir. Çünkü Peter A. Levine’in *Tavma ve Anı* adlı kitabında altını çizdiği gibi bunlar, “sıradan” anılar değildir:

Dönüşebilen, zaman içinde dinamik olarak (iyi ya da kötü) değişen “sıradan” anıların aksine, travmatik anılar sabit ve statiktirler. Geçmişteki kötü deneyimlerin, derin izlerin ıstırap çekenin beynine, bedenine ve psişesine kazınmış izlerdir. Bu sert ve donmuş izler değişime açık değildirler, yeni enformasyonla güncellenmezler. (Levine, 2017: 38)

Rose’nin ağzından çıkan ve Dr. Braun’u çileden çıkarıp geçmişe götüren, “Siz... Siz bir bir sevgili [küçük erkek] kardeşten başka bir şey değilsiniz! Aynen, bir sevgili [küçük erkek] kardeş!” (s. 39) çıkışı, yine Rose’nin açıklamaya çalışırken ifade ettiği gibi, “sıcak [erkek] kardeş”in (Kleeberg, 2002: 39) farklı bir söy-leniş biçiminden başka bir şey değildir; yani eşcinsel. Sorun, günlük dilde argoda kullanılan biçimiyle bu ya-

9 ["kriegswichtig"]

10 ["Wissenschaftsverbrechen"]

kıştırmada değil, bunun Braun'un beynine kazınmış olan travmatik bir anıyı tetiklemesindedir. Zaten o bunun anlamını değil, bunu nereden bildiğini merak etmektedir. Genç bir tıp öğrencisiyken ve Wehrmacht'a alınmak üzereyken eşcinsel olmakla suçlanıp tutuklanmış ve herkesin gözü önünde ilişkiye girmeye zorlanarak onuruyla oynamıştır. Onu bu kadar sarsan; titremesine, ter boşaltmasına neden olan da budur: "Eski yaralar kolay iyileşmez"¹¹ (Kleeberg, 2002: 39).

Kleeberg, onur kırıcı bu cinsel deneyi Ernst Braun'un yaşadığı travma üzerinden olduğu kadar Rose'nin bu deneyler sırasında yaşadıklarıyla, yine Rose'nin anlattığı travmatik anılarından hareketle görünür kılmaktadır. Kadınlık onurunun aldığı derin yara, deneyde başarılı olan deneklerin gerçekten başarılı olup olmadığını, gösterinin bir simülasyon olup olmadığını test etmek üzere, onlar dışarı çıkarıldıktan sonra kadınların her defasında elle kontrol edilmeleri, Rose'nin altı meslektaşıyla birlikte 1943 yılı ortalarından Mayıs 1944'e kadar, tam dokuz ay sürdüğünü ifade ettiği (Kleeberg, 2002: 42, 44) iğrençliğin vurucu bir şekilde dile getirilmesiyle verilmektedir. Adına 'sınav' denilen bu testlerde Rose, aralarında Braun gibi bakirler kadar eşcinsellerin de olduğu 300 gençle (Kleeberg, 2002: 43-44) birlikte olmak zorunda kalmıştır. Dr. Braun'un, bütün orada görevli hazirunun isimlerini hatırlamasına hayret etmesi üzerine Rose'nin anlattıkları, bir başka cürmü ve çaresizliği daha ortaya çıkarmaktadır:

Biliyor musunuz, bayanlar ve Schulz dışında, beyefendilerin de hizmetinde olmak zorundaydık; bu arada, BUNUN ödemesi yapılmıyordu ve ben onların isimlerini aklımda tutup savaşın sonunda aleyhlerinde tanıklık ettim...

Ama bakın, Wehrmacht subayları ve doktorlarının tanıklığına karşı bir fahişenin tanıklığı... hadi boş verelim bunu. (Kleeberg, 2002: 42)

Jürgen Brunner ve Florian Steger'in *Johannes Heinrich Schultz (1884-1970). Begründer des Autogenen Trainings* adlı makalelerinde ifade ettikleri gibi, burada görevlendirilen fahişelerin ödemeleri "mahkeme kassasından" (Brunner ve Steger, 2006: 23) yapılmaktadır. Schultz'un kendinden aktarılan bu bilgiye gönderme, Rose ve arkadaşlarının maruz kaldıkları bu tecavüz anılarında ortaya konulmaktadır. Suçluların gerekli cezayı almamaları ve mesleği nedeniyle tanıklığının güvenilir bulunmaması veya ciddiye alınmaması, mağdur Rose'nin adalete olan güvenini sarsmış görünmektedir. Bu, savaş sonrası benzer davalar ve az sayıdaki yargılamalara Kleeberg'in getirdiği eleştiri olarak okunmalıdır.

Der Vater von Lise'de de Kleeberg bir tarihsel anlatı yazmamış, yine burada da günümüzde yaşanan bir karşılaşmayı anlatmıştır. Fakat *Liebes Brüderchen, liebe Schwester*'den farklı olarak, Nasyonal Sosyalizmin zulmüne maruz kalmış iki figürün yerine burada, babalarının günahlarının yükünü omuzlarında hisseden savaş sonrası Alman kuşağının bir temsilcisi ile kurbanın karşılaşması anlatılmaktadır. Almanların Paris'e ilerlemesi üzerine 1940-1941 kışında anne-babasıyla kaçmak zorunda kalan Lise'nin travmatik anıları, her ne kadar birbir sorumlu olmasa da, bunlarla yüzleşmek zorunda kalan anlatıcı-benin de kimliğinin bir parçasıdır. Anılar burada geçmişi tetiklemiştir. Lise'nin ve ailesinin öyküsü, Nasyonal Sosyalizm'den etkilenen milyonlarca Yahudi'nin öyküsüdür ve reel tarihin bir parçasıdır. Doktor babanın intikam alma biçiminin gerçekte yaşanmış bir olaydan alınmış olup olmadığı çok önemli değildir, çünkü bunun kimseye bir zararı olmamış, aksine doktor genç bir kadının hayatını kurtarmıştır.

Alman anlatıcının; Lise ve birlikte yaşadığı, kendisinden küçük, homoseksüellikten dönme Olivier'e ilk andan itibaren ısınamaması ve onlara karşı soğuk tutumu, tamamen onların dış görünüşü ve davranışlarıyla bağlantılı bir durumdur. Ben-anlatıcı, ev sahibesi ve onun hayat arkadaşına bireysel gözlemlerine dayalı bir duygu durumuyla yaklaşmaktadır. Ancak Lise'nin 25 yaşında Shtetl'de çekilen bir kare fotoğrafı onun duygu durumunu ve Lise'ye bakışını kökten değiştirir. Fotoğrafın Shtetl'de çekilmiş olması başlı başına ben-anlatıcının

11 [„Alte Messer schneiden tief.“ (Kleeberg, 2002: 39)] "Eski bıçaklar derin keser" biçimindeki Almanca ifadesi çok daha düşündürücüdür; bunu, hâlâ açık bir yaraya işaret ettiği şeklinde okumak olasıdır.

kimliğiyle yüzleşmesi için yeterli bir nedendir.¹² İkinci Dünya Savaşı öncesinde doğu Avrupa’da çoğunlukla Yahudilerin kendi geleneklerine göre yaşadığı yerleşim bölgesi olan Shtetl, Michael Kleeberg’in bilinçli bir seçimidir. Fotoğraf, doğrudan Lise’nin kimliğini ortaya koyar ve ben-anlatıcının kolektif belleğe dayalı anlatımını harekete geçirip Alman geçmişini hatırlamasına neden olur.¹³ “Şu andan itibaren [artık] Lise’nin sınırsız kredisi vardı[r]” (Kleeberg, 2002: 157), ama geçmişin somut varlığı Lise’nin büyükbaba ve büyükannesinin Auschwitz’te katledildiklerini söylemesiyle ortaya çıkar. Anlatıcı ne hissetmesi gerektiğini bilemez. Bu konuyla ilgili bildiği ne varsa âdeta çözümler ve daha fazlasına ihtiyaç duyar. Onun için bütün bu olaylar, geçmiş, tarih, “sırt çantasındaki bir eşya gibi kafa[sının] içinde taşıdığı”, özellikle rahatsız etmese de kendi ihtiyacının ötesinde fazladan bir eşya; “ağırlığını ve varlığını kabullendi[ği]”, ilgilenmeye söz verdiği, zaman zaman çıkarıp baktığı, sonra toparlayıp yoluna devam ettiği, “bir merhumun, akrabasının, dost veya düşmanın eşyası gibi[dir]”. Yükün ağırlığı ona sadece, “orada [kendine] ait olmayan ama yine de [ona refakat eden] daimi bir yol arkadaşı” hâline gelen “bir şeyin varlığını hatırla[tır]” (Kleeberg, 2002: 158). Bu duygular, İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağın kendilerini kurtaramadıkları suçluluk duygusu çıkmazdır. Kleeberg, anlatıcı figürüne geçmişin sorumluluğunu üzerine aldırılmayarak suçun bireyselliğinin altını çizmektedir. Böylece kendisi gibi savaş sonrası yazarlar kuşağının temsilcilerinden olan hukukçu Bernhard Schlink’in aşağıdaki tespitiyle paralel bir görüş ortaya koymuş olmaktadır:

Hukuki anlamda, yalnızca kişinin kendisi ve kişi de yalnızca kendi davranışı nedeniyle suçlu olabilir. Kendisi fail değil de suça iştirak eden, yani başkalarını suça azmettiren veya suç işlemesine yardım ve yataklık eden bile olsa, kişiyi suçlu kılan yine kendi azmettirme ya da yardım ve yataklık fiilidir. Hukuki olarak bir kişinin suçu, bir başkasının kine kaynaklık edemez; suç, ne aynı kuşağın üyeleri arasında yatay ne de bir kuşaktan diğere dikey olarak intikal eder. İçlerinden bazılarının suçuna istinaden topluluğun tüm üyelerinin suçlandığı kolektif suçluluk kavramı, hukuki suç kavramı ile bağdaşmaz. (Schlink 2019: 14)

Savaşta herhangi bir cürüm işlemeyen ve savaş sonrası dünyaya gelen Almanların, Nasyonal Sosyalistlerin işledikleri cürümlerden dolayı suçlu sayılmayacağı da bu şekilde hukuk zeminine oturtulmuş olmaktadır. Kleeberg, suç ve suçluluk kavramını doktor baba, onun intikam alma şekli üzerinden bir de mağdurların/kurbanların gözünden yaşananlara bakarak tartışmaya açmaktadır.

Almanların zulmünden Paris’i terk etmek zorunda kalan ve anne babasını kurban veren doktor babanın intikam alma takıntısı anlaşılabilir görünse de, intikamını Alman hastasına kanını vererek almış olması, anlatıcı-benin şaşkınlığına neden olur. Her ne kadar Lise babasının yaptığını, “Bütün bir ırka bulaştırmıştır” (Kleeberg, 2002: 163) diye bir veciz sözle yorumlasa da, anlatıcı bunu “soylu” (sublim) bir düşünce (Kleeberg, 2002: 163) olarak görür. Burada yine Nasyonal Sosyalizm’in kan ve ırk üzerine kurduğu ideolojisi ele alınmakta ve yeniden yorumlanmaktadır. Anlatıcının aksine Lise, o zamanın katilleriyle sonrasında nefretten doğan geride kalanların intikamlarını aynı görür ve anlatıcıya tepkisi sert olur: “Delilik bu. Hasta[lık]. Mazoşistçe, dedi Lise aşağılayıcı bir şekilde. Ayrıca kızın bütün bu inceliklerden haberi olmadı. [Kız] ona çok müteşekkirdi. Bir de ona on yıl boyunca her Noel ve paskalyada üzerinde kocaman bir teşekkür yazısıyla kart gönderdi” (Kleeberg, 2002: 163). Burada anlatıcının duyduğu hikâye karşısındaki tutumu ile Lise’nin tutumu önemlidir. Kleeberg ince bir göndermeyle aslında babalarının günahlarını taşımak istemeyen kuşağı işaret etmektedir. Artık geçmişin ağır yükünden kurtulmak isteyen kuşak kurbanların safında yerini almaktadır. Bunu “acı ve utançtan” değil, aksine “kızgınlık ve çaresizlikten” (Agazzi, 2005: 11) yapmaktadır. Anlatıcı, kendi an-

12 Susan Sontag’a göre, “iş ‘hatırlama’ya geldiğinde fotoğraf hâlâ daha derinden bir can acıtma gücüne sahiptir. Hafızada yer ederek donmuş olan karelerin temel birimi, tek bir görüntüdür. Oysa fotoğraf, enfomasyonla dolup taşan bir çağda, bir şeyi kavramanın hızlı bir yolunu ve onu hatırdan tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlar bize. Bu hâliyle fotoğraf bir alıntıya veya veciz bir söze veya bir özdeyişe benzer. Hepimiz kendi zihnimizde, anında hatırlanmaya hazır yüzlerce fotoğraf biriktiririz” (Sontag, 2004: 21).

13 Fransız sosyolog Maurice Halbwachs’a göre (2016: 17), kolektif bir bellek ve bu belleğin toplumsal çerçeveleri vardır ve bireysel düşünceler de bu çerçeveler içine yerleşip bu belleğe dâhil olduğu ölçüde hatırlama mümkündür.

ne-babası ve onların kuşağının yaptıklarına tepkisini kurbanın yanında durarak koyarken, Lise kendi babasının yaptığını da Nasyonal Sosyalizm'in katilleriyle bir tutmaktadır. Kleeberg'in burada günlük hayatta kullanılan suç kavramıyla hukuki suç kavramını¹⁴ karşı karşıya getirdiğini söylemek olasıdır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kısa öykünün tipik tür özellikleri¹⁵ göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, Michael Kleeberg'in Hamingway short story geleneğinin izlerini bu iki öyküsünde de görmek olasıdır. Zaman zaman detaylı anlatıma yer veriyor gibi görünse de yazarın bunu sürdürmediği, hemen story'de hâkim olan kısıtlı anlatıma geri döndüğü görülmektedir. Doğrudan Hamingway çizgisinde kaleme aldığı Böblinger Brezeln'deki öykülerinden daha az kısıtlayıcı bir anlatım gözlemlense, daha "Avrupalı-avangard bir anlatı" (Widmann ve Kleeberg, 2007: 224) benimsenmişse de, süslü sözlerden uzak, gerçekte nasılsa onu söylemeye odaklı bir anlatım hâkimdir; Hamingway'in çizgisi de esasen burada gözlemlenmektedir.

İki öyküde de okurun dikkatini dağıtacak değerlendirmelerden uzak, konsantre, tasarruflu bir anlatım tercih edilmiştir. Nasyonal Sosyalist dönem cürümleri, yani reel tarihî olay, insan ilişkilerinde ortaya konulmaktadır. Liebes Brüderchen, liebe Schwester'de anlatıcı kendini geri çekerken, Der Vater von Lise'de anlatıcı bizzat merkezde ve taraflardan biri konumundadır. Liebes Brüderchen, liebe Schwester'de anlatıcı çok az şeyi kendi gözünden aktararak –fakat anlatıcı figürlerden daha çok şey bilmekte, figürlerin bildiklerinden çok daha fazla şey söylemektedir–, okurun dikkatini anlatılan olaya yönlendirirken, Der Vater von Lise'de anlatıcı-figür bizzat olayın içinde olduğundan bu tür bir yönlendirme kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ben-anlatıcı olaylara bir şekilde müdahilken, o-anlatıcı araya girmekten, bir yorum yapmaktan, bir değerlendirmede bulunmaktan kaçınmaktadır. Figürlerin ağzından çıkanlar ve düşünceleri; olabildiğince doğrudan verilmekte, okur anlatılanlarla doğrudan karşılaşmaktadır. Her iki öyküde de okurun dikkati şeylerin üzerinden çok; olay akışına, şeylerin olayla bağlantısına çekilerek, okurun odaklanmasının önüne geçecek detaylandırmalardan uzak durulmaktadır.

Liebes Brüderchen, liebe Schwester'de suç doğrudan Nasyonal Sosyalist rejim üzerinden ele alınmaktadır. Yahudiler veya rejim uygulamalarına suskun kalanların değil, doğrudan rejimin işlediği cürümlere maruz kalmış iki mağduru öyküsü anlatılmaktadır. Savaş sonrası dönemde mağdurların –burada Rose– şikâyetçi olmalarına rağmen, faillerin toplumsal yaşama karışmış olmaları eleştirilmektedir. Adaletin yerini bulmadığı, Rose'nin şikâyetinin/ifadesinin ciddiye alınmaması örneğinde dile getirilmektedir. *Der Vater von Lise*'de ise Yahudi Lise ve Alman ben-anlatıcının karşılaşmaları üzerinden, mağdur/kurban ve savaş sonrası kuşağın kendi sorunlu geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalması işlenmektedir. Lise'nin büyükanne ve büyükbabasının başına gelenler ve babasının Lise ve annesini alıp Paris'i terk etmesinin öyküsü örneğiyle de Nasyonal Sosyalist rejimin Yahudilere uyguladığı zulümlerinin altı çizilmektedir.

Kurbanların/mağdurların bakış açısı, Lise'nin babasının kanını Alman hastasına vererek intikamını alması ve Lise'nin buna tepkisi ile ortaya konulmaktadır. *Der Vater von Lise*'de, Lise herhangi bir suçlamada bulunmasa da, kolektif suç ben-anlatıcının utancıyla hissettirilmektedir. *Liebes Brüderchen, liebe Schwester*'de suçun bireyselliği, yani bizzat faillerin fiilleri üzerinden ele alınmaktadır. Rose'nin görevi dışında istismar edilmesi örneğiyle, suçun kolektif değil bireysel olduğunun altı çizilmektedir. Kleeberg iki öyküsünde de Nas-

14 Bernhard Schlink'e göre (2019: 15) bu iki suç kavramını birbirinden "ayıran yalnızca dayanak noktasıdır: Birinde suç isnadı yürürlükte olan hukuk normları ile çelişen hareketler ve ihmallere dayanırken, diğesinde başka normları ihlal eden davranışlara dayanır; dinin, ahlakın, yerinde davranışın, örf ve âdetin, iletişimin ve etkileşimin işleyişinin normlarını ihlal eden davranışlara... Her iki durumda da kişinin norma uygun davranmaya ehil tutumuna rağmen norma aykırı davranmış olması, kişinin kendi davranışına bağlanır ve suç isnadının koşuludur."

15 Kısa öykülerin tipik özellikleri hakkında geniş bilgi için bkz. Nentwig, P. (1978), *Die moderne Kurzgeschichte im Unterricht*, (6. Auflage), Braunschweig: Westermann, s. 7-23; Korkmaz, R. (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçük Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 65-76

yonel Sosyalist dönem cürümlerini farklı pencerelerden bakarak ortaya koymaktadır. Figürler; Rose ve Ernst Braun'un öyküsünde her ikisi de kurban, Lise'nin öyküsünde ise kadın kurban, erkek fail olacak şekilde öyküde konumlandırılmıştır.

Michael Kleeberg, bu çalışmaya konu edilen iki öyküsünü de reel tarihî gerçekler üzerine oturarak, kısa öykülerin gerçekliğe yakınlık iddialarını bir adım daha güçlendirmiş görünmektedir.

KAYNAKÇA

Agazzi, E. (2005), *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte: Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Agazzi, E., Schütz, E. (Hrsg.) (2013), *Handbuch Nachkriegskultur: Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945–1962)*, Berlin/Boston: De Gruyter.

Birgfeld, J. (2014), "Stories – Geschichten – Brevier. Überlegungen zu Michael Kleebergs Sammlungen kurzer Prosa", İçinde J. Birgfeld, E. Schütz (Hrsg.), Michael Kleeberg. *Eine Werksbegehung (37-65)*, München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Brunner, J., Steger, F. (2006), "Johannes Heinrich Schultz (1884-1970). Begründer des Autogenen Trainings. Ein biographischer Rekonstruktionsversuch im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik", BIOS, Jg. 19, Heft 1, (16-25). Leverkusen: Verlag Barbara Budrich.

Frühwald, W. (2014), "Das Schreckliche und das Schöne. Der Erzähler Michael Kleeberg", İçinde J. Birgfeld, E. Schütz (Hrsg.), Michael Kleeberg. *Eine Werksbegehung (19-36)*, München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Halbwachs, M. (2016), *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, (B. Uçar, Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.

Kleeberg, M. (2002), *Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten*, München: dtv.

Kleeberg, M., Birgfeld, J. (2013), *Michael Kleeberg im Gespräch*, Hannover: Wehrhahn Verlag.

Levine, P. A. (2017), *Travma ve Anı*, (P. Savaş, Çev.), İstanbul: Butik Yayıncılık.

Sarlo, B. (2007), *Geçmiş Zaman. Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları.

Schlink, B. (2019), *Geçmiş İlişkin Suç ve Bugünkü Hukuk*, (Çev. Reyda Ergün), İstanbul: Zoe Kitap.

Sontag, S. (2004), *Başkalarının Acısına Bakmak*, (O. Akınhay, Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Widmann, M., Kleeberg, M. (2007), "Repräsentativer Außenseiter der Deutschen Gegenwartsliteratur: Ein Gespräch mit dem Schriftsteller und Übersetzer Michael Kleeberg", *Focus on German Studies*, 14, 223-230. <http://hdl.handle.net/2374.UC/2000> [Erişim: 03.12.2022], s. 223-224.

Makalenin Gönderim Tarihi: 02.12.2022

Kabul: 26.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

BUDDENBROOKS (T. MANN) VE YAPRAK DÖKÜMÜ (R. N. GÜNTEKİN) ROMANLARINDA AİLE YAPISI¹

THE CONSEQUENCES FOR FAMILY STRUCTURES IN THE NOVELS *BUDDENBROOKS* (T. MANN) AND *YAPRAK DÖKÜMÜ* (R. N. GÜNTEKİN)

Merve CİHANGİR²

Funda KIZILER EMER³

Özet

Bu çalışmada modern Alman edebiyatının önde gelen isimlerinden Thomas Mann'ın *Buddenbrooks* ve Türkiye'nin Milli Edebiyat akımı yazarı Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı romanları 20. Yüzyılın modernleşme sorunsalı ekseninde karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Türkiye'de özellikle Tanzimat Fermanı (1839) sonrasında batılılaşma etkileri oldukça yoğun biçimde gözlenmektedir. Yeni eğitim ve hukuk reformlarıyla birlikte kadınlar geleneksel ev hanımı kimliğini geride bırakmıştır ve hem eğitim hem de sosyal yaşamda entelektüel açıdan erkeklerle eşit haklara kavuşmuştur. Bunun neticesinde hayata bakışları ve dünya görüşleri de farklılaşmış ve gittikçe daha dışa dönük bir nitelik kazanmıştır. Ailenin temelini oluşturan ve ev içi düzenini sağlayan kadının sosyal açıdan daha faal olmaya başlaması, moda açısından alafranga giyim tarzını benimsemesi, bekâr kadın ve erkek arasındaki sosyal iletişimin artması batılılaşmanın etkilerini göstermektedir. Bu şekilde önceden sosyal yaşamı kısıtlı olan Osmanlı Kadını, batılılaşmanın etkisinde daha dışa dönük bir hayat yaşamaya başlamıştır. Aile içerisinde özellikle nesil çatışmalarına sebep olan modernleşme sorunsalı, değer ve normları yeniden şekillendirilmeye zorlamaktadır. Almanya'da yeni yüzyılın başlangıcıyla birlikte sanayileşme ve bilimin gelişmesi sonucunda eski aile yapısı modern öznenin yeni dünya görüşü ile uyuşmamaktadır. Önceden geleneksel değerlere dayanan aile kurumu, gittikçe artan öznenin iç dünyasını sorgulamasıyla birlikte yıpranmaktadır. Bunun sonucunda Almanya'nın üst tabakasına dahil olan burjuva kesimi modern değer ve normların etkisinde hem gücünü kaybetmektedir hem de riyakâr olarak ifşa edilmektedir. Her iki romanın ana çerçevesini aile motifi ve modernleşme sürecinde değişen toplumsal değer ve normlar oluşturmaktadır; bu kapsamda aile içi değişimler ve nesil çatışmalarına yoğunlaşılacaktır. Her iki romanda gittikçe gücünü yitiren aile değerleri, kadınların dışa dönük yaşam tarzını benimsemeleri ve eski geleneksel değerlerin gücünün azalması, aile üyelerinin dağılmasına hatta felaketine sebep olmaktadır. Bu çalışmada başat olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin karşılaştırma metodlarından yararlanılarak, ayrıca tarihsel ve sosyal eleştiri yöntemlerini de kapsayan bir metodoloji izlenecektir. Çalışmanın amacı, iki farklı kültür ve dil ürünü olan eserlerde saptadığımız ana izlek olan ailelerin modernleşme sürecinde yaşadığı çöküş olgusunu analiz etmektir. Bu bağlamda çalışmada, her iki eserin merkezinde yer alan ailelerin, hızla modernleşen bir dünyada katı ahlak kurallarının zayıflayarak yerini, yeni/ mo-

1 Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı ABD'de Funda KIZILER EMER danışmanlığında yapılan "Die Machtlosigkeit Der Familientraditionen In Der Moderne: Thomas Manns Buddenbrooks Und Reşat Nuri Güntekins *Yaprak Dökümü* Im Lichte Der Komparatistik" adlı yüksek lisans tezinden üretilen ve Kocaeli Uluslararası 1. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda (2021) sunulan

bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş formudur.

2 Okutman Merve Cihangir, Türk-Alman Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu, <https://orcid.org/0000-0002-3472-2795>, mervecihangir2911@gmail.com

3 Prof Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>, fkiziler@sakarya.edu.tr

dem dünya görüşü ve yaşam tarzına bırakması karşısında yaşadığı dönüşümlerin benzeşen ve ayrışan noktaları aydınlatılacaktır. Birbirinden farklı kültürlerin edebiyatlarında modernleşme olgusu karşısında aile fertlerinin ortak yaşamsal deneyimlerini ve geçirdikleri dönüşümleri ortaya koyarak, edebiyatlar ve kültürler arasındaki ortaklığa dikkat çekmek hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mann, Güntekin, Karşılaştırmalı Edebiyat, Modernleşme, Aile.

Abstract

In this study, Thomas Mann, one of the leading figures of modern literature in Germany, and Reşat Nuri Güntekin, author of the National Literary Movement of Turkey, the novels *Yaprak Dökümü* and *Buddenbrooks* are examined in comparison with the problem of modernization in the 20th century. The framework of both novels is the family motive and the change of values and norms in the process of modernization. In this context, domestic changes and generational conflicts are exacerbated. The effects of westernization are very intense in Turkey, especially after the Tanzimat edict. As a result of women leaving the housewife form behind with the new educational reforms and being seen as intellectually equal to men, the worldview differs and cultivates a more extroverted lifestyle. Women taking care of the base and domestic order of the family, adopting the European style of dress in terms of fashion, and participating in social activities, and the increase in communication between unmarried men and women show the effects of Westernization. Thus, Ottoman women, whose social life was previously restricted, begin to lead more extroverted lives under the influence of Westernization. The problem of modernization, which leads to generational conflicts in the family, forces a reshaping of values and norms. With the beginning of the new century in Germany, as a result of industrialization and the development of science, the old family structure no longer corresponds to the new worldview of the modern subject. The institution of the family, which used to be based on traditional values, is being worn down by the increasing questioning of the subject's inner world. As a result, the bourgeoisie, which belongs to the upper class, loses its power and is exposed as hypocritical under the influence of modern values and norms. In both novels, increasingly destroyed family values, women's turn to extroverted lifestyles, and the waning power of old traditions lead to the disintegration as well as catastrophe of family members. First and foremost, comparative literature is used as a method of investigation in the context of historical and social criticism. The aim is to highlight the similar and divergent aspects of families belonging to two different cultures and countries on the axis of weakening of strict morality, which leaves its place in the new way of thinking in the process of modernization. At the same time, it aims to break the phenomenon of families that are different at first sight and the prejudice perceived as foreign, in order to show that the family is sacred in every culture and can be worn out by external factors, as well as to set a sign against stereotypical thinking.

Keywords: Mann, Güntekin, comparative literature, westernization, family.

GİRİŞ

Aile, insanın doğduğu andan itibaren yaşamının en önemli merkezini oluşturan; sevgi, güven, birlik ve uyum gibi değerlerin temelini sağlayan sosyal bir bağıdır. Aile kurumu evrenselliğini korumaktadır. Öznenin kimliğini şekillendiren, aynı zamanda aidiyetini ve birlik duygusunu ortaya koyan bu sosyal bağ, farklı aile tipleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tipler en genel hatlarıyla “Ataerkil Aile, Anaerkil Aile, Çekirdek Aile ve Büyük Aile” gibi ana başlıklar şeklinde sıralanabilir. Toplumsal, ekonomik ve demografik farklılıklar çoğu zaman aile değerlerinin değişmesine, farklı aile tiplerinin doğuşuna ve nesil çatışmalarına sebep olabilir. Nesil çatışmasının ana sebebi ise bir neslin geleneğe sadık olmasıyken, diğer neslin ise yeniliğe ve değişikliğe açık olmasından kaynaklanmaktadır.

Çağdaş Alman edebiyatının Nobel Edebiyat Ödüllü yazarı Thomas Mann (1875-1955) *Buddenbrooklar* (*Die Buddenbrooks*, 1901) adlı romanında, Milli ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatının temsilcisi Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) *Yaprak Dökümü* (1930) adlı yapıtında iki ailenin modernleşme sürecinde çöküşünü konu edinmiştir. Topluların yapı taşı konumundaki aile kurumunda gerçekleşen bu çöküşün en önemli nedeni, modernitenin beraberinde getirdiği eski/ yeni çatışması ve gelenekselden kopuştur. Bilim, sanayi, teknoloji, kitle-iletişim ve ulaşım araçlarının hızlı gelişiminin bir doğurgusu olan moderniteyle birlikte geleneğin, eski düşünce ve değer yargılarının reddiyesi; bunların yerini yeni dünya görüşü, değerler algısı ve yaşam tarzının

alması; şehirleşmeyle birlikte bireyleşmenin, yalnızlaşma ve yabancılaşmanın artması vb. olgular karşısında aile kurumunda geleneksel değerlerin ve rollerin yeniden sorgulanıp yapılandırılmasına neden olmuştur. Geleneksel toplumlarda “dünya hakkında sınırlı bilgi ve görüş, kişisel özellikleri geliştirme eksikliği, yenilikçilik eksikliği, [...] ailecilik, hükümete sıkı bağlılık” ön plandayken, “geleneksel yapıdan modernliğe geçiş için gerekli olan etkenlerde, yeni deneylere açıklık, aile ve dini otorite gibi geleneksel otorite figürlerinden giderek artan bir bağımsızlık” öne çıkar (Aslan ve Yılmaz, 2003: 76).

Türkiye’de Tanzimat Fermanı neticesinde Edebiyat alanında çoğunlukla konu edilen alafranga yaşam tarzı, muhafazakâr Osmanlı ailelerin özellikle genç üyelerini modern yaşam tarzına özendirir. Bu özentî Servet-i Fünûn gibi dergilerin çevirileriyle birlikte pekiştirilmekte ve giyim, kadın- erkek ilişkileri, sosyal hayat gibi faktörleri etkilemektedir. Her konuda Avrupa’yı odak noktasına alan Avrupa merkeziliğin (Eurocentrism) bir uzantısı olarak okunabilecek olan Avrupa’ya özenme aşırılığı, Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında “yanlış batılılaşma” olarak ele alınmıştır. Dönemin seçkin yazarlarından biri olan Güntekin de bu konuyu *Yaparak Dökümü* adlı eserinde toplumsal eleştiri bağlamında konu edinmiştir. Bu eserde de görüldüğü gibi, özellikle genç neslin modern yaşam tarzına özentisi, maddiyatın ön plana çıkması, modern insanın hızlı çalışma temposu içinde tükenmesi, kişilerarası ilişkilerde yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi sorunlar ahlak yapısının ve aile değerlerinin yıpranmasına sebep olur. 20. yüzyılda Avrupa’nın kalkınma sebebi olan Sanayi Devrimi sonucunda metropol hayatına geçiş ve hızlı çalışma temposu *Buddenbrooklar* romanına yansımaktadır.

Bu çalışmanın amacı; Almanca ve Türkçe yazılmış olan farklı dil, kültür ve edebiyat ürünü olan bu iki romanın odak noktasında bulunan geleneksel ailelerin modernleşme süreciyle birlikte yaşadığı çöküş olgusunu analiz etmektir. Bu çalışmada, 29 yıl arayla farklı ülkelerde farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış olan her iki eserde birbirinden farklı kültürlerin edebiyatlarında modernleşme olgusu karşısında aile bireylerinin geçirdikleri benzer dönüşümleri ortaya koymak suretiyle, her tür ötekileştirme mekanizmasına karşı edebiyatlar ve kültürler arasındaki ortaklığa dikkat çekmek hedeflenmiştir. Karşılaştırmak üzere seçtiğimiz eserlerdeki farklı kültür ve ideolojilere dayanan aile modellerinin benzer ve ayrışan yönlerini sunmadaki hedefimiz; okura eserlerdeki tanıdık şema ve benzerlikleri sunarak, toplumda yaygın olan farklı/ yabancı kültürlerle karşı ön yargıları kırmak ve bu konuda farkındalık yaratmaktır.

Şüphesiz aile kutsal ve evrenseldir, farklı din, kültür ve ideolojilerde insanları birleştiren bir unsurdur. İki farklı kültüre ait olan aileleri incelediğimiz bu çalışma, karşılaştırmalı edebiyatbiliminin araştırma kapsamına girer. Buna koşut olarak çalışmada kullanılan temel yöntem, karşılaştırma yöntemi olup spesifik olarak tipolojik karşılaştırma yönteminden yararlanılmıştır. Çalışmanın bütününde, araştırma konusuna uygun olarak tarihsel ve toplumsal eleştirinin yanı sıra yorumbilgisini (hermeneutik) içeren eklettik bir metodoloji kullanılmıştır.

Her iki eserdeki ailelerin, geleneksel toplum yapısından modern toplumlara geçiş süreciyle birlikte yaşadığı sancılı değişim çerçevesinde değişen değerler silsilesi Shalom H. Schwartz’ın geliştirdiği değerler kuramı kapsamında incelenmiş, modernlik ve batılılaşmanın aile yapısını ne şekilde etkilediği örneklerle irdelenmiştir. Daha sonra eserlerdeki aile yapısı, batılılaşma, burjuvazi, nesil çatışmaları, Tanzimat Fermanı, Asri Hayat, modern özne sorunsalı gibi konular aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın hedefi aşağıdaki sorulara açıklık getirmektir:

- Değişen değerler batılılaşma ve burjuvazi bağlamında aile bağlarını ve özneyi nasıl etkilemektedir?
- Asri Hayatın birlikte getirdiği çalışma temposu, metropolleşme ve sosyal hayatın modern öznenin hayatındaki rolü nedir?
- Gelenekten kopma, yeniliğe yönelme değer kuramı kapsamında çelişiklere yol açabiliyor. Bu çelişikler aile bağlarını nasıl etkilemektedir ve karakterlerin gelişimi ne şekilde oluşmaktadır?
- İki eserin ana çerçevesini oluşturan *gelenek, ahlak, modernleşme, para* konularının karşılaştırmalı edebiyat ekseninde benzer ve ayrışan yönleri nelerdir?

1. YÖNTEM

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi genel hatlarıyla iki veya daha fazla edebi yapıt arasındaki ilişkileri, etkileşimleri, aynı zamanda bunların benzer ve farklı yönlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Karşılaştırmalı Edebiyat, Türkiye’de ilk etapta Mukayeseli Edebiyat olarak nitelendirilirken, günümüzde Komparatistik kavramı yaygınlaşmaya başlamıştır. Zima’ya (1992: 6-7) göre komparatistik, disiplinlerarası çalışma yöntemiyle ulusal edebiyatın salt metodolojik ve teorik yönlerini araştıran Genel Edebiyat ’tan çok yönlü ve zengin araştırma alanıyla ayrılmaktadır. Corbineau- Hoffmann (2004: 14) ise, karşılaştırmalı edebiyatbilim ve genel edebiyatbilim arasında güçlü bağlantılar olduğunu ve her iki alanın teorik ve metodolojik düzeyde birbirinden faydalandığını vurgulamaktadır. Karşılaştırmalı edebiyatbilimi çalışmaları kabaca genetik ve tipolojik inceleme yöntemleriyle yürütülür; bu kapsamda yapıtların benzerliği ve ayrıştığı yönler tespit edilir, edebiyat akımlarının, türlerin veya yazarların arasında dolaylı ya da dolaysız etkileşimlerin olup olmadığına dair izler aranır.

Corbineau Hoffmann (2004: 12) komparatistiğin diğer filolojilerin bittiği yerde başladığını savunur. Ulusal edebiyatçıların aşamadığı sınırları komparatist aşmaktadır, çünkü o bir kozmopolittir ve edebiyatın olduğu her yer onun memleketidir. Her ne kadar Fransa komparatistiğin beşiği olarak görülse de Johann G. Herder’in “halk ruhu” (Volksseele) kavramı, Johann W. Goethe’nin “Weltliteratur” anlayışı ve Alman Romantizminin önemli temsilcileri olan Schlegel Kardeşlerin çalışmaları, karşılaştırmalı edebiyatın ilk ciddi adımlarının Alman yazarlar tarafından atıldığını göstermektedir (Kızılar Emer, 2017: 154). Karşılaştırmalı edebiyatbilimi akademik anlamda ilk olarak 1861 yılında İtalya, 1897 Fransa, 1899 Amerika ve 1946 yılında Almanya’da ortaya çıkar (Corbineau- Hoffmann, 2004: 86). Ülkelerin teorik anlamda Karşılaştırmalı Edebiyat anlayışlarının ayrıştığı görülür, bu bağlamda zamanla Marksist, Fransız ve Amerikan ekolleri oluşur. Marksist ekolün önemli temsilcilerinden olan Viktor Žirmunskij, tarihsel-genetik karşılaştırma (tipolojik) metodunun öncüsüdür. Fransız ekolü ise pozitivist bir yaklaşım izler. Jean- Marie Carré öncülüğündeki bu ekol “rappports de fait”, yani var olan gerçek ilişkileri esas almaktadır:

Karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat tarihinin bir dalıdır. Uluslararası boyuttaki zihinsel ilişkileri, Bryon’la Puşkin, Goethe ile Carlyle, Walter Scott ile Vigny arasında hakikaten var olan gerçek ilişkileri (rappports de fait) ya da onların eserlerindeki bağlantıları, ilham aldıkları şeyleri, hatta farklı edebiyatlara mensup olan yazarların hayat hikayeleri arasındaki ilişkileri araştırır (Carré’den aktaran Kızılar Emer, 2017: 155).

Yazınlar ve kültürler-arasılıkla, dolayısıyla öteki’ne yönelimle ırasallaşan komparatistiğin araştırma alanlarından en önemlisi, onun bir alt dalı olarak görülen imgebilimidir. Kültürel aktarım süreçlerinin önemli bir parçası olan imgeleri inceleyen bir bilim dalı olan imgebilime göre imge, sübjektif algı, toplumsal, kültürel ve psikolojik unsurlardan beslenmekte ve edebiyat ile sınırlı kalmamaktadır (Ulağlı, 2018: 5). Tam da bu noktada Amerikan ekolün önemli temsilcilerinden Rene Wellek Yeni Eleştirinin (New Criticism) metin odaklı analizi yaklaşımıyla, Carré, ’nin düşüncesini reddeder, imgebilim araştırmalarının edebiyat incelemesi alanına girmedğini, diğer disiplinleri kapsadığını savunur (Kızılar Emer, 2017: 23). Fransa, akademik anlamda ilk karşılaştırmalı çalışmalara ev sahipliği yapması bakımından ve sonrasında kurulan Fransız ekolü ile Komparatistiğin beşiği olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra birbirinden teorik ve metodolojik açıdan ayrılaşan Marksist, Slovak ve Amerikan ekolleri mevcuttur.

Bu çalışmada, inceleme nesnesi olarak seçilen her iki eserin merkezinde yer alan ailelerin çöküşü, yazarları olan Mann ve Güntekin tarafından, Avrupa’da başlayıp tüm dünyayı etkisi altına alan modernleşme süreciyle bağlantıları bağlamında biçimlendirilmiştir. Burada yazarlar arasında doğrudan bir etki araştırmasından, yani genetik karşılaştırmadan ziyade birbirine benzer tarihsel-toplumsal koşullara dayalı benzer temalar söz konusu olduğu için tarihsel-tipolojik karşılaştırma yönteminden yararlanılmıştır. Çalışmada başat olarak tipolojik karşılaştırma yöntemi, yani bağlam analogileri ve farklılıkları esas alınmıştır. Tarihsel, toplumsal, kültürel ve psikolojik faktörlerin dâhil olduğu bir araştırma yolu izlenerek komparatistiğin doğasında var olan disiplinlerarasılık özelliği çalışmaya eklenmiştir.

Buddenbrooks ve *Yaprak Dökümü* adlı eserlerin modern yaşamın aile yapısı üzerine etkileri bağlamında karşılaştırılması; eserlerdeki tematik analogiler ve farklılıklar, özellikle karakterlerin karşılaştırmalı analiziyle,

metinden yapılan alıntılarla desteklenerek ortaya konulacaktır. Bu kapsamda öncelikle Shalom H. Schwartz'ın değer sınıflandırmasına, daha sonra yanlış batılılaşma ve burjuvazi kavramlarına değinilecektir. Son olarak söz edilen bu kavramların aile yapısını, karakterlerin iç dünyasını nasıl etkilediği ve modernitenin bu konuda nasıl bir rol oynadığı tartışılacaktır.

2. BULGULAR

2.1. Shalom H. Schwartz Değerler Sınıflandırması

Değer kavramı insan psikolojisinin önemli bir parçası olmakla birlikte, davranış biçimi, toplumsal beklentiler, bakış açısı ve yaşam tarzı gibi faktörlerin belirleyicisidir. Sosyal Bilimler alanlarında oldukça yaygın bir kavram olan değer kavramının; ahlak değerleri, toplumsal değerler, dinsel değerler, geleneksel değerler gibi sınıflandırmaları vardır. Bu bağlamda değer kavramı şu şekilde tanımlanabilir:

[...] birey, ya da toplum için nelerin istenen amaç, nelerin bu amaçlara ulaştıran araç olduğunu tanımlayan soyut bir kavram. İnanç ve İdeolojiler arasında bir seçim yapabilmesinde, gerçeğin açıklamasında aydınlatıcı rol oynayan felsefi değerleri birey, genellikle kendi inancının sonucu olarak var etmiyor. Bunları toplum, dışarıdan sunuyor ve giderek benimsetiyor. Birey, benimsediği bu ürünleri, bir değer ölçütü olarak kullanıyor. Bireyin toplumsallaşması, bu değerleri benimseyip onlar doğrultusunda yaşamını sürdürmesi anlamını taşıyor (Bakırcıoğlu, 2012: 398).

Buna göre değerler, bireyin toplumsal standartları içselleştirmesi sonucu bir davranış biçimi olarak görülebilir. Aynı zamanda farklı kültürlerde ve sosyal gruplarda değerlerin öncelik sırası değişiklik gösterebilmektedir (Schwartz, 1992: 2). Bir diğer tanım ise şu şekildedir:

Bir olgu olarak değer, kişinin içinde bulunduğu grupta birebir ilişki içerisinde olan kişilerin seçim ve tercihlerinden oluşur. Bu seçim ve tercihler kişinin içinde bulunduğu grupta birebir ilişki içerisinde. Değer bir grubun niteliğini ya da bir bireyin özelliğini kapalı ya da açık olarak belirten, bireyin içinde bulunduğu davranışın tarzları, araçları ve amaçları arasından tercih yapmasını etkileyen arzu edebilen bir kavramdır (Kluckhohn ve Koca'dan aktaran Karababa, 2019: 2).

Shalom H. Schwartz *Theory of basic human values (Temel İnsan Değerleri)* adlı çalışmasında, Milton Rokeach'ın *The Nature of Human Values*'da tanımladığı değer sınıflandırmasına dayalı 10 temel değer geliştirmiştir. Schwartz (2012: 1) bu kapsamda değerlerin temelinin duygulara bağlı olup güdüsel bir yapısı olduğunu ve böylelikle insanın eylemlerinin arzu ve hedeflere yönelik bir motivasyon kaynağı oluşturduğu kanaatinde. Bununla birlikte değerlerin bireyin seçimlerine, düşüncesine rehberlik ettiğini ve standart kriterlere göre değerlendirildiğini belirtir. Değerlerin öncelik sıralaması ise bireyin kendi seçimi ve içinde bulunduğu kültür yapısı ile alakalıdır (Schwartz, 2012: 1). Sözü edilen temel insani değerler şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. *Öz yönelim:* Bağımsız düşünce, kendini yöneltme ve egemenlik
2. *Uyarılm:* Yenilik ve heyecan arayışı, cesur olmak
3. *Hazcılık:* Zevk, haz ve hayattan doyum alma
4. *Başarı:* Bireysel başarı, yeterlilik
5. *Güç:* Sosyal statü, prestij, para
6. *Güvenlik:* Toplumun, ilişkilerin ve bireyin güvenliği ve huzuru, bağlılık, ailenin güvenliği
7. *Uyma:* Toplumun norm ve beklentilerine aykırı eylemlerden ve onlara zarar verecek girişimlerden kaçınmak, itaatkârlık, anne baba ve yaşlılara değer verme saygı, kibarlık
8. *Geleneksellik:* Saygı, dindarlık, gelenekleri kabullenme ve uyma
9. *İyilikseverlik:* Bireyin etrafında bulunan yakın temaslı kişilere (in group) karşı dürüstlüğü, sadakati,

yardımseverliği ve bu ilişkilerin refahını koruması

10. *Evrensellik*: Toplumsal adalet ve eşitlik anlayışı, hoşgörü, insanların ve doğanın refahını koruması (Schwartz, 2012: 5-6).

Schwartz söz konusu bu değerleri farklı kültürlerle ilgili yaptığı kapsamlı araştırmadan elde ettiği veriler doğrultusunda geliştirmiştir. Tarihsel, toplumsal ve bilimsel olaylar sonucunda bu değerlerin zamanla birbiriyle çeliştiğini ve bazılarının da giderek gücünü kaybettiğini söylemek mümkündür. Özellikle 20. yüzyılın başlarında paradigma dönüşümleri yoğun biçimde izlenmekte olup, bireyin değer çöküşüne (Werteverfall), gerçeklik kaybına ve kendini sorgulamasına neden olur. Kızıler (2006) modernitenin getirdiği değişimleri şu şekilde ifade etmektedir:

Modern dünyanın anahtar kavramları “evrim, devrim, özgürlük, demokrasi, bilim teknoloji” dir. Bu dönemdeki değişimler matematikte, astronomide, fizikte, kimyada, doğa ve insan bilimlerinde büyük ilerlemenin gerçekleşmesi; sanayi devrimin ilanı ile makineleşme çağının açılması; siyasal erki burjuvanın ele geçirmesi, proletaryanın oluşması; kentleşme sürecine girilmesi ve nüfus hareketlerinin başlaması; ayrıca “o büyük kıyamet ve büyük sapkınlık olan ulusçuluğun filizlen(mesi)”; büyük toplumsal devrimlerin ve dönüşümlerin yaşanması şeklinde özetlenebilir (Kızıler, 2006: 60; Paz, 1990: 36-41).

Buna göre bahsi geçen değişimler, bireyin kendini her anlamda yeniden yapılandırması gereksinimini doğurur. Toplumun standartlarına göre içselleştirilmiş değerler bireyin değişiminden etkilenir ve çelişkili bir hal alır. Bu kapsamda Schwartz 'in geliştirdiği değerler tablosunu incelemek yararlı olacaktır:



Tablo 1. Değerlerin İlişkisi

(Schwartz, 2012: 9; grafiğinden türetilmiştir)

Grafikten de anlaşılacağı üzere, şimdiye kadar saydığımız değerler üst kategorilerde sınıflandırılmış ve ilişkilendirilmiştir. Bu gruplar Schwartz tarafından “Kendini Aşma, Yeniliğe Açıklık, Muhafazakârlık ve Kendini Geliştirme” olmak üzere dörde ayrılmıştır. Temeli aynı amaca dayanan Geleneksellik ve İtaatkârlık değerlerine tek parçada yer verilmiştir. Aynı zamanda üst kategorilere ayrılmış kavramların çelişkilere ve bu bağlamda birbirine karşıt değerlerin bulunduğu görülmektedir. Muhafazakârlık (Geleneksellik, İtaatkârlık Güvenlik) Yeniliğe Açıklık (Özyönelim, Uyarılım) kategorileri bu çelişkiye örnek olarak gösterilebilir. Schwartz bu bağlamda değerlerin güdüselleşmesine değinmektedir. Dairede bulunan değerlerin yakınlığı onların güdüselleşmelerinin benzer olduğunu gösterirken, birbirine uzak olan değerlerin karşıtlığına işaret etmektedir (Schwartz, 2012: 10).

Değer kavramı en genel anlamıyla insanın inanç ve ideolojisine bağlı olan ve aynı zamanda toplumun standart kriterlerini içselleştirilmiş davranış biçimi, dünya görüşü, inanç gibi faktörleri şekillendirmektedir. Değerler özellikle modernitenin getirdiği yeniliklerle birlikte gücünü yitirebilmektedir. Değerlerin çöküşü söz konusu (Werteverfall) olabilmektedir, bunun sonucunda değerler arasında paradoksal durumlar açığa çıkmaktadır.

3. AİLE YAPISI VE DEĞERLER DEĞİŞİMİ

İnsanın doğasında olan aidiyet, güven ve sosyalleşme gereksinimi karşılayan ilk kurum ailedir. Aile bireyin benliğini, dünya görüşünü hatta değer ve normları şekillendiren, adeta hayatına yön veren bir unsur olarak görülebilir.

Türk Dil Kurumu'na göre aile; “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” (<https://tdk.gov.tr>) olarak tanımlanmaktadır. Almanca sözlük *Duden* (2010) ise aile kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “[...] Gemeinschaft von Eltern und Kindern [...] Gruppe aller verwandtschaftlich zusammengehörenden Personen” (364). Buna göre genel anlamda evlilik birliği temeline dayanan aile, anne, baba ve çocuklardan oluşan bir sosyal grup olarak görülmektedir.

Geleneksel aile tipleri şu şekilde özetlenebilir:

1. Büyük Aile: Özellikle sanayi devrimi öncesinde yaygın bir aile tipidir ve genellikle ikiden fazla kuşağın bir arada yaşamını oluşturmaktadır. Modern Aile 'ye göre genç kuşağın daha uzun bir süre ailenin çatısı altında yaşadığı görülür (Doğan, 2016: 6).
2. Çekirdek Aile: Anne-Baba-Çocuk(lar) (bekar) üçlüsünden oluşur ve Avrupa'da sanayi devrimi, Türkiye'de ise kentleşme sonrası yoğunlaşmış bir aile tipidir.
3. Anaerkil Aile: Bu aile tipinde akraba ilişkileri ana soyundan gelmektedir. Anaerkil Aile modelinde, ana ve çocukları, Ana'nın kardeşleri ve diğer aile üyeleriyle birlikte yaşar, ailenin reisi dayıdır, dolayısıyla çocuklar onun mirasçılardır. Baba ise, kendi kardeşleriyle birlikte yaşamaktadır, öz çocukları ile sosyal ve hukuki bir bağ bulunmamaktadır (Gökçe, 1976: 58).
4. Ataerkil Aile: Bu aile tipinde ise Baba otoritersin esastır, aile içi adalet bu bağlamda Babanın elindedir. Erkeğin birden fazla eşi olduğu görülür, bunun sebebi ise erkek evlat sahibi olmak ve neslin devamını sağlayabilmektir.
5. Kök Aile: Anne, baba ve çocukları, aynı zamanda ailenin evli oğlu, eşi ve çocuklarından oluşan aile modeli (Gökçe, 1976: 60-61).

Günümüzde demografik değişimler sonucunda aile kavramı çok daha geniş kapsamlı olmakla birlikte artık anne – baba – çocuk üçlüsünden ibaret olmayabilir. Özellikle hızlı sanayileşme ve şehirleşmeyle irasallaşan modernitede toplumsal, kültürel, düşünsel, hukuksal açıdan bireysel hak ve özgürlüklerin artması, toplumsal kimlik ve cinsiyet rollerinin kültürle bağlantısı çerçevesinde yeniden tanımlanması buna örnek verilebilir. Bu bağlamda modernitenin getirdiği değişimlerle birlikte geleneğe göre farklılık gösteren aile tipleri öne çıkmaktadır:

1. Çözülen Aile: sanayileşme sonucu ailenin yok oluşu görüşü hâkimdir
2. Parçalanmış Aile: karı ya da kocanın vefatı, dul eşler ve çocuklarından oluşan aile
3. Tamamlanmamış Aile: gayrimeşru çocuklar ve anneleri
4. Atomistik Çekirdek Aile: herhangi bir aile üyesinde kişilik bozukluğu veya anomi hali ailenin dağılmasına sebep olabilir (Gökçe, 1976: 66).

Sunulan geleneksel ve modern aile tiplerini Schwartz'ın değer kuramına göre değerlendirildiğinde; özellikle “Yeniliğe Açıklık” ve “Kendini Geliştirme” kategorilerde bulunan değerlerin, aile içi bağları olumsuz yönde etkileme potansiyeli olduğu savunulabilir. Modern toplumlarda iş hayatı, eğitim, kültürel faaliyetlerle birlikte sosyal gruplar artarken aile bireyin hayatında merkezi bir konumda olmayabilir. Bu bakımdan değerler, bireyin

kendi öznel önceliklerine, seçim ve yönelimlerine göre şekillenir; bir kişinin prestij, güç ve başarı değerlerine yönelmesi, iş hayatında başarı ve sosyal statüyü hayatının odak noktasına yerleştirilmesi sonucunda geleneksellik, güvenlik gibi değerleri ihmal etmesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Modern anlamda personalite bakımından tam aile, ana baba ve çocuklardan tereküp eder. Bu unsurlardan biri eksikse aile natamamdır. Aile yapısını temin eden unsurlardan birinin bulunmaması veya kaybedilmesi, en esaslı iç bozukluk amilidir. Bu da her şeyden önce doyumsuzluk, ölüm, geçimsizlik, boşanma çocukların evi erken terk etmesi veya artık evi terk etmesi gereken çocukların fazla alıkonması gibi hadiselerle ortaya çıkar (Çağatay'dan aktaran Gökçe, 1976: 66).

Aile, en genel anlamda anne, baba ve (evlenmemiş) çocuklardan oluşan bir sosyal gruptur. Geleneksel ve modern aile tipleri olmak üzere kabaca ikiye ayrılır. Özellikle sosyo-kültürel ve tarihsel değişimlerle birlikte değerler bağlamında değişiklik göstermektedir. Farklı sosyal grupların oluşumu, sanayileşme, yoğun iş hayatı, nüfusun artması ve kentleşme süreci gibi faktörler bu değişikliğin sebebi olarak görülebilir.

4. YAPRAK DÖKÜMÜ VE DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ

Batılılaşmanın ilk adımları Gülhane Hatt-ı Şerifi (1839) ve Hatt-ı Hümayûn'un (1856) ilan edilmesiyle atılmıştır. Osmanlı Devletinin gittikçe sanayileşen batıya göre toprak ve güç kaybı, bilimsel ve teknolojik açıdan geride kalması sebebiyle, değişim ve reformlar kaçınılmaz olmuştur. Bu değişimlerin sosyo-kültürel boyutu ilk etapta bireyi ve daha sonra aileleri etkilemiştir. Osmanlı aileleri genellikle içe dönük, muhafazakâr bir yaşam tarzı sürdürürken, Tanzimat ve batıya yönelme bazı değişikliklere yol açmıştır. Bunlar giyim tarzı, edebiyat anlayışı ve sosyalleşme gibi faktörler ile örneklendirilebilir. Alafranga yaşam tarzını ortaya koyan Tanzimat değişimleri, Osmanlı Dönemi sonlarında ve Cumhuriyetin ilanıyla birlikte kadınlara tanınan hukuki ve eğitim alanındaki haklar, onları erkek ile eş değer saymakla birlikte değer algısını da değiştirmektedir. Fransızcadan çevrilen dergi, gazete ve romanlar bu anlamda büyük rol oynamaktadır, çünkü bu şekilde bireye sunulan batılı değer şeması kadın ve erkek tarafından içselleştirilir (Erdoğan, 2011: 180). Kadın ve erkeğin hayatındaki sosyo-kültürel değişim göstergeleri kısaca şu şekilde özetlenebilir:

Dans etmek, içki içmek, kumar oynamak” gibi Osmanlı erkeğinin yaşam tarzında görünürlük kazanmış olan eğlence alışkanlıkları ve davranış biçimleri artık “Batılı” olmanın bir göstergesi olarak açıkça sergilenmeye başlayacaktır [...] Saç stili, kozmetik, cilt bakımı, sağlık ve giyim tarzına ilişkin yeni alışkanlıklarla [...] Osmanlı şehir kadını batılı değerleri moda ve eğlence alışkanlıkları vasıtasıyla içselleştirerek, Osmanlı ailesinin kültürel değişiklikler geçirmesinde hızlandırıcı bir fonksiyon sergilemiştir (Erdoğan, 2011: 180).

Tüm bu yeni alışkanlıklar Cumhuriyet Dönemi Edebiyatçıları tarafından konu edilmiştir; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar tarafından değişim ve modernleşme doğrultusunda pozitivist bir yaklaşımla ele alınmıştır. Ağırlıklı “alafrangalık, kuşaklar arası çatışma [...] cinsellik, moda ve eğlence alışkanlıkları, sosyalizasyon, değer bunalımı, ahlaki sefalet, eğitim, yoksulluk, kimlik” (Erdoğan, 2011: 181) gibi konulara yer verilmiştir. Bu kapsamda aile kurumu yanlış batılılaşma sonucu ilk etkilenen sosyal gruplardan olmuştur, ancak bunun bir anda tüm aileyi etkilediğini söylemek tamamen doğruyu yansıtmaz:

Osmanlı ailesinin geleneksel çekirdeği bu dönemde pek değişikliğe uğramaz; ancak asil değişiklik çekirdeğin etrafını saran ve zamanın koşullarıyla orantılı olarak daralıp genişleyen değerler arasında gözlemlenebilir (Işıl'dan aktaran Erdoğan, 2011: 180).

Buna göre değişimin ailede aşamalı ve dış etkenlerin aile bireylerini etkilemesiyle gerçekleştiği iddia edilebilir. Reşat Nuri Güntekin'in 1930 yılında kaleme aldığı *Yaprak Dökümü*, tam da bu değişimi yansıtmaktadır. Hayatını katı ahlak kurallarına göre şekillendiren Babıâli emeklisi Ali Rıza Bey, disiplinli ve geleneklere bağlı bir aile babasıdır. Çocuklarını da katı bir ahlak anlayışıyla yetiştirmiş, özellikle büyük oğlu Şevket'i “mükemmel insan modeline göre işlemişti” (Güntekin, t.y.: 28). Daha önce bahsedildiği gibi, ailenin çöküşü bir anda gerçekleşmez. Romanın başlarında çalıştığı şirkette bir ahbabının kızı ve eski öğrencisinin evlilik dışı ilişki-

sine şahit olur. Genç kadının şirkete girmesine vesile olan Ali Rıza Bey, bu olaydan kendini sorumlu tutar ve istifa eder. Bu durum eşi Hayriye Hanım ve özellikle asri hayata özenen kızları Necla ve Leyla kardeşleri rahatsız etmektedir, çünkü eğlence ve tüketim alışkanlıkları ölçü tanımamaktadır, parasız olmak onların gözünde modern hayata layık olamama anlamını taşır.

Ailenin çöküş öyküsü üç ayrı figür grubu eşliğinde anlatılır: bir tarafta geleneklere yakın, katı ahlak kuralları ve namus anlayışı hayatının odak noktası olan eski neslin temsilcisi Ali Rıza Bey ve büyük kızı Fikret, diğer tarafta ise modernleşme ve yeniliğe açık, genç neslin temsilcileri Necla, Leyla ve evin gelini Ferhunde. Bu çatışmanın ortasında ise evin büyük oğlu Şevket ve Hayriye Hanım bulunmaktadır. Şevket babasının kurallarını benimsemiş, ancak maddi sıkıntılar, aileye yetememe gibi faktörlerden dolayı bu değerlerden kopmuştur. Hayriye Hanım ise eşi ve kızları arasında kalmıştır, ancak ağırlıkla kızlarının menfaatini korumaya gayet göstermektedir. Maddi sıkıntılar Ali Rıza Beyin işten ayrılmasıyla birlikte artar. Bu durum aynı zamanda romanın ana çerçevesini oluşturmaktadır. Ali Rıza Bey, benimsediği ahlak anlayışına dayanarak maddiyatın dışında maneviyatın mutluluk getireceğine inanmıştır: “Ben, eski bir insanım [...] İnsanların paradan başka şeylerle de mesut olacaklarına inanarak yaşadım. O kanaatle öleceğim” (Güntekin, t.y.: 11), ancak çalıştığı şirkette bir genç adam onu şu şekilde uyarır:

Tamamıyla haksız değilsiniz. İnsan, mesela ibadet, yahu çalgı ile meşgul olmakla; zerzevat, çiçek yahut çocuk yetiştirmekte de bir teselli bulabilir. Ancak bunun için de hiç olmazsa yasayacak kadar bir para lazımdır [...] Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız ahir önünüzde size feci bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler (Güntekin, t.y.: 11).

Ailenin çöküşü ve güvenlik, uyum, geleneksellik değerlerinin zayıflaması salt para sıkıntıları ile alakalı değildir:

[...] “asri hayat” modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve bu yüzden meydana gelen ahlak sükûtudur. Bu sukutun temelinde para ile namus arasında çatışma vardır. Sonunda paranın galebesiyle ahlaki değerlin iflası romanı idare eden ana fikirdir (Biol’dan aktaran Hayber, 1993: 349).

Batılılaşmanın aile üzerindeki yıkıcı etkisi, özellikle Ferhunde karakteriyle birlikte kendini gösterir. Şevket çalıştığı bankada, evli olan Ferhunde’yle birlikte bir ilişki yaşamıştır ve onunla evlenmeye karar vermiştir. Ali Rıza Beyin gelenekten ve katı ahlak kurallarından uzaklaşması tam da burada görülmektedir. İlk etapta bu evliliğe kesinlikle karşı çıkarken, oğlunun üzüntüsüne dayanamayıp evlenmelerine izin verir. Yengelerinin aileye dâhil olmasıyla birlikte aile evinde sık sık eğlenceler düzenlenir. Ali Rıza Bey bu eğlencelere salt kızlarına eş bulma sebebiyle göz yummaktadır. Oğlu Şevket, “dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kirletmeyeceği elmas parçası” (Güntekin, t.y.: 28) yapılan harcamaları karşılayamadığı için çalıştığı bankadan gizlice para çekmiştir. Yazar, Şevket karakteriyle birlikte modern insan tipinin portresini çizer. Genç adam iş hayatı, maddi zorluklar, para sıkıntısı, aileye yetememe gibi sorunlarla boğuşmaktadır; özünde bağlı olduğu geleneksel değerler yenilik, hırs, güç ile çelişmektedir, bu da karakterin manevi açıdan tükenmesine ve hastalanmasına sebep olmaktadır:

Çocuğun gündün güne süzülmesi ve eridiği görülüyordu. Bu öldürücü eğlence gecelerinden sonra çok kere yatmadan çantasını alarak sokağa çıkıyor, akşamlara kadar kim bilir nerelerde ne şekilde didişip uğraşıyor, ortalık karadıktan sonra yorgunluktan bitmiş bir halde eve dönüyordu. Fakat onun yatağa girecek derecede hasta olduğunu kimse görüp anlamıyor, karsıyla bir rahat yemek yemesine bile meydan vermeden önlerine katıp yine gece eğlencelerine sürüklüyorlardı (Güntekin, t.y.: 68-69).

Şevket zamanla modern toplum yapısındaki tüketim, gösteriş ve eğlence düşkünlüğüne ve modern iş hayatının getirdiği zorluklara karşı yenik düşer. Babasıyla yerlerini değiştirmesi ve ailenin tüm sorumluluğunu alması ona ağır gelir ve sürekli hastalanmasına sebep olur. Ailenin büyük kızı Fikret’in tanımadığı yaşlı bir adam ile evlenmesi ve Şevket’in bir buçuk sene hapse mahkûm edilmesi, ağacın yapraklarının teker teker dökülmesi ve ailenin dağılmasının ilk sancuları ile eş anlamlıdır. Bununla birlikte ilk önce Leyla’ya talip olan Abülvehap Bey “namuslu bir erkek” (Güntekin, t.y.: 110) olarak, genç kadının “sokakta uygunsuz insanlarla” (Güntekin, t.y.: 109) konuşmasına tahammül edemeyip, ailenin küçük kızı Necla ile evlenir.

Kardeşlerin evlilik anlayışları aşk, güven ve sevgi gibi duygularla alakalı değildir, onlar için Abülvehap Bey varlıklı olduğundan dolayı güçlü bir kişidir ve onun eşi olacak kişi de bu güce sahip olacaktır. Leyla'nın nişanlı olduğu zamanlar kardeşini küçük görmesi ve ona eski mantosunu vermesi, onun değer öncülüğünün zenginlik, güç ve itibardan yana olduğunu ve rekabet duygusunu beslediğini gösterir. Ancak bu güç Necla'ya geçtiğinde ise aralarındaki tartışma aile bağlarının zayıflığı, güven, uyum, bağlılık gibi değerlerin tamamen yıkıldığını gösterir: “Sırtındaki iki paralık manto giymekle ne oldum delisi oldun, değil mi? [...] Şimdi ben onu başım, gözüm sadakası olarak sana bağışlıyorum” (Güntekin, t.y.: 112). Leyla'da bu olayın neticesinde bir tür anomi⁴ hali meydana gelir: “Leyla'nın yüzü gibi ahlakı da değişmişti” (Güntekin, t.y.: 114).

Değerler bunalımı yaşayan ve ailenin muhafazakârlığından çokça uzaklaşan Leyla, evli bir avukatın metresi olur. Ali Rıza Bey bunu öğrendiğinde şu şekilde tepki verir: “Aç kaldım, rezil oldum, türlü hakarete uğradım. Hepsini sineye çektim. Fakat namussuzluğa tahammül edemem” (Güntekin, t.y., 118). Kızını reddederek bu ahlaksızlığa göz yummadığını ortaya koyar. Bu şekilde bir nebze olsun, kızının namusunu koruduğu kanaatindedir, ne var ki bu kendini avutmaktan öte bir durum değildir. Ali Rıza Beyin “Leyla'yı makasla kesip çıkarmış” (Güntekin, t.y.: 125) olması namusunu temizlemesi anlamına gelir onun için. Bu görüşü zamanla değiştirmektedir, Ali Rıza Bey felç geçirir ve avukatın Leyla için tuttuğu Taksim'deki apartman dairesinde hastalığından dolayı yaşamak zorundadır. Tam da bu noktada değerlerin çeliştiğini görülür. Önceden kahvehanede Sermet Bey adında eski bir valinin evinde “tüyler ürpertici kepezelikler” (Güntekin, t.y.: 45) olduğuna şahit olmuştur ve “İnsan böyle şeyi bilir de nasıl tahammül eder?” (Güntekin, t.y.: 45) yorumunu yapmıştır Ali Rıza Bey.

Zamanla kendi evinde de bu tarz olayların yaşandığı ve Sermet Beyin durumuna düştüğü görülür. Reşat Nuri Güntekin'in romanının anlatıcısı başlarda ironik bir tutumla Sermet Beyden bahsederken, aslında Ali Rıza Beyin sonunu, gelecekte dönüşeceği hali ortaya koyar: “Adamcağız [Sermet Bey] ilk zamanlarda, hiç şüphesiz bir parça sıkıntı çekmişti. Fakat sonra yavaş yavaş alıştı” (Güntekin, t.y.: 45). Başlangıçta çalıştığı yerde ahbabının kızı ve öğrencisinin evlilik dışı ilişkisini öğrendiğinde işini bırakan Ali Rıza Bey, kendi kızının da buna benzer bir vaka yaşaması karşısında, evli bir adamın verdiği parayla geçinmesine göz yummak zorunda kalır. Çocuklarının mutsuz evlilikler sürdürmesi, oğlunun hapse girmesi ve Leyla'nın evlilik dışı bir ilişki sürdürmesi ailenin parçalanmasına sebep olur. Burada para ve ahlak çatışması, paranın galibiyeti ve ahlakın sonu muhafazakâr ailenin çöküşü ile eş değer sayılır (Hayber, 1993: 348- 349).

4.1. *Yaprak Dökümü* Romanının Karakterlerinde Değerler Değişimi

Daha önce de belirtildiği gibi Ali Rıza Bey katı ahlak kuralları olan, ilk başta otoriter ve ailesine karşı korumacı bir babadır. İtibarı, saygınlığı ve en önemlisi namusu her şeyden üstündür, bu bağlamda ailenin namusuna zarar verecek eylemlerden kaçınır, aç kalmaya razıdır, ancak namussuzluğa razı gelmemektedir (Güntekin, t.y.: 119).

Ali Rıza Bey, modern tüketim toplumunun ve batılılaşmanın kendi kızlarını etkisi altına alacağını; para, hırs ve güç gibi unsurların kızları için her şeyden üstün gelebileceğini hesaba katmamıştır. Tüm bu saydığımız özellikleriyle birlikte Ali Rıza Beyin değerler sınıflandırmasına göre muhafazakârlık kategorisi içerisinde bulunan uyum, güvenlik ve gelenek değerleri ağır basmaktadır. Eşi Hayriye Hanım ise kızlarını memnun etme çabasındadır ve kocasına karşı, özellikle “namus” uğruna işine son verdiği zaman saygısı kalmamıştır ve artık onu bir otorite olarak görmemektedir. Ağırlıklı arabulucu olarak karşımıza çıkan Hayriye Hanım'ın sağlam bir karakteri olmayıp, kızlarının batılılaşma ve modern hayat özentsini desteklediği görülmektedir.

Ailenin tek oğlu Şevket modernitenin sancılarını en bariz yansıtan, çağdaşlaşma ve geleneklere bağlı kalma arasında bir köprü karakter olarak görülebilir. Özünde babasının ahlak, namus ve ailenin saygınlık ilkelerini benimsemiştir, ancak modernleşmenin toplumda yarattığı değerler değişimi karşısında ve özellikle karısı Fer-

4 Anomi, sosyoloji alanına ait bir kavramdır. Bireyin toplumsal normlara aykırı davranışlar sergilemesi “sosyal kuralları reddedişi ve amaçsız bir yaşantı” (Gökçe, 1976: 66) sürdürdüğü anlamına gelmektedir

hunde, kardeşleri Necla ve Leyla'nın önceliklerinin modernleşme yönünde değişmesiyle birlikte o da tıpkı annesi Hayriye Hanım gibi arada kalır. Kendisi dışında herkesi memnun etme çabasında olan Şevket, sonunda kendini kaybeder ve burada yeni/ modern olan'la eski/ geleneksel olan'ın çatışması neticesinde modern çağın kimlik sorunsalı ortaya çıkar. Şevket'in bankayı dolandırması ve evli bir kadın ile ilişkiye girmesi, özünde "mükemmel insan modeline" (Güntekin, t.y.: 28) göre biçimlendirilmiş bir bireyin güvenlik, inanç ve uyumu içeren geleneksel değerlere karşı, modern dünyanın kendine yönelim kategorisindeki güç, başarı ve haz değerlerine yönelmesi çelişkiler içinde olduğunu göstermektedir.

Fikret ise babasına benzer bir karakter olmakla birlikte, Ali Rıza Beyin otorite eksikliğini ve babalığını tam anlamıyla sürdürememesini eleştirmektedir. Ağırbaşlı, güzel ahlaklı Fikret, içine kapanıktır ve tıpkı babası gibi güvenlik, uyum, gelenek aynı zamanda iyilikseverlik, adalet arayışı dolayısıyla evrensellik değerleri ağır basmaktadır. Evin gelini Ferhunde ise bağımsız düşünce, cesur olma, başarı ve güç sahibi olma hırsı ve hazcılık gibi değerleri temsil etmekle birlikte yeniliğin ve modernleşmenin simgesidir. Geleneklere tamamıyla uzak olan Ferhunde aynı zamanda ailenin birlikte getirdiği güven ve büyüklere karşı saygı gibi değerleri önemsemektedir. Necla ve Leyla batılı sevdası ve tüketim aşırılığı ile içinde buldukları aile ortamını bir cehennem olarak görmektedirler. Babalarının namus uğruna sıkı sıkıya sarıldığı ahlak anlayışı modernleşmeye engel olarak görmekle birlikte, öz yönelim, uyarılım, hazcılık, başarı ve güç değerlerini ön plana çıkarmaktadır. Ancak hırslarının kurbanı olarak ağır bir tartışma neticesinde ahlak çöküntüsünün zirve noktasına varmaktadırlar. Leyla tamamıyla anomi hâlinde iken sosyal normlara, ahlak kurallarına önem vermemektedir. Necla ise zenginlik uğruna yaptığı mantık evliliğinin kurbanı olmuştur ve yaşamını mutsuzluk içerisinde sürdürmektedir.

5. BUDDENBROOKLAR VE BURJUVAZİ AİLE YAPISI

Sanayi öncesi dönemde oldukça yaygın olan büyük aile anlayışı; sanayileşme, kentleşme, ulaşımın ve ticaretin hızlanması, teknolojik, bilimsel ve üretimsel etkinlikler vb. yenilik ve değişimlerle birlikte, özellikle de ekonomik nedenlerden dolayı kadınların da iş hayatına atılması sebebiyle çekirdek aileye dönüşmüştür.

Gestrich'e (2013: 7) göre sanayi öncesi dönemde birden fazla neslin ve yardımcıların bir arada yaşadığı büyük aile kavramında, örf ve adetlere bağlı olarak geleneksel 'ataerkil aile' biçimi hakim konumdayken; kapitalist burjuva düzeninin yeni sınıfı olan işçi sınıfının (Proletariat) kurduğu aile olarak modern çekirdek aile biçiminde kadının mahrem alandan kamusal alana çıkarak iş sahibi olması, ekonomik özgürlüğünü kazanması ve bireyselleşmenin artması vb. olgular neticesinde eşitlik ilkesi önem kazanmıştır. Babanın mutlak otorite anlayışı⁵, bu yeniliklerle birlikte çekirdek ailede gücünü kaybetmiştir. Büyük kentlere göçle birlikte nüfusun artması sonucunda konut sıkıntısı ve maddi güçlüklerin ortaya çıktığı, ailelerin evlerindeki bir odayı kiraya verdiği ve bu şekilde mahrem alanın/ özel yaşamın gittikçe daralmaya başladığı görülür. Tüm bu nedenler aynı zamanda kadınların da çalışmasını bir gereklilik haline getirmiştir.

19. yüzyılın başlarında aydınlanma ve romantik dönem olmak üzere aile anlayışı ikiye ayrılmaktadır. Hristiyanlıkta evlilik kurumun kutsallığı ve boşanma reddedilirken, aydınlanma dönemin getirdiği eleştirel düşünce yapısı evliliği haklı gerekçelerin varlığı durumunda iptal edilebilen bir antlaşma olarak görür. Romantik anlayış ise, evliliğin temelini sevgi ve aşka dayandığı kanaatindedir (Gestrich, 2012: 5-6). Bu dönemde sosyal tabakalaşmanın oldukça yoğun seyrettiğini de ayrıca belirtmek gerekir. Bunlar soylular, din adamları, alt sınıflar, işçi sınıfı ve köylü kesimler olmak üzere kabaca beş tabaka olarak ifade edilebilir. Kocka'ya göre Almanca "Bürger" (burjuva) kavramı "Başlangıçta, geç orta çağ ve erken modern çağda, onları kasabalılardan ve kırsal nüfustan ayıran belirli yasal ayrıcalıklara, yaşam biçimine ve statüye ve tüzel kişiliğe sahip şehir sakinlerini" (2015:13) tanımlamak için kullanılmıştır. Burjuva, *Wirtschafts- Besitzbürgertum*: iş adamları, işverenler, kapitalistler, yöneticiler, rantiyeler ve *Bildungsbürgertum*: avukatlar, yargıçlar, akademik eğitim görmüş kamu görevlileri, papazlar, gazeteciler, mühendisler olmak üzere kabaca ikiye ayrılmaktadır (Kocka, 2015: 14).

5 Bu durum 1933-1945 yılları arasında Nazi Almanya'sında tekrar ataerkil şekil dönüştürülmüş ve baba tekrar ailenin tek otoritesi olmuştur.

Burjuva tipi aile, sanayileşmenin beşiği konumundaki Avrupa uygarlığında doğan kapitalist üretim tarzına dayanan bir yapı olarak görülebilir. Baba otoritesine, ataerkil düzenin normlarına bağlılık, sosyal statü, prestij, mesleki-ticari-ekonomik başarı elde etme ve maddi refaha ulaşma gibi faktörler burjuva ailesinin genel değer çerçevesini oluşturur. Evlilikte en başta ailenin maddi refahının korunması ve çocukların disiplinli biçimde eğitilmesi, özellikle erkekler çocukların bireysel ilgi alanlarını desteklenmesi önem taşır. Çocuk eğitiminde sanatsal yetilerin geliştirilmesine değil, iktisat ve ekonomiyle ilgili alanlara tüccarlığa, iş adamlığına, yöneticiliğe vb. alanlara özendirme, maneviyata değil, maddi değerlere odaklanma söz konusudur. Burjuva aileleri özellikle erkek çocuklarına karşı büyük beklenti içerisinde, başarılı olma baskısı her anlamda ağırdır. Çocuklar katı ahlak, hırs, çalışkanlık, disiplin ve görev bilinci gibi burjuvazi değerlere göre yetiştirilir, bu ağır beklentileri karşılamayanlar ise Schulz'un (2014: 21) deyimine göre, ancak maddi alanlardaki başarısızlığın sonucu olarak sanatçı olmaya yönelmektedir.

Kapitalizm zihniyeti burjuvazinin en temel özelliklerinden sayılır; güç, saygınlık ve başarı ise paraya bağlıdır. Sombart (2008) kapitalizm öncesi dönemdeki insanı şu şekilde tanımlar:

Kapitalizm öncesi insanında zihinsel enerji yetersizliğinin yansıması bir de irade yetersizliği olduğu söylenebilir. Ekonomik yaşantıdaki inanılmaz yavaşlığın nedeni de budur. Amaç, her şeyden önce rahat yaşamaktır. Bu insanlar hiçbir şölen, eğlence fırsatını kaçırmamaktadırlar. Çocuklar okula gitmeyi ne kadar seviyorsa onlar da işe gitmekten o kadar hoşlanmaktadırlar. Başka türlü yaşamak mümkün olmadığı zaman, gerçekten paraya ihtiyaç duydukları zaman çalışmaktadırlar (25).

Buna karşın kapitalizm zihniyete hâkim insanlar ise iş hayatının getirdiği koşturma, rekabet, güç savaşları, tüketim alışkanlıkları gibi faktörlerden dolayı daha çabuk tükenmektedir. Buddenbrook Ailesinin erkeklerinin ölüm yaşlarının azalması buna örnek gösterilebilir.

Kadınlar toplumun sosyal ahlak kurallarına göre şekillendirilmiş bir hayat yaşamaktadır, bekar bir erkek ile görüşmek bu kurallara aykırı olarak görülmektedir (Schulz, 2014: 4). Evlilikler genellikle sosyal statüyü koruyacak veya refahı arttıracak şekilde gerçekleşir. Aynı zamanda drahoma geleneği de oldukça yaygındır.

Thomas Mann Buddenbrooklar eserinde Hansa şehri Lübeck'te yaşayan bir tüccar ailenin çöküşünü ele almaktadır. Burada ilk etapta otobiyografik bir hikâye anlatılırken, yazarın pek çok eserinde değindiği sanatçı-burjuva (Bourgeois) çatışması işlenmektedir. Mann, ait olduğu burjuva kültüründen uzaklaşmasını günlükünde şu şekilde ifade eder:

İşte bugün karşınızda burjuva hikayeci konuştu, aslında hayati boyunca yalnızca bir tek hikâyeyi, burjuvalıktan uzaklaşma hikayesini anlatan biri. Ama burjuvaya ya da Marksizm'e değil, sanatçılığa, ironiye ve özgürlüğe koştu (Mann'dan aktaran Aytaç, 2010: 16).

Buddenbrook Ailesinin birinci kuşak temsilci Johann, hayat gücü olan (Vitalität) ve iş hayatını özellikle atalarının "oğlum gündüzleri çok çalış ki, geceleri rahat uyuyabilelim" (Mann, 2020: 65) anlayışını benimsemiş işletme sahibi ve otoriter bir babadır. Aytaç'a (2010: 197) göre Johann karakteri "henüz sarsılmamış, sağlam bir burjuva hayat duygusunu (Lebensgefühl) temsil etmektedir; kendinden emindir ve akıllıca hareket bir müteşebbis ruhuyla servetini sağlamıştır; yasama iradesi tamdır". Oğlu Jean ise babasının sergilediği başarıyı sürdürememiş ve dine kenetlenmiştir. Bunun sebebi ise özellikle sanayi devrimi ile değişen değer olgusuna karşın din anlayışını koruma çabasıdır. Babasına nispeten daha kolay sarsılan ve "tasasız bir hayat sevincinin yerini sofü ve disiplinli bir ahlakçı" (Aytac, 2020: 197) bir tutum sergilemektedir. Ölümünden sonra onun dini koruma çabasını eşi Elisabeth sürdürmektedir:

Frau Elisabeth Buddenbrook'un, bu dünyadan göçen kocasının son yıllarda ve kendi yaşının da ilerlemesiyle Konsül'ün dinsel eğilimlerini paylaştığını herkes biliyordu; ama aşırılığa kaçan bir dindarlık anlayışıyla eşinin anısını yaşatmak istediği gerçeği, kentte çabucak duyuldu (Mann, 2020: 303).

Elisabeth'in dine aşırı derecede düşkünlüğünü, eşinin vefatından sonra geleneklere ve özellikle dine kenetlenerek, kocasının anısını yaşatmak ve parçalanmış bir aile tipinden kaçınmak güdüsü olarak görmek mümkün.

Babasının ölümünden sonra ailenin bütün sorumluluğu ve otorite Buddenbrookların büyük oğlu ve üçün-

cü kuşak temsilcisi Thomas Buddenbrook'tadır. İlk bakışta dedesi Johann ile büyük benzerlikler gösteren Thomas, geleneğe çok yakın görünse de en büyük değişiklik eyleminde bulunan karakterlerden bir tanesidir. Thomas Mann'ın deyimiyle "ein später komplizierter Bürger [karmaşık bir genç burjuva] (Mann'dan aktaran Aytaç, 2010: 198). Modern hayatın birlikte getirdiği çalışma temposu, burjuva değerlerin ve aile prestijini korumak adına bulunduğu eylemler neticesinde tükenmektedir ve ruhsal yorgunluğu (nevrasteni) sonucunda erken yaşta yaşamını yitirmektedir. Hayatı boyunca kendi istek ve arzularını aile itibari adına ihmal eden ve iş hayatında burjuva değerlerini artık zorlukla taşıyan Thomas'ın

Yaşam biçimi bir tiyatro oyuncusununkinden hiç de farklı değildi, bütün hayatını gereksiz pek çok ayrıntılara, tek bir oyuna vermiş, yalnız kaldığı ve dinlendiği kısa birkaç saat dışında bütün vaktini buna veren ve tüm gücünü yitiren bir tiyatro oyuncusu gibi (Mann, 2020: 673).

Kardeşi Christian ise ailenin anomi halinde bulunan ve böylelikle Buddenbrookların bir nebze "atomistik" çekirdek aile olarak nitelendirilebilen nörotik üyesidir. Ağabeyine nispeten burjuva değerleri ve geleneklerini içselleştirmemiş bir tutum sergiler, özellikle tiyatroya ilgili duymakla birlikte bohem hayatı sürdürmektedir. Bu tutumu kardeşlerin pek çok tartışmalarına neden olmakla birlikte, Thomas Mann ve Heinrich Mann kardeşlerinin edebîleşmiş ilişkileri olarak görülebilir. Thomas Mann ağabeyi Heinrich'e nispeten "ahlakın ölçüsü olarak başarıyı, işi esas alan "Leistungsethiker" (Aytaç, 2010: 137) görüşünü savunmaktadır ve hayatı boyunca sanatçı kimliğinde, burjuvadan uzaklaşma çabasına rağmen pek çok ilkesini sürdürmüş, maskesini indirmemiştir. Ailenin geleneklere en çok bağlı olan karakteri Tony'dir, bu bağlılık özellikle aile defterine düşkünlüğü ile pekiştirilmektedir. Tony geleneklere bağlılığından dolayı sevdiği kişi yerine, ailesinin uygun gördüğü iş adamı Bay Bendix Grünlich ile evlenir. İlk başta ideal damat adayı gibi görünen, Hristiyanlıktan çokça bahsedilen Bay Grünlich, Tony'nin deyimiyle "Tam da onların [anne ve babasının] duymak istedikleri şeyleri" (Mann, 2020: 107) söylediğini sezmektedir. Bay Grünlich bir dolandırıcı olmakla birlikte, Tony ile sırf draho- ma için evlenmiştir. Bu aşksız ve talihsiz evliliğin sonlanmasıyla birlikte, dul bir kadın olarak ailenin itibarını lekelediği ve bu lekeyi temizlemenin ancak yeni bir evlilik ile mümkün olacağı kanaatinde-dir.

Thomas'ın eşi Gerda Arnoldsen aileye yeniliği ve sanata yönelimi kazandırmaktadır. Genç çift Fischergrube Caddesinde gösterişli bir ev tutmakla birlikte, çekirdek aile tipine geçmiştir. Thomas kahvaltı için Meng Caddesinde uğrasa da Gerda geleneksel Perşembe yemeklerinin dışında eşinin ailesiyle bir araya gelmekten kaçınır. Ailenin dördüncü kuşak temsilcisi Hanno (Johann Justus Kaspar) hassas ve zayıf yapısıyla babasının beklentilerini karşılamamakla birlikte sanata, özellikle müziğe eğilimli ve gerçek hayata uzaktır. Buddenbrook ailesinin burjuvalığını kaybetmesi Hanno'nun varlığı ile tamamlanmaktadır. Aytaç'a (2010) göre Hanno'nun tifo hastalığı neticesinde erken yaşta hayatını kaybetmesi "yaşama direncinin kalmayışının da belirtisidir" (2010:198).

Buddenbrooks eserinde ilk başlarda büyük bir geleneksel aile tipinin hâkim olduğu, ancak aynı zamanda Hanno ve Christian'la birlikte anomi halinde olan aile fertleriyle birlikte "atomistik" çekirdek aile özelliklerini de taşıyan bir aile modeli öne çıkmaktadır. Romanda, aynı zamanda sanayileşmenin etkileri sonucu aile kurumunun yok olacağı görüşüne dayanan çözülen aile modeli özellikleri de bulunmaktadır. Bununla birlikte boşanma ve ölüm gibi unsurların parçalanmış aile modelini yansıttığını görülür. Büyük aile tipi ile başlayan edebî yolculuk, Thomas ve Hanno'nun ölümü, Christian'ın nörotik hallerinden dolayı akıl hastanesinde yatması ve Gerda'nın memleketi Hollanda'ya dönmesi sebebiyle parçalanmış aile modeli olarak sonuçlanmaktadır. Romanın sonunda Tony, kızı Erika ve torunu Elisabeth ile küçük bir dairede oturmaktadır ki, bu durum romanın başlangıcında geniş burjuva ailesinin gösterişli malikanesinde aile fertlerinin tümünün dostları ile bir araya geldiği kutlama ile tam bir karşıtlık halindedir.

5.1. Buddenbrook Karakterlerinde Değer Değişimi

Buddenbrooklar eserinin alt başlığı "Bir Ailenin Çöküşü" 20. yüzyıla geçiş sürecinin dekadan özelliğine dikkat çekmektedir. Eser 1835-1877 arasında geçse de gelenekten ayrılma ve yeniye yönelmenin ilk adımlarını yansıtmaktadır.

Thomas Mann için bu durum, burjuvazi yaşamdan uzaklaşma (Entbürgerlichung) ve yeni bir başlangıç anlamını taşır; kendi ifadesiyle hayatı boyunca burjuvalıktan uzaklaşma hikayesini anlatan biri olarak “ironiye ve özgürlüğe koş(muştur)” (Mann’dan aktaran Aytaç, 2010: 16). Ne var ki Mann bu özgürlüğü karakterlerine yansıtmaktadır, onlar burjuvazi yaşamın yükünü hayatları boyunca taşımış, ancak ölüm ile özgürlüğe kavuşmuştur. Ailenin birinci nesil temsilcisi Johann Buddenbrook ailede değerler çelişkisi yaşamayan nadir kişilerdendir. Geleneklere bağlı, aile güvenliğini sağlayan ve özellikle atalarının çalışkanlık ilkelerini içselleştirmiş, benliğiyle barışık bir aile babasıdır. İlk eşi Josephine, oğlu Gotthold’un doğumunda ölmüştür. Johann Buddenbrook oğlu Gotthold’u, ailenin sosyal statüsüne uygun olmayan bir kadın ile evlendiği için reddeder. Bu tavrıyla Johann, geleneğe bağlı ve katı kuralları olan bir birey olarak karşımıza çıkar. Aydınlanma anlayışını benimsemiş, bunu rasyonel burjuva felsefesine uyarlamış olan karakter, (din ve sanat gibi) irrasyonel düşünceleri şaklabanlık olarak görmektedir. Johann karakteri hazcılık değerini yaşamaktadır, çünkü kendini sorgulama ve kısıtlama gereğini duymamaktadır, kendini değil, başkalarını eleştirmektedir: “Wenn der alte Buddenbrook kritisiert, dann nicht sich, sondern andere” (Kurzke, 1997: 71).

Değerlerin çelişkisi ilk olarak Jean Buddenbrook karakterinde görülür; o, tüccarların genel olarak soğukkanlı ve bazen de acımasız davranmaları gerektiğini tam anlamıyla benimseyememiştir. Pietizm derecesinde içselleştirmiş olduğu sofuluk duygusu, mesleki ve ailevi meselelerinde zorluklara ve çelişiklere yol açmaktadır. Ağabeyi Gotthold hakkı olan mirasın payını istediğini belirttiğinde Johann Buddenbrook oldukça kesin ve net konuşurken, Jean bir Hristiyan olarak Gotthold’ün özünde haklı talebini reddedilmesinin adil olup olmadığını sorgular (Kurzke, 1997: 71). Eşi Elisabeth kocasının ölümünden önce materyalist bir tutum sergiler; ailenin saygınlığını ve sosyal statüsünü koruma ve aynı zamanda uysallık, geleneksellik ve ailede oldukça baskın olan başarılı olma değerlerini benimsemiştir. Kocasının ölümünden sonra ise değerler önceliği ciddi bir değişime uğramıştır, materyalist düşüncesi yerini iyilikseverlik ve aşırılık derecesinde dindarlığa bırakmıştır. Modern çağın beraberinde getirdiği yeniliklerle birlikte, din ve gerçeklik olgusu arasında ciddi bir çelişki ortaya çıkar. Bu yüzden karakterlerin ne pahasına olursa olsun eski geleneklere ve özellikle kurtuluş olarak gördükleri dine yöneldikleri görülür. Ne var ki Elisabeth yazar tarafından ailede yaşanan en zor ölüme mahkûm edilir, bu noktada dine kenetlenmesi bile ona güç veremez.

Ailenin üçüncü kuşak temsilcisi Thomas Buddenbrook ile geleneksel değerlerin ve yeniliğin çatışması en uç noktasına taşınmaktadır. Thomas başlarda kendini eleştirip sorgulamaktan kaçınır ve burjuvazinin belirlediği ilkelere göre hayatını şekillendirir. Ailesine yakışacak eylemlerde bulunmaya gayret gösterir, bunu yaparken de kendi benliğinden gittikçe uzaklaşarak kendine yabancılaşmaktadır. Özyönelim, Uyarılım ve Hazcılık değerlerine tamamıyla uzaktır. Sevdiği kadından sırf aileye uygun olmadığı için vazgeçmesi ve üniversite eğitimine özenmesine rağmen tüccarlığa yönelmesi buna kanıt olarak gösterilebilir. Başarı, Güç ve Uyma değerlerini dışı doğru yansıtmaya adanmıştır hayatını. Zamanla kendini zorlaması ve topluma karşı taktığı maskesini güçlükle ayakta tutma çabası yaşama gücünü kaybetmesi ve nevrasteninin artmasıyla sonuçlanır. Çünkü Thomas modern çağın beraberinde getirdiği kendini sorgulama (özeleştirici) gereğini hissetmektedir. Nevrasteni rahatsızlığı neticesinde artık geleneklerden uzaklaşır. İşletmenin 100. yılında Tony törenler ve kutlamalar düzenlerken, Thomas bu eylemlere tamamıyla uzaktır, çünkü o burjuvazi yaşam tarzı içinde kendi benliğiyle savaşmaktan yorularak yaşama gücünü yitirmektedir. Kardeşi Tony’ye karşı şu ifadeleri kullanırken, geleneklerden uzaklaştığının farkındadır:

Ah, benim sevgili kardeşim. Bu günü bilmezden gelsek, nasıl olur? [...] o günü sessizce geçirebilsek iyi olur, diyorum. Geçmiş kutlamak, içinde yaşadığımız günler ya da gelecekteki günler iyi olursa bir anlam ifade eder... Ataların izinden yüründüyse, onların atılımcı kişiliklerine göre hareket edilmişse onları hatırlamak elbette çok güzel (Mann, 2020: 522).

Christian ise Hazcılık, Uyarılım ve Özyönelim değerlerini benimsemiş, ancak nörotik halinden dolayı hayattan haz alamamıştır. Burjuvazi değerlerin riyakârlığını vurgulayan Christian, tiyatro hayalleri peşinde koşan ve özünde aile bağlılık ve sorumluluk duygusu hissetmeyen anomi bir kişiliktir. Ağabeyine nispeten daha baskın bir karakter olan Christian, ne istediğini tam anlamıyla bilmez, iş hayatında ilk etapta bir işçi olarak çalışmanın rahatlığını savunurken, bir süre sonra kendi işinin patronu olmak istediğini dile getirir, ancak her

iki eylemden haz alamamıştır. Gerçek tutkusu tiyatrodur; gelenek, iyilikseverlik ve evrensellik, bencil ve karmaşık karakter yapısından dolayı ona tamamiyle uzak olan değerlerdir.

Tony Buddenbrook ailede geleneklere en yakın karakterlerden bir tanesidir. Onda ailenin saygınlığı, başarı ve güç değerleri ağır basmaktadır. Morten Schwarzkopf adında bir tıp öğrencisi olan ilk aşkının sosyal tabakalaşmayı eleştirmesi Tony'nin Öz Yönelim ve Uyarılım değerleri ile tanışmasına vesile olmuştur. Ancak aile geleneğine düşkün olan Tony, Muhafazakâr kategorisinde toplayabileceğimiz Uyma, Geleneksellik, İyilikseverlik gibi değerlere yönelir. Eser boyunca Morten'in sözlerini adını vermeden yersiz ortamlarda tekrarlasa da Morten'in sosyal tabakalaşma hakkında yaptığı eleştirileri tam olarak anlayamamıştır. Tony karakteri iki talihsiz evliliğe rağmen çocuk gibidir, kendini sorgulama gereği duymamaktadır ve böylelikle burjuva kişiliğini Thomas, Hanno ve Christian karakterlerine nispeten büyük ölçüde korumaktadır (Kurzke, 1997: 75).

Ailenin dördüncü kuşak temsilcisi Hanno, rasyonel hayattan tamamiyle kopmuş durumdadır. Babası Thomas gibi burjuvalığı taklit etme gücünü bile bulamayan Hanno, zayıf ve hassas yapıya sahip olmakla birlikte amcası Christian gibi anomi halindedir ve ailenin normlarına aykırı davranışlar sergilemektedir. Değerlerin tamamiyle gücünü yitirmesi (Werteverfall) hayata tutunamayışıyla ve babasının beklentilerini karşılayamamakla gerçekleşir. Hanno temel değerlere uzaktır, ancak empati yeteneği ve sanatsal hassasiyeti yüksektir. Aytaç'a (2010) göre "Hayata yabancı bir zayıflığın ve hissi bir sanatkâr ruhunun timsali olan Hanno'nun müziğe eğilimi, ailenin burjuvalığını kaybetme sürecinin son aşamasıdır" (2010: 198).

6. TARTIŞMA VE ÖRNEKLER

Buddenbrook ailesinin, sanayileşmenin etkileri sonucunda büyük aile tipinden çözülen aile tipine geçtiğini gözlemlenmektedir. Tekin Ailesi ise çekirdek aile modelinden kök aile modeline geçmekle birlikte, parçalanmış aile modelinde sonuçlanmaktadır.

Karakterler bu bağlamda modernitenin getirdiği değer bunalımı sonucunda ve aynı zamanda metropolleşme, yoğun çalışma hayatı ve tüketim topluluğu aşırılığı gibi faktörler ekseninde aile fertlerinin gittikçe bireyselleşmesi ve birlik kavramının gücünü yitirmesi söz konusudur. Büyük aile kavramı özellikle 1900'lü yılların başında tarihi, siyasal, ekonomik unsurlara bağlı olarak yaygınlığını kaybetmiş olup, yerini çekirdek aile tipine bırakmıştır. Şevket karakterinin evlendikten sonra ailesiyle birlikte yaşaması Yaprak Dökümü'nde kök aile tipini meydana getirmiştir, ancak Ferhunde'nin eşine sadık kalmaması sonucunda parçalanmış aile modeli öne çıkmaktadır.

Aynı şekilde Necla'nın ve Fikret'in evlenmesi ve Leyla'nın evli bir avukat ile ilişki sürdürmesi ailenin küçülmesine ve dağılmasına sebep olmaktadır. Diğer taraftan Leyla'nın ruhsal sorunları ve değer bunalımı sonucunda "atomistik" çekirdek aile'den bahsedilebilir. Buddenbrook Ailesine bakıldığında ilk etapta farklı nesil kapsayan büyük aile öne çıkmakta. Buddenbrooklarda burjuvazi aile yaşamında ekonomik, biyolojik, koruyuculuk, eğitim, dini görevler ciddiye alınmaktadır. Aile şirketi üyelerinin refahının korunması, aynı zamanda güç ve saygınlık sahibi olmaları önem arz etmektedir. Neslin devamı ve Buddenbrook isminin yok olup gitmesi için Hanno adlı karakterin doğumu büyük beklentiler uyandırır: "ona da Johann adını vermemiz çok güzel oldu- bizler için yepyeni bir dönem başlıyormuş gibime geliyor" (Mann, 2020: 440), ancak o, kendisine yönelik tüm bu beklentileri zayıf, kırılabilir bir yapıya sahip olmasının yansısı erken ölümüyle de boşa çıkarır. Genç karakterin tüccarlığa değil, sanata yönelmesi burjuva kültürünün sonu ve ailenin çöküşüne işaret etmektedir.

Burjuvazinin riyakâr yüzü kendini, ailenin ikinci kuşak temsilcisi Jean Buddenbrook'un ölümünden sonra göstermektedir. Artık ailenin otoritesi ve reisi Thomas'tır. Burada özellikle *Yaprak Dökümü*'nün Şevket karakteriyle benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Her iki karakter de ailenin refahını korumak adına büyük zorluklar ve fedakârlıkla çalışmaktadır. Thomas'ın sevdiği kadınla evlenmek yerine, ailenin gücünü ve itibarını koruyabileceği bir kadınla evlenmeyi seçmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Her iki karakterin evlenmesiyle birlikte geleneklere bağlı olan ailelere yenilik gelir: Thomas güçlük de çekse, burjuvazi maskesini bir oyuncu gibi

taşımaya gayret eder, Şevket ise bu maskeyi ailesine karşı takmaya çalışır. Her ikisinin de ailelerini memnun etmek ve geleneği sürdürmek adına kendi istek ve arzularını arka plana ittikleri görülmektedir. En sonunda her iki karakter de modern çalışma hayatının hızlı temposu sonucunda tükenir ve hastalanır. Şevket hapse mahkûm edilirken, Thomas Buddenbrook burjuvazi hayatın mahkûmu olarak sürdürdüğü yaşamını erken yaşta yitirir.

Ferhunde ve Gerda karakterleri ailelere dâhil oldukları andan itibaren türlü yenilik ve değişiklere sebep olur. Her iki kadın karakterin modernleşmenin ve gelenekten uzaklaşmanın simgeleri olduğu savunulabilir. Kesin bir veri sunulmamakla birlikte, bu figürlerin eşlerine karşı sadakatsiz oldukları sezdirilmektedir. Buddenbrook ailesinin büyük kızı olan Tony geleneklere bağlıdır ve bu sebepten dolayı aşk evliliği yerine mantık evliliği yapmaya karar verir, Bendix Grünlich “Çok iyi yetişmiş bir insan! [...] Saygın ve gerçek bir Hıristiyan” (Mann, 2020: 114) aileye yakışacak bir damat adayı olarak görülür. Ali Rıza Bey ise kızları için “helal süt emmiş” (Güntekin, t.y.: 77) damatlar aramaktadır. Abülvehap Bey, Bay Grünlich’e benzeyen yönleriyle “mu-hafazakâr bir adam görüldüğü, daima dinden ahlaktan bahsettiği için [...]” (Güntekin, t.y.: 107) ideal damat olarak görülür. Ne var ki her iki damadın da hilekâr olduğu ortaya çıkmaktadır. Bendix Grünlich drahoma için Tony ile evlenmiştir ve alışkın olduğu lüks hayatı ona artık sunamamaktadır. Tony’nin boşanmasıyla birlikte, ailenin itibarı zarar görmektedir. İlk önce Leyla ile nişanlanan ve daha sonra Necla ile evlenen Abülvehap ise, “İstanbul’da söylediği gibi milyonlar sahibi bir zengin değil, anlaşılması güç bir takım karışık işlerle kıt kanaat yaşayan bir adamdır” (Güntekin, t.y.: 116). Hristiyanlığa çok önem veren Jean, kızının ayrılmasına çok sıcak bakmasa da “Tony’nin artık kocasına bütünüyle bağlanmış ve inançlı bir Hıristiyan, iyi bir aile kızı olarak ayrılma fikrini kafasından atmış olabileceğini de düşünmeden ede(mez)” (Mann, 2020: 235-236). Jean, büyük kızının boşanmasına sonunda mecburen onay verir ve onu aile evine götürür. Ancak burada Tony, boşanmış bir kadın olarak ailesi için bir “leke” olduğunu düşünmektedir. İkinci evliliğini ailenin zedelenmiş itibarını korumak ve bu lekeyi silmek için yapmıştır:

İkinci kez evlenmekle ilk evliliğimin kötü izlerini silmek ve ailemizin üzerine sürülen lekeyi temizlemek istiyorum yalnızca, ailemizin adını temize çıkarmak için bunu yapmak zorundayım (Mann, 2020: 373).

Necla kocasının gerçek yüzünü görünce, ondan tıpkı Tony’nin yaptığı gibi ayrılmak ister: “Baba dayanama-yacağım. Bir yolunu bulup her şeyi terk eyleyerek İstanbul’a kaçacağım. Senin bir lokma ekmeğine razıyım (Güntekin, t.y.: 117). Ali Rıza Bey Jean Buddenbrook’a nispeten maddi anlamda kızına sahip çıkacak güçte değildir. Diğer taraftan ahlak ve namus anlayışına kenetlenir, boşanmayı tolere edemeyecek kadar dar görüş-lüdür. Tony karakterinin ikinci evliliğinde aldatılmasında tekrar ayrılma isteğini kardeşi Thomas’a karşı dile getirdiğinde ise, genç senatör Ali Rıza Bey gibi namus ve itibarını düşünerek şu kelimeleri kullanır:

Tony beni rezil edecek bir davranışta bulunmanı istemiyorum! [...] Permaneder’e geri dönersen ne kendi-nin ne de bizim saygınlığımızdan bir şey kaybedersin... Eğer böyle yapmazsan, bizim saygınlığımıza ancak o zaman zarar verirsin (Mann, 2020: 417).

Yaprak Dökümü ve Buddenbrooklar eserlerinde en çarpıcı benzerlik ise zincir ve ağaç sembolleridir. Yaprak Dökümü’nde

Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız âhir ömrünüzde size feci bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler [...] ağacın yapraklarından biri böylece kopup gitmiş olu-yordu [...] böylece ağaç dallarından birini daha kaybetmiş oldu [...] ağacın üçüncü yaprağı da kopmuş olu-yordu” (Güntekin, t.y.: 11-113) gibi ifadeler aracılığıyla, ailenin aşamalı olarak dağıldığı sembolik bir şekilde okura aktarılmaktadır.

Yaprakların dökülmesi, bir çözülme, ailenin önce çekirdek aileye, sonra kök aileye ve nihayetinde parça-lanmış aileye dönüşümünü sembolize etmektedir. Buddenbrooklar ise

“bizler tek başına var olan ve yalnızca kendisi için yaşayan yaratıklar değiliz, tersine hepimiz bir zincirin parçalarıyız [...] Bir zincirin halkası olarak sorumluluğu büyük biriydi, eylem ve kararıyla ailenin bu soyağacı kitapçığındaki hak ettiği yeri almalıydı (Mann, 2020: 164)”

gibi ifadelerle ailenin birliği ve bağlılığına, aynı zamanda ailenin saygınlığı için yapılan fedakârlıklara işaret etmektedir. Ne var ki bu zincirin halkaları yavaş yavaş çözülmektedir. Christian Buddenbrook'un ifadesi buna örnek olarak gösterilebilir "Ben özgür bir insanım ve kendi kararımı kendim veririm" (Mann, 2020: 632).

SONUÇ

Sunulan tüm veriler ışığında, karşılaştırılan romanlarda farklı kültüre mensup olan iki ailenin toplumsal ve tarihsel olaylardan olumsuz etkilendikleri görülmektedir.

Değerler değişimi *Yaprak Dökümü* eserinde kişilerin bireysel gelişimi ile gerçekleşirken, Buddenbrooklar eserinde bu değişim, değerlerin kuşaktan kuşağa zayıflamasıyla ve sanata yönelimle birlikte gerçekleşir. Reşat Nuri Güntekin pozitivist bir tutum ile Cumhuriyet Dönemi'nde yaşanan toplumsal bir soruna ayna tutmaya çalışırken, Thomas Mann daha çok otobiyografik bir olay örgüsü izlemekte ve kendi burjuvaziden uzaklaşma hikayesini anlatmaktadır. Bununla birlikte Mann, Güntekin'e nispeten tarihi olayları arka planda tutmaktadır ve özelleştire, sanat ve burjuva çelişkisi olarak modernitenin yol açtığı bireyselleşmeye özel bir önem vermektedir.

Her iki eserde de paranın gücü tartışılmaz bir önem arz etmektedir, sosyal ve maddi güç kaybı para ile ilişkidir her iki eserde. *Yaprak Dökümü*'nde kardeşler arasında güç ve hırs kavgaları öne çıkmaktadır. *Buddenbrooklar* da ise iki kardeşin birbirine ne pahasına olursa olsun benzememe çabası görülmektedir. Modern çalışma hayatı, kapitalizm öncesindeki kıyasla insanları yıpratır, ruhsal sorunlara ve değer bunalımına neden olur. Tüketim alışkanlıkları sosyal statü ve prestije bağlı olduğu için, Şevket ve Thomas karakterleri tükenmişlik sendromuna sürüklenir, ailelerine önceliğini verirken kendi istek ve arzularını ihmal ederler.

Aile tipleri ise romanın başı ve sonuna göre karşıtlık göstermektedir. Buddenbrooks ailesi ilk başlarda güçlü bir büyük aile modeli sergilemekle birlikte Thomas'ın evlenmesiyle çekirdek aile, Johann, Jean, Antoinette ve Elisabeth Buddenbrook karakterlerin ölümleriyle parçalanmış aile tipine dönüşür. Hanno ve Christian karakterlerinde, anomi hâllerini sergiledikleri için bir nebze "atomistik" çekirdek aile özelliklerini de tespit etmiş olduk. *Yaprak Dökümü* eserinde ise romanın ilk başlarında ataerkil aile özelliği taşıyan Çekirdek Aile modeli ile karşılaşmaktayız. Ali Rıza Beyin güç, para ve saygınlık kaybetmesi ve aile yükünün Şevket'e geçmesiyle birlikte aile içi otorite zayıflamaktadır. Şevket'in Ferhunde ile evlenmesi ve aile evinde yaşamını sürdürmesi ise Kök Aile yapısı periyoduna işaret etmektedir. Leyla'nın zamanla anomi yaşayan bir bireye dönüşmesi "atomistik" çekirdek aile modeline yaklaşırken, aile üyelerinin birer birer dağılması da parçalanmış aile modelini temsil eder.

Daha önce belirtildiği gibi aile kurumu, dış etkenlerden olumsuz etkilenebilir. Bu bağlamda dünyanın birbirinden farklı edebiyatlarında anlatılan aile kurumunun, detaylı olarak incelenip karşılaştırıldığında pek çok benzer tarafı bulunduğu tespit edilmiştir. İnsanın yabancı/ öteki olarak algıladığı şeyin esasında bir ön-yargıdan ibaret olduğunu ve tanınmayan bir kültürün esasında ne kadar tanıdık olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Aslan, S.&Yılmaz A. (2003). "Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm". *Modernite'den Postmodernite'ye Değişim*. (Ed.) Coşkun C. Aktan. (75-95). Konya: Çizgi Yayınevi.

Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (2. B.). İstanbul: Say Yayınları.

Aytaç, G. (2010). *Thomas Mann'ın Edebiyat Dünyası*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim Ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayınları.

Doğan, İ. (2016). *Türk Aile Sosyolojisi. Tarih - Gelenek- Modern Zamanlar*. Ankara: Pegem Akademi.

Duden. (2010). *Duden. Das Bedeutungswörterbuch* (Cilt 10). Berlin: Duden Yayınları.

Erdoğan, T. (2011). "Reşat Nuri Güntekin'in 'Yaprak Dökümü' Adlı Romanında Değişmenin Sosyo-Kül-

türel Boyutları”. İstanbul Journal Of Sociological Studies, 0(31), 177-205. <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/İusoskon/Issue/9510/118884> (Erişim: 19.05.2021)

Gestrich, A. (2013). *Geschichte Der Familie İm 19. Und 20. Jahrhundert*. Münih: Oldenburg Yayınları.

Gökçe, B. (1976, Mart - Ekim). “Aile Ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme”. *Hacettepe Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 8 (1-2).

Güntekin, R. N. (Tarih Yok). *Yaprak Dökümü* (31. B.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Hayber, A. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri Ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Karababa, A. (2019). *Kuramsal Temelde Değer*. B. Dilmaç, & H. H. Bircan İçinde, *Değer Ve Değerler Psikolojisi*. Ankara: Pegem Akademi.

Kızıler Emer, F. (2017). “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış”. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (İbad)*, 153-160. [Doi:10.21733/İbad.366823](https://doi.org/10.21733/İbad.366823)

Kızıler, F. (2006). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

Mann, T. (2020). *Buddenbrooklar. Bir Ailenin Çöküşü*. (Çev. Kasım Eğitim & Yedigöller Eğitim) (12. B.). İstanbul: Can Yayınları.

Schulz, A. (2014). *Lebenswelt Und Kultur Des Bürgertums İm 19. Und 20. Jahrhundert*. Oldenburg: De Gruyter Yayınları.

Schwartz, S. H. (2012). “Basic Human Values: Theory, Methods, And Applications”. *Journal Of Personality And Social Psychology*. 103(4), 663–688. [Doi:10.1037/A0029393](https://doi.org/10.1037/A0029393).

Türk Dil Kurumu. (Tarih Yok). “Aile”. *Genel Türkçe Sözlük*. <https://Sozluk.Gov.Tr/> (Erişim: 20.05.2021).

Makalenin Gönderim Tarihi: 07.12.2022

Kabul: 27.12.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

CULTUROLOGICAL AND TRANSLATIONAL ANALYSIS OF THE ALLUSION TO THE TALE OF THE BROTHERS GRIMM “SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS” IN THE NOVEL “RECKLESS” BY CORNELIA FUNKE

CORNELIA FUNKE’NİN “KORKUSUZ” ADLI ROMANINDA GRIMM KARDEŞLER’İN “PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER” MASALINA YAPILAN GÖNDERMENİN KÜLTÜREL VE ÇEVİRİBİLİMSEL ANALİZİ

Olha BOIKO¹

Can KARAYEL²

Özet

Bu çalışmada Alman fantezi yazarlarından Cornelia Funke’nin “Korkusuz” adlı romanında Grimm Kardeşler’in “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalına yapılan göndermenin kültürel ve çeviribilimsel analizi yapılmıştır. Çalışmanın bilimsel yeniliği yazarın romanına yönelik yapılan edebi ve dilbilimsel çalışmaların eksikliğine katkıda bulunmaktır. Analizde romanın Tatyana Vetrova tarafından yapılan çevirisi, Grimm Kardeşler masallarının Almanca orijinali, G. Petnikov ve P. Polevoy’un “Pamuk Prenses” masalının çevirilerinden yararlanılmıştır. Eserlerin çevirileri arasındaki farklılıkları göstermek, “Korkusuz” romanının çevirmeninin masal başlığının çevirisinde ana dili Rusça olan okuyucular için neden herkesçe bilinen bir kelime kullandığını ortaya koymak çalışmanın başlıca amaçlarıdır. Çeviride herkesçe bilinen bir varyasyonun kullanılması, kendinden sonra yapılacak olan çevirilerin hedef kitlenin ilgisini korumak için geleneksel formüllere bağlı kalmasına neden olduğu durumu ortaya çıkarır.

Anahtar Kelimeler: Fantezi, Masal, Cornelia Funke, “Korkusuz”, Cüceler, Mitoloji, Metinlerarasılık

Abstract

The article is devoted to the cultural and translational analysis of the allusion to the Brothers Grimm’s tale “Snow White and the Seven Dwarfs” in the novel “Reckless” by Cornelia Funke, a German fantasy writer. The relevance of the study is due to the lack of literary and linguistic scientific works devoted to this novel. The authors used the translation of the novel into Russian by Tatyana Vetrova, the German original of the fairy tales of the Brothers Grimm, as well as translations of the fairy tale “Snow White” by Grigoriy Petnikov and Pyotr Polevoy. The purpose of the article is to show the differences between the translations, to find out that the translator of the novel “Reckless” used the variant of the translation of the title of the tale, which is the most precedent for Russian-speaking readers. The precedence of the translation means that subsequent translations are forced to adhere to traditional formulations in order to maintain the interest of the target audience. The mythological roots of the fabulous mythological image of dwarfs and the symbolism of the mirror in Western mythology were also studied.

Keywords: Fantasy, Fairy tales, Cornelia Funke, “Reckless”, Dwarfs, Mythology, Intertextuality.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü,
boiko.olha@grv.atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5250-6538>

2 Arş. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü,
can.karayel@atauni.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9835-5042>

INTRODUCTION

Cornelia Funke is a German fantasy writer who authored over 40 children's books. Her first book, "Ghostbusters", was published in 2003, and in 2010, the first novel in the "Reckless" series appeared and was translated into Russian in 2010.

However, despite the fact that more than ten years have passed since the release of the novel, the scientific community has not paid enough attention to the linguistic and literary analysis of the writer's work rich in intertextuality. The works of the writer were analyzed in translation (Zavyalova, 2019), religious (Astashchenko, 2018), gender (Ivanova, 2022), linguistic (Komissarova, 2015; Kirilova and Fedotov, 2020; Vakhrusheva and Larkina, 2021) and literary (Kümmerling-Meibauer, 2008) aspects. However, there is still a lack of a versatile linguistic and cultural analysis of the fantasy works of the German writer. In addition, we did not find scientific papers devoted to any analysis of the novel "Reckless", which led to the novelty and relevance of the chosen research topic.

The subject of the study was Cornelia Funke's novel "Reckless" (2010). The object was allusions to the fairy tale "Snow White and the Seven Dwarfs", published under the authorship of Jacob and Wilhelm Grimm, or rather, their translations from German into Russian by several translators, as well as a comparison of Russian translations of fairy tales with the translation of Funke's novel into Russian by translator Tatyana Vetrova (2010).

We used fragments of the original tale by the Brothers Grimm. Unfortunately, we were unable to find the original German novel by Cornelia Funke, but this did not prevent us from concluding that the translator used the most frequent personal names and titles among Russian translations when translating the novel (this is confirmed by the statistics of existing translations), and therefore, such that will be precedent for the Russian-speaking reader and perform their function of a dual (verbal-non-verbal) way of updating the cultural and historical memory of the reader. An allusive reference is a kind of "point request" to the reader's mind; the mechanism for activating a block of information in the recipient's memory by a single-word or extended allusion is approximately the same (Boiko, 2021).

According to V. Krasilnikova, "since there are no two people who would completely coincide in their psychological characteristics, the meanings extracted from the text by different translators will not be the same" (Krasilnikova, 1999). We found this to be true for our case where we analyzed fairy tale allusions. Let us turn to the culturological (mythological) and translational aspects of the allusion to the fairy tale of the Brothers Grimm "Snow White and the Seven Dwarfs" in the novel "Reckless" by Cornelia Funke.

A number of allusions may be found in the depiction of magical artifacts – the queen's talking mirror, which is mentioned among other magical artifacts: "Magic clock. They stop time. A couple of weeks ago, he couldn't think of anything else. Talking mirror. Crystal shoe. A self-spinning wheel spinning a golden thread out of thin air... There is always something to look for in this world" (Funke, 2010). In the context, only the name of the artifact is mentioned: a talking mirror. However, a whole layer of references is hidden in this intertextem – to the original and Russian translations of the fairy tale about Snow White and the Seven Dwarfs. Let's turn to the original source, to the German original of the Brothers Grimm (Schneewittchen).

1. TITLE AND ITS TRANSLATIONS

Before proceeding to the analysis of translations of the text, let's pay attention to the translation of the title. The most known is the translation "Белоснежка", since there were 30 such translations. However, such a translation is not entirely correct, because the Brothers Grimm have another fairy tale: Белоснежка и Алоцветик, "Schneeweisschen und Rosenrot" (Brother Grimm, 1962: 374).

Let's compare the translations of the titles of these two fairy tales:

Schneewittchen: (Fantastic laboratory: Белоснежка)

30 translations made from 1937 to 2020 contain a fabulous anthroponym “Белоснежка”, and only 3 translations - “Снегурочка” (Petnikov, 1937; Vvedenskiy, 1987; Polevoy, 2007). Thus, the quantitative indicator makes the name “Белоснежка” precedent in the translation of this tale.

Let us now turn to the translation options for the title of the fairy tale “Schneeweisschen und Rosenrot” (Fantastic laboratory: Беяночка и Розочка).

We count two options for the translation of the name Schneeweisschen: Белоснежка (9), Беяночка (12), as well as several translations of the name Rosenrot: Розочка (10), Алоцветик (4), Краснозорька (6). Thus, the most frequent combination of names is “Беяночка и Розочка” (9 of 21).

So, in terms of quantitative indicators, the translation Schneewittchen as “Белоснежка” exceeds the similar translation of the name Schneeweisschen: 30:9. In addition, for a more accurate identification of the first tale, translators add the mention of seven little men: “Белоснежка и гномы” (2: Petnikov, 1937; Polevoy, 2003); “Белоснежка и семь гномов” (from 1937 to 2015 - 11). P. Polevoy when translating the title as “Снегурочка” indicates in the subtitle: “The plot, better known as “Белоснежка” (Polevoy).

2. MYTHOLOGICAL IMAGE OF THE GNOMES

In addition, there are discrepancies in the translation of the word Zwerg: “...das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. (Brother Grimm, 1962: 253).

Translation of the word der Zwerg into Russian provides us with several options: ребенок; звезда-карлик; малыш; карлик; гном (Multitran). We meet clarifications in the PONS dictionary: в сказках известен как “гном”, фамильярное употребление – всё же тире это не дефис “карлик” (Pons).

In the translation of Cornelia Funke’s novel, these fairy-tale characters are referred to as гномы along with карлики: “Вы когда-нибудь слышали про Белоснежку, которая припеваючи жила с нашими братьями-гномами, пока, себе на горе, не связалась с дальним предком императрицы? И была так с ним несчастлива, что в конце концов сбежала. И с кем? С карликом!” (Funke: 66). The mention of the escape is the author’s interpretation, a kind of fan fiction, because the fairy tale, as expected, ends with a wedding and a happy life together. Let us pay attention to the precedent poetonym “Белоснежка”, which, in our opinion, is the minimum intertexteme (Boiko, 2021: 93).

G. Petnikov uses the word карлики: “Проснулась Снегурочка, увидела семь карликов и испугалась” (Petnikov 2016: 235). Polevoy translates as “гномики”, using the diminutive suffix -ик-: “С наступлением утра проснулась Снегурочка и, увидев семерых гномиков, перепугалась” (Polevoy 1998: 194). Suffix -ик- enhances the effect of perception of the small size of the characters: the “гном” (dwarf) as a fabulous, mythological character, is known for his small size. In addition, “гномики”, in contrast to the “гномы”, are perceived as kinder creatures. The difference between гномы and карлики is the perception of a precedent phenomenon by Russian speakers. Гномы (gnomes), according to mythology, are fabulous creatures that mine gold and precious stones. Here is what Bauer writes about elemental creatures: “The hero or heroine of the tale often encounters creatures in the forest that are similar to the elemental (стихийными) spirits of the elements (элементов), which are described in the writings of ancient magicians, such as Paracelsus. Often they are named after the elements in which they live, as, for example, a dwarf (гном), that is, an earthly inhabitant.” (Bauer 1998: 214). Further, Bauer associated the gnomes (гномов) with the number seven and with the extraction of metals: “In German fairy tales, the queen of witches hides the Snow Maiden (Снегурочку) “with seven dwarfs behind seven mountains” ... In the symbolism of the alchemists, “mountains” meant “metals”, as the main forces of the world, since they were reduced to the number seven. It is curious to note that the seven dwarfs, in fact, are busy searching for and processing metals” (Bauer, 1998: 224).

In Tokarev’s encyclopedia in two volumes, we find a description of gnomes in Baltic mythology: “Барздуки

(Barstucke, Parstucken, Barstuccae, Barzdukkai), in Prussian mythology, gnomes, assistants to the god Pushkai; little men living underground and, apparently, associated with wealth. Under a tree (usually an elder tree) they keep bread, beer and other food. The name “barzduki” means “bearded”. Typologically, they are related to German kobolds (compare German Zwerg-Holunder, “карликбузина”) or a Russian peasant the size of a fingernail, with a beard the size of an elbow (мужичок с ноготок, борода с локоток). Some later authors point to the presence of the same class of mythological creatures in the mythologies of the Eastern Balts (Bezdukkus, Behrstuhki etc.) (Tokarev, 1980: 135).

A separate section of the encyclopedia is dedicated directly to the gnomes (ГНОМЫ): “GNOMES, in the lower mythology of the peoples of Europe, are small anthropomorphic creatures that live underground, in the mountains or in the forest. They are the size of a child or a finger, but endowed with supernatural power; they wear long beards, sometimes endowed with goat legs or crow’s feet. They live much longer than humans. In the bowels of the earth, the gnomes keep treasures - precious stones and metals; they are skilled artisans, they can forge magic rings, swords, etc. They act as beneficent advisers to people, sometimes they are hostile to them (especially black gnomes), and they kidnap beautiful girls. Often they themselves turn to people for help, invite midwives and generously endow them with treasures. Dwarves do not like field work that harms their underground farm”. (Tokarev, 1980: 254).

In mythology, dwarfs (карлики) are on a par with gnomes (ГНОМЫ). Tokarev writes about dwarfs like this: “... mythological creatures, distinguished by their unusually small stature. Like giants, in myths they, as a rule, represent a whole people (in the works of folklore, on the contrary, giants and lone dwarfs often act). In various mythologies, dwarfs are depicted as living in caves, in the forest, in water, that is, they are characterized by the functions of “masters”. ... In the European tradition, dwarfs have a number of clearly chthonic features; they are associated with mountains, blacksmithing, gold and metals, keep treasures, often teach people crafts. ... The mythology of dwarfs is especially well developed in the German-Scandinavian tradition. Tsvergs are skilled blacksmiths, they forge the treasures of the gods ... they also make the honey of poetry” (Tokarev, 1980: 510).

A separate article is devoted to tsvergs (in the original brothers Grimm we observe this particular lexeme: der Zwerg): “Tsvergs (Old Icelandic: Dvergar), in German-Scandinavian mythology, dwarfs (карлики). ... Living in the earth and stones, like worms, the tsvergs are afraid of the light, it is destructive for them (in the rays of the sun they turn into stone)” (Tokarev, 1980: 1077).

Thus, examining the statistics of translations of the title of the fairy tale, we can say that the most precedent variant is “Белоснежка” or “Белоснежка и семь гномов”, which was reflected in the translation of the novel by Cornelia Funke into Russian.

3. TALKING MIRROR AND ITS SONG

Let’s move on to the analysis of the representation of such a fabulous allusion as a talking mirror. However, first let us turn to the semiotics of the mirror as a magical artifact. Thus, V. Roshal devotes a chapter to the mirror: “It is believed that the mirror has magical properties and is the entrance to the mirror world. ... In magic, mirrors serve to develop the gaze. (Roshal, 2008: 30). This quote is all the more appropriate because all the events of the novel develop due to the transition of the father of the protagonist, and after the hero himself to the looking-glass world: “Его детских ладоней едва хватило, чтобы прикрыть смутное, зыбкое отражение собственного лица, но зеркало, словно только того и ждало, вдруг само прильнуло к его пальцам, и в ту же секунду все видимое пространство в зеркальных глубинах изменилось — там была уже не отцовская комната” (Funke, 2010: 4).

In the “Encyclopedia of Symbols” by Baeshko, the symbolism of a mirror is defined as follows: “The mirror is the personification of arrogance, vanity, voluptuousness, it is he who is held in the hands of a allurive siren (mermaid). ... In the Middle Ages, the mirror was a symbol of sinful female vanity” (Baeshko, 2007: 199).

It is this – conceited and selfish – that the queen appears in the fairy tale: “Es war eine schöne Frau, aber sie

war stolz und übermütig und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden” (Bruder Grimm, 1962: 251). In the translation by P. Polevoy: “Эта вторая жена его была красавица, но и горда, и высокомерна, и никак не могла потерпеть, чтобы кто-нибудь мог с нею сравняться в красоте” (Polevoy, 1998: 192). In the translation by G. Petnikov: “Эта [вторая жена] была красивая женщина, но гордая и надменная, она терпеть не могла, когда кто-нибудь превосходил ее красотой” (Petnikov, 2016: 232).

How does the appeal to the mirror and the answer from it sound? Originally from the Brothers Grimm:

“Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie:

Spieglein, Spieglein an der Wand

Wer ist die Schönste im ganzen Land?

So antwortete der Spiegel:

“Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land” (Brother Grimm, 1962: 251).

In Petnikov’s translation, the song sounds like this:

“Было у нее волшебное зеркальце, и когда становилась она перед ним и глядела в него, то спрашивала:

Зеркальце, зеркальце на стене,

Кто всех красивей в нашей стране?

И зеркало отвечало:

Вы, королева, красивее всех в стране” (Petnikov, 2016: 232).

Let’s pay attention to the almost literal translation, with the exception of “im ganzen Land”, which the translator rendered not as “во всей стране”, but “в нашей стране” to keep the rhythm.

P. Polevoy translated as follows:

Зеркальце, зеркальце, молви скорей,

Кто здесь всех краше, кто всех милей?

Тогда и отвечало ей зеркальце:

Ты, королева, всех здесь милей. (Polevoy, 1998: 192)

Let us pay attention to the “frivolity” and “disrespect” of the mirror’s address to the Queen in Polevoy’s translation: respectful “Вы” (present in the original, and with a capital letter: Ihr seid) gives way to friendly “ты”.

The continuation of the song of the mirror, at the time when Snow White (Белоснежка) grew up, is presented in the original in this form:

“Spieglein, Spieglein an der Wand

Wer ist die Schönste im ganzen Land?”

So antwortete er:

“Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier

Aber Sneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr” (Brother Grimm, 1962: 251).

A literal, non-verse translation would sound like “Вы, госпожа королева, красивее всех здесь, но Снегурочка (Белоснежка) в тысячу раз красивее Вас”.

G. Petnikov translated as follows:

Зеркальце, зеркальце на стене,

Кто всех красивей в нашей стране?

Зеркальце ответило так:

Вы, госпожа королева, красивы собой,

Но Снегурочка в тысячу раз богаче красой (Petnikov, 2016: 232).

P. Polevoy has the following translation:

Зеркальце, зеркальце, молви скорей,

Кто здесь всех краше, кто всех милей? —

зеркальце отвечало ей:

Ты, королева, красива собой;

А все же Снегурочка выше красой (Polevoy, 1998: 192).

Translators to preserve the rhyme, without saying a word, combine “собой” with “красой” (G. Petnikov uses “богаче”, P. Polevoy “выше”, despite the fact that in the original the expression is simply “красивее” (shöner); at the same time, Polevoy omits the “thousandfold” comparison). Note that in both cases, the translators add the diminutive suffix “иц” with the ending “е”, since the word “зеркало” has an unstressed ending “о”; as well as a reduced “и”, represented by a soft sign. So, in the original it’s just a “зеркало”, while the translators have a “зеркальце”. We believe that in this case, it is not the size of the artifact that is emphasized: after all, the mirror is hanging on the wall, therefore, it is quite large, and with the help of a diminutive suffix, a fabulous atmosphere is created.

It is important that the queen was sure that the mirror was telling her the truth: “Da war sie zufrieden, denn sie wußte, daß der Spiegel die Wahrheit sagte” (Brothers Grimm, 1962: 251). G. Petnikov translates almost verbatim: “И она была довольна, так как знала, что зеркало говорит правду” (Petnikov 2016: 23). P. Polevoy adds emotionality in his translation: “И она отходила от зеркальца довольная-предовольная и знала, что зеркальце ей неправды не скажет” (Polevoy 1998: 192). Note the doubling of the word “довольная” (zufrieden) with the addition of the suffix “пре-” to give superlatives; and also to the fact that in the original “...der Spiegel die Wahrheit sagte” (зеркало сказало правду), while P. Polevoy uses a double negation: “зеркальце ей неправды не скажет”. In addition, in the original “сказало правду” - the construction of the past tense of the perfect form of the verb is used, and by Polevoy “не скажет” - the construction of the future tense is used in a figurative sense, conveying the constancy, continuity of the process.

Confidence in the veracity of the mirror is explained by the semiotics of the mirror in mythology. Compare with V. Roshal: “It symbolizes truth, self-realization, wisdom, mind, soul, a reflection of the supernatural and divine intellect, reflected in the Sun, Moon and stars, a clearly shining surface of divine truth” (Roshal, 2008: 30). Baeshko: “... it [the mirror] acts as a symbol of self-knowledge, virtue, truth and prudence. ... With the help of a mirror, people used to tell fortunes ... and with its help, people found thieves and summoned spirits to ask them questions” (Baeshko, 2007: 251).

CONCLUSION

Thus, we can conclude that even short intertextual elements, consisting of a mention of a magical artifact, and in another place – a precedent name and several episodes from a fairy tale, are able to unfold in the reader’s mind a memory of a fairy tale read, or, possibly, of a film adaptation that has been watched. An analysis of the original in comparison with many translations of the title of the fairy tale, two Russian translations of the fairy tale by the Brothers Grimm (performed by G. Petnikov and N. Polevoy), as well as the translation of the novel by Cornelia Funke into Russian from German by T. Vetrova allows us to conclude that, with all the diversity ways of transferring the meaning from the German original of the fairy tale into Russian translations, the translator of the novel managed to fulfill the main task: to convey the fairy-tale allusion in such a way that it would be a truly precedent phenomenon for the Russian-speaking reader. The cultural analysis of the content of the

mythological images “dwarf” (ГНОМ) and “mirror” allows us to see the deep, archetypal subtext of the fairy tale, as well as the fact that subsequent translations of the title of the fairy tale (and some aspects in its text), departing from those that have become “canonical”, “traditional”, run the risk of not becoming precedent, recognizable, and, consequently, sacrifice the target audience for the sake of innovation. This is confirmed by statistics: since 1993, the title has always included the fabulous anthroponym “Snow White” (Белоснежка), even in the translation of P. Polevoy “Snow Maiden” (Снегурочка) there is a heading indicating that the plot is better known as the fairy tale about Snow White (о Белоснежке).

The prospects of the research lie in the further study of fairy-tale allusions, which are full of the series of novels by Cornelia Funke “Reckless”, their author’s transformation and interpretation, the use of various approaches to their analysis: mythological, cultural, translation studies and others.

REFERENCES

- Astashchenko, E. (2018). “Religious Dimension of German “Unending Book” in the Children’s Fantasy by Cornelia Funke”, Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/IP6d7L>.
- Baeshko, L., Gordienko, A., Gordienko, A. (2007). Encyclopedia of Symbols. Moscow: Eksmo.
- Bauer, W., Dümotz, I., Golowin, S., (1998). Lexikon der Symbole. Translated from German by G. Gaev. M.: Kron-press.
- Boiko, O., (2021). The Implementation of the Category of Intertextuality in the Literary Discourse of Fantasy. Thesis for obtaining the Philosophy doctor degree (PhD) in the specialty 035 Philology. Odesa: Odesa I. I. Mechnikov National University.
- Brothers Grimm (1998). The Real Fairy Tales of the Brothers Grimm. Complete Collection. Translation ed. P. Polevoy. Moscow: Algorithm.
- Bruder Grimm (1962). Die Kinder- und Hausmärchen der Bruder Grimm. Berlin: Der Kinderbuchverlag.
- Funke, K., Wigram, L. (2010). Reckless. Frome, Somerset: Chicken House Publishing.
- Funke, K., Wigram, L. Reckless. (2010). Translated by T. Vetrova. Moscow: Makhaon.
- Grimm, J. and V. (2016). German folk tales. Translated by G. Petnikov. M.: FTM.
- Grimm, J. and V. Schneewittchen. Translations in Russian. Laboratory of Fantastic, Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/EP1k>
- Grimm, J. and V. Schneeweissen und Rosenrot. Translations in Russian. Laboratory of Fantastic, Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/YKXFij>
- Ivanova, E. (2022). Female Voice in German Fantasy for Teenagers “Tintentrilogie” by Cornelia Funke, Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/U7GgZHo>
- Kirilova, O., Fedotova D. (2020). “Language means of creating a fantasy picture of the world (on the example of the works of K. Funke and K. Mayer)”. [Publication]. Questions of Translation Studies, Intercultural Communication and Foreign Literature: a Collection of Scientific Articles. Cheboksary: Chuvash State Pedagogical University. Pp. 307-312.
- Komissarova, E. (2015). “Correlation of Epigraphs and Literary Reminiscences of the Main Text in the Work by C. Funke “Inkheart”, Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/GB6Z> Krasilnikova, V. (1998). Psycholinguistic Analysis of Semantic Transformations in Translation and Literary Telling of a Literary Text. Thesis: Moscow.



Kümmerling-Meibauer, B. (2008). “Variety in Genres and Styles: Trend in Modern German-Language Children’s Literature”. *Bookbird: A Journal of International Children’s Literature*. University of Toronto Press. Vol. 46. №1, 2008. Pp. 5-13.

Multitran. Online dictionary. “Zwerg”. Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/zoL8>

Pons. Online dictionary. Zwerg. Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/6LTVT>

Roshal, V. (2008). *Encyclopedia of Symbols*. Moscow: AST, Owl, Harvest; Moscow, Saint-Petersburg.

Tokarev, S. (1980). *Myths of the Peoples of the World*. Moscow: Soviet Encyclopedia.

Vahrusheva, M., Larkina, P. (2021). “Features of C. Funke Individual Style (by the Material of the Novel “Dragon Rider”)”. Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/H2Btg>

Zavyalova, Ju. (2019). “Teaching the Translation of Anthroponyms from German into Russian (on the Material of the Works “The Ink Trilogy” by C. Funke)”. Access date: 14.12.2022, <https://goo.su/z0NY4>