

Herta Müller Kitabı

Editörler

Ali Osman Öztürk – Umut Balcı

Paradigma Akademi



Herta Müller Kitabı

Editörler

Ali Osman Öztürk – Umut Balcı

ISBN: 978-625-8240-49-8

Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Sorumlusu

Nevin SUR

Kapak

Himmet AKSOY

Kapak Resmi: Herta Müller

(Von Jindşich Nosek (NoJin) - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0,

File:Herta Müller (2019).jpg - Wikimedia Commons)

Matbaa

Bulut Dijital Matbaa LTD. ŞTİ.

Sertifika No: 48120

Kitapta yer alan makalelerin fikri sorumluluğu ilgili yazar/lar/a ait olup editörlerin görüşü olarak değerlendirilemez.

Bu Kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Kasım 2022

Paradigma Akademi





PROF. DR. ALİ OSMAN ÖZTÜRK

Ali Osman ÖZTÜRK, 05.01.1960 Ordu doğumlu olup 1981 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Lisans, 1990 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Lisansüstü eğitimini tamamladı. Doktor çalışmalarını tamamlamak üzere iki yıl Alman Halk Türküsü Arşivinde araştırmalarda bulundu.

Bu kapsamda arşiv tarafından desteklenen “Türk Halk Türküsü Arşivi” (Selçuk Üniversitesi Araştırma Fonu Proje No: FEF 92/101, Konya 1993) projesini çalıştı. 1991 yılında Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yardımcı Doçent, 1994 yılında Doçent kadrosuna atandı. 1992-1998 arası Selçuk Üniversitesi Halk Kültürünü Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde yönetim kurulu üyesi ve başkan yardımcılığı görevini yürüttü. Başkan Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile birlikte uluslararası halkbilim dergisi DEMOS'un Türkiye temsilciliğini üstlendi ve bu dergide Türk folkloru ve kültürü üzerine yayınlanmış 40 civarında eser tanıtımı yaptı. 2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nda Profesör oldu. Burada Bölüm Başkanı, Rektör Danışmanı, Rektör Yardımcısı, Yüksekokul Müdürü, Araştırma Merkezi Müdürü olarak Üniversitenin üst yönetiminde görev aldı. Ağustos 2011'de Konya'ya döndü. Halen Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nda profesör olarak çalışmaktadır. 2002 yılı *Folklor Araştırmaları Kurumu Türk Folkloruna Hizmet Ödülü*, 2018 *Manas'ın Mirasçıları Türk Dünyası Kültürüne Hizmet Ödülü* sahibidir. Yurtdışı ve içinde çok sayıda makale ve kitap yayınlayan Ali Osman Öztürk, uzmanlık alanı Alman Edebiyatı ve kültürü konuları dışında halkbilim çalışmaları da yapmaktadır.

Edebiyat alanında yazarlığını ve editörlüğünü yaptığı kitaplar:

Deutsch-türkische Streifzüge in der deutschen Literatur und der Volksdichtung, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Herbolzheim 2015 (Otto Holzapfel ile)

Sevgi Edebiyatı. Ed. Fatih Tepebaşılı, İstanbul: Hiper Yayın, 2018.

(Ed.) *Schriften zur Sprache und Literatur II*, First Edition, London-Istanbul: IJOPEC, 2018 (Tahir Balcı ve Ergun Serindağ ile)

(Ed.) *Hiciv, Yığın ve Göçmen Edebiyatı Uzmanı, Prof. Dr. Yüksel Baypınar Armağanı*, İstanbul: Hiper Yayın, 2018 (Dalım Çiğdem Ünal ve Ünal Kaya ile)

(Ed.) *Ex Oriente lux: West-östlicher Kulturtransfer*. Bd. 1, Berlin: Logos Verlag, 2019 (Cemile Akyıldız Ercan ve Yasemin Balcı ile)

(Ed.) *Schriften zur Sprache und Literatur III*, London: IJOPEC Publication, 2019. Tahir Balcı ve Ergün Serindağ ile)

(Ed) *Schriften zur Sprache und Literatur IV*, London: IJOPEC Publication, 2020 (Tahir Balcı ve Munise Aksöz ile)

(Ed) *Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei I*, Berlin: Logos Verlag, 2020 (Cemal Sakallı, Mehmet Tahir Öncü ile)

(Ed) *Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei II*, Berlin: Logos Verlag, 2020 (Cemal Sakallı, Mehmet Tahir Öncü ile)

(Ed) *Schriften zur Sprache und Literatur V*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2021 (Tahir Balcı ve Munise Aksöz ile).

Şahmaran ile Fantastik Yolculuk. Musa Abdi'den Ignác Kúnos ve Oğuz Tansel'e. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022 (Meral Ozan ile).

Hayat Hakikat Edebiyat. Ed. Fatih Tepebaşılı. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2022.

(Ed) *Schriften zur Sprache und Literatur VI*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2022 (Tahir Balcı ve Munise Aksöz ile).



PROF. DR. UMUT BALCI

20.09.1977 Hatay/Antakya doğumlu olup 2003 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Lisans, 2006 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Lisansüstü ve 2010 yılında Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde doktora eğitimini tamamladı. Lisans bitirme tezini Prof. Dr.

Dursun Zengin, yüksek lisans tezini Prof. Dr. Ali Osman Öztürk ve doktora tezini Prof. Dr. Munise Aksöz danışmanlığında hazırladı.

2005 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında asistan olarak akademik hayatına başladı. 2014 yılında Batman Üniversitesi Turizm Fakültesine geçiş yaptı. 2014 yılında Doçent ve 2019 yılında Profesör kadrolarına atandı. Batman Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu ile Yabancı Diller Yüksekokulu müdürü olarak uzun süre görev yaptı. Turizm Rehberliği bölüm başkanlığı ile Turizm Fakültesi dekanlığı görevlerini yürüttü. Halen Batman Üniversitesi Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği bölümünde profesör olarak çalışmakta ve son zamanlarda ağırlıklı olarak *dil ve turizm, edebiyat turizmi, kültür turizmi* konuları üzerine araştırmalar yapmaktadır. Ayrıca *Mesopotamia Journal of Interdisciplinary Studies* ile *Cudeş* akademik hakemli dergilerinin editörlüğünü yapmaktadır.

Akademik çalışmalarından bazıları:

Edebiyat Turizmi. Kavramlar, Türler, Örnekler. Ankara: Detay Yayıncılık, 2021.

Safiye Can'da Poetik Yaklaşımlar. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2018.

Migrantenliteratur im Daf-Unterricht. Chisinau (Moldova): Akademiker Verlag, 2017.

Kursbuch zur Prüfung ÖABT. Londra: IJOPEC Publication, 2017.

Türkçe Birleşik Zamanlar ve Almanca Karşılıkları. Adana: Karahan Kitabevi, 2016.

KPSS Almanca Alan Sınavına Hazırlık Konu Anlatımı ve Soru Örnekleri. Bursa: Matris Matbaacılık, 2014.

Kısaltmalar

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
age.	: Adı geçen eser
akt.	: Aktaran
AOÖ	: Ali Osman Öztürk
AÜ SBF	: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi
BF	: <i>Barfußiger Februar</i>
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DDR	: Deutsche Demokratische Republik [Demokratik Almanya Cumhuriyeti]
Ed.	: Editör
F.A. Brockhaus AG.	: Friedrich Arnold Brockhaus Aktiengesellschaft
FAZ	: Frankfurter Allgemeine Zeitung
Gr.	: Gram
H.	: Heft
Hg.	: Herausgeber (yayıncı)
Hrsg.	: Herausgegeben (yayınlayan)
HAT	: <i>Herztier</i>
İK	: İngiltere Krallığı
İKÜ	: İstanbul Kültür Üniversitesi
JB Metzler	: Johann Benedict Metzler Verlag
KBKK	: <i>Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım</i>
MF	: <i>Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt</i>
N	: <i>Niederungen</i>
örn.	: Örneğin
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SEFAD	: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
Springer VS	: Springer Verlag für Sozialwissenschaften
SS	: Schutzstaffel (Nazi döneminde paramiliter bir örgüt)

t.y.	: tarih yok
TAZ:	: Tageszeitung
TDK:	: Türk Dil Kurumu
TS	: <i>Der Teufel sitzt im Spiegel</i>
vd.	: ve devamı / ve diğeri/diğerleri
Vol.	: Volume (cilt)
vs.	: ve saire

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	xi
Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller.....	1
Yadigâr EĞİT	
Edebiyatta Postmodern Akımın Özellikleri	13
Dursun ZENGİN	
Komünizmin Gölgesindeki Eğitim-Öğretim Kurumları: Müller'in <i>Tilki</i> <i>Daha O Zaman Avcıydı</i> ve <i>Yürekteki Hayvan</i> Romanlarında Okul.....	41
Gülay BOLATTEKİN	
Herta Müller'in <i>Yürekteki Hayvan</i> Adlı Romanında Grotesk	77
Umut BALCI	
<i>Niederungen</i> Eseri Bağlamında Herta Müller'in Deyim ve Atasözü Kullanımı	99
Tomris KAPLAN	
Herta Müller'in <i>Atemschaukel</i> Romanında Dil Kullanım Gücü.....	133
Binnaz BAYTEKİN	
Herta Müller'in <i>Atemschaukel</i> ve <i>Drückender Tango</i> Adlı Yapıtlarında Biçemlerin Kullanımı	155
Munise AKSÖZ	
Herta Müller'in Eserlerinde Cinsellik.....	173
Yüksel GÜRSOY	
Edebiyatta Batıl İnanç: Herta Müller Örneği	185
Tahir BALCI	
Herta Müller'in <i>Tek Bacaklı Yolcu</i> Romanında Şehir	201
Gülay BOLATTEKİN	

Herta Müller'in “ <i>Tek Bacaklı Yolcu</i> ” Romanında Yabancılaşma.....	235
Fatma KARAMAN	
Xavier Koller'in <i>Umuda Yolculuk</i> Filmi Örneğinde Herta Müller'in Değerler Yönelimi	253
Ali Osman ÖZTÜRK - Kadir ALBAYRAK	
Herta Müller'in Figürlerinin Yerelden Evrensele Yolculuğu: <i>Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım</i> Romanı Üzerinden Bir İnceleme	269
Müge ARSLAN KARABULUT	
Türkiye’de Herta Müller Kaynakçası	307
Seval PARLAKGÜNEŞ	

ÖN SÖZ

Herta Müller 1953 Nitzkydorf / Romanya doğumlu olup 1972-1976 yılları arasında Temeşvar Üniversitesi'nde Germanistik ve Rumenistik öğrenimi görmüş, önce çevirmen ve Almanca öğretmeni olarak çalışmış, sonra gizli polis teşkilatı ile çalışmayı reddettiği için görevden azledilmiştir. 1984 yılından beri serbest yazar olarak çalışan Müller, Mart 1987'de Federal Almanya'ya göçüne kadar çalışma ve yayın yasağına maruz kalmıştır. Alman dilinin önemli yazarlarından biri olan ve 2009 yılında Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen yazar bugün Berlin'de yaşamaktadır. Eserlerinde kendi öz yaşam öyküsünün değişik yönlerini betimlemekte, Romanya'nın özellikle Alman kökenli Suebyalıların yerleşik olduğu Banat bölgesindeki yaşam ve insanları, daha sonra geldiği Almanya'daki göçmenlik deneyimini değişik açılardan ele almaktadır.

Nobel ödüllü yazar Herta Müller hakkında, kitapta yer alan yazıların girişinde yeterli bilgi bulunmaktadır. O nedenle ayrıntıya girmeden burada yalnızca Türkiye'deki alımlanmasına dair kısa bilgi vermeyi yararlı buluyoruz.

Herta Müller'in Türkiye'de alımlanması 1997 yılındaki ilk roman çevirisi (*Herztier/ Yürekteki Hayvan*) ile başlar ve bu çeviriyi bir yıl sonraki ikinci roman çevirisi (*Der Fuchs war schon damals der Jäger/ Tilki daha o zamanlar avcıydı*) takip eder. *Niederungen* (Çukurlar) adlı öykü kitabından yapılan çeviriler 1998'de başlar 2004'e kadar devam eder. Bu süreçte adı geçen öykü kitabından 9 adet öykü Türkçeye çevrilir ve farklı edebiyat dergilerinde yayınlanır. 2009'dan sonra yapılan çeviriler ise yazara Nobel Edebiyat Ödülünü getiren *Reisende auf einem Bein* (Tek Bacaklı

Yolcu) romanı ile *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*/ Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım) adlı eseridir. Müller'in bilimsel alımlanma süreci 2009 öncesi 3 çalışmayla temsil edilmektedir ve bu çalışmalar Müller eserlerinin ağırlıklı olarak biçem boyutunu (stilistik) ele almışlardır. 2009'dan sonra ise geniş kapsamlı beş doktora ve bir yüksek lisans çalışması hazırlanmış, bu çalışmalarda Müller'in eserleri hem stilistik ve içerik hem de kültürel açılardan analiz edilmiştir.

Müller'in basın-yayın organlarında alımlanma süreci ise 2009 yılında, yani Nobel Edebiyat Ödülünü almasıyla birlikte başlarken öncesinde Müller'e yönelik herhangi bir habere rastlanmaz. Müller'e yer veren haberler, gazete ve dergilerin siyasi çizgisine göre değişiklikler göstermektedir.

Sol eğilimli gazetelerde Müller'in antikomünist tutumu ve diktatörlük konusunu sürekli işlemesi edebi (sanatsal) yetersizlik olarak eleştirilir ve bu tutumun evrenselliğe ulaşmasını engellediği dile getirilir. Eserleri sanatsal olmaktan öte politiktir. Çocukluğundan beri komünizmden o denli nefret etmiş ki, neredeyse bütün eserlerinde, denemelerinde ve röportajlarında bu doğrultudaki eleştirilerini dile getirmiştir. Dolayısıyla bu nefret kendisinde bir travmaya dönüşmüştür.

Liberal gazeteler ise (Müller'i casus olarak değerlendiren Taraf gazetesi dışında) yazarın eserlerini dördörtlük sanat olarak yorumlarlar. Sağ eğilimli gazeteler onu “yoksulların sesi” ve “diktatörler tarafından ezilenlerin sesi” olarak lanse etmişlerdir. Bu gazetelerde Müller, hümanist bir yazar olarak değerlendirilir, Nobel Edebiyat Ödülünü almasının arka planında siyasi, Avrupa merkezietçi gerekçeler aramanın yanlış olduğu, tam tersine onun uluslararası arenada kabul görmüşlüğü vurgulanır (ayrıntılı bilgi için bkz. Öztürk / Balcı 2014: 210-225).

Türkiye’de Herta Müller’in eserlerine yönelik yapılan akademik çalışmalar 2009 Nobel edebiyat ödülünün öncesinde

başlamış olsa da bu tarihten sonra yazara gösterilen ilgi hızla artmış, bu doğrultuda yüksek lisans ve doktora tezleri hazırlanmış, makale ve bildiriler yayınlanmıştır. “Herta Müller Kitabı” başlıklı bu kitap projemizin fikri de artan akademik yayın sayısı bağlamında ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda yazarların da izni alınarak hem daha önce (yabancı dilde) yayınlanmış Müller konulu makalelerine hem de ilk kez yayınlanacak yeni çalışmalara yer verilmektedir. Amacımız Nobel ödüllü yazar Herta Müller üzerine yapılan akademik çalışmaları bir araya getirerek yazarın yaşam öyküsü, biçemi, edebiyata bakış açısı, konu seçimi, öykücülüğü ve romancılığına yönelik geniş perspektiften çok yönlü bir panorama sunmaktır.

Bölüm yazarlarımız Gülay BOLATTEKİN, Dursun ZENGİN, Umut BALCI, Yadigâr EĞİT, Binnaz BAYTEKİN, Tahir BALCI, Tomris KAPLAN, Yüksel GÜRSOY, Munise AKSÖZ, Ali Osman ÖZTÜRK, Kadir ALBAYRAK, Fatma KARAMAN ve Müge ARSLAN KARABULUT’un katkılarıyla Herta Müller’in edebi ve toplumsal özelliklerini kendi açılarından ortaya koymaya çalışmaktadırlar; son bölümde Seval PARLAKGÜNEŞ’in, Türkiye’de Herta Müller kaynakçası ile kitap tamamlanmaktadır.

Yazarlarımıza katkılarından dolayı teşekkür ederiz. Bu çalışmayla Herta Müller’i Türk okuruna biraz daha yakından tanıtmaya amacına ulaşmayı hedefliyoruz.

Editörler

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK / Prof. Dr. Umut BALCI

NOBEL ÖDÜLLÜ ALMAN YAZAR HERTA MÜLLER¹

Prof. Dr. Yadigâr EĞİT

Ege Üniversitesi (Emekli Öğretim Üyesi)

Herta Müller'in Yaşamı

Herta Müller'in hayatını iki önemli olgu biçimlendirmiştir; birisi doğum yılı ve ikincisi doğduğu yerdir (Gürsoy, 2013: 16). Herta Müller ve ailesinin yaşamı zengin bir çiftçi ve tüccar olan dedesinin mallarının komünist rejim tarafından elinden alınması ve babasının aşırı alkol düşkünü olması nedeniyle yoksulluk içinde geçmiştir (Gürsoy, 2013: 16). Herta Müller 1960- 1968 yılları arasında Nitzkydorf'daki Alman okuluna gitmiş ve orada Rumence dersi de almıştı. On beş yaşındayken annesi ona köylerindeki bir terzinin yanında terzilik mesleğini öğrenmesini istemişti, ama o bunu kabul etmeyip Temeşvar'daki eğitim dili Almanca olan Nikolaus-Lenau-Lyzeum'a gitmeyi tercih etti. Herta Müller bu lisede resmi dil olan Rumence'yi de iyice pekiştirdi. Temeşvar kenti oturduğu köyüne uzak olduğu için bir ailenin yanına pansiyoner olarak girdi ve sadece hafta sonları evine gidebiliyordu. Herta Müller lise olgunlaşma sınavından sonra 1973-1976 yılları arasında yine Temeşvar

¹ Bu çalışma *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* dergisinin 2020 özel sayısında (s. 245-251) yayınlanmıştır.

kentindeki Temeşvar Batı üniversitesinde Alman filolojisi ve Rumen filolojisi okudu².

Herta Müller'in üniversite yılları soğuk savaş dönemine rastlamaktadır ve o, Gürsoy'un da belirttiği gibi, komünist rejim ve gizli polis teşkilatı olan *Securitate*'nin terörüyle çok yakından tanışmış ve bu durum onun tüm yaşamını etkilemiştir (2013: 17). Bu yaşanmışlıklardan yola çıkan Müller romanlarında 2. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da yaşayan Alman azınlıkların çektiklerini, sürgün edilmelerini ve çalışma kamplarına gönderilip işkencelere maruz kalmalarını anlatmaktadır.

Herta Müller'in annesi 2. Dünya Savaşı'ndan sonra çok sayıda Romanya Almanı gibi Ukrayna'ya çalışma kampına esir işçi olarak gönderilmiş ve beş yıl burada çalışmak zorunda kalmıştı. Babası ise Romanya vatandaşı olan diğer Alman kökenli erkekler gibi 2. Dünya Savaşı sırasında Nazi ordusunda savaşmış ve daha sonra ailesinin geçimini kamyon şoförü olarak sağlamıştır. Herta Müller babasının Hitler'in ordusuna katılmasını asla kabul edememiş, öyle ki bu durum onun tüm romanlarındaki baba karakterine de yansımıştır (Gürsoy, 2013: 17).

Herta Müller³ 1976'dan sonra bir makine fabrikasında çevirmen olarak çalışmaya başlamış ve orada kendisine *Securitate*'ye ajanlık yapması önerilmiş ama o bu teklifi reddettiği için 1979'da işten çıkarılmıştır. Daha sonra öğretmenlik yapmış ve özel öğrencilere Almanca dersi vermiştir.

1984 yılından sonra Batı Almanya'yı üç kez ziyaret eden Herta Müller daha sonra o zamanki eşi Richard Wagner ile Batı Almanya'ya göç etmiştir. Nürnberg-Langwasser'deki göç

² Bkz. Herta Müller – Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller (son erişim tarihi: 12.7. 2019).

³ Herta Müller'in çalışma hayatına dair bilgiler tarafımdan derlenip Almandan Türkçeye çevrilerek verilmiştir: Bkz. Herta Müller – Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller (son erişim tarihi: 12.7.2019).

merkezinde Federal Almanya istihbarat servisi tarafından *Securitate* ajanı olması şüphesiyle günlerce sorgulanmıştır. Göç merkezinde gördüğü bu muameleyi Müller absürt bir durum olarak nitelendiriyor. Ancak Müller daha sonraki yıllarda gerek yurt içi ve gerekse yurt dışı olmak üzere pek çok üniversiteden “konuk yazar” fonundan desteklenen öğretim görevliliği teklifleri aldı.

1990 yılında eşi Richard Wagner’den ayrılan Herta Müller aynı yıl içerisinde şimdiki eşi Harry Merkle ile tanıştı ve onunla birlikte “Der Fuchs – Der Jäger” (1993) filminin senaryosunu yazdı⁴.

1998 yılında Herta Müller Kassel Üniversitesi’nden Brüder-Grimm (Grimm-Kardeşler) konuk profesörlük daveti aldı. 2001’de Tübingen Üniversitesi’nde Poetik (Şiir) dersleri verdi. 2008 yılında Freie Universität Berlin’de (Berlin Hür Üniversitesi) Heine-Müller-Konuk profesörü olarak görev yaptı. Yaşamını hâlen Berlin’de sürdüren Herta Müller 1997 yılında ayrılışına kadar Alman PEN-Zentrum (Alman Yazarlar Birliği Merkezi) üyesiydi. Kendisi 1995 yılından beri Alman Dili ve Edebiyatı Akademisi ve 2016 yılından beri de Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nin üyesidir.

Avusturya orijinli “Yeni Nesir” edebi akımı ve özellikle de Thomas Bernhard ve Franz Innenhofer’in romanları, ayrıca Richard Wagner ve Rolf Bossert ile kurmuş olduğu dostluklar Herta Müller’in edebi yönünü belirlemiştir. Müller yazdığı bütün eserlerinde, diktatörlerin insanların onurlarını nasıl ayaklar altına aldıklarını dillendirmeyi hedeflemiştir.

Herta Müller’in Eserleri

Niederungen, Bükreş 1982 (Sansürlü Baskı) /Berlin: Rotbuch, 1984.

Drückender Tango, Bükreş 1984/Reinbek Hamburg: Rowohlt, 1988.

⁴ Herta Müller’in çalışma hayatı ile verilen bilgiler tarafımdan derlenip Almandan Türkçeye çevrilerek verilmiştir: Bkz. Herta Müller –Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller (son erişim tarihi: 12.07.2019).

Der Mensch ist ein grossser Fasan auf der Welt, Berlin: Rotbuch, 1986.

Reisende auf einem Bein, Berlin: Rotbuch, 1989.

Der Fuchs war damals schon der Jaeger, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet, Berlin: Rotbuch, 1991.

Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

Herztier, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994.

Hunger und Seide, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.

In der Falle, Göttingen: Wallstein, 1996.

Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.

Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne, Göttingen: Wallstein, 1999.

Der König verneigt sich und tötet. Münih: Hanser, 2003.

Atemschaukel, Münih: Hanser, 2009

Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel, Münih: Hanser, 2011.

Herta Müller'in ayrıca çok sayıda kolajları da bulunmaktadır. Yaptığı okuma seyahatlerinde şiir-kolajları toplamaya başladı, çünkü dostlarına salt manzara kartları göndermek istemiyordu, kendisinin yarattığı bir şeyler göndermeyi yeğliyordu. Seyahatleri sırasında arkadaşlarına posta kartı formatındaki beyaz bir kartın üstüne aniden aklına takılan bir düşüncesini, o anki duygusal durumunu ya da aklından geçen komik ya da esprili bir sözü tuhaf grafiklerle süslüyor ve kendi el yazısıyla selamlarını gönderiyordu (Freudenstein-Arnold,

2016: 74). Herta Müller kolajlarındaki metin ve resimleri okuduğu dergilerden ve gazetelerden kesip kartların üstüne yapıştırıyordu. 1900’lü yıllarda 1000’den fazla kolaj hazırlamıştı ama bunların sadece küçük bir kısmı yayınlanmıştı (Freudenstein-Arnold, 2016: 75), örneğin:

Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet, Berlin: Rotbuch, 1991.

Im Haarknoten sitzt eine Dame, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.

Der Wächter nimmt seinen Kamm, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

Die blassen Herren mit den Mokkatassen, Münih: Hanser, 2005.

Herta Müller çok sayıda röportaj, konferans ve üniversitelerde şiir dersleri vermiş bir yazardır. Aldığı ödüllerin sayısı da oldukça kabarıktır:

1981: Adam –Müller – Guttenbrunn Teşvik Ödülü.

1984: Aspekte – Literatür Ödülü.

1995: Rauriser – Literatür Ödülü.

1985: Bremen kentinin Literatür teşvik Ödülü.

1987: Richarda Huch Ödülü.

1989: Mariluisse- Fleisser- Ödülü.

1989: Alman Dil Ödülü (Gerhardt Csejka, Helmuth Frauendorfer, Klaus Heusel, Johann Lippet, Werner Söllner, William Totok, Richard Wagner ile birlikte).

1990: Roswitha Ödülü.

1991: Kranichsteiner Literatür Ödülü

1992 Alman Eleştirmenler Ödülü

1994: Kleist Ödülü.

1995: Avrupa Prix Aristeion Literatür Ödülü.

1995/96: Bergen Kent yazarı.

1997: Graz kenti Literatür Ödülü.

1998: Ida-Dehmel- Literatür Ödülü ve *Herztier* romanı için uluslararası Dublin Literatür Ödülü.

1999: Klosterneuburg kenti Franz Kafka Ödülü.

2001: Cicero - Konuşma Ödülü.

2002: Carl Zuckmayer Madalyası.

2003: Joseph Breitbach Ödülü (Christoph Medal ve Harald Weinrich ile birlikte).

2004: Konrad Adenauer Vakfı Literatür Ödülü.

2005: Berlin Literatür Ödülü.

2006: Avrupa Literatürü Würth – Ödülü

2006: Walter – Hasenclever – Literatür Ödülü.

2007: Uluslararası Sanatçı evi Villa Concordia Bursu.

2008: Heinrich - Heine – Topluluğu Onur Ödülü.

2009: Nobel Edebiyat Ödülü.

2009: Franz – Werfel – İnsan Hakları Ödülü.

2010: Hoffmann von Fallersleben Ödülü.

2010: Seul Women's University'den (G. Kore) Fahri Doktora Unvanı.

2012: Paderborn Üniversitesi Kültürbilimleri Fakültesi, Swansea University (İK) ve Dickenson College'den (Carlise/ABD) Fahri Doktora Unvanı.

2014: Hannelore – Greve – Literatür Ödülü.

2015: Köln Şehrinin Heinrich Böll Literatür – Ödülü.

2015 Tübingen Üniversitesi Friedrich Hölderlin – Ödülü.

2017: Friedrich Schiller Üniversitesi (Jena) Fahri Doktora Unvanı.

2018: Freinsheim şehrinin Hermann – Sinkeimer – Ödülü.

2019: Königstein im Tauris şehrinin Eugen Kogon – Ödülü.

Herta Müller'in aldığı en önemli ödül kuşkusuz 2009 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü'dür ve yazar yaklaşık 1 Milyon Avro ile taçlandırılmıştır. Ünlü yazar Nobel Edebiyat Ödülünü kazandığına bir türlü inanmadığını söylemişti: “Biliyorum ama hala bir türlü inanamıyorum”. Bunu beklemediğini, hatta bunun olmayacağından çok emin olduğunu dile getirmişti, zira Berlinli yazar çevrelerinde Herta Müller'e pek şans tanınmıyordu, favori olarak Philip Roth ve Joyce Coral Oates (ABD), Amos Oz (İsrail) ve Suriyeli şair Adonis gösteriliyordu. Ancak 56 yaşındaki Herta Müller'in eserlerinde diktatörlüğü, şiddeti ve gaddarlığı olduğu gibi ele alıp incelemesi jüriyi çok etkilemişti. Federal Almanya Şansölyesi Angela Merkel de kutlama mesajında Herta Müller'in bu eleştirel üslubunu özellikle vurgulamıştır⁵.

Herta Müller'in Romancı Yönü

Herta Müller'in romanları, denemeleri ve öyküleri Avrupa'da ve Amerika'da olduğu gibi pek çok yabancı dile çevrilmiş ve akademik çalışmalara konu olmuştur. Türkiye'de de bazı eserleri çevrilmiş⁶ ve Müller hakkında akademik çalışmalar yapılmıştır⁷. Herta Müller'e Türk basınında Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra daha çok yer verildiği görülmektedir. Müller'in siyasi tutumunu antikomünist

⁵ Bkz. Herta Müller: Nobelpreis für das Drama ihres Lebens – Spiegel Online: <https://m.Spiegel.de/kultur/literatur> (son erişim tarihi: 12.7.2019).

⁶ Bkz. Oral, 1998; Tanyeli, 1997; Tanyeli, 2013; Tüzel, 2016.

⁷ Bkz. Dağabakan, 2018; Gürsoy, 2013a; Gürsoy, 2013b; Öztürk / Balcı, 2005; Öztürk / Balcı, 2006; Öztürk / Balcı, 2011; Öztürk / Balcı, 2015.

olarak nitelendiren sol eğilimli gazeteler, onun eserlerinde tamamen diktatörlüğe odaklanmasını edebi yoksulluk olarak görüyorlar ve Müller'in bu ödülü almasının nedeninin siyasi olduğunu söylüyorlar (Öztürk / Balcı, 2011: 115). *Taraf* gazetesi dışındaki liberal eğilimli gazeteler Müller'in eserlerini değerli bulduklarını dile getirirlerken, sağ eğilimli gazeteler de yazarı yoksulların ve rejim altında ezilenlerin sesi olarak gördüklerini belirtiyorlar.

Herta Müller eserlerinde kendi yaşam öyküsünün farklı yönlerini ele almıştır (Öztürk / Balcı, 2006: 3). Onun eserlerinde kullandığı anlatım biçiminde de Çavuşesku döneminin baskıcı rejiminin etkisi çok belirgindir. Öldürülen arkadaşları, kaybedilen insanlar, ölüm korkusu, insanların birbirlerini ihbar etmeleri Müller'in üslubunu etkileyen “temel faktörlerdir” (Öztürk / Balcı, 2006). Onun bu tür anlatım biçimini Öztürk ve Balcı dışa vurumcu (ekspresyonist) olarak değerlendirmektedirler (Öztürk / Balcı, 2006). Herta Müller'in eserlerindeki bu dışa vurumcu anlatım biçimi kendisini iki farklı biçimde göstermektedir: Çavuşesku döneminde kendini bir nebze dizginlemeye çalışan dil, Herta Müller'in daha sonra Almanya'ya göç etmesiyle birlikte yoğun bir şekilde eleştirel kimliğe bürünmüştür (Öztürk / Balcı, 2006). Müller dili totaliter rejime karşı adeta bir başkaldırı aracı olarak kullanmaktadır. Umutsuzluk, utanç, ihanet, güvensizlik ve acı çekme eserlerinde hep ön plandadır. Onun ele aldığı arkadaş ve çevre ilişkileri kendi yaşamında tanık olduğu ilişkilerle de örtüşmektedir (Öztürk / Balcı, 2006).

Herta Müller eserlerinde bir yazarın eleştirel tutumunu açıkça ortaya çıkaran doğrudan anlatım biçimini kullanmaktadır. Eserlerinde hiç korkmadan düşüncelerini dile getiren, açıkça eleştiriler yapan ve sorgulayan bir yazar olarak bunun sonuçlarına da katlanmak zorunda kalmıştır. Örneğin *Niederungen* adlı ilk öykü kitabı beş sene basılamamış, ancak 1982'de Romanya'da sansür edilmiş olarak yayınlanabilmiştir. Entelektüel kesim onun eleştirel yaklaşımını ve dilsel açıdan alışılmamış tarzdaki tasvirlerini överken, Banatlı subaylar yazarın bu eserine kendi memleketini karalayan bir eser

gözüyle bakmışlardır. Her ne kadar gerçekler dile getirilmiş olsa da pek çok kişi bundan rahatsızlık duymuştur. Bu nedenle Müller kendi köyüne geri dönememiş ve hatta Dağabakan'ın belirttiği gibi şehirdeki dostlarından bazıları da bu eser nedeniyle kendisiyle olan dostluklarını sonlandırmışlar ve onun yüzüne tükürmüşlerdir (2018: 15). Bu olgu Herta Müller'in daha sonraki eserlerinde doğrudan anlatım biçimini daha yoğun olarak kullanmasına neden olmuştur. Müller eserlerinde bütünüyle kendine özgü, oldukça sade bir dil kullanarak insani yıkıntıları, felaketleri ve şaşırtıcı olayları yalın cümleler halinde aktarmıştır; zaten dışavurumcu üslup özelliği de onun kullandığı kısa cümlelerde kendini ortaya koymaktadır. Yazarın bir başka özelliği de yeni sözcükler üretmesidir ve romanlarında ara ara yeni sözcüklere yer vermektedir. Öztürk ve Balcı'ya göre Herta Müller “az sözcükle sarsılmaz bir tasvir yeteneği sergilemektedir” (2006: 623). Yazar dışavurumcu anlatım biçiminin dışında geriye dönüş tekniğini de başarıyla kullanmaktadır, ancak bu tekniği, Gürsoy'un da belirttiği gibi, çoğunlukla bilinç akımı tekniğiyle birlikte uygulamaktadır (2013: 27).

Herta Müller 2009 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü alan son Alman yazarıdır. O tarihten bu yana henüz ne bir kadın ne de bir erkek Alman yazar bu ödüle aday gösterilmiştir.

Kaynakça

- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in Yürekteki Hayvan, Tilki Daha O Zaman Avcıydı ve Tek Bacaklı Yolcu Romanlarında Sosyo-Politik Panorama*, Ankara: Gece Akademi.
- Freudenstein-Arnold, C. (Hrsg.) (2016). *Kindler Kompakt Deutsche Literatur der Gegenwart*, Stuttgart: Metzler.
- Gürsoy, Y. (2013). *Romancı Yönüyle Herta Müller*, Ankara: Ankara Üniversitesi Açık Erişim (Tez. Pdf).
- Gürsoy, Y. (2013). Romancı Yönüyle Herta Müller, *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* 2, s. 16-28.
- Müller, H. (2019). Nobelpreis für das Drama ihres Lebens – Spiegel Online: <https://m.Spiegel.de/kultur/literatur> (son erişim tarihi: 12. 7. 2019).
- Oral, N. (1998). *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2006). Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar'da Dilsel Yapıların Kullanımı, Binnaz Baytekin / T. Fatih Uluç (ed.), 2. *Internationaler Kongress für vergleichende Literaturwissenschaft, Theorie, Rezeptionsästhetik und neue Aspekte, içinde, Sakarya Üniversitesi Kongre Bildirileri, Sakarya, Band 1*, s. 35-49.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2016). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei, *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen und kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice 1, s. 105-119.
- Öztürk, A. O. / Balcı U. (2015). Nobel Ödüllü Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine, Cemal Sakallı (ed.), *Yerel Bağlamlar Küresel Yakınlıklar, içinde, Mersin Üniversitesi Kongre Bildirileri, Mersin*, s. 210-225.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2005). Herta Müller'de Biçem, Cemal Yıldız / Latif Beyreli (ed.), 5. *Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik*, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Pegem/A yayıncılık, 2006, Bd.2, s. 618-626.

- Tanyeli, . (1997). *Yürekteki Hayvan*, İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Tanyeli, . (2013). *Tek Bacaklı Yolcu*, İstanbul: Siren Yayınları.
- Tüzel, M. (2016). *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım*, İstanbul: Siren Yayınları.

KEŞKE BUGÜN
KENDİMLE
KARŞILAŞMASAYDIM



2009
NOBEL
EDEBİYAT
ÖDÜLÜ

HERTA MÜLLER



EDEBİYATTA POSTMODERN AKIMIN ÖZELLİKLERİ

Prof. Dr. Dursun ZENGİN

Ankara Üniversitesi

1. *Postmodern* ya da *Postmodernizm*

Hepimizin bildiği gibi toplumların yaşamında birçok nedenden dolayı zamanla her alanda çeşitli değişim, gelişim ve yenilikler meydana gelir. Buna paralel olarak her alanda olduğu gibi sanat kültür ve edebiyat alanında da çeşitli yenilikler ve akımlar ortaya çıkar. Son zamanlarda kendisinden çok söz ettiren ve şu anda edebiyat tarihinin en güncel özelliklerini ya da dönemini oluşturan *postmodernizm* ya da *postmodern* de bunlardan biridir ve zamanla oluşan şartlara bağlı olarak günümüzde ortaya çıkan bir akımdır. *Postmodern* ya da *postmodernizm* kavramları öncelikle mimaride daha sonra da felsefe ve edebiyatta kullanılan bir kavramdır. Mimarinin bir akımı ve tarzı olarak en belirgin özelliği, geçmişteki mimarinin işlevselciliğinden ayrılması gelir, ancak önceki dönemlere ait tasarımları da kullanarak daha özgür ve oyunlarla dolu daha eğlenceli ve dikkat çekici çeşitli tasarımlar ve mimariler yaratır (Duden, 2003: 1229). Söz konusu kavramlara yakından bakıldığında içinde *modern* kavramını barındırdığı görülür. *Postmodern* kavramı *post* ve *modern* sözcüklerinden oluşur. *Post* (Latince) sözcüğü “zaman bakımından daha sonra gelen”, *modern* (Fransızca) ise “yeni, çağdaş, modern” anlamına gelir (Duden, 2003: 1229, 1092). Dolayısıyla *postmodern* ya da *postmodernizm* kavramları “modern ya da modernizm sonrası” anlamını içerir ve modernizmden sonra gelen

dönem anlamında kullanılır (bkz. İlkhan, 2012: 111). *Postmodern* ya da *postmodernizm* kavramları için herkes tarafından kabul gören bir tanımlama ne yazık ki mevcut değil. 20. yüzyılın ikinci yarısında Batı toplumu, kültürü ve sanatında *modernizmden* sonraki toplumsal, kültürel ve sanatsal özellik ve eğilimlerin tanımlanması için kullanılan ve *modernizmin* yerini alan en yeni bir akımdır, ancak yazarların bir araya gelerek oluşturduğu, ortak bir ilkesi ve programı olan bir akım değildir, zira yazarları herhangi bir şekilde birbirleriyle bağlantısı olan ya da temas halinde olan yazarlardan oluşmaz, bu yüzden herhangi bir fikir alışverişi söz konusu değildir ve kendine özgü bir kuramı da yoktur. Kısaca yazarların izleyebileceği hiçbir yol gösterici ilke yoktur, sadece kültürel ve sosyal değişiklikleri kavramaya ve işlemeye çalışırlar. Bu nedenle aslında resmi olarak *postmodernizm* ya da *postmodern edebiyat* diye bir şey yoktur. Örneğin Umberto Eco *postmodernizmi* yeni edebi bir akım ya da devir olarak değil, daha ziyade düşünsel bir tutum, yöntem ya da sanatsal bir arzu ve istek olarak görür (Meier, 2017: 5). Kısaca *postmodernizmin* ne zaman başladığı konusunda tam bir birliktelik yoktur ve bunun için kesin bir başlangıç tarihi de verilememektedir. Kimilerine göre 20. yüzyılın ortaları, kimilerine göre 1968, kimilerine göre de 1989, yani Soğuk Savaş'ın sona erdiği tarih başlangıç olarak verilir. Örneğin Soğuk Savaş sona erdikten sonra, Almanya yeniden birleşir ve komünizm gibi birçok ideolojiler başarısızlığa uğrar, dünya yapısal olarak giderek daha karmaşık hale gelir ve artık tipik, idealize edilmiş roller söz konusu olmaz. Bununla birlikte sanatsal ve kültürel özgürlükler meydana gelir. Alman filozof Markus Gabriel'e göre de postmodernizm 2011'den bu yana bitmiş durumdadır.

Postmodernizmin kavram olarak kullanılması 1870 yılına kadar uzanır. Ancak bugünkü anlamda yani modernizmle kıyaslanarak kullanılması ilk kez Amerikalı edebiyat bilimci Irwing Howe tarafından yapılır. Howe, zamanındaki çağdaş edebiyatın önceki modernizme kıyasla oldukça düşük bir yenilikçi kapasiteye sahip

olduğunu eleştirerek onu postmodern olarak niteler (Welsch, 2004: 33). Hatta Amerikalı edebiyat bilimci ve eleştirmeni Leslie Fiedler, modern edebiyatın iddia ve taleplerinin hezimete uğradığını ifade ederek yüksek edebiyat ve kitle kültürünün bir karışımından oluşan, ancak oldukça düşük bir yenilikçi kapasiteye sahip olan postmodernizmin doğuşunu ilan eder. Diğer ilk kuramcılar arasında sosyolog Charles Wright Mills ve Charles Percy Snow yer alır (Milich, 1998: 153). Kuşkusuz postmodernizm önce 1975'te mimaride görülür, daha sonra da felsefe ve edebiyata aktarılır. Fransız filozof Jean-François Lyotard 1979'da "La Condition postmoderne" adlı çalışmasını yayımlar. *Modern* ve *postmodern* felsefi yaklaşımların yolunu açan kişi aslında Alman filozof, şair ve filolog Nietzsche'dir, çünkü felsefe, bilim, ahlak, din ve sanata ilişkin derin eleştirileri içeren eserleriyle gerçekliği ve gerçekliğin değerini sorgulayamaya başlar.

1990'larda müzik ve reklamcılıkta dil ve estetik açıdan pop kültürüne yönelen birtakım genç yazarı tanımlamak için *pop edebiyat* terimi kullanılır. Bunlardan en ünlüleri Alexa Hennig von Lange, Benjamin von Stuckrad-Barre ve Christian Kracht, Andreas Neumeister, Thomas Meinecke ve Rainald Goetz gibi yazarlardır. Bunlar arasında özellikle Kracht edebiyat araştırmacıları tarafından *postmodern* anlamda algılanıp okunur. Bununla birlikte Avusturya'da *postmodern* ya da *postmodernizm* daha doğrusu postmodern romandan söz edilir. Orada roman, biyografi ve seyahatle ilgili eserler arasındaki sınırlar kasıtlı bir biçimde göz ardı edilir. Bu tür romanları yazan yazarlar arasında Oswald Wiener, Hans Wollschläger, Walter Moers, Christoph Ransmayr, Werner Schwab ve Marlene Streeruwitz'i sayabiliriz.

Postmodern edebiyatın önemli temsilcileri arasında Almanya'da Patrick Süskind, Herta Müller, Michael Ende, Hans Wollschläger, Walter Moers, Avusturya'da Oswald Wiener, Marlene Streeruwitz, Christoph Ransmayr, Werner Schwab, Robert Schneider, İsviçre'de

Tim Krohn, Christian Kracht, İtalya’da Umberto Eco, Türkiye’de ise Orhan Pamuk ve Oğuz Atay gibi yazarlar sayılabilir.

Postmodern akımının kendine has bazı özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkün: Özgürlük, çoğulculuk, çeşitlilik, yenilikçilik, yaratıcılık, metinlerarasılık, üstkurmaca, üstdil, bilinç akımı, entelektüel tutum, birikim ve anlatma biçimi, avangart, artistik, grotesk, alaycı, oyunsu anlatım tutumu, eskiye ve kurallara başkaldırı, kurallara uymama ve onları çarpıtma, geleneksele, toplumsal değerlere, katı kurallara karşı gelme, gelenekseli dil, biçim, içerik açısından bozma, anlatıcının anlatıya bilinçli bir biçimde müdahale etmesi ve kontrol etmeye çalışması, ana kahraman ya da karakterler yerine toplumdaki dışlanmış sili, önemsiz kişiler, dilin etkili kullanılması, dille deneysel oyunlar, belirsizlik, karmaşıklık, kuşkucu yazar ve okuyucunun varlığı, dile, bilimsel, teknolojik yenilik ve gelişmelere karşı şüpheci tutum, yabancılaştırma, zaman, mekân ya da neden-sonuç ilişkisine göre sıralı bir biçimde anlatmama, bütün değil parçalar halinde anlatma, okurun önem kazanması ve etkin bir rol üstlenmesi, anlatıya katılması ve metni oluşturmaya çalışması, açık uçlu öyküler, yoruma açık metinler, dünyanın anlamsızlığı, karamsarlık, kötümserlik, insanın dünyada kendine bir yer bulamaması, anlam kaybı vs.

Modernizm tarihsel olarak geleneksel olana kıyasla yaşamın birçok alanında sanayi devrimi, aydınlanma ve sekülerleşmenin neden olduğu köklü bir değişimi simgeler ve günümüze kadar devam eder. Modernizm İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar özellikle güzel sanatları yenilikçi ifade biçimleriyle şekillendirir. Modernizmde yapılar ve yenilik yapma çabaları önemli unsurların başında gelir ve insanın akıl ve mantıkla hareket ettiği savunulur, postmodernizm ise bu temel varsayımların üstesinden gelmek ister ve modernizmin dogmatik yenilik arayışı ve çabalarını eleştirilir, reddeder ve bilinçli bir biçimde geçmişteki üslup özellikleriyle oynar ve sınırları aşmak ister. Bu nedenle aslında yeni bir şey yaratmaz, edebi geleneklerle oynar. Postmodernizmin en önemli amacı, modernizmdeki bu kadar

çok üzerinde durulan ve konu edinen yapıların çözülmesidir. Bu nedenle modernizmin açık, makul ve mantıklı ideolojileri postmodernizmde çözülmeye çalışılır. Bu dönem medya, teknoloji ve kültür tarafından şekillendirilir ve bunların tümü hep birlikte keşfedilmemiş yeni bir dünya meydana getirir. Medya ve teknoloji ön plana çıkar, geleneksel topluluk duygusu kaybolur ve sosyal bireyler yaratılır. İnsanların kimlikleri, sabit kalmayan değişken ve istikrarsız unsurlar olarak görülür. Ancak insanın modern dünyada gerçek bir yeri olmadığı düşüncesi ve dünyadaki yapıların giderek daha karmaşık bir hal alması onlara bir anlam kaybı yaşatır. Bununla birlikte sanatsal ve kültürel özgürlükler geçerli olur. Yazar istediği her şeyi yazma özgürlüğüne sahiptir. İşte *postmodern* edebiyat söz konusu bu farklı faktörleri birleştirmeyi amaçlar. *Postmodern* edebiyatta tek tip insan ya da dünya görüşü yoktur. Birey kendi kimliğinin arayışı içindedir ve dünyadaki yerini bulmak ister. Postmodernizmin yazar ve şairleri, toplumu olduğu kadar kültürü de içeren, olabildiğince heterojen bir gelişmeyi gerçekleştirmekle ilgilenir. Artık gerçekten yeni hiçbir şeyin yaratılamayacağı ya da olamayacağı varsayımından hareket etmek suretiyle eski ve var olan şeyleri bir araya getirerek yeni bir şey oluşturmaya çalışırlar. Dolayısıyla eski düşünceler, konular ve eserler değiştirilerek yeni bir şey yaratmak amacıyla yeniden kullanılır, ancak bu yeni yaratılışın sonucu nereye götüreceği genellikle tesadüflere bırakılır. Örneğin aşk gibi bir zamanlar büyük bir öneme sahip olan temalar giderek daha az önemli hale gelir ya da önemini yitirir. Edebiyatın yenilenmesi için çabalayan klasik modernizmin aksine, postmodernizmde eski geleneklerle ya da geleneksel olan şeylerle oynama olayı söz konusudur. Sanatta yenilik yapma zorunluluğu ve özgünlük iddiası bu tür oyunlarla zayıflatılmak istenir. Bunu yapmak için de klasik modernizmde geliştirilen veya daha önce var olan metinlerarasılık, üstkurmaca, her türden alıntı, kolaj ve üslupsal araçlardan yararlanır (Balcı, 2018: 20). Dolayısıyla genellikle çeşitli tarihsel olaylara veya eserlere göndermeler, imalar, anıştırmalar ve

referanslar ya da onlardan alıntılar yapılır. Bu nedenle metinler edebi, tarihsel ve entelektüel imalar ve göndermeler bakımından oldukça zengindir. Eklektik bir yapısı vardır ve estetik bir çoğulculuk söz konusudur. Anlatıcı ya da yazar çoğu kez olup biteni bilinçli bir biçimde kontrol etmek ve yapılandırmak amacıyla anlatıya müdahale eder.

Postmodern edebiyatın en önemli özelliklerinin başında anlatı ya da öykülerdeki kurmaca ve üstkurmaca yapılarıdır. Yazar eserini oluştururken kurmaca ve üstkurmaca gibi özelliklerden yararlanır. Bu nedenle anlatılan öyküler gerçek dışı yani kurmacadır ve bu kurmaca özellik çoğu kez açık bir biçimde öne çıkarılır. Entelektüel bir donanıma sahip olan yazar modernist ve postmodernist kuram ve kurallarını iyi bilir, yazma eyleminden önce gerekli hazırlıkları yapar ve alışılmadık anlatım tarzı, kurgu biçimi ve tekniklerle inceleyeceği konu ya da konuları bir bilim adamı titizliğiyle ortaya koyar. Metni hem yazmadan önce ve hem de yazma aşamasında biçim ve içerik açısından bir mimar gibi bütün incelikleriyle planlar, kendini rastlantılara bırakmaz. Kısaca yazar tarafından yaratılan bir gerçeklik söz konusudur. Gerçeklik kavramı giderek yapaylaşır. Ayrıca yazar yazdığı eserde yazma sürecini ya da yazdığı eseri dahi konu edinebilir. Yazar artık okuruna, metnini nasıl kurguladığını anlatır. Üstkurmaca olarak adlandırılan bu olgu, *postmodern* eserin önemli biçim ögesidir. Bu bağlamda Herta Müller ya da Orhan Pamuk’u örnek olarak verebiliriz. Sözgelimi Pamuk yabancı dil bilen, çok okuyan, yerli ve yabancı kaynakları iyi tanıyan ve tarayan bir yazarımızdır. Romanlarını oluştururken özellikle Batı edebiyatı olmak üzere çeşitli kaynaklardan yararlandığını kendisi de ifade etmektedir.

Postmodern edebiyatın diğer önemli bir özelliği metinlerarasılıktır. Anlatıda, edebi bir metin ile film, sanat gibi edebi olmayan metinler dahil olmak üzere çok sayıda diğer metinler arasındaki ilişkilere ve referanslara açık ve örtük bir biçimde göndermelerde bulunulur ya da atıflar yapılır ve böylece metinsel ilişkiler açısından sıkı bir bağ

oluşturulur. Metinlerarasılığı anlamının ön koşulu da kuşkusuz ön bilgiyi ve kullanılan orijinal metinleri bilmeyi gerektirir. Metinlerarasılık biçimleri alıntı, kolaj, montaj, ima etme ya da göndermelerde bulunma gibi çeşitli biçimlerde yapılabilir. Dolayısıyla yazar edebi bir metinden ya da eserden dolayı ya da doğrudan yani ya sözcüğü sözcüğüne olduğu gibi ya da anlamını alarak çeşitli alıntılar yapar. Başka yazarlardan yapılan alıntılar, onlara yapılan göndermeler, imalı sözler, anıştırmalar ya da herkes tarafından bilinen ifadeler metne serpiştirilir. Örneğin romantizm, klasisizm, realizm gibi belirli dönemlere göndermelerde bulunma, onları ima etme vs. Bu nedenle metinlerarasılık alıntılama, kolaj ve montajlarla sanatsal, eğlenceli epik bir üslup aracına dönüşür. Bununla birlikte kişisel üslup özelliklerinden kaçınarak, okur tarafından bilinen ve saygı duyulan bir yazarın, türün ya da dönemin üslup özelliklerini biçim ya da içerik açısından değiştirip abartılı bir biçimde çarpıtarak, onunla dalga geçerek alaycı bir taklidini yani parodisini yapabilir.

Postmodern edebiyatın diğer önemli bir özelliği çoğulculuktur. Dolayısıyla karşıtlıkları, çelişkileri kabullenir, yaşanan kaosu olduğu gibi sergiler ve karşıtlıkların çoğulculuğunu bir kokteyl gibi okuruna sunar, bu nedenle çoğulculuk ana biçim ögesidir. Bu edebiyatın bir kolu da bir tür pop edebiyatına doğru yol alır. Bir nevi tüketim kültürünün vitrin çoğulculuğunu yansıtır. Ayrıca eğlence türü trivial öğelerin de yer aldığı bu edebiyat yığın edebiyatının duygusal, hislerle dolu dünyasından da yararlanır ve sanat ile eğlence bir araya getirilir. Metinlerde akıl-duygu, bilim-mistisizm, madde-ruh gibi gerçeğin bütün karşıtlıkları demokratik bir biçimde eşzamanlı bir birliktelikle bir arada yer alır. Genelde bir üslup çoğulculuğudur söz konusu olan. Yazar daha önceki edebiyatların eğilimlerini kendi kişisel eğilimiyle bütünleştirip yeni üsluplar ortaya koyar. Mevcut malzemeler alıntılama ve kolajlamalarla yeniden ele alınır ve üslupta çoğulculuk, üslupların karışımı, çoklu kodlamalar

söz konusu olur, ancak devrim niteliğinde yeni bir şey olmaz ya da yaratılmaz.

Postmodernizm kronolojik ve çizgisel bir anlatı tarzını reddeder, bunun yerine çoğu kez kronolojik olmayan ve parçalardan oluşan anlatı söz konusudur. Olaylar ya da öyküler kronolojik bir biçimde değil, aksine birbirine paralel, kesişen ya da üst üste gelen ve örtüşen öyküler şeklinde anlatılır. Anlatı, zaman, mekân ve neden sonuç ilişkileri açısından birbirini izler şekilde ilerlemez, bunun yerine sık sık yapılan tekrarlar, ileriye ya da geriye dönüş, zamanı uzatma ya da kısaltma, farklı bakış açılarından anlatma gibi çeşitli tekniklerden yararlanır. Kısaca merkezi olmayan öyküleme ve güven duyulamayan bir anlatıcı söz konusudur. Anlatılan olay örgüsünü okuyucunun kendisi yeniden oluşturmak zorundadır. Anlatı bitse de sona ermez, okurda oluşmayı sürdürür ve bu durum açık yapıdaki anlatı metninin okurda oluşmayı sürdürmesi demektir ve metnin okur düzlemindeki üretimi anlamına gelir.

Postmodern yazarlar eserlerinin dilsel yapısına ve özelliklerine büyük önem verir, zira güzel ve mükemmel bir dil estetiği onlar için büyük bir önem arz eder. Anlatılarda her tür söz sanatından ve dilsel üslup aracından deneyler yaparcasına yararlanırlar. Heyecan verici bir anlatım tarzı ve oldukça etkileyici bir ifade biçimi söz konusudur. Eserleri okurken genellikle çok estetik ve ritmik bir dille karşılaşırız, zira yazarlar mümkün olduğu kadar güzel bir dil yapısına yani dili güzel ya da etkili bir biçimde kullanmaya özen gösterir. Eserlerini yazarken büyük bir özgürlüğe sahiptirler, çünkü artık uyacakları edebi kurallar yoktur ve istedikleri şekilde hareket ederler. İstedikleri gibi dille oynar ve onunla adeta dilsel deneyler yaparlar. Çünkü yazarlar her şeyin zaten icat edildiğini ve artık yeni bir şeyin söz konusu olamayacağını savunur ve bundan hareketle çeşitli alıntı ve göndermelerle eski eserlerden yararlanır ve onları yeni biçimlerle birleştirmeye çalışırlar. Yazarlar belli bir donanım ve entelektüel yapıya sahip olduğu için dili çok etkin bir biçimde kullanır. Kullandığı sözcükler ya da kelime dağarcığı açısından bakıldığında

lehçe ve ağızlarla ilgili sözcükler, deyimler, Latince özdeyiş ve ifadeler, günlük konuşma dili ya da belli bir alana özgü sözcük ve kavramlar gibi geniş bir yelpaze söz konusudur. Dil, yazı ya da yazma eylemiyle adeta dalga geçercesine deneyler yapar ve oyunlar oynarlar. Bu tür metinlerde dil artık bir şeyi anlatmak için araç olmaktan çok, bir amaca dönüşür. Çoğu kez üstdil olgusuna rastlanır ve dilin kendisi konu haline gelir. Benzer durum yazılan öykü için de geçerlidir ve dil gibi anlatılan öykünün kendisi de konu haline gelebilir. Böylece yazarlar okuruna, öyküyü ya da metni nasıl kurguladığını anlatır ve öyküyü yazma ediminin öyküsü haline gelir. Ayrıca metinlerde kullanılan dil ya da sözcüklerin anlamında bir belirsizlik, esneklik söz konusudur, bir netlik yoktur. Anlamdaki net olmayan durumlar yoruma açık metinlerin oluşmasını sağlar ve böylece tükenmek bilmeyen anlam oylumlarıyla sayısız yorumlara olanak sağlar ve çok farklı açılardan yorumlanabilme olanağı ortaya çıkar. Böylece her okurun kendi yolculuğunu kendisinin yapması istenir ve metni her okuyuşta yeni bir ipucu ortaya çıkar.

Yazarlarda genel olarak dünyaya ilişkin kötümser ve karamsar bir bakış açısı hakimdir ve işlenen motifler arasında dünyanın anlamsızlığı da yer alır ve bu durum karamsar bir bakış açısı yaratır. Zira yazarlar modern dünyada insanlara yer olmadığına inanır. Her ne kadar insan kendine bir yer, rol ya da yaşam modeli arasa da onu bulamaz, çünkü nesnel olarak algılanamayan bir gerçekliğe sahip çok katmanlı, tutarsız ve karmaşık bir dünyanın anlaşılması ve kavranması çok güçtür, bu nedenle insanlar kendilerine bir yer bulma şansına sahip değildir. Anlatıda olup bitenler nesnel bir biçimde algılanmaz ya da ortaya konmaz, nesnel bir algılama mutlak bir biçimde dışlanır, zira her şey anlamsız gelmektedir.

Postmodernizm bilim, teknoloji ve ilerlemeye karşıdır, ona karşı çok şüphecidir ve onu reddeder. Zira teknoloji insanlar için bir tehlike olarak algılanır. Bu tutum özellikle Soğuk Savaş sonrasında, savaş silahlarındaki ilerlemelerin muazzam bir tehdit oluşturduğu olgusuna dayanır.

Dikkat çeken diğer bir nokta ise anlatıdaki kahraman ya da karakterlerle ilgilidir. Diğer birçok dönemden farklı olarak bu dönemde artık sempatik ve kahramanlık gösteren ana karakterler yoktur. Bunun yerine toplum tarafından dışlanan, olumsuz özelliklere sahip silik, önemsiz figürler vardır. Bu olumsuz karakter özellikleri genellikle değişmeden hep aynı kalır, dolayısıyla figürler herhangi bir kişisel değişikliğe uğramaz ve karakter açısından kendilerini olumlu bir biçimde geliştirmeleri söz konusu değildir. Bu nedenle okuyucu kendisini olumsuz özelliklere sahip bir karakterle özdeşleştiremez.

Nazım şekli yani şiir de postmodernizmde tercih edilen popüler bir türdür. Burada da yine eski bilindik şiirlerden yararlanılır, ancak kafiye düzeni pek kullanılmaz ve çoğu kez günlük dilden yararlanılır. Ne var ki şiirler doğrudan anlaşılamayan ya da çok zor anlaşılan şiirlerden oluşur (Aksöz, 2017). *Postmodern* drama da çeşitli sosyal olayları ve konuları işler, ancak eserlerin odak noktasını artık karakterler ve onların yaptıkları oluşturmaz.

2. *Postmodern Roman*

Postmodern eserler edebiyatın tiyatro ve şiir gibi bazı alanlarında görülse de daha çok roman yani nesir alanında kendini gösterir. Örneğin roman alanında Umberto Eco, Patrick Süskind, Herta Müller, Italo Calvino, Don DeLillo, David Foster Wallace, Christoph Ransmayr, Jon Fosse, Flann O'Brien, Thomas Pynchon, Paul Auster, Fran Ross, John Fowles, Wiktor Pelewin, Alban Nikolai Herbst, John Barth, Dimitris Lyacos, Giannina Braschi, Roberto Bolaño; tiyatrodan Heiner Müller, Thomas Bernhard, Dimitris Lyacos, Sarah Kane; şiirde de ise André du Bouchet gibi edebiyatçılar sayılabilir. Bu nedenle postmodern romanın özelliklileri üzerinde durmakta yarar vardır. *Postmodern* roman, postmodernizmin edebi tezahürü ve 20. yüzyılın ikinci yarısında ABD ve Fransa'da başlayan, tüm Batı dünyasında giderek totaliter bir biçimde hissedilen modernizme karşı

bir karşı hareket olarak kendini gösteren entelektüel bir akımdır. 20. yüzyılın başlarına dek edebiyatta geleneksel gerçekçi romanlar kaleme alınıyordu ve roman okurları geleneksel gerçekçi romanları okumaya alışmıştı. Geleneksel roman yapısı pozitivist bir mantığın ürünüydü. Yazar nesnel olmaya çalışıyordu, amacı dış dünyayı olduğu gibi yansıtmaktı. Gerçekçi roman özellikle metnin dışındaki nesneler dünyasıyla örtüşmeyi amaçlıyordu. Yazar bunu dış dünyayla örtüşen nesnel bir anlatım tutumuyla yapıyordu. İç dünya ise dış dünyanın öykülendiği anlatının içinden bulunup çıkarılıyordu. Bu, okura yabancı gelmeyen ve alışık olduğu bir öyküleme türüydü. Okurun çevresinde gördüğü, alışık olduğu nesnelerle örtüşen, anlaşılır nesnel bir gerçeklik yansıtılıyordu. Okur, içinde yaşadığı dünyanın fiziksel koşullarına benzer bir dünyada yaşayan kişilerin başından geçen ve çoğunlukla somut olayların öyküsünü okuyordu. Bazen etkileniyor, duygulanıyor, coşku duyuyor ya da şaşırıyordu, bazen de ders alıyor, bilgi ediniyor ya da beğeniyor veya beğenmiyordu. Romandaki kimi felsefi bölümler ona yabancı gelse de onları anlamasa ya da onaylamasa da karşısındaki roman dünyası ona hiçbir zaman bütünüyle yabancı gelmiyordu. Bu tür romanların en önemli özelliği öykü anlatmaktı. Okur neden sonuç ilişkisine bağlı bir biçimde gelişen ve başı sonu olan belli bir öyküyü izlemenin rahatlığını yaşadı yüzyıllarca. Okurun rahatlıkla izleyebileceği bir öykü anlatılıyordu ve zaman çizgisel bir biçimde akıp gidiyordu. *Dün-bugün-yarın* zinciri içinde zamandizinsel bir biçimde anlatılıyordu öyküler (Ecevit, 1996: 12). Özellikle 19. yüzyıl gerçekçi romanının *nerede, ne zaman ve neden* sorularına açık bir yanıt oluşturan biçim ve içerik dokusu büyük bir önem arz ediyordu. Geleneksel romanın okuru rahatlatan başka bir özelliği ise her şeyi bilen, kendinden emin güçlü bir anlatıcının yani yazarın varlığıydı. Romanın belkemiği yazardı ve romanında ne yapmak istediğini en iyi o bilirdi. Anlattığı öykünün bütün iplerini elinde tutan bu anlatıcı, kahraman ve okurlarını yönlendirir, yaşamın anlamına ışık tutmaya çalışır, adeta okurun elinden tutar, bilmesi gereken her şeyi ona

anlatarak romanının dünyasında dolaştırırdı. Okurun metnin içinde kaybolması ya da metni tümüyle anlamaması pek olası değildi.

20. yüzyılda her alanda yaşanan bazı gelişme ve yenilikler dünyayı ve yaşamı çok yönlü değişime uğratmasına neden olur. Çağdaş bilim ve teknolojiye olağanüstü ilerlemeler, kapitalizmin güçlenmesi, büyük sosyoekonomik çalkantılar, emperyalist yayılımlar, kitle iletişim araçları, savaşlar vs. tüm ilişkileri allak bullak eder. Bu çalkantıda egemenliği ele geçiren kuşkusuz madde olur ve bu, yüzyıllardır süregelen tüm değer ölçütlerinin ters-yüz edilmesi anlamına gelir. İnsanlık, yardımseverlik, sevgi, acıma, uyum ve denge gibi özellikler zamanla yerini maddesel gücün yönlendiriciliğine bırakır. Bütün bu olup bitenler her alanda olduğu gibi yansımasını edebiyat alanında da bulur. Bunun doğal sonucu olarak geleneksel gerçekçi romanlarda görülen birçok özelliğin yok olduğu ve anlatım şekli, kurgu, yapı, biçim ve üslup gibi birçok alanda okurun hiç de alışık olmadığı değişimlerin söz konusu olduğu *postmodern* romanlar oluşur. Böylece 20. yüzyıl romanında yukarıda ana çizgileriyle yansıtılan roman dünyası yerini yepyeni bir dünyaya bırakır. Anlatım biçimi, olay örgüsü, kurgusu, yapısı, biçimi, kullandığı imge, simge, sembol, motif ve teknikler açısından alışılmadık bir roman estetiği oluşur. Bu yeni romanın kurmaca dünyasında okura en yabancı gelen öge ise metinlerde geleneksel gerçekçi romanın dış dünyayla örtüşen mantıklı öyküsünün ortadan kalkmış olmasıdır. Geleneksel romanın, gerçek yaşamdan alınan, belli bir yerde ve belli zamanda gerçekleşen ve neden sonuç ilişkisine dayalı olarak çizgisel bir biçimde akmakta olan zaman ve olay örgüsü üzerine kurulu mantıklı bir öykü artık yer almaz, çünkü çağdaş yazar gerçekliğe farklı bakar ve 20. yüzyılın farklı gerçekliğini yansıtmak için yeterli bulmaz. Roman, 20. yüzyılın değişen gerçekliği karşısında hem kahramanı hem de onun içinde yaşadığı zamanı ve uzamı yitirir. Hermann Broch geleneksel gerçekçi romanın daha doğrusu çayır-çimen romanı döneminin sona erdiğini ve dünyadaki değişim ve gelişmelerin edebiyat alanına

taşınması gerektiğini ilk anlayan kişinin James Joyce olduğunu ifade eder (Broch 1965: 49). Zira Joyce artık A'dan Z'ye öykülenen bir olay anlatmaz. Gerçekliği bir bütün olarak değil, bütünlüğünü bozarak ve parçalayarak diğer bir deyişle parçalara bölünerek öyküler, dolayısıyla roman yan yana getirilmiş parçacıklardan oluşur. Bilinci ve bilinçaltını edebiyat düzlemine taşır, gerçekliği, somut ve soyut yaşamı analitik bir biçimde elementlerine ayırır. Bu nedenle farklı gerçeklik düzlemlerinden oluşan yeni bir gerçeklik anlayışı, diğer bir ifadeyle sibernetik gerçekçilik doğar ve bu farklı çeşitli gerçeklik düzlemlerini yan yana ya da iç içe betimleyerek, biçimden biçime atlayarak farklı açılardan yansıtmaya çalışır. Bazen metinlerarasılıktan yararlanarak anlatısına bir şiir ekler, bazen bilimsel bir metni monte eder, bazen de geçmiş, şu anı ya da geleceği bilinç akımı tekniğiyle aynı anda öyküler. Anlatılan şey adeta estetik düzlemde biçim ve tekniklerle oynanan deneysel bir oyuna dönüşür ve yeni bir gerçeklik ya da yaşam kurar (Ecevit, 1996: 15). 20. yüzyıl biliminde görülen görecelik, belirsizlik, olasılık gibi kavramlar edebi alana ve romanlara da yansır. Dolayısıyla gerçeklik kavramı hiç de rasyonalist ya da deterministlerin dediği türden bir gerçeklik gibi algılanmaz ve sınırlarının dışına taşar. Gözle görülenin dışında hiçbir şeye inanmayan gerçeklik anlayışı aşımaya uğrar. Adorno'nun da ifade ettiği gibi, *postmodern* diğer bir ifadeyle çağdaş roman geleneksel roman anlayışına bir karşı çıkış içerir ve artık gerçeği farklı düzlemlerde aramak zorundadır (Adorno, 1976: 10). Çünkü gerçek artık, eskilerin fantastik ya da kurmaca dedikleriyle çakışmaktadır. Artık fantastik ya da kurmaca olanla realist olan bir araya getirilmekte ve aralarında bir ayırım yapılamamaktadır. Çağdaş romancıyı yeni biçim arayışlarına iten işte bu değişimdir. Parçalanmış, bütünlüğü bozulmuş ve belirsizleşmiş gerçekliği ona uygun biçim öğeleriyle dile getirmek ister. Artık gerçeği yansıtmak için dış gerçekle örtüşen bir öykü anlatmanın yeterli olmadığını bilir. Gerçeği dış dünyada değil, iç dünyada, bilinçte, bilinçaltında ve bilinçdışında arar, somuttan soyuta ve dıştan

içe yönelir. Bu tür romanlarda özne ile nesne arasındaki sınırlar ortadan kalkar, roman figürlerinin içinde yaşadığı dünyaya gerçek dışı bir özellik katar, bunun sonucunda okur neyin somut gerçek neyin ise düş olduğu konusunda kararsız kalır. İçinde yaşanan mekân kuşkulu kılınır, zaman ise tümüyle öznelleşir, göreceleşir, genişler ve ağır akmaya başlar. *Postmodern* romandaki bu değişimin öncüleri ise bir önceki yüzyılın başlarında yaşamış olan romantiklerdir. Gerek biçim gerekse içerik açısından, geleneksel-gerçekçi romanla taban tabana çelişirler. İnsan ve nesne, düş ve gerçek, kurmaca ve somut yaşam arasındaki sınırların silindiği, gerçek dışı öğelerin, masalın, düşün, söylence ve mitlerin anlatının dokusuna girdiği bir roman estetiği yaratır romantikler (Ecevit, 1996: 16). Romantik metinlerde yazarın kurmaca dokunun dışına çıkıp, okura yöneldiği tekniğe edebiyat biliminde *romantik ironi* denir. Romantik ironi, *postmodern* edebiyatın *üstkurmaca* ögesinin öncüsüdür. Yaşamın tüm karşıtlıkların bir bireşimi demek olduğunu düşünen 19. yüzyıl başı Alman romantikleri *romantik ironi* olarak adlandırılan bu teknikle, gerçek ve kurmaca düzlemlerinin arasındaki sınırı kaldırıp okuru kurmaca düzleminin içine çekerler. Ancak romantikler bunu gerçekliğin sınırsızlığını, sonsuzluğunu ya da bütünlüğünü vurgulamak için yaparken, *postmodern* edebiyatta bu teknik metni yabancılaştırmak ya da onun kurmaca bir oyun olduğunu göstermek için kullanılır.

Postmodern romanda metnin oluşmasında rol oynayan kimi temel öğeler değişime uğrar ve geleneksel romanın gerçeklik düzleminden hızla uzaklaşarak gittikçe yapaylaşır. Adeta bir laboratuvarında titiz bir biçimde üretilircesine ikinci elden elde edilen gerçeklik söz konusu olur ve üretilen metin oyunsu bir yaklaşımla biçim ve üstkurmaca düzlemine taşınır. *Postmodern* edebiyatın Avrupa'daki önemli temsilcilerinden Calvino bu durumu romanda oynanan bir oyun olarak niteler ve yazarın satranç oynar gibi bu tür unsurlarla ne kadar çok oynarsa romanının da o kadar iyi olacağını ifade eder (Ortheil, 1987: 59). Bu roman oyununda okur artık yazarın bir oyun arkadaşı

haline gelir. Yazar egemen konumunu bırakır, öykülediği kişilerin arkasına gizlenerek kişisel bir tutumla öyküler, genellikle ironik bir tutum sergiler ve olup bitenlere mesafeli durur. Okuruna yol göstermekten vazgeçer, belki de göstereceği yolu kendisi de bilmemektedir. Geleneksel romandaki gibi yönlendirici değil, oyunu istediği gibi oynaması için okurunu özgür bırakır ve artık okuruna daha çok metnini nasıl kurguladığını anlatır. Roman, bir romanın nasıl yazıldığıнын anlatısı ve yazma ediminin öyküsü haline gelir. Böylece hem yazar hem okur hem de yazma edimi metnin dokusuna girer. Üstkurmaca olarak adlandırılan bu olgu, *postmodern* romanın başta gelen biçim ögesidir. Hikâyeler genellikle gerçek dışıdır ve bu kurgusal karakter genellikle açıkça vurgulanır. Ancak kurgu ve gerçeklik birbirine karışır. Romanın diğer ayağı ve tüketicisi olan okur ise yönetilen değil, yönlendiren konumuna geçer ve metnin anlamının üretilmesinde başrol onundur. Metinden etkilenen, ders alan ve belli şeyler yaşadıkdan sonra kendine gelen okur tipi değil, aksine metni ve öyküyü oluşturan kişi konumuna geçer, başka bir ifadeyle okur edebiyat anlayışında köktenci değişimlere zorlanır. Romanın yüzyıllık serüvenindeki biçim ve yapı öğelerinde meydana gelen bu köktenci değişimlere ayak uydurmamakta direnen geleneksel özelliklerle donatılmış olan okurun bu metinleri gereği gibi okuması, tam olarak anlaması ve onlardan zevk alması olanaklı değildir. Söz konusu bu değişim sadece sıradan okurun değil, eleştirmen-okurun da tümüyle kavramakta güçlük çektiği bir olgudur.

Postmodern metinlerde görülen önemli bir özellik de yazarların ya da okurun şüpheci tutumudur. Bu şüpheci tutum bir taraftan yazarın üstün konumuna karşı giderek artan eleştirel bir tavırla ifade edilir, diğer taraftan spesifik olarak yazma sürecinin romanda ya da ondan hareketle konu edinmesi gibi üstkurmaca tekniklerin kullanılmasıyla da ortaya konur. Roman dünyasının kurgusallığı böylece sistematik olarak sayısız öykünün önüne geçer. Yazarın kendisi roman figürleri konumuna geçebilir ya da figürler birbiriyle veya anlatıcıyla diyalog

halinde kendi kurgusallıklarını konu edinebilir. Benzer bir kuşku okur için de geçerlidir. Edebi yapıtlarının çözümlenmesinde ana işlev artık okurun olduğu için her şeye dikkat etmesi gereken donanımlı, etkin ve kuşkucu bir okur söz konusudur. Bu işlevini yerine getirebilmesi için kendi konumunun bilincinde olması ve eski alışkanlıklarını bırakması gerekir. Okuduğu her metinde yazara, anlatılanlara, kahraman ve olaylara inanmaktan, gerçek gerçeklikle örtüştüğüne inanma eğiliminden, daha doğrusu edebi metni gerçek gibi algılamaktan, yani geleneksel ölçütlerinden vazgeçmek zorundadır. Okuduğu metne güvenle değil, kuşkuyla yaklaşmalıdır, aksi halde yeni özellikler ve yapılar içeren metni anlamak, yorumlamak ve alımlamakta zorluklarla karşılaşır.

Postmodern romanda ana üslup aracı metinlerarasılıktır. Rönesans'tan bu yana özgün olma savıyla diğer edebiyat ürünlerinden aldığı etkileri gizlice dokusuna işleyen edebiyat, artık bunu açık bir biçimde yapar. Bu nedenle metinlerarasılık legal bir edebiyat ögesi durumuna gelir. Yazar okuyup etkilendiği her türden edebi eser ya da metinden birçok öge içeren alıntılar yapabilmektedir. Zira yazar katkıda bulunmakta zorluk çektiği, kendine giderek yabancılaşan dış gerçeği yeniden üretmek yerine, çoğu kez daha önce üretilmiş olan kurmaca yapıtların dünyasında gezinmeyi, kurmaca gerçeklik düzleminden yola çıkarak üretmeyi yeğler ve böylece gerçeği ikinci elden üretmiş olur. Romanlarında genellikle alıntı yaparak, kolajlayarak ya da hicvederek eski, iyi bilinen metinlere atıfta bulunur. Bu tür teknik ve metinlerarasılıklar aracılığıyla oyunsu bir biçimde var olup olmadığı kesin olarak bilinmeyen yeni bir anlam oluştururlar.

Geleneksel roman yazarı sıra dışı olaylar yaşayan sıra dışı insanlardan söz ederken, *postmodern* yazar, bu sıra dışı olayları üreten düzenin yapısıyla, planıyla ve romanda yansıtılan gerçeklik katmanlarının dokusuyla ilgilenir. Artık bilinen alışıldık büyük anlatılar geçerliliğini yitirir, onun yerine giderek, yalnızca yerel veya geçici olarak geçerliliği olan veya radikal bir yapılandırma

kendiliğinden ve duruma bağlı olarak yaratılacak olan küçük anlatılar geçerli olur. Geleneksel öykü anlatım üslubu ve biçimi kırılır, dolayısıyla hikâye ya da romanın öyküsü önemini yitirir, yerini biçimin ve çeşitli tekniklerin serüvenine bırakır. Yazar alışılmamış kurgular üretip topu okuruna atar ve metinlerinde kendi yolculuğunu kendi yaşamasını ister. Okur artık Beckett, Eco ve Calvino gibi anlam belirsizlikleri sergileyen yazarları okumak zorundadır. Okuduğu metni anlayabilmek, söz konusu alışılmadık biçim ve teknik denemelerine dikkat etmek ve onları çözümlemek zorundadır. Dolayısıyla anlaşılabilirliğini yitirmiş olan gerçekliği kendi kurmak durumunda kalır. Edebi tekniklerle yabancılaştırılmış olan bir dış dünya söz konusudur. Çeşitli imge, simge, sembol ve alegoriler vasıtasıyla buharlaştırılan, soyut özellikler içeren ve iç dünyayla arasındaki sınırları silinmiş olan bir nesneler dünyası artık gerçekliği yansıtmaktan çok uzaktır, onu sadece sezdirir.

Dikkat çeken diğer önemli bir husus da hem mekân hem de zaman açısından kronolojik ve çizgisel olmayan anlatım şeklidir. *Postmodern* roman kronolojik ve çizgisel bir anlatı tarzını reddeder, bunun yerine çoğu kez kronolojik olmayan ve parçalardan oluşan anlatı söz konusudur. Zaman çizgisel akışını yitirir dün, bugün ve yarın içi içe girer. Zaman olarak birçok atlamalar yapılır ve başka zamanlara gidilir. Olaylar ya da öyküler kronolojik bir biçimde değil, aksine birbirine paralel, kesişen ya da üst üste gelen ve örtüşen öyküler şeklinde anlatılır, yani genellikle birden fazla anlatı dizisi söz konusudur. Bunun sonucunda çok kısa bir sürede örneğin birkaç saat ya da bir günde geçen yüzlerce sayfalık romanlar yazmak ve onlarca yılı birkaç saatte tüketmek olanaklı hale gelir. Merkezi olmayan bu öyküleme biçiminde anlatılan olay örgüsünü okuyucunun kendisi yeniden oluşturmak zorundadır. Anlatı bitse de sona ermez, okurda oluşmayı sürdürür ve bu durum açık yapıdaki roman metninin okurda oluşmayı sürdürmesi demektir ve metnin okur düzlemindeki üretimi anlamına gelir. Bu nedenle mekân ve zaman bakımından okurun alışık olmadığı tuhaf, garip, grotesk bir roman dünyası oluşmaya

başlar. Okur bu dünyada yaşayan roman kahramanlarını kendisiyle özdeşleştirmekte artık güçlük çeker.

Öte yandan geleneksel romanın idealleri olan, kendine güvenli birey artık kahraman özelliğini yitirir, kendi kaderini tayin eden özne olma özelliğinden çok uzaktır. Yaşamlarını kendi özgür kararlılılarıyla sürdürmezler, dışarıdan kontrol edilen ve koşullandırılan tiplerdir. Roman kahramanı, yazarın kendi bilgi ve malzemesini metinde sunmasına yardımcı olan ve rolünü oynayan bir figürdür sadece. Kahraman olma özelliğini yitirdiği için artık kahraman olarak nitelendirilmez, gücünü yitirir, silikleşir, doğadan giderek kopar, betonlaşmış kentlerde yaşamak zorunda kalır, teknik aygıtlarla kuşatılır, maddeselleşen değerlere ayak uydurmaya başlar, çevresiyle duygusal etkileşimi en aza iner hem çevresine hem kendisine yabancılaşır ve gittikçe yalnızlaşır. O olsa olsa bir protagonist, bir roman figürü ya da bir roman kişisidir sadece. Bununla birlikte roman kahramanlarının kendilerini geliştirmeleri istenmez, kahramanlar dejenere edilir ve hep aynı kalır.

Metinlerde kullanılan dil ya da sözcüklerin anlamında bir belirsizlik, esneklik söz konusudur, bir netlik yoktur. Yazar bu özelliği, dili ve tarih yazımını kendi çıkarları doğrultusunda manipüle etmeye çalışan siyasi veya sosyal ideoloji taşıyıcılarını eleştirmek için kullanır (bkz. Balcı, 2021; Balcı / Aksöz, 2020; Balcı / Yavuz, 2008). Anlamdaki net olmayan durumlar yoruma açık metinlerin oluşmasını sağlar ve böylece tükenmek bilmeyen anlam oylumlarıyla sayısız yorumlara olanak sağlar ve çok farklı açılardan yorumlanabilme olanağı ortaya çıkar. Böylece her okurun kendi yolculuğunu kendisinin yapması istenir. Metni her okuyuşta yeni bir ipucu ortaya çıkar ve her okunuşta okuyucuyu farklı bir dünyaya götürür.

3. Postmodern Okur

Postmodern romanın anlatım tarzındaki değişim yeni bir okur tipi de gerektirir. Bildiğimiz klasik gerçekçi anlatım tarzı okuru yerine, her

türlü anlatım tarzı, yapı, yenilik ve sürprize yani anlatımda çeşitliliğe hazır olması gereken bir okur tipi gereksinim duyulur. Zira bu tür romanlar entelektüel içerikli ve seçkindir, belli bir eğitim ve bilgi birikimi gerektirir. Onları anlayabilmek için sıradan bir okurdan çok, iyi eğitim görmüş bir okur tipine gereksinim vardır. Romandaki biçim değişikliği ve yenilikler, geleneksel romanın anlaşılır dünyasına alışık geleneksel okuru şaşkına çevirir, rahatını kaçıır ve onun bu yeni edebiyata yabancılaşmasına yol açar. Çünkü bu tür romanları geleneksel roman okurunun büyük bir çoğunluğu anlamakta zorlanır ve anlayamaz. Okur metni okurken nereye tutunacağını bilmez, kendini dayanaksız ve yalnız hisseder. Karmaşık kurgusu, zor izlenen olay örgüsüyle alışık olmadığı, rahat ve huzurlu bir biçimde okuyamadığı bir anlatım tarzıyla karşı karşıya kalır. Geleneksel edebiyat metinlerindeki beklentilerini karşılayamadığı için düş kırıklığına uğrar ve tepki gösterir haklı olarak (bkz. Ecevit, 1996: 11, 217). Nitekim bu durumu ülkemizde Orhan Pamuk örneğinde gözlemlemek mümkün, zira büyük bir hevesle Pamuk'un romanlarını alan birçok okurun romanı belli bir süre okuduktan sonra aradığını bulamadığı için okumayı bıraktıkları ifade edilmektedir.

Bu edebiyatta okur her zaman ön plandadır, edebi metnin ana unsuru ve yapıtaşdır, bu nedenle edebi eserin yapımına doğrudan katılır ve henüz tamamlanmamış olan yapının içinde yaşayabileceği bir ortam yaratmaya çalışır. Ne var ki birçok belirsizlik ve güçlüklerle karşı karşıyadır. O, yazarın eğittiği, etkilediği, yönlendirdiği, yol gösterdiği pasif biri değildir artık, aksine okuduğunu anlamaya çalışan, düşünen, kafa yoran, yorum yapan, boşlukları dolduran, belirsizlikleri gideren biridir. Yazarla birlikte üretir, etkin bir rol üstlenir ve üstlenmek zorundadır da. Dolayısıyla bütün kurguyu ve anlatılanları göz önüne alarak her şeyi çok dikkatli okumak zorundadır. Bu nedenle her satırda, her sözcükte ve her cümlede oldukça uyanık olması, yazarın bıraktığı bütün anlam boşluklarını doldurması gerekir. Dolayısıyla bu okur tipi tüketici değil, üretici

olmak zorundadır. Durum böyle olunca da eserin odağında artık yazar değil, okur yer alır. Artık her şeyi bilen güçlü yazar yoktur, her şey okura bırakılmıştır, çünkü her şey okura bağlıdır. Yazar tarafından metinde çözümleyebilmesi için oraya buraya serpiştirilen oyunsu ögeler ve hazırlanan kurgusal tuzakları bulma, anlamı kesin olmayan yerleri anlamlandırma, somutlaştırma ve normalleştirme ile yükümlüdür. Okuma edimi adeta metni bir tür yeniden yazma ya da yeniden üretme eylemine dönüşür ve metni oluşturan ögelerden biri durumuna düşmüş ve metnin bir parçası olmuştur artık (Aksöz, 2018). Satır aralarından anlamlar üretmeye başlayan ve kuralları kavrayan okur, yazarın oyun arkadaşı olmuştur artık ve ne ile karşı karşıya olduğunun farkındadır. Anlatıda avangart, grotesk, yabancılaştırma gibi her türden beklenmedik anlatım biçimlerine alışkıdır. Sürekli düşünen, yorumlar yapan, metin içinde gezinen, satır aralarını okumaya çalışan, yoruma açık metinleri ya da yazarın gizli şifrelerini çözmeye çalışan ve varsayımlar üreten etkin okur, metni okudukça ve metin içinde ilerledikçe olayı ve kurguları çözümleyecek ve bunu yaparken de kendi metnini kendi yazacak ya da üretecektir (bkz. Aksöz, 2019). Okur olmadan metnin tek başına bir anlamı yoktur, kısaca yaratıcı olmak zorundadır, dolayısıyla çok yorucu olan ve büyük bir özveri isteyen bir görev üstlenir. Edebiyat bilimci ve eleştirmeni Terry Eagleton yazılı bir metni anlamlandırmanın tamamen okura bağlı olduğunu ve okur düzleminde bir edim olduğunu vurgular (bkz. Eagleton, 1990: 33). Kısaca edebi eser ya da yazardan hareket etmek yerine söz konusu yapıtların okur tarafından nasıl alımlandığından hareket etmek gerektiği vurgulanır. Edebi yapıtlarının çözümlemesinde ana işlev artık okurun olmuştur. Her şeye dikkat etmesi gereken donanımlı, etkin ve kuşkucu bir okur söz konusudur. Bu işlevini yerine getirebilmesi için kendi konumunun bilincinde olması ve eski alışkanlıklarını bırakması gerekir. Okuduğu her metinde yazara, anlatılanlara, kahraman ve olaylara inanmaktan, gerçek gerçeklikle örtüştüğüne inanma eğiliminden diğer bir anlatımla edebi metni

gerçek gibi algılamaktan, geleneksel-gerçekçi eser okuma tipinden, yani geleneksel edebiyat okuru ölçütlerinden vazgeçmek zorundadır. Okuduğu metne inanmayla ve güvenle değil, kuşkuyla yaklaşmalıdır, aksi halde yeni özellikler ve yapılar içeren metni anlamak, yorumlamak ve alımlamakta zorluklarla karşılaşır. Okur metinleri çözümleyebilmek için öncelikle karşısındaki yazarın çok boyutlu kimliğinin farkında olmak zorundadır, zira yazar edebi kuramları iyi bilen, donanımlı, inceleyeceği konuları bir bilim adamı titizliğiyle ortaya koyan biridir. Bundan hareketle örnek okurun da edebiyat kuramlarını bilen, edebiyat konusunda donanımlı altyapısı olan biri olması gerekir. Okuduğu metnin çok katmanlı bir yapıdan oluştuğunu ve metni okurken bütün katmanları göz önüne alarak okuması gerektiğinin bilincinde olması gerekir, zira metni çözümlemenin ana ilkesi çok katmanlı okumadır, aksi halde metni anlamakta zorlanır. Ayrıca bu tür anlatılarda yoruma açık metinler söz konusudur ve tükenmek bilmeyen anlam oylumlarıyla çok farklı açılardan yorumlanabilme olanağına sahiptir. Her okurun kendi yolculuğunu kendisinin yapması istenir ve çeşitli imge, simge, sembol, alegori ve eğretilmelerle sayısız yorumlara olanak sağlanır. Metni her okuyuşta yeni bir ipucu ortaya çıkar ve okuyucuyu farklı bir dünyaya götürür.

Bu bağlamda roman yazarı ve şair Herta Müller (1953, Temeşvar) de günümüzün en önemli postmodern yazarlardan biridir. Romanya’da yaşayan Alman azınlıktan olan yazar, liseden sonra Alman ve Rumen Filolojisinde öğrenim görür. 1976’dan itibaren bir makine fabrikasında tercüman olarak çalışır. Romancı Richard Wagner ile evli olan Müller Romanya’da gizli servisle çalışmayı reddettiği için işinden olur. 1987’de o zamanki kocası Richard Wagner ile birlikte Almanya’ya göç eder. Kendisi birçok edebi eser vermiştir, ağırlıklı olarak roman öykü olmak üzere deneme ve tiyatro eserleri yazmış, çeşitli röportajlar, konuşmalar yapmış ve konferanslar vermiştir. Bazı eserleri Türkçeye de çevrilmiştir. 1981 yılından bu yana elli civarında birçok ödül almıştır. Bunlardan en önemlisi de 2009 İsveç

Bilim Akademisi tarafından aldığı Nobel Edebiyat Ödülüdür. Müller bu ödülü kazanan elli birinci kişidir. Eserleri de incelendiğinde *postmodern* özellikler içerdiği kolaylıkla görülebilir. Örneğin Müller de dile karşı şüpheci bir tutum sergiler ve dili bir şeyi anlatmak için sadece bir araç olarak görür (Beyer, 2012). Dili çok etkin bir biçimde kullanır ve sanatsal ifadelere yer verir. Bunu yaparken özellikle kolajlardan çok yararlanır ve onları metafor olarak kullanır (Müller, 2013; Öztürk / Balcı, 2005, 2006, 2015 ve 2016; Kaplan, 2021).

Sonuç

Sonuç olarak günümüzde edebiyat alanında yeni bir akım olarak ortaya çıkan postmodernizm konusunda, yani ne zaman başladığına ya da bir akım mı yoksa bir devir mi olduğu konusunda tam bir birlikteliğin sağlanamadığı görülmektedir. Kimilerine göre bir akım, kimilerine göre sadece bir eğilim ve yöntem, kimilerine göre de bir akım ya da devirdir. Ancak şu bir gerçek ki, postmodernizm ya da *postmodern* eserler kendine özgü anlatım tarzı, kurguları ve yapılarıyla edebiyata damgasını vurmuş durumdalar, çünkü bu tür eserlerle edebiyat hem de okur yeni bir evreye girmiştir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (1976). "Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman". *Positionen des Erzählens*, Hrsg. v. H.L. Arnold und Theo Buck, München 1976, s. 10.
- Aksöz, M. (2017). *Biçemler ve Uygulamalı Öğretimi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aksöz, M. (2018): "Yanmetin (Paratexte) Nedir? Metin Çevresindeki Yazılı Öğeler (Peritexte) Nelerdir?". *Turkish Studies Language / Literature*, Volume 13/12, Spring 2018, s. 27-47.
- Aksöz M. (2019). "Yanmetinin Altbaşlığı: "Kitap Çevresindeki Öğeler (Epitexte)" ve Örneklemler." *Turkish Studies Language and Literature*, Volume 14 Issue 2, 2019, s. 263-276.
- Atay, O. (1987). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcı, T. (2021). "Almanya'daki Türk Pazarcıların Dili ve Manipülasyon". *Schriften zur Sprache und Literatur V / Dil ve Edebiyat Yazıları V*, yay. haz. T. Balcı, A. O. Öztürk und M. Aksöz, Konya: Çizgi Kitabevi, s. 9-14.
- Balcı, T./ Aksöz, M. (2020). "Die Wochenmarktsprache". *Schriften zur Sprache und Literatur IV / Dil ve Edebiyat Yazıları IV*, yay. haz. T. Balcı, A. O. Öztürk und M. Aksöz, Londra, Ijopec Publication, s. 45-50.
- Balcı, T. / Yavuz, N. (2008). "İşletme Dilbilimi: Antipazarlama Dilbilimi". *Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi (pi)*, 2008/2, s. 12-18.
- Balcı, U. (2018). *Safiye Can'da Poetik Yaklaşımlar*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Baum, P. / Höltgen, S. (Hrsg.) (2010). *Lexikon der Postmoderne - Von Abjekt bis Zizek. Begriffe und Personen*. Bochum/Freiburg.
- Behrens, R. (2004). *Postmoderne*. Hamburg.
- Benhabib, S. (2006). *Feminismus und Postmoderne. Ein prekäres Bündnis*. Berlin.

- Beyer, S. (2012). "Ich habe die Sprache gegessen". *Der Spiegel*. Nr. 35. (online – Interview mit Herta Müller).
- Birnstiel, K. / Schilling, E. (Hrsg.) (2012). *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Mit einem Nachwort von Hans Ulrich Gumbrecht. S. Hirzel, Stuttgart.
- Diez, T. (2006). "Postmoderne Ansätze". *Schieder / Spindler* (Hrsg.), *Theorien der Internationalen Beziehungen*. Stuttgart.
- Dreyer, C. (2004): *Postmoderne*. Donauwörth.
- Duden *Deutsches Universalwörterbuch* (2003). 5. überarbeitete Auflage. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: Dudenverlag.
- Eagleton, T. (1990): *Edebiyat Kuramı*. (Çev. Esen Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek Yay.
- Engelmann, P. (2004). *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart.
- Europäische Romane der Postmoderne* (2004). Frankfurt am Main.
- Fahmüller, E.M. (1999). *Postmoderne Veränderungen*. München.
- Goebel, B. / Müller, F. S. (2007). *Kritik der postmodernen Vernunft. Über Derrida, Foucault und andere zeitgenössische Denker*. Darmstadt.
- Götze, M. (1990). *Postmoderne zwischen Affirmation und Widerstand, Rezension zu: Wolfgang Iser: Ästhetisches Denken*. Stuttgart.
- Grabes, H. (2004). *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden*. Tübingen.
- Gruber, C. (2008). *Literatur, Kultur, Quanten*. Würzburg: Königshausen / Neumann.
- Hübener, A. (2010). *Umstrittene Postmoderne*. Heidelberg.

- İlkhan, İ. (2012). "Postmodern Edebiyatta İşlevsellik ve İnsan Unsurunun Konumlandırılması." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 27, s. 109-116.
- Jencks, C. (1990). *Was ist Postmoderne?* Zürich und München.
- Kacianka, R. (Hrsg.) (2004). *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen.
- Kaplan, T. (2021). Herta Müller Odaklı Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi. *Mesopotamia Journal of Interdisciplinary Studies*, 1(1), s. 14-27
- Kastner, J. (2000). *Politik und Postmoderne. Libertäre Aspekte in der Soziologie* Zygmunt Baumanns. Münster.
- Kemper, P. (Hg.) (1988). *Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
- Klepper, M. (1995). *Pynchon, Auster, DeLillo. Die amerikanische Postmoderne zwischen Spiel und Rekonstruktion*. Frankfurt: Campus.
- Kopp-Marx, M. (2005). *Zwischen Petrarca und Madonna. Der Roman der Postmoderne*. München.
- Köllerer, C. (1999). *Die Errungenschaften der Postmoderne als Theorie. Eine philosophische Kritik*. Wien.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramına Giriş*. (Çev. Aslıhan Aksoy), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Lützel, P.M. (2005). *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*. Bielefeld.
- Lyotard, J.-F. (1999). *Das postmoderne Wissen*. Wien.
- Martini, F. (1991). *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart.
- Merkur (1998). *Postmoderne. Eine Bilanz*, Sonderheft, Heft 594/595, Stuttgart.

- Milich, K. J. (1998). *Die frühe Postmoderne. Geschichte eines europäisch-amerikanischen Kulturkonflikts*, Campus, Würzburg, s. 153.
- Müller, H. (2009). *Atemschaudel*, München: Hanser Verlag.
- Müller, H. (2013). *Reisende auf einem Bein*.3. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Neis, E. (1965). *Struktur und Thematik der traditionellen und modernen Erzählkunst*, Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag
- Ortheil, H.-J. Was ist postmoderne Literatur? *Die Zeit*, 17.4.1987, s. 59.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2005). “Herta Müller’de Biçem [Zum literarischen Stil von Herta Müller].” Cemal Yıldız / Latif Beyreli (Hrsg) (2006): V. *Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik*. Marmara Üniversitesi, Atatürk Fakülät für Erziehungswissenschaften, Band II, Ankara: PegemA Yayıncılık, s. 618-626.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2006). “Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar’da Dilsel Yapıların Kullanımı.” *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi. Kuram-Alımlama Estetiği ve Yeni Yaklaşımlar. 7-8 Eylül 2006, Sakarya, Kongre Bildirileri*, s. 35-49.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2015). “Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei.” *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice, (1), s. 105-120.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2016). “Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller’in Türkiye’de Alımlanması Üzerine.” *V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, (42), s. 210- 225.
- Payza, H. (2011). “Postmodernizmin İçinde Olmak ya da Teğet Geçmek”, *Bahar Dergisi*, Sayı: 155, s. 15-18.
- Penzkofer, G. (2007). *Postmoderne Lyrik. Lyrik in der Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Sokal, A./ Bricmont, J. (1999). *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*. München.
- Ulusoy, M. (2011). "Postmodernizmin Dokubozumu ve Edebiyatta Koksözleşme", *Bahar Aylık ve Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 155, s. 5-8.
- Welsch, W. (2004). "Was war die Postmoderne und was könnte aus ihr werden?" Ingeborg Flagge, Romana Schneider (Hrsg.): *Die Revision der Postmoderne. Post-Modernism Revisited Junius*. s. 32-39.
- Welsch, W. (2008). *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag.
- Welsch, W. (2002). *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexthe der Postmoderne-Diskussion*. Berlin
- Wittstock, U. (1994). *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig.
- Zima, P. V. (2001). *Moderne - Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen.

İnternet Kaynakları

- https://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2017/03/Die-Postmoderne-als-Epoche-betrachtet-Albert-Meier_Postmoderne.pdf (31.1.2022)
- <https://www.wie-sagt-man-noch.de/wissen/lexikon/356893/Literarische-Epoche-Postmoderne.html> (30.1.2022)
- <https://www.grin.com/document/160078> (6.2.2022)

2009
NOBEL
EDEBİYAT
ÖDÜLÜ

TEK
BACA KLI
YOLCU



HERTA MÜLLER

Çeviren: Çağlar Tanyeri



KOMÜNİZMİN GÖLGESİNDEKİ EĞİTİM- ÖĞRETİM KURUMLARI: MÜLLER'İN *TİLKİ* *DAHA O ZAMAN AVCIYDI VE YÜREKTEKİ* *HAYVAN ROMANLARINDA OKUL*¹

Dr. Gülay BOLATTEKİN

Selçuk Üniversitesi

Giriş

Okul, bireyin ailenin koruyucu yapısından ayrılarak sosyal hayata geçişinde önemli bir basamaktır. Yaş guruplarına ve becerilere göre ayrıştırılan ve geleceğin emanetçilerinin donanımlı bir birey olarak yetişmesini sağlayan kurumun etki gücü büyüktür. Balyemez (2017: 115-148), okul kelimesinin kökenine dair yaptığı araştırmasında kelimenin çok farklı görüşler tarafından eleştiri aracı olarak kullanıldığına dikkat çeker. Dil reformlarını eleştirenler, Batı'dan *ecole* kelimesinin dönüştürülmesiyle dile kazandırıldığı savunurken sözcüğün temeli ise Urfa yöresinde bir söyleniş tarzı olan *okula* kelimesinin zamanla sondaki ünlüsünü kaybederek dile geçtiği şeklindedir. “Her türlü eğitim ve öğretimin toplu olarak yapıldığı yer” (<https://sozluk.gov.tr/>, 6.04.2022) olan okulda ailenin yeni üyeleri konumuna yükselen öğretmenler, çocukların yetişkinliğe kadar en az kan bağı olan bireyler kadar görüşme sıklığına sahip kişilerdir ve gelişimlerinde büyük bir paya ve sorumluluğa sahiptir.

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Mehmet Osman TOKLU danışmanlığında tamamlanan “Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân” başlıklı doktora tezinden ilgili bölümün genişletilmiş halidir.

İslam inancında “yetim çocuğa gücünün yetmeyeceği ödevler vererek onu ezen” (et-Tedvîn fî aḥbârî Kazvîn, II, 127) (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mektep#1>, 07.04.2022) öğretmenin büyük cezalara tabi tutulacağı belirtilmiştir.

Yaşantıya katılan yeni arkadaşlar ve öğretmenlerle kurulan yeni mekân ilişkisinde çocuğun geçireceği aşamalar önceden belirlenmiştir. Fidan (2012: 4), okullarda verilen eğitimin amaçlı bir eğitim türü olan formal eğitim olup önceden belirlenmiş konu başlıklarını yine önceden belirlenmiş zaman diliminde öğretmenler tarafından öğretilerek yapıldığına dikkat çeker.

Konuları, işleniş tarzı önceden belirlenen sistem bu yönüyle eleştiri konusu da olabilmektedir. Baker (2013: 21), okulun her türlüşüne bir diğer ifadeyle bir baskı unsuru tarafından bireyi mekâna bağlı kılan ve belli kalıp davranışların dışına çıkmayı reddeden sistemlerin hepsine karşıdır. Okulun güç unsurları tarafından oluşturulmuş ölçütlerde kurallara uygun birey yetiştirmeyi hedeflediğine inanmaktadır. Belirlenmiş bir şablona göre yetiştirmek ise kişinin özelliklerinin yok sayılması anlamına gelir. Baker (2013: 22), “yalnızca okula değil, eğitime de karşı çıkıyorum (ve elbette her tür pedagojiye); ancak birlikte ve eşit koşullarda yaşayan insanlar arasındaki karşılıklı eğitimi kabul edebilirim; bunun adı da eğitim olmaz herhalde, öyle değil mi?” sorusunu yöneltirken toplumsal eşitliğin sağlanma güçlüğüne dikkat çeker.

Oysa eğitim-öğretim bir mekânda kısıtlanmamışken sosyal ilişki ağı içinde eğitim-öğretim ilişkisi kurulabilmiştir. Philipp Aries, okul düzeninin tarihi süreçte usta-çırak ilişkisi içinde gerçekleşen bilgi aktarımının yerine geçtiğini, pratikten uzak kalan çocuğun bilgi edinim sürecinin daha uzun ve gereksiz olduğunu iddia eder. Ruh hastaları ya da kendine bakacak gücü olmayan kişilerin kapalı ortamlarda muhafazası gerekirken çocukların da sırf yaramazlık etmemeleri için okullarda tutulduğunu savunur. Zaman ve mekân

sınırlaması sayesinde devlet kıstaslarına uygun işgücünü yetiştirebilmektedir (Baker, 2013: 23-24).

Herkese benzer şekilde sunulan sürecin değerlendirmesinin adil yapılabilmesi için öğrencinin okulda bulabildiği noktalar olmalı ve eğilimleri doğrultusunda edindiği becerisi ölçüme tabi tutulmalıdır. Okullarda verilen eğitimin amacı “öğrencileri alternatif tercihlerle güçlendirmektir. Öğrencilerin yapmak istedikleri şeyler için çeşitli tercihleri olabilmelidir. [...] Etkili okulun odağında nitelik ve eşitlik vardır (Lezotto’dan akt. Balcı, 1988: 27).

Öğretim metotlarından konuların kapsamına dair eleştirilerin zaman içinde de süreceği belli olan okul, komünizmin ortaya çıktığı ve yayılım gösterdiği dönemlerde ideolojinin beslenme kaynağı olarak görülür. Bu bağlantıya değinmeden önce komünizm kavramına bakacak olursak; “Tek partili bir çeşit dikta rejimi” (Doğan, 2009: 679), “1- bütün üretim araçlarının ortaklaşa kullanıldığı, özel mülkiyetin olmadığı, sınıfsız toplum düzeni, 2-Marx ve Engels’in öğretileri temelinde kapitalizm karşıtı, merkezi bir ekonomi ve sosyal düzeni savunan siyasi hareket” (Ülkü, 2006: 464) gibi kavramlar karşımıza çıkar. Kapitalizme yöneltilen eleştiriler ve sosyalizmle gelişen evrenin ardından ortaya konan komünizm sınıflar arası farkı ortadan kaldırmayı hedefler. Bunun tek yolu ise “kapitalist mülkiyetin sosyalist mülkiyete dönüşmesi”dir (Marx, 2018: 74). Aksi halde burjuvanın elinde olan ve aynı soyadında kalmaya devam eden mülk, işçi sınıfı için erişilmez olmaya devam edecektir.

Eichwede’ye göre (2013: 79) komünizm iktidar güçlerinin elinde şekillenir:

Komünizm kavramının kökleri modern zamanların devlet ütopyalarında yatmaktadır. Komünizm içerik olarak amorfür. Bazen toplumsal düzen ve gelecek modelleriyle ilişkilendirilir, bazen de bir iktidar tekniğini ifade eder. Destekleyenler ve muhalifler bunu bir savaş alanı terimi olarak kullanıyor. 1917 Ekim Devrimi ile birlikte, fikirler

alanından gelen terim, gerçek tarihin bir unsuru haline geldi.

Komünizmde, özel mülk bütün sorunların kaynağı olarak görüldüğünden adil ve etkili bir paylaşımın sağlanması amaçlanır. Bu paylaşımın örnekleri Antik çağdan modern zamana kadar sürmüştür (Eichwede, 2013: 80). Ekonomideki tutarsızlığın, gelir adaletsizliğinin yıkıcı olmaya başladığı günlerde toplum refahı için bir çözüm olarak görülen komünizm halkın çalışma koşullarında iyileştirmeye gitmeyi hedefler ve şu yaklaşım tarzını benimser:

Komünizm, fiziksel ve zihinsel emeği tam olarak birleştirme sorununu, emekçilerin kültürel ve teknik düzeyini yükselterek, endüstriyel ve tarımsal çalışmanın karakterini değiştirerek çözer. Komünist toplumda, fiziksel ve entelektüel emek, maddi üretim alanında organik olarak birleşir. Üretim sürecindeki tüm katılımcılar, organik birimlerinde hem fiziksel hem de zihinsel çalışma işlevlerini yerine getirecektir. (Kajbalow, 1958: 845)

Ekonomik alanda kurulan bu birliktelik kalabalık bir nüfusun ortak bir amaç doğrultusunda kenetlenmesini örnekleme açısından önemlidir. Toplumda biz bilinci oluşturularak sorumluluğa ortak edilen her bireyin eğitime özen gösterilmesi gerekir. Çalışma hayatına aktif katılım “okulların politeknikleştirilmesi ve işçilerin kültürel ve teknik düzeyinin yükseltilmesi”ni (Kajbalow, 1958: 845) şart koşar. Böylelikle emek gücüyle hayatlarını kazanan kişiler bilgi sahibi olurken yönetici pozisyonundaki öğrenim görmüş emekçiler de uygulama aşamasına katılacaktır. “Entelektüel emekten kol emeğine geçişin mükemmel bir örneği, her sene üniversite öğrencilerinin ve üst sınıflardaki ilköğrenim öğrencilerinin özellikle hasat zamanında tarımsal işlere katılımıdır” (Kajbalow, 1958: 845). Böylelikle devlet bir taraftan ücretsiz işçi sağlarken diğer yandan gençler ve çocuklar uygulamalı eğitimde bitkileri yakından görecektir, çalışmanın zorluğunu ve önemini kavrayacaktır. Kajbalow (1958: 845) kişinin verimli çalışabilmesi için tek yönlü çalışmaması

gerektiğini de vurgular. Sürekli zihinsel çaba gerektiren bir işte çalışmak başarıyı düşürecektir; aynı durum sürekli fiziki güçle çalışan kişi için de geçerlidir. Diğer yandan dönüşümlü olarak farklı işlerde çalışmak, zor işler hep aynı kişiler tarafından yapılmayacağı için çalışanlar arasında adaleti de sağlayacaktır. Sovyet sisteminin hâkim olduğu bölgelerde meslek erbabı kişiler yerine her işten anlayan kişilere rastlamak mümkün olacaktır. Martinet (1975: 42), kişiyi farklı yetiler kazanmaya zorlayan iş değişikliğini şöyle özetler: “Bugün yönetiyor, yani gelecek ay ne kadar pufla terlik ya da minik etek üretilmesi gerektiğini hesaplıyorum; yarın bir sabun fabrikasında, gelecek hafta belki kentteki bir kış bahçesinde, üç gün sonraysa bir elektrik üretim merkezinde çalışıyorum”. Farklı yeti gerektiren birçok işte tecrübe edinmeyi sağlayan yaklaşım, sıradan insana garip gelirken, Lenin (2013: 15), ortaklaşa kazanılan bu edinimlerin sırf makinelerle sağlanan kazanımdan daha fazla olduğu kanaatindedir. İşçiler zorlanmadan ve sıkılmadan çalışacakları için iş hayatında daha üretken olacaktır.

Sistemde, eğitilmiş ve eğitimsiz kişilerin bir arada daha çok çalışabilmesi bir yurttaşlık görevi addedilir. Zira “iyi komünist, kitlelerle birlikte çalışmayı ve tüm emekçilerin birliğini sağlamayı görevi olarak görmelidir” (Einaudi, 1951: 1327). Kötü çalışan ise sistemin düşmanı, “komünizme, yani yeryüzüne cennetin gelmesine engel” (Heller, 1998: 131) kişi demektir. İyi bir komünist yetiştirmenin yolu, okullardaki öğrenim içeriğinin değişmesiyle mümkündür. Çocukların ders günlerinde ve yaz tatilinde çalışmalarını öngören yeni eğitim sisteminin hedefleri şunlardır:

- *Kuru meslek bilgisi vermemek*
 - *Meslek bilgisi kazandırmak*
 - *Devlet ve Parti'nin gönderdiği yerde çalışmanın zaruret olduğu mesajını iletme*
 - *Komünist terbiyesi vermek*
 - *Askeri-vatanperverlik formasyonunu kuvvetlendirmek.*
- (Heller, 1998: 190)

Maddelerden anlaşılacağı üzere devlet farklı alanlardaki ihtiyaçlarını karşılayabilen donanıma sahip vatandaş yetiştirmek ister. Çalışmak bireyin kendi yaşamını sürdürebilmesinin ön koşulu olmakla birlikte kutsal bir vazife olarak görülür. Yeni nesle ilk olarak öğretilecek olan çalışmanın önemidir:

Komünizm ve çalışma - bunlar ayrılmaz iki şeydir. 'Çalışmayan, yememelidir' büyük ilkesi komünizmde de geçerli olacak ve gerçekten de herkes için kutsal bir ilke haline gelecek. İnsanların işe hazırlanması, çalışan insanların güçlendirilmesi, hayatın ilk ihtiyacı olan çalışmayı sevmeye ve çalışmaya saygı duymaya eğitimi de tüm komünist eğitim çalışmasının özünü, kalbini oluşturur. (Prawda'dan akt., Anweiler, 1962: 287)

Çalışmayı seven bireylerle düşlenen geleceği yeniden inşa etme fikri, “bir eğitim ve emek kolektifi olarak toplum”a (Anweiler, 1962: 290) verilir. Öğrenim ve çalışma hayatına bireylerin geniş katılımı, toplumun kurtarıcısı olacaktır. Bu katılım ülkemizde Köy Enstitülerinin kurulduğu dönemlerde karma eğitim gören öğrencilerin okul inşasından tarla ve temizlik işlerine yardımcı olmaları noktasında yaşanmıştır ve ülkede komünist faaliyetlerde bulunulmasının milliyetçilik ilkesine aykırı olduğu öne sürülerek eleştirilmiştir (Aysal, 2005: 277). Komünizmde halkın eğitime ve gelişimine önem verilmesi iyi niyetli bir gelişme olarak görülürken tartışma konusu olan bir diğer nokta, halkın okuryazarlığının artırılmasında yatan gerçek sebebin “devlete zaruri olan bilgileri öğrenilmesi”nin (Heller, 1998: 45) olmasıdır. Halkın okuryazarlığı desteklenirken aslında halk, siyasi hedeflere ulaşmada sıradan bir araç konumuna düşürülerek sorumluluğa zorlanmıştır.

Sovyetler Birliği, eğitim dünyası başta olmak üzere getirdiği yeni düzenlemelerle dünyada lider olmayı hedefler. Bu liderlikte vatandaşın devlete ve yatırımlarına inanması istenir. Bilgiye ve bilime yapılan yatırımlarla halkın inançları değersizleştirilmeye, devletin gücüne olan inancın ise arttırılmaya çalışıldığı görülür. Uzun

çalışmalarında döneminin çok ilerisinde olan Sovyetler Birliği'nde ilk yapay uydu fırlatılır. Olayın ardından yayınlanan afişlerde uzayda resmedilen bir kozmonot göğün yükseklerinde dahi Tanrı'nın olmadığını belirterek bilimin üstünlüğünü vurgular (Heller, 1998: 70). Devleti ve devletin çalışmalarını maddi-manevi bütün güçlerin üstünde tutan yeni düzende sistemin yürütücüsü olan insanı tamamen ele geçirmek arzulanmıştır. Dini inançlarından uzaklaştırılan halkı devlete bağlı kılacak bir diğer nokta da devletin kişinin hep yanında olacağı söylemidir. Bu beraberlik çocuğun dünyaya gelişinden son nefesine kadar kurulan sosyal yapılarla garanti altına alınacaktır. Devletin yanında olduğu çocuk ise planlamalara göre anneye gereksinim duymayacaktır. Öğrenim kurumlarının içeriğinde yapılan değişikliklerle kadının iş hayatına katılımını artırmayı hedefleyen sistem, çocuk-anne bağını güçsüzleştirerek devletin etki alanını genişletir. Okul sisteminde yapılan değişiklikler şunlardır:

- *okul öncesi çocuklar için geniş bir kamu kreşleri ve anaokulları ağının sağlanması;*
- *yatılı okulların ve tam gün okulların genişletilmesi*
- *işyerinde “toplumsal eğitim” kurumlarının güçlendirilmesi.* (Anweiler, 1962: 290)

Bütün bu maddeler topyekûn çalışma hayatına atılan toplumda ebeveynlerin zamanlarını çocukları ile geçirmek yerine sistemin işleyişine katkıda bulunmaya zorlandıklarını gösterir. İş hayatına aktif katılımdan taviz verilmeden çocuk sahibi olmaya devam edilmesinin bir diğer yararı ülke için çalışacak kişi sayısının da artmaya devam etmesidir. Devlet sunduğu imkânlarla her yaşta çocuğa şu aşamalarda bakabileceğinin güvencesini verir:

[Çocuk] bir doğumevinde dünyaya gelmeli ve hemen kreş ve anaokulu hazır olmalı, daha sonra da yatılı okullar... Çocuklar büyüdüğünde, iyi yetişmiş insanlar olarak hayata başlıyorlar, kolhozda, sovhozda, fabrikada, mesleklerini nerede bulduklarına bağlı olarak bir bilim kurumunda çalışacaklar. Ve yaşlandıklarında hiçbir şey

aldırmadan yaşlılar evinde yaşama fırsatına sahip olacaklar. (Prawda'dan akt., Anweiler, 1962: 291)

Tamamen devletin organize ettiği kurumlarda geçecek bir ömür, kişi ile diğer insanlar arasında hatta aile bireyleri arasında kurulacak insani bağların da güçsüzleşmesine sebep olur. Çocuk doğar doğmaz annenin çalışmasına engel teşkil etmeyecek şekilde kurulan ve devlete katkıyı ön planda tutan sistem Engels'e göre (2002: 9), kişinin bireysel özgürlüğü için gereklidir:

Komünist toplum düzeninin aile üzerindeki etkisi ne olacaktır? Yanıt: Bu, cinsiyetler arasındaki ilişkiyi, yalnızca ilgili kişileri ilgilendiren ve toplumun hiçbir müdahale isteminde bulunmayacağı salt özel bir ilişki haline getirecektir. Bunu yapabilecek durumdadır, çünkü özel mülkiyeti kaldırmakta ve çocukları komünal olarak eğitmekte, böylece bugüne kadar mevcut evliliğin ikiz temelini - özel mülkiyet sayesinde kadının kocaya ve çocukların da ana-babaya olan bağımlılığını - yok etmektedir.

Komünistler, burjuva düzeninin aile ve çocuk ilişkisini eleştirirken kendilerinin özellikle çocuklara daha geniş özgürlük alanı oluşturduklarını şu soruyla vurgular: “Bizi çocukların ana babaları tarafından sömürülmesine son vermek istemekle mi suçluyorsunuz? Bu suçu işlediğimizi itiraf ederiz” (Engels, 2002: 70).

Sonraki kuşakların hayatını bile derinden etkileyecek bu sistem, devletin çıkarlarını gözü kara bir yaklaşımla ön planda tutarken “ilk ana bakımına gereksinme duymayacak kadar büyür büyümaz, bütün çocukların ulusal kurumlarda ve ulus hesabına eğitilmeleri, üretimle birleştirilmiş eğitim” (Engels, 2002: 7) yeni toplum düzenini şekillendiren önemli bir parametre olacaktır. Sistemin yapı taşları olan gelecek nesil okulda aldığı siyasallaştırılmış öğrenimle sisteme sıkı sıkıya bağlı bir nefere dönüşecektir.

Zickel (1971: 245'den akt. Özdemir, 2018: 104), “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde (SSCB) okulların çocuklara emek sevgisi,

ateist bir hayat görüşü gibi Marksist-Leninist erdemlerin kazandırıldığı kurumlar” olduğu vurgusunu yaparken Engels’in hedefine ulaştığını gösterir. Bu kurumlar aynı zamanda devrimin niteliğinden haberdar olmayan halka da ulaşma yoludur. Üniversiteye girişte işçi çocuklarına tanınan öncelik daha önce dikkate alınmayan bir sınıfın sempatisini kazanmayı da sağlamıştır (Özdemir, 2018: 104). Devletin öğrenimi ücretsiz sunması da bu sempatiyi (Tuncer, 2021: 2268) ve yandaş sayısını artırır. Devrimin erdemlerini halka ulaştırmada araç olan okullarda yapılan değişiklikler, müfredattan kıyafete kadar geniş bir yelpazede gerçekleştirilerek eski sistemi tamamen ortadan kaldırmaya çalışır:

Eski mektebe ait bütün hususiyetler tasfiye edilir: imtihanlar, dersler, ev vazifeleri, Latince tedrisatı, üniformalar, hepsi hepsi kaldırılır. Okulun tedviri ‘okul grubuna’ verilir. Bu gruba bütün talebe, hoca, hademe kim varsa herkes dâhil edilir. Hoca unvanı da kaldırılır. Bundan böyle sadece ‘travsko’ yani ‘mekteb işçileri’ vardır. Müessesenin idaresi de tamamen ‘okul konseyi’ne bırakılır. Bu konseyi de bütün travsko ve (12 yaşına basan) talebe temsilcileri, çalışan halkın temsilcileri ile Halkı Talim Kısmı temsilcileri teşkil eder [...] “Yeni okul artık, bir oyun yeri bir kulüp olacaktır. Onun yerini komünist partisi, meb’us heyetleri, sendikalar, fabrikalar, siyasi toplantılar, mahkemeler alacaktır.” (Heller, 1998: 172)

Kişinin inisiyatifine bırakılan önemli kurumlarda zaman içinde ortaya çıkacak kaos çatışmaları beraberinde getirir. Lauglo, Marx’ın eğitimden ziyade ekonomik ilişkiler, yeni üretim modeli ve mülkiyeti ayrıca siyasi otoritenin bu mülkiyetle ilişkisi üzerinde durduğunu savunur. Devrim sonrasında rejimi eğitim noktasında endişelendiren nokta iktidarda kalmasını garantileyecek ideolojide nesil yetiştirmektir. Politik bağlılığın sürmesi için mevcut eğitim ilkelerine ek olarak Marksist öğretiyi ağırlık verilmesi gerekir (Lauglo, 1988:

294-295). İlk hedef olarak ideolojiye ağırlık verilmesi de çatışmaları artıracaktır.

Okullarda 1920’li yılların sonunda ders içeriklerinden değerlendirmeye uzanan köklü bir değişikliğe gidilir. İlk olarak öğrencinin uygulamalı faaliyetlere katılımını kolaylaştıracak ev ödevleri, sınav ve ceza uygulamaları kaldırılır, yaş sınırlaması olmaksızın karma eğitime geçilir, çalışma prensibinin vurgulandığı okullarda öğrencilerin mezun olduktan sonra hemen ilgilenebilecekleri öğrenim türlerine ağırlık verilir. Topluma üretken bir şekilde giriş yapacak bu sistemin yönetimi de sorumluluğu paylaştırarak öğretmenler, öğrenciler ve işverenlerden oluşan “okul topluluklarına” devredilir (Timasheff, 1945: 73). Bir diğer ifadeyle yaş ve yeti düzeyine bakılmadan herkes bir sorumluluk üstlenir ve söz sahibi olur. Bu kişiler, “eğitim ve öğretimin gözetiminden ve malî konulardan tam sorumlu olacaklardır. Yüksek öğrenim hükümetinde demokratik olarak seçilmiş personel ve öğrenciler dış organlarla birlikte doğrudan bir rol oynayacaklar” (Lauglo, 1988: 296).

“Daha fazla sosyalizm, daha fazla çeşitlilik” (Lauglo, 1988: 296) sloganı hem eğitim kurumlarında içerik ve uygulamalarda yapılan cesur değişikliklerin hem de eğitim organlarını çok seslilikten kaynaklanan bir çıkmaza götüren noktalardır.

Alınan yeni kararların öğretmen otoritesini ve okul disiplini ortadan kaldırmasının ardından görülen zararlar kısa sürede belirginleşir. Sonrasında ise aşırı disiplini hedef alan, okul müdürünü her gücü elinde bulunduran bir yetkiliye dönüştüren, klasik ders yapısını ülkenin her yerinde aynı olan kitaplarla yeniden kuran bir sistem getirilir (Heller, 1998: 173). Kitaplarda başta gelen yeniliklerin arasında konu içeriklerinin değiştirilmesi bulunur. Komünizmi ve Stalin’i öven ifadeler yeni ders kitaplarının en önemli konularıdır. Kitapların yanı sıra bilim ve sanat dünyasından kişilerin de Komünizm ve Stalin yanlısı olduklarını beyan etmeleri istenir.

Yazarlar, ressamalar ve müzisyenler kapitalist dünyanın etkisi altında kalmadan eser vermelidir. Araştırma sonuçları bilimselliğe ters gelse de hükümetin belirlediği kurallara ters gelemmez. Aksi hareket eden alanında etkin bir bilim insanı dakikalar içinde hükümetin söylemi ile değersizleştirilmekte çalışmaları yok sayılabilmektedir (Weingast, 1977: 103-105). Bilim insanların siyasilere söylemleriyle etiketlenmesi arzulanan nesnenin sadece ilerleme değil ideolojiye uyumlu ilerleme olduğunu gösterir.

Sovyet okulları, özgür düşünce de yeni bilim adamlarının ortaya çıkarılmasından ziyade “genç nesilde Marksist-Leninist bir dünya görüşü geliştirmek, inanmış materyalistler, sarsılmaz sulh şampiyonları yetiştirmek” (Heller, 1998: 183) üzerine kurulur.

Bu amaç bilimselliği geri plana atmak pahasına rejimin lehine olmayan tarihteki gerçek olayların bile görmezden gelinmesine ve gerçeklikten kopmaya sebep olur. Öğrencilere devlet lehine gerçekleri aktarmakla zorunlu tutulan öğretmenler, pedagojik unsurlarla uyuşmayan bir eylem yapmakta açıkça yalan söylemeye teşvik edilmektedirler. Bunun farkında olan öğrenciler ve velileri arasında öğretmenlik artık “takdir bile uyandırmayan” (Heller, 1998: 183), “çok düşük ücretli” (Heller, 1998: 187) bir meslektir. İçinde sistem tarafından cezalandırılma korkusu barındıran öğrenim kurumlarında yürütülen dersler ve ele alınan sonuçlar verimli değildir. Ama bu anlayışta başarısızlığa da yer yoktur. “Öğretmenler, hiçbir şey bilmeyen öğrencilere de tatminkâr not vermek zorundadır, çünkü sınıf, okul, kasaba veya cumhuriyet, planı ikmal etmek mecburiyetindedir” (Heller, 1998: 186). Mecburiyete dayalı çalışıyor gözüküyor olmayı betimleyen “Bize ücret ödüyormuş gibi yapıyorlar, biz de çalışıyormuş gibi yapıyoruz” (D’encausse, 2019: 12) sözü Sovyet dönemi insanının her alanda çalışma prensibini ve devletin ücret politikasını özetler.

Diğer yandan işlerin aksamasına neden olacak nokta da buradan ortaya çıkar. “Ekonomik planlama ve idarenin, bilimsel araştırma ve

bilgi aktarımının aşırı merkezileşmesi ve bürokratikleşmesi inovasyonda bürokratik gecikmelere yol açar” (Gloeckner, 1986: 688). Kaliteden uzakta ve baskıyla yapılan işlerde elde edilen başarı beklentileri karşılamayacaktır. Sistem, gençlere “Ey gençlik, unutma halkın rehberini sen çıkaracaksın, harekâtın başını sen çekeceksin” (Heller, 1998: 22) ilkesi ile gerçek dışı modelini gerçekleştirmek için sorumluluk yüklerken psikolojik baskıyı da artırır. Gerçekten uzak bu hedef halkı dünyadaki diğer insanlardan farklı bir düzlemde “açlığın, günlük ihtiyaç maddelerine görülen had safhadaki kıtlıkların, mutat hale gelen bekleme kuyruklarının, lojmanlardaki darlığın ve sayısız yasakların” (Heller, 1998: 38-39) içinde bırakır. Halk söylemlerdeki ifadelerin pratiğe yansımamasının karmaşası içindedir. Televizyon programlarında, ilanlarda duyurulan bilgiler ve ekonomik veriler gerçeği yansıtmaz. Halk bir taraftan çok çalıştırılırken diğer yandan günlük yaşam malzemelerine ulaşmakta sorun yaşar.

Romanya, coğrafi konumuna bakıldığında Karadeniz’e olan kıyısı ile Avrupa kıtasında önemli bir toprak hacmine sahip bir ülkedir. Ülke, “Balkanların en zengin, en önemli ülkesi” (Şirinli, 1974: 5) konumundadır ve bu yüzden halkın içinde bulunduğu darlık halka daha da dayanılmaz gelecektir. Romanya tarihine bakıldığında “Romanya Krallığı, Birleşik Büyük Romanya Krallığı adlarını taşıyan belli bir zümrenin idaresinde kalan ülkenin 1929 yıllarında patlak veren ekonomik krizin ardından işçi sınıfı arasında başlayan hareketlenmelerle komünizme evirilen” (Sancaktar, 2019: 60) bir süreç yaşadığı görülür.

1944-1945 yıllarında Sovyetler tarafından işgal edilen Romanya’da köklü değişiklikler yaşanır. Komünistlerin iç işlerine müdahalesiyle Katolik kiliseler baskı altına alınıp Ortodoks yapılaşmalar teşvik edilir. 1948 yılına gelindiğinde İşçi Partisi Merkez Komitesi’nin yayınladığı kararname ile azınlıkların okullarına, özel ve dini okullara ve vakıf mülklerine devletleştirme ilkesi gereği el konur. Amaç, gençleri devletin kontrolünde Marksist-Leninist öğreti

çerçevesinde yetiştirmektir. Dolayısıyla din dersleri kaldırılır. Ortodoks kilisesinin varlığı ise Sovyetleştirme ve Slav etkilerinin yayılması için gereklidir. 15-25 arası gençler zoraki olarak komünist proleter gençlik örgütüne aittir ve bu örgütün isteği üzerine Katolik inancından uzakta Marksist-Leninist ruha katkı sağlayan eğitim kurumlarında öğrenim görmeleri kararlaştırılmıştır (Maceoin, 1952: 90-116). Batı'da da etkili olmaya başlayan komünizmin gelişim tablosu ülkeden ülkeye değişiklik gösterir. Einaudi (1951: 1322), komünizmin gelişimindeki farklılığa dikkat çeker:

Komünizm Batı'da sadece Fransa ve İtalya'da güçlü bir şekilde gelişti. Avrupa'nın diğer ülkelerinde ya o kadar zayıf gelişmiştir ki, ne kendi anılmaya değer herhangi bir edebiyat üretmiştir, ne de literatürün geri kalanı üzerinde herhangi bir büyük etki kazanmıştır.

Dikta rejiminin diğer Doğu Bloğu ülkelerinden farklı geliştiği Romanya'yı Yalçın (1990: 10) "Romanya'daki sosyalizm, reel sosyalizm denilen cinstendi, yani bürokratik bir diktatörlük biçimindeydi. Ortada halka mal edilmiş, yeni insan ilişkileri yaratmış bir sosyalizm yoktu" ifadesiyle tanımlar.

Romanya, Balkan ülkelerinin birçoğu gibi Sovyetler Birliği'nin uydusudur. Şekil açısından bağımsız görünen bu ülkelerde komünizme karşı gelen kişi ya da kurumlar ortadan kaldırılır (Weingast, 1977: 182-186). Bu tutum Romanya'da kanlı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Eşi ile birlikte kurşuna dizilen ve televizyondan halka seyrettirilen Çavuşesku bu müdahalede "emperyalistlerin, faşistlerin, terörist ve serseri sürülerinin, ülkeyi ve sosyalizmi bir avuç dolara ve başka dövizlere satan hainlerin, yabancı gizli servislerin" (Köklü, 1991: 12) rolü olduğunu savunmuş fakat mahkeme kararından dönmemiştir. Bulgaristan'ın Sovyetler Birliği'nden ayrılmasının ardından güçlü kalelerden biri olarak Romanya kalmıştır. Fakat Gorbaçov ile Çavuşesku arasındaki sürtüşme ve basının Temeşvar'da patlak veren olayları toplu

mezarlara kadar götüren abartılı sunumu çiftin acelece ortadan kaldırılmasını gerektirmiştir (D'encausse, 2019: 98-99).

Romanya'daki devlet liderinin ve eşinin idam edilmesi komünist rejimde başka bir ülkede görülmemiş bir durumdur. Miliband'a göre (1990: 27), kanlı gösterilere sahne olan Romanya'da sürecin farklı işleminde şu faktörler etkili olmuştur;

- *devletin, ekonomiyi ve ekonomik gelişmeleri devlet mülkiyeti görüp, denetiminde geliştirmesi,*
- *her türlü muhalif davranışın parti liderleri tarafından vahşi baskılarla yok edilmeye çalışılması,*
- *devletin gücünün aşırı büyümesi,*
- *parti/devlet yönetimince denetlenmeyen ve ona itaat etmeyen bütün toplumsal güçlerin boğulma gerekliliği.*

Rotar, Romanya tarihinin tartışmalı diktatörü Çavușesku'nun döneminde yaşananları özetlediğinde zıtlıkların bir aradalığı ortaya çıkar. Çavușesku dönemi “casus sistemleri ve gözetimi, bir kişilik kültü, demagoji, sahnelenen alkışlar ve övgü ilahileri, ağır sanayinin abartılı gelişimi, enerji ve yiyecek eksikliği, cinayetler ve sahnelenen intiharlar” (Rotar, 2011: 264) ile kaotik bir görüntüye sahiptir. Diğer yandan Çavușesku cumhurbaşkanı olmasının hemen ardından okula giden öğrenci sayılarında büyük artış gözlemlenmiştir:

- *nüfusun %24.7'si (5.3 milyon kişi) bir eğitim kurumuna kayıtlıdır,*
- *okul öncesinde okuyan öğrenci sayısı 825 bin,*
- *ilk ve orta okullardaki öğrenci sayısı 3.12 bin*
- *lise öğrenci sayısı 1016 bin (%63'ü ihtisas liselerine kayıtlı)*
- *teknik ve meslek okul öğrenci sayısı 156 bin (Aktaş, 1978: 138)*

Komünist Partisi Genel Sekreteri İon İliescu da liderin katı tutumunun onu bu sona sürüklediği kanaatindedir. Çavușesku'nun

özellikle dış borçları kapatmak için halkı açlıkla karşı karşıya bırakması, yenileşme karşıtı görüşleri yargı önünde yalnız kalmasına sebep olmuştur (İliescu,1996: 17). Diğer yandan Çavuşesku'nun aslında sıkı politikasında dış borçları kapatmak ve emperyalist güçlerin etki alanından çıkmak üzere olduğunu iddia edenlerin başında gelen Köklü (1991: 39), “Sosyalist Romanya, emperyalizmden ve Gorbaçov çizgisinden bağımsız, tarihsel bir dönemeci almaya hazırlanıyordu” diyerek idam edilmelerini şüpheli bulur.

Banu

Avar

(<https://www.youtube.com/watch?v=0c26sfw0Ugk>,2022), *Sınırlar Arasında* programında Çavuşesku'yu devirme adına televizyon destekli bir düzenleme ile halka gerçekdışı görüntüler sunulduğunu ve sonrasında halkı ekonomik ve eğitim alanları başta olmak üzere birçok yönde daha zor bir dönemin karşıladığını iddia eder.

Çalışmaya konu edinen eserlerde Çavuşesku'nun ülkenin başında olduğu son yıllar hakimdir. Kimilerine göre baskı/tehdit, yokluk, zor çalışma şartlarının zirvede olduğu zaman dilimi iken kimilerine göre de sıkı önlemler neticesinde ülkenin dış borçlarının bitip emperyalist güçlerden tamamen kurtulmanın çok yakın olduğu bir dönemdir. Her iki romanda da çoğunlukla tıpkı yazar gibi Alman azınlık olarak Romanya'da yaşayan karakterler yer alır. Ekonomik refahı hayalî bir boyutta yaşamayı vadeden komünist rejimin baskılarını çocukluktan beri hisseden karakterler, gördükleri öğrenim imkânlarından, okullarından hareketle sisteme karşı eleştirilerini dile getirirler.

Tilki Daha O Zaman Avcıydı ve Yürekteki Hayvan Romanlarında Okul

Müller'in komünist rejimin insanları takip ve tehditle sindiren yapısını çeşitli meslek gurupları üzerinden anlatan *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* adlı eseri eğitim dünyasında yaşanan aksaklıkları örnekleyen bir yapıdadır. Eserde Çavuşesku Romanya'sında çocuklarına vakit ayıramayacak kadar yoğun çalışan fabrika işçileri,

kaçakçılıkla geçinebilen terziler, rüşvet almaktan çekinmeyen kamu çalışanları aracılığıyla komünist rejimin sunduğu ekonomik refah anlayışı eleştirilir. Ekonomik zorlukların yanında işten çıkarılma, suçlanma, etiketlenme ve faili meçhul cinayetler ile boğucu bir atmosferin oluşturulduğu eserde kapalı alanlar bile devletin gözetimindedir. Ana karakterin evinde belli aralıklarla birer uzvu kesilen tilki postu ile özel hayata müdahale ve ölüm tehdidi somutlaştırılır. Antikomünist kimliğini öğretmen Adina karakteriyle esere yerleştiren Müller, okul ortamını komünizmin zararlarının yansıtıldığı bir alan olarak kullanır. Ekonomik gücü olmayan ailelerin çocuklarının okuduğu okulda öğretmenlerin alım gücü de zayıftır. Okul tuvaletindeki tuvalet kâğıdı rulolarının çalınması bu durumu örnekler.

[...] her üç rulonun da her üç gün konduktan çeyrek saat sonra çalındığını, üç rulonun üç hafta yetmesi gerektiği için öğretmenler tuvaletinde tuvalet kâğıdı bulunmadığını söylüyor. (Müller, 2009: 66)

Komünizmin hüküm sürdüğü geniş coğrafya bir yana henüz şehir ile köydeki okullar arasındaki farklılıklara bile çözüm bulunamamıştır. Ekonomik düzeyin yaşam alanıyla yansıtıldığı eserde şehrin kıyısında olan okullardaki çocukların davranışları şehirli çocuklar ile karşılaştırılır:

Okulun önündeki kavaklar başına buyruk, kentin bütün öteki kavaklarından önce, daha martta yeşerirler. Kızlar hemen okulun arkasında ve okul da kentin varoşunda olduğu için, diyor öğretmenler. Sonbaharda okulun önündeki kavaklar kentin bütün öteki kavaklarından önce, daha ağustosta sararırlar. Çocuklar, köpekler gibi ağaçların gövdelerine işedikleri için diyor, öğretmen. (Müller, 2009: 50)

Okul çocukların başına buyruklukları yalnız bırakılmalarıyla vurgulanır. Babalarını tanımayan çocukların ya da babaların aile sorumluluğunu üstlenmediği örneklerin çoğunlukta olduğu eserde

kadınlar bütün sorumluluğu almıştır. Romanya’da “1970 yılında milli ekonominin bütün dallarında çalışanların %47’sini kadınlar” (Şirinli, 1974: 69) oluşturur. Üstelik bu rakamın “%40’ı sanayide” (Şirinli, 1974: 69) görev almıştır. Yaşamlarını sürdürmek için erkenden fabrikaya çalışmaya giden anneler çocuklarının korktuklarından habersizdir:

Annem beni bu sabah dörtte uyandırdı, demişti çocuk, kendisi istasyona gideceği için anahtarı bana verdi. [...] Sonra üç saat daha uyuyabilirdim, dedi çocuk, ancak artık uykuya dalamadım. Sonra uyumadığım halde ürkererek sıçradım. (Müller, 2009: 11-12)

Sistem, anneleri günün erken saatlerinde fabrikada çalışmaya çocukları da okula gitmeye kanalize etmiştir. Akşam eve geç vakitte dönen anneler, ülkede sıkça yapılan elektrik kesintisiyle karşılaşır ve çocukları ile geçirecekleri vakit ellerinden alınır. “İnsanlar çocuklarını işğa tutuyorlar, ertesi sabahtan önce bir kez daha onların yanaklarını görmek istiyorlar” (Müller, 2009: 23). Şehirde çalışabilmek için varoşlarda kalan ailelerin çocukları müfredat gereği uygulamalı eğitime de katılır. Ders zili çalmasıyla ardından sınıfın yerini domates tarlaları alır. Öğrencilerden uygulamalı olarak öğrenim görmeleri sadece okulun bir parçası değil aynı zamanda iyi bir yurttaş olmanın da gereğidir:

Kavakların arasından okul avlusunun üzerinde zil sesi geliyor. Avluda, geçitlerde yürüyen yok. Ders başlamıyor. Çocuklar okulun önünde kavakların altındaki kamyonda oturuyorlar. Onları kentin arkasındaki uzak tarlalara, olgun domateslerin bulunduğu yere götürüyorlar. (Müller, 2009: 51)

Bu durum öğrenciler için öyle sıradanlaşmıştır ki çocukların okula dair fikirleri bir tarım işçisinin fikirleri ile benzerdir:

Sabahları kalktığımda, diye okuyor kurbağalı kız, üniformamı değil iş elbiselerimi giyerim. Yanıma defter

ve kitaplarımı değil, bir şişe su, tereyağlı ekmek ve bir elma alırım. (Müller, 2009: 68)

Domates toplandıktan sonra öğrencilerden tarladaki uygulama derslerinin nasıl geçtiğine dair “Domates Hasadı” (Müller, 2009: 68) adlı bir kompozisyon yazmaları istenir. Sonrasında kompozisyonları öğretmenler tarafından kontrol edilen öğrenciler, olumsuz noktalara değinmekten sakınırlar. Öğrenci, kamyonla yapılan bu yolculuğu eğlenceli, olumlu bir doğa gezisi gibi betimlemekte tarım uzmanından yediği tokada değinmemektedir:

Bir arabayla tarlaya götürülüyoruz. Yolda giderken çok gülüyoruz. Her sabah tarlanın kenarında tarım uzmanı bekliyor. İnce uzun boylu biri. Bir takım elbise giyiyor ve güzel, temiz elleri var. Sevimli bir adam. (Müller, 2009: 69)

Baker (2013: 63), okulun bireye bazı nesnel kavramları katmaya çalıştığını, okulda “düşünce bedenden üstündür ve görev hazdan, yetişkin çocuktan, düzene uygunluk özgünlükten, itaat sorumluluktan, yineleme yaratıcılıktan önemlidir” sözleriyle belirtirken tarım uzmanının çocuklardan beklentisini özetler.

Öğrencilerini korumaya çalışan öğretmen Adina, öğrencinin ikizinden tokat olayını öğrenir ve bunu kompozisyonunda neden yazmadığını sorduğunda çocuk, başını eğerek “[...] tokat için bir şey yazılamaz” (Müller, 2009: 69) açıklamasında bulunur. Bir başka öğrenci yüksek sesle okuduğu kompozisyonunda “iki haftadır okulumuzun öğrencileri çiftçilere tarım işlerinde yardım ediyorlar. Yurdumuzun tarlalarında çalışmak güzel. Sağlıklı ve yararlı” (Müller, 2009: 68) diyerek devlet politikalarının olumlu noktalarını vurgulamak zorunda bırakılır. Kişinin yaşı ne olursa olsun sistemi eleştirme hakkı kimseye tanınmamıştır. Okul, bu fikrin etkin bir şekilde kazandırıldığı devlet kurumudur.

Tarım uzmanı, uygulamalı ders kapsamında öğrencilere domates bitkisinin özelliklerinden ya da toplanma usullerinden bahsetmek

yerine günde kişi başı toplanacak olan on beş kasanın dolup dolmadığıyla ilgilenir. Eleştirilen asıl nokta uygulamalı dersin varlığı değil amacının dışına çıkmasıdır. Tarım uzmanı, öğrencilere savurduğu tehditle öğrencileri devlete zarar vermekle suçlar:

[...] ülke ekonomisine yarardan çok zararınız olacak, diye bağırıyor, bu okulunuz için utanılacak bir şey. [...] günde on beş sandık, diyor, standart budur. Bütün gün su içilmez, saat on ikide yarım saat mola verilir, o zaman yemek yenir, su içilir ve tualete gidilir. (Müller, 2009: 54)

Çocukların yaşlarına bakılmadan standart bir rakam belirlenmesi ve temel ihtiyaçlarını bile gidermede vakit kaybedilmemesinin vurgulandığı uygulamalı bir ders çocukların gelişimine katkı sağlamaz. Çocuklar ellerindeki “siğil zincirleri kanayana kadar topluyorlar, kırmızı domatesler gözleri alıyor, sandıklar derin ve bir türlü dolmak bilmiyor” (Müller, 2009: 54). Bu durum okuldaki ders sürecinin de aşıldığını asıl amacın sadece daha çok domates toplanması olduğunu kanıtlar. Baker’in (2013: 32) ifade ettiği gibi okul “zaman ve mekân sınırlaması sayesinde devlet kıstaslarına uygun işgücünü yetiştirebilmeyi” ön planda tutarak “gençliğimizden yararlanıldığının; çıkar sağlamak ve toplumun verimliliğini artırmak için yararlanıldığının” (2013: 34) kanıtını komünist sistemde belirgin bir şekilde sunar.

Çocukların uzun saatler boyunca çalıştırılmalarına karşı çıkan sadece öğretmen Adina’dır. Öğretmen Adina’nın öğrencilerini haksızlığa boyun eğmemeleri konusunda bilinçlendirmeye çalışırken sarf ettiği sözler, “Sovyet vatandaşı yani yeni adam için makul ve mümkün yegâne hareket tarzı düşmanlık kokusu sezilen bir kimseyi hemen ihbar etmek” (Heller, 1998: 117) olduğu için kısa sürede müdür tarafında işitilir ve Adina için zorlu bir süreç başlar. Okul müdürü partide de aldığı görev gereği öğrenim ve idari faaliyetlerinin yanında öğretmenleri ve öğrencileri gözlemler, onlar hakkında kayıt tutar ve muhalif nitelikteki çalışanlara gözdağı vermekten sakınmaz:

[...] öğrencilere yiyebildikleri kadar domates yemelerini, çünkü eve götüremeyeceklerini söylemişsin. Sonra reşit olmamışların sömürülmesi, bunu da sen söylemişsin. (Müller, 2009: 70)

Bu sözlerle tehditte bulunan okul müdürü Adina'yı taciz etmekten kaçınmaz, çünkü tek yetkili kendisidir ve onun verdiği bilgiler resmi kayıtlara doğru bilgi olarak geçmektedir. İsteddiği takdirde Adina'yı devleti eleştirmekten hapse attırabileceği gibi Adina'nın işine de son verebilir, "Müdür, "Adina'nın sandalyesinin arkasında duruyor. Soluğu kuru ve kısa, eli Adina'nın yakasından içeri giriyor, sırtından aşağı iniyor, YOLDAŞ DEMEYİN, diyor, şimdi bu söz konusu değil." (Müller, 2009: 70)

Parti fanatikliğinin göstergesi olan "yoldaş" terimi, müdürü hayatının diğer aşamalarında koruyucu olan bir kavramdır. Yoldaşlar;

[...] Toplantılara katılırlar, para yardımıyla bulunurlar ve komünist görüşünü yayarlar. Birçok yoldaşlar, iş ve meslek alanında, sanatta, dini, sosyal ve sivil kuruluşlarda önemli görevler alırlar. Bunların çoğu kendi alanlarında önemli kişiler olduğu için komünist düşüncesini, komünistlerin normal olarak ulaşamayacakları yerlere sokabilirler. Bu sempatanlar, Partinin etki alanını genişletirler. Bazı yoldaşlar zengindir. Paralarını ve itibarlarını komünist davalarının ilerlemesinde kullanmak isterler. (Weingast, 1977: 177)

Yoldaşların ellerinde bulundurdıkları güç, yanlış davranışlarının göz ardı edilmesini kolaylaştırır. Martinet (1975: 64-67), partiye mensup kişilerin ilk önce denetim alanında etkin olduklarını vurgular. Bu durum yeni başlanan işlerde parti onayının gerekli olmasına sebep olur. Kısa sürede artan parti üye sayısı devlet kurumlarındaki çalışanlar arasında da gözlemlenir ve yönetim aşamasında da aktifleştikleri görülür. Bu durum partinin yetki alanını genişletecektir. Uzmanlık gerektiren disiplinlerin dışında bir alanda çalışıyorsanız başarınız yaptığınız işin kalitesiyle değil parti üyesi olmanızla doğru orantılı olarak artacaktır.

Tüm bu üstünlüğe sahip yoldaşlar ve onlara yakın kişiler, yetkilerini kötüye kullanmakta mahsur görmezler. Sistemin içindeki herkes cezalandırılmayacaklarını aksine kendilerine ithamda bulunanların cezalandırılacağını bilir. Müdür, öğretmenlere olduğu kadar okuldaki diğer kadın çalışanlara karşı da uygunsuz hareketlerde bulunur. Evli olan temizlikçi kadınla birlikteliği vardır ve parti üyesi olmanın verdiği gücü kadının kocasına ve diğer öğretmenlere karşı kullanmaktan çekince duymamaktadır:

[...] temizlikçi kadın her şeye cesaret ediyor, dedi, müdür onunla yatıyor. Kocasını elektrikçi, dün okuldaydı, müdürün masasına tükürmüş ve elbisesinden iki düğme sökmüş. Fizik öğretmeni dolabı duvardan çekmek ve dersin ortasında iplik ve iğne almaya terzihaneye gitmek zorunda kalmış. Müdürün ceketini götürememiş. Düğmeleri temizlikçi kadın diksin, demiş müdür. (Müller, 2009: 67)

Komünizmin savunduğu değerler açısından bakıldığında, zorbalığa maruz kalan, girişimde bulunmak için partiye ya da partililere yakın olmak zorunda bırakılan kadına rastlanmayacaktır. Lenin (1992: 52), kapitalizm ve kadınların çalıştırılması ile ilgili yazısında kadın emeğinin ve bedeninin sömürü malzemesine dönüştürülme sebebinin kapitalizm olduğunu iddia etmiştir:

[...] insani toplumsal düzenlerin tarihinde ezilen ve sömürülen bütün sınıflar, ezenlere, birincisi ödenmemiş emeklerini ve ikincisi karılarını her zaman vermek zorunda kalmışlardır. Kölelik, serflik ve kapitalizm bu bakımdan tümüyle eşittir. Yalnız sömürme biçimi değişir, sömürü kalır.

Kadınlara daha iyi çalışma ortamı sunmayı vadeden yaklaşım, müdürün davranışında da görüldüğü üzere komünizmde de değişmemekte gücün belli zümrelerde toplanmasıyla artarak devam etmektedir. Okul müdürü davranışından hicap bile duymaz. Dinden, aile bağlarından uzaklaştıran sistemde zina suç teşkil etmez. Aksine kaygılı bir süreç olan aldatma eylemi kişinin çalışma hayatında enerji

ve dikkat kaybına sebep olacağı için sistem tarafından önerilmez (Heller, 1998: 202). Müdür ise verimli çalışmaktan ziyade okulda otorite kurarak dilediğini yaptırabilme gayretindedir.

Ülkede gücü elinde bulunduran ve eylemlerinden sakınmayan bir diğer grup da polis teşkilatının üyeleridir. Gizli Polis Pavel'in notları kötü olan kızı, babasından okula giderek öğretmeniyle görüşmesini ister. Görüşmenin ardında her velinin yaptığı sıradanlaşmış bir yanlış vardır: “Herkes ona kahve getiriyor diyor kızı, yalnızca biz götürmüyoruz. Bu da notlardan belli oluyor diyor anne” (Müller, 2009: 124). Pavel, kendisine teşkilatın verdiği yetkiyi öğretmen kadrosuna uygulamaktan sakınmayacağını “O bizden kahve alamaz, diyor baba, belki gözünün üzerine bir tane yer. Ben onunla konuşsam, biz ondan kahve almaya başlarız” (Müller, 2009: 124) diyerek belirtir.

Okul, Çavuşesku sempatisini çocuklara küçük yaşta kazandırmada da önemli bir role sahiptir. Duvarlar, parti programları hakkında bilgileri ve diktatörün resimlerini sergilemek için kullanılır. Rejimin yıkılmasının ardından da eski hükümeti yok sayan ilk girişimlerden biri de yine okullarda yapılır.

*Okul avlusunda en pis çıplak köşede, bir duvarın önünde
bir dağ duruyor. Bir yarısı bezden, örülmüş
kurdelelerden, sarı püsküller ve apoletlerden oluşuyor.
Öbür yarısı kâğıt, parolalar, armalar, broşürler,
söylevler ve resimlerle dolu gazeteler. (Müller, 2009:
224)*

Çavuşesku döneminde okuldaki yanlışları dile getiren tek kişi öğretmen Adina iken infaz sonrası diktatörü savunan hizmetlisinden müdürüne kadar diğer görevliler birden Çavuşesku düşmanı olurlar. Diktatör ve karısının hızlıca yargılanıp cezaya çarptırılması gibi iktidara yakınlıklarıyla bilinen bu kişiler de hızlıca başka bir maskeye bürünürler: “Hizmetçinin kızı müdür oluyor, müdür beden eğitimi öğretmeni, beden eğitimi öğretmeni sendika başkanı, fizik

öğretmeni ise değişim ve demokrasi sorumlusu oluyor” (Müller, 2009: 225).

Okul *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında kendi refahları uğruna siyaseti aracı kılan kişilerin bulunduğu bir mekân iken *Yürekteki Hayvan* romanında okul ve yurt ortamında başlayan arkadaşlıkların baskı rejimince şekillendirilişi ve yok edilişi ele alınır. Köydeki yoksunluk dolu yaşamdan aldıkları eğitimle şehirde bir düzen kurmayı ve köylerine döndüklerinde gururla karşılanmayı bekleyen gençler şehir hayatının siyasetle biçimlenmiş ortamında hedeflerine ulaşamazlar. İnsan yaşamının partinin hedefleri karşısındaki değersizliği yurt odasında intihar eden Lola karakteriyle özdeşleşir. Üniversitede başlayan arkadaşlıklarını çalışma hayatında da sürdüren Edgar, Georg, Kurt ve anlatıcı rejimin baskılarını, takiplerini ve işten çıkarma tehditlerini şifreli haberleşme ile aşmaya çalışırlar. Müller gibi Romanya’da azınlık olarak yaşayan çift kimlikli karakterler sonrasında Almanya’da mülteci olarak yaşayabilmek için ülkelerinden siyasi nedenlerle ayrıldıklarını kabul etmeye zorlanırlar. Üçü sözde intiharla yaşamına son verecek arkadaş grubundan geriye kalanlar rejimin topluma mirasıdır.

Eserde, siyasette aktif görev alan öğretmen ve öğrenci sayısı fazladır. Öğretmenler, öğrencilerin tutum ve davranışlarını gözlemleyerek devlete karşı davranışları tespit etmeye çalışırken; öğrenciler parti adına broşür dağıtımı gibi görevler üstlenir. Partide afiş asmakla ve okul panosunu düzenlemekle görevli öğrenci Lola, yine partide görevli beden eğitimi öğretmeni tarafından tecavüze uğrar ve hamile kalır. Rus dili öğrenimi gören ve çevirmen olmak isteyen üstelik “yoksul bir yöreden geldiği yüzünden okunan” (Müller, 1997: 10) Lola, şehirde maddi olanakları yüksek bir gelecek kurmayı hayal eder. Parti üyesi birini suçlayamayacağının bilincinde olan Lola, köyüne de dönemeyeceğinden yaşamına son verme kararı alır. Günlüğünde şu cümleler yazılıdır:

Beden öğretmeni beni akşam beden salonuna çağırıp, kapıyı içeriden kilitledi. Bir tek ağır toplar izledi bizi. Bir kez ona yetmiş. Ama ben gizlice onu izleyip evini buldum. [...] Beni kürsüye ihbar etti. Verimsizlikten asla kurtulamayacağım. Yapmak zorunda olduğum şeyi Tanrı bağışlamayacak. Ama benim çocuğum asla kırmızı ayaklı koyunları gütmeyecek. (Müller, 1997: 27)

Lola, iyi koşullar altında yetiştirmek istediği çocuğuna tek başına bakamayacağını farkındadır. *Komünist Enternasyonal Dergisi*'nde (1937: 592) kadınların yaşamı idame etme sorumluluğunu daha çok yükledikleri ifade edilir:

Kadınları, örneğin yiyecek fiyatları erkeklerden daha çok ilgilendirir, çünkü aile bütçesini tam da kadın gerçekleştirir. Çocukların eğitimi kadına bakar, mutfak, ev, çocuk kreşi, okullar, hastaneler, sosyal sigorta vb. sorunları kadınları ilgilendirir.

D'encausse (2019: 25) da kadınların yaşamlarının zorluğuna dikkat çeker ve devrimden sonra eşitliğe kavuşacakları ilan edilen kadınların sadece 8 Mart Kadınlar Günü'nde hatırlandığını, diğer günlerde bütün sorumlulukları üstlendiklerini yine de şiddete maruz kaldıklarını belirtir. Sovyet rejiminde siyasilerin eşleri bile mutlu bir kadın imajı çizmez iken sadece Gorbaçov'un, Avrupa tarzında giyinen karısı *Raise* bir rol model olur. Sovyet kadınlarının hayalini, ikilinin birbirlerine sevgi dolu yaklaşımı ve devlet izninden geçen birkaç Amerikan filmde gösterilen güzel giyinmiş ve güzel evlerde oturan aileler süsler. Altı kişilik yurt odasında kalan Lola ve arkadaşlarının istekleri örme çorap yerine, Avrupalı kadınlar gibi "incecik ve pürüzsüz külotlu çoraplar, saç jölesi, rimel ve ruj" (Müller, 1997: 12-13) başta olmak üzere ülkede bulunması zor ve pahalı olan ürünlerdir. Kız öğrenciler hem kendi isteklerini yerine getirebilmek hem de çocuklarına iyi bir gelecek sunmak isterler. Eğitimli kadınların ve çocuklarının daha avantajlı bir yaşama sahip olduklarını bilirler. Lola, kendi köylerinde eğitimsiz ailelerin çok ve

bakımsız çocukları olduğunu buna nazaran az çocuklu ailelerde çocukluğun yaşandığını gözlemler:

Köydeki iki üç çocuğun [...] çocuklukları var. Anne-babaları eğitilmiş insanlar oldukları için tek çocuk onlar. Yaprak pireleri çocukları küçük gösterir, dört yaşındaki çocuk üç yaşında, üç yaşındaki çocuk bir yaşında görünür. [...] Yaprak pireleri kardeş sayısını çoğalttıkça çocukluk dönemi kısılır. (Müller, 1997: 13-14)

Gerçek yaşam gösterilen dünyanın çok uzağındadır. Parti, her üye hakkında fişlerden oluşan bilgilere sahiptir ve yaşam her an gözetlenmektedir. Bu fişlerde kişinin davranışları daha sonra kişiye karşı kullanılmak üzere saklanır (Weingast, 1977: 180-181). Halka verilen bu gözdağı zorunlu itaati şart koşar. Ancak partide üst yetkilere sahip olanlar avantajlı konumdadır. Sıradan vatandaşa özellikle kadına getirilen kaideler eşitlik anlayışından uzaktır. Devlet kürtaşı yasaklar fakat sadece kadına yaptırım uygular:

Bekâr erkekler herhangi bir suçluluk söz konusu olmadan çocuk sahibi olabilirler. Kadınlar için durum aynı değildir; bu mesele onlarda suçluluk duygusunu beraberinde getirir: Kanunu ihlal etmiş olurlar ve cemaatin (kolektif) de kınamasına maruz kalırlar. (Heller, 1998: 214)

Kendi imkanlarıyla kürtaşı yaptırdığı için kamu önünde kınanan kadın, suçu tekrar ettiği takdirde 300 ruble para cezası ödemeye zorlanır (Fediaevsky vd., 1936: 245). Lola, birçok kadın gibi sorumluluklar noktasında tek başına bırakılmıştır. “İdari vazifeler ve bilhassa parti içinde, hükümette ve iktisadi mekanizmada idarecilik makamları kadınlara fiilen kapalı olduğundan” (Heller, 1998: 216) ister kolhozda çalışsın ister diplomalı bir işte çalışsın her zaman daha çok çalışacak daha az kazanacaktır. Bu durum çocuğunu tek başına büyütebilmesine manidir.

Lola, iyi bir hayata sahip olmak için partiye yakın olması gerektiğini düşünür. Okulda okul panosuna diktatörün son çıkan konuşmalarını

asmakla ve bu camekânlı bölümü temizlemekle görevlidir. Diktatörün söylemlerini yeni nesle bir an önce ulaştırabilme gibi önemli bir role sahiptir. Parti kimliğiyle sürekli övünen Lola, arkadaşlarının dikkatini çeker. Arkadaşları tarafından kiliseye gittiği bilinen Lola'nın dini yok sayan partiye nasıl seçildiği merak konusudur. Lola, diğer üyelerin de kiliseye gittiğini fakat herkesin birbirini tanımazlıktan geldiğini belirtir. Arkadaşları şaşkınlıklarını “Seni yukarıda Tanrı, aşağıda parti koruyor” (Müller, 1997: 25) diyerek belirtir. Lenin, kadın işçiler için düzenlenen bir konferansta kapitalizmde kadınların siyasete katılımının erkeklere oranla yok denecek kadar az olduğunu (1996: 51), komünizmin başarısının ise ancak kadınların katılımıyla sağlanacağını (1996: 42) vurgular. Komünist kadınların partide çalışma yöntemlerini düzenleyen kurallar gereği (1996: 128), kadınların parti içinde görev almaları ve çevrelerindeki mümkün olduğunca çok kadını da kadın bölümlerine katmalarını ister.

Bu anlamda Lola'dan, okul içinde diğer öğrencileri parti içine çekecek davranışlar sergilemesi beklenir. İntihar etmesi partinin etki gücünü sarsmakta diğer yandan üye sayısının azalmasına sebep olmaktadır. Bu yüzden hemen kınanarak parti ile bağı sonlandırılmalıdır. Hiçbir sorumluluğu üstlenmeyen beden eğitimi öğretmeni, Lola'nın partiden tasfiyesi için düzenlenen konferansta “elini kaldıran ilk kişidir” (Müller, 1997: 30). İntihardan iki gün sonra düzenlenen bu konferansta “Kürsüye çıkan birisi şunları söyledi: O hepimizi yanılttı, ülkemizin öğrencisi ve partimizin üyesi olmayı hak etmiyor. Herkes alkışladı” (Müller, 1997: 28). Fotoğrafi bir zamanlar kendisinin düzenlediği panoya asılan Lola, kınanır:

Camekânda Lola'nın resmi asılıydı, parti kimliğinde olanın aynısı. Resmin altında bir kâğıt vardı. Birisi yüksek sesle okudu: Bu öğrenci intihar etmiştir. Eylemini kınıyor ve onu küçümsüyoruz. Bu, ülke için utanç verici bir durumdur. (Müller, 1997: 26)

Partiye üye olan yoldaş, partinin lehine olan her çalışmada bulunmayı ve partiye zarar verecek davranışlardan kaçınmayı kabul etmiş demektir (Weingast, 1977: 166). Burada parti için daha önemli olan öğretmenin aklanması ve yoldaşların halkı etkileme gücünü korumasıdır. Yurttaşlara düşen ise sorgulamadan devletin yaptığı bütün açıklamaları kabul etmektir (Weingast, 1977: 165). Kürtajın yasak olduğu rejimde tecavüzün suç sayılmaması, açıklansa bile partiye yakın kişilerin ceza almaması çoğunluğu erkek üyeden oluşan partiyi ve partinin çıkarlarını korumak içindir.

Beden eğitimi öğretmeni diğer kız öğrencilere karşı da rahatsız edici bir tutum sergiler. Ders esnasında da kız öğrencilere fiziksel temastan kaçınmaz. Lola'nın oda arkadaşı atlayışını yaptıktan sonra “beden öğretmenin bana dokunmaması için hızla doğruldum” (Müller, 1997: 28) açıklamasında bulunur. Lola'nın diğer oda arkadaşları ise, odalarındaki intihar vakasından sonra kısa süre içinde gündelik yaşamlarına dönmüştür ve ondan bahsedilmesini istemezler. “Lola’dan söz etmek istiyordum, dikdörtgendeki kızlar ise artık susmamı söylüyordu. Kafalarının Lola’sız daha rahat ettiğini anlamışlardı” (Müller, 1997: 35).

Öğretmenlerin görevlerini kötüye kullandıkları bir diğer nokta da öğrencilerin sınavlarını değerlendirdikleri süreçtir. Komünizmin gelir dağılımı anlayışıyla düşük maaş alan birçok çalışan gibi öğretmenler de geçim sıkıntısı yaşamakta ihtiyaçlarını illegal ve etik dışı yollarla karşılamaktadırlar. Veliler ve derslerinde başarısız olan öğrenciler, sınıf geçmenin yolunun öğretmenlere hediye vermek olduğunu bilir:

Müdüre bir şeyler dikmenin zamanı geldi, pantolon iyi olur, dedi babam. Annem ertesi gün gri kumaş, şerit, cep astarı ve düğme aldı, fermuar yeri için de düğme almıştı, çünkü dükkânlarda yalnızca kırmızı fermuar satılıyordu. Babam okula gidip, Müdür’ü ölçü almak için eve çağırdı. Bunu uzun zamandır bekliyordu Müdür, hemen geldi. (Müller, 1997: 64)

Komünizm sisteminde arttırılan çalışma süreleri ve düşürülen maaşlar çalışanların motivasyonlarını düşürdüğünden birçok iş göstermelik yapılır. Bazı öğretmenler işlerini aksatmak için her fırsatı değerlendirir:

Biri fiskos ederken öteki kulağını uzatıp ağzını kuru erik gibi aşağı sarkıtıyor. Zil çaldığında birbirlerinden ayrılamıyorlar bir türlü. Sonsuza dek sınıf kapısının önünde dikilip duruyorlar; kulak ağza girmiş durumda; dersin yarısı geçiyor. Teneffüste fiskosa devam ediyorlar. Erkeklerden başka bir şey konuşmuyorlar, dedi Georg. Edgar güldü: çoğunun bir tane asıl, bir tane de yedek erkeği var. (Müller, 1997: 137)

Eserde köy okulları fiziki yetersizlikleriyle betimlenir. “Edgar ile her yanı dökülen okula gittik. Güneş parıldıyor, sinekler güneşin ısıttığı yerlere uçuyorlardı” (Müller, 1975: 75). Köylerdeki ailelerin ekonomik gücü de zayıftır. Okul çocuklarının “kitapları, defterleri yok bir parça tebeşirleri var yalnızca” (Müller, 1997: 81). Köylüler, yeni politikanın getirdiği yeniliklerden en çok etkilenen sosyal gruptur. Mal varlıklarına devletin el koymasının ardından kendi tarlalarının işçisi olmuştur. Üstelik her yıl elde ettikleri üründen daha fazla üretmeleri beklenir. Bunun karşılığında ise köyden köye geçmek için bile gerekli olan pasaporta çoğu köylü sahip değildir. Hatta ancak beş köylü vatandaş bir araya gelerek bir oy hakkı elde eder (Heller, 1998: 47-138). Şartlar ne olursa olsun geleceğin büyükleri olacak çocukların vatana bağlı yetişmesi beklenir. Köylü halkın uğradığı adaletsizliğe rağmen öğrenimin bedava olması ve şehir yaşamının daha avantajlı görülmesiyle köy çocukları meslek sahibi olmak için daha heveslidir:

Parti önlerinde şarkı söylerken, sesleri daha gür çıksın diye dut; kerat cetvelini daha iyi anlamak için de Tanrı bağıışı (ebe gümeci) yiyorlar. Bacak kaslarını futbol oynayarak, el becerilerini güzel yazı alıştırmaları yaparak geliştiriyorlar. İçeriden ishalin, dışarıdan

kaşıntı ve bitlerin saldırısına uğruyorlar. (Müller, 1997: 76)

Yaşları daha küçük olmasına rağmen yaşamın birçok zorluğuna tanık olan çocukların konuşmalarında, içinde bulundukları düzenin yansımaları görülür. Öğretmenler, çocukların cümle kurarken seçtikleri sözcüklerde bunu fark eder:

[...] çocukların her tümcesinde, ‘zorunda olmak’ var, diye yazıyordu. Zorundayım, zorundasın, zorundayız. Övünerek konuştuklarında bile, annem bana yeni ayakkabı almak zorunda kaldı, diyorlar. (Müller, 1997: 114)

Bu zorunluluk okullarda öğrencilerin sorumluluğuna bırakılan işlere de yansır. Bir diğer köy okulunda ipek böceği üretimi yapılmaktadır ve öğrencilerin çalışırken öğrenme sürecine aktif katılımları beklenir. “İpekböceklerini beslemek için, çocuklar her gün köydeki ağaçlardan yaprak toplamak zorundalar”dır (Müller, 1997: 101). Köy yaşamında çocuklara rol model, olan onları birer işçi gibi çalışmak zorunda bırakan öğretmenler değil, toplumun birçok kesiminden daha refah bir hayat süren parti tarafından görevlendirilmiş asayiş kontrol eden güvenlik güçleridir. Edgar’ın çalıştığı köy okulunda, çocuklar onların kıyafetlerine değin merak ve özentili duyarlar:

Oğlanlar sarmaşıklardan omuzlarına rütbe yapıyorlar, dedi Edgar. Polis ya da subay olmak istiyorlar. Şu bacaları sürükleyerek fabrikaya taşıyorlar. İçlerinden sadece birkaçı, en dayanıklıları yaşama şimdiden dişlerini geçiriyor bile. Paltona yapışan sarmaşıklar gibi, trenlere atlayıp çok heveslendikleri muhafızlık mertebesine ulaşarak ülkenin bir yerlerindeki yol kenarlarında duracaklar. (Müller, 1997: 77)

Georg’un okulundaki öğrenciler için de aynı durum geçerlidir. “Kurt, Georg’un okulundaki çocukların fabrikayla, parkelerle ve kavallarla ilgilenmediklerini söyledi. Kerestelerden tabanca ve tüfek yapıyorlarmış. Polis ya da subay olmak istiyorlarmış” (Müller, 1997:

81). Çocuklar ailelerinin kendilerine sunabildiği yaşam koşulları ile partiye ve devlete yakın kişilerin yaşantıları arasındaki farkın bilincindedirler. Kendilerine meslek olarak fazla seçenek kalmamıştır.

Sonuç

Eğitim ve öğretim toplumların kendi geleceklerini garanti altına alma adına önem verdikleri bir konudur. Ailede temelleri atılan eğitim okullarda öğretimin de devreye girmesiyle bir üst basamağa taşınır. Gelecek neslin geçmişi tanıyarak gelecekte toplum ve insanlık adına faydalı işler yapması insanlığın ortak amacı olmuştur.

Komünizmin tarih sahnesine çıktığı yıllarda ise eğitim-öğretim anlayışı değişmiştir. Bireysel zenginlik yerine toplumsal kalkınmayı ve ilerlemeyi şart koşan komünizm disiplinler arasındaki ayrışmayı da asgari düzeye indirmeyi tercih etmiştir. Komünist sistemde çalışan bireyden farklı disiplinlerde başarılı olması beklenmiştir. Kişinin sadece zihinsel çalışmalarla değil kısa aralıklarla fiziki güç gerektiren işlere de yönelmesi dolayısıyla her vatandaşın her alanda ustalaşması gibi gerçektışı bir yaklaşım sergilenmiştir. İş yoğunluğunda adaleti gözetttiği iddia edilen bu yaklaşım okulları, teorik ve pratik bilgiyi kısa sürede yoğun olarak vermeye çalıştığı kurumlara dönüştürmüştür. Farklı yaş gruplarında teorik ve pratik bilgiye aynı anda maruz bırakılan öğrencilerin iş hayatına atılmaya hazır olmaları amaçlandığından öğrenciler uzun ve yoğun ders saatlerine maruz bırakılmıştır. Nüfus sayısını artırmak için doğumdan ölüme hizmet veren devlet tesislerinin varlığı ile doğum oranları artırılrsa da özel mülkiyetin dolayısıyla mirasın kaldırılmasıyla aile bağları zayıflatılmıştır. Manevi değerlerin bilim karşısında küçük düşürülmesinin ardından da sistem, bireyi yalnızlaştırarak bilim arenasında etkin eleman olmaya zorlamıştır.

Ders kitapları başta olmak üzere diğer ihtiyaçlarının devlet tarafından karşılanacağı iddia edilmiş fakat her yerde eşit dağılımın

olmadığı görülmüştür. Özellikle köy okullarında ve işçi ailelerinin çoğunlukta olduğu okullarda eksiklikler belirgindir.

Bütün bunların yanında saygınlığı ve maddi gücü azaltılan meslek gruplarının başında öğretmenlik mesleği gelmektedir. Partiye bağlı idareciler tarafından davranışları gözetlenen, tehdit ve tacize maruz kalan öğretmenlerin pedagojik eğitim gereklerine uygun davranmaları önlenmiştir. Gelir eşitliği yaptığını iddia eden sistem rüşvet alan, hırsızlık yapan öğretmen modelleri ortaya çıkarmıştır. Sınıfta bırakma tehdidi ile kazanç elde eden öğretmenler ile öğrenciler arasında güvene dayalı bir bağ kurulamamıştır. Bunların yanında partiden güç alarak ceza gerektiren eylemlerinin sorumluluğundan kaçan öğretmenlerin sayısının da fazla olduğu tespit edilmiştir.

Komünist değerlerin aktarılması için birer propaganda mekânına dönüştürülen okullarda bir yandan kız öğrencilerin siyasette aktif rol almaları sağlanmış diğer yandan bu öğrenciler ve kadın öğretmenler parti üyesi idarecilerin tehdit, taciz ve tecavüzü karşısında boyun eğmek zorunda bırakılmıştır. Aynı zorbalık küçük yaş öğrenci gruplarında uygulamalı ders adı altında ucuz işçi olarak kullanmalarına sebep olmuştur. Verilen ödevlerde memnuniyetlerini belirtmeye zorlanan öğrencilere sisteme karşı eleştiride bulunamayacakları küçük yaşta aşılanmıştır. Yoğun çalışma saatleri sebebiyle ailelerinden uzakta kalan ve öğretmenler tarafından da zorbalığa maruz bırakılan öğrenciler korku ve endişe dolu bir yaşama itilmişlerdir. İçinde bulundukları ruh hali yaşları ile paralel değildir.

Maddi yetersizlikler içinde okula devam eden köy ve işçi çocuklarının hayalini ülkede refah koşullar altında yaşamaya devam eden tek grup olan gücün simgesi meslekler süslemektedir. Bu durum gelir adaletsizliğin sonucudur.

Müller, her iki eserinde de konu ettiği okul türlerinde komünizmin vaatlerinin gerçekdışılığına dikkat çekmiş ve sistemin aksayan yanlarını göstermiştir. İlkokuldan üniversiteye kadar okul

çeşitliliğinin görüldüğü eserlerde eğitim ve öğrenim kurumlarının ortak özelliği, komünist değerlerin aktarıldığı ve bu değerleri yaşam politikası haline getirecek nesillerin yetişmesine hizmet etmektir. Kişinin becerilerini ve isteklerini geri plana iten bu yaklaşım yaşamdan zevk almayan, adalete inanmayan, devlete güvenmeyen bir nesli ortaya çıkarmıştır.

Eserlerden alıntılarla gösterilen örnekler göz önünde bulundurulduğunda işçi sınıfının kurtuluşunu ve özel mülkiyeti ortadan kaldırarak eşitliği sunmayı hedefleyen yaklaşımının başarıya ulaşmadığı görülmüştür.

Kaynakça

- Aktaş, G. (1978). *Ceausescu, Romanya ve Türk-Romen İlişkileri*, İstanbul: Habora Kitabevi.
- Anweiler, O. (1962). Schule und Erziehung beim “Übergang zum Kommunismus”. *Osteuropa*, 12(4/5), s. 285-293.
- Aysal, N. (2005). “Anadolu da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri”. *Atatürk Yolu Dergisi* 9, s. 267-282.
- Baker, C. (2013). *Zorunlu Eğitime Hayır*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balcı, A. (1988). Etkili okul. *Eğitim ve Bilim*, 12(70), s. 21-30.
- Balyemez, S. (2017). “Okul” kelimesi, “ekol” den mi geliyor? *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (40), s. 115-147.
- D’encausse, H. C. (2019). *Dünyayı Değiştiren Altı Yıl 1985-1991 Sovyet İmparatorluğu’nun Yıkılışı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, A. (2009). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eichwede, W. (2013). Kommunismus: Eine kleine Begriffsgeschichte. *Osteuropa*, 63(5-6), s. 79-91.
- Einaudi, M. (1951). Der westeuropäische Kommunismus II. *Ost-Probleme*, 3(44), s. 1353-1357.
- Engels, F. (2002). *Komünizmin ilkeleri*. (Çev. Süleyman Ege), Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Engels, Lenin, Marx (1992). *Kadın ve Aile*, Ankara: Sol Yayınları.
- Fediaevsky, V., Trench, K. P., Trubner ve C., (1996). *Sovyetler Birliği’nde Kürtaj’a İlişkin 1920-1936 Kararnameleri, Kadın Sorunu Üzerine*, içinde (s.236-252) . İstanbul: İnter Yayınları.
- Fidan, N. (2012). *Okulda Öğrenme ve Öğretme*, Ankara: Pegem/A Yayıncılık.
- Gloeckner, E. (1986). Das Sowjetsystem und der wissenschaftlich-technische Fortschritt: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. *Osteuropa*, 36(8/9), s. 672-688.

- Heller, M. (1998). *Makine ve Çarkları, Sovyet Adamın Yetişmesi*, İstanbul: Adım.
- İliescu, İ. (1996). *Gerçeğin Ucunda Romanya, İhtilal ve Reform*, İstanbul: Globus Dünya Basımevi.
- Kajbalov, D. (1958). Arbeit und Verteilung unter dem Kommunismus. *Ost-Probleme*, 10(25/26), s. 842–851.
- Komünist Enternasyonal Dergisi* (1996). Faşizme ve Savaşa Karşı Mücadelede Kadınlar-Uluslararası Kadın Hareketinde. Bugünkü Durum, *Komünist Enternasyonal Dergisi*, Sayı: 6, Yıl: 1937 (s. 591-593), Kadın Sorunu Üzerine, içinde (s. 224-229). İstanbul: İnter Yayınları.
- Köklü, M. (1991). *Romanya'da Karşı-Devrim*, İstanbul: Alev Yayınları.
- Lauglo, J. (1988). Soviet Education Policy 1917-1935: From Ideology to Bureaucratic Control. *Oxford Revie of Education* 14 (3), s. 285-299.
- Lenin, V. İ. (1996). Kadın İşçilerin I. Bütün Rusya Kongresi'ndeki Konuşma, *Kadın Sorunu Üzerine*, içinde (s. 40-42). İstanbul: İnter Yayınları.
- Lenin, V., İ. (1996). Sovyet Cumhuriyeti'nde Proleter Kadın Hareketinin Görevleri Üzerine, *Kadın Sorunu Üzerine*, içinde (s. 46-53). İstanbul: İnter Yayınları.
- Lenin, V., İ. (2013). *Köy Yoksullarına- Sosyalistler Ne İster?* İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Maceoin, G. (1952). *Der Kampf des Kommunismus gegen die Religion*, Aschaffenburg: Paul Pattloch Verlag.
- Martinet, G. (1975). *Beş Komünizm*, Ankara: Bilgi Basımevi.
- Marx, K. (2018). *Das Kapital, Hayatı ve Das Kapital Üzerine Bir İnceleme* (Ed. Fulya Saatçioğlu ve Murat Ukray), Ankara: Gece Kitaplığı.
- Müller, H. (1997). *Yürekteki Hayvan*, Çağlar Tanyeri (Çev.) İstanbul: Telos Yayıncılık.

- Müller, H. (2009). *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*. Nesrin Oral (Çev.) İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Miliband, R. (1990). “Komünist Rejimlerin Krizi Üzerine Düşünceler”, *Birikim Dergisi*, Sayı: 9, s. 27-32.
- Özdemir, B. (2018). Sovyetler Birliği’nde Komünist İdeolojinin Eğitime Yansımaları: 1920’li ve 1930’lu Yıllar. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), s. 103-111.
- Rotar, M. (2011). *Formen der Auswirkungen des Kommunismus im Roman Herztier von Herta Müller, Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte I*, hrsg. von Prof. Dr. Maria Sass unter Mitarbeit von Dr. Doris Sava, s. 264-274.
- Sancaktar, C. (2019). “Balkanlar’da Devletçi Sosyalizmden Kapitalizme Geçiş: Arnavutluk, Bulgaristan ve Romanya”, *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 2, s. 56-64.
- Şirinli, F. (1974). *Romanya ve Ceaşescu*, İstanbul: Altuğ Matbaası.
- Timasheff, N. S. (1945). The Soviet School Experiment. *Russian Review* 2, s. 72-87.
- Tuncer, T. (2021). Doğu Türkistan’da Çin Modeli Eğitim Sistemi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11 4), s. 2262-2272.
- Ülkü, V. (2006). *Almanca-Türkçe Büyük Sözlük*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Weingast, D. E. (1977). *Komünizmin İç Yüzü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yalçın, M. (1990). *Romanya Olayları ve Sosyalizmin Sorunları*, İstanbul: Yaşam Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/mektep#1>, Erişim Tarihi: 07.04.2022.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 06.04.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=0c26sfw0Ugk>, Erişim Tarihi: 10.04.2022.

<http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/5979/2110>
Erişim Tarihi: 28.09.2022.

HERTA MÜLLER'İN *YÜREKTEKİ HAYVAN* ADLI ROMANINDA GROTESK

Prof. Dr. Umut BALCI

Batman Üniversitesi

Giriş

1953 Romanya doğumlu olan Rumen asıllı Alman yazar Herta Müller Temeşvar Üniversitesi'nde Germanistik ve Rumenistik okumuş, çevirmen ve Almanca öğretmeni olarak görev almıştır. 2009 yılına kadar çok fazla tanınmayan Müller, bu tarihte Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra bir anda edebiyat dünyasının gündemine oturmuş, ona dair akademik başta olmak üzere birçok çalışma yapılmıştır. Genellikle otobiyografik eserler kaleme alan Müller, eserlerinde Almanya'ya göç etmeden önce Romanya'da yaşadığı olayları öyküleştirek ele almıştır. Neredeyse her eserinde kendi yaşamından kesitler yer almaktadır. Alman kökenli Suebyalıların yerleşik olduğu Banat bölgesindeki yaşam ve insanlar, Almanya'daki göçmenlik deneyimi temel konularıdır. Herta Müller'in hayatı ve biçim özelliklerine dair daha önceki çalışmalarımızda (Öztürk / Balcı, 2005, 2006, 2015 ve 2016; Kaplan, 2021) detaylı bilgiye yer verildiği için burada bu konudaki detaya girilmeyecektir. Tersine, bu çalışmada Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı romanı örneklemінде biçembilim bağlamında *grotesk* kullanımı ve *grotesk* kullanımının arka planında yatan nedenler araştırılacaktır.

Yürekteki Hayvan

Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı romanı 1994 yılında yayınlanmıştır. Hem okurların hem de edebiyat bilimcilerin ve eleştirmenlerin en başarılı Müller romanı olarak gösterdikleri bu eser 1994 yılında Kleist Edebiyat Ödülünü almıştır. Çavuşesku döneminden miras kalan travmatik yaşantıların anlatıldığı bu eser otobiyografik unsurları barındırmaktadır.

Romanın konusu Lola, Edgar, Kurt ve Georg olmak üzere dört kişi üzerinden anlatılmıştır. Bu dört kişi dışında çok az özel isim kullanımının rastlandığı romanda kişiler genellikle anne, kızlar, erkekler, büyükbaba, çocuk, berber, adam, rektör, müdür, beden eğitimi öğretmeni gibi vasıflarıyla anılmıştır. Romanya'daki siyasi atmosferden etkilenip Batı Almanya'ya göç eden, burada Alman kültürüne uyum sağlamaya çalışan Lola, Edgar, Kurt ve Georg romandaki olaylara yön vermişlerdir. Ben-Anlatıcı yaklaşımıyla ele alınan romanda anlatıcı sürekli geriye dönüşlerle Romanya'da yaşadığı olayları gözler önüne sermiş, üniversite ve iş hayatında yaşadığı sıkıntı ve sorunları dönemin rejimiyle ilişkilendirerek travmatik bir biçimde aktarmıştır.

Grotesk

Bir esere edebi nitelik kazandıran en önemli unsurlar söz sanatlarıdır (Aksöz, 2017). Grotesk kavramı mimari, tiyatro ve edebiyat olmak üzere üç farklı sanat dalında ortaya çıkan stilistik bir yaklaşımdır. Mimaride, özellikle Rönesans ve antik dönemin gotik mimarisinde kilise, katedral, şato gibi devasa yapıları süsleyen insan, hayvan veya çiçek figürlerinin komik, saçma ve çirkin bir şekilde sunumuyla ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle, gerçekliğin komik ve ürpertici bir şekilde aktarılmasıdır (Rosen, 2001: 876 vd.; Best, 1982: 194).

Tiyatroda grotesk söz, jest ve mimiklere dayalı alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla oluşturulmaktadır. Burada kaba, uygunsuz

şakalaşma ve komiklikler, tuhaf davranışlar üzerinden seyircilerin abartılı bir şekilde kahkahaya sürüklenmesi amaçlanmaktadır. Bu noktada gülmek ve komedi arasında bir bağlantı ortaya çıkmakta, bu bağlantıyı Salihoğlu (2016: 48) psiko-fizyolojik (gülme) ve estetik (komik) bir fenomen olarak göstermektedir. Püsküllüoğlu ise (2015: 64) grotesk tiyatroyu düzenin ikiyüzlülüğünü kara gülmeceyle vurgulamak isteyen bir alan olarak göstermektedir. Özellikle Pirandello'nun oyunlarındaki “maskeyüz” ikiliğiyle insanın özü ile davranışları arasındaki çelişki ortaya konulmaktadır.

Edebiyatta grotesk ise biçembilimsel bir yaklaşım olup yazarın betimlemelerini kısmen komik, ama daha çok saçma, çirkin, iğrenç ve tiksiniç bir şekilde aktarması üzerine kuruludur (Rosen, 2001: 876 vd.; Best, 1982: 194; Balcı, 2017: 186).

Yukarıdaki üç tanımı birleştirip genel bir tanımlama yapan Püsküllüoğlu ise (2015: 64) kavramı kaba, gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, bağdaşmaz durumları, karşıt görüntüleri şaşırtıcı biçimde birleştiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan güldürü tarzı şeklinde ortaya koymuştur. Bu bağlamda grotesk kavramının edebi bir tür mü, yoksa biçemsel bir yaklaşım mı olduğu sorusu da akıllara gelmektedir. Bu çerçevede Aktulum (2020: 8) grotesk kavramını Almanca'daki iki sözcükle açıklamıştır; biri “Das Groteske”, grotesk biçemi, diğeri “die Groteske” grotesk türü belirtir. Dolayısıyla, grotesk bir biçem olduğu kadar bir tür kategorisinde değerlendirilebilmektedir.

Mimari, tiyatro ve edebiyatın üçünü de kapsayan ve grotesk kavramıyla ilişkili aşağıdaki gibi sözcük kümesi oluşturulabilmektedir¹. Kümeyi oluşturan sözcükler incelendiğinde,

¹ Yazar tarafından oluşturulan sözcük kümesinin derlendiği kaynaklar: Püsküllüoğlu (2015), Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/Groteske> ve Uni Leipzig: Wortschatz-Portal https://corpora.uni-leipzig.de/de/res?corpusId=deu_newscrawl_2011&word=Groteske. Erişim tarihi: 14.01.2022

grotesk kavramının psikolojik anlamda olumlu hiçbir yanının olmadığı, tersine insanda iğrençlik, kabalık, saçmalık, çirkinlik, öfke başta olmak üzere her türlü olumsuz duyguyu uyandırdığı görülmektedir.

GROTESK

**saçma – ironi – arabesk – abartı ürpertici
fantastik – trajikomik
iğrenç – tehditkar - sıra dışı - çirkin
kaba – mizah
rahatsız edici – öfkeli – tiksiniç - satirik
kapisli - komik - alışılmamış**

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın temel amacı 2009 Nobel Edebiyat Ödülünü alan Rumen asıllı Alman yazar Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı eseri örnekleminde biçembilim odaklı grotesk dil kullanımını ortaya koymaktır. Güzel sanatların neredeyse bütün dallarında ortaya çıkan grotesk kullanımı edebiyatta doğrudan okurun ruhsal konumunu hedef almaktadır. Kaba, tiksiniç, iğrenç, ürpertici, çirkin, saçma, alışılmamış, tehditkâr gibi pek çok duyguya odaklanan betimleme ve bağdaştırmalarla oluşturulan groteskin Müller'in eserindeki kullanım sıklığı ve bu oranın sebeplerini ortaya koymak bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Çalışmanın yöntemi olarak doküman analizine başvurulacaktır. Yazılı belgelerin içeriğini sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi (Wach, 2013) basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılmaktadır. Nitel araştırmada

kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Corbin / Strauss, 2008, akt. Kırıl, 2020: 173). Bu çerçevede, Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı eseri bu çalışmanın araştırma dokümanını oluşturmaktadır. Eserde yer alan grotesk dil kullanımı tarama yöntemiyle ayıklanacak ve çalışmanın amacı çerçevesinde teker teker yorumlanıp genel bir kanıya ulaşılmaya çalışılacaktır.

***Yürekteki Hayvan* adlı romanda grotesk**

Müller'in *Yürekteki Hayvan* başlıklı eserinde 73 tane grotesk ifade barındıran cümle tespit edilmiştir². Bu ifadeler aşağıdaki tabloda da görüleceği gibi *cinsellik, insan beden ve organları, hayvan beden ve organları, küfür, vücut atığı, ölüm* gibi altı sözcük kümesine ayrılabilir. Bu sözcük kümeleri okurda trajikomik, çirkin, tiksiniç, mide bulandırıcı, komik, sıra dışı, fantastik, öfke dolu, iğrenç ve alışılmamış duygular ortaya çıkarmaktadır.

Grotesk Söylem Sözcük Kümeleri					
Cinsellik	İnsan Beden Ve Organları	Hayvan Beden Ve Organları	Küfür	Vücut Atığı	Ölüm
tecavüz çocuk yapmak çiftleşmek sperm fahişelik düzmek orospu bacak açmak	el parmak tırnak diş bacak edep yeri kulak kıç göt ağız çük kıl uçkur apış	sivrisinek karınca pire sinek sıçan sakatat leş	göt gerzek hayvanat	tükürük ter sperm salya bok kaka kusmuk balgam	kan ceset

² Listenin tümü çalışmanın sonundaki Ek.1'de yer almaktadır.

	kuku popo				
--	--------------	--	--	--	--

1. Cinsellik kümesini oluşturan sözcükler: *Tecaviüz, çocuk yapmak, çiftleşmek, sperm, fahişelik, düzmek, orospu, bacak açmak* şeklinde sıralanmaktadır. İncelenen eserin birçok yerinde kullanılan ve cinsellik üzerine odaklanan bu sözcükler eserde anlatılan olayların yaşandığı dönemde (die erzählte Zeit), özellikle romanın geriye dönüş (Rückblende) noktalarında cinsel birlikteliğin pislik ve mikroplar eşliğinde, sadece üreme ve anlık zevk amaçlı yaşandığına vurgu yapmaktadır. Bundan dolayı, cinsellik bağlamında ağırlıklı olarak tiksindirici ve kaba sözcükler kullanılmıştır. Örneğin;

Mezarlıklar yapmıştı, şimdi de kadınla çocuk yapıyordu (s. 20) ifadesinde cinsel birlikteliğin aşk ve hazdan bağımsız, üreme odaklı olduğu yansıtılmıştır. *Yüzbaşı Pjele, bir kadın üç erkekle birlikte yataкта ne yapar, diye sordu. Sustum. Köpeklerin çiftleşmesi gibi uluyor olmalısınız, dedi Yüzbaşı Pjele* (s. 85), ... Sonra *fahişelik yaparak sana teşekkür ediyor* (s. 141), ... Özel ders, halk kışkırtıcılığı ve *orospulukla geçiniyorsun, dedi Yüzbaşı Pjele* (s. 158), *Herkes bacaklarını açıyor* (s. 163) ifadelerinde ise dönemin ekonomik ve siyasi dalgalanmalarından ötürü fakirleşen, yiyecek bulamayan ve aç kalmamak için temizlik vb. işlerde çalışmak zorunda kalan kadınların maruz kaldıkları zorbalıklar aktarılmıştır. Cinsel odaklı bu zorbalıklar kadını cinsel ve değersiz bir meta olarak lanse etmektedir.

2. İnsan beden ve organları kümesini oluşturan sözcükler: *El, parmak, tırnak, diş, bacak, edep yeri, kulak, kıç, ağız, çük, kıl, uçkur, apış, kuku, popo*. İnsan bedeni ve organları üzerinden oluşturulan bu sözcük kümesinde kalça kavramı yerine farklı yerlerde altı defa *kıç* ve iki defa *popo* sözcüğü kullanılmıştır. Kalça kavramı için farklı yerlerde *kıç* ve *popo* gibi ifadelerin kullanılması dillerin sahip olduğu kalıplaşmış ifade ve deyimlerle bağlantılıdır. Örneğin; *Senin kıcın kokuyor, derim hep* (s. 122) ve *İstemiyoruz, al onları kıcına sok, diye sesleniyorlar* (s. 134) ifadelerinde altı çizili sözcükler için *kalça* gibi

bir kullanım söz konusu olamaz, çünkü o zaman cümlelerin argo anlam yükü kaybolmaktadır. Burada *kıç* sözcüğüyle oluşturulan söylemler dile yerleşmiş, dolayısıyla kalıplaşmış söylemlerdir. Aynı durum *Kafanızın üstünde durup, kıcınızla sinek avlamayı iyi beceriyorsunuz, demiş Tereza* (s. 145) ve *Abullabut heriflerinden biri adını “sz” ile yazmayı kabul ettiği için üstünde üniformasıyla deri koltuğunda kıcını ısıtmayı hak kazanmıştı* (s. 166) cümleleri içinde yer alan altı çizili ifadeler için de söz konusudur.

Eserde bir defa *el* ve iki defa *parmak* sözcükleri aracılığıyla grotesk söylem oluşturulmuştur. *Çocuk biliyor: anne bu zorunlu sevgisiyle onun ellerini doğrayacak. Kopmuş parmakları, ev giysisinin cebine koyup onları atacakmış gibi yaparak avluya gidecek. Avluda kendisini kimsenin göremeyeceği bir yerde çocuğun parmaklarını yiyecek* (s. 14) cümlesinde altı çizili ifadeler yamyamlık üzerinden grotesk söylem oluşturmaktadır. Çünkü bu ifadelerde annenin, çocuğun parmaklarını doğrayarak bahçede yemesi şeklinde mide bulandırıcı ve yamyamvari bir betimleme söz konusudur. *Bu yüzden öğretmen, bu parmakların yeri mezarlık, diyor. Lanetli çocuk okul çıkışında öğretmenle birlikte mezarlığa gidip parmaklarını gömmek zorunda kalıyor* (s. 101) cümlesinde de parmakları doğranan çocuğun parmaklarını mezarlığa gömmesi betimlenmekte, bu cümledeki grotesk söylem parmak/mezarlık bağlantısı üzerinden elde edilmiştir. Tırnak üzerinden yapılan grotesk ise iki yerde karşımıza çıkmakta, ilkinde *Tırnaklarını bahçe makasıyla kesiyordu* (s. 14) betimlemesiyle insanı çirkin ve değersiz gösteren kaba bir söylem, ikincisinde ise *Lola tırnaklarını hep tramvayda kesiyordu. Tramvay giderken tırnaklarını kesiyor, törpülüyor, dişleriyle tırnak derisini öyle bir geriye doğru itiyordu ki, her bir tırnağının beyaz fasulye tanesi gibi oluyordu* (s. 17) ifadesiyle alışılmamış bir davranış söz konusudur.

Eserin farklı yerlerinde dört defa kullanılan *diş* sözcüğüyle de grotesk oluşturulmuştur. Örneğin *Köyde diş doktoru yok, herkes ayakkabıcıya gidiyor. Ayakkabıcının bir iskemlesi var, oturduğunda*

tahta bir kolla bağlıyor seni. Oturuyorsun ve ayakkabıcı dişine sağlam bir iplik bağlıyor. İpin öbür ucunu ilmik yapıp kapının koluna takıyor. Kuvvetli bir tekmeyle kapıyı kapatıyor. İplik dişi çekip çıkarıyor (s. 147) betimlemesinde dişin iple bağlanıp kapıya atılan sert bir tekmeyle sökülmesi gaddarlık, vahşilik ve yabanilik üzerinden grotesk, *Yere düşen bir dişe düğmeymiş gibi gülerlerdi. Aralarından birisi eğilip dişi yerden alır, sonra da bardağının içine atardı. Şans getirdiği için diş bardaktan bardağa dolaşırdı... Adamlardan biri dişi yutardı* (s. 32) ifadesinde sökülüp yere düşen bir dişin bardağa konup içilmesi ve birinin dişi yutması rahatsız edici bir iğrençlik ve pislik üzerinden grotesk, *Diş etleri büzüşmüştü. Artık ağzına uymadığı için takma dişini ceketinin cebine attı* (s. 58) ve *Kavga sessizce sürüyordu: Soğan kokuyorsun. Düztaban. Çarpık diş. Solucanlı kış* (s. 96) ifadelerinde ise mizahi bir grotesk karşımıza çıkmaktadır.

Kadın ve erkeklerin cinsel organlarını ifade etmek amacıyla eserde *edep yeri, çük, uçkur ve kuku* sözcükleri kullanılmıştır. *Edep yeri* aslında sosyal ortamlarda kullanılıp argo olmayan bir söylemdir, fakat *Aynada kendimi gördüm, yüzümü edep yerimdeki tüyler kaplamıştı* (s. 64) cümlesinde yüzündeki tüylerin edep yerindeki tüylere benzetilmesi alışılmamış bir yaklaşım olup okurda tiksiniç bir duygu ortaya çıkarmaktadır. Adamın cinsel gücüne vurgu yapmak amacıyla dile getirilen *Yarısı dolu bir su kovasını çüküne takıp taşıyabiliyor adam* (s. 97) ifadede erkek cinsel organı yerine kaba ve argo bir ifade olan *çük* sözcüğü kullanılmış, *kovayı çüküne takıp taşımak* bağdaştırmasıyla da trajikomik bir söylem oluşturulmuştur. Aynı söylem *Apış aralarındaki altınlarla uyuya kalmışlar. Bir tek terzi uyuyamamış, kukusu acıdığı için ha bire tuvalete gitmek zorunda kalmış* (s. 119) ve *Adam ter kokuyormuş. Onun bir kanod (uçkuru düşük) olduğunu düşünmüş* (s. 146) cümlelerindeki altı çizili ifadelerde de görülebilmektedir.

İnsan beden ve organları üzerinden oluşturulan grotesk söylemler yukarıda ele aldığımız organlar dışında ayrıca *bacak, kulak ve ağız*

organları aracılığıyla da oluşturulmuştur. Örneğin *Dilencileri, yakınmaları, haç çıkarmaları ve küfürleri, çıplak tanrıyı ve paçavralar içindeki şeytanı, sakat kalmış elleri ve kesik bacakları tanyordum (s. 38) cümlesinde savaş ortamı ve bu ortamın ortaya çıkardığı açlık, sefalet ve sağlık sorunları nedeniyle bacaklarını kaybedip sakat kalan insanlar betimlenmiştir. Çarşafı çekmek için yorganı kaldırdığımda, tam ortada bir domuz kulağı gördüm. Çarşafı salladım, kulak olduğu yerde asılı kaldı, tam ortaya düğme gibi dikilmişti. Siyah ipliğin morarmış kıkırdaktan geçtiği iğne deliklerini gördüm (s. 73) cümlesinde de kulak organı üzerinden grotesk oluşturulmuş, yatakta kesik ve morarmış bir domuz kulağıyla karşılaşılması aracılığıyla korku duygusu körüklenmiştir. Terzinin banyosunda, başındaki saçlardan çok, alt tarafındaki kılırdan vardı (s. 103) ve *Sivri parmaklar ağdayı çektiğinde bir tutam kıl çıktı* (s. 142) cümlelerinde ise altı çizili kıl sözcükleri üzerinden grotesk oluşturulmuş, ilkinde terzinin banyosunun edep yeri kıllarıyla dolu olduğu ifadesi ile ikincisindeki ağda ve bir tutam kıl bağdaştırması mide bulandırıcı bir etki yaratmaktadır.*

3. Hayvan beden ve organları kümesini oluşturan sözcükler: *Sivrisinek, karınca, pire, sinek ve sıçan* hayvanları ile *sakatat* ve *leş*. Sivrisinek, sinek, pire ve sıçan gibi hayvanlar neredeyse tüm toplumlarda hastalıklarla özdeşleştirilen ve hastalıkların insanlar arasında yayılmasını hızlandırdıkları için olumsuz bir imaja sahip olan hayvanlardır. Herta Müller de bu olumsuz imajdan faydalanarak eserinin birçok yerinde bu hayvanların isimlerini grotesk oluşturabilmek adına kullanmıştır. Örneğin; *Annem bana kocaman yirmi yastık verecekmiş, hepsi de sivrisinek dolu, minik yirmi yastık verecekmiş, hepsi de karınca dolu, yumuşak yirmi yastık verecekmiş, hepsi de çürümüş yaprak dolu* (s. 12) cümlesinde yastıkların karınca ve sivrisineklerle dolu olması ürkütücü bir uykuya ve anlatıcının bozuk psikolojisine işaret etmektedir. *Ölmüş sinekleri dışarı üfleyip, bavulundan aldığı bir çift örme çorapla camı siliyordu* (s. 19) cümlesinde de benzer şekilde pencere kenarında biriken ölü sinekler

üzerinden grotesk oluşturulmuş, fakat burada çoraplarla camın silinmesi ifadesi de grotesk anlamı güçlendirmektedir. *Pirelerin cirit attığı bu pislikte gömleklerin beyaz kalması zor olacak* (s. 13) ve *Dolaplar pire doluydu, çünkü yataklar da pire doluydu. Örme çorapların durduğu bavullar da, uzun koridor da. Yemek salonu da, duşlar da, kantin de pire doluydu. Tramvay, dükkânlar ve sinema da* (s. 23) cümlelerinde de her yeri pirelerin sarması toplumsal kirliliğe, her yeri saran ahlaki çöküntüye dolaylı bir göndermedir. *Banyo küvetinin deliğine her gün bir sıçan geliyordu. Yıllardır beden eğitimi öğretmeninin evinde bu sıçan, dedi Edgar, ona her gün domuz yağı veriyor* (s. 77) ifadesinde ise insanların banyo yaptıkları ve temizlendikleri yer olan küvetin sıçanın mekânı olması ve bu sıçanın domuz yağıyla beslenmesi tiksindirici bir betimleme olarak görünmektedir.

Yukarıda ele aldığımız hayvanlar dışında, ayrıca sakatatlar üzerinden de kitabın farklı yerlerinde grotesk oluşturulmuştur: *Çantasında çalıntı deterjan ya da kesilmiş hayvan parçalarından başka bir şey yok: sığır dili, domuz böbreği, koyun ciğeri* (s. 18) cümlesinde insanların çantasında dil, böbrek, ciğer taşıması, *Lola'nın erkekleri itişip kakışıyorlardı. Çantalarından deterjan ve kesilmiş hayvanların parçaları rayların kenarlarına düşüyordu* (s. 24) cümlesinde bu sakatatların yollara saçılması, *İşçiler kesim esnasında sıcak kan içiyorlarmış. Hayvanların beyinlerini ve organlarını çalıyorlarmış* (s. 90) cümlesinde de işçilerin hayvanların sıcak kanını içmesi ve sakatatları çalmaları odaklı yapılan betimlemeler okuru psikolojik olarak rahatsız edecek niteliktedirler.

4. Küfür kümesini oluşturan sözcükler: Eserin genelinde bu kategoriye dahil edebildiğimiz iki adet küfür tespit edilmiş, bu küfürler *göt*, *gerzek* ve *hayvanat* sözcükleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bunlar *Georg fırçayı cebine sokup, Suebyalı göt lalesi, dedi* (s.63) ve *Seni Suebyalı göt oğlanı, seni Suebyalı gerzek, seni Suebyalı hayvanat* (s. 67) ifadeleridir. Her iki ifadede de hedef

odaklı (özellikle Suebyalı vurgusunun yapılması) ağır hakaret ve saldırı söz konusudur.

5. *Vücut atığı kümesini oluşturan sözcükler:* Eserin farklı yerlerinde 5 defa *tükürük*, 3 defa *ter*, 2 defa *sperm*, 2 defa *salya*, 1er defa da *bok*, *kaka*, *kusmuk* ve *balgam* sözcükleri kullanılarak oluşturulmuş toplam 16 grotesk ifade tespit edilmiştir. Bu ifadelerin istisnasız hepsi okur üzerinde tiksindirici, mide bulandırıcı, iğrenç bir etki oluşturmaktadır. Tükürük sözcüğü ile oluşturulan grotesk söylemleri örneklendirecek olursak, *Kızlar kutulara tükürüp, tozu kürdanlarla karıştırıyorlardı, ta ki siyah bulamaç kürdanlara yapışana dek* (s.13) ifadesinde kızların makyaj tozunu tükürükleriyle bulamaç haline getirip onu yüzüne sürmeleri, *Ellerine tükürüp tırmığın arkasında zıplıyor ve yığın yapıyordu* (s. 139) ifadesinde avuç içlerine tükürmesi ve *Georg pantolon cebinden diş fırçasını çıkardı. Üzerine tükürüp kaşlarını taradı* (s. 140) ifadesinde ise Georg'un diş fırçasının üzerine tükürüp kaşlarını o fırçayla taraması okurun midelerini bulandıran grotesk söylemlerdir. *Bok* sözcüğünün kullanıldığı ifade kalıplaşmış bir ifadedir (*kendi bokunu kendin ye, diye bağırmış.* s. 50), *kaka* sözcüğünde ise *Kavanozun içine kakamı yapmış ve Yüzbaşı Pjele'nin evini pisletmeyi kafama koymuştum* (s. 167) betimlemesiyle kavanozun içinde kaka taşımak üzerinden iğrençlik oluşturulmuştur.

Sperm sözcüğü iki farklı cümlede aynı olay bağlamında kullanılmış, para karşılığı cinsel ilişkiye giren kadınların kendi aralarında yaptıkları dedikodu ve sohbetlerde kullandıkları tiksindirici söylemlerde yer almıştır. Örneğin *Müşterimin bir dostu var, odanın tavanına kadar fişkırtıyor. Kocası tavandaki lekelerin sperm lekeleri olduğunu bilmiyor* (s. 97) cümlesinde erkeğin spermelerini tavana kadar fişkırtması, kadının kocasının da tavandaki lekelerin sperm lekeleri olduklarının farkında olmaması anlatılmış, dolayısıyla hem kadının para karşılığında kocasından habersiz cinsel ilişkiye girmesi hem de spermelerin leke oluşturması bağlamında grotesk oluşturulmuştur. *Kusmuk*, *balgam* ve *salya* sözcükleri herhangi bir

betimlemeye girmeden bile, tek başlarına mide bulandırıcı bir içeriğe sahiptirler. Herhangi bir olay bağlamında kullanıldıklarında ise okur üzerinde çok daha büyük bir etki ortaya çıkarmaktadırlar. Örneğin *Parmaklarını gırtlığına sokup kusardı ve şimdi bakın bakalım, işte sardunya yaprakları, et, ekmek, bira, dış miş yok* (s. 32) ifadesinde kusma betimlemesi, *O kadar yüksek sesle gülüyordu ki, balgamlı gırtlığı hırıldadı* (s. 90) ifadesinde balgamlı gırtlak hırıltısı ve *Ağzı bağırmaktan köpük köpüktü* (s. 96) ile *Kürkçünün ağzından salyalar akıyor...* (s. 152) ifadeleri salyalar tiksindirici bir etki yaratmaktadırlar.

6. Ölüm kümesini oluşturan sözcükler: Bu kategoriye ceset ve kan sözcükleri dahil edilmiştir. Sadece kan üzerinden 5 grotesk söylem oluşturulmuştur. Bu söylemler ağırlıklı olarak kan içmek ve kan yalamak bağlamında kullanılmıştır. *Akşamları babaları onları öptüklerinde, babalarının mezbahada sünger gibi içtikleri kan kokusunu alıp, oraya gitmek istiyorlar* (s. 81) ve *Kanımı, mezbahadakilerin içtikleri gibi içtim, dedi Kurt* (s. 109) cümlelerinde mezbaha çalışanlarının sıklıkla sıcak kan içmeleri, ağızlarının kan kokması, eve gittiklerinde çocukların kan kokusunu alıp onların da kan içmek istemeleri gibi betimlemeler tiksindirici bir tarzda ele alınmıştır. *Köylerinin, akşamları girip sabahları kan emmek için çıktıkları bir inek kıcı olduğunu.çocuklarını kan kokan öpücüklerle kandırdıklarını* (s. 108) cümlesinde de altı çizili ifade grotesk anlam barındırmaktadır.

Sonuç

2009 yılına kadar edebiyat çevrelerince pek tanınmayan Herta Müller, 2009'da Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra edebiyat dünyasının ilgi odağı haline gelmiş, eserleri edebiyat bilimciler tarafından detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Yazarın 1994 yılında yayınladığı *Yürekteki Hayvan* adlı romanı aynı yıl *Kleist Edebiyat Ödülünü* almış, yazar otobiyografik unsurlar barındıran bu eserde

Çavuşesku döneminden miras kalan travmatik yaşantıları agresif bir dille ele almıştır. Bu bağlamda, eserdeki grotesk söylemlerin analiz edilmesi önemlidir.

Biçembilimsel bir yaklaşım olup yazarın betimlemelerini kısmen komik, ama daha çok saçma, çirkin, iğrenç, mide bulandırıcı ve tiksindirici bir şekilde aktarması üzerine kurulu olan grotesk söylemlere Müller'in incelenen eserinde sıklıkla yer verdiği tespit edilmiştir. Tespit edilen 73 adet grotesk söylem *cinsellik, insan beden ve organları, hayvan beden ve organları, küfür, vücut atığı, ölüm* gibi altı çatı kavram bağlamında analiz edilmiştir. Örneğin; *Cinsellik* çatısı altında oluşturulan grotesk söylemler *tecavüz, çocuk yapmak, çiftleşmek, sperm, fahişelik, düzmek, orospu, bacak açmak* sözcükleri kullanılarak elde edilmiştir. Eserin geneli bağlamında en fazla grotesk söylemin cinsellik üzerinden yapıldığı tespit edilmiştir. Müller'in Çavuşesku takıntısı göz önünde tutulursa, fakirleşen, yiyecek bulamayan ve aç kalmamak için temizlik vb. işlerde çalışmak zorunda kalan kadınların maruz kaldıkları cinsel zorbalıkların ve pisliklerin Çavuşesku dönemiyle ilişkilendirilmek istendiği fark edilecektir. Aynı yaklaşım diğer sözcük grupları için de söz konusudur. Örneğin yazar;

- *İnsan beden ve organları* çerçevesinde *el, parmak, tırnak, diş, bacak, edep yeri, kulak, kış, ağız, çük, kıl, uçkur, apış, kuku, popo* gibi sözcükleri,
- *Hayvan beden ve organları* çerçevesinde *sivrisinek, karınca, pire, sinek ve sıçan* hayvanları ile *sakatat ve leş* gibi sözcükleri,
- *Küfür* çerçevesinde *göt, gerzek* ve *hayvanat* gibi sözcükleri,
- *Vücut atığı* çerçevesinde *tükürük, ter, sperm, salya, bok, kaka, kusmuk* ve *balgam* gibi sözcükleri,
- *Ölüm* çerçevesinde *ceset* ve *kan* gibi sözcükleri kullanarak trajikomik, çirkin, tiksiniç, mide bulandırıcı, komik, sıra dışı,

fantastik, öfke dolu, iğrenç ve alışılmamış söylemler elde etmiştir.

Sonuç olarak, yukarıda analizi yapılan sözcük gruplarının da ışığında, Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı eserinde travmatik, cüretkâr ve agresif anlatım tutumu ortaya çıkaran temel etmenin grotesk söylemler olduğu net bir şekilde ifade edilebilir.

Kaynakça

- Aksöz, M. (2017). *Biçemler ve Uygulamalı Öğretimi*. Konya: Çizgi Yayınevi.
- Aktulum, K. (2020). Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir? *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 2(1), s. 1-35.
- Balcı, U. (2017). *Kursbuch zur Prüfung ÖABT*. London: Ijopce Publication.
- Best, F.O. (1982). *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Corbin, J. / Strauss, A. (2008). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks: Sage
- Kaplan, T. (2021). Herta Müller Odaklı Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi. *Mesopotamia Journal of Interdisciplinary Studies*, 1(1), s. 14-27.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), s. 170-189.
- Müller, H. (1997). *Yürekteki Hayvan*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2005). Herta Müller’de Biçem [Zum literarischen Stil von Herta Müller]. Cemal Yıldız / Latif Beyreli (Hrsg) (2006): *V. Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik*. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Band II, Ankara: Pegem/A Yayıncılık, s. 618-626.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2006). Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar’da Dilsel Yapıların Kullanımı. *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi. Kuram-Alımlama Estetiği ve Yeni Yaklaşımlar*. 7-8 Eylül 2006, Sakarya, Kongre Bildirileri, s. 35-49.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2015). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei. *Internationale*

- Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice, (1), s. 105-120.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2016). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine. *V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, (42), s. 210- 225.
- Püsküllüoğlu, A. (2015). *Edebiyat Sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Rosen, E. (2001). Grotesk. *Ästhetische Grundbegriffe* (s. 876-900). Stuttgart: JB Metzler Verlag.
- Salihoğlu, B. (2016). Gülmeden Grotesk Etkiye. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(3), s. 47-59.
- Wach, E. (2013). Learning about qualitative document analysis. <https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PP%20InBrief%2013%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4>. 24.04.2021 tarihinde indirilmiştir.

Ek. 1: Yürekteki Hayvan adlı eserdeki grotesk ifadeler listesi.

Annem bana kocaman yirmi yastık verecekmiş, hepsi de sivrisinek dolu, minik yirmi yastık verecekmiş, hepsi de karınca dolu, yumuşak yirmi yastık verecekmiş, hepsi de çürümüş yaprak dolu (s. 12).	sivrisinek, karınca, çürüklük
Kızlar kutulara tükürüp, tozu kürdanlarla karıştırıyorlardı, ta ki siyah bulamaç kürdanlara yapışana dek (s.13).	tükürük
Pirelerin cirit attığı bu pislikte gömleklerin beyaz kalması zor olacak (s. 13).	pire
Tırnaklarını bahçe makasıyla kesiyordu (s.14).	tırnak
Çocuk biliyor: anne bu zorunlu sevgisiyle onun ellerini doğrayacak. Kopmuş parmakları, ev giysisinin cebine koyup onları atacakmış gibi yaparak avluya gidecek. Avluda kendisini kimsenin göremeyeceği bir yerde çocuğun parmaklarını yiyecek (s.14).	el, parmak doğramak
Lola tırnaklarını hep tramvayda kesiyordu. Tramvay giderken tırnaklarını kesiyor, törpülüyor, dişleriyle tırnak derisini öyle bir geriye doğru itiyordu ki, her bir tırnağının beyaz fasulye tanesi gibi oluyordu (s. 17).	tırnak
Çantasında çalıntı deterjan ya da kesilmiş hayvan parçalarından başka bir şey yok: sığır dili, domuz böbreği, koyun ciğeri (s. 18).	sakatat
Ölmüş sinekleri dışarı üfleyip, bavulundan aldığı bir çift örme çorapla camı siliyordu (s. 19).	sinek, çorap
Mezarlıklar yapmıştı, şimdi de kadınla çocuk yapıyordu (s. 20).	cinsellik
Dolaplar pire doluydu, çünkü yataklar da pire doluydu. Örme çorapların durduğu bavullar da, uzun koridor da. Yemek salonu da, duşlar da, kantin de pire doluydu. Tramvay, dükkânlar ve sinema da (s. 23).	pire
Lola'nın erkekleri itişip kakışıyorlardı. Çantalarından deterjan ve kesilmiş hayvanların parçaları rayların kenarlarına düşüyordu (s. 24).	sakatat
Koltuk altlarında ter lekeleri görünüyor, gömlek ve bluz etekleri bellerinden dışarı çıkıyordu (s. 30).	ter
Yere düşen bir dişe düğmeymiş gibi gülerlerdi.	diş

Aralarından birisi eğilip dişi yerden alır, sonra da bardağının içine atardı. Şans getirdiği için diş bardaktan bardağa dolaşırdı... Adamlardan biri dişi yutardı (s. 32).	
Parmaklarını gırtlığına sokup kusardı ve şimdi bakın bakalım, işte sardunya yaprakları, et, ekmek, bira, diş miş yok (s. 32).	kusmuk
Dilencileri, yakınmaları, haç çıkarmaları ve küfürleri, çıplak tanrıyı ve paçavralar içindeki şeytanı, sakat kalmış elleri ve kesik bacakları tanıyordum (s. 38).	küfür, kesik bacaklar
Sağır cüce kadın. Manavın attığı çöpleri yiyordu. Lola'nın gece yarısı gece vardiyasından dönen erkeklerinden hamile kalıyordu her yıl. Cüce kadın zamanında davranıp kaçamıyordu, çünkü gelen olduğunda duymuyor ve bağırıyordu (s. 40).	cinsellik, tecavüz
Üçüncü katta Georg'un yüzüne bir broşür çarpmış, birisi, kendi bokunu kendin ye, diye bağırması (s. 50).	bok
Köylüler hasat yaparken mısır tarlalarında büzülmüş, çatlamış ya da kargaların oyduğu cesetler buluyorlardı (s. 56).	ceset
Saydam adam hastaydı ve biraz daha yaşamak için sağlıklı hayvanların iç organlarını çalmıştı (s. 57).	sakatat
Diş etleri büzüşmüştü. Artık ağzına uymadığı için takma dişini ceketinin cebine attı (s. 58).	diş
Georg fırçayı cebine sokup, Suebyalı göt lalesi, dedi (s.63).	küfür
Aynada kendimi gördüm, yüzümü edep yerimdeki tüyler kaplamıştı (s. 64).	edep yeri
Seni Suebyalı göt oğlanı, seni Suebyalı gerzek, seni Suebyalı hayvanat (s. 67).	küfür
Tükürükleri yüzüme sığıyordu (s. 72).	tükürük
Çarşafı çekmek için yorganı kaldırdığımda, tam ortada bir domuz kulağı gördüm. Çarşafı salladım, kulak olduğu yerde asılı kaldı, tam ortaya düğme gibi dikilmişti. Siyah ipliğin morarmış kıkırdaktan geçtiği iğne deliklerini gördüm (s. 73).	kulak
Banyo küvetinin deliğine her gün bir sıçan geliyordu. Yıllardır beden eğitimi öğretmenininin evinde bu sıçan, dedi Edgar, ona her gün domuz yağı veriyor (s. 77).	sıçan

Georg'un yanağıma sıçrayan tükürüklerini, çenemin altında duran ellerini (s. 79).	tükürük
Akşamları babaları onları öptüklerinde, babalarının mezbahada sünger gibi içtikleri kan kokusunu alıp, oraya gitmek istiyorlar (s. 81).	kan
Yüzbaşı Pjele, bir kadın üç erkekle birlikte yatakta ne yapar, diye sordu. Sustum. Köpeklerin çiftleşmesi gibi uluyor olmalısınız, dedi Yüzbaşı Pjele. Ama evlenmek istemiyorsunuz herhalde, çiftler evlenir, sürüler değil. Hangisinin, çocuğunun babası olmasını istersin (s. 85).	cinsellik
İşçiler kesim esnasında sıcak kan içiyorlarmış. Hayvanların beyinlerini ve organlarını çalıyorlarmış (s. 90).	kan, sakatat
O kadar yüksek sesle gülüyordu ki, balgamlı gırtlığı hırıldadı (s. 90).	balgam
Ağzı bağırmaktan köpük köpüktü (s. 96).	salya
Kavga sessizce sürüyordu: Soğan kokuyorsun. Düztaban. Çarpık diş. Solucanlı kış (s. 96).	diş, kış, ağız kokusu
Müşterimin bir dostu var, odanın tavanına kadar fişkırtıyor. Kocasını tavandaki lekelerin sperm lekeleri olduğunu biliyor (s. 97).	sperm
Yarısı dolu bir su kovasını çüküne takıp taşıyabiliyor adam (s. 97).	çük
Bu yüzden öğretmen, bu parmakların yeri mezarlık, diyor. Lanetli çocuk okul çıkışında öğretmenle birlikte mezarlığa gidip parmaklarını gömmek zorunda kalıyor (s. 101).	parmak
Terzinin banyosunda, başındaki saçlardan çok, alt tarafındaki kıllardan vardı (s. 103).	kıl
Bay Feyerabend'in çok akıllı olduğu kesin, ama ter kokuyor (s. 106).	ter
Bir kadınla erkeğin birbirlerine verecek birşeyler olduğunda yatağa girerler (s. 107).	cinsellik
Elim kanamaya başladı. Kollarımdan akmasın diye, kanı dilimle yaladım (s. 107).	kan
Köylerinin, akşamları girip sabahları kan emmek için çıktıkları bir inek kışı olduğunu.çocuklarını kan kokan öpücüklerle kandırdıklarını (s. 108).	kan, kış, inek

Yüzü ve bacakları yeni ölmüş birisi gibi yeşile çalıyordu (s. 109).	ceset
Kanımı, mezbahadakilerin içtikleri gibi içtim, dedi Kurt (s. 109).	kan
Sen parmağını yalıyorsun, onlar ise domuz kanı içiyor (s. 110).	kan
Apış aralarındaki altınlarla uyuya kalmışlar. Bir tek terzi uyuyamamış, kokusu acıdığı için ha bire tuvalete gitmek zorunda kalmış (s. 119).	apış, kuku
Kadınlarla yolculuk yapmak bir işkence, ay ışığında işeyecekleri tutuyor (s. 119).	işemek
Tavanında sperm lekeleri olan müşterim de dostuyla Macaristan'a geldi (s. 119).	sperm
Senin kışın kokuyor, derim hep (s. 122).	kış
İstemiyoruz, al onları kışına sok, diye sesleniyorlar (s. 134).	kış
Edgar, azıcık kanı diliyle yaladı ve Kurt bana baktı (s. 135).	kan
Çocuk tavşan gibi ağzını büzüp elini apışarasına götürdü: Benim buramda tüyler çıkıyor (s. 135).	apış
Ellerine tükürüp tırmığın arkasında zıplıyor ve yığın yapıyordu (s. 139).	tükürük
Georg pantolon cebinden diş fırçasını çıkardı. Üzerine tükürüp kaşlarını taradı (s. 140).	tükürük
Sonra fahişelik yaparak sana teşekkür ediyor (s. 141).	cinsellik
Sivri parmaklar ağdayı çektiğinde bir tutam kıl çıktı (s. 142).	kıl
En sevdiğim sözcük yem'di, çünkü bu kendi dilimde düzmek anlamına geliyordu (s. 142).	cinsellik
Kafanızın üstünde durup, kışımızla sinek avlamayı iyi beceriyorsunuz, demiş Tereza (s. 145).	kış
Çünkü insanları tırmalamamak ve ısırılmamak için kendimi dükkanlardan sokağa atıyorum (s. 146).	ısırmak

Adam ter kokuyormuş. Onun bir kanod (uçkuru düşük) olduğunu düşünmüş (s. 146).	ter, uçkur
Köyde diş doktoru yok, herkes ayakkabıcıya gidiyor. Ayakkabıcının bir iskemlesi var, oturduğunda tahta bir kolla bağlıyor seni. Oturuyorsun ve ayakkabıcı dişine sağlam bir iplik bağlıyor. İpin öbür ucunu ilmik yapıpkapının koluna takıyor. Küvvetli bir tekmeyle kapıyı kapatıyor. İplik dişi çekip çıkarıyor (s. 147).	diş
Annem sepetleri yere koyup bacaklarını açtı, poposunu çıkarıp kavanozları yerleştirdi (s. 150).	bacak, popo
Kürkçünün ağzından salyalar akıyor...(s. 152).	salya
Özel ders, halk kıskırtıcılığı ve orospulukla geçiniyorsun, dedi Yüzbaşı Pjele (s. 158).	cinsellik
Gözleri menevşeli, dedi Kurt, poposu da vapur gibi (s. 163).	popo
Herkese bacaklarını açıyor (s. 163)	cinsellik
Abullabut heriflerinden biri adını “sz” ile yazmayı kabul ettiği için üstünde üniformasıyla deri koltuğunda kıcını ısıtmayı hak kazanmıştı (s. 166).	Kıç
Kavanozun içine kakamı yapmış ve Yüzbaşı Pjele’nin evini pisletmeyi kafama koymuştum (s. 167).	kaka
Dişsiz biri sosisi hardala batırıp garson kızın ağzına soktu. Kız ısırıp ağzındakini çiğnerken çıplak koluyla çenesindeki hardalı sildi (s. 169).	sosis
Kurt kan içmekten söz edince boğazımdan bir lokma geçmiyor (s. 178).	kan
Kurt’un yarılan parmağı, Georg’un dağılan çenesi, toz grisi tavşan, çantamda taşıdığım leş gibi kokan kavanoz...(s. 183).	leş
Annem kentten döndüğünde, ağzında bir parça elmayla ölmüş olarak yerde yatıyormuş (s.194).	ceset
Tereza öldü diyordu mektup. Parmağıyla bacağına bastırıldığında derisi çukur kalıyordu (s.199).	ölüm
Kurt evinde ölü bulundu. Kendini asmış (s. 200).	ölüm

NIEDERUNGEN ESERİ BAĞLAMINDA HERTA MÜLLER'İN DEYİM VE ATASÖZÜ KULLANIMI¹

Tomris KAPLAN

Gazi Üniversitesi

Giriş

1953 yılında Romanya'da doğan, uzun süre Banat bölgesindeki Nitzkydorf köyünde yaşayan Herta Müller Almanya'daki Rumen göçmen edebiyatının bir temsilcisidir. Onun yaşamında dikkat çekici dönüm noktaları vardır. Bunlar:

- Romanya'daki Çavuşesku Rejimi ve buna bağlı olarak toplum üzerinde ortaya çıkan politik baskı
- Temeşvar Üniversitesi'nde Alman ve Rumen Dili okuması
- Aktionsgruppe Banat'ın kurucularından olan yazar Richard Wagner ile tanışması
- Rumen Gizli Servisi ve sürekli takip edilmesi
- 2009 Nobel Edebiyat Ödülü

Yukarda vurgulanan beş dönüm noktası yazarın hayatını şekillendirmiştir. Dönemin politik durumu Müller'in ideolojik bakış açısıyla uyuşmuyordu, bu nedenle pek çok sorunla karşılaşmıştır. Bu

¹ Bu makale aşağıda künyesi verilen Almanca makaleden Türkçeye çevrilmiştir: Kaplan, T. (2019). Soziokulturelle Hintergründe der Verwendung von Sprichwörtern und Redensarten bei Herta Müller. Am Beispiel vom Werk Niederungen. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 2(2), s. 227-242.

sorunlar konu ve motif seçiminde ve onun edebiyatını aktarış biçiminde anlamlı bir rol oynadı. Ayrıca köyü olan Banat'tan ayrılmak ve üniversite eğitimi için yazar Richard Wagner ile tanıştığı Temeşvar'a gitmek zorunda kalmıştı. Bu karşılaşma her iki yazarı evliliğe kadar ve hatta Aktionsgruppe Banat'ın çatısı altında beraber çalışmaya kadar götürmüştü (Sterbling, 2018: 215; Cooper, 2009: 480). Bu faaliyetler Müller' in öncelikle politik, sonrasında ise edebi tutumunu belirlemiştir. Son olarak burada son dönüm noktasını yani 2009 Nobel Edebiyat Ödülü alımını yorumlamak istiyoruz. Herta Müller bu ödülünden sonra sadece Almanya' da ve Romanya' da değil dünya çapında tanındığı için Nobel Edebiyat Ödülü' nün bu bağlamda ilgisi büyüktür. Edebi faaliyetleri hakkında pek çok edebiyat eleştirmenleri, bilim insanları ve akademisyenler tarafından çok fazla şey yazıldı ve tartışıldı. 2009 yılından sonra eserleri kısa sürede en çok satanlar arasına girdi. Bu bilgilerden yola çıkarak bu çalışmada yazar Herta Müller'in dil kullanımını *Niederungen* eserinde kullanılan deyim bağlamında incelenmiştir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı aşağıdaki sorulara cevap aramaktır:

1. Herta Müller'in edebi dil kullanımı nasıldır?
2. Herta Müller eserlerinde deyim ve atasözlerine ne oranda yer vermektedir?
3. Herta Müller tarafından kullanılan deyim ve atasözlerinin sosyokültürel arka planı var mıdır? Varsa nelerdir?
4. Müller'in kullandığı deyim ve atasözlerinde hangi kültürün izlerine rastlanmaktadır?

Bu çalışma kapsamında yukarıda listelenen 4 soru *Niederungen* eseri bağlamında analiz edilmiştir. Bu bağlamda Herta Müller' in dil kullanımında kendi kültürel dilsel unsurlarının etkisi altında kalıp kalmadığını göstermek bu çalışmanın amacını oluşturmuştur.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada doküman inceleme tekniğinden faydalanılmıştır. Bu bağlamda Müller'in *Niederungen* adlı eseri deyimler ve atasözleri bakımından analiz ettiğimiz dökümanı oluşturmaktadır. İncelenen veriler, yani deyimler ve atasözleri, *Niederungen* eserinden tarama yöntemiyle elde edilip listelenmiştir. Listelenen bu dilsel yapılar türlerine göre gruplandırılmış ve bunların Rumen kültüründen mi yoksa Alman kültüründen mi geldiği araştırılmıştır. Tespit edilen dilsel yapıların analizinde yorumlama tekniğini kullanmıştır. Dilsel yapıların sınıflandırılmasını aşağıdaki kaynaklara göre yapmıştır:

- Wander, K. F. W. (1870). *Deutsches Sprichwörter-Lexikon: ein Hausschatz für das deutsche Volk* (Vol. 2). Brockhaus.
- Mieder, W. (1995). *Deutsche Redensarten, Sprichwörter und Zitate: Studien zu ihrer Herkunft, Überlieferung und Verwendung*. Praesens.
- Akdoğan, M. (1965). *Almanca-Türkçe deyimler sözlüğü: 5000 deyim*. Öğretim Yayınevi.
- <https://www.redensarten-index.de/suche.php>

Müller hakkında hem Türkiye' de hem de diğer ülkelerde akademik çalışmalar yürütülmüştür (bkz. Öztürk / Balcı, 2005, 2006, 2015 ve 2016; Savaş, 2011; Gürsoy, 2013; Dağabakan, 2018; İlkhan, 2012; Tuncer, 2019; Asutay, 2014; Eke, 2017; Arnold, 2002 vb.). Ancak Herta Müller'in *Niederungen* eserinde kullandığı deyimler ve atasözlerinin sosyokültürel arka planıyla ilgili hiçbir bilimsel çalışmanın tespit edilmediğini ifade etmek yerinde olacaktır.

Niederungen

Analizini yaptığımız, toplamda 15 hikâyeden ve 140 sayfadan oluşan *Niederungen* eseri kaynak metnimizi oluşturmaktadır. Burada *Niederungen* eserindeki 15 hikâyenin içeriğine kısaca değinmekte fayda vardır:

Grabrede hikayesinde babası henüz ölmüş olan küçük bir çocuk anlatılmaktadır. Küçük çocuk ölen babasıyla birlikte bir odada bulunmaktadır. Duvarlarda babanın birçok fotoğrafı bulunmaktadır. Fotoğraflar geçmişte çekilmiş, yani onun çocukluğunu göstermektedirler. Fakat onun mesleğini, eşini ve hayatından başka parçalarını da içeren başka fotoğraflar da mevcuttur. Paltosunun üstünde çocukluğundaki kötü anıları hatırlatan semboller bulunmaktadır. Babanın gömüleceği mezarlığa giden yolda çocuk ayakkabı bağcıkları hakkında konuşur ve der ki: *Her zaman bağcıklarımın üstünde yürüdüm. Uzun ve kalın bir şekilde arkamda uzanıyorlar.* Bu ifade okurun, yazarın hayatıyla ilişkili çözebileceği birçok sembolü içinde barındırmaktadır. Burada bağcıklar dönemin Gizli Servisini sembolize etmektedir (Jarošová, 2015).

Das schwäbische Bad hikâyesinde her cumartesi akşamı bir gelenek olarak banyo yapan bir Suebyalı aile anlatılır. Ailede herkes birbirinden sonra ancak aynı su ile banyo yapar. Ailenin 5 üyesi arka arkaya banyo yapar: İlk önce küçük çocuk. Küçük çocuk sıcak ve temiz suyla yıkanır. Alena Jarošová'ya göre bu çocuğun masum ve dertsiz olduğu ve yaşam hakkında henüz tecrübesiz olduğu anlamına gelmektedir. Çocuktan sonra sırada anne vardır, sonra baba, daha sonra büyükanne ve en sonunda büyükbaba. Sıcak su gittikçe soğur ve kirlenir. Jarošová (2015) bununla ilgi olarak herkesin suyun sıcak olduğunu söylemesine rağmen suyun zamanla giderek daha soğuk ve daha kirli olduğunu söyler. Gerçekte ise su çok sıcak, sıcak, ılık ve soğuktur. Çok sıcak, önünde daha uzun bir yaşam olan çocuğa aittir. Anne ve baba ise henüz gençtirler ve onların suyu sıcaktır. Büyük ebeveynler ise banyo yaptıklarında su artık soğuktur, hatta buz gibidir. Bu da yaşlılığı simgelemektedir. Banyodan sonra tüm aile taze banyo yapmış bir şekilde ekranın önünde oturmaktadır. Suebyalı aile yeni banyo yapmış olarak cumartesi akşamı televizyon filmini beklemektedir.

Meine Familie hikayesi de tüm üyelerinin bir kız çocuğunun bakış açısıyla tasvir edildiği büyük olasılıkla Suebyalı olan bir aileyi konu

edinmektedir. Aile bir baba, bir anne, büyük anne ve büyük baba, büyük nine ve büyük dededen oluşmaktadır. Buraya kadar her şey normaldir. Ancak karmaşık olan şudur ki aile üyelerinin başka kadınlarla ya başka adamlarla da ilişkilerinin olmasıdır. Bu kişiler aynı köyden gelmektedirler, bu yüzden aralarında bir ilişki olması ya da birbirlerinden çocuk sahibi olmaları bir sorun değildir. Köydeki insanlara göre büyük dedenin, eşinin ölümünden sonra yabancı olan bir kadınla evlenmesi ve ondan çocuk sahibi olması kötü bir şeydir. Köydeki insanlar bunu ayıp olarak nitelemektedirler. Müller'in köyü Almanca konuşulan bir köydür. Herkes birbirini tanımaktadır. Köydeki insanlar birbirleriyle evlenirler, kiliseye ya da düğüne beraber giderler, tarlalarda beraber çalışırlardı.

En uzun ve en geniş kapsamlı olan hikâye ise eserle aynı adı taşıyan *Niederungen* hikayesidir. Bu hikâyenin içinde Müller'in de çocukluğundan otobiyografik izler taşıyan birçok olay bulunmaktadır. Hikâye bir kız çocuğu olan "Ben- Anlatıcı" tarafından aktarılır. Bitki yemeyi sever, birçok farklı bitkileri öğrenir ve onlarla başka isimlerle tekrar adlandırır. Sürekli bitkileri yediği için büyükbabası onu korumak ve yemesini engellemek için batıl inanç uydurup onu uyarır. *Bu bitki insanı aptallaştırır, aptal olmak istemiyorsan onu yememelisin* der. Hikâyede anne daima mutsuz ve sinirlidir. Baba sarhoştur, anne ve çocukla ilişkisi hiç yoktur. Sürekli sarhoş olduğu için anne ilk başlarda onunla evlenmek istememiştir. Ancak büyükbaba kendisini evlenmeye zorlamıştır. Büyükbaba anneyi dövmüştür. Anne de bu kötü alışkanlığı büyükbabadan almıştır ve çocuğu dövmektedir. Bu ailede çocuk mutsuz ve sevilmediğini hissetmektedir. Ebeveynleri ve çocuk arasındaki ilişki dostane değildir. Hikâyede tuhaf sahneler de bulunmaktadır. Örneğin çocuklar küçük kedileri bebek kıyafetlerinin içine sıkıca bağlarlar ve ninni söylerken bu kediler kusana kadar onları sallarlar, lahana keleklerini öldürür, onları iğneyle deler, sinekleri lavaboda boğarak öldürürler (Jarošová, 2015). Çocukların hayvanlara karşı davranışları sevgi eksikliğinin bir göstergesidir. Hikâyede

yılanlardan da söz ediliyor. Köyde geçmişte birçok yılan bulunmaktadır ve böylece kadınlar tarlaya giderken çocuklarını da yanlarına almaktadırlar. Bir keresinde köyün civarında yaşayan yabancı bir kadının çocuğu tarlada bir yılan tarafından ısırılır ve çocuk ölür. Kadın şoka girer ve birkaç saniye içinde saçları ağarır. Bunun üzerine köylüler onu cadı diye adlandırır ve onunla hiç iletişime geçmezler. Bu hikâyede kurbağa önemli bir metafordur. Kurbağa korkuyu ve sessizliği sembolize etmektedir. Herkesin sırları vardır ve düşündüklerini ve hissettiklerini söyleyememektedirler.

Faule Birnen hikayesinde Ben-Anlatıcı bir kız çocuğudur. Hikâyedeki kişiler baba, kız çocuğu, teyze ve kuzendir. Babanın arabasında satılacak meyve ve sebzeler bulunmaktadır. Kız çocuğu babası, teyzesi ve kuzeniyle başka bir köye giderler. Orada ormanın içinde bir evde kalırlar. Orada bir gece geçirirler. Kız çocuğu yolda rastladığı doğayı ve insanları gözlemler. Doğa ve insanlar onun hoşuna gider. Kız çocuğu arabada baba ve teyze arasındaki duygusal bir ilişkiyi fark eder. Geceleyin baba ve teyze arasında cinsel bir ilişki yaşanır ve kız çocuğu bunu görür. Sabahleyin baba ve teyze meyve ve sebzeleri satmaya giderler. Kız çocuğu ve kuzeni evde kalırlar ve ilişkiler hakkında sohbet ederler. Baba ve teyze meyve ve sebzeleri pazarda sattıktan sonra eve dönerler. Kız çocuğu bu kez de baba ve anne arasındaki cinsel ilişkiyle karşılaşır. Bu hikâye yalnızca sözcüksel olarak değil mecazi anlamda da evden uzaklaşmanın ve ona yakınlaşmanın çifte hareketini örneklerle anlatmaktadır. Yola çıkmada köy, *ev, evde bizde* (Müller, 2002: 95) *bizim* iyelik zamiriyle ait olunan yer olarak adlandırılmaktadır. Ben-Anlatıcı daha sonra tesadüfen babasının annesini dolandırdığını görür. Bu, hikâyenin dönüm noktasını oluşturmaktadır. İhanetin hayal kırıklığı köydeki topoğrafyanın algılanışını yansıtır. Bu yüzden dönüş ve yabancılaşma birbirine bağlıdır. Bu dilsel düzlemde de somutlaştırılmaktadır.

Drückender Tango hikayesinde babanın anıldığı bir adetten söz edilmektedir. Anma Ben- Anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. Baba

çoktan ölmüştür. Bu Azizler Gününde aralarında Ben-Anlatıcı, annesi ve büyükannesinin de bulunduğu köy halkı mezarlığa babayı onurlandırmaya giderler. Anne tamamen siyah bir elbise ve ayakkabılar giyer. Tören anne için acı vericidir. Mezarlıkta Ben-Anlatıcı anne ve babanın tango yaptığını görür. Bu tabii ki de bir hayaldir. Tango burada diktatörlüğü sembolize eder ve tango yapmak da diktatörlükten kurtulmayı ifade eder.

Das Fenster hikayesi yetişkin bir kız tarafından anlatılmaktadır. Hikâye geleneklerin ve törenlerin önemli olduğu bir köyde geçmektedir. Törenlerde kadınlar (yöresel) bir kıyafet giymektedirler. Genç kız (yöresel) kıyafet giymiştir. Bu bir köy festivalidir. Bu kıyafet içinde genç kız kendini iyi hissetmemektedir. Bir erkek arkadaşı vardır: Peter. Bu köy festivalinde Peter ile dans ederler. Aslında Toni adlı başka bir genç erkekle ilgilenmektedir. Peter ile dans ederken Toni ile dans ettiğini hayal etmektedir. Bu hayalde annesi de vardır. Annesi onu gözetlemektedir ve bu gözetleme kızın köy kurallarına uyması gerektiğini göstermektedir. Hikâyede cinsellik ön plandadır.

Der Mann mit der Zündholzschachtel hikayesinin ana konusu bir yangındır. Yangının nereden çıktığı bilinmemektedir. Bütün kanıtlar elinde kibrit kutusu taşıyan bir adamı işaret etmektedir. Yangın daima cumartesi çıkar. Yangının bilinçli olarak çıkarıldığı açıktır. Köy halkı itfaiyecilerle birlikte yangını söndürmeye çalışmaktadır. Hikâye Ben-Anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Hikâyedeki kişiler arasında baba, köy halkı ve Ben-Anlatıcı bulunmaktadır. Kibritli adamın yalnız ve mutsuz olduğuna inanılmaktadır. Bir ailesi yoktur ve bu nedenle mutlu insanlardan nefret etmektedir. Sürekli bir şeyleri yakmaktadır ve kimsenin ateşi söndürmesine izin vermemektedir.

Dorfchronik hikayesinde geçmiş ve şimdiki zamanı birlikte anlatılan bir köyden söz edilmektedir. Köy halkı, ilişkileri, yaşam tarzları, köydeki eğitim, köyün geçim kaynakları detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Köyde bir okul ve bir öğretmen vardır. Çocuklar

okulda milletleri ve milliyetçiliği öğrenmektedirler. Bir anaokulu, bir anaokulu öğretmeni, bir postane, bir postacı, bir belediye binası, bir belediye başkanı ve bir güvenlik elemanı bulunmaktadır. Hikâyenin tamamında oldukça sık olarak “deniliyor” ifadesi görülmektedir. Bu ifade sessizlikle zıt anlamlıdır, çünkü fazla sık konuşulmaz (Jarošová, 2015). Köyde herkes sağduyuludur. Böylelikle yeni ve yabancı olan her şey reddedilmektedir. Bununla birlikte ilerleyen sahnelerde sağduyu inkâr edilir. Sadece bu hikâyede değil, kitabın tamamındaki diğer birçok hikâyede köy halkı hem dolandırıcı hem de ensest ilişkide bulunan kişiler olarak tasvir edilmektedir (Jarošová, 2015).

Der deutsche Scheitel und der deutsche Schnurrbart hikayesi köyünü uzun bir zaman önce terk eden bir adamın tekrar oraya dönüşünü konu edinmektedir. Köye dönüp de eski köyün tamamıyla değiştiğini gördüğünde kendisini yalnız ve kaybolmuş hisseder. Sokaklarda dolaşır ancak hiçbir tanıdıkla karşılaşmaz. Artık sokaklarda hiç arkadaşı ya da akrabası yoktur. Birileriyle konuşmaya çalışır ancak kimse ona cevap vermez. Bu onun için sürpriz olur. Bir berbere gider. Yaşlı adamlar banklarda oturmuş tıraş olmayı beklemektedirler. Adamlar çok az konuşup çoğunlukla da uyumaktadırlar. Aynı saç ve sakal tıraşını istemektedirler. Aynı şekil saç ve sakal kesimini istemeleri Hitler’in rüyasını çağrıştırmaktadır. Hitler saf bir Alman ırkı oluşturmak istemekteydi. Bu ırktan olan insanlar benzer olmalıydılar: mavi gözlü, sarışın olmalı ve ortak ülkeye sahip olmalıydılar. Köyde yaşayan adamlar büyük olasılıkla Herta Müller gibi Romanya’da yaşayan ve Almanca konuşan azınlığa mensuplardır.

Überlandbus hikayesi Ben-Anlatıcının bakış açısıyla anlatılmaktadır. Ben-Anlatıcı ve diğer yolcular şehirlerarası bir otobüsle şehre gitmektedirler. Yolcular birbirleriyle sohbet ederler. Erkekler, kadınlar, çocuklar ve şoför vardır. Genellikle ailedirler. Bir de Çingene vardır. Diğer kadınlar Çingene hakkında konuşurlar ve onu yargırlarlar. Erkekler içki içmektedirler ve otobüs benzin, iki ve idrar

kokmaktadır. Özellikle kadınlar parayla ilgili konuşmaktadırlar. Önyargılar, klişe sözler ve yabancılar hikâyede örnek olarak gösterilmektedir. Otobüsteki yolcular Çingenelere yönelik ön yargı ve hakaret içerikli sohbetler etmektedirler (Kegelman, 2017).

Mutter, Vater und der Kleine hikâyesi baba, anne ve çocuktan oluşan bir ailenin tatilini anlatmaktadır. Karadeniz kıyısında bir oteldedirler. Baba bir takım elbise giymiştir ve kravat takmıştır. Aile üyeleri arasındaki ilişki soğuk ve duygusuzdur. Baba kafeteryada bir garsonla flört etmektedir. Anne bunun üzerine gerilir ve sinirlenir. Baba sessizdir, anne ise tutucudur. Çocuk annenin elbisesini lekeler. Baba bira içmek ister ancak anne müsaade etmez. Anne çocuğa dostane davranmamaktadır. Bu davranış biçiminden Herta Müller'in bu hikâyede de kendi ailesini yansıttığı anlaşılmaktadır. Çocuk annenin elbisesini lekelediği için annesi onu dövmüştür. Bunun üzerine çocuk ağlar. Ağladığı için annesi onu yine döver. Bu davranış biçimi *Niederungen*'de de mevcuttur. Orada da kız çocuğu açıkça ağlayamamaktadır. Evde sebepsiz yere ağlamak yasaklanmıştır. Tuvalette sessizce ağlamaktadır ve kimse onu duymamalıdır. Yemekten sonra aile, odalarına gider. Baba ve çocuk uyurlar. Anne duygusuzca tatil hakkında bir kartpostal yazar. Kartpostal ailedeki ilişki gibi hiçbir duygu barındırmamaktadır.

Ben-Anlatıcının bakış açısıyla anlatılan diğer bir hikâyenin adı *Straßenkehrer*'dir. Ben-Anlatıcı geceleyin gezmeye çıkar ve çevreye bakınır. Büyük olasılıkla sarhoştur. Çöpçüleri temizlik sırasında izler. Şoför arabayı sürer ve karanlıkta Ben-Anlatıcıyı fark etmez. Neredeyse Ben-Anlatıcıyı ezecektir. Çöpçüler Herta Müller'in metinlerinde şiirsel bir işlevi yerine getirmektedirler: Onlar canlıyı ve ölüyü, soyutu ve somutu, kentseli ve kırsalı birbirine bağlamaktadırlar. Tekrarlar aracılığıyla sözcükler ve sözcüklerle ilintili olan bağlamlar arasındaki mesafe büyümektedir. Örneğin sadece gerçek ya da tasavvur edilebilen çöpçülerin sunuluşu söz konusu değildir (Jarošová, 2015).

Schwarzer Park hikayesi Herta Müller'in gizli servis tarafından takip edildiği ve dikkatli olması gerektiği bir zamanda yayımlanmıştır. Bu nedenle bu hikâye sembolik anlatımın en çok görüldüğü hikâyelerinden biridir (Jarošová, 2015). Hikâyenin başında kimse tarafından anlatılmıyor gibi görünmektedir. Metinde tek bir kişi adlandırılmamıştır. Olay yalnızca fiiller yardımıyla betimlenmektedir. Yalnızca mastar halde oluşturulan fiiller mesafeyi ve kimlik kaybını ifade etmektedirler. Ana cümlelerdeki mastar fiillerin aksine bir eylemi 3. kişiyle anlatan yan cümleler mevcuttur (Jarošová, 2015).

Kitabın en sonuncu ve en kısa hikayesi *Arbeitstag*'dır. Sekiz saatlik bir iş gününü betimlemektedir. Anlatıcı günü ayrıntılı bir şekilde betimler. Bu betimleme Kafka'nın *işin tekdüzeliğini* anımsatır. Herta Müller bu hikâyeyle iş ahlakını konu edinerek komünist topluma eleştirisini yöneltir.

3. Uygulama Bölümü

Çalışmamızın bu bölümünde Herta Müller'in *Niederungen* başlıklı eserinde tespit edilen tüm deyimleri ve atasözlerini liste halinde sunduk ve çalışmanın yöntemine göre yorumladık. Öncelikle listelenen atasözleri ve deyimleri açıklamak, daha sonra bu kullanımın arkasında Alman ya da Rumen kültürünün bulunup bulunmadığını tespit etmek yerinde olacaktır.

3.1. Atasözlerinin ve Deyimlerin Listesi

Hikâye	Atsözü/ Deyim	Anlam	Köken
Die Grabrede	Babanın vicdanında çok sayıda ölü vardır (8): <i>vicdanında çok sayıda ölü olması</i>	suçu olmak; birine kötülük yapmış olmak, birini öldürmüş olmak	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Die Grabrede	Gözler boğazımdan kafama doğru		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir

	çıkıyordu (10): <i>gözleri boğazından çıkma</i>		(Aktarım)
Die Grabrede	Kan dudaklarımdan omuzlarıma doğru koşuyordu (10): <i>kanın dudaklarından omuzlarına koşması</i>		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Die Grabrede	Ateş yaladı ve yedi (11): <i>ateşin yalayıp yemesi</i>		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Die Grabrede	Kuyularda ne kadar kaynak suyu varsa karnımda da o kadar içki var (9): <i>çok içmek</i>		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Kemiğe kadar yanıyor (17): <i>kemiğe kadar yanmak</i>	büsbütün, baştanbaşa, tam	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır ve çok sık kullanılmaktadır.
Niederungen	Küçük kediler bebek giysilerine bağlanır, beşiğe bağlanır ve uykuya sallanır (18): <i>uykuya sallamak</i>	uyumak	Bu Almanca bir deyimdir.
Niederungen	Hala boşluktan gidiyorlar (18): <i>boşluktan (geçerek) gitmek</i>	faydasız olmak, etkisiz kalmak	Alman dili alanında bu deyim kullanılmaktadır.
Niederungen	Kazık gibi duruyordu (19): <i>kazık gibi durmak</i>	öylesine, hareketsiz kalmak	Almanca bir deyimdir.
Niederungen	Oldum olası (olduğumdan beri) (20): <i>var olmak</i>	hayatta olmak	Bu deyim Almancada kullanılmaktadır.

Niederungen	Ağlamaya gelir... (20): <i>ağlamaya gelmek</i>	ağlamaya başlamak	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Dişlerimi sıktım ve şarkıyı ezdim (21): <i>dişleri sıkamak</i>	hoş olmayan birşeye (ör: ağrıya) katlanmak	Bu deyim Almancada sıklıkla kullanılmaktadır.
Niederungen	Gözleri otlaktan sarhoştı (24): <i>gözleri sarhoş olmak</i>		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Bakışından tüylerim ürperdi (25): <i>tüyleri ürpermek</i>	ürpermek	Almancada bu deyim çoğunlukla “almak-bekommen” (<i>Gänzehaut bekommen</i>) fiili ile kullanılmaktadır. “ <i>Gänzehaut kriegen</i> ” kullanımı bu nedenle alışılmışın dışındadır. Müller bu deyimde yalnızca yine “almak” anlamına gelen “ <i>kriegen</i> ” fiilini Rumenceden aktarmıştır.
Niederungen	Temasa geçiyorum (27): <i>temasa geçmek</i>	İlişki halinde, iletişimde kalmak	Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır.
Niederungen	Ölüm onu da alacak (27): <i>ölümün birini alması</i>	ölmek	Almancada bu deyim sıklıkla kullanılmaktadır.
Niederungen	... ağrı çekiçle vuruyordu (28): <i>ağrının çekiç gibi vurması</i>	vurmak, zonklamak, çok ağrımak	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır ancak çok sık kullanılmamaktadır.
Niederungen	Kanı solgun kalacak kadar az yaşam (28): <i>solgun kalmak</i>	solgun, renksiz kalmak	Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır. Ancak deyimim

			“kan” kavramıyla birlikte kullanımı alışılmışın dışındadır ve bu başka bir kültürden aktarmadır.
Niederungen	Gece donmanın kıyısında(ydı (31): <i>donmanın kıyısında olmak</i>	çok şiddetli üşümek	Bu ağırlıklı olarak şiir dilinde kullanılan alışılmamış bir bağdaştırmadır (bkz., Balcı, 2012)
Niederungen	Bıçağı boğazımda hissettim (31): <i>birinin boğazına bıçağı dayamak</i>	birini bir şey yapmaya zorlamak için rahatsız etmek	Alman dili alanında bu deyim geniş bir kullanım alanı vardır.
Niederungen	Die Kälte frisst an den Häusergibeln mit ihrem Salz. (32): tuz(uy)la yemek	her şeyi beraberinde getirmek	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	İç kısmı kabaklardan kürtajlandır (34): <i>kürtaaj etmek</i>	Kabakları ve içini ayırmak	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Niederungen	Mum dibini gördü (35): <i>mumun dibini görmesi</i>		Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Yaz yukarıda. (37): <i>yazın yukarıda olması</i>	aşırı sıcak	Alman dili alanında böyle bir deyim bulunmaktadır
Niederungen	Öğle (çanı) çaldığında (37): <i>öğle çanı çalması</i>	öğle saatleri olması	Almancada bu deyime sıklıkla rastlanmaktadır.
Niederungen	Bakışları boşaldı, kıyafetlerine derisine yapıştı... (39): <i>boş bakışlara sahip olmak</i>	anlamsız bakışlar	Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır.
Niederungen	... ve savurganlığın bütün	bütün kısımlarında, her yerinde	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.

	renklerinde yandı (40): <i>bütün renklerinde</i>		
Niederungen	Açlık uçuşuyordu. (41): <i>açlığın uçuşması</i>	açlığın yayılması	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Gün devasa bir uğraştan başka bir şey değildir. (43): <i>günün devasa bir uğraştan başka bir şey olmaması</i>	bütün gün bir şey için çalışmak, uğraşmak	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Dışarda bir fırtına kopuyordu. (47): <i>fırtına kopması</i>	fırtınanın kopması	Bu deyime Alman dili alanında rastlanmaktadır.
Niederungen	Yaz her akşam köyün ortasında hunharca boğuluyordu. (47): <i>yazın boğulması</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Her yer çuval karanlığında ve ölüm sessizliğindeydi. (47): <i>çuval karanlığı ve ölüm sessizliği</i>	çok karanlık ve sessiz	“Ölüm sessizliği” deyimini Alman dili alanında bulunmaktadır ancak “çuval karanlığı” bulunmamaktadır. Büyük bir olasılıkla bu deyim Rumence’den Almancaya aktarılmıştır.
Niederungen	Boğazımda bir sürü yaş çimen vardı. (47): <i>boğazında yaş çimen olması</i>	bir şeylerden dolayı konuşamamak	Almancada böyle bir deyim tespit edilmemiştir (Aktarım)
Niederungen	Sık sık yürümeye gelirdim. (49): <i>yürümeye gelmek</i>	başlamak	Almancada bu deyime sıklıkla rastlanmaktadır.
Niederungen	Büyükannem	detaylı bir	Bu deyim

	unu hamurun üstüne serperdi, onu uzun ve geniş döverdi (49): <i>uzun ve geniş dövmek</i>	şekilde, bütün ayrıntılarıyla	Almancada bulunmaktadır.
Niederungen	Ama burada hareketsizce oturuyor ve taş gibi kaskatı bir yüz takınıyor (52): <i>taş gibi kaskatı bir yüz takınmak</i>	belirli bir duyguyu ifade etmek için belirli bir yüz ifadesi yapmak	Alman dili alanında böyle bir deyim bulunmaktadır.
Niederungen	Artık vücudunda bacağı kalmamıştır ve yüzünün üstünde ilerlemelidir. (54): <i>vücudunda bacakları ol(ma)mak/ yüzünün üstünde ilerlemek</i>	artık hiç yürüyememek	Cümlede iki deyim bulunmaktadır. Birincisi: hiç bacağı olmamak. Bu deyim Almancada bulunmaktadır ve sıklıkla kullanılmaktadır. İkincisi: yüzünün üstünde ilerlemek. Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Niederungen	Lorenz bu ayın esnasında bu kuru öksürüğü kapar (55): <i>kuru öksürük</i>	kolayca öksürememek	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Niederungen	Korodaki kadınlar şarkı söyleyerek kafalarını ona doğru çevirirler ve kızgın yüzler keserler (55): <i>kızgın yüz kesmek</i>	yüzüne belirli bir ifade vermek	Almancada bu deyime rastlanmaktadır. Sınırlı bir kullanım alanı bulunmaktadır.
Niederungen	Babanın elleri yalan sözcüklere uzanıyordu ve yaptıkları her şeyi inandırıcı		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.

	yapıyorlardı. (56): <i>yalan sözcüklere uzanmak</i>		
Niederungen	Veteriner sekizinci bardak içkiyi de bir seferde içiyordu (57): <i>bir bardağı bir dikişte boşaltmak</i>	Bir bardağı bir seferde/ durmaksızın içip bitirmek, tek dikişte bitirmek	Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır.
Niederungen	... ve yüzünde hiç yüz yoktu (57): <i>yüzünde yüz olmak</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Hava sıcak ve boştu (58): <i>havanın sıcak ve boş olması</i>		Alışılmamış bir bağdaştırmadır (bkz. Balcı, 2012)
Niederungen	Bir köy dolusu yabancı köpek... (58): <i>bir köy dolusu</i>	çok fazla	Alman dili alanında bu deyim rastlanmaktadır.
Niederungen	Ölümün içinde yatarken uyandım. (58): <i>ölümün içinde yatmak</i>	ölmek	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Niederungen	Kıyafetler içinde insan olunur, kıyafet olmadan kimse olunmaz. (60): <i>kıyafetle insan olmak, kıyafetsiz kimse olmamak</i>		Bu kullanım akıllara Gottfried Keller'in eserine de konu olan "Kıyafetler insanı insan yapar" sözünü getirmektedir (bkz. Ünal ve Yücedağ, 2015). Burada toplumsal ahlaka bir işaret vardır. Ancak Müller bu kullanımla toplumu değil bireyselliği konu edinmektedir.
Niederungen	Büyük donuk gözlerini açtı ... (62): <i>balık soğuğu (donuk)</i>	donuk gözlere sahip olmak	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.

	<i>gözlere sahip olmak</i>		
Niederungen	... böylelikle yaşayanların duaları ve ölümlerin ruhları göğe çıkardı (62): <i>ruhların göğe çıkması</i>	cennete gitmek	Alman dili alanında bu deyim çok sık rastlanmaktadır.
Niederungen	Ay düşer ve düşer (63): <i>ayın düşmesi ve düşmesi</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Tanrı korkusu olmadan yaşamı almanın aksine tanrı onlardan yaşamı alıp ölümü hediye edene kadar... (63): <i>Tanrının yaşamı alması, yaşamı almak</i>	Tanrı yaşamı alır: ölmek yaşam almak: intihar etmek	Her iki deyim de Almancadır.
Niederungen	... derisine kadar ıslandı. (64): <i>deriye kadar ıslak olmak</i>	tamamen sıırıslamak olmak	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Niederungen	Topuklarım ve baldırlarım üşüdü. (65): <i>topukların ve baldırların üşümesi</i>	çok üşümek	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Gözbebeklerim üşüdü. (65): <i>bişeyin üşümesi</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... sonra bana sıcak ve soğuk bastı. (66): <i>birine sıcak ve soğuk basması</i>	birinin ani heyecanlanması, ürpermesi, titremesi	Almancada bu deyim rastlanmaktadır. Bu deyim sıklıkla kullanılmaktadır.
Niederungen	Bir kez için bir kez bilmek zorundaydım ki... (67): <i>bir kez için bir kez</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.

Niederungen	... ama o kadar dil dolu ağzım vardı ki tek bir söz söyleyemedim (67): <i>dil dolu ağzı olmak</i>	susmak, dili tutulmak	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... sandalyenin üzerinde dimdik oturup kaldım. (67): <i>dimdik, baston yutmuş gibi</i>	sabit kalmak	Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Niederungen	O harflere süründü. (68): <i>harflere sürünmek</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Anne eşek gibi çalışmaktan dışarı çıkamıyordu. (69): <i>eşek gibi çalışmak</i>	çok çalışmak	Bu deyim Almancada bulunmamaktadır. Büyük ihtimalle Rumence'den gelmektedir.
Niederungen	Anne bir gece bu kumu rüyasında gördü ve sabahleyin rüyasını anlattı ve kıkır kıkır güldü ancak onun (rüyanın) görüntüleri onun (annenin) derisinde yaralı kaldı. (69): <i>deride yaralı kalmak</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... dünyaya kışın geldiler. (70): <i>dünyaya gelmek</i>	doğmak	Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Niederungen	İyi yemek dertleri unutturur. (68): <i>iyi yemeğin dertleri unutturması</i>		Bu deyim Alman dili alanında bulunmamaktadır. Ancak Almancada bu deyim çoğunlukla ettirgen

			fiil ile (lassen) kullanılmaktadır. <i>Yapmak</i> (machen) fiili ile kullanımı alışılmışın dışında kalmaktadır. Müller bu deyimde yalnızca “yapmak” fiilini Rumence’den aktarmıştır.
Niederungen	... ve süpürge bağlayıcısı uykudan indi. (70): <i>uykudan inmek</i>	uykudan uyanmak	Bu Almanca bir deyimdir.
Niederungen	Sabah saatinin ağzında altın vardır. (74): <i>sabah saatinin ağzında altın olması</i>	Sabah bir işe başlamak için en iyi vakittir. Sabah erken işe başlayan daha çok başarır.	Bu Almanca bir deyimdir.
Niederungen	Kulaklarını kafadan koparıyorum. (74): <i>kulakları kafadan koparmak</i>	dövereke zarar vermek	Almancada benzer deyim bulunmaktadır: <i>Kafanı koparıyorum.</i> Ya da: <i>Kulaklarımı koparıyorum.</i> Almancada benzer deyim bulunmasına rağmen Müller bu deyimi Rumenceden aktarmıştır.
Niederungen	... bütün köy onun içinde suyun aynasında gibi görünüyor. (74): <i>suyun aynası</i>	olduğu gibi görünmek	Bu Almanca bir deyimdir.
Niederungen	Sudanlarmış gibi görünüyorlar. (74): <i>sudanmış gibi</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Anne gökyüzünde oturan çocuklara elleriyle	cennette olmak	Bu Almanca bir deyimdir.

	dokunabiliyor. (75): <i>gökyüzünde oturmak</i>		
Niederungen	Yüzünün yarısı yarım ay gibi büyük ve soğuktur. (75): <i>yarım ay gibi büyük ve soğuk olmak</i>	çok büyük ve anlamsız	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Yüksek bir öğlendi. (78): <i>yüksek öğlen olmak</i>	güneşin en tepe noktada olduğu an	Alman dili alanında bu deyim rastlanmaktadır.
Niederungen	... susadığında bütün yağmuru içebilirdi. (81): <i>bütün yağmuru içmek</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... ve o uykudan tavşan uykusuna, tavşan uykusundan uykuya düşüyordu. (83): <i>uykuya düşmek</i>		Bu, çoğunlukla “geraten” fiiliyle kullanılan Almanca bir deyimdir. (in den Schlaf geraten). Yani yine düşmek anlamına gelen “fallen” fiili yerine “geraten” fiili ile kullanılmaktadır.
Niederungen	... büyükanne üç tane haşhaş kafasını bir seferde boğazına boşalttı. (84): <i>tek seferde boğaza boşaltmak</i>	aynı anda, ara vermeden yemek	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... ondan uzun bir karga siyahı uykuya düşüldü. (84): <i>karga siyahı uyku</i>	kurşun gibi ağır bir uykuya düşmek, derin, deliksiz uyumak	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır. Ancak siyah sıfatını vurgulamak için Almancada saç tarzında “simsiyah” kullanımı bulunmaktadır.
Niederungen	... daima su ve		Almancada böyle

	bardaktan nezle olur... (85): <i>su ve bardaktan nezle olmak</i>		bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Mutluluk hayatımızı yiyor. (86): <i>mutluluğun hayatı yemesi</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	Papatyalara zarif beyaz dişler düşüyordu (87): <i>zarif beyaz dişler düşmesi</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Niederungen	... ve çekiç, cümleleri yüzünden koparıyor. (87): <i>cümleleri yüzünden koparmak</i>	birinin ne düşündüğünü yüzünden anlamak	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır. Ancak “yüzünden okumak” kullanımı aynı anlama işaret etmektedir.
Niederungen	Haşhaş (afyon) derinliğindeki uykusuna karşı koyuyordum... (90): <i>haşhaş (afyon) derinliğindeki uyku</i>		Bu deyim Almancada bulunmamaktadır. Derin uyku, Almancada alışılmış olmayan afyon ile ilişkilendirilmiştir.
Niederungen	Kuş sürüleri suyu parçalıyor (90): <i>suyu parçalamak</i>		Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Niederungen	Uyuduğunda hala sanki Sibirya rüzgârı boğazındaymış gibi intikam alıyordu (93): <i>Sibirya rüzgarını boğazında hissetmek</i>	şiddetli üşütme	Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Niederungen	Büyük bir mürekkep şişesinin içine düştüm. (94): <i>büyük bir</i>		Bu Almanca bir deyimdir.

	<i>mürekkep şişesinin içine düşmek</i>		
Faule Birnen	Kilisenin önünde haç çıkarır (95): <i>haç çıkarmak</i>	Alnının ve göğsünün üstünde haç işareti yapmak	Alman dili alanında böyle bir deyim bulunmaktadır.
Faule Birnen	Yukarda bulutların içinde tarlalar karmakarışiktır. (95): <i>karmakarışık olmak, baş aşağı olmak</i>	çok olmak, karmakarışık olmak	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Faule Birnen	Käthe'nin kolları ve yüzü yoktur. (97): <i>kolları ve yüzü olmamak</i>	utanan, utangaç	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Faule Birnen	Dere kekeleyor. (98): <i>derenin kekelemesi</i>	aç olmak	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Faule Birnen	Baba dar ahşap merdivenleri yalınayak topuksuz çıktı. (98): <i>topuksuz çıkmak</i>	topuklara basmamak, sessizce çıkmak	Bu deyim Almancada bulunmamaktadır.
Faule Birnen	Bulutlar kırmızı iplere bağlıdır. (99): <i>Bulutların kırmızı iplere bağlı olması</i>		Almancada bu deyime rastlanmamaktadır.
Faule Birnen	Käthe beyaz elleriyle yaprakları saplarından koparmakta ve hiç yüzü olmamaktadır. (101): <i>yüzü olmamak</i>	duygusuz kalmak	Bu deyim kendi anlamıyla Almancada “sahip olmak (haben)” fiili yerine “yapmak (machen)” fiiliyle bulunmaktadır. Bu yüzden “sahip olmak (haben)” fiilinin Rumenceden geldiği söylenebilir.
Faule Birnen	Anne dimdik (dosdoğru)	dikdik bakmak, yoğun bakmak	Almancada bu deyime

	bakışlarla babanın eteğine bakar. (102): <i>dimdik bakışlarla bakmak</i>		rastlanmamaktadır.
Faule Birnen	Uyku gözkapaklarının altında karadır (103): <i>uykunun göz kapaklarının altında kara olması</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Drückender Tango	Çanın vuruşunu saçımın altında hissettim (105): <i>çanın vuruşunu saçının altında hissetmek</i>	etkili hissetmek	Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Drückender Tango	Çanın ipinde sallanan düğüm boğazımdaydı/ boğazımda hissettim (105): <i>boğazında düğüm olması</i>		Alman dili alanında böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Drückender Tango	Babanın derin gözlerinin olduğu yer şimdi gülümseyen Maria (Meryem)'nın kırmızı etli yüreği (105): <i>kırmızı etli yürek</i>		Bu deyim Almancada rastlanmamaktadır.
Drückender Tango	Bulutlar siyah Şam kumaşındadır. (108): <i>bulutların siyah Şam kumaşından olması</i>		Bu deyim Alman dili alanında bulunmamaktadır.
Drückender Tango	Baba bizim ölü ruhlarımızdır. (108): <i>birinin ölü ruhları olmak</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.

Das Fenster	Peter'in etrafında yüzüyorum ve bacaklarım kurşundan (111): <i>kurşun gibi ayakları/ bacakları olmak</i>	yorgunluktan nerdeyse hiç yürüyememek	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Das Fenster	Gözleri şarap testisinde gibi dönüyor (111): <i>gözleri şarap testisinde gibi dönmek</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır.
Das Fenster	Dilim ağzıma düştü (112): <i>dili ağzına düşmek</i>		Almancada bu deyime rastlanmamaktadır.
Der Mann mit der Zündholzsachtel	Bahçede duruyorum ve bacaklarım boğazımdan büyüyor (114): <i>bacakları boğazından büyümek</i>		Bu deyim Alman dili alanında bulunmamaktadır.
Der Mann mit der Zündholzsachtel	Bu sıkılmış boğazdan başka bir şeyim yok (114): <i>boğaza bir şey bağlamak/ sıkılmak</i>	korkusu olmak, paniğe kapılmak, artık nefes alamamak	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Der Mann mit der Zündholzsachtel	... bana ölümüne havlayacaklar (114): <i>ölümüne havlamak</i>	örn: ölümüne utanmak, korkmak, korkutmak, sinirlenmek, çalışmak, sıkılmak gibi. çok fazla, çok şiddetli	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Der Mann mit der Zündholzsachtel	Babam onun/onların çılgınlığını ağzına aldı (114): <i>bir şeyi ağza almak</i>	bir şeyi telaffuz etmek, ifade etmek	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Der Mann mit der Zündholzsachtel	Babam onun/onların		Bu deyime Alman dili alanında

	korkusunu göze aldı. (114): <i>korkuyu göze almak</i>		rastlanmamaktadır.
Dorfchronik	Postacı bütün mektupları avucunun içi gibi bilirdi (122): <i>birşeyi avucunun içi gib bilmek</i>	bir şeyi derinlemesine bilmek	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Der Überlandbus	Bu içki birçoklarımı (birçok insanı) yerin altına götürdü. (133): <i>birini yerin altına götürmek</i>	birinin ölümünden sorumlu olmak	Bu deyim Almancada bulunmaktadır.
Der Überlandbus	Evet ama birinin hayatını yedikleri zaman geberiyorlar (133): <i>hayatı yemek</i>		Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Vater, Mutter und der Kleine	Babanın sabrı tükeniyordu. (135): <i>birinin sabrını tüketmek</i>	sabrı tükenmek, sabırsızlanmak, kızmak	Almancada böyle bir deyim bulunmaktadır.
Vater, Mutter und der Kleine	Babanın gözleri süt gibi (beyaz) ve dondurucu oldular, annenin gözleri ise koyu ve sıcak. (135): <i>süt gibi ve dondurucu</i>	donuk ve anlamsız, ölü, dostane olmayan	Almancada bu deyime rastlanmamaktadır.
Vater, Mutter und der Kleine	... bu dünyaya hiçbir şey getirmeyen garsonlar ... (136): <i>birini/ bir bebeği/ birçocuğu dünyaya getirmek</i>	başarısız zayıf kalmak, kariyer yapmamak	Bu deyim Almancada bulunmaktadır. Büyük bir kullanım alanı vardır.
Schwarzer Park	Dünden hala halının üstünde	arta kalmak, artık	Bu deyim Almanca dili alanında

	duranlar şişelerin üstüne çıkıyorlar (140): <i>dünden halının üstünde durmak</i>		bulunmamaktadır.
--	--	--	------------------

3.2. Veri Analizi

Çalışmamızın bu bölümünde yukarıda listelenen deyimlerin ve atasözlerinin kısa bir analizini yapmak faydalı olacaktır.

Herta Müller'in *Niederungen* adlı eseri farklı uzunluktaki toplam 15 hikâyeden oluşmaktadır. Eserde hiç atasözü tespit edilmemesinin dikkate değer ve ilginç olduğunu söylemek gerekir. Buna karşılık kullanılan 111 deyim söz konusudur. 135 sayfada 111 deyim kullanımı azımsanmayacak bir sayıdır. 111 deyim 59'u (%53) Rumen kültüründen Almancaya aktarılmıştır ve bu toplam deyim sayısının yarısından fazlasını oluşturmaktadır. Bu oranlar, analiz edilen deyimlerin arka planında yazarın Rumen kültür mirasının bulunduğunu açıkça göstermektedir.

Rumen kültüründen geldikleri için bazı deyimlerin anlamları tamamen belirsizdi, bu yüzden anlam kısmı boş bırakılmıştır. Burada Alman kültüründe yer almayan deyimlerden birkaç örnek vermek istiyoruz: *gözleri boğazından çıkmak*, *kanın dudaklarından omuzlarına koşması*, *kuyularda kaynak suyu olması*, *yazın boğulması*, *üzünde yüz olmak*, *harflere sürünmek*, *bütün yağmuru içmek*, *mumun dibini görmesi*, *bacakların boğazından büyümesi*.

Anlamları sadece genel bağlamdan çıkarılabilen birkaç deyim de tespit edilmiştir: *tuzuyla yemek*, her şeyi beraberinde getirmek/ götürmek, *açlık uçuşuyordu*: açlığın yayılması, *boğazında yaş çimen olması*: bir şeylerden dolayı konuşamamak, *topukların ve baldırların üşmesi*: çok üşümek, *dil dolu ağzı olmak*: susmak, dili tutulmak, *eşek gibi çalışmak*: çok çalışmak, *tek seferde boğaza boşaltmak*: aynı anda, ara vermeden yemek, *Sibirya rüzgarını boğazında hissetmek*: şiddetli üşümek, *dünden halının üstünde durmak*: arta kalmak, artık,

çanın vuruşunu saçının altında hissetmek: etkili hissetmek, *karga siyahı uyku*: kurşun gibi ağır bir uykuya düşmek, derin, deliksiz uyumak.

Diğer yandan 52 deyim (%47) Alman kültürünü yansıtmaktadır. Örneğin *vicdanında çok sayıda ölü olması*: suçlu olmak, birine kötülük yapmış olmak, birini öldürmüş olmak, *kemiğe kadar yanmak*: büsbütün, baştanbaşa, tam, *uykuya sallamak*: uyumak, *boşluktan (geçerek) gitmek*: faydasız olmak, etkisiz kalmak, *kazık gibi durmak*: öylesine, hareketsiz kalmak, *ağlamaya gelmek*: ağlamaya başlamak, *dişleri sıkmak*: hoş olmayan bir şeye (örn. ağrıya) katlanmak, *korkudan ürktürmek*: korkutmak, *temasa geçmek*: ilişkide ya da iletişimde kalmak, *birinin boğazına bıçağı koymak*: birini bir şey yapmaya zorlamak için rahatsız etmek, *yürümeye gelmek*: yürümeye gelmek, başlamak, *uzun ve geniş*: detaylı bir şekilde, bütün ayrıntılarıyla, *taş gibi kaskatı bir yüz takınmak*: belirli bir duyguyu ifade etmek için belirli bir yüz ifadesi yapmak, *kuru öksürük*: kolayca öksürememek, *bir bardağı bir seferde boşaltmak*: bir bardağı bir seferde, durmaksızın içip bitirmek, *donuk gözlere sahip olma*:_donuk gözlere sahip olmak, *ruhların göğe çıkması*: cennete gitmek, *deriye kadar ıslak olmak*: tamamen sıırıslıklam olmak, *dimdik*, *baston yutmuş gibi*: sabit kalmak, *sabah saatinin ağzında altın olması*: sabah bir işe başlamak için en iyi vakittir; işe sabah erken başlayan daha çok başarır, *suyun aynası*: olduğu gibi görünmek, *gökyüzünde oturmak*: cennette olmak, *birini yerin altına götürmek*: birinin ölümünden sorumlu olmak. Müller'in sıklıkla Alman kültüründen deyim kullanımı (52 deyim) yazarın Rumence'nin yanı sıra Almancaya da çok hâkim olduğunu göstermektedir.

Sözcüksel olarak farklılıklar gösteren birkaç deyim de tespit ettik, yani bunlar Almanca dilinde mevcutturlar ancak başka bir sözcük ya da fiille beraber kullanılmaktadırlar. Aşağıda bu deyim kullanımına birkaç örnek vereceğiz:

- *Tüyleri ürpermek*: yükselmek, yukarıya çıkmak. Almancada bu deyim çoğunlukla *bekommen* (almak) (*Gänsehaut bekommen*) fiiliyle kullanılmaktadır. *Gänsehaut kriegen* bu nedenle alışılmışın dışındadır. Müller bu deyimde yalnızca *kriegen* fiilini Rumence'den aktarmıştır.
- *Solgun kalmak*: solgun, renksiz kalmak. Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır. Ancak bu deyim *Blut* (kan) kelimesiyle birlikte kullanımı alışılmışın dışındadır ve başka bir kültürden aktarmadır.
- *İyi yemek dertleri unutturur*: Bu deyim Alman dili alanında bulunmaktadır. Ancak Almancada bu deyim çoğunlukla *lassen* (bırakmak, terk etmek veya ettirgen fiil) fiiliyle birlikte kullanılmaktadır. *Machen* (yapmak) fiili alışılmışın dışındadır. Müller bu deyimde yalnızca *machen* fiilini Rumence'den aktarmıştır.
- *Kulaklarını kafandan koparırım*: döverek zarar vermek. Benzer bir deyim Almancada bulunmaktadır: *Kafanı koparırım* ya da *kulaklarını koparırım* şeklinde. Almancada benzer bir deyim bulunmasına rağmen Müller bu deyimi Rumence'den aktarmıştır.
- *Uykuya düşmek*: Bu, Almanca bir deyimdir ancak çoğunlukla *geraten* (düşmek, kapılmak: *In den Halbschlaf geraten* (hafif uykuya düşmek) fiiliyle birlikte kullanılmaktadır.
- *Cümleleri yüzünden koparmak*: birinin ne düşündüğünü yüzünden anlamak. Almancada böyle bir deyim bulunmamaktadır. Ancak *yüzünden okumak* deyimi aynı anlama gelmektedir.
- *Yüzü olmamak* (*kein Gesicht haben*): duygusuz kalmak. Bu deyim Almancada *yüz yapmamak* (*kein Gesicht machen*) şeklinde kullanılmaktadır. Bu nedenle *haben* fiilinin Rumence'den aktarıldığı söylenebilmektedir.

Niederungen eserinde biçimsel olarak deyim gibi görünen iki dilsel kullanım tespit ettik. Ancak bunlar, ağırlıklı olarak şiirde kullanılan, alışılmışın dışında kalan kullanımlardır (bkz. Balcı, 2012): *Gece donmanın kıyısında / Hava sıcak ve boştu.*

Sonuç

Herta Müller eserlerinde yüksek oranda deyim kullanmaktadır. Sadece kısa bir eseri (135 sayfa) olan Niederungen’de 111 deyim kullanmıştır. Bu kadar çok deyim kullanımı onun özgün biçimini oluşturmaktadır.

Tespit edilen deyimlerin %53’ü Rumen kültür ve dilinden gelmektedir. Müller, onları Rumence’den Almancaya doğrudan aktardığı için bu deyimler Rumen olmayan okuyucu için anlamsız kalacaktır. *Gözleri boğazından çıkmak, kanın yanaklarından omuzlarına koşması, kuyularda kaynak suyu olması, yazın boğulması, yüzün içinde yüz olması, harflere sürünmek, bütün yağmuru içmek, bacakların boğazından büyümesi* gibi deyimler buna örnek teşkil etmektedir. Buna karşılık olarak birkaç deyim sadece içeriğin tamamından anlaşılabilir. Örneğin *tuzuyla yemek, açlık uçuşuyordu, boğazında çok yaş ot olması, topukların ve baldırların üşümesi, dil dolu ağız olmak* gibi. Bu deyimler Alman okuyucuya tamamen yabancı değildir, aksine anlamları bağlamdan tahmin edilebilmektedir.

Deyimlerin diğer bir grubu sözcüksel farklılıklara dayanmaktadır. Bu tür deyimler Alman kültüründe mevcuttur ancak başka bir sözcük ya da fiil ile ifade edilmektedirler. Ör: *tüyleri ürpermek (Gänsehaut kriegen)* Almancada çoğunlukla *bekommen* fiiliyle kullanılmaktadır. Ancak iki biçimde de aynı anlamı yansıtmaktadır. Diğer bir örnek *iyi yemek dertleri unutturur (Gutes Essen macht Sorgen vergessen)* deyimidir. Bu deyim Alman dili alanında çoğunlukla *lassen* fiiliyle kullanılmaktadır. *Machen* ile kullanımı alışılmışın dışındadır. Müller bu deyimde sadece *machen* fiilini Rumence’den aktarmıştır. 52

deyimin (%47) Alman dili alanından geldiğini ve Alman diline ve kültürüne dayandığını tespit ettik. Örneğin *vicdanında çok sayıda ölü olması, kemiğine kadar yanmak, uykuya sallanmak, ağlamaya gelmek, dişlerini sıkmak, korkudan ürkütmek, temasa geçmek, birinin boğazına bıçağı koymak* gibi.

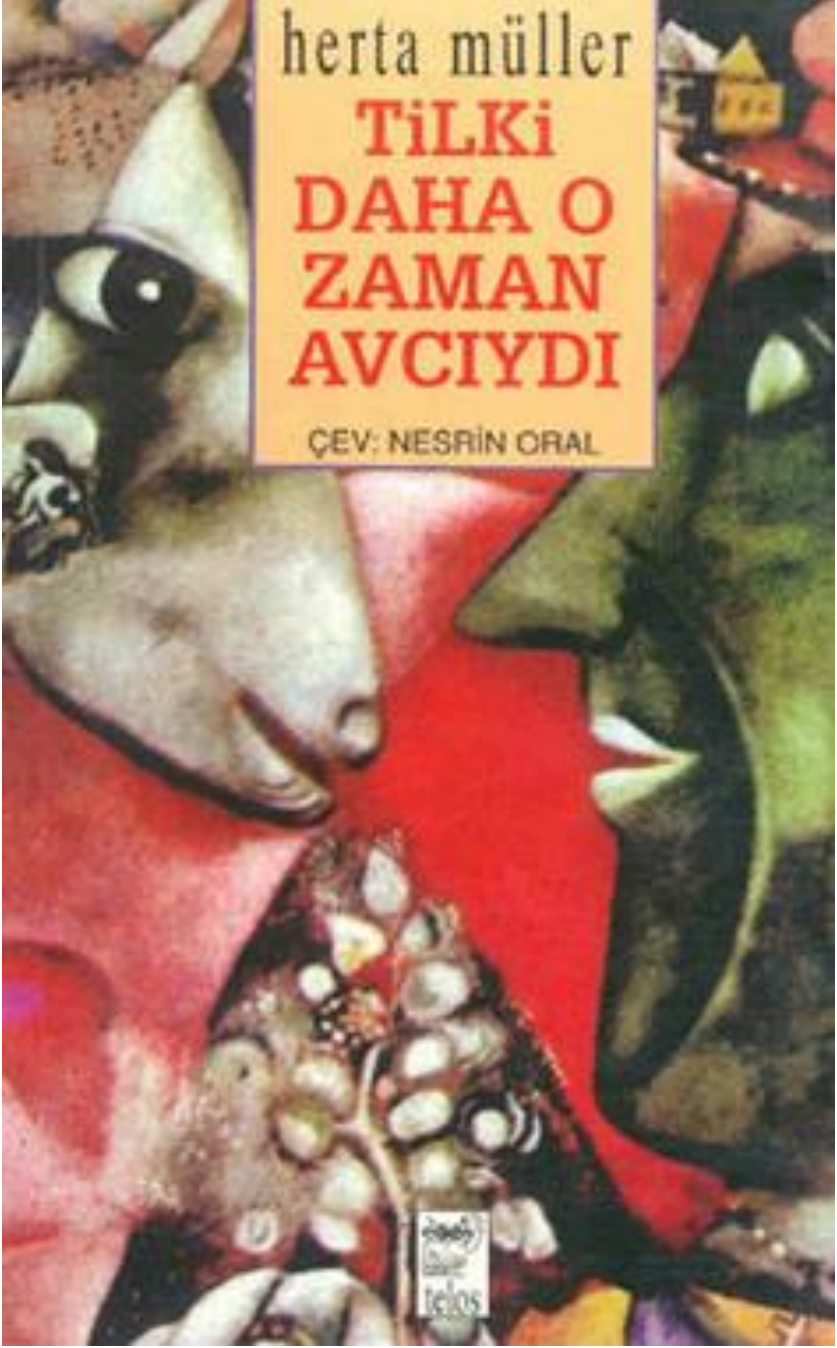
Sonuç olarak Herta Müller'in, eserlerinde çok sayıda deyim kullandığı söylenebilmektedir. Bu durum, onun, edebiyatında Rumen kültür ve dilinin sosyokültürel etkisi altında kaldığını açıkça gözler önüne sermektedir. Eserlerinde kullanılan deyimler yardımıyla Çavuşesku döneminin insanlık dışı tasvirleri okunabilmektedir.

Kaynakça

- Asutay, H. (2014). *Göçmen Edebiyatı. Yazarlar Sözlüğü – Almanya’da yazan ve yaşayan Türk-Alman Edebiyatı*. Edirne: Paradigma Akademi.
- Arnold, H. L. (Hg.) (2002). *Text+Kritik*, Heft 155, München: Richard Boorberg Verlag.
- Balcı, U. (2012). Şiir Dilinde Sapma ve Alışılmamış Bağdaştırmaların Çevirisi. *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 52(5), s. 43-53.
- Balcı, U. (2017). *Kurzbuch zur Prüfung ÖABT*. Londra: Ijopec Publication.
- Balcı, U. / Akgün, M. (2018). Emine Sevgi Özdamar’ın Mutterzunge Adlı Eserindeki Kalıp İfadeler ve Türkçe Çevirisindeki Karşılıkları. *Social Sciences Studies Journal*, 4(19), s. 2097-2103.
- Cooper, T. (2009). *Herta Müller: Between myths of belonging. The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, s. 475-496.
- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller’in ‘Yürekteki Hayvan’, ‘Tilki Daha O Zaman Avcıydı’ ve ‘Tek Bacaklı Yolcu’ romanlarında sosyo-politik panorama*. Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Eke, N. O. (2002). Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht, in *Herta Müller, Text und Kritik*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, VII/02, H.155, München, s. 76.
- Eke, N. O. (2017). *Herta Müller-Handbuch*. JB Metzler Verlag. s. 227- 235.
- Gürsoy, Yüksel (2013). *Romancı Yönüyle Herta Müller*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara
- Hoffmann, N. (2018). *Dokumentenanalyse in der Bildungs- und Sozialforschung: Überblick und Einführung (Grundlagentexte Methoden)*. Beltz Verlag.

- İlkhan, İ. (2012). Postmodern Edebiyatta İşlevsellik ve İnsan Unsurunun Konumlandırılması / Functionality and place of human in the postmodern literature. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (SEFAD) (27), s. 109-116.
- Jarošová, A. (2015). *Stilmittel in der Prosa von Herta Müller "Niederungen". Ein Vergleich des deutschen Originals mit den tschechischen Übersetzungen "Nížiny"*. Masaryk–Universität Philosophische Fakultät Institut für Germanistik, Nordistik und Nederlandistik. Diplomarbeit.
- Kegelman, R. (2017). Figurenkonstellationen. *Herta Müller-Handbuch* (s. 176-184), Stuttgart: JB Metzler.
- Kreich, J. (1988). Wissensbasierte Dokumentanalyse. *Mustererkennung*. Springer: Berlin, Heidelberg. s. 326-332.
- Müller, H. (2002). Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich, *Herta Müller, Text und Kritik*, hg.v. Heinz Ludwig Arnold, VII/02, H.155, München, s. 6-17.
- Müller, J. (2017). *Frühe Lyrik. Herta Müller-Handbuch* (s. 68-71). Stuttgart: JB Metzler.
- Müller, P. (2002). Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman „Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet“. Arnold, H. L. (Hg.) (2002). *Text+Kritik*, Heft 155, München: Richard Boorberg Verlag.
- Øye, K. (2008). „... jeder gebührt ein anderer Name.“ *Fremdheit und Identität in Herta Müllers Reisende auf einem Bein* (Master's thesis, The University of Bergen).
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2005). Herta Müller’de Biçem [Zum literarischen Stil von Herta Müller]. Cemal Yıldız / Latif Beyreli (Hrsg) (2006): *V. Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik*. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Band II, Ankara: Pegem/A Yayıncılık, s. 618-626.

- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2006). Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar'da Dilsel Yapıların Kullanımı. II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi. *Kuram-Alımlama Estetiği ve Yeni Yaklaşımlar*. 7-8 Eylül 2006, Sakarya, Kongre Bildirileri, s. 35-49.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2015). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei. *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice, 1, s. 105-120.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2016). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine. *V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, 42, s. 210-225.
- Savaş, M. (2011). *Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scherl, W. (1985). *Datenstruktur und statistische Modelle zur Dokumentanalyse. Mustererkennung*. Springer: Berlin, Heidelberg. s. 262-266.
- Sterbling, A. (2018). *Aktionsgruppe Banat – oder ähnlich so. Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung*. Wiesbaden: Springer VS, s. 209-220.
- Tuncer, C. (2019). Daniel Kehlmann'ın “Ben ve Kaminski” Romanında Ahlaki Başkalaşım: (Ben)Cillikten (Diğer)Kâmlığa Geçiş. *Humanitas*, 7(13), s. 99-111.
- Ünal, A. / Yücedağ, G. (2015). Gottfried Keller'in “Kleider Machen Leute” Adlı Eserinin Manevi Bilim Yöntemine Göre İncelenmesi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (50), s. 48-59.

The book cover features a surrealist painting. On the left, a pale, elongated face with a large, dark eye and a small, dark mouth is visible. On the right, a dark, elongated face with a large, dark eye and a small, dark mouth is visible. The background is a vibrant red. In the center, there is a small, dark, elongated object with a large, dark eye and a small, dark mouth. The title 'Tilki' is written in a stylized, red font. The author's name 'Herta Müller' is written in a black font. The translator's name 'ÇEV: NESRİN ORAL' is written in a black font. The publisher's logo 'telos' is at the bottom center.

herta müller

TİLKİ
DAHA O
ZAMAN
AVCIYDI

ÇEV: NESRİN ORAL

telos

HERTA MÜLLER'İN ATEMSCHAUKELE ROMANINDA DİL KULLANIM GÜCÜ¹

Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN

Sakarya Üniversitesi (Emekli Öğretim Üyesi)

1. Giriş

1.1. Tarihsel Gerçeklik

1944 yılı ağustos ayına kadar Hitler ile birlik olan Romanya, Sovyetler Birliği ve Müttefiklerinin kontrolüne geçer. Bu nedenle 1945 kışında toplam 80.000 Romanya Almanı, yani 17 ve 45 yaşları arasındaki Saksonya- Transilvanyalı ve Banatlı Suebyalıları, Stalin'in yönetimindeki Sovyetler Birliğine sürgüne gönderilmiştir. Bu konu Avrupa'daki insanlar tarafından pek bilinmez ve Romanya'da da bu konu hakkında yıllarca konuşulmamıştır. Kızıl Ordu, savaşta zarar gören Sovyetler Birliğinin yeniden inşasında yararlanmak üzere insan kaynakları olarak bu Romanyalı Almanlara el koyar. Bunlar, sağ kalabilmek uğruna, çalışmak zorunda kaldıkları maden ocaklarına, kolhozlara, kombinelere mecburi işçi olarak sürüklenerek götürülürler. Bunların kaderi çok uzun süre ve çok detaylı olarak anlatılmadığı ve tabu olarak kaldığı için, Herta Müller, haksızlığı, çalışma kampındaki aşağılanmaları, çalınan kişilikleri, hayatta kalanların hayvana dönüşmeleri ve ölümüne açlık çekenleri ifade etmek için “Romanya Almanlarının Sesi” olmak istemiştir.

¹ Bu bölümün Almancası *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 2019/2: 243-255'te yayınlanmıştır.

Transilvanyalı 17 yaşındaki Leopold da diğer Romanyalı Almanlar gibi Sovyet egemenliği altındaki Ukrayna’da Nowo-Garlowka çalışma kampına sürülmüş ve “Atemschaukel” romanında onun bireysel yaşam öyküsü anlatılmıştır. Bu nedenle roman, metin içi ve metin dışı araştırılmış ve anlatılan dönemdeki tarihsel koşulların nasıl olduğu, sürgün edilme, kamp hayatı, sıra özlemi, cinsel yaşam, geri dönme, hayatta kalabilme savaşı, ruhsal ve bedensel bozulmalar, yabancılaşma ve değer kaybetmenin ne anlamlara gelebileceği üzerinde durulmuştur. Kapsamlı araştırmanın ve dilsel anlatım gücünün bu romanı nedenli bir anıt haline getirdiği ve yazarına da 2009 yılı Nobel Edebiyat Ödülünü kazandırdığı önem taşımaktadır.

1.2. Sürgün ve Çalışma Kampı Yaşamı

500 insan Saksonya’da toplama kampına geldiklerinde havanın soğukluğu -15° derecedi. Onlar, istasyonda Ruslara ulaşana kadar gece, gündüz günlerce hayvan vagonlarında gitmek zorunda kaldılar. *“Hayvan vagonunda, erkekler adeta uzak, bilinmeyen yerlere yolculuğa çıkmayı, kadınlar da aynı bilinmeyen yolculuğa şarkı söylemeyi öğreniyorlardı... Mektup beni üzüyordu.”* (Müller, 2008: 18-19) Bu bize, sürgün edilen insanların durumunu anlatıyor ve onların nasıl sürüklenerek götürüldüklerini, vurulduklarını, nasıl memleket özlemi ve ne denli korkunç açlık çektiklerini gösteriyor. *Hepsi Almandı ve evlerinden alınıp getirilmişlerdi. Bunlar hiçbir savaşa katılmamış ama Ruslar açısından, Hitler cinayetinden dolayı Almanlar olarak suçluydular.* (Müller, 2008: 44) Çalışma kampında 5 RB-Robotik tabur vardı. Her birisi 500- 800 kadar izole edilmiş insandan oluşuyordu. İnsanların karınları ve bacakları kötü sularla şişmişti. Sadece bitler onlara dokunabiliyor ve doyasıya emiyorlardı. Memleketlerinde kilisedeki dini sözler insanlara şunu öğretmişti. *“Tanrı zamanı harekete geçirir.”* (Müller, 2008: 27) Oysaki soğukta ve donda vücutlarındaki et kaybolup, kemiklerini taşımak bir yük olup onu yere doğru çektiğinde onlar sabırlı olmak zorundalardı.

Çalışma kampındaki insanın kafasında çimentodan daha hızlı olanı, küçük bir çimento torbası kâğıdıyla yakalanma ve yerin altında on bir saat dışkı kokan ve haşarat dolu bir hapis odasına gitme korkusuydu. Eserin başkahramanı yüzleri kireç gibi bembeyaz olmuş kadınlar hakkında şöyle diyordu:

“Kadınlar araba okunun her iki yanında beşer beşer olmak üzere omuzlarından ve kalçalarından deri kayışlarla bağlanmıştı. Arabanın yanında onlara eşlik eden bir kişi vardı. Arabanın çekilmesi sırasında katlanılan ağır yük nedeniyle kadınların yaşlı gözleri kocaman kocaman olmuş, ağızları da yarı açıktı.”
(Müller, 2008: 42)

Eserde, baş kahramana göre, yeraltı dünyasında Bayan Trudie Pelikan, baş kahraman Leopold Auberg, Tur, Bea, akordeon çalan biri, kamyon arkadaşı, Irma, sağır Mitzi, avukat ve eşi, davulcu, Kathi, Makinist, şarkı söyleyen Soli, Ilona, terzi vd. vardı. Bunların hepsi almandı ve çok farklı bölgelerden alınıp getirilmişti. Savaşta saygı uyandırmak için ya miras kalmış ya da çalıntı bir üniformaya ihtiyaç vardı. Ayağı aksayan ekmekçi çok ekmeğe sahip olduğu için hep kıskanıliyordu. Buradaki hemen hemen herkes yarı balmumu gibi veya aşırı çalışmaktan bitkin, sıra özlemiyle hasta veya artık ölüdür. Leo'nun sahip olduğu şeyler ise sadece şeker, tuz ve yastığının altında ağzından çıkarıp biriktirdiği kuru ekmek parçalarıdır. Beş yıl boyunca birbirlerine sık ve yoklamaya hazır vaziyette oturdukları çimento barakayı otel diye adlandırırlar.

Savaşta plastik galoşlar lüks olduğu için esirler ağır tahta ayakkabılar giyerler. Don, buz kendini gösterip yüzde nefesler donduğunda kışın elbise olarak pamuklu takım elbiseler, yani puflu, kabarık giysiler giyerlerdi. Ama yağmurlu havalarda bu pamuklu, kabarık giysiler yağmurla, karla doldukları ve hafta boyu ıslak kaldığı için bir işkenceydi (bkz. Müller, 2008: 57).

İkinci yıl, 31 aralığı 1 ocağa bağlayan günün gece yarısında toplanma alanına gelmeleri emredildiğinde

“Ateş edilerek öldürüleceğimiz gece bu gece” diye düşünürler. “İnsan kendini ölüm korkusuna zorlar ve bundan kaçamazsa, korkuyu baştan çıkarmaya uğraşır. Ben de kendimi donarak ölme transı içinde vurularak ölme korkusuna kaptırdım.” (Müller, 2008: 72-73)

Çalışma kampındaki kadınlar Zeppelin denilen bir sarnıçta alman savaş esirleriyle karşılaştıklarında, radyodan her alman kadının Führer’e bir çocuk hediye ettiği duyuluyordu. *“Bir deri bir kemik zamanı olduğu için zavallı erkekler ve zavallı kadınlar artık birbirinden ayırt edilemiyordu. Zeppelin pasa, kömür depoya, otlar stepe ve askerler de açlığa mahkûmdur.” (Müller, 2008: 96)*

Herta Müller, hiçbir işte kullanılamayan ve geceleri barakalarda değişimli nöbet tutan zihinsel ve bedensel engelli bir kadını natüralist biçimde betimler.

“O, çalışma kampında, fabrika sahası içinde ne bulursa yiyordu. Çiçekleri, yaprakları, yabani otların tohumlarını, her türlü haşaratları, solucanları, tırtılları, kurtçukları ve böcekleri, salyangozları, örümcekleri, karıncaları ve bekçi köpeklerinin buz tutmuş pisliklerini yiyordu.” (Müller, 2008: 105)

Bir kadın Rus cerrahının düşüncesine göre, Almanlar, çok keskin kış aylarında dalgalar halinde ölürler, ikinci en büyük dalga ise yaz aylarındaki salgın hastalıklardır. *“Eğer birinin öldüğü anlaşılırsa, onun elbiselerini ve yastığının altında biriktirdiği ekmeği almak için derhal üzeri soyulur.” (Müller, 2008: 149)* Poliartrit, miyokardi, deri iltihabı, hepatit, beyin iltihabı, vitaminsizlikten kaynaklanan güç ve hafıza kaybı, beslenme bozukluğu, ölmüş maymun suratı görünümü, horoz pençesi, inkâr etme, tetanos, tifüs, egzama, siyatik, tüberküloz, makatta açık renk kan, çibanlar, ülser, kas yaralanması, kaşıma ve çiziklerle kabuk bağlamış deri, diş eti çekilmeleri, düş çürükleri ve donarak ölmeler esir kampında sık rastlanan hastalıklardır.

Kampta bulunanlar, duvarları cüruftan yani çimento ve kireç suyundan yapılan cüruf bloklarını çok dikkatli taşımak

zorundaydılar. Çünkü her yeni basılmış taş 10 kg ağırlığındaydı ve ıslak kum gibi dağılılabiliirdi. Bu haşın çalışma ortamında insan her an topun ağzında olabiliyor, sırtından kırbaç yiyebiliyordu. Sabahleyin kalktıklarında ve akşamları yoklamadan sonra kapuska veya lahana çorbası veriliyordu. *“Deri, kemik ve pis kokulu su üçgeninde kadınlar ve erkekler birbirinden ayırt edilemiyordu ve cinsel yaşamları yok olmuştı.”* (Müller, 2008: 158)

Leo günün birinde aşağı yukarı iki ay boyunca vurularak öldürölmekten korkar. Buna rağmen bir patates yığınınından 273 tane patates alır ve bunları aşağı yukarı iki ay boyunca yer (bkz. Müller, 2008: 198). Herta Müller, Leo vasıtasıyla, çalışma kampındaki yaşamdan, esirlerin çalışmasından, can sıkıntısından, dağlardaki dinamit patlamalarından, ara sıra kart oynadıklarından, sıra şarkıları söylediklerinden, kamp duvarlarındaki dikenli tellerden, kulelerdeki nöbetçilerden, parçalanan galoşlardan, asbest levhalardan, katran bulutlarından, korku karşısında duyulan sabırdan bahseder.

Yıllar sonra Leo bugün, çalışma kampında geçirdiğı beş yıl hakkında beş sözün üzerinde durur. *“Her dolu küreğı kaldırma 1 gr ekmek demektir. Savaş sırasında sıfır noktası söylenemeyen anlamına gelir. Kurtarma değişimi karşı tarafın bir misafiridir. Kamptaki bizler bir tekiliz. Olayın kapsamı derinlere gider.”* (Müller, 2008: 263)

Romanda çalışma kampının beyleri, yani Ruslar ve kitabın anlatıcısının da dahil olduğı esir işçiler vardı. Bu kamp bir yok etme kampı değil, ölümün kesin olmadığı bir çalışma kampı idi. Burada Leo’nun yaşamı anlatılmasına rağmen, bu öykü aynı zamanda onunla birlikte aynı cehennemlerde kalan ve pek çok geri dönmeyen insanların da yaşam öyküsüdür. Leo’nun kampta “bir deri bir kemik zamanında” karşılaştığı iki mutlu olay vardır. Birincisi, onun yiyecek dilenme turlarından birinde oğlunu kaybetmiş ve Leo’yu görünce onu hatırlayan bir kadına gelmesi, kadının ona sıcak bir çorba ikram etmesi ve ince patiskadan bir mendil hediye etmesidir. Ancak o bu mendili kullanamamış, kendisinden çalınan bir dünyanın bir parçası

olarak muhafaza etmiştir. İkinci olay da bir gece yastığının altında kurumuş ekmek parçalarının arasında pek çok fare yavrusunu görmesidir.

1.3. Sıla Özlemi ve Aile

Eserdeki başkahramanın sila özlemi ve aile konusu genelde geri dönüş teknikleri ve rüya açıklamalarıyla dile getirilmiştir. Örneğin, çocukluğunda sokaktan eve, yemeğe vaktinde gelmediği zaman, annesi ona, hemen pılsını pırtısını toplayıp defolmasını bağırmış. Çocuk olarak nereye gitmesi gerektiğini sorar, onların çocuğu olduğunu söylemiş. Bavul toplama, uygulama konusu olarak şarkı söylemek ve dua etmek gibi olmadığı için bu davranış onun hayatında büyük bir rol oynamıştır. Resim öğretmeni olan ve Romanya Askerleri Cephesine gitmek durumunda kalan babası ise vaktiyle Leo'ya, bir tehlike anında kendisini koruması ve sesini duyurması için ısıklık çalmasını öğretmiştir. 15. Ocak. 1945 gece yarısında devriyeler gelip Leo'yu alıp götürürken anne ağlıyor, anneanne ise geri döneceğini bildiğini söylüyordu. Bu cümle beyninde, beraberinde aldığı kitaplarınkinden daha çok yer etmişti. *“Böyle bir tümce insanı hayatta tutar.”* (Müller, 2008: 14)

Açlık dışında kafasında sadece içinde boğulabileceği ve hemen betonlaşan bir sila özlemi vardı. Memleketteki akrabalar savaş esirlerinin öldüklerini ve çoktan cennete gitmiş olduklarını düşünüyorlardı. Başkahraman rüyasında beyaz bir atla bulutların arasından memleketine gittiğini, ülkenin takas edildiğini gördüğünü, açlık meleğine ülkeyi kimin değiştirdiğini sorduğunda, “Amerika” yanıtını aldığını ve Transilvanya'nın artık Amerika'nın kontrolünde olduğunu öğrenir. Onun sila özlemi, eskiden bir zamanlar doyduğu yere duyduğu açlıktır (bkz. Müller, 2008: 191). Leo aldığı bir karttan, Leo'yu hesaba katmadıkları için bir çocuk doğurdıklarını öğrenir. Bunu karamsarca yorumlar ve *“Kanımca, Sen neredeysen ölebilirsin. Evde sana yer yok”* dediklerini düşünür. Annesinin,

sonradan olan erkek kardeşinden bir satır bahsetmesi ve Leo hakkında tek söz etmemesi, ekmek dilenme esnasında açlık meleğinin Leo'ya korkunç derecede eziyet vermesine neden olur, annesinin her gün kardeşini nasıl beslediğini gösterir (bkz. Müller, 2008: 214).

Leo, yılbaşında babasından “Sen ve Fizik” isimli bir kitap alır. Kitapta “*Her insanın ve her olayın kendine özgü bir yeri ve kendine özgü bir zamanı vardır. Bu doğanın kanunudur*” yazmaktadır (Müller, 2008: 215). Herkesin hayatında bir Minkowski- Teli yani kendi kaderi vardır. Yazar çağrışımlarla ve geri dönüş teknikleriyle aile üyelerinin vaktiyle nerede, ne yaptıklarından bahseder.

Başkahramanın düşüncesine göre, insanların savaş yıllarındaki bitlerinden, böceklerden, açlıktan bahsedilmez, ama buna ihtiyaç varmış gibi sıra özleminden anlatılır (bkz. Müller, 2008: 232). “*Bazıları sıra özleminin zamanla anlamını yitirdiğini, somut olarak evinde olamamanın bir işe yaramadığı için insanın içini yaktığını ve gerçekten onu tükettiğini belirtirler. Ben de bunları söyleyenlere katılıyorum*” (Müller, 2008: 233).

1.4. Vatana Dönüş

Eserin başkahramanı 1950 yılının ocak ayı başlarında çalışma kampından evine döndüğünde, babası Karpatların resmini çiziyordu. Dedesi iki ay önce ölmüştü. Büyükanne çapraz sözcük bulmacasını çözüyor, anne ise sonradan olan çocuğu Robert'e birbiri arkasına bir çift yün patik örüyordu. Leo da annenin yün çilesinin kendisinden daha canlı olduğunu izliyordu (bkz. Müller 2008: 264). Leo, ifade güçlü bir betimleme ile başkalarının bakış açısından kendini karıştırıcı değil, bir sefalet olarak görüyordu. Evdeki bu karmaşa Leo için çalışma kampındaki açlık meleği gibiydi. Ya da onun değişmesi, iyi, iletişimsel ve sepatik davranması gerekiyordu. O, geri döndüğünde evde neşesiz bir rahatlama vardı. Leo sanki onlara ait değildi ve aile de aynı şekilde ona. “*Yabancı olmak mutlaka bir*

yüktür. Fakat imkânsız bir yakın çevrede ürkek ve korkak olmak aşırı bir yüküdür. Kafam bavulun içindeydi ve Rusça nefes alıyordum” (Müller, 2008: 273). Leo, çevre betimlemesi ve rüya açıklamalarından sonra, bıçak ve çatalla yemek yemeyi unuttuğunu, sadece ellerinin değil, boğazında yutkunmasının bile titrediğini belirtir.

1.5. Eşcinsellik

Herta Müller “Atemschaukel” romanında, tıpkı diğer sosyo-politik tabular gibi, söylenmeyi, cinsel tabuyu da dile getirmiştir. Leo çocukluğunda tecavüze uğramış, kendisine yasak olan bir şey olmuştu. Olay Erlenpark’ta, küçük otlu bir tepenin arkasında ve sonbahardan itibaren de Neptünbad’da olmuştu. Kendisinden iki misli daha yaşlı ve evli olan bir Romanyalı ile her hafta buluşuyordu. Diğer adamlara da kırlangıç, çam, iplik, sarı kuş, şapka, tavşan, kedi, aslan, martı, inci gibi isimler takmıştı. Bu günahı işleyen bazıları görülürlerse, parktan veya şehir banyolarından, havuzlardan doğrudan şiddet dolu ifadelerden sonra hapse ve sonra da kanal boyundaki ceza kamplarına götürülürlerdi. “*Buna rağmen tekrar geri gelebilenler, sallanarak yürüyen birer cesetti*” (Müller, 2008: 9). Leo’nun akrabaları da ona, uzaklarda, çalışma kampında başına bir şey gelir diye korkmalarına rağmen, o kendisini tanımayan bir yere gitmek istiyordu (bkz. Müller, 2008: 8). Üzerinde konuşulmayacak, tabu olan konular vardı.

Başkahraman 25 yıl boyunca devletten, aileden, çifte yıkıntıdan (birincisi, devlet tarafından suçlu olarak hapse atılmak, ikincisi, aile tarafından utanç verici olarak reddedilmek) korkusu içinde yaşamıştı. Küçük şehirdeki tüm Almanlar gibi Leo’nun anne babasının da sarışın yaratıkların dizlere kadar beyaz çoraplarının güzelliğine, Hitler’in siyah dört köşe bıyığına ve onlara yani Transilvanyalılara, Saksonyalılara ari ırk olarak inanmalarına rağmen, resim öğretmeni babasının “akvarel” sözcüğünü kullanması, Leo’nun aklına

Neptünbad'ı getiriyordu. *“Bedensel bakıldığında, onun sırrı artık en yüksek düzeyde iğrençlikti.”* (Müller, 2008: 11)

Başkahraman Rus çalışma kampından, Ukrayna'dan, bir deri bir kemik sürecinden geri gelince fabrikada bir iş bulur, Akşam Lisesinde dört ay sonra evlendiği Emma'yı tanır. Evli çift olarak on bir yıl Bükreş'te yaşarlar. Graz'da yaşayan teyzesini ziyaret bahanesiyle Leo gider ve bir daha geri dönmez. Herta Müller onun bedensel ve ruhsal durumunu aşağıdaki ifadelerle dile getirir: *“Evlenmeden önce ve ölmeden önce insan korkmalı... Korku özür tanımaz”* (Müller, 2008: 290). Çünkü o, cinsel açıdan artık çalmayan bir piyano gibi olmuştu. Kendisinden çalınan beş yıl içinde açlık tarafından yağmalanmış, sekizinci çalışma kampına sürülmüş, bu kez artık ruhsal ve bedensel açıdan yaşlanmıştı. Yirmi iki yaşındaki gencin bedeni artık kabul etmiyordu. Bedeni içten kısır ve dışarıdan, yüzünde göz açlığı parlıyordu.

1.6. Otobiyografik Unsurlar ve Araştırmalar

Herta Müller'in bizzat, edebi metinler, kitaplar, bilgiler, araştırmalar, yeniden anlatımlar, seyahatler, Yabancı Dilleri bilmesi, politik yaşantılar, anılar vb. konularda geniş kapsamlı, donanımlı olduğu gibi, eserin başkahramanı da gramofon sandığından yapılmış olan bavuluna Faust, Zarahustra, sekizinci yüzyıldan Şiir Antolojisi gibi dört kitabı, akrabalarının gerekli hediyelerini ve ekmek torbasını almıştı. Bu tümce, kendisi de Gulag'da, yani savaş sonrası beş yıl boyunca Sovyetler Birliği çalışma kampları ağında kalmış ve sonradan yaşamını yitirmiş olan, Büchner ödülünü kazanan şair Oskar Pastior için de bir ipucu noktası olmuştu. Bizzat Herta Müller'in annesi de beş yıl, Sovyetler Birliği zorunlu çalışma sisteminde bulunmuştur. Bunun yanında, Herta Müller'in Temeşvar Alman Lisesindeki arkadaşları vasıtasıyla anne babaların Ukrayna kamplarında neler yaşadıklarını araştırdığını, bizler 9. 12. 2009 tarihli TAZ gazetesindeki bir röportajdan öğreniyoruz (bkz. Müller

2009 TAZ). Herta Müller, aynı cinse ilgi, çalışma kampı yaşamı gibi tabu olmuş konuları eğretilmeler ve sözcük türetmelerle zenginleştirerek ekspresyonist ve canlı açıkladığı gibi, aynı zamanda Stalin yönetimindeki totalitarizmi veya kendisinin de yaşadığı Romanya’da Çavuşesku’nun faşist rejimi gibi diğer yasak siyasi konuları da okura sunmuştur.

2. Gelişme

2.1. Dilsel Dönüştürme Gücü (Dil Kullanım Gücü)

Arka arkaya dizili 64 bölümden oluşan “Atemschaukel” romanı Saksonya Transilvanyalı kurmaca karakter Leo tarafından “Ben-Anlatı” biçiminde sunulmuştur. Rus çalışma kampı, totalitarizm, tutuklamalar, sürgüne gönderilme, çalışma kampı hayatı, açlık, sılaya dönüş, hayatta kalanlar, savaş sonrası yaşanan gerçekler, kendine özgü bir anlatım sanatıyla dile getirilmiştir. Dille ifade edilemeyen veya söylenemeyen konular edebi imgelerle, geleceğe yönelik- veya geri dönüş teknikleriyle, sözcük türetmeler ve dilsel dönüştürmelerle, eğretilmelerle ruh kazandırılmış, kişiselleştirilmiş ve zenginleştirilmiştir. Böyle bir dil sanatı ve anlatım gücü, savaş sonrası edebi dilin yıkıcı gücünü yükselen bir anıta dönüştürmüştür.

Sözcüklerin gücü üzerinde duracak olursak, annenin olumsuz sözleri ve davranışı, kendisini yaşama gücü ve hayatta kalmak için motive eden büyükannenin olumlu sözleri, başkahramanın en güç zamanlarında büyük bir rol oynamıştır. Rüyasında, bavulunda RUTH ve RUHT gibi sözcüklerin olması dilbilimsel açıdan Saussure’ün İşaret-Sembol Sistemini çağrıştıran bir anlam taşır. Gerçekte, gecelerce, günlerce hayvan vagonlarıyla Ruslara giderlerken, yazar, başkahramanı öyle ustaca bir rüya atmosferine daldırır ki, sanki o rüyasında ölmüş ve olanları annesine henüz anlatmak istemiyormuş gibi. Hayvan vagonlarındaki ve çalışma kampındaki kişilerin dışavurumcu ve natüralist betimlemeleri dilbilimsel açıdan araştırmaya değer. Rusçadaki bazı sözcükler Türkçe gibi gelir

kulağa. Örneğin; Loboda (labada), kapusta (kapuska) (bkz. Müller, 2008: 23). Rus komutanların Rusça sözleri, örneğin; “Skoro Domoj” (Derhal gidin! Defolun!) veya Ukrayna dilinden “Ein bisschen Balamuk” (Biraz karmakarışık) gibi ifadeler yazarın ne denli yabancı dillere egemen olduğunu gösterir.

Kahramanın açlık sırasındaki çektiklerini yazar, sözcük türetmeler, benzetmeler, eğretilmeler, kişileştirmelerle, tıpkı acı acı alay eder gibi ve nefes salıncağının (hayatta kalabilmek ya da ölmek arası) takla atması gibi ve yapı bozuculukla sunar.

“So ein Zahnkammnadelscheerensiegelbürste war ein Ungeheuer, so wie der Hunger ein Ungeheuer war. Am Himmel stand ein Mond wie ein Glas kalte Milch, sie spülte ihm die Augen. Die Luft im Zimmer schaute ihn an und roch nach warmem Mehl.” (Müller, 2008: 34- 35)

“Tıpkı açlığın bir canavar olduğu gibi, böyle bir dıştarağığnemakasımmühürfirçası da bir canavardı. Gökyüzünde ay bir bardak soğuk süt gibi duruyor ve adeta onun gözlerini yıkıyordu. Odadaki hava onu süzüyor ve yeni öğütülmüş sıcak un gibi kokuyordu.”

Duvarı inşa ederken, çimento, insanların onu değil de onun insanları çaldığı bir hırsızdı. Etrafa dağılarak güvensizlik ve entrikalar ekiyordu. Çimento ve açlık meleği kampta yaşayanlar için suç ortağı idiler. Kahraman her yerde çimento gördüğü için çimento hastalığına tutuldu (bkz. Müller, 2008: 40). Asker olarak onlar fidan çukurları kazmak zorundaydılar. Bir keresinde siyaha boyanmış gökyüzü altında, yarım gece vurularak öldürülmeyi beklediği sırada Leo, “kara kavağı” kendi beyaz kökeni ile karşılaştırır. *“Leo’nun açlığı, tabak önünde bir köpek gibi duruyor ve hayvan gibi yiyordu.”* (Müller, 2008: 77) Bu arada kahramanın yaşam belirtileri, çıplak armutlar, karla kaplı çatılar, dallardan bükülerek süzülen rüzgâr, köpekler, guguklu saat, bir anneden kalan beyaz bir mendil vb. hepsi dilsel açıdan ustaca ve etkileyici betimlenmiştir. Daha etkili olan, onun göğsündeki nefes salıncağında olduğu gibi, kalp şeklindeki

kürek ve sap arasındaki dengeyi sağlama zorunluluğuydu (bkz. Müller, 2008: 82). Çünkü kalp küreği kalp şeklindeydi ve beş kilo kömürü doldurup boşaltabiliyordu. O ve kürek bir çift oluşturmuşlardı. Ağır işlerde açlık meleği de eşlik ediyordu. *“Açlık meleği kömürde, kalp şeklindeki kürekte ve eklemelerdeydi.”* (Müller, 2008: 84)

Nefes salıncağı sanki delirmişti. Açlığın istikameti kantinin arkasındaki çöp yığnında donmuş patates kabuklarını bulacağı yerdı. Her insanda ölüm sebebi başkaydı, ama şu anda hep sebep açlıktı. Her dolu kovayı kaldırmak bir gram ekmek anlamına geliyordu.

Eserde kişileştirmeler ve çoğula çevirmeler önem taşıyordu, tıpkı *“Biz saat II.00 de yola koyuluyorduk. Açlığım ve ben.”* (Müller, 2008: 138) Çamurda bulduğu 10 ruble ile yemek için bir şeyler aldı. Bunları bu kez kendisi yani Leo Auberg için değil, aksine bir karyola, Fenya’nın ekmeği ve teneke tas için verdi (bkz. Müller, 2008: 143).

“Açlık bir sorundu. Açlık meleği beyne fırlamıştı. O, sınırlarını tanıyor, hangi yöne gideceğini, nereden geldiğini ve etkisini biliyordu. Çıkmazları beyinde ve havada dengeliyordu.” (Müller, 2008: 144)

“Kamptaki dans sırasında herkes sıla özlemini ağır bir sandık gibi itiyordu.” (Müller, 2008: 147)

“İnsanlarda yemenin imgesi gözlerinin önünde, zevk ise damarlarındaydı. Açlık sözcükleri ve yeme sözcükleri hayalleri besliyordu.” (Müller, 2008: 157)

Savaş esirlerinde memlekete gidebilme veya burada kalma, her gün eve gitmek isteme ve hiç gidememe gibi veya ishal ve kabızlık gibi zıtlıklar da dikkati çeker. Hatta cüruf bile sanat eseriymiş gibi sunulur, tıpkı *“her gün cüruf ve gündüz vardiyası cüruf, gece vardiyası cüruf”* gibi, ya da işçileri nasıl etkiliyorsa, soğuk cüruf, sıcak cüruf gibi. Açlıklarından, açlıklarını ısıtmak için depoya giderler. Şeker ve tuzun, onların açlığını nasıl zor aldatacaklarından

haberleri yoktur. Ruslar ve Romanyalılar “zorunlu çalışma” için güzel bir kelime bulmuşlar, “Yeniden İnşa” veya “Zorunlu Yapılaşma”. Bu arada eserde, petrol ürünleri, naftalin, kömür türevleri, savaş öncesi suni gübreler, gliserinli sabun, antrasitler, yani yağ dökülmüş kum, kristalleşmiş yağ, taş kömürü zifti gibi kimyasal maddelerden bahsedilir. Nöbetçi asker dimdik durup tüfeği sallanırken Leo, askerin odundan, tüfeğin de etten olduğunu düşünür (bkz. Müller, 2008: 227). Yazar, Minkowski-Teli, açlık meleği gibi kavramları kişileştirerek düşündürür, konuşturur. “*Leo, her kaşık çorba teneke bir öpücük ve herkes için kendi açlığı yabancı bir güçtür*” diye düşünür (Müller, 2008: 229).

Romanda dil kullanım sanatı ve anlatım sanatı aşağıdaki biçimde devam eder: “*Fırçalarla böcekleri öldürüyorlar ve onlar Ruslarmış gibi bundan gurur duyuyorlardı.*” (Müller, 2008: 238)

“*Toplama alanındaki dans sırasında, sıla özlemi kafadan karına süzülüyordu. Çiftlerin örneği her saat başka oluyor ve sanki sıla özlemi çiftleri oluşturunuyordu.*” (Müller, 2008: 243) Bir deri, bir kemik zamanında Leo’nun beyninde, “*soğuk kesiyor, açlık aldatıyor, yorgunluk yük oluyor, sıla özlemi için için kemiriyor, böcekler ve bitler ısırtıyor gibi tekrarlardan başka bir şey yoktu. Bu nedenle, yaşamaksızın ölümsüz olan şeylerle bir takas yapmak istiyordu.*” (Bkz. Müller, 2008: 249) Dikta sırasındaki hayali deftere kamptaki adamlarla ve kadınlarla olan yaşanmışları, anıları önce önsöz, sonra sonsöz olarak yazar. Rus normunun sığ nefesi ile daha bir yetenek kazanır. Yani, bir dolu kürek kaldırma eşittir bir gram ekmek, artık bir çivi çakma bir gram ekmeğe dönüşür. Yazar Herta Müller ve şair Oscar Pastior gibi Leo da tümcelerle, objelerle şairane dans eder.

“Atemschaukel” (Nefes Salıncağı) romanında totalitarizm, geçen yüzyılın korkuları ve sorulan o zamanın tanıklarının korkunç yaşanmışlıklarını dile getiren Herta Müller, dilde ortak düşünceden, uzlaşmadan uzaklaşmak ister. Onun yöntemi ayık olma değil aksine canlandırma, dönüştürmedir. “*O bunu keyfi olarak yaratmış ve*

nefesimizi kesen Gulag-Edebiyatı Dönemini dile getirmiştir.” (Bkz. Jung 2009.Tagesspiegel.19.08.2009) Eserde bir tarafta İbranice, Rusça, Bulgarca, Romence ve Almanca gibi birçok dil mevcuttur. Diğer tarafta Herta Müller’in “Kendi ekmeği”, “Kalp-Kürek”, “Nefes Salıncağı”, “Bir damla çok mutluluk”, “karıştırma”, “tamamen donmuş bel altı” gibi oluşturduğu, türettiği sözcükler göze çarpar. Yazar, anılar ve dilin karışık ilişkisine tanıklık ettiği için, bu sözcük dönüştürmelerini dil dışı konuların edebi imgeleri olarak kullanmıştır. *“Açlık meleği, aç olan kişinin, kendisine karşı savaşabilmek için yarattığı bir ruh gibi hayal edilmelidir.”* (Hartwig, 2016. Wikipedia.16.03.2016)

Novo-Gorlowka’daki Ukrayna kampı ve Kapo kampı Stalin’in baskısını sembolize etmektedir. Kişilerin yaşam öyküleri, hatırlanan coğrafya, Karpat Dağları, esirlerin geldikleri yerler, açlık, çocukluk anıları, memleketlerindeki manzara, ölüm tehditleri, karakterin en güçlü özlem ve geri dönüş demir halkaları, büyük anne, anne, sıla özlemi, çalışma kampı sevinçleri, başlayan suskunluğun simgesi olarak kilisede kutsal figür, bunların hepsi betimlemeler ve dil sanatı ile sunulmuştur. *“Gece mürekkepten yapılmıştır.” Veya “Leo, demir gibi olan kemiklerini kırdırmamak ve kendini unutmak için bir plan icat eder.”* (Bkz. Müller, 2008: 27)

Çalışma aletlerinin ve insanların rolleri değiştirilir. *“Kalp şeklindeki küreğin benim olmasını isterdim. Oysaki o benim beyim. Alet olan benim.”* (Müller, 2008: 86) Nefes salıncağı da ileri geri sallandığı kendi hayatıdır. Kendi payına düşen ekmek ve yanağındaki ekmek ise yaklaşan ölüm alâmetlerinin gıda maddesidir. Ağızdaki mutluluk yemek, kafadaki mutluluk arkadaşlık, bir damla aşırı mutluluk ölüm, yaşam için nefes alıp verme de nefes salıncağı, yani kendi hayatıdır (bkz. Müller, 2008: 34).

Michael Lentz’in FAZ Feuilleton 4. 09. 2009’daki açıklamasına göre romanda “Sıfır Nokta” ve “Söylenemeyen şeyler” o kadar ustaca anlatılmıştır ki, dil bu anlatımın en son gıdasıdır. Kampta

yaşayanların özlemleri, sıra hasretleri halk şarkılarıyla dile getirilmiştir. Açlık terörü, bir kürek kaldırmak bir gram ekmek tüketiyor gibi enerji formülü, yiyeceklerle ilgili sözcükler, ölüm tehlikesi olarak eşcinsellik, birbirine zıt anılar, enerjik anılar, “Nefes Salıncağı” gibi dilsel imgeler, varoluşçu şiirsellik ve Oscar Pastior’un dil sanatı bize gerçekçilik manzarasını yansıtmaktadır.

Herta Müller’in sözcük oluşturmaları İna Hartwig’e, Paul Celan’ın ilk başlarda yazdığı şiirleri hatırlatmaktadır (bkz. Hartwig, 2009: 97-100). Strigl ise, Herta Müller’in, 20.yüzyılın korkunç deneyimleriyle doymuş ekstrem insanlar üzerinde yaptığı klasik araştırmada dil dışı konular için edebi imgeler bulduğunu iddia eder (bkz. Strigl, 2011: 243- 250). Romandaki geri dönüş tekniklerinde iki konu ağırlık kazanır. Birincisi, aile ve Leo’nun aile üyeleriyle ilişkisi, ikincisi ise aynı cinse duyduğu yakınlık. İleriye dönük göz kamaştırıcı tekniklerde ise, zamanın, çalışma kampı hayatına göre şekillendiği konusudur. Bu gözü pek dil sanatı eser, rahatsız edici usta eser, Leo’nun suskunluğunun sesini cehennemin içinden duyurmak için, cesurca, dil yaratıcı imgelerle dolu bir yankı uyandırmıştır (bkz. <http://de.wikipedia.org> 19. 03. 2016: 3)

Karl- Marcus Graus’un 17. Mayıs. 2009 tarihli *Süddeutsche* Gazetesindeki açıklamasına göre, antik çağa özgü ve bazen açık, bazen coşkulu olan romanın dili, içinde Doğu Avrupa’da konuşulan ve İbranice yazılan Yiddiş, Rusça, Macarca, Romence ve Almanca gibi pek çok dillerin yan yana yaşadığı Avusturya- Macaristan Monarşisinin dil dünyasının batmış dünyasını korumaktadır (bkz. Graus, 2009).

04. 04.2016 tarihli www.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller internet sayfasında Herta Müller’in Friedrich Hölderlin’le bağlantısı, benzerliği nedeniyle 2015 Tübinger-Hölderlin- Ödülünü kazandığı anlatılır. Yine orada Müller’in şiirsel anlatımı ve düzyazıdaki tarafsızlığı ile vatansızlığın manzaralarını resmettiğinden bahsedilir. Günter Rüther, Müller’in tüm eserlerindeki dilin melodisinin kitaptan

kitabıa değiştiğini ama ses tonunun, yorumlamasının değişmez olduğunu vurgular. Bunu bir zamanlar Franz Kafka, Paul Celan ve Joseph Roth'un doğu ve gúney Avrupa'daki Alman kúltúrü ve dili alanında yapabildikleri gibi, Herta Müller ise bugün konu ve anlatım açısından Alman Edebiyatını zenginleştirmiştir. Müller gerilim bağlamında okura çağrışım alanları aar. İlk zamanlarındaki eserlerinde Thomas Bernhard'a, Peter Handke'ye ve Franz Innenhofer'e benzetilir (bkz. [www.wikipedia.org/wiki/Herta Müller](http://www.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller)).

Coralia Botis'in bir eleştirisinde Müller'in anlatım sanatının operasyon için adeta bir atal bıçak takımı olduğu, çok keskin keştiği, fakat tedavi edici olduğu vurgulanır. Alman dili onun için memleket, sığınacak yer ve koruyucu kılıftır. Bu durum, "Nefes Salınağı" başlığında hayata bağışlanma ve havada kalma arasındaki sarkaçta açıkça görúlmektedir (bkz. www.grin.com/de/e-book/213934/herta-muellers-atemschaukel, 04. 04. 2016).

Sabine Dattenberger ise 9. 10. 2009 tarihli *Münchner Merkur*'deki konuşmasında, Müller'deki Almancanın en asil bir tarzda araştırma enstrúmanı olduğundan ve "Nefes Salınağı" romanında zorlama bir sistemle deformasyona uğradığından söz eder. Dili kullanırken, "*Her konu uzunluk, genişlik ve yükseklik bakımından benim alığımın derecesine benziyordu.*" veya "*Sıfır noktası söylenemeyen şeylerdi. Sıfır noktası ve ben, biz bir olmuştuk*" gibi eğretilmeler, birbirine zıt düşünce figürleri dikkati çeker (bkz. Müller 2008: 263).

Herta Müller'in 01.03.2010 tarihli bir sunumunda dilin, savunmanın ve özerkliğin bir aracı olduğu vurgulanır. Özgürlük içinde şikâyet edilmeyen hayatın sembolü olan kırmızı ipek şal hayatta düşünce savaşı sembolüne dönüşür. Boyun dolağı ve şal birlikte ölüm ve yaşam arasındaki antitezi ve çalışma kampını canlı terk edebilme şansının az da olsa derecesini göstermektedir. Bavul da ömür boyu esaretin bir eğretilmesi anlamına gelir. "Hasta derecesinde a" sözü de sözcük yaratmada ölüm tehdidi olarak kullanılır. "Zehir gibi güzel

renkler” ise oksimoron olarak görüş gücünü mahveder. “Daima yeni”, “Ebediyen yaşlı” (bkz. Müller 2008: 24) gibi ifadeler güçlendirilmiş zıtlıklar olarak mevcuttur. “Kubbe olarak, gökyüzü olarak ve tanrı olarak damak” veya nasıl insanoğlu aynı etten yapılmış canlı bir yaratıksa, beyin, açlık yankısı, açlık gibi kavramlar da canlı birer yaratık olarak aliterasyonlarla verilmiştir. Yemek tarifleri sonrası da açlık meleşinin şakası veya hayal görmeler (bkz. age. s: 89) veya payına düşen ekmek ve avurdundaki ekmek takası gibi optik yanılsamalar da tariflerdendir. Ahlakı bozan açlık ise mecazi olarak “kör açlık” diye adlandırılmıştır (bkz. <http://www.ligelue.de/> herta_mueller_atemschaukel-vortrag 1.3.2010).

Lyrikirilke.de internet açıklamasına göre Leopold ve diğer işçiler kendi memleketlerinde değil, yaban ellerde, yabancı oldukları ve bulundukları yerin dilini kullandıkları için Rusça sözcükler gerçeği ortaya çıkarmaktadır. Vatanlarını kaybetmiş olanların varlıklarını sürdürmemelerine Müller, “*Ben onlara ait değildim, bir yanım eksikti, özlüyordum.*” tümcesiyle yanıt verir (bkz. Müller 2008: 272). Anahtar sözcükler, dildeki karşılaştırılmaz yoğunluk, epizotlar, kısa olaylar ve yapboz gibi açık ve tam betimlemeler romanı zenginleştirmiştir (bkz. Lyrikirilke: [http://www.lyrikirilke.de/index.php?option=com_content @view =article @id=231](http://www.lyrikirilke.de/index.php?option=com_content&view=article&id=231): herta-mueller-atemschaukel-4-sprachliche-verwandlungskraft, 04.04.2016).

2009/2010 Kış Sömestrsinde, Jena Friedrich Schiller Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Enstitüsü’nde 21.10.2010 tarihinde verilen seminerde “Açlık meleşinin kendi nefesini sallandırdığı, nefes salıncağının hem de nasıl bir hezeyan ve sayıklama olduğu vurgulanır (bkz. age. 2008: 86). Açlık meleşki kişileştirilir ve ona insanca özellikler kazandırılır. Eseri okurken, romanda alışılmamış sözcüklerle, Yüksek Almancanın Transilvanya ve Saksonya varyantlarına, divan (sedir, oryantalistik şiir antolojisi veya Osmanlıda danışma meclisi), korsó (geçit töreni), plankton

(suda bulunan ve hareket yeteneği akıntıya bağımlı olan canlılara verilen genel isim), interlop (gölgede, şüpheli, yeraltı dünyası) gibi Rumence'den alınmış sözcüklere ve diyalektik özelliklere rastlanır.

3. Sonuç

Romanyalı, Alman kökenli ve 2009 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Herta Müller, "Atemschaukel" (Nefes Salıncağı) romanında, Romanya'nın Banat Bölgesi'nden 17-54 yaş arası Alman kökenli tüm erkek ve kadınlar gibi Rus Gulag-Çalışma Kampı'na gönderilen ve beş yıl sonra esaretten ve çalışma kampından evine geri dönen, bitkin bir gencin hayatından bahsetmektedir.

Herta Müller'in 2009 Nobel Edebiyat Ödülü almasına neden olan savaş sonrası romanı "Atemschaukel"de nasıl ve ne denli bir dil ve anlatım sanatı kullandığının araştırılması amaçlanmıştır. Birbiri arkasına altmış dört bölümden oluşan romanda totalitarizm, tutuklanma, sürgüne gönderilme, çalışma kampı yaşamı, açlık, bitkin, yarı canlı olarak eve geri dönme, hayatta kalabilme gibi konular Saksonya-Transilvanyalı kurmaca karakter Leopold aracılığı ile "Ben-Anlatı" biçiminde okura sunulmuştur.

Bu romandaki anlatım sanatı, bilimsel araştırmamızın giriş bölümündeki "Tarihsel Gerçeklik", "Sürgüne gönderilme ve Çalışma Kampı", "Yurt Özlemi ve Aile", "Memlekete Dönüş", "Homoseksüel ilişki", "Otobiyografik Unsurlar ve Diğer Görüşler" bağlamında dilsel dönüşüm-dil kullanım gücü ana konusuna destek sağlamıştır. Savaş sonrası yaşanan gerçekler, dil ile ifade edilemeyen, söylenemeyen ve tabu sayılan konular Herta Müller tarafından kendine özgü bir anlatım tutumu ve sanatıyla, edebi imgelerle, ileriye yönelik-veya geri dönüş teknikleriyle, sözcük türetmeler, dilsel dönüştürmeler, kişileştirmeler, eğretilmeler, denkleştirmeler ve diğer dillerden aktarılan sözcüklerle zenginleştirilmiştir. Böyle bir dil sanatı, dil kullanım gücü, savaş sonrası insanların anlatmaya güçlerinin yetmediği "Sıfır Nokta",

“Yıkıntı Noktası Edebiyatı’nda”, edebi dilin yıkıcı gücünün yükselen bir anıta dönüşmesine neden olmuştur. Yazar Herta Müller’de “Nefes Salıncağı” eseri ile 2009 Nobel Edebiyat Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

İçerik ve dil kullanım sanatının okura ve eleştirmene katkısı, bunların sözcük türetmeler, anlatım teknikleri, eğretilmeler, ekspresyonist ve natüralist betimlemelerle sunulması ve “Sesini duyuran bir eser” yaratması nedeni ile Herta Müller’in eserlerinin bilimsel araştırmalara değer olduğunu vurgulamak isterim.

“İkinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa’da Tarihsel Koşullar”, “İkinci Dünya Savaşı Sırasında Avrupa Ülkeleri’nde Yönetim Biçimleri ve Bunların Edebiyata Yansıması”, “Edebiyatta Tabu ve Politik Baskılar”, “Göç Sırasında ve Çalışma Kampında İnsanların Yaşadıkları”, “Edebiyatta Yurt Özlemi ve Sılaya Dönüş”, “Edebiyatta Hayatta Kalanlar ve Geri Dönenler”, “Edebiyatta Savaş Zamanlarında Tacize Uğrayan Çocuklar ve Gençler”, “Baş Kahraman ve Yazar Arasında Otobiyografik Bağlantılar” içeriğe dayanan bilimsel araştırmalar olarak önerilebilir.

Bu çalışmanın ışığında, ifade gücüne, anlatım sanatına yönelik “Dilin Gücü”, “Sözün Gücü”, “Hayatta Kalmayı Yüreklediren Sözler”, “Savaş ve Sonrasındaki Açlığı İfade Gücü”, “Savaş Sonrası Romanında Anlatım Sanatları”, “Savunma ve Kendi Kaderini Tayin Etme Aracı Olarak Dil”, “Null Stunde Konusunda Edebiyat ve Savaş Arasındaki Dilsel Bağ”, “Edebiyatta Dilsel Yapı Bozuculuk”, “Savaş Sonrası Edebiyatta Dilbilimsel Araştırmalar” gibi bilimsel araştırmalar önerilebilir.

Kaynakça

- Baytekin, B. (2019). Sprachliche Verwandlungskraft in Herta Müllers Roman "Atemschaukel". *Diyağ. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 7(2), s. 243-255.
- Botis, C. (2013). *Herta Müllers Atemschaukel. Eine Interpretation: Unter besonderer Berücksichtigung zentraler Motive, der Sprache, des Protagonisten, des Raums und des Entstehungshintergrunds*. GRIN Verlag.
- Dattenberger, S. (2009). Atemschaukel. *Münchner Merkur* 09.10.2009
<<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/atemschaukel-r.htm>>
viewed 19.03.2016
- Gauss, K. M. (2009). „Das Lager ist eine praktische Welt. Ein europäisches Ereignis: Herta Müllers Roman ‚Atemschaukel‘ über die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion nach 1945 “. *Süddeutsche Zeitung*, 20.
- Hartwig, I. (2012). *Das Geheimfach ist offen: über Literatur*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Jung, J. (2009). Herta Müller. 'Atemschaukel'-Roman aus dem Versunkenland. *Der Tagesspiegel*, 19.
- Langäs, U. (2013). 'Immer schuldig. Herta Müllers Roman Atemschaukel – ein Bericht über Traumata'. *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, ed. Helgard Mahrđt and Sissel Lægřeid, Würzburg, s. 149–170.
- Lentz, M. (2011). *Herta Müllers Atemschaukel. Textleben. Über Literatur, woraus sie gemacht ist, was ihr vorausgeht und was aus ihr folgt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, s, 243-250.
- Lentz, M. (2009). Wo Sprache die letzte Nahrung ist. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4, 2009.
- Ligelue: Vortrag am 01.03.2010 <http://www.ligelue.de/herta_mueller_atemschaukel.pdf> viewed 04.04.2016
- Lyrikrikle (2016). Viewed 04.04.2016, Herta-mueller-atemschaukel-4-sprachliche-verwandlungskraft
<http://www.lyrikrikle.de/index.php?option=com_content@view=article@id=231>
- Müller, H. (2009). *Atemschaukel: Roman*. München: Carl Hanser Verlag GmbH Co KG.

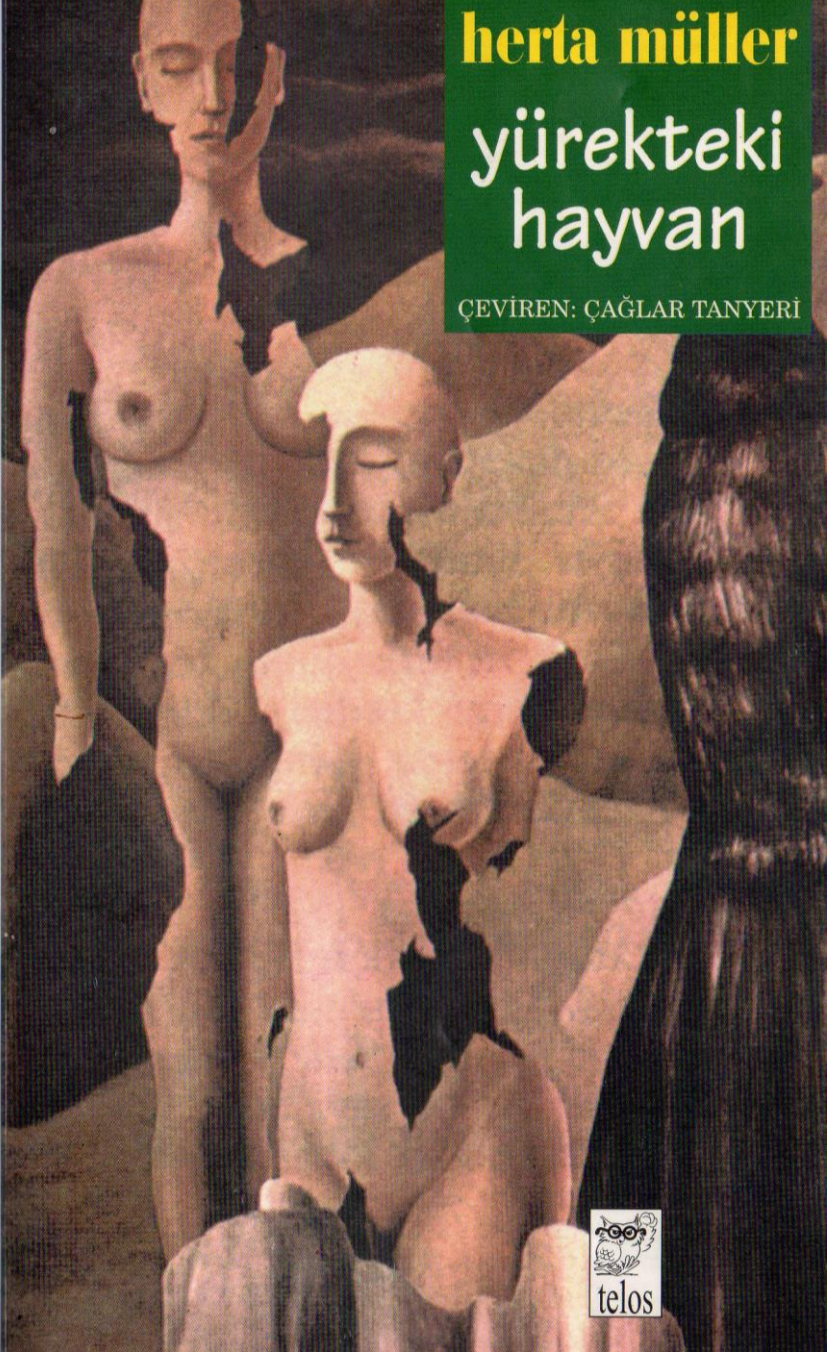
Referat bei FSU Jena (2010): an der Philosophischen Fakultät WS 2009/2010 im Institut für Germanistische Literaturwissenschaft am 21.01.2010, Jena

Rüther, G. (2010). Mein Herz klopft vor Angst in der Freude. *Die Politische Meinung*, Nr.482. <[https://www.kas.de/de/web/die-politische-meinung/artikel/detail/-/content/-mein-herz-klopft-vor-angst-in-der-freude->](https://www.kas.de/de/web/die-politische-meinung/artikel/detail/-/content/-mein-herz-klopft-vor-angst-in-der-freude-)

Strigl, D. (2009). Am Nullpunkt der Existenz. *Literaturen*, Ausgabe Oktober 2009, s. 68-69

Taz.de (2009) Viewed 04.04.2016, Liturnobelpreisträgerin Herta Müller "Da habe ich an Suizid gedacht" <<http://www.taz.de/!5151281>>

Wikipedia (2016) Viewed 04.04.2016, <[http://de.wikipedia.org/wiki/Herta Müller](http://de.wikipedia.org/wiki/Herta_Müller)>



herta müller

**yürekteki
hayvan**

ÇEVİREN: ÇAĞLAR TANYERİ



HERTA MÜLLER’İN ATEMSCHAUKELE VE DRÜCKENDER TANGO ADLI YAPITLARINDA BİÇEMLERİN KULLANIMI

Prof. Dr. Munise AKSÖZ

Çukurova Üniversitesi

Giriş

Dönemin hükümetini eleştiren ve bunu yapıtlarında dile getiren Herta Müller 1953 doğumlu Rumen asıllı bir Alman yazardır. 1960-1968 yılları arasında bir Alman okuluna gitmiş ve Rumen dilini de öğrenmeye başlamıştır. Daha sonra ziyaret ettiği Alman okulunda ise Rumence’sini iyice ilerletmiştir. 1973-1976 yılları arasında üniversitede Germanistik ve Rumenistik okumuştur. Öğreniminden sonra çevirmen olarak çalışmaya başlamış ve hükümet tarafından kendisinden istenilen ispiyonculuk ve gizli görev taleplerini ret ettiğinden sıkıntılı zamanlar yaşamak zorunda kalmıştır.

1982 de ilk kitabı “Niederungen” yayınlanmış ve bu kitap ile komünist gençlik grubunun edebiyat ödülünü ve Rumen Yazarlar Derneğinin de ilk defa yayınlanan eser ödülünü kazanmıştır (Eddy, 1999: 329-339; Gürsoy, 2013: 16-28; Öztürk / Balcı, 2014: 313-33).

Herta Müller 1987’de eşi Richard Wagner ile birlikte Almanya’ya yerleşmiş ve birçok üniversiteden eğitimci olarak çalışması için teklif almıştır. Herta Müller’in yapıtları 50 dile çevrilmiştir (Öztürk / Balcı, 2014: 313-333; Müller, 1997: 468-476). Bu çalışmada Herta Müller’in

“Atemschaukel” adlı romanı ele alınacak ve yazarın kullandığı biçemler ortaya çıkartılacaktır.

Yöntem

Çalışmada “Atemschaukel” adlı roman yapıta içkinlik yöntemi ile incelenmiş, romanda var olan edebiyat biçemleri ortaya çıkartılmış ve örneklemelerle açıklamaları yapılmıştır. Kitapta bulunan her bir biçeme yönelik en az bir örnek verilmiştir. Bunun dışında yazarın kitabında, yazdıklarını vurgulamak amacı ile kullandığı teknikler ve farklı edebiyat türlerinden yaptığı alıntılara az da olsa yer verilmiş ve açıklama getirilmiştir.

“Atemschaukel” Kitabından Biçem Örnekleri

İster günlük hayatta isterse edebiyatta birçok farklı biçem türleri bulunmakta ve kimisi farkında olmadan kullanılmaktadır (bkz. Balcı / Darancık, 2017; Balcı, 2020). Biçemlerin bazıları daha çok şiirde bazıları ise daha çok düzyazı türlerinde görülmektedir. Bu çalışmadaki amaç Herta Müller’in “Atemschaukel” adlı kitabında görülen biçemleri ortaya çıkartmak ve sunmaktır.

1. Önyineleme Biçemi

Önyineleme, (Alm. Anapher) sözcüğü Yunanca “anaphora” sözcüğünden gelmekte ve “yineleme”, “yeniden başlama”, “geri bildirim”, “geriye bağlanmak” anlamlarını içermektedir. Önyineleme aynı sözcüğün ya da sözcük grubunun dize ya da cümle başında tekrarlanmasıdır (Habicht / Lange, 1995: 1.B., 116).

Im Walde blüht der Seidelbast

Im Graben liegt noch Schnee

Und dass du mir geschrieben hast

Das Brieflein tut mir weh. (Müller, 2009: 78-79)

Verilen bu örnek, kitapta yer alan bir şarkı sözüdür. Örnekte “im” önyinelemesi kullanılmıştır.

Oft gab es keine Wolke, nur einerlei Blau wie offenes Wasser.

Oft gab es nur eine geschlossene Wolkendecke, einerlei Grau

Oft liefen die Wolken, und kein Haken hielt still.

Oft brannte der Regen in den Augen und klebte mir die Kleider an die Haut.

Oft zerbiss der Frost mir die Eingeweide. (Müller, 2009: 27)

Burada “oft” sözcüğü ile önyineleme yapılmıştır.

Der Hunger ist ein Gegenstand.

Der Engel ist ins Hirn gestiegen.

Der Hungerengel denkt nicht. Er denkt richtig.

Er fehlt nie.

Er kennt meine Grenzen und weiß seine Richtung.

Er weiß meine Herkunft und kennt seine Wirkung.

Er hat gewusst, bevor er mich traf, und kennt meine Zukunft.

Er hängt wie Quecksilber in allen Kapillaren. (Müller, 2009: 144)

Yukardaki örnekte ise “der” ve “er” sözcükleri olmak üzere iki önyineleme bulunmaktadır. Müller’in kitabında aynı zamanda önyinelemenin zıttı olan artyineleme biçimini görmek olasıdır.

2. Artyineleme Biçemi

Art yineleme dize ya da cümle sonundaki sözcük ya da sözcük grubunun tekrar cümle ya da dize sonunda tekrarlanmasıdır. Artyinelemenin Almancası “Epipher” olup bu sözcük de Yunanca “Epiphora”dan gelmektedir ve “ek”, “ilave”, “arkasında ek yapmak” anlamlarını taşımaktadır (Best, 1994: 152).

*Schritt für Schritt gehe ich meinen Füßen hinterher,
wenn es nicht seine sind. Der Hunger ist meine
Richtung, wenn es nicht seine ist. [...] Dann beuge ich
den Rücken, wenn es nicht seiner ist.* (Müller, 2009: 88)

Yukardaki örnekte görüldüğü gibi “wenn es nicht seine ist” sürekli cümle sonunda tekrarlanarak artyineleme yapılmıştır. Bu örnekte aslında aralıklı yineleme (Epanadiplose) de görülmektedir. Bu retorik figür “Schritt” sözcüğünün arada bir sözcük koyularak tekrarlanması ile elde edilmiştir. Bu biçime aşağıda daha geniş yer verilecektir.

*Und wie ist es bei euch im **Keller**.*

*Wie geht es im **Keller**.*

*Was macht der **Keller**.*

*Klappt es im **Keller**.*

*Oder nur: Und im **Keller**.* (Müller, 2009: 176)

Görüldüğü gibi “Keller” sözcüğü sürekli sonda tekrarlanmıştır. “Atemschaukel” romanında görülen başka bir sözcük tekrarlama biçimi ise yukarda sözü edilen “aralıklı yineleme”, yani “Epanadiplose”dir.

3. Aralıklı Yineleme

Aralıklı yineleme bir sözcük ya da sözcük grubunun arasına başka sözcüklerin yazılarak tekrarlanmasıdır. Yunanca “Epanalepsis”den gelen “Epanadiplose” “geri alma”, “yenilenme”, “yeniden üstlenme” anlamlarını içermektedir. (Aksöz 2017: 121).

So oder so, die Nacht packt ihren schwarzen Koffer gegen meinen Willen, das muss ich betonen. (Müller, 2009: 34)

Bu örnekte aralıklı olarak “so” sözcüğü tekrarlanmıştır

Monat um Monat musste er sehen, wie wir immer verwahrloster durch seine Tür kamen. (Müller, 2009: 46)

Yukardaki örnekte de görüldüğü gibi “Monat” sözcüğü aralıklı yineleme biçemi kullanılarak yer almaktadır.

Und in unseren Herzen schlägt das Herz der Sozialistischen Sowjetrepubliken. (Müller, 2009: 54)

Örnekte iç içe aslında iki biçem yer almaktadır, biri “Herz” sözcüğü ile yapılan aralıklı yineleme diğeri ise çok ekli yinelemedir (Polypoton). Çalışmanın ilerleyen bölümünde bu biçeme de yer verilecektir.

Aralıklı yinelemeye çok benzeyen başka bir sözcük tekrarlama biçemi ise “ikileme”dir (Geminatio).

4. İkileme

İkileme aynı sözcüğün dize ya da cümlede araka arkaya yinelenmesine denir. “Geminatio” Latince’den gelmekte ve ikileme anlamını taşımaktadır (Schweikle / Schweikle, 1990: 172).

Nichts was wir im Lager bekommen hatten, hatte Knöpfe. (Müller, 2009: 23)

Wer so gut wie Bea Zakel reden konnte, konnte auch gut handeln und meinen Schal tauschen für Zucker und Salz. (Müller, 2009: 179)

Manchmal glaube ich, ich bin vor hundert Jahren gestorben und meine Fußsohlen sind durchsichtig. (Müller, 2009: 217)

Birinci örnekte “hatte” sözcüğü, ikinci örnekte “konnte” sözcüğü ve üçüncü örnekte “ich” sözcüğü arka arkaya kullanılarak ikileme

yapılmıştır. Romanda görülen başka bir biçem ise “çok ekli yineleme”dir (Plyptoton).

5. Çok Ekli Yineleme

Çok ekli yinelemede aynı sözcük değişik çekim ekleri ile kullanılmaktadır. Sözcüğün kökeni aynı kalmakta ancak sözcüğe eklenen ekler değişmektedir. “Poyptoton” Yunancada çok anlamına gelen “poly” ile “hal”, “durum” anlamına gelen “ptosisden” oluşmaktadır (Bauer, <https://uni-24.de/was-ist-eine-polyptoton-beispiele-wirkung-erklaerung/>)

*Schaukeln wollen und nicht können ist die zweifache Verzweiflung, der **Kick** wie der **Knicks** vor der Kohle.*
(Müller, 2009: 86-87)

*Und in unseren **Herzen** schlägt das **Herz** der Sozialistischen Sowjetrepubliken.* (Müller, 2009: 54)

Bu iki örneğin birinde “Kick” diğesinde ise “Herz” sözcüğü farklı ekler alarak kullanılmıştır. Romanda çok az görülen başka bir biçem ise “zıt koştut yineleme”dir (Kyklos).

6. Zıt Koştut Yineleme

Zıt Koştut yineleme dizenin ya da cümleinin başında ve sonunda yer alan sözcüğün ya da sözcük grubunun tekrarlanmasıdır. “Kyklos” sözcüğü Yunancadan gelmekte ve “daire”, “yüzük” anlamlarını taşımaktadır (Schweikle / Schweikle, 1990: 258).

Wieder und wieder. (Müller, 2009: 69)

Örnekten görüldüğü gibi cümleinin hem başında hem de sonunda “wieder” sözcüğü tekrarlanmıştır. Bunların dışında düzyazı yapıtlarında özellikle çok görülebilen “sıralama yinelemesi” ve onun çeşitleri, ayrıca “basamaklı yineleme” çeşitleri yer almaktadır.

7. Sıralama ve Basamaklı Biçemler

Sıralama ve basamaklı biçemler birlikte kullanıldığından, onları birlikte ele almak gerekir. “Sıralama Yinelemesi”nde (Enumeration) farklı farklı sözcükler arka arkaya sıralanmaktadır. “Enumeration” sözcüğü Latince’den gelmekte ve “sayma”, “sıralama” anlamını taşımaktadır. Sıralama yinelemesinin üç çeşidi bulunmaktadır. Bunlar “bağlaçsız” (Asyndeton), “tek bağlaçlı” (Syndeton) ve “çok bağlaçlı” (Polysyndeton) yinelemelerdir (Wilpert, 1989: 239).

8. Bağlaçsız Yineleme

“Asyndeton” Yunancadan gelmekte ve “bağlantısızlık” anlamını taşımaktadır (Aksöz 2017, 125-126). Almancası da “Asyndeton” olan bağlaçsız yinelemede sıralanan sözcüklerin, sözcük gruplarının ya da cümlelerin bağlaç kullanılmaksızın, virgül kullanılarak arka arkaya sıralanmasıdır.

9. Tek Bağlaçlı Yineleme

Tek bağlaçlı yineleme ise iki sözcüğün, sözcük grubunun ya da cümlelerin tek bir bağlaçla birbirine bağlanmasına denir. “Syndeton”, Yunanca “syndetos” sözcüğünden gelmekte ve birbirine bağlanmış anlamını taşımaktadır (Kahuna / WordPress, 2022).

10. Çok Bağlaçlı Yineleme

“Çok bağlaçlı Yineleme”de en az üç sözcük, sözcük grubu ya da cümlelerin ard arda sıralanması ve bu sıralama yapılırken her sözcükten, sözcük grubundan ya da cümleden sonra aynı bağlacın arada kullanılması gerekmektedir. Yunancadan gelen “Polysyndeton”, “birbirine çok kez bağlanmış” anlamını taşımaktadır (Kahuna / WordPress, 2022).

Bunların dışında üç basamaklı (Trikolon), iki basamaklı (Dikolon), dört basamaklı (Tetrakolon) biçemlere ve sözcük toplama (Akkumulation) biçemine de yer vermek gerekir. Çünkü bu biçemlerin çoğu birlikte kullanılmaktadır.

11. Üç Basamaklı Biçem

“Üç basamaklı “biçemde üç sözcük, üç sözcük grubu ya da üç cümle arka arkaya sıralanmaktadır. “Trikolon” Yunanca “tri”, yani “üç” anlamına gelen ve “üye”, “halka”, “sıra” anlamına gelen “kolon” dan oluşmaktadır. Üç basamaklı biçemde ele alınan ifade kendi içinde bir bütünlük gösterdiğinden sözcüklerin sıralanışı önemlidir. Edebi yapıtlarda en çok bu üçlü sıralama görülmektedir (Aksöz 2017: 142).

Im Koffer wühlen, ausräumen, einräumen (Müller, 2009: 19)

Bu örnekte görüldüğü gibi “üç basamaklı biçem” ile “balaçsız biçem” birlikte kullanılmıştır.

Die Luft roch nach alter Wolle, verschwitzter Angst und fettigem Bratfleisch. (Müller, 2009: 15)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi üç basamaklı biçem ile tek bağlaçlı biçem bir arada yer almaktadır.

Dass er aus demselben Dorf kommt und in derselben Straße wohnte und mit ihr sogar in derselben Schulbank saß. (Müller, 2009: 65)

Burada ise üç basamaklı biçem ile çok bağlaçlı biçem aynı anda yer almaktadır.

12. İki Basamaklı Biçem

İki basamaklı biçemde aynı üç basamaklı biçem gibi oluşturulmakta, sadece farkı sıralamanın iki öğeden oluşmasıdır. Zaten Yunancadan gelen “dikolon”da “di” iki anlamını taşımaktadır (Aksöz 2017: 143).

Viehwaggonblues und Kilometerlied der in Gang gesetzten (Müller, 2009: 19)

Yukarda verilen örnekte görüldüğü gibi ikili bir sıralama ve tek bağlaçlı biçem yer almaktadır.

Ich hätte Zucker oder Salz dafür bekommen, vielleicht sogar Hirse. (Müller, 2009: 80)

Bu örnekte “iki basamaklı biçem” ile “oder” bağlacı ile gerçekleştirilen “tek bağlaçlı biçem” kullanılmıştır.

Vanillegebäck und Schnaps (Müller, 2009: 15)

Auf dem Boden lagen Matratzen und Strohsäcke (Müller, 2009: 15)

Yine bu iki örnekte de “iki basamaklı” ile “tek bağlaçlı” biçem bir arada kullanılmıştır.

“Dört basamaklı” ile “sözcük toplama” biçemlerinin açıklamasını birlikte yapmak yerinde olacaktır. Çünkü bu iki biçem birlikte daha sık kullanılmaktadır.

13. Dört Basamaklı Biçem

“Dört basamaklı biçem” isminden de anlaşıldığı gibi dört sözcük, sözcük grubu ya da cümleden oluşan bir sıralamadır. “Tetra” Yunanca dört anlamına gelmektedir (Aksöz, 2017: 143).

14. Sözcük Toplama Biçemi

“Sözcük toplama biçemi”nde bir üst kavrama ait olan alt kavramlar sıralanmaktadır. Yapılan sıralamadan sonra yazar isterse üst kavrama da yer verebilir ya da yazmayabilir. Yazılmadığı durumda okur kendisi hangi üst kavrama yönelik olduğunu ortaya çıkartmak zorundadır. “Akkumulation” sözcüğü Latince “accumulatio”dan gelmekte ve “yığın”, “toplama” anlamlarını taşımaktadır (Aksöz, 2017: 143).

Mit der Zeit klangen die Befehle nur noch wie ständiges Räuspern, Husten, Niesen, Schneuzen, Spucken – wie Schleimauswerfen. (Müller, 2009: 30)

Görüldüğü üzere bu örnekte sözcük toplama biçemi, dört basamaklı (ve üstü) biçem birlikte kullanılmıştır. Burada aynı zamanda benzetmenin olduğuna da dikkat çekmek gerekir. Sıralanan “Räuspern, Husten, Niesen, Schneuzen, Spucken” sözcükleri, insanların özellikle hasta iken çıkarttıkları sesler ve yaptıkları eylemdir. Buradaki üst kavram için hastalık eylemleri denilebilir. Bu örnekte aynı zamanda balaşsız sıralama biçemi yer almaktadır. Cümlelerin sonunda “wie” sözcüğünün ve “Schleimauswerfen”in yer alması benzetmeyi oluşturmaktadır. Yapılan o eylemler “Schleimauswerfen”e benzetilmiştir.

In der Baracke mit den 68 Bettgestellen und 68 internierten mit ihren 68 Wattemonturen, 68 Mützen, 68 Paar Fußlappen und 68 Paar Schuhen dampfte trübe Luft. (Müller, 2009: 51)

Burada yapılan sıralamadaki üst kavram “insan”dır. Bu örnekte hem sözcük toplama hem tek bağlaçlı yineleme hem de dört basamaklı biçem kullanılmıştır.

Bu biçemlerin dışında Müller’in “Atemschaukel” kitabında ses biçemlerine de rastlanmaktadır. Görülen ses biçemleri ünsüz ses yinelemesi, ünlü ses yinelemesi ve ses yansımaları biçemleridir.

15. Ünsüz ses Yinelemesi

“Ünsüz Ses Yinelemesi” (Alliteration) çoğunlukla aynı ünsüzün arka arkaya kullanılmasıdır. Özellikle tekerlemelerde çok kullanılan bir biçemdir (Aksöz, 2017: 106).

16. Ünlü Ses Yinelemesi

“Ünlü ses yinelemesi” (Assonanz) çok sık aynı ünlünün kullanılmasıdır. “Assonanz” Latince kökenli bir sözcüktür ve “tınlayarak katılmak”, “uyuşmak” anlamını içermektedir (Schweikle / Schweikle, 1990: 28).

“Weil er da ist, kommt er, wann er will und wie er will.
(Müller, 2009: 86)

Bu örnekte “w” ünsüzü ile “e” ünlüsü çok sık kullanılarak hem “ünsüz” hem de “ünlü” ses yinelemesi görülmektedir. Görülen başka bir ses yinelemesi ise “ses yansıması” biçimidir.

17. Ses Yansıması

“Ses yansıması”nda (Onomatopesie) dilsel olmayan seslerin dil yoluyla yansıtılması ya da taklit edilmesi söz konusudur. “Onomatopoesie” Yunanca “isim vermek”, “adlandırmak” anlamına gelmektedir (Aksöz, 2017: 91). Kısaca doğada bulunan seslerin bir şekilde dile yansıtılmasıdır.

Die Lokomotive tutete einen einzigen dumpfen Ton. Das tiefste UUUH, das ich je gehört habe. (Müller, 2009: 22)

Doch als das Lied zu Ende war, wackelte sie auf ihrem Stuhl und machte: UUUH, UUUH. (Müller, 2009: 237)

Ich dachte mir, zwischen den Bergkämmen im Tal werde ich herumlaufen als heimgekehrter, mir vorausgehen TSCH-TSCH-TSCH wie die Eisenbahn. (Müller, 2009: 260)

Her üç örnekte de bir trenin öterken ve hareket ederken çıkarttığı doğal ses, dilsel sesler kullanılarak yansıtılmıştır.

Bunların dışında romanda ayrıca eğretileme, benzetme, nesneleştirme gibi anlamsal biçimlere de rastlanmaktadır.

18. Benzetme

Kitapta özellikle “farklı türle benzetme” biçemi görülmüş “türdeş benzetmeye” rastlanmamıştır. Farklı türle benzetme de benzetilen ile benzeyen iki ögenin en az bir ortak özellik taşıyarak farklı alanlardan gelerek karşılaştırılması yapılmaktadır. Türdeş benzetme de ise iki ögenin en az bir özelliği karşılaştırılmakta ve aynı alandan gelmektedirler (Aksöz 2017: 155-156).

Er lachte leer wie Blech (Müller, 2009: 21)

Bu örnekte insana ait bir özellik bir metalin çıkarttığı sese benzetilmiştir.

Und hinter ihm die gefrorene Welt mit dem Mond wie ein Röntgenbild. (Müller, 2009: 22)

Bu örnekte ise ay röntgen resmine benzetilmektedir.

Meine Hände waren im Lager gewachsen, viereckig, hart und flach wie zwei Bretter. (Müller, 2009: 22)

Burada insan elinin tahtaya benzetilmesinin dışında üç basamaklı biçem ve tek bağlaçlı biçem de yer almaktadır.

Das Brot war immer mit einem weißen Leintuch zugedeckt, wie ein Leichenhaufen. (Müller, 2009: 45)

Bu örnekte ise beyaz bir bezle üstü örtülmüş ekmeğin bezi kefen bezine benzetilmektedir. Çok az da olsa bunun dışında nesneleştirme biçimine de rastlanmıştır.

19. Nesneleştirme / Verdinglichung

Nesneleştirme (Verdinglichung) biçeminde insana, insana ait olmayan ya da insanlar tarafından yapılamayan özellikler verilmektedir (Aksöz 2017: 153).

Jeder musste sich seine Nummern Tag und Nacht merken und wissen, dass wir Nummerierte, keine Privatleute sind. (Müller, 2009: 29)

Burada insanların canlı değil nesne gibi numara aldıklarını ve isim yerine bu numaraların kullanıldığı belirtilmektedir. “Atemschaukel” adlı romanda ayrıca abartı sanatına (Hyperbel) yönelik bir örnek bulunmaktadır.

20. Abartı

Abartı (Hyperbel) sanatında bir ifade o kadar abartılır ki artık inandırıcılığını yitirir. Sözcük Yunanca “hperbole”den gelmekte ve “abartı”, “aşma”, “ötesine çıkma” anlamlarını taşımaktadır (Wilpert 1989: 397).

Die Trudi Pelikan roch nach warmen Pfirsichen, sogar aus dem Mund, sogar am dritten, vierten Tag im Viehwaggon. (Müller, 2009: 15)

Bu örnekte kişinin açlığın dördüncü günü bile nefesinin şeftali kokması ile abartı yapılmış, aynı zamanda iki basamaklı biçem ile bağlaçsız biçem kullanılmıştır.

21. Eşsöz

Eşsöz (Tautologie) biçeminde aynı kavramın, düşüncenin ya da olgunun eşanlamlı sözcüklerle yeniden söylenmesidir. Yunancadan gelen “Tautologie” sözcüğü “aynısını tekrar söylemek”, “tekrarlamak”, “yinelemek” anlamlarını taşımaktadır. Eşsöz biçemi iki şekilde oluşturulmaktadır. Birinde eşanlamlı iki sözcük aynı anda kullanılır, diğerinde ise aynı sözcük tekrarlanır (Poggemann 2017-2022). Romanda görülen eşsöz biçemi aynı sözcüğü arka arkaya kullanılmasıdır.

Alle, alle, alle (Müller 2009: 89)

Burada “alle” sözcüğü” üç kez arka arkaya sıralanmıştır. Görülen diğer bir biçem ise “eğretileme” (Metapher) biçemidir.

22. Eğretileme

Herta Müller'in "Atemschaukel" adlı romanında eğretileme biçim türünün "özgün" (authentische Metapher) çeşidine rastlanmaktadır. Yunanca "metaphora"dan gelen sözcük "aktarma", "aktarım" anlamını taşımaktadır. Bilindiği gibi bir sözcük ait olduğu anlamsal bütünlükten alınır ve ona başka bir anlam aktarılır. Özgün eğretilmelerde (authentische Metapher) de sözcük başka bir anlama taşınır, buna ek olarak yazar tarafından bulunan, daha önce başka yerde kullanılmayan, bilinçli yapılan bir eğretileme olması gerekmektedir (Aksöz 2017: 201-203).

Seit der Heimkehr aus dem Lager ist die schlaflose Nacht ein Koffer aus schwarzer Haut. Und dieser Koffer ist in meiner Stirn. (Müller, 2009: 33)

Müller, uykuyu "siyah deriden oluşmuş bir bavul" olarak görmektedir. Burada derin anlamda aslında kampta yaşadığı felaketlerin peşini bırakmadığını, onların hep onunla birlikte olduğu yatmaktadır.

Ich esse einen kurzen Schlaf, dann wache ich auf und esse den nächsten kurzen Schlaf. Ein Traum ist wie der andere, es wird gegessen. Es gibt eine Gnade des Esszwangs im Traum, und die ist eine Qual. Ich esse Hochzeitssuppe und Brot, gefüllte Paprika und Brot, Baumtorte. Dann werde ich wach, schau ins kurzsichtige gelbe Dienstlicht der Baracke, schlaf wieder ein und esse Kohlrabisuppe und Brot, saureren Hasen und Brot, Erdbeereis im Silberbecher. (Müller, 2009: 89)

Keza bu örnekte de açlığın yol açtığı acının derinliği uyku kullanılarak verilmeye çalışılmaktadır. "uykuyu yemek" eğretilmesine bir sürü anlam bu yola yüklenmiştir.

Eigentlich gehörte die Kuckucksuhr dem Hungerregel. Es ging hier im Lager doch gar nicht um unsere Zeit, nur um die Frage: kuckuck, wie lange leb ich noch. (Müller, 2009: 100)

Buradaki eğretilme ile insanların ölümle nasıl karşı karşıya kaldığı, sadece bir zaman meselesi olduğu, vurgulanmaktadır. Bu örnekte aynı zamanda bağlaçsız biçem ve sözcük toplama biçemi görülmektedir. Sözcük toplama biçeminin üst kavramı bu örnekte ölümdür.

Sonuç

Kendine özgü bir dil kullanımı olan Herta Müller'in yapıtlarında genelde sıkıntılı politik dönemin insanlar üzerindeki etkisi, acısı, insanlarda bıraktıkları izler ve sonradan da insanların yaşananları nasıl üzerinden atamadıkları çarpıcı bir şekilde anlatılmakta ve bunun yanı sıra yazarın dil kullanımı da oldukça farklı ve çarpıcıdır.

Yazar, "Atemschaukel" adlı yapıtında Almancanın dil yapısına özgü olan anlık birleşik sözcükler (Ad-hoc-Bildungen, Komposita) üretmiştir. Örneğin "Meldekrautkopfkissentuch", "Hausier- und Betteltuch", "Knochenmännlein", "Knochenweiblein" gibi. Hatta vurgulamak gerek ki kitabın adı "Atemschaukel" de bu şekilde oluşturulan anlık bir sözcüktür.

Müller'in Romanında dikkat çeken diğer bir özellik ise kimi yerde bazı ifadeleri, sözcükleri kuvvetli bir şekilde vurgulamak ya da öne çıkarmak için, onları tamamen büyük harflerle yazmasıdır. Birkaç örnek vermek gerekirse: "ICH WEISS DU KOMMST WIEDER", "DER HIMMEL SETZTE DIE ZEIT IN GANG", "LAGER", "FUSSKULTUR", "HILFEHILFE", "ICH WILL NICHT MEHR" bunlar arasında en çarpıcı olanlardır.

Kitabının içinde ayrıca kullandığı şarkı sözleri ve onları kimi yerde tekrar etmesi ile insanların geçmişe gitmesini ve aynı zamanda yaşananların, umutsuzluğun hissedilmesini sağlamaya çalışmaktadır.

Seemann lass das Träumen

Und denk nicht an zu Hause (Müller, 2009: 150)

Yukardaki örnekte görüldüğü gibi şarkı denizcilere yönelik olmasına rağmen “evi düşünme” ifadesi ile umutsuzluğa, o an ki duruma vurgu yapılmıştır.

Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde

Vor meinem Vaterhaus steht eine Bank

Und wenn ich sie einst wiederfinde

Dann bleib ich dort mein Leben lang (Müller 2009, 149)

Yine bu örnekte de bir zamanlar sahip olunan ve kıymeti bilinmeyen baba evinin kıymeti, ona tekrar sahip olma isteği öne çıkarılmıştır.

Görüldüğü gibi Herta Müller romanında insanların çektiklerini çarpıcı bir şekilde dile getirirken aynı zamanda kullandığı biçemlerle, şarkı sözleri ve uyguladığı yazım tekniği ile de söylemek istediklerini öne çıkartmaktadır. “Atemschaukel” adlı romanda özellikle sözcük tekrarlama, sözcük sıralama biçem türlerine çok sık rastlanmıştır.

Kaynakça

- Aksöz, M. (2017). *Biçemler ve Uygulamalı Öğretimi*. Konya: Çizgi Yayınevi.
- Balcı, T. (2020). Die Wochenmarktsprache in der Türkei und in Deutschland. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)*, Vol. 43, s. 243-256.
- Balcı, T. / Darancık, Y. (2017). Üniversite Öğrencilerinin Facebook Ortamındaki Dil Edimleri. *Schriften zur Sprache und Literatur / Dil ve Edebiyat Yazıları*. Tahir Balcı, Otto Holzapfel, Ergün Serindağ (Ed.), IJOPEC Publication, Londra, s. 283-296.
- Bauer, A. (t.y.). Was ist eine Polyphton? – Beispiele, Wirkung & Erklärung, <https://uni-24.de/was-ist-eine-polyphton-beispiele-wirkung-erklarung/> indirme tarihi:05.07.2022.
- Best, O. (1994). *Handbuch Literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Braak, I. (1980). *Poetik in Stichworten*. Kiel: Verlag Ferdinand Hirt.
- Eddy, B. D. (1999). “Die Schule der Angst”: Gespräch mit Herta Müller, den 14. April 1998. *The German Quarterly*. Vol. 72, No. 4 (Autumn, 1999), s. 329-339.
- Gürsoy, Y. (2013). “Romancı Yönü ile Herta Müller”: *Dialog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, Vol. 1. (2), s. 16-28.
- Habicht, W. / Lange, W.D. (1995). *Der Literatur Brockhaus*. Band I, Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG.
- Kahuna / WordPress (2022). Rhetorische Stilmittel, <https://die-schreibtechnikerin.de/literaturwissenschaft-definitionen-modelle/rhetorische-stilmittel/klimax-antiklimax-asyndeton-polysyndeton/?cookie-state-change=1657019785331>, indirme tarihi: 05.07.2022.
- Müller, H. (1987). *Drückender Tango*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Müller, W. (1997). “‘Poesie ist ja Nichts Angenehmes’: Gespräch mit Herta Müller.” *Monatshefte* 89, no. 4, s. 468-476.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2014). “Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei”. Öztürk, A.O.,

- Sakallı, C., Öncü, M.T. (2014). *Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei II*. Berlin: Logos Verlag, s. 313-331.
- Poggemann M. (2017-2022). Tautologie: Definition, Wirkung & 10 Beispiele für das Stilmittel. <https://www.schreiben.net/artikel/tautologie-5603/>; erişim tarihi: 05.07.2022.
- Schweikle, G.; Schweikle, I. (1990). *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Wilpert, G. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

HERTA MÜLLER'İN ESERLERİNDE CİNSELLİK¹

Dr. Öğr. Üyesi Yüksel GÜRSOY

Selçuk Üniversitesi

Herta Müller'in eserleri² arasında romanlar, öyküler, kısa düzyazılar, şiirler ve çeşitli denemeler yer almakta, diktatörlükteki gündelik hayatı ve korku içinde yaşamaya zorlanan insanların karakter ve ruhları üzerindeki etkileri, suçlu ebeveynler veya Doğu Avrupa'daki ulusal azınlıklar konularıyla ilgilenmektedir. Psikolojik bir perspektiften bakıldığında, cinsellik birçok yönden irdelenebilir. Cinsellik, insan davranışının birincil güdüsü olarak kabul edilir. Diğer şeylerin yanı sıra üreme, ilişki kurma ve sürdürmeye hizmet eden araçsal bir işlevi de vardır. Herta Müller'in eserlerinde özellikle erkek tarafından cinsellik bir yandan doğal bir ihtiyaç olarak görünmekte ancak kadın tarafı çoğunlukla her zaman pasif sergilenmektedir. Aşk, hatta romantik kurgu bulmak zordur. Aşk, metinlerde duygusal bir ilişki olarak değil, yalnızca donuk bir

¹ 07-09 Nisan 2016 tarihinde Romanya Braşov Üniversitesi 19.Uluslararası Germanistler Kongresinde Almanca sunumu yapılan "Die Sexualität bei Herta Müller am Beispiel einiger Werke" adlı bildirinin tercümesidir. Özgün metni okumak için bkz. Puchianu, Carmen Elisabeth (Hg.): *Reihe Academica, Kronstädter Beiträge zur Germanistik*. Band 17. Aldus Verlag Kronstadt 2017, s. 89-98.

² Alıntı yapılan eserlerin kısaltmaları: BF: *Barfüßiger Februar*, HT: *Herztier*, MF: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, N: *Niederungen*, TS: *Der Teufel sitzt im Spiegel*

fiziksellik, şiddet ve her yerde hazır veya gizli cinsellik olarak görünür.

Bir röportajda Herta Müller, kendini böyle bir cinselliğin tasvirine yönelten motivasyonu şu şekilde açıklıyor:

“Cinsellik ve güç arasındaki ilişkiyi göstermek istedim. Baskı yöntemlerine fiziksel şantaja erişim eklendi. Kontrolsüz bir cinsel duygu mu, bir patlama olup olmadığını asla bilemiyordunuz, her zaman güçle, aşağılamayla ilgili bir şey vardı.”

Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt adlı eserde şiddetin cinsellikte sergilendiği çok net bir şekilde ortadadır. Amalie örneğinde, Almanya’da bir “vatan” ütopyası bir tuzağa dönüşür. Bu ütopyayı gerçekleştirebilmek adına kendisi ve ailesi için birkaç kez bedenini teslim etmek zorunda kalır.

Amalie, kadının statüsü gereği istenildiği zaman kullanılacak bir itaatkâr nesne rolünü içselleştirmiş olmayı ve hiç karşı koymadan istenilen hizmeti vermeye hazır bulunuşluğu temsil eder. Bunun temeli zaten çocuklukta atılmıştır:

“Amalie yedi yaşındayken Rudi onu mısır tarlasına sürükledi. Onu bahçenin sonuna kadar çekti. “Mısır ormandır” dedi. Rudi, Amalie ile ahıra gitti. Dedi ki: “Ahır saraydır.” Ahırda boş bir şarap fıçısı vardı. Rudi ve Amalie sürünerek fıçıya girdiler. Rudi, “Fıçı senin yatağın,” dedi. Amalie’nin saçına kuru dulavrat otu taktı. “Dikenli bir tacın var,” dedi. “Sen lanetlisin. Seni seviyorum. Acı çekmelisin.” Rudi’nin ceket cepleri renkli cam kırıklarıyla doluydu. Cam parçalarını fıçının kenarına yerleştirdi. [...] Amalie fıçının dibine oturdu. Rudi onun önünde diz çöktü. Elbisesini yukarı itti. “Senden süt içerim” dedi Rudi. Amalie’nin meme uçlarını emdi. Amalie gözlerini kapattı. Rudi küçük kahverengi meme uçlarını ısırdı. Amalie’nin meme uçları şişmişti. Amalie ağladı. Rudi bahçenin sonundan tarlaya girdi. Amalie eve koştu. Windisch başını salladı. “Amalie bize utanç getirecek” dedi.” (MF. 38)

Bu sahne gösteriminde çeşitli göndermeler tanımlanabilir. Fıçı, kadın karakterin hayatının çoğunu geçireceği ortak eve bir gönderme olarak görülebilir. Mısır tarlası, bir simge olarak köyü andırıyor. Ayrıca burada kuşaktan kuşağa aktarılan eril köy toplumundaki alkolizmden de söz edilebilir. Cam parçaların mekânsal düzenlemesi, Amalie'ye girmemesi için bir uyarı olarak, kamusal alanla ilgili olabilir. Dikenli çelengin anlamı açıktır, Mülleresk³ üslubun bir parçasıdır: Kız çocuğu gelin çelengi yerine kurbanın acısını simgeleyen dikenli bir çelenk alır. Ancak kadının şehitlik mertebesi düşünülmez, saf kurbandır ve çektiği acı anlamsızdır. Çocuk kahramana yöneltilen lanet, Amalie'nin kadın olduğu gerçeğine atıfta bulunur. Bir çocuğun bakış açısından, bir erkeğin sevgisi ilgili kadın için acı çekmek demektir. Erkek çocuğu, kızı 'öteki' olarak imlerken, onun meme uçlarını ısırarak ve saçlarına dulavrat otunu takarak tüm egemenliği elinde tutmaktadır. Çocukların dilindeki kısa cümleler, Banatlı Suebya topluluğundaki cinsiyetler arasındaki ilişkinin esaslarını keskin bir şekilde göstermektedir. Bu, erkeğin kadın bedenini kutsallaştırma ve kutsallaştırmama arzusunun her yerde mevcut olduğu ataerkil bir düzendir. Kızın anne ve babasına yaşatacağı utançtan bahseden babanın ifadesine çifte standart yansımaktadır. Oyunun sonunu ifade eden uzamsal alanlara bakılınca rol dağılımı da devreye giriyor. Erkek çocuğu tarlaya koşarken, kız da ailesinin yanına koşar. Amalie'ye göre, çocuksu oyunlarda zaten müjdelenen şiddet, yetişkinlikte de karşılık buluyor:

“Gümüş haç Amalie'nin memelerinin arasında asılı duruyor. “Güzel elmaların var” diyor papaz. [...] Asker fısıldıyor: “Güzel kokuyorsun.” Papazın elleri bembeyaz. Demir karyolanın ucundaki kırmızı elbise parlıyor.”
(MF.103)

Asker ve papazın tecavüzünün anısına yapılan haç da Amalie ve İsa'nın paralellğine işaret ediyor. Bu iki deneyim, Amalie'nin

³ “Kafkaesk” terimine atıf yapan bu benzetme için hocam Ali Osman Öztürk'e teşekkür ederim.

belleğinde örtüşerek gündelik hayatta olabildiğince bastırdığı istenmeyen bir ‘kadınsı’ kimlik oluşturur. Amalie’nin diğer insanlarla olan insani ilişkileri duygusuz hale gelir, çünkü bu ilişkilerde o her zaman kadınsı edilgenliğinin içinde hapis kalır.

Kendi simgesel düzeninde çılgınca ve yoğun bir şekilde yaşayan çocuk anlatıcının gözünde cinsellik, cinsiyet farklılıklarını gün ışığına çıkaran gizli çocuk oyunlarının dışında, yalnızca dışsal, çok somut bir olgudur. Yetişkin anlatıcının sonraki bakış açısında da cinsel eylem, duysal dışsallıklara ve önemsiz, alakasız algılara indirgenir. Amalie ile bir manevra sırasında ölen asker arkadaşı Dietmar arasındaki kısa samimi anlar da tasvirde rastgele parçalara ayrılmış:

“Dietmar, vitrinin yanında ahşap bir kapı açıyor. Kapının arkasında karanlık bir geçit var. Karanlık çürük soğan gibi kokuyor. Üç çöp kutusu duvarda büyük teneke kutusu gibi yan yana duruyor. Dietmar, Amalie’yi çöp kutusuna iter. Kapak gıcırıyor. Amalie, karnında Dietmar’ın cinsel organını hisseder. Omuzlarına tutunur. Bir çocuk avluda konuşuyor.” (MF. 66)

Aynı romanda, Frau Katharina kendi kendini tatmin etmektedir.

“Kapının arkasında, Windisch karısının sabit, düzenli bir şekilde inlediğini duydu. Bir dikiş makinesi gibi. Windisch, odanın kapısını hızla açtı... Karısının bacakları, açık pencere pervazları gibi çarşafın üzerinde duruyordu. Işıktaki titriyorlardı” (MF.17)

Katharina böylece kocasının yanından olası bir kaçış arar. Duygu ve sevgi olmadan zorlayıcı mekanik cinsellikten kaçır. Bu nedenle, *Herztier / Yürekteki Hayvan* romanında olduğu gibi Herta Müller’in metinlerinde kadın mastürbasyonu bir istisna değildir.

“Lola bacaklarının arasına boş bir şişe soktu, başını ve vücudunu titretiyordu... Lola’nın yatakta sırtının altından asla unutamadığım ve dünyadaki diğer seslerle hiçbir zaman karıştıramayacağım bir ses duydum. Lola’nın asla

büyümeyen aşkını, kirli beyaz çarşafın üstündeki her uzun saplı samanı nasıl biçtiğini duydum.” (HT. 26)

Niederungen adlı çalışmasında, cinsel şiddetin sergilenmesi, öncelikle savaş sırasında işlenen, ancak sessizce halının altına süpürülen suçlara atıfta bulunur. Öyküde yetişkin anlatıcı, ölen babası tarafından tecavüze uğrayan bir Rus kadınının hikâyesiyle karşı karşıyadır:

“Bir havuç tarlasında bir kadına tecavüz etti,” dedi erkek. Diğer dört askerle birlikte. Baban onun bacaklarının arasına havuç sıkıştırdı. Biz ayrıldığımızda kanlar içindeydi. O bir Rus idi. Haftalar sonra tüm silahlarımıza havuç dedik. [...] Yeni yılda küçük bir Alman kasabasında operaya gittik. Şarkıcı kadın, Rus kadının attığı çığlık gibi tiz bir şarkı söyledi. Sırayla odadan çıktık. Baban sonuna kadar kaldı. Sonra haftalarca bütün şarkılara havuç, bütün kadınlara havuç dedi.” (N. 9)

Kadına yönelik cinsel şiddetin fallik sembolü olan havuç, metinlerde tekrar tekrar karşımıza çıkıyor ve köy toplumunda ve anne figürüyle ilişkide yüzeyin altında kaynayan devam eden şiddete işaret ediyor. Böylece, aynı adı taşıyan *Niederungen* hikâyesinde, havuç tenceresinde ve Rusya’da ikamet eden annenin görüntüsünde mutluluk buharlaştığında yeniden ortaya çıkıyor;

“Yem havuçlarından berelenmiş bacaklar ve yeşil dudaklarla” (N. 102)

Ne Rus tarafında ne de Alman tarafında kadınlar cinsel şiddetten kaçamazlar, bu her yerde mevcuttur. Cinsel şiddetin en yaygın biçimi olan evlilikte, Herta Müller’in *Barfußiger Februar* adlı esere konu olur. Her şeyden önce, mitleştirici bir bölüm vardır. Düğün gecesinin temsili ve dolayısıyla büyükannenin büyükbaba tarafından ilk tecavüzü hakkında:

“Dede hava kararmak üzereyken uyandı. Üzerime çıktı. Karnımın altında sert bir cisim hissettim - büyükbaba

toprağına koştı ve beni sürdü. Keyiften nefes nefese kaldığında anladım: Şimdi salatalık tohumlarını saçıyor.” (BF. 38)

Herta Müller mitik dili fiilen ele aldığında, onu çarpıtmakta ve estetiğinden yoksun bırakmaktadır. Basit olanın yerini esrarengiz ve duygusuz bir şekil alır. Erkek tarafından sürülen ve tohumlanan yerel edebiyatında şu ya da bu şekilde rastlanan bir tarla olarak kadın imgesi, Herta Müller tarafından bu tasavvurun (cinsel) sömürüsünün kasvetli bir tablosuna aktarılır. Tarlanın dölleme sırasında toprağın mekanik tecavüzü söz konusudur. Erkek cinsiyet organı, *Niederungen* adlı eserinde olduğu gibi salatalık ile sembolize edilir. “Onun toprağındaki” iyelik zamiri, neyle ilgili olduğunu açık eder: Kadın, evliliğin başlangıcında babadan kocaya geçen bir mülktür. Bir eşe sahip olmak, onu fethetmektir. Bir saban demirinin tarla toprağına girdiğı gibi ona nüfuz eder. Ektiğı toprağı kendine yaptığı gibi, onu da kendine yapar, sürer, eker. Bunlar eski imgelerdir. Geline tecavüz edildikten sonra, büyük toprak sahibi tekrar masaya oturur ve kitaplarını sayar.

Sessiz ve hasat etmeye hevesli bir şekilde tarlasını kâğıt üzerinde koruyordu.” (BF. 38)

Büyükbabanın öfkesine rağmen tarlası istenen hasadı getirmez: “Salatalık tohumu” meyve vermez, bunun yerine dokuz ay sonra bir kız çocuğı dünyaya gelir, babası öfkeyle isim vermeyi reddeder. Bunu yaparken, çocuğunun cinsiyet statüsünü doğuştan reddeder. Vasiyetine göre çocuğa “Löffelstiel / kaşık sapı” da denilebilir (BF. 42). Kaşık sapı ile yapılan gönderim muhtemelen *Lirum Larum Löffelstiel* tekerlemesinedir ve burada yine kadın figürlerinin erkeklere göre daha düşük statüde olduğu gösterilmektedir. Çiftçinin görelî zenginliğine rağmen, kız evde gereksiz bir yiyici olarak algılanmakta ve daha baştan “vatan” mirasından dışlanmaktadır. Çocuk için doğum aynı zamanda büyükannenin öyküsünde belirttiğı gibi kadın döngüsüne girmek anlamına gelir:

“Çocuğa baktım ve yüzünde küçük ve çömelmiş evlerde yaşayan herkesin karmaşık yalnızlığını gördüm. Yalnızlık, mavi damarlar halinde çocuğumun yüzünden aktı. Genç hizmetçinin intiharının yalnızlığı kafasının tepesinde zonkluyor, yarı felçli teyzemin şakaklarında ekmek pişirirkenki yalnızlığı titriyordu. Sağır anneannemin düğme dikişinin yalnızlığı yanaklarımda gezindi ve annemin bitmek bilmeyen patates soymasının yalnızlığı dudaklarımda parıldadı. Çocuğun çenesinin ucunda canlı ve sıcak bir nokta parlıyordu. Bu, doğururken bedenimin yalnızlığıydı. Işığın bana ulaştığı, beni yaktığı ve beni üşüttüğü yerde, leke çocuğun kendi yalnızlığıydı, nefes almasına rağmen dünyayı bulamamıştı.” (BF. 40)

Geleneksel olarak masal anlatıcısı olan büyükanne, masallarda aktarılan efsaneleri kendi deneyimiyle karşılaştırır. Köydeki insanların yalnızlığı, bedene geri bağlanmanın varoluşsal deneyimiyle yoğunlaşır. “Vatan’da” bir yabancı olarak dünyaya gelen kadın, bu pasajın yardımıyla kadın varlığını en iyi şekilde tanımlayabilir. Kız çocuğu, erkek egemen dünyaya girmenin yolunu bulamamaktadır. Bir kadın şeceresinde, bu deneyim kadından kadına aktarılır; Banat’ın dar dünyasında bir alternatif yok gibi görünmektedir.

Niederungen adlı eserde sadece cinsellikteki şiddet değil, aynı zamanda cinsel eylemlerin gerçekleşmesi ve yetişkinler arasındaki esrarengizlik de dikkat çekicidir. Aldatma ve yalanlar, baba ve anne figürleri arasındaki ilişkiyi karakterize eder. *Faule Birnen* hikâyesinde baba, kızını, baldızını ve kızları Kätthe’yi dağlara doğru bir yolculuğa çıkarır. Kahraman, babası ve teyzesinin geceleri seviştiklerini duyar. Ve ertesi gün Kätthe ile yaptığı konuşmanın gösterdiği gibi, henüz konu netleşmemişken, yasak bir şey yaptığı hissine kapılır:

“Ben iffetsizi yaptım, iffetsizi gördüm, iffetsizi dinledim, iffetsizi okudum. Parmaklarımla kalçalarımın serpantinler çiziyorum. Dizimde bizim köyümüz var.” (N. 108)

Burada kahramanın kullandığı kelime dağarcığı, yetişkinlerin sosyal kilise dilindendir. Bu bilinmeyen ‘iffetsizlik’ korkusu, takıntılı bir korku ve suçluluk duygusuna dönüşür. Yılan şeklindeki bir dağ silsilesi olan serpantin, Herta Müller’in eserinde çok sık görülen İncil sembolizmini ön plana çıkarır: yılan, cinsellik ve anneye ihanet olarak hissedilen günahı temsil eder. “Yılan şimdi köyü gösteriyor- çizgi bacadan dizine kadar uzanıyor”, bu bakış açısı bir bütün olarak köy topluluğuna aktarılıyor. Köy bir idil olarak değil, kelimenin tam anlamıyla bir lağım ve depresyon çukuru olarak tasvir edilmiştir. Anne hafta sonunu sorduğunda kızı sahtekarlığı kendine saklar, ancak vicdan azabı kalır.

“Saat odanın içinde işliyor: İffetsiz bir şey dinliyorum. Yatağım sığ bir nehir ile yorgun yapraklar ormanı arasında. Oda duvarının arkasında, yatak kısa bir sarsıntıyla inliyor. Anne inliyor. Baba nefes nefese kalıyor. Ortamda siyah yataklar ve çürük armutlar. Şarkıların altında uyku siyahtır.” (N. 112)

Kişilerarası ilişkiler ve cinsellik birbirinin yerine geçebilir hale gelir. Kahraman, etrafındaki fizikselliğe rağmen kendisini insanlıktan çıkaran bir alanda bulur. Çevresindeki doğanın insafına kalmış gibi görünmekte ama yine de bu doğa sadece “vatan” hayalinin bir kopyasıdır: nehir neredeyse hiç su taşımaz, orman cansız görünür ve armutlar çürüktür. Saatin tik takları aynı zamanda toplumun korunmasını bireylerin refahının önüne koyan normun tik takları anlamına da gelir. Tasvirler, Banatlı Suebya topluluğunun yaşamını belirleyen genel ayrışma sürecine bir kez daha atıfta bulunmaktadır. Herta Müller için cinsellik ve ölüm aynı madalyonun iki yüzüdür. Cinsellik nasıl insan hayatının başlangıcını işaret ediyorsa, kadın için de bu hayatın ölümünün başlangıcını ifade eder. Erkeklerin kadın cinselliği hakkında konuşma şeklinin aksine, kadınlar cinsellik

hakkında sadece eğer konuşurlarsa ima yaparak konuşurlar. Anne ile kızı arasında, annenin düğün gecesi hakkında geçen bir konuşma, bu utançlığı göstermektedir:

“Ve o zamanlar o kadar yorgunduk ki baban tuvalete kusup hemen uyuyakaldı. O gece bana dokunmadı, dedi anne, kıkır kıkır güldü ve sustu.” (N. 11)

Kıkırdamalar ve ardından gelen sessizliğin gösterdiği gibi, cinselliğe utanç verici bir şekilde yatırım yapılır. Aynısı çıplaklık için de geçerlidir ve bu en azından dini sosyalleşmenin bir ürünü gibi görünmektedir. Yetişkin kadınlar, Banat-Suebya köyündeki ataerkil söyleme boyun eğmiş ve pasif ilkeyi geri dönülmez bir şekilde içselleştirmiş görünmektedirler:

“Ve dolaba gittiklerinde kendilerini çıplak görmemek için tavana bakarlar çünkü evin her odasında ayıp ya da iffetsiz denen bir şey olabilir. Tek yapmanız gereken aynaya çıplak bakmak ya da çoraplarınızı kıvrırken teninize dokunduğunuzu hatırlamak. Kıyafetlerin içerisinde insansınız kıyafetleri çıkardığınızda ise insan değilsiniz.” (N. 66)

Genç kahraman zaten aynaya bakma yasağına tabidir. Babaannenin söylediği “Şeytan aynaya oturur” (TS. 22) atasözü ister köyde ister diktatörlükte olsun, baskı altında yaşamının en önemli normunu yansıtır. Her şeyden önce, “temsil manipülasyonunu ve tarihsel bir perspektifin kaybolmasını” mümkün kılan “kesin, acımasız denetim yasağı” ve dolayısıyla “kendini yansıtmak” ile ilgilidir. “Millet, etnisite ve cinsiyet kimliği” mitleri ancak bu yasaktan önce aktarılabilir. Müller, atasözünün ardındaki işlevselliği sergileyerek ve üzerinde düşünerek o an gizli niyetini ortaya koyuyor. Böylece edebiyatı, bir varlık yaratma isteğinin cazibesine kapılmadan bu ayna işlevini üstlenme girişimi haline gelir. Müller’in metnlerinin gösterdiği gibi, Banat mitini “vatan” olarak sürdürmek, normlara mutlak uyumu gerektirir. Kadınlar için bu adaptasyon, kendi nesne statülerinin içselleştirilmesiyle el ele gider.

Herta Müller genellikle duygudan uzak cinselliği ön plana çıkarır. Saldırganlık ve gaddarlıkla var olan bir erkek egemenliği söz konusudur. Erkek figürü, ilkel gücü beslemek ve hükmetmek için bir güç olarak görülür. Kadın karakter çoğunlukla kaçak veya kurban konumunda olup her zaman acı çekmeye mahkûmdur. Cinsiyetler arasında da güçlü bir ayrım gördüğümüz eserlerde, bu uçurum hem köyde hem de şehirde, aslında her yerde vardır.

Kaynakça

Birincil Kaynakça

Müller, H. (1990). *Barfüßiger Februar*, Berlin.

Müller, H. (2008). *Der König verneigt sich und tötet*, Frankfurt am Main.

Müller, H. (1989). *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Berlin.

Müller, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Berlin.

Müller, H. (1994). *Herztier*, Reinbek bei Hamburg.

Müller, H. (2010). *Niederungen*, München.

İkincil Kaynakça

Bozzi, P. (2005). *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*, Würzburg: Königshausen & Neumann

Compagne, R. (2010). *Fleischfressendes Leben. Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfüßiger Februar“*, Hamburg: Igel Verlag.

Gürsoy, Y. Die Sexualität bei Herta Müller am Beispiel einiger Werke. Carmen Elisabeth Puchianu (Hg.): *Reihe Academica Kronstädter Beiträge zur Germanistik*. Band 17. Kronstadt: Aldus Verlag, s. 89-98.

Gürsoy, Y. (2013). Romancı Yönüyle Herta Müller. *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 2013/2, s. 16-28.

Neubauer, V. (2012). *Zum Heimatbegriff bei Herta Müller – Weibliche Heimat?* Diplomarbeit Magistra der Philosophie (Mag. phil.) an der Universität Wien.

Patrut, I. K. (2006). *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.

Predoiu, G. (2000). *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*, Frankfurt am Main vd.: Peter Lang Verlag.

EDEBİYATTA BATIL İNANÇ: HERTA MÜLLER ÖRNEĞİ

Prof. Dr. Tahir BALCI

Çukurova Üniversitesi

Giriş

İnanç öylesine güçlü toplumsal bir mekanizmadır ki, onu eğitimde, adalette, sağlıkta, beslenmede, kısacası yaşamın her sahasında müşahede ederiz (Yıldırım [Aksöz], 2013). İnançların önemli bir parçasını “butlan” oluşturur. Butlandan tamamen arınmış bir kültür ve inanç biçimi olduğunu söylemek mümkün değildir. Batıl inançlar geçmişten günümüze kadar her toplumda kültürel özelliklere bağlı olarak farklı şekillerde ortaya çıkan bir olgudur. Günay’a göre (2002) ise batıl inançlar farklı coğrafyaların psiko-sosyal yansımalarıdır. Sosyal ve psikolojik bir olgu olmaları bu inançların bilimsel inceleme ve araştırmalarını ve konuyla ilgili genel geçer bir söylemin ortaya konmasını zorlaştırmaktadır. Ayten ve Köse’ye göre (2009: 49) batıl inanç ve davranış kavramının genel kabul gören bir tanımı yoktur. Çünkü birilerinin tuhaf gördüğü ve bâtıl olarak değerlendirdiklerini, bir başkaları normal olgular ve alışılmış durumlar olarak görebilmektedir. Bu ifadeye rağmen bu noktada batıl inanç kavramını farklı açılardan ele alıp tanımlamakta fayda görüyoruz.

Batıl sözcüğü “boşa gitmek, temelsiz ve devamsız olmak” anlamındaki *butlân* kökünden türemiştir. Kur’ân-ı Kerîm’de otuz altı defa tekrarlanan bu sözcük *yalan, boşa çıkan amel, çirkin, faydasız*

ve gayesiz iş, hakkın zıddı, gerçek bilgiye dayanmayan delil gibi birbirinden farklı anlamlarda kullanılmıştır¹. Bu farklı tanımlamaların hepsinin özünde gerçeklik payı olmayan, mantıksal temele dayanmayan anlamı yatmaktadır. Webster² sayfasında *bilgisizlikten kaynaklanan inanç veya alışkanlık, bilinmezliğin korkusu, büyüye veya şansa inanmak veya nedenin yanlış yorumlanması* şeklinde bir tanımlama yapılmış, burada batıl inançların bilgisizlik, korku, alışkanlık veya yanlış yorumlama kökenli oldukları dile getirilmiştir. Türk Dil Kurumu (TDK) ise kavramı “boş inanç” olarak görmektedir. *Kaynakları bilimsel ve dinî temele dayanmayan, dar, biçimci inanma, boş inanç*³ şeklinde bir tanımlama yapan TDK sözlüğünde vurgu noktası batıl inançların ne bilimsel ne de dini bir temelinin olmadığı üzerinedir.

Warren (1934: 1, akt. Özgüven, 2012: 61) batıl inançları, bilimsel açıdan yanlışlığı ispatlanmış olsa bile doğadaki olayları doğaüstü güçlere mal etme eğilimi olarak açıklamaktadır. Doğal olaylar insan gücünün çok üstünde oldukları için insanlar onları hayal gücü, korku ve özlem karışımıyla belirli bir güce mal etme eğilimindedirler. Bu durum batıl inançların da zamanla ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Saenko’ya göre (2005, akt. Ayten ve Köse, 2009: 50) batıl inançlar üç farklı boyutta ortaya çıkabilmektedir, bunlar:

- Duygusal boyut: korku, endişe, öfke, heyecan, sevinç, sürpriz ve merak gibi durumlarla bağlantılı olanlar.
- Bilişsel boyut: algılama, düşünme, hayal etme, hafıza ve dikkat gibi süreçlerle bağlantılı olanlar.
- Davranışsal boyut: ritüeller ve sembolik davranışlarla bağlantılı olanlar.

¹ Tanım *İslam Ansiklopedisi Sözlüğü*’nün <https://islamansiklopedisi.org.tr/batil> adresli online sitesinden alınmıştır. Erişim tarihi: 24.05.2022

² <https://www.merriam-webster.com/dictionary/superstition> sayfasından alınmıştır. Erişim tarihi: 24.05.2022

³ <https://sozluk.gov.tr/> sayfasından alınmıştır. Erişim tarihi: 24.05.2022

Johada (1970, akt, Ayten ve Köse, 2009: 51) ise bâtil inanç ve davranışları içerik açısından dört grupta toplamaktadır, bunlar;

- Bireyin hayatındaki önemli olaylarla ilgili bâtil inançlar: İnsanın göbek kordonunun gömüldüğü yerde yaşayacağı inancı gibi.
- Günlük işlerle ilgili bâtil inançlar: Belirli günlerde belirli işlerin yapılmasının uğur ya da uğursuzluk getireceğine inanılması: İki bayram arası nikâh yapmanın uğursuzluk getireceği inancını burada örnek olarak verebiliriz.
- Hayvanlarla ilgili bâtil inançlar: Baykuşun ötüşünün ölüm haberi getireceği, kara kedi görmenin bela getireceği inancı gibi.
- Din alanındaki bâtil inançlar: Gayb bilgisi, ölümlerden medet ummak ve cinlerle ilgili bâtil inançlar bu gruba girmektedir.

Batıl inançların temel nedenleri

Bilgisizlik: İlkel insanlar olayları kontrol edemedikleri ve gerçek sebepleri bilemedikleri için, doğadaki nesnelere gizem ve güç atfetmiş, büyü, sihir vb. bâtil inançlara başvurmuşlardır.

Gelecek merakı: Bâtil inançlar, geleceği görme ve muhtemel sıkıntıları tahmin etme arzusunu tatmin eder.

Korku: Birey stresli anlarında kontrol duygusunu kaybeder. Böyle bir durumda kontrol duygusunu tekrar kazanmak için bâtil inanç ve davranışlara başvurabilir.

Çaresizlik: Bir felaketle karşılaşan kişi, gerçek çözümlerin zor olduğunu düşünmesi halinde suni çözümler üretir ve bu çözümlerin kendisine fayda vereceğine inanır. Bu anlamda, türbelerde çaresizlikten kaynaklanan bâtil inanç ve davranışların pek çok örneği görülmektedir

Güvenlik ihtiyacı: İnsan her zaman güvenli bir ortam arzusundadır. Bu arzu onu belki de farkında olmadan b  t  l inanç ve davranışlara yönlendirebilir.

Başarı isteği: Kişi zaman zaman daha iyi bir gelecek arzusu, daha fazla maddi kazanç ve sosyal yaşamda daha başarılı olma gibi talepler için b  t  l inanç ve davranışlara yönelmektedir.

Belirsizlik: Geleceğe yönelik kaygının çok yoğun olduğu durumlarda, insan gelecekle ilgili hiçbir şey bilmemektense, hangi kötü durumla karşılaşacağını bilmeyi tercih eder. Belirsizlik halinden kurtulmak için de b  t  l inançlara yönelebilir

Uyum: Başkalarına uyum sağlamak için b  t  l inançlara yönelebilir

Sorumluluğu devretme: B  t  l inançlar aynı zamanda kişinin sorumluluğu d  ş g    lere atfetme eğilimidir (Ayt  n ve Köse, 2009: 54 vd. derlenmiştir).

Kültür ve Batıl İnanç İlişkisi

Her toplumun kendine özgü ve diğer toplumlardan ayrışan batıl inançları vardır. Bu durum toplumların farklı kültürel özelliklere sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin bir toplumda olumlu bir özelliğe sahip olan canlı veya cansız bir varlık başka bir toplumda olumsuz bir değere sahip olabilmektedir. Batıl inançların kültürel boyutuna vurgu yapan Sinanoğlu (2012: 240) da bu inançların kültürel bir miras olarak günümüze kadar geldiklerini dile getirmektedir. Bu inançların geçmişten günümüze kadar gelmesi Dalyan'a göre (2011: 90) bunların doğruluğuna sorgulamadan i  ten bir şekilde inanılmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bunlar zamanla insanların yaşantısına yön verdiği gibi duygularını da olumlu veya olumsuz olarak beslemektedir. Sinanoğlu ise (2012) bazı kültürlerde bu olumsuz etkinin çok daha büyük oranlarda ortaya çıktığı, batıl inançlar üzerinden bir kısım art niyetli kimselerin toplumda onarılmaz sorunlara neden olduklarını dile getirmektedir.

Alman Batıl İnançları

Tüm toplumlarda olduğu gibi Almanların da olumlu veya olumsuz pek çok batıl inanca sahip oldukları görülmektedir. Statistica şirketi aracılığıyla 2021 yılında yapılan Yougov anketi Almanların batıl inanç durumlarını ölçmektedir⁴. Anket 03.05. Mayıs 2021 tarihleri arasında on sekiz yaş üstü 2041 katılımcıyla online gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın verilerine göre Almanların yaklaşık üçte birinin batıl inanca sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Alman kadınların (%39) erkeklere oranla (%21) daha fazla batıl inanca sahip oldukları, katılımcıların %49'nun olumsuz batıl inançlara, %28'nin olumlu batıl inançlara sahip olup kalanların kararsız oldukları tespit edilmiştir. Yine aynı araştırmanın sonuçlarına göre batıl inanca sahip olan Almanların %52'si dört yapraklı yoncanın uğur getirdiğine, %50'si tahtaya vurmanın uğursuzluğu def ettiğine, %46'sı bir feniğin uğur getirdiğine, %39'u 13 rakamının uğursuz olduğuna, %36'sı kırık aynanın, %35'i erken doğum günü kutlamanın ve %35'si kara kedinin uğursuzluk getirdiğine inanmaktadır.

Almanların batıl inanç yaklaşımlarına dair kaleme alınan detaylı çalışmalardan biri de Keleş'in (2017) çalışmasıdır. Keleş ünlü Alman yazar *Theodor Storm* örneğinde Alman batıl inançlarının tarihçesini irdelenmiş, bu batıl inançların çok eski zamanlara, ilkel toplumlara kadar geriye gittiğini, konuyla ilgili Tacitus'un *Germania* adlı eserinde de detaylı bilgiler yer aldığını dile getirmiştir (2017: 4 vd.). Ayrıca Keleş (age.) Alman batıl inançlarını zaman ile ilgili batıl inançlar (*Pazartesi nasıl başlarsa hafta öyle biter; salı düğün, yeni işe başlama, mahkeme ve sözleşme vb. işler için uğurludur vs.*), doğa ile ilgili batıl inançlar (*Dolunayda doğan vampir veya cadı olur; dolunayda ve artan ay günleri yapılan işler bereketli olur; azalan*

⁴ Anket formu, veri ve sonuçlarına <https://yougov.de/news/2021/08/12/fast-jeder-dritte-deutsche-bezeichnet-sich-als-abe/> adresinden ulaşılmıştır. Erişim tarihi: 26.05.2022

ayda bunun tam tersi olur, buna göre çocuklar artan ayda süttten kesilir vs), nesnelerle ilgili batıl inançlar (Akik taşı şimşek çarpması, zehir ve büyüden korur, gizli hastalıkları ortaya çıkarır, yılan ısırığından korur ve göz kuvvetlenmesine yarar), bitkilerle ilgili batıl inançlar (Güneşgülü, selamotu, dereotu, eşekdiken (kengel) cadılara karşı korur; meşe kovuğundan sürünerek geçen felçli düzelir, beş yapraklı yonca ve meşe yaprakları her zarardan korur, şahtereotu taşıyan kız kocası olacak erkekle tanışır vs.), insan ile ilgili batıl inançlar (yatakta kendini çimdikleyen gece cadı ve karabasandan kurtarır; karşı cinsten benzerini gören şans, hemcinsinden gören sıkıntı yaşar), hayvanlarla ilgili batıl inançlar (Kartal tüyü şapkaya takılırsa görme kuvveti artar, o kişiye kartal cesareti gelir; kartal gözü yenirse göz keskinleşir; dili göğüste taşınsa dağa çıkarken nefes kesilmez ve derisi mide üstünde taşınsa hazımsızlık olmaz), sayılarla ilgili batıl inançlar (1 sayısı birliğin sembolüdür; 2 sayısı ikiliğin ve çekişmenin sembolüdür ve kötü sayıdır) şeklinde bir sınıflandırma da yapmış ve birçok örnek sunmuştur.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Almanların en çok yansıttıkları batıl inançları aşağıda olumsuz ve olumlu olmak üzere iki grupta ele almakta fayda vardır⁵.

1. Olumsuz Batıl İnançlar

Almanların batıl inançlarına dair yapılan detaylı araştırma sonucunda Almanların olumsuz batıl inançlarının olumlulara göre çok daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Örnekeleyecek olursak Almanlarda Orta çağ büyücülerinin siyah hayvanlara ilgi duymasından kaynaklı olan *kare kedi uğursuzluk getirir* batıl inancı yaygındır. Bu batıl inanç Türklerde başta olmak üzere birçok toplumda olmasına rağmen

⁵ Listelenen batıl inançlar Dieter Harmening'in *Wörterbuch des Aberglaubens* (2009) ve Hanns Bächtold-Stäubli'nin *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (1927-1942) adlı eserlerinden alınıp yazar tarafından Türkçeye çevrilerek çalışmaya eklenmiştir.

Almanlarda ayrıca *soldan gelen bir kara kediyle karşılaşmanın uğursuzluk getireceğine* de inanılmaktadır. Su ile kadeh kaldırmak Almanlarda çok yanlış ve yadırganan bir davranıştır, çünkü su ile dolu kadehin kaldırılması kadeh kaldırdığınız tüm kişilerin ölmesini istediğiniz anlamına gelmektedir. Kadeh ile ilgili başka bir batıl inanç da *kadeh kaldırırken karşısındakinin gözlerine bakmamaktır*. Eğer kadeh kaldırırken karşınızdakinin gözlerine bakmazsanız seks hayatınız yedi yıl boyunca bozulur ve mutsuz olursunuz.

Güne başlamayla ilgili Almanların dikkat çeken iki batıl inançlarından biri *sabah dışarı çıkınca yaşlı bir kadınla karşılaşmak*, ikincisi *sabah örümcek görmek keder, mutsuzluk ve uğursuzluk getirir* şeklindeki batıl inançlarıdır. Uğursuzluk getiren diğer bazı Alman batıl inançları ise şunlardır: *Tuz ödünç almak, birinin doğum günü o günden önce erken kutlamak, yere tuz dökmek, yılın 13'üncü cuma günü, merdiven altından geçmek, kırılan ayna vb.* İlginç olan bir diğer tespit ise yukarıda saydığımız uğursuzluk habercisi batıl inançların hepsinde uğursuzluğun yedi yıl sürecek olmasıdır. Almanlarda ölüm getireceğine inanılan batıl inançlar da vardır. Örneğin *mum ile sigara yakmak balıkçıların ölmesine neden olur. Saat durursa bir insan ölmek üzeredir. Gece baykuşun ötmesi ölümün habercisidir.*

Farklı temalarda birkaç batıl inanç örneği daha verecek olursak; *Yemek masası temizlenmeden uyunursa evin en genci o gece uyuyamaz, uykusuz kalır. Gelinin çelengi (tacı) üzerine yağmur yağarsa ömrü ağlayarak geçer. Bıçağın keskin yüzünü yukarı gelecek şekilde koymak kavga habercisidir.*

2. Olumlu Batıl İnançlar

Olumsuz batıl inançlara oranla nispeten daha az olan olumlu batıl inançların neredeyse hepsi şans odaklıdır. Örneğin Almanların çok büyük bir kısmı *dört yapraklı yoncanın şans getireceğine* inanmaktadır. Şans getireceğine inanılan ilginç batıl inançlardan biri

de bir baca temizleyicisi ile karşılaşmanın şans getireceği inancıdır. Almanya’da siyah üniformalı ve sihirbaz şapkalarını anımsatan şapkalarıyla bisiklet üstünde ev ev gezen baca temizleyicileri toplumun saygınlığını kazanan ve ciddi anlamda saygı duyulan insanlardır. Bir baca temizleyicisinin şans getirmesi için onu bisiklet üstünde görmek gerekir. Eğer hemen akabinde bir de kel biriyle karşılaşılırsa, o zaman tutulan dileğin kesinlikle gerçekleşeceği inancı yaygındır.

Aşk yemini olarak köprüye asma kilit takmak (Münih / Thalkirchner Brücke ve Köln Hohenzollernbrücke) aşkın ölümsüzleşeceğine yönelik bir inançtır. Tren yolu ve yaya yolu da içeren 400 metre uzunluğundaki *Köln Hohenzollernbrücke*’nin korkuluklarına günümüzde yaklaşık 40000 asma kilit takılmıştır ve bu sayı her gün artmaktadır. 24 ton ağırlığında olan köprünün kendi ağırlığı kadar (20 ton) asma kilit asılıdır. Köln yerel idaresi köprüye zarar vermeleri ihtimaline karşılık kilitleri kaldırmak istemiş, fakat halktan gelen tepkiler üzerine kararından dönmüştür⁶. Almaların olumlu batıl inançlarına birkaç örnek daha verecek olursak: *Kambura dokunmak şans getirir, at nalı şans getirir, çatıya leyleğin yuva yapması şans getirir* şeklinde sıralanabilir. Neredeyse tüm toplumlarda yer alan *kayan bir yıldız görünce dilek tutmak* Almanlarda da görülen bir batıl inançtır.

Çalışmanın Amaç ve Yöntemi

Batıl inançlar, çalışmanın başında da vurgulandığı gibi, tüm toplumlarda görülen, insanlar üzerinde olumlu (psikolojik rahatlık) ve olumsuz (depresyon) etkileri görülen inançlardır. Benzer batıl

⁶ Köln *Hohenzollernbrücke* ile ilgili bilgiler <https://liebesschloss24.de/blogs/news/liebesschlosser-in-koln-an-der-hohenzollernbrücke#:~:text=An%20der%20Hohenzollernbr%C3%BCcke%20sind%20bis,auch%20f%C3%BCr%20schwere%20Z%C3%BCge%20geeignet.> Sayfasından alınmıştır. Erişim tarihi: 01.06.2022

inançlar farklı toplumlarda görülebildiği gibi, bazı toplumlara özgü öz kültürel batıl inançlar da mevcuttur. Batıl inançların yazarların eserlerine de yani edebiyata da yansıdığı, edebi eserlerde olay vurgusu ve heyecanının bazen batıl inançlar üzerinden yapıldığı görülmektedir. Bundan dolayı bu çalışmamızda 2009 Nobel Edebiyat Ödülünü alan Rumen asıllı Alman yazar Herta Müller'in batıl inanç yaklaşımı *Yürekteki Hayvan* adlı eseri örnekleminde irdelenecektir. Müller'in kullandığı batıl inançların Alman batıl inançları mı, yoksa Rumen kültüründen alıp Almancalaştırdığı inançlar mı olduğu da irdelenecektir. Çalışmamızın önceki bölümünde Alman batıl inançlarına yer vermemizin de sebebi Rumen-Alman batıl inançlarını daha kolay karşılaştırabilmektir. Ayrıca batıl inanç kullanımının yazarın biçimsel özelliğini ne şekilde etkilediği de araştırmanın bir diğer çıkış noktasıdır.

Çalışmanın yöntemi doküman analizidir. Doküman analizi basılı veya elektronik her türlü yazılı belgenin içeriğini sistematik olarak analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Wach, 2013). Tarama yöntemiyle elde edilecek olan veriler ampirik bilgi geliştirmek için teker teker analiz edilip yorumlanacaktır (Corbin / Strauss, 2008, akt. Kırıl, 2020: 173).

Herta Müller ve Batıl İnanç

Herta Müller Rumen asıllı Alman bir yazardır. 2009 Nobel Edebiyat Ödülünü alan Müller'in hayatı, edebi kişiliği, romancılığı ve üslubuna dair geçmiş yıllarda çalışmalar yapıldığı için (bkz: Aktürk / Kırıl, 2018; Dağabakan, 2018; Gürsoy, 2013; Albayrak / Öztürk, 2019, Öztürk / Balcı, 2005, 2006, 2015, 2016, Kaplan, 2021, Bolattekin, 2020) burada bu gibi tekrar bilgilere yer verilmeyecek, onun sadece batıl inanç yaklaşımları irdelenecektir.

Herta Müller Romanya'nın Banat bölgesinde Rumen kültürüyle büyümüş, bu kültürün tüm özelliklerini edinmiştir. Her toplum ve kültürde olduğu gibi Rumen kültüründe de ciddi bir batıl inanç inancı

vardır. Bu durum Müller'in eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Fakat Müller'le yapılan bir söyleşide de (Müller ve Müller, 1997: 469) Herta Müller batıl inançlara yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır:

Batıl inanç kilise tarafından kabul görmeyen, bazen kilise tarafından cezalandırılan bir yaklaşım şeklidir. Batıl inanç spontan gelişen bir durumdur, duygusaldır ve sürekli değişim içindedir. Yani canlı bir şeydir. İnancın içinde olması mümkün olmayan bir şeydir..... Ben batıl inançları olan biri değilim, ama yıllar içinde tabi ki batıl inancın ne olduğunu öğrendim. Özellikle çocukken batıl inançların sıkça yaşandığı bir dünyada yaşamayı deneyimledim. Çocukken kara kedi görünce arkamı dönerdim ya da karşı kaldırıma geçerdim. Bugün öyle şeyler yapmıyorum tabi, ama geçmiş de aklımdan gitmiyor.

Bu ifadelerinde Müller çocukluğunu geçirdiği Banat bölgesinde halkın yoğun bir batıl inanca sahip olduğunu, onun da böyle bir ortamda batıl inançların etkisinde kalarak yaşadığını kara kedi örneği üzerinden anlatmıştır.

Öztürk / Balcı'nın çalışmasında (2006) Herta Müller ile Emine Sevgi Özdamar dilsel yaklaşımları açısından karşılaştırılmış, bu çalışmada Müller'in 1986'da yayımlanan *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* [*İnsan bu dünyada büyük bir tavus kuşudur*] adlı romanında yer alan batıl inançlar bir bölümde ele alınmıştır. Örneğin Öztürk / Balcı'ya göre (2006: 41) eserin başlıca hurafe inancı, baykuş eksensidir: *Baykuş dama konarsa, cenaze olur. Yağmurlu bir cenaze ile birlikte baykuş adeta felçli gibi olur, o gece ayı göremezse uçamaz ve mahvolur. Baykuş ve sular rahat durmaz, biri mahvolursa başka bir baykuş köye gelir. Aptal ve genç bir baykuş gelirse, nereye konacağını bilemeden, tüm damlara konar, yine genç insanlar ölebilir, tıpkı bir savaşta olduğu gibi. Baykuş köyden uzakta eğlense*

de, yarın gelir ölümü telafi eder, gözlerini kızıl kuşburnu ile kızartır, dikenli tellere yakın uçarak ölüm diler. Baykuş ile ilgili batıl inançların yanı sıra ayrıca beddua, mezarlık bitkilerini yiyip içmek, horozların kötü bir sesle ötmesi gibi birçok boş inanca eserde yer verilmiştir. Bunlardan bir kısmı deyimlerle birlikte dile gelir: Yaşlılığında yüzü çiçek açan, parlayan kişinin ölümü yakındır. Cenaze esnasında bulutlar yırtılmış gibi yağmur yağar. Eskiler, tabutuna yağmur yağanın iyi insan olduğunu söylerler. Windisch dua için kiliseye gider, kapısı kapalıdır, bunun kötüye işaret olduğunu düşünür. Beyaz olan hassastır. Kör bir horoz, zamanı bilemez, yanlış zamanda ötebilir. Yazın ağaçlar kurursa, kış sert olur. Çok yağmurdan sonra meyveye kurt vurur. Bir başlayınca gerisi kendiliğinden gelir. Eklemlerde ağrı olursa yağmur yağar. Başlangıç zordur. Rujlu dudak, dedikodu sebebidir. Yonca yaprağı uğurdur. Erkekler acı çekince içerler, içtikleri için de acı çekerler. Kadının akli kısadır. Beyninden diline yetişmez. Yağmur yağmayınca mezar oturmaz. Çingene şans getirir. Ayna kırılınca uğursuzluk demektir. Görüldüğü gibi Öztürk / Balcı Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt adlı romanda birçok batıl inanç örneği tespit etmiş ve onları yorumlamışlardır.

Yürekteki Hayvan adlı eserdeki batıl inançlar irdelenecek olursa; *Yaprak pireleri çocukları küçük gösterir, dört yaşındaki çocuk üç yaşında, üç yaşındaki çocuk bir yaşında görünür* (s.14) şeklinde bir batıl inanç söz konusudur. Burada belki de çocukların zararlı bitkilerden, ekinlerden veya haşerelerden uzak durmaları için kullanılan ve onları korkutmaya yönelik bir inanç söz konusudur. *Ham erikler yeme. Çekirdek henüz yumuşaksa, ölüm ağzında demektir. Hiç çaresi yok ölürsün. Ateşler içinde yüreğin yanıp kül olur* (s. 20) ifadesinde de meyvelerin olgunlaşmadan yenmesini engellemek için kullanılan bir yaklaşım vardır. *Yere düşen bir dişe düğmeymiş gibi gülerlerdi. Aralarından birisi eğilip dişi yerden alır, sonra da bardağının içine atardı. Şans getirdiği için diş bardaktan bardağa dolaşırdı. Herkes onu isterdi* (s. 32). Burada yere düşen bir

dişin uğur getireceği inancından hareketle dişin bardaktan bardağa dolaştırılması ve içinde diş olan o bardaklardan su içilmesi tarif edilmiştir. Eserde tespit edilen diğer batıl inançlar şu şekildedir:

- Yeşil giymeyeni orman gömer, der babam (s. 43).
- Kar sadece iyi insanlar öldüğünde yağar derler (s. 59).
- Yaşlılar ebegümeci tohumlarına Tanrı bağışı diyorlardı. Onu zihin açıklığı verdiğini söylüyorlardı (s. 75).
- Çalar saat olmadan sabah olmaz, diyor anne (s. 93).
- Rüyada karınca görmek tespih anlamına gelir, derler (s. 111).
- Temiz giyinen biri, öbür dünyaya pis gitmez (s. 117, 144 ve 194).
- İnsan yalan söylese yemek yiyemez, diye düşündüm (s. 143).
- Macaristan'da uzun burunlu bir cüce var, dedi. Kurulunca kafasını sağa sola oynatıyor. Burnunun durduğu yöne doğru gidersen, şansın yaver gidiyormuş (s. 162).
- Ölüyü yakınları yıkamaz, bunu başkası yapması gerekir, yoksa ötekiler de ölür, dedi (s. 194).

Sonuç

Batıl inançların öncelikli olarak tanımlandığı, sonra da detaylı olarak ele alındığı bu çalışmada Almanların olumlu ve olumsuz batıl inançlarına yer verilmiş, Alman kültüründe en çok karşılaşılan batıl inançlar irdelenmiştir.

Herta Müller'in eserlerinde batıl inanç kullanımı Yürekteki Hayvan adlı eser örnekleminde ele alınmıştır. Buna göre Müller eserlerinde ve anlatımında;

- Yoğun bir batıl inanç kullanımı tercih etmektedir. Bu durum *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* adlı eserde de kendini göstermiştir.

- Kullanılan batıl inançlar ağırlıklı olarak ölüm odaklıdır: *Kar sadece iyi insanlar öldüğünde yağar derler. Ölüyü yakınları yıkamaz, bunu başkası yapması gerekir, yoksa ötekiler de ölür, dedi. Ham erikler yeme. Çekirdek henüz yumuşaksa, ölüm ağzında demektir. Hiç çaresi yok ölürsün. Ateşler içinde yüreğin yanıp kül olur. Yaşlılığında yüzü çiçek açan, parlayan kişinin ölümü yakındır. Eskiler, tabutuna yağmur yağanın iyi insan olduğunu söylerler. Cenaze esnasında bulutlar yırtılmış gibi yağmur yağar. Ölüm ise en çok baykuş sembolü üzerinden ele alınmıştır.*
- Eserlerde nerdeyse evrensel nitelik kazanan batıl inançların (*kara kedi görmek uğursuzluk getirir, aynanın kırılması uğursuzluktur vs.*) yanı sıra Alman kültüründe de karşımıza hiç çıkamayan (*Yeşil giymeyeni orman gömer, der babam. Yaşlılar ebegümeci tohumlarına Tanrı bağışı diyorlardı. Onu zihin açıklığı verdiğini söylüyorlardı. Çalar saat olmadan sabah olmaz, diyor anne. Temiz giyinen biri, öbür dünyaya pis gitmez. Ölüyü yakınları yıkamaz, bunu başkası yapması gerekir, yoksa ötekiler de ölür, dedi. Yaprak pireleri çocukları küçük gösterir, dört yaşındaki çocuk üç yaşında, üç yaşındaki çocuk bir yaşında görünür. Ham erikler yeme. Çekirdek henüz yumuşaksa, ölüm ağzında demektir. Hiç çaresi yok ölürsün. Ateşler içinde yüreğin yanıp kül olur*) ve yüksek muhtemel Rumen kültürünün bir yansıması olan batıl inançlar da tespit edilmiştir.
- Rumen kültürü odaklı batıl inançların büyük bir kısmı Almancalaştırılmıştır. Dolayısıyla anlamlandırılması zorlaşmaktadır.
- Kullanılan batıl inançların büyük bir kısmı çocuk ve korku odaklıdır. Çocuklar, batıl inançlar aracılığıyla korkutularak onların bazı davranışlarının önüne geçilmesi amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Ayhan İ. / Yarar, F. (2005). Bâtıl İnançların Psikolojisi, *Pivolka*, 4(17), s. 16-18
- Aktürk, E. / Kıran Elkoca, G. (2018). Herta Müller'in "Yürekteki Hayvan" Adlı Romanında Politik Baskı ve Korkunun Anlatımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(68), s. 300-311.
- Albayrak, K. / Öztürk, A. O. (2019). Werteorientierung bei HertaMüller am Beispiel des Filmes *Reise der Hoffnung* von Xavier Koller. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 1(41), s. 107-121.
- Ayten, A. / Köse, A. (2009). Bâtıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 9(2), s. 45-70.
- Baytekin, B. (2019). Sprachliche Verwandlungskraft in Herta Müllers Roman „Atemschaukel. *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 7(2), s. 243-255.
- Bolattekin, G. (2020). Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in Yürekteki Hayvan, Tilki Daha O Zaman Avcıydı ve Tek Bacaklı Yolcu Romanlarında Sosyo-Politik Panorama*. Ankara: Gece Akademi.
- Dalyan, M. G. (2011). XIX. Yüzyıl Nasturilerinde Hastalık, Büyü ve Batıl İnançlar. *History Studies* 3(2), s. 89-100.
- Dieter H. (2009). *Wörterbuch des Aberglaubens*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Stuttgart: Reclam
- Günay, M. (2002). *Hurafeler ve Bâtıl İnançlar*, İstanbul: Sevgi Yayınları.
- Gürsoy, Y. (2013b). Romancı Yönüyle Herta Müller, *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* (2), s. 16-28.
- Hanns Bächtold-Stäubli, E[duard] Hoffmann-Krayer (Hrsg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 10 Bände. Berlin/Leipzig 1927-1942.

- Jahoda, G. (1970). *The Psychology of Superstition*, Penguin Books, Victoria. s. 10-16.
- Kaplan, T. (2021). Herta Müller Odaklı Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi. *Mesopotamia Journal of Interdisciplinary Studies*, 1(1), s. 14-27.
- Keleş, N. (2017). *Theodor Storm'un Novellerine Yansıyan Alman Batıl İnançları*. (Ed. Meryem Nakiboğlu). Denizli: Boy Yayınları
- Müller, H. (1997). *Yürekteki Hayvan*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Müller, W. / Müller, H. (1997). "Poesie ist ja nichts Angenehmes": Gespräch mit Herta Müller. *Monatshefte*, Winter, 1997, Vol. 89, No. 4, Libuše Moníková / Herta Müller: Sprache, Ort, Heimat (Winter, 1997), ss. 468-476. Online: <https://www.jstor.org/stable/30161368?seq=1> Erişim: 02.04.2022
- Özgüven, N. (2012). "Batıl inançlar ve yaşam tatmini ilişkisi: İzmir'de bir araştırma". *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 31(2), s. 59-73.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2005). Herta Müller'de Biçem [Zum literarischen Stil von Herta Müller]. Cemal Yıldız / Latif Beyreli (Hrsg) (2006): V. *Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik*. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Band II, Ankara: Pegem/A Yayıncılık, s. 618-626.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2006). Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar'da Dilsel Yapıların Kullanımı. II. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi. Kuram-Alımlama Estetiği ve Yeni Yaklaşımlar*. 7-8 Eylül 2006, Sakarya, Kongre Bildirileri, s. 35-49.
- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2015). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei. *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice, (1), s. 105-120.

- Öztürk, A.O. / Balcı, U. (2016). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine. *V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi (Bildirileri)*, (42), s. 210- 225.
- Saenko I. V. (2005). "The Superstitions of Today's College Students", *Russian Education and Society*, 47 (12), s. 77-8.
- Sinanoğlu, A. F., / Sinanoğlu, A. (2012). 21. Yüzyıl Malatya'sında Batıl İnançlar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (31), s. 239-257.
- Yıldırım (Aksöz), M. (2013). Staatlicher Religionsunterricht im Laizistischen Staat: Bezeichnung und Inhalt der Lehrwerke des Religionsunterrichts an staatlichen Schulen in der Türkei unter besonderer Betrachtung der Darstellung der christlichen und jüdischen Religion. *Turkish Studies*, S. 8, s.659-680.

HERTA MÜLLER'İN *TEK BACAĞLI YOLCU* ROMANINDA ŞEHİR¹

Dr. Gülay BOLATTEKİN

Selçuk Üniversitesi

Giriş

Romanya’da yaşayan Alman azınlığa mensup olan Herta Müller, eserleriyle Çavuşesku döneminin aksayan yönlerini cesurca eleştiren bir yazardır. Nobel ödülünü almasının ardından geniş kitlelerce tanınan yazar, Berlin’de yazın hayatına devam eder. Eserlerinde Alman azınlığın yoğunlaştığı Banat Bölgesi’nin kırsal kesiminden farklı ülkelere göçe zorlanan ve şehirlerde yeni bir yaşam kurmaya itilen karakterler, fabrikalaşma ve çarpık kentleşmenin ilk kurbanlarıdır. Diğer yandan dikta rejiminin hâkim olduğu bölgelerin baskısından bunalan insanlar için modern zamanın yenilikçi, işlevsel yaşam birimleri olan şehirler birer çıkış noktasıdır. Kimi görüşler şehir ²ile kent sözcüğü arasında ayrım olduğunu belirtse de Türk Dil Kurumu iki sözcüğü eş anlamlı kabul eder. Şehir, TDK tarafınca “nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı, kent, site” (<https://sozluk.gov.tr/>, 1.06.2022) olarak kent sözcüğü ise

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Mehmet Osman Toklu’nun danışmanlığında tamamlanan “Orhan Pamuk’un ve Herta Müller’in Romanlarında Mekân” başlıklı doktora tezinden ilgili bölümün genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

² Çalışmamızda da şehir/kent kelimeleri TDK’nun belirttiği gibi, eş anlamlı olarak kabul edilmiştir. Calvino’nun eserinden alınan kısımlarda kent ibaresi kullanılacaktır.

“şehir” (<https://sozluk.gov.tr/>, 1.06.2022) olarak tanımlanmıştır. Farklı tanımlamalarla açıklanabilecek kavram geçmişten günümüze nüfus yoğunluğuna ve ihtiyaçlarına bağlı olarak şekillenir.

Başlangıçta kent, kabile hayatına özgü bir yerdi, kabile üyelerinin karşılıklı güvenlik amacıyla bir araya geldiği bir alan. Sonraki yıllarda ek güvenlik amaçlı bir duvar örüldü çevresine. Sonra bu duvar yok oldu ama kent, alışveriş ve ticarete getirdiği kolaylıklardan ötürü ayakta kalabildi. Modern çağlara dek varlığını sürdürdü, çünkü insanlar işlerine yakın olmaya mecburdu ve işleri de kentteydi. (Simak, 2003: 25)

Cansever’e göre şehir/kent (2016: 104), ilk olarak kişilerin inançlarından hareketle oluşturdukları ve çok sayıda insanın bir araya gelme fırsatı bulduğu çerçeveyici bir yapıdır. Bu yapıyı şekillendiren unsur, insan ve insanın ihtiyaçlarıdır:

Şehirler, insanların vücuda getirdikleri, inşa ettikleri, içinde yaşadıkları yapılardan, evlerden, mahallelerden, çalışma yerlerinden, alışveriş alanlarından, eğitim, kültür ve sağlık yapılarından, bunların gerektirdiği ulaşım vs. altyapı tesislerinden oluşur. Şehirlerin, mahallelerin, evlerin ve insanların dünya ile ilişkisini, yaşama ve davranış biçimini belirleyen çerçeveler olarak şekillendirilmesi ile de bu birimler insanın kendisini ve gelecek nesillerin yaşama biçimini belirleyen inançların tam bir tezahür alanıdır. (Cansever, 2016: 114)

Löw, Stets ve Stoetzer’e göre ise şehir “semboldür, ticaret, sanat ve kültür merkezidir, ama toplumsal üretimin ekonomik temeli değildir” (Löw vd., 2007: 17). Üretim çevredeki küçük çaplı yerleşmelerde sağlanırken, şehirde heterojen bir demografik yapıda etkileşim sürer (Löw vd., 2007: 13). Her biri farklı bir kültürün üyesi olan kişilerin oluşturduğu bu bütünde zaman içinde etkileşim artar. Calvino (2017: 13), kentlerin sadece alışverişte değil, kültürel alanlarda da insanları etkilediklerini vurgular:

Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir. Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır.

Şehirlerin kuruluşunda Antik Roma ve Yunan imparatorluğundan bu yana, siyasi ve ekonomik belirteçler rol oynamıştır:

*Yunan kentleri hem bir kent hem bir devlettir. Platon ve Aristoteles'in 'polis'ten kastettikleri, akarsu ve dağ silsilelerinin belirlediği doğal sınırlarıyla tarım ve hayvancılık yapılan geniş alanlardır. Bu alanlarda 'polis'e bağlı daha küçük ölçekli 'kome' adı verilen yerleşimler bulunurdu. Polisler M.Ö. 5. yüzyılın sonlarından itibaren önemli siyasal karışıklıklara sahne olmuştur. Stadyum, hamam ve gimnazyum, nimpheum (anıtıl çeşme), sütunlu cadde; Roma döneminde ortaya çıkan Zafer Takları, Hipodrom ve Arenalar, su kemerleri (Aquadük), Bazilika, anfityatro gibi kamusal yapılar ve mekânlar hem kentlinin kentle aidiyetlik ilişkisini sağlayan hem de yöneticilerin meşruiyetini sağlayan temel unsurlardır. **Agoralar** ticaret alanlarıdır. Bu alan içinde yer alan en önemli yapıları dükkân sıralarından oluşan stoalar oluşturur. Agoralar aynı zamanda kentlilerin toplanma merkezidir. Kent sorunları meclis binalarından başka agora meydanında tartışılırdı (<http://sosyoloji.com/antik-doenemde-kentler/1544.html>, 23.04.2018).*

Günlük yaşamı düzene sokan mekân bölünmesinin görüldüğü antik kentleri ziyaret edenler, zihinde tarihsel sürecin belirmesi için yeni bir perspektiften bakmalı ve gelişim sürecini değerlendirmelidir (Şensoy, 2017: 49). Roma'da bir şehir kurulurken “kaldırım taşı döşenmesi, su getirme ve kanalizasyon” (Bumin, 2016: 43) gibi halkın tamamını etkileyen noktalara ayrı bir özen gösterilmesi günümüzle karşılaştırıldığında dikkat çeken noktaların başında gelir.

Heterojen bir yapıda uyumu ve düzeni sağlamak belli başlı kuralların alınması ile mümkün olacaktır. Soja (2015: 312), “yönetmek, kültürel asimilasyon sağlamak, disiplin ve kontrol altına almak üzere tasarlanmış yönetim merkezlerinin eş zamanlı yoğunlaşması” ile şehir yaşamında karışıklıkların önüne geçilebildiğini savunur.

Şehirleşmenin günümüzde yataydan dikeye doğru bir uzamda geliştiğini belirten Şen (2017: 66), bu durumu maneviyat ve maddiyatın birbirine karışması olarak görür. Lotman (2012: 169-170), eski metinlerde Tanrı’nın hep gökte, yukarda düşünüldüğünü şeytanın ise uçurumun dibinde olduğuna inanıldığını belirtir. Şehirlerde ise küçük bir alandan daha fazla kazanç elde etme isteği ve göçle artan nüfusa yetecek konutu sağlama mücadelesi dikey mimariyi artırmakla kalmaz, göç edenlerin sayısını artırarak nüfus dağılımının dengesini bozar.

Köyün, kırsalın nesilden nesle geçen, ailenin köklerinin, güvenin hatta anne rahminin sembolü olan yuva, yerini hızla el değiştiren kısa ve uzun süreli konaklama mekânlarına bırakır. [...] Modernizmin getirdiği yeni yaşam anlayışı, anılardan kültürden bağımsız bir yaşamın olması gerektiğini vurgular. (Şen, 2017: 39)

Fakat bu kopuşun artması şehirlerin kimliğine de zarar verecektir. Şehirler “ahlakın, sanatın, felsefenin ve dini düşüncenin” (Cansever, 2016: 105) ilerleme kaydettiği yaşam alanları olmadıkları takdirde artan nüfusun gelişimine katkı sunamaz. Şehirlerin, “[...] karşılaşmaların yeri, iletişimin ve enformasyonun çakıştığı yer olmanın yanında, [...] arzu yeri, daimî dengesizlik, normalliklerin ve kısıtlamaların çözülme merkezi oyuncul ve öngörülmez ivme” (Lefebvre, 2015: 97) olmaları da kişilerin çok yönlü ihtiyaçlarına yönelik etkileşimlerin olması gereğini hatırlatır.

Taşçı (2014: 62), “Hz. Hud’un dışındaki peygamberlerin tamamı Hz. Âdem’in kurduğu ve yeryüzündeki ilk şehir olan Mekke’nin kuzeyindeki bölgelerde, Mezopotamya, Harran, Şam, Filistin, Kudüs

ve Mısır civarında” yaşadıklarını belirtirken şehirlerin geçmişte de yeni oluşumların çıkış noktası olmalarına dikkat çeker.

Mumford’un “her nesil inşa ettiği binalara biyografisini yazar” (Davutoğlu, 2016: 75) sözü gelecek nesillere kültürel değerlerin aktarılmasında şehirleşmede dikkat edilecek noktaları gösterir. Diğer yandan Calvino’nun *Ruhunu Şeytana Satan Simyacının Öyküsü*’nde İblis, simyacıya verdiği altınla bir kent kurabileceğini vaat eder. İblis’in altın karşılığında tek isteği ise kenti değil kentin ruhunu almaktır. İblis, “kentlerin ruhunun, içlerinde yaşayan bütün insanların ruhundan çok daha yoğun ve kalıcı olduğunu iyi biliyordu” (Calvino, 2009: 10) ifadesi kentin önemini gösterir.

İbni Haldun (2021: 71) şehirlerin kurulma aşamalarını “insanların ihtiyaçlarını gidermek için şehirlere yerleşip, orayı imar etmeleri, kültürlerini yaymaları ve başka kültürlerle kaynaşmaları” olarak adlandırır.

Şehirlerin iletişim ve etkileşimdeki rolüne dikkat çeken Taşçı (2014: 91), şehirlerin toplumsal yaşama katkısı üzerinde durur. Şehirler:

- *başka seviyede ilişkilerin başlangıç noktasıdır,*
- *kurulmuş ilişkileri sürdürme ve geliştirme şansı sunar,*
- *dış dünyaya ait bilgi kaynağıdır,*
- *diğer etkinlikler için ilham vericidir,*
- *insanın uyarılma ve teşvik edilme ihtiyacına cevap verir.*

Coğrafi ve iktisadi unsurların yanında şehri belirleyen bütün öğelerin kaynağının insan olduğuna dikkat çeken Taşçı (2014: 45), şehrin kolektif yapısına da vurgu yapar. Şehri toplumsallığın yaşandığı buna bağlı olarak da kültür ve kimliğin oluştuğu yer olarak tanımlar. Fakat önceki dönemlerde her şehir özgün yapısıyla dikkat çekerken artan nüfus ve teknolojik gelişmeler, şehri bir diğer ifadeyle “herkesin-herkesle, herkesin-her şeyle ve her şeyin-her şeyle etkileşim mekânını özgün olmaktan çıkartmış ve tek renkli kentsel mekânlar ortaya çıkmaya başlamıştır” (Taşçı, 2014: 78). Bu dönüşüm modern

zamanların yeme-içme, giyinme gibi birçok maddesinde benzer şekilde sürmektedir.

Fakat insanın ihtiyaçlarını tam anlamıyla karşılayan yaşam birimlerinin gerekliliği göz ardı edilmemelidir. Lynch, bir şehirde bulunması gereken özellikleri beş başlık altında toplar: Bu teoriler şunlardır: canlılık (sağlıklı bir çevre), hissiyat (mekân veya kimlik hissi), uyuma (bir yerin adapte olabilme yeteneği), erişim (insanlara, aktivitelere, kaynaklara, mekânlara, bilgiye), ve kontroldür (çevrenin sorumluluk içinde kontrolü) (https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGAR_ON_4_3_131_146.pdf, 22.04. 2018).

Göçlerin ana sebebi iyi bir şehirde yaşamak iken fabrikalaşmayla nüfus yoğunluğunun orantısız şekilde artması çalışma hayatında da aksamalara sebep olur. İlk olarak kadınların çalışma hayatına katılımı artar. “Endüstri şehirlerinin oluşumu, sadece endüstriyel üretimin özel formuna dayanmaz aynı zamanda ailedeki iş gücünün ayırımına da dayanır. Gelirin ve ailenin tam zamanlı ayrılması, cinsiyet ilişkilerinin yeniden yapılandırılmasına sebep olur” (Löw, 2007: 27). Bu yapılandırmada göç eden kadın iş bulma ve yeni bir düzen kurma noktasında sorumluluklarının çokluğundan dolayı ilk başta daha çok sorun yaşar.

Avrupa Birliği üzerine yapılmış bir çalışmada, kadın işgücüne duyulan ihtiyacın artmasıyla birlikte, devletlerin çocuklar ve yaşlılar için sağladığı kamu kolaylıklarının azlığı nedeniyle, göçmen kadınların istenen düzeyde formal olarak iş sektörüne giremediği görülmektedir. (Buz, 2009: 45)

Bu tamamlayıcı rol aksadığında yaşam bütünlüğü ortadan kalkar ve herkesin kendi başına verdiği bir yaşam mücadelesinde ekonomik uçurumlar belirmeye başlar. Harvey (2003: 122-128), şehirlerde sosyal adalet konusuna dikkati çekerken “düşük gelir gruplarının ve farklı etnik grupların kentin belirli kısımlarında yoğunlaştıklarına” değinir. Manchester örneğine dayanan Harvey, Engels’in

açıklamalarından yola çıkarak, kentlerin ön cephelerinde yollar ve yolların üzerinde seçkin kesimin ihtiyaçlarına yönelik dükkânların sıralandığını ve bu kesimin bir arka sokakta sağlarında ve sollarında yıkık dökük binalarda yaşayanları görmediğinden bahseder. Üstelik yoksul kesim ulaşım sorunu yaşamakta, işe vaktinde yetişebilmek için merkeze yakın küçük mekânlarda çok yüksek kiralar karşılığında otururken, seçkin tabaka, birlikte yaşadığı insanların sorunlarına kayıtsız bir şekilde şehir dışında ferah mekânlarda yaşamaya devam etmektedir. Şehir, “parıltı ve zenginliğin yoksullukla karşı karşıya” (Wenz, 2006: 100) olduğu bir zıtlığa sahiptir.

Harvey (2003: 278), bu yoksulluğu “çoğunlukla kent sistemi içinde yeniden şekillendirilen kırsal yoksulluk” diye adlandırırken özellikle çalışmak için gelen yoksul kesimin şehrin hiyerarşisinde alt basamaklarda kalmaya devam ettiğine dikkat çeker.

Metropollerde yaşayanlar, halkın diğer kesiminden kişilerle aralarında “toplumsal yaşama bağlılığı dayatmaktansa, birbirleri arasında, parçalı ve geçici işlerini idare etmelerine ve biricik içselliklerini korumalarını sağlayan bir mesafe” (Weinstein, 2011: 44-45) olmasına özen gösterirler.

Gettoların şehrin uzağında kutuplaşmış ve zor yaşam koşullarına sahip yerleşmeler olduğuna dikkat çeken Zengin (2016: 41), gettolarda “yanlış anlamaya ve sonunda kavga etmeye hazır” bir kitlenin mevcudiyetine dikkat çeker.

Şehrin “siyasetten uzaklaştırılamayacağını” belirten Lefebvre (2014: 13), zıt kutuplar arasında çatışmaların artarak devam edeceğinden emindir. Paris’i inceleyen Lefebvre (2014: 16-17) siyasi veya ekonomik sebeplerle şehirlerde söz sahibi olan kimselerin mekânı istekleri doğrultusunda kullanacağını vurgular.

Egemen sınıflar günümüzde mekânı bir enstrüman olarak kullanıyorlar. Çok amaçlı bir enstrüman: İşçi sınıfını dağıtarak, belirli yerlere bölüştürmek, kurumsal kurallara tabi kılarak çeşitli akışlar düzenlemek,

dolayısıyla mekânı iktidara tabi kılmak, mekânı kontrol etmek ve kapitalist üretim ilişkilerini koruyarak bütün toplumu teknokratik bir şekilde yönetmek.

Cansever (2016: 116), tarihte, geniş coğrafyalara uzanan kozmopolit yapısına rağmen değişimin zorunlu tutulmadığı bir devlet olarak önemli bir istisnayı oluşturan Osmanlı Devleti’nde, şehirlerin inşasında doğa ile uyuma ayrı bir özen gösterildiğini belirtir. Geçmişte sağlanan ahengin yerini eserde hızlı ve çarpık kentleşme almıştır.

Çarpık kentleşmenin insanın hareket alanını kısıtlayan yapısını Geçen (2016: 257- 277), bireyi yabancılaştıran bir etmen olarak niteler. Şehir hayatının konutları hem doğayla hem de insan bünyesiyle başlı başına bir tezat oluşturmaktadır. İleriye dönük planlı yapılaşmanın yerini kısa vadede çok gelir elde etme anlayışının alması şehirlerin “çıkarların çatışma alanına” (Lefebvre, 2014: 13) dönmesine neden olur. Lefebvre’ye göre (2014: 13), “[...] yıllardan beri hâkim olan ideoloji sadece ‘yerleşme’ amaçlı inşa hedeflemektedir. Kent yaşamını niteleyen toplumsal ve toplumsallık artık dikkate alınmamaktadır. Ekonomik ve mali rasyoneliter ile şehirdeki üretken olmayan yatırım arasında çatışmalar doğmaktadır”. İnsan, bu çatışmalar arasında mücadeleye zorlanır. Lefebvre (2014: 16), çatışma ortamını refah alanına dönüştürebilmesi için insan faktörünün ön planda tutulması gerektiğini dile getirir:

-Kent sorunsalı, siyasal yaşamı ön plana çıkararak bu yaşama dâhil olmalıdır,

-Birinci maddesi, özyönetimin genelleşmesi olacak bir program hazırlanmalıdır. Bu kentsel özyönetimi sanayinin özyönetimiyle birlikte düşünmek gerekir,

-Şehir hakkı tanınmalı, yani merkezden ve merkezin hareketinden dışlanmama hakkı tanınmalıdır.

Harvey (2003: 283), azınlıkların kendi çıkarlarını ön planda tutarak geliştirdiği “sömürüye dayanan bir kentsellikten, insan ırkının hak

ettiği bir kentselliğe olan yolu çizmek, devrimci kuramı bekleyen bir görev”dir diyerek insana yaraşır mekân oluşturmanın önemini gösterir. İnsanların yaratılışlarına yakışan bir şekilde yaşayabilmeleri için bir şehirde bulunması gereken yapıları Weber (2000: 6), şu şekilde sınıflandırır:

Siyasi partiler olmadan; patronlar, makineler, ticaret odaları, kredi kuruluşları, işçi sendikaları, fabrikalar, gazeteler, kiliseler ve okullar olmadan; refah kuruluşları, hayır cemiyetleri, insani cemiyetler, müzeler, sanat galerileri, kulüpler, hayvanat bahçeleri, oditoryumlar, parklar, oyun alanları, gecekondu, genelev bölgeleri, nehir kenarlar yahut park bulvarları, ana caddeler, ormanlar, arıtma tesisleri ve taksi şirketleri olmadan bir şehir nedir ki?

Artan nüfusun ihtiyaçları doğrultusunda yapılaşması ve yenileşmesi her daim sürecek olan şehir, sunduğu kolektif imkânlarla aynı zamanda bir sosyalleşme alanıdır. Ticari yönüyle de ekonomiye şekil veren şehirler kültürel değerlerin sergilendiği ve korunması gereken bir platformdur. Şehrin modernizm sebebiyle zarar gören ve azalan etkinliğini dönüştürmek yine şehrin ve şehirlinin alacağı ortak kararlarla olmalıdır.

Herta Müller’in *Tek Bacaklı Yolcu* Romanında Şehir

Tek Bacaklı Yolcu, Müller’in Almanya’da yaşarken yazdığı ilk eseridir. Müller, azınlık olarak yaşadığı fakat çocukluğunun geçtiği Romanya’dan anadilinin konuşulduğu, kendi milletinden insanların olduğu Almanya’ya siyasi sebeplerden dolayı göç etmiştir. Muhtemelen olmayı kabul etmediği için işten çıkarılan Müller, ilk eseri *Niederungen*’de, “Romanya’daki diktatörlüğü açıkça eleştirdiği için eserlerinin yasaklandığını ve 1987 yılında kocası yazar Richard Wagner ile birlikte Almanya’ya göç etmek zorunda” (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/biography/>, 18.06.2020) kaldığını belirtir. Almanya’da kaldığı

süreçte de huzursuzluğu devam eden ve telefonlarının dinlendiğinden şüphelenen Müller, yaptığı ziyaretlerde “telefonu hemen buzdolabına koyar ve plakçaları açar” (Müller, 2011: 60). Kendisini Almanya’da da rahat hissetmeyen Müller, “Romanya’dan uzun zaman önce kurtuldum. Fakat diktatörlükteki insanların kontrollü ihmalinden kurtulamadık” (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>, 18.06.2020) diyerek hayıflanır.

Otobiyografik özellikler taşıyan eserde de İrene adlı karakter Almanya’da siyasi sığınmacı olma şansı elde etmiş ve yeni ülkesinde devlet gözetiminde küçük bir el bagajıyla yeni bir yaşam sürmeye başlamıştır. Ülkelerarası yapılan yolculukta karaktere sadece küçük bir el çantasının eşlik ediyor olması da bu geçişin zorluğuna ve hareket kolaylığının zorunluluğuna işaret eder. İrene, yeni ülkesinde yeni şehrinde öyle tedirgindir ki, Almanca anadili olmasına üstelik Kabul Merkezi’ne yaptığı başvuru sonrası Alman vatandaşlığı almasına rağmen kendini ifade etmekte güçlük yaşar. Yetişkinler bir yana çocuklardan bile ürker. Adı belirtilmeyen ve hep diğer ülke diye betimlenen Romanya’dan siyasi sebeplerle ayrılmak zorunda kalması geldiği yerde de kendisine şüpheli gözüyle bakılmasına sebep olduğu için tedirgindir. Adı açıkça dile getirilmeyen diğer ülke birçok hayal kırıklığı yanında kişiyle kopmayacak mekânsal bağın mekânı olan evi³ barındırdığı için unutulabilecek bir mekân değildir.

Diğer ülke askerler, sınırlar ve korku tarafından yönetilen bir toprak olarak tanımlanıyor, özellikle burada doğada, özellikle uçurumlarda ve gökyüzünde kendini gösteren bir korku. [...] Üstelik her şeye rağmen Romanya sorunsuz bir evden daha az bir şeyi temsil etmese de, yine de ev gibi bir şey ifade ediyor gibi görünüyor: kahramanın bildiği ve ait olduğu bir yer, kolayca ayrılmayacağı bir yer. (Harnisch, 1997: 509)

³ Müller’in romanlarında ev konusunu işleyen ve evin önemini vurgulayan çalışmama <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2090504>, adresinden ulaşılabilir.

Şehirler/Kentler “güvensizdir, ancak bu güvensizliği bilmek başlı başına bir güven kaynağı” (Calvino, 2017: 43) olması İrene’nin evinden ayrılacağı için zor olacağını bildiği halde kente yaptığı göçün sebebine açıklık getirir.

Eserde ütopik bir şehir düzenine gönderme vardır. Diktatörlüğün etki alanından hem kendisini hem de karakterlerini uzaklaştırmayı hedefleyen Müller, Italo Calvino’nun *Görünmez Kentler* adlı elli beş tane ütopik şehirden oluşan eserinin İrene adlı bölümüne göndermede bulunur. Yunanca bir kelime olan İrene (Ειρήνη), barış ve sulh anlamına gelir (<https://www.dict.com/yunancaturkce/%CE%95%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7>, 20.05.2022) ayrıca “horalardan biri”dir (<https://www.seslisozluk.net/irene-nedir-ne-demek/>, 20.05.2022).

Romanya’da yaşayan Alman azınlığa dâhil olan ve eserinde ana karakteri İrene’ye de diktatörlükten kaçarak daha önce bulunmadığı anavatanında yeni bir yaşam fırsatı sunan Müller, barışa duyduğu özlemi karakteri ile somutlaştırır. İrene, yeni bir ülkede yeni bir şehirde barış içinde yaşamının yolunu bulmak zorundadır. Göç eden kişinin bu arzuyu taşıdığı kabul edilir. “Kentleri de rüyalar gibi arzular veya korkular kurar; söylediklerinin ana hattı gizli, kuralları saçma, verdiği umutlar aldatıcı, her şey, başka bir şeyi gizliyor olsa da” (Calvino, 2017: 87) tek çare olarak şehre göç etmenin kaldığı durumlar olabilmektedir.

Şehirde, farklı sebeplerle göçe zorlanmış kimselerin kalabalığı içinde fark edilmeyeceğini düşünen İrene ise yanılmıştır. Eserde bir tarafta sayıları artan siyasi sığınmacıları barındıran Almanya şehirleri diğer tarafta siyasetten güç alarak baskı oluşturan kitlelerin olduğu Romanya şehirleri bulunur. Şehir, iki yönlü olarak radikal guruplara barınma imkânı sunar. Keleş ve Ünsal (1982: 33-34), barınmanın yanında siyasal şiddet eylemlerinin de kentlerde yoğunlaşacağını beş madde de belirtir:

- a) *Büyük yerleşim ve toplumsal hareketlilik birimleri olan kentlerde, yıldırma eylemleri daha kolayca uygulanabilir ve eylemciler göze çarpmadan gizlenebilir.*
- b) *Kimsenin kimseyi tanımadığı bu büyük alanlarda, eylemciler bir yerden bir yere daha kolaylıkla kayarken, çoğu kez sayıca ve teknik olanaklarca zaten yetersiz bir durumda olan güvenlik güçlerince izlenmeleri ve yakalanmaları zorlaşır.*
- c) *Kırsal bölgelerde, iktidara karşı eylemlere girilirken, yerel halkın desteğinin sağlanması çok önemli iken, büyük kentlerin girdabında bu bir zorunluluk değildir.*
- d) *Gerek nüfusça gerekse alanca gittikçe genişleyen kentlerde, toplumsal sorunların ağırlaşması ve kentte yaşayan çeşitli kesimler arasındaki eşitsizliklerin yoğunlaşması, eylemci grupları, bu “patlamaya hazır barut fiçilerinden” yararlanmaya itmektedir.*
- e) *Köylü kesiminden gerekli desteği bulamayan teröristler, bu kez yeni destekleri kent toplumunun mutsuz kesimlerinde arayıp, kimi zaman da bulmaktadırlar. “Aydın terörist”lerin başını çektiği bu uç-sol ve uç-sağ akımlar, giderek, halktan ve özellikle yabancılaşmış “lümpen” kesimlerden kendilerine yandaşlar bulabilmekte güçlük çekmemektedirler.*

İrene, her ne kadar vatandaşlık hakkı elde etse de gözetim altında tutulmakta devletin belirlediği konutlarda oturmaktadır. Kimlerle görüştüğü ve neler yaptığı bu sayede tespit edilebilmektedir. Arkadaş guruplarına baktığımızda da çatışma olan kentlere yaptıkları seyahatler sebebiyle radikal guruplara dâhil olduklarını görürüz. Örneğin Stefan, Ramallah’a gitmekte, yanında kauçuk mermi getirmektedir (Müller, 2013: 141). Calvino’nun kitabının bir bölümü olan İrene kenti de farklı oluşumlara ev sahipliği yapar. Bu ütöpik kentte Tatar Hükümdarı Kubilay Han ile Venedikli ünlü gezgin Marco Polo arasındaki kurmaca düzlemde gerçekleşen diyalogda, hükümdarlığını kaybetme endişesiyle melankolik bir ruh haline bürünen Tatar İmparatoru Kubilay Han’ı motive etmesi için şehir

türleri uydurulur. Şehirlerin anlatımında “öyle bir başkalık vardı ki bu kentlerde düşüncenizle gezebilir, içlerinde yitebilir, serinlemek için durabilir ya da hızla kaçabilirdiniz” (Calvino, 2017: 83). İtalyan yazar, ütöpik şehirlerinin çıkış noktasını “Ne zaman bir kent anlatsam Venedik’le ilgili bir şeyler söylüyorum” (Calvino, 2017: 132) diye belirtirken anavatanın önemine dikkat çeker. Bu durum anavatanda edinilen tecrübenin ve anıların hayal gücünü zenginleştirdiğini gösterir. İrene’nin geldiği şehre dair anıları hep baskı ve korku üzerine olduğu için yeni bir yaşamı hayal etmekte bile güçlük yaşar. Yaşadığı hüznün ve korku fotoğraf çekiminde belirginleşir. İrene, talimat gereği bile gülemeyecek haldedir. “GÖZLERİNİZİ kapadınız, demişti fotoğrafçı. Çok ciddi bakıyorsunuz, güzel bir şey düşünün. Yapamam demişti İrene, ayrıca yapmak istemiyorum” (Müller, 2013: 18).

Calvino’nun kurmaca dünyasında şekillenen şehirlerinin her biri kadın adlarıyla nitelendirilmiştir. Dikta rejiminde, erkek egemenliğinde birçok olumsuzluğa maruz kalan Müller, şehir ölçeğinden hareketle gülmeyi unutturan yaşamın kadınlarla nitelenen formuna dikkat çeker.

Calvino, “zengin kesimli kristal’den yansıyan ışıkla kente bakarak” (Rigel, 2007: 28) her biri farklı özellikte olan elli beş kenti kendi anavatanından üretmiştir. Kentlerin çıkış noktasının Batı’da bir ülke olması, dikta rejimiyle yaşanmaz hale gelen Doğu’da kalan Romanya’ya çözümün Batı’da olduğunu gösteren bir tutum olarak değerlendirilebilir. Aynı şekilde Müller’in İrene’sine de geldiği yeri unutmamasını ama yeni bir yapılaşmayı kabul etmesi gereğini de gösterir.

Aksu (2006: 741-742), Calvino’nun eserinin de oluşum şemasını barındıran ve modern mimarlığın estetik unsurlarından biri olan kolajların ütöpik kentlerdeki yaşamı da kolajlı bir yapıya böldüğünü belirtir. Bölünmüşlük bir çeşit zenginlik ve alternatif olarak da görüldüğünden topraklarını kaybeden Tatar hükümdarı gibi yaşam

alanlarını kaybeden insanlara farklı yaşam tarzlarının olabileceğini gösterir. Fakat Müller’de bu bölünmüşlük, karakterde yabancılaşma olarak ortaya çıkar. Geldiği vatanında bir yarısını bırakan İrene kendi vücuduna bile yabancılaşmıştır: “Ve Irene yüzüne uzandığında teninde yabancı bir el vardı. Ve bağırsak, Irene bağırsağını görüyordu neredeyse. Kavanozda taşır gibi taşıyordu onu karnında. Ve kalp ile dili dondurulmuş meyveler gibi” (Müller, 2013: 116).

Bireyin yabancılaşmasının daha da arttığı metropollerde doğanın tahribatına dikkat çeken Calvino (2017: 13), yabancılaşan, mutsuz insanlara bir seçenek sunar ve görünmez kentleri üretmedeki amacını şöyle açıklar: “Benim Marco Polo’nun kalbinde yatan, insanları kentlerde yaşatan gizli nedenleri, krizlerin ötesinde değerleri olan nedenleri keşfetmek. [...] Kitabım, mutsuz kentlerin içine gizlenmiş, sürekli biçim alıp, yitip giden mutlu kentler imgesi üstüne açılıp kapanıyor”.

Eserdeki kentlerin sıralamasının “bir öncüllük-ardıllık ya da hiyerarşiyi değil içinde çok sayıda yolun izlenebileceği, çeşitli yönlere budaklanmış, çok değişik sonuçların çıkabileceği bir ağı imleyen bir dizilim içinde” (Calvino, 2017: 15) olması Kubilay Han’dan hareketle kişiyi farklı çözümlerin de olacağı düşüncesine yaklaştırır. “Kentleri de rüyalar gibi arzular ve korkular kurar; söylediklerinin ana hattı gizli, kuralları saçma, verdiği umutlar aldatici, her şey, başka bir şeyi gizliyor olsa da” (Calvino, 2017: 87) zorunlu sebeplerle yapılan mekân değişiklikleri arzuların gerçekleşmesi için verilen bir mücadeledir. Üstelik İrene “ben yurtsuz değilim. Sadece yurt dışındayım” (Müller, 2013: 58) diyerek kökleri olduğunu ama isteği doğrultusunda bu kökten uzak kalmayı tercih ettiğini göstermek ister. Eserde, “Hızla değişen kent yaşamıyla birlikte, ikilem arasında sıkışıp kalan yaşamların resmi, gerçek ve gerçek olmayan ve kentsel yaşamın dünü, bugünü ve geleceği arasında çizilir” (Kalelioğlu, 2021: 134). İrene, aksini iddia etse de diğer ülkeye dönemeyeceğini bilmektedir.

Zamanın lineer akışı modern dönemde değişmiş, hızlanmış ve kişi bu dönüşüme uyum sağlamaya zorlanmıştır. Eserde İrene şehri şu şekilde betimlenir:

İrene, ışıkların yandığı saatlerde yaylanın ucundan eğilip baktığında görünen, güllere benzer yerleşim alanlarıyla berrak havalarda seçilen kenttir: çok pencereli, az buçuk aydınlatılmış dar sokaklar boyunca giderek seyrekleşen, bahçe gölgelerinin birbirine ulandığı, tepelerinde sinyal ateşleri yanan kulelerin yükseldiği yerdir; sisli akşamlarda belli belirsiz bir aydınlık, süt rengi bir sünger gibi şişer yamaçların dibinde. (Calvino, 2017: 165)

İrene şehri, vadide bulunması sebebiyle yukarıdakiler için erişilmesi zor fakat merak konusu olan bir kenttir. Avcılardan keşişlere uzanan çeşitlilikteki halk “İrene’de olsalar daha mı iyi olurdu, kötü mü bunu sorarlar kendilerine” (Calvino, 2017: 165). Kentin önemli bir yanı içsel ifadeleri yansıtmasıdır, “İrene yukarıda duranların bakış ve düşüncelerini bir miknatıs gibi çeker” (Calvino, 2017: 165). Bu kişiler bir yandan şehre inmek isterken diğer yandan gerçek duygu ve düşüncelerinin açığa çıkmasından endişe etmektedirler.

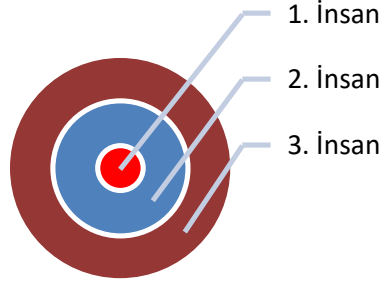
Dar sokakları ile gül yapraklarının iç içe geçmiş girift yapısını modelleyen kent, “uzaktan bakılan, yaklaşıldığında değişen bir kenttir” (Calvino, 2017: 165). Bu iç içe geçmişlik labirente benzetilir:

Kent girmeden geçen için başka, ona yakalanan ve bir daha asla çıkamayan için başkadır; biri ilk kez geldiğin, diğeri geri dönmek üzere terk ettiğin kenttir; her birine farklı bir ad verilmeli; belki İrene’den başka adlarla söz ettim daha önce; belki de sadece İrene’den söz ettim (Calvino, 2017: 166).

Şehir betimlemesini belirginleştirecek olursak;



Şekil 1: Gül



Şekil:2 Gül sarmalı

Gül motifiyle sarmal bir düzlemde somutlaştırılan labirentte birinci, ikinci ve üçüncü sarmalda bulunan kişilerin bakış açıları, deneyimleri aynı olmayacaktır. Bu labirent, kişiyi mücadeleye, arayışa sokan bir oluşumdur:

Doğru yolu bulabilmek için kaybolmak gerekir... Labirent, içine giren kaybolsun ve dolaşsın diye yapılır. Ama labirent, o aynı kişiye, yeni bir plan çizmesi ve labirentin gücünü yok etmesi için bir başkaldırıyı da düşündürür. Bunu başardığı takdirde insan labirenti yıkacaktır; onu boydan boya geçen biri için labirent yoktur. (Enzensberger, 1980: 179'dan akt. Calvino, 2017: 36)

Arayışı ve vazgeçmeyişi sembolize eden labirentte ve eserin genelinde, “sonsuzlukta, çoğullukta ve tarihsiz bir zamanda yaşanan bir kimlik krizi” (Calvino, 2017: 37) ele alınmıştır. Bu kriz, anadili olan ülkeye kendi milletine, anavatanına dönmüş fakat kendini hala yabancı hisseden İrene'nin ruh halinin açıklamasıdır. Korkmaz (2017: 9-26), labirentleşen mekânların şu özelliklere sahip olduğunu dile getirir:

- yalıtık, tek boyutlu
- karakter, zaman mekân hatta kendisiyle bile kavgalı
- kendini konumlandırılamama duygusu
- umutsuz bilincin tükenmişlik öyküsü

⁴ Fotoğraf, tarafımdan çekilmiştir.

- *fiziki açıklıktan ziyade karakterin ruhsal durumuna etkisi*
- *algısal sıkıştırılmışlık, yalıtım ve çatışma hali*
- *çevreden merkeze darlaşma*

Birey, ancak labirentte çıkış için mücadele verirse kimliğini konumlandırabileceği bir mekân edinebilecektir. Diğer yandan “bir kentte hayran kaldığın şey onun yedi ya da yetmiş yedi harikası değil, senin ona sorduğun bir soruya verdiği yanıttır” (Calvino, 2017: 88) diyen Calvino bireyin beklentisinin farklı olabileceğine ve bu ihtiyacın karşılanması gerektiğine vurgu yapar.

Yabancıliğin etkisinden kurtulamayan bir karakter olan İrene, sığınmacılar yurduna yerleştirilerek gözetim altında tutulmuştur, sonrasında yerleştirildiği evler de özgür iradesi ile karar verdiği binalar olmamıştır. Buna rağmen arayış içerisinde olmaktan vazgeçmeyen İrene, yaptığı yolculuklarla şehri daha iyi tanıma ve çevresini geliştirme gayretindedir. Her yolculukta farklı bir bilgi edinen ve gözlemlerde bulunan İrene, Calvino’nun İrene’sinde olduğu gibi labirentin aşamalarını kaydettikçe başkalaşma gerçekleşmektedir.

Kentlerin, radikal siyasi gurupları kalabalıkta eriten yapısı ile yine siyasi sebeplerle sığınanlara ev sahipliği yapması her ne kadar aykırılık teşkil ediyor olsa da İrene’yi bir yandan kalabalığa katarken diğer yandan yabancıliğin hiç yok olmadığı büyük bir yalnızlıkta bıraktığı belirgindir. İrene, Doğu’dan kaçıp Batı’ya sığınmış olsa bile yeni çevreye duyduğu güvensizlik Doğu’daki ülkesinde hissettikleri gibidir.

Kent karmaşasında geçmişi ile şimdiyi ve iki farklı ülkeyi karşılaştırmaktan kendini alamayan karakter, uyum zorluğu yaşamaktadır. Kabul Merkezi tarafından siyasi sığınmacılara verilen Flottenstraße’de “bir çıkmaz sokak” ta (Müller, 2013: 28) bulunan yurt, İrene’nin köşeye sıkışmışlığını betimler. İrene gibi olan kişilerin yaşadığı bu sokak şehrin emniyet altında tutulması gereken

kişilerini barındırır. Bu kişiler geldikleri yerin hüznünü de getirmiştir:

İnsanların adımları ses çıkarmıyordu Flottenstraße’de. Ve Flottenstraße’nin çehreleri eski fotoğrafların rengindeydi. Elmacık kemiklerindeki koyuluklar; onlara rağmen veya onlar yüzünden, hepsi solgun çehreliydi. (Müller, 2013: 29)

İrene, şehre yabancıdır ve bilinçli yönlendirmeye ihtiyaç duyar. İdareci, şehri tanıması için toplu taşıma araçlarını kullanmasını salık verir. “Metro ve otobüs, dedi idareci. Metrodan memnunsunuz, değil mi. Otobüse, sıkça otobüse binmelisiniz, çevreyi görüyor insan. Kenti tanımıyorsunuz henüz. Geldiğiniz yerde metro var mıydı” (Müller, 2013: 35). İdareci, bu sorusuyla İrene’nin geldiği ülkeyi küçümsemekle kalmayıp kendi yaşamlarının bir düzen içinde aktığını belirtir. Hâlbuki işittiği “gürültünün bizatihi kendisi olan otoban” (Müller, 2013: 36) ve siren sesleri “kentlerde bir yerde kan” (Müller, 2013: 36) aktığını, karmaşanın yaşamın birçok kesitinde sürdüğünü gösterir. Kentte aynı anda birçok farklı olay meydana gelmekte çoğu şehirli bunlardan habersiz hayatını sürdürmektedir.

Şehrin gürültülü karmaşası İrene’ye geldiği ülkedeki siyasi sorunları ve yaşananları anımsatır. İçindeki korku onu yeni şehirde de yalnız bırakmayacaktır:

Sonra İrene kentte ansızın her şeyin bambaşka olabileceği duygusuna kapıldı. Beyaz permalı saçları, parlak bastonları ve ortopedik ayakkabılarıyla yaşlı kadınlar ansızın gençleşecek ve Alman Kızları Birliği’ne katılacaktı sanki. Uzun, penceresiz arabalar dükkân kapılarına dayanacaktı sanki. Üniformalı adamlar raflardan aldıkları mallara el koyacaktı sanki. Ve gazetelerde kanunlar peyda olacaktı, tıpkı diğer ülkede olduğu gibi. (Müller, 2013: 46-47)

Modern zaman düzleminde bir şeylerin değişmesi için küçük zaman dilimleri yeterlidir. İrene’nin daha önce de maruz kaldığı gibi

siyasilerin aldığı kararlar bütün halkı etkileyen durumlar ortaya çıkar. Bu durum en çok yaşam şekilleri değişen kitlelerin ortaya çıkmasında görülür. Şehirde köşe başlarında “fahişeliğe çıkan kızları ve oğlanları” (Müller, 2013: 70) gören İrene, kendisi kadar bu kişiler içinde endişe duyar. İrene, reklam afişlerinden sonra Thomas ile şehrin sokaklarında dilencilere rastladığında da endişeye kapılacaktır. Thomas, dilencileri “bunların işi bitmiş dünyada [...] hiçbir planları yok” (Müller, 2013: 123) diyerek küçümserken İrene’yi “kendisinin de bir gün bu insanlar gibi” (Müller, 2013: 123) başkalarına muhtaç duruma düşeceği fikri kaplar ve şehre karşı duyguları daha da karamsarlaşır. Şehir, bir yandan halk arasındaki ekonomik uçurumu artırmakta diğer yandan zorda kalan kişileri sergileyerek korku ve endişenin hâkim olmasına sebep olmuştur:

Mevsimler üzerlerine geldiğinde ne olurdu onlara. Çatılar ve bodrumlar iyice pahalılaştığında. Kent kulelerine çıkma yasağı geldiğinde. Metro istasyonlarında banklar iskemlelere çevrildiğinde ve girişler geceleri demir kapılarla kapatıldığında. Polis müfrezeleri istasyonların dehlizlerinden dışarıya çıktığında. (Müller, 2013: 70)

İrene, yaşanan mekânın kişi üzerinde etkisi olacağına inanır ve Franz’ın da yaşadığı kentteki duruma uyararak değişeceğini, kendisinden uzaklaşacağını düşünür: “Şimdi değişecek Franz. Şimdi eşcinsel olacak, yolda, yaprakların ve odunların arasında, çünkü bu görüntülerin arasından geçiyor” (Müller, 2013: 85). İrene göre karşılaşma mekânı olan sokaklar tehlikeli ortamlardır.

Şehirde görülen kaotik manzaraların yanı sıra televizyon kanallarının da tecavüz olaylarından haber vermesi İrene’nin şehre duyduğu kaygıyı artırır.

Küçük kentin sakinleri, işle ev arasında gidip gelenlerdi. İstasyona giden yol bir bağın içinden geçiyordu. Büyük kentten gelen genç kadınlar akşamların alacakaranlığında bağdan geçerek istasyondan eve

giriyordu. Sekiz kadına tecavüz edilmişti bağda. Failler: iki erkek. Spiker onların isimlerini söyledi. Bir bıçak gösterdi. Bununla sıkıştırılmıştı kadınlar. (Müller, 2013: 87)

Haberleri işiten İrene, otel odasındaki camdan dışarıya baktığında kaygıdan “otelin adını unutmuştu İrene. Kentin içinden geçen nehrin adını da. Ve nehrin üzerinden geçen köprünün adını da. SOĞUK ÜLKE SOĞUK KALPLER” (Müller, 2013: 87). Benzer soğukluğu hemcinslerinde de gözlemleyen İrene, geldiği ülkedeki siyasi çatışmanın etkisini Alman şehirlerinde de görür: “Sonra kente gidiyorum. En güzel evlerde işkence görmüş birileri. Bu yüzden orada olmalarına sevinemiyorum. Alman dulların köşeli suratları, kar ve çelik gibi kıvrıcık saçları var” (Müller, 2013: 153). Kadınların yüzlerindeki bu sert ifade yaşanan kargaşanın geride kalanlarıdır.

Şehirde kalpleri ve çehreleri katılmış insanlar, doğanın zenginliklerine karşı da ilgisizdir. Yollarda arabaların ezdiği çiçekleri görmek İrene’ye üzüntü verir, “insanın bu kentte ya bir vazosu olmalı ya da mezarı” (Müller, 2013: 132) diye düşünürken bunu çevresindeki insanlara sadece “büyük caddelerin kenarlarında yıldız çiçekleri olduğunu” söyleyerek ifade eder. İrene’nin gerçek duygu ve düşüncelerini paylaşabileceği, samimi iletişim kurabileceği kimsesi yoktur. Kendi ülkelerini terk etmek zorunda kalmamış olan çevresindeki insanlar ne tür bir avantaja sahip olduklarının farkında değildirler. Bu kişiler, “Bulundukları yere öyle bir duygusuzluk içinde yapışmışlardı ki, bağlam onlara acı çektiriyordu. Sivri bir nesne gibi içlerine batıyordu” (Müller, 2013: 132).

Bu aşamada Calvino (2017: 103), farklı yaşam formlarının olabileceğini hem Kubilay Han’a hem de İrene’ye gösterir:

Evet, imparatorluk hasta ve işin kötüsü, yaralarına alışmaya çalışıyor. Benim yolculuklarımın amacı şu: zar zor da olsa hala seçilebilecek mutluluk izlerini tarayarak, mutluluğun kılığını saptıyorum. Etrafında ne kadar

*karanlık var bunu bilmek istiyorsan, gözlerini kısıp uzak,
zayıf ışıklara bakmalısın.*

Calvino, eserinde Polo'ya büyük bir etki gücü yükler ama onu “gerçek yaşama dönelim dediği zaman cümleleri ile tekrar kendine bağlayabilir” (Çoban, 2020: 171) olması hükümdarın ve okuyucunun da dikkatini çeker. Eser, “yaşanılan kimlik krizinde çıkış noktası olarak kent imgesi etrafında kurmaca” (Çoban, 2020: 173) bir yaşamı çözüm olarak sunarak günümüz şehirlerinin ve şehir sakinlerinin aksayan yönlerini gösterir.

Calvino, *Amerika Dersleri* adlı eserinde kentler için takındığı tavrı, “ağırlığı kaldırmaya çalıştım, kimi zaman insanlardan, kimi zaman göksel cisimlerden, kimi zaman kentlerden; her şeyin ötesinde, öykülerin yapısından ve dilden” (1994: 17) şeklinde açıklarken Kubilay Han'a vermek istediği motivasyonu modern zaman insanına da iletmeyi hedefler. İyimser bir tutumla kentte yaşayabilmenin mümkün yollarını gösterir. Nüfusun çoğunluğunun varlığını sürdürmek zorunda olduğu kentler, yazara öykü yazımında da kolaylık sağlar. “Geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının iç içe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi dile getirmek açısından bana daha geniş olanaklar sunan, daha karmaşık bir simge kent simgesidir (Calvino, 1994: 91-92).

Kent yaşamı, kişiyi geçmişe bağlanıp kalmaya değil, tempolu bir şekilde değişime ayak uydurmaya zorlar:

*Her yeni kente geldiğinde yolcu, bir zamanlar kendisinin
olduğunu artık bilmediği bir geçmişini bulur yeniden:
artık olmadığın ya da sahip olmadığın şeyin yabancılığı,
hiç senin olmamış yabancı yerlerin eşiğinde bekler.
(Calvino, 2017: 76)*

Yabancılık, Irene'in yakınlık kurmaya başladığı kişilerin yanında bile hissettiği bir duygu olarak eserin başından sonuna okuyucuya eşlik eder.

‘Bütün bu yolculuklar geçmişini yeniden yaşamak için mi?’ diye sordu bu noktada Han. Şöyle de sorabilirdi aslında: ‘Bütün bu yolculuklar geleceğini yeniden bulmak için mi?’ Şöyle cevap verdi Marco: ‘Başka yer, negatif bir aynadır. Yolcu sahip olduğu tenhayı tanır, sahip olmadığı ve olmayacağı kalabalığı keşfederek. (Calvino, 2017: 76)

Eserde, İrene de farklı şehirlere yaptığı yolculuklarla bir keşif sürecindedir. Frankfurt ve Marburg sıkça seyahat ettiği şehirlerdir. Frankfurt yakınlarında küçük bir yer olan Marburg önceleri Franz orada yaşadığı için İrene’ye çok şey ifade eder: “Kentin kimi yerleri Franz tarafından işgal edilmişti. İrene buralarda Franz’ı düşünmüştü. Ne zaman bu yerlere yeniden adım atsa buralarda onu düşünmüş olduğu da geliyordu aklına” (Müller, 2013: 135).

Franz ile iletişimlerinin azalmasının ardından ise bu şehirler ziyaret etmeye devam ettiği ama eski öneminde olmayan bir yer haline dönüşür. Franz’a yaptığı ilk ziyaretlerinde heyecanlı olan İrene, metroda tanık olduğu bir baba-oğul ilişkisinden etkilenir. Oğul, yaşlı babasını azarlamakta ve “seni burada bırakırım, duyuyor musun, seni burada bırakırım öylece” (Müller, 2013: 80) diyerek tehdit etmektedir. İrene, geçmişini bırakıp geldiği bu ülkede huzurlu bir yaşam hayali kurarken karşılaştığı manzara karşısında ürker. Siyasi sığınmacı olarak konaklama şansı elde ettiği bu ülkede kendisi de bir başına bırakılmıştır.

Franz ile olan yakın arkadaşlığı münasebetiyle Marburg’a sık sık gidip gelen İrene şehre alışmak yerine daha da yabancılaşır. Tanıştığı ve yakınlığını artırdığı insanların şehirle iletişimi onu hem insanlara hem de şehre karşı daha da yabancılaştıracaktır:

İrene insansız hayal etti kenti. Suyun ve bir sıradağın yakınlarında olduğunu hissetti. Serindi yakınlık. Kaçış olarak düşünülmemişti. İnsanın adım atmak zorunda olmadığı bir yakınlıktı bu. İrene’nin ziyaretleri sıklaştıkça sadece Marburg değil, başka kentler de

yabancı hale geliyordu. Ona yakın olan insanların yaşadığı kentlerdi bunlar. İrene bu kentlere bakışıyla, ona yakın olan insanları buradan uzaklaştıracakmış duygusuna kapılıyordu. Yabancılığını göstermemek için çaba sarf ediyordu. Ne var ki İrene'ye yakın olan insanlar, bu kentlerin kendilerine ne kadar yakın olduğunu göstermek için hiçbir fırsatı kaçırmıyordu. (Müller, 2013: 131)

İrene'nin tren ile ülkenin farklı noktalarına yaptığı seyahatler de dikkate alındığında İrene, Benjamin'in flanörüne benzetilir ve karakterin sürekli hareket halinde olması sağlanır. Doğu'dan Batı'ya süregelen bu transit hareket hem geçmişin acısını hem de geleceğin endişesini taşır. Çeşitli araçlarla aktarmalı olarak sürekliliği sağlanan yolculuk saplantılı ve huzursuz bir iç dünyanın dışavurumudur (Egger, 2016: 35-39). Seyahat eden kişideki vatan özlemi, Romanya'ya duyulan özlemden çok Almanya'da yabancılık duygusuna dayanmaktadır (Harnisch, 1997: 510).

Geldiği ülkeyi zihninden atamayan İrene, oraya tekrar dönmek zorunda olmanın da endişesini taşır. Yeni şehrinde otobüs duraklarında geldiği ülkeye dönmenin yine kendi iradesinin dışında olan bir şekli vardır: "Otobüs duraklarında asılıydı defin bürolarının reklam afişleri. Cesetlerin doğum yerine nakline dair reklam yapılıyordu" (Müller, 2013: 117). İrene, şehirde huzurlu olmamasına rağmen öldüğü zaman cesedinin de diktatörlüğün hâkim olduğu diğer ülkeye gitmesine razı değildir. Diktatörün yaşattıkları İrene için birer cehennemdir. Bu cehennemi görmek içinse dünyada yaşıyor olmak yeterlidir:

Biz canlıların cehennemi gelecekte var olacak bir şey değil, eğer bir cehennem varsa burada, çoktan aramızda; her gün içinde yaşadığımız, birlikte, yan yana durarak yarattığımız cehennem. İki yolu var acı çekmemenin: Birincisi pek çok kişiye kolay gelir: Cehennemi kabullenmek ve görmeyecek kadar onunla bütünleşmek. İkinci yol riskli: sürekli bir dikkat ve eğitim ister;

*cehennemin ortasında cehennem olmayan kim ve ne var.
Onu aramak ve bulduğunda tanımayı bilmek, onu
yaşatmak, ona fırsat vermek. (Calvino, 2017: 204)*

İrene, her şeye rağmen güçlü durmaya çalışmakta “yabancılığını göstermemek için çaba sarf” (Müller, 2013: 131) etmektedir. Bu çaba İrene’nin yeni bir yaşam kurma mücadelesidir. Weber’e göre (2000: 35), bu durum insanın hayatta kalmak için gösterdiği dirençtir:

[...] şehirdeki hayat da, doğa ile yapılan bir geçim (rızk) mücadelesinden insanlar arası bir kazanma mücadelesine dönüşmüştür. Hayat da giderek kişisel renkleri ortadan kaldıran gayri şahsi parçalardan oluşmakta, bu da bireyi kendi kişisel özünü korumak amacıyla elinden geleni yapmaya götürür.

İrene, şehrin uyum sağlamaya zorlayan baskısı karşısında çocukluğuna özlem duymaktadır. “Çocuktum, dedi İrene. Güzel ve iyi olmayan bir çocuk. Seviliyordum. Oyun oynamak ve büyümek zorundaydım sadece. Kendimi değiştirmek zorunda değildim” (Müller, 2013: 144). İrene, çocukluğunun aksine şehirde sevilme için içinden geldiği gibi değil şehre uygun davranması gerektiğini bilir.

Çocukluğuna özlem duyan İrene’nin hissettiği yabancılaşma, sokaktaki çocuklardan bile ürkmesine sebep olur. Anadilini kullanmadığı için konuşmakta zorlanan İrene, küçümsendiğini hisseder:

[...] çocukları görünce yolunu değiştiriyordu. Onlarla karşılaşmamak için caddelerin yasak noktalarında karşıdan karşıya geçiyordu. Çocuklar fark ediyordu İrene’in korkusunu. Arkasından sesleniyorlardı. Genellikle ne dediklerini anlamıyordu İrene. Ama dilin melodisi üstünlük taslar gibiydi. Bunu anlıyordu İrene. (Müller, 2013: 145)

Çocuklardan bile aşağılayıcı tepkiler alan İrene, şehir insanının yeniliğe uyum sağlayabilme yetisini kazanamamıştır ve çevresine

büyük bir şaşkınlıkla bakmaktadır. Bu şaşkınlık hayatını riske atmaya sebebiyet verir. İrene, “çocukları görünce yolunu değiştiriyordu. Onlarla karşılaşmamak için caddelerin yasak noktalarında karşıdan karşıya geçiyordu” (Müller, 2013: 145). Şehrin ona birçok tehlikeyi sunduğunun farkında olan İrene, umutsuzluk içinde “kimi günlerde bir kazaya hazır halde çıkıyordu evden. [...] İrene, bedeninin uzun yaşamaya ayarlı olduğunu fark ediyordu: O zaman hayatın güvenli olmadığı bir darboğaza zorla giresi geliyordu. [...] İrene kırmızıda karşıdan karşıya geçti” (Müller, 2013: 153). Hayatını tehlikeye atmaya götürecek kadar bir baskı altında yaşayan İrene, kendisine farklı gelen şehir insanının tuhaf bulduğu davranışlarını da şu şekilde betimler:

Hızla alışveriş yapıyorlardı. Derhal bir kahve ısmarlıyorlardı. Yoldan geçerken vitrinlere, duvarlara, çitlere dokunuyorlardı. Parklarda ilk karşılaştıkları fundalıklardan bir yaprak koparıyor, hatta yaprağı ağızlarına alıyorlardı. Köprülerin üstünden suya taş atıyorlardı. Meydanlarda ilk banka oturuyorlardı. Hemen konuşmaya başlıyorlardı. (Müller, 2013: 131)

Gündelik yaşamdaki bu hız ve yakınlık, dikta rejiminin hâkim olduğu bir toplumda görülmeyen özelliklerdir. İnsanların yüzüne uzun uzun bakmaktan kendini alamayan İrene’nin, bu insanlarda sadece kendisinin görebildiği şey başkalarına anlatamayacağı bir durumdur. “Yaşayanlardaki yabancıydı bunlar hep, ölen arkadaşlara benziyordu” (Müller, 2013: 150). İrene, sığınmacı olabildiği için hayatta kalmayı başarmıştır. Hayatını kaybeden arkadaşlarına karşı suçluluk hissederken yeni tanıştığı kişilerle arkadaşlık kurmakta zorlanmaktadır. Mekânı değiştirmesi, zihnindekileri yok etmek için yeterli olmamıştır. Yetkililerle yaptığı konuşmalarda memleketine dair sorularda kısa cevapları tercih eder:

Memleket özlemi çekiyor musunuz?

Irene, idarecinin gözlerinin gözkapaklarının altına sığmıyorlarmış gibi hareket ettiklerini görüyordu:

Hayır.

Geriye dönüp düşünmüyor musunuz hiç.

Çok sık. (Müller, 2013: 49)

Şehir/Kent, bütün olumsuzluklara rağmen birçok kişinin uğrak noktasıdır. “Yolcular, diye düşünür Irene, uyuyan kentlere heyecanla bakan yolcular. Artık geçerliliği olmayan arzulara. Kent sakinlerinin ardından bakan. Tek bacaklı ve kayıp bacaklı yolcular” (Müller, 2013: 88). Irene, kentte arzularının gerçekleşmeyeceğini görmüştür, kendisi gibi birçok insanın olması ve bu sayının her geçen gün artacak olması şaşkınlık vericidir.

İrene, farklı bir şehirde yeni bir yaşam kurma hayalini taşıırken Franz’ın da daha önce kurduğu bir hayal ile ortak noktaya sahiptir. Her ikisi de şehrin özellikleri sebebiyle tanıdıkları kişilerin değişmesinden korkmaktadır. Franz, Irene’ye Calvino’nun *Görünmez Kentler* adlı kitabının 165. sayfasındaki Irene şehri bölümünü postayla yollar. Kitabı daha önce okumuş ve altını çizmiştir. “Hiçbir kelimesi bana ait değil. Alıntılıyorum, diye yazıyordu Franz. Kitabın adı: Görünmez Kentler. Irene kentiyle ilgili bölümü yıllar önce işaretlemiştim. Onu kimseyle ilişkilendirememiştim o sıralar. Şimdi seninle adaş olması, seninle adaş olması korkutuyor beni” (Müller, 2013: 90) diyen Franz da Irene’nin tanıyınca ve tanıdıktan sonra değişmesinden korkar. Şehrin yaşayanlarının birbirlerine karşı duydukları güvensizlik ikili ilişkilerde de belirgindir. Şehir, kalabalık ve fiziki açıdan yakın gözüken bir nüfusa sahipken insani ilişkiler yok denecek kadar azdır. Mevcut olanlarda da kaybetme ve değişim korkusu bulunur.

Plansız karşılaşmaların merkezi olan kent, kişilerin birbirlerine duydukları saygıyı da zayıflatmakta ve insani ilişkilerin her an farklılaşacağına dair bir endişeyi barındırmaktadır. Kentin bu yanı, Franz’dan başka erkeklerle de duygusal bağ kuran, gelmek için can attığı yerde kendini mutlu hissetmeyen Irene’nin karışık/işkilli duygu durumunu örnekler. Kendini güvende hissetmeyen Irene, gece

duyduğu sesler sonrası “gecenin ve bu kentin hem suçlu hem dedektif olduğu duygusuna kapıldı. Hem fail hem kurban, tıpkı kendisi gibi” (Müller, 2013: 100). Keleş ve Ünsal (1982: 30), bu yabancılaşmanın sebebini hayal edilen arzular ile gerçeklik arasındaki ayırmda bulur. Özellikle maddi gelir kaynaklarının köylerden şehirlere kayması bu mekânları esenlik mekânı olarak göstermekte, çalışma şartlarının zorluğu göz ardı edilebilmektedir:

Gerçekten, sanayi temelinden yoksun, işsizi ve gizli işsizi bol, hem maddî yaşam koşulları, hem de kültür düzeyleri yönünden ayrı dünyaların insanların yan yana yaşadıkları büyük kent ortamında kentle bütünleşemeyen yığınlar, giderek yabancılaşmaktadırlar, özellikle kentlere yeni göçen yığınlar, umduklarını orada bulamayınca, maddi ve manevi bir yoksunluk içinde yalnızlığa itilmekte, belli bir bunalımın ve toplumsal anlamda bir “çözülmenin” içine sürüklenmektedirler.

Bir diğer ifadeyle kalabalık içindeki şehir insanı mekânı ve kişileri tanıdıkça sahip olduğu alanı ve kendini yakından tanıyacaktır ve iletişimini artırmak zorunda hissedecektir. Aksi halde kimse bireyin iç dünyasının nasıl olduğu ile ilgilenmeyecektir.

Daha çok erkeklerle arkadaşlık ederek yalnızlığını gidermeye çalışan İrene, dilini konuşabildiği ve kendi milletinden olan insanlar arasında “cinselliği nedeniyle Batı Alman toplumunda marjinal bir konuma sahip olan eşcinsel veya biseksüel Alman Thomas ile başarılı bir iletişim” (Harnisch, 1997: 513) kurar. Franz, nereye olduğunu açıklamadığı seyahatleri süresince Thomas’ın İrene ile ilgilenmesini ister. İrene, aylardır yeni ülkesinde olmasına rağmen şehre yabancısıdır, şehirde yaşamak konusunda isteksizdir ve kurduğu insani ilişkilerde çekingen bir tavır sergilediğinden tam anlamıyla yakınlık kuramamaktadır. Yeni yaşam yerine karşı sergilediği ilgisizlik sebebiyle zamanın geçtiğini ancak sokaktaki değişikliklerden anlar: “Sokak köşelerindeki eczane termometreleri yükseliyor ve düşüyordu. Yan sokaktaki kestane ağacı soyunuyor, beyazlıyor ve

yeşilleniyordu” (Müller, 2013: 75). İrene’nin zamanı ve mekânı tam anlamıyla içselleştirebilmesi için çekingenliğinden kurtulması ve geçmişindeki karanlık noktaları düşünmemesi gerekmektedir.

Calvino’nın İrene şehrini, değişken, girift/gizemli, didaktik olarak nitelemek mümkünken Müller’in İrene karakterini “yalnızlık, yabancılaşma ve ideal kent arayışı” (Çoban, 2020:174) içinde kendine yer bulamamış, insanlara ve mekâna duyduğu yabancılıkla kendisini yaşamdan soyutlanmış hissedene, anavatanında kimliğini kaybetmiş biri olarak geçmişin verdiği karamsarlıkla yeni bir yaşam kuramayan arada kalmış olarak niteleyebiliriz. Şehrin ekonomik hedeflerde sunduğu imkânları insani ilişkilere zarar vererek karşıladığı, İrene karakterinde somutlaştırılmıştır.

Sonuç

Nobel ödüllü yazar Herta Müller, karakter seçiminde kendi yaşadığı zorlukları okuyucuya ulaştıran kadın karakterlere ağırlık veren bir yazardır. Siyasi rejimler başta olmak üzere, ekonomik, sosyal ve ahlaki konularda yaşanan aksaklıkların kadının hayatında meydana getirdiği değişiklikleri diğer eserlerinde olduğu gibi *Tek Bacaklı Yolcu*’da da eleştirel bir dille ele almıştır.

Müller, azınlık olarak yaşadığı Romanya’nın dışında kendi anavatanında kaleme aldığı ilk eserde metinlerarasılıktan yararlanarak İtalyan edebiyatının önemli temsilcisi Calvino’nun *Görünmez Kentler* anlatısındaki bir bölüme göndermede bulunmuştur. *Görünmez Kentler*’in ana kahramanlarından olan imparatorluğunu kaybetmiş Kubilay Han ile *Tek Bacaklı Yolcu*’nun ana kahramanlarından olan azınlık olmasına rağmen dikta rejimine kadar huzur içinde yaşadığı ülkesinden ayrılmak zorunda kalan İrene aynı ümitsizliğe düşmüştür. İkisi de vatanlarını topraklarını kaybetmiş ve yeni bir ortamda eskiden aldıkları güç ile yeniyi kurmaya teşvik edilmektedir. Labirent benzeri bir düzlemde mücadele eşliğinde çıkışı bulmaya zorlanan İrene şehrinin sakinleri Müller’in İrene’sine yeterli motivasyonu verememektedir. Müller’in eserinde İrene, geçmişe dair endişelerini atamamakta yeni bir düzen

ve bağ kuramamaktadır. Dikta rejimiyle yaşantısı altüst olan karakter, fabrikalaşma ve göçle sınırları günbegün genişleyen şehir hayatında uyum sağlamakta zorlandığı bir hızla karşılaşmıştır. Müller'in şehirlerindeki yüzeysel ilişkiler İrene başta olmak üzere insanları yalnızlığa itmekte yabancılaşmayı artırmaktadır. İrene'nin dilini anlamakta ve konuşmakta zorlandığı sözde anavatanı Almanya/Frankfurt/Marburg değişken ve aceleci yapısıyla uyumu zorlaştırarak beklentiyi karşılamamıştır. Geçmiş unutulamadığı için yaşanan kimlik krizi insanlarla iletişimi olumsuz etkilemektedir.

Calvino'nun labirentinde İrene'nin kaçınıcı sarmalda olduğu, çıkmayı başarıp başaramayacağı dolayısıyla yeni şehirde kendine bir yaşam kurup kuramayacağı sorusu cevapsız bırakılmıştır. Diğer ülkede askeri güçlerle verilen korku ve huzursuzluk yeni ülkedeki şehir ölçeğinde fahişe ve dilencilerle verilmektedir. Zor yaşam koşullarının varlığı sergilenerek şehirde ekonomik uçurumun yüksek olduğu ve ayakta kalmanın gereği vurgulanmıştır. Dışlanmışlık ve yalnızlık duygusu altında ezilen ve kimlik arayışında olan karakter, mekâna ve zamana kayıtsız kalarak modern insanın yaşam mücadelesini somutlaştırmaktadır. Siyasi ve ekonomik sebeplerle şehirlerde demografik yapı hızla değişirken kişide açtığı ruhsal problemlere kayıtsız kalındığı, bireyin ruhsal durumundan ziyade ülke için bir tehdit oluşturup oluşturmayacağının önemli olduğu görülmüştür.

Şehirler, kültür, sanat ve spor alanlarında bireyin gelişiminde rol oynamak yerine ekonomik sebeplerle tercih edilen kalabalık olduğu için kişinin kendini gizleyebileceğini düşündüğü fakat aksine daha çok denetime maruz kaldığı bir yaşam alanı olarak karşımıza çıkmıştır. Ulaşım ağı ile erişilebilirliği arttırılmış olsa da hissettirdiği yabancılık bireyi yalnızlığa/yabancılığa itmiştir.

Şehir, gelişimin, ilerlemenin yüzü iken insanın nasıl olduğu göz ardı edilmiş insan yalnız bırakılmıştır. Yeni dönemde artık insan mekânı değil mekân insanı şekillendirmekte uyum sağlamakta direnenleri önemsememektedir.

Kaynakça

- Aksu, A. Uludağ, Z. ve Çağlar, N. (2013). Sanat, Kent ve Mimarlık Eleştirisi İçin Ortak Bir Tema: Kent Kolajları. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 23 (4), s. 741-748.
- Bumin, K. (2016), *Demokrasi Arayışında Kent*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Buz, S. (2009). Göç ve Kentleşme Sürecinde Kadınların “Görünürlüğü”. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 17 (17), s. 40-50.
- Calvino, I. (2017). *Görünmez Kentler*, Işık Saatçioğlu (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (1994). *Amerika Dersleri*, Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.
- Calvino, I. (2009). *Kesişen Yazgılar Şatosu*, Çev. Semin Sayıt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Calvino, I. (2017). *Görünmez Kentler*, Çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, T. (2016). *İslam’da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Clifford, D. S. (2003). *Kent*, Çev. Kemal Baran Özbek, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çoban, D. (2020). Postmodern Anlatılardan Hilmi Yavuz’un “Taormina” ve Italo Calvino’nun “Görünmez Kentler” Eserlerinin Karşılaştırılması. *Genç Mütefekkirler Dergisi*, 1(2), s. 150-175.
- Davutoğlu, A. (2016). *Medeniyetler ve Şehirler*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Egger, S. (2016). “Der Raum des Fremden als ‚fahrender Zug‘ in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*” *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 7,(2), s. 35-54.

- Geçen, S. (2016). “Ülkü Tamer Şiirlerinde Labirent Bir Mekân Olarak Kent”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), s. 257-280.
- Harnisch, A. (1997). “Ausländerin im Ausland”: Herta Müllers “Reisende auf einem Bein.” *Monatshefte*, 89(4), s. 507–520.
- Harvey, D. (2003). *Sosyal Adalet ve Şehir*, Mehmet Moralı (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- İbni H. Ebû Zeyd Veliyyüddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. Hasen el-Hadramî el-Mağribî et-Tûnisî’ (2021). *Coğrafya Kaderdir*, (Ed.) Mesud Topal, İstanbul: Destek Yayınları.
- Kalelioğlu, M. (2021). Narrative Semiotics and The City: The Place of the Concept of ‘City’ in Italo Calvino’s Invisible Cities. Ed. Erman Gören, Ebru Yener Gökşenli, Mehmet Şerif Eskin, Bülent Çağlakpınar in *The City: Literary encounters*, Chapter 8, s. 105-137.
- Keleş, R. / Unsal A. (1982). *Kent ve Siyasal Şiddet*, Ankara: AÜ SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015). *Şehir Hakkı*, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Sel Yayınları.
- Lotman, M. J. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde*, Sabri Gürses (Çev.), Ankara: Bilgesu.
- Löw, Martina, Steets, Silke, Stöetzer, Sergej, (2007). *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, Germany: Barbara Budrich Opladen & Farmington Hills.
- Müller, H. (2011). *Immer derselbe Schnee und derselbe König*, München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H. (2013). *Tek Bacaklı Yolcu*, Çağlar Tanyeri (Çev.), İstanbul: Siren Yayınları.

- Rigel, N. (2007). Işığın Retoriği; Metinde Kristal Kurgusu. *İKÜ Güncesi Sosyal Bilimler ve Sanat Dergisi*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, Cilt 5, Sayı 3, s. 27-32.
- Soja, W. E. (2015). *Postmodern Coğrafyalar*, (çev. Yunus Çetin), İstanbul: Sel Yayınları.
- Şen, F. N. (2017). *Sinemasal Mekân Olarak Yuva ve Sembolleri*, Ankara: Gece Yayınları.
- Şensoy, G. (2017). *Bellek Mekânı Olarak Kent ve Kentin Müze Olma Hali*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayını, s. 43-50.
- Taşçı, H. (2014). *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekân, Meydan*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Weber, M. (2000). *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, (çev. Musa Ceylan), İstanbul: Bakış Yayınları.
- Weinstein, D. / Weinstein, M.A. (2011). “Çatışmanın Boyutları: Georg Simmel ve Modern Yaşam”, içinde: J. Ö. Dirlikyapan (Ed.), *Georg Simmel: Sosyolog, Sanatçı, Düşünür*. Ankara: Doğubatı Yayınları, s. 38-53.
- Wenz, K. (2006). *Raum, Raumsprache und Sprachräume*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Zengin, E. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış*, Ankara: Detay Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/bio-bibliography/>;
erişim tarihi: 18.06.2020.
- <http://sosyolojisi.com/antik-doenemde-kentler/1544.html>;
erişim tarihi: 23.04.2018.
- https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON_4_3_131_146.Pdf; erişim tarihi: 22.04.2018.
- <https://www.dict.com/yunancaturkce/%CE%95%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7>; erişim tarihi: 20.05.2022.

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>; erişim tarihi: 18.06.2020.

<https://www.seslisozluk.net/irene-nedir-ne-demek/>; erişim tarihi: 20.05.2022.

İrene nedir? <https://www.dict.com/yunanca-turkce/%CE%95%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7>; erişim tarihi: 20.05.2022.

İrene nedir? <https://www.seslisozluk.net/irene-nedir-ne-demek/>; erişim tarihi: 20.05.2022

Kent, <https://sozluk.gov.tr/>; erişim tarihi: 01.06.2022.

Şehir, <https://sozluk.gov.tr/>; erişim tarihi: 01.06.2022.

HERTA MÜLLER'İN “*TEK BACAĞLI YOLCU*” ROMANINDA YABANCILAŞMA

Doç. Dr. Fatma KARAMAN

Fırat Üniversitesi

Giriş

Toplumların genel anlamda siyasi, toplumsal, kültürel, tarihsel ve dönemsel olarak maruz kaldıkları sıkıntılı süreçler, hassasiyetleri, algılama düzeyleri ve dünya görüşleri daha yüksek olan insanları rahatsız etmekte ve bu rahatsızlıklarını açıkça dile getirme ortamı bulamamaları durumlarda edebiyat aracılığıyla bu ızdırapları sadece kendilerine değil, büyük kitlelerin de dili olarak dünyaya duyururlar. Bu şekilde toplumsal olaylara duyarlılığı fazla olan yazarlardan biri de özellikle son dönemlerde, özel anlamda Alman edebiyatında; genel anlamda ise dünya edebiyatında önemli bir yer edinen Herta Müller'dir. Alman yazar ve şair olan Herta Müller, Romanya'da Almanca konuşulan Nitzkydorf köyünde dünyaya gelmiştir. Doğduğu ve büyüdüğü ortam olağan koşulların seyrettiği insan hakları ve demokratik bir düzenin olduğu bir dönemden ziyade, otoriter ve baskısı bir rejimin hüküm sürdüğü bir döneme denk gelmektedir. Müller'in hayatının önemli bir bölümü diktatör bir rejim altında ezilen Romanya'da geçer. Çavuşesku diktatörlüğünün baskısını, insanlık dışı muamelelerini hem tüm benliğiyle yaşar hem de çevresindekilerden deneyimler. 1965-1989 yılları arasında hüküm süren bu diktatör rejimin etkileri o kadar büyüktür ki Müller'in edebi eserlerinin yaratılmasına kaynaklık etmiştir. Dolayısıyla Müller'in eserleri, özelde kendi yaşam öyküsü, genel anlamda ise dönemin

siyasal, ekonomik yapısı ve toplumsal dokusu hakkında okuyucuya bilgi vererek okuyucuların dönemin ruhunu yaşamalarını sağlamaktadır.

Herta Müller Türkiye’de ilk olarak 1997 yılında “Yürekteki Hayvan” eserinin Türkçeye çevrilmesi ile alımlanmaya başlamıştır (Öztürk / Balcı, 2015: 222). Müller’in daha da tanınırlığının artması “Tek Bacaklı Yolcu” eseriyle Nobel edebiyat ödülünü alması neticesinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Herta Müller 2009 yılında Nobel Edebiyat ödülünü aldıktan sonra gerek yurtdışında gerekse de Türkiye’de daha çok tanınır duruma gelerek eserlerine ilişkin çalışmalar yoğunluk kazanmıştır. Romanya’da doğup büyümesine rağmen eserlerini Alman dilinde kaleme almıştır. Eserlerinde genellikle diktatör rejimin olumsuz etkilerini ele almıştır. Herta Müller’in eserlerinde genellikle ikinci dünya savaşı sonrası 1944-1989 yılları arasında komünist Romanya’sındaki Çavuşesku rejimi, devlet terörü ve gizli polis teşkilatı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra Romanya’da azınlık olarak yaşayan Almanların sürgün hayatı da ele alınır (Gürsoy, 2013: 38). Müller de Romanya’da azınlık statüsünde olan bir ailenin çocuğu olması nedeniyle “yapıtlarında kendi öz yaşam öyküsünün değişik yönlerini ele alır” (Savaş, 2011: 83). Nitekim Müller’in eserleri incelendiğinde eserlerinde Müller’in Almanya dışında yaşamak zorunda kalan Alman azınlıkların ikinci dünya savaşının sebep olduğu ızdırap, ötekileştirme, çalışma kamplarında çektikleri sıkıntılar, ülke vatandaşı oldukları halde haksızlıklara maruz kalmaları gibi savaşın olumsuz etkilerini kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Müller yaşadığı dönemin toplumsal konularını ele alırken örtük bir anlatımı tercih etmemiştir. Diktatör rejimin olumsuz etkilerinin, insanlar üzerinde bıraktığı tahribatın eserlerde açığa çıkarılması gibi Müller’in anlatım tarzı da dışavurumcu bir özelliğe sahiptir (Öztürk / Balcı, 2005). Eserlerde komünist rejimin bireylerde yarattığı yıkıcı ruh hali, yarattığı karakterler aracılığıyla açığa çıkarılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı 2009 yılında Nobel edebiyat ödülüne layık görülen Herta Müller'in "Tek Bacaklı Yolcu" eserinde dikkati çeken yabancılaşıma olgusunu araştırarak Müller'de yabancılaşımanın neye veya kime karşı bir yabancılaşıma olduğunu belirlemektir. Çalışmada öncelikle Müller'in hayatına ve edebi kişiliğine ilişkin genel bir değerlendirme yapıldıktan sonra, esere ilişkin kısa bilgi verilmiştir. Daha sonra yabancılaşıma olgusu kavramsal çerçevede ele alınarak eserde geçen yabancılaşıma olgusu analiz edilmiştir. Sonuç bölümünde ise eserdeki yabancılaşıma olgusunun neye ve kime ilişkin olduğu belirlenmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Herta Müller'in "Tek Bacaklı Yolcu" eserinde yabancılaşıma olgusunun araştırıldığı bu çalışmada pozitivist yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem, "edebi eserin, öncelikle yazarının hayat hikâyesine bağlı, hayat hikâyesinin ürünü olduğuna inanıp hayat-eser ilişkilerini keşfetmek amacını taşır" (Aytaç, 2013: 109). Dolayısıyla yazarın hayatından yola çıkılarak eser değerlendirilir. Yazarın eksiksiz biyografisi eserin anlaşılmasında etkili olur, yazarın gerçek hayattaki ruhsal durumu ile kurgulanan eser arasında birebir ilişki kurulur (Kolcu, 2008: 199). Herta Müller'in bu eserinde de yazarın "doğum tarihi ve doğum yeri, hayatını ve sanatını biçimleyen iki dev unsurdur" (Gürsoy, 2013: 16). Genel olarak öz yaşam öyküsü eserlerinin içeriğini, tutumunu, üslubunu belirlemiştir. Çalışmada eserden direkt alıntılarla örnekler verilmiştir.

Herta Müller Üzerine

Müller 1953 yılında Romanya'da doğmuş ve Romanya'daki Alman azınlığı içerisinde büyümüştür. Romanya'da yaşayan Alman kökenli bir ailenin çocuğudur. Alman lisesini bitirdikten sonra 1973-1976

yılları arasında Alman Dili ve Edebiyatı, Rumen Dili ve Edebiyatı eğitimini almıştır. Üniversite eğitiminden sonra bir makine fabrikasında çevirmenlik yapmıştır. Dönemin Çavuşesku diktatör rejimine karşı olmasına bağlı olarak o dönemde gizli polis teşkilatı (Securitate) ile çalışmayı kabul etmediği için vatan haini ilan edilerek çalıştığı kurumdan görevine son verilmiştir. Bundan sonra 1987 yılına kadar ana okullarda ve liselerde Almanca öğretmeni olarak görev yapmıştır. Babasına ikinci dünya savaşında Almanların yanında yer alıp Nazi yanlısı olması nedeniyle karşı çıkmıştır. “Niederungen” adlı eser Müller’in ilk yazarlık ürünüdür. Ancak bu eser Müller’in bölge halkını eleştirmesi nedeniyle tepkilere neden olmuş ve ilk etapta sansürlenmiştir. Müller’in eserleri Romanya’da çok eleştiri almasına karşın Almanya’da hak ettiği değeri bulmuştur. Romanya yönetimini eleştirmesi nedeniyle kitaplarının Romanya’da yayımlanması engellenmiştir. Bu süreçte Müller Çavuşesku rejiminin tehditleriyle 15 yıl ölüm korkusuyla yaşamıştır. Dahası üzerindeki baskı intihar etmeyi düşünecek kadar artmıştır (Gürsoy, 2013: 19). Çünkü eğitiminden sonra ilk olarak makine fabrikasında çevirmen olarak çalıştığı işinden dönemin siyasi ruhunu kabul etmeyen Müller atılmış ve çeşitli haksız suçlamalara maruz kalmıştır. “Çavuşesku yönetime geçtiğinde on iki yaşında olan Müller, sosyalizme ve iktidarın ortadan kaldırılışına tanık olur. Bu durum onu ruhsal açıdan olduğu kadar edebi açıdan da etkileyecektir” (Bolattekin, 2020: 108).

Dönemin Romanya’sının faşist devlet yapısına ve Çavuşesku diktatörlüğüne karşı durmuştur. Bu otoriter ve baskıcı ortamda ilk kitabı olan “Niederungen”ı yazmıştır. Bu zor şartlarda yazılan kitap ilk etapta sansürlenmiş daha sonra ancak 1982 yılında yayımlanmıştır. Bu roman çağdaş Alman Edebiyatında yenilikçi dili ve Müller’in imgeleme becerisi sayesinde önemli bir yer edinmiştir. Ancak Müller’in kitapları dönemin Romanya’sında ülkesinin aleyhinde yaptığı açıklamalar nedeniyle yasaklanmıştır. Herta Müller 1987 yılında Almanya’ya yerleşmiştir. Almanya’ya yerleştikten sonra Almanya’da “Tek Bacaklı Yolcu” romanını yazmıştır. Yaşamı

boyunca IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü ve Kleist Ödülü gibi birçok ödüle layık görülen Müller'e 2009 yılında Nobel edebiyat ödülü verilmiştir (Müller, 2021).

Esere İlişkin Bilgi

Genel olarak “Müller romanlarında İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa’da yaşayan Alman azınlıkların çektiklerini, sürgün edilmelerini ve çalışma kamplarına gönderilip işkencelere maruz kalmalarını anlatmaktadır” (Eğit, 2020: 246). Bu durum Müller’in yaşadığı dönem ve doğduğu yer ile ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla Herta Müller’in bu çalışmanın araştırma konusunu oluşturan “Tek Bacaklı Yolcu” eseri de Romanya’daki Alman azınlığın sıkıntılarını ele alır. Müller bu eseri Romanya’dan Almanya’ya göç ettikten sonra kaleme almıştır. Dolayısıyla bu roman Herta Müller’in Almanya’ya göç ettikten sonra kaleme aldığı ilk roman olma özelliğine sahiptir. Bu durum ise Müller’in yaşadığı ülkeyi değiştirmesinin dahi geçmişte iliklerine kadar hissettiği ve yaşadığı buhran dolu yılların etkisinin halen devam ettiğinin göstergesi biçiminde değerlendirilebilir. Bu eser incelendiğinde romanın Müller’in hayat hikâyesiyle benzerlikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Romanya’da doğup büyüyen Müller, dönemin Romanya’sında hâkim olan komünist rejimin insanları yersiz yurtsuz bırakmasına, ızdıraplarına eserde vurgu yapmaktadır. Özgürlükçü insanın doğasına aykırı olan bu toplumsal ve siyasal yapının, kişinin üzerinde bıraktığı maddi ve manevi tahribatın çalışmanın konusu olan yabancılaşma gibi kişide bıraktığı olumsuz izler eserde ele alınmıştır.

Eserin ana karakteri olan İrene’nin hayatında önemli bir yer edinen ve hayatını şekillendiren iki ülke vardır. Birincisi doğup büyüdüğü ülke olan Romanya diğeri ise yetişkinlik döneminde yerleştiği köken ülkesi olan Almanya’dır. “Anlatıcı, İrene ve çevresinde bulunan kişilerin genellikle yalnızlıklarını anlatır” (Dağabakan, 2018: 212). Tek bacaklı yolcu eserinde Almanya ve Romanya örtük olarak

karşılaştırılır. Hangi ülkeden geldiğini eserde açıkça belirtmemektedir, ancak ülkesine geri dönme özlemi ve buna ilişkin çabası net bir şekilde eserde geçmektedir. Eserde diğer ülke kavramı sık sık geçmektedir. Müller'in yaşam öyküsü dikkate alındığında diğer ülke olarak eserde geçen yerin Romanya olduğu anlaşılmaktadır. Eserin başlığında yer alan yolcu kelimesi de yaşamak zorunda kaldığı ülkeye kendini ait hissetmediği, yabancılık çektiği; tek bacaklı benzetmesi de çektiği sıkıntıların ruhunda ve bedeninde bıraktığı tahribatları somutlaştırmak istemesi biçiminde değerlendirilebilir. Roman incelendiğinde Müller'deki yabancılaşıma olgusu net bir şekilde görülmektedir.

Yabancılaşıma Kavramı

Yabancılaşıma, bireysel ve toplumsal olmak üzere iki farklı boyutta gerçekleşebilir. Bireysel yabancılaşıma daha çok kişinin kendi bedenine, hisselerine ilişkin yabancılaşıma; toplumsal boyutta olan ise yaşanan çevreye, sosyal yapıya karşı bir yabancılaşımadır. Türk dil kurumu yabancılaşıma kavramını “belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması” (TDK) şeklinde tanımlamaktadır. Gerek toplumun bir parçası olan bireyi, gerekse de toplumun yarattığı yapıyı ve düzeni olduğundan farklı bir biçimde değerlendirme, yabancılaşımayı beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda yabancılaşıma, kişinin birey olarak kendisine, topluma, kültürel çevresine, işine ve doğal ortamına olan uyumunun azalması (Tükel, 2012: 39) ya da giderek azalan bu uyumun ortadan kalkmasıdır. Böylece birey, toplum ve yaşanan ortamdaki kopmaya bağlı olarak bireyin duygu dünyasında olumsuz bir yaratım süreci kendini göstermektedir. Toplumsal bir olgu olarak yabancılaşıma ise sosyal hayatta bireyin yaşadığı toplumsal çevreden, kendi benliğinden, çevresinden ve yaşadığı dönemden uzaklaşmasıdır (İlkılıç, 2018: 91). Yabancılaşıma bürokratik temellere de

dayandırılabilir. “Yabancılaşma, toplumsal ilişkilerin, çeşitli bürokratik nedenlerle bir nesne konumuna dönüşerek insandan yana olan özünü yitirmesidir” (Keskin, 2016: 234). Toplumda hâkim olan siyasi yapının baskıcı, hümanist ya da demokratik olma gibi özellikleri, yabancılaşma olgusunda belirleyici bir unsur olarak kabul edilmektedir.

Genel olarak birçok eserde yabancılaşma olgusu ele alınmıştır. Ancak yabancılaşma olgusu her yazarda farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Örneğin Franz Kafka’da her gün gördüğü nesnelere, mekâna (Balcı, 2012), kendine yabancılaşma (Karaman, 2017a), topluma yabancılaşma (Wagenbach, 2008), aileye, iş ortamına, babaya yabancılaşma (Çiçek, 2015), yakın çevresine, bürokrasiye, işine yabancılaşma (Gündüz, 2011), insanın ürettiğine yabancılaşması (Tükel, 2012), sisteme yabancılaşma (İlkılıç, 2018), çalışma hayatında yabancılaşma (Keskin, 2016) olmak üzere farklı boyutlarda ve türde gerçekleşmektedir. Aşağıda ise Müller’in “Tek Bacaklı Yolcu” eserinde yabancılaşmanın hangi türde olduğu araştırılmıştır.

Esere Yansıyan Yabancılaşma Olgusu

Müller’in eserleri incelendiğinde genel olarak romanların temel unsurlarından biri olan ve romanlarda dikkat çeken somut bir olay örgüsünden ziyade karakterlerin duygu durumlarının, psikolojik ve zihinsel özelliklerinin ön planda olduğu görülmektedir. Karakterlerin yaşanan olayların merkezinde olmaları değil de söz konusu olayların karakterlerde bıraktıkları duygusal izler daha çok önemsenmiştir. Nitekim bu çalışmanın da inceleme konusu olan “Tek Bacaklı Yolcu” eserinde de okuyucuyu, heyecanlı ve sürükleyici bir olay örgüsü karşılamaz, roman karakterlerinin olaylar karşısındaki tepkileri, duruşları ve olayların onlarda bıraktığı izler sarmalar. Dolayısıyla eseri okuyucunun daha iyi anlaması ve çözümleyebilmesi için de bir takım destekleyici unsurlara ihtiyaç

duyulmaktadır. Bu unsurlardan biri de yazarın otobiyografisidir. Nitekim Müller'in eserlerinde de otobiyografik unsurlar dikkati çekmektedir. Eserlerinde kendi yaşam öyküsünün edebi kurguyla yansıtıldığı görülmektedir (Öztürk / Balcı, 2006).

Müller'deki yabancılaşmanın öncelikle dış görünüşünde başladığı anlaşılmaktadır.

“Zarfin içinden bir fotoğraf almış ve ona bakmıştı. Tanıdık bir kişi, yine de kendisi gibi değil. Ve asıl meseleye gelince, İrene'ye gelince gözlerde, ağızda ve orada, burunla ağız arasındaki olukta yabancı bir kişi vardı. Yabancı bir kişi sızmıştı İrene'nin çehresine.”
(Müller, 2021: 17)

Eserin başkarakteri olan Irene yeni çektiirdiği fotoğrafa baktığında yüzünün kendisine yabancı geldiğini fark eder. Fotoğraftaki yüz kendi yüzü olmasına rağmen bir başkasının çehresiymiş gibi algılar. Burada kendi bedenine ve kendi benliğine yabancılaşma söz konusudur. Azınlık statüsünde yaşadığı ülkede maruz kaldığı baskılar, gerçekleri algılama becerisini değiştirmiş olması muhtemel bir durumdur. Çünkü “koşulların bu kadar parçaladığı insanlardan doğru düşünceleri beklenemez” (Ollman, 2015: 374). Müller'in eserinde ele aldığı bu durum Birol Denizeri'nin “Das verlorene Gesicht” adlı kısa öyküsünde de geçmektedir. “Das verlorene Gesicht” adlı öyküde Almanya'da yaşayan Türk asıllı bir kız çocuğunun yaşamak zorunda kaldığı ülkeye entegre olamaması nedeniyle kendi bedenine ve benliğine yabancılaşması ön plandadır. Her iki eserde de kendini iki farklı insan biçiminde algılayan bir genç kız görülmektedir. Her iki eserdeki ortak nokta karakterlerin etrafını önyargı, baskı, yalnızlık ve ötekileştirme gibi olumsuz duyguların çevrelemiş olmasıdır. Bu olumsuz duygular içerisinde sıkışıp kalan karakter, aidiyet duygusu geliştirememiş (Karaman, 2017: 117) kendini yabancı bir kişi olarak algılamıştır. Her iki yazarın da yabancı oldukları ülkelerde hayatlarını sürdürmek zorunda olmalarına bağlı olarak yaşadıkları bir takım sosyal, siyasal ve

benzeri sorunlar nedeniyle kendi benliklerine yabancılaştıkları görülebilir. “Ve diğer ülkede olduğu gibi, pasaport fotoğraflarında olduğu gibi bu fotoğraflarda da yabancı bir kişi vardı. Kabin fotoğraflarında öteki İrene vardı yine” (Müller, 2021: 46). Eser düz bir okuma tekniğiyle okunduğunda yukarıdaki ifadelerden İrene adında iki karakterin eserde olduğunu okuyucu ilk etapta düşünebilir. Ancak daha derinlikli bir okuma ile durumun farklı olduğu, İrene’nin kendini bazen başka biriymiş gibi gördüğü, kendi fiziksel özelliklerine ilişkin bir yabancılaşma duygusu yaşadığı anlaşılmaktadır. Aslında kendisine ait bir fotoğrafı başka birinin fotoğrafıymış gibi algılamaktadır. Kendisi ve fotoğrafı arasında bir bağ kuramayarak kendine yabancılaşmaktadır.

“Ve İrene yüzüne uzandığında teninde yabancı bir el vardı. Ve bağırsak, İrene bağırsağını görüyordu neredeyse. Kavanozda taşır gibi taşıyordu onu karnında. Ve kalp ile dili dondurulmuş meyveler gibi.” (Müller, 2021: 114)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi eserin birden fazla bölümünde başkarakterin bedenini başka birinin bedeniymiş gibi gördüğü dikkati çekmektedir. Bedenini farklı iki beden gibi farklı algılaması, bedenine yabancılaştığını göstermektedir. “Yüzüme bakıyorum ve kendimi sanki ilk kez görüyormuş gibi oluyorum” (Müller, 2021: 125). Eserin yine ilerleyen sayfalarında bedenine yabancılaşma vurgusu yapılmaktadır.

Bireyin yaşadığı yabancılaşma duygusu yaşadığı mekâna aidiyet geliştirmesini de engelleyebilmektedir. “Biliyor musun, dedi Stefan, hiç ama hiçbir şey beni doğduğum yere bağlamıyor” (Müller, 2021: 74). Doğduğu yere bağlanamaması da yabancılaşma duygusu yaşamasına neden olmaktadır. Eserde dikkat çeken diğer bir durum ise İrene’nin yaşadığı yerden gitmek istemesi kendini sık sık bavul toplarken hayal etmesidir. “İrene’nin çehresindeki yabancılık öteki İrene olmuştu. İrene bavul toplarken hayal etmişti kendini” (Müller, 2021: 17). Aidiyet duygusu geliştiremediği için yukarıdaki ifadeden

de anlaşılabilirliği gibi sürekli bulunduğu ülkeden gitme hayali kurmaktadır. “Gitmek istiyordu buradan. Yok olmak istiyordu, tıpkı kadının yok olduğu gibi” (Müller, 2021: 50). Görüldüğü gibi eserde sık sık yaşadığı ülkeden gitme düşüncesi vurgulanmaktadır. Bulunduğu ülkeye adapte olamayarak ülkeye ilişkin de yabancılık duygusu geliştirmiştir.

“Farkına varmasın diye memleket özlemini eğirilmiş küçük bir iplik yumağı gibi kafasının içinde tuttuğu kuşkusu. Hasreti ne zaman baş gösterse bastıracağı kuşkusu. Ve nefes almasın diye duyularının üstüne düşünceden yapılmış binalar yerleştirdiği kuşkusu.” (Müller, 2021: 60)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi başkarakter ait olduğu ülkeye sık sık özlem duymakta ve bu duygusunu ise farklı bir ülkede yaşamak zorunda olması nedeniyle görmezden gelmeye çalışmaktadır. Nitekim eserde karakterin yeri geldiğinde duygularının üstünü örtmeye çalıştığı, ancak bunun da hislerine engel olmadığı görülmektedir. Özlemini hissettiği ülkeye yakınlık; hayatını sürdürmek zorunda kaldığı ülkeye ise yabancılık duymaktadır. Memleketine duyduğu özlemi ise bir nevi doğa, resmi makamlar ve arkadaşları gibi hayatında yer edinen çeşitli unsurlarla kapatmaya çalışmaktadır. “Memleket özlemini doğaya ve devlete, resmi makamlara ve arkadaşlara bölerek yönetiyordu. Yarılanmış bir hayatın muhasebesiydi bu: yabancı raflarda sessiz dosyalar” (Müller, 2021: 73). Ömrünün yabancı topraklarda geçmesinin memleketine yabancılılaşmasına sebep olduğu dile getirilmiştir. Yabancı ülkede kendi ülkesine yabancı olarak yaşamak zorunda olması, her iki ülkeye de yabancılılaşması sonucunu doğurmuştur.

“Diğer ülkede bir inşaat alanından tabela çalmıştı İrene. Tabelada bir adam kafa üstü yere düşüyordu. Tabelada şöyle yazıyordu: Boşluğa düşme tehlikesi. İrene tabelayı odasına asmıştı diğer ülkede. Yatağın üzerine. Uyarıyı kendi hayatıyla ilişkilendirmişti. Ve tanıdıklarının hayatlarıyla.” (Müller, 2021: 79)

İrene'nin yaşadığı döneme ve yere bağlı olarak maruz kaldığı birçok olumsuz durum, duygu durumu üzerinde büyük etkiler bırakmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi Irene sıradan bir günde herhangi bir tabelada tesadüfen gördüğü kafa üstü yere düşen bir adam ile kendi hayatı arasında benzerlik kurmaktadır. Ona göre onun hayatı da belki de dönüşü olmayan bir gidişattadır. Müller bu söylemiyle esasında sadece kendi hayatına ilişkin bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda o dönemde toplumun genel olarak yaşadığı hayatın da buhranlarla dolu olduğunu ifade etmek ister.

“İrene koyun sonuna gitmedi. İnsan görmek istemiyordu. Kayıkların durduğu, dumanın yükseldiği yerde kimsenin yüzü olmasın şimdi” (Müller, 2021: 9). Irene yabancılaşma duygusunun onda yarattığı hissiyatla yaşadığı yakın sosyal çevresiyle iletişime girmek istemediği anlaşılmaktadır. Bu durum ise günlük hayatta sıklıkla karşılaştığı ya da hayatın doğal akışında zorunlu olarak münasebet kurmak durumunda olduğu insanlarla bir bağ kurmasının gerektirdiği kişilere karşı dahi yabancılaştığının bir göstergesidir.

Müller'de yabancılaşmanın farklı boyutlarda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. “Pencerenin altında sokağın yokluğunu çekiyorum. ...Biliyorum, dedi İrene, huzur yok bu avluda, sessizlik sadece” (Müller, 2021: 53). Yukarıdaki ifadelerde eserdeki mekânsal bir yabancılaşmanın olduğu görülmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde de fiziksel mekânlara ilişkin geliştirilen yabancılaşma örneklerine yer verilmiştir.

“İrene ne zaman şimdi olduğu gibi tek başına bir bara girse bir beceriksizlik çöküyordu üstüne. Masalardan birine oturur oturmaz neden buraya geldiğini sordu kendine. Yemek yemek için değil, içki içmek için değil, oturmak için değil, konuşmak için değil. Belki sokaktan ayrılıp kapalı bir mekâna girmek için.” (Müller, 2021: 55)

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı gibi İrene insanların toplu şekilde bulunduğu ortamlara gittiğinde o mekânların gerektirdiği eylemlerde

bulunamamakta ve ne yapması gerektiğine ilişkin bir bocalama yaşamaktadır. Bu durum ise sosyal çevreye yabancılaşmasının bir göstergesidir. “Sonra yeniden yabancı hale geliyordu bu yerler. Veya artık tanış olmaktan çıkıyordu. İrene’nin düşünceleri karşısındaki mesafeyi muhafaza ediyordu. Yeni rastlantılar vardı buralarda” (Müller, 2021: 134). Yukarıdaki ifadelerde ise hem mekâna hem de sosyal çevreye yabancılaşma ön plandadır.

“Gözlerde de duruyordu bu mesafe. Sonradan da; sığınmacılar artık Flottenstrasse’de yürümediklerinde de. Postaneye gittiklerinde, kentin kötü semtlerinden gelip fazlaca bağırarak telefonda konuştuklarında. Ve başka bir ülkeye gönderecekleri kartpostalların üstüne hayat belirtileri karaladıklarında.” (Müller, 2021: 29)

Bilindiği gibi anavatanından ayrılmak zorunda kalan insanların yaşadığı bölgeler gittikleri yerlerde sığınmacılar olarak adlandırılır, kentlerin en kötü yerlerinde oturmak zorunda kalır ve bazı görgü kurallarını da dikkate almadan yaşadıkları kanısı yerli halk tarafından geliştirilir. Bu bakış açısı ise azınlıkların dışlanma ve kendini yabancı görme gibi hissetmelerine neden olmaktadır. Nitekim azınlıkların içinde bulundukları şartlar nedeniyle ortaya koydukları davranışlar ve bu davranışlarına azınlık olarak yaşadıkları toplumun verdiği tepkiler, onlarda olumsuz ruh hali yaratmaktadır. “İrene öteki İrene’nin fotoğrafının bulunduğu pasaportu çantasının içinde taşımıştı kentten geçerken” (Müller, 2021: 18). Eserden direkt alınan bu ifadelerden İrene’nin sanki yanlışlıkla başka birinin pasaportunu yanında taşıdığı algısı okuyucuda oluşabilir, ancak aslında baktığı kendi pasaportu ve kendi fotoğrafıdır. Kendi fotoğrafına baktığında başka birisinin fotoğrafıymış gibi görmesi, yabancılaşmanın farklı bir örneğidir.

“Alışlageldiği gibi, sık sık, her zaman olduğu gibiydi, bir şey gelip geçtiğinde her zaman olduğu gibi: Damakta bir arzu duruyordu. İrene bunun ne olduğunu bilmiyordu, kendisinden bir şey gizlediğini biliyordu sadece.” (Müller, 2021: 22)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi başkarakter kendi duygularını anlamlandıramamaktadır. Kendi duygu durumu hakkında kendisi de fikir sahibi değildir. Dolayısıyla kendi duygularına yabancılaştığı söylenebilir. “Kesme, çiğneme ve yutma İrene’nin düşüncelerine teğet geçiyordu. İrene’nin ağzına üstünkörü değip geçiyordu, öyle ki İrene bunun ne olduğunu bilmiyordu (Müller 2021: 44). Duygularına yabancı olmanın da ötesinde çiğneme, yutma gibi hayati fonksiyonlarına dahi yabancılaşma söz konusudur. Yaşamsal değeri olan beslenmeye ilişkin rutin, düşünülmeden yapılan çiğneme gibi hareketleri dahi anlamlandırmada güçlükler yaşamaktadır. Burada ise yaşamsal fonksiyonlara ilişkin bir yabancılaşma görülmektedir.

Sonuç

2009 yılında Nobel edebiyat ödülüne layık görüldükten sonra Herta Müller’in gerek hayatı gerekse de edebi eserleri daha fazla merak konusu olmuş ve gerek basında gerekse de akademik çalışmalarda Müller’e dair yapılan çalışmalar hız kazanmıştır. Eserleri, çeşitli disiplinler tarafından farklı bakış açılarıyla ele alınmış ve yorumlanmıştır. Nitekim bu çalışmada da Herta Müller’in “Tek Bacaklı Yolcu” eserinde yabancılaşma olgusu araştırılmıştır. Bu bağlamda Müller’de yabancılaşmanın neye ve kime karşı bir yabancılaşma olduğu belirlenmiştir. Eserde yabancılaşmaya ilişkin bölümler direkt olarak örnek biçiminde verilmiş ve yorumlanmıştır. Romanya’da Almanların azınlıkta olduğu Banat bölgesinde doğup büyüyen Müller, genel olarak eserlerinde Romanya’da hâkim olan diktatörlük rejiminin insanlara yaşattıkları çileleri, ızdırapları ve insanlık dışı olayları kendine özgü olan bir anlatım tarzıyla ele almıştır. Nitekim bu eserde de Müller’in öz yaşam öyküsüyle benzerlikler olduğu ve yaşadığı dönemde hâkim olan Romanya diktatör rejiminin topluma yaşattığı insanlıkla bağdaşmayan durumlar belge niteliğinde okurla buluşturulmuştur. Bu doğrultuda “yaşanılanların bir tanığı olan Müller’in her anlamda insan ruhunu

olumsuz etkileyen topraklarda gördüğü ortamları ve yaşadığı duyguları eserine yansıtarak, olup bitenleri dünyaya aktaran bir yazar olma yolunu seçtiği söylenebilir” (Karabulut, 2022: 194).

Herta Müller’in “Tek Bacaklı Yolcu” eseri incelendiğinde eserdeki asıl karakter olan İrene’nin sosyal çevresine yabancılaştığı, kendi bedenine ve kendi benliğine, duygu durumuna, yaşamsal fonksiyonlarına ilişkin yabancılaştığı, yaşamak zorunda kaldığı ülkeye ve mekâna yabancılaştığı anlaşılmaktadır. Kendi benliği, bedeni ve yaşadığı sosyal çevreye yönelik mutlu olamayan bir başkarakter eserde okuyucuyla buluşturulmaktadır. Başkarakterin yaşadığı toplumsal yapıyla kendi benliğini bütünleştiremeyerek, yaşadığı yere yabancı kaldığı görülmektedir. İstenmeyen bir azınlık olarak yabancı bir ülkede yaşamak durumunda bırakılmak, bireye manevi açıdan ağır gelmektedir (Bolattekin, 2021: 55). Komünist rejimin gölgesinde azınlık statüsünde yaşamak durumunda kalan başkarakter yabancılaşma duygusunu birçok açıdan yaşamaktadır. Dolayısıyla Müller’in yaşadığı dönem ve yerin özellikleri dikkate alındığında Müller’deki yabancılaşma olgusunun daha çok bürokratik temellere bağlı olarak oluştuğu söylenebilir. Savaş döneminde savaşın neden olduğu travmalarla büyüyen Herta Müller’in eserlerinde bu acıların karakterlerin ruh haline yansıdığı görülmektedir.

Sonuç olarak Müller’de hem bireysel hem de toplumsal boyutta bir yabancılaşma ile karşılaşmaktadır. Müller hem kendi bedenine hem duygularına hem de içinde yaşadığı toplumsal yapıya karşı yabancılaşma yaşamaktadır.

Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Balcı, Umut (2012). Franz Kafka'da Mekân ve Yabancılaşma, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(3), s. 35-41.
- Bolattekin, Gülay (2021). Herta Müller'in Romanlarında Ev, *Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 3(6), s. 51-64.
- Bolattekin, Gülay (2020). *Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiçek, Nuri (2015). Franz Kafka'nın Eserlerinde Yabancılaşma Problemi, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 5(1), s. 141-162.
- Dağabakan, Davut (2018). *Herta Müller'in 'Yürekteki Hayvan', 'Tilki Daha o Zaman Avcıydı' ve 'Tek Bacaklı Yolcu' Romanlarında Sosyo-Politik Panorama*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eğit, Yadigâr (2020). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller, *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik, Sonderausgabe: 85 Jahre Germanistik in der Türkei*, s. 245-251.
- Gündüz, Uğur (2011). Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine..., *Selçuk İletişim*, 7(1), s. 83-95.
- Gürsoy, Yüksel (2013). *Romancı Yönüyle Herta Müller*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürsoy, Yüksel (2013). Romancı Yönüyle Herta Müller, *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 2, s. 16-28.
- İlkılıç, Süreyya (2018). Ahmet H. Tanpınar ve Franz Kafka'da Yabancılaşma Bağlamında Zaman ve Saat. Rentzsch, Julian ve Şahin, İbrahim (Ed.). *Tanpınar'ın Saklı Dünyası: Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*. Ankara: Doğubatı Yayınları, s. 89-113.

- Karabulut, Merve (2022). Herta Müller'in "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" Adlı Romanında Totaliter Rejim, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* (DEA), Bahar, (25), s. 179-198.
- Karaman, Fatma (2017). Yabancı Dil Derslerinde Okuma Becerisinin "Görev Temelli Yöntem" ile Geliştirilmesi, içinde *Current Debates in Linguistics / Literature*, Ed. Şenel Gerçek, Umut Balcı, s. 109- 123, İstanbul: Ijopec publication.
- Karaman, Fatma (2017a). Franz Kafka'da Umutsuzluk İntihar ve Ölüm, *International Journal of Languages' Education and Teaching* 5 (2), s. 158-165.
- Keskin, Uğur (2016). Franz Kafka'nın Eserlerinde Çalışma Hayatında Yabancılaşma ve Aşırı Gayretkeşlik, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 49, s. 233-250.
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Müller, Herta (2021). *Tek Bacaklı Yolcu*, (çev. Çağlar Tanyeri), İstanbul: Siren Yayınları.
- Ollman, Bertell (2015). *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, (Çev. Ayşegül Kars), İstanbul: Yordam Kitap Yayıncılık.
- Öztürk, Ali Osman / Balcı, Umut (2005). „Herta Müller'de Biçem". Cemal Yıldız / Latif Beyreli (Hrsg): „V. Internationales Symposium für Sprache, Literatur und Stilistik, Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi", Band II, Ankara: Pegem/A Yayıncılık, s. 618- 626.
- Öztürk, Ali Osman / Balcı, Umut (2011). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei, *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen und kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice 1, 2011, s. 105-120.
- Öztürk, Ali Osman / Balcı, Umut (2015). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine, içinde, *Yerel Bağlamlar Küresel Yakınlıklar, Cemal Sakallı (ed.)*, V.

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Tam metin kitabı, Mersin, s. 210-225.

Savaş, Mune (2011). *Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım*, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tükel, İrem (2012). Modern Örgütlerde Yabancılaşma ve Kafka'nın "Dönüşüm" Romanının Bu Bağlamda Analizi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (2), s. 34-50.

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>, erişim tarihi: 11.06.2022.

Wagenbach, Klaus. (2008). *Franz Kafka Yaşamöyküsü* (çev. K. Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.

XAVIER KOLLER’İN UMUDA YOLCULUK FİLMİ ÖRNEĞİNDE HERTA MÜLLER’İN DEĞERLER YÖNELİMİ*

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK

Necmettin Erbakan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kadir ALBAYRAK

Ege Üniversitesi

1. Giriş (*Kuramsal çerçeve: Değer ölçütleri*)

Reinhold Mokrosch “Religiöse Werte-Bildung im Pluralismus der Religionen?” makalesinde dini değerler sisteminin ortaya çıkmasını ele alır. Başlangıç olarak dini referansları temsil eden değerleri anlatır (örneğin Tanrıya mı yoksa aileye mi bağlılık) (Mokrosch, 2013: 43). Fakat bu bağlamda dini değerlerin aksine diğer filozofların düşünceleri Mokrosch için daha önemlidir. Onun düşüncesine göre böyle değerlerin oluşumu, farklı gruplar ve kültürler tarafından şekillendirilen zamana ve kültürel tarihe bağlıdır (Mokrosch, 2013: 44).

Mokrosch, Arnim Regenbogen (1998) tarafından sunulan “özne ve süreç odaklı değerler yorumuna” açıklık getirir. Bu değerler ilişkisi

* Bu makale, “Werteorientierung bei Herta Müller am Beispiel des Filmes Reise der Hoffnung von Xavier Koller” (*Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 41, 2019, s. 1-15; <https://doi.org/10.26650/sdsl2019-0005>) künyeli Almanca yayınlanan makalemizin Türkçeye aktarılmış ve düzeltilmiş halidir.

kavramları olarak nitelenmektedir. Bu kavramlar “değerlendirilen nesne”, “değerlendiren özne” ve “değerleme eylemi”nden oluşmaktadır. Regenbogen’ın bu kavramları Mokrosch tarafından aşağıdaki şekilde açıklanmaktadır:

“Değerlendirilen Nesne arzu edilen ve istenilen bir varlıktır. Örneğin barışçıl bir toplum, şirin bir bahçe, kardeşçe bir grup, sosyal bir devlet, ahenkli bir aile, sadık bir evlilik, adaletli bir öğretmenlik, güvenilir bir kişi vs. arzu edilir ya da değer verilir. [...] Ancak bir ürüne değer biçilip değer verildiğinde değer ortaya çıkar. Bir değer, değerlendirilmiş bir nesneyle birlikte gerçektir. [...] Barış, sevgi, dostluk, sosyallik, harmoni, sadakat, adalet, güven gibi değerler söz konusu davranışlara yapıştıklarında ve onlardan okunabildikleri takdirde gerçek olur.

Değerlendiren Özne [...] birey aynı zamanda belirli bir değer için karar verirken diğer alternatifleri görmezden gelir. Örneğin kim, her kişinin güvenilir olması gerektiğini iddia ediyorsa, değerler hiyerarşisinin en üst sıralarına güvenilirliği yerleştirir ve diğer değerleri düşürür. [...] Değerlendiren kişi yalnızca değerlerin doğmasına katkı yapmakla kalmaz, aynı zamanda bunları üretir ve öznel bireysel bir değer hiyerarşisinin içine sınıflar, - ama sadece kendisi için.” (Mokrosch, 2013: 44-45)¹

Değerlendirme Eylemi’ değerlendiren özne ve değerlendirilen nesne arasındaki süreçteki eylemdir. Değerlendirilen ürünler genelgeçer belirli ve kişilerarası bir evrenselliğe sahip olabilir, ama bu değerlendirme eylemi herkes için farklı gözükebilir. Örneğin genelde uyumlu olarak değerlendirilen bir aile, bir başkası tarafından uyumlu olarak görülmebilir. Sonuç olarak değerler eylemi bağımsız (Mokrosch, 2013: 45) ve özeldir.

¹ Çeviri AOÖ.

Değerler yönelimini açıklığa kavuşturmak için, örneğin: Sommer: “Değerlere ihtiyacımız var çünkü kendi başlarına hiçbir şey ifade etmez, ama bizim için (mümkün olan) her şey olabilir. Değerler verilmemiştir. Değerler yapılmıştır. Bizim tarafımızdan ve bizim için” (Sommer, 2016: 163). Öte yandan Welsch (2007), yeni değerler ölçeğinin dünyaya bağlılığımızın ve bağımlılığımızın ufkundan geliştirileceğine, ilaveten böylece değerlerin, insan merkezli² olmaktan ziyade bütünleştirici nitelikte olacağına ve alışkın olduğumuz değerlerin, özellikle modernite değerlerinin, yeni, insanlar arası bir çerçevenin ışığında yeniden yorumlanması gerektiğine inanmaktadır (bkz. Welsch, 2007: 113, 114).³

Diğer ülkelerde kötü şartlar altında yaşayan birçok insan için İsviçre cennet ve zengin bir ülke olarak görünür. Bu insanlar İsviçre gibi ülkelere göç ettiklerinde zengin olacaklarını düşünürler. Bu istek, deyim yerindeyse, mutlu sonla biten masallarla yetişmiş insanlar için anlaşılabilir. Yabancı bir ülkede zengin olmak bu kadar kolay mıdır? *Umuda Yolculuk* (1990, yeni sürüm 2016) filminde bu istek hayal edildiği kadar kolay gerçekleşebilen bir şey değildir. Film kahramanı Haydar ve ailesinin Türkiye’den İsviçre’ye uzanan maceralı yolculuğu bize yabancı bir ülkeye kaçmanın ne kadar riskli olduğunu göstermektedir. Trajik olan şey ise, Haydar ve Meryem’in bu yolculuk sonunda oğulları Mehmet Ali’yi kaybetmeleridir. Bu kayıptan hareket ederek makalemizde Maraş’tan İsviçre’ye uzanan yolculukta mültecilerin değer yönelimlerinin nasıl değiştiğini göstermek istiyoruz. Değerler mekânsal olarak değiştiğinden veya

² “İnsanın her şeyin ölçüsü olduğu ilkesi” (“Diderot'nun tanımında ifadesini bulduğu üzere, hareket noktası olarak alınıp her şeyi üzerine bina edeceğimiz yegâne kavram”). (Welsch, 2007: 112)

³ “Bütün bunlar değerler açısından ne anlama geliyor? Birincisi, insanlar arası bir bakış açısına geçmek (ve 21. yüzyılda böyle bir geçişin gerçekleşeceğinden eminim) (...) temel olarak görüş çerçevesini değiştirir. İkincisi, yeni değerler devreye girecektir. Üçüncüsü, geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması gerekecektir.” (Welsch, 2007: 112)

ilgili ‘değer’, açısından baktığımız mekâna bağlı olduğundan, bu yazımızda öncelikle İsviçre’nin coğrafik durumunu ve imajını İsviçreli yazar Peter Stamm’ın (2016) gözlemleriyle ele alacağız. Ardından film karakterlerinin yol haritası yardımıyla durumlarını anlaşılır hale getirmeye çalışacağız. Sonuç olarak filmdeki değerler yönelimi Arnim Regenbogen’ın değerler modeli vasıtasıyla analiz edilecek ve Herta Müller’in (1992) perspektifinden yönetmenin bakış açısı tartışılacaktır.

2. İsviçre’nin Doğası

Peter Stamm *Das Land ohne Eigenschaften* (“Niteliksiz [!] Ülke”) adlı makalesinde doğanın kısa bir antropolojik tasvirini yapar ve bununla bağlantılı olarak İsviçre’nin özelliklerini sıralar. İronik olarak İsviçre’nin, içindeki her şeyi atmaya çalışan özel bir tabiatı olduğunu vurgular (Stamm, 2016: 316-317). Örneğin Ren nehri İsviçre’yi sadece mümkün olduğunca hızlıca geçebilmek için akmaktadır (Stamm, 2016: 317). Buna rağmen İsviçre’nin doğal sınırlarını oluşturan dağlar, göller ve nehirler, insanları biri birinden ne ayırabilir ne de onları bir arada tutabilir (Stamm, 2016: 316). Stamm, İsviçre’yi farklı bölgelerden insanların gelip yerleştiği transit bir ülke olarak adlandırır. Dört ayrı resmi dil ve yabancıların konuştukları diller İsviçre’nin transit bir ülke olduğunu göstermektedir (Stamm, 2016: 318). İsviçre’yi tanıyanlar bu ülkenin bütün olarak çok dilli (Almanca, Fransızca, İtalyanca, Romansça) olmakla birlikte, bireylerin tek dilli olarak kaldıklarını söylerler. Bu yüzden Stamm’a göre İsviçreli sadece yurt dışında iken “İsviçreli” olup, İsviçre’de Tessinerli ve Zürihlidir. Bu yüzden İsviçreli için memleket hissi küçük ölçekte yerel nitelikli (Stamm, 2016: 318) olup büyük ölçekte ise dilsel olarak parçalıdır. İsviçre’nin içinde ve diğer ulusal komşulara karşı çok sayıda ‘sınırlar’ vardır denilebilir.

Stamm doğduğunda, İsviçre ve güney batı Almanya arasındaki doğal bir sınır oluşturan Konstanz Gölü’nün donmuş olduğuna dikkat

çeker. Bunun sonucunda vaktiyle ülkeler arasındaki bu doğal sınır ortadan kalkmıştır. Stamm, Konstanz Gölü civarındaki Aleman bölgesinde, Baden’da (Baden-Württemberg), Avusturya Voralberg’de ve komşu Lichtenstein’da biri birine çok benzeyen bölgesel lehçeyi konuşan insanları sadece iki ülkenin pasaportlarının ayırdığını ekler (Stamm, 2016: 319).

Bu nedenlerden ötürü İsviçre için ‘eşsiz’ bir ülke olarak kalmak çok önemlidir, çünkü Stamm’a göre, farklı bölgelerden oluşmuş bir ülke olan İsviçre diğer ülkelere fazla benzemekten çok ‘korkmaktadır’. Bunu makalesinde şöyle belirtir:

Belki de bu yüzden İsviçre, sürekli olarak İtalyanlarla, Almanlarla, Avusturyalılarla, ya da Fransızlarla karıştırılma tehlikesi altında olduğundan, imajı konusunda çok endişelidir. Ne halk ne de coğrafya bir bütünlük arz etmemekte, o halde ülkeyi bir arada tutmak için bir mitos yaratılmalıdır. Bu mitos, savunulabilir ama doğal, gayretli ama mütevazı bir yerleşim yeri olan ve Alp’ler’in dik yamaçlarında hizmet veren, peynir, çikolata ya da pahalı saatler yapan yerli bir halk efsanesidir. Bu imajdan kuşkuyla düşülürse, İsviçre’liler tepki gösterirler. (Stamm, 2016: 319)

Anlaşılan o ki İsviçre hakkındaki bu efsanevi imajdan dolayı film karakteri Haydar orada zengin, rahat ve mutlu bir hayat sürebilmek için oraya göç etmek istemektedir. Aşağıda İsviçre’nin coğrafi durumu ile Haydar ve ailesinin yolculuk rotasını analiz edeceğiz.

3. Umuda Yolculuk

Ritüel kurban sahnesiyle başlayan, *Umuda Yolculuk* filminde baba Haydar cennet İsviçre’ye kaçmayı dener. Haydar ve ailesinin tanıdık birinden, üzerinde İsviçre’nin dağları bulunan bir kartpostal aldığı bu sahnede, ülke onun ağzından sütten ve yağdan oluşan cennet gibi bir yer olarak betimlenir (Herta Müller’in ifadesiyle “kardan kek dilimleri gibi dağlar”;1992: 52; burada İncil’deki „süt ve bal diyarı”

deyimini hatırlayalım). Yolculuğunu finanse etmek için Haydar davarını satar. Bu parayla bir pasaport ve belirli bir miktar İsviçre Frangı alır. Ardından eşiyle birlikte yolculuk için daha fazla paraya ihtiyacı olduğundan, Haydar tüm malını ve mülkünü de satar. Büyükbaba onu uyarmak için şöyle der: “Köksüz olarak orada hiçbir şeysin.”⁴ Eşi Meryem de yedi tane çocuğunu kesinlikle geride bırakmak istemez. Büyük babanın tavsiyesi üzerine Haydar ve Meryem yola çıkarken küçük oğulları yedi yaşındaki Mehmet Ali’yi daha iyi bir geleceğe sahip olması için yanlarına alırlar (altı çocuk dedelerinin yanında kalır). Her ikisi de Mehmet Ali’nin İsviçre’deki yaşam ve Türkiye’de kalan diğer çocuklar için bir umut hatta daha iyi bir gelecek için bir garanti olabileceğine inanmaktadır.

Haydar, Meryem ve Mehmet Ali öncelikle Maraş’tan İstanbul’a giderler. Normal olarak oradan trenle seyahat edebilecekken, Mehmet Ali için pasaport almaya paraları yetmediğinden, artık kaçak olarak bir konteyner gemisi ile İtalya’ya yolculuklarına devam etmek zorunda kalırlar. Napoli’ye varırlar (dolayısıyla İzmir’den Cenova’ya)⁵ ve Napoli’den de bir kamyon şoförü onları kamyonuyla Milano’ya götürür. Oradan da insan kaçakçıları tarafından diğer mültecilerle birlikte İtalya ve İsviçre arasında bulunan Alp dağlarının başladığı sınıra bırakılırlar. Ama İsviçre’ye giriş vizeleri olmadığından sınır dışı edilip geri gönderilirler.

⁴ <https://www.zeit.de/1991/15/nur-noch-das-leben> (20.01.2019)

⁵ Filmin senaryosu ile kendisi bazen biri birinden farklı olabiliyor; burada buna değinmeyeceğiz.



Yolculuk rotası: Maraş’tan İstanbul’a, İstanbul’dan Napoli’ye ve Napoli’den Milano’ya oradan da İsviçre sınırına

Haydar’ın ailesi ve diğer mülteciler bu durumda İsviçre’ye ulaşmak için illegal bir şekilde yürüyerek Alpleri geçmek zorunda kalırlar. Hava aniden soğuyup kar yağmaya başlayınca Mehmet Ali çok hazin biçimde soğuktan donarak ölür.

Bir anda “cennet İsviçre” Alpleri Haydar ve ailesi için “Kerbela’ya”⁶ dönüşür. Mehmet Ali’nin ölümüyle İsviçre adeta bir cehennem olur ve ana figür yalnızca oğlunu değil yaşama umudunu da, daha iyi bir yaşam umudunu - hatta yaşama şansını da kaybeder.

Coğrafi olarak bakıldığında, filmin oyuncularını İtalya’ya kadar, Milano’dan İsviçre’ye kadar olan yolculuğa kıyasla daha rahat seyahat ederler. Suyun sınırsızlığı kişilerin İtalya’ya olan zorlu yolculuğunu kolaylaştırmaktadır. Öte yandan suyla çevrili olmadığı için İsviçre’nin karla kaplı Alper’inde “çırpınmaları” çok zahmetlidir. Su geçirgen bir sınır oluştururken, dağlar ise neredeyse geçmesi imkânsız sağlam bir engel olarak karşılırlarına dikilir. Film, böyle mecazlar ve mecazlı anlamlar içeren konuşma sahneleriyle doludur. Bu bakış açısından coğrafi konumu ile İsviçre bir “Heterotopia”⁷ olarak ortaya çıkmaktadır. Michel Foucault’a göre heterotopyalar “açılma ve kapanma sistemleri”dir ve herkesin

⁶ Kerbela Irak’ta çölde bulunan bir yerleşim yeridir. 680 yılında Kerbela Savaşı’nda (Hz. Muhammed’in torunu) Hüseyin ve yanındaki 70 kişi Yezit tarafından katledilmiştir (bkz. Seyithanoğlu, 1986: 323-329 vd.).

⁷ Bkz. Albayrak (2017: 133-151).

girişine açık değildir (Foucault, 1992: 44). Bu sistem Foucault tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

Ütopik bölgeler her zaman aynı zamanda onları izole ve nüfuz edilebilir bir açılma ve kapanma sistemi öngörür. Genelde bir heterotopya planı kolay ulaşılabilir değildir. Ya kışlada ve cezaevinde olduğu gibi girmeye zorlanılır ya da bazı ritüellere ve temizliklere katlanılır. Buralara giriş yalnızca belirli bir izinle ve belirli jestlerin gerçekleşmesiyle mümkündür. (Foucault, 1992: 44)

İsviçre'nin coğrafik durumu edebiyatını da etkiler. Yıldız Ecevit, “darlık hissi” ve “kaçışın” İsviçre-Alman edebiyatının iki önemli motifi olduğunu tespit etmektedir. İsviçre küçük bir ülke olarak etrafı yüksek dağlarla çevirili ve yaklaşık 42.000 bin metrekare sınırı vardır. Bunda denize olan uzaklık ve küçük şehirlerin durumu hem İsviçre insanlarında hem de edebiyatlarında belirgin olan her iki motif (darlık hissi ve kaçış) açısından önemli rol oynar (Ecevit, 1991: 163). Gerçekten İsviçre'nin coğrafik kapalılığı “Umuda Yolculuk” (1990) filminde anlatıldığı gibi hayali dünyadaki İsviçre'nin durumuyla bağdaşmaktadır. İsviçre'ye kaçan kişiler için Alplerle çevrili bu topraklara ayak basmak bile çok zordur.

Filmin kahramanı Haydar ve ailesi için *Umuda Yolculuk* bir felaketle biter. Film afişlerinin birinde ima edildiği üzere (“taşın üzerinde bir adam. Ayakkabılarının tabanına oturur, taşa kalçasını dokundurmaz. Bakış yönünde ve arka planda mavi boşluk vardır. Adam adeta dağda, soğuk hava boşluğunda oturmaktadır.” [Müller, 1992: 52]) Filmin sonundaki aile trajedisıyla İsviçre'yi simgeleyen tüm cennetimsi özellikler öyle bir yok oluyor ki buradan kişilere ait değerlerin belirli bir mekâna bağlı olduğu ve bu mekândaki deneyimler sonucunda değiştiği sonucunu çıkarabiliriz.

Aşağıda *Umuda Yolculuk* filmi bağlamında Mokrosch'un değer ölçütlerini uygulamaya çalışacağız. Bu bağlamda filmin içeriğinde üç *değerlendirilen nesne* görüyoruz. Bunlar çocuk (Mehmet Ali), İsviçre ve memleket (Türkiye yani: Kahramanmaraş). *Değerlendiren*

özneler büyükbaba, anne Meryem, baba Haydar ve insan tacirleri ve kaçakçılarıdır. Büyükbaba için vatana ve aileye olan bağlılık önemli, Meryem çocuklarını bırakmak ve onlar olmadan İsviçre’ye göç etmek istemiyor, Haydar ise cennet İsviçre’de zengin bir hayatın hayalini kuruyor. İsviçre’de yaşayabilmek için hayatında nesi varsa neredeyse hepsinden vazgeçmek istiyor. İnsan kaçakçılarının “Değerlerine” yönelik soruyu (hayırseverlik gibi dinsel⁸ ya da insani olsun [ya da belki para yüzünden]) burada değerlendirme dışı bırakıyoruz.

Değerlendiren Özne	Değerlendirilen Nesne
Haydar (Baba)	İsviçre, zengin olmak, daha iyi bir yaşam, çocuklar?
Meryem (Anne)	Çocuklar ve aile
Büyükbaba	Aile, Vatan
İnsan kaçakçıları	Para

Bu değerler tablosundan hareket ederek şimdi bu iki taraf arasında değerlendirme eyleminin nasıl çalıştığını anlamaya çalışalım. Figürlerin bakış açısına göre değerlerin değiştiğini görüyoruz. İsviçre, Haydar için cennet bir ülke olurken, Meryem için hiçbir önemi yoktur. Filmde Haydar, Mehmet Ali ve Meryem karla kaplı Alp’leri yürüyerek geçmeye çalıştıkça İsviçre’nin değeri giderek azalmaktadır. Şimdi kar ve soğukla kaplı ölüm yeri olarak foyası ortaya çıkan cennet ülke, artık Haydar tarafından “Kerbela” olarak adlandırılır. Bu bağlamda şu sonuca varılabilir: Haydar’ın

⁸ Mokrosch çalışmasında bu değerleri üç kategoriye ayırdığı dini temel üzerinde de Hristiyan mezheplerine göre dini, genel dini ve dinler arası değerler olmak üzere sınıflandırmaktadır (Mokrosch, 2013: 48-49). Filmde Mokrosch’un ortaya koyduğu sınıflandırması bağlamında bir ayırım yapmak mümkün değildir, çünkü insan kaçakçıları mültecilerin alp dağlarında çaresizce kaybolmalarına göz yumarlar. Hatta kaçaklara Alp dağları üzerinde İsviçre’ye giden yolu gösterecek tek rehberi öldürürler. Böylelikle onların umutsuz bir şekilde İsviçre’ye gitme girişimleri çocuk Mehmet Ali’nin ölümüyle fiyaskoyla sonuçlanır. Bu gerçeğe bakılırsa insan kaçakçıları için “dini” değerlerin olmadığı gün gibi apaçık ortadadır. Bu suretle buna uygun bir sınıflandırma pek anlamlı görünmemektedir.

(değerlendiren özne) düşüncelerindeki cennet ülke İsviçre (değerlendirilen nesne) için bu yere bağlı olan tüm hayalî (ütopik) değerler, onun gerçekle yüzleşmesi durumunda parçalanmakta, öz deneyim sonucu İsviçre hakkında pozitif ön yargıları bir anda tersine dönmektedir.

4. Herta Müller'in Değerler Yönelimi⁹

Değerlendiren özne ve değerlendirilen nesnenin konumu, yani Herta Müller'deki (1992) değerlendirme eylemi açısından bakılınca durum tamamen farklı gözüküyor: değerlendiren özne, özellikle bizzat filimin izleyicisi olarak yazarın kendisidir. Yani sıra filmin gösterildiği sinema salonundaki diğer izleyicileri de gözlemliyor. Ağlayan yüzleri arıyor ve içeriğe yönelik, yani masum bir çocuğun feci ölümü üzerine gösterdikleri tepkilerinden değerlemelerini ölçüyor. Herta Müller burada iki farklı 'değerlendiren özne' rolünü oynuyor; masum bir çocuğun ölümüne tepki verdiklerinde, izleyicilerin değerlendirmesini ve ek olarak ağlamalarını eleştirel olarak analiz ediyor.

“Ağlamalıyım ama ağlamadım. Boyundan beynimin çalıştığı kafatasına kadar inat ve dik kafalılıkla ağlamamaya direndim. Kendime adeta sırtımı dönmüşüm.” (Müller, 1992: 54)

Bu anlamda Herta Müller, mülteci meselesini ele alma şeklini “hesabî” (hileci) olarak eleştirdiği film yapımcısının değerlendirme eylemini yargılamaktadır. Kendi fikrine/değerlendirmesine göre

⁹ 1953 yılında Romanya'da doğan H. Müller, 1973'ten 1976'ya kadar Temeşvar Üniversitesi'nde Alman ve Fransız filolojisi okudu. 1976'dan itibaren bir makine fabrikasında tercüman olarak çalıştı, ancak 1979'da Romanya gizli servisi Securitate ile iş birliği yapmayı reddetmesinin ardından görevden alındı. Ardından 1987'de kocası Richard Wagner ile birlikte Almanya'ya göç etti, şimdi Berlin'de yaşıyor. Eserlerinde Suebyalıların ve memleketi Banat köylerindeki insanların yaşamını ele almaktadır. Almanya'ya göç ettikten sonra, göçmenlik deneyimleri ve göçmenlik sorunları ile de ilgilenmeye başlamıştır (bkz. Öztürk, 2018: 251 vd.).

yalnızca çocukları değil, aksine yetişkinleri de etkileyen söz konusu sorun yeterince vahimdir ve bunu açıkça dile getirmek için, yönetmenin bir çocuğu araçsallaştırması gerekmemelidir. Özellikle de çocuğun kullanılması “hilesi” filmin değerlendirilmesini, izleyiciler açısından sorgulanabilir kılmaktadır:

... Kızgındım, (...) onun [çocuğun] masumiyeti spot ışığı altında izleyicinin gözüne o denli sokulmuştu ki, aziz katına çıkarılıp inanırlılığından edilmişti. [Hile], yetişkinlerin hayatlarının yarısını ya da tamamını kaybetmelerini adeta önemsiz bir şeymiş gibi gösteriyordu. (Müller, 1992: 53)¹⁰

Değerlendiren Özne	Değerlendirilen Nesne
İzleyici	Çocuğun masumiyeti
Yazar (Herta Müller)	Mülteci Suçu (?)
	Yetişkinlerin acısı
	Çocuğun masumiyeti
	„Tok” bir ülke olarak İsviçre (bkz. Müller, 1992: 53)

Herta Müller’in değerlendirme eylemini sadece iç ve dış göçmen olarak kendi deneyimlerinin arka planında anlamak mümkündür. Tok ülkelerin öylesine “ekonomik mülteci” olarak adlandırdığı yetişkinlerin kaçarken boşuna ölmediklerine inanmaktadır, hayır,

Hayatları uğruna dikenli tellerin arasından geçen, Tuna nehrini yüzerek geçen, mühürlenmiş yük treni içinde

¹⁰ Ailesi aslen Kobani’den Kanada’ya kaçmak isteyen ama vize alamayan mülteci çocuk Aylan Kurdi’nin büyük etki uyandıran ölüm fotoğrafını hatırlayalım: <http://www.spiegel.de/panorama/toter-aylan-kurdi-familie-wollte-nach-kanada-fliehen-a-1051233.html> (11.01.2019). İzleyicilerde mülteciler için acıma hissi uyandırmak için çocuğun masumiyetini gün yüzüne çıkaran Xavier Koller’in bu “hilesi”, 1992’de Herta Müller tarafından ifşa edilmiştir. Yazar, çocuk ölümünün alet edilmesini (daha doğrusu çocuk sevgisinin) doğru bulmamaktadır. Elbette 2015 yılında (*Umuda Yolculuk* filminden 25 yıl sonra) kamuoyunun dikkatini Suriye’deki iç savaş yüzünden çıkan göç dalgası üzerine çekmek için daima bir çocuğun (yani Aylan Kurdi’nin) ölümünün sahnelenmesi üzüntü vericidir (bkz. Duschek 2015, s. 4 ve Yenidünya, 2016: [1]).

giden, nice insan tanıyorum. (...) Çünkü kaçıştan önce kopan kişi çoktan bellidir. (...) Eğer hayatını riske atıyorsa yurdunu gözden çıkarmıştır. İnsan ancak tamamen çaresizliğe düşerse eşini, çocuğunu ve arkadaşlarını ve kendisini uzak yollara atabilir. Bu da “hadi eyvallah” demektir. (Müller, 1992: 53 vd.)

Burada Herta Müller’in filmi haklı olarak eleştirip eleştirmedeği sorusunun yanıtını aramıyoruz. Önemli olan ilgili kişilerin farklı perspektiflerine göre farklı değerlendirmenin ortaya çıkmasıdır. Film gerçekten bir Türk çocuğunun 1988 Ekim ayında İsviçre Splügen geçidinde soğuktan trajik biçimde ölmesine dayanmaktadır. Kışın aniden bastırması kaçak grubun yolu kaybetmesine neden olmuştur.¹¹ Çocuk filmde son olarak şunları söyler: “baba, çok yorgunum. Üşüyorum. Hadi tekrar evimize gidelim.”¹² Baba tutuklanır. Diğer mülteciler Türkiye’ye gönderilmek üzere sınır dışı edilir ve ancak çok sonraları suç örgütü insan tacirleri tutuklanır. Babaya filmde, onu İsviçre’ye getiren şey ne diye sorulduğunda, o da şöyle yanıt veriyor: Umut. Gerçekten yaşanmış bu olayı yönetmen Xavier Koller, kurgusal yeni bir hikâye olarak filmiyle yeniden şekillendirmek istemiştir.¹³

1988 Ekim ayındaki filmin oluşum tarihine ilişkin yönetmen Xavier Koller’in notları:

İsviçre hedefli yasal olmayan trajik bir göçün sonu. Splügen Geçidi’nde perşembe günü gecesi ailesiyle İsviçre’ye yürüyerek gittikleri yolda yorgunluktan ve hipotermiden ötürü 7 yaşındaki çocuk öldü. Bündner

¹¹ <https://der-andere-film.ch/filme/filme/titel/pqrs/reise-der-hoffnung> (20.01.2019)

¹² <https://www.srf.ch/kultur/im-fokus/der-archivar/reise-der-hoffnung-vom-familiendrama-zur-oscar-sensation> (20.01.2019)

¹³ Xavier Koller, d. 1944, İsviçre’nin Ibach kentinde 1990 yılında ilk filmi çekti ve bu 1991 yılında en iyi yabancı [İngilizce olmayan] film dalında Oscar ödülü kazanmıştır. Oyuncu ve yönetmenlik eğitimi alan Koller İsviçre ve Almanya’da çeşitli tiyatrolarda çalışmış olup daha birçok filme imza atmıştır. Koller, 1991’den beri Los Angeles’ta yaşamaktadır.

savcısına göre insan kaçakçıları, 12 yabancının oluşturduğu bir grubu Milano'dan Alpler'e kadar getirdiler ve kar yağışı ve soğuk havaya rağmen onları İsviçre'ye yola çıkardılar. (...) Bu haber beni [Xavier Koller] gerçekten çok etkiledi. Kendimce hangi yaşam koşulunun ya da hangi ütopyanın evden uzakta daha iyi bir yaşam umudunu kışkırtabileceğini düşündüm. Cennet'e giden illegal yolu elde etmek için mütevazı varını yoğunu yok pahasına elden çıkarmaları için bu insanları kim ikna etti? Gerçek olaylardan ilham alınarak çekilen film bu öyküyü anlatmaktadır. (Stalder, 2016)

Yönetmen (yasadışı göçmenlik bağlamında) filminin odağına, değer nesnesi olarak aynı şekilde çocuğu yerleştirmiştir (çünkü her izleyici ve alımlayıcının bir şekilde çocukla ilgisi vardır ve bu senaryonun gerçekliğine de uygundur); böylece izleyicinin dikkatini esere (filme), dolayısıyla mülteci sorununa yöneltebilecektir. İşte değerlendirme öznesi olarak yönetmen tarafından seçilen bu çocuk (değerlendirilen nesne) yazar Herta Müller'ce eleştirilmektedir, çünkü insanların körelmiş duygularına yeniden (hayat demeyelim de) bir nefes vermek için deyim yerindeyse “oltadaki yem” olarak kullanılmaktadır. Açıkçası çocuk masumiyetini spot ışığı altına tutup onu azizleştirerek inanırlılığına hanel getirmeyi haklı olarak “çocuk hilesi”ne başvurmak olarak nitelemektedir. “Bu [hile] yetişkinlerin kaçma bedelini biraz ya da tam ölerak ödemelerini sanki önemsiz bir şeymiş gibi göstermektedir.” (Müller, 1992: 53) Çocuk olsun yetişkin olsun, ölümün kötü olduğunu anlatmak yerine, acıma duygusunu kışkırtmak için bir çocuğun ölümünü (cesedini) göstermek yöntemine başvurulmaktadır. Bu günümüz insanının trajedisidir, değerlerin bir tür çöküşüdür! Herta Müller (görünüşe göre senaryonun dayandığı gerçekliği dikkate almaksızın), bir sanat türü olarak sinemanın kabul edilebilir değerler yöneliminin sınırlarını dikkate alması gerektiği bağlamında çocuğun filmdeki rolünü eleştirmektedir. Gerçek dünyanın bu tür ‘ahlaki’ sınırlara ne ölçüde riayet ettiği ise tartışılması gereken ayrı bir sorundur.

5. Sonuç

Film, hangi nedenle olursa olsun, vatanlarını terk eden illegal göçmenlerin (mülteciler) sorununu ele almaktadır. Filmdeki kahramanlar açısından bakıldığında bazı kavramlar nesneler, kurumlar ve ahlaki, dini ve ailevi “nesneler” değer olarak yüceltilir. Biz burada dikkatimizi sonuncusuyla sınırlandırıyoruz: Aile ve çocuk ve daha iyi bir gelecek ufku üzerine. Bu ufku açmak ailenin reisi olarak babanın görevidir. Eğer yalnız başına para kazanmak ve zengin olmak için davransaydı, eşini ve çocuğunu yanına almazdı. Hâlbuki o farklı düşünür, ailenin en önemli yapı taşının çocuk olduğuna açıkça inandığından bütün mal varlığını riske atar. Değerler yöneliminin çekirdeği olarak çocuk kişiselleştirilmiş umuttur.

Herta Müller’in gözleminden İsviçre bayrağındaki beyaz haç işareti bakarken, acının adeta suçluluk duygusuna evrildiğini anlıyoruz – yardım kurumu Kıızıl Haçın beyaz zemin üzerindeki kırmızı haç İsviçre bayrağında tersine döner: Kırmızı zemin üzerinde beyaz haç. Kanımızca yazara göre “uzaktaki yakın”ın “yakındaki uzağa” dönüşmesi, acı duygularının suçluluk duygularına evrilmesine denk düşmekte ve babanın İsviçre makamları tarafından suçlanması da buradan kaynaklanmaktadır: “Haydar, babalık görevini yerine getiremediği suçlamasıyla tutuklanır ve hapse atılır (Abo Youssef / Wieczorek [t.y.]: 6). Çocuğa tüm değerlendiren özneler tarafından büyük değer atfedilmektedir; Herta Müller’in düşüncesine göre, çocuk değerlendirilen nesne olarak tüm taraflarca, duygu ve tutumları manipüle etmek için bir araç olarak kötüye kullanılmaktadır.

Kaynakça

- Abo Youssef, D. / Wieczorek, L. (t.y.). *Forschung und Entwicklung „Filme mit dem Thema Migration*. https://phzh.ch/globalassets/phzh.ch/dienstleistungen/dlc/downloads/filmheft_reise_der_hoffnung.pdf (11.01.2019).
- Seyithanoğlu, K. vd. (1986). *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Cilt 2, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Das kurze Leben des Alan Kurdi (03.09.2015). <http://www.spiegel.de/panorama/toter-aylan-kurdi-familie-wolltenach-kanada-fliehen-a-1051233.html> (11.01.2019)
- Duschek, H. (2015). Flüchtlings-Programm und rechtsfreie Räume, Teil 21 Wie die Presse arbeitet, um die “Willkommenskultur” anzukurbeln: “Aylan Kurdi”, 2. 9. 2015 (Teil 1) <http://www.gralsmacht.com/wp-content/uploads/2015/12/1788-artikel.pdf> (02.10.2018)
- Ecevit, Y. (1991). *İsviçre-Alman Edebiyatı*, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Foucault, M. (1992). „Andere Räume”. Barck, Karlheinz u.a. (Hg.), *Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (s. 34-46). Leipzig: Aisthesis.
- Frederiksen, A. (5.4.1991). „Nur noch das Leben”. *Zeit Online* = <https://www.zeit.de> › *DIE ZEIT Archiv* › *Jahrgang 1991* › *Ausgabe: 15* (20.01.2019).
- Mokrosch, R. (2013). „Religiöse Werte-Bildung im Pluralismus der Religionen?” Naurath, Elisabeth u.a. (Hg.), *Wie sich Werte bilden. Fachübergreifende und fachspezifische Werte-Bildung* (s. 43-63). Göttingen: V&R Unipress Verlag.
- Müller, H. (1992). *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett* (s. 52-55). Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, („Der Fisch in der Turnhalle”).
- Öztürk, A. O. (2018). Transfer der Sprachbilder und -strukturen bei Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. Eine vergleichende Studie. Andrea Bánffy-Benedek, Gizella Boszák, Szabolcs János, Ágota Nagy (Hrsg.) *Netzwerke und Transferprozesse. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Beiträge der VII.*

- Internationalen Germanistentagung an der Christlichen Universität Partium*, Oradea, 8.–9. September 2016. Großwardeiner Beiträge zur Germanistik, 14. (s. 249-267). Wien: Praesens Verlag.
- Regenbogen, A. (1998). *Sozialisation in den 90er Jahren. Lebensziele, Wertmaßstäbe und politische Ideale bei Jugendlichen*. Opladen: Leske und Budrich (Habilitationsschrift, Universität Osnabrück, 1993).
- Reise der Hoffnung. <https://der-andere-film.ch/filme/filme/titel/pqrs/reise-der-hoffnung> (20.01.2019)
- Reise der Hoffnung. <https://www.srf.ch/.../im.../reise-der-hoffnung-vom-familiendrama-zur-oscar-sensation> (20.01.2019)
- Sommer, A. U. (2016). *Werte. Warum man sie braucht, obwohl es sie nicht gibt*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Stalder, H. (2016). “Ein Film: aktueller denn je!” *seniorweb* = <https://www.seniorweb.ch/knowledge-article/ein-film-aktueller-denn-je> (20.01.2019)
- Stamm, P. (2016). *Die Vertreibung aus dem Paradies. Bamberger Vorlesungen und verstreute Texte*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Topel, H. (2015). Die Schlacht von Kerbela und ihre machtideologische Mystifizierung”. https://www.deutschlandfunk.de/politik-und-islam-die-schlacht-von-kerbela-und-ihre.886.de.html?dram:article_id=340980 (11.01.2019).
- Welsch, W. (2007). Jenseits der Ästhetisierung – ein anderer Rahmen für die Betrachtung der Werte. Jérôme Bindé (Hg.). *Die Zukunft der Werte. Dialoge über das 21. Jahrhundert* (s. 100-114). Sinzheim: Suhrkamp Verlag.
- Yenidünya, C. (2016). Göçmen Krizi ve Türkiye/AB Yaklaşımları (1) <https://medium.com/@caneryenidunya/g%C3%B6%C3%A7men-krizi-ve-t%C3%BCrkiye-ab-yakla%C5%9F%C4%B1mlar%C4%B1-1-2d2e898e2b40> (11.01.2019)

HERTA MÜLLER’İN FİGÜRLERİNİN YERELDEN EVRENSELE YOLCULUĞU: *KEŞKE BUGÜN KENDİMLE* *KARŞILAŞMASAYDIM* ROMANI ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Dr. Öğr. Üyesi Müge ARSLAN KARABULUT

Selçuk Üniversitesi

1. Giriş

Edebi eser içerisinde figür önemli bir yere sahiptir. Olayı okura aktarırken örtük anlamlar taşır. Dönem, toplum, yer, kültür, yazarın üslubu gibi konulara dair ipuçları sunar. Bu açıdan edebiyat bilimde ayrıntılı irdelen konulardan birisidir.

Figürlerin edebi eser için önemini, derinliğini ve eserin tikelliğine katkısını ayrıntılı bir şekilde değerlendiren edebiyat bilimcilerden birisi olarak Georg Lukács, figürü eserin yapı taşı olarak belirler. Ona göre figürler, eserde hiyerarşik bir düzen içerisinde yer alır, birbirlerini, konuyu ve yazarın üslubunu belirlerler. Ne derece nesnel gerçekliğe uygun ve ayrıntılı aktarılırlarsa o derece canlı, kapsayıcı ve evrensel olurlar. Böylece döneme, yazara, mekâna, kültüre ve topluma dair izler taşıyarak tipleşir, temsili bir boyut kazanırlar.

Nobel ödüllü Alman kökenli yazar Herta Müller, göç, yersizlik-yurtsuzluk, aidiyet problemi, yalnızlık, dışlanma, diktatörlük, baskıcı bir rejim sonucunda yaşanan kimlik kaybı gibi konuları belirgin figürler yaratarak okura sunar. Tüm bu yüklerin altında ezilen ancak

ayakta kalıp hayat mücadelesi vermeye devam eden ana kahramanlar, öze yani yerele dair tüm özellikleri taşımakla birlikte ötekine dokunur. Bu doğrultuda evrensele ulaşır. Müller’deki yerel-evrensel diyalektiği figürleri üzerinden doruk noktasına ulaşır. Onu okuyan bir okur, dönemin toplumsal, kültürel ve bireysel tüm yaşanmışlıklarını figürleri aracılığıyla öğrenir. Çünkü söz konusu figürler, yaşanan toplumun her türlü özellikleriyle yoğrulmuş tipler haline dönüşmüştür. Lukácsyen bir bakış açısıyla okunduğunda entelektüel fizyonomiye sahip figürlerdir ve Müller’in eserlerinin evrensel başarısına katkıları vardır.

Bu çalışmada öncelikle Lukács’ın genel estetik anlayışına değinilecektir. Sonrasında sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi yaklaşımı somutlaştırılmaya çalışılacaktır. Bu çerçevede Müller’in 1997 yılında yayınlanan *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım* romanındaki figürler –ağırlıklı olarak ana figür-, Lukács’ın yaklaşımı ışığında metne dayalı yöntemle değerlendirilmeye çalışılacaktır. Figürler üzerinden kendine ait olan, özümsemediği yereli anlatırken evrensele nasıl ulaştığı romandan örneklerle belirlenmeye çalışılacaktır.

2. Georg Lukács ve Sanatsal Figürlerin Entelektüel Fizyonomisine Yaklaşımına Genel Bir Bakış

Macar sosyolog ve edebiyat bilimci György Bernat Lukács, estetik, edebiyat ve felsefe üzerine derin değerlendirmeleriyle 20. yüzyılın önde gelen düşünürlerindendir. Tarihsel roman üzerine yaptığı çalışma, tarih ve edebiyatın kesiştiği ve ayrıldığı noktaları irdelerken, roman kuramını öncüllerinden hareketle somutlaştırması hala birçok okura yol gösterici niteliğe sahiptir. Lukács ve estetik anlayışı, dönemin politik ve edebi gelişmeleri doğrultusunda şekillenmiştir. Yaşanılan gelişmelere göre önceki söylediklerini bile eleştirel bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmeye tabii tutabilmiştir. Tinsel gelişimi bu öz eleştiriler doğrultusunda tek yönlü ilerlemez

(Mittenzwei, 1977: 6; Raddatz, 1984: 48-49). Bu açıdan tek taraflı bir Lukács okuması sığ kalacaktır. Her bir çıkarımını, önce tekil, kendi içerisinde, sonra tümel, ortaya çıktığı dönem özelliklerini göz önünde bulundurarak, genel estetik anlayışı kapsamında diğer eserleriyle ilişki içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

Lukács, 1885 yılında Budapeşte’de doğmuştur. Varlıklı bir aileden gelir. Budapeşte Üniversitesinde hukuk ve ulusal ekonomi üzerine okumuş, edebiyata, sanata ve felsefeye olan ilgisi daha gençlik yıllarından ağır basmıştır. Georg Simmel ve Wilhelm Dilthey’den dersler almış, kültür- ve toplumbilim açısından kendini geliştirme imkânı bulmuştur. Felsefe ve estetik üzerine gelişiminde Karl Marx, Friedrich Hegel ve Max Weber’in etkisi belirgindir (Arslan Karabulut, 2019: 119). Marksist felsefeyi Hegel’le bütünleştirmiş (Raddatz, 1984: 99), Marx’ın sosyolojik çıkarımlarını Hegel’in estetik alanına oturtmuştur (Lichtheim, 2001: 11, 144). Özellikle DDR (Demokratik Almanya Cumhuriyeti-Doğu Almanya) döneminde etkin olmuş bir yazar, filozof ve edebiyat bilimcidir (Raddatz, 1984: 69).

Die Seele und die Formen (Ruh ve Biçimler) eseri, 1910’da Macarca ve 1911’de Almanca yayınlanmıştır. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (Modern Dramanın Gelişim Tarihi) 1911 yılında ilk olarak Macarca yayınlanmış, 1914’te Almanca çevirisiyle okurla buluşmuştur. 1916 yılında *Die Theorie des Romans* (Roman Kuramı), 1923 yılında *Geschichte und Klassenbewußtsein* (Tarih ve Sınıf Bilinci), 1937’de *Der historische Roman* (Tarihsel Roman) yayınlanmıştır. 1933 yılında *Mein Weg zu Marx* (Marx’a Giden Yol), 1948 yılında *Der junge Hegel* (Genç Hegel), 1956’da ise *Die Zerstörung der Vernunft* (Aklın Yıkımı) yayınlanmıştır. 1963 yılında en önemli yapıtlarından *Ästhetik* (Estetik)’in ilk bölümünü yazan Lukács, 1971 yılında vefat etmiştir. Ölümünün ardından 1971-1976 yılları arasında *Ästhetik* dört cilt halinde yayınlanmıştır. Türkçe yayınlanan eserleri arasında *Estetik I-II-III* (1978-1988 Payel Yayınları), *Aklın Yıkımı I-II* (2006- Payel Yayınları), *Marksist*

İmgelem (2008- Yeni Hayat Kütüphanesi), *Tarih ve Sınıf Bilinci* (2014- Belge Yayınları), *Roman Kuramı* (2019- Metis Yayınları), *Tarihsel Roman* (2019- Epos Yayınları) yer alır.

Estetik üzerine görüşleri iki ana düşünceden şekillenir. İlki toplumsal yaşam ve birey, ikincisi ise bilim ve sanat arasındaki diyalektik ilişkidir. Lukács, toplumsal yaşamı bireyden, sanatı ise bilimden ayrı tutmaz. Nesnel gerçekliğin algısı, bu diyalektik ilişkiler çerçevesinde şekillenir (Kula, 2014: 127-128, 131).

Lukács estetiğinde yazar, içinde bulunduğu kültürün her bir ayrıntısını bilen ve kendi kültürünü yazınsallaştıran halk çocuğudur (Sohn des Volkes) (Lukács, 1936a: 126). Gelenek, geleneksel ve eski olan önemli bir yere sahiptir. O, yeniyi, gerçekçiliği engellediği ve özneliği yeğlediği gerekçesiyle ikinci plana atar (Lukács, 1969a: 9-11, 14, 21). Estetik eğilimi, geleneğin ve kalıcılığın belirgin olduğu nesnel gerçeklikten yanadır (Raddatz, 1984: 97). Ona göre toplumsal değişim ve gelişim ancak geleneğin tanınmasıyla, özümsemesiyle sağlanır (Kula, 2014: 144). Yazım biçiminin derinliği, büyük gelenek (Die große Tradition) ile ilişkisi boyutunda belirlenir (Mittenzwei, 1977: 13). Bu bağlamda büyük gelenek dediği şey, geçmiş, gelenekleri ve yaşanmışlıkları, tarihselliği göz önünde bulunduran, nesnelliği ve bütünlüğü merkeze koyan bir anlayış olarak nitelendirilebilir (Lukács, 1969a: 16). Bu noktada yeni olan eski olanın temelinde, geleneksel olanın ışığında oluşur. Yeni ile eski, geleneksel ile modern diyalektik bir ilişki içerisinde ortaya çıkar (Arslan Karabulut, 2019: 137-138).

Estetik anlayışı, diyalektik üzerine kuruludur. Yukarıda dile getirilen diyalektik ilişkiler dışında biçim-içerik diyalektiğini vurgular. Hegel gibi içeriği öncellese de biçim ve içeriğin döngüsel bütünlüğünü kabul eder (Lukács, 1977: 85). Bütünlük (Totalität), estetiğinin temelini oluşturan diğer bir unsurdur. İnsan merkezli bir bakış açısıyla sanat eserlerini bütüncül değerlendirir (Lichtheim, 2001: 87). Bu bütünlük ve diyalektik anlayışı çerçevesinde sanatçı eserini

bireysellik ve nesnellik döngüsünde oluşturur, eserlerin estetik değeri buradan gelir (Yetişken, 1999: 181).

Sanatsal yaratı (Gestaltung), Lukács estetiğinin önde gelen sorunsallarındandır (Jung, 1989: 114). Böylece onun önemli estetik kuramları arasında figür kurgulaması ve tipleşme yer alır. O, figür kurgulamasının temeline nesnel bütünlük içerisinde kendi sosyal gerçekliğini anlatan kişileri koyar. Figür, ancak bu şekilde canlı ve kalıcı olabilir (Lukács, 1969b: 68). Öznelliği de belli ölçüde nesnellik içerisinde ele alır. Her bir gerçekçi tabi ki kendi deneyimlerinden hareketle konusunu oluşturur. Bu aşamada hayal gücüne başvurur ki bu öznelliğin en temel göstergesidir. Ancak yine amaç, toplumdaki gizli saklı olanı, görünmeyen nesnel gerçeklikle okura sunmaktır. Esas önemli olansa öznellikte nesnelliği toplumsal gerçeklik için bireşimleyebilmek, diyalektik bir ilişki içerisinde ele alabilmektir. İşte bu diyalektik ilişkiler ağı onun genel estetik anlayışının temelini oluşturduğu gibi figür kurgulamasının da yapı taşıdır. Entelektüel fizyonomiye sahip olarak nitelendirdiği figürler, her yönüyle diyalektik ilişkilerin dışavurumudur, varlığı ile derin bir diyalektik ilişki sunar: Dış görünüşü ve karakterinin döngüsel düzleminde iç-dış diyalektiği (Innen-Außen-Dialektik), bireysel özelliklerinin toplumsal sorunlarla yoğrulduğu toplum-birey diyalektiği (Gesellschaft-Individuum-Dialektik), tinsel ve duysal dünyasının iç içe geçtiği tin-duyu diyalektiği (Dialektik zwischen dem Geistlichen und Sinnlichen), gerçeği ve kurguyu varlığında somutlaştırdığı gerçek-kurgu diyalektiği (Dialektik zwischen dem Realen und Fiktiven), geçmişle günümüzü, geleneksel ve modern olanı harmanladığı eski-yeni diyalektiği (Dialektik zwischen dem Alten und Neuen) ve yerel yani kendine ait olanı evrensel olanla bütünleştirerek oluşturduğu yerel- evrensel diyalektiği (Dialektik zwischen dem Regionalen und Universellen). Bu şekilde figür, toplumsal, bireysel ve hatta kültürel olarak bir denge unsurudur. Bireysel özelliklerini toplumsal sorunlarla ya da dönemin

yansımalarıyla birlikte ortaya çıkarır. Böylece kalıcı ve canlı bir aktarımı yakalar ve tikelleşir (Lukács, 1969b: 69-70).

Lukács estetiğinde yazar, her şeyin ötesinde dönemin ve toplumun sorunlarına ışık tutar (Arslan Karabulut, 2019: 133). Gerçeklik ve nesnellik hem karakter hem de durum açısından önemlidir. Figürlerin tipe dönüşmesi için birer ön koşuldur:

“Gerçekçi edebiyat anlayışının merkezi kategorisi ve kriteri: Karakter ve durum ile ilgili olan tip (Typus), kendine özgü, geneli ve bireyseli doğal bir şekilde bütünleştiren bir sentezdir. Tip, ortalama olma özelliğinden ya da sadece –daima derinleşen– bireysel yapısından dolayı tipleşmez, tarihsel bir kesitin tüm insani ve toplumsal önemli ve belli anlarının onda karşılaşmasından ve bir araya gelmesinden dolayı tipleşir. Ayrıca tip yaratımı, bu anları, içinde barındırdığı olanakların en üst ve en uç gelişim aşamasında, dönemin ve insanın bütünlüğünün zirvesini ve sınırlarını somutlaştıran aşırılıkların/uç noktaların tasvirinde gösterir.”¹ (Mittenzwei, 1968: 42)

Lukács’a göre tarihi gerçeklik ile güncel ve gelecekteki olası olaylar arasında bağ kurabilen figürler tip oluşturur (Lukács, 1969b: 76). Roman teorisindeki anlam bağlamla ortaya çıkar (Gerigk, 2016) yaklaşımından hareketle değerlendirildiğinde figürün bağlam içerisinde anlam kazandığını söylemek mümkündür. Fiziksel ve

¹ Alıntı, çalışmanın yazarı tarafından Türkçeleştirilmiştir. Özgün alıntı: *Die zentrale Kategorie und das Kriterium der realistischen Literaturauffassung: der Typus in bezug auf Charakter und Situation ist eine eigentümliche, das Allgemeine und das Individuelle organisch zusammenfassende Synthese. Der Typus wird nicht infolge seiner Durchschnittlichkeit zum Typus, aber auch nicht durch seinen nur — wie immer vertieften — individuellen Charakter, sondern dadurch, daß in ihm alle menschlich und gesellschaftlich wesentlichen, bestimmenden Momente eines geschichtlichen Abschnitts zusammenlaufen, sich kreuzen, daß die Typenschöpfung diese Momente in ihrer höchsten Entwicklungsstufe, in der extremsten Entfaltung der in ihr sich bergenden Möglichkeiten aufweist, in der extremsten Darstellung von Extremen, die zugleich Gipfel und Grenzen der Totalität des Menschen und der Periode konkretisiert.*

psikolojik özellikleri ile birlikte, çevresi, zamanı, dönemin şartları figürü belirleyen temel etmenlerdir.

Lukács'ın önemli çalışmalarından birisi, 1955 yılında yayınladığı *Tarihsel Roman*² (Der historische Roman)'dır. Tarihsel olanı, estetik altyapıyla değerlendirmiş ve tarihsel romanın gelişim sürecini konu, figür ve mekân bakımından irdelemiştir. Tarihsellik temeline yine gerçekçilik sorunsalını koyar. Tarihsel olanla bu kadar ilgili olmasının ve açıklamaya çalışmasının altında klasik ve geleneksel olana ilgisi yatar (Lukács, 1965: 25).

Her bir yazar, döneminin çocuğudur/tanığıdır (ein Sohn seiner Zeit) (Lukács 1965: 309). Kendi dönemini anlatan bir yazarın nesnel gerçekliğe bağlı kalması gerekir, aksi halde ortaya çıkardığı yapay bir durum oluşturacaktır (Lukács, 1965: 354). Tarihsel bir olayı anlatan, döneme şahitlik eden bir eserin figürlerinin tipik olması, dönemin özelliklerini yansıtmaları bu bağlamda önemlidir. Bu açıdan Lukács estetiğinde tarihselin aktarılmasında figürlerin bireysel ve toplumsal, genel ve tikel arasındaki diyalektik ilişkiye uygun olarak kurgulanması (Lukács, 1965: 347), geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturması (Lukács, 1965: 24), aşırılıklar/ uç noktalar arasında orta bir yol olması (Lukács, 1965: 39) gerekmektedir. Göğebakan'ın ifade ettiği gibi Lukács'a göre tarihi figürler her zaman roman ve tarih arasında, gerçeklik ve kurgu arasında, geçmiş ve şimdi arasında orta noktadadır (2000: 116).

Sanatın amacı, *Kunst und objektive Wahrheit* (1934) (Sanat ve nesnel gerçeklik) çalışmasında belirttiğine göre diyalektik bir bakış açısıyla tümellik, tekillik ve tikelliğin özümsemedir. Sanat, yaşamdaki her şeyi bir bütünlük içerisinde yansıtır, sanatçı ise yaşamı bir birlik ve hareketlilik içerisinde aktarır (Lukács, 1934: 77-78). Özne hayal gücü sanatın olmazsa olmazlarından. Ancak her türlü öznel diyalektik bir ilişkiyle nesnellikle bütünleşir ve nesnel gerçekliğin

² Türkçe çevirisi için bkz.: Lukács, G. (2018). *Tarihsel Roman*. Çev. İsmail Doğan. Ankara: Epos Yayınları.

aktarılmasına hizmet eder (Lukács, 1934: 79-84). Bu, figür açısından birçok şeyin uyumlu aktarımını şart koşar. Figür, tek yönlü biçimlendirilmez, ne sadece başarılı ya da başarısız, iyi ya da kötü, olumlu ya da olumsuz yönleri ne de fiziksel olarak güçlü ya da güçsüz tarafı okura sunulur. Bütünlük içerisinde her özelliği uyumlu bir şekilde somutlaştırılır. Figürlerin çok yönlü kurgulanmasının canlılığı ve kalıcılığı açısından önemli olduğunu vurgular. Nasıl ki insan/birey gerçek hayatta çok yönlüdür, figür de buna uygun bir yapıda olmalıdır. Hayatın her aşamasını olduğu gibi iyisiyle kötüsüyle okura hissettirmelidir. Toplumun sorunlarını nesnel, açık ve çok yönlü anlatmalıdır (Lukács, 1934: 90-91).

Lukács estetiğinde irdelenen önemli konulardan bir diğeri, genel, (das Allgemeine), tekil (das Einzelne) ve tikel (das Besondere) olgularıdır. Tüm bu olgular arasında yine sıkı bir diyalektik ilişki vardır. Yazar, kendi bireysel dünyasını anlatmak için önce tekili ve geneli, gerçeği ve kurguyu bir araya getirir, ardından tikelliğe ulaşır. Bu diyalektik ilişkinin somutlaştırılması konusunda figür kurgulamasına ve tipleştirmeye başvurur (Lukács, 1934: 78). Tüm sanat eserlerinin amacı zaten tikelliğe ulaşmaktır. Bunun için kendine ait bir dünya kurar, bu dünyadaki her bir ayrıntı onu tikelleştirir:

“Her bir sanat eseri [...] kendine ait bir dünya yaratır. Kişiler, durumlar, olay serimlenmesi vs. kendine özgü, tikel, başka sanat eserlerindekiyle benzemeyen, gündelik gerçeklikten oldukça farklı bir niteliğe sahiptir. Sanatçı ne derece büyükse, sanat eserinin her bir noktasına kurgulama yetisi ne kadar güçlü sirayet ettiyse, sanat eserinin bu kendine ait dünyası her bir ayrıntıda o denli belirgin ortaya çıkar.”³ (Lukács, 1977: 74-75)

³Jedes bedeutende Kunstwerk schafft [...] eine „eigene Welt“. Personen, Situationen, Handlungsführungen usw. haben eine besondere, mit keinem anderen Kunstwerk gemeinsame, von der Alltagswirklichkeit durchaus verschiedene Qualität. Je größer der Künstler ist, je stärker seine Gestaltungskraft alle Momente des Kunstwerks durchdringt, desto prägnanter tritt in allen Einzelheiten diese „eigene Welt“ des Kunstwerkes hervor.

Figür kurgulaması, eserin tikelliği noktasında belirleyicidir. Sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi (Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten) üzerine değerlendirmelerini 1936 yılında yazmış ve *Kunst und objektive Wahrheit* eserinde yayınlamıştır. Bu çalışmayla figürü ve figürün eserin başarısına, daha doğrusu tikelliğine ve sürekliliğine katkısını değerlendirmiştir.

Entelektüel fizyonomiye sahip bir figür, iç-dış, duysal-tinsel, bireysel-toplumsal, geçmiş ve şimdi, tümel, tekil ve tikel, kurgu ve gerçek, yerel-evrensel gibi insana dair ve çok yönlü, insanı ön plana çıkaran çoğulcu yaklaşıma uygun bir yapıda ve devingendir (Lukács, 1936b: 180). Fiziksel ve psikolojik açıdan sürekli değişim ve dönüşüm halindedir (Lukács, 1936b: 216).

Bir kriter kataloğu oluşturulacak olursa entelektüel fizyonomiye sahip bir figür aşağıdaki özelliklere sahip olmalıdır. Tüm bu özellikler çalışmanın ilerleyen kısmında seçilen romandan örnekler verilerek ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır (Arslan Karabulut, 2019: 226). Figürün her şeyden önce öz bilinci, çevre bilinci ve belli bir dünya görüşü olmalıdır. O, zamanı ve dönemi yansıtmalıdır. Sıradanı, gündelik olanı aşmalı ve tipik olanı somutlaştırarak tipleşmelidir. Çok yönlü olmalıdır. İyi-kötü, başarılı-başarısız her türlü özelliğiyle biçimlendirilmelidir. Diğer figürlerle hiyerarşik bir düzen içerisinde olmalı ve ayrıntılı anlatımı, aşırılıkları, uç noktalarıyla diğer figürlerden ayrılmalıdır. Sonuç itibariyle diyalektik bir ilişki içerisinde iç-dış, bedensel-ruhsal, tinsel-duysal, bireysel-toplumsal, kamusal-özel, tekil-genel, gerçek-kurgu, somut-soyut dengesini kendisinde uyumlulaştırmalıdır.

3. Herta Müller: Edebi Figürleri ve Konusunun Georg Lukács Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi

Romanya kökenli Alman yazar Müller, 1953 yılında Romanya Banat bölgesinde Almanca konuşulan Nitzkydorf’da bir azınlık köyünde doğar (Eke, 2017: 4). Bölgedeki rejim kaynaklı sorunlardan dolayı çocukluğunun tadını çıkaramaz (Gürsoy, 2013: 17). Bu sebeple eserlerinde anlatılan çocuklar, hep mutsuz ve hayattan kopmuş çocuklardır (Bologa, 2012: 56). Korku, baskı ve şiddet ile bağlantılı yazınsallaştırdığı babası, bir SS (Schutzstaffel) askeridir (Dağabakan, 2018: 4). Annesi, 1945 yılında beş yıl için çalışma kampına sürülür (Müller, 2009a: 71). İkinci Dünya Savaşından sonra 1965-1989 yıllarında Nikolay Çavuşesku liderliğindeki Romanya Sosyalist Cumhuriyeti dönemini bizzat yaşar. 1973-76 yılları arasında Temeşvar’da Alman ve Rumen edebiyatı okur, eğitiminden sonra çevirmen olarak bir fabrikada işe girer. Rumen gizli örgütüne girmeyi reddettiğinden işini kaybeder. Sonra istihbaratın takibine girer ve sorgulanır (Taferner, 2010: 70). 1984’te modern ve batı odaklı bir edebiyat anlayışı yaratmak için Banat grubunu kuran Rumen-Alman yazar Richard Wagner ile evlenir (Eke, 2017: 8). Bu yazar grubunu takip eder, ancak grubun aktif üyesi olmaz (Marişescu, 2010: 70; Gürsoy, 2013: 18). 1987’de eşiyle birlikte politik nedenlerle Berlin’e göç eder (Taferner, 2010: 71). Yaşadığı olumsuzluklar onu asla yıldırmaz. Yazmaya yönelir. Yaşadığı olumsuzluklardan ve sorunlardan yazarak kurtulduğunu savunur (Dağabakan, 2018: 4). 2009 yılında Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülür. En son olarak 2019 yılında *Im Heimweh ist ein blauer Saal* ve 2021 yılında *Der Bimate sagte* isimli eserleri yayınlanmıştır.

Müller, biçim ve içerik açısından dünya edebiyatında yön verici bir pozisyona sahiptir. Nobel ödülüyle bu durumu taçlandırmıştır. Düzyazıdaki o kendine has yapı (ganz eigentümlicher Ton ihrer Prosa) (Eke, 2017: VII), seçtiği toplumsal-tarihsel konular, kullandığı Almanca Rumence karışımı dil biçimi dikkat çekicidir. Ancak kimi zaman yazdığı konular dolayısıyla ağır eleştirilere de

maruz kalmıştır (Öye, 2007: 22). Vatanını eleştirel tarzdaki anlatımı, “vatanını kötüleyen kişi”, “doğduğu yere ihanet eden kişi” olarak tanımlanmasına neden olmuştur (Bozzi, 2013: 491; Dağabakan, 2018: 2). Nobel ödülünü, yazma biçiminden dolayı değil, politik tutumundan kaynaklı aldığı bile iddia edilmiştir (Öztürk / Balcı, 2015: 217).

Konu olarak genellikle baskı, korku, totaliter rejimde yaşam, diktatörlük, vatansızlık, köksüzlük, yabancılık, Nazi ve Çavuşesku dönemleri, komünizm, göçmen ve azınlık olma ile tüm bunların birey üzerindeki etkilerini ele alır (Taferner, 2010: 71). Sosyal gerçekliği yansıtmaya amacı güder, bu çerçevede gerçek olanı, toplumsal, tarihsel ve bireysel düzlemde edebiyata katar. Eserlerinde otobiyografik unsurlar baskındır. Bireyseli ve toplumsalı, nesnel ve öznel bir araya getirir. Lukács’ın yaklaşımına uygun olarak, tipik durumlarda tipik kişilerin en gerçekçi anlatımını⁴ okura sunar (akt. Jung, 1989: 120). Figürleri, döneminin ve toplumunun göze çarpan olaylarını yansıtan tipik figürlerdir. Tarihi olanın anlatımını, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü olarak kullanır, çağdaş dünyadaki sorunlara bu yolla çözüm aramaya çalışır. Kendi topraklarında yaşananları anlatarak anlatıyı evrensel düzeye ulaştırır.

Müller’in figürleri, Lukács’ın yaklaşımına uygun olarak döneme ve topluma dair tipik izler taşır. Okura yerelden evrensele bir yolculuk imkânı tanır. Örneğin, *Atemschaudel*’de (2009) “Leopold Auberg” Nazi döneminde çalışma kamplarındaki fiziksel ve psikolojik şiddeti yaşayan insanlardan sadece bir tanesidir. Ancak anlatımıyla okura bu durumu yaşayan herkesin hikâyesini anımsatır. *Reisende auf einem Bein* (1989) romanında “Irene”, yüzeysel olarak diktatörlük rejiminin baskısını derinden yaşayan bir kadın olarak sadece tek bir birey olarak anlatılaştırılmıştır, ancak toplumsal bir varlık gösterir. Aslında söz konusu sorunları yaşayan herkesin sesidir. Dahası Müller, Irene ile -benzer şekilde *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* (1997)

⁴ „die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen”

romanındaki isimsiz kadın figürle- toplum içerisinde cinsel bir meta olarak görülen kadınların yaşadığı sorunları somutlaştırmak istemiştir.

Çalışmanın önceki bölümünde belirtildiği üzere Lukács'ın yaklaşımına göre yazar, anlattığı kültürü ve yeri derinlemesine bilmeli, kısacası o toplumun çocuğu olmalıdır (Sohn des Volkes). Ancak böyle bir yazar yaşama dair derin izler sunabilir, nesnel gerçeklik doğrultusunda anlatıyı şekillendirebilir (Lukács, 1969b: 81-82). Bu açıdan ele alındığında Müller'in eserlerinde sürekli Romanya ve Romanya'daki Çavuşesku rejiminin toplum ve birey üzerindeki etkisini kendi yaşamışlıklarından yola çıkarak ele alması, karşılaştığı tüm olumsuz eleştirilere rağmen bu toplumun evladı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çok kültürlü yaşamını överken, diktatör ve baskı sonucunda özgürlükten yoksun yaşadığı tüm olumsuzlukları nefretle anlatır. En iyi bildiği şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmayı yeğler. Otobiyografik anlatısının altında yatan neden budur. Yereli derinlemesine bilmesi, onu anlatı ve figür düzeyinde evrensele ulaştırır.

Lukács estetiğinde yeni ve eski diyalektik ilişki içerisinde. Eskiye anlatıya katmak yazar için bir avantaj oluşturur. O, yeniye yok saymaz, ancak yeninin eskiyle birlikte anlam kazandığını vurgular (Lukács, 1985: 201-202). Müller'in anlatımında buna uygun olarak yeni içerisinde eski, modern içerisinde geleneksel olan açıkça tespit edilmektedir. İçerik olarak eskiden beslenen Müller, biçim olarak yeniye eğilim gösterir. Kolajlar, bilinç akımları, geriye dönüşler, postmodern anlatım tarzına uygun belirsizlikler, ikilemler ve metinlerarası göndermeler onun eski olanı yeniye harmanladığını kanıtlar niteliktedir. Konusunu oluşturan tarihsel yaşamışlıkları postmodern anlatı düzlemine oturtur. Kullandığı dil tikel bir yapıdadır. Rumence, Almanca ve Suebyacaya ait dil kullanım özelliklerini eserlerinde iç içe geçirir.

Müller'in eserlerinde insan önemli bir yere sahiptir (Dağabakan, 2018: 8). Bu açıdan figür kurgulanmasına önem vermiş, tarihsel ve toplumsal olayları figür aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. Toplum ve birey birbirine oldukça bağlıdır, öyle ki bu ilişki ona göre ancak fiziksel varlık sona erince yani ölümle sonlanabilir (Müller, 2009a: 26). Seçilen romanında buna uygun olarak memleketinden insan manzaraları sunar. Gündelik yaşamdaki insan tipolojisini görmek mümkündür. Tramvayda gelen geçen insanı dikkatlice inceleyen anlatıcı, onlara dair önemli özellikleri okurla paylaşır. Bazen basit anlık bir tasvir, bazen derinlemesine bir insan analizi anlatıya dâhil olur.

Müller, insanlar ile bağlantılı olarak eşyalara duygusal anlamlar yükler (Johannsen, 2013: 210). Nobel edebiyat ödülü konuşmasında vurguladığı gibi eşyaların insanlar üzerinde büyük bir etkisi olduğuna inanır. "Mendil" ile bu durumu örneklendirir. Mendili ona güven, sevgi, rahatlık duygularını anımsatan annesiyle özdeşleştirir (Müller, 2009b: 1). Seçilen eserdeki kadının eşyalara yüklediği anlamlar bu bağlamda öne çıkarılabilir. Kadın için örneğin yeşil kazak (KBKK⁵: 19) ve ceviz (KBKK: 19-20), korku, umut ve sorguyla bağlantılı olarak belli anlamlara sahiptir. Müller, bu şekilde soyut duyguları somut eşyalarla okura sunar.

Müller'in ana figürleri genelde toplumsal normlara uymayan, yaşadığı dönem ve toplumla çatışan, kenarda kalmış, baskın rejim tarafından yabancılaştırılmış, ancak bunların bilinciyle, ne istediğini bilen, ayakları yere sağlam basan, yaşadığı toplumun dışında kalmayan ve farklılıkları kendi bünyesinde özümseyip topluma ayak uydurmaya çalışan figürlerdir. Anlatısını genelde kadın figürler üzerinden somutlaştırır (Bozzi, 2013: 70). Kadın figürleri kurgularken feminist bir tavır takınmaz. Onun için kadın, erkek ikisi de aynı şekilde rejimden olumsuz etkilenen, baskılanan kurbanlardır. Yine de kadınların baskısı çifte bir baskı olarak nitelendirilebilir.

⁵ Kısaltma KBKK: *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşsaydım*

Çünkü kadınlar hem rejime hem de ataerkil düzene karşı koymak zorundadır (Bauer, 2017: 206-207). Seçilen romanında isimsiz kadın önce etrafındaki erkekler tarafından sömürülmeyi reddeder. Örneğin; reddettiği iş arkadaşı Nelu tarafından vatana ihanet ettiği gerekçesiyle ihbar edilir. Bir yandan bir erkeğe direnirken diğer taraftan devlet baskısına, sorgulara ve rejime karşı koymaya çalışır. Buradan anlaşılacağı üzere; Çavuşesku yönetimindeki sosyalist Romanya’da kadınların fabrikalarda, okullarda ve Securitate (Romanya Sosyalist Cumhuriyetinde gizli polis teşkilatı) tarafından sorgularda baskıya, hakarete, cinsel şiddete ve sömürüye uğraması, Müller’in nerdeyse bütün eserlerinde görülür (Bauer, 2017: 207).

Figürleri, hiyerarşik bir düzen içerisinde kurgulanmış, kendi ayakları üzerinde durabilen kişilerdir. Lukács’ın yaklaşımına uygun şekilde bir öz bilince sahiptirler. Kararları bizzat kendileri alır, bu kararlar doğrultusunda ilerler ve yaşadıklarından dolayı kimseyi suçlamazlar. Ortada bir bedel varsa bunu ödeyen yine kendileridir ve kimseyi kendileriyle ilgili bir şeye karıştırmazlar. Tüm olumsuzluklara rağmen sızlanmak yerine baskın düzene direnirler (Arslan Karabulut, 2019: 293).

Romanlarda genelde üç kişilik aile, büyükbaba ve büyükanne, muhakkak kadın bir figür, âşık olunan erkek arkadaşlar, Securitate yetkilileri ve askerler okur karşısına çıkar. İsimsiz figürler, ancak meslekleriyle tanımlanan kişiler dikkat çekicidir. Figürlerin isimsiz ifade edilmeleri kitle içerisindeki tekilliği ve çoğulluk içerisindeki anonimliği imler, paradoks bir yapı oluşturur (Wernli, 2016: 193-194). Çalışma için seçilen romandaki kadının isminin belirtilmesinden ziyade sorgu için her hafta üç gün çağrılmış olmasının vurgulanması, yine toplumsal olayın figür üzerinden aktarımına vurgu yapar.

Figürler, fizyonomileri ile yaşanan tarihsel-toplumsal olaylara gönderme yapar. Fiziksel ve ruhsal anlamda dönemin tipik temsilcileridir. Bu açıdan Müller’in romanlarında fiziksel görünüşten

ruhsal ya da toplum-tarihsel yaşanmışlıkları çıkarmak zor değildir. Fizyonomik çıkarım yapmak mümkündür. Bozzi'ye göre onun figürlerinde diktatörlüğün, baskıcı ve insani olmayan yaşam şartlarının bir izi muhakkak bulunur. Vücut bile ideolojiye, devlete ve rejime hizmet etmelidir. Bu bağlamda korku hem fiziksel hem ruhsal anlamda insanı çevreler (2013: 89-90).

Cinsiyet kodları her eserinde belirgindir. Erkek ve kadın ayrımı belli kodlar üzerinden yapılır (Wernli, 2016: 196-197). Belli mekânlar ve belli meslekler, belli cinsiyetlere atfedilir ve buna göre anlam kazanır. Kadın çoğu zaman evdedir, ancak erkek tarlada, matbaada çalışır. Erkek de kadın da fabrika işçisi olarak görülebilir (Wernli, 2016: 197-198). Şiddet olgusu, cinsiyetle bağlantılı ortaya çıkar. Erkekler genelde şiddeti somutlaştırırlar (Wernli, 2016: 198). Örneğin, Securitate eril bir yapıdadır (Wernli, 2016: 200). Sorgu ve şiddet birbiriyle ilintili kurgusallaştırılır. Rejimin temsilcileri, şiddet uygulayıcılar ve korku salıcılar olarak sorgu memurları şiddet içeren sahnelerin başrolünde olan erkeklerdir (Wernli, 2016: 199). İşkence yapan ya da resmi olarak rejimin temsilcisi olan kadın bir figür bulmak imkânsızdır (Wernli, 2016: 200). Seçilen romanda Albu, bu özelliklere uygun resmedilir. Sorgu memuru Albu, kadının korkularının ana kahramanıdır. Kafasında şiddet, korku, baskı vs. ile ilgili her şeyin somutlaşmış şeklidir. Müller'in eserlerinde erkek de kadın da rejimin kurbanıdır (Wernli, 2016: 199). Bu romanda buna uygun olarak anlatıcı kadın, diktatörlüğün ve baskının etkilerini derinden yaşar. Arkadaşı Lilli ve toplama kampında aklını yitirip ölen büyükannesi, rejimin en etkin kurbanlarından (KBKK: 75). Paul ve kadının toplama kampındaki dedesi –ki kadın için çok değerlidir- baskıcı rejimi somutlaştıran erkek figürlerdir (KBKK: 68).

Her eserindeki tek yönlü erkek tipolojisi hemen hemen aynıdır ve bir stereotip oluşturmuştur. Örneğin, alkolik erkek tipi (Wernli, 2016: 197) ve baba figürü dikkat çekicidir. Alkolik erkek arkadaşlar kadın figürlerin yanı başındadır. Babanın ise geçmişini muhakkak anlatılır.

SS üyeliği ya da bununla bağlantısı vurgulanır. Eserlerde bu açıdan kendi babasıyla bir bağlantı kurar (Wernli, 2016:198). Seçilen romanda kayınbaba, rejime yakın bir yapıdadır (KBKK: 101). Kadın, ondan nefret eder. Lilli'nin kendi babası savaşta ölen bir asker (KBKK: 79), üvey babası eski bir subaydır (KBKK: 61). Gerçek hayatta olduğu gibi bu romandaki baba ile kadının arasında bir mesafe, bir yabancılık vardır (KBKK: 67). Baba figürü, ahlaksızlık ile paralel olarak şekillendirilir. Romandaki tüm babalar, kendi babası, kayınbabası, Lilli'nin üvey babası etik değerlerden yoksun, olumsuz bir portre çizer.

Sonuç itibariyle Müller'in eserlerindeki figürler, derinlemesine değerlendirildiğinde hemen hemen hepsinin diyalektik bir ilişki içerisinde somutlaştırıldığı, kendisi ve sosyal çevresiyle bir bütün içerisinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Lukács'ın yaklaşımına uygun olarak entelektüel fizyonomiye sahip figürlerdir. Böyle bir bakış açısıyla irdelendiğinde Müller'in eserlerinin tikel yanını oluşturan en güçlü unsurun figürleri olduğunu söylemek mümkündür. Bir sonraki bölümde seçilen romandaki örneklerle bu durum netleştirilmeye çalışılacaktır.

4. *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım* Romanı ve Genel Çıkarımlar

Müller'in otobiyografik romanlarından birisi olan *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım*, 1997 yılında *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* başlığı ile Almanca olarak yayınlanmıştır. Roman, 2009 yılında Mustafa Tüzel çevirisi ile Türk okurla buluşmuştur. Çevirisi bulunması sebebiyle çalışma içerisinde romandan alıntılar, Türkçeden verilecektir.

Roman, en genel anlamda kendisi ve toplumla ilgili sorunları tramvay yolculuğunda derinlemesine sorgulayan bir kadının hikâyesini anlatır. Toplumsal düzlemde Çavuşesku dönemi, Romanya panoraması, Romanya'nın küçük bir şehrinde gündelik

yaşam, tarihi olaylar, baskı, rejimin toplum üzerindeki olumsuz etkileri, ekonomik sorunlar, faşizm, komünizm, farklı toplumsal katmanlar ve özgürlük sorunsallaştırılır. Bireysel düzlemde ise genç bir kadının yaşadığı zorluklar, ailevi problemler, korku, rejimin birey üzerindeki olumsuz etkileri, çocukluk ve gençlik travmaları isimsiz kadın figür üzerinden anlatılır. Kadın, tüm bireysel özelliklerini dönemin toplumsal sorunlarıyla harmanlayarak okura sunar. Öz bilince sahip bu kadın, yaşadığı psikolojik şiddet karşısında durmadan mutluluğu arar. Ancak aklını yitirmekten korkar. Onun bireysel mutluluğu araması, toplumun mutluluk arayışını imler. Tüm olay akışı boyunca delirmek ya da hayatta kalmak seçeneğiyle kadını bekleyen son anlatılmaya çalışılır.

Başlıktaki *kendim* (*mir*) ifadesi ile aslında bireyin toplumla nasıl iç içe geçtiği ortaya koyulur. Figürün yolculuk sonunda varmak istemediği hem kendisi hem de toplumun içinde bulunduğu zor durumdur. Bireysel ve sosyal olarak deneyimlediği tüm zorluklar bu şekilde daha başlıkta vurgulanır. Kendisi ile hesaplaşması diyalektik ilişki içerisinde toplumla hesaplaşmadır. Çünkü figür, toplumun bir parçası olarak tramvay yolculuğunda okura fiziksel ve psikolojik, bireysel ve toplumsal çıkarımlar sunar. Tramvayda yolcuları seyreden kadın kendini, geçmişte yaşadıklarını hatırlar. *Bugün* (*heute*) ifadesi, yine metaforik bir anlam taşır. Çünkü kadın, tramvay yolculuğuyla zamanda da bir yolculuk yapar. Geçmiş ve şimdiki zaman iç içe geçmiştir. Geçmiş, toplumsal sorunlar çerçevesinde bugün yüzleşilmesi gereken bir olgudur. Romanın orijinalinde zaman ifadesinin başa getirilmesiyle bu durum vurgulanmıştır. Bu doğrultuda başlığın Türkçede *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* şeklinde olması bu vurguyu net bir şekilde gösterebilirdi.

Babası, annesi ve bizzat kendisinin diktatörlük ile ilgili yaşadığı deneyimleri Müller, bu romanda yine aile üyeleri, baba, dede, nine ve isimsiz kadın ile anlatır. Vatana ihanet suçuyla kadının

sorgulanması, okura Müller'in aynı şekilde sorgulanmasını, hatta ülkeyi terk edip Almanya'ya yerleşmesini hatırlatır.

Roman, isimsiz kadın figürün sorgu için haftanın üç günü saat tam onda çağrılmış olmasına yoğunlaşır. Orijinalinde “çağrılmış olmak” (*Ich bin bestellt*) italik yazılarak bu vurgu okura hissettirilir (Müller, 2009c: 3). Kadın, anlatı boyunca kafasında çağrılmış olmaktan dolayı duyduğu korkuyla tramvay yolculuğunda derin bir felsefi arayışa girer. Geçmişten bulunduğu ana, diğer insanlardan kendisine, ailesine, çevresine, her şeyi ve herkesi kendi sorgu süreciyle birlikte gözden geçirir. Bu yolculuğu zihni kimseyle konuşamayacak kadar dolu olduğundan sessiz sedasız yapar (KBKK: 8). Tek düşündüğü çağrılmış olması ve bunun geçmişi ya da şu anı, kendisi ya da başkalarıyla ilgisidir. Çağrılmış olmak, roman içerisinde özgürlüğü elinden alınmış olmakla ve baskı altında olmakla eş değerdir:

“Çağrıldım. Perşembe, saat tam onda. Gitgide daha sık çağırıyorlar beni [...] Tramvayın ne zaman gelip gittiği belli değil [...] Karar verdim, binerken hasır şapkalı ihtiyara öncelik tanıyacağım. Ben geldiğimde o, kim bilir ne zamandır durakta. Gerçi eli ayağı tutmayan biri değil ama, gölgesi kadar ince, kambur, bitkin. Pantolonunun altında ne kaba et ne de kalça var, yalnızca dizlerinin tümsekleri [...] Hemen hemen tüm koltuklar boş ve ihtiyar onlara göz gezdirip ayakta dikiliyor. Demek ki yorgun değil bu yaşlılar, ayakta durmak için oturacak yer bulunmayacak günlerin gelmesini beklemiyorlar.” (KBKK: 7)

Diğer eserlerinde olduğu gibi Müller, bu eserinde ağırlıklı olarak güvensizlik, gözetlenme duygusu ve korkudan bahseder. Gözetleme, diktatörlüğün en temel özelliklerinden birisidir (Osterkamp 1997), kamusal alan ile özel alanı iç içe geçirir. Her an herkes ihbar edilme korkusuyla tedirgindir: “Yine gözetleyeceklerdir bizi nasılsa çok geçmeden, gün kaçıp gitmez elimizden. Öğlene değin uyusak bile bir şeylerle suçlayabilirler bizi. Zaten hep bir şeylerle suçlarlar bizi, bu değişmez. İnsan uyur, ama gün pusuda bekler” (KBKK: 14). Kadının

çevresinde pusuda bekleyenlerden birisi Nelu'dur. Sırf kendi çıkarları ile ters düştü diye kadının vatana ihanetten suçlanmasına sebep olur:

“Pusulalarla yakalandığımda Nelu beni ele verdiğini inkâr etti [...] On günlük iş seyahatimizden sonra Nelu benimle yatmaya devam etmek istemişti, oysa ben batıdan birisiyle evlenmeye niyetlenmiş ve pantolonlardan onunun arka cebine küçük birer pusula yerleştirmiştım: Ti aspetto⁶, adım, adresim. Benimle irtibata geçen en iyi İtalyanla evlenecektim.” (KBKK: 47)

Gözetlenme, toplumdaki güvensizliği artırır. Kadının çevresinde güvendiği sadece iki insan vardır. Bunlar Paul ve Lilli'dir (KBKK: 181). Gözetlenme ve güvensizlik ile bağlantılı olarak anlatılan en baskın duygulardan birisi korkudur. Korku, söz konusu dönemde bireyi ve toplumu derinden etkilemiştir. Öyle ki bu roman korkudan başka bir duyguyu özümseyemeyen bir toplumun anlatısıdır (Moritz, 1980). Kadın, korkudan uyuyamaz: “Benim uykum kaçıyor. Uyanık yatıyorum ve yeniden uyuyakalmak için gözlerimi kapatmam gerektiğini biliyorum. Ama kapatmıyorum. Şimdiye kadar çok kez unuttum uyumayı ve nasıl olacağını yeniden öğrenmek zorunda kaldım” (KBKK: 9-10). Dayatılan kurallara göre hareket edilmesi gerektiğini sorgu sürecinden hareketle şu şekilde anlatır: “Henüz hiç geç kalmadım, ihmalkârlığa göz yumacaklarını düşünemiyorum” (KBKK: 20).

Korku ve umut romanda baskın işlenen duygulardır. Kadın, bazı eşyaları bu duygularla ilintilendirir. Onun için sorguya giderken giydiği yeşil bluzun ve yanına aldığı cevizin özel bir anlamı vardır. Yeşil bluzuna büyümekte olan bluz adını verir (KBKK: 19). Çünkü bu onun için umudu simgelemektedir. Sorguya giderken bile umudu yanına almaktan geri durmaz. Sorgu sonrasında eve döndüğünde hemen gri bluzunu giyer. Korku ile bağlantılandığı gri bluzun adı

⁶ (İt.) *Seni bekliyorum*. (Eserde açıklama bu şekilde okura iletilmiştir)

ise beklemekte olan bluzdur (KBKK: 23). Korku, içinde sürekli bekleyen bir duygu olarak yer alır.

Ülkedeki yasaklar, kurallar, önemli tarihi ve toplumsal olaylar, kadının çalıştığı fabrika ve işçileri üzerinden yazınsallaştırılmıştır. Kadın, bir konfeksiyon fabrikasında çalışır ve bu fabrikadaki çalışanların kendi ürettikleri giysileri giymeleri ya da satın almaları normalde yasaklanmıştır. Çünkü “Fabrikadaki elbiseler Batılılar için dikilirdi” (KBKK: 41). Ancak “1 Mayıs’taki işçi bayramından önce ve ağustos ayındaki faşist diktadan kurtuluş gününde fabrikadan elbise satın almamıza izin verilirdi” (KBKK: 41). Ancak derin sınıfsal farklılıklardan dolayı aynı fabrika çalışanları arasında bile net bir ayırım söz konusudur. Bu çerçevede elbiselerin çoğu tercihen üst statüdeki büro çalışanlarına satılır: “Çoğunu büro çalışanları satın alırdı. Elbiseler mağazadakilerden daha zarıftı ve onlardan pahalı değildi, ne yazık ki defolarla ve dikiş makinası kaynaklı, çıkmayan yağ lekeleriyle doluydular, aksi takdirde bizlerin bedenleri için fazla iyi sayılırlardı” (KBKK: 41). Kendini tanıyan, etrafında olup biten tüm olayları bilinçli bir şekilde değerlendiren kadın ise elbiseleri almayı tercih etmez. Çünkü yılın sadece belli dönemlerinde onların olmasına izin verilen bu elbiseleri satın alarak sınıf farklılığını derinden hissedeceğini bilir. Toplum içerisindeki yerini, diğer insanlardan farkını şu şekilde dile getirir:

“Ben defolara ve yağ lekelerine tahammül edemezdim, hem satın almamıza izin verilmeyen elbiselerin ne kadar güzel olduğunu bilirdim. İtalyan, Kanadalı, İsveçli ve Fransızların rahat hayatları için her mevsim güzel giyinip kuşandığı şeyleri kesip biçmek, yüz yüze dikmek, aprelemek, ütölemek, paketlemek ve bunları yaparken ortaya çıkana layık olmadığını bilmek [...] Pazar günleri fabrikanın ıskarta mallarıyla parkta dolaşmak, kafede dondurma yemek. Bu elbiselere yönelen haset dolu bakışlar; göze batar insan, herkes nerde çalıştığını, bunları nerden edindiğini bilir.” (KBKK: 41-42)

Müller, anlatılan dönemde Romanya'nın içinde bulunduğu kötü durumu, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik düzlemde ortaya koymaya çalışmıştır. Ekonomi iyi değildir. Toplum, gıda başta olmak üzere birçok ihtiyacını karşılayamaz: “Gıdalar tükendiğinde kadınlarla çocuklar durumu kabullenir, kuyruklar dağılır, herkes evin yolunu tutar” (KBKK: 11). Romanya, politik anlamda diğer ülkelerin sömürdüğü bir ülke statüsünde anlatılır:

“Savaş her zaman olacak, diye güldü kundura tamircisi, ama burda bizde değil. Ruslar anlaşmalarla bizi avuçlarının içine aldı, onlar gelmez. İhtiyaç duydukları her şeyi Moskova'ya yollatıp bizim tahılımızı, bizim etimizi yiyor onlar. Açlıkla kötek bizde kalıyor. Kim işgal edecek bizi, masraftan başka bir şey değiliz. Her devlet bizi almadığına sevinir, Ruslar bile.” (KBKK: 27)

Tüm bu olumsuz durumlardan sonuçta yine halk etkilenmektedir. Hem öz hem de öteki bakış açısıyla değersizleştirilmektedirler: “Çinliler kurnaz, sağlam kaputları New York'un Çin mahallesinde yaşayan Çinliler için Amerika'ya ihraç ediyorlar, delik olanlarıysa Bulgarlarla bize gönderiyorlar” (KBKK: 113).

Romanda sosyalizm eleştirisi yapılır: “Fabrika halkın malı olduğu ve insanlar da halkı oluşturduğu için halka ait olan demir, teneke, tahta, vidalar ve tel gibi şeyler oradan alınıyordu” (KBKK: 82). Bu ideolojinin toplumsal yansıması ise şu şekilde dile getirilir: “Sosyalizmimiz, endüstrinin işçilerini dımdızlak salıyor ortalığa, demişti Paul fabrikada, birkaç haftada bir yeni doğmuş gibi oluyor insan, genç kalıyor” (KBKK: 83).

Müller'in diğer eserlerinde olduğu gibi (Osterkamp 1997) bu romanda mutlu bir aile portresi yoktur. Anlatıcı çocukluğunda sevgiden yoksun büyümüş, oldukça mutsuz bir çocukluk geçirmiştir (KBKK: 73). Yok sayılmayı ilk olarak ailede deneyimlemiştir. Öyle ki bebekliğine ait sadece “iki fotoğraf” vardır. Ailesi “ikinci çocuklarının iki resmi olsun istemiş, biri kendileri, biri mezar taşı için” (KBKK: 70). Bu bağlamda toplumsal açıdan yok sayılmak,

ötelenmek, ötekileştirilmek daha önce bireysel deneyimlediği bir durum olarak ortaya çıkar.

Romandaki babalar etik olguları sorgulatan, olumsuz bir profil çizer. Kadının babası annesini aldatır (KBKK: 69). Babayla anne arasında sevgi yoktur (KBKK: 71). İlk eşinin babası kadından cinsel anlamda faydalanmak ister (KBKK: 21). Lilli'nin üvey babası Lilli ile yatar (KBKK: 62). Aile içerisinde yaşanan enstest ilişkilere yapılan vurgu, toplumdaki ahlaki çöküşü gösterir. Aile kavramı ortadan kalkmıştır. Kimse kimseye aile içerisinde bile güvenemez. Bu açıdan öteki ve öz kavramları iç içe geçmiştir.

Anlatı boyunca arzulanan tek şey, özgürlüğün olmadığı, işkence, baskı, sorgu ve takibin hüküm sürdüğü bir dünyada aklını yitirmemektir (KBKK:198). Delilik bilinci ortadan kaldıracığından figür için kabul edilemez bir durumdur. Ölmek katlanılabilir, ancak bilincini yitirip her şeyi unutacağı delilik kabul edilebilir değildir.

Romandaki ana figür, Müller'in anonimleştirdiği, anlatı boyunca ismini zikretmediği kadındır. Hiyerarşik düzen içerisinde onu öne çıkaran en önemli figürlerden bir diğeri, hayatında her türlü desteği ona sağlayan ikinci eşi Paul'dür. Paul, ideolojisinden baskı ya da korkuya rağmen vazgeçmeyen erkek bir figür olarak okurun karşısına çıkar. Paul'un babası sıkı bir komünist parti üyesidir (KBKK: 84-85), bu etkiyle Paul, hayatının bir döneminde partiye katılmıştır (KBKK: 169). Parti üyeliğine rağmen direktiflerle hareket eden biri olmak yerine düşünen ve sorgulayan bir kişiliğe sahiptir (KBKK: 170). Kadınlara en belirgin ortak yanları budur. "Kaçak çalışma ve yabancı kanallar aracılığıyla devleti yıpratmaya teşebbüs" gerekçesi ve vatana ihanet suçuyla o da sorguya çağırılır (KBKK: 179). Etrafında o kadar olumsuz erkek tipi varken kadına umut vaat eden, ona sevginin ne demek olduğunu hatırlatan, dünyaya olumlu bakmasını sağlayan en baskın figür, Paul'dür (KBKK: 50). Yine de diğer figürler gibi salt olumlu özellikleriyle yansıtılmaz. Çok yönlü tasvir edilir. Olumlu olumsuz her tür özelliğiyle biçimlendirilir. O,

alkoliktir ve bu toplum düzeni içerisinde alkolün insan bilincini uyuşturma etkisini bilinçli olarak tercih eder: “İçki günü, gece de sarhoşluğu silip atar” (KBKK:12). Şehirde alkolik olan bir tek Paul değildir. “Şehir de o kadar çok içen var ki” diyerek anlatıcı aslında kimsenin toplum düzeninden memnun olmadığını, herkesin bilinçli olarak anlık da olsa bu şekilde her şeyi unutmayı tercih ettiğini gösterir (KBKK:11).

Daha önce ifade edildiği gibi Müller’de figür tek yönlü bir bakış açısıyla sunulmaz. Kadının yaşadığı baskıya, korkuya rağmen yılmaması, mücadele etmesi, inandıklarına sonuna kadar bağlı olması, olumsuzluklar içinde bile mutlu olmak için çabalaması, onun olumlu özelliklerini anlatır. Ancak etik konuların artık ne kadar yozlaştığı da yine, kadın ve onun yakın arkadaşı Alman kökenli Lilli tarafından somutlaştırılır. Kadının annesini aldatan babasına karşı zaman içerisinde takındığı tutum ve cinsel istek dikkat çekicidir. Babasının ilişki yaşadığı kişi, kendi arkadaşısıdır ve babadan yaşça küçüktür. Bu doğrultuda babaya duyduğu cinsel dürtü kendi açısından normalleştirilir (KBKK: 105). Arkadaşı Lilli ise daha farklı bir boyutta öncelikle kendinden yaşça büyük üvey babası ile birlikte olur (KBKK: 63-64). Bunun etkisiyle güzelliğine rağmen ilerleyen yıllarında hep kendinden büyük adamlarla ilişki yaşamayı tercih eder (KBKK: 42, 66).

Lilli, Nelu ve Albu romandaki hiyerarşik düzen içerisinde isimsiz kadını öne çıkaran diğer figürlerdir. Lilli, kadının en yakın arkadaşısıdır. O da kendisi gibi kokuşmuş toplum düzeninde kaçma planları yapan, tüm olumsuzluklara rağmen mutluluğu aramaktan vazgeçmeyen ancak sonuç itibarıyla başka bir ülkeye kaçarken vurulan (KBKK: 54), kadın olarak yaşamının zorluklarını yaşadıklarından hareketle açıkça gösteren bir kadındır. Nelu, baskıcı düzende kişiliğini yitirmiş bir erkek olarak biçimlendirilmiştir. Binbaşı Albu, rejimin yürütücüsü bir asker olarak toplum düzenini resmi düzeyde ortaya koyan birisidir. Kokuşmuş düzen onda ve onun tutumunda somutlaşır: “Albu her zamanki gibi beni karşılarken

tükürüklü tükürüklü öpecek elimi” (KBKK: 8). Tükürük, toplumsal düzenin bozukluğuna gönderme yapan bir metafordur. Aslında hiçbir kimseye, topluma ve hatta “kaldırıma bile yakışmaz” (KBKK: 9). Zaten rejimin temsilcileri, bu yakışıksız durumu aleni değil örtük uygular: “Albu elbette kaldırıma tükürmez, şehirde, tanınmadığı yerde kibar bir beyi oynar. Tırnaklarım acır ya, henüz morartana kadar bastırmadı” (KBKK: 9). Buradan anlaşılacağı üzere düzenin sorgusuz sualsiz yürütücüsü Albu, şiddeti okura derinden hissettiren bir yapıdadır: “Binbaşı Albu elimi parmak uçlarımdan tutarak havaya kaldırır ve beni neredeyse bağırarak hale getirene değin tırnaklarıma bastırır” (KBKK: 8).

5. Romandaki Ana Figürün Entelektüel Fizyonomisi

Lukács’ın sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi yaklaşımında dile getirdiği özelliklere uygun olarak romandaki kadın figürde toplumsalın ve bireyselin, kamusalın ve özelin, tekil ve tikelin, gerçek ve kurgunun, soyut ve somutun, tinsel ve duysalın iç içe geçtiği çok net bir şekilde görülmektedir. Kadın, tüm bunların merkezindedir, hepsini birleştiren bir köprü niteliğindedir. Böylelikle çok yönlü ve derin bir bakış açısıyla biçimlendirilmiştir. Bu bölümde ana figürün entelektüel fizyonomisi ayrıntılı bir şekilde romandan örneklerle irdelenecektir.

a) Lukács’a göre entelektüel fizyonomiyi oluşturan en önemli özelliklerden birisi, figürün belirgin bir öz bilince ve buna bağlı olarak bir çevre bilincine sahip olması gerektiğidir (Die selbst- und weltbewusste Figur). Her konuda bilinçli olmak, figürün varlığını kanıtlaması ve toplumda birey olarak kendini göstermesi açısından önemlidir. Bu açıdan Lukács, sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisinin biçimlendirilmesi görüşüne Heraklit’ten bir alıntı ile başlar: “Uyanıkların/Uyanık olanların ortak bir dünyası vardır,

uyuyanlar/uykuda olanlar ise sadece kendiyile ilgili olana yönelir⁷⁴ (Lukács, 1936b: 166). Buna göre uyanık olanlar dışa dönük ve dünya bilincine sahip, çevresinde ne olup bittiğini bilen kişilerdir. Uykuda olanlar ise içe dönük, yalnızlaşan ve kendi gerçeklerine göre hareket edenlerdir. Uyanık olmak, aslında yaşam için, bilinçli olmak adına ve bilinçli bir toplum için ön koşuldur (Lukács, 1936b: 217). Öz bilince ve dünya bilincine sahip, kişisel ve toplumsal olaylardan haberdar olan bir figür, gerçeği nesnel bir şekilde sunabilir (Kula, 2014: 241).

Bu uyanık bilinç vurgusu, romanda net bir şekilde yapılır. Toplumsal düzendeki bozukluklar, içki ile bilinci uyuşturarak unutulmaya çalışılır (KBKK: 11): Paul içki içer ve kendi olmaktan çıkar, uyuyup sarhoşluğunu atar ve yine kendi olur. Öğleye doğru her şey yeniden düzelir ve tekrar bozulmaya hazır hale gelir (KBKK: 14). Çünkü yine de içki hiçbir şeyi değiştirmez (KBKK: 14).

Kadın ise bilincini kaybetmeyi asla istemez. Bu doğrultuda romanda baskıcı rejimin yaşattığı olumsuzluklardan kurtulmanın iki yolu olduğuna vurgu yapılır: Ölmek ya da delirmek. Ya fiziksel varlık sonlanırsa, örneğin Lilli gibi kişi ölürse (KBKK: 14) ya da bilinç yok olur, zihinsel varlık ortadan kalkarsa toplumdaki yaşananlara göz yumulabilir. Kadın ölmeyi delirmeye tercih eder. Delirmek, anlatı sonuna kadar kaçtığı tek şeydir (KBKK: 116). Henüz delirmemiş olmasını oldukça değerli bulur (KBKK: 115). Çünkü anlatılan toplum düzeninde çağrılmamış olmak ya da sorgularla hiç yüzleşmemiş olmak, sorgu sonucu ölmediyseniz delirmemek nadir bir durumdur (KBKK: 115).

Kadın, kendini ve çevresinde olanları sürekli sorgular. Bu noktada Müller, okura anlatıcı üzerinden çok yönlü bir özeleştiri ve toplum eleştirisi sunar. Kadının öz eleştirisi şu sözleriyle netlik kazanır:

“Yine de seviyordum henüz kendimi, ancak o sayede tramvaya binmekten, saçlarımı kısa kestirmekten, yeni

⁷⁴“Die Wachenden haben eine gemeinsame Welt, doch jeder Schlafende wendet sich nur an seine eigene.

elbiseler satın almaktan zevk alabildim. Acıyordum da kendime, ancak o sayede Albu'nun karşısına tam vaktinde çıkabildim. Ve bir yandan da kayıtsız kaldım kendime, aptallığının cezası olarak sorguları hak ettiğimi düşündüm. Albu'nun öne sürdüğü nedenlerden dolayı değil ama.” (KBKK: 49-50)

Böylece kadın romanda net bir öz bilinç ve çevre bilinci ile ortaya çıkar. Toplumdaki yerini bilir, belirgin bir kişilik yapısı vardır. Kendine ve topluma karşı uyanıktır. Kendinde ve etrafta neler olup bittiğini bilir. Müller, onu bireysel, toplumsal, bedensel, ruhsal tüm özellikleriyle ayrıntılı bir şekilde biçimlendirmiştir. Öz bilincini çevre bilinciyle diyalektik bir biçimde kuvvetlendirir.

b) Lukács estetiğinde çevre bilinci, direkt figürün dünya görüşüne etki eder (Von der Kenntnis der Umwelt zur Weltanschauung der Figur). Okura belli bir dünya görüşü sunan figür, toplumsal düzeni değiştirebilir (Lukács, 1936b: 200). Böylece dünya görüşü, nesnel gerçekliğin yansıtılmasına katkı sağlar. Figürün toplumsal bir varlık olmasına hizmet eder, bireyseli ve toplumsalı bir araya getirir (Lukács, 1936b: 168). Yazar, bu şekilde hem tipik bireysel eğilimleri hem de dönemin ve toplumun birey üzerindeki izdüşümlerini yansıtır. Bireyseli ve toplumsalı kendinde somutlaştıran figür, çok yönlü, gerçek bir figür olur.

Diktatörlük, bireyin birey olarak var olmasına izin vermez, tüm kuralları kendi koyar ve bu kurallara uyulmasını bekler: “Hiçbir şey düşünmek istemiyorum, çünkü çağrılı olmam dışında ben bir hiçim” (KBKK: 45). Ancak romandaki kadın, özgürlüğüne düşkün, ayakları üzerinde durabilen, düşünceleri doğrultusunda hareket eden, baskıcı rejime boyun eğmeyen bir yapı çizer. Çevresindekiler böyle bir düzene katlanmak zorunda olduklarını ve buna uyum sağladıklarını vurgular (KBKK: 180). O ise böyle bir düzeni reddeder. Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen umudunu kaybetmez: “Üçüncü günde, Albu'dan eve dönerken parka saptım. Otların arasına yüzükoyun uzanmış ve onları hissetmemiştim. Orada yatan cesedim olsa dahi

hava hoştu benim için, bir yandan da yaşamayı öyle çok seviyordum ki” (KBKK: 121-122). Duygularını bile kontrol altında tutmaya çalışır (KBKK: 8). Çünkü “insan dizginlerse kaybetmez kendini. Bunu öğrenmek mümkün” (KBKK: 53). Şansı ve mutluluğu hayatta aramaktan vazgeçmez (KBKK: 19). İlk eşinden cinsel anlamda faydalanmak isteyen kayınbabası yüzünden ayrılır. Kayınbabasının bu yaklaşımı karşısında arkasına bile bakmadan yaşadığı evi terk eder, ancak kaçarken bile evsiz olduğundan bir kadın olarak yollarda pek çok olumsuz durumla karşılaşır. Korku yakasını hiç bırakmaz (KBKK: 21). En yoğun hissettiği duygu korkudur, bir tek buna engel olamaz (KBKK: 8). Bu korkuya rağmen istekleri doğrultusunda hareket eder. Her zaman yeni bir başlangıca hazırdır, kendi elleriyle değişime olanak tanır (KBKK: 143). Nelü’nun onu vatana ihanet ettiği gerekçesiyle ihbar etmesi üzerine fabrikadan atılır. Yine de kendine yeni amaçlar üretmeye devam eder: “Manasızlığın üstesinden gelmek amaçsızlığa nazaran daha kolaydı, şimdi, fabrikada yalanlar uyduracağıma şehirde kendime amaçlar uyduruyorum” (KBKK: 40).

Onu işten attıran, reddettiği Nelü’dur (KBKK: 48). Bu açıdan kadının direndiği sadece baskın düzen ya da rejim değildir. Kadının direndiği ayrıca baskın eril düzendir. Erkeklerin her istediğini yapmak zorunda olan kadın imajını reddeder ve iftiraya ya da yaşayacağı her türlü olumsuzluğa rağmen kendi çizdiği yolda ilerlemeyi tercih eder.

Müller, kadının birey olarak dünyayı nasıl algıladığını net bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştır. Onun bakış açısı bu bağlamda nesnel gerçekliğin yansıtılmasına, dönemin toplumsal ve tarihi olaylarının anlatılmasına hizmet eder.

c) Çalışmanın önceki bölümlerinde vurgulandığı gibi nesnel gerçekliğin yansıtılması, Lukács estetiğinin en önemli konularındandır (Die Bedeutung der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit für die Gestaltung der intellektuellen Figuren). Figür

kurgulaması konusunda Lukács, nesnel gerçekliğin yansıtılmasını önceler. Yazar, ancak bir toplumun gerçeğe uygun, tipik ve tarihsel durumunu bilirse ve bunu nesnel gerçekliğe uygun yansıtma amacı güderse figür için dişe dokunur bir entelektüel fizyonomi biçimlendirebilir (Lukács, 1936b: 175).

Figürün bedensel ve ruhsal özellikleri dönemin ve toplumun tipolojisini ortaya çıkarır. Figüre ait en tipik fiziksel ve ruhsal özellikler yansıtılırken aslında dönemin ve toplumun düşünce yapısı ve hâkim görüşler açığa çıkar. Fizyonomik sanatı bu açıdan önem kazanır. Figürün fizyonomisinden yola çıkılarak hem bireysel hem de toplumsal anlamda tinsel- duysal özelliklerine ulaşılmaya çalışılır. Çünkü tipik figür, döneme, topluma hatta yazara dair izler taşır, dönemin ve toplumun sadece belli bir kesimini değil farklı tiplerini yansıtır (Lukács 1936b: 175). Figür kurgulamasındaki bu çok yönlülük böylece yazarın nesnelliğini ve nesnel gerçekliğin yansıtılmasına verdiği önemi ortaya koyar.

Romandaki kadın, baştan sona Çavuşesku dönemindeki Romanya'yı anlatır. Bu açıdan dönemin ve toplumun tipik sorunlarıyla yüzleşen bir kadın olarak okur karşısına çıkar. Dönemin ve toplumun tipik bedensel ve ruhsal özelliklerini taşır. Tramvay yolculuğu, memleketinden insan manzaraları sunar:

“Tramvayların içini de bilirim. Bu saatte binen biri kısa kollu bir şey giyinmiştir, yıpranmış deri çantasını taşır, kollarındaki tüyler diken dikendir. Mahmur bakışlar tarafından yargılanır. Biz bizyizdir tramvayda, işçi sınıfı. Daha iyileri işe arabayla gider. Ve herkes birbiriyle mukayese edilir: bunun durumu daha iyi, bununki daha kötü. Bizimle aynı durumda olan bir başkası yoktur, böyle bir şey mümkün olamaz. Fazla sürmez, çok geçmeden fabrikalar başlar, yaftalananlar birbirinin peşi sıra tramvaydan iner. Boyanmış ya da kir pas içinde ayakkabılar, yamuk ya da düz topuklar, yeni ütülenmiş veya buruşuk yakalar, tırnaklar, saat kayışları, kemer tokaları, saçların ayrımı, her şey eninde sonunda

ya hasede ya da küçümsemeye varır. Uykulu bakışlardan hiçbir şey saklanma, kalabalığın içinde bile. İşçi sınıfı farkları arar, sabahları eşitlik olmaz.” (KBKK: 13)

d) Lukács’a göre yazar, dönemin ve toplumun evladıdır. Sıradan olanı aşması ve anlatıma derinlik kazandırması gerekmektedir (Das Hinausgehen über das Alltägliche und das Gemeine durch die Gestaltung der intellektuellen Physiognomie und dessen Beitrag zur Entstehung besonderer Werke). Sıradan olan zaten herkes tarafından görünen ve bilinendir, derinlik sunmaz. Önemli olan görünenden hareketle görünmeyi, sıradan olandan hareketle derinliği ve özü keşfedebilmektir (Lukács 1936b: 176). Sıradan olanın aşılması, tikellik için şarttır. Bu şart bilinçli bir bakış açısıyla çoğulcu ve diyalektik bir değerlendirme ile yerine getirilebilir (Lukács, 1936b: 176; Kula, 2014: 253, 255).

Kadın, döneme ve topluma ait anlattığı tipik durumlarla sıradan olanı aşar. Örneğin, dedesi ve ninesi aracılığıyla toplama kamplarındaki zorlu süreci aşağıdaki şekilde anlatır:

“[...] istasyona götürüldük, iki hafta yolculuk ettik, sonra kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde, bir kazığın önünde dört yüz elli ailenin arkasında sıraya dizildik. Dümdüz sıralar halinde kazıklar, yukarıda gökyüzü, aşağıda balçık, arada biz ve her yanı kaplayan devedikenleri. [...] Uyuz olmuş, bitlenmiştik, ninen kafasını kazıtmıştı, ben de [...] ikimiz de geberip gitmek üzereydik, o iflah olmaz bir şekilde delirmişti ve iyiydi, benimse aklım lanet olsun ki başımdaydı ve kötüydüm [...] Birçoğumuz aklını kaçırdı, yalnız başına ya da çiftler çiftler, önemi kalmamıştı”. (KBKK: 163-165)

Paul hariç diğer tüm erkek figürlerle kokuşmuş toplum düzeni içerisinde kadın olmanın sıkıntılarını anlatmaya çalışır. Onu babayla yatmayı olumlayan bir anlayışa sürükleyen toplumun çarpıklıklarını paradoksal bir şekilde betimler. Anlatıyı, ayrıntılarla hareketlendirir. Toplumsal baskının ne kadar şiddetli olduğunu sorgu sonrası kopan

parmakla okurun önüne koyar. Böylece aşırılıklar ve uç noktalar, ayrıntılar romanın tikelleşmesine yardım eder:

“Yeniden caddeye çıktığımda güneş çoktan kızarıp sönmüş, her şey gece için yerini almış, şehirdeki her gölge yerleşmişti. Hengamemi kafamda taşıyordum [...] canım tatlı bir şeyler çekti, bir büfe gördüm ve aç olduğumu ya da aç olmam gerektiğini düşündüm. Haşhaşlı çörek söyledim ve el çantamdaki cüzdana davrandım. O sırada elim sert bir kâğıda çarptı, bana ait değildi. Birkaç metre ötedeki banka yürüdüm, çöreği kucağıma koydum ve kâğıdı çantadan çıkardım. Ambalaj kâğıdına sarılı bir bonbon şekeri gibi sarı-griydi, iki ucu sıkı sıkı kıvrılmıştı. İçinde sert bir şey vardı, ama gevşek sarılmıştı. Küçük paketi açtım ve gözlerime inanamadım. Gördüğüm şey sigara ya da dal parçası değildi, maydanoz ya da kuş ayağı da değildi, siyah-mavi renkte bir parmaktı bu.” (KBKK: 134-135)

Tarihsel olanın anlatımındaki ayrıntılı anlatım ve uç noktaların, aşırılıkların yansıtılması, Müller’in toplumsal- tarihseli Lukács bakış açısına uygun olarak bir araya getirdiğini gösterir: “Dedem kamptakilerin dişlerini buharlaşmış sudan arta kalan tuzla temizlediklerinden bahsetmişti; ağızlarına aldıkları tuzu dillerinin ucuyla dişlerinin üzerinde gezdirirlermiş. Ne ki toz kadar inceymiş bu tuz” (KBKK: 30).

e) Bir yazar, kendi dönemini ve toplumunu ne derece iyi özümsemişse, konusu ve figürü o denli sıradanı aşar. Bu bağlamda Lukács estetiğinde yazarın gündeliği ve sıradanı aşması, dönemi ve toplumu özümsemesi ve yansıtması ile alakalıdır. Tipik figürler, durumlar, konular bu şekilde kurgulanır. Bu açıdan tipik olanı biçimlendirmek derin bir yaşam bilgisi gerektirir. Tipik olanda bir şey en ince ayrıntısına kadar özümsemiş olmalıdır (Kula, 2014: 250).

Tipik olma (Das Typischsein der Figur mit einer intellektuellen Physiognomie) durumunda bireysel ve toplumsal iç içedir. Dönemin

ve toplumun tüm özelliklerini kendinde bireyselleştiren ya da kendi bireysel özelliklerini toplumsallaştırabilen figürler tipleşir. Entelektüel fizyonomiye sahip figürler tipik figürlerdir (Lukács, 1936b: 171).

Bu yaklaşıma uygun olarak Müller, romandaki kadını tipik bir figür olarak kurgusallaştırmıştır. Kadın, Romanya'nın bu küçük şehrinde rejimin baskısını ve korkusunu sonuna kadar yaşamış, böyle bir toplumda kadın olmanın zorluklarını okura göstermektedir. Baskıcı bir rejimdeki kadınların (KBKK: 20), ataerkil düzen içerisinde baskılanan kadınların ve mutsuz çocukların (KBKK: 20) temsilcisidir. Tüm olumlu ve olumsuz, güçlü ve güçsüz özellikleriyle birlikte detaylıca betimlenir.

f) Lukács'a göre entelektüel fizyonomi biçimlendirmede figürün canlılığı önemlidir. (Lukács 1936b: 166). Figür, iç-dış diyalektiği yani dış görünüşünün karakter özelliklerini yorumlamada etken olması ya da tam tersi, buna ek olarak tinsel-duyusal diyalektik açısından yorumlanabilir olmalıdır. Bu tinsel duyusal özellikler, figürün canlılığını ve çok yönlülüğünü sağlar (Die Lebendigkeit im Kunstwerk durch die Harmonie des Geistigen und Sinnlichen bei der Gestaltung einer intellektuellen Physiognomie). Bu bağlamda figür, aynı probleme farklı düşünce biçimleri çerçevesinde farklı yaklaşımlar sunabilir (Lukács, 1936b: 166). Entelektüel fizyonomiye sahip figürler, bu noktada diğer figürlerden farklılaşmış, birey olmuş ve tipleşmişlerdir (Lukács, 1936b: 167). Tinsel-duyusal diyalektik göz önünde bulundurularak oluşturulan bir fizyonomiye sahip figürler, çok yönlüdür, sıradanlıktan uzaktır ve böylece eserin canlılığına ve tikelliğine katkı sağlar (Lukács, 1936b: 202).

Romandaki kadın çok yönlüdür. Cesareti ve yitirmediği umudu, aklını yitirmekten korkması, varlığını sürdürmeye çalışması ve mutluluk arayışı hiyerarşik düzen içerisinde onu diğer figürlerden ayırır. Diğer figürlerle farklılaştığı bu tinsel-duyusal derinlik, aynı problemleri farklı kavrayış ve değerlendiriş onu romanda öne çıkarır:

“Bitmek bilmeyen evlilik tartışmalarından sonra kimsenin bana bağırmadığı günler gelmişti: İnsanlardan günbegün daha da uzaklaşıyordum, bir dolabın içindeymişim gibi, gözlerden uzaktım ve nünün böyle sürmesini istiyordum. Yabanıl bir yalnızlık arzusu bana bir süreliğine uğrayıp annemde tezahür etmeden önce kayboldu [...] annem hiçbir sırrı olmaksızın karşımda dikildi, evinde yapayalnız kalmıştı. Acımadım ona. Ondan farklı olarak ben bu arzuya direnmemiş, ertelememiştım. Ben onun kadar dikkatli, onun kadar yaşlı değildim; onun tanıdığı herkes ölüp gitmiş, kızı da yuvadan uçmuştu. Yeni şartlara ayak uydurma biçiminde kendimi görmüştüm, sanki anne bendim ve o, çocuğu [...] Bu yalnızlık arzusunun ileri yaşlarda ortaya çıktığını biliyordum, benim başıma epeyce gençken gelmişti, benim için erkendi”. (KBKK: 145)

Sonuç itibarıyla Lukács, bireysel ve toplumsal, özel ve kamusal yaşamın diyalektik ilişkisini sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi yaklaşımında somutlaştırır (Lukács, 1936b: 170, 214). Ona göre birey olarak bir figür, toplumun önemli sorunları ile iç içe kurgusallaştırılmalı, döneminin soyut sorunlarını kendi bireysel sorunlarıymış gibi somutlaştırmalıdır (Jung 1989: 119). Bireyseli ve toplumsalı ve dahası tekili ve geneli kendi bünyesinde birleştirmesiyle entelektüel bir fizyonomiye (Das dialektische Verhältnis des Individuellen und Gesellschaftlichen im Rahmen der intellektuellen Physiognomie der künstlerischen Gestalten) sahip olur (Lukács, 1936b: 170).

Sonuç

Edebi eser için figür önemli bir yere sahiptir. Yazara, döneme ve topluma dair bilgiler sunar. Bu açıdan her dönemde derinlemesine incelenmiştir. Figürlerin edebi eser için önemini, derinliğini ve eserin tikelliğine katkısını ayrıntılı bir şekilde değerlendiren edebiyat bilimcilerden birisi Georg Lukács’tır.

Lukács, sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi değerlendirmesiyle figürü eserin yapı taşı olarak belirler. Entelektüel fizyonomiye sahip olarak nitelendirdiği bir figür, her yönüyle diyalektik ilişkilerin dışavurumudur. Dış görünüşü ve karakterinin döngüsel düzleminde iç-dış diyalektiği, bireysel özelliklerinin toplumsal sorunlarla yoğrulduğu toplum-birey diyalektiği, tinsel ve duysal dünyasının iç içe geçtiği tin-duyu diyalektiği, gerçeği ve kurguyu varlığında somutlaştırdığı gerçek-kurgu diyalektiği, geçmişle günümüzü, geleneksel ve modern olanı harmanladığı eski-yeni diyalektiği ve yerel yani kendine ait olanı evrensel olanla bütünleştirerek oluşturduğu yerel- evrensel diyalektiği, kendi varlığında somutlaşır. Bu şekilde toplumsal, bireysel ve hatta kültürel olarak bir denge unsurudur. Bireysel özelliklerini toplumsal sorunlarla ya da dönemin yansımalarıyla birlikte ortaya çıkarır. Böylece kalıcı ve canlı bir aktarımı yakalar ve tikelleşir.

Müller, toplumsal-tarihsel konuları diyalektik ilişkiler çerçevesinde eserlerine konu eder. Müller'in anlatılarında gerçeği ve kurguyu bir araya getirmesi, okurun hem anlatının içerisindeki gerçekliği keşfederek kendini anlatıya daha yakın hissetmesini sağlar, hem de konuyu eleştirmesine olanak tanır. Anlatılması tabu olan konuların otobiyografik düzlemde sorgulanması, okurun da tabu olarak değerlendirilebilecek konulara eleştirel bakmasına olanak tanır. Bu açıdan Lukács bakış açısıyla incelenmeye uygun bir yapı oluşturur. Eserin tikelliği ve figür kurgulaması arasındaki bağlantıyı vurgulayan Lukács çerçevesinde Nobel ödülü alan bir yazarı ve onun eserindeki figürleri irdelemek, eserin sunduklarını çok yönlü ortaya koyabileceğinden çalışmada Müller'in seçilen eseri içerisindeki özellikle ana figür Lukács'ın sanatsal figürlerin entelektüel fizyonomisi yaklaşımına göre irdelenmiştir.

Roman, isimsiz kadın figürün tramvay yolculuğunda geçmişe dönüp yaşadıklarını anımsaması ve şu anda bunları sorgulaması ile okura zamanda bir yolculuk sunar. Zaman yolculuğu yanı sıra, ana kahramanın tramvaya inip binen yolcuları ve onlarla ilgili yaptığı

çıkarımları anlatmasıyla bir Romanya panoraması ortaya çıkarır, okura memleketinden insan manzaraları yansıtır. Toplumuna ve dönemine dair tipik konuları, tipik insanları anlatır.

Anlatıcı Romanya'yı kendi dönemini ele alır, ancak anlatıdaki yerellik tarihte her dönemde her toplum tarafından eğer söz konusu baskıcı bir rejimse, totaliter bir anlayışsa benzer olacağı için evrensele ulaşır. Romanya'da yaşanan rejim sonucu baskı, takip, tehdit ve korku konu olarak evrenselleşir. Bunun yanı sıra romandaki kadın bir yandan Rumen vatandaşı olarak içerden bir bakış açısı sunar. Diğer taraftan ise kendisi de rejimle çatıştığı için kendi ülkesinde yabancı kalır. Bu açıdan da yaşananlar kendi ülkesindeki bir yabancının anlatısı haline gelir.

Sonuç itibariyle derin bir Lukács okumasıyla Müller'in ve eserlerinin tikelliğinde entelektüel figür kurgulamasının belirgin bir yeri olduğu tespit edilmiştir. Seçilen romanda ana figür, diyalektik bir ilişki içerisinde somutlaştırılmış, kendisi ve sosyal çevresiyle bir bütün içerisinde. Bu doğrultuda Lukács'ın yaklaşımına uygun olarak entelektüel fizyonomiye sahip bir figürdür. Böyle bir bakış açısıyla irdelendiğinde Müller'in eserlerinin tikel yanını oluşturan, yerelden yola çıkarak evrensele ulaşmasını sağlayan en güçlü unsurun figürleri olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Arslan Karabulut, M. (2019). *Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten und Besonderheit des Kunstwerkes in der Literaturkunst. Eine vergleichende Analyse. Dargestellt an den ausgewählten Romanen von Herta Müller und Orhan Pamuk*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Edebiyatı Anabilim Dalı. Ankara.
- Bauer, K. (2017). Körper und Geschlecht. İçinde: Eke, N. Otto (Yay.). *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler, s. 205-213.
- Bologa, E. (2012). *Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung*. Masterarbeit. The University of New Mexico. Erişilebilir: https://digitalrepository.unm.edu/fll_etds/86/?utm_source=digitalrepository.unm.edu%2Ffll_etds%2F86&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPage. 28.03.2019.
- Bozzi, P. (2013). Facts, Fiction, Autofiction and Surfiction in Herta Müllers Work. İçinde: Brandt, Bettina / Glajar, Valentina (Yay.). *Herta Müller: Politics and Aesthetics*. Lincoln: University of Nebraska Press, s. 109-129.
- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in "Yürekteki Hayvan", "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" ve "Tek Bacaklı Yolcu" Romanlarında Sosyo-Politik Panorama*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Erzurum.
- Eke, N. O. (Hrsg.) (2017). *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler
- Gerigk, H. J. (2016). „Die Theorie des Romans“: Georg Lukács und Hegel. Vortrag vom 8. Juni 2016 im Rahmen der Ringvorlesung „Zweihundert Jahre Hegel in Heidelberg“, veranstaltet von Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer. <https://www.horst-juergen-gerigk.de/aufs%C3%A4tze/georgluk%C3%A1cs-und-hegel/>. 02.08.2018.

- Gögebakan, T. (2000). Tarihsel Romanda “Kişiler Sorunu”. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur*. 1. S, s. 115-123.
- Gürsoy, Y. (2013). Romancı Yönüyle Herta Müller. *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 2013/2, s. 16-28.
- Jung, W. (1989). *Georg Lukács*. Sammlung Metzler, Band 251. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Kula, O. B. (2014). *Brecht, Lukács, Bloch. Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lichtheim, G. (2001). *George Lukács*. Çev. Zeki Algün. İzmir: İlya Yayınevi.
- Lukács, G. (1985). *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Lukács, G. (1977). *Kunst und Objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Hrsg. von Werner Mittenzwei. Leipzig: Verlag Philipp Reclam.
- Lukács, G. (1969a). »Größe und Verfall« des Expresionismus. İçinde: Raddatz, Fritz J. (Yay.) (1969). *Marxismus und Literatur*. Band II. Hamburg: Rowohlt, s. 7-42.
- Lukács, G. (1969b). Es geht um den Realismus. İçinde: Raddatz, Fritz J. (Yay.) (1969). *Marxismus und Literatur*. Band II. Hamburg: Rowohlt, s. 60-87.
- Lukács, G. (1965). *Der historische Roman*. Neuwied: Luchterhand.
- Lukács, G. (1936a). Erzählen oder Beschreiben. Zur Diskussion über Naturalismus und Formalismus. İçinde: Lukács, Georg (1977). *Kunst und Objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Hrsg. von Werner Mittenzwei. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, s. 113-165.
- Lukács, G. (1936b). Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten. İçinde: Lukács, Georg (1977). *Kunst und Objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Hrsg. von Werner Mittenzwei. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, s. 166-217.

- Lukács, G. (1934). Kunst und Objektive Wahrheit. İçinde: Lukács, Georg (1977). *Kunst und Objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Yay. Werner Mittenzwei. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, s. 62-112.
- Marişescu, T (2011). Ortwechsel. Über Herta Müller. *Andererseits*. Vol. 2/No. 1, s. 113- 127.
- Mittenzwei, W. (1977). Vorwort. İçinde: Lukács, G. (1977). *Kunst und Objektive Wahrheit. Essays zur Literaturtheorie und -geschichte*. Hrsg. von Werner Mittenzwei. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, s. 5-17.
- Mittenzwei, W. (1968). *Marxismus und Realismus. Die Brecht-Lukács-Debatte*. Das Argument. 10, s. 12-43.
- Moritz, R. (1980). *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. <https://www.deutschlandfunk.de/heute-waer-ich-mir-lieber-nicht-begegnet-100.html>, 03.08.2022.
- Müller, H. (2009a). *Der König verneigt sich und tötet*. 5. Auflage. München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H. (2009b). *Jedes Wort weißt etwas vom Teufelskreis*. Nobelvorlesung. 7 Dezember 2009. https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/mullerlecture_ty.pdf. 20.03.2019.
- Müller, H. (2009c). *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. E-Book. München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H. (2015). *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım*. Çev. Mustafa Tüzel. İkinci Baskı. İstanbul: Siren Yayınları.
- Osterkamp, E. (1997). *Herta Müller: Heute wär ich mir lieber nicht begegnet: Das verkehrte Glück*. FAZ, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/bell-etristik/herta-mueller-heute-waer-ich-mir-lieber-nicht-begegnet-das-verkehrte-glueck-1873711.html>, 03.08.2022.
- Øye, K. (2007). „...Jeder Gebührt Ein Anderer Name”. *Fremdheit und Identität in Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. Masterarbeit. Germanistik Institut, Universitetet i Bergen.

- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2015). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine. İçinde: V. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı*. Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, s. 210-225.
- Raddatz, F. J. (1984). *Georg Lukács*. Çev. Ender Ateşman. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Taferner, B. (2010). *Der fremde Blick in Herta Müllers Werk*. Germanistische Beiträge, Issue 26, s. 70-81.
- Wernli, M. (2016). Haarige Geschichten. Zur Figur des Friseurs bei Herta Müller. İçinde: Deeg, J. C. / Wernli, M. (Hg.). *Herta Müller und das Glitzern der Sprache. Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Yetişken, H. (1999). Lukács'ta Sanatçının Yaratıcı Etkinliğinde Öznellik ve Nesnellik Sorunu. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fak. Dergisi*. C. 16., S.1, s. 181- 187.

TÜRKİYE’DE HERTA MÜLLER KAYNAKÇASI

Araş. Gör. Dr. Seval PARLAKGÜNEŞ

Necmettin Erbakan Üniversitesi

- Aksöz, M. (2022). Literarische Stilmittel in Herta Müllers “Drückender Tango”. Balcı T. / O. Öztürk, A. / Aksöz, M. (Ed.), *Schriften zur Sprache und Literatur VI*. Çizgi Yayınevi.
- Aksöz, M. (2022). Herta Müller’in *Atemschaudel* ve *Drückender Tango* Adlı Yapıtlarında Biçemlerin Kullanımı. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 155-172). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Aktürk, E. / Kıran Elkoca, G. (2018). Herta Müller’in “Yürekteki Hayvan” Adlı Romanında Politik Baskı ve Korkunun Anlatımı. *The Journal of Academic Social Science*, (68), 300–311. Doi.org/10.16992/ASOS.13566
- Albayrak, K. / Öztürk, A. O. (2019). Wertorientierung bei Herta Müller am Beispiel des Filmes *Reise der Hoffnung* von Xavier Koller. *Studien zur Deutschen Sprache und Literatur*, 1 (41), 107–121.
- Arslan Karabulut, Müge (2019). *Die intellektuelle physiognomie der künstlerischen Gestalten und Besonderheit des Kunstwerkes in der Literaturkunst. Eine vergleichende Analyse dargestellt an den ausgewählten Romanen von Herta Müller und Orhan Pamuk*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi. YÖK Tez Merkezi.
- Arslan Karabulut, M. (2022). Herta Müller’in Figürlerinin Yerelden Evrensele Yolculuğu: Keşke Bugün Kendimle Karşılaşsaydım Romanı Üzerinden Bir İnceleme. Öztürk, A.

- O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 269-306). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Balcı, U. (2022). Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* Adlı Romanında Grotesk. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 77-97). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Balcı, T. (2022). *Alman Yazar Herta Müller'in Dilinde Aykırılıklar. East International Conference on Contemporary Scientific Studies-VII*, 03.03.2022.
- Balcı, T. (2022). Edebiyatta Batıl İnanç: Herta Müller Örneği. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 185-200). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Baytekin, B. (2019). Sprachliche Verwandlungskraft in Herta Müllers Roman "Atemschaukel". *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 7(2), 243-255.
- Baytekin, B. (2022). Herta Müller'in *Atemschaukel* Romanında Dil Kullanım Gücü. A. O. Öztürk / U. Balcı (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 133-153). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Bolattekin, G. (2020). *Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân* [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Bolattekin, G. (2021). Herta Müller'in Romanlarında Ev. *Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 51–64.
- Bolattekin, G. (2022). Komünizmin Gölgesindeki Eğitim-Öğretim Kurumları: Müller'in *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* ve *Yürekteki Hayvan* Romanlarında Okul. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 41-76). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Bolattekin, G. (2022). Herta Müller'in *Tek Bacaklı Yolcu* Romanında Şehir. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 201-233). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Dağabakan, D. (2017). Herta Müller'in *Yürekteki Hayvan* Romanında Diktatörlük. *Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 18-20.05.2017, Antalya-Alanya.

- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in "Yürekteki Hayvan", "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" ve "Tek Bacaklı Yolcu" Romanlarında Sosyo Politik Panorama* [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in Sosyo-Politik Panorama*. Gece Akademi (1st ed.). Gece Akademi.
- Dağabakan, D. (2018). Herta Müller'in "Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett" (Bir Sıcak Patates Bir Sıcak Yataktır) Adlı Eserinde Türk İmajı. *14. Uluslararası Türk Germanistik Kongresi*, 25-27.10.2018, Erzurum.
- Dağabakan, D. (2020). Horror Imagery in Herta Müller's Novels. *2nd International European Conference on Interdisciplinary Studies*, organized by Institute of Economic Development and Social Research (2. Uluslararası Avrupa Disiplinler Arası Araştırmalar Konferansı), 04-05.07.2020, Ankara.
- Dağabakan, D. (2021). Herta Müller ve Juli Zeh'in Romanlarında Alkol ve Madde Kullanımı. *XV. Uluslararası Türk Germanistik Kongresi*, Trakya Üniversitesi/ GERDER, 30.09.2021, Edirne.
- Eğit, Y. (2020) Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller. *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, Özel sayı: 85 Jahre Germanistik in der Türkei, 245-251.
- Eğit, Y. (2022). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 1-11). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Gökgözoğlu, E. (2018). Sadık Hidayet ve Herta Müller'in seçili eserlerinde "Yanlış dünya, kâbus hayat ve kurtuluşa giden yolun" izleri. *7.Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, 10-12.10.2008, Sivas.
- Gürsoy, Y. (2013). *Romancı yönüyle Herta Müller*. Doktora tezi, Ankara Üniversitesi. YÖK Tez Merkezi.
- Gürsoy, Y. (2013). Romancı Yönüyle Herta Müller. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 1(2), 16–28.

- Gürsoy, Y. (2017). Die Sexualität bei Herta Müller am Beispiel einiger Werke. *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, 17, 89–98.
- Gürsoy, Y. (2019). The Example of Herta Müller A Nobel Literature Prize Author in the Relationship of Tourism and Literature. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 41, 348–355.
- Gürsoy, Y. (2022). Herta Müller’in Eserlerinde Cinsellik. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 173-183). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- İlkhan, İ. / Erdoğan, E, / Arslan Karabulut, M. (2013). Sprachliche Besonderheiten im Werk *Atemschaukel* von Herta Müller. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(9), 137-150.
- Kaplan, T. (2019). Soziokulturelle Hintergründe der Verwendung von Sprichwörtern und Redensarten bei Herta Müller. Am Beispiel vom Werk *Niederungen*. *Journal of Current Debates in Social Sciences*, 2(2), 227-242. Doi: 10.37154/ijope.2019.9.
- Kaplan, T. (2019). *Soziokulturelle Hintergründe der Verwendung von Sprichwörtern und Redensarten bei Herta Müller am Beispiel vom Werk “Niederungen”*. Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi. YÖK Tez Merkezi.
- Kaplan, T. (2021). Herta Müller Odaklı Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi. *Mesopotamia Journal of Interdisciplinary Studies*, 1(1), 14-27. Doi: 10.29228/mjis.53931.
- Kaplan, T. (2022). *Niederungen* Eseri Bağlamında Herta Müller’in Deyim ve Atasözü Kullanımı. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 99-131). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Karabulut, Merve (2022). Herta Müller’in “Tilki Daha O Zaman Avcıydı” Adlı Romanında Totaliter Rejim. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (25), 179–198.

- Karaman, F. (2022). Herta Müller'in *Tek Bacaklı Yolcu* Eserinde Yabancılaşma. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 235-251). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Koyun, M. (2021). *Herta Müller ve Ayfer Tunç'un Romanlarında Kültürel Yabancılaşmanın Sınır Durumu Psikolojisi* [Doktora tezi, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Koyun, M. (2022). Herta Müller ve Ayfer Tunç'un Romanlarında Kültürel Yabancılaşmanın Sembolik Yansımaları. 9. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Konferansı*, 19.03.2022.
- Köse, F. Ş. (2018). Herta Müller'in "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım" Adlı Eserinde Olumlamalar. XIV. *Uluslararası Türk Germanistik Kongresi*, 25-27 Ekim 2018, Erzurum.
- Müller, H. (1998). *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*. (Çev. N. Oral). İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Müller, H. (2021). *Tek Bacaklı Yolcu*. (Çev. Ç. Tanyeri). İstanbul: Siren Yayınları.
- Müller, H. (2021). *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım*. (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Siren Yayınları.
- Müller, H. (2022). *Yürekteki Hayvan*. (Çev. Ç. Tanyeri). İstanbul: Siren Yayınları.
- Öztürk, M. (1998). Herta Müller Çöpçüler (Strassenkehrer). *Konya Çalı*, (12), 22-22.
- Öztürk, A. O., / Balcı, U. (2006). Herta Müller'de Biçem. V. *Uluslararası Dil - Yazın - Değişbilim Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, 25-27.06.2006, İstanbul.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2006). Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar'da Dilsel Yapıların Kullanımı. II. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi*, 04-06.06.2006.
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2013). Interkulturelle Aspekte der Rezeption von Herta Müller in der Türkei. *Internationale Konferenz: Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen und kulturellen und historischen Kontext*, Univerzita Pardubice 1, s. 105-119.

- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (2014). Nobel Ödüllü Alman Yazar Herta Müller'in Türkiye'de Alınlanması Üzerine. Sakallı, Cemal (Ed.). *Yerel Bağlamlar – Küresel Yakınlıklar. Edebiyatta, Kültürde ve Sanatta Geçişler, Kopuşlar ve Yenileşmeler. V. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildirileri*, Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları, 2015, s. 210-225.
- Öztürk, A. O. (2016). Transfer der Sprachbilder und -strukturen bei Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. Eine vergleichende Studie. *Netzwerke und Transferprozesse. VII. Internationale Germanistentagung an der Christlichen Universität Partium*, 08-09.09.2016, Oradea/Großwardein/Nagyvárad (Romanya).
- Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.). (2022). *Herta Müller Kitabı*. İstanbul: Hiperlink.
- Öztürk, A. O. / Albayrak, K. (2022). Xavier Koller'in *Umuda Yolculuk* Filmi Örneğinde Herta Müller'in Değerler Yönelimi. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 253-268). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Savaş, M. (2011). *Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller Elke Schmitter Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım* [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Şahin Yılmaz, Z. (2018). Herta Müller'in Yürekteki Hayvan Adlı Romanında İçerik-Anlatı İlişkisi. *The Journal of Academic Social Science*, 6(66), 230-244.
- Zengin, D. (2022). Edebiyatta Postmodern Akımın Özellikleri. Öztürk, A. O. / Balcı, U. (Ed.), *Herta Müller Kitabı* (s. 13-40). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.