

**FERİDUN ZAİMOĞLU'NUN LEINWAND (PERDE)VE
ZWÖLF GRAMM GLÜCK (ONİKİ GRAM MUTLULUK)
ADLI ESERLERİNDE SÖZDİZİMSEL VE ANLAMSAL
ÖNCELEMELER**

1. Giriş

Yazılı eserlerde konuları anlatılara taşıma yazarlar arasında büyük ayrıcalıklar göstermektedir. Feridun Zaimoğlu göçle başlayan yazının iki kuşak sonrasında Alman yazını neredeyse bütünüyle ters yüz eden ayrıcalıklı yazarlardan biridir. Yazar, edebiyatın disiplinler arası akrabalığından yararlanarak anlatılarının uçlarını toplumsal çarpıklıklara, kuşakların değişimine uzatır; cümleleri, sözcükleri ve sözleri farklı bir alandan seçer. Dikkatleri üzerine çeken bu yazın anlayışı, söylemi zaman sonra anlaşılincaya kadar sanat ve yazın çevrelerince uzun süre çetin eleştirilere tutulur.

Yazılı esere hangi bağlamda bakılırsa bakılsın, onun, çağın ruhunu yansıttığı düşünülür. Zaimoğlu çağın ruhunu farklı bir açıdan yansıtması, hemen hemen bütün eserlerinde argo ağızlı bir dil ve biçem izlemesiyle eleştirmenleri, otoriteleri peşine düşürür. Çalışmamıza *Leinwand* ve *Zwölf Gramm Glück* adlı eserleri alma eğilimimizin nedeni, yazarın ilk eserlerinin karmaşık anlatılarıyla özlerini kolayca ele vermemelerine, anlatı bakımından dil birliği içinde olmalarına, konu bağlamlarına uygun eleştirel bir üst dil oluşturmalarına dayanır. *Kanak Argosu*'ndan beslenen bu eserlerin ilkinde panoramik genişlik ön planda iken, ikincisinde derinlik önem kazanır. *Leinwand*, toplumsal sorunların çözümüne yaklaşım göstermeme anlayışını, kırıminal kurguyla komediye dönüştürerek işlerken, *Zwölf Gramm Glück*, her biri bir gram mutluluk umudu taşıyan oniki hikayeyle iletisini duyurur. Anlık mutlulukları, toplumsal çatışmaları anlatan eserler, Almanya'da yaşanan yabancıların toplumsal çarpıklıklardan değişik şekillerde etkilenmesini, genç kuşakları bekleyen talihsizlikleri, yaşamın parçalı, değişken alanlarını anlatır. Bu alanları, yaşamı boğucu bulan anlayışlarıyla farklı çıkış noktaları arayan, küçük mutlulukları deneyen insanların benzer düşleri doldurur. Düşerse bir

isyanın çığlığını, lme yakın kıyılarda çılgınlığı, dinginliği getireceği umut edilen intiharı, farklı coğrafyalarda bu ve öte dünya muhasebelerinin tadımlık anlarını kuşatır. Sorunlarının ortasında insanların tepki göstermekten kaınmayışı, sistemle kavgalı yaşıamlarını sürdürmesi gözlere takılır. Onların yarın kuşkusuyla akan yaşıamlarını, geleceklerinin puslu belirsizliği, yaşımdan koparabildikleri kk mutluluklar zorlar. Eser sonlarında varılan yargı, Almanya gibi modern bir Avrupa ülkesinde yerli ya da yabancı kuşakların sürüklendiği yaşıam biçimlerinin açık uçlu sorularla kendiğini açığa vurmasıdır.

Biz ne Julia Kristeva gibi bir eseri tarihsel doku içinde yeniden anlamlandırabiliriz, ne Roland Barthes gibi anlatının haz dünyasına konuk olabiliriz, ne de Jacques Derrida gibi eseri kendisiyle karşılaştıarak anlamını erteleyebiliriz. Söylediklerimizin bütünüyle doğru olduğunu iddia etmemekle birlikte, çalışmamız, onların yazılı eserlere yaklaşımları ışığında anlatılar üzerinde yoğunlaşmaya, nesnel verilere ulaşmaya, konuyu ele alış bakımından yorumlamaya, anlatı zmlemelerine anlamsal bir yaklaşım getirmeye dayanmaktadır. Zira, zmleyici yazın eleştirisi, Aysu Erden'in de dediği gibi, "yüzeysel yapılardan yola çıkarak çeşitli dil kullanımlarının, kurmacanın anlam ve etkisini nasıl belirlediğini göstermeye ve kurmacanın sözel yapılarını oluşturan detayları zmmeye çalışır."¹

Zaimoğlu, anlatısını farklı bir alandan seçtiği için eserlerindeki kurgu ve anlattığı gerçeklikleri özümlemek zordur. Ayrıca eserlerin yazıldığı toplumsal koşullar, yaygınlaşan postmodern anlayış, insanın 20. yüzyılda parçalanmışlığı ve kuşak değişimlerinin ulaştığı nokta bu uğraşımızı daha da zorlaştırmaktadır. Buna karşın gelenek ve modern arasında benimsenen anlayışları, son bulan yaşıamları, aşk ve k kovalamacalarını iki eserde ortaya koymaya çalışmaktayız. Bu çerçevede kriminal kurgulu *Leinwand* ile gizemli oniki hikayeden oluşan *Zwlf Gramm Glück* adlı esere eleştiriler bağlamında, "edebiyatın kendi nesnesine, yapıtın kendisine"² yönelik anlamsal yaklaşımlar benimsenmiş; içeriğin anlatıya aktarımı, sözdizimi ve sözcük düzeyinde ele alınmıştır. Bilindiği gibi yazılı eserler, dilin materyal unsurlarını

¹ Aysu Erden, "zmleyici Yazın Eleştirisi ve Bir yk", **Edebiyat ve Eleştiri**, Ankara: Mine Ofset Ltd. şti. 1993, Yıl: 2, Sayı: 10, s. 87.

² Yıldız Ecevit, "Türk Edebiyat Eleştirisi / Bir Sistemleştirme Denemesi", Nazan Aksoy vd., **ağdaş Türk Yazını 1**, (Yay.Haz. Zehra İşiroğlu), İstanbul: Adam Yayınları, Ekim 2001, (a), s. 112.

oluşturan (derin yapıları = Tiefenstruktur) ve teknik unsurlarıyla (üst yapıları = Oberflächenstruktur) bütünlük içindedirler. Eserlerin biçemlerine bağlı kalarak derin yapılarını inceleyen çalışmamızda eserlerin bütün anlam öğelerini açıkladığımız iddia edilemez. Aksine, yazarın kendine özgü niteliklerle donattığı, anlatıların eklemelişlerine yön veren anlam bağıntılarını ve dizgesel ayrıntıları, “zaman, uzam ve kişi yerlemlerinin”³ bulunduğu yakın ilişkilere yaklaşımlarda bulunulmakta; anlam alanlarını yazarın belirlediği unsurların derin yapılarda oluşturduğu etkiye ulaşmaya çalışılmaktadır.

İlk bölümde, yazarların eserlerine yansılarını aldıkları çağa damgasını vuran önemli olay, olgu ve gelişmeler anılmış, çağ bilincini oluşturan sosyolojik göç olgusuyla Almanya’da doğan Almanca Türk Edebiyatının gelişmesine ve kuşaklarla birlikte değişimine değinilmiştir. Bu değişimle birlikte anlatıların gelişmesi, birbirinden uzaklaşması, yeni gerçekçi konularla sistemin eleştirilmesi, üç kuşak halinde eser veren Türk yazarların bazı eserlerinden özlerle sunulmuştur. Farklı tanımlamalara, çok sayıda kavram kargaşasına ve başlangıçta Alman edebiyat çevrelerince yalnız bırakılmasına karşın, çokkültürlülük ve kültürler arasılık düzleminde zaman sonra bir değer olarak algılanan bu yazının parçalanmış çağ bilincini yansıttığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Feridun Zaimoğlu’nun özyaşamı, yazını ve sanat anlayışı değerlendirilmiş, *Kanak Dili*’nin Zaimoğlu’nun eserlerine yansımaları ele alınmıştır. *Leinwand* romanı ve *Zwölf Gramm Glück* adlı eserlerin eleştirel yaklaşımlar ve yorumlar ışığında dilin anlatı, bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekan unsurları çerçevesinde değerlendirilmesi yapılmıştır. Eserlerin geniş anlam aralıklarına girebilmek, yargıyı belirleyen ölçütü belirleyebilmek için, “edebî eserin açıklayıcı, yorumlayıcı ve değerlendirci”⁴ verilerinden yola çıkılmış; böylece öznellikten uzaklaşıp, eserlerin kendine özgü bağlamını oluşturan, “anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton, simgeleri”⁵ belirleme eğilimi güdülmüştür.

³ Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1995, s. 20.

⁴ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1990, (a), s. 175.

⁵ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 8. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991, s. 190.

Üçüncü bölümde *Leinwand* ve *Zwölf Gramm Glück* adlı eserleri sözdizimsel yapıları, sözcük ve sözcük öbekleriyle çözümlenmeye, yazarın düşündüğü ve öne aldığı anlamları işaret etmeye, okurun ilk anlam dışında doğrudan bulamadığı diğer anlamlar çoğaltılmaya çalışılmıştır. Eserlerin üst yapılarında kullanılan dilsel unsurların derin yapıda oluşturduğu anlamı, etkiyi, “biçimine ve işlevine yönelik”⁶ eleştiri ve yorumları yakınlaştırmaya özen gösterilmiştir.

Zaimoğlu, eserlerinde çokkatmanlı, çokanlamlı bir anlatı yapar. Bu nedenle çözümlenme sürecinde anlatı rahatlığı açısından bir yonteme bağlı kalma yerine, “hem içsel hem dışsal”⁷ incelemeyi olanaklı kılan çoğulcu inceleme yöntemine, sezgiyi devreye sokan sanatçı ruhunu yansıtabilmek için eserlerin öz ve biçim uyumuna özgü değerlendirmelere, çözümlenme örneklerine gereksinim duyulmuştur. Bu bağlamda, Süheyla Bayrav’ın dilbilimsel edebiyat eleştirisi, Aysu Erden’in çözümlenme çalışmaları, *Kanak Dili*’nin Almanya’daki araştırmacıları Peter Auer ve İnci Dirim’in sözdizimsel ve anlambilimsel yaklaşımları, Schirin Kretschmann’ın **Sprache ist der Dosenöffner** başlıklı çözümlenme semineri bize birörneklik teşkil etmiştir. Bu bilgiler ışığında çalışmamız Ünsal Özünlü’nün, “anlatım biçimi”⁸ olarak tanımladığı sözdizimsel ve anlamsal öncelemeler kuramına, Doğan Günay’ın bu öncelemeleri içine alan küçük yapı, büyük yapı ve üst yapı yaklaşımına dayanmaktadır. Önceleme türü anlamlandırma sürecinde sözcüklerin işlevlerini öne alır. Okuma esnasında okur, öncelenen öğelerde yoğunlaştığı için, “dilbilimsel öğelerin simgelediği nesnelere geri plana”⁹ atıldığı görülür. Yazarın okuma sürecini zorladığı bu anlamsal alan, yine kendisinin öne çektiği anlamlar ve yapısal yaklaşımlarla anlaşılabilir. Çünkü eserlerin üretiliş süreçleri, anlatı ve içerikleri, “hem anlatının düzenlenişi, hem de içeriğin düzenlenişi”¹⁰ açısından farklılık gösterse de önemini her zaman korumaktadır. O halde hemen her sözcüğün anlatıdaki varlığının rastlantısal olmadığı, yazarın söyleminin yapı taşlarını oluşturduğu söylenebilir. Zaimoğlu da söylemini ve anlatısını çağın dışlayıcı, kışkırtıcı ruhunu yansıtan sözlerle güçlendirir. Yazarın bu sanat anlayışı ve eserleri edebiyatta öncelemeli dil kullanımını yaklaşımıyla incelenebilir. İleride ayrıntılı olarak değinilecek olan

⁶ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2003, s. 101.

⁷ Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1997, s. 87.

⁸ Ünsal Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001, s. 93.

⁹ Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 91.

¹⁰ Mehmet Rıfat, “Romanda Eleştirel Yaklaşım biçimleri Üstüne Notlar”, **Kitaplık / Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı: 87, Ekim 2005, s. 86.

önceleme kavramı, Alman dilinde Rhematisierung (İng. ???) şeklinde tanımlanır. Yazarın, eserini çok sayıda farklı sözcük ve sözdizimiyle oluşturabileceği halde, buradaki tercihi anlamsal ve yapısal olarak bir öne alma eğilimi şeklinde görülebilir. Zaimoğlu'nun bu eğilimden yararlanması bir yerde çokkültürlülüğün bir sonucu olarak doğmuş, asıl anlamların ötesinde daha farklı anlamları işaret etme olanağı sağlamıştır.

Başlangıçta şiddetli eleştirilere uğrayan Feridun Zaimoğlu, sivri kalemiyle etkin ifade gücüne sahiptir. Yazara ve eserlerine özgünlük kazandıran bu tutum, eserleri alımlamada güçlükler çıkarsa da, o bu misyonla, “ulusların ulus olma sürecine katkı”¹¹ sağlamakta, yazınsal dinamiği çeşitlendirmektedir. Eserlerin yazın içi ve yazın dışı bağlarından dolayı duyulan, “veri tabanı gereksinimi”¹² eleştiri ve değerlendirmelerle aşılmaya çalışılmasına karşın, postmodernist anlayışın yaygınlaşmasıyla yazarın söylediğine ulaşma güçleşmektedir. Öte yandan edebiyat eserlerine yönelik dil çözümlenmeleri 20. yüzyılın yeni araştırmaları arasına girmekte, Türkiye’de ise bu yönde yapılan çalışmalar yeni yeni gelişmektedir. Doğrudan edebiyat eleştirileri ya da dilbilimsel yaklaşımların dışında, dilbilimsel edebiyat eleştirisi çalışmalarının azlığı, hatta olmayışı, yazım aşamasında karşılaştığımız kaynak sıkıntısı araştırmamızın sınırlılıkları olmuştur. Bu nedenlerle çalışmamız Zaimoğlu'nun eserlerinin anlam bağlamlarına birörneklik gösteren bir yaklaşım olarak alınabilir.

Sanatçıların eserlerine yansıttığı gerçekliğin bir yanını çağlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda 20. yüzyıl, diğer yüzyıllara göre verdiklerini çok geçmeden geri alan bir özelliğe sahiptir. Edebiyat eserlerine alınan belirgin özellikleriyle bu yüzyıl çelişkilerle doludur.

1. 1. Yazın Açısından 20. Yüzyıla Genel Bir Bakış

Platon, Aristo ve Newton'da parçalanmaz güç, değişmez sabit kalamayan zaman, “dünyanın bir numaralı harikası”¹³ olarak kalamamış, 20. yüzyılda akan bir süreç olarak

¹¹ Kadriye Öztürk, “Edebiyatlar Arası Etkileşim”, **Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları**, (Yay. Haz. Ali Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998, s. 7.

¹² Cemal Sakallı, “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu”, **Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları**, (Yay. Haz. Ali Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998, s. 42.

¹³ A. Borst, **Avrupa Tarihinde Zaman**, (İng. Çev. Z. A. Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi, ?, s. 12.

algılanmıştır. Atomun parçalamasıyla zaman ve coğrafyalar değişmiş; gelişmelere koşut olarak nedenler savaşları beraberinde getirmiştir. Ülkelerin artan nüfusları sonucu duyulan iş gereksinimleri artmış, göçler, modernleşmeyle birlikte yaşam ikilemleri, bunalımlı süreçlere dönüşmüş, insan parçalanmıştır. Düşünce ve değerlerin dağılımı sanata yansımış, zamanın akışı, “salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, yıl, onyıl, kesinlemeleriyle”¹⁴ bölünüp göreceleşmiş, anlatılar iç içe geçmiştir.

Batılı olmayan dünyanın siyasal, sosyal gelişmesi Batı’yı tedirgin etmiş, bir sonraki yüzyılda çağın olumlu gelişmelerinden daha az söz edilebilecek gelişmeler birbirini izlemiştir. Kuşku, barışın belki de geçmişe özgü bir nostalji olarak kalacağını akıllara düşürmüştür. Hegemonyalar değişmiş, çıkar ilişkileri insancıl olanın önüne geçmiştir. Oyunu kurallarıyla oynamama, edinmenin hemen her yolla meşru sayılması sosyal olay ve olguların patlamasına zemin hazırlamıştır. Siyasal, toplumsal, sosyal ve teknolojik açıdan hemen her alanda yaşanan gelişmelerle dünya küçülmüş, uzaklar yakın edilmiştir. Tek düğmeye basılarak pekçok işlevin yerine getirildiği, savaşların kazanıldığı bu çağ, bir yandan insanlar arasındaki eşitsizliği öteleme söylemlerine, diğer yandan kapalı bir sömürü düzenine tanıklık etmiştir. İnsan, tarihin hemen hiçbir döneminde görülmediği kadar önemsenip öne çıkarılırken, onu ezebilecek en acımasız yöntemler, korkunç silahlar yine bu çağda icat edilmiştir. Bilimin ve hukukun egemenliğinde özgür düşünce arayışları gelişirken, sürekli değişimler ve çelişkiler çağa damgasını vurmuştur. Buluşlar, keşifler, anlaşmalar, savaşlar vb. pekçok olay ve gelişme gün ve gün boyut değiştirmiş, düşünceleri zorlayan çoğul planlar yapılmıştır. Çağı belirleyen yüzlerce olayın kendi içlerinde kaçınılmazlıkları, insanı kendi soyunun peşine düşürmüştür; yaşananlar geçmişi anımsatır olmuştur. Bütün bunların temelinde yatan neden, 20. yüzyılın insanlık tarihinde en hızlı gelişme gösteren çağ olması sayılabilirse de bu iyimser gelişmeyi, en büyük savaşlarıyla yine çağın kendisi bozmuştur. Toplumlar acı deneyimler yaşamış, yozlaşmış, duyarsızlaşmıştır. Kuşkunun bugün de yaygınlaşma eğilimi gösterdiği artık yadsınmamaktadır. Ülkeler arası rekabeti artıran teknik, ekonomik, sosyal, siyasal ve sanatsal boyutlarıyla hangi olayın bu yüzyıla damgasını vuracağını, hangilerinin *en*’lerle anılacağını daha geniş araştırmalara bırakıyor, bunların çağa verdiği yöne özetle değinmek istiyoruz.

¹⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I / Romanın Unsurları**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001, s. 109.

1. 2. 20. Yüzyıla Yön Veren Bazı Gelişme ve Olaylar

Hemen her yüzyılda farklı nedenlere dayalı sayısız gelişme ve olaylar yaşanmaktadır. Bunların sayısal değerlendirmeleri, koşutlukları, karşıtlıkları, coğrafyaları ve toplumları hangi açıdan etkiledikleri daha farklı ve detaylı araştırmaların konusudur. Ancak, çağı belirleyen bütün bu olaylar zaman sonra sanat ve yazının konuları arasına alınırlar.

1911'de Güney Kutbu'na ayak basan insanoğlu, 1912'de Balkan Savaşı'nın ve çok geçmeden I. Dünya Savaşı'nın hüznüne boğulmuş; 1945'te II. Dünya Savaşı'yla izlerini silemeyeceği nükleer tehlikeyi yaşamıştır. Amerika, Japonya'yı bombalarken, Rusya Almanya ile savaşa girişmiş, ülkeleri siyasal bloklaşmalara zorlayan gelişmeler yaşanmıştır. Türkiye 1952'de Nato'ya üye olurken, sosyalist ülkeler 1955'de Varşova Paktı'nı imzalamıştır. 1957'de ilk yapay uydu uzaya fırlatılmış, gelişme sürecine emekleyen Almanya, 1961'de Akdeniz ülkeleri ve Türkiye'den işçi almaya başlamıştır. Aynı yıl uzay gemisiyle ilk dünya turu gerçekleşmiş, Almanya uzun süre aradaki gerginlikleri gölgeleyecek Berlin Duvarı'yla ikiye bölünmüştür. 1963'te imzalanan Ankara Anlaşması'yla Türkiye, Ortak Pazar üyeliğinin kapılarını aralarken Avrupa Birliği'ne katılım yolunda ilk adım atılmıştır. İnsanın uzayda ilk yürüyüşü 1965'te, ilk kalp nakli 1967'de gerçekleşmiştir. 1968'de reform beklentileriyle kıvılcım alan ve çok geçmeden neredeyse bütün dünyayı etkileyen öğrenci olayları bir kuşağa ad olarak geçmiş, dünya 1972'de Watergate Skandalı'ya sendelemiştir. İlk tüp bebek 1978'de yaşam bulurken, aynı yıl 8 yıl süren İran-İrak Savaşı başlamıştır. 1986'da bilimin belki de en önemli bulgusuyla Çernobil nükleer kazası yaşanmış, bundan bir yıl sonra Çin öğrenci ayaklanmalarıyla çalkalanmış, 1990'da Sovyet Rusya dağılarak siyasal dengeyi belirleyen kutupluluk ilkesi ortadan kalkmıştır.

İkilemler dizisini yansıtan bu görünümler çağın acı reçetesi gibidir. Gelişen teknoloji, ülkelerin nüfuslarının artması, yeni üretim ve kaynak arayışları doğal dengeyi günden güne bozmakta; çevre endişesi, ikilemleri beraberinde getirmektedir. Dünyanın bir noktasında yaşadığını duyuramayanlar sessizleşip kimliksizleşirken, varlık içinde yüzenler, silahlanma yarışını, tüketim çılgınlığını sürdürenler bu ikilemi canlı tutmaktadır. Toplumsal düzenlere, coğrafyalara şekil verenler güçlerini sergilerken, insan acımasız dramların pençesinde değerlerini yitirme noktasına gelmektedir. Panoramasını çizmeye çalıştığımız 20. yüzyıl, şu tanımla belki daha iyi

anlaşılabilecektir. “Gerçekten, şu karanlık ve duygusuz çatının altında yoğunlaşan somut bir çağ var: Tiksinti çağı!”¹⁵

Ülkelerin dengesiz gelişmesi Doğusu, Batısı, Kuzeyi, Güneyiyle evrenin hemen her köşesinde toplumları birbiriyle ilişkiye zorlamış, kuşku ve çıkar hesapları onları kutupluluğa sürüklemiştir. Zaferleri, entrikaları, insanların yaşamla ölüm arası savaşları, kültürlerin aykırı inanç ve fikirlerle şekillenmesi, toplumların ödediği bedeller ve bilimin kıpırdanışlarıyla Ortaçağ sanki 20. yüzyıla taşınmış gibi görünmektedir. Çağdaş dilleri, devlet kavramı, kurumları, bilimi ve teknolojiyle Ortaçağ, modern çağın çığ gibi büyüyen sorunları arasında düşünür gibidir. Küreselleşme umutları belki de bu nedenlerle bugün insanı ferahlatmaya yetmemekte, Ortaçağ’ın bahaneleri, yaşanan çağinkinden farklı görülmemektedir. Coğrafyalarla birlikte insanlığı parçaladığı, barışı tehlikeye düşürdüğü için bu yüzyıl Ortaçağ’dan iki adım önde bile sayılabilir. Tarihçi Erich J. Hobsbawm’ın deyişiyle bu yüzyıl, “oldukça süratli, acımasız, devrimci, avangard”¹⁶ oluşuyla tuhaf görünüşlüdür. Umberto Eco, bütün ikilemleri ve insan tipiyle bu çağı şöyle betimlemektedir:

Çağdaş kişilerin yerleştirileceği bir çeşit mitolojik sahne, alaycılıkla yeniden gidip görülecek yer, ilksel, yabanıl duygular diyarı, fırtınalı şatoları, hortlaklarıyla Romantizm Ortaçağı, saydam bir esin kaynağı olarak sezinlenebilen bir Ortaçağ, ulusal kimlikler Ortaçağı, Dekadanizm Ortaçağı, filolojik olarak yeniden kurulma, gizli felsefe Ortaçağı, coşkunun ateşlediği bütün mezheplerin saplantısı haline gelen bu Ortaçağ.¹⁷

İkilemli görünüşleriyle, “yeni bin Ortaçağ”¹⁸ şeklinde bir metaforla tanımlanan 20. yüzyıl, insanı kim olduğunun ve neyi düşlediğinin bocalamasına çekmekte, barışın çökmekte olduğuna, dil, din, sanat, siyasal bakımdan uygarlıkların çatışmasına, güvensizliklerin yaygınlaşmasına tanıklık etmektedir. Benzeşen bu olaylar 20. yüzyılla

¹⁵ Uğur Kökten, **Tiksinti Çağı**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 51.

¹⁶ Ekrem Solgun, “Bir Ömrün 20. Yüzyıl Tarihi”, **Radikal Kitap**, Yıl: 5, Sayı: 263, 31 Mart 2006, s. 24.

¹⁷ Umberto Eco, **Ortaçağı Düşlemek**, (Çev. Şadan Karadeniz), 2. Basım, İstanbul: Can Yayınları, 1997, s. 125-129.

¹⁸ Eco, 1997, **a.g.e.**, s. 131.

17. yüzyılı (Barok Dönem), “bir görüntü uygarlığı”¹⁹ bileşkesinde buluşturmaktadır. Zamansallık bakımından, “nostalji, umut ve umarsızlıkları dengelenmiş, yığınla ıvır zıvırı içeren çok büyük bir çaba”²⁰ Ortaçağ ve parlak törenleri, toplu kıyımlarıyla, “geçiş çağı olarak kalacak kendi Ortaçağımız”²¹ 20. yüzyıl, anlatılarda belki de ütopyalarıyla ortaklık göstereceklerdir. Coğrafyaların değişerek dostluk söylemlerinin rafa kalkması, farklı toplumların içinde uyum sağlama çabalarının ödün olarak algılanması, bugün ve gelecekte sanat ve yazın eserlerinde insanın gözleri önüne gelecek; “duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının”²² anlatımı yazına düşecektir.

1. 3. Çağ Bilincinin Oluşumu ve Yazına Taşınması

Geniş alanıyla yanılıgıları beraberinde getiren anlatı evreni, masallar, efsaneler, halk ezgileri, hikayelerle doğmuş ve gelişmiştir. Bunlardan, Eskiçağ ve Ortaçağ’ın prototip ürünleriyle doğan roman, 16. ve 17. yüzyılın pikaresk, psikolojik ve anı anlatılarıyla; “üç edebiyat akımına”²³ uzanmış; 18. ve 19. yüzyılda burjuva toplumunun gelişmesiyle yaygınlaşmış, Batı toplumunun erken bilinçlenmesine katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılda evrensel, farklı coğrafyalara özgü sorunların yanı sıra sosyal, ideolojik dayatmalara, aile, toplum, kurum, çevre, yasa vb. olgulara karşı bilinçlendirme ya da direnme çağrıları anlatılara girmiştir.

Değerlerin neredeyse bütünüyle yerinden oynadığı 20. yüzyılda eserler, biçim ve içerikleriyle geleneksel anlatıyı çoğaltma eğilimi yerine, gerçekliği daha çok sezgiyle, kendine özgü anlatılarıyla toplumlara aktarmıştır. Flaubert, yazmak istediği *ben*’ini önce yıldızlara haykırması; Voltaire, iyimserliğine karşın Rousseau’nun kavgacı kişiliğini yazdıklarıyla özdeşleştirdiği *Candide*’yi kaleme almıştır. Bu yüzyıl ayrıcalıklı çıkışlarıyla, “anlamsız şeylerin olup bittiği bir yüzyıl var mı?”²⁴ sorusuna cevap arasa da edebiyat açısından kaypak anlamlar üretmektedir.

¹⁹ Eco, 1997, **a.g.e.**, s. 140.

²⁰ Eco, 1997, **a.g.e.**, s. 144.

²¹ Eco, 1997, **a.g.e.**, s. 143.

²² Rauf Mutluay, **100 Soruda Türk Edebiyatı**, 5. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981, s. 5.

²³ Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990, s. 8.

²⁴ Nermi Uygur, **Dilin Gücü**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997, s. 53.

Bu çağın öncüleri Mallarmé, Joyce, Kafka, Camus, Eliot, Pound, Beckett, Proust anlatılarıyla anlamın sınırlarını zorlamış, anlamın genişlemediği sonucuna varmışlardır. Nermi Uygur'un önceki yüzyıllarla karşılaştırıldığında, "anlamsızlık kol geziyor bizim yüzyılımızda"²⁵ sözü, anlatıda karşıtlığın bozulmadığını doğrulamakta; "anlamsızlık anlamın bir durumu"²⁶ olarak değerlendirilmektedir. Anlamın çokluğu modernizmle birlikte çeşitlenmiş, anlatılar postmodern bir anlayışla "bağımlılıktan kendini arındırmaya, özerkleşmeye, bireyselleşmeye,"²⁷ imgeye yönelmiştir. Geleneksel-gerçekçi yazından modernizme, postmodernizme uzanan bu estetik değişim, 19. yüzyılın yansıtmacı sanat anlayışıyla başlamış, 20. yüzyılın ilk yarısında modernistlerin yabancılaştırma estetiğiyle içerikten biçime, konu kurgusundan yapısal kurguya geçmiştir. Yabancılaştırma estetiği üstkurmacayla karşımıza çıkmış; geleneksel gerçekçilik modernist sanatçılarca, "soyut bir biçimciliğe,"²⁸ postmodernist sanatçılarca da üstkurmaca düzlemine çıkarılmıştır. Anlatıdaki bu keskin değişimi Adalet Ağaoğlu, "boğalığı yazıya yönlendirmek de bir yöntemoldü"²⁹ şeklinde değerlendirmiştir. Konularla kişileri buluşturduğu düğümlerde Ağaoğlu, "benim yöntemim neredeyse yöntemsizlik"³⁰ diyerek yazarın kendine özgünlüğüne işaret etmiştir. Sürükleyici olay zinciri ortadan kalkmış, yazarın doğrudan gerçeği ya da kendini yazmama yöntemi okuru, "yazarın da iç dünyası, çoğu kez kendine bile kapalı bir kutu"³¹ olması gerçeğine, izlekleri eklemlenmeye götürmüştür. Kurgu anlatıya, zaman kurguya katılmış, anlatıcıların dış ve iç dünya arasında gidiş gelişleri, eserlerin çözümünü güçleştirmiştir. Böylece, "çok düzeyli bir uzay"³² denilen yazın, romanla, "birtakım şeyleri değiştirecek ve dönüştürecek"³³ güce ulaşmış, deyim yerindeyse tuttuğu fenerle ürettiği soruları zorlaştırmıştır. Diğer bir deyişle yazın, nesnelere yabancılaşmış, biçimi karmaşıklaşmış,

²⁵ Uygur, 1997, a.g.e., s. 61.

²⁶ Uygur, 1997, a.g.e., s. 59.

²⁷ Halûk Sunat, "Postmodernizm Dost mu, Düşman mı?", **Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi**, Ağustos 2004, s. 17.

²⁸ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 72.

²⁹ Adalet Ağaoğlu, **Geçerken**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 40.

³⁰ Ağaoğlu, 1996, a.g.e., s. 39.

³¹ Ağaoğlu, 1996, a.g.e., s. 79.

³² Nermi Uygur, **İnsan Açısından Edebiyat**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1999, s. 23.

³³ **Hilmi Yavuz ile Doğu'ya Batı'ya Yolculuk**, (Haz. Mustafa Armağan), 1. Baskı, İstanbul: Da Yayıncılık, Ekim 2003, s. 57.

“dinamik bir konuşma kurgusu”³⁴ haline gelmiştir. Bu bilgiler ışığında, ekonomik kaygılar ve göç olgusuyla doğan Almanya’da Türk yazınının üç kuşakta gelişimini, sosyal olay ya da olguların yazına yansıyan yanlarına değinmek istiyoruz.

1. 3. 1. Almanya’da Türk Yazınının Oluşumu

Kimi zaman baskı, kimi zaman da istekli olarak gerçekleşen göç olgusu, zaman ve coğrafyaların parçalanmışlığıyla toplumsal, ulusal ve kültürel açıdan hemen her şeyi büyük bir hızla hareket ettirmiş, 20. yüzyılın temel belirleyicilerinden biri olmuştur. Türkiye’de işsizliğin had safhaya ulaştığı 1960’lı yıllar, aynı zamanda ülkenin siyasal sorunlar yaşadığı bir dönemi içine alır. Ülke kendi içinde siyasal çalkantılar yaşarken, Almanya’nın işgücü talebi Türkiye ve Türk insanına derin bir nefes aldırır. Ülkeler arası yapılan ikili anlaşmayla (20 Haziran 1961) Almanya’ya işçi akını başlar. Ne var ki, ekonomik kaygılarla başlayan bu göçün, belirli bir birikim elde ettikten sonra ülkeye geri dönme düşüncesini büyük ölçüde aşacağı, kuşakların yerleşimine, değişimine dönüşeceği hesaba katılmamıştır.

Başta Almanya’ya olmak üzere Akdeniz ülkelerinde başlayan misafir işçi akını, zamanla büyük nüfus hareketlerini beraberinde getir, yazın göçle Almanya’da bağdaşıklık kurmuştur. Siyasal nedenlerle sürgün edilip vatanında yazması yasaklananlar, ekonomik nedenlerle ülkesinden ayrıлып çalışmaya gidenler ve eğitim için bu ülkeye gelenler kalemleriyle seslenmeye başlamıştır. Sanatçı ve yazarların sürgünlüğünün sona ermesiyle Emigrant, Migrant adıyla anılan yazın, nedeni yıllar sonra anlaşılan bir kasıtle başlangıçta ciddiye alınmamıştır. Oysa Almanya’da Türk yazınının çıkışı sürgünlük olgusuna değil, gönüllü ayrılışa dayanmaktadır. İstekli olarak vatandan uzakta yaşamının doğurduğu özlem, “köklerden kopma duyguları”³⁵ özellikle Alman Dili’nde Türk yazınına doğurmuş, tüketim çılgınlığı ve eşyalaşmanın her gün birkaç adım daha sıçradığı bu çağın soruları yabancılar tarafından çoğaltılmaya başlanmıştır. 1968’lerdeki toplumsal nitelik ve 1970’lerdeki kimlik sorunu, 1980’lerde

³⁴ Aytaç, 2003, a.g.e., s. 138.

³⁵ Yüksel Kocadoru, *Geçmişten Günümüze Almanya’da Almanca Yazan Türkler ve Emine Sevgi Özdamar*, Eskişehir: Rema Matbaacılık, Eylül 2003, s. 1.

anlatının zenginliği ve dil söylemleriyle azınlık anlatısı olmaktan çıkmış, Avrupa'nın görmezden gelemediği sorunları tartışmaya açmıştır.

Türk yazarların Alman yazın dünyasına katkısı başta sert eleştirilere uğrasa da zamanla, "çoğulculuk anlamına gelen postmodern anlayış"³⁶ şeklinde yorumlanacaktır. Artan belirsizliği yansıtmaması, kuralları hiçe saymasıyla bu sanat anlayışı, anlatıyı değiştirmiş; biçim öğelerinin iç içeliği parodi, travesti, pastij gibi kurgu öğeleriyle eşzamanlı, çokkatmanlı, çokanamlı, çok kodlu dizgelerle zenginleşmiştir. Alman yazınına getirdiği açılım zamanla itiraf edilecek, kısa sayılabilen 40 yıllık bir gelişim süreci sonrasında anlatı başarısı ve etkisiyle yazın ve okur çevrelerini şaşırtacak, övgülere lâyık görülecektir. Ancak Batı toplumunun kendi dışında kalan toplumlara peşin hükümlü bakışı, bir ölçüde kendi aydınlarınca sınırlandırıldığı için bu süreci aşmak kolay olmayacaktır. Batıda önyargıların, kötümser imajların yerleşmesinde önemli payı olan bu düşünceleri biraz açmak isteriz.

1. 3. 1. 1. Doğu İnsanı ve Türkler Hakkında İmaj Yerleşimi - İlk Yazın Denemeleri

Aydınlanma Dönemi'ni yaşayan Batı, aydın düşüncenin taşıyıcısı olduğu halde yabancıya karşı düşünce yapısının oluşmasını olumsuz yönde etkilemiştir. Kant, Hegel ve Marks'ın Doğu'ya yönelik soyut bakış açısı, Duhamel'de Doğu düşüncesinin sakatlığına kadar varmış; aydınlanmanın dayandığı akıl kendini yücelten, yabancıyı aşağılayan felsefî bir bağdaşmazlık kurmuştur. Bu peşin hükümlü sav bir uygarlık karşılaştırmasıyla şöyle özetlenmiştir: "Doğu kavimleri, teksesli müzikleriyle, aynı anda birçok şarkıyı ve dolayısıyla birçok düşünceyi takip etmekteki kabiliyetsizliklerini açığa vurdukları halde, Batı kavimleri değişik düşünceleri, değişik şarkıları, ahenk kanunlarına göre bir araya getirilen ve takdim edilen değişik vecheleri anlamaya ve tatmaya muktedirler."³⁷ Kendini üstün sayan bu önyargı anlayışı zamanla Batı toplumuna yerleşmiş, yabancı olan hemen her şeye bakışı değiştirmiştir. Ayrıca, Türklere ilişkin benzer yargılar ve kültürel ayrıcalıklar belgelere taşınmış; bu tarihsel birikimler Türk kimliğine yönelik imgesel bir bakışı perçinlemiştir.

³⁶ Gürsel Aytaç, "Sürgün Edebiyatı", **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 3, Sayı: 11-12, Yaz-Güz 1994, s. 178.

³⁷ Bahaeddin Yediyıldız, **Milli Kültürler ve Medeniyet**, İstanbul: Tur Yayınları, 1980, s. 159-160.

Avrupa, Osmanlı döneminde Türkleri bir yandan kendi dışlarında tutmuş, bir yandan da kendilerinden fazla uzaklaştırmamaya özen göstermiştir. Ekonomik, ticari, jeopolitik çıkarları doğrultusunda davranmış, Osmanlı'yı yakınlıkla uzak arasında tutmuştur. Ancak, “bir bolluk, refah, özgürlük ve demokrasi adası, velhasıl bir yeryüzü cenneti”³⁸ olarak sunulan Avrupa, geçen süreyle birlikte yakınmalardan kurtulamamıştır. Martin Luter, papanın ve imparatorun Hıristiyanlığın özünü bozduğu, Hıristiyanların Osmanlıya/Türlere karşı yenik düştüğü savıyla 16.yüzyılın toplumsal, siyasal ve dinsel güçler dengesinin değişiminde etkili olmuştur. Takipçileri Andreas Osiander, Türk kültürü ve Osmanlı sarayını yakından tanıyan araştırmacı Salamon Schweigger ile eserlerinde özellikle Türkleri konu olarak seçen Jacop Ayrer, Andreas Giryphius, Daniel Caspar von Lohenstein, “Osmanlılara/Türlere ilişkin yanlı birikim ve yaklaşımlardan”³⁹ uzaklaşmamışlardır. Kökenleri farklı insanların insancıl yanlarını görme ve göstermede taraf olan bu anlayışa karşın, insancıl ve hoşgörülü dünya görüşünü geliştiren aydınlar da yok değildir. Örneğin, Gotthold Ephreim Lessing, Osmanlılara/Türlere ilişkin değerlendirmelerini, “Şehzade Mustafa Olayı'nı”⁴⁰ konulaştırarak vermiş, Johann Wolfgang Goethe yabancı olana açılma isteği ve tanımadığı kültürlerde dolaşma coşkusuyla **Batı Doğu Divanı**'yla kültürlerin ortaklıklarını, ayrıcalıklarını buluşturmuştur.

Almanlar işgücü gereksinimiyle ülkelerine gelen ilk Türkleri tarihsel geçmişlerindeki dayanışmayla ilişkilendirerek törenlerle karşılamışlar, onları 1970'lerde ulaştıkları ekonomik gelişmeyle kendilerine yakın bulmuşlardır. Ne var ki, gelişme ivmesinin ardından gelen ekonomik kriz ve iki Almanya'nın birleşmesinin getirdiği finansal yük, içten içe yabancıyı kabullenmeme duygusuna dönüşmüş; 1980'li yıllarda ırkçı eylemler, söz ve davranışlara yansımıştır. Toplumsal olarak iyimser görünümün yanı sıra bugün ırkçı eylemler insanların canına mal olmakta; soğuk, mesafeli, maddeyi öne çıkaran, sığ ve açık anlamıyla özellikle Türlere yönelmekte, kuşkuları artırmaktadır. Bu anlayış bir dönem Türk sanatçı ve yazarların eserlerini ciddi, tutarlı bulmamayı beraberinde

³⁸ Fikret Başkaya, **Küreselleşmenin Karanlık Bilançosu**, 1. Basım, Ankara: Maki BasımYayın, 2000, s. 74.

³⁹ Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi III**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ekim 1997, s. 17.

⁴⁰ (Bkz. Bu eser Onur Bilge Kula tarafından **Cihangir Ya Da Yadsınan Taht** başlığıyla Türkçeleştirilmiş, kültürlerarası bağlamda Osmanlı / Türk imgesine bakışlar belirginleştirilmiştir.)

getirmiştir. Almanlar ve Türklerin tarihsel süreçte hem hasım hem dost olmaları, siyasal anlamda geçmişin izlerini şimdide, şimdinin izlerini geçmişte yahut da, “şimdiki ilişkilerin içerik ve biçimini birlikte”⁴¹ belirlemeye zorlamıştır. Öte yandan başta Avusturya yayınevleri olmak üzere, “zayıf ve bölgelerini aşamayan,”⁴² hatta Georg Trakl gibi dünyaca tanınan şairlerinin eserlerini yayımlamamış, yabancı kökenli yazarların eserleriniyse tutarlı bulmamıştır. Avrupa merkezci bir yaklaşımla, “Avrupalıların kendilerini Doğululardan daha üstün”⁴³ gördükleri böylesi savlar, “yazmak ve düşünmek Almanlara özgü”⁴⁴ öngörüsüyle fazla önyargı kokuları saçan bir görüşe ulaşmıştır.

Bütün bu kabullenmezliğe ve toplumsal koşulların güçlüklerine karşın, birkaç yıl para biriktirip daha iyi koşullarda yaşam umuduyla ülkeye dönme düşüncesi yazıya dökülmüştür. Almanya'nın çalışma şartları, ev ve iş bulma koşulları, dil ve kültür farklılıkları, vatana özlemin ağırlığı, “tepki edebiyatı”⁴⁵ diyebileceğimiz sözlü ve yazılı eserleri ortaya çıkarmıştır. Yaşanan sorunların artmasını, Türklerin vatanlarından taşıyıp götördükleri alışkanlıklarının Almanya'ya yansımaları, “uyum süreci sıkıntılarını”⁴⁶ sosyolojik açıdan inceleyen bilimsel tezler yazılmıştır. Benzer şekilde İstanbul'un ve bazı Avrupa topraklarının fethiyle birlikte Batı'da barbar, “düşman Türk imajının yerleştiğini”⁴⁷ işleyen, Viyana Kuşatmaları sırasında Osmanlıların/Türklerin Hıristiyan çocukları kılıçlarına taktığı, onlara işkence ettiği, çocuk ve kadınları köle pazarlarında sattığı, şehri yakıp yıktığı yönündeki Batılı savları bizzat Batı kaynaklarıyla öteleyen, tarihsel sürece ışık tutan imaj tezleri kaleme alınmıştır. Türklerin askeri ve ekonomik açıdan zayıflamasıyla Türk imajı da şekil değiştirmiş aptal, komik Türk olmuşsa da bugün tanık olduğumuz bu düşünce aslında, “bir savunma mekanizmasından başka bir

⁴¹ Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi I*, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Temmuz 1992, s. 15. (Bkz. Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi II*, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Mayıs 1993, s. 15.)

⁴² Heinz Rieder, *Avusturya Edebiyatı Üzerine/Çağdaş Avusturya Edebiyatı Seçkisi*, Eskişehir, 1994, s. 4.

⁴³ Rudolf Leiprecht, *Rassismus und Eurozentrismus bei Jugendlichen*, D.I.S.S., Duisburg, 1994, s. 19.

⁴⁴ Abdolreza Madjerey, “Ohne Vermittler”, *Eine nicht nur Deutsche Literatur*, (Hrg. Irmgrad Ackermann und Harald Weinrich), Serie Piper, München 1985, s. 88.

⁴⁵ (Bkz. Ali Osman Öztürk, *Almanya Türküleri, Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/Öncü Kolu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.)

⁴⁶ (Bkz. Bilhan Kartal, *Türkische Migrantenkinder in Österreich-Soziokulturelle Hintergründe ihrer Sprachschwierigkeiten*, Universität Klagenfurt (Österreich), 1988. (Yayımlanmış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No. 372, Eskişehir, 1990)

⁴⁷ Yüksel Kocadoru, *Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichten in Österreich*, Universität Klagenfurt, 1990, s. 431. (Yayımlanmış Doktora Tezi, Eskişehir: Birlik Matbaası, 1991)

şey değildir.”⁴⁸ Bu bağlamda Türk imajını, önyargı ve kuşkuların arasında aldığı kötü yaradan kurtarmaya çalışan, “Türk İmgesi”⁴⁹ ağırlıklı bilimsel kitaplar Batı’yı daha yakından tanıtmaktadır. Ayrıca, Almanya’yı Almanya yapan nüfusun yaklaşık üçte birinin İkinci Dünya Savaşı’ndan bu yana yaşanan göç olgusuyla oluşması, Almanya’ya göç ülkesi olduğunu inkâr etme hakkını vermemektedir. Yine de Almanya’da yaşayan ve yasal olarak çift pasaport taşıma hakkı verilen Türkleri, “yabancı pasaportlu Almanlar”⁵⁰ şeklinde niteleyen bir anlayış, zamanla siyasal bir söylemi canlandırarak, belki de, “çok derinlerde yerleşmiş bir zihniyetin bir işareti”⁵¹ olabilecektir. Bu konuda Türk insanının Avrupa’da varlığını yadsıyan, avrupalılaşımlarının olanaksızlığını ileri süren kimi parlamenterlerin tavrı, “derin ve uzak görülü”⁵² Avrupa’da kültürel kökenlere bağlı ayrımcılığı körükleyebileceği kuşkularını doğurmaktadır. Yazma ya da düşünmenin, “Almanlara özgü”⁵³ olduğu kanısı da kültürel ırkçılığın sınırlarına geldiğini açıkça göstermektedir. Sanat ve yazın açısından olduğu kadar akla ve mantığa da uymayan bu sav, Doğu’yu ve Doğu insanını zekâ olarak kendisiyle eşit görmemiş, yabancıyı kendi coğrafyası ve çelişkileri içerisinde şiddetle eleştirmiştir. Alman dilinde şiir yazar Yüksel Kocadoru, “Türk Hilâli”⁵⁴ adını verdiği bir şiirinde yıkılamayacak kartada klişeleşmiş bu önyargıya parmak basmıştır. Şaire göre ayı yerinden sökecek, yıldızları söndürecek, hatta güneşi yok etmek isteyecek kadar güçlü nefret duygusu, Batı’nın gözlerini kör etmiştir.

TÜRKENMOND

Der Hass hat euch blind gemacht

Ihr wollt

⁴⁸ Yüksel Kocadoru, “Avusturya’da Almanca Yazan Türkler”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 54.

⁴⁹ (Bkz. Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi I**, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Temmuz 1992. Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi II**, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Mayıs 1993. Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi III**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ekim 1997.)

⁵⁰ K. J. Bade, “Immigration and Integration in Germany since 1946”, **European Review** 1, 1993, s. 75.

⁵¹ Charles Taylor vd., **Çokkültürcülük**, (Yay. Haz. Amy Gutmann), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 141.

⁵² Onur Bilge Kula, “Avrupa’da Türkiye Karşıtı Görüşlerin Kültürel Arka Alanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Frakofoni – Ortak Kitap 17**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 149.

⁵³ Madjerey, 1985, **a.g.e.**, s. 88.

⁵⁴ **Türkenmond**. Wegen Drohungen musste in Deutschland zu Weihnachten ein mond mit Sternen vom Fenster einer Kinderkrabbelstube entfernt werden, da sie für türkische bzw. Islamische Symbole gehalten wurden. (aus **Die Zeit**, 08.01.1993, s. 12.)

den Mond vernichten
 die Sterne auslöschten
 und sogar die Sonne abschaffen!⁵⁵

1960'lı yıllarda pek çok ülke gibi sosyo-politik olaylarla çalkalanan Almanya, siyasal açılımlara, guruplaşmalara tanık olmuştur. Grup 61 ve Uluslararası İşçi Yazını Enstitüsü bu yıllarda kurulmuş, yabancılar için yeni bu coğrafyanın kültür değerleri diğer kültür değerleriyle iç içe girmiştir. Ekonomik ve sosyal açıdan, “tarihsel gerçekliği yazınsal gerçekliğe dönüştürerek”⁵⁶ kaleme almaya başlayan yabancılar yaşadıklarını, hissettiklerini belgelere taşımışlar, kimliklerinin başkalarınca belirlenmesine izin vermeyerek kendi azınlık guruplarını oluşturmuşlardır. Toplumsal yapılanma çokkültürlülüğe kaymaya başlamış, yazın farklı bir ses ve yeni bir çehre kazanmış; göçmenlik ve beraberinde gelen sorunlar, “köklerden kopma duyguları”⁵⁷ dile getirilmiştir. Şiirlere, öykülere, romanlara taşınan duygu ve sorun yoğunluklu anlatılar, göçmen yazını, misafir işçi yazını, melez yazın, yabancılar yazını, göçmen işçi yazını, gurbet yazını, kültürlerarası yazın gibi yakın adlarla anılmıştır. Ancak bu yazının altı, kavramsal anlamda *Göçmen Yazını* şeklinde çizilse de eserlerin hemen hepsinin göçmen insanların konum ve sorunları etrafında oluşmadığı görülmektedir. Zaten, “göçmen yazını ile ilgili ipucunu”⁵⁸ yazdıkları yönünde yapılan kimi sınıflandırmalar objektif görünmemektedirler. Zafer Şenocak, “iş gücü demek yedek parça demek değil. Onlar birer insan. Geçmiş bir tarihleri, kendilerine özgü bir dünyaları ve kültürleri var”⁵⁹ diyerek yabancıya eşya gözüyle bakmanın yanlışlığına parmak basmaktadır. Zor kurulan ilk ilişkiler ve kültürlerin karşılaşmasında yaşanan ilk uyum, yerini toplumsal yapıda erimeye bırakarak Şenocak'ı haklı çıkarır. Yabancılar uyum sağlamadıkları için dışlanmış, birbirlerinden destek alma umuduyla banliyölerde getto yaşamını seçmişlerdir. Bu düşünce yaşamlarını kolaylaştırır da onlar Almanlar arasında

⁵⁵ Yüksel Kocadoru, **Türkenmond - Gedichte aus Frengistan**, Johannes Heyn Verlag, Klagenfurt, 1995, s. 27.

⁵⁶ Meral Oralış, “Gurbeti Vatan Edenler”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a), s. 36.

⁵⁷ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 1.

⁵⁸ Mahmut Karakuş, “Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını Üzerine Bir Söyleşi”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a), s. 74.

⁵⁹ Zafer Şenocak, “Plaedoyer für eine Brückenliteratur”, **Eine nicht nur deutsche Literatur**, (Yay. Irmgard Ackermann ve Harald Weinrich), Serie Pieper, München 1986, s. 70.

'yabancı', kendi ülkelerinde ise 'Almanca' damgasını çoktan yemişlerdir. Kırsal alandan kente geliş, modern toplumunun hızlı yaşamı, dile ve yaşama yabancı kalış, Türk insanı için kuşkusuz, "büyük bir kültür şoku"⁶⁰ olmuştur. Bu güçlüğü küçük topluluklar oluşturarak yenmeyi düşünmüş, dernekler kurmuş, birbirlerine yakın ikamet etmeye çalışmışlardır. Bu koşullarda yazılan eserlerde yeni şartlara uyum sağlama ve duyguların etkisiyle olumsuz doğa, büyük kent imgeleri, metafor ve sembollerle 'olumsuz Almanya' imgesi belirginleşir. 20. yüzyılın çokkültürlü yapısına yabancı olmayan bu yazın, anlatıda Doğu ve Batı'yı hesaplaştırmış ve çoğunlukla Türkiye idealini öne çıkarmıştır. Yazarlar zamanla konu sınırlamasını aşacak, kendi kültürlerinden getirdiklerini Batı kültürünün unsurlarıyla birleştirecek, "Batı kültür sisteminden daha değişik bir kültür bileşimi"⁶¹ oluşturacak; Avrupa'nın değişik ülkeleri ve koşullarında kaleme alınan eserler zamanla, "duyuş ve düşünüşümüzün formu"⁶² olarak anılacaktır. Bu yazın, Türk kültürü ve insanını tanıtmalarının ötesinde, sağladığı katkıyla Alman yazınının da bir parçası olacak, giderek küçülen evrende birlikte yaşamların kaçınılmazlığını işlemeyi sürdürecektir. Marcel Reich Ranicki'nin, "kitaplarımız var ama edebiyatımız yok"⁶³ itirafı Alman yazınının kriz dönemini Türk yazarların konu ve anlatılarıyla aşmaya yeteceğini ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle, Almanlar bu yazına her ne kadar pek değer vermiyorlarmış gibi görünseler de ortada duran gerçek, "Almanca ortaya çıkan Türk edebiyatının Alman edebiyatını birçok yeni unsurla zenginleştirip yeni boyutlar kazandırdığıdır."⁶⁴ Goethe, kasıtlı değerlendirmelerin iyimser bakış açısıyla örtüşmemesini, "yargının, hiç kimsenin sahip olmadığı bir ölçütünü istiyorum"⁶⁵ şeklinde değerlendirir. Gerçi bu edebiyata yönelik iyimser değerlendirmeler de yok değildir. Türklerin Almanca yazını, "günümüz Alman

⁶⁰ Nilüfer Kuruyazıcı, "Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması", **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a), s. 5.

⁶¹ Nilüfer Kuruyazıcı, "Alman Okurlar ve Türk Göçmen Yazınına Yeni Bir Bakış", **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, Kasım 1992, (a), s. 9.

⁶² Veyis Güngör, "Batı Avrupa Türk Edebiyatı", **Türk Kültürü**, 38/381, 1995, s. 11.

⁶³ Yüksel Kocadoru, "Orientalische Märchentradition als Literatur deutschsprachige Literatur von Türken", **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik Symposiums Juni 1995**, (Red. Mustafa Çakır), Eskişehir Anadolu Üniversitesi 1996, s. 460.

⁶⁴ Yüksel Kocadoru, "Almanca Konuşulan Ülkelerde Alman Dili'nde Ortaya Çıkan Türk Edebiyatının Dünü ve Bugünü", **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 1-2, Güz 1997, (a), s. 144.

⁶⁵ Kocadoru, 1996, **a.g.e.**, s. 461.

yazını içerik ve konularıyla genişlettiği”⁶⁶ kadar, “dilsel bir yenileme”⁶⁷ de sağlamakta; yadsımlar önemli ölçüde aşılmaktadır.

Düşünce biçimleriyle, “Almanya’yı kalıcı bir şekilde değiştirmiş”⁶⁸ olan Türkler, başlangıçta bu çokkültürlü yaşamda Almanlarla ilk ilişkilerini sayılı sözcüklerle geliştirmişler, zamanla dil öğrenerek iş yerleri açmış, doktorluk, avukatlık, profesyonel sporculuk vb. saygın meslekler edinmiş, çeviriler yapmış, yabancı yayınevlerin dikkatini çekmeyi başarmışlardır. Oysa ilk yıllarda Alman yazın çevreleri için, Yeşilada’nın da belirttiği gibi, “yazarların hepsi konuk işçiydi ve bu yüzden yaptıkları edebiyat da, konuk işçi edebiyatıydı.”⁶⁹ Göçü bütünüyle yansıtan bu yazında, Almanya’nın ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel yaşamını etkileyen Türkler, geleneksel aile yaşamlarıyla, Türk çocuk ve gençleri kara gözlü, esmer, kısa boylu, sarımsak kokulu imajlarıyla modern yapıya uyum sağlayamayacağı gerekçesiyle Alman okurlar ve yazın çevrelerince yatsınmışsa da, bu onların yazını kamçulamıştır. Böylece Türk sanatçılar Alman toplumunu yabancılar sorununa daha anlayışlı bir yaklaşıma çağırarak, yabancı düşmanlığına karşı cevap niteliğinde nükteli eserler vermişlerdir. Çok sayıda Alman yazar da Sten Nadolny’in *Selim ya da Konuşma Yeteneği* (1990) anlatısında olduğu gibi bir Alman ve bir Türk gencinin çevresel ilişkilerini işleyen eserler kaleme almıştır. Romanda Alexander, 68 kuşağının bir üyesi olarak siyasal eylemlere katılmış, Selim kendini gerçekleştirme çabalarıyla çok iyi Almanca öğrenmiştir. Karşıt görülen rolleriyle iki genç duygusallığı ve uğradıkları hayal kırıklıklarını birlikte yaşamışlardır. Türkler ve Almanların birbirleri hakkında, “yerleşmiş ön yargılarını”⁷⁰ canlı bir tablo halinde eleştiren romanda Alexander, hem Selim’i taklit eden bir anlatıcı, hem de Türkiye’ye dönen Selim’i bulabilmek için onun peşinden giden bir dosttur. Romanın Türkiye’de geçen son bölümünde iki coğrafya ve iki kültürün yansımaları çok kültürlülük açısından, “kimliklerimizi tanımlayabilecek”⁷¹ noktaları işaret etmektedir. 1980’li yıllarda uyum ya da toplum içinde eritme görüşüyle

⁶⁶ Jasmin Ölz, “Frau, Fremd und dann noch Literatin” *Kultursprünge*, Nr. 3-Frühling 1992, Bregenz, 1992, s. 12.

⁶⁷ Heinz Friedrich, *Chamisso’s Enkel-Literatur von Ausländer in Deutschland*, DTV Verlag, München, 1986, s. 8.

⁶⁸ Karin Emine Yeşilada, “Göçmen İşçi Yazını’ Ya Da Now Turkish Is It?”, Nazan Aksoy vd., *Çağdaş Türk Yazını I*, (Yay Haz. Zehra İpşiroğlu), Birinci Basım, İstanbul: Adam Yayınları, Ekim 2001, s. 209.

⁶⁹ Yeşilada, 2001, *a.g.e.*, s. 213.

⁷⁰ Nuran Özeyer, *Edebiyat Üzerine*, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1994, s. 156.

⁷¹ Taylor vd., 1996, *a.g.e.*, s. 47.

aşılmaya çalışılan yabancılar sorunu, vatandaşlık hakları, ekonomik konumları ve eğitim sorunlarıyla çözümlenememiştir. Gittikçe çok renkli, çokkültürlü, çok dilli bir şekle bürünen yazın, eleştirileri daha fazla üzerine çeken sanatlı anlatılara yönelmiş, ürettiği sorular ve kendine özgü tadıyla, “görkemli bir tabloyu”⁷² andırarak Türk dili ve kültürünü de içine almıştır. Bunlar önyargılara, yabancı düşmanlığına, yabancının yanlış anlaşılmasına karşı kendine özgü tarzı, dili ve tematiği olan yazılardır. “Göçmen yazınının kadın ve erkek yazarları önyargılara, yabancı düşmanlığına ve yabancının yanlış anlaşılmasına karşı yazarlardı. Bu kuşağın kendine özgü bir ifade, yazın tarzı, dil ve tematik anlayışı vardı.”⁷³

Almanya'nın çokkültürlü toplum oluşturma düşüncesi, yabancı düşmanlığıyla sekteye uğramış, marjinal birey ya da guruplar oluşmaya başlamıştır. Artık, “tanıma politikasıyla zorlama politikası arasındaki çizgi çok belirgin değildir.”⁷⁴ Max Frisch'in, “işgücü istenmişti, ama insanlar geldi”⁷⁵ dediği göç olgusu, beraberinde yalnızca beklenen işgücünü getirmemiş, kimlikler zorlanmaya başlamıştır. Uzun vadede ortaya çıkabilecek dil, kültür, konut, uyum vb. olası toplumsal sorunların çözümüne yönelik etkin düşünceler geliştirilmediği, ırkçı eylemlere karşı tedbir alınmadığı için Eberswalde, Rostock, Hoyerswerde, Möln, Solingen ve bazı şehirlerde evler, işyerleri kundaklanmış, can kayıpları yaşanmıştır. Yabancılara yönelik artan fiziki saldırılar ve Türklerin mağdur bırakılması, Alman medyası, yazın çevreleri ve Alman toplumunun yabancılara ve yazınlarına yönelik bakışlarını yumuşatmış, “kültürler arasında köprüler kurarak yeni ufuklar açtıkları ve bakış açılarını değiştirdikleri”⁷⁶ yönünde açık itiraflar edilmiştir. Böylece saldırılardan ders çıkarmışçasına kültürlerarası iletişime önem veren bir anlayış canlanmış, evrensel hümanist bir yaklaşımla yazınların, “kesin çizgilerle birbirinden ayrılmadığı”⁷⁷ görüşü yerleşmiştir.

⁷² Molla Demirel, “Avrupa’da İki Kanaldan Beslenen Edebiyat”, **Evrensel - Avrupa**, 08 Ekim 1999, Yıl: 2, Sayı: 379, Sayfa, 2.

⁷³ Kadriye Öztürk, “Der Beitrag der Emigranteliteratur zur interkulturellen Germanistik”, **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik-Symposiums 1995**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1996, s. 82.

⁷⁴ Taylor vd., 1996, a.g.e., s. 157.

⁷⁵ Max Frisch, “Yabancının Baskısı”, **Hürriyet GÖSTERİ / Max Frisch Eki**, Sayı: 130, Eylül 1991, s. 14.

⁷⁶ **Ludwigsburger Kreiszeitung**, Nr. 36, 13. 02. 1993, s. 12.

⁷⁷ **Basler Zeitung**, 02. 03. 1993, s. 41.

Yazını toplumsal gelişmelerden ayırmak ne denli olanaklı değilse, onu tesadüfen kendi içinde gelişen bir olgu olarak görmek de o denli sakıncalıdır. O halde, “yazın bazen bir belgedir, bazen ise toplumsal olayların en yakın şahididir.”⁷⁸ İki Almanya’nın birleşmesiyle uyum projeleri yarıda kesilmiş, vatan, özlem, gurbet, arada kalmışlık, kimlik, önyargı, getto yaşamı, dil sorunları, iş dünyasının boğuculuğu ve toplumsal yaşamda aşağılanma, çare arayışları ve kültür şoku açıkça ve inatla varlığı hissettirme anlayışlarına yükselmiştir. Toplumsal olaylarla bağıntısı, “sosyal yönünün en somut billurlaştığı alan”⁷⁹ olması özelliğiyle yazın, “sırf yabancı ve anlaşılmaz”⁸⁰ Türk yazınına içine alsa da, kendisini eleştirilerden kurtaramamıştır. Yine de durumlarını, “yaşadıklarını / yaşamadıklarını, tanıklık ettiklerini”⁸¹ anlamlandıran Türkler, eleştiri kapılarını zorlamışlardır. Bu çerçevede eserlerinin hangi yazına ait olduğu sorusunun cevabı, sanırız şu görüşte gizlidir: “Yazının ana ögesi dildir tezini kabul ettiğimiz sürece, bu kitaplar Alman yazınıdır.”⁸² İçerikleriyle sorunlara çözüm önerisi getiren eserler, anlatı sınırlarını genişletmiş, “iki kültür dünyasıyla sürekli alışveriş içinde”⁸³ olmayı önermiştir. Bu bağlamda, kuşakları farklı olmak üzere adlarını saymadığımız çoğu yazar, eserlerini Türkçe ya da Almanca kaleme almıştır. Örneğin, Aras Ören, Güney Dal, Aysel Özakın Türkçe yazmış ve eserleri Almanca’ya çevrilmiştir. Yüksel Pazarkaya hem Türkçe hem Almanca, Saliha Scheinhart, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak, Zehra Çırak, Alev Tekinay, Renan Demirkan, Feridun Zaimoğlu Almanca yazmışlardır. Almanca Türk yazınında üç kuşak halinde eser veren Türk yazarların anlatılarına özetle değinmek isteriz.

1. 3. 2. Birinci Kuşak Türk Yazarların Yazını

İlk kuşak yazarların Almanya’ya geliş nedenleri birbirinden farklıdır. Onların çoğu sanatçı ya da akademisyen olarak buraya gelmişlerdir. Örneğin Yüksel Pazarkaya, Aras Ören yazar, Fakir Baykurt öğretmen yazar, Alev Tekinay öğretim üyesidir.

⁷⁸ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 4.

⁷⁹ Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları II**, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991, s. 155.

⁸⁰ **Badische Zeitung**, 02.07. 1991.

⁸¹ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 40.

⁸² Aytaç, 1991, **a.g.e.**, s. 154.

⁸³ Aytaç, 1991, **a.g.e.**, s. 155.

Yazarların kendi içlerinde yaş ve dil bakımından ayrışmaları kuşak sınıflandırmasını güçleştirmekte, göçmenlik olgusunun yerleşikliğe dönüşmesiyle kuşaklar dışında gelişen bir anlatı değişikliği görülmektedir. O halde onların, “yazdıklarından yola çıkarak, işledikleri temel sorunlara göre”⁸⁴ ayrıma gitmek doğru olacaktır. Örneğin, adı dışında Türk kökeniyle fazlaca ilişkisi olmayan Selim Özdoğan gibi Türk yazarlar, kendisini tanımayan bir okura anlatısı bağlamında bir Alman yazarı düşündürmekte, ısrarla ‘*biz Kanaklar*’ diyen Feridun Zaimoğlu, “azınlık toplumunun gençleri ile çoğunluk toplumunun gençleri arasındaki sürtüşmeleri”⁸⁵ işleyerek sınıflandırma gereksinimlerinin önüne geçmektedir. Bu nedenlerle zaman ve konu birliği açısından Almanya’da Almanca/Türkçe yazan Türkleri yıllara göre, kuşaklar halinde değerlendirmek uygulama bakımından pratik bir yaklaşım olmaktadır.

Bu yazın, Türkolog Wolfgang Riemann’ın, “Almanya edebiyatının öncüleri”⁸⁶ olarak gördüğü Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Güney Dal, Bekir Yıldız, Saliha Scheinhart, Nevzat Üstün’le 1960’lı yıllarda başlamıştır. Yazmaya Türkiye’de başlayan ve Almanya’da devam eden, eserleri Almanca’ya çevrilen yazarlar bu yazının ilk sahipleri olarak, “yabancı bir ülkede yaşamının insana getirdiği sıkıntıyı, manevi baskıyı, iki toplum arasındaki kültür çatışmasını, yeni benlik arayışını”⁸⁷ işlemişlerdir. Onların yazma gerekçesi, “yaşantısını dışa vurma gereksinimi ile üretmeye, altında ezildiği zor koşulları yazmaya”⁸⁸ dayanmaktadır. Güney Dal’ın deyişiyle bu ‘*ekonomi sürgünleri*’ zaman içinde çoğalmış, “zamanı aşarak, konulara ve dile farklı bakışlar getirerek gelişen, ilerleyen ortak bir yazının temellerini atmışlardır.”⁸⁹ Bu noktada Aysel Özakın, Dursun Akçam, Fethi Savaşçı ve Firuzan’ı da içinde sayabileceğimiz ilk kuşak yazarların konu ve anlatılarını özetlemek isteriz.

⁸⁴ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 16.

⁸⁵ Karakuş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 77.

⁸⁶ Horst Hamm, **Fremdgegangen Freigeschrieben-Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur**, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1988, s. 40.

⁸⁷ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 157.

⁸⁸ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 6.

⁸⁹ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 10.

Yüksel Pazarkaya'nın anlatısı, gücünü göçebelikten alır, "sürgünlük bilinci"⁹⁰ üzerine kuruludur. Yazar, *Ben Aranıyor* adlı eseriyle, "uykuyla uyanıklık, ölümlü yaşam, varlıkla yokluk arasındaki bir çizgide"⁹¹ bilinç durumunu yansıtır. Gerçekçi anlayış karşı düşünceye taşınarak iç içe anlatıya geçer, yer ve zaman boyutu belirsizleşir. Bu coğrafya ve zaman uzaklaşımının, "anlatıya kafkaesk bir hava"⁹² kattığı söylenebilir. Anlatıya getirilen karanlık başlangıç, hüznü, içi üşüten ama Almanya gerçeğini yansıtan bir duyarsızlığı vurgular. Ayrıca, uyum sağladığı kuşkusuyla *ben*'i sorgulamayan bir belirsizlik gözlere takılır. Yazarın biçim açısından Yunan tiyatrosunun *Euripides Medea*'sına öykünen *Mediha* oyununda bile, *Mediha*'nın kimliği, "bir intikam tanrıçasına dönüşen Medea kimliği ile örtüşmez."⁹³ *Mediha*'nın kişiliğinde Almanya'nın yaşam gerçekliği vardır. Pazarkaya, fildişi kuleden çıkararak sanatın toplumsal işlevinin, siyasetçilerin verdiği uğraşından geri kalmadığını *Ferhat'ın Yeni Acıları* ile anlatır. Goethe'nin, "umutsuz bir sevginin öyküsü"⁹⁴ *Genç Werter'in Acıları*'nı çağrıştıran eserde Ferhat, Alman Ressam Volkert'e dönüştürülür. Şirin'se korunur ve böylece esin kaynağına işaret edilir. Böylece bireysel sevginin yerini toplumsal sevgiye bıraktığı vurgulanır. Volkert'in Türklerin arasına girerek onlar gibi düşünmeye, davranmaya çalışması, girdiği Türk işçi Ali kılığıyla Günter Walraff'ın belgesel nitelikli *En Alttakiler* eserini anımsatır. Eserde yeni ortamlarına uyum sağlamakta zorluk çeken Türk işçileri, toplumun en alt katmanından insanlardır. Onlar dilini, kültürünü, sosyal ve siyasal yapısını bilmedikleri Almanya'ya karşı soğuk bakmakta; çektikleri sıkıntılar onlarda soğuk ülke, soğuk iklim, soğuk insan imgesini yeşertmektedir. Doğayı bütünüyle içine alan bu olumsuzluk, olanca soğukluğu ve griliğiyle insanın üstüne sinmiş gibidir. Pazarkaya, Almanya ve Türkiye imgelerini kıyasladığı bir şiirinde, "sevgiler bitti akşam olunca, hüznü yordamıyla yaşar azınlık, söker gönlünden derin köklerini"⁹⁵ sözleriyle yabanda azınlık kültürünün canlanışını anlatır. Karşıtlık ilkesiyle yapılan yüzleştirmede hemen bütün anlamları soğuk imgesi

⁹⁰ Ülker Gökberk, "Sürgünde Yazın, Yazında sürgün: Yüksel Pazarkaya'nın Ben Aranıyor'una Bir Yaklaşım", *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 130.

⁹¹ Gökberk, 2001, a.g.e., s. 130.

⁹² Gökberk, 2001, a.g.e., s. 131.

⁹³ Nilüfer Kuruyazıcı, "Yüksel Pazarkaya'dan İki Oyun: *Mediha* ve *Ferhat'ın Yeni Acıları*", *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b), s. 155.

⁹⁴ Kuruyazıcı, 2001, (b), a.g.e., s. 157.

⁹⁵ Yüksel Pazarkaya, *Karanlıktan Yakınma*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988, (a), s. 9, 13.

bütünler. Bunun karşısına ise sağlığı, güzelliği, mutluluğu, bereketi, yüceliği simgeleyen Türkiye imgesi çıkarılır. “Gidememiştim ülkemde kayısılar ezildi, toprak sevinçten ve bereketin sancısından sararıyordu.”⁹⁶ Yaşam koşulları, sürekli iş, sıkıntı, gelecek kaygısı, baskı altında boğulma, ancak güvenli yakınlıklarla aşılabilecek; bu özlemse doğayı sıcacık kucaklamayla ancak Türkiye’de giderilebilecektir. İstemedikleri halde, sadece ekonomik nedenlerle yabancı, büyük kent yaşamının kucağına düşen Türk insanının dramını, “oturmuşum şu kentte, dört duvar arasında”⁹⁷ diyerek özetleyen şair, iş, alışveriş merkezleri, yaşam sorunları arasında insanın değerini maddeye eşitleyen anlayışı eleştirir. Yine de umutsuzluk dolu bu ortamda duruma razı olma yerine, “karanlığın en koyusunda bile yitirmemek umudu”⁹⁸ diyerek umut tazeler. Bu yüreklendirme, olsa olsa çaresizliğe düşen insanlara, “tepkiyi yansıtma”⁹⁹ uğraşısı olabilir.

Fakir Baykurt Almanya’da yaşadığı süre içinde daha çok çocuklar için yazmıştır. Çocuk ve gençlik yazını açısından oradaki Türk çocukların sorunlarını işlemiş, bunun nedenini cevabı kendi içinde bir soruyla açıklamıştır. “Evin inşasına temelden başlanır. Çocuklar yaşamımızın temel taşları değil mi?”¹⁰⁰

Aras Ören de Alman çocuk ve gençlik yazınına genişleten, yabancı dünyasına yönelik bir bakış açısı getirmiştir. “Biz yabancıların bugün burada yarattığı yazını Almanya gelecekte inkâr edecek olursa, bu durumda Almanya’nın bir yönüyle eksik ve zavallı bir ülke olacağı kesindir.”¹⁰¹ Bu düşünceyle yazılan eserler kişinin çoğu kez görmezlikten geldiği, “tolerans düşüncesini”¹⁰² geliştirmiştir. Yazılan eserleri Alman yazınında, “dile gelen kurmaca dünya bugünkü Almanya’nın bir parçasıdır”¹⁰³ şeklinde değerlendirilen yazar, *Berlin Üçlemesi*’nde Almanlarla Türklerin yan yana yaşayışlarını, “düş ve

⁹⁶ Pazarkaya, 1988, (a), a.g.e., s. 8.

⁹⁷ Pazarkaya, 1988, (a), a.g.e., s. 37.

⁹⁸ Pazarkaya, 1988, (a), a.g.e., s. 49.

⁹⁹ Kocadoru, 2003, a.g.e., s. 14.

¹⁰⁰ Jutta Grtüzmacher, *Über Fakir Baykurt*, Stadtbibliothek, Duisburg, 1989, s. 21.

¹⁰¹ *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Heft 1, 1985, s. 15.

¹⁰² Nuran Özyer, “Türk Yazarların Alman çocuk ve Gençlik Edebiyatına Katkısı”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 93.

¹⁰³ Harald Weinrich, *Deutschland –ein türkisches Märchen. Zu Hause in der Fremde-Gastarbeiterliteratur- Deutsche Literatur*, 1983, (Yay. Volker Hage), Reclam, Stuttgart, 1984, s. 232.

gerçek karşıtlığında dile gelen iki değişik dünyanın anlatılış biçimi”¹⁰⁴ ile aktarır. Dış göç başarılı olsa bile aniden kalınan işsizlikle ülkeden ayrılma zorunluluğuna değinir. Ören, Alfred Döblin’in ünlü *Berlin Meydanı (Berliner Alexanderplatz)* romanıyla paralellik kurarak, Berlinlileri barındıran *Berlin Savigny Meydanı (Berlin Savignplatz)* ile anlatıyı değiştirir; düş ve gerçek arasında yiten benliği açığa çıkarır. Eserde nesnel olarak, “bir belirsizlik ve yönünü kaybetmişlik atmosferinde, Berlin Duvarı’nın yıkılışı, özgürleştirici değil, tersine felaket getiren bir olay”¹⁰⁵ olarak anlatılır. Yazarın, “edebî değeri yüksek anlatılar”¹⁰⁶ şeklinde değerlendirilen eserleri, “Türklerin Alman yazımına yeni bir ton ve hava getirdiği”¹⁰⁷ görüşleriyle örtüşmektedir.

Yabancılar taşıdıkları gelenek ve görenekleriyle Avrupa şehirlerini çarpıcı bir görünüme bürümeye, bu farklı coğrafyada yazdıklarıyla izlekler ve tonlamaları biçimlendirmeye özen göstermiştir. Özleri bakımından bu eserler, “Türk yazarının kendi gerçeğine belirli bir uzaklıktan bakışını içerir.”¹⁰⁸ Siyasal nedenlerle Almanya göçüne katılan, 68 Kuşağı öğrencisi Güney Dal, göçmen yaşantısını ve uzaktaki yazını, “koşulları sona erse bile bitmeyen bir tür sürgün”¹⁰⁹ şeklinde tanımlar. Geleneksel, gerçekçi yazın anlayışıyla biçimlendirdiği *İş Sürgünleri*’nde, “ezilmişlik, yabancılık, yeni kültürle bağdaşamama”¹¹⁰ motifleriyle sömürülen insanları öyküler. Göçmen işçileri odağına alan *E-5* romanıyla ise kendi deyişiyse, “emeği peşinde, karnını doyurma uğraşı içindeki insanın dünya içindeki yalnızlığı”¹¹¹ sesini duyurur. Sürgün yaşam, yurtsuzluk, kuşku izlekleriyle roman, oturma izni olmaksızın oğlunun yanında kalan babanın ölümü ve oğulun cesedi bir televizyon kutusunda Berlin’den Çanakkale’ye götürme uğraşısını anlatır. *Yanlı Cennetin Kuşları* adı altında topladığı öyküleriyle farklı koşullarda ayakta kalma uğraşı veren Türk insanını, tutuklusu, fahişesi, yalnız kimlikleriyle işverenler arasında mekik dokuyan kaçak işçileri, “onları satan solcu aydın maskeli

¹⁰⁴ Mahmut Karakuş, “Çok Boyutlu Bir Göç Sertüveni: Aras Ören’in Berlin Üçlemesi”, *Gurbeti Vatan Edenler- Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b), s. 118.

¹⁰⁵ Yeşilada, 2001, a.g.e., s. 230.

¹⁰⁶ Yüksel Pazarkaya-Chamisos Enkel, “Über Aras Ören”, *Literatur von Ausländern in Deutschland*, (Hrsg. Heinz Friedrich), DTV Verlag, München, 1986, s. 21.

¹⁰⁷ *Wiesbadener Tagblatt*, 02.07.1999.

¹⁰⁸ Yıldız Ecevit, “Almanya’da Yaşayıp Türkçe Yazan Bir Yazar: Güney Dal”, *Gurbeti Vatan Edenler- Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b), s. 163.

¹⁰⁹ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 164.

¹¹⁰ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 164.

¹¹¹ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 164.

kişileri”¹¹² konulara taşır. Alaylı kurmaca, montaj tekniği, şablonlu, ileri-geri ritimli okumayla *Kılları Yolunmuş Maymun*, sürgünde yaşam izleğini öne çıkarır. Bu yönüyle eser, “postmodern edebiyatın üst kurmaca düzleminde”¹¹³ anlatılır ve anlatıyı biçimciliğin uç sınırlarına götürür. Anlatı ritmiyle Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ını, *Tehlikeli Oyunlar*’ı, Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale*’sini anımsatır. Yazar, 1920’li yıllarda Berlin’de boks ve vücut geliştirme salonu açan Sabri Mahir’in biyografisini anlattığı *Aşk ve Boks* adlı eserini ise soyut bir gerçek üzerine kurar. Anlatıya, “güdümlü estetiğin toplumcu-gerçekçi bakış açısıyla”¹¹⁴ yaklaşır ve biçim ustalığıyla gülmeceyi ringlere taşır. Berlin kültür çevresinin, “sanatsal/düşünsel, kimi zaman da siyasal görüşlerini dile getirdiği”¹¹⁵ bir anlatı platformu görünümüyle bu eser, yabancıya karşı yalnızca ‘*Kapa çeneni!*’ demesiyle tanınan Alman gümrük memurunun iletişim yollarını kapamasını işaret eder.

Nevzat Üstün, *Almanya Almanya (Deutschland Deutschland)* (1965) adlı eseriyle, “Türk göçünün sonuçlarını ele alırken”¹¹⁶ Bekir Yıldız, Türkçe yazdığı ve daha sonra Almanca’ya çevrilen *Alman Ekmeği (Deutsches Brot)* (1974) ve *Demir Bebek (Eisenbaby)* (1977) adlı eserlerinde zaman ve mekândan yola çıkarak, “Türk işçileri ve ailelerinin acılarını anlatır.”¹¹⁷ Kültür şokunu betimleyen Yüksel Pazarkaya ise Türkleri, “suskun, çekingen, yanılgı içinde ve sudan çıkmış balığa benzetir.”¹¹⁸ Fethi Savaşçı anlatı şiir ve mektuplarında daha çok, “göçmenlerin özlemlerini”¹¹⁹ ele alırken, Adalet Ağaoğlu Türkçe yazdığı ve sonradan Almaca’ya çevrilen *Hasretimin İnce Gülü (Die zarte Rose meiner Sehensucht)* (1976) adlı eseriyle, “Türk işçilerin düşünce tarzı ve değerlerine bakış olanağı”¹²⁰ sunar. Aldığı bir davetle Türkiye’deki siyasal olaylardan uzaklaşarak Almanya’ya gelen Aysel Özakın ise, *Sen Hoş Geldin (Du bist Willkommen)* adlı şiir kitabında, “Türk Göçmen Edebiyatı içerisinde göç olgusunu”¹²¹ karakterize eder.

¹¹² Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 165.

¹¹³ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 168.

¹¹⁴ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 173.

¹¹⁵ Ecevit, 2001, (b), a.g.e., s. 176.

¹¹⁶ Hamm, 1988, a.g.e., s. 41.

¹¹⁷ Hamm, 1988, a.g.e., s. 41.

¹¹⁸ Hamm, 1988, a.g.e., s. 41.

¹¹⁹ Hamm, 1988, a.g.e., s. 42.

¹²⁰ Hamm, 1988, a.g.e., s. 43.

¹²¹ Hamm, 1988, a.g.e., s. 43.

Saliha Scheinhardt, anlatılarında “Türk kadınların özlemlerini”¹²² kaleme alır. Burası-orası düşünceleriyle sevinci, huzuru, güzelliği canlandıran ideal Türkiye imgesi psikolojik durumu analiz eden *Veda (Abschied)* hikayesiyle anlatılır. “Doğa ve insanın uyumu, deniz, çocukların mutluluk dolu sesleri, radyodaki müzik...”¹²³ ile canlandırılan imge, ailelerin ağırlaşan koşullarda biriktirdiği tasarruflarıyla Almanya’dan ayrılış duygusuyla çatışır. Ne var ki, ülkeye geri dönüş geride kalan kuşağın kaybını engelleyememiş, kaygılar üst üste yığılmış; bu kuşak, “Türkçe’yi yitirerek kimlik bunalımına girmiştir.”¹²⁴ Yıllarca içinde boğuldukları Almanya’yı yabancı düşmanlığının artması ve koşulların ağırlaşmasıyla terk edenlerse fiziki ve ruhsal açıdan yıpranmıştır. Araştırmalar, yabancı ülkelerde bulunan insanlarda zamanla psikolojik ve psikosomatik hastalıkların geliştiğini¹²⁵ ortaya koymuş; yetersiz iletişim ve geciken teşhisler onları düzenli olarak ilaç almak zorunda bırakmıştır.

Scheinhardt, eserlerinde biçimden çok öz’le dikkatleri çeker. *Anadolu’da Çocukluk (Kindheit in Anatolien)* adlı eserinde bir yandan Anadolu’dan yoksulluk, tutuculuk, sevgisizlik, dayak, nefret panoraması yansıtırken, diğer yandan turizm bürosunda rehberlik yaptırdığı anakişi Saliha’yla Avrupalılara hayran olur. Eserde zengin ülkelere gitmenin her şeyi kurtaracağı umudu, çok çocuklu ailenin sefalet manzaralarına karışır. Gerçek yaşamdan belgesellerin yanı sıra kurmaca dışında gerçekliklere bakış atar. Yazarın romanlarında ben-anlatıcı kendi trajedisini, “mutsuz çocukluğunda, sevgisizliğinde arar. Memleketini terk edip yabancı bir ülkede yaşamasının kendisine neye mâl olduğunu sorgular.”¹²⁶ Tez-antitez sahnelerine yer vermeyen yazar anlatılarını, “estetığe değil, işlevselliğe”¹²⁷ dayandırır. Türk ve Alman yazını arasındaki

¹²² Hamm, 1988, a.g.e., s. 45.

¹²³ Deniz Çalışkan, “Abschied”, *Türken Deutscher Sprache-Berichte, Erzählungen, Gedichte*, (Hrsg. Irmgard Ackermann), DTV, München, 1984, s. 33.

¹²⁴ Yüksel Pazarkaya, “Yazın Açısından Almanya’nın Birleşmesi-Türk ve Alman Topuluklarının Kaynaşmasında Ayrışım”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s.64.

¹²⁵ Halime Arslaner, *Bedeutung des Migrantenstatus für die Entstehung psychosomatischer Erlerankungen am Beispiel der türkischen Migrantinnen*, Diplomarbeit an der Fachhochschule Frankfurt am Main, Frankfurt, 1990, s. 26.

¹²⁶ Gürsel Aytaç, “Almanca Yazan Bir Kadın Yazar: Saliha Scheinhardt”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c), s. 245.

¹²⁷ Aytaç, 2001, (c), a.g.e., s. 246.

yerini kendisi belirleyen Scheinhart bunu, “Türk edebiyatına ilgim yok. Burada Almanca yazmakla Federal Almanya’nın çağdaş edebiyatına aidim”¹²⁸ şeklinde açıklar.

Türkiye’de Almanca öğrendikten sonra Almanya’da üniversiteye devam eden, Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gören ve doktora eğitimi yapan Alev Tekinay, öğrenimi sayesinde kendini kültür şokundan korumuştur. Yazar, iç dökme edebiyatı yerine iyimser tonu seçer ve eserlerinin ortak figürü olarak öğreniminin de ağırlığıyla, “Almanya’da bir Türk Germanist ile Türkiye’de bir Türkoloğu”¹²⁹ seçer. İki kimliği kendinde buluşturan yazar, sosyal yaşamın olumsuz gerçeklerini görerek, “köklü ve geniş bir insanlık sevgisiyle bağışlayıcı bir anlayış”¹³⁰ geliştirir. *Ağlayan Nar (Der weinende Granatapfel)* adlı eserinde, “kimlik sorununa evrensel boyutlarda, metafizik bağlamda eğilen romantik resimlerle örülü”¹³¹ bir Türkiye panoraması çizer. Figürlerine çocuk ve gençleri aldığı *Engin İngiliz Bahçesinde* adlı eserindeyse ayrılık motifi kendini açığa vurur. Yolları ayrı düşen iki kardeşin yeniden bir araya gelme uğraşısı özlemle yoğunlaşır. Eserle, “iki kültür ve farklı değer yargıları arasında kimlik arayışı içinde kalan ve vatanında kendisini yabancı hisseden Emel’in, dolayısıyla Emel gibi yüzlerce çocuğun öyküsü”¹³² anlatılır. Emel’in oraya ait olmadığını söylemesi, Almanya’da Türk, Türkiye’de Almanyalı gerçeğini değiştirmez. Bu tutum bizi 1980’li yılların ikilemli yaşamları arasında ikinci kuşak Türklerin, “kültürler arasında kalışlarından değil, asıl Almanya’da Alman çevrenin onlara hala yabancı gözüyle bakmasından kaynaklandığı”¹³³ görüşüne götürür.

Konusu ve biçimiyle uzun anlatı türünün bir örneği *Dağların Sultanı* ile Dursun Akçam, Şito adında Doğu Anadolu’dan bir sığınmacının Almanya’da oturma izni almayı kolaylaştıran yasadan yararlanma umuduyla Alman bir kadınla evlenme girişimini işler. Yaygınlaşan bu anlayış, “parayla alınıp satılan nikâh kavramı, anlatıda ahlâk değerlerinin bir yandan yozlaşmasını öte yandan Alman ve Türk, ya da Batılı ve

¹²⁸ *Der Literat*, 29. Jahrg., Nr. 9, 15.09.1987.

¹²⁹ Gürsel Aytaç, “Alev Tekinay’ın Son Romanı”, *Gündoğan Edebiyat*, Cilt: 4, Sayı: 13, Kış 1995, (a), s. 125.

¹³⁰ Aytaç, 1991, *a.g.e.*, s. 157.

¹³¹ Aytaç, 1991, *a.g.e.*, s. 157.

¹³² Özyer, 1994, *a.g.e.*, s. 153-154.

¹³³ Aytaç, 1995, (a), *a.g.e.*, s. 126.

Doğulu ahlâk anlayışlarındaki farklılığı çarpıcı şekilde yansıtır.”¹³⁴ Nikâh ve namus motifleri üzerine kurulan eser, geleneklerine bağlı Doğulu Şito’nun bu ülkede tanıdığı arkadaşı Settar’ın sevgilisi Suzi ile yakınlaşmasıyla gelişir. Settar, izine gittiğinde Şito’nun eşiyle ilişkiye girerek öcünü alacaktır. “Türk ve Alman mentalitesini, kutupluluğunu”¹³⁵ yansıtan bu anlatı, Anadolu’nun kırsal kesiminden gelip kendini Almanya’nın büyük şehir yaşamında bulan, Türkçeleri bile gelişmemiş insanların ancak duyarak öğrendikleri dil bilgilerini de yansıtır. Şito’nun, ‘*Behördelere birer antrak yazarak*’ hak arama arayışına girmesi, yarı Almanca yarı Türkçe sözlerle Almanya’da Anadolu insanının yaşamından sadece bir kareyi anlatır. Türk insanının iç dünyasını, hislerini okuyan yazar, “tek kişinin dünyasından yola çıkarak kapsamlı genellemelere, yargılara varır.”¹³⁶

Şinasi Dikmen ise 1979’da edebiyat dünyasına atılmış, 1985’te Almanya’da ilk Türk Kabare Tiyatrosu’nu (Knoblauch Bonbon Kabaret/Knobi Bonbon Kabaret) kurmuştur. Belirli bir düzeyde eğitim görmüş ve yıllardan beri Almanya’da yaşayan yazar, kaleme aldığı ve sahnelediği eserlerinde sesini hicivle duyurur. Bireysel, toplumsal yetersizlikleri, haksızlıkları gülünçleştirerek eleştiren Dikmen, “Almanlar bize yeterli konu sunuyorlar zaten”¹³⁷ diyerek içinde yaşadığı toplumla açıkça alay eder. Espri ve dokundurmaya dayanan hiciv, bu ülkede yaşayan yabancı yazarlar için bir zenginlik olmuştur. Hicvi, “insanın kendi kendisini terapi etmesi”¹³⁸ olarak algılayan yazar, eserlerine aldığı Türk ve Alman imajlarıyla iki toplumun dil, din, anlayış, görgü vb. ayrıcalıklı değerlerini tanıtır; “Türk-Alman ilişkilerinde yolunda gitmeyen önemli noktalara”¹³⁹ ışık tutar. Dikmen’in kültür şokunu çift yanlı gülmeceye dönüştürmesi, “yerginin yazın dışı bakış olanağını”¹⁴⁰ açtığı söylenebilir.

Aynı sosyal yaşamın üyeleri, farklı kültürleri ile insanları karşılaştıran anlatılar, alay ve yerginin orta yerindedir. Sentezi yapan, yargıyı okura bırakan Dikmen, *Bir Türk*

¹³⁴ Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları III**, Ankara: Gündoğan Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1995, (b), s. 229.

¹³⁵ Aytaç, 1995, (b), **a.g.e.**, s. 231.

¹³⁶ Aytaç, 1995, (b), **a.g.e.**, s. 233.

¹³⁷ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 100.

¹³⁸ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 100.

¹³⁹ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 100.

¹⁴⁰ Hamm, 1988, **a.g.e.**, s. 45.

Çocuğu Amcası Goethe'ye Mektup Yazıyor (Ein Türkenbub schreibt einen Brief an seinen Onkel Goethe) adlı eserinde, iş ortamını, yabancı düşmanlığını, kökene bağlı önyargıyı, dil sorunu ve dışlanma arasında bir çocuğun yetiştirme sürecini anlatır. Şikâyetlerin Alman filozof Goethe'ye yapılması, hoşgörüyü, anlayışa yapılan çağrıyı işaret etmektedir. Çocuk, düşünce kültürünün inceliğiyle arkadaşlarına Türkiye'den çikolata getirmiş olsa da, bu davranışı okulda kendisine yönelik bakışı değiştirmemiştir. Giyimi, kuşamı, konuşması, davranışı, uyumuyla alaya alınan çocuk, örnek davranışıyla aslında onlarla alay etmektedir. Yabancı kültürü, en az kendi kültürü kadar yakından tanımanın avantajıyla çarpıklıkların üstüne gitmeden çekinmeyen, duyguları test eden bu anlatı anlayışı, Alman insanının davranışlarının duyguya değil, akla/maddeye dayandığını açığa vurmaktadır. “Sabrı, sevgiyi, nezaketi arabasına gösteren, onu eşinden daha iyi tanıyan Alman kimliği, Türkiye’de soğuk ve duygusuz anlatılan Almanya”¹⁴¹ imajıyla alay edilmektedir.

Yazarın *Başka Türk (der andere Türke)* başlıklı eserinde ahlâk, görgü, kültür ve yaşama bakış karşılaştırılır. Türk öğrencinin velileriyle görüşmek üzere eve gelen görevliler, evde kedi barındırılıp barındırılmayacağını incelemiş, çocuk odasındaki çalışma masasını görmüş, çocuğun futbol kulübüne gönderildiğini, hatta yaşlı bir Almanın çantasını taşımasına yardım ettiğini öğrenmişlerdir. Hoşgörüsüzlüğü vurgulayan bu anlatı da Alman toplumuyla inceden bir alaya dayanır. Bir Türk çocuğuna eğitim vb. olanakların hazırlanması, yardımseverlik duygusu Almanların gözüne batmıştır. Oysa her türlü olanaktan yararlanmanın yalnızca Almanlara özgü olduğu anlayışı saçmalaktan öte değildir. Bir annenin, “nihayet bir Türk’ün bir çalışma masasına sahip olmasını görmek beni mutlu ediyor. Çocuğumun bir başka bir Türk’ün çocuğuyla aynı sınıfa devam etmesinden dolayı içim rahat”¹⁴² demesi, Türk insanının yalnızca iş gücü unsurları olarak algılanmasına bir örnek sayılabilir. Türklerin içinde buldukları koşullara sabır ve iyi niyetle direnmeleri eğlenceyle anlatılarak, okur önce kararsızlaştırılır, sonra güldürülür. Yazarın, “estetik gücü bu dolaylı anlatımdaki ustalıkta yatmaktadır.”¹⁴³

¹⁴¹ Şinasi Dikmen, *Hurra, ich lebe in Deutschland*, 2. Auflage, Piper, München / Zürich, 1996, s. 21.

¹⁴² Şinasi Dikmen, *Der andere Türke*, Express Edition, Berlin, 1986, s. 116.

¹⁴³ Özyer, 1994, *a.g.e.*, s. 101.

Ahmet Niçin Kutlama Yapıyor adlı anlatıda toplum ve birey arasında doruk noktaya tırmanan anlayışsızlık derin bir espriyle gözler önüne serilir.

Almanlara göre konuk işçi ne bit, ne pire, ne ağaç, ne çiçek, ne hayvan, ne de insan. Konuk işçi konuk işçidir, daha fazla bir şey değil... Ama solumda oturan bu bayan ilk olarak bizim de bir varlık olduğumuzu anlamıştır... Altı yıldır bu nazik bayanla aynı katta oturuyorum. Bu Bayan Haller bütün hayvanları sever. Ama en çok köpekleri. Üç tane köpeği var. Schuffi, Schucki, Schlumpi adında. Köpeklerle ilişkilerimiz Bayan Haller ile olandan daha sıkı fıkı... Bayan Haller'e günaydın dediğimde bana cevap verecek zamanı bile olmaz. Üç hafta önce bir öğleden sonra benim ikiz çocuklarım evin kapısını açık unutmuşlar. Bayan Haller'in siyah olan köpeği Schuffi, önce kendi evinden daha sonra da binadan dışarı çıkmış. Beş dakika süren koşuşturmadan sonra onu bulabildi. Psikolojik ve fizyolojik açıdan kötü olmasına rağmen, çocuklarıma şu iltifatta bulundu: 'Sizi Türk Köpekleri'... İşte benim bayramım bu yüzden, sevgili dostlar. Çocuklarımla Türk köpekleri olduğu saptaması beni çok mutlu etti. Çünkü o zamana kadar çocuklarım sadece Konuk İşçi çocuğuydu. Neredeyse bizlerin de insan olduğumuzu unutmuşum. Bu mükemmel saptama, bizim de insan olduğumuz duygusunu bende yeniden canlandırdı. Bunun için Bayan Haller'e teşekkür borçluyum.¹⁴⁴

Dikmen, gözlemci konumuyla iki toplumun karşılıklı ilişkilerinde bozuk ya da eksik gördüğü noktaları eleştirirken kararı okura bırakır. Eleştirisinin olumlu sonuç getireceğinden emindir. *Ev Aramak (Wohnungssuche)* aldı öyküsünde, "kara mizah sınırını zorlayan"¹⁴⁵ yazar, bu anlatıyla 5, 7, 10 yaşlarında üç çocuğu olan, uzun süre ev arayıp bulamayan bir Türk ailesinin çaresizliğini anlatır. Almanların peşin hükümlülüğü ve anlayışsızlığı, ailenin alkol içmemesi, annenin başının kapalı, dişlerininse kirli olması, ailede kalıtsal açıdan uyurgezer ya da idrar sorunlu birinin olup olmadığı sorularıyla açığa vurulur. Tüm olumsuzluklara karşın eser ilişkilerin birgün mutlaka iyileşeceği çağrısı taşır. Almanların nazik ve anlayışlı oldukları, "günün birinde

¹⁴⁴ Şinasi Dikmen, *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln*, EXpress, Berlin, 1983, s. 95-96.

¹⁴⁵ Yüksel Baypınar, "Göçmen Edebiyatının Sivri Dilli Bir Yazarı: Şinasi Dikmen", *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 238.

kendilerine ev verecekleri, bu yüzyılda olmasa bile gelecek yüzyılda bunun gerçekleşeceği”¹⁴⁶ umudu komedi ağzıyla dile getirilir.

Olayların üstüne iki toplum adına giden Dikmen, konuyu doğrudan ele almaz. “Dikmen’in hicivleri göçmen edebiyatı içerisinde öylesine belirgin ki...”¹⁴⁷ Örneğin, ***Kebap (Der Kebapstammtisch)*** başlıklı anlatı, Alman toplumunun Türkler üzerindeki klişeleşmiş hoşgörüsüzlüklerinin kebabla ortadan kaldırılabileceği üzerine kuruludur. Anlayışlar arasında köprü kurabileceği düşünülen yemek, derin bir yergiyi gizler. Onun leziz, lâtif özellikleri, yerleşik kötü Türk imajını ortadan kaldırabilecek kertede çekici anlatılır.

Der Kebap ist der Türke, der Türke ist der Kebap. Daher riecht ein Türke wie ein Kebap, duftig, aufregend, anregend und vor allem erregend. Umsonst sind die deutschen Frauen scharf auf die Türken. [...] Hätte Kara Mustafa Pascha vor dem Tor Wien genügend Kebap gegessen, so hätten die Deutschen nicht mehr Hans, Manfred oder Joachim, sondern Hilmi, Mürteza und Yahya, und Deutschen würden nun offiziell Türken genannt. [...] Esset Kebap, werdet tolerant.¹⁴⁸

Küçük Ayrıntı (Der kleine Unterschied) adlı anlatı ise hicvin yönünü değiştirir. Eserde Almanya’daki Türklerin tutuculuğu, kendilerini içinde yaşadıkları toplumun dışında tutmaları, geleneklerine aşırı düşkünlükleri eleştirilir. Gözleme dayanan bu anlatı, giyimi kuşamıyla Türk olduğu ilk bakışta anlaşılan bir çiftin marketteki davranışlarını, sözlerini açar. İlk bakışta eşinin hemen arkasında hamile olduğu halde, konuşmaksızın elinde poşetlerle markete giren bir kadın ve olmayan Almancasıyla kendi sorusunu kendisi cevaplayan beye dikkat çekilir. Bey, reyon görevlisiyle senli benli konuşurken, bir Alman müşterinin yaptığı alışverişi gözlemler, onu derme çatma diliyle eleştirir. Uyum sorununa aldırmaksızın onların rahat davranışları canlı bir panoramayı andırır. “Du nicht aufstehen, du bleiben sitzen. Ich suchen. (Zum Jungen) Holland? Oder Türkei? Holland viel rot, aber nichts schmeckt. Da, Holland nicht riechen. Hier schön, gut, Weib, 2 Kilo zu wenig, oder? 4 Kilo? Ja, 4 kilo messen. [...] Vay Allahsız karı vay,

¹⁴⁶ Dikmen, 1983, a.g.e., s. 106.

¹⁴⁷ Hamm, 1988, a.g.e., s. 45.

¹⁴⁸ Dikmen, 1996, a.g.e., s. 150, 151, 153.

15-20 Stück yedi, yalnız 8 Stück zeytin alıyor...¹⁴⁹” Yazar eleştiri dürtüsü ve mizaha yatkınlığıyla bireysel ve toplumsal kusurları, çarpıklıkları, acı gerçekleri lezzetli kremasıyla, “içki likörlü çikolatalara benzetilen”¹⁵⁰ mizahıyla kaplamıştır.

Dikmen’in, Almanya gerçeğinin bir başka kesitini yansıtan *Türk kimdir? (Wer ist ein Türke?)* anlatısı da Almanya’da Alman gözüyle bir Türk’ün algılanmasına ve gözlemine dayanır. Bu yönde yöneltilen sorular Türk kimliğini tam olarak açıklamaya yetmemektedir. Çoğu kişi Türk’ü cebinde pasaportu olan, kara bıyıklı biri şeklinde tanımlarken, Almanya’da bıyığı olmayan çok sayıda Türk görmezden gelinir. Konsolosluk görevlilerinden birine yöneltilen soru, “konsolosluk çalışanlarının Türk, diğerlerininse Türk olmadığı, Almanya’da çalışan konuk işçi oldukları”¹⁵¹ cevabıyla karşılıksız kalır. Örtük soru-cevaplarla Türk insanının sıradan, hatta kimliksiz biri olmadığı vurgulanır. Sanatçı, *Alles in Butter* anlatısında sosyal yardım uzmanı Mustafa S’yi, hapisaneyeye düşmüş bir Türk tutukluyla konuşturur. Aile, pahalı bir evde oturmakta, dil öğrenerek içinde yaşadıkları topluma uyum sağlamaya çalışmaktaysa da Alman toplumuyla iletişim kuramamıştır. Almanların yıpranmış giysileri, kırık bacaklı bir masayı Türk aileye getirerek bunlarla idare etmelerini söylemesi Türk kimliğini iyiden iyiye aşağılamıştır. Anlatıcı Mustafa S., bu ülkede bulunmaları yüzünden tehdit edilseler, hatta dayak yeseler de aşağılanmaya daha fazla katlanamamış, “biz dilenci olamayız”¹⁵² diyerek bir başkaldırımı haykırmıştır. Türk ailenin kendi ülkesinde hissettiği alay, bu ülkede de yakasını bırakmamış, özlem iki coğrafyada da sönmüş; Türk insanı iki kültür arasında kalmışlığın izlerini taşımaya yazgılı hale gelmiştir. *Doğum Günü Yoksa, Uyum da Yok (Kein Geburtstag kein Integration)* adlı anlatıda doğum günü kutlama nedeni, içinde yaşanılan topluma uyum çabası zorunluluğuna dayandırılır. Bu koşul, iletişimin kopacağı, uyumun olanaksız hale geleceği tehdidi taşır. “Doğum günü kutlamadığım sürece bu uyum denemesi sona erecektir. Bende yalnızca bu olmayası doğum günü eksik.”¹⁵³ Alayla gerçeğin iç içeliğinde, “saflik derecesindeki dürüstlük alayın konusu”¹⁵⁴ olur. İncitmekten ziyade nezaketi, huzursuzluktan ziyade yapıcılığı önde tutarak esprili, barışçı bir üslûp gözlerden

¹⁴⁹ Dikmen, 1996, a.g.e., s. 165, 169.

¹⁵⁰ Baypınar, 2001, a.g.e., s. 233.

¹⁵¹ Dikmen, 1996, a.g.e., s. 76.

¹⁵² Dikmen, 1996, a.g.e., s. 104.

¹⁵³ Dikmen, 1996, a.g.e., s. 22.

¹⁵⁴ Baypınar, 2001, a.g.e., s. 236.

kaçmaz. Diğer bir deyişle anlayış, hoşgörü ve dostluk köprüsü kurma uğraşısı, bağnazlığa, dar kafalılığa, hoşgörüsüzlüğe karşı alaya dönüşür. Sanatçı, eleştirinin rastlantısal olmadığını şöyle anlatır:

Beni hiciv yazmaya yönelten şey idealizm değil, bilakis bir çeşit tatmin, öfke, çaresizlik, arayış. [...] Almanya’da hicivci olmak için yetenek sahibi olmaya gerek yok. Almanlar zaten bize fazlasıyla malzeme sunuyorlar. Yahudilerin en büyük mizah ulusu olmaları bir rastlantı değildir. Üç bin yıl sürgünde yaşayanlar, hayatta kalabilmek için fıkralardan medet umar!¹⁵⁵

Dikmen, Nietzsche’nin sarışın, Hitler’in arı, safkan çocuğundan arda kalan mirası, peşin hükümlerden arındırmaya azami uğraş vermiştir. Zaten ilk kuşağın yazdığı düzyazıda Türklerin karşılaştıkları, “güçlükler, çektikleri acılar, özlemler”¹⁵⁶ Almanlara seslenme, onlara dertlerini duyurma amacı taşımıştır. Onların, “yaşadıkları yalnızlıkları, dışlanmışlığı, anavatan özlemini, uyum güçlüklerini ve ekonomik sorunları”¹⁵⁷ dile getirme gereksinimi, sıradan bir yazma eylemi değildir. Onlar için yazmak, “yaşadıkları yalnızlıkları, dışlanmışlığı, anavatan özlemini, çevrelerine yabancılaşmalarını, karşılaştıkları uyum güçlüklerini, ekonomik sorunları yoğun bir biçimde dile getirmek”¹⁵⁸ demektir. Yazılanlar, özelde Türk insanının sorunlarını içerse de, genelde işçi sorunlarını irdeleyen ve ilgi duyulan bir yazının ürünleridir. “Yeni semboller bulan ve Alman dilini değiştiren bu ilk kuşağın yazarları, iki dünyanın dilsel ve insancıl deneyimleriyle iki dünyanın değerlerini metinlerde birleştiriyorlar.”¹⁵⁹ Doğrudan işçi olmadıklarından, kendilerini onların konularına adayan, gurbette kaybolmamayı, tüm olumsuzluklara karşı direnmeyi ilke edinen bu kuşağın yazarlarının konumu şöyle özetlenmiştir:

...sürgünlüğünü, göçmenliğini dile getirmeyi seçenler yaşadıklarını / yaşayamadıklarını, tanıdık ettiklerini, hasretliklerini, geçmişlerini yeniden anlamlandırıp bugünkü konularını belirleyebilme çabasını

¹⁵⁵ **Die Zeit**, 17.04.1987, s. 52.

¹⁵⁶ Aytaç, 1995, (b), **a.g.e.**, s. 238.

¹⁵⁷ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 19.

¹⁵⁸ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 19.

¹⁵⁹ Hamm, 1988, **a.g.e.**, s. 44.

yazınsal metinlerde anlatmayı, başkalarına anlaşılır kılmayı ya da anlatarak varolmayı denediler.¹⁶⁰

Yabancı kültür çevresinde yaşamının getirdiği sıkıntıları dile getirerek başlayan bu yazın, bir bakıma, “kabuğu kırma, daha geniş çevrelere sesini duyurabilme çabalarıydı.”¹⁶¹ Bu anlamda âni kaçırmaksızın kaleme alan yazarlar, Horst Hamm’ın ‘*edebiyat daralması*’ dediği Alman edebiyatında yaşanan kriz dönemine canlılık katmıştır. “Özellikle yabancı yazarlar günümüz Alman edebiyatında kaybedilen gücü anlatı gelenekleriyle Alman edebiyatına yeniden taşırlar.”¹⁶² Türk yazarların eserleri vatan, yaban, gurbet, özlem, yaşanan sıkıntılar, duygular, bölünmüş yaşam konuları, ikinci kuşakta arada kalmışlıkla anlam bulacak; bakışlar yeni bir arayışa yönelecektir.

1. 3. 3. İkinci Kuşak Türk Yazarların Yazını

Bir kısmı Türkiye’ye dönen ilk kuşak Türklerden sonra başlayan uyum süreci, 1980’li yıllarda getirilen yasal açılımlarla ikinci kuşak yabancılara çifte vatandaşlık hakkı getirmiştir. Bu yıllarda iki kültürü özümseyen, Türkiye-Almanya ve diğer Batı ülkeleri arasında yabancı dili ve iki kültürü tanıyan bu kuşağın insanlarıyla kurumsal işgücü açıkları giderilmiştir. Kültürlerarası bir görevle hemen her alanda ilişkiler geliştirilmiş, eski Almanyalıların kültürel bağları canlılık kazanmıştır. Çünkü bu yıllarda çocuk yaşlarda ya da öğrenim amacıyla Almanya’ya gelen gençlerle doğrudan Almanca yazılan bir yazın kendini göstermiştir. Türk kültürüne olduğu kadar Alman kültürüne de yakın, çift kültürlü, çift dilli konumlarıyla bu yazarlar Japonya’dan Amerika’ya çokkültürlülük çerçevesinde değerlendirilmiş, araştırmalara alınmıştır. Almanca düşünüp yazabilen bu kuşak, ekonomik nedenlerle Almanya’ya gelenlerin yanı sıra Alev Tekinay, Levent Aktoprak gibi yüksek öğrenim amacıyla gelenlerle zenginleşmiştir. Emine Sevgi Özdamar, Renan Demirkan, Akif Pirinççi, Levent Aktoprak, Zehra Çırak, İhsan Atacan, Birol Denizeri, Doğan Firuzbay, Nevfel A.

¹⁶⁰ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 40.

¹⁶¹ Nilüfer Kuruyazıcı, “Niçin Almanya’da Yazan Türkler”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, 1992, (b), s. 4.

¹⁶² Yüksel Kocadoru, **Zwischen Ost-Westlicher Ästhetik, Deutschsprachige Literatur von Türken**, Eskişehir: Birlik Ofset / Matbaacılık ve Yayıncılık, 1997, (b), s. 25.

Cumart, Zafer Şenocak ve adını sayamadığımız bazı yazarlar bu kuşağın temsilcileri arasında sayılır.

Bu ülkede doğup büyüyen, kendi istemleri dışında aileleriyle ya da daha farklı amaçlarla gelen sanatçılarla, yazarların bir yerde kimliği değişmiş, artık, “konuk işçi yazınından söz etmek yanıltıcı”¹⁶³ olmuştur. Neredeyse bütün Türk yazarların Konuk İşçi Yazını adlandırmasına gösterdiği tepki, “ikinci sınıf insan düşüncesinden yola çıkan toplumsal ve siyasal bir haksızlığın yattığından”¹⁶⁴ yakınmaya dönüşmüştür. Onları bu söylemde buluşturan anlayış, sanat eserini belirleyen olgunun sadece konusunun değil, dili ve biçimi, söyleminin tutarlığı ve seslenişi olabilir. Yazılanların kalitesi, Pazarkaya’nın deyişiyle, “dışlanmaya karşı koymak olmalıdır.”¹⁶⁵ Böylece okurda anlayış, yazarda anlatı değişimi gelişecek, zamanla dışlanmaya karşı direnme öne çıkacaktır.

1985’li yıllarda Avrupa’da çokkültürlü, ortak Avrupa felsefesi anlayışı gelişmeye başlamış, Avrupa kimliği anlayışı, “çokkültürlülük söylemiyle desteklenerek birbirine sınır komşusu olan Avrupa devletlerinin birliğini kurma yolunu da açmıştır.”¹⁶⁶ Yabancıların Batı toplumuna uyumu ve kaynaşması maddi ve manevi desteklerle teşvik edilmiş, yaşadığı toplumun bir üyesi olacağı düşüncesiyle Almanya’daki Türkler, uyum süreci eğitimlerine alınmıştır. Ancak, 1989’da Berlin Duvarı’nın yıkılması ve 1990’da iki Almanya’nın uluslararası hukuk açısından resmen birleşmesi, yerleştirilmeye çalışılan toplumsal kaynaşmayı kesmiş ve kültürel kaynaşma için ayrılan bütçe Doğu Almanya’nın kalkınma harcamalarına aktarılmıştır. Bu konuda yapılandırılan güven, “büyük ölçüde uçtu gitti”¹⁶⁷ denilmektedir. Ayrıca, daha önceleri Akademik Değişim Programına davet edilen Türk sanatçılar çağrılmamış, bu olumsuz gelişme yeni ve daha büyük bir güvensizliği doğurmuştur. Sanatçıların yükü biraz daha artmış, anlatılar ulusal eğilimlere kaymıştır. Bakış açısının böylesine değişmesi, özellikle Türk yazarları kimlik arayışına götürmüştür. İkinci kuşak, birinci kuşağın eksik eğitimini kapatsa da,

¹⁶³ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 9.

¹⁶⁴ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 9.

¹⁶⁵ Yüksel Pazarkaya, “Literatur ist Literatur”, **Eine nicht nur deutsche Literatur**, (Hrg. Irmgard Ackermann und Harald Weinrich), München, 1988, (b), s. 59, 65.

¹⁶⁶ Oralış, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 39.

¹⁶⁷ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 61.

daha kötü bir gelişmeyle, “Türkçe’yi yitirerek kimlik bunalımına”¹⁶⁸ girmiştir. Bu kuşağın yaşadığı sabah Almanya, akşam Türkiye ikilemi, yazarları da bocalatmış, “iki arada olmaları hep bir kimlik arayışına”¹⁶⁹ zorlamıştır. 1990’lı yıllarda ergenleşen bu genç kuşak, olaylar karşısında ikileme ve bocalamaya düşmemiş, “kendi kimliğini irdelemeye”¹⁷⁰ yönelmiştir. Uyum çabalarının ortadan kalkmasıyla Doğu Almanya’ya kayan ilgi, ikinci kuşak Türkleri ortada bırakmış; “tarih ve tarihi olaylar edebiyatın önüne geçmiş,”¹⁷¹ edebiyata taze kan arayışları, hata analizi arayışlarına dönüşmüştür. Bu iki yönlü desteğin kaybolması kimlik, dil, kültür arayışını doğurmuş; siyasal ve finansal gelişmelerin gölgesinde, “hem Türk, hem Alman, ne Türk, ne Alman olamayan”¹⁷² bu kuşak kimlik bölünmesine uğramıştır. Yazarlar, *ben*’i kim, nereden, nereye sorularıyla edebiyata taşımış, kendileri de, “iki dil ve iki kültür arasında sıkışıp kalmış,”¹⁷³ kararsızlık, arayış, arada kalmışlık duygusu sanata yansımıştır.

Almanlar kendilerince ikinci kuşağın birinci kuşağa göre daha kolay uyum sağlayacağını düşündükleri için yazında yenilik arayışlarını ilk bakışta ciddiye almamıştır. Oysa dokuz yaşında Almanya’ya gelen Zafer Şenocak iki farklı dil ve kültür arasında içten içe farklı dünyaları yaşamış, kaleme alınanları getto bir yazın değil, birleştirici yanıyla algılamıştır. Şenocak, Irmgard Ackermann’ın özendirici seçkileriyle yersiz yurtsuzluk, göçün sürekli yollarda olma izleğini sanata taşımış; *Alev Damlaları (Flammentropfen)* adlı şiirinde iki ayrı gezegene bastığını, iki dünya taşıdığını, “bölünmüşlüğü acısını ve bütünlüğe duyulan özlemi”¹⁷⁴ seslenmiştir. Avrupalı okuru mistik Doğu şiiriyle tanıştıran şair, bilinç, dil duyumu, algılama, kültür, bölünmüşlük, benlik, cinsel, duygusal ve düşünsel anlamdaki uyumsuzlukları, “dişi-erkek ikilemi”¹⁷⁵ ile birleştirmiştir. Bu ikilemleri 1990’lı yıllarda denemelerine yansıtacak olan şair, ben ağzı yerine, ortak bir ağızla duygularını aktarmış, farklı etnik kökeni, dini, dili, cinsiyeti aynı bakış açısıyla görmüştür. Bu yalın görünümlü bakış açısıyla okuru, “Alman

¹⁶⁸ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 64.

¹⁶⁹ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 20.

¹⁷⁰ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 64.

¹⁷¹ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 47.

¹⁷² Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 21.

¹⁷³ Yüksel Özoğuz, “Zafer Şenocak: İki Kültürün Kesiştiği noktada Yeni Bir Şiir Dili”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 202.

¹⁷⁴ Özoğuz, 2001, **a.g.e.**, s. 202.

¹⁷⁵ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 70.

Türklerin kalıplaştırılmış kimliğinden ve cinsiyetler arasındaki ilişkilere yönelik sorulardan oluşan bir labirentin içine sokar.”¹⁷⁶ Kökenine özgü gelenekleri, mitleri ve ritüelleri, yabancı bir coğrafyada kök salma, sürgün verme, çiçek açma gibi aitlik imgeleriyle dile getirmiştir.

Zehra Çırak, aile çevresinde Türk kültürüyle yetişmiş, okul öncesi ve devamı süreçlerde Alman kültürüyle tanışmıştır. Kültürlerin yan yanallığını vurgulayan çoğulcu yaklaşım önerisiyle Çırak, “farklı kültürlerden kendi seçeceği özelliklerden üretebileceği yeni bir kültürün, bir karma kültür arayışı”¹⁷⁷ görüşündedir. Bu bağlamda ulusal kimliği işleyen eserlerin diyalog sürecini engelleyeceği, engellemese bile uzatacağı görüşü, yabancı kültürü benimsemenin ulusal kimliği yok edebileceği kuşkusuyla eleştirilmiştir. Yazar, hesaplaşmaları, anlama ve anlamlandırmaları ev imgesiyle kurar. Bir şiirinde Türklerin göçle yöneldiği kapılardan geri çevrilmişliğini, özden dışlanmışlığını, derinleşen yalnızlığını, yitik adresin yakınmalarıyla yansıtır.

kendim bile bilemem evim nerde diye
evde de istemezler beni
kara koyun kalırım hep
otları toprağın altında çiğneyen¹⁷⁸

Çırak’ın sembolik bir görüntüyle işlediği vatan, imge alanında varlık kazanır. Okuru düşsel bir coğrafyaya çeken *İstanbul* şiiri, “bir başka uzamda kendini var etme çabası”¹⁷⁹ ile farklılıkları, özlemleri, ayrılıkları, düşlerle gerçekleri kavuşturur.

İkinci kuşağı, “kökleri Türkiye’de, çiçekleri Almanya’da bir ağaç”¹⁸⁰ olarak gören Alev Tekinay ise, çetrefilleşen koşullarda iki vatanlılığın sıkıntılarını işler. Aslında sanatçılar, “darlık, yokluk ve sıkıntı içinde değillerdir, ama kimlik yoksunluğu çekerler.”¹⁸¹ Alman dilinde edindiği bilgi, deneyim ve aldığı doktora eğitimiyle kültür şoku yaşamayan

¹⁷⁶ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 233.

¹⁷⁷ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 49.

¹⁷⁸ Meral Oraliş, “Zehra Çırak: Yitirilmişliklerle Kazanılan Kültürler”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b), s. 209.

¹⁷⁹ Oraliş, 2001, (b), **a.g.e.**, s. 217

¹⁸⁰ Aytaç, 1995, (a), **a.g.e.**, s. 127.

¹⁸¹ Atalay Yörükoğlu, **Gençlik Çağı**, 6. Baskı, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1989, s. 121.

Tekinay, “bir iç dökme edebiyatı kolaylığına düşmemiş,”¹⁸² kötü Alman, iyi Türk kalıplarını aşmıştır. Ayrıcalıklı yanını, “iki dünyaya birden ait olma sorununu bilinç düzeyinde yaşaması açısından”¹⁸³ gördüğümüz sanatçı, yaşam koşullarının bir araya getirdiği Almanları ve Türkleri aynı vatanda işler. *Ağlayan Nar (Der weinende Granatapfel)* adlı romanında ana kişi Ferdinand’la kimlik sınırlamasını aşan yazar, “yabancıyı artık yabancı olarak algılamayan bir insanın daha yüce bir yaşam biçiminin bilincine varması”¹⁸⁴ üzerinde durur. *Cennetin Yalnızca Soluğu (Nur der Hauch von Paradies)* adlı romanında ise, ikinci kuşak Türklerin Almanya sorununu, Engin’in geleneklerine bağlı ailesine beslediği isyanı ve babasına benzemekten çekinen inançsız kimliğiyle vurgular. Bu eleştirel bakış, Türk kültürüyle bir sentez arayışını, “kökenleriyle çiçekleri arasında 3.000 km. uzaklık bulunan ağacın çiçeklerini besleyen”¹⁸⁵ kökleri canlı tutar.

Türk edebiyatının Batı’ya yerleşmesinde büyük paya sahip olanlardan biri de Emine Sevgi Özdamar’dır. Yazar, 1965’den beri Almanya’da yaşamasıyla Türk kadınının Avrupa’ya uyum sağlamasının karakteristik bir örneğidir. Edebiyatın en büyük belirleyicisi dil, Özdamar’ın kaleminde tek belirleyici değildir. Bu bağlamda yazarın eserleri, “dili Almanca, ama ruhu Alman değil, Türk”¹⁸⁶ şeklinde değerlendirilir. Türkçe düşünüp Almanca yazma anlayışını romanın daha ilk sayfasında özel adları Almanca’ya çevirerek veren yazar, *Hayat Bir Kervansaray (Das Leben ist eine Kervansarei)* adlı romanında kullandığı dil ve işlediği konuyla farklı bir anlatı çizgisi izler. Almanca romanı Türkçe’nin ruhuyla kaleme alarak, Almanca düşünme ve o dilin mantığına uyma kuralını aşar. Kültürü ve anlayışı Türk toplumuna özgü, “gelenekleri, boş inançları, dini, ibadeti”¹⁸⁷ tablolar halinde veren eser, dualar, masallar, şarkı sözleri, şiirler, tekerlemelerle zenginleşir. Avusturyalı kadın eleştirmenlerin, “hem kadın, hem yabancı, üstelik de edebiyatçı”¹⁸⁸ eleştirileri arasında bir konu ya da akıma bağlı kalmaksızın,

¹⁸² Gürsel Aytaç, “İki Dünyaya Birden Ait Olan Bir Yazar: Alev Tekinay”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a), s. 223.

¹⁸³ Aytaç, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 224.

¹⁸⁴ Aytaç, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 225.

¹⁸⁵ Aytaç, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 232.

¹⁸⁶ Aytaç, 1995, (b), **a.g.e.**, s. 221.

¹⁸⁷ Gürsel Aytaç, “Dil-Kültür Bağını Sergileyen Cesur Bir Roman: Hayat Bir Kervansaray”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b), s. 255.

¹⁸⁸ **Kultursprünge**, Nr. 3-Frühling 1992, Bregenz, 1992.

“dilte yaptığı aktarımlar sayesinde Doğu ve Batı dillerini aynı potada eritmesini başarmış,”¹⁸⁹ Doğu’nun zengin dil kullanımını Almanca’ya aktararak, “yeni bir dil oluşturmuştur.”¹⁹⁰ Yazarın kültürü dile sindirdiği bu romanla, “yabancı bir dille yazarken, ana dilin mantığını ve geleneğini korumakla yazarın kendi kültürünü yansıtmayı başardığı”¹⁹¹ da görülür. Anlatı zenginliğindeki dil, Arap halk türküleri, Alman şarkıları, Türk atasözleri sosyolojik bir analizi oluştururken, masalımsı anlatı ve özgün kurgularla, “diller arasında ortak bir bağ bulma çabası”¹⁹² gösterir. İkinci kuşak yazarların diller ve kültürler arasında sıkışıp kalmasını, kültür olgularını bir araya getirerek aşan yazar, dar bakış açılı sert eleştirilerle de karşılaşır. Genç Alman yazarların, “çok şey okumuşlar, fakat anlatacak konuları yok”¹⁹³ sözleriyle kimi zaman topa tutulan Özdamar, “fantastik masal tonuyla”¹⁹⁴ yazın çevrelerinin ilgi odağı olmayı başarmıştır. Romanın dili, simgeleri, düş gücü, “tek-tek sözcüklerin ses ve ritmiğinin özgün”¹⁹⁵ yanı okurların beğenisini kazanmış, senaryo kareleriyle, “kültürün dil denen olguya nasıl sinmiş”¹⁹⁶ olduğunu kanıtlamıştır. İki kültürü yansıtan, sanatlarla bezenen, hemen her sözcüğünün bir hikayesiyle, “Doğu’nun arkaik imge dünyası ile Batı modernitesini bir araya getiren dil, Alman okuyucusu için alışılmışın dışında olabilecek kadar büyümlü bir dildir.”¹⁹⁷ Anlatı Almanca olmakla birlikte, dilin içini dolduran öğeler Doğu’ya özgüdür. Eserin, “çiçekli, imge dolu ve hızlı oluşu Almanca’ya bambaşka bir karakter kazandırır.”¹⁹⁸ Hayalet hikayelerine açılarak uyum ve ayrıcalığı yakınlaştıran roman, “mitoloji ile modernite arasında ortaya çıkan yeni bir yaşam biçimi”¹⁹⁹ örnekler. Romandaki Türkçe deyişlerin, “birer imgeye dönüşmüş ve neredeyse sonsuz gönderim olanağına kavuşmuş”²⁰⁰ olması, Alman okura farklı yorumlama olanağı verir. Oluşturulan yabancılaşmayla romandan yer yer kopan okur, anlatının masalımsı havasında, deyişlerin anlam alanında geri dönüşlerle uyanır. Dış dünya gerçeklerine

¹⁸⁹ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 3.

¹⁹⁰ **Dramaturg**, Nachrichten der Dramaturgischen Gesellschaft, Nr. 2 / 1992, s. 11.

¹⁹¹ Aytaç, 1995, (b), **a.g.e.**, s. 226.

¹⁹² **Dramaturg**, 1992, s. 10.

¹⁹³ **Stuttgarter Zeitung**, Nr. 150, 2. Juli 1991, s. 23.

¹⁹⁴ **NEUE ZÜRCHER ZEITUNG**, Nr. 149, 2. Juli 1991, s. 17.

¹⁹⁵ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 41.

¹⁹⁶ Aytaç, 2001, (b), **a.g.e.**, s. 258.

¹⁹⁷ **Süddeutsche Zeitung**, Nr. 226, 30. September 1992, s. 8.

¹⁹⁸ **STADT-REVUE**, Köln, November 1992.

¹⁹⁹ **NEUE ZÜRCHER ZEITUNG**, Nr. 282, 4.12.1999.

²⁰⁰ Şeyda Ozil, “Bir Romanın Farklı Biçimlerde Alınlanması”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, s. 260.

doğrudan göndermelerde bulunmayan roman, anlatıya dokunan Arap-Müslüman, Türk-Alman kültürleriyle, “başarılı bir kadın özgürleşmesi”²⁰¹ örneği verir. Ayrıca çokkültürlü bir toplum olmakla övünen Almanlara özgürlüğü, “dillerinde yaşatıyor”²⁰² gibidir. Kültürler arasındaki sınırı kaldıran bu anlatıda, “öbür kültürün izlerini bulmak olasıdır.”²⁰³ Yazar, bu romanı yazma nedenini, “baş döndürücü bir hızla değişen ve gelişen dünyamızda, kendi çocukluğunda çok etkilendiği kişileri korumak, bir yerde onların yaşamasını sağlamak”²⁰⁴ şeklinde açıklasa da, aslında anlatının konusu, “romanın bittiği yerde başlamaktadır.”²⁰⁵

Özdamar, *Haliç Köprüsü (Die Brücke vom Goldenen Horn)* adlı romanıyla 68 Kuşağı olaylarını Almanya ve Türkiye açısından değerlendirirken, anlatıya *Hayat Bir Kervansaraydır* romanında trene binip Almanya’ya gelen genç kızın başından geçenleri anlatmayı sürdürür. Bu yöndeki şiirsel ifadeleri, cesur metaforları ve sürükleyiciliğiyle Alman medyasına, “Alman dili bunu yapacak cesareti gösteremez”²⁰⁶ dedirtir. “En küçük sosyolojik ayrıntıya”²⁰⁷ yer vermesiyle olumlu eleştiriler alır ve kültürlerarası bir misyonu da yerine getirir. “Kültürleri, ülkeleri ve dilleri kullanarak yabancılarla yerlileri birbirine tanıtmaya”²⁰⁸ uğraşısı, zamana gidiş gelişler iki coğrafyayı betimler. Roman, Almanya ve Türkiye arasında geçen yılların anılarını, siyasal çalkantıların avuçlarında Berlin ve İstanbul’u, “siyasal değişim zamanı”²⁰⁹ içinde, esprinin uyumlu kovalamacasıyla anlatır. Eserde saf, bilgisiz ve deneyimsiz bir genç kız, Berlin’de bir televizyon fabrikasında çalışmaya başlar, bilinçlenir, siyasal öğrenci guruplarıyla tanışarak okuru 68 Berlin Öğrenci Olayları’na, Türkiye’ye döndüğü aynı yıllarda ise ülkede yaşanan siyasal olaylara götürür. Anlatıda, “masalsı, ironik, her iki dilin renklerini taşıyan dilinin yerini, yalın bir Almanca alır.”²¹⁰ İki coğrafyada da kendini evde hissetmeme sezgisi, iki kıyıyı birbirine bağlayan köprü motif’yle aşılır. Bu motifi

²⁰¹ *Frankfurter Rundschau*, Nr. 34, 10. 02. 1993.

²⁰² Nilüfer Kuruyazıcı, “Emine Sevgi Özdamar’ın Son Romanı: Die Brücke über dem Goldenen Horn”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (d), s. 266.

²⁰³ Kuruyazıcı, 2001, (d), *a.g.e.*, s. 267.

²⁰⁴ Özil, 2001, *a.g.e.*, s. 262.

²⁰⁵ Kocadoru, 2003, *a.g.e.*, s. 58.

²⁰⁶ *Werner Liersch*, Nr. 13, 20. 03. 1998.

²⁰⁷ *Der Tagesspiegel*, Nr. 16289, 25. 03. 1998, s. 54.

²⁰⁸ Kocadoru, 2003, *a.g.e.*, s. 63.

²⁰⁹ Yeşilada, 2001, *a.g.e.*, s. 227.

²¹⁰ Kuruyazıcı, 2001, (d), *a.g.e.*, s. 270.

çoğu göçmen sanatçının, “kendi durumlarının bir simgesi”²¹¹ olarak sıklıkla kullandığı görülür. Anlatılarında çeşitli alanlardan sözcükleri, sözleri, duaları, “benim Almanca sözcüklerimin çocukluğu yoktur”²¹² diyerek açıklayan Özdamar, cinselliğe özgü sözcükleri kullanımıyla, “bir tabu yıkımı”²¹³ girişimi şeklinde değerlendirilir.

Akif Pirinççi, *Felidae* (1998) adlı romanıyla hayvanları insanlaştırır ve eğlenceyi kenara bırakan, sürükleyici, polisiye bir anlatı çizgisi izler. Anlatılarında Pazarkaya’nın deyişleriyle, “ele geçirdiği madeni sömürmeye”²¹⁴ devam eden yazar, zengin mâlikanelerden yoksul mahallelere kadar girmedik delik bırakmaz. Duygusal, yakışıklı, yaşam dolu, sabırlı, gözü pek özel dedektif kara kedi Pisi Marlov’la anlatılan macera, “modern toplum yapısına, bireyin parçalanmışlığına, ötekine duyulan hoşnutsuzluğa, bilimsel gelişmelerin yarattığı yıkımlara yönelik eleştirisiyle”²¹⁵ açığa çıkar. Oysa eserin macera örtüsü insan ilişkilerini gizlemektedir.

Geminin En Altındaki adlı öykü kitabıyla Gönül Özgül, “yurt dışında yaşamak zorunda olup, iki kültür arasında sıkışıp kalmış insanların duygu ve düşüncelerini”²¹⁶ anlatır. Okuru, 29 öykünün kahramanlarına yakınlaştırarak onların özlemlerini, yalnızlıklarını, korkularını, benlik arayışı ile canlandırır.

Birol Denizeri, *Kaybolan Yüz (Das verlorene Gesicht)* adlı kısa öyküsünde Türk kızı Saniye’nin, Almanlara göre topluma ve çevreye tam uyum sağlaması, adının Sanije olarak söylenmesiyle olanak kazanacaktır. Türk toplumsal anlayışına göre bu değişim, kimliğin tamamen kaybı anlamını taşır. Bu yaşam değişikliği, “bir kimlik yitimi başlangıcıdır, bu yitim kendini karabasanlarla gösterir. Saniye’nin karabasanlarında gövdesi olmayan eller yüzünü parçalamaktadır.”²¹⁷

²¹¹ Kuruyazıcı, 2001, (d), a.g.e., s. 271.

²¹² Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2001, s. 131.

²¹³ Erika Tunner, “Über die Wechselwirkungen zwischen Leben und Schreiben – ‘am Schreiben gehen’: Emine Sevgi Özdamar” *Die andere Deutsche Literatur*, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 164.

²¹⁴ Pazarkaya, 2001, a.g.e., s. 69.

²¹⁵ *Radikal Gazetesi*, 07. 10. 2005.

²¹⁶ Özyer, 1994, a.g.e., s. 157.

²¹⁷ Kadriye Öztürk, “Türk Göçmen İşçi Yazınının Alman Yazınındaki Yeri”, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, Bahar 1996, s. 114.

Bir işçi çocuğu olarak Almanya’da müzik, tiyatro öğrenimi gören ve daha çok oyuncu olarak tanınan Renan Demirkan, göç olgusundan etkilenen Türk kadın sanatçılar arasında sayılır. Yazar, *Üç Şekerli Demli Çay (schwarzer Tee mit drei stück Zucker)* adlı romanında göç olgusunu, sebepleri ve sorunlarıyla, “vatan, kültürel-ulusal-dini kimlik, gurbet”²¹⁸ kavramlarını aile bünyesinde işler. Romanda yabancı olduğu kadar modern bir ülkeye gelmeleriyle kimlik arayışını sürdüren genç kızlar, değer yargılarıyla birlikte, “kimlik çatışması”²¹⁹ yaşarlar. Bu yönüyle eser, “insanın köksüzlüğünü, vatan arzusunu ve kültürel kimlik savaşını”²²⁰ anlatır. Demirkan, ‘*Hıristiyan çalışma hevesiyle uyanıp, Müslüman sakinliği, akıllı Yahudi bilgeliği yaşayıp, akşamları da tekrar doğmak ümidiyle Buda’nın dizlerinde uykuya dalacağız. Bu güzel düşlere ne dersin meleğim?*’ diyerek konuşturduğu, ‘*Maika, Maika*’ diyerek seslendirdiği, belli bir dini, ulusal ve kültürel kimliği olmayan çingene kahramanı ile ilgi kurarak, “evrensel bir figür yaratmak”²²¹ ister. Öte yandan nasyonal sosyalist politikalarla kurulan ırk arındırma merkezlerinde çingenelerin uğradığı talihsizliğin, ırkçı eylemlerle Türkleri de mağdur ettiğine işaret eder. Dinler sentezini de sorulara açan anlatı, ancak işitme yoluyla öğrenilip söylenebilecek, “Du nix sehen?”²²² türünde cümlelerle iletişimsizliği de ortaya koyar. Anlatıcının Fransızca söylediği, “Toi, toi, toi, [...] vis à vis, [...] Peu à peu”²²³ gibi ifadelerse yazının köken tanımadığını işaret eder. Türk kadınının vatana yönelik derin özlemi, anlatıcının sözlerinde sınırları aşan anlamlar taşır. “Vatan meyveli dondurma gibi, yaladığım sürece seni serinletir, [...] O, parlayan asfalta yansıyan tozdan bir yol değil, ölçülebilir 3.000 kilometre de değil, sürekli birbirine karışan geriye bakıştır.”²²⁴

Yazarın çift kültürle yetişmiş olmasından kaynaklanan esinlemelerle değişik bir okuma tadı olan *Üç Şekerli Demli Çay*, doğum sancıları çeken bir kadının doktor beklediği 1 saat 52 dakikalık anlatı zamanıyla, Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanında ölmeye yatan Aysel’in 1 saat 27 dakikalık anlatı zamanına yakınladır. Ânı anlatmayı

²¹⁸ Kadriye Öztürk, “Renan Demirkan’ın ‘Üç Şekerli Demli Çay’ Adlı Eserindeki Kadın Figürlerin Kimlik Sorunsalı”, *Gündoğan Edebiyat*, Sayı: 15, Yaz 1995, s. 97.

²¹⁹ Öztürk, 1995, a.g.e., s. 98.

²²⁰ Öztürk, 1995, a.g.e., s. 100.

²²¹ Öztürk, 1995, a.g.e., s. 102.

²²² Renan Demirkan, *schwarzer Tee mit drei stück Zucker*, 1. Auflage, Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1991, s.19.

²²³ Demirkan, 1991, a.g.e., s. 29, 35.

²²⁴ Demirkan, 1991, a.g.e., s. 36, 40.

deneyen bu romanda Türk ailenin iki kızından birinin Almanlar gibi yaşama isteğiyle evi terk etmesi ve ailenin yurda dönüş özlemi işlenir. Anne ve baba bu özlemi sürekli canlı tutarken, çocukların bir yandan eğlenip bir yandan, “çektığı sıkıntılar, endişe ve üzüntüler, mutluluklar”²²⁵ iç içe girer. Gizli görünen vatan kavramı, anne ve babanın özlem yoğunluğuyla, “yalın, abartısız, trajik kalıplara ve psikolojik açıklamalara başvurmadan”²²⁶ dile getirilir. Anıların, özlemlerin öbeğinde Türkiye ve Türkiye’den başka yerde içemedikleri üç şekerli demli çay vardır. İki kültür arasında kalış, romanda yurdundaymiş hissi duyurmaz. Aile, “sürekli yabancılık ve yurtsuzluk sorunu”²²⁷ ile uğraşır durur. Parçalanmışlığın huzursuzluğu, “geçmiş ve şimdinin muhasebesi”²²⁸ ile giderilir. Demirkan, *Bıyıklı Kadın (Die Frau mit Bart)* adlı eseriyle evrensel konulara yönelir. Bir ülke ya da ulusa bağlı olmayan, “iki kadının geçmişleri, ters giden evlilikleri ve buna bağlı yaşanan kimlik bunalımı”²²⁹ romanın konusunu oluşturur.

Almanya doğumlu, Türkoloji doktorası yapan Nevfel A. Cumart, sosyolojik ayrıntıyı metaforik bir zenginlikle işler. Doğu-Batı arasında, vatansız, kimliksiz, coğrafyalarda dolaşan Türk insanını özlemleriyle şiire döker. “Benim de sığınacak yerim olsun, yola koyuldu özlem göçtü uzaklara, çevrendeki duvara çarparak sekti.”²³⁰ Ördüğü duvarlarla insanı sevgiye, paylaşmaya aç bırakan şair, bu anlayışını, “kentlerde gözsüz insanlar, bir göz aramakta diğerini, eziyet çeken ruhum, dalgaların ardında özgürlük olmalı, koyu renk tüller sallandırmakta gökyüzü, kimse beni beklemiyor”²³¹ diyerek vurgular. Dizeleriyle samimiyeti, sıcaklığı, belirsizliğe hayıflanmayı, hüsrana dönen beklentileri, kimliği koruyamama anlamlarını çağırıştırır. Tarafsız bakış açısıyla, “dünyaya geldiği(m) uzak ülkede, yönetmekte yalnızca zaman tüm düşünceyi”²³² dizeleriyle olumlu bir imge çizmez. Duyguyla iç içe işlenen mantıklı imgeler Türkiye’ye de döner ve ekonomik krizlere sürüklenen ülke şöyle betimlenir: “Tüm değerleri pazara düşünce,

²²⁵ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 159.

²²⁶ Nilüfer Kuruyazıcı, “Çift-Kültürlü Bir Yazar: Renan Demirkan”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c), s. 251.

²²⁷ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 160.

²²⁸ Özyer, 1994, **a.g.e.**, s. 160.

²²⁹ Kuruyazıcı, 2001, (c), **a.g.e.**, s. 250.

²³⁰ Nevfel A. Cumart, (Alm. Çev. Ali Gültekin) **Ebedi Su**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1995, s. 22, 27.

²³¹ Cumart, 1995, **a.g.e.**, s. 28, 29, 30, 68, 49.

²³² Cumart, 1995, **a.g.e.**, s. 58.

güzellikler de anlamını yitirir, çünkü onlar da alınıp-satılır hale gelir.”²³³ Başka yer arayışını belirginleştiren, akla farklı coğrafyaları getiren duygular, önce düşlere sonra gerçekliğe karışır. Böylece sorunlardan uzak kalma düşleri, “göçe, sılıya ve yabana”²³⁴ farklı bakışı zorunlu kılar. Direnme, özgür kalma haykırışı, ütöpik yer arayışı bu kuşağın coğrafya labirenti gibidir. “Cebimde Alman pasaportum olduğu halde ben bir Alman değilim. [...] Türk olduğumu iddia etsem de, bu yalandan başka bir şey olmazdı.”²³⁵ Bu duygu yoğunluğunu, “benim de sığınacak bir yerim olsun”²³⁶ ile açığa vuran şair, bir yandan Tanrı’ya yakarır, bir yandan da derin bir yabancılaşmayı içinden geçirir. Bu bir anlamda, “hem kendisine, hem çevresine, hem de dile karşı”²³⁷ bir yabancılaşmayı ele verir. Yansıtılan ruh hali çeşitlemeleri hayal kırıklıklarının içerisinde, “siyah beyaz şablona kolay kapılma tehlikesi”²³⁸ doğurduğu için ulaşılamayan, ütöpik kalan vatan kavramı felsefi bir anlam bulur. Bu yolla okura, “vatan kavramının coğrafya ile sınırlı olmadığı, onun insanların beyninde ve kalbinde olduğu”²³⁹ algılatılır.

Cumart, içinde hem Alman gibi düşünen, hem de gelenekselin ortasında nesil çatışması yaşayan bir çocuk yaşatır. Bu zıtlık şaire iki kültür arasında köprü avantajı verir. Omuzlarında yükü, kalbinde hayatıyla iki dünya yaşatan şair, bir şiirinde, “göğsünde iki kalbin çarptığını”²⁴⁰ duyurur. İki yöne hergün yaptığı seyahatlarla, “insanın yönsüzlüğünün açık izlerini otobiyografik karakterlerle şiirin akıcılığına yedirmiş,”²⁴¹ iki ülkenin de onun için vatan anlamına geldiğini, “iki kültürün sentezini yazına aktarmayı”²⁴² bağlamış; arada kalışı seyahatlara benzetmiştir.

²³³ Kocadoru, 2003, a.g.e., s. 25.

²³⁴ Kocadoru, 2003, a.g.e., s. 25.

²³⁵ **DIALOG/Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik**, Ankara, 1994, s. 176.

²³⁶ Cumart, 1995, a.g.e., s. 22.

²³⁷ Nilüfer Kuruyazıcı, “Türkische Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‘Fremden’ in der deutschsprachigen Literatur”, **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi**, VIII Cilt, İstanbul, 1993, s. 73.

²³⁸ Aytaç, 1995, (b), a.g.e., s. 60.

²³⁹ Şara sayın, “Vatan Duygusu Coğrafya ile Sınırlı mıdır?”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, Kasım 1992, s. 6.

²⁴⁰ **Oberbayerisches Volksblatt**, 23. Juni 1993.

²⁴¹ Ali Gültekin, “Ein Wanderer Zwischen den Kulturen: Nevfel Cumart”, **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik-Symposiums 1995**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1996, s. 472.

²⁴² Gültekin, 1996, a.g.e., s. 478.

Türkleri savaş meydanlarıyla özdeşleştiren, yazınlarını dar açılı, takıntılı, “olağanüstü bir durum”²⁴³ şeklinde yanlı değerlendirmeleri aşanlardan biri de, Türkiye’de Alman Dili ve Edebiyatı ve sanat tarihi öğrenimi gördükten sonra Avusturya’ya gelen Kundeyt Şurdum’dur. Şiirlerini *Ödünç Gökyüzü Altında (Unter einem geliehenen Himmel)* adlı eserinde toplayan şair, şiirlerinin odağına insanı, özlemi, ayrı kalışı, vatanlarından uzaklarda yaşayıp haksızlığa uğrayan insanların iç dünyasını alır. Ana temayı gurbette dünyaya gelen, doğdukları ülkenin kültürüyle yetişen çocuklar ve aileleri “arasındaki çatışmalar”²⁴⁴ doldurur. Onun şiirleri Meral Oraliş’in deyişiyle, “insanın oğlunun vatanındaki yabancılığı”²⁴⁵ seslenir. Göç, vatan, hasret, sıla konularının dışına pek çıkmasa da, 20. yüzyılın büyük nüfus hareketlerinin portrelerini çizen şiirler, göçle doğan duyguları seslenir. Yinelemelerin eserlere güç kaybettiği söylene de, günümüzde yazının, “ticari bir ürün, bir piyasa işi”²⁴⁶ olduğu artık yadsınmamaktadır. Şair, yerleşik düşüncelerin kültürle aşılabileceğini değil, “eğitim uğraşlarının ve şiirin buna “önayak”²⁴⁷ olacağını düşünür.

Habib Bektaş, bir Türk işçinin Almanya’daki yaşamını *Hamriyanım*’la işlerken, bir diğer Türk ailesinin Türkiye ve Almanya arasındaki serüvenini *Gölge Kokusu*’na taşır. *Hamriyanım* ve *Kapıkule Nerede?*, “kendi kültürel çevresinden uzaklaşan bireyin insanlar arasında olmasına karşın duyumsadığı yalnızlık, soyutlanmışlık”²⁴⁸ psikolojisini, kültürel kimlik bunalımını anlatır. Kişilerini daha çok eğitim düzeyi düşük insanlardan seçen yazar, bu yolla toplumdan soyutlanmışlığın artmasına dikkat çeker. *Hamriyanım*’da kültürel kimliklerin bağlayıcı etkisinden kendilerini kurtaramayan insanlar, aynı zamanda Türkiye’den çizilen siyasal panoramanın da içindedirler. 12 Eylül 1980 darbesinin etkisiyle Metin adlı gencin Almanya’ya gidişi, orada

²⁴³ Kocadoru, 2001, a.g.e., s. 55.

²⁴⁴ Ali Gültekin, “Batı Basımında Bir Türk Şair ve Yazarı: Kundeyt Şurdum”, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1-2, Yıl: 1995, s. 203.

²⁴⁵ Meral Oraliş, “Oğlunun Vatanında Yaşayan Bir Yabancı-Kundeyt Şurdum”, *Hürriyet GÖSTERİ/Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Kasım 1992, s. 31.

²⁴⁶ Mustafa Çakır, “Symbiose zweier Kulturen in der deutschsprachigen Migrationsliteratur – der türkisch – deutsche Lyriker Nevfel A. Cumart”, *Diyalog* (Dezember-2, 1994), s. 165.

²⁴⁷ Meral Oraliş, “Avusturya’da Yazan Kundeyt Şurdum ile Bir Söyleşi”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c), s. 60.

²⁴⁸ Mahmut Karakuş, “Yazmayı Göçle Bulgulayan Bir Yazar: Habib Bektaş”, *Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c), s. 178.

tutuklanması, Fatma'nın Almanya'da anlattıkları, "bağımsız birer eylem çizgisi"²⁴⁹ görünümündedir. Öyküler, Fatma'nın ceza evinde bulunan Metin için iş yerinde yürüttüğü imza kampanyasıyla düğümlenir. Dilini, kültürünü yeterince öğrenmediği ülkede dışlanmışlık duygusundan kurtulamayan Fatma, bu kültürel şokla kendini Alman toplumundan olabildiğince soyutlar; içine kapanarak psikolojik bir rahatsızlığın içine düşer. 12 Eylül sonrasında bir ailenin çöküşünü konu alan *Gölge Kokusu*, Ankara'da bir öğretmen çiftin söylemek istediklerini, "neredeyse bütün çevresini koku aracılığı ile algılayan,"²⁵⁰ konuşmayan Metin'le dile getirir. Anlatılamazlık noktasına gelen düşünceler söyleme gizlenir. Bu anlayışla, "açlık, fakirlik, işsizlik, siyasal takibin getirdiği sürgünlük olgusu betimlenir. Kurmaca ve yaşam gerçekliğinin sınırları ayırıyor ve göçmen yazını belge niteliğine ulaşır."²⁵¹ Yabancılara açılımı ve çıkışları tıkayan Almanya, yabancıların çalışarak kazandıkları kendini kurtarmış imajıyla yücelir. Lübnanlı Yusuf Naoum'un deyişiyle: "El mina'da uzak Avrupa'dan bizim memleketlerimize kocaman Mercedesleriyle tatile gelen çok yabancı gördüm."²⁵² Anavatanlarında büyük kent yaşamına bile yabancı pek çok Türk ailesi, bu modern ülkede şok yaşarken, "özellikle ikinci kuşak çocukları kimlik bunalımını en yoğun biçimde yaşamışlardır."²⁵³ Bu kuşağın sanatçıları da tarih, sosyal ve siyasal gelişmelerin etkisiyle iki kültür, iki vatan arasında sıkışıp kalmış; düşüncede kültürsüzlük, vatansızlık sendromu ve üçüncü yer arayışını, "kırmızı bir çizgi gibi"²⁵⁴ işlemişlerdir. Yeni bir duyarlık hissettiren anlatılarıyla, "bir sızlanma edebiyatının yerini kimlik sorunsalının, daha ileri giderek bireyselliğin, insan olmadan kaynaklanan sorunların"²⁵⁵ önemine işaret etmişlerdir.

Üçüncü yer arayışının karşı kıyısında, yaşamla bütünüyle barışık, hemen her konuyu tartışan, vatan, gurbet, yaban, sıra ve özleme yeni anlamlar yükleyen, gelenekseli modern olanla buluşturan üçüncü kuşak yazarlar yer almaktadır. Kendilerini Almanya'da yaşayan Türkler olarak ifade eden bu yazarlar, yazına farklı bir yön verirler

²⁴⁹ Karakuş, 2001, (c), a.g.e., s. 188.

²⁵⁰ Karakuş, 2001, (c), a.g.e., s. 194.

²⁵¹ Hamm, 1988, a.g.e., s. 62.

²⁵² Hamm, 1988, a.g.e., s. 63.

²⁵³ Yörükoğlu, 1989, a.g.e., s. 119.

²⁵⁴ Kocadoru, 2003, a.g.e., s. 2.

²⁵⁵ Aytaç, 1995, (b), a.g.e., s. 238.

ve söylemlerini tepki yazınıyla dile getirirler. Anlatılarının gücü, onlara iki ayrı kültürün öğelerine de gereksinim duyurmaktadır.

1. 3. 4. Üçüncü Kuşak Türk Yazarların Yazını

Göç olgusunun ilk evresinde Almanya'ya gelen ailelerin çocukları, Türkiye'de başlamış oldukları öğrenimlerini Alman okullarında sürdürmeye başlamışlardır. Bunlardan yeterli dil bilgisine sahip olmayanlar normal eğitim sistemi içinde başarılı olamayınca alt sınıflara alınmış ya da engelli çocukların desteklenmesi ve gelişimi için kurulan özel eğitim okullarına (Sonderschule) gönderilmişlerdir. Alman okullarına biraz uyum sağlayanlar birinci kademe (1-4. Sınıflar) okullara, ya da 9 yıllık eğitim veren ilköğretim okullarına yönlendirilmiş, lise düzeyine gelebilenlerin sayısı asgari düzeyde kalmıştır.

1980'li yılların ortalarında Almanya'da okula devam eden Türk çocukların sayısı önemli ölçüde artmış, "1987 yılında Türk öğrencilerin % 7,1'i lise dengi"²⁵⁶ bir okula (Gymnasium) gitmeye başlamıştır. Bugüne gelindiğinde öğrenimini yarıda bırakanların oranı hızla düşmekte, yüksek öğretime yönelimler yoğunlaşmaktadır. Eğitim süreçlerine katılmalarıyla birlikte iletişim dili Almanca'yı doğrudan öğrenmiş olan gençler, iletişimde kimi zaman Almanca'yı Türkçe'ye tercih etmektedirler. Üçüncü kuşağı oluşturan bu gençlerin çoğu bir yandan ailelerinin gelenek ve kültürel baskılarına karşı çıkmakta, bir yandan da içinde buldukları toplumun yaşam biçimine yenik düşmektedirler. Bocalama göstermeseler de onların bu kültürel ikilemini siyaset bilimci Ayhan Kaya şöyle açıklar. "Kültürel kimliklerini oluştururken ailelerinin Türkiye'den getirdikleri bazı temel norm ve değerleri koruyup devam ettirmenin yanı sıra aynı zamanda, Alman kültürü ve küresel kültürün etkisinde de kaldılar."²⁵⁷ İzlenen, "ya asimile ol ya da geri dön"²⁵⁸ politikasıyla geri dönüş primlerini alarak Türkiye'ye dönen ailelerin dışında orada kalanların çocukları, iki dili bilmenin ve iki kültürü yakından tanımanın verdiği avantajla iki toplum arasında inatla varlık arayışına girmişlerdir. Cem

²⁵⁶ **Türk Alman Diyalogunun Sorunları ve Perspektifleri**, Goethe Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1990, s. 20.

²⁵⁷ Ayhan Kaya, Berlin'deki **Küçük İstanbul**, Buke Yayınları, İstanbul, 2000, s. 59.

²⁵⁸ Kaya, 2000, **a.g.e.**, s. 53.

Özdemir'e göre bu gençlik, "ayakları ve kafalarıyla her iki kültürde, Türk-Alman kültüründe durduğu için aracı rolünün altından kalkabilecek"²⁵⁹ güçtedir. Almanca yazan Türkler arasında Fatih Akın, Selim Özdoğan, Orkun Ertener, Osman Engin, Şener Saltürk, İsmet Elçi, Maja Şentürk, Feridun Zaimoğlu ve adını burada anamadığımız bazı yazarları sayabiliriz.

Almanya üç kuşak sonrasında heterojen bir toplumsal yapıya sahip olmuş ve çokkültürlü bir göç ülkesi haline gelmiştir. Çocuklar tanımadıkları bir coğrafyada iletişim, büyüme ve eğitim süreçleriyle kuşak değişimlerinden fazlaca etkilenmiş, kuşaklarının canlı belirleyicileri olmuşlardır. 1990'lı yıllarda Avrupa ülkelerinde daha çok Türklerin yazma eğilimi göstermesi, yabancılar arasında yoğunluğu oluşturmalarına bağlanabilir. Yine de kavram ve tanım kargaşalarının arasında doğruları ve çelişkileriyle yaşadıklarını, sezdiklerini kaleme aldıkları görülmektedir. Almanya'da yabancılara bakış, belki de bu anlayışla onları Batı kültürü içerisinde eritme yerine, ayrıcalıklarıyla kabullenmeye dönüşmüş; böylece yabancıların yazını (Literatur der Fremde), kültürlerarası yazın (interkulturelle Literatur) kavramları doğmuştur. Türk yazarlar Almanca yazmalarına karşın, Alman yazarlardan farklı olarak iki ülke, iki kültür ayrıcalıklardan sıyrılmış, üçüncü bir ara alanı anlatmaya başlamıştır. Onlar Alman yazın çevrelerinde, "kendi kültürel kökenlerini yadsımadıkları ama bir yandan da içinde yetiştikleri Alman kültür ortamının katkılarıyla çift kültürlü"²⁶⁰ gelişmeleri için ilgi uyarmakta, Batı-Doğu karışımı anlatıları, Batı kültür dizgesinde oluşturduğu zenginlikle övgülerin yanı sıra eleştirilere de tutulmaktadır. Aydın ve okur çevrelerinin yakın ilgisine karşın, ben ve öteki ayrımlarının radikal eylemleri besleyebileceği kuşkuları doğurmaktadır.

Başlangıçta gar, bavul, gurbet, iletişimsizlik ve özlem, daha sonra arada kalmışlık, taşlamalar ve alaylı anlatılarla şiire, öyküye ve romana dökülürken, bu kuşakla birlikte gençlik jargonuyla beslenmeye başlamıştır. Anlatılarında, "çok boyutlu denebilecek gündelik dilden"²⁶¹ yararlısalar ve konuları Almanlara egzotik gelse de, onların asıl ilgi çeken yanları çift kültürlü konularıdır. Zamanın değişmesine koşut olarak

²⁵⁹ Cem Özdemir, "Ayakları ile Almanya'da Kafalarıyla Türkiye'de mi?" **Zor Diyalog, Türkiye ve Almanya**, İstanbul: Ege Yayınları, 1998, s. 131.

²⁶⁰ Kuruyazıcı, 1992, **a.g.e.**, s. 9.

²⁶¹ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 23.

1980'lerin varış yazını, 1990'larda isyancı kanaksa yazınına doğru gelişme göstermiştir. Eserler, “gerek izleksel gerekse estetik düzlemde”²⁶² yapısal olarak değişmeye başlamış, toplumsal çelişkiler öne çekilmeye başlamıştır. Onların, “anadillerinin ve gerçek yurtlarının hangisi olduğu, kökenlerinin nereye uzandığı”²⁶³ ayrıcalıkları, kimlik sorununu belirginleştirmiştir. Hangi dile ve vatana ait oldukları, Alman toplumunun bir parçası olduklarında cevap bulmaktadır. Bu bakımdan onlar, “ne birinci kuşağın gözyaşlarında, ne de ikinci kuşağın belirsizliğinde”²⁶⁴ kaybolmuşlardır. Önceki kuşaklarda altı çizilen vatan imgesi, üçüncü kuşakla, “soyut bir dil imgesiyle özdeşleşir,”²⁶⁵ vatan soyutlaşır. Dillerin, “iç ve dış dünyayı yazınsal düzlemde buluşturması”²⁶⁶ söylemin gücünü yazıya çeker. Bu nedene dayanarak sürgünlük durumunun olmadığı, göçmenlik durumunun da ortadan kalktığı söylenebilir. Bu bağlamda Selim Özdoğan ulusal kökenlerin, dinlerin, şehirlerin ve adların arka planda kaldığını vurgulayarak, “duygu söz konusu olduğunda mahcubiyetin yarattığı ulusçuluğun önemini yitirdiğini”²⁶⁷ ileri sürer. Feridun Zaimoğlu, yılların ezikliğini kabullenmeme ve Türk insanının korunup kollanacak zavallı olmadığı düşüncesiyle sözlerini saldırgan bir tonla selenir. Ona göre, “göç sorunu siyasal ve sosyal bir sorundur”²⁶⁸ ve olumsuz gelişmelerin sorumluları ise doğrudan yabancılar değildir.

Küreselleşmeyle Alman toplumunu kendi serüveniyle anlatan eserler, “kuşaklar arası bir hareket”²⁶⁹ yalnızca Türk ve Alman insanı tarafından okunmamaktadır. Çünkü anlatılarla, “çağı eleştireci bir kültürlerarası yazına”²⁷⁰ yer verildiği de görülmektedir. Günümüz Almanca Türk yazınının, “spektrumunu son on yılda”²⁷¹ kararlı bir şekilde

²⁶² Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 40.

²⁶³ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 40.

²⁶⁴ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 69.

²⁶⁵ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 43.

²⁶⁶ Oraliş, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 44.

²⁶⁷ Yüksel Kocadoru, “Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland –neue Wege, neue Themen”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 134.

²⁶⁸ **AUDI MAX-Die Hochschulzeitschrift**, 15. Jahrgang, 07.08.2002, Nürnberg, s. 26.

²⁶⁹ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 8.

²⁷⁰ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 8.

²⁷¹ Nilüfer Kuruyazıcı, “Warum Grenzüberschreitungen”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 7.

sürdüğü, 2000’li yıllarda, “iki coğrafya arasında yaşam”²⁷² adıyla anılmaya başlandığı düşünülmektedir.

1. 3. 4. 1. Üçüncü Kuşak Türk Yazarların Dil Birliği

Bu kuşağın yazarları Almanca’nın yanı sıra diğer dillerden sözcükler, sözler transfer ederler. Öte yandan, Mahmut Karakuş’un *disco dili*, Feridun Zaimoğlu’nun *sokak dili* dediği, bir şekilde toplum dışına itilmiş gençlerin kullandığı, zor anlaşılabilen, özel şifreleri olan bir dili anlatıya taşırlar. Bu dil, yabancı kökenli genç yazarlarca da benimsenmiş, anlatıları, “Hollywood sahnelerini bir araya getirdiği”²⁷³ şeklinde değerlendirilmiştir. Eserlerin film izleme akışına benzeyen okuma hızları, gerçeklerle düşleri, kurguları iç içe katar. Kişiler, “Al Pacino ya da Marlon Brando”²⁷⁴ gibi davranışlarından çıkarılır. Bu kuşağın yaşam duyguları, yemek, içmek, uyku, amaçsız seyahatlar, seks, kokain, müzik ve rap eğlenceleriyle kendini ele verir. Örneğin, Selim Özdoğan’ın eserlerinde, “dil akışı müziğin ve sözlerin yaşam ritminden oluşur.”²⁷⁵ İnsanın kendine alaylı yaklaşımı, geleceğe yönelik yakınmalarla karışır.

Daha çok senaryo ve filmle ilgilenen Fatih Akın, *Temmuzda (Im Juli)* filminde stajyer Alman bir öğretmeni aşkı uğruna İstanbul yollarına düşürürken, *Kısa ve acısız (Kurz und schmerzlos)* (1998) adlı filmiyle Türklerin ev ve iş dünyaları, modern yaşam ve para biriktirme uğraşlarıyla mahvolan yaşamlarını işler. Selim Özdoğan ise yol öyküleriyle donattığı romanlarında, “çağın sığlaşmış ruhunu”²⁷⁶ yakalar; Türk gençlerin Avrupa yaşam tarzını açarak onların, “aşk, şehvet ve yaşam, seks ve uyuşturucular ve alkol”²⁷⁷ yoğunluklu dünyalarını anlatır. Gerçekliği, Batı gençliğinin,

²⁷² Karl Esselborn, “Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten interkulturellen Literaturwissenschaft”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s.13.

²⁷³ **BUCHJOURNAL**, 2 / 2001, Schweiz, s. 13.

²⁷⁴ Şener Saltürk, “Winterswijk”, **MORGEN LAND Neuste deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal TUSCHICK), Fischer Taschenbuch verlag, Frankfurt am Main, 2000, s. 53, 55.

²⁷⁵ Yüksel Pazarkaya, “Generationswechsel – Themenwechsel”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 152.

²⁷⁶ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 236.

²⁷⁷ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 236.

“duyumsama ve algılamaları, yaşam tavırları”²⁷⁸ ile kurgular. Yazar, *At Öldüğünden Beri Eğerdeki Çok Yalnız (Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist)* romanında üniversite çevresinden gençlerin öğrenmeye, çalışmaya, yaşam sorumluluğuna aldırılmayan kaygısızlığını vurgular. Bu kuşağı oluşturan gençlerin gün boyu uyuyan, geceleri dolaşıp eğlenen, başıboş, amaçsız, alkol ve sevgiliyle geçen yaşam anlayışlarını yansıtır. Gençlik çevresinin kendine özgü, argo ifadeleri, “onların dili ve ritmiyle”²⁷⁹ buluşur. *İyi Bir Yaşam En İyi İntikam (Ein gutes Leben ist die beste Rache)* adlı eseriyle değişik bir biçim ve anlatı deneyen yazar, “anlık durumlar”²⁸⁰ ile okuru ruhsal analize çağırır. Kurgusu farklı bir çizgi izleyen *Daha Fazla (Mehr)* romanı da gençlerin seks, müzik, hap, kitap, sorumsuzluk ve aldırılmazlıkla belirledikleri yaşamlarında, “ben’in Türk kökenini”²⁸¹ sorgular. Otobiyografi ağırlıklı bu romanının Türk kökenli kişileri, “yanlış beklentilerden ve korku dolu örtük düşüncelerden”²⁸² bahseder. Beklentilerin boşa çıkması olasılığı onları kuşkuların içine çeker.

Şener Saltürk, kahramanlarını yasal olmayan bir yaşamdan seçer. Okurun gözünde polis suçlu kovalamacasını canlı tutan bu anlayış, yazarın sanat eğitiminin katkısıyla esere taşınır. Özdeşleşme çabası ya da, “azınlık psikolojisiyle olayları ele alma biçimi”²⁸³ Saltürk’ü olduğu kadar, Almanya’da Almanca yazan diğer Türkleri de farklı bir ufka sürükler. Eğitim görmüş, yaşadığı ülkeyi, hak ve sorumluluklarını bilen bu genç yazarlar, anlatılarıyla başıboş, kendi seyrinde akan zaman ve yaşama hız veren bir kuşağın netleşen ve kendi sonlarını yakınlaştıran panoramalar çizerler. Osman Engin, işin içine biraz daha eğlence katıp Alman ulusal marşının sesli harflerini ü’ye dönüştürerek yazdığı *El Aman! El Aman! En Yaman Alaman (Dütschlünd, Dütschlünd übür üllüs)* (1994) eserinde taşlamalara yönelir. *Kanak Gandhi’si (Kanakan-Gandhi)* (1998) adlı romanda, “Alman yurttaşlığına kabul edilmesine az bir süre kala sınır dışı edilecek olan bir Almanya Türkünün trajikomik öyküsünü”²⁸⁴ anlatır.

²⁷⁸ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 65.

²⁷⁹ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 66.

²⁸⁰ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 67.

²⁸¹ Pazarkaya, 2001, **a.g.e.**, s. 67.

²⁸² Pazarkaya, 2004, **a.g.e.**, s. 152.

²⁸³ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 34.

²⁸⁴ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 235.

Senaryo yazarlığıyla tanınan Orkun Ertener, (*Film Noir*) adlı hikayesinde can sıkıntısıyla insanların bekleştiği bir bar yaşamını işler. Yabancıları konu alan bir dizi filminin arasında Kutluğ Ataman *Lola und Bilitikid* (1998) ile homoseksüel Türkleri, Lars Becker'in *Kanak Attack* (2000) adıyla gangster filmi olarak sinemaya aktardığı Feridun Zaimoğlu'nun *Abschaum* (1997) adlı romanı, Almanya'da yetişen Ertan Ongun'un uyuşturucu yoğunluklu yaşam serüvenini ele alır.

Görüldüğü gibi yazarların anlatılarına yerleştirdikleri estetik değer, ben-yaban ilişkisi dışında anlam bulmaktadır. Bu yönüyle eleştirmen ve okurların artık bütünüyle önemseydiği bu yazının, renkli bir ayrıntı olarak Alman kültürüne yerleştiği, “Doğu kültür ve yazın geleneğinden uzak bir yazına”²⁸⁵ dönüştüğü söylenebilir. Bu çerçevede bir söyleşide Zafer Şenocak'a yöneltilen, ‘*Almanya’ya gelmeseydiniz yazar mıydınız? Türkiye’de değinilecek nitelikte bir edebiyat var mı?*’ sorularının en az iki kuşak yazınıyla karşılığını bulduğu, Almanya’yı peşin hükümlü insanların coğrafyası olmaktan çıkardığı, üçüncü kuşak yazarlarla protesto yazınına dönüştüğü görülmektedir. Zaimoğlu, üçüncü kuşağın üstlendiği bu misyonu, ayrımcılıktan çekinip banliyöye kaçan değil, ayrımcılığın ortasında kendi serbest sloganını oluşturan, inatla varlığını seslenen sokaktan kişilerle anlatır. Onunla kararsızlık, yabancılaşmışlık, parçalanmışlık, arada kalmışlık konuları aşılmış, “iki çevrenin, iki dilin, iki kültürün birbirine işleyerek, öfkeli, kafa tutan, benim diyen, teslim olmayan, yaşam hakkını arayan ve savunan bir yaşam tavrının ritmi”²⁸⁶ açık bir söyleme dönüşmüştür. Sorunların artmasıyla oluşan kimlik arayışı arka plana atılmış; gençlerin öğrenime, çalışmaya, yaşam sorumluluğuna aldırılmayan, kahvelerde, diskolarda dolaşan, başıboş bir yaşamı seçmelerine dikkat çekilmiştir. Üretilen sorular, gençlerin ağzıyla bir sözcüğe, bir slogana yüklenen anlamlar yazıya dökülmüştür. Örneğin, küfür anlamı taşıyan ve Almanların, “özellikle Türklere hakaret etmek amacıyla”²⁸⁷ kullandıkları *Kanaka (Seni Kanaka!)* sözcüğü, ırkçı önyargıları çağrıştıran bir slogan olarak taşlama ve protestolarla seslenilmiştir. Türk yazarlar Alman toplumunun bir parçası olduklarını ısrarla sürdürmüş, bütün yabancıların haklı konumlarını savunma ve azınlık psikolojisini kabul etmeme

²⁸⁵ Kocadoru, 1997, (a), a.g.e., s. 145.

²⁸⁶ Pazarkaya, 2001, a.g.e., s. 68.

²⁸⁷ Yeşilada, 2001, a.g.e., s. 234.

anlayışını anlatılarıyla canlı tutmuşlardır. Edebiyattaki bu açılım Feridun Zaimoğlu'nun, "siyasi ve sosyal bir sorun"²⁸⁸ dediği göç olgusunun bir zenginliği sayılabilir.

Zaimoğlu, eserlerinde geniş bir kültür anlatısı yapar. İlk eseri ve görüşme kitabı olan *Kanak Sprak*'la (1995) Almanya'daki Türk kökenli gençlerin konuştuğu dilin otantik, tahrik edici gücünü betimler. *Kanak Sprak*, *Kafa Örtüsü (Koppstoff)* (1999) ve *Cüruf (Abschaum)* adlı eserlerin metin başlarına konan birkaç cümle, anlatıların özünü açıklar. Eserlerinin dili, biçimi ve anlatısı ikinci kuşağın dil, biçim ve anlatısıyla örtüşmediği için Zaimoğlu'nu Almanya'da Almanca yazan üçüncü kuşak sanatçılar arasında saymak daha doğru görülmektedir. *Kanak Sprak*'la Alman yazın çevreleri ve sosyologların ilgisini çeken yazar, kullandığı dille Almanların görüp de itiraf edemediği sosyal yaşamdan kesitler aktarır. *Koppstoff*'da çeşitli mesleklerden kadınların sosyal yaşam ve olaylara yaklaşımını, tutumlarını okura açar. *Kanak Sprak*'ta 'Kanak'ların, *Koppstoff*'ta 'Kanaka'ların dilini öne çıkarır. Yazar, bu eserde iğneleyici, tepki uyandırıcı, sivri bir dille Türklerin sözcülüğünü yapar. İki eserde çok farklı nedenlerle toplum dışına itilmiş barmenlere, manavlara, çevirmenlere, sokak savaşçılarına, öğrencilere, hatta toplumda kendilerine yer edinmiş erkekler ve kadınlara söz verilir. Noktasız, virgülsüz, dil kurallarını bütünüyle yok sayarak konuşan gençler, bu kuşağın psikolojik durumunu ele vermektedir.

Koppstoff farklı kültürlerden kadınların, yoğun çalışma sisteminde insanı öğüten düzene, doğurduğu şiddete, erkek dünyasına ve ırkçılığa karşı çağrısı gibidir. Eser Almanya gerçeğini, fahişesi, öğrencisi, barmeni, manavı ve her meslekten Türk kadınıyla kapitalist düzenin ezen, parçalayan yanını yansıtır. Yazarın deyişiyle, 'lânetli bir ligde oynayan' *Kanak Sprak*, *Koppstoff* ve *Abschaum* bir üçleme olmasa da, Almanya'dan başka gidecek vatanları, evleri olmayan insanların portresini çizmektedir. "Kanak Sprak ve daha sonra filme alınan *Abschaum* ve *Koppstoff*'la yazar, göçmen oğulları ve kızlarının canlı tablolarının yankısını edebiyata taşımış;"²⁸⁹ bu anlatı tutumuyla, "suçlayıcı bir etnik yok etmeye karşı sürekli yinelemelerle sosyal olguyu"²⁹⁰

²⁸⁸ AUDI MAX-Die Hochschulzeitschrift, 15. Jahrgang, 07.08.2002, Nürnberg, s. 26.

²⁸⁹ Ulrich Rüdener, "Feridun Zaimoglus Romane 'Liebesmale, scharlachrot' und 'Genman Amok'", *Literaturkritik* 1, Januar 2003.

²⁹⁰ Rüdener, a.g.e., Januar 2003.

vurgulamaktadır. Yazar, ‘*protokoller*’ adını verdiği bu üç eserle, “esprisi benzerini aratan sövmenin Neobarok bir tarzını geliştirmeyi denemiştir.”²⁹¹

Liebesmale scharlachrot (2000), “mektup romanını yeniden canlandırmayla kimlik arayışını”²⁹² değiştirir. Romanda birbirlerine duydukları sonsuz güvenle yaşamlarının bütün ayrıntılarını paylaşan Serdar ve Hakan’ın, değişik açılardan birbirlerini bütünlemesi işlenir. Serdar’ın duygusallığı, aşk ilişkilerini, yaşamı seven yanı, Hakan’ınsa yaşamın zorluklarını anımsatan gerçekçi kişiliği belirgindir. İki arkadaşın mektuplaşmaları, Serdar’ın Hakan ve kendi sevgilileri ile ilişkilerini argo ağırlıklı bir dille üst yapıda ele verirken, derin anlamda ikinci ve üçüncü kuşağın yaşadığı, “kimlik sorunu kendini duyumsatır.”²⁹³ Serdar ne Almanya’da aradığını bulabilmiştir, ne de Türkiye’de. Bir kavga sonucu düştüğü hastanede kendine geldiğinde evine gitmek istese de onun evinin neresi olduğu, Hakan’a yazdığı bir mektupta gizlidir. Mektubun sözlerinde Almanya’dan vatanına dönmek isteyenlere yönelik bir alay vardır. “Almanya’dan kaçıp vatana gelme isteğinde olan her Türk’e, kaynar suya bir yemek kaşığı hardal karıştırarak ayak banyosu yapmasını öneririm.”²⁹⁴ Bu betimlemeyle yazar, hardalın zamanla artan etkisiyle ayağı yakacağını, asıl yangınınsa vatana varış ve geri dönüşle iki yönlü yaşanacağını, dolayısıyla sonucun değiştirmeyeceğini işaret etmektedir.

Röportajları, anlatıları, farklı simalarla konuşmalarıyla tanınan Zaimoğlu, yeni bir edebî ülkeyi keşfetmiş gibidir. Örneğin, *Kopf und Kragen* (2001) güncel yaşamın bir parçası olan değişik takılarla alt kültür ve dış dünyanın alaylı yaşam sahnelerini, güncel yaşam fenomenlerini tanıtır. Anlatılara yerleşen iğneleyici söyleşilerle insanların maskeli kimlikleri yüzleştirilir. Yazar, bu yüzleştirmeleri alt toplum katmanı insanların bakış düellolarıyla özetler. “Çabucak oluşan düşüncelere, yüreklendirmelere ya da imalara alerjim olduğunu sürekli yeniden belirlemek zorunda olduğum için küçük ayrıntıları,

²⁹¹ **Die Tageszeitung, TAZ- Bericht**, 20. 12. 2004.

²⁹² Keith Bullivant, “Zafer Şenocaks Atlas des tropischen Deutschland: damals und heute”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 96.

²⁹³ Mahmut Karakuş, “Sıra Dışı Bir Yazar: Feridun Zaimoğlu”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (d), s. 284.

²⁹⁴ Feridun Zaimoğlu, **Liebesmale scharlachrot**, 2. Auflage, Hamburg: Rotbuchverlag, 2001, (a), s. 293.

detayları betimliyorum.”²⁹⁵ Metinlerini figürlerin enerjik diliyle kuran Zaimoğlu, gençlerin yabancı olarak yetiştikleri Almanya gerçeğini, güçlüklerini ve sorunlarını diğer yabancıların da benimsediği sokak diliyle seslendirir. Bu dilde insanların saçma deneyimleri, yaşanmış anıları ve günün yaşam gerçekliği alaylı bakışlarla gizlenir. Buna azınlıkların isyanını, ailesinin geçmişi ve kendi çocukluğunu da katan yazar, tıklım tıklım dolu bir trenle üç gün üç gece süren yolculuk sonrasında ulaştıkları şehirde (Berlin) başlayan ev, dil, parçalanmış bir yaşam ve yeni sorunları eklemektedir. Türk-Alman güncel yaşamını anılarda toplayan *Kopf und Kragen*, altın künyeli, kolyeli, “spekülatörler, kadın satıcıları, cepçiler, büfe sahipleri”²⁹⁶ ile zenginliği yansıtmayan tamirlik arabalarıyla insanları yan yana getirir; modern yaşam anlayışına zıt kutupluluğu katar.

German Amok'la (2002) çöküş ve tembelliğe karamsar bir bakış atılır ve okur bir ölüm bekleyişine çekilir. Zengin imaj, sözcük gücü ve gülünç espriler, uçurumlarla dolu bir dünyayla buluşur. Romanda başarısız bir ressamın, Berlin sanat çevresinde bir kadınla garip ilişkileri göze çarpar. Ressamın aşkı ve meslek yaşamının yüzeyselliği, sıkıcılığıyla Berlin'e sırtını dönmesi, Doğu Almanya sanat çevresine yönelmesi bir kaçış özenini çağırıştırır. Yabancıların mutsuzluğunu aşk masalı tonuyla ciddi, tabuları yıkarasına işleyen eser, sanat çevresine yönelik davranışları görselleştirir. Böylece, “Holocaust'a kadar yaşanan bütün titizce tabuları avuçlarına alır.”²⁹⁷ Pornografiye, siyasal çekişmelere sırt dönmeyen yanıyla, “oldukça etkin, irticâi ve kültürel olarak tutucu bir eylem kitabı”²⁹⁸ sayılır. Toplumsal yanıyla bu roman, “hükümrânlığın ve hizmetin, eziyetin ve hoşnutluğun kategorilerini”²⁹⁹ betimler. Berlin sanat çevresinin bir yüzünü, metropol yaşamların zenginliğini ‘*amok, leerlauf*’ anlamlara sıkıştırmasıyla sığ görülür; “karikatürize etmek istediği sıkıntıların hiçbir şekilde ayrışmadığı”³⁰⁰ yanıyla sert eleştirilere uğrar. Zaimoğlu'nun, sanat yaşamının uçurumlu kıyılarına gergin, kışkırtıcı anlatıyla yaklaşmasıyla Berlinli sanatçıyı korumak mı yoksa bir klişeleşmişliği

²⁹⁵ DEUTSCHLAND / Radio, *Kopf und Kragen*. Kanak-Kultur-Kompedium, 19.11.2001.

²⁹⁶ *Magazin Titel*, 20. Januar 2004.

²⁹⁷ *Neue Zürcher Zeitung*, 29.03.2003.

²⁹⁸ *Die Zeit*, 14.11.2002, (b).

²⁹⁹ *Frankfurter Rundschau*, 09.10.2002.

³⁰⁰ *Frankfurter Rundschau*, 08.10.2002.

mi söz konusu ettiği açıkça anlaşılmadığı görüşüyle eser, “ özensiz ve sözcüğü yüksek”³⁰¹ şeklinde değerlendirilir.

Perde (*Leinwand*) (2003) ise Zaimoğlu’nun kriminal komedi tarzında kaleme aldığı bir romandır. Eser doğal anlatının dışına çıkar, cinselliği ve komediyi anlatıya çeker. Uyuşturucu satışının yoğunlaştığı ihbarı üzerine büyük bir diskoteğe yapılan baskın, su yüzüne vuran bir kadın eliyle, uyku tulumu içinde yakılarak öldürülmüş bir gençle, yüksek dozda uyuşturucuyla uyutulan ve tecavüz edilerek öldürülen bir Türk kızıyla kriminal araştırmaya dönüşür. Memur Seyfeddin, sorgulama için gelen bir Türkü dayaktan şişmiş dudaklarıyla gördüğünde meslektaşlarınca gizliden sürdürülen ırkçılığı fark eder. “Arkadaşlarının gizli ırkçılığını anlamış ve gencin sorgulama sırasında dudaklarının şiştiğini belirlemiştir.”³⁰² Cinayetlerin çözülemeyen sırrı, komiser Seyfeddin ve yardımcısı psikolog Claudia’nın aşkıyla sonlanır.

Oniki Gram Mutluluk (*Zwölf Gramm Glück*) (2004) adlı eser, küçük mutlulukları, anıları ve gerilimleri anlatan oniki hikayeden oluşur. Kahramanlarını turistik bir kür merkezinin arka sokaklarına veya köyelerine gönderen yazar, çapkın erkeklerle mütahasıp kadınların romantik ilişkilerini, kadın satıcılarının çelişkili yaşamlarını işler. İnsanların mutluluklarını, yalnızlık paylaşımı anlayışıyla anlatan Zaimoğlu, cinsellik kokan semtlere de göz atarak, insanların anlık da olsa mutluluk arayışlarına değinir. Umutları gerçek sevgiye, aşka bağlama iyimserliğiyle okurun üzerinden gerginliği attırır. Kendi deyişiyle, “bu belki de iyimser tavırdan daha fazla bir şey. Bu sadece bir arzu değil, özlemleri dolduran bir emin oluş. Küçük anlık güzellikleri geçmek istemedim, insanın ihtiyaç duyduğu pudra şekerine de.”³⁰³ İnsanların ağlatıldığı, yıkımların yaşandığı, mağdur edildiği düşüncesi, siyasal ilgi kurularak anlatılır. Vatana dönmeyi deneyen ama başaramayan oniki kişi, bir yerde öte dünyanın insanları olarak oniki hikayeye girmişlerdir. Kadın ya da erkek, bu ve öte dünya arasında, yani iki kültür arasında yaşam savaşı vermektedirler. Yazar yaşamı kadın bakışıyla sınırlamadığını ve anakişilerini erkeklerden seçmesini şöyle açıklar: “Eserin elbette anakişileri erkektir. Ve

³⁰¹ DEUTSCHLAND / Radio, Interview mit Zaimoglu, 16.10.2002.

³⁰² Tagesspiegel, 16.01.2004.

³⁰³ Münchner Merkur, 21.04.2004.

elbette dürüst olmak istiyor, erkeklerin bütün kirli çamaşırlarını ortaya dökmek istiyorum.”³⁰⁴

Ciddi boyutta sosyal uygunsuzlukları, bürokrasinin kaypaklığını kötü giden ilişkileri, *Liebesmale scharlachrot*’da, “katlanabilirliğin sınırlarına ulaşan”³⁰⁵ bir anlatıyla kaleme alan Zaimoğlu, siyasal olay ve kararlara kayıtsız kalır. Yazarın, Günter Senkel’le yazdığı *Drei Versuche über die Liebe* (2004) üç aşk deneyimini tiyatro biçiminde işler. Senkel’le aynı türde yazdığı *Othello* (2004) ise Shakespeare’den uyarılma bir çeviri olup tiyatro tarzındadır. Özü itibariyle, yaşlı bir generalin yaşamının sonbaharında genç ve güzel bir kıza aşkını, kıskançlığın sınırlarında işler; bir trajediden çok, duygusal bir dramı, “kıskançlık ve aşkın harika öyküsünü”³⁰⁶ anlatır.

Zaimoğlu’nun *Leyla* (2006) romanı, yapı, konu, anlatı ve motif benzerlikleriyle Emine Sevgi Özdamar’ın *Hayat Bir Kervansaray* adlı romanına yakınlaşır. Zaimoğlu ve Özdamar arasında doğan bir tartışma, “Zaimoğlu’nun aşırma yapıp yapmadığı”³⁰⁷ yönünde ilginç bir boyut almışsa da, Hilal Sezgin yazarla yaptığı bir söyleşi sonrasında, “Zaimoğlu’nun dürüstlüğüne kuşku yok”³⁰⁸ diyerek, ona kendini daha fazla tanıtmaya hakkı vermiş, tartışmalara nokta koymuştur. Zaten Zaimoğlu da bu romanını başka bir romandan esinleme olduğunu yalanlamıştır. “Bu bir yalan, bu iddiada hiçbir doğruluk yok. Benim romanım annemin hayat hikayesine dayanıyor. Annem Malatya’da 17 yıl yaşadı. Ben onun hatıralarını kasete kaydettim. Özdamar’ın kitabını okumadım.”³⁰⁹ Yazara yönelik aşırma suçlamalarını Almanya Kiepenheuer & Witsch Yayınevi’nin müdiresi Helge Malcow da şiddetle reddeder. Onun deyişiyle bu romanlar yalnızca motif benzerliği göstermektedirler. “Sanatsal bütün ayrıcalıklar, dil, sitil, anlatının yapısı, iki otonomi, tamamıyla birbirinden bağımsız okunan eserler söz konusu olacak kadar farklıdır.”³¹⁰ *Leyla*, tarihsel tutarsızlıklar içinde genç bir kızın, “okulda aydınlanma sahnelerini”³¹¹ yansıtır. Hemen bütün gelişim romanlarında metinler benzerlik göstermekte, kronikleşmiş hadiselerle açıklık getirmektedirler. Kaldı ki, *Hayat*

³⁰⁴ *Münchener Merkur*, 21.04.2004.

³⁰⁵ Esselborn, 2004, *a.g.e.*, s. 27.

³⁰⁶ *Foyer-Das Theatermagazin*, 29. März 2003.

³⁰⁷ *Neue Zürcher Zeitung*, 24. Juni 2006.

³⁰⁸ *Neue Zürcher Zeitung*, 24. Juni 2006.

³⁰⁹ *Radikal Gazetesi*, 07.06.2006.

³¹⁰ *Interview bei Dradio.De / Deutschlandfunk*, 31.05.2006.

³¹¹ *Neue Zürcher Zeitung*, 24. Juni 2006.

Bir Kervansaray, “göçmen edebiyatı dışında”³¹² tutulur. *Leyla* romanının arka planında bastırılmış kadınlar değil, Anadolu’dan bir Türk kadınının inanç karşıtı yaşamı, Almanya’ya göçü, metropol bir şehire yerleşmesi ve toplumla olan ilişkisi işlenir. Bu kurgusuyla roman, “Kervansaray romanının bir travestisi olarak,”³¹³ *Hayat Bir Kervansaray*’sa birinden girilip diğerinden çıkılan iki kapılı bir hana özgü, yaşam-ölüm arası notları şeklinde okunabilir. İki romanın, “ihtimamlı, kısmen şaşırtıcı benzer söz oyunları, mecazlar ve sahneleri”³¹⁴ yan yana getirmesi ilginçtir.

Yazarın, *Schwarze Jungfrau* (2007) adlı bir diğer eseri, inanç değerleri ve cinsel monologlar üzerine kurulu tiyatral bir eserdir. Daha çok kadını odağına alır ve hemen bütün toplumlarda kadının sorunlarını neoislam ve neofeminist açıdan değerlendirilmesini işler. Bu yönüyle konu, din olgusundan uzaklaşarak bir ayrıcalığı ortaya koymaz, aksine eğlenceli bir oyun şeklinde akar.

1. 3. 4. 2. Yergilerden Ödüllere Almanca Türk Yazını

Pazarkaya’nın, “kendi kendine ağlamak”³¹⁵ dediği yayımlama güçlükleri, yabancıya yönelik tepeden bakışlar gerilerde kalmış, getireceği zenginlik gizliden hesaba katılarak yazın özendirilmeye başlamış; Türk yazarlar verilen ödüller arasında hakları olan payı almışlardır. Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Saliha Scheinhart, Emine Sevgi Özdamar, Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Alev Tekinay, İsmet Elçi, Habib Bektaş, Selim Özdoğan, Feridun Zaimoğlu ve adını sayamadığımız pekçok yazar şehir, kurum, sanat, edebiyat, yayınevi, jüri, burs ödüllerinin yanı sıra, Almanya’nın önemli ödülllerinden Adelbert von Camisso ödüllere lâyık görülmüşlerdir. Ayrıca, yabancı yazarlara verilmediği halde, anılan Türk yazarların çoğu sanat yaşamlarını Ingeborg Bachmann Ödülü’yle taçlandırmış, aylarca en çok satanlar listesinden düşmemişlerdir. Alman yayınevleri kapılarını Türk kökenli yazarlara istekle açmış, yazına yönelik sıradan bakışlar yerini ciddi incelemelere bırakmıştır. Alman ve Avusturya yazınına yol ayrımına getiren

³¹² *Neue Zürcher Zeitung*, 24. Juni 2006.

³¹³ *Neue Zürcher Zeitung*, 24. Juni 2006.

³¹⁴ *Stuttgarter Zeitung*, 07.06.2006.

³¹⁵ Karakuş, 2001, (a), a.g.e., s. 81.

eserler ve onlara yönelik değerlendirmeler, Almanca Türk yazını, Kıyı Yazını (Rand-Literatur) görme eğilimini yumuşatmıştır.

Çoğu, Çokuluslu Edebiyat ve Sanat Derneği (Polikunst) üyesi olan Türk yazarlar, eserleriyle toplumlarının ve kendilerinin kitleler arasında yitip gitmesine izin vermemişlerdir. Eserlerin sanatsal değeri doğrudan anadil Almanca ile yazılmalarına bağlansa da asıl neden, “bu yazarların Almanya’da eğitim görmüş, Alman toplumuna uyum sağlamış ve Alman kültürüyle bütünleşmiş olmalarıdır.”³¹⁶ Bu bağlamda işçi göçünün başladığı günden bugüne Almanların uyum özlemi, üçüncü kuşakla kendiliğinden gerçekleşmiş görünmektedir. Oysa, ödüllere lâyık görülseler de, Türk yazarlar uyum sürecini onaylamamış, baskın Alman kültürüne karşı yeni anlatılar geliştirmişlerdir. Yansıttığı çokseslilik ve sanatsal değerle belirli bir yazının adı altında tanımlanamasa da üretilen eserlerin, “Türkçeye ancak kısmen ve zorlukla geri çevrilebilmesi”³¹⁷ Alman Dili’nde Türk yazınının varlığını kanıtlamaktadır.

Bu bölümde Almaca Türk yazınının doğuşu, gelişimi ve üç kuşak halinde eser vermesi üzerinde durulmuş, son kuşağın yazın anlayışında gösterdiği anlatı değişikliğine yaklaşım ve zemin hazırlanmıştır.

³¹⁶ Kuruyazıcı, 1992, (a), **a.g.e.**, s. 9.

³¹⁷ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 237.

2. Feridun Zaimoğlu'nun Özyaşamı

Feridun Zaimoğlu, Alman ve Türk yazınına olduğu kadar dünya yazınına da katkısı, anlatı anlayışı ve ifade gücüyle diğer yazarlardan daha farklı bir kalemdir. Onun yazın inceliğine değinmeden önce biyografisine değinmek isteriz.

Zaimoğlu 1964'te Bolu'da doğar ve işçi göçüne katılan ailesiyle birlikte henüz beş aylıkken Almanya'ya gelir. Baba Zaimoğlu, Berlin'de bir deri fabrikasında iş bulduğu için aile önce Münih Garı'na, sekiz saatlik bir tren yolculuğu sonrasında da Berlin'e gelir. Çevreyle sağlıklı iletişim kuramayan aile, bu şehre beş yıl dayanır ve daha iyi gelirli bir iş umuduyla Münih'e taşınır. Yazarın asıl Almanya anıları Münih'te başlar. Hemen her yabancı çocuğu gibi yeterli dil bilmediği için okulda defalarca gülünç duruma düşer, dışlanır, aşağılanır ve ruhsal olarak yıpranır. Anımsamak istemediği bu yıllar Zaimoğlu için, “çetin bir mücadele süreci”³¹⁸ olarak kolayca gerilerde kalmamıştır. Pelé'yi ve Muhammed Ali'yi örnek alması bu nedenlere dayanır. Onlar da kendisi gibi toplumun alt katmanlarından gelmiş, zirveye yükselmiş ve geldikleri yeri unutmamışlardı. Topun başında Pelé nasıl büyülemiş, Muhammed Ali ringde nasıl dans etmişe, o bu başarıya daha çocukluk yıllarında özenmiş, idealini belirlemişti.

Pelé und Muhammed Ali waren Menschen, die aus der Unterschicht stammten und die aufgestiegen waren. Sie haben dabei jedoch nie ihre Bodenhaftung verloren und sich ihren Humor bewahrt. Sie haben nicht vergessen, woher sie kamen. Immer haben sie versucht, ihren Job besonders gut zu machen. Icn bin kein Fussballnarr. Aber wie Pelé am Ball gezaubert hat, wie Muhammed Ali im Ring getänzelt und gebrüllt hat, das war sehr lustig. Das hat mir imponiert.³¹⁹

Yazar, Avrupa'nın ortasında annesinin aynı modelde ördüğu, “Anadolu beğenisi, pembe ve polyester kırmızısı”³²⁰ uyumsuz renkte kazaklar giyerek, babasının getirdiği gurbet, fakir genç, zengin kız konulu video filmlerini izleyerek büyür. Bir guruba ait olmama ve

³¹⁸ Erker 46, Dezember 2003.

³¹⁹ Erker 46, Dezember 2003.

³²⁰ Fluter, 28.11.2004.

toplum dışında bırakılmanın oluşturduğu ruhsal bunalımla depresyon geçirir; “...manik depresif bir haldeydim...”³²¹

Okulda, sokakta yaşadığı iletişimsizliğe, utanca ve yüz kızarmalarına, işittiği yanlış, hayır sözcüklerine, saygısından dolayı ailede susmak zorunda kalışlarına beslediği isyanla, Almanca yazılmış her türlü metni okumaya başlar. Kriminal eserler bir ölçüde onun şevkini kırmışsa da, öğrenme isteğini okulda hissettirmeyi başarır. Bir öğretmeninin, onun öğrenme ya da davranış özürü olmadığı yönündeki görüşüyle özürü okuluna gönderilmekten son anda kurtulur ve adeta yeniden doğar.

Münih’te tıp ve sanat öğrenimi görür, ancak yazına olan merakıyla öğrenimlerini yarıda bırakır. Bir süre bulaşıkçı ve yardımcı işçi olarak çalışır. Yazar, bu yıllardaki kimliğini, “melankolik bir çılgın”³²² olarak tanımlar. Çoğu yazar gibi yazına o da şiirle başlar. Çok geçmeden yazdıklarının beğeni bulmadığını fark eder ve yazmayı bırakır. Konu ve anlatı boşluğunu doldurmak için hafif polisiye romanlarını, klasik Alman yazını eserlerini okumaya yönelir. Öğrenim yıllarından bugüne resimle uğraşmasının, yazarın çokyönlü sanatçılığında önemli payı vardır. Sanat öğrenimi görmesine karşın, daha çok yazarlığıyla tanınır. Yazar, öğrenimi, mesleği ve sanata yönelimini şöyle tanımlar: “Ben tipik bir öğrenim bırakma şampiyonuyum ve sanatımı tıpkı tıp öğrenimim gibi yarıda bıraktım. Yani, ben çekinik bir ressamım.”³²³

Kiel’e taşındıktan sonra bu şehirde müzik yapan Carter Grubu’yla tanışır; farklı yaşam anlayışından etkilenir ve onlarla yakınlık kurar. Stüdyoda şarkı sözleri üzerine konuştukları sırada grup üyesi Ali’nin, Türklerin Almanya’da ezildiği, didinip durdukları ama bunu kimsenin görmediği, seslerini kimsenin duymadığı yönünde yaptığı konuşma, kışkırtıcı sözleriyle Zaimoğlu’nun dikkatini çeker. İlk kıvılcımlarını alır ve dinlediği bunaltıcı konuşmanın etkisiyle 1994’te hazırlıksız ve düzeltmesiz karalamalar yapmaya başlar.

Radyo oyunu, öykü, senaryo, tiyatro eseri denemelerinin arasında Avrupa yazın çevrelerini şaşırtan ilk eseri *Kanak Sprach*’ı 1995’te okurla tanıştırır. *Kanak*, aslında Polinezya yerlilerine, Türkler Almanya’da yoğun yabancı nüfusu oluşturmadan önce

³²¹ Fluter, 28.11.2004.

³²² Der Spiegel, 24. März 2005.

³²³ Berliner Morgenpost, 11. September 2002.

İtalyanlara ve bir süre sonra Türklere yakıştırılmış aşağılayıcı bir sözcüktür. Zaimoğlu, köken olarak üstlendiği bu sözcükle, söyleyeceklerini Almanların kulağına söylemişti. 1999-2000 yılları arasında Mannheim Ulusal Tiyatro’da görev alan yazar, yıllar önce Berlin Üniversitesi’nde öğrencilerle katıldığı bir eylemde burnuna aldığı jop darbesinin öcünü, aynı üniversitede öğrencilere eserlerinden kesitler okuması, onlara yazın ve sosyal konularda bilgi desteği vermesi, 2003’te Ada Yazarı olarak doruğa çıkmasıyla alır. Bu özverili davranışı ve arka arkaya kaleme aldığı eserleriyle 2004 yazında aynı üniversite tarafından *Konuk Öğretim Üyesi* ünvanına lâyık görülür. Yazma gerekçesini, “ büyük bir haz ve bir meydan okumaya”³²⁴ bağlayan yazar, halen Kiel’de yaşamakta, serbest yazarlık yapmaktadır.

Zaimoğlu, sanatsal uğraşları ve eserleriyle en fazla ödüle lâyık görülür. Bu ödüller, Civis Hörfunk-und Fernpreis (1997), Drehbuchpreis des Landes Schleswig-Holstein (1998), Friedrich-Hebbel-Preis (2002), Inselschreiber auf Styil (2003), Preis der Jury beim Ingeborg Bachmann (2003), Adelbert von Camisso Preis (2005), Villa-Massimo-Stipendium (2005), Hugo-Ball-Preis der Stadt Pirmasens (2005), Kunstpreis des Landes Schleswig Holstein (2005), Grimmshausen Preis (2007) şeklinde sayılabilir. Bunlar arasında yazar için belki de en önemlisi, Alman Kültür Elçisi sıfatıyla Almanya’yi İtalya’da temsil etmesi olur. Bu ödülün belki daha da önemli bir diğer anlamı, yüzyıllar önce aldığı kıvılcımla alevlenen ve gelinen bu yüzyılda sönmesi ümit edilen önyargılara kesin bir cevap niteliği taşıması olabilir. Bu bağlamda mistik deyişleri ve modern düşüncüyü renklendiren bir ağızla Berlin’i Berlin, Köln’ü Köln olarak edebiyata taşıyan Türk yazarlar, İstanbul’u Bizans, Konstantinopel adıyla kaleme alan Batılı yazarlarla karşılaştırıldığında önyargı çemberini çoktan kırmış görünmektedirler.

2. 1. Feridun Zaimoğlu’nun Almanca Türk Yazınındaki Yeri ve Yazın Anlayışı

Yazının, kuralcı geleneğe bağlılığına karşın, anlatı değişimleri sonunda alışılmışın dışına çıkarak yeni bir görünüm ve içeriğe, dilinse sınır tanımazlığa ulaştığı görülmektedir. “En özgün buluşların bile kaşla göz arasında kalıplaştırılıverdiği, bunun

³²⁴ Fluter, 28.11.2004.

sonucu olarak da yozlaştırıldığı, yabancılaştırıldığı bir çağda³²⁵ yeni içerik ve biçim arayışları gün geçtikçe çoğalmaktadır. Peter Handke'nın deyişiyle, “yalnızca yaratım süreci olarak değil, özünü de bir oyun”³²⁶ olarak algılanan sanat, hemen her şeye yönelmekte, “yazın alıntılacağı dilsel gerçekliği de, adlandırdığı dildışı gerçekliği de oyuna”³²⁷ dönüştürmekte, kurgusallığa erişmektedir. Yazınsa sayısız tanımları arasında, “gerçekle bir oyun ve imaj oluşturmada kendi donmuş anlamlarına ısıtıcı bir karşı güç”³²⁸ olarak insanları köken, dünya görüşleri, cinsiyet, yaş ve statülerine göre sınıflandırmamaktadır.

Zaimoğlu, yazının evrensel anlayışıyla gelenek ve modern arasındaki sınıflandırmaların dışında kalmayı başarmıştır. Toplumsal sorunlarla cebelleşen insanlara uzattığı mikrofonla sorunları ve yaşam anlayışlarını kendi ses tonlarıyla kaydeden yazar, bu yaklaşımıyla diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. “Üçüncü kuşak göçmenlerin geleneksel ve modern olan, eski dinsel bağlar ve çatışmalar arasında kimlik arayışları Zaimoğlu'nun ana temaları olmuştur. Belki de değişen tek şey metinlerinin tonudur.”³²⁹ Yazar, sanat eserini salt içeriğin oluşturmadığı görüşüyle anlatı estetiği ve biçimi buluşturmaya özen gösterir. Okurları, eleştirmeleri şaşırtan kışkırtıcı söz, sembol ve imgelerle Almanya gerçeğini yaşam kareleriyle gözler önüne serer. Anlatıcıların, “jest, mimiklerini, ağız geleneklerini, ifade tarzlarını olumlu bir anlatı düzenine getirerek, yinelemeleri yok ederek”³³⁰ kendi yazın dilini oluşturur; gençlerin mevcut yaşam ve dil ilgisini şöyle açıklar: “Bu yaşamın ifade tarzı da dildir. Bu yüzden kitabın adı **Kanak Sprak**'tır. Bu dil sözcük gücüyle kısıdan anlatımlı, ne tek anlamlı Türkçe ne de Almanca'dır.”³³¹ Komik olduğu kadar ayağa kaldırıcı ifadeler, sözcük ve cümleler, çeviriyi zorlamakta, ulaşılan anlamlar komik düşmektedir. Şehirden şehire değişen bu dil, “bir dil yığını değil, çağıl çağıl akan bir nehir... Bir dil karması. Melez bir sestir.”³³²

İkinci kuşağın Almanya'da doğması, okulda Almanca, evde Türkçe iletişim kurması, ailede geleneksel anlayışla yetişmesi, onları okulun, mahallenin, diskonun sorunlu

³²⁵ Tahsin Yücel, **Yazının Sınırları**, 1. Basım, İstanbul: Adam Yayıncılık, Nisan 1982, (b), s. 9.

³²⁶ Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 10.

³²⁷ Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 10.

³²⁸ **Tageszeitung, TAZ - Bericht**, 10.06.2006, s. 13.

³²⁹ **Erker**, Nr. 47, 2004.

³³⁰ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³³¹ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³³² **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

gençleri yapmıştır. Çoğu din olgusuyla burada tanışmış, gittikçe çetrefilleşen sosyal sorunlar nedeniyle toplum dışına itilmişlerdir. Kökenlerini yadsımasalar bile, onlar da Almanlar gibi küçük guruplar halinde düşlerinin peşine düşürmüş, kültürel sığınma noktaları aramışlardır. Bu kılık arayışı, özgün bir kimlik ve jargon bulmakta gecikmemiş, “gizli kod ve göstergeleriyle argo bir ağız ve Kreol bir dil türü”³³³ *Kanakça* doğmuştur. Özgür konuşma stiliyle bu dil, öznel düşünceleri dile getiren Rap’le akrabalık göstermektedir. Sade vatandaşlar ve genç sanatçılarcı kabullenilen *Kanake* sözcüğü bugün, “entegre olmaya çabalayan babalarını pısrıklık, zayıflık ve korkaklıkla suçlayan yeni bir kuşağın yazınsal savaş sloganı”³³⁴ olmuş gibidir. Zaimoğlu, ‘biz *Kanaklar*’ yinelemeleriyle bu sözü çoktan sahiplenmiştir. Bu söz, “Türklerin otuz yılı aşkın göç hikayesinin sonucu bir küfür değil, ikinci kuşak göçmen çocukların ve özellikle üçüncü kuşağın inatla taşıdığı bir etikettir.”³³⁵ Sözcük gücü yüksek, virgülsüz, sahte duraklamalarla, melez, hatta doğaçlama ifadelerle katmanlaşan bu dil, Alman dilini ve kişinin sözcük dağarcığını argo ağızlı sözlerle bozmaktadır. *Kanaklar* da, İstanbul Türkçesi’nden Anadolu köylülerinin diyalekt argosuna uzanan geniş coğrafyalı sözcüklerle, “gittikçe gelişen ve çoğunlukla çiçekli oryantal dil olarak yanlış anlaşılan sembolik bir jargonu”³³⁶ konuşmaktadırlar. Bu dilin konuşma ve yazı dili dışında jest ve mimiklerle, işaret diliyle iletişim kurulan bir yanı vardır. *Kanak* bu alanın anlayışını kendisi yeşertmiştir. Örneğin, ‘*Gott fickt jede Lahmgöre*’ sözüyle, “eğer insan ilerlemek istiyorsa kaderini kendi ellerine almalıdır”³³⁷ şeklinde kaderciliğe yer bırakmayan bir düşünce seslenilmektedir. Bütün yaşam biçimlerinde varlıklarıyla yabancıya yönelik bakışları, “zamanla kimlik belirleyici bir parolaya dönüşmüş olan *Kanak küfrü*”³³⁸ lekelemişse de, bugün *Kanak Dili*’ni Zaimoğlu dışında Alman gençleri ve yazarlar da benimsemektedir. Yazar, yazına yerleşen bu anlayışın ayrıcalığını yazar şöyle özetlemektedir:

Kendi anlayışına göre *Alman Kanaksta*’sı da vardır. Benim eklediğim bu ülkede yaygınlaştırıldı ve sosyal hatalar için azınlıklar günah keçisi olarak kullanıldı. Bu etnik nedenlerin

³³³ Feridun Zaimoğlu, **Kanak Sprak – 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft**, Rotbuch / Sabine Groenewold Verlage, 6. Auflage, Hamburg 2004, (a), s. 13.

³³⁴ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 211.

³³⁵ Zaimoğlu, 2004, (a), **a.g.e.**, s. 9.

³³⁶ Zaimoğlu, 2004, (a), **a.g.e.**, s. 14.

³³⁷ Zaimoğlu, 2004, (a), **a.g.e.**, s. 14.

³³⁸ Zaimoğlu, 2004, (a), **a.g.e.**, s. 17.

alanını ve suçlamaları terketmek ve sosyal gerçekliğe yönelmek istiyorum. Öte yandan bu dünyanın karşısında acılatmayı da anlatmak. Bu söyleşileri ayırt eden tek faktör budur ve aslında onu siyasallaştırmaktadır.³³⁹

Zaimoğlu eserlerini çoksesli konuşmalar üzerine kurar. Hiddetli, saldırgan, korku dolu ifadelerle gelenekselliğe, cinselliğe, baskıya karşı çıkma bilincini uyandırır. *Kanak Sprak* ve *Koppstoff* bu konuların bireysel portreleri gibidir; "...global MTV-Kültür çağında genç Alman-Türklerin yeni Karma-Çift-Kültürünün diyalektik durumunu tartışmaya açarlar."³⁴⁰ *Schwarzen Jungfrau* oyununda cinselliği radikal bir genç kadınla işleyen yazar, espriyi, "protestolar içinde çelişkilere düştüğü arsızlık içinde"³⁴¹ yakalar. İşgücü ulusal kimliklerin oluşumunda önemli rol oynadığı için eserler ulusal olduğu kadar melezliğe özgü konuşma türlerini andırır. Bu ortak anlayışla anlatılar, "globalleşme ve göçün şekillendirdiği bir dünyada kimlik sorusu"³⁴² ile belirginleşir. Antropolog Arjun Appadurai'nın, "insanların hareket ettiği etnodüzlem"³⁴³ dediği göç, küreselleşme açısından hemen herkesin hareket alanını ilgilendirmektedir. Bu anlamda göç coğrafyasını sadece, "...insanların yaşadıkları maddi mekânlar değil, aynı zamanda ürettikleri edebiyat, müzik, resim, dil, estetik gibi kültürel ürünler"³⁴⁴ oluşturmaktadır.

Türklerin Almanya'da oluşturduğu kimlik, kültürün yer, zaman ve koşullara göre yenilenmesiyle bugün üçüncü kültüre özgü guruplar oluşmuş, "küresel kültürün birer uzantısı"³⁴⁵ olarak algılanmışlardır. Üçüncü kültürün sonucu doğan bu yeni toplumsal ve kültürel yapıyla etnik, dinsel, siyasal kimlikler edinmişler; köken kimliğini açıkça söyleyenler, Türklüğünü yitirmiş olanlar ortaya çıkmıştır. Onların *Kanak*, *Kanaktster* imajı, "Alman insanının farklı anlam değeri biçtiği olumsuz yabancı imajı ve eski konuk işçi rolünün polemik savunması içerisinde"³⁴⁶ anılmaktadır. Bu sembolik jargon ve çağrışımlarla kaleme alınan eserler, Alman toplumunda olağanüstü bir etki sağlamakta,

³³⁹ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³⁴⁰ Anil Kaputanoglu, "Migration, Fremdheit und kulturelle Differenz in der Literatur", **Seminar an der KVV Institut für Germanistik II**, Hamburg, Sommer 2002.

³⁴¹ **Tageszeitung, TAZ-Bericht**, Z. 322, 27.06.2006, s. 13.

³⁴² **Pressemitteilung in Münster**, 17. Oktober 2001.

³⁴³ Ayhan Kaya, "Göçün Yarattığı Üçüncü Kültür", **Radikal Kitap**, 22 Kasım 2002, s. 10.

³⁴⁴ Kaya, 2002, **a.g.e.**, s. 10.

³⁴⁵ Kaya, 2002, **a.g.e.**, s. 10.

³⁴⁶ Essenborn, 2004, **a.g.e.**, s. 18.

“okumalar, tartışmalar ve söyleşilerle güç kazanmaktadır.”³⁴⁷ Bu çerçevede yazarlar yalnızca, “bir köprü, bir fedakar ve bir nesne değil, Alman kültür coğrafyası içerisinde yer edinen ve yazar *Köprüler ve Köprü Yazarlar*”³⁴⁸ sıfatıyla anılacaklardır. Zaimoğlu, yabancıların yaşam deneyimlerinin, “doğrudan yansımaları”³⁴⁹ sayılan bu yazına romantik, sert bir tavır katar. Türk kökenli Alman dışında, kimliğini yoklayan sorulara da aynı sert tavırla karşılık verir. “Kimlik sorularına katlanamam, bu sanat uğraşısı ve etnik aptallık. Benim Alman olduğum, Alman yazar olduğum açıktır, nokta.”³⁵⁰ Yazar, hemen her kökene yakın dursa da, eserlerinin okur bulması onun objektif kalma konumuna bağlanabilir. Bu bağlamda köken anlayışını, gelişimini ve sanata adımını şöyle açıklar:

Benim için idealleştirmek istemeksizin bir otonominin geçici ifadesi. Diyalektlere eklemeler yapıldı. Son 13 yılımı Kiel’da yaşadım ki bu doğal olarak mutlak bir bağlılık oluşturdu. Bunun böyle belirlenmesi gariptir. Örneğin, Rap ve Break toplulukları, tiyatro sahneleri ile alt kültür oldukça güçlüdür. Rapçilerin, Breakçilerin ortaya çıktığı bütün Almanya’da Battles vardır ve her birimiz özel tişörtler giyiyoruz.³⁵¹

Yabancı sorununun hemen her dönemde var olduğunu, “Almanya’da hava soğuk, yazı bir adım ilerlemiyor.”³⁵² esprisiyle açıklayan Zaimoğlu, ortak bir yazın anlayışı gelişmese de, “insanlara bir toplum kritiği ve oldukça naifçe bir güven”³⁵³ vermeden yanadır. O diğer insanların arkasına saklanmaz, asimilasyon sürecine karşı savaş verenlerin yanında olduğunu açıkça söyler. “Ben sosyal uygunsuzlukların etnikleştirdiğini, politikanın kültürleştirdiğini betimliyorum. Kendimi sosyal savaş verenlerin tarafında görüyorum.”³⁵⁴ Yabancıların mutlak uyumu beklentisini, siyasetçilerin bu konudaki yanlı tutumuyla cevaplar. “Politikacılar uyum üzerine konuşuyorlarsa, öncelikle bir Türk’ü

³⁴⁷ Esselborn, 2004, **a.g.e.**, s. 18.

³⁴⁸ Moray McGowan, “Brücken und Brücken-Köpfe: Wandlungen einer Metapher in der türkisch-deutschen Literatur”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 40.

³⁴⁹ Şeref Ateş, “Almanya’da Türk Göçmen Edebiyatı”, **Gündoğan Edebiyat**, Sonbahar 1993, s. 43.

³⁵⁰ **Berliner Morgenpost**, 11. September 2002.

³⁵¹ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³⁵² **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³⁵³ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

³⁵⁴ **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.

oluşturuyorlardır düşüncelerinde.”³⁵⁵ Ayrıcalıksızlığı sığ ve yalın görür, kimlik sorununu anlatılarının odağına alır. Kişilerinin kimlik anlayışı, Milan Kundera’nın *Bilmemek* romanında yurtsuzluk duygusu ve göçmenliğin güçlükleri hakkında vurguladığı, “hiçbir vatan, hiçbir yer, hiçbir dil”³⁵⁶ anlayışına benzer. Bu kimliğin sahipleri zamanın ağına düşmüş, koşulların sürükleyip bir kenara ittiği insanlardır. Ve hemen hepsi en az yazarları kadar ‘*Alman-Türk*’tür.

Zaimoğlu, iki toplumun değerlerini, yaşam anlayışlarını karşı karşıya getirerek alayı, soğuk algıyı okura bırakır. Anlatıya getirdiği bu anlayış, “global kültürün Alman-Türk gençlerinin yeni çift karma kültürdeki aktüel konumunu eleştirme olanağı verir.”³⁵⁷ Almanya’da Türk varlığını hemen her koşulda vurgulayan yazar, *Asimilasyondan Entegrasyona* çağrılı tezi ve *Kanak* adının, “kavramlaşması, bir kültür tartışmasının”³⁵⁸ eksenini oluşturmasıyla en az iki kuşağın temsilcisi sayılır. O, Almanya’da yaşayan Türkler için bir idol, “hiphop kültürüyle haşır neşir olanların, kimlik takıntısıyla kavgalı çevrelerin kült ismi”³⁵⁹ olarak anılır. Dini motifleri, küfürlü, cinsel, hatta pornografik anlatı uçlarıyla anlatıda sınır tanımaz; “mevcut düzene boyun eğmeyen, uyruk pusuna düşmeyen insanları simgeler.”³⁶⁰ Vurgulamalarla acıyı hissettirirken, “güçlü imajlar müziğin engin derinliklerine”³⁶¹ siner. Söyleşilerinde yazın tarzını duygularının öne çıkmasına izin vermeyerek açıklar; “edebiyatın bulaşıcı, anlatı yükseltme zorunluluğunu”³⁶² benimser. Homojen kimlik anlayışını kırma eğilimlerinin öncüsü olarak çoğunluk toplumun kodlarına karşı, “yıllardır göçmen çocukların melez sesi”³⁶³ olmayı sürdürmekte, konu yinelemelerinden kaçınarak insanların fazla ciddiye almadıkları uygunsuz hikayeleri, yine onların ağzıyla anlatır. Ona göre, “saygısızlık insanın, seksin, tüketimin, yaşamımızın gerçek karakteridir.”³⁶⁴ Zaimoğlu’nun

³⁵⁵ Alex Laviziano, Corinna Mein und Martin Sökefeld, “To be German or not to be...”, **Univarsität FB. Instituts für Ethnologie**, Band 3, Nr. 1, 2001, 26 April 2001.

³⁵⁶ **Radikal Kitap**, 30 Kasım 2001, s. 10.

³⁵⁷ Kaputanoğlu, **a.g.e.**, Sommer 2002.

³⁵⁸ **Hürriyet**, 10.03.2005.

³⁵⁹ **Hürriyet**, 10.03.2005.

³⁶⁰ **Hürriyet**, 10.03.2005.

³⁶¹ Michael Rappe, “Ein touger Unterhaltungskrieger – der Literat Feridun Zaimoglu”, **Informationsdienst Soziokultur**, Nr. 47, 1 / 2002, (a).

³⁶² **Tagesspiegel**, 13 April 2004.

³⁶³ **Freitag**, Nr. 42, 13.10.2000.

³⁶⁴ **Subway 11**, 2002.

eserlerinin erotik bağlamlarını algılamayan okur, konunun özünden, anlatıdan kopabilir ve doğrudan erotik bağlamlı bir kitap okuduğunu sanabilir.

Zaimoğlu, sanat anlayışına yönelimini ve çokyönlü anlatısının uçlarını Alman toplumuyla iç içe yaşayan yabancıları gözlemleyerek belirler. Bu karara varmasını şöyle özetler: “Ya, *yiüzünü şeytan görsün* deyip Alman toplumuna küsecektim ya da kendimi frenleyecektim. Frenledim, özgüvenimi yanıma aldım ve yola çıktım. Biz Almanya’da acayip bir kavganın içindeyiz. Asimilasyon kavgası sürüyor. Almanlar Türklere *Bize ayak uyduracaksınız. Size baktığımızda aynaya bakmış gibi olacağız* diyorlar. Bu delilik. Karşı koyuyoruz. Benimki bireysel bir bakış açısı. Zorbalığa karşı tepki veriyorum.”³⁶⁵ Ona hem Türk, hem de Alman medyasının sempati duyması köken ya da kimliğine değil, onun, “klasik yazar imajının dışında bir yerde”³⁶⁶ olmasına dayanır. Kült inançları da içine alan anlatısının Alman yazar Rudi Dutschke’ye ve Alman edebiyatının Al Qaida’sına benzetilmesini yadsımayan Zaimoğlu, kült ve kült yazarını şöyle ilişkilendirir: “Kült yazmayı hemen her ritüel davranış gibi ciddiye almaz. Kült yazarı ise salonları doldurabilmeyi düşünür.”³⁶⁷ Kendisinin kült değerleri anlatılarına aldığı, kült yazarı olarak da salonları doldurduğu görülmektedir.

Zaimoğlu, uyum sorunu, iki toplumun birlikte yaşam deneyimleri, siyasal tartışmalar arasında sessizliğe karışırken, ayrıcalıksız bir dünyanın yalın ve sığ kalacağı görüşündedir. Politikacıları yanlı tutumlarıyla eleştirir, yabancıların sorunlarına çözüme zorlar. “...politikacılar uyumdan söz ettiklerinde gözlerinde öncelikle bir Türk’ü canlandırıyorlar.”³⁶⁸ Bunu yaparken, önceki Türk yazarların taşıdığı, “etnik temeller üzerine kurulan sanat dilini ötelere, kriminal diskotek sahnelerinin argo ağzı ve Amerikan metropol deyimleriyle ortaklık kurar.”³⁶⁹ Diğer bir deyişle sert, şiirsel dil karışımıyla, Alman toplumunun kıyısında olduğu halde, “bilinmeyen kozmotik *Kanakistan* ülkesinin ahenksizliğini, kulakları tırmalayan anarşist kanonunu edebiyat raporuna dönüştürür.”³⁷⁰ Bu anlatı kanonunu, “Goethe sitili, Kanakça, aşk şiiri ya da

³⁶⁵ **Hürriyet**, 10.03.2005.

³⁶⁶ **Hürriyet**, 10.03.2005.

³⁶⁷ **Tagesspiegel**, 13 April 2004.

³⁶⁸ **Der Spiegel**, Nr. 47, 20.11.2000, s. 68.

³⁶⁹ **Ost-West-Wochenzeitung**, 26. Mai 2000.

³⁷⁰ Michael Rappe, “Zwischen Goethe und Kanake / Interview des Monats”, **Laks**, Hessen 2002, (b).

arabesk pop gibi”³⁷¹ farklı dil esprileriyle birleştirir. Zıtlıkları birleştirmeyi, sitilleri harmanlamayı ustalıklı başarılar. “Muhammed Ali’nin biyografisini, Müslüm Gürses’in Arabesk popunu, Martin Scorsese’in filmlerini”³⁷² iç içe geçirir. Böylece anlatılar postmodernist anlayışa yakınlaşır.

Yazar, izlenen siyasal uygulamaların insanları sınıflara ayırdığı sürece etnik kökenlerin sosyo kültürel açıdan yanlış anlaşılacağını düşünür. Bu nedenle, “azınlık proplematiklerini tasnif etmeyi sürdüreceğini”³⁷³ açıkça beyan eder. “Dinsel bir inancı öne çıkarma yerine karşı saldırıyı”³⁷⁴ yeğleyerek toplumun geneline seslenir. İnsanların aşağılanmasına karşı duran tavrıyla onun çağrısı, “ton, imaj ve yazıyla donatılmıştır. Böylece düşmanın gerçekte nerede durduğunu görmektedir.”³⁷⁵ Paçavra durumuna düşürülmüşlüğü insanlık açısından ayıplar ve giderek artan çılgınlığı tehdit edici formüllerle seslenir. İlk eseri *Kanak Sprak*’la okuru protestoya çağırırken, duyarsız davranışları, anlamayanları eleştirir; “ben bu tehdit unsurlarını kültürde formüle ediyorum. İnsanlar savaş unsuru olarak kültürün üzerine oturuyor... Kuşku dinamittir! Kuşkusu olanlar bu ülkede mutlu değildir.”³⁷⁶ Şiddetin köken ve sınır tanımazlığını vurgular. Belirli bir kökeni işaret etmeyen bu anlayış, bilimsel çevrelerde de kabul görür ve eserler, “ulusal kimliğin, uluslar arasılığın ve melezliğin yazında anlam bulan verimli çalışmaları”³⁷⁷ şeklinde değerlendirilir. Zaimoğlu’nun yazınında metnin düzenini bozan, “ana söylemin dışında bir söylem,”³⁷⁸ yani uzatı görülmez. Anlatının akışı bir parazit ya da kesitle kesilmez; söylem, imgeleri ve eğretilmeleri bütünler. Anlatı katmanlarını geciktirme yöntemi, yazının doğal bir eğilimi olduğu için, “düzensizlik göstergesi olmaktan çok bir düzensizlik aldatmacası”³⁷⁹ olarak görülebilir.

Zaimoğlu sanat anlayışı açısından postmodern yazından da etkilenmiştir. Bireysel kimliklerin olanaksızlaşması, yamalı bir görünüm alması ve globalleşmenin etkileri

³⁷¹ Rappe, a.g.e., 2002, (b).

³⁷² Rappe, a.g.e., 2002, (b).

³⁷³ Zeitschrift LinX, 1999.

³⁷⁴ Zeitschrift LinX, 1999.

³⁷⁵ Zeitschrift LinX, 1999.

³⁷⁶ Zeitschrift LinX, 1999.

³⁷⁷ Kaputanoğlu, a.g.e., Sommer 2002.

³⁷⁸ Kubilay Aktulum, “Anlatıda Uzatı”, **Frankofoni, Ortak Kitap**, No: 14, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2002, (b), s. 255.

³⁷⁹ Aktulum, 2002, (b), a.g.e., s. 256.

eserlerine yansır. Konu ve anlatıda bu anlayıştan etkilendiğini, “tek anlamlılık ortadan kalkmışsa duyguyu farklı bir yaşama koyma anlatıyı zayıflatır... Globalleşme sahnelendiği yerde infilak etmeye başlamıştır”³⁸⁰ diyerek açıklar. İlk kuşak Türklerin dili *Gastarbeiterdeutsch*, “dilsel bazı olguları tutarlı”³⁸¹ olsa da, formal eğitim dışında gelişmiş, sosyolojik gelişmelere koşut olarak *Türkendeutsch*, aksaklıklarıyla *Kanak Sprak*, *Türkenslang*, *Ghettosprache*, *Ausländerslang*, *Assosprache*, *Mischmaschdeutsch* kavramlarıyla anılmıştır. Bugünse karışık konuşma stiliyle hemen her kökenden gencin benimsediği, “Etnolekt dil”³⁸² varyasyonları çokkültürlülüğün, postmodernizmin izlerini taşımaktadır. Yaşamlarının önemli bir bölümünü toplum dışında sürdüren bir gurup Türk gencinin konuşma kesitlerinde yapılan incelemeye göre, bu dil nokta virgül tanımayan, büyük küçük yazım esaslarına uymayan, dilbilgisi dizim özelliklerini kaybetmiş, eylemlerin ekleri kopuk ya da vurgulu özellikler göstermektedir. Kesinlikle belirtilmek istenen sözcüklerin kurlsız büyük yazımı, ünlü ve ünsüz seslerin bozukluğu, sert ünsüzleri barındıran sıfatların seçimi, diğer yabancı dillerden sözcüklerin, “istenildiği yerde kullanımı”³⁸³ dikkat çekmektedir. Almancanın temel ilkelerini alt üst eden bu dil karışımının kodlarının olması, dilbilimcileri şaşırtacak düzeydedir.

Anlatılarında cinselliğe, erotizme de yer veren yazar, gençler arasında yaygınca kullanılan uç argo sözlerden yararlanır; “argonun her türlüünü içeren dilini”³⁸⁴ koruduğu görülür. Diğer sanatçılardan daha az kışkırtıcı olmamakla birlikte, “daha saldırgan bir tarzda”³⁸⁵ yazar. Ayrımcılıkla karşılaşmaktan bıkmış insanların öfkelerini, onların argo ağızlı sert sözleriyle açığa vurur. Özellikle rap ve hiphop kültürüyle ilgilenen, kimlik takıntısıyla kavgalı *Kanaksta*’ların isyankar simgesi Zaimoğlu, *Yeni Malcom X* yakıştırmasıyla anılır. Yabancıların melez lehçelerini, sokak ağzını, argoyu, estetik anlamda düzenleyerek ortasınıf bayağılığının güçlü tasvirlerini yapar. Bu bakımdan eserleri kendi aralarında metinlerarasılık gösterirken, sosyolojik açıdan

³⁸⁰ **Die Tageszeitung, TAZ-BERİCHT**, Nr. 6948 vom 08.01.2003, s. 14.

³⁸¹ Jannis Androutsopoulos, **Ultra korrekt Alder! Zur medialen Stilisierung und Popularisierung von Türkendeutsch**. In: *Deutsche Sprache* 4: 321-339.

³⁸² Peter Auer, **Türkenslang -ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen**. In: A. Häcki Buhofer (Hg.), **Spracherwerb und Lebensalter**, Tübingen / Basel: Francke, 2003, 255-264.

³⁸³ (Bkz. Peter Auer, İnci Dirim, **Türkisch sprechen nicht nur die Türken**, Berlin : de Gruyter, 2004)

³⁸⁴ Karakuş, 2001, (d), **a.g.e.**, s. 283.

³⁸⁵ Yeşilada, 2001, **a.g.e.**, s. 235.

açtıkları tartışmaları bir toplumun üzerine çekerler. Bu, “çoksesli tartışma materyalleri,”³⁸⁶ *Kanak* etiketiyle doğan gençlerin, “bilinçlenmesi için bir çözüm”³⁸⁷ yolu sayılmaktadır. Yazara göre *Kümmel* ya da *Kanaklar*, “kendisi gibi Türk göçmen işçilerin çocuklarıdır ve şehrin altkültür gençliğine mensupturlar.”³⁸⁸ Onların alt kültür dili, etnik temeller üzerine kurulan dil sınırlarını aşmakta, eylem diline dönüşmekte; melez, yeni düşünce ve mekânların gelişmesini kışkırtan estetik şifreleriyle, “çokanlamlı bir kod”³⁸⁹ içermektedir. Çünkü *Kanak* için, “düşünce bağlamında dilin vatani yoktur.”³⁹⁰ Zaimoğlu da bu yargıyı işletir ve onları, “detaylı bir durum protokolüyle, yakın görüşmelerle betimler.”³⁹¹ Bu homojen dil aşkınlığıyla iki dil arasında, “kullanıcısının melez, problemlili kişiliğinin, zorunluluk ifadesinin bir aynası”³⁹² olarak yeni bir sanat dili oluşturur. Yazarın anlayışına göre bu dil, “sanatsal bir deyim, ödün vermeyen köksüzlüğün bir göstergesidir.”³⁹³ Kişilik belirleyici sözler dışında, küfürler de gençlerin, “kendini anlatmanın alaylı formları”³⁹⁴ olarak anlam bulmaktadır.

Pop kültürü ve göç dilleriyle köklerini salan eserler, “farklı Almanca konuşan bölgelerin yüksek Almanca ve diyalektleri arasındaki kod bağlantılarından”³⁹⁵ yararlanır. Böylece *Kanakça*, “gizemli bir kodla modern argo ağzının bir türü”³⁹⁶ olarak benimsenir. Sanatsal açıdan dramatik monologlar, boşalmalar, göndermeler, “kıyılaştırılan Almanca ve Türkçe sedasını”³⁹⁷ temsil eden bir sloganı oluştururlar. “Biz Alman toplumunun ya da Türk toplumunun bir parçası değiliz, biz kendimiz toplumuz.”³⁹⁸ Yazar, artan alt kimlik ve etnik kimlik anlayışını, “boşa çıkan genç bir

³⁸⁶ Ute Gerhard, Jürgen Link, Rolf Parr, **Diskurs und Diskurstheorien**, Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie, (Hrsg. Ansgar Nünning), Stuttgart – Weimar 2001, s. 116.

³⁸⁷ Maria E. Brunner, “Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein Zuhause, zu dem man zurück kann”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 83.

³⁸⁸ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 85.

³⁸⁹ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 87.

³⁹⁰ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 87.

³⁹¹ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 87.

³⁹² Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 88.

³⁹³ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 88.

³⁹⁴ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 88.

³⁹⁵ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 88.

³⁹⁶ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 89.

³⁹⁷ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 89.

³⁹⁸ Brunner, 2004, **a.g.e.**, s. 90.

kuşağın”³⁹⁹ varlığını siyasal otoriteye duyurmaktan çekinmez. Kanakların seçtikleri kıyı yaşamı ve dili, “kendine özgü alaycılığıyla sıkılaştırılmış, sivriltilmiş bir çevrenin sesidir.”⁴⁰⁰ Pornografinin dipsizliği üzerine kendine özgü bir sitil izleyen Zaimoğlu, kendisine yakıştırılan *edepsiz edebiyatçı* sözünü açıkça itiraf eder. “Çünkü resmen edepsiz hatta biraz pornografik şeyler yazıyorum. Alman eleştirmenler yazdıklarıyla ilk karşılaştıklarında resmen şok geçirdiler. Bu yazar oryantal bir Almanca kullanıyor dediler. Almanca yazıyorum ama alaturka edebiyat yapıyorum... Gelecekte de yaramaz kitaplar yazacağım. Yaşam yaramaz çünkü. Uslu kitaplar hayatı anlatmaz, anlatamaz... Vay Almanya'nın haline. Bu daha başlangıç!.. Türk hamurum olmasaydı ben bu kitapları yazamazdım.”⁴⁰¹ Eleştirilere sükûnetle karşılık verse de, anlatılar o denli suskun ve formal olmadığı söylenebilir. “Bana yöneltilebilen önyargı terbiyesiz ve kısmen pornografik bir yazar olduğum, kitaplarımda kirliliğin öne çıktığıdır. Ama anlatının formal kriterleri yok ki.”⁴⁰² Yazının örtüsünü kaldıran bu anlayış, yeni yorumları beraberinde getirdiği, çeviriyi zorladığı görülür.

Yazar, İslâm fundamentalizmini eleştirirken, tabu yıkıcılığının yanına şüpheciliği de koyar. “...takıntılı bir kişiliğin yapamayacağı, boğazı yırtan formüllerle okuru tahrik ederken, harfi harfine okuma olanağının altını çizer.”⁴⁰³ Kendi gibi düşünmeyen diğer yazar ve insanlarla anlatıda kurduğu diyalogu ve romantik sanata yakınlığını şöyle anlatır:

Ben Türk papazı değilim. Barışı öğütleyen şovmen-Gandi de değilim. İnsanın değişmesi gerektiğini söylüyorsam, figürlerin arkalarından izlerini sürmüyorum. Sosyal pedagojik yaklaşımlara uzağım. Sözcüklerin gücünü sansürsüz olarak anlatıyorum. Homojenlik sözcüğünden bahsetmiyorum. Türk toplumu olmadığı anlamıyla söylüyorum. Eski slogan sandığından uyum sözcüğü çıkarılırsa sadece bireyselleşmiş insanların çıkacağını, homojenliğin olmadığını söylüyorum.⁴⁰⁴

³⁹⁹ Bullivant, 2004, *a.g.e.*, s. 96.

⁴⁰⁰ Pazarkaya, 2004, *a.g.e.*, s. 151.

⁴⁰¹ *Hürriyet*, 10.03.2005.

⁴⁰² *Die Zeit / Interview*, 7. November 2002.

⁴⁰³ *Die Tageszeitung, TAZ-Bericht*, 20. 12. 2004.

⁴⁰⁴ *Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit*, 10.12.1997.

Zaimoğlu, okurun beklentisinin zamanla değişeceğini hesaba katarak konularını salt göçmenlik olgusuyla sınırlı bırakmaz. Bir yandan birinci kuşak yazarlara yakınlaşır, diğer yandan onlardan uzaklaşır. O, bu ayrıcalığı, “yapıtlarının izleği”⁴⁰⁵ ile sağlar. Almanya’nın, “tartışmasız en ünlü yazarlarından biri”⁴⁰⁶ olarak siyasete uzak durmaya çalışsa da, özellikle Almanya-Türkiye, dolayısıyla Avrupa Birliği sürecine duyarsız kalamaz; sanatçı kimliğiyle olarak bildiklerini yazıya döker. Batının, tarihsel süreçte kurulan dostluklara karşın, görülemeyen yüzünü gizleyemediği, Nermi Uğur’un sözleriyle ortaya konulmaktadır. “Batı, toplu göçe zorlamalar, toplu öldürme merkezleri; topluca öldürme silahları, akla gelen gelmeyen daha nice karanlıktan yana korkunçluklar barındıran bir kültür.”⁴⁰⁷ Aydınlanma kültürünü yaşayan Batı, “ne tek dil, ne tek ırk, ne tek ekonomik dizge, ne tek inanç, ne tek yönetim biçimi”⁴⁰⁸ olarak, dışladığı yabancıların dün olduğu gibi bugün de diline düşmüştür. Yazına yönelik önyargılar bugün ülkelerarası bir bağlama oturtulmaya çalışılırken, Zaimoğlu, Türkiye’nin Avrupa Birliği dışında bırakılmaya çalışıldığını düşünür ve bu kültüre yerleşen önyargıların maliyetini sormadan çekinmemektedir. “Siyaset bilimciler tarafından yerleştirilen *Osmanlı, barbar; yeniçeri Viyana kapılarına dayanan adam* olarak Türklerin Avrupa’ya gelmesine karşı mücadele edilmesi gerektiğini düşünebilirim. Bütün bunların sonucunda ise AB’nin bazen bir Hıristiyan kulübü olup olmadığı konusunda kuşkuya kapılmadan edemiyorum.”⁴⁰⁹

2. 2. Kanak Dili’nin Zaimoğlu’nun Eserlerine Yansıması

Yazarın ilk eserleri *Kanak Sprak* ve *Koppstoff* uzunlu kısıklı, birbirini bütünleyen yirmiyi aşkın anlatılarıyla Balzac’ın seksensekiz anlatılı *İnsanlık Güldürüsü*’nü anımsatır. *Kanak Sprak*’ın anlatıları çizgisellik gösterirken, *Koppstoff*’ta bu anlayışa rastlanmaz. Yine de, sözcükler ve dizgelerin biraz daha farklılaştığı ama özü

⁴⁰⁵ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 274.

⁴⁰⁶ *Zofinger Zeitung-ZT*. 19.04.2006

⁴⁰⁷ Nermi Uygur, *İç Dışıyla Batı’nın Kültür Dünyası*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Eylül 1998, s. 117.

⁴⁰⁸ Uygur, 1998, a.g.e., s. 114-115.

⁴⁰⁹ *Kültür Sanat Dergisi*, 27.04.2004.

bakımından *Kanak Sprak*'ın devamı gibi yazıldığı sezilir. Okumaya nereden başlanırsa başlansın, iki eserde de konunun birden içine girilmesi ortaklık gösterir.

Zaimoğlu'nun yaklaşık oniki yıl önce kaleme aldığı *Kanak Sprak*, kimi okur ve eleştirmenlerce yanlış anlaşılmış olsa da, aslında bu yolla yazar, “göçmenlerin dili üzerine bilakis kendi sivilini”⁴¹⁰ oluşturur. Başlangıçta yalnızca siyasal bir motivasyon olarak algılanan bu sivil, zamanla söyleme yansıyacaktır. Yazara göre, “olumsuz anlamlı *Kanak* kavramı, tıpkı homoseksüellerin *homo* kavramı gibi göçmenlerce bilinçli olarak üstlenilmeliydi.”⁴¹¹ Bu algılamayla eser, siyasal görevini aşmış, Alman medyası bu dilsel yamalı bohçayı kullanmaya başlamış; “gerçekte mevcut olmayan bir sanat dili”⁴¹² doğmuştur. Alman gençleri medyadan edindikleri bu konuşma sivilini geliştirmiş, büyük şehirlerin göçmen mahallelerinde konuşmaya başlamış, farklı kültürlerden dillerin karışımı akıcılığı sağlamıştır. Dilbilimci Jannis Androutsopoulos, “komediden kaynaklanan *Kanak Dili*'nin bu etkiyle hiç ilgisinin olmadığını”⁴¹³ ileri sürmektedir.

Kanak Sprak, yayınlanmasıyla birlikte anlatıyı yükseltmiş, “hiddetli protestoların ve eğlencelerin değişim dili”⁴¹⁴ olmuştur. Toplumsal normları aşan anlatının her sayfada sürmesi, marjinalliğe varması, *Kanak* alt kültürüne bakışları ve karşı kültürü de içine alır. Yazar, “melezliğin ikinci bir seviyesi”⁴¹⁵ yorumuyla bu dili, “kendisini bu ülkenin beklediği, kesinlikle göze çarpan ve itilip kakılan bir kuşağın külhanbeyi ağzı”⁴¹⁶ ile genişletir. Yazın tanımları terminolojisi ve sosyopolitik eleştiriler çerçevesinde bu eser, duygusallığı, kimliği açsa da, anlatı kutuplaşması göstermez. Bu anlamda, “diğer toplumların kısmen olumsuz ve müstesna tanımlamalarını odağına alarak, Alman toplumunun ve edebi tartışmaların başarılı bir yüzleştirme kritiği”⁴¹⁷ sayılabilir. Türklerle özdeşlik kazanan *Kanak* sözcüğüne *Kanak Sprak* ve *Koppstoff (Kanaka Sprak)* ile açıklık getirilmek istenir. Çünkü yabana taşınan dilsel ve kültürel olgular burada çeşitlenmiş, gençlerin kazandığı iki boyutlu kimlikle karşı tavra dönüşmüştür.

⁴¹⁰ Akademie WÜRTH, 30.05.2006.

⁴¹¹ Akademie WÜRTH, 30.05.2006.

⁴¹² Akademie WÜRTH, 30.05.2006.

⁴¹³ Akademie WÜRTH, 30.05.2006.

⁴¹⁴ Internet-zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, August 2004.

⁴¹⁵ Internet-zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, August 2004.

⁴¹⁶ Internet-zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, August 2004.

⁴¹⁷ Internet-zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, August 2004.

Bu yönüyle *Kanak Sprak*, “kimliksel çok boyutluluğun bir dışavurumu”⁴¹⁸ sayılır ve kültür içi farklılığın yanı sıra kültür dışında kalan yabancılığı da yansıtır. Yazar, iki eserde kadın ve erkeklerle söyleşilerin ayrıcalığını yazar şöyle açıklar:

Kanak Sprak’ın tipik bir eğilimi argosuyla yazıldığı öne sürüldü. Bu cinsel bir tür değildir. Kadın söyleşileri okunursa, bu dilin bir yıkımın formu olduğu görülür. Ayrıcalıklar olduğu için herşeyi bir tencereye doldurmak istemedim. Böylece kadın söyleşilerini daha inandırıcı, açık ve değerli ifade eden bir etki elde ettim.⁴¹⁹

Çokkültürlülüğü, kendi kültürünü unutmadan, “yabancı bir kültür tarafından asimile olmadan”⁴²⁰ öğrenme şeklinde algılayan Zaimoğlu, yabancılar arasında Türkleri anlatırken üslûbunu sertleştirir. Ona göre, “isyanı, ancak yazını edep bağından koparmakla etkili olabilirdi.”⁴²¹ Güvenle temsil edilen karşı çıkma tutumu, göçün artık kalıcı ve sürekli bir nitelik kazandığını gösterir. Bu karşın evlerde yaşanan, “isyan, kaos yine de özenle dile getirilir.”⁴²² *Koppstoff*’ta hemen her meslekten kadınla, “tartışmalarına alay, tabuların yıkımı ve isyankârlık gibi etkin bir yol”⁴²³ bulan yazar, Alman toplumuna uyum göstermeyen kişilerin tavrını önemseydiğini şöyle açıklar: “*Kanak Sprak*’tan bugüne yabancı biri olarak, bir şova çıkabilir, iletişime zoraki inanan organizatörleri eğlendirebilirdim.”⁴²⁴ Bu bağlamda yapılan bir değerlendirme yazarın söylediklerini destekler niteliktedir. Yazın terminolojisi ve sosyo politik eleştiriler çerçevesinde *Koppstoff* , “Alman toplumu ve yazın tartışmalarının yüzleştirmeli bir kiriğini yapar;”⁴²⁵ olumsuz ve peşin hükümlü yargılara göndermelerde bulunur.

Zaimoğlu, Alman toplumunu doğrudan yansıtmaya yerine, “dayanılmaz ölçüde orta sınıf sendromlarına”⁴²⁶ eğilir. Kendisini konu olarak sınırladığı görüşüyle, “bakış açısını da o

⁴¹⁸ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 278.

⁴¹⁹ *Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit*, 10.12.1997.

⁴²⁰ *Hürriyet Gazetesi*, 31. 01. 2005.

⁴²¹ *Hürriyet Gazetesi*, 31. 01. 2005.

⁴²² *Die Zeit*, Nr. 35., 21. 08. 2003.

⁴²³ *Die Zeit*, Nr. 35., 21. 08. 2003.

⁴²⁴ *Die Zeit*, Nr. 35., 21. 08. 2003.

⁴²⁵ *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 15, August 2004.

⁴²⁶ *Die Zeit*, Nr. 35., 21. 08. 2003.

yöne çelmiş gözüyle bakacağız”⁴²⁷ diyerek eleştiren Pazarkaya, Alman dilini bütün incelikleriyle kullanabilen Zaimoğlu'nun kökenine yönelik yargıları öne çıkardığını düşündürür. “Alman okuru, Alman kamuoyu, Alman eleştirmeni isim olarak karşısında Selim ismini, Zehra ismini gördüğü zaman birdenbire otomatik olarak önyargı ile o çerçeveyi düşünüyor, çerçeveyi biçiveriyor yazara.”⁴²⁸ Oysa yazarın anlatılarının belirleyici yanı şöyle özetlenmektedir:

Yazar göçmen yazını klişesini ortadan kaldırır, göçmenlerin altında ezildikleri sözde kültür şoku öykülerine son noktayı koyar. Zaimoğlu'nun kahramanlarının sorunu, iki kültür arasında yaşamak zorunluluğu değil, Almanya'da karşı karşıya kaldıkları dışlanmadan, toplumun dışına itilmişlikten kaynaklanır.⁴²⁹

Otantik izlenimi uyandıran anlatılar, dilsel imgelerle dolu olsa da kurmacayı andırmaz ve sokak dilinden uzaklaşıldığını düşündürür. Oysa, “gerçeklikten alınan malzemenin yazar tarafından işlendiği olgusu tümüyle gözden kaçırılmaktadır.”⁴³⁰ İkinci, üçüncü kuşak gençler arasında, “toplum dışına düşmüş kişilerin yaşam koşullarına”⁴³¹ tutulan ayna, *Kanakistan* ülkesinden getirilen sözleri *Kanaklar*'ın ağızıyla yansıtır. Azınlık tipler gözüyle görülmekten bıkan binlerce gencin bu dışavurumu, ithamlara karşı bir tavidir. Bu duruşun düşsel mekânı şöyle tanımlanır: “Kanakistan Disney dünyasıdır. Giriş ücreti kapıda ödenir ve Kanakların kendilerini anlatmadan daha iyi bir şeyleri yoktur.”⁴³² Yazar, sisteme, radikalizme karşı direnişlerin yankılarını kışkırtıcı bir tonla duyurur. Yazarın, “insancıl daralmayı yansıtan provokasyon benim kendi tavrımdan kaynaklanır”⁴³³ şeklinde tanımladığı bu tutum, onun özellikle bir kitle için yazmadığıyla güç kazanır; “Şükürki hayranlarımı hiç düşünmemek hep aklımda.”⁴³⁴ Kasıtlı bir etki oluşturmaya çalışmayan Zaimoğlu, yazın gerekçesini ve anlatılarının hırçın tavrını şöyle açıklar: “Amaç, insanların heterojenliği ve onların ilişkilerini öne çıkarmak. Ki bu olumlu düşünce Türk'ün kendisinden başka biri olmadığını belirlesin. Ama her şeyden

⁴²⁷ Karakuş, 2001, (a), a.g.e., s. 79.

⁴²⁸ Karakuş, 2001, (a), a.g.e., s. 80.

⁴²⁹ *Die Tageszeitung, TAZ-Bericht*, Nr. 6249, 19.09.2000, s. 12.

⁴³⁰ *Die Tageszeitung, TAZ-BERİCHT*, Nr. 6263, 06.10.2000, s. 23.

⁴³¹ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 277.

⁴³² *Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit*, 10.12.1997.

⁴³³ *Theater der Zeit*, 2002, 57, 2, s. 14.

⁴³⁴ *Der Deutschunterricht*, 2004, 56, 5, s. 89.

önce isyan sansasyonuyla estetiği bağladığım edebî bir hakkım var.”⁴³⁵ Bu anlatı tutumuyla yazarın Almanya’da yazan diğer Türk kökenli yazarlardan ayrıldığı görülür.

Abschaum’da uyuşturucu bağımlısı Ertan Ongun, arkadaşları ve karşıtları ile ilişkilerinde sürekli zorbalığa başvurur. O, şiddeti, gaspı ve uyuşturucu satıcılığını seçen binlerce Türk gencinden yalnızca biridir. Bu eserle büyük şehrin gürültülü sokaklarını sanatına taşıyan, “eğitimli Kanakster,”⁴³⁶ bu farklı konuyla gençlerin yasalara ters düşen yaşam biçimlerini örnelemektedir. Yargı ve hapisane arasında geçen, macera peşinde, kısır döngülerde yiten yaşamlardan birini anlatır. *Liebesmale scharlachrot*’sa mektup romanı türündedir. Aynı yazın çizgisinde, “otantiklik ilkesine bağlı kalarak okurda en yüksek düzeyde bir inandırıcılık etkisi uyandırmaya”⁴³⁷ dayanır. İki kişi arasında geçen yazışma, “zaman zaman erotizm ve argonun sınırını zorlayan ve gizli kalması gereken söyleşileri”⁴³⁸ içine alır. Almanya’dan sonra babasının Ege kıyısındaki yazlığına yerleşen Serdar’la, Almanya’da Kiel’de yaşayan arkadaşı Hakan’ın yazışması, iki farklı kimliği yan yana getirir. Serdar ilk mektubunda Hakan’a, “Saygı değer arkadaşım Hakan, İsa’nın kutsal sünnet derisi toplayıcısı”⁴³⁹ tahrikiyle seslenerek, Anke’dan kurtulmak amacıyla Türkiye’ye gelerek dikkatleri üzerine çeker. Almanya’da aşktan aşka koşmuş, kavgadan kavgaya sürüklenmiş, bunların birinin sonunda hastanelik olmuş; çıkan kavgadan yararlanıp oradan uzaklaşmışsa da, aslında onun uzaklaşmak istediği, “Almanya değil, kendisidir.”⁴⁴⁰ Yalnızca bir kuşağın değil, gelecek kuşakların da hibe oluşunu yansıtan yazışmalar, iki erkeğin aşk ve acıları birlikte yaşadığını belgeler. Bu bakımdan, “episodların ve parodilerin esprisiyle 18. yüzyıl duygusal mektup romanının yansılarını taşır.”⁴⁴¹ Tema, aşk ve vatanla şekillenir, “figürlerin şehvet davranışlarıyla dile getirilir.”⁴⁴² Ayrıca, Almanya’da yetişen gençlerin günlük yaşamı, kültür tarihi ve pedagojik açıdan tasvir edilir. “Dil oyunlarıyla yüklü saçma durum komikliği görselleşir ve olanca coşkuya karşın anlatıda savaşıcı ton eksilmez.”⁴⁴³

⁴³⁵ *Theater der Zeit*, 2002, 57, 2, a.g.e., s. 15.

⁴³⁶ *Süddeutsche Zeitung* 20.06.1999.

⁴³⁷ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 283.

⁴³⁸ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 283.

⁴³⁹ Zaimoğlu, 2001, (a), a.g.e., s. 9.

⁴⁴⁰ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 284.

⁴⁴¹ *Die Zeit*, Nr. 47 / 2002, (a).

⁴⁴² *Literaturkritik* 1, Januar 2003.

⁴⁴³ *Literaturkritik* 1, Januar 2003.

Kopf und Kragen'da altın takılarıyla otantik görüntüler veren insanların yaşam dünyaları, toplumla ilişkileri anlatılır. Eser, toplumsal çetrefilliği ve toplumun kıyısında yaşayan insanların konumunu, onların benzetmeli, yinelemeli, sert, küfürlü, göndermeli, kavgalı dili ele verir. Kurguya uygun olarak seçilen söz, sözcük, deyiş ve cümleler ânın psikolojisini yansıtır. “Sosyal romantik bir yazar”⁴⁴⁴ olarak Zaimoğlu, isyancı Türk gençlerinin rap diline özgü sözlerle ezilenlerin dünyasını yansıtırken, “seksüaliteyi, beden ve şiddeti”⁴⁴⁵ de göz ardı etmez. “Kısa hikayelerin boş takdimi”⁴⁴⁶ şeklinde eleştirildiği kadar, yaşamı eleştiren açık tavrıyla da övülen eser, “Almanların mevcut bütün maskaraca taşkınlıkları için bir anlam üretir.”⁴⁴⁷ Eleştiri ve övgüler arasında ürettiği anlamlarla okur çevresinin dikkatini çekmeyi sürdürür.

German Amok bir ressamın, Berlin sanat çevresinde bir kadın ve insanlarla ilişkisini ele alır. Başarısız bir Türk-Alman sanatçının, “avangard sanat anlayışıyla şiddetli bir hesaplaşması, hüznü, melankolik bir yıkımı”⁴⁴⁸ ortaya konur ki, bu tutum Michel Houellebecq’in anlatıda pornografi anlayışını yansıtır. Anlatıcı, “seksüel liberalizmle kuşkulu hale gelen duygu boşluğunu”⁴⁴⁹ bir türlü gideremez. İki Almanya’nın dolayısıyla, “Alman toplumunun bir parabolü”⁴⁵⁰ Berlin’in uç yaşamlarına siner; “sanat dünyası ve rutin cinsel isteği silinir gider.”⁴⁵¹ İlk okumada göze çarpan cinsel sözler, “...oyunlar, yazarın sanat anlayışının bir parçası”⁴⁵² olarak değerlendirilir. Roman tepkisini, eylemi, öfkeyi sanat çevresi ve cinselliğin ikilemli sesleri duyurur. “Seksüel liberalizm problematik bir ideoloji olarak, kotarılan mistisizm ise çileli örtük bir boşluğu gösterir.”⁴⁵³ Anlatının doruk noktasına yerleştirilen iç konuşma, porno defterinin sayfalarını karıştırır gibidir. Yazarın burada yansıttığı kirli yüzler, Tanrı buyruğuyla birleşen kadınlara ait değil, “cinsel yaşama uzanan zıt yansımalara”⁴⁵⁴ aittir. İnsanın kayboluşu, kadınların satılabilirliği ve değişimiyle öne çıkan eser, “onlar neyin

⁴⁴⁴ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁴⁴⁵ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁴⁴⁶ *Die Tageszeitung*, 10.10.2001.

⁴⁴⁷ *Frankfurter Rundschau*, 10.10.2001.

⁴⁴⁸ Bullivant, 2004, *a.g.e.*, s. 96.

⁴⁴⁹ Bullivant, 2004, *a.g.e.*, s. 96.

⁴⁵⁰ Pazarkaya, 2004, *a.g.e.*, s. 151.

⁴⁵¹ Pazarkaya, 2004, *a.g.e.*, s. 151.

⁴⁵² Pazarkaya, 2004, *a.g.e.*, s. 124.

⁴⁵³ *Süddeutsche Zeitung*, 09. 10. 2002.

⁴⁵⁴ *Die Zeit*, Nr. 35, 21. 08. 2003.

ıstırabını çektiklerini bilmiyorlar ve kurtuluğu aradıklarını bile hissetmiyorlar”⁴⁵⁵ şeklinde değerlendirilir. Öte yandan, Baudelaire’den Houellebecq’e, romantiklerden Peter Handke’ye kadar uzanan anlatının izleri, modernizmin ağuılayıcı bakışlarını kıran iğnelemeler sloganını sokaklardan alır. Tarihin korkularına, nefrete, ezilmişliğe *OPP TIKK* gibi Nazi motifleriyle, *korkakların kökünü kazıma* göndermesiyle ırkı eylemlere dikkat çekilir. Anlatıda, “...nazi motifleri işlemek, Zaimoğlu’nda sanatı sınırlamaz.”⁴⁵⁶ Yazar, üzerine çektiği saldırıların haksızlığına, siyaset kurumunu, bütçeyi, vekilleri, bankaları anlatılarına katarak karşılık verir. Romanla, “ağdaş sanata anlaşılması güç batıl inançlara karşı nefret dolu bir başkaldırı, alternatifli bir üçüncü dünya coşkusu, daha iyi gelecek umuduyla egzotik bir anlayış”⁴⁵⁷ dışa vurulur.

Leinwand, kriminal komedi tarzıyla cinayetlerin, uyuşturucunun yaygınlaşması kuşkularına parmak basar. Toplumsal arpıklığın daha çok etkilediği gençler, eserde kuşak değişiminin hem kahramanları hem mağdurlarıdır. Onların yaşamını rastgele aşklar renklendirir. *Zwölf Gramm Glück*’te ise özlem, kapitalist sistemin, geleneklerin kurallarıyla çarpışır. İki bölümde toplanan hikeyelerin amansız konuları, “aşk ve ölüm motifi üzerine kurulur.”⁴⁵⁸ Yaşam umudu, Batı ve Doğu gerçekliğinde aranır. Kahramanların yolları inanç dünyalarına, költ inançlarına açılırken, hüznü de içine alan mutluluk, tadımlık anlara kalır. İnsanlar, “güncel yaşamın atıllığından kaçıp kurtulmak için küçük mutluluk artıklarını”⁴⁵⁹ kovalarlar. Ancak, bu kovalamalar her zaman mutlulukların, sürprizlerin kapısını aralamaz; ne de olsa hüznün de yaşamın bir parçasıdır.

Othello, kıskançlığın aşırılık kazanıp insanın yaşam umudunun yıkılmasını işler. Teatral-trajedi tarzındaki bu eser, yeni bir dil ve anlatıyla Shakespeare’in *Othello*’sunu andırır. Othello’nun Desdemona’yı aşırkıskanması, talihsiz sonunu hazırlar. Aşk ve cinsellik, sosyal yaşamın bir gerçeği olarak insanın görünmeyen yüzüne ışık tutar. Yazar, örtük duygulara, girift dehlizlere dalar. Tiyatro türünde kaleme alınan *Drei Versuche über die Liebe* ise üç aşk denemesini içerir.

⁴⁵⁵ *Die Zeit*, Nr. 47 / 2002.

⁴⁵⁶ *Die Zeit*, Nr. 47 / 2002.

⁴⁵⁷ *Die Zeit*, Nr. 47 / 2002.

⁴⁵⁸ *Feiletton*, 16.04.2004, s. 24.

⁴⁵⁹ Persch, 2004, 56, 5, a.g.e., s. 87.

Zaimoğlu'nun eserleri göçün arka planını anlatırken yalnızca birer anlatı sığınağı değil, “günümüz Alman edebiyatına ses veren”⁴⁶⁰ açılımlar şeklindedir. Örneğin, *Leyla* romanı, Almanya'nın yalnızca bir göç ülkesi olmadığını, aynı zamanda bu özellikten çoktandır, “kültürel olarak yararlandığını anlatan mütevâzi bir tür”⁴⁶¹ olarak değerlendirilir. Yaşam gerçeğini Türkçe ve Almancanın cazibeleriyle sanata daha farklı taşıyan eserler, kışkırtıcı anlatıları ve eylemlerine karşın dil parıltısını korurlar. “Gorki sahnelemeleri, yedi sekiz *Kanak Dili*'nden oluşan *Koppstoff* sahneleridir.”⁴⁶² Uzun yıllardır sürdürdüğü senaryo çalışmalarıyla gördükleri ve yaşadıklarını filme de aktaran yazar, yazını imajlarla donatır; “Yazıyorsam, imajları yazı diline çevirmeyi denerim.”⁴⁶³ Kendini Alman edebiyatında gördüğünü ve bunun kavgasını verdiğini çokdilli bir toplum için yazdığıyla kanıtlar; ulusal kökenden aldığı sesle banliyölerin kendine özgü dilini, tonunu, rengini yansıtır. Alman toplumunun olduğu kadar Türk toplumunun da dışında kalan insanları, kendi kodlu dileriyle anlatır. Böylece, “standart dilin tümüyle dışında kalan bir alt kültür, dahası bir alt sınıf dili”⁴⁶⁴ geliştirir. Sürekli bir değişim zorunluluğu gösteren kimlik, artık sesini bu dilin tepkisiyle çıkarmaya başlar, Kendine özgü sözcükler, “kimliksel bir gösterge”⁴⁶⁵ olarak alt kültür guruplarının eğilimini dışa vurur.

Zaimoğlu, yazının toplum ve kültürle yakınlığını, “kültür ortamındaki bilgilerle”⁴⁶⁶ kurar. Anlatıda hem yeni bir geleceğe, hem de eski özleme dönük küçük burjuva sınıfının çelişkileriyle dil belirsizleşir; anlatıda, “kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırı”⁴⁶⁷ gelişir. Yazar, gerçekçi bir toplum eleştirisi yapabilmek için romantik ironiye sıklıkla başvurur.

⁴⁶⁰ Frankfurter Allgemeine Zeitung- FAZ, 29.05.2006.

⁴⁶¹ Die Welt, 22.Mai 2006.

⁴⁶² Theater der Zeit, 2002, 57, 2, s. 14.

⁴⁶³ Theater der Zeit, 2002, 57, 2, s. 14.

⁴⁶⁴ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 276.

⁴⁶⁵ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 280.

⁴⁶⁶ Uygur, 1999, a.g.e., s. 73.

⁴⁶⁷ Ernst Fischer, *Sanatın Gerçekliği*, (Alm. Çev. Cevat Çapan), 8. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi, Haziran 1995, s. 54.

2. 3. Feridun Zaimoğlu'nun Sözdizimi ve Sözcük Anlayışı

Zaimoğlu, aşağılama anlamıyla kullanılan *Kanak* sözcüğünü yeni kuşağın kullandığı *Kanakça* olarak kavramlaştırır ve Almanca'nın sözdizimini, kalıplarını, lüğatini bozarak oluşturduğu karşı dille, “*Kanak Attack* anlayışının manevi lideri ya da kurucusu”⁴⁶⁸ olarak tanınır. Caddelerin otantik sesi ve melodik anlatısında, “çoğunluk toplumun gürültülü, saldırgan davranışı belirsizleşir.”⁴⁶⁹ Böylece bu dil, “güçlü klişeleşmiş hicivleriyle esaslı, eğlendirici”⁴⁷⁰ bir sanat dili olarak karşımıza çıkar. Alman dilbilimci Inken Keim tarafından, “geçici modadan daha ötede bir dil modası”⁴⁷¹ şeklinde tanımlanır. Bu dilin sözdizimlerinde, sözcüklerinde görülen eksilmeler, Türk kökenli çocukların Almanca'yı kurallarıyla kullanmamasıyla ilgisi yoktur. “...bunun güvensizlik ve dilbisel hatalarla ilgisi yoktur. Onlar Kanak Dili'nde artikel ve edat eksilmeleri yaparak ne Alman ne de Türk guruplara ait olduklarını hissediyorlar. Bu karma dil, olsa olsa onların sosyo kültürel kimliklerinin sembolü olabilir.”⁴⁷² Bu bakımdan, eksilen Almanca öğeleri ve diğer Almanca ve Türkçe ifadelerin, “formlarının karışımıyla bir dil varyasyonu”⁴⁷³ olarak algılanabilir. *Türkendeutsch, Döner-Deutsch* adı da verilen bu dil, Alman gençleri tarafından da severek konuşulmaktadır. Benzer şekilde radyo, televizyon ve sinemalarda *Erkan und Stefan, Dragan und Alder* gibi coşkun, esprili bir sital kullanılmaktadır. Başlangıçta karşı çıkışlar olsa da, bu dil sembolik bir jargon olmaktan çıkmış, yazın çevreliri ve okurları etkiler bir düzeye ulaşmıştır. Anlatı ve espri boyutuyla, “entelektüeller Kanak Dili'nin esprisi ve komikliğini”⁴⁷⁴ beğenmektedir.

Yazarın sözdizimleri birinden ötekine değişen yapılarıyla kısadır, uzar ama eylemi hep beraberinde taşırlar. Dilbilgisi açısından eksilteli, akıcı, erotik bağlantılarıyla okuru kararsızlığa sürükler görünürler. Oysa kişileri, kararlı davranış ve tutumlarını etkin bir dil çizgisinde sürdürürler. Yazar söylemini göndermelerle yapar ve anlam kimi zaman bulanır. Bu eserlerin derin bir duyarlığı, düşünce zenginliğini, sınırsız bir çağrışım

⁴⁶⁸ FİNK, Ekkehart Schmidt. “Voll krass, Alder”, **Ausländer in Deutschland 4/2002**, 18. Jg., 30. Dezember 2002.

⁴⁶⁹ Fink, a.g.e., 30. Dezember 2002.

⁴⁷⁰ Fink, a.g.e., 30. Dezember 2002.

⁴⁷¹ Fink, a.g.e., 30. Dezember 2002.

⁴⁷² Fink, a.g.e., 30. Dezember 2002.

⁴⁷³ Doris Marszk, “Kanak Sprak als Ausdruck sozialer Identität”, **Gesellschaft**, 28.04.2000.

⁴⁷⁴ Gabriele Trost, “Deutsch-Türkisch”, **Jugendkultur**, 30.09.2002.

gücünü içerdiğini gösterir. Benzerliğine az rastlanır dizge ustalığıyla âni, psikolojik durumu yansıtan sözdizimleri, kuşakları tehdit edebilecek gelişmeleri işaret eder. Yerleşik anlatıyı farklı bir boyuta çeken bu tutum, dizgelerin kendi aralarında söyleşimine dönüşür. Dizgelerin arasına üçüncü bir kişinin girmesine izin verilmemesi, anlatıda gerçek ve yanılsama ilişkisini uyandırır. Bu ayrıcalıklarına bağlı olarak eserler, bilimsel görüşler ve tartışmalara, farklı değerlendirmelere çığır açarlar. Sadece spesifik bir Alman modeli olarak değil, “uzun süreli uluslararası ve disiplinler arası bir tartışma anlatıları”⁴⁷⁵ olarak düşünülebilirler. Çünkü konusu anlaşılabilir, kurgusu çözülmüş olsa da, hemen hiçbir eserin sonsuz sayıda yorumunun olamayacağı bir gerçektir. Bu yorumların en azından birkaçına yaklaşabilmek için yazarın çalışmamıza aldığımız iki eserlerine yönelik değerlendirme ve yorumları tanımakda yarar görülmektedir.

2. 4. Kanak Dili Çerçevesinde (*Perde*) *Leinwand* ve (*Oniki Gram Mutluluk*) *Zwölf Gramm Glück* Adlı Eserlere Dilin Materyal Unsurlarıyla Yaklaşımlar

Yazınsal eserler dilin materyal unsurları çerçevesinde anlatıcıdan mekâna kadar geniş bir alanda incelenebilmektedir. Yazında, “her söylemin geniş anlamda bir anlatı”⁴⁷⁶ olduğundan hareket ederek, “anlam üreten”⁴⁷⁷ yapıları incelemeye çalışarak, her anlatının toplumsal bir durumu, bir dönüşümü aktardığı gerçeğiyle sözdizimsel yapıları ve sözcükleri, yeni yorumlara açmak istiyoruz. Zaimoğlu’nun eserleriyle kurduğu anlamsal bütünlüğü, anlatı analizlerinde olduğu gibi disiplinlerarası bir yaklaşımla, “konuya ve biçime bir arada”⁴⁷⁸ değinmek istiyoruz.

2. 4. 1. Anlatı / Anlatıcı

⁴⁷⁵ Esselborn, 2004, **a.g.e.**, s. 13.

⁴⁷⁶ Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 101.

⁴⁷⁷ Özdemir İnce, **Yazınsal Söylem Üzerine**, Birinci Basım, İstanbul: İş Bankası Yayınları, Mayıs 2002, s. 154.

⁴⁷⁸ Aytaç, 1990, (a), **a.g.e.**, s. 176.

Yazının bir sanat dalı olarak, hem içerikle hem de, “biçimle organik bağı”⁴⁷⁹ vardır. Örneğin, iç ve dış dinamikleriyle roman, ya da hikaye, “özel bir maksatla hayattan seçilmiş bir parça”⁴⁸⁰ olarak anlaşılır. Gerçekliği, kurmacayla anlatıya atılan düğümleri, kim, neyi, nasıl, nerede vb. sorularla çözmeye zorlar. Anlatılarında olay ya da olguyu aktarma görevi ise anlatıcıya düşer. Okuru anlatı dünyasına çağırın, ona ilk seslenen, “kurgu ve anlatıma dayalı metinlerin varlık nedeni”⁴⁸¹ hep anlatıcıdır. Romanda, normal insanın göremediğini, bilemediğini, sezemediğini görür, bili, sezer, kendini gösterebilir, ya da gizleyebilir. Anlatı ilişkilerini düzenleyen, istediği konum ve açıda durabilen bir yeteneğe sahiptir. Kimi zaman yazarın kişiliğine yakınlaşır, kimi zaman da anlatının kurmacasında ondan uzaklaşır. Romandaki varlığı simgesel olmasına karşın, “yazardan daha akıllı, daha duyarlı, yerine göre daha duygulu, hatta daha yetkin ve daha seçkin”⁴⁸² biri sayılır. Ona bu kimliği, okurun anlatıyı yadırgamaması, ayrıntıların derinleşmesi ve inandırıcı olması için yazar kazandırmıştır.

Zaimoğlu, *Kanak Sprak*'tan *Schwarze Jungfrau* eserine kadar anlatılarına gerçek görüntüsü verir ve gerçekliği daha farklı anlatır. Örneğin, *(Perde) Leinwand* romanının anlatıcısı, “iki çevrenin, iki dilin, iki kültürün birbirine işleyerek, öfkeli, kafa tutan, benim diyen, teslim olmayan, yaşam hakkını arayan ve savunan bir yaşam tavrının ritmini”⁴⁸³ anlatır. İki toplumun gençlerini kışkırtması ve karşı karşıya getirmesiyle eleştirilen bu romanın anlatısı, Pazarkaya'nın deyişiyle, “Almanya'daki Türklere ilişkin kimi beklenti ve önyargıya da sanki uygun düşüyor”⁴⁸⁴ görünmektedir.

Anlatılarında her yazar gibi bütünüyle gerçek yaşamı anlatmayan yazar, yaşamın sıkıcı hemen bütün ayrıcalıklarına değinmesini, “canımı sıkan gerçekliği gizlemedim”⁴⁸⁵ diyerek özetler; göç olgusunun, “postmodern görüşlerle”⁴⁸⁶ ön plana geçmesi gerektiğini düşünür. Sentez açısından anlatılarında metnin düzenini bozan bir parça,

⁴⁷⁹ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1990, (b), s. 29.

⁴⁸⁰ A. Wellek, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (İng Çev. A. Edip Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 290.

⁴⁸¹ Tekin, 2001, *a.g.e.*, s. 18.

⁴⁸² Tekin, 2001, *a.g.e.*, s. 25.

⁴⁸³ Pazarkaya, 2001, *a.g.e.*, s. 68.

⁴⁸⁴ Pazarkaya, 2001, *a.g.e.*, s. 69.

⁴⁸⁵ Persch, 2004, 56, 5, *a.g.e.*, s. 88.

⁴⁸⁶ Andreas Ackermann, “Ethnologische Migrationsforschung: Ein Überblick”, *Kea* 10, 1997, s. 20.

“ana söylemin dışında bir söylem”⁴⁸⁷ görülmediği, anlatının çizgisel akıcılığının parazit bir kesit tarafından kesilmediği görülür. Ancak, *(Oniki Gram Mutluluk) Zwölf Gramm Glück*’te bulunan *Gottes Krieger* ve *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt* hikayelerinde, farklı uzunluklarda karşılaşılan anlatıyı geciktirme yöntemi, yazının doğal bir eğilimi olması nedeniyle, “düzensizlik göstergesi olmaktan çok, bir düzensizlik aldatmacası”⁴⁸⁸ olarak işlev görmektedir. Hikayeler de yazarın romanları gibi parçalılık değil, metinlerarasılık göstermektedirler.

Leinwand romanında anlatı, geri dönüş teknikleriyle yapılmaktadır ve çokkatmanlıdır. Katmanlarının ard ardalığı eserin okunmasını kolaylaştırır da *Kanak Dili*’nden beslenmesi, anlatıyı ve anlatıya yerleşen kurguyu karmaşık hale getirmektedir. Roman, kuşak değişimiyle boyut değiştiren toplumsal çarpıklıkları, bunlara duyulan kayıtsızlıkları, cinsel kimlikleri sorgulamakta, sokakların uç yaşamlarını kriminal anlatıya taşımaktadır. Anlatıdaki bu tutumunu, “banliyölerin uygunsuz olaylarını, yabancı nefretini ele alıyorum”⁴⁸⁹ diyerek özetleyen yazar, bir radyo söyleşisinde söylediği, “kişilik çatışması olan insanları anlamıyorum”⁴⁹⁰ ifadesiyle, kimliğin belirsizleşmesine, şiddetin yön değiştirmesine, yabancıların sorunlarının çözümsüz kalmasına, siyasal anlamda geliştirilen ayrıcalıklar yasasının kuşkularına işaret eder. Çoksesli konuşmalar, hiddetli, saldırgan, korku, cinsel baskı dolu ifadelerle yoğunluk kazanan roman, kültürel ayrıcalıklarla birlikte, “globalleşme ve göçün şekillendirdiği bir dünyada kimlik”⁴⁹¹ sorusunu öne çıkarır. Zaimoğlu, anlatılarında belki de bu nedenle, “diliyle detay yeterliğine ve çağrışıma”⁴⁹² önem vermektedir.

Zaimoğlu’nun anlatıcılarının ağzı ve söylemi aynıdır. Yazarın, “pervasız ifade biçimi ise kendi zamanının hakkını arayan siyasal söylemin parçası”⁴⁹³ olarak algılanabilir. Yazar, yabancılar üzerine söylenenleri abartarak, ırkçılığı ve cinselliği doğrudan suçlama yerine, “sınırlarını aşan arı dil tutumuyla hemen herkesi kışkırtarak tartışmaya

⁴⁸⁷ Aktulum, 2002, (b), a.g.e., s. 255.

⁴⁸⁸ Aktulum, 2002, (b), a.g.e., s. 256.

⁴⁸⁹ Zaimoğlu, 2004, (a), a.g.e., s. 17.

⁴⁹⁰ *Deutschlandfunk / Radio.De*, Interview, “Nicht der grosse Befreiungsschlag”, 01.08.2006

⁴⁹¹ *Pressemitteilung in Münster*, 17. Oktober 2001.

⁴⁹² Andreas Müller, “Leyla von Feridun Zaimoğlu – Türkische Familien zwischen den Traditionen Anatoliens und den Anforderungen der westlichen Moderne”, 16.06.2006.

⁴⁹³ *Die Tageszeitung, TAZ-Bericht*, 20. 12. 2004.

çağırır.”⁴⁹⁴ Dar çerçevede yaptığı kültür eleştirisi, “kaçınılmaz isteklerle provakasyona”⁴⁹⁵ yol açsa da bu, “kurt kürklü romantik,”⁴⁹⁶ özellikle üst toplum katmanlarını kışkırtır. Bu fanatik tonla yazar, “Türkçe ve Almanca’nın zıtlıklarını dilsel bir üstünlük yarışı içinde işler.”⁴⁹⁷ Parçalanmaya, çürümeye, bakışlar da atan anlatı, eski bir anının, “yaşama yeni bir öznesini”⁴⁹⁸ çağırır gibidir. Soru ve cevabı aynı sayfada buluşturan, “Almanya’ya göçmek, erken Alman geçmişine de göçmek değil mi?”⁴⁹⁹ cümlesi, Türklerin göçle tanık olduğu ve deneyim edindiği gerçeği özetlemektedir.

Anlatıda öz, “soyut (düşünsel) içerik”⁵⁰⁰ ya da bütünlük içerisinde, “doğrudan doğruya algıladığımız bir aksiyon”⁵⁰¹ olurken, alt konu, yani izlek, “soyut ve içe yöneliktir.”⁵⁰² Eserde, “aksiyonun iç anlamı”⁵⁰³ ise temayı vermektedir. *Leinwand* romanının özü (iç öyküsü) kuşak değişimini, izlekleri (dış öyküleri) gençlerin serserice yaşamı ve şiddet eğilimlerini, teması ise sonuçsuz kalan cinayetleri kuşatmakta; Zaimoğlu, “anlatıda ciddi bir kriminal okurunun küstahlık olarak algılamak zorunda kalacağı anlatıyı bir hokkabaz hilesiyle sunmakta,”⁵⁰⁴ anlatı disiplini esprilerle yumuşamaktadır.

2. 4. 1. 1. Anlatıcının Konumu, İşlevi ve Tipleri

Anlatıya dayalı eserlerde anlatıcının, anlatının neresinde durması gerektiği onun konumunu gösterir. Anlatıcının konumu (Erzählsituation), “3. Tekil (O) anlatıcı yöntemi, anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibarıyla ilahî (auktorial), yansız (neutral), kişisel (personal)”⁵⁰⁵ olmak üzere üç düzeyde gerçekleşir.

⁴⁹⁴ *Die Tageszeitung, TAZ-Bericht*, 20. 12. 2004.

⁴⁹⁵ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁴⁹⁶ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁴⁹⁷ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁴⁹⁸ Leslie A. Adelson, “Die türkische Wende in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur”, *Die andere Deutsche Literatur*, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 58.

⁴⁹⁹ Zafer Şenocak, “Deutschland – Heimat für Türken?”, *Atlas des tropischen Deutschland: Essays*, Berlin, 1992, s. 16.

⁵⁰⁰ Aytaç, 1997, *a.g.e.*, s. 157.

⁵⁰¹ Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Sanat-Edebiyat Yayını, 1994, s. 42.

⁵⁰² Özdemir, 1994, *a.g.e.*, s. 42.

⁵⁰³ Özdemir, 1994, *a.g.e.*, s. 42.

⁵⁰⁴ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 262, 11.11.2003.

⁵⁰⁵ Aytaç, 1990, (b), *a.g.e.*, s. 24-26.

Auktorial konumda, anlatıcı kendini gizlemeyip, “varlığıyla, sesi ve etkileme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu”⁵⁰⁶ hissettirir. O her şeyi görür, bilir, sezer, açıklamalarda bulunur, hatta eleştiriler yapar. Yazar, onun şahsında manevra olanağı bulur ve okurun beklentilerini yönlendirir. Neutral konum, “anlatıcıyı, olaylar ve kişiler karşısında objektif kalmaya zorlar.”⁵⁰⁷ Anlatıcının seyirci kaldığı bu konum duygusallıktan uzak bir anlatma olanağı sağlar. Personal konum ise, anlatıcının roman figürüyle özdeşleşme eğilimi gösterdiği konumdur. Okur, “onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesnelere, yine onun verdiği ipuçlarıyla tanımaya çalışır.”⁵⁰⁸ Daha çok otobiyografik romanlarda karşılaşılır. Bakış açısını daralttığı için anlatma kaygısı çatallaşır ve Ben-Anlatıcı öne çıkar.

Leinwand'da anlatıcının konumu auktorial'dir. Kendisini olayların dışında tutmamakta, yapmak istediklerini bilerek, isteyerek ve bir beklentiyle yapmaktadır. Romanda yer yer diyaloglara dönüşerek diğerlerinin konuşmasına olanak veren anlatı, olayın akış durumuna göre değişen bir kişinin ağzıyla anlatılır. Anlatıcı kendini belli eder ve sözünü sonlandırdığında yerini değiştirir. Esnek tutumuyla olaylara uzaktan, yakından, dıştan, içten bakarak kişilik kazanır. Hatta kimi zaman yazar olur ve buyurgan kimliğiyle tanınır. Anlatılarda, “eser-okuyucu düzleminde en esnek çizgiye sahip olan anlatıcı, (O) karakterli anlatıcıdır.”⁵⁰⁹ Bu bilgiler ışığında, romanın anlatıcısının O-Anlatıcı olduğu söylenebilir. Örneğin, romanda anlatıyı garda sürdüren dilenci Ulli, Luis'in işlediği cinayeti, suçlu olduğunu onun ağzı ve düşüncesiyle şöyle özetlemektedir: “Luis denkt un denkt. Auf n Schlag n klaren kopp. Er denkt also nach. Krankenwagen? Die ist schon tot. Bullen? Bloss nich. Nächster Morgen, Luis auf Klo, voll Schreck,... Nächster Tag geht er los un hol sich richtiges Spazielwerkzeug... Nächster Tag riecht schon komisch, die Geschichte.”(s.69,70) Anlatıcının rolünün zaman ve mekânı sınırlamak değil, her tiplerde değişebilmek, belirli, belirsiz ipuçları verebilmek olduğu Ulli'de açıkça görülmektedir. Bunun dışında anlatıcı, değerlerin değişimine karşı bir tavırla yaşadığı boğuculuğa karşı direniyorsa, bu bir yerde romanı da sorguluyor demektir. Anlatının sindirilmesini öteleyen ve bu yönde gelişen içgüdüsel sorgulama ya da direnişler, Adalet Ağaoğlu'nun, “romanı katederek romanı yaşatma

⁵⁰⁶ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 29.

⁵⁰⁷ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 37.

⁵⁰⁸ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 41.

⁵⁰⁹ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 27.

durumu”⁵¹⁰ sözüne paralel olarak zamanın akıcılığına yenik düşse de getireceği yeniliklere yeni sorular üretecektir.

Zwölf Gramm Glück'te ise anlatılar nesnel motiflere ve aşk temasına bağlanır. “Hikayelerin hemen hepsinde mütemadiyen eril bir *Ben-Anlatıcı* konuşur.”⁵¹¹ Anlatıcılar yer yer değişse de hikayeler aynı anlatıyla akar. “Oniki hikayenin anlatıcıları çoğunlukla Almanya’da doğmuş ya da uzun süre Batıda yaşamış kişilerdir. Köken olarak güney doğuludurlar.”⁵¹² Onların çoğu, toplumun kıyısında ya da dışında yaşayan fakirlerdir. Eserin anlatıcılarının hemen hepsinin konumu (Personal) kişiseldir. (*Aşka Yenik Beş Kalp*) *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt*'te Fernando, sevgilisi Lulu ile aralarındaki aşkı anlatır. “In der Hochsaison des Widerstands verliess ich mich auf eine Frau.”(s.11) (*Yabancı Bedenler*) *Fremdkörper*, vücudunu göstererek eşinden öç alan kadının şoförle çıktığı yolculuk, şoför tarafından çocukluk ve gençlik yıllarından parçalar okur gibi anlatılır. “Es war eindeutig nicht mein Tag.”(s.33) (*Arzu Ekonomisi*) *Libidoökonomie*, bir ressamın ağzıyla anlatılırken, “Ich stelle den Wecken eine stunde weiter...”(s.39) (*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe*, orta yaş sendromu yaşayan bir beyle anlatılır. “Weisst du, dass Adam seine erste Frau Lilith verstiess...”(s.66) (*Düşmanın Dişi*) *Feindes Zahn*, tecavüze uğrayana bir kadının eşi, “Meine Schöne ist kein Luder und...”(s.76) (*Tanrı'nın Çağrısı*) *Gottesanrufung* hikayesinin ilk bölümü, “başörtüsü takan yeğenin ağzıyla aşk mektubu yazan bir gençle, ikinci bölümü ise dine sonradan eğilim gösteren bir Türk kadını”⁵¹³ ile anlatılır. (*Tenler*) *Häute* hikayesi, antikacıdan eski bir çarşafi satın almaya çalışan yabancıyla, “Ich stelle den Messingkerzenhalter wieder an seinen Platz...”(s.105) (*Tanrı'nın Savaşçısı*) *Gottes Krieger* ise, yerleştiği pansiyon çevresinde katı bir inanç sezen bir başka yabancıyla anlatılır. “Ich bin ein Wundergeheilte.”(s.123) (*Çamurlu Kayadaki Turna*) *Der Kranich auf dem Kiesel in der Pfütze*, anakişi Ben ile, (*Sadaka Ekmeği*) *Bettelbrot*, otelde kalan bir konuğun ağzıyla anlatılır. “Ich möchte sie zum Essen einladen, sage ich...”(s.192) Eserin son hikayesi (*Aşk Hizmeti*) *Ein Liebesdienst*'in anlatıcısı ise, geleneksel yaşam ve inanç arasında Fiona adlı yabancı kadına yakınlaşmaya çalışan bir

⁵¹⁰ Adalet Ağaoğlu, *Başka Karşılaşmalar*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Haziran 2001, s. 163.

⁵¹¹ *Erker*, Nr. 47, 2004.

⁵¹² Rolf-Bernhard Essig, “Feridun Zaimoglus polyphone Liebesgeschichten-Komposition “Zwölf Gramm Glück”, *Deutschsprachige Literatur / Literatur Kritik*, Nr. 9, September 2004.

⁵¹³ *Die Tageszeitung*, 25.03.2004.

gençtir. “Ich weiss nicht, wovon du redest. ...ich muss mich von irgendwas ernähren.”(s.226,227)

2. 4. 2. Bakış Açısı

Sanata, anlatıya ruh, şekil, renk veren perspektiftir; onu yorumlayış bakış açısıyla ilgilidir. Bir ressam, bir heykeltıraş bir duruş ya da bakışla eserini biçimlendirirken, bir yazar, “eserin genel yapısında yer alan figürlerin bakış açılarından”⁵¹⁴ yararlanır. Modern romanın gelişimine paralel olarak gelişen bakış açısı, “çevre ve kişilere bakılan optik açı”⁵¹⁵ şeklinde tanımlanır. Yazar, hangi anlatıcı ile anlatısını kurmak isterse onun bakış açısıyla yola çıkar. Yazarın seçtiği ana kişiyle anlatıcı arasında doğrudan ilişkiler kurulsa da, bu düşünce bir varsayımdan öte değildir. Örneğin bir roman kahramanı, “zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmış”⁵¹⁶ olabilir. Hatta roman boyunca konum değiştirmek, ya da, “birine karar kılmak durumunda olabilir.”⁵¹⁷ Anlatım açısının (Erzählperspektive) sıklıkla değişmesi, “konuya, dış dünyaya ve anlatıcının iç dünyasına yeni bir yaklaşım”⁵¹⁸ getirir. Örneğin, tanrısal bakış açısında anlatıcı, “her şeyi bilir, görür, sezer; geçmiş ve gelecekte haberler verir.”⁵¹⁹ Onun olağanüstü yeteneklerle donanmış konumu (olimpische Position) insanların iç dünyalarını, gizli duygu ve düşüncelerini yansıtabilir. Bakış açısının zenginliğiyle Zaimoğlu, “bilgileri konuşmacılardan koparan”⁵²⁰ ustaca bir tarza sbahiptir.

(*Perde*) *Leinwand* romanının anlatıcıları, aynı söylem birliği içindedir. Sanki hepsi aynı şeyleri bilir, görür, sezer gibidiler. O halde, yazarın tanrısal bakış açısından (auktoriales Erzählverhalten), anlatıcıların deneyimli konumlarıyla olimpik pozisyonundan yararlandığı söylenebilir. Anlatıcıların anlatıyı bozmaması, ortadan

⁵¹⁴ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 47.

⁵¹⁵ Necla Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974, s. 38.

⁵¹⁶ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 38.

⁵¹⁷ Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 24.

⁵¹⁸ Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 60.

⁵¹⁹ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 50.

⁵²⁰ Norbert Mecklenburg, “Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland”, **Literatur Kritik / Deutschsprachige Literatur**, Nr. 7, Juli 2006.

kaybolmaksızın açıklamalar, yorumlar yapması, yargılarda bulunması, anlattıklarının öncesini, sonrasını ve nedenlerini bilmesi, içe ve dışa bakış (Innensicht, Aussicht) açılarından da yararlandığını göstermektedir. Öte yandan, romanda anlatım tutumunun tek olmaması yaklaşımıyla, metnin çeşitli yerlerinde, “işlenen konuya, figüre göre çeşitlilik”⁵²¹ göstermesi, karşılıklı konuşmalar anlatıcının yansız konumunu işaret ettiği de ileri sürülmektedir. Çünkü anlatıcı, “bir izleyici, bir seyirci uzaklığı içinde konuyu aktaracağından, onun bakış açısı dışıdır.”⁵²² Bu nedenle sunuş biçimi, rapora (Bericht) ve betimlemeye (Beschreibung) dayanabilir. O halde Zaimoğlu’nun bu romanında diyaloglara, betimlemelere, yinelemelere ve özdeşleşmelere yer vererek yansız, (neutral) bakış açısından da yararlandığı söylenebilir. “Reisende eilen zwischen den Bahnsteigen hin und her, Wachleute gehen mit scharfen Hunden spazieren, Obdachlose betteln, Alkoholiker leeren ihre Bierdosen.”(s.46) “Der Freibeuter schlürft zu dem Tisch... Der Freibeuter nimmt das verwaiste Essen... Der Freibeuter nimmt eine Gabel... Er stich die Gabel in das Sauerkraut... Der Freibeuter sammelt mit seiner Gabel... Der Freibeuter nimmt eine Gabel voll Püre... Der Freibeuter hebt die Gabel... Der Freibeuter legt seine Gabel... Der Freibeuter beisst in die Fleischreste... Der Freibeuter legt den Knochen... Der Freibeuter häuft Püre...”(s.49-54) Anlatı, tartışmalar halinde akarken geri dönüşler de yapılır. Alemdar Yalçın, bu tekniğin, “...bir tartışma anında geçmiş olayları yargılamak üzere”⁵²³ anlatıya katıldığını belirtir.

Zwölf Gramm Glück, toplumsal çarpıklıklara daha çok tanrısal bakış açısıyla yaklaşır ve olayları alaycı (ironisch) bir tutumla anlatır. Örneğin, (*Aşka Yenik Beş Kalp*) *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt* hikayesinde toplumsal gelişmelerden siyasal çıkarımlar yapan anlatıcı yazar, göndermelerde bulunur; “Vor dem Fixtern stehen die Junkies, in der Roten Flora wohnt das Technische Personal der Revolution...”(s.14) (*Yabancı Bedenler*) *Fremdkörper* hikayesinde şoför, olayları bizzat yaşayarak benzetmeler yapar; “...eine gross aufgemachte Tätowierung wie eine Brandprägung.”(s.37) (*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe*’de kasiyer kız, bir müşterinin aldığı playboy dergisini görmesiyle feminist bir tavır üstlenir; erkeklere duyduğu nefreti gizler. “Kassierin lässt sich ihren Männerekel nicht anmerken.”(s.69) Geleneksel ve

⁵²¹ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları 1995 – 2000*, İstanbul: Multilingual Yayıncılık, 2001, (d), s. 30.

⁵²² Aytaç, 1990, (b), a.g.e., s. 25.

⁵²³ Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946 – 2000)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003, s. 49.

modern anlayışın çatışmasını yana yana getiren (*Tenler*) *Häute* hikayesi, antikacıda göze takılan bir düğün çarşafı çerçevesinde, "...ausgebreitete Hochzeitslacken"(s.106) bir yabancıyı ağzıyla anlatılır. (*Tanrı'nın Savaşçısı*) *Gottes Krieger* hikayesinin tatilci anlatıcısı, pansiyon çevresinde yaşanan anlık mutluluk anlayışını, örtük olayları dillendirir. "Sie schauen zu, wer seine Hand in wessen Tasche steckt."(s. 126) (*Çamurlu Kayadaki Turna*) *Der Kranich auf dem Kiesel in der Pfütze* hikayesinde toplumsal çarpıklığın insanların sürüklediği detaylar yakalanır. "...die Knöpfkittel schlottern um die enthaarten Beine -sie sehen aus wie militante Transvestiten."(s.168) Eşyanın karşılıksız da olsa aşkı getirebileceği umudu, materyalist düşünce çerçevesinde (*Sadaka Ekmeği*) *Bettelbrot* hikayesiyle anlatılır. "...Also sind Sie nicht an der Münze interessiert?"(s.192) (*Aşk Hizmeti*) *Ein Liebesdienst* hikayesi ise, kadını öne çıkarır; mutluluk anlarının ancak onun izniyle yaşanabileceğine işaret eder. "Schöne Frau Fiona, du musst mir für meinen Liebesdienst nicht danken..."(s.234) Bu noktada her hikayenin anlatıcısı, yaşam gerçekliklerini farklı bir açıdan ele almakta, anlatısına bilge ve alaycı bir tavırla ton verdiği söylenebilir.

Anlatıcıların aklından geçenler, "çağrışım ve ruh hali gerçeğiyle bağıntılı olarak zaman ve mekân kategorilerinin içiçeliği ilkesiyle"⁵²⁴ yansıtılır. Okur, anlatıcıların yaptığı vurgu ve yinelemelerle yazarın oradallığını fark eder. Zaten hikaye türü, düz bir çizgide aksa da çoğul bakış açısıyla, "tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın"⁵²⁵ bilincini, çelişkilerini, "psiko-sosyal kimliklerini"⁵²⁶ anlatılabilmektedir. Yazar, hırsız, falcı, yalnız, erotizm tutkunu kişilerle topluma uzak köşelere, arka sokaklara çoğulcu bakışlar atar. "Tartışmanın ortasında sessiz kalanlar aşılması için geçerli siyasal durumu hazırlamış olur."⁵²⁷ Zaimoğlu'nun bu tutumu, sessiz kalmanın yanlışlığını vurguladığı, söylenmesi gerekenleri anlatılarına taşıdığı görülmektedir.

2. 4. 3. Olay Örgüsü

⁵²⁴ Aytaç, 1990, (b), a.g.e., s. 25.

⁵²⁵ Tekin, 2001, a.g.e., s. 57.

⁵²⁶ Tekin, 2001, a.g.e., s. 58.

⁵²⁷ *Die Tageszeitung, TAZ-Bericht*, 20. 12. 2004.

Anlatılarda olay, “birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezâhürü”⁵²⁸ olarak doğar. Örneğin, anlatıcı olup bitenleri dillendirirken, “bir kişinin, kendi ceketıyla didişmesi romancı için bir vak’adır.”⁵²⁹ Okuru alımlama yeteneğinin gücüne bırakan, “iletinin onurlandırıcı konusunun bulunduğu inandıran”⁵³⁰ yazar, anlatacaklarını bir örgü içerisinde duyurur. Olay örgüsü, “her şeyden önce yazarın birey olabilmesine”⁵³¹ bağlansa da, onun görevi olayları örmesidir. Bugün olay örgüsü olmaksızın bir anlatının olamayacağı görüşü gerilerde kalmıştır. Çünkü yeni romanda buna tanık olunmaktadır. Genel anlamda, “romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrini”⁵³² sayılan olay örgüsü, zaman, şahıs ve mekân halkalarıyla şekillenir. Bir benzetmeyle, “vak’a, nabız atışlarıysa, olay örgüsü bir romanın sesi”⁵³³ olmaktadır. Burada olaylar kronolojik akışıyla yansıtılmak zorunda olmadığı için ileri-geri atlamalar yapılabilir; “olay zinciri, sürükleyicilik ve gerçeklik,”⁵³⁴ zaman, coğrafya ve konuya göre değişebilir. “Olayların nedensellik ilişkisi içerisinde birbirine bağlanması”⁵³⁵ da yazarın söylemiyle şekillenir.

Olay örgüsü açısından (*Perde*) *Leinwand* romanı, “diyalogları, kuru ve maskeli rejî talimatlarıyla klasik bir cinayet romanı değil, bir sahne”⁵³⁶ eseri olarak görülür. Öte yandan dedektif romanı okurları için farklı bir okuma solluğu sağlar. Romanın olay örgüsü üç olayı içine alır. “İlk kriminal olay, Seyfeddin’in serseri Remzi’yi tutuklaması ve Türk gençlerin komiserle nefret beslemesi. İkinci kriminal olay, gençlerin bir evsizi yakması... Üçüncüsü ise, Lütjenburg yakınlarında bir gölde yirmibeş yaşlarında olduğu ve Doğu bloku ülkelerinde yetiştiği belirlenen ölü bir kadının bulunmasıdır.”⁵³⁷ Gençlerin sürüklendiği yaşantıları ve kaybolan yaşamları yakınlaştıran eser, sanatçıların bilirkışıyla cinayetin aydınlatılabilceğine, polis memurlarının aşkı yakalamasıyla sonlanır. “Seit ein paar Monaten beobachten wir eine schwunghafte Ausbreitung des

⁵²⁸ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 48.

⁵²⁹ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 62.

⁵³⁰ Giorgio Manganelli, **Düzyazının İnce Sesi**, (Çev. Şadan Karadeniz), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Temmuz 2002, s. 52.

⁵³¹ Eser Gürson, **Edebiyattan Yana**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2001, s. 113.

⁵³² Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 63.

⁵³³ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 66.

⁵³⁴ Gürsel Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 261.

⁵³⁵ E. M. Forster, **Roman Sanatı**, (İng. Çev. Ü. Aytür), İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 212.

⁵³⁶ Schweizer, **a.g.e.**, 14.01.2004.

⁵³⁷ Schweizer, **a.g.e.**, 14.01.2004.

Drogenhandels...(s.10) Vor dem Eingang der Diskothek stehen viele schaulustige Diskothekenbesucher...(s.11) Wir haben einen ungeklärten Fund eines Leichenteils...(s.20) Claudia, für diesen Undercovereinsatz schäbig gekleidet...(s.48) Hat er ne Leiche auf m Sofa, absolut minderjährig...(s.69) Die Obduktion ergab, dass der Mann in seinem Schlafsack verbrannt ist.(s.107) Unserer Meinung nach lassen sich zweifelsfrei zwei verschiedene Künstler als Urheber ausmachen,...(s.144) Suchen Sie uns ein romantisches Gartenlokal...”(s.158)

(Oniki Gram Mutluluk) Zwölf Gramm Glück'ün ilk hikayesi **(Aşka Yenik Beş Kalp) Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt**, bir kadınla dolu dolu otuzsekiz gün yaşadktan sonra intihar etmeyi düşünen yazar Fernando'nun yanılığını fark edip intihardan vazgeçmesi üzerine kuruludur. Öfkeden kudurmuş kadının, "...vor Wut überhitzte Frau”(s.15) Fernando'ya çarpması, "...setzte mich in den Matsch”(s.15) yeni bir yaşamın kapılarını aralar. Yazar, intihar kararından arabasıyla kendisine çarpan kadına aşık olarak vazgeçerken, hikayede bâtil ve kutsal olan, "çürümüş beden ve ilâhi irade"⁵³⁸ sihircilik ve cinayet modern yaşamın parçaları olarak iç içe işlenir. **(Yabancı Bedenler) Fremdkörper** hikayesi, taksicilik yapan bir şoförün arabasına hızlıca binen genç ve güzel bir bayanla yakınlaşmasını kuşatır. Zaimoğlu, "bir taksi yolculuğunu"⁵³⁹ anlatırken, eşi tarafından aldatılan kadının vücudunu şoföre göstererek öç alma hissini işler. Sessiz filmi andıran bu eser, bir çiftin duygusal ve bedensel iletişimsizlik öyküsü gibidir. "...löste die Plastik-Riemchen aus den Osen, die Wirbeldornen traten hervor und stachen in ihren Nacken ein Muster aus kleinen Mulden..., Das war mein fremder Mann.”(s.37,38) **(Arzu Ekonomisi) Libidoökonomie** ise, aynı kitapçıda çalışan bir ressam ve bir kadının iş dışında sürdürdükleri çelişkilerle dolu yaşamlarını anlatır. Ressam, Evelyn'i beğense de şehirde onu heyecanlandıran tek kişi Vera'dır. Siyah bikinisiyle teklif ettiği ilişki, "...in einem schwarzen Bikini... sie suggeriert unkomplizierten Strandsex.”(s.51) ilk adımda karşılıksız kalır. "Ich bin nicht in dich verliebt, lüge ich.”(s.57) Veda görüşmesinde kadının başka bir kimlikle dans ederek ortaya çıkması, güzelliği, aşka yeni bir kapı aralar. "Hallo, ich heisse Nora.”(s.65) **(Soğuk Aşk) Götzenliebe**, kadını cinsel meta olarak algılama eleştirisi üzerine

⁵³⁸ **Die Zeit**, Nr. 14, 25.03.2004.

⁵³⁹ **Süddeutsche Zeitung**, 14.02.2004.

kuruludur. Psikişik sorunları olan bir adamın, eşi yakınlarda ölen kadınla yakınlaşma denemelerini işler. Kadın, adamın dikilen bakışlarından kurtulamayıp, belki biraz da istekle onun yaklaşmasına izin verse de, kadının cinsellik demek olmadığını, birlikteliği reddederek kanıtlar. "...an- und auszieht, lehnt an der richtigen Stelle an der Wand... Heute muss ich dir leider absagen."(s.67,75)

(*Düşmanın Dişi*) *Feindes Zahn*, özü bakımından artan şiddet olaylarından birini örnekler gibidir. Bu kriminal hikayede ölümlle tehdit edilen bir kadın, tecavüze uğrar; utanç ve korku psikolojisiyle intiharı düşünür. "...ihr ein Messer an die Kehle gesetzt. Sie flüsterten ihr die kommende Schändung ins Ohr."(s.76) Eşi suçlulardan öç almayı kafasına koyarken, polis suçluların peşine düşer. "...ich treibe rostige Nägel in ihre Schwänze... stecke mein Messer bis zum schaft ins Kreuz und lähme sie. Die Schweine haben meine Schöne beschädigt..."(s.78) "Ich will mit eigenen Augen erleben, wie sie sich vor Schmerzen winden."(s.80) (*Tanrı'nın Çağrısı*) *Gottesanrufung I*, geleneksel inanç değerlerine sıkı sıkıya bağlı genç bir kızın iletişimsizliği, inançları ve modern yaşam anlayışı arasında bocalayışı üzerine kuruludur. Ona göre aşkın sınırlarını, kutsal değerler çizmektedir. Saçlarını örterek, oje sürmeyerek erkeklerden öç alır. Aldatılma korkusu, genç kızın yaşam anlayışına sinmesiyle vurgulanır. *Gottesanrufung II*, ilk hikayenin devamı niteliğindedir. Türk kızı Hürmüs, sevdiği genç için yazara mektup yazdırır. Bu dolaylı iletişimde genç kız doğru adamı buluncaya kadar bakir kalmak istemektedir. "Sie möchte, dass der Junge versteht, wie es um ihre Liebe steht... Kein Sex. Keine körperliche Annäherung..."(s.86) "Sie ist unberührbar, bis sie auf den richtigen Mann trifft."(s.87)

(*Tenler*) *Häute* hikayesi, "arkaik köy kızları ve kadınlarının keşfi"⁵⁴⁰ üzerine kuruludur. Hikayede antikacıdan bir zıfaf gecesi çarşafını satın almaya çalışan yabancı, anlaşma sağlanamamasına karşın bu isteğinden vazgeçmez. "Für das Laken verlangr der Antiquar tausend Dolar... Tausend Dolar, sage ich... Dreihundertfünzig, sage ich, das ist mein Maximum. Eindeutig zu wenig, sagt sie... Wenn du nicht kaufwillig bist, sag es mir einfach. Ich schliesse den Laden... Weib, halt deinen mund im zaum, sage ich..."(s.106,108,111) Bakirliğin kanıtı çarşaf, çıkan arbedede parçalanır. İnanç ve

⁵⁴⁰ Malte Horrer, "Wie ein Literatur - Wettbewerb funktioniert", *Deutschsprachige Literatur / Literaturkritik*, Nr. 4, April 2006.

gelenekseli içine alan bu nesnel motifin, Batının bedel anlayışıyla çeliştiği söylenebilir. “...in wenigen Bewegungen das Hochzeitslaken zerschnitten.”(s. 120.) (**Tanrı'nın Savaşçısı**) **Gottes Krieger**, tatilini geçirmek üzere bir pansiyona yerleşen yabancının dul bir kadın ve çevresiyle olan ilişkilerini, gözlemlerini kuşatır. Ich mag sie gerne, ich habe mich vielleicht ein bisschen in sie verliebt.”(s.151) İnanç değerleri ve yaşam anlayışı bakımından Doğu ve Batının yakınlaşıp uzaklaşmasını örnekler. Kadına yaklaşmasıyla yaşamı yeniden sevmeye başlayan yabancı, bunalımdan mutluluğa yönelen duyarlılığı hisseder. “Tüyley ürpertici, nadide”⁵⁴¹ anlatı, çocuk yaşta gençlere cinselliği, ilişkiyi öğreten kadınların yaşamları doldurur. “...er pustet ihr in den Nacken... sie würde seine Peitsche zwischen ihren Pobacken spüren, er solle schnell machen.”(s.127) Yabancı, bütün gördükleri ve yaşadıklarına karşın her şeyin cinsellik olmadığını, tasavvûfi düşüncüyü aklından geçirerek verir. “...die Welt sei nichts anderes als Gottes Simulationskammer.”(s.127)

(**Çamurlu Kayadaki Turna**) **Der Kranich auf dem Kiesel in der Pfütze**, okura incisini kolayca vermez. Bunun için bir sınav aşılmalıdır. Çekilen sıkıntılar sonrasında paylaşılan yalnızlık ve sevgi, tasavvûf anlayışıyla okuru birleşerek okuru avuçlarında tutar. Hikaye, kriminal bir anlatı gibi görünse de bu dünya ve öte dünya arasındaki muhasebeyi çelişkili yaşamlarla örgüler. İnsanın yanlış zamanda, yanlış yerde olduğunu fark ettirir. “Bin ich im falschen Moment unachtsam, bin ich tot.”(s.170) “...auch ich stecke in einem Totenhemd. Den Brotbeutel hänge ich wieder um den Hals und kauere mich auf den Boden.”(s.180) (**Sadaka Ekmeği**) (**Bettelbrot** sahte, antik bir sikkeyi satın alma girişimi ve karşılıksız aşk üzerine kuruludur. Duygunun karşılıksızlığı ve kuşku, anlatı sonunda en az sikkenin kendisi kadar sihirli kalır. Kadın, beraberlik hissini aşk olarak değil, en az sahte sikke kadar sığ algılar. “...ich liebe sie, ihre Schönheit blendet mich... Und so einem Menschen soll ich mein Herz vergeben? Du träumst?”(s.195,201) (**Aşk Hizmeti**) **Ein Liebesdienst** hikayesi, yaşamın ciddiye alınması gereken savaşım yanını, kadının yalnızca cinsel beden olarak algılanmasını eleştirel açıdan örgüler. Zorlu, çelişkili yaşamlarında insanlar ayrıcalıklı hastalara benzetilir. Yaşam savaşları verenlerle, varlık içinde yüzenler kıyaslanır; bir rastlantının dostluğa, aşka dönüşmesi, karşılıksız davranışla örgüye eklenir. “Sie ist keine Frau, an die man denkt... Schöne

⁵⁴¹ **Berliner Zeitung / Feuilleton**, 20. März 2006.

Frau Fiona, du musst mir für meinen Liebesdienst nicht danken, nimm das Geld, es gehört dir.”(s.221,234)

2. 4. 4. Kişiler

Yazınsal eserlerde kişiler sanal kimlikler değildirler. Onlar toplumun içinden seçilirler ve belirli sımaları temsil ederler. Anlatıda her kişi ya da karakter bir kimlik üstlenir. Bu üstlenme ayrıcalık göstereceği gibi, benzerlik de gösterebilir. Zaimoğlu da değişen koşulları ve doğan çatışmaları toplum içinden seçtiği kişilerle anlatır. Onun kişileri, klişeleşmiş bir sistemde, belki de yeraltı dünyasında gönüllü sürgün hayatı yaşarlar. Rollerini yaşamları boyunca uçurumun kenarında sürdürürler. Dağıldıkları yerlerde farklı ağızlar (Mundarten), “ağız rengi taşıyan”⁵⁴² lehçeler (Dialekt) konuşuyorlar. Yazar, onları konuşturur, anakişinin çevresinde görevlendirir, anlatıya destek verir. Söz onlara emanet edildiği için okur hep yazarı temsil edeni arar. Onların yaşam deneyimleri karşısındaki tavrı, siyasal düşünceleri, “ister insan, ister kavram, isterse bir sembol”⁵⁴³ olarak görülebilir. Barlas Özarıkça’nın deyişiyle, “kimse kimsenin hayatının ben merkezine girmiyor,”⁵⁴⁴ aksine görevi değişiyor.

2. 4. 4. 1. Kahramanlar, Karakterler, Tipler

Eserde olay örgüsünün akması ve düğümlemesi için en az bir kahramana, karşı bir güce gereksinim duyulur. Bu hasımlık ilişkisi, olaya gerçek görüntüsü verir. Yirminci yüzyılın roman kahramanları, insanların yersizliğini, yurtsuzluğunu, fakirliğini ve köksüzlüğünü, “psikolojik derinlik kazanmış pikarolar”⁵⁴⁵ şeklinde aktarırlar. Anlatı kişilerinin gerçekliğiyle yaşamdaki kişilerin gerçekliği, birbirine yakınlaşır ve uzaklaşır.

⁵⁴² Walter Porzig, **Dil Denen Mucize II**, (Alm. Çev. Vural Ülkü), Birinci Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Kasım 1986, s. 14.

⁵⁴³ Aktaş, 1998, **a.g.e.**, s. 156.

⁵⁴⁴ Ağaoğlu, 2001, **a.g.e.**, s. 162.

⁵⁴⁵ Jale Parla, “Edebiyatta Karakter ve Tipler”, **Türk Romanında Karakterler-Tipler, Kitaplık, Aylık Edebiyat Dergisi**, Salı: 83, Mayıs 2005, s. 80.

Yazar, kişileri gerçek yaşamdan alsa da onların birtakım niteliklerini değiştirir. Roman kişisi yeni bir dünyaya ayak uydurur, olay ve ilişkiler zincirinde birtakım sorumluluklar yüklenir. Bu nedenle kaçınılmaz olarak, “insancıl gerçeği yakalamak”⁵⁴⁶ bir takım gerçeklerden uzaklaşır; romanda, “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi”⁵⁴⁷ olur. Kahraman (Protagonist), okurun duygu ve davranışlarını yer yer paylaştığı, özdeşleştiği ya da reddettiği kişidir. O, “hem bir araç, hem de bir amaç”⁵⁴⁸ olarak motifleri birbirine bağlamakla görevlidir.

Anlatının bileşiminde kahramanların önemli görevleri vardır. Olaylar, tutum ve davranışlar karşısında kendilerine özgü tavır takınırlar. Gerçekte onlar, “yazarın yönlendirdiği ve anlattığı insanlar değil; kendi sosyokültürel yapılarına bağlı psikolojik derinliklerini dışa vuran”⁵⁴⁹ kişilerdir. Kendilerine özgü kimlikleri ve ayrıcalıklı yanlarıyla, “bir topluluğun, bireyin davranış biçimlerini belirleyen”⁵⁵⁰ karakterlere sahiptirler. Merak ve ilgiyi yükseltmek için çatışma çıkarır, insan doğasını olduğu gibi yansıtmaya çalışırlar. Bu konuda Hippolyte Taine her yazarın, çağın ruhuna uygun karakter seçiminden söz eder. “Sanatçı insanı nasıl biliyor, tanıyor, insan doğasına ilişkin nasıl fikirler taşıyorsa, tip ve karakterini de, elbette gününün kültürel ve ekonomik ortamında yaşatarak, ona göre çizer.”⁵⁵¹

Gotfried Benn’in, “iki başlı sfenks gibi”⁵⁵² dediği yazar, karakterlerine sorumluluk yüklerken, onları yaşamın farazi maskaraları, delileri, kararsızları da yapabilir. Örneğin, Ressam Giacometti’nin figürleri gibi, “görünüşün ve kayboluşun, kaçışın ve tahrik edişin karşılıklı yer değiştirmesi”⁵⁵³ gibi önemli bir eylemin içindedirler. Kimlikleri içine konuldukları kaptaki şekillenir, bakış açılarıyla toplumu farklı algılamaya çalışırlar. Yabancı ülkede göç psikolojisi temaları, “kişilik kaybı ve kişilik değişimi”⁵⁵⁴

⁵⁴⁶ Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, Ekim 1990, s. 476.

⁵⁴⁷ P. Stevick, **Roman Teorisi**, (Çev. S. Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi yayınları, 1988, s. 144.

⁵⁴⁸ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 85.

⁵⁴⁹ Yalçın, 2003, **a.g.e.**, s. 51.

⁵⁵⁰ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 78.

⁵⁵¹ Parla, 2005, **a.g.e.**, s. 77.

⁵⁵² Doğan Hızlan, **Günlerde Kalan – Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları**, Birinci Baskı, İstanbul: Gür Yayınları, Nisan 1983, s. 133.

⁵⁵³ Jean Paul Sartre, **Estetik Üstüne Denemeler**, (Çev. Mehmet Yılmaz), İkinci Baskı, Ankara: Doruk Yayıncılık, Nisan 2000, s. 81.

⁵⁵⁴ Esselborn, 2004, **a.g.e.**, s. 18.

bağlamıyla toplum sosyolojisi açısından eğlenceye ve modern olanı tüketmeye dayalı hedonik yaşam anlayışıyla birlikte işlenir. Ayrıca, hemen herşeye kayıtsız kalma anlayışıyla ezilmeden, aşağılanmadan bıkan yabancıların konumu dile getirilir. Onların duyarlı ve tepkili davranışları, yaşamı ıskalamış olmalarından kaynaklanır. Sosyal olumsuzluklar ve kendi beklentilerine uygun yaşam kuramadıkları için bir şekilde iki toplumun dışına kalmışlar; değişen sorunlarıyla birlikte eserlere kahraman ya da karakter seçilmişlerdir. Çoğu, “Almanya’da doğmuş, orada toplumsallaşma sürecini tamamlamış kişiler”⁵⁵⁵ olarak vatanlarının çok ötelinde kendilerine özgü koşullarda yaşamaktadırlar. Onlara göçmen demek güç görünse de bu onların, “kültürleri aşan benzerliklerle, kültür içi farklılaşmanın kesiştiği noktada konumlanmış”⁵⁵⁶ olmalarını değiştirmemektedir. İki kültürden beslenirler ve kimi zaman diğer yabancı toplumların guruplarıyla benzeşirler. Amerika’da toplum dışında kalan, gettolarda yaşayan ve müzikle uğraşan zenciler gibi yaşamakta, aileleriyle kolayca iletişim kuramamaktadırlar. Bütün bu çelişki, *Koppstoff*’ta, “bir tür dönüşüm”⁵⁵⁷ olarak özetlenmekte; Almanca-Türkçe karışımı diller, “bir tür metropol alt kültür dili”⁵⁵⁸ olarak gelişmektedir.

Zaimoğlu, kişilerini bu dil ve kimlikle konuştururken, *Türk mü, Alman mı?* olduğu yönünde kimliğe dayalı sorulara tepki gösterir. “...etnik sorular beni sürekli sıkmıştır, bunun üzerine hiç de kafa yormadım. [...] Kendi anlayışımca Almanım.”⁵⁵⁹ Bir değerlendirmede, anlatıların kişilerinin yazarın kişiliğine özdeşleşmesi, yazarın isteği ve kökenine bağlanır. “Kişilik etnisizmi bir giysi üzerine ya da bir kökene yerleştirir ve onu bir kostüm prova eder. [...] Kişilik sadece kültürlerin harmonisinde vardır.”⁵⁶⁰ Çünkü, bu ülkede doğan, ya da yaşayan Türk kökenli yazarlar, “kültürel ayrıcalıklar, globalleşme ve göçün şekillendirmesiyle farklı bir kimlik”⁵⁶¹ çizmektedirler. Bu farklı kimliği sahiplenmeye uğraşsalar da, duygularını yitirdikleri söylenebilir. Umberto Eco bu duygu yitimini, “gerçek şu ki, roman kişileri içinde yaşadıkları dünyanın yasalarına

⁵⁵⁵ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 274.

⁵⁵⁶ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 279.

⁵⁵⁷ Zaimoğlu, 2004, (d), a.g.e., s. 112.

⁵⁵⁸ Karakuş, 2001, (d), a.g.e., s. 280.

⁵⁵⁹ Persch, 2004, 56, 5, a.g.e., s. 89.

⁵⁶⁰ Persch, 2004, 56, 5, a.g.e., s. 89.

⁵⁶¹ *Münster Pressemitteilung*, 17 Oktober 2001.

göre davranmak zorundadır”⁵⁶² diyerek açıklar. Dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılan kurmaca dünyada, “başlıca ilgi odağı kişi,”⁵⁶³ olayları ateşleyen gerçek biri olabileceği gibi, insan kimliği kazandırılmış biri de olabilir.

Yazar, toplumsal çelişkilerin sanıklarına karşı olumlu, karşı kahramanla çıkar. *Leinwand* romanının kahramanları, komiser Seyfeddin Karasu ve psikolog Claudia Preetz'dir. Olay örgüsündeki rollerini özverili çabalarıyla yerine getirmektedirler. Komiser Seyfeddin, Eutin Polis Teşkilatı'nda yetişmiş, sınırları güçlü, zeki bir memurdur. “...entpuppte er sich als belastbar und nervenstark, umsichtig und intelligent, wie später in seinen Beurteilungen zu lesen war.”(s.9) Esprileri ve çalışkanlığıyla çevresini etkilemiş, kriminal bölüme alınmıştır. Claudia'nın kendisine yönelttiği soru ve aldığı karşılık, yazarın kimlik tanımına uyar gibidir. “-Sind Sie so was ein Quotentürke? -Ich bin ein türkischstämmiger Deutscher.”(s.126) Bir sorgulamada meslektaşlarının gizli ırkçılığını, “selbst den latenten Rassismus seiner Kollegen”⁵⁶⁴ görerek hiçbir sanığa ödün vermeyen komiser, ev ve ofis dışında fazlaca sosyal biri değildir. Sanık gençlerle tartışır, sorgulamalarda köken bağının verdiği duygusallığa yenik düşmez. Alman meslektaşlarında göremese de sanık, suçlu ve maddül üçgeninde ırkçılığa ve şiddete karşı kesin tavır koyar. Görev yoğunluğuna karşın özverili, centilmen, iyimser, soğukkanlı kimliği ile tanınır.

Psikolog Claudia, işini seven, çevresiyle uyumlu, çekici, mesleki bilgisi donanımlı, pahalı giysiler giyen, parfümler kullanan, zarif, bakımlı biridir. Anlatıcının betimlemesiyle; “Claudia ist 26 Jahre alt, 1.66 Meter gross, schlank, hat mittellanges dunkles Haar, fast aristokratisch geschnittene Gesichtszüge mit tiefbraunen Augen, einer spitzen Nase und einem freundlichen Mund mit vollen Lippen. Sie trägt einen hellen Hosenanzug und teure Turnschuhe.”(s.17) Alman polis şefleri kimi zaman ona yaklaşmayı, kimi zaman da onu Türk komisere karşı korumayı denerler. Claudia'nın sezgilerinin güçlü, görev ortağından memnun olması, onların aklından geçenleri silmeye yetmektedir. Kanıt toplayabilmek için yeri geldiğinde gar fahişesi olarak giyinmekte;

⁵⁶² Fethi Naci, **Gücünü Yitiren Edebiyat**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2002, s. 181.

⁵⁶³ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 70.

⁵⁶⁴ **Tagesspiegel**, 16.01.2004.

“als Bahnhofshure verkleidet,”⁵⁶⁵ rolünü ustaca oynayarak serileri başına toplamayı başarmaktadır.

Öte yandan, adli tıp doktorunun gölden çıkarılan maddülün bir genel ev kadını olabileceği yönündeki raporuna sert tepki gösterecek kadar cesaretli biridir. Çıkan tartışmada doktoru homoseksülikle suçlarken belki de kendisinin eşcinsel eğilimlerini dışa vurduğu sezilir. Bu ikiyönlü algı, postmodern anlatının modern anlatıya bir yansıması olarak düşünülebilir. “...sind Sie homosexuell?.. -Ich bin seit vier Jahren verheiratet. Und wir haben zwei Kinder. -Viele verklemmte Homosexuelle heiraten und gründen eine Familie, weil sie glauben, auf diese Weise ihre eigentliche Lust unterdrücken können...”(s.111) Avrupa’da böylesi eğilimlerin artık yadsınmadığı, Claudia’nın kafenin garsonunu betimlediği tahrik edici, biseksüel çağrışımlı anlamlar da kendisini işaret ediyor gibidir. “...Das sieht aber lecker aus... Na, dieses süsse, appetitliche weibliche Wesen dort... Würden Sie nicht gerne Ihre Hände auf diese Knöchel legen und dann ganz langsam über den knisternden Stoff streicheln, über die Wade, die Knie, die Oberschenkel, während sie sich mit geschlossenen Augen in Ihrem Arm räkelt?”(s.117) Onun tarihsel göndermelerde bulunan sözleri ise romanı tarihsel gerçekliklerin kıyısına getirir. “Die meisten Frauen haben ihre heimlichen bisexuellen Neigungen. ...warum die Haremsdamen alle so glücklich und zufrieden waren? ...In dieser lüsternen und aufgereizten Atmosphäre, wo doch an Männern nur einige schwabbelige Eunuchungen zur Verfügung standen.”(s.117-118) Bu göndermeye yazarın, Türk tarihi ve saray yönetimi hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

Komiser ve stajyeri psikolog arasında kimi zaman küçük tartışmalar yaşansa da yaşamda ön yargıların ötelenmesine ve aşka her zaman yer vardır. “-Warum heiraten sie nicht oder machen Sie eine schöne Psychiaterpraxis auf und lassen sich von gestressten Hausfrauen deren Depression erzählen? -Wer sagt Ihnen, dass ich nicht beides tun werde? -Ich war ein Jahr auf Streife in Los Angeles. Polizeiaustauschprogramm Wir haben nie einen Psychologe gebraucht.”(s.28) “-Toll. -Sehen sie. Wir brauchen hier ebenfalls keine Psychologen. Gehen Sie zum Gericht... -Das liegt nicht in meiner Absicht... Nachdem Sie uns einen Kaffee vom Automaten geholt haben. -Das werde ich

⁵⁶⁵ Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ, Nr. 262, 11.11.2003.

ganz bestimmt nicht tun. Ich bin nicht ihre Sekretärin. -Kein Kaffee, keine Arbeit. -Sie meinen das ernst...”(s.29) “Ich bin ihre Partnerin. -Praktikantin...”(s.88) “-Haben Sie keinen Notizbuch? -Ich mag nicht so viel schreiben...”(s.89) “Seyfeddin hält Claudia die Wagentür auf... beugt sich zu ihr und küsst sie leicht auf die Lippen. Dann steckt er den schlüssel ins Zündschloss.”(s.157,158) Komiser ve psikolog arasında yaşanan, “dil dalaşı,”⁵⁶⁶ Shakespeare’de olduğu gibi, “onların aşkı hazırlayan dil karakolları”⁵⁶⁷ şeklinde değerlendirilmektedir. Toplum katmanlarının kültürel, psikolojik davranış özelliklerini yansıtabilmek için yazarın da kimi noktada sıradan ilişkiler yaşayan biri olmaktan çıktığı, “tutum ve davranışlarının ana çizgileri daha belirgin çizilmiş bir roman kahramanı”⁵⁶⁸ olduğu görülmektedir.

Olay ya da olayların gerçekleşmesi için, “insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar”⁵⁶⁹ ile oluşturulan şahıs kadrosu, roman dünyasının dışında kalan, “dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü,”⁵⁷⁰ kişileri içine alır. Anlatılarda kişilerin çoğalmasıyla karmaşık bir etki oluşur ve eserin kavranmasında yanılgılara yön verir. Zaimoğlu’nun kişilerinin de önyargılardan kaynaklanan temelsiz genellemeleri kabul etmediği, şiddetle tepki gösterdiği söylenebilir. Onların kavgaları saf Alman insanına karşı değil, küreselleşen evrende yabancı olana ilginin artmasına rağmen aşağılanmaya karşıdır. Toplumun uzağına, dışına itilmiş olsalar da böyle bir davranışı hak etmemişlerdir. Çünkü uzak yaşamlarında onlar, “uyuşturucu satıcısı, kadın ticaretinde baş rol oynayan, sokakta dans eden kişilerdir... çifte dışlanmışlığın ürünüdürler.”⁵⁷¹ Onların ne Türk, ne de Alman olarak benimsenmeleri dışlanmışlıklarını katmerleştirmektedir.

Zaimoğlu, kahramanlarını geceleyin yalınayak dolaştırır, jigolo kimliğiyle sokaklara salar, oç peşinde koşturur, dindar biri olarak konuşturur, fahişe kimliğiyle yaşatır, suçlu kimliğiyle şiddete zorlar, komiser kimliğiyle yine onların peşine düşürür. Onlar eserlerdeki bu çokyönlü kimliklerine karşın yaşamın içinden seçilmişlerdir. Yazarın

⁵⁶⁶ Schweizer, **a.g.e.**, 14.01.2004.

⁵⁶⁷ Schweizer, **a.g.e.**, 14.01.2004.

⁵⁶⁸ Yalçın, 2003, **a.g.e.**, s. 52.

⁵⁶⁹ Aktaş, 1998, **a.g.e.**, s. 148.

⁵⁷⁰ Berna Moran, “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, (Soruşturma: Z. Karabay), **Yazko Edebiyat**, Sayı: 24, Ekim 1982.

⁵⁷¹ Karakuş, 2001, (d), **a.g.e.**, s. 275.

Kanak Sprak, *Koppstoff*, *Abschaum*'a aldığı anakişiler, Yüksel Pazarkaya'nın deyişiyile: "Eşit davranılmayan, dışlanan ve aktüel ırkçılığın hedef kitlesi, toplumun kıyı figürleridir."⁵⁷² Örneğin, Ertan Ongun'la *Abschaum*'da cüruf, *German Amok*'ta *Mongo-Maniac*, *Kunstfotze* olarak kimlik kazanırlar. Zaimoğlu'nun, "Türk tiplerinin çoğunlukla olumlu insanlar olmadığı, uyuşturucu sattığı, dolandırıcılık yaptığı ve Almanca dilbilgisiyle sorunlarının olduğu"⁵⁷³ ileri sürülmektedir. *Leinwand*'daki Remzi, Kemâl, Ulli, Freibeuter ve ölü bulunan Mani de toplumun kıyısında bir kimliğe sahiptirler. Olumsuz tipleriyle yaşamın uçlarında yiten binlerce gençten yalnızca birkaçını temsil ederler. Şiddete dayalı, kısır döngülü yazgıları normal bir yaşama açılmaz, aksine onları hız ve yön değiştirerek derinleşen, acımasızlaşan bir dünyaya sürükler. Modern toplumda köken tanımaksızın kaybolan insanların canlı tanıkları olarak kişilikleri değişir. Sokaklarda, diskolarda uyuşturucu satarak kazandıkları paralarla yaşarlar, çevrelerinde korku ve şiddet estirerek çoğu olayın baş sanıkları olarak sıklıkla yargıya düşerler. Bu bağlamda anlatıya dayalı eserlerde mantıksal ilişkileri, giyimleri, karakter çizgileri, özellikleri, betimlemeleri, eylemleriyle anlatının, "yapısal birimlerin bileşimlerini"⁵⁷⁴ oluşturduğu ileri sürülmektedir. Eserlerin kişilerine iki açıdan bakılabileceği düşünülmektedir. "1.Metindeki kahraman, yazarın seçmiş olduğu birtakım toplumsal ölçüleri yansıtır. 2.Metindeki ikinci dereceden kişiler, yazarın seçmiş olduğu birtakım toplumsal ölçüleri yansıtır."⁵⁷⁵ (*Perde*) *Leinwand* komiser ve psikoloğun toplumsal görevlerini yazarın belirlediği taşkın davranışlar, kışkırtıcı sözler ve espriler yönünde yerine getirdiği, diğer kişilerinse yaşadıkları yalnızlığın, toplum dışına itilmişliğin, acımasızlığın, korunmasızlığın deneyimleriyle çevrelerine karşı duyarsızlaştığı, kendilerini kanıtama psikozuna sığınarak canileştikleri söylenebilir. Onların ortak yanları, başka bir dünyanın insanları gibi yaşama anlayışlarıdır. Türk gençleri Remzi, Kemâl, Alman gençleri Ulli, Freibeuter, Manni ve Luis gerçek yaşamdan seçilmiş sokak serserileridir. Yazarın, anlatıya önemle seçtiği *Kanak Dili*'nin şiddet anlamlı, eksilteli kullanımlı, aşağılayıcı sözleri, roman kişilerinin sözlerinde özetle şöyle görmekteyiz: "Ich seh dich wieder,..."(s.15) "Du hast auch ne Karre... Du bist n Bulle. Du hast n paar von den Jungs hoppgenommen."(s.35) "Alte,

⁵⁷² Pazarkaya, 2004, a.g.e., s. 124.

⁵⁷³ *Berliner Zeitung*, 04.11.2003.

⁵⁷⁴ Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Birinci Baskı, İstanbul: Gendaş Kültür A.Ş., Mart 2002, s. 116, 118, 121, 122.

⁵⁷⁵ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997, s. 117.

mach schnell jetzt mit n Denken? Siehs nich billig aus.”(s.49) “Hahaha, hohoho. Du bist ne Fotze.”(s.51) “War schon n Bultbad. Ich hatte mit m Kopfabschläger ne Wette abgeschlossen, dass Bruder Manni zu seiner Schönheitskönigin wählt.”(s.60) “Ich stech dich ab, Mann, ich mach dich platt, du arschloch... Da wa ma eine, die wa mit m Luis. Er, ein Sack nach m annern, inen Park. ...ne Leiche zersägen. Isser abgegangen inne Geschlossene... Hassu kohle?”(s.67,68,7071) “Ich hab n Scheisser gesagt, er soll mit m Scheiss aufhör’n... Mach ich n Arsch für ne alte Bullenfotze?”(s.158,159) Yazarın burada, cümlede anlam kaybına yol açmayacak bazı öğelerin düşürülebilmesi özelliğini, “kullanılan bağlama ilişkin durumu”⁵⁷⁶ göz önünde bulundurduğunu doğrudan söyleyemeyiz. Ama eksilteli anlatıyla şiddete dayalı bir yaşam panoraması çizdiğini görebiliriz. Kriminal şefleri Horst Porzig, Walburga Wolfsohn amir konumlarıyla memurları yönlendirmeleriyle belirginleşirken, gardaki yaşlı ve askerin pasif görünüşleriyle de olsa anlatıya siyasal görünüm kazandırdıkları belirtilebilir.

Zaimoğlu, yaşamı kadın bakışıyla sınırlamaz. (*Oniki Gram Mutluluk*) *Zwölf Gramm Glück*’te anakişilerini erkeklerden seçmesinin önemini şöyle açıklar: “Eserin elbette anakişileri erkektir. Ve elbette dürüst olmak istiyor, erkeklerin bütün kirli çamaşırlarını ortaya dökmek istiyorum.”⁵⁷⁷ Figürlerini, “mutluluk arayıcıları”⁵⁷⁸ olarak Batı ve Doğu gibi iki coğrafyadan seçer. Onlar, “çekingen aşk nörotikleri”⁵⁷⁹ olarak yaşamı, kadınları ve aşkın kendisini sevmekte; “mutluluğu anlık hoşnutluklarda, aşkta, sekste, din değiştirmede ve zorlu fantezilerde”⁵⁸⁰ aramaktadırlar. Nils Minkmar, yazarın aktüel, “siyasal temaları İslâm çerçevesinde ustaca karakterler ve deneyimlerle”⁵⁸¹ işlediğini ileri sürer. Karşıya geçemeyip her defasında bu kıyıda kalmaya yazgılı insanlar, sözleriyle ateşledikleri mutluluğu iki kültür arasında kaybetmekte, *Diesseits* ve *Jenseits* arasında yakalamaya çalışmaktadırlar. Yazar, bu kaybetme ve yakalama uğraşını şöyle açıklar: “Çünkü ben romantik bir anlayışla kadın ve erkek arasındaki aşka kuşku

⁵⁷⁶ Can Bulut, “Edebiyat Teorilerinin Edebiyat Bilimi İçerisindeki Yeri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2004, Sayı: 10, s. 132.

⁵⁷⁷ **Münchner Merkur**, 21.04.2004.

⁵⁷⁸ **Süddeutsche Zeitung**, 22.03.2004.

⁵⁷⁹ **Münchner Merkur**, 14.04.2004.

⁵⁸⁰ **Die Tageszeitung**, 25.03.2004.

⁵⁸¹ **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 03.04.2004.

duymuyorum. Elbette burada anakişiler erkek olacaktır.”⁵⁸² Onlar bireysel de olsa öykülerini, düşlerini Avrupa ve Türkiye topraklarında anlatmaktadırlar.

Hikayelerde kadınların yaşama bakışlarına da yeren Zaimoğlu, onların erkeklerden daha farklı olduğunu şöyle özetler: “O başka bir sözcük dağarcığı, başka bir bakış. Sözler anlatıda daha çok tıkanır, sonuca gitmez.”⁵⁸³ Katharina Dobler gibi çoğu eleştirmen, yazarın, “ifade yeteneği güçlü, parıldayan”⁵⁸⁴ figürlerini görmezden gelememektedir. Onların sanki kültürel bir olgu gibi hırçın, çirkin sözleri, hatta küfürleri yerinde söyleme tarzları vardır; Kafaları attığında dillerine geleni söylemekten geri durmazlar. Bu yönleriyle sürekli, “eski bir oyunu oynamayı”⁵⁸⁵ deniyor gibidirler. Hoşgörüyü, güzellik ve zerafeti kimi zaman yakalarlar, kimi zaman da, “cinsel savaşın çıkmazlarında”⁵⁸⁶ kaybederler. Onlarının hangi kökenden geldiği sıklıkla önemini yitirmekte; yabancılaşmayı kendi bedenlerinde yaşamakta, cinselliğe özgü bakışları romantik algıya, düşlerin sınırsızlığına bırakmaktadırlar. Bunun belki de en ince ifadesi, ilk hikayenin anakişisin ağzından çıkan sözdü yatmaktadır. “...eindeutig hell und eindeutig dunkel sind meine Lieblingsfarben.”(s.12)

2. 4. 5. Zaman

Zaman, pekçok disiplinde insan zihnini fazlaca meşgul eder. Bu önemine karşın tanımlanması en zor kavramdır. Platon, Aristo ve Newton’da parçalanmaz güç, değişmez sabit kalamamış; “daima dünyanın bir numaralı harikasıydı”⁵⁸⁷ tanımıyla bir yerde eskimiş, akan bir süreç olduğu anlaşılmıştır. Modernleşme öncesinde teoloji eksenli oluşuyla bölünmüşlük göstermemiş ama modernleşmeyle birlikte parçalanmış; akış süreci, “salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, yıl, onyıl, kesinlemeleriyle”⁵⁸⁸ algılanmaya başlanmıştır. 20. yüzyılda Albert Einstein’la birlikte parçalanmış, dünya adeta tepetaklak olmuştur. Olayları sürükleyen, akıntısı kuvvetli bu nehir, bilim

⁵⁸² **Münchner Merkur**, 21.04.2004.

⁵⁸³ **Münchner Merkur**, 21.04.2004.

⁵⁸⁴ **Die Zeit**, 10.05.2001.

⁵⁸⁵ Essig, **a.g.e.**, September 2004.

⁵⁸⁶ Essig, **a.g.e.**, September 2004.

⁵⁸⁷ A. Borst, **Avrupa Tarihinde Zaman**, **a.g.e.**, s. 12.

⁵⁸⁸ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 109.

adamını, aydını, sanatçıyı avuçlarına almış; insanı etkileyen yığınla gerçekliğin eserlere taşınmasına aracılık etmiştir.

Yazın, psikolojinin bilinç düzeyiyle anlatı katmanlarını zenginleştirmiş, roman düşsel olgularla katmanlaşmış, “geçmiş, şimdi ve gelecek”⁵⁸⁹ aynı anda okunabilir hale gelmiştir. 20. yüzyılın belirsiz, parçalanmışlık duygusuyla gerçeklikler yalınlaşmış, “burjuva toplumunun yavanlığına başkaldırı”⁵⁹⁰ eylemine dönüşmüştür. Düşüncenin sınırlarını çizen zaman, kurmaca ya da gerçekliği iki uçlu bir çizgiyle izlemiş, kurmaca ve gerçek zaman fark edilemez olmuştur. Romanda anlatı düzeni bozulmuş, kurguda sıçramalara yer verilmiştir. Kahramanlar 20 yıllık bir zamanı yaşıyorlarsa, yazar bunu eserin başlangıcı ve bitişi arasına yerleştirmiş; zaman, kurgu, olay ve kişiler arasında eğriler çizmeye başlamıştır. Diğer bir deyişle: “Yalnızca kurguyla organik bir bağ içinde değildir, aynı zamanda olaylar ve karakterlerle de organik bir bağ içindedir.”⁵⁹¹ Sanat eserlerinde zamanın belirleyici özellikleri, kahramanların düşünceleri, yaşanan siyasal olaylar, değer yargıları, gelenek, görenek ve kültür unsurları sayılabilir.

2. 4. 5. 1. Anlatıda Zaman

Yazar, gerçek dünyaya öykünmeyle yapay bir dünya kurar ve okurda inandırıcı izlenim uyandırmaya çalışır. İnandırıcılık gerçekte yapay olanın kuralları arasında gerçekleştiği için yazınsal eserlerde bir olay sıcaklığına anlatılamaz. Bu nedenle, anlatı zamanla buluşurken olay ve anlatma zamanı örtüşmez. Bu bilinçli karışıklık içinde anlatma süreci, “yazarın niyeti, beklentisi, dünya görüşüyle, dünyayı kavrayışıyla ve olayların seyriyle”⁵⁹² gelişir. Şimdi, geçmiş, gelecek sorgulaması, bakış açısı ve yorumlayış sağlayan zaman, V. Woolf, F. Kafka, W. Joyce gibi yenilikçi yazının öncülerince iç içe kullanılmış, “insanı zamanla değil, zamanı insanla, insanın bilincine”⁵⁹³ taşıyan bir anlayış doğmuştur. Zamanın yazınsal eserlere taşınması, insanın iki farklı zamanı

⁵⁸⁹ Nazan Aksoy, “Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler”, Nazan Aksoy, Semih Gümüş vd. **Çağdaş Türk Yazını 1**, (Yay. Haz. Zehra İpşiroğlu), İstanbul: Adam Yayıncılık, Ekim 2001, s. 19.

⁵⁹⁰ Ernst Fischer, **Sanatın Gerçekliği**, (Alm. Çev. Cevat Çapan), 8. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi, Haziran 1995, s. 94.

⁵⁹¹ Yalçın, 2003, **a.g.e.**, s. 48.

⁵⁹² Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 120.

⁵⁹³ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 123.

yaşamasına benzemektedir. Çünkü insan bedeni kozmik zamanın akışı içinde yaşlanırken, “insan beyni, zamanı kronolojik yaşamamaktadır.”⁵⁹⁴

Anlatıya dayalı eserlerde zaman, olaylar zincirinin anlatıldığı aralıklardır. Anlatılan olayın cereyan ettiği zaman olay zamanı, olay ya da olayların kaleme alınmasıyla başlayan ve okurun okuma sürecini de içine alan zaman, anlatma zamanı adını alır. Anlatılarda doğrudan zamanla ilgili ifadeler, zamanı anıştıran eşya ya da olaylarla somutlaşır. Soyut olanı dışarıda bırakıp, “gerçekliği yansıtmak, gerçekliğe uygun bir kurmaca gerçeklik yaratmak”⁵⁹⁵ eğilimiyle de yansızlık korunur. Anlatı zamanının bir yaşam öyküsüne ya da bir zaman aralığına ışık tuttuğu, “önerme düzlemine geçiş sırasında”⁵⁹⁶ görülebilir. Bu bilgilere dayanarak *Leinwand* romanının anlatma zamanı, yani okuma süresi (Lesedauer, Erzählzeit), her eserin anlatı kurgusu, dili, okurun okuma hızı ve algı gücüne bağlı olarak okurdan okura değişecektir. Romanın olay zamanı, yani olayların yaşandığı zamansa (das ganze Werk, Erzählzeit), bütün eseri içine almaktadır. Bu bağlamda roman, Almanya’nın yabancılar için uyum yasalarını çıkardığı ve önemli ölçüde ödenek ayırdığı ama iki Almanya’nın birleşmesiyle ödeneklerin yeni coğrafyanın imarına kaydırıldığı, dolayısıyla uyum projelerinin askıda kaldığı 1980’li yılları, şiddet olaylarının yaygınlaştığı 1990’lı yılları içine almakta; adli tıp doktorunun, “en azından bir yıl. Belki de iki yıl”⁵⁹⁷ sözleriyle belirlediği cinayet zamanı, okuru biraz gerilere götürmektedir.

Kronolojik akışı değiştirerek taşıması ve düşünceyi yoğunlaştırmasıyla zaman, anlatıyı yeni yorumlara sürükler. Romanda psikoloji ve bilinci yanına alarak statik algılamayı değiştirir; “dinamik bir kimlik”⁵⁹⁸ kazanır. Zaimoğlu, eserlerinde kronolojik zamanı ve psikolojinin etkisini, “bireyin varoluş sancısıyla, kimlik bunalımıyla”⁵⁹⁹ birleştirir. Geçmişe, şimdiye ve geleceğe özgü söylemi, insanın varlık nedenini içine alır. Bu

⁵⁹⁴ Yalçın, 2003, **a.g.e.**, s. 73.

⁵⁹⁵ Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 89.

⁵⁹⁶ Gürkan Doğan, “Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Edimbilim”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1991, s. 86.

⁵⁹⁷ Feridun Zaimoğlu, **Leinwand**, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2003, s. 25.

⁵⁹⁸ Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul: Risâle Yayınları, 1986, s. 98.

⁵⁹⁹ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 120.

yönüyle, “insanı zamanla değil, zamanı insanla, insanın bilincine”⁶⁰⁰ taşıyan V. Woolf, F. Kafka, W. Joyce gibi yenilikçi yazının öncülerini takip ettiği söylenebilir.

Zwölf Gramm Glück adlı eseri dolduran oniki hikayenin anlatma zamanı, yukarıda değinildiği gibi farklı etmenlere bağlı olmakla birlikte, birbirine yakınlık göstermekte; olay zamanları ise fazla açık değildir. Örneğin, (*Aşka Yenik Beş Kalp*) *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt* hikayesi, tatil esnasında bir kazayla başlar ve melankolik bir aşkı içine alır. “In der Hochsaison des Widerstandes verliess ich mich auf eine Frau.”(s. 11) Zaimoğlu’nun, “arka planda olanca arılığıyla anlattığı aşk, bir güne yayılmaktadır.”⁶⁰¹ (*Tenler*) *Häute* hikayesi, tatilini ülkesinde geçiren Türk kökenli bir vatandaşın -ki bu yazar da olabilir- tatil sürecini, (*Sadaka Ekmeği*) *Bettelbrot*, antik bir sikkeyi satmaya çalışan bir genç kızla yabancı arasında yaşanan bir günlük, karşılıksız aşk sürecini içine almaktadır.

2. 4. 6. Mekân

Mekânlar, kısaca olayların doğduğu, geliştiği ve geçtiği yerlerdir. “Kültürel oluşumların sonucu”⁶⁰² olarak değişirler, tutulan aynayla toplumsal olay ya da olguları yansıtırlar. Anlatı, dil ve bulunulan yer bakımından, “kendi mahallinden kendi dilinin köklerini sökme ve yabancı mahalde varlık savaşı”⁶⁰³ şeklinde algılanabilir. Yine de eserde belirtilen mekân, doğrudan var olan dünyaya bağlanmamalıdır. Çünkü o, “her şeyden önce algılanmış bir gerçeği”⁶⁰⁴ belirtir. Anlatıcı ve yazarın aynı kişiler olmadığı gibi mekân düşünsel de olabilir. Kurguya bağlı olarak, “atmosfer içinde oluşarak yazın yapıtında ortaya çıkmış”⁶⁰⁵ olabilir. Duygu, düşünce ve eylemler, saçmalık ya da olanaksızlıklar burada buluşur. Böylece gerçek ve anlatısal diyebileceğimiz iki mekân, okur ya da dinleyicinin imge alanında oluşur. Mekân okurun, “imgelem gücünü

⁶⁰⁰ Tekin, 2001, a.g.e., s.123.

⁶⁰¹ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁶⁰² Peter J. Bräunlein / Andrea Lauser, “Grenzüberschreitungen, Identitäten”, *Kea* 10, 1997, s. IV.

⁶⁰³ Kadriye Öztürk, “Orte und Sprachen der Erinnerung in der deutsch-türkischen Migranteliteratur – am Beispiel von Zehra çıraks Gedichten”, *Die andere Deutsche Literatur*, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 155.

⁶⁰⁴ A. Helbo, Michel Butor, *Vers une Littérature du Signe*, s. 31’den aktaran Yücel, 1995, a.g.e., s. 61.

⁶⁰⁵ *Gündoğan Edebiyat*, Cilt: 6, Sayı: 22, s. 71.

harekete geçirir.”⁶⁰⁶ Onun algılanabilmesi ve imgelenebilmesi okurun yazın kültürüne, kurguyu çözümlemesine bağlıdır.

Klasik romanın statik mekân anlayışı, 18. yüzyılda romantik, 19. yüzyılda gerçekçi eğilimle genişler. Görecelik teorisiyle ise (Relativitätstheorie) parçalanır; kıtalara, ülkelere, bölgelere, şehirlere, caddelere, bulvarlara dönüşür. Birey ya da topluluklar farklı nedenlere bağlı olarak yeni mekân ya da coğrafyalara sürüklenir. Yaşanan göçler ve olumsuz etkileri insanların kültürel belleklerini, izlenim ve çağrışımlara açar. Üretilen eserler gerçek mekânı yansıttığı gibi, “haricî âlemin düşünce sistemi”⁶⁰⁷ dışını da yansıtabilir düzeye ulaşır. Türklerin Avrupa’da azınlık anlayışını aşma bilinciyle algıladıkları gerçek mekân, “gettolaşarak kültürel kimliği koruma”⁶⁰⁸ mekanizması olabilir. Çünkü göçle birlikte coğrafyalar değişirken, mekân da değişmiştir. Şara Sayın, bu değişimi şöyle özetlemektedir: “Kültürlerin homojen bir yapısı olduğundan söz edilemeyeceği gibi, belli, değişmeyen mekânları olduğundan da söz edilemez.”⁶⁰⁹

Mekân, kişiler dünyasını da (Figurenwelt) karakterize eder. Onların simgesel anlamlarla oluşturduğu ışık, ses, duman vb. olgular, “kişilerin iç dünyalarını, mutluluk ve sıkıntılarını, kişisel özelliklerini yansıtabilir.”⁶¹⁰ *Leinwand* romanında yaşamın boğuculuğundan kaçış arayanlarla, düğümleri onların karanlık yaşamlarında çözmeye çalışanlar aynı mekânlarda buluşurlar. Kriminal kurgunun mekânları, diskotek, göl kıyısı, adli tıp merkezi, gar, çay bahçesi, karakol ve makdülü gizleyen göl şeklinde sayılabilir. Farklı yerler ve olaylara katılan insanların anlatıdaki ilişkisi, Gürsel Aytaç’ın ifadesiyle şöyle özetlenir: “Eylemin geçtiği yer, kişilerin arka planı veya onların çoğunlukla karakter yapılarının, ruhsal durumlarının bir ifade vasıtası”⁶¹¹ olarak gizemini her zaman korumaktadır denilebilir. Yabancılıkları, uyumsuzlukları, suç ve şiddet arasında geçen yaşamları ve serseri kimlikleriyle Türk ve Alman gençler, bu mekânların sessizliğini bozar; bozuk psikolojileri, şizofrenik halleriyle anlatı mekânlarını soyut tablolara dönüştürürler. *Zwölf Gramm Glück*’te oniki anlatıya

⁶⁰⁶ **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 6, Sayı: 22, s. 73.

⁶⁰⁷ Aktaş, 1998, a.g.e., s. 15.

⁶⁰⁸ Şârâ Sayın, **Metinlerle Söyleşi**, İstanbul: Multilingual, 1999, s. 196.

⁶⁰⁹ Sayın, 1999, a.g.e., s. 197.

⁶¹⁰ **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 6, Sayı: 22, s. 7.

⁶¹¹ **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 6, Sayı: 22, s. 74.

sığdırılan aşk ve mutluluk, “özlemin, umudun, susamanın zenginliğinden beslenen Batı-Doğu hikayelerini içerir.”⁶¹² İki bölüm halinde anlatılan hikayeler, iki coğrafyayı ama çok sayıda mekânı kuşatır. “*Diesseits*, Anadolu’da doğan yazarın otuz yılı aşkın süredir yaşadığı bir coğrafya, *Jenseits* ise geleneklerin ve dinsel kaidelerin baskın yaşandığı bir diğer coğrafya, yani kökensele vatanıdır.”⁶¹³ Bu iki coğrafya dindarların, aklında kimi zaman intiharı, kimi zaman kaçamak mutlulukları taşıyanların, aşka susamış göçmenlerin, fahişelerin, karmaşık duygularına yenik düşenlerin vatanlarıdır. *Diesseits*, “Avrupa kalesini ya da somut Almanya gerçeğini,”⁶¹⁴ *Jenseits* ise, “eski dinsel inançlar ve batılılaşma arasındaki savaşı, mistik ve arkaik dünyayı”⁶¹⁵ yansıtır. Bir göçmen çocuğu olarak pek çok yerleşim birimi görmüş olmanın verdiği kazanımla Zaimoğu, “Almanya benim için bir tablodan ziyade yamalı bir halıya benziyor”⁶¹⁶ diyebilmektedir. Eserin Almanya’yı içine alan ilk bölümünde yedi hikaye, Türkiye’yi içine alan ikinci bölümde ise beş hikaye geçer. “Bu iki ülke anlatıcıların hepsinin sosyalleşmesinde önemli rol oynamakta, kültürler arasındaki ayrım çizgisi keskinliğini yitirmektedir.”⁶¹⁷ Bu yakın görünüme karşın, “biri kendinde tutuklu, diğerı garip, suskun çürümüşlüğüyle”⁶¹⁸ birbirine uzak iki coğrafya sezilmektedir. Gerçeklikleriyle kendini gizleyemeyen bu coğrafyaları birbirinden ayıransa, “ahmak aldatan yağmurundan sonra işitilen bülbül şakıması”⁶¹⁹ olabilir.

2. 4. 6. 1. Anlatıda Mekân

Tarihsel süreçte toplumların yaşamlarının ve kültürlerinin, “fiziksel olarak somutlaşmış yerleridir.”⁶²⁰ Anlatıda mekân, olay zincirini bütünler. Farâzi de olsa kahramanların kimlikleri burada çizilir. Örneğin, “çoksesliliği içinde”⁶²¹ şehirler, içinde yaşayanları,

⁶¹² Dirk Fuhrig, “Feridun Zaimoglu bestimmt das Gewicht des Glücks”, *Deutschsprachige Literatur / Literatur Kritik*, Nr. 5, Mai 2004.

⁶¹³ Fuhrig, a.g.e., Mai 2004.

⁶¹⁴ *Erker* 46, Dezember 2003.

⁶¹⁵ Thierry Elsen, “Durch wilde Kurdistan und zurück 12 Gramm Glück von Feridun Zaimoglu”, *Versalia das Literaturportal*, 17.08.2004.

⁶¹⁶ *Fluter*, 28.11.2004.

⁶¹⁷ *Frankfurter Rundschau*, 02.06.2004.

⁶¹⁸ *Süddeutsche Zeitung*, 22.03.2004.

⁶¹⁹ *Süddeutsche Zeitung*, 22.03.2004.

⁶²⁰ Sabri Yetkin, “Kenti Okumak-Kenti Anlamak ve Kentli Kimliği Yaratmak”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 596, s. 6.

⁶²¹ Sayın, 1999, a.g.e., s. 203.

“kendilerine dönüştürürler.”⁶²² İnsanlar uğradıkları çarpılmayla bocalar, kaosa, araşıylara sürüklenir.

Leinwand romanında, kuzey Almanya’da Lütjenburg yakınlarında, “Laubwald koruluğu kıyısında bir göl,”⁶²³ anlatı mekânı olarak seçilir. Diskotek, adli tıp, polislerin arasına uğradığı bir kafe, emniyet binası, sergi salonu anlatıyı destekleyen, alt konuların anlatıldığı mekânlardır. Ekonomisi ve gelişmişlik seviyesine bakıldığında toplum ve kurumlarıyla tam bir uyum içerisinde görülen Almanya, içine girildikçe sosyal, toplumsal çelişkilerini gizleyemez. Farklı toplumsal yapıya özgü gurupları barındırırken kendi koşulları içinde kimlikler üretir. *Zwölf Gramm Glück* adlı eserin anlatılarını yaydığı coğrafya, çok sayıda mekânı içine alır. Buna karşın hikayelerde Almanya-Türkiye ya da Alman-Türk karşıtlığı görülmez. “İlk hikayelerin günümüz Almanya’sının büyük şehirlerinde, diğerlerininse adsız kalan bir Hiç kimse ülkesinde geçtiği”⁶²⁴ ileri sürülür. Hikayeler nehrin iki yakasından bahsediliyor gibi yaşamın gerçeklerini çelişkileriyle anlatır. (*Aşka Yenik Beş Kalp*) *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt* hikayesinde Hamburg / Reststadt, Julius ve Eiffler caddeleri, (*Yabancı Bedenler*) *Fremdkörper*’de bir taksi durağı ve taksi, (*Arzu Ekonomisi*) *Libidoökonomie*’de bir bar, (*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe* ve (*Düşmanın Dişi*) *Feindes Zahn*’da bir oda, (*Tanrı’nın Çağrısı*) *Gottesanrufung*’da bir kafe ve ev, (*Tenler*) *Häute*’da ise bir antikacı dükkânı mekân olarak seçilir. Mekânların rastlantısal olmadığını (*Tenler*) *Häute* hikayesiyle örnekleyelim. Eserin Ege’nin boğucu sıcağında, bir sahilde kaleme alınması mekânsal olarak tesadüfi değildir. Yazar, okuru ya da dinleyicisini yerinden kaldırmaksızın zaptedebilme isteğini, konuyla şöyle ilişkilendirir: “Çok sıcaktı. Ve ben anlatıda boğucu sıcağa gerçekten gereksinim duyduğumu hissettim.”⁶²⁵ Daha geniş bir açıyla hikaye, bir antikacı dükkanını aşar ve üstlendiği bekaret motifini, “kuzey denizinde bir günün titreyen berraklığıyla”⁶²⁶ hissettirir.

⁶²² Güven Turan, “Kent Çarpmasına Ugramak”, *Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 82, Nisan 2005, s. 69.

⁶²³ Schweizer, *a.g.e.*, 14.01.2004.

⁶²⁴ *Die Tageszeitung*, 25.03.2004.

⁶²⁵ *Erker* 46, Dezember 2003.

⁶²⁶ *Berliner Zeitung*, 04.11.2003.

2. 4. 6. 2. Mekâna Bakış Açıları

Geleneksel anlatıda anlatıcı-yazarın mekâna bakış açısı kendisini gösterirken, modern anlatıda ise kahramanın bakış açısı öne çıkar. Kahraman, olayların yaşandığı yere anlatıcıdan yakın durduğu için buraya daha sıcak bakar. Böylece mekân, salt bir coğrafya parçası olmaktan çıkar, “insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen”⁶²⁷ vazgeçilmez bir değer olur. Bu bakış açısıyla Avrupa, çıkar ilişkileri, doğal komşulukları, ticari alışverişleri, uzak duran tavrıyla şöyle özetlenir: “Avrupa: Eski-yeni, köklü-çelimsiz, bilinçli-bilinçsiz, önemli-önemsiz, açık-gizemli ortaklıklar, benzerlikler, dayanışmalar... Avrupa: Çeşit çeşit değerde sevgiler, akrabalıklar, inançlar, zevkler, yatkınlıklar...”⁶²⁸ Benzer şekilde Almanya *Kanak Sprak*’ın bir kahramanına göre, “cinsel düşler ülkesi,”⁶²⁹ *Koppstoff*’un bir kahramanına göre ise, çekiciliği ve iticiliğiyle, “sefiller köyü Alamanistan”⁶³⁰ şeklinde tanımlanır. Yazarın ikamet ettiği Kiel şehri de olumsuz kimliğiyle tanımlanır. Yazarın, “aşınmış, etkisiz”⁶³¹ izlenimiyle bu şehri seçmesi, olumsuz imajıyla işlemesi, dolaylama (**Alm. Periphrase**) yaparak algılatması tesadüfî değildir. Romanda mekânın bir özelliğine dayanarak daha farklı ya da kısa yolla anlatma biçimi denenmiş; dilde farklı biçimde söyleme sanatıyla, Ankara yerine, ‘*Türkiye’nin kalbi*’ diyebilme olağından yararlanılmıştır. Okurlar arasında da Kiel şehri, bir liman şehri olmasıyla, “dolandırıcıların ve Cenova hikayelerinin mekânı olarak”⁶³² tanınmaktadır. Zaimoğlu, *Kanak Sprak*, *Abschaum* ve *Koppstoff* eserlerinin anlatıcılarını da Kiel şehrinin bu kötü imajıyla Gaarden semtinden seçer. *Kanaklar*, şehri ya da ülkeyi terk edemeyeceklerine göre, adı geçen eserlerde bilinçli figürler olarak, “şiddetle Alman toplumunun kıyısında bir yer istemektedirler.”⁶³³

Leinwand romanında anlatıcının her şeyi bilir konumuyla baktığı mekânlar, (yolcuların, evsizlerin, dilencilerin, çetelerin uğrak yeri gar, cinayet yeri göl, morg vb.) yaşam alanı ya da doğal özellikleriyle bilinen yerlerdir. Olay örgüsünün asıl mekânı Kiel şehri, kıyı konumuyla hemen bütün gayri meşru olayların arenası gibidir. Yazarın bu fülüğ

⁶²⁷ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 154.

⁶²⁸ Uygur, 1998, **a.g.e.**, s. 112.

⁶²⁹ Zaimoğlu, 2004, (a), **a.g.e.**, s. 44.

⁶³⁰ Feridun Zaimoğlu, *Kafa Örtüsü*, (Alm. Çev. Metin Zaimoğlu, Yay. Haz. Tanıl Bora), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, (b), s. 138.

⁶³¹ Aytaç, 1990, (a), **a.g.e.**, s. 28.

⁶³² **Tagesspiegel**, 16.01.2004.

⁶³³ **Tagesspiegel**, 16.01.2004.

ortamda yazdıkları, “komik ve trajik arasında bir dengede”⁶³⁴ değerlendirilmektedir. *Zwölf Gramm Glück*'te ise düşlere, kaçamak mutluluklara, farklı coğrafyalarda aynı bakış açısıyla bakan yazar, mekânları ses tonlamalarıyla canlandırarak anlatılara inandırıcılık katmaktadır. Görüldüğü gibi 1960'lı yıllarla başlayan Konuk İşçi Yazını, konu ve anlatı boyutlarıyla değişmiş; eleştirel bir tavır ve saldırgan bir tutumla anlatıyı yükseltmiş, toplumsal çarpıklıklar romantik algıyla dile getirilmeye başlanmıştır.

2. 5. 20. Yüzyılda Yazınsal Eserler Üzerine Yürütülen Bazı Anlamsal Yaklaşımlar

Anlamsal yaklaşımlar, çözümlene çalışmaları çerçevesinde okuru eserin bağlamsal varsayımlarına, yeni çıkarımlara götürmeye dayanır. Sözdizimleri, sözcük ve sözcük öbeklerinin birbiriyle biçimsel ve anlamsal ilişkileri, yazarın söylemine yakınlaşabilme olanağı verir.

Her sanat eseri, dolayısıyla her yazınsal ürün, ortaya koyduğu şeyin alıcı tarafından anlamlandırılmasıyla işlevini yerine getirir. Okur, eserle ilgili tutarlılığı, anlattığı konu ve izleği, anlatım biçimini burada tanır. Çünkü her eserin kim, nerede, ne zaman, nasıl ve niçin yazıldığının dışında, yazıldığı toplumsal ve tarihsel bir bağlamı vardır. Bu bağlam eserin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. Dilbilimsel ve metin kuramları açısından bir esere anlamsal yaklaşım Doğan Günay'a göre küçük yapı, büyük yapı ve üst yapı gibi üç yapıyla mümkündür. Bunlar, “bağıntı, yineleme, art gönderim ve öngönderim, eksilteli yapı, eylem zamanı, tümceler arası bağıntı ögeleri, metin belirticileri, çıkarsamalar, [...] paragraf, bölüm, fasikül, cilt, olay örgüsü, anlatı izlencesi, anlatıcı (bakış acısı, anlatıcı tipleri vb.) uzam ve zaman, [...] metin türleri, tonları, tipleri, yorumlama vb.”⁶³⁵ gibi inceleme olgularına dayanır.

Küçük yapı, metindeki cümlelerin rasgele dizilmemiş olduğunu, her cümlenin metin bağlamında diğer cümlelerle ilişki içinde olduğunu içerir. Göndermeler, zamanlar, eksilteli yapılar, çıkarsama ve sezdirmeler, izlekleri oluşturan anlamsal ögeler, yinelemeler, sıfat ve isim tamlamaları, sözlüksel alan oluşturan sözcükler, soyut adlar burada anlam bulur. Büyük yapı, yazılı eserin tutarlılık unsurlarını içerir. Çizgisel

⁶³⁴ *Berliner Zeitung / Feuilleton*, 20. März 2006.

⁶³⁵ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001, s. 53.

gelişimi içinde olay, kişi, yer, zaman ve mekân gibi unsurlar burada tanımlanır. Üst yapıda ise, metnin türü ve tonu önemlidir. Eserin okur üzerinde bıraktığı izlenim, duygu, alay, eleştiri üst yapıda ele alınır.

Düzyazı eserlerin dilbilimsel incelemelerini başlatan Jan Mukarovsky ve Roman Jakobson, dilin ve yazının estetik yönlerini bulup çıkarmaya dayanan önceleme savlarıyla anlamlandırmaya katkı sağlamışlardır. Jakobson'un kuramında sözcükler, “anlam ve kavram alanlarına göre dil dizgesinde dizisel (paradigmatik) ve dizimsel (syntagmatic) olarak sınırlanır.”⁶³⁶ Yazar, sözcüğü bu eksenlerden alabilir ve başka bir eksende başkaca sözcük ya da sözcüklerle birleştirebilir. Sözcükler kendi anlam ve kavram alanlarındaki diğer sözcüklerle bağdaşabilir, çağrışımda bulunabilir. Ancak, bir başka görüşe göre dilbilim, “görsel (mimari, reklâm, sinema), işitsel (müzik, şarkı), yazılı (gazete makalesi, bilimsel araştırma, siyasal söylev, bildiri...) ve sanatsal (yazın, resim, heykel) kullanımlarındaki iletişim dizgelerini çözümlenmede ve açıklamada”⁶³⁷ yeterli değildir. İşte buradaki kavramsal ve yöntemsel verilerin eksikliği, dilbilim ve göstergebilimi yakınlaştırır; verilerin, “nasıl bağıntı kurduğunu, işlediğini”⁶³⁸ sorgular.

Göstergebilim diğer bilim dallarıyla işbirliği yaparak bir yönteme ya da dile bağlı kalmaksızın, “anamlı dizgeleri çözümlenme”⁶³⁹ yoluna gidebilir. Böylece anlambilimin temellerini oluşturan dilbilim, sanatsal ve yazınsal alanda dilin, “hem diğer anlamlı dizgeleri, hem de kendini yorumlayabilmesi”⁶⁴⁰ olanağını destekler. Michel Foucault'a göre anlama ve yorumlama, “eserin bağlamı (Kontext)”⁶⁴¹ ile, Umberto Eco'ya göre ise, “sözcüklerin çağrışım alanları”⁶⁴² ile daha olanaklı görülür. Bunun dışında okurun kendi algılamaya düzeyine göre metnin bütününden ne anladığı da anlama yaklaşımına sağlayabilir. Zeynel Kıran, yazarın sözcüklerinin anlam alanlarının belirlenebilmesi, tanımlanabilmesi için bir çözümlenme tablosundan hareket eder. Kıran, *tüfek ve tabanca*

⁶³⁶ Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 91.

⁶³⁷ Ayşe Eziler Kıran, “Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1990, s. 51.

⁶³⁸ J. Peytard, “Sur quelques relations de la linguistique à la sémiotique littéraire” **La Pensée**, No. 215, Revue du rationalisme sciences, arts, philosophie, Paris 1980, s. 25.

⁶³⁹ Kıran, 1990, **a.g.e.**, s. 52.

⁶⁴⁰ Roland Barthes, “Théorie du texte”, **Encyclopédia Universalis**, s. 1016.

⁶⁴¹ Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 91.

⁶⁴² Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 91.

sözcüklerinin anlam çözümlemesini, “ortak ve kendine özgü anlambirimciklerle”⁶⁴³ yapar.

Anlam Çözümü	Silah	Saldırı	Ateşli	Taşınabilir	uzun namlulu	kısa namlulu	Gezli	Gezsiz
Tüfek	+	+	+	+	+	-	+	-
Tabanca	+	+	+	+	-	+	-	+

Bu örnekten hareketle sözlük alanı oluşturan sözcükler sınıflandırılabilir. Somut sınıflandırmalar, “kavramları yansıtmakla kalmaz yalnız, duyulur biçimleriyle, mantıksal bir sorunun çözümlendiğini ya da bir çelişkinin aşıldığını”⁶⁴⁴ da ortaya koyabilir.

Yazınsal eserin kurmacası, anlatının gerisinde yatan anlam, ileti ve okurda yaratılmak istenen etki, mantıksal ilişkileri çözümlemeyi zorlar. 20. yüzyılda başlayan çözümleme çalışmaları, bu eserleri yüzeysel ve derin yapılarıyla eleştiriye, yorumlamaya yakınlaştırır. Bu bağlamda yapısal açıdan yüzeysel ve derin yapıda kendi bağlamı dışında anlamlandırılan metinde yazınsal etkinin kaybolduğu görülür. Çünkü anlam alanında bir sözcük, “ başka sözcüklere uzanır ve bir süreklilik kazanır.”⁶⁴⁵ Diğer bir deyişle, bir roman ya da öyküdeki, “her sözcük, her sözcük öbeği, tümce ve bunların çeşitli bileşimleri derin yapıda gizli ve yerleşik olan kimi anlamlara”⁶⁴⁶ işaret ediyor olabilir.

Yazınsal eserleri, “tümce ötesi bir anlayışla”⁶⁴⁷ ele alan metindilbilim ise, dilsel olguları anlamsal bağlarıyla yorumlamaya yakınlaştırır. Görülemez, ölçülemez görüşlerine karşı eserin bağlamına sadık kalınarak dilbilim ve göstergebilimin verileriyle anlamın can bulabildiği ileri sürülür. Bu görüşe dayanarak derin yapıda

⁶⁴³ Zeynel Kıran, **Dilbilim Akımları**, Birinci Baskı, Ankara: Onur Yabancı Diller Kitap ve Yayın Merkezi, Ocak 1986, s. 209.

⁶⁴⁴ Claude Levi-Strauss, **Yaban Düşünce**, (Çev. Tahsin Yücel), 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 178.

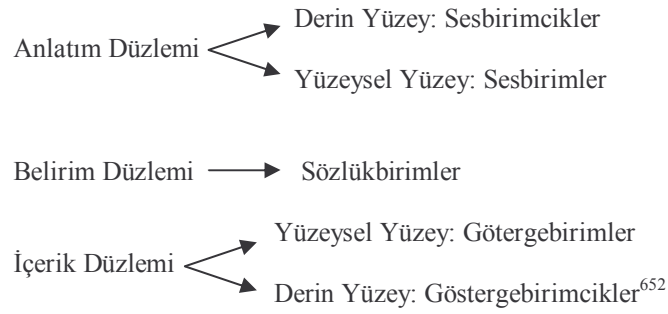
⁶⁴⁵ Nevzat Yılmaz, “Ölümünün 100. Yılında Arthur Rimbaud” (21.12.1991), **Frankofoni**, Ankara: Şafak Matbaacılık, 1992.

⁶⁴⁶ Erden, 2002, **a.g.e.**, s. 110.

⁶⁴⁷ Meral Oralış, Şeyda Ozil, “Metindilbilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1992, s. 37.

kurulan ilişkileri kapsayan, “metin bağlantısallığı olan tümceler dizisi”⁶⁴⁸ bize eseri verirken, “tümceden daha uzun bağlantılı simgeler dizisi”⁶⁴⁹ söylemi verebilmekte; eserin ana çatısını cümlelerse, “gerçekleşen bir anlambirim”⁶⁵⁰ olarak görülebilmektedir. Bu parçacıkların anlamlarının, dizilişlerinin ve gösterge yanlarının söylemde önemli payları vardır.

Tahsin Yücel, söylemi, “her biri bir töz ve biçim içeren iki düzlem; anlatım ve içerik düzlemleri”⁶⁵¹ şeklinde tanımlayarak, yazılı eserin şöyle bir yapısının olduğunu belirtir:



Cümlelerin gelişigüzel dizilmemesi, devrik cümlenin anlatımın duygu değerini artırması ve yüklem sonrası dizilmiş ögeler, arka planda anlama destek verirler. “Sözcüklerin yinelenmesi, aynı dildışı gerçeğe gönderme yaparak anlamsal ortaklık oluşturması,”⁶⁵³ ad, sıfat, sıfat tamlamaları ve eylemleri de bu yapıda anlamsal açıdan yanına alır. Çünkü yazılı eserin aktardığı bir bildirisi ve kendi bağlamı içinde oluşan bir, “gerçeklik düzlemi”⁶⁵⁴ vardır. Bu düzlem, dış gerçekliğin esere yansınmasıyla, kurmacayla oluşur. Dilsel kurgusu, “kendisinden önce üretilmiş bir yazınsal geleneğin üzerine”⁶⁵⁵ kurulduğu için imgeler, çağrışımlar oluşturabilir. Dil dışı bir gerçeğe yönelik göndermeler, “yalnızca adların yinelenmesiyle değil, bu adların yerini tutan adlarla ve

⁶⁴⁸ E. L. Vasiliu, “on some meanings of coherence”, (Yay. Haz. J. S. Petöfi), **Text – Sentence**, Cilt. II, Hamburg Buske Verlag, 1979, s. 450.

⁶⁴⁹ L. D. Marvin, “Discourse and inference in cognitive anthropology”, (Yay. Haz. Marvin and Silberg), **Discourse and Inference in Cognitive Anthropology**, The Hague: Mouton, 1978, s. 3.

⁶⁵⁰ M. A. K. Halliday, **Language as Social Semiotic**, London: Edward Arnold, 1978, s. 135.

⁶⁵¹ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, (a), s. 87.

⁶⁵² Yücel, 1982, (a), **a.g.e.**, s. 88.

⁶⁵³ Oraliş, Ozil, 1992, **a.g.e.**, s. 38-40.

⁶⁵⁴ Oraliş, Ozil, 1992, **a.g.e.**, s. 40.

⁶⁵⁵ Oraliş, Ozil, 1992, **a.g.e.**, s. 40.

tümcenin eylemine takılan çekim ekleriyle⁶⁵⁶ sürdürülürler. Anlatının, “yapısal bağdaşıklığı ile anlamın ayrılmazlığı”⁶⁵⁷ eserin anlam işlevselliğini sağlar. Anlamsal ve yapısal birimlerin mutlak uyumu, yazarın, okurun yargılara varabilmesi için kasıtlı olarak esere koyduğu sezdirme noktaları, okuru tüketme konumundan üretme konumuna da getirebilir. Böylece, “okura metni onaylatmak ya da reddetmekten daha ileri düzeyde bir özgürlük”⁶⁵⁸ verilmiş olur.

Dilin materyal bağlantıları nedeniyle, “hiçbir metnin anlamını kendi başına kazanmadığı”⁶⁵⁹ yaklaşımı, onu besleyen iç ve dış dinamiklerin varlığına işaret eder. Eserler, bağlam olarak gerçek yaşamla ilişkisini gizliyor, “öz-göndermeli metinler”⁶⁶⁰ olarak kurmacaya dayanıyorlarsa, onları türleri, göndermeleri ve eleştirileri birbirine yakınlaştırabilir ya da uzaklaştırabilir. Tür olgusu, çözümleyici yazın eleştirisi bağlamında fazlaca önemli görülmez ve anlatı kuralları incelenirken yapısalcı eleştiriden yararlanır. Yazarla okur arasındaki etkileşimle, “söylem biçemi”⁶⁶¹ oluşur. Üst yapıda dil kullanımına yerleşen cümleler, paragraflar, sözcükler ve sözcük öbekleri mantıksal ve duygusal ilişkiyle derin yapıda etki uyandırabilir. Söylemi barındıran derin yapı, anlatı düğümlerinin çözülmesiyle farklı anlamlarla zenginleşir ve anlamsal açıdan üst yapıyla, “mantıksal bir ilişkinin kurulabileceği”⁶⁶² şöyle bir şemayla ileri sürülmektedir.

Yüzeysel Yapı Dil Kullanımları

Sözcükler
Sözcük Öbekleri
Tümceler
Paragraflar
Tüm bu birimlerin çeşitli birleşimleri

MANTIKSAL İLİŞKİ

Derin Yapı

Amaç
Tasarım
Okuyucuda yaratılmak istenen etki
Anlamlar
İletiler

⁶⁵⁶ Oralış, Ozil, 1992, **a.g.e.**, s. 42.

⁶⁵⁷ Roland Barthes “Criticism as Language”, **Modern Literary Criticism 1900-1970**, Edt. Lawrence J., Lipkin A. Walton, New York, Athenium, 1972, s. 18, 21.

⁶⁵⁸ Aysu Erden, “Tümceden Metne Yazın Eleştirisi ve Dilbilim Üzerine”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 1996, s. 114.

⁶⁵⁹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 30.

⁶⁶⁰ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 60.

⁶⁶¹ Erden, 2002, **a.g.e.**, s. 354.

⁶⁶² (Bkz. Aysu Erden, **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Birinci Baskı, İstanbul: Gendaş Kültür A.Ş., Mart 2002, s. 354)

Greimas'a göre, "anlam yaratma yapılarının bütünü"⁶⁶³ olarak anlambilimsel alana en yakın olgu dildir. Greimas, anlam değiştiren unsurların nedenini kendi içinde açıklar ve anlamı birimlere ayırır. Burada, "değişmez anlambirimcikler temel anlamı, değişken anlambirimcikler yananamları"⁶⁶⁴ oluşturur. Yazılı eserlerin, "akan bir nehir gibi, içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları"⁶⁶⁵ alması, anlam alanını genişletmesi, "sesli göstergeler sistemi"⁶⁶⁶ olarak dil göstergesinin, "tamamen nedensiz, ama hiçbir zaman tamamen masum"⁶⁶⁷ olmadığını destekler ve anlamın yönünü belirler. Yazarın bu gösterge ya da sözcükle muklak bir kastı olduğu düşünülebilir. Ferdinand de Saussure'un '*birbirini izleyen birimler birleşimi*' adını verdiği sözdizimi (Syntagma) ve içinde anlamsal ortaklığı bulunan sözcüklerin, "söylem dışında çağrışım yoluyla"⁶⁶⁸ anlamsal bağ kurmaları da göz ardı edilemez. Bir sözcüğün kavramsal alanı sınırlanabilirken, anlamsal alanı, anlamın uzandığı sınırlara açılır. Bu sınırlarda anlam alanına yönelik başka sözcüklerin olması doğaldır. Bu anlamda, "bir sözcük her şeyden önce onu çevreleyen sözcüklerle"⁶⁶⁹ tanımlanabilir.

20. yüzyıl yazın eserleri, dış gerilimi azaltan, sorunu imgelemeye, çağrışıma, mitlere vuran yanı, epik tiyatrodaki olduğu gibi, "sürekli çözüm bekleyen iç çelişkilerin üretilmesi"⁶⁷⁰ işlevini yerine getirir. Anlatı katmanlaşır, anlam çokboyutluluk kazanır, biçimse dille birlikte değişir. Böylece eseri alımlama güçleşir, çözümlenme ve anlamsal yaklaşımlar kaçınılmaz olur. Örneğin, "kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırı"⁶⁷¹ sunan sanat, "hayatın parçalanmasıyla bireyin yalnız ve eksik kalmasını"⁶⁷² dillendiren anlatı, değerlendirmeler ve eleştirilerle yeni anlamlara ulaşır. Aynı şekilde romantik ironi, ben'i hem kışkırtıp hem beslerken, estetik beklentinin, "etki gücüne, edebî yaratıcılığın, yani fiksiyonun insana hayat içinde ikinci

⁶⁶³ A. J. Greimas, *Sémantique Structurale*, Paris, Larousse, 1966, s. 20.

⁶⁶⁴ Kıran, 1986, *a.g.e.*, s. 208.

⁶⁶⁵ Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Onaltıncı Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2003, s. 152.

⁶⁶⁶ Kıran, 1986, *a.g.e.*, s. 20.

⁶⁶⁷ Kıran, 1986, *a.g.e.*, s. 68.

⁶⁶⁸ Kıran, 1986, *a.g.e.*, s. 76.

⁶⁶⁹ Kıran, 1986, *a.g.e.*, s. 207.

⁶⁷⁰ Bertholt Brecht, *Sanat Üzerine Yazılar*, (Alm. Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi, 1990, s. 220.

⁶⁷¹ Ernst Fischer, *Sanatın Gerçekliği*, (Alm. Çev. Cevat Çapan), 8. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi, Haziran 1995, s. 54.

⁶⁷² Fischer, 1995, *a.g.e.*, s. 54.

bir gerçeklik yaşatabilmesiyle⁶⁷³ anlam bulabilir. Çünkü sanatçının bileşim çıkarma uğraşısı ve yazarın diyalektiği ne salt kendisiyle, ne de salt çevreyle ilgilidir. O halde, düşünceyi olgunlaştıran söylemin, “düşünce ufkuna açılım ve bilinçlenme sürecine ivme”⁶⁷⁴ kazandırdığı söylenebilir. Bu bağlamda edebiyatın dışa açık yanını Sebahattin Eyüboğlu şöyle özetler:

Goethe'nin hayatı, kendisinin değil, aldığı tesirlerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski'den öğrendiğini söylemekle orijinallikinden hiçbir şey kaybetmiş değildir. Klasikler eskilerin tesiri altında kaldıklarını itiraf edip iddia ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en orijinali Poe'yi korka korka değil, kana kana içmiştir.⁶⁷⁵

Goethe'nin, “bütün dünya insanlarına seslenebilme, duyguda, düşüncede yüreklerini çarpıtılabilmek”⁶⁷⁶ ilkesine dayandırdığı dünya yazını (Weltliteratur), sanat eserlerinin evrenseline dayanır. O halde bu yazına özgü eserleri, evrensel bilgilerle anlamlandırma olanaklıdır. Octavio Paz, sanat eserinin yerel ve evrensel büyüünün varlığını şöyle savunur:

Sanat, belirli bir ülkeye, onu üreten belirli bir insan topluluğuna ya da zamana indirgenemez; bununla birlikte, o ülke, o insanlar ve o zamandan ayrı düşünülemez... Sanat eseri toprağından kopmuş ve uzamda yer almayan bir biçimdir; bir imgedir. Ama bu imge, bir toprağına ve bir zamana ait olduğu için büyür; bir gölden göğe uzanan dört kayın ağacı, bir aynadan yayılan çıplak dalgalar, parmaklarımızın arasından kayan su ya da ışık, yeşil üçgenle turuncu dairenin izdüşümü gibi. Sanat eseri bize, kısa bir an için de olsa, sonsuzluğu şimdide görme olanağı sunar⁶⁷⁷

⁶⁷³ Aytaç, 1990, (b), a.g.e., s. 30.

⁶⁷⁴ Özber Can, “Sanat ve Edebiyatın Zaman Ötesine Taşdığı”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 10, Yıl: 2004, s. 113.

⁶⁷⁵ Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, Mart 1997, s. 25.

⁶⁷⁶ Vedat Günyol, **Bilinç Yolunda**, İstanbul: Ada Yayınları, 1985, s. 54.

⁶⁷⁷ Claudio Guillen, **The Challenge of Comparative Literature**, Cambridge, Mass., 1993, ss. 69-92'den aktaran Jale Parla, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, **Varlık**, 2003, s. 7.

Leo Spitzer, “her dil milli olmaktan önce insanidir”⁶⁷⁸ diyerek evrensel değeri, ulusal değerlerin önüne geçirir. Bu görüşle, yazının çıkış kaygısı olan ulusallığın aşıldığı söylenebilir. Bu kaygıyı aşanlardan biri de Zaimoğlu’dur. Yazar, anlatı diliyle bir değişim başlatmış, biyografi yansımalarına karşın, “edebiyatın kurmaca-gerçeklik”⁶⁷⁹ bağintısından önemli ölçüde yararlanmıştı. Eserlerinde söyleme erişinceye kadar anlamlama işlevini sürdürme gerekliliği, derin yapıdaki anlamın, “sese ve sözcüklere,”⁶⁸⁰ üst yapıda sözdizimlerine dökülerek sürdürülebilir. Çünkü bir eserin bağlamında, “bir tümcenin olağan koşullarda kullanılırken verdiği havayı ve etkiyi aynı tümcenin dilbilimsel incelemesi sırasında bulmak olanaksızdır.”⁶⁸¹ Bu anlam bağlarının dışına çıkan cümleler, sözler ve eylemlerse, “zorunlu olarak uzamsal ve zamansal yerlemler dizgesinde”⁶⁸² dilbilgisi açısından anlatıyı birleştirirler.

Farklı bir yaklaşımla Roland Barthes’ın, “kendi dışında bir olguya değil, kendine yollama yapar”⁶⁸³ dediği yazınsal eser, bildirinin dizgede saklandığı görüşüne dayanır. Anlam, bildiriye yüklendiği için kodlanmıştır. Zaten yapısal anlamda yazın, “düşlenen yaşam değil, yazıya geçirilmiş, sureti çıkarılmış yaşam”⁶⁸⁴ olmaktadır. O halde eseri yapısı bakımından, “sadece dilsel göstergeye indirgeme”⁶⁸⁵ doğru olmayacak, çözümün hemen arkasından dizgeler yeniden anlamlandırılacaktır. Dilin, “ne düşünceden ve bilinçten, ne de bireysel-özel etkinlikten ve toplumsal praksisten ayrılabilir”⁶⁸⁶ olması, dili anlatıdan ayrı düşünmeyi gerektirir ki, o zaman sözcükler boş göstergelere, sözdizimleri kuru dilsel dizgelere dönüşecektir. Öte yandan yazınsal eserlerin içerik ve biçiminin, “bir kağıdın iki yüzü gibi”⁶⁸⁷ birbirinden ayrılamaz görülmesi, anlamsal çözümlenmeleri bütünlediği söylenememektedir. Örneğin, eserin anlam alanını ortaya çıkarabilmek için Viladimir Propp’un biçimci nitelik gösteren işlevsel çözümlenme ve

⁶⁷⁸ Emily Apter, “Küresel Translatio: Karşılaştırmalı Edebiyatın İcadı, İstanbul, 1933”, **Yasakmeyve, (İki Aylık Şiir Dergisi)**, Kasım Aralık 2003, Sayı 5, s. 102.

⁶⁷⁹ Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları III**, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1995, (b), s. 134.

⁶⁸⁰ Özdemir İnce, **Yazınsal Söylem Üzerine**, Birinci Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Mayıs 2002, s. 22.

⁶⁸¹ Ünsal Özünlü, “Dil, Gülmece, Değiş”, **20. Yıl Yazıları**, Ankara: Karaca Dil Kursu, 1992, s. 194.

⁶⁸² A. J. Greimas, Maupassant, s. 9’dan aktaran Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 19.

⁶⁸³ **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, (Yay. Haz. Atilla Birkiye), Birinci Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, Şubat 1984, s. 159.

⁶⁸⁴ **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, 1984, **a.g.e.**, s. 164.

⁶⁸⁵ **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, 1984, **a.g.e.**, s. 172.

⁶⁸⁶ **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, 1984, **a.g.e.**, s. 52.

⁶⁸⁷ Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 10.

izlek eklemeleriyle, “yapısalcı bir nitelik gösteren içerik çözümlemesi”⁶⁸⁸ birbirinden uzaklaşmaktadır. Yine de yazının sınırlarının genişliği, değişkenliği ve dildışı gerçeklikler çözümleme yaklaşımlarını çoğaltmaktadır. Hemen her yöntemin kendi içinde tutarlı yanları olsa da ortak yöntemin, “çözümleyici bir gövdeye oturtulması”⁶⁸⁹ önerileri, içerik ve yapı çözümlemelerinde birleşmektedir. Yazınsal eserin, “kendine özgü biçimde örgütlenmiş bir ileti”⁶⁹⁰ olması, çözümleme ve anlamlandırma sürecinde en azından bir yöntemi gerekli kılmaktadır. Onu açıklamaya yetecek kapsamda, “soyut estetik dizgenin”⁶⁹¹ düşünülmemeyeceği görüşü, eserlerin kendi yapılarından yararlanmaya izin vermektedir. Böylece okur, parçaları anlamsal çerçevede bütünleyebilecektir. İrene Belert, parçaların bütünlediği anlam bağlamını, “metnin tek tek dilbilimsel öğelerinin gerek sözsel, gerekse dilsel çerçevesinden, bir de her sözcenin nesnel ya da kullanım durumuyla ilgili ilişkilerden”⁶⁹² oluştuğunu ileri sürer. Yazınsal eserlerin özü ve biçimiyle bütün bir yapı olduğu, onların parçalanamazlığı göz önünde bulundurularak anlamsal unsurların, yapısalcı yaklaşımlarla olanaklılığından da söz edilir. Bu yaklaşıma göre metnin nasıl yazıldığı, anlatıldığı ve kurulduğu, “metnin bildirisinde değil, iç düzleminde ve kurgusunda”⁶⁹³ aranabilecektir. Buna karşılık J. Kristeva, R. Barthes, T. Todorov, J. Derrida gibi yapısalcı ve postyapısalcı eleştirmenler, sözcük ve söz öbeklerini gösterge yanlarıyla, söz dizimlerini anlamsal uzantılarıyla değerlendirmekte; çözümleme çalışmalarını, “içerik anlam, biçim dizge”⁶⁹⁴ yoluyla anlaşılabilmesini ileri sürmektedirler.

Kendine özgü bir bilim dalı olarak hem dilbilimsel hem de yazınsal yöntemlerden yararlanan biçembilim ise, dilin düşünselliği, kişiler arasılığı ve metinsel işlevinden yola çıkarak, “metin yazarının metnin içinde nasıl kendine özgü bir dil kullanımı geliştirdiğini”⁶⁹⁵ önemli görmektedir. Okuru yazarla buluşturacak olan söylemse, “kurgu ve dil kullanımı bakımından koşutluk ve yineleme, anlam ve duygu açısından

⁶⁸⁸ Yücel, 1995, **a.g.e.**, s. 18.

⁶⁸⁹ Yücel, 1982, (b), **a.g.e.**, s. 49.

⁶⁹⁰ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 14.

⁶⁹¹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 22.

⁶⁹² Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 26.

⁶⁹³ Süheylâ Bayrav, “Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi”, **Dilbilim**, 1976, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yayınları, Fransızca Bölümü Dergisi, s. 46.

⁶⁹⁴ **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, 1984, **a.g.e.**, s. 155.

⁶⁹⁵ Erden, 2002, **a.g.e.**, s. 14.

önceleme ve sapma⁶⁹⁶ gibi yapı ve anlam ölçüleriyle anlaşılacaktır. Düşünsel olarak öğelerin birbiriyle anlamsal bağdaşıklık kurabileceği, yazının da eserin taşıyabileceği tüm bildirimleri değil, “sanat özelliklerini”⁶⁹⁷ ortaya çıkarmayı amaçladığı düşünülür. Julian Kristeva’nın, “olay-metin”⁶⁹⁸ dediği yazınsal eser, daha çok sezgiye yer vermesiyle eleştirilirken, Leo Spitzer’in, “içerik ve biçimin birbirinden ayıramayacağı”⁶⁹⁹ görüşüyle anlamsal çözümleme önerilir. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, “her yapıtın iç düzenini, her sanatçının özel dizgesini belirtmek ya da belli bir dönemin sanat duyarlılığını, geleneğini, eğilimlerini”⁷⁰⁰ belirlemek olanaklı görülmektedir.

2. 5. 1. Anlatıda Kurmaca, Anlam, Yorum Üzerine Yaklaşımlar

Kurgu (Aufbau), “yapı öğelerinin bileşimi ve bunun gerçekleşmiş hali,”⁷⁰¹ kurmaca (Fiktion) ise, “gerçek gerçekliğe uyma iddiasında olmayan,”⁷⁰² anlatı ve eserler için kullanılır. Yazar, hayalinde kurduğu dünyayı yapı ve dil unsurlarıyla çevreler. Böylece türü ne olursa olsun her sanat eserinin bir kurgusunun olduğundan söz edilebilir. Kurgu, eserin bütününde, “gücülük”⁷⁰³ olarak sezdirilen anlamsal değerlerle gerçekleşir. Ortaya çıkan estetik olgu, “metnin hem izleksel güdümünü, hem de iletişim koşullarını”⁷⁰⁴ düzenler. Bu tekniğe en yakın tür olarak roman, “hayatı, dünyayı, insanın bütün ilişkilerini görünen görünmeyen birçok aletle çalmakla”⁷⁰⁵ eşanlamlı bir orkestraya benzetilir. Kurmaca anlatıda romanın akışı, “sorunlu bireyin kendine doğru yolculuk süreci”⁷⁰⁶ gibi algılanır.

⁶⁹⁶ Ünsal Özünlü, “Klasik Sözbilimin Değişbilimindeki Uzantıları”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1990, s. 85.

⁶⁹⁷ Süheylâ Bayrav, **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, (Yay. Haz. İsmail Yerguz), İstanbul: Multilingual, 1999, s. 11.

⁶⁹⁸ Bayrav, 1999, **a.g.e.**, s.24.

⁶⁹⁹ Bayrav, 1999, **a.g.e.**, s.25.

⁷⁰⁰ Bayrav, 1999, **a.g.e.**, s. 11.

⁷⁰¹ Aytaç, 2003, **a.g.e.**, s. 351

⁷⁰² Aytaç, 2003, **a.g.e.**, s. 351

⁷⁰³ (Bkz. Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 152; **Gücülük**: (Alm.Potenzialität) Edim olarak değil, örtük bir güç olarak varolan nitelik. Yazınsal metinlerde bu nitelikteki anlam şeklinde tanımlanır.)

⁷⁰⁴ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 95.

⁷⁰⁵ Feridun Andaç, **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (Söyleşi), 1. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2000, s. 106-107.

⁷⁰⁶ Georg Lukács, **Roman Kuramı / Metis Eleştirisi 4**, (Çev. Cem Soydemir), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s. 86.

Adalet Ağaoğlu'nun, "bir dizi yalanlar gerçeği"⁷⁰⁷ dediği kurmaca, her romanın kendi ilkeleri içinde yazına katılır. Gerçek dünyayla kurgusal gerçekliğin bulunduğu anlatıda, anlatıcı bildiğini sıralarken sözün kesilmesine izin vermez. Yine de kapalı cümleler kurarak çoğulluk yaratabilir, okuru çelişkilere götürebilir. Henri Matisse, kurmaca eserin içerisinde yiten okura, çağa yönelik önseziyi kaçırmamayı şöyle öğütler: "Eğer sizi yoruyorsam, bırakın, balık tutmaya gidin. Bu biçimde korkunç yıllardan gürültülü barışa geçilebileceğini mi sanıyorsunuz?"⁷⁰⁸ Jale Parla ise, "tür kavramının geçerliliğini yitirdiği"⁷⁰⁹ görüşüyle kurguda sınıflandırmalara sıcak bakmaz. Bu yenilikçi anlayışa göre romanda, "bugünün bilinciyle tarihe dönülüyor, tarihi anlatılar yaratılıyor,"⁷¹⁰ yazınsa sanki gitgide parodiye dönüşüyor gibidir. Toplumsal değerlerin yerinden oynadığı 20. yüzyıl, yazınsal çerçevede gerçekliğin, "artık sanat için elverişli bir alan sunmuyor oluşu,"⁷¹¹ yazarları farklı disiplinleri göz önünde bulundurmaya zorlamakta; Gottfried Benn'in deyişiyle, "çarpıtılmış bir gerçeklik imgesi"⁷¹² anlatının dayanaklarını değiştirmektedir. Sözcüklerin taşıdığı anlamsal değerler, eserin estetiğini kurmanın önkoşulu olarak dizgelere yerleşmekte, okuru bir an duraksatmaktadır. Bu öğelerin anlam uzantıları, eserin ön ve art alanlarını belirlemektedir. Okur bu alanlarda yazarın geçmişten şimdiye taşıdığı öğeyi aramak, "düşünce gücüne dayandırılmadan önce kendi derinliği içinde"⁷¹³ kavramaya çalışmaktadır. Çünkü soyut felsefe cümleleri ve sözcükleri bile, "yalnız somut bir yüzey anlamını oluşturmak için değil, okuma sürecinin her aşamasında, gelecek anlamları da, değişik metin kesimleri üstündeki izdüşümleriyle sezdirmek"⁷¹⁴ için oradadırlar. Buna rağmen eserin biçimsel ilişkileri dışında, anlamları ve yansıttığı dünyayla kurmaca bir gerçekliğe sahip olması, yazarın içinde bulunduğu kültürün etkisiyle belirlediği anlamların ön ve art alan alanlarda çıkarılması güçleşmektedir. Okurun bu alanlar arasında gidip gelmesi, metin içi öğeleri birleştirmesi, metin dışı anlamları yakınlaştırmaya çalışması kültürel donanımına bağlıdır.

⁷⁰⁷ Alpay Kabacalı, "Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi", **Cumhuriyet Kitap**, 3 Kısım 1994, Sayı: 245, s. 6.

⁷⁰⁸ Kubilay Aktulum, **Kopuk Yazı Kopuk Yapıt**, Birinci Basım, Ankara: Öteki Yayınevi, 2002, (a), s. 365.

⁷⁰⁹ Fecir Alptekin, "Edebiyat Bir Parodidir" (Söyleşi), **Yeni Binyıl Kitap**, 21 Nisan 2000, s. 13.

⁷¹⁰ Alptekin, 2000, **a.g.e.**, s. 13.

⁷¹¹ Lukács, 2003, **a.g.e.**, s. 31.

⁷¹² Lukács, 2003, **a.g.e.**, s. 31.

⁷¹³ Eser Gürson, **Edebiyattan Yana**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2001, s. 118.

⁷¹⁴ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 132.

Yazınsal eserlerinin anlamlandırılmasında tarihsel olay ya da olgular da önemli görülür. Tarihsel yön, “metnin gerçeklerinin ön-alan ilişkisinde”⁷¹⁵ dikkatleri çeker. İzlekler, eserin derin yapısının özümsemesiyle çıkarılabilirken, eserin yoğun olduğu ortamın birçok dizgesiyle anlamsal ilişki içinde olabileceği, yazarın burada toplumsal sorunlara yönelik tepki gösterebileceği düşünülebilir. Geçmiş, gelecek ve şimdi ilişkileri göz önünde bulundurularak, “metin içi göstergeler düzeni ve okurun düşgücü”⁷¹⁶ arasında bir ilişkiden söz edilebilir. Burada anlatının biçim ve içeriği bütünlemesi açısından iki sakınca ileri sürülmektedir. “Ya dünyanın kırılmalılığı kendisini öylesine apaçık bir şekilde sergiler, [...] ya da uyumsuzluğun çözülmesi, biçimin heterojen parçalara bölünmesine neden olur.”⁷¹⁷ Ayrıca insanı, sosyal çelişkilerini, kısır döngüleri eleştiri ve ironiyle işlerken, “romanın ironisinde dünyanın kırılmalılığı kendi kendini düzeltir”⁷¹⁸ ve kurmaca anlamlandırmayı güçleştirir. Kurgunun dil, biçim ve imgelerle sıkı ilişkisi şöyle özetlenmektedir: “Dil Yazı’nın berisindedir. Biçemse neredeyse ötesinde; yazarın bedeninden ve geçmişinden birtakım imgeler, bir konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve yavaş yavaş sanatının özdevinimleri olur.”⁷¹⁹

Bir diğer yaklaşımda, yazarın istediği etkiyi ve izlenimi uyandırabilmek için, “dili sanat düzeyine yükselten oluşum,”⁷²⁰ yani üslûp önemli görülür. Sözcüklerin seçimi, soyut ve somutluğu, sıfatlar, adlar, eylemler, cümle düzeni, “karşılaştırmalar, eğretilmeler, mecazlar, simgeleştirmeler, kişileştirmeler ve canlılaştırmalar”⁷²¹ üslûbu oluşturur ve bu büyük yapı şeklinde anlaşılır. Bir diğer görüşe göre, yazar söylemek istediğini kurmuştur; bu durumda eser, yazılmasıyla birlikte doğrudan yazara ait olmaktan çıkmıştır. Bernard Pingaud, yazarın kastıyla söylediklerinin birebir örtüşmediğini, “yazarın söylemek istediği, hiçbir zaman söylediği ile örtüşmez”⁷²² şeklinde açıklar. Anlam ve yorum ilişkileri açısından yazınsal eserin dili, metnin söylemlerinin, yazarın dil derinliği ve ördüğü sarmalın giriftliğiyle belirgindir. Kubilay Aktulum, eserde söyleme yaklaşmayı, *‘ipliğin ara sıra kopmasına ve uçlarını karşı sayfada*

⁷¹⁵ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 130.

⁷¹⁶ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 135.

⁷¹⁷ Lukács, 2003, **a.g.e.**, s. 78-79.

⁷¹⁸ Lukács, 2003, **a.g.e.**, s. 82.

⁷¹⁹ Roland Barthes, **Yazının Sıfır Derecesi**, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları, 1989, s. 20.

⁷²⁰ Tekin, 2001, **a.g.e.**, s. 173.

⁷²¹ Emin Özdemir, **Yazınsal Türler**, Birinci Basım, Ankara: Bilgi yayınevi, 1999, s. 27.

⁷²² Serge Doubrovsky, Pourquoy la nouvelle critique!, Mercure de France, s. 37’den aktaran Bayrav, 1999, **a.g.e.**, s. 55.

düğümlenmiş olarak görmeye' benzetir. Diğer bir deyişle: "Dokuma işlemi ile metnin üretimi arasında koşutluk kur(ul)arak, metnin yapılanma biçiminin izlenmesine olanak sağla(n)r."⁷²³ Burada eser düzenlatı olmaktan çıkıp çokboyutluluk kazandığı için, "söylenenlerin arkasına saklanan bildiriye, görüşü, sanat anlayışını"⁷²⁴ ortaya çıkarma yeni yorumların işi olabilmektedir.

Yazınsal etki, "metnin bildirisinde değil, iç düzleminde ve kurgusunda"⁷²⁵ aranırken, estetik beklenti sözün etki gücüne, kurgunusa, "hayat içinde ikinci bir gerçeklik yaşatabilmesine"⁷²⁶ bağlanabilir. Yazarın burada özellikle seçtiği, öne çektiği anlamlar, okurun birbirine eklediği bazı ipuçlarıyla doğar. Çünkü üst ve derin yapıdaki bu anlamlar, "özel, bireysel, öznel"⁷²⁷ de olsalar yazarın düşüncelerinden çıkmadır. Yazınsal eserlerin içeriğine tutarlı yorumlar getirebilmek için hangi çıkış noktasından hareket edilmesi gerektiği, eskiden olduğu gibi bugün de tartışmalarla sürmektedir. Yine de eleştirel okuma yoluyla yeni yorumların, eleştirilerin ortaya çıkacağına kuşku duyulmamaktadır. Çağa dönük yorumlamayla yüzyılın önemli olaylarına özgü ipuçlarına, yazara dönük yorumlamayla özel yaklaşımlara, eleştirilere, esere dönük yorumlamayla ise amaca, içeriğe, "yazınsal söyleme"⁷²⁸ yaklaşılabilir.

2. 5. 2. Sözdizimleri Üzerine Anlamsal Yaklaşımlar

Yazınsal eser doğal dil üstüne kurulabilirken, yazar dile getirmek istediklerini değişikliklere de uğratabilir. Böylece dizge anlam bakımından kolay anlaşılmaktan çıkar ve öğeleri birbirlerinin anlam alanına geçer. Sözcüklerin, yani göstergelerin sınırları, "gösterge kavramının kendisi"⁷²⁹ değişir. Bu yönleriyle yazılı eserler düşselle gerçekliğin içi içe aktığı buluşma noktası gibidirler. Gerçeği doğrudan değil, "varolan

⁷²³ Kubilay Aktulum, **Parçalılık Metinlerarasılık**, Birinci Basım, Ankara: Öteki Yayınları, Nisan 2004, s. 152.

⁷²⁴ Bayrav, 1999, **a.g.e.**, s. 49-50.

⁷²⁵ Bayrav, 1976, **a.g.e.**, s. 46.

⁷²⁶ Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 30.

⁷²⁷ Özdemir İnce, "Yazınsallık-Dilin Yazınsal İşlevi", **Adam Sanat**, Şubat 1993, s. 87.

⁷²⁸ Dieter Gutzen, **Yazınbilime Giriş**, (Alm. Çev. M. Rıdvan Tatlıcı, Şener Bağ), Erzurum Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1988, s. 95.

⁷²⁹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 20.

gerçek üstüne temellenmiş kurmaca⁷³⁰ yoluyla iletme, sözdizimlerini karmaşık, hatta anlaşılmaz hale getirebilir.

Anlatılarda anlamsal çözümlemelere sözdiziminden başlanması önerisiyle Walter A. Koch, sözdizimlerinin, “izleksel yönden birbirinden ayrı, bununla birlikte birbirleriyle ortak ilişkiler sürdüren birimler⁷³¹ olduğunu ileri sürer. Ona göre bu birimlerle alt konulara ulaşılabilecek, yeni anlam ilişkileri kurulabilecektir. Çünkü her sözdiziminin ya da cümlenin anlamı, aynı dizgede bulunan sözcüklerle oluşmamaktadır. Diğer bir deyişle: “Hiçbir zaman, yalnız o tümcede yer alan sözcüklerin anlamlarıyla belirlenmez. Tersine, metinde önceden geçmiş başka tümcelerin anlam içeriği aracılığıyla daha bir biçimlenir, birçok yönden de değişikliğe uğrar.”⁷³² Toplumsal ve dilsel bağlamda yeni anlamlar kazanır. Akşit Göktürk, “hiçbir metin anlamını yalnız kendi başına kazanmaz⁷³³ diyerek bu görüşe katılır.

J. L. Austin’e göre sözdizimi açısından ses ve sözcüğün birbirine eklenmesi kurallarla sınırlıdır. Örneğin, nikâh memuruna ‘*evet*’ diyen biri anlamsal yapılardan en azından birini üretmiştir. Buradan söz ve eylemin yalnız cümleler dizisi değil, bağlamın ana unsurları olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın, “örüntüleyerek oluşturduğu düzen⁷³⁴ de, anlatılanla anlatıyı bu unsurlarla birleştirmektedir. Yine de onun bu düzende dile getirdiği gerçeklik, “yansıttığı toplumun bellediği gerçeklikten farklı⁷³⁵ olabilir. Platon, dilin böylesi ayrıcalıklı, eleştirel özelliğine, “sözcüklerin, nesnelere bir öykünmesi,”⁷³⁶ M. Heidegger’se, düşünceyi ifade özelliğine, “varlığın evi⁷³⁷” adını verir. Dilin somut dış ayrıntılardan sıyrıldığı, soyut düşünsel özgürlüğü yeşerttiği alan, romanın gerçek evi olmaktadır. Romanın, “öz göndergesi⁷³⁸” eser sayılması, okuru ve eleştirmeni anlamın değişik düzeylerine götürmektedir. Gerçek yaşama özgü değerleri yadsınmasa da

⁷³⁰ Göktürk, 1997, a.g.e., s. 10.

⁷³¹ Walter A. Koch, *Vom Morphem zur Texten*, Hildesheim 1969, s. 149.

⁷³² Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen 1972, s. 155.

⁷³³ Göktürk, 1997, a.g.e., s. 30.

⁷³⁴ Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Sanat-Edebiyat Yayını, 1994, s. 41.

⁷³⁵ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 9. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, Kasım 1994, s. 223.

⁷³⁶ İsmail Tunalı, *Denemeler*, 1980, s. 117.

⁷³⁷ Tunalı, 1980, a.g.e., s. 119.

⁷³⁸ Göktürk, 1997, a.g.e., s. 60.

roman, “durumsuz”⁷³⁹ oluşuyla anlamsal yaklaşımlara adımı izin vermektedir. Yazarın seçtiği ad, sıfat, eylem ve diğer anlamsal öğelerin sözdizimlerine taşınmasıyla, “her çağın duyusu, düşünüş, kavrayış biçiminde ağır basan birtakım değer dizgeleri”⁷⁴⁰ doğmaktadır.

Göç ve yabancı bileşimiyle doğan Almanca Türk yazını, konularıyla özgün, ayrıcalıklı, öğeler barındırır. Konuları dağınıklık gösterse de yabancı dilden sözleri anlatıya çekerek, “bir tür metropol alt kültür dilini”⁷⁴¹ işler. Günlük yaşam dilinden farklılaşan bu yeni dil anlayışı, alayı, eleştiriyi ve göndermeyi de yüklenir. “I have an other dream”⁷⁴² , “cross over.”⁷⁴³ Zaimoğlu’nun sözdizimleri en az sözcükleri kadar çağrışımlı ve etkili anlamlar taşır. Benzetme, eğretileme, yineleme, iğneleme gibi söz sanatlarıyla ortaya çıkan anlam sapması, “geçerliliğin sarsılması”⁷⁴⁴ ile alışılmış anlamsal kuralları aşar. Yazar, *Leinwand* romanında komiser Seyfeddin’e gençlerin yasal saydıkları sistemleri dışında hemen her şeye nefretle bakışını, Remzi’nin gözlerinden okutur ve bir deyimle yineletir. “Hass glitzert in ihren Augen.”(s.11,12) Romanın iletisi açısından, “metnin güdüm kurgusunun işlevleriyle okurun düşgücü etkinliği”⁷⁴⁵ algılamada değişkenlik gösterse de yazarın bakışlara yansıttığı nefret, eserin anlam bağlamını belirleyen izleklerden biridir. Görüldüğü gibi, sanatlı anlatı kadar, onun çözümü ve anlamlandırması da zordur. Bu noktada ampirik yöntemlere, sosyolojik gelişmelere ve benzer anlatılarla bağ kurmada yarar vardır. Örneğin, aynı romanda komiser ve psikoloğun garda kurduğu tuzığa düşen bir asker ve lâf arasına giren bir yaşlı, şiddet eylemlerine özgü ipuçlarının arandığını fark etmeksizin konuşmakta; yazarın onlara verdiği görevle kültürel ve etnik farklılıklar özgü imge alanı oluşturmaktadırlar. “-Er ist ein Sadist. Ein völlig perverses Bullenschwein. -Und was macht die miese Schlampe?...”(s.65) “-Ich bin Sanitäter. Bei der UN in Kambodscha. - Das ist besittmt sehr schön da unten. Man hört ja viel über diese Länder. Haben Sie die jungen Mädchen schon ausprobiert, oder stehen Sie mehr auf Knaben? -Sie sind ein

⁷³⁹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 77.

⁷⁴⁰ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 86.

⁷⁴¹ Karakuş, 2001, (d), **a.g.e.**, s. 280.

⁷⁴² Berkan Karpat, “Zafer Şenocak, ‘Wie den Vater nicht töten’, **MORGENLAND-Neueste Deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal Tuschick), Fischer taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000, s. 188.

⁷⁴³ Orkun Ertener, “Film Noir”, **MORGENLAND-Neueste Deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal Tuschick), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000, s. 261.

⁷⁴⁴ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 102.

⁷⁴⁵ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 116.

Ferkel.”(s.66,67) *Kanak Dili*’nde ifadelerin aşağılayıcı, kışkırtıcı anlamlar çağrıştırdığı, ryuvarlanıp kısıdan söylendiği, sözdizimlerinin öge olarak kısıldığı görülür. “Abgeleckter Schwanz, du. Du Brockenschlucker.”(s.14,15) “Die ham nix getan. ...er soll mit m Scheiss aufhör’n.”(s.36,158) Bu sözlerle, kurulduğu sanılan iletişim, “uygarlığı külhanbeyi tavrıyla delip geçiyor”⁷⁴⁶ şeklinde tanımlanır. Zaimoğlu’nun öncelediği gibi sözdizimleri, “şiirsel ve şiirsi dilin yoğunluğu ve ritim özellikleriyle”⁷⁴⁷ karmaşık görülseler de yazarın söylemini güçlendirdiği işlevini yerine getirmektedirler.

Mannheimli dilbilimci İbrahim Cindark’ın, anlam ve yapı ilişkisi üzerine yürüttüğü bir çalışmayı özetlemek istiyoruz. “Türk göçmen çocuklar kendi konuşma sitillerinin karakteristiği olarak artikel ve edatları, azalan bir cümle yapısı”⁷⁴⁸ ile kullanılmaktadırlar. Cindark, bu sonuca Alman dilinin gramer özelliklerinin bilindiği bir ortamda konuşmaların kaydedildiği bir araştırmayla varmış, gözlemini şöyle özetlemiştir: “Als ein Kind auf die Toilette musste, sagte es, ‘*Ich gehe Toilette*’. Nachdem die Lehrerin das Kind aufforderte, den Satz zu korrigieren, sagte es, ‘*Ich gehe auf die Toilette*’. Benzer şekilde, pedagoğ İnci Dirim ve dilbilimci Peter Auer, göçmen dillerinin parçalarının Alman gençleri tarafından alımlandığını, Hamburg’un göçmen mahallelerinde konuşulduğunu bir araştırmalarıyla ortaya koymuşlardır. İlköğretim öğrencileri *Kanak Dili*’ni konuşmalarına karşın, beklentilerin aksine başarılarının sürdüğü gözlenmiş; “Bu dil trendinin sabit kalıp kalmayacağı ya da sadece süreklilik gösteren geçici bir dil olup olmadığı gelecek kuşakta görülebilecek”⁷⁴⁹ sonucuna varılmıştır.

2. 5. 3. Sözcük ve Sözcük Öbekleri Üzerine Anlamsal Yaklaşımlar

Sanatta güzellik, “gerçeğin örtüsünün kaldırılmasından doğan olgu,”⁷⁵⁰ sanat eseri ise, “kendine özgü bir biçimde örgütlenmiş ileti”⁷⁵¹ olduğuna göre, anlamsal açıdan

⁷⁴⁶ Hermann Schreiber, “Ich sag’ mal... Redensarten: Kanakisch – aber korreack!”, **Abendblatt**, 09. August 2006.

⁷⁴⁷ Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 98.

⁷⁴⁸ **Akademie WÜRTH**, 30.05.2006.

⁷⁴⁹ **Akademie WÜRTH**, 30.05.2006

⁷⁵⁰ Martin Heidegger, **Holzwege**, Frankfurt, Klostermann 1963, s. 44.

⁷⁵¹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 14.

ipuçlarının yakalanması kolay değildir. Sanat eserinin, “ikincil nitelikte”⁷⁵² bir dili ve kendine özgü biçimde düzenlenmiş sözleri, söz öbekleri vardır. Bu nedenle onları açıklamaya yetecek kapsamda, “soyut estetik dizgenin düşünülemeyeceği”⁷⁵³ savı, anlamsal yaklaşımlarda araştırmacıyı farklı disiplinlerden yararlanmaya götürmektedir. Ses, sözcük ve diğer unsurlar gibi doğrudan dilbilimsel yaklaşımların da, “estetik değerlendirmeyi dışında bıraktığı sürece eksik kalacağı”⁷⁵⁴ düşünülmektedir.

Roland Harweg, cümleleri birbirine bağlayan unsurlar üzerinde dururken, cümle ötesi dilsel ilişkileri sağlayan, anlatımı, “tümce düzeyinden metin düzeyine taşıyan”⁷⁵⁵ adılara öncelik verir. Anlamlandırmaya bağlamla yaklaşan Irene Belert ise, bağlamın, “her sözcenin nesnel ya da kullanım durumuyla”⁷⁵⁶ ilgili ilişkileri içine aldığı savunur. Bir diğer yaklaşımda ise, “sözcük anlamıyla dilbilgisel anlamın bütünüyle birbirinden ayrı düşünülmesi”⁷⁵⁷ olanaklı görülmemektedir. Bu görüşler, anlamsal yaklaşım açısından ortak paydanın, sözcüğün anlam alanının söylenmek isteneni farklı yorumlara götüren bir genişliğe sahip olduğunu düşündürmektedir. İlk adımda yazarın düşüncesinde oluşturduğu anlama ulaşma olanağı olmasa da, anlamlandırma süreçlerinde, “dilsel çözüleme hiçbir tercihi dayatamaz”⁷⁵⁸ denilebilir. Çünkü sözcük açısından, “belirli bir bağlamın olmaması, özel bir bağlamın da olmaması anlamına gelmemektedir.”⁷⁵⁹ J. L. Austin’in geliştirdiği kuramda bir sözün anlamı, “o sözün hangi durumda, ne türden davranışlar bağlamında kullanıldığıyla koşullu”⁷⁶⁰ olması, yaklaşımları özetlemeye yetmektedir. Bu rağmen göndergelerin gizlenebileceği, eserin başlığına bakıp anlam beklentisiyle çelişkiye düşülebileceği kuşkuyla yadsınmamaktadır. Sanat eserinin dilini, “yeni bir dünya kuran ikincil nitelikte dil”⁷⁶¹ olarak gören Jurij M. Lotman ise, gündelik dilin pek çok sözcüğünün düzenlanmasının değişebileceğinden yanadır. Sözcüğün eserin bağlamında bir duygu değeri, sezdirmediği bir anlamı vardır. Bir diğer deyişle; “bir gösterge olarak sözcüğün

⁷⁵² Jurij M. Lotman, **Die Struktur literarischer Texte**, (Übers. Rolf-Dietrich Keil), München 1972, s. 39.

⁷⁵³ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 22.

⁷⁵⁴ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 23.

⁷⁵⁵ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 24-25.

⁷⁵⁶ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 26.

⁷⁵⁷ Ahmet Kocaman, “Anlambilim Sorunları”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1992, s. 89.

⁷⁵⁸ Gürkan Doğan, “Hangi Anlam”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1992, s. 96.

⁷⁵⁹ Doğan, 1992, **a.g.e.**, s. 96.

⁷⁶⁰ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 34.

⁷⁶¹ Göktürk, 1997, **a.g.e.**, s. 100.

dile yerleşmiş, ...başka sözcüklerin yerine geçerek üstlendiği geçici anlamlar bütünü,⁷⁶² anlasal yaklaşımlarda yararlanılan unsurlar arasında sayılır.

Hemen her dilde sözcüklerin anlam genişlemesi yoluyla birden çok anlamının olduğu bilinmektedir. “Bir ses bileşiminin başlangıçta yansıttığı ilk ve asıl kavram”⁷⁶³ temel anlamı (düzanlam, başat anlam) (Grundbedeutung), sözcüğün, “başat anlama bağlı izlenimleri,”⁷⁶⁴ yananlamları (ikincilanlam) (Konnotation) vermektedir. Yananlamlar çağrışımla doğup söyleme etki etmiş, çokanlamlılığı doğurmuşlardır. Örneğin, birden fazla kavrama anlam göndermesi yapan *dil* sözcüğünün çokanlamlılık ilişkisi şöyle bir tablo ile gösterilmektedir:

1. Kavram	2. Kavram	3. Kavram	4.Kavram	5. Kavram	6. Kavram
Organ	Lisan	biçem	hukuk dili	düdük dili	terazi dili

Öte yandan anlam ve etkiyi belirleyen, “artık gibi görünen detayların aslında işlevsel olduğu”⁷⁶⁵ açıktır. Bu bilgilere dayanarak bir eserin anlamsal çözümlemesi sonucunda en az iki karşıt metne ulaşılabileceği ileri sürülmektedir. Bunlar, “görüntüyü yansıtan yüzeysel metin, gerçeği yansıtan derin yapıdaki metinlerdir.”⁷⁶⁶ Her iki metinde de yeni olay, olgu ve nesnelere, yeni adlar, yeni sözcüklerle ifade edebilmek için, “eski kök ve gövdelerden sözcük türetme, sözcük birleştirme, yabancı dillerden sözcük alma”⁷⁶⁷ yoluna gidilebilmektedir.

Göçle başlayan ve bugüne gelinen yazın sürecinde ikinci, üçüncü kuşak yazarlar, “çokboyutlu denilebilecek gündelik dilden”⁷⁶⁸ yararlanarak iki kültür arasında köprü olma çabalarından uzaklaşıp yeni bir kimlik kazanmaktadırlar. Buna göre, “iki kültür arasında varılan bir sentezden söz etmek de yanlış”⁷⁶⁹ görünmektedir. Çünkü kültürlerin etkileşimi sonucu bir orta alan doğmuştur ve Aras Ören’in yıllar önce öngördüğü şekilde biçimleneceği düşünülmektedir. “...burada yaşıyorsak, burada yarattığımız sanat

⁷⁶² Nizamettin Uğur, *Anlambilim – Sözcüğün Anlam Açılımı*, Ankara: Doruk Yayınları, 2003, s. 11.

⁷⁶³ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim 3*, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990, s. 182.

⁷⁶⁴ Uğur, 2003, *a.g.e.*, s. 22.

⁷⁶⁵ Erden, 2002, *a.g.e.*, s. 113.

⁷⁶⁶ Erden, 2002, *a.g.e.*, s. 140.

⁷⁶⁷ Uğur, 2003, *a.g.e.*, s. 17.

⁷⁶⁸ Kuruyazıcı, 2001, (a), *a.g.e.*, s. 23.

⁷⁶⁹ Kuruyazıcı, 2001, (a), *a.g.e.*, s. 24.

ve yazın da ancak bu durumun aynası olacaktır.”⁷⁷⁰ Değişim süreçleri içerisinde Almanca Türk yazını, kırk yıllık geçmişiyle ne Türkiye’deki yazının bir uzantısı, ne de Almanya’daki yazının bir kopyası olmadığı, olmayacağı düşünülmektedir. Çünkü, “bir yazın başka bir yazına uyarak varlığını sürdüremez.”⁷⁷¹ Öte yandan eleştiri ve değerlendirmelerle eserlerin sanat değeri yükselmekte, “kendini yabancıların tuttuğu ayna sayesinde daha objektif”⁷⁷² değerlendirme olanağı doğmaktadır. Zaten yazının görevi de doğrudan bilgi aktarma yerine, “felsefî bazda düşündürme, insanın kendisini, çevresini ve hayatı sorgulamasını”⁷⁷³ sağlamaktır. Göçe bağlı olarak yazılan eserlere, sözcük düzleminde yapılacak anlamsal yaklaşımların, yaşanan toplumsal olaylar ve zamansal unsurlara özgü izler taşıyacağı söylenebilir. Yazarın hangi sözcüğü, hangi anlamıyla öne çektiği, anlatısının uzandığı noktalarda aranabilir; söz, “dil dağarcığından seçilen sözcüklerin diğerlerine oranla öne çıkarılıp, belli bir tümceyi kurmak”⁷⁷⁴ üzere görevlendirilmiş olabilir.

Üçüncü kuşak yazarların, Doğu’nun renkli dil kullanımını ve ifadelerini kullanmadığı, yeni bir anlatı diline yöneldiği görülmektedir. Kocadoru’nun deyişiyle bu kuşağın Türkiye ile bağlantısı, “son derece zayıf ve cılız”⁷⁷⁵ kalmakta; kökeni Türk, kimliği Alman üçüncü bir kimlik doğmaktadır. Zaimoğlu, ikinci kuşak yazarlar arasında sayılmasına karşın, anlatısıyla üçüncü kuşak yazarlar arasında anılmakta, yazın anlayışıyla kendine özgü ayrıcalıklar göstermekte, üçüncü kimliği temsil etmektedir. Anlamsal yaklaşımlar açısından ise, sözcüklerin kavram ve anlam alanlarından çoğul alanı seçmekte ve onları genellikle ilk anlamları dışında anlamlarıyla kullanmaktadır.

⁷⁷⁰ Kuruyazıcı, 2001, (a), **a.g.e.**, s. 24.

⁷⁷¹ Vladimir Belikov, Sprachensterben in Sibirien, **Die Welt der Worte – Unesco Kurier**, Nr. 2, 1994, s. 24.

⁷⁷² Rüdiger Görner, “Das Fremde und das Eigene”, **Zur geschichte eines Wertkonflikts, FREMDSEIN** (Hrsg. Angelia Schütz, Felix Mitterer), J&V Edition, Wien, 1992, s. 44.

⁷⁷³ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 46.

⁷⁷⁴ Özünü, 2001, **a.g.e.**, s. 106.

⁷⁷⁵ Kocadoru, 2003, **a.g.e.**, s. 70.

3. *Leinwand* ve *Zwölf Gramm Glück* Adlı Eserlerde Öncelemeler

Her dilin kendine özgü anlamsal unsurları vardır. Yazın dili herkesin kullandığından ayrı bir dil olmasa da, bu anlamsal unsurları günlük dil kullanımından daha farklı bir formla kullanır. Yazar, eserinin anlam bağlamını belirlediği sözcükleri öne çekebilir, yani önceleyebilir ve onlara yeni anlamsal yörüngeler çizebilir. Dilin bu dilbilimsel ve anlamsal özellikleri göz önüne alındığında, öncelemeler, “görsel, sesbilgisel, biçimsel, sözdizimsel ve anlambilimsel”⁷⁷⁶ olmak üzere beş bölümde incelenir. Okurun dikkati ilk anda çekildiği, uyak yapma gereğiyle devrik cümle kurmaya yönelindiği, vurgu, tonlama ve duygu değeri gibi özelliklere önem verildiği için şiirde öncelemelere fazlaca yer verilir. Görsel öncelemeler, şiirde biçim ve anlama katkıda bulunur. Sesbilgisel öncelemeler, uyak çeşitlerini, sesleri içerir, yeni kalıplarla yeni sözcüklerin oluşumuna yönelir. Biçimsel öncelemeler, sözcüklerin ek, kök ve hece yapılarını inceler. Sözdizimsel öncelemeler, şiirsi ve ritimli bir anlatı oluşturabilmek için sözdizimlerini farklı kurmayı, tamamlanmaksızın bırakılmayı, yeni anlamsal sözlerin çağrışımını kuşatır. Anlamsal öncelemelerse, ses dizgesinden başlayıp anlam dizgesine kadar uzanan yapılarda, yeni yorumlara çığır açar, söz sanatlarıyla anlama ton verir. Çoğul anlamların içerisinden eserin bağlamına uygun olanları öne çekmeye dayanır. Yazımsal

⁷⁷⁶ Özünlü, 2001, a.g.e., s. 93.

eserin dil içi ve dil dışı etmenlerle birlikte incelenmesini öngördüğü için felsefe, dilbilim, metinbilim ve kültür alanlarında yeni kuram ve kavramlara, yeni yorumlara ulaşılabilir.

Anlamsal ilişkilerin dilsel ögeler arasındaki geleneksel anlam bağıntılarına olduğu kadar, eserde oluşturulan özgünlüğe, okur ya da izleyicinin toplumsal olayları algılayabilme yeteneğine de bağlı olduğu bilinmektedir. Öte yandan eserler, yazarın söylemini desteklediği söz sanatlarıyla anlatı bakımından zenginleşmekte, anlam bağlamlarıyla yoğunlaşmaktadır. Özünü'nün, “durgun bir denizin suyuna taş atmaya”⁷⁷⁷ benzettiği anlama ve yorumlama, suya atılan taşın gittikçe büyüyen ve keşimleyen daireler oluşturmasıyla, denizin dalgalı olması halinde ise, atılan taşın dalgalarının görünmemesiyle açıklanabilir. Bu bağlamda, anlam en küçük daire, yorumsa gittikçe büyüyen dairelerle başlamakta, anlatının ne dereceye kadar durgun ya da dalgalı denize benzediği önem kazanmaktadır. Yazar, bu durgunluğu ve dalgalılığı belirtebilmek için anlamsal ögeleri, kavram ve anlam alanlarından özenle seçmekte, eserin bağlamını belirlemektedir. Çalışmamızı sözdizimsel ve anlamsal öncelemlerle sınırlandırmamız, yazınsal eserde anlamla ivme kazanan her bir yorumun yeni bir eksen oluşturmasına, imgelerle açılım kazanmasına, sanatlarla zorlaşan bağlamda yazarın kastının kaçırılabilmesine, gitgide büyüyen dairelerin henüz bilinmeyen anlamsal değerler ortaya çıkarabileceğine dayanmaktadır. Çünkü günden güne değişen ve farklı yönde gelişen toplumsal olaylar, büyüyen yeni dairelerde anlamlandırılacak, yorumlanabilecektir.

3. 1. *Leinwand* Romanında Sözdizimsel Öncelemeler

Kanakça, “Almanya’da yirmi yaşın ortalarına kadar gençlerin konuştuğu, bölgesellikten ve ulusallıktan bağımsız diyalekt bir tür”⁷⁷⁸ olarak yaygınlaşmıştır. Sınırlı sayıda sözcüğüne karşın dizgelerinde, “dilbilgisi radikal olarak azalmaktadır.”⁷⁷⁹ Bu dilin dikkatleri üzerine çeken ayrıntılarıyla, yabancı düşmanlığıyla ilgisinin olmadığı,

⁷⁷⁷ Özünü, 2001, a.g.e., s. 104.

⁷⁷⁸ *Abendblatt*, 09. August 2006.

⁷⁷⁹ *Abendblatt*, 09. August 2006.

“pekçok yabancı dil ve konuşma noksanlarını hazırcevapla”⁷⁸⁰ uydurduğu görülmektedir. Neredeyse üç cümleden biri ‘*weisstu wie isch mein*’ ile biterken ‘*ich, isch, fünf, fumpf*’ olarak konuşulmaktadır. Ayrıca, gençler diğer kimlik arayışlarına karşı bir sınırlandırma getirmekte, “kendi sözcüklerini, alternatif kavramları aramaktadırlar.”⁷⁸¹

(*Perde*) *Leinwand* romanının, “serkeş yinelemelerden çekinmeyen bir film diliyle”⁷⁸² yazıldığı görülür. Betimlemeler, benzetmeler, diyaloglar ve iç konuşmalar metni geleneksel anlatıya yakınlaştırsa da başlayan bir monolog, sözün yönünü değiştirir. “Evsiz barksız birinin monoloğunda dilinin siyasal tahrip gücü birdenbire parlar. Bu bakımdan *Leinwand* ne ümidi gerçek getto edebiyatına, ne de düz çizgide gelişen bir kriminal olaya bırakır.”⁷⁸³ Romanının betimleyici cümleleri, “reji talimatları kadar süssüz, diyalogları ön planda, sahne bilgisi televizyon formatına uygun”⁷⁸⁴ şeklinde değerlendirilmektedir. Konu ve kriminal kurguyu işleyen cümleler dışında, hırçınlığa, politikaya, dine, cinselliğe, pornografiye değen cümleler, eksilteli yapılarıyla belirginleşirler. *Kanakça* bu yapılarla içerik ve biçime sinmekte; üst ve derin yapı parçalarıyla bütünlük göstermektedir. Yazınsal eserde içerik ve biçim uyumu şöyle tanımlanmaktadır. “İçerik, gerçekliğini yapısından alır, biçim dediğimiz şey ise içeriği oluşturan yersel yapıların daha geniş bir yapıya katılmasıdır.”⁷⁸⁵ Sözdizimlerinin eksilteli, sözcük ya da diğer dilsel unsurların kısadan konuşulması söylemi güçlendirmektedir. Bu yaklaşımlar ışığında (*Perde*) *Leinwand* romanın üst yapılarından hareket ederek, anlatıyı bölmeksizin derin yapıda genişleyen anlam evrenlerini, yazarın dizgesel ve sözcüksel öncelemelerini, eksilteli yapılarını belirlemeye çalışacağız.

Kriminal şefi Horst Poelzig’in komiser Seyfeddin’e vereceği ilk görev öncesi, kendisiyle yaptığı görüşmede sarfettiği sözlerin, Türk kimliği üzerine giydirilmiş yabancılik motifini gizlemediği görülür. Motif, kahramanın konumunu, olay örgüsü ve zamanla bütünlemektedir.

⁷⁸⁰ *Abendblatt*, 09. August 2006.

⁷⁸¹ *Abendblatt*, 09. August 2006.

⁷⁸² *Tagesspiegel*, 16.01.2004.

⁷⁸³ *Tagesspiegel*, 16.01.2004.

⁷⁸⁴ *Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ*, Nr. 262, 11.11.2003.

⁷⁸⁵ Claude Lévi-Strauss, *Antropologie Structurale*, II, s. 157’den aktaran Yücel, 1982, (b), *a.g.e.*, s. 19.

-Wie viele Verdächtige haben Sie erschossen? -Keinen. Ich glaube, Sie haben da falsche Vorstellungen. -Wer's glaubt. Wie oft haben Sie die Schusswaffe eingetzt? -Ausser Faschist, Nazi und Scheissbulle natürlich.(s.9,10)

Bu kısa diyalogun, şefin psikoloji ölçen yanlı soruları, komiserinse kısa net cevaplarından öte bir iletişim sağladığı söylenemez. Gençler, diskotek baskını esnasında çıkardıkları kargaşada, “Die Wut der Jugendlichen macht sich in Pöbeleien Luft.”(s.10) Türk ve Alman polislere küfürler yağdırırken, nefretlerini sözlerine, mimiklerine taşırlar. “Faschistenschweine. Rassisten. Fickt euch... Seine Zähne mahlen wütend hinter seinen dicken Backen.”(s.11,12)

Sorgulama Türk komiserine verilir ve gergin geçen sorgulama karşılıklı ağız dalaşına dönüşür. Sözdizimlerinin ve onları anlamlayan sözcüklerin farklı, tahrik edici bir evrenden seçildiği, psikolojik bir durumu yansıttığı, başkaca çağrışımlara açıklığı dikkatleri çekmektedir.

Ihre Voodoo-Tricks aus dem Negerbusch funktionieren bei mir nicht. Ihre dämliche Glotzerei langweilt mich. Ich übersetze es Ihnen mal in Negerspark. Du spucken aus Beweismaterial, dann wir dich bringen zu Abschiebehaf. Wir haben die Strasse gereinigt von menschliches Unrat, du gehen zurück in Busch von Afrika. Jetzt du kommen mit, kriegen schönes Mittel, machen Brechi-Brechi-Kotz-Kotz. Dann du gehen in Busch zurück, wo gehören hin. Verkaufen Drogen an eigene Kinder.(s.12)

Remzi, üzerinde yakalanan 25 gram eroin ve 12 gram kokaini açıklayamadığı gibi, lüks arabasına ve cep telefonuna el konulmasını, komiserin en azından köken bağıyla kendisini kayırmamasını da kabul edemez. Sorgulama önce tartışmaya ve arkasından hakaretli küfürlere dönüşür. Burada yazarın, komiseri de aynı dille konuştuğu gözlere takılır.

Ich darf deissig... -Du bist kein Kokser. -Mieser Hund. Kriechst hier den Deutschen in den Arsch und machst den Job

der rassistischen Bullen. Wir sind Türken, Mann. Du verkaufst deine eigenen Brüder. Sik dir! Lass die Finger von meiner Kare, Arschloch, du. Verdammte schwule Bananenpelerine, du hältst deine stinkenden Klötengreifer von meiner kare fern, das sag ich dir! Deine vollgewichste Kare mag als verkackter Ersatz für deinen angeknacksten Rüssel gut sein. ...hör auf mit deiner 'Ich-bin-hier-die-grosse-Bullen-Nummer-Show.' Ich seh dich wieder, du kranker Brillenlecker.(s.13,14,15)

Gölde çürümeye yüz tutmuş bir kadın elinin bulunması, romanda ikinci bir araştırmayı başlatır; "Wir haben einen ungeklärten Fund eines Leichenteils."(s.20) Bu yeni görevinde dalgıçların çabasını umutsuz gören komiser Seyfeddin, yazarın şef Horst'a ikram ettirdiği kahve ve yaptırdığı doğa betimlemesiyle moral bulmaya çalışır. Aralarında geçen kısa konuşma, kurgusal gerilimi yumuşatır.

Geniessen sie es. Die freie Natur, der Sonnenuntergang, lauschen Sie mal den Geräuschen des Waldes. Die Stamsel singt, die Ackerdrossel pfeift, Eichelhäher und Erlenzeisig zwitschern vor sich hin. Kollege Karasu, wie kann man nur so ein mauliges Gesicht an einem so schönen Frühlingsabend aufsetzen. -Ich hoffe, sie friert sich den Arsch ab. -Das ist aber ein sehr schöner Arsch.(s.21,22)

Kısa bir süre sonra Remzi'nin serbest bırakıldığını gören komiser şaşkınlık içindedir. Toplumun yüz karası olarak iç geçirmesi, sonucu değiştirmez. Karşılık vermesi ise Remzi'yi kızdırır, hakarete uğrar ve tehdit edilir.

Eine Schande für die zivierte Menschheit... -Ich glab nur, dass n Bulle hier nix zu suchen hat. -Ich glaube, dass Dealer hier nichts zu suchen haben. -Du hättest meine Karre in Ruhe lassen sollen. -Kleiner mieser billiger Asozialenporsche. Du wirst ihn nicht mehr benötigen. Ich werde dich in Knast bringen. -Pass mal auf, Alter, dass dir nichts Schlimmes passiert. Du hast auch ne Kare.(s.34,35)

Serbest bırakılan Kemâl de komiseri görmesiyle haddini aşar, gerilimi tırmandırır. Tahrikler ve aşağılanmaya muhatap olan komiser, işittiklerine daha fazla kayıtsız kalamaz. Çıkan tartışmanın ağız dalaşına dönüşmesi, şiddetin artarak güveni susturduğunu yansıtmaktadır.

-Du bist n Bulle... -Du hast n paar von den Jungs hoppgenommen... Die werden was verbochen haben... -Du fällt über Brüder her. -Hör mir auf, von Brüder zu reden. -Wir Türken müssen zusammenhalten... -Ist das cool, seine Brüder mit Dope zu vergiften? -Quatsch mit Käse. Die ham nix getan. -Die schleppen Knarren und Hadys mit sich herum... -Wenn du uns hier ausspionieren willst, such dir n annern. Ich Quatsch mit dir kein Wort mehr. -Gut, dann geh zwei Jahre in die Volkshochschule und lerne korrektes Deutsch. -Am Arsch, Alter, am Arsch. Du hast hier voll versiesen. Alter. Geh zu deinen Bullen... -Dämliches Bullenschwein... -Dem scheiss ich das Maul dicht..."(s.35,36,37)

Gençlerin kendilerini tartakladığı yönünde şikâyetle bulunması, komiser için yeni bir görev anlamına gelir. Komiser, gençlerin sözlerine itibar edilmesini amirlerinin güvensizliği şeklinde algılar. Yazar, bu defa onu sözlerinde özgür bırakır ve küfrettirir. "Na, so ein Arschloch. Ich habe einem Kleindealer das Auto abschleppen lassen, und der Hund beschwert sich auch noch."(s.40)

Komiser Seyfeddin ve psikolog Claudia bazı kanıtlara ulaşmaları için yeni görev yeri gardadırlar. Zaimoğlu, anlatıcısına burayı betimletirken, ona bir komiserin gözlüğüyle, detaylıca bakma olanağı verir. "Reisende eilen zwischen den Bahnsteigen hin und her, Wachleute gehen mit scharfen Hunden spazieren, Obdachlose betteln, Alkoholiker leeren ihre Bierdosen."(s.46) Yazar, Claudia'yı yem olarak bir demire kelepçelemiş, av ya da avcılarının gelmesini beklemektedir. Claudia'nın, kendisine yakınlaşmalara tepki vermeksizin beklemesini altı yineleyerek işin güçlüğü, anlamınsa yükselmesini işaret etmektedir. "Die Gefangene reagiert nicht."(s.48,49,50) Aynı şekilde, Ulli'nin duyguları okşayan nazik sözlerle dilenmesi de yinelemelerle verilir. Bu yansıtmayla gençlerin kolay ama serserice bir yaşamı seçmelerine, şiddetin belki de buralarda başladığına parmak basılır; sözcüklere getirilen tonlamayla, söyleme ritim getirilir.

Würden Sie einen in Not Geratenen bitte mit ein bisschen Kleingeld unterstützen, mein hochverehrter und gütiger Herr? Ein paar Groschen kann doch jeder geben, mein Herr. Ein paar Groschen bitte, mein Herr. Ich bin mittellos und brauche was zu essen. Ein paar Groschen kann doch jeder geben, mein Herr. Ein paar Groschen kann doch jeder geben, mein Herr.(s.46,47)

Ulli'nin yaklaştığı hemen her masadan farklı bahanelerle kovulması, dışlanmışlığı, insanın kendi toplumuna yabancılaşmışlığı, şiddet eğilimlerine karşı bir tavrı ortaya koymaktadır. “Hauen Sie ab, Suchen Sie sich einen Job. Groschen hat die Klofrau. Hier gibt es nichts für arbeitsscheuches Gesindel. Sie stinken fürchterlich. Das vedirbt einem den Appetit.”(s.46,47) Ulli'den öğrenerek yemeğini bırakıp giden bir müşterinin davranışı bu dışlanmışlığı katmerleştirirken, genç adam için açlığını giderebilme umudu doğmuştur. Ne var ki ilk tadımda fark ettirdiği domuz eti, ona daha güçlü bir aşağılama olanağı vermektedir. “Bah, Schweinefrass. Eine Unverschämheit, so was nem ehrlichen Armen anzubieten”(s.48) Yazarın, burada Ulli'ye, “karşıtlık yoluyla çeliştirme,”⁷⁸⁶ yani yoksunlamalı benzetme yaptırdığı söylenebilir.

Garda kurulan tuzak, Ulli'yi Claudia'ya yakınlaştırır. İletişim kurmaya çalışırken güven oluşturmaya çalışan genç, sözdizimlerinin eksilteli, sözcüklerinin kışkırtıcılığı, saldırganlığı, aşağılayıcılığı özellikleriyle belirginleşir. Söylediklerinin hemen hepsi, Remzi ve Kemâl'in sözleri gibi *Kanakça*'ya özgü sözlerdir.

Brauchst mit mir ja nicht zu reden. Bist ne freie Nutte innem freien Land. Aber pass ma auf, ich hab n Vorschlach, n geschäftliches ding sozusagen. Du sags mir, w odu dein Geld has, un ich hol dir zu trinken. Gegen ne kleine Gage, versthet sich.(s.48) Oder hassu keine kohle mehr. Hatter Bulle alles weggenommen? Alte, mach schnell jetzt mit m Denken, Weib. Hassu noch n Huni oder zwei? Ich hol ein, der macht dich wieder los in zwei Sekunden, Weib. Kanns nich reden, Weib? Hass noch was im Mund, oder was? Spucks aus, echt jetz, guter Stoff is geile Währung. Du hass gut'n Stoff, ich hol dir alles, wassu brauchts. Kapiert mal, ich bin dein einziger Freund hier. Ich bin

⁷⁸⁶ Uğur, 2003, *a.g.e.*, s. 67.

für dich ne grosse Schankse, n Geschenk des Himmels, Weib. Aber umsonst gibts nix, nur n Tod. Nur n bisschen Kohle oder Stoff, du musst doch was haben, ey. Umsons kann ichs nich machen, ey, ich hab auch n Risiko. Das is n Arsch. Lass dich nicht ein mit dem. Dasser Freibeuter. Der versaut das Geschäft, ey. Kohle hatter, aba lass dich nich pimperm vonner Kanallie.(s.49) Ich gehe ma umme Ecke. Denk ma nach, ob du noch n Huni auf Reserve has. Is ne wichtige Frage für dich. Kann dir nur n Angebot machen. Mussu selber wissen.(s.50)

Claudia, tepki vermeyerek dikkatleri üzerine çekmeyi sürdürürken, Ulli'nin terk ettiği yemeğe bu defa bir diğer serseri Freibeuter sahip çıkar. Yazar, onun birkaç dakikada yiyip bitirebileceği yemeğin keyfini çıkarmasını, uzak açıdan anlatırken, adını onaltı, yemek yemesini ise, on durumsal yinelemeyle aktarır. “Der Freibeuter schlurft dem Tisch... nimmt das verweiste Essen... nimmt eine Gabel... beisst in die Fleischreste... häuft Puree... (s.49,50,51,52,53,54,55,56,57,58) Bu gencin kendisiyle konuşması, Claudia'ya dönerek lâf atması, edindiği güven hissiyle konuştukları, arkadaşları Manni'yi ele veren ortak cinsel eylemlerini içerir. Yazar, Freibeuter'in sözleriyle zamanın değişmesine koşut olarak şiddetin de değiştiğini, hatta vahşete dönüştüğünü işaret eder. Sözdizimleri ve diğer unsurların eksilteli yapıları burada da dikkatleri çekmektedir.

Der Kumpel ist alle, von Pillen die Pumpe angeheizt... Der Patron schickt sein Weib und n Krüppelkind los, die zupfen annen Ärmeln und Jackentaschen und flehen und sind so weinerlich, dass man ihre Gesichter kaputtmachen möchte. ...an einer anderen Stelle steh ich uld bitte hastende Fahrgäste um eine Zigarette oder um zehn Pfennige. Vielleicht zwanzig Pfennige. Man soll wenig fordern, sonst hält dich jeder für ne Fotze. Hahaha, hohoho. Du bist ne Fotze, total, sieht man. Aba ich will für keine gehalten werden.(s.51) Manni war Scheissauer, oh ja, er war die Hölle sauer und hat der Frau seine schwere Pennertüte überzeugen.(s.52) Main Kumpel war da lange weg, ich weiss nicht, was der gemacht hätte. Aber ich habe einen Job, eine Beschäftigung. Das Betteln ist nur zum Augenwischen. Der Schffnern geht es am Arsch vorbei., ob

sich n Parasit nach vergessener Ware umschaut. Halstücher, Schals, Handschuhe. Halb vole Zigarettenschachteln, Reiseproviant und natürlich Tageszeitungen: Das sind meine tägliche Ausbeute...(s.53) Sonnenbrillen oder n paar CD's, oder sogar n Rucksack, den ein Globetrotter-Student in der eile liegen gelassen hat. Das war n Familienvater, der seine Meute erst rausdidigiert hat, und als er wieder an seinem Platz stand, sah er mich sein Gepäck wegpacken.(s.54) Im Koffer waren gestärke, gebügelte, gefaltene Hemden, und ein feiner Anzug war drin, und sauberte feine Unterwäsche war auch drin... Die Transenbekanntschaft hat mir Mani verschafft.(s.55) Manni und ich zur Transe. Bis man endlich eine Nutte gefunden hat...(s.56) ...will ich ausser der Nutte keine andere Type in meiner Nähe haben. Hat Rattengift ausgelegt im Park... N Collie und n Foxterier sind daran eingegangen... Ich bin kein romzentristischer Seelenhirte... Manchmal werde ich sauer, und dann will ich sie alle wegbeissen im Delirium. Man wird nach nem Jahr Bettelei zum Schizo...(s.57) ...weil da war mein engster Kumpel fast tot, und Manni hat mir so ne freie Betätigung gegönnt. Beim totschiagen hast du Rhythmus im Blut, sonst kommst du dir doch wie ne kauernde Mumie... (s.58)

Freibeuter'in, arkadaşı Manni'nin ölümünü şizofrenik bir betimlemeyle anlatması bir olayı daha aydınlatırken, Almanya gibi modern bir ülkenin dışarıdan görüldüğü gibi her şeyi uyum içinde yürüyen bir ülke olmadığını ele vermektedir. Şiddetin, yansıtılan olayların doruk noktasına yerleştiği apaçık görünmektedir. "Er hat nach der Prügelei schwer abgebaut, n paar Monate hat er sich durchgeschleppt, und dann fand man ihn im Park im gekotzten Blut, das war schwarz vonnem Feuer, weil die Kids ihn verbrannt haben."(s.61)

Plan iyi yürümektedir. Ortamın sessiz ve rahatlığı Ulli'yi de cesaretlendirmiş; Claudia'ya çoktandır kayıp kızlarını bulmaları için bir Türk aileye yardım ettiğini ve karşılığını aldığını anlatmaya başlamıştır.

Konnt ich gleich sagen, wo er sie findet. War er so dankbar, hat mir gleich n Zwanni gegeben für meine Unkosten. Braucht er

nur drei Strassen gehen, da hängt sie rum... Is ja nu eigentlich n Zehner nur noch. Aber trotzdem n voll korrektes Geschäft. Hol ich mir Stoff vom Bimbo, und n paar Dosen Bier sind auch noch drinne. Lauf nich weg, ey. Bist mein grosser Deal, wenn du Kohle hast. Das ist die absolute Unverschämheit. Mich mit diesem sabbernden Penner und einem stammelnden Schnorrer allein zu lassen... Niemand spottet über Sie. Niemand nimmt Sie bewusst wahr. Eine renitente Bahnhofspennerin, eine straffällige Zehn-Euro-Nutte, eine auf frischer Tat erwischte Ladendiebin, eine aggressive Junkietorte, ruhig gestellt vom Aufsichtspersonal. Keine panik. Die Leute mögen das Elend nicht. (s.62,63)

Almanya’da farklı vaad ya da özenlerle evden uzaklaşan ya da kandırılan genç kızlar, düştükleri tuzağı fark edip kurtulmaya çalışsalar da, çoğu zaman onlar için vakit geçmiş, talihsizliklerin kurbanı olmuşlardır.

Komiserin dinlenmekte olan bir askere söylediği sözler, hem ortamın güvenli olduğu hissini canlı tutmuş, farklı bir kanıt ulaşma eğilimiyle askeri çözmüşse de aldığı karşılık yargıyı işaret etmektedir. “Eine Nutte. Klaut im Supermarkt, wird erwischt, beisst dem Geschäftsführer in die Nase. Eine völlig enthemmte Gewalttäerin.”(s.64,65) O sırada hışımla içeri giren baba ve oğul, kendilerini yanlış yönlendirdiği için Ulli’li tartaklar, ölümlerle tehdit eder. Ulli, ettiği yeminler arasında alacağı parayı düşünür. Yazar, Batı insanının çıkar ya da karşılık beklentisi olmaksızın olumlu bir davranışta bulunmayacağını Ulli ile gösterir. Türk kızı tuzağa düşürüldüğü bir partide yüksek dozda uyuşturucu ve tecavüz sonucu ölmüştür. Yazarın, Ulli’ye söylediği sözler, vahşeti gözler önüne sermekte; binlerce gencin benzer yaşam ve ölüm arasında verdiği yaşam savaşını örneklemektedir.

-Was hast du verarscht, Junkiesau! Mein Vater sucht seine Tochter und du schickst unsa uf den Junkiestrich. Ich stech dich ab, Mann, ich mach dich platt, du Arschloch. -Ich schwör’s, bitte, bitte, bitte, bitte, ich schwör’s, ich hab sie gesehen, gestern noch. Du lügst, du lügst uns an für zwanzig Mark. Arschloch. Nich Mark. Euro, ey. Zwenzig Euro, Arschloch. Umso schlimmer. Zehn Euro nur.

Sonnerangebot.(s.67) -Mein Sohn, mein Sohn, lass den mann. Er wollte helfen. Er hat Irrtum gemacht. –Ich schwör’s, ich schwör’s. Bitte, bitte, ich schwör’s. -Halt’s Maul, halt bloss dein beschissenes Maul! -Junge Frau, hatter keine Ahnung von, gar nich, ey. Gab noch viel Schlimmere. Voll auf Stoff. Da kenn die klein Mädchen nix. Die schlucken was kommt... Die sind voll hart drauf, Mann. Da wa ama eine, die wa mit m Luis, was so’n halber Buschindianer is.(s.68) Die w ama grade vierzehn oder höchstns fünfzehn. Luis hört nicht. Der war auf die Kleine, wie die auf Droge. Er, die Kleine, noch n Haufen Kids, machen ne Megaparty. Alle breit. Total... Er fickt sie, sie wohnt in seine Bude, ham wir nix mit zu schaffen. Schnell mal weg jetzt hier. Hat er ne Leiche auf m sofa, absolut minderjährig. Und den ganzen Stoff im Haus.(s.69)

Sanık Luis, cesedi yok etme planlarını yapar ve onu parçalara ayırarak bahçeye gömmeye karar verir. Düşündüğü vahşeti, derme çatma sözleriyle planlar ve uygular.

Muss ich zersägen dann Stück für Stück. Er holt n Fuchsschwanz ausm Keller, sägt los, gibt ne Riesensauerei. Aber geht nix auseinander. Er holt n Messer. Fleisch kricht er durch, aber beine ab und so is nicht.... Hol sich richtiges Spezialwerkzeug. Ne superscharfe Zange, sone Sachen. Kneift er Sehen mit durch, schneidet Knorpel, Beine ab, Arme ab, Kopf ab... Luis nimmt sich Gelbe Säcke. Hatter die ganze Bude mit voll. Nie benutzt, immer neu gekrigt. Packt alles ein, wird dunkel. Er, ein Sack nach m annern, inen Park.(s.70)

Parmak izleri Luis’i gösterirken, Ulli, Claudia’ya bırakılan resmi görür ve olayı doğrular. Sözdizimlerinin ve sözlerin beslendiği dil, burada da açıkça görülmektedir.

Waren seine Fingerabdrücke überall auf n Säcken. Die Bullen total am Ermitteln. Aba voll ey. War natürlicher todesfall. Nich mal ne richtige Überdosis. Hat sich einfach zu viel

eingepiffen, bis Körper am Arsch... ne Leiche zersägen. Isser abgegangen inne Geschlossene. Hassu Kohle? Gib mir mal n paar Groschen. Das Bild von der verschwundenen Türkenschlampe.(s.71)

Aile cinayeti kabullenmese de kriminal polis, kızın bir suçta karıştığını ve zaten arandığını açıklar. Yazar, yaygınlaşan şiddete rağmen reşit olmadığı halde kızın yaşamını nasıl, nerelerde geçirdiğini komisere sordurur. Modern toplumda aile yapısının korunmasının aileye daha fazla sorumluluk yüklediğini düşündürür. “Wo hat sie ihren Lebensmittelpunkt? Ihre Schwester hat Delikte im Bereich Beschaffungskriminalität begangen... Ist sie minderjährig, und wenn ja, liegt eine Verletzung der Aufsichtspflicht durch die Erziehungsberechtigten vor?”(s.72,73)

Yazar, yabancıların sorunlarına özgü yasal düzenlemelerin ele alınmamasını, cinayet sanıklarının tutuklanmamasının gazete manşetlerine taşınması ve yüz karası bir vahşetin cezasız kalmasını, komiser ve psikoloğun suç ilkesinin ortada kalmasını yadırgamasıyla çağırır. Çevrelerinde ayyaş, dazlak Nazilerin olmayışı ve yudumladıkları kahve en azından çaresizliklerini unutturmaktadır.

Das war ein richtiger Fall. Hat vor zwei Jahren Schlagzeilen gemacht... Man hat ihn wirklich nicht verurteilt?.. Der Mann ist von der Strasse... Da war erst mal die Leichenschändung. Dann der unsachgemässe Umgang mit einer Leiche...(s.82)
Wir haben hier nur Glück, weil es hier noch nicht so viele versoffene Naziglatzen gibt.(s.83)

Bayan şef Walburga, komiserinden stajyeri ve göldeki ceset hakkında herhangi kanıt ulaşıp ulaşadıklarına özgü aldığı rapor ve işittiklerinden hoşnut olmaz. Yazar, komiserine zarıfçe verdirdiği olumlu olumsuz yinelemelerle, amirin yabancıyla olan iletişimin sınırlılığını işaret etmektedir. “Sehr gut, Frau Kriminaloberrätin... Ganz wunderbare Frau Kriminaloberrätin... Mitnichten, Frau Kriminaloberrätin... Leider nein, Frau Kriminaloberrätin... Leider nicht, Frau Kriminaloberrätin... Niemand hat uns erkannt, Frau Kriminaloberrätin... Absolut gar nichts, Frau Kriminaloberrätin...”(s.84,85) Diğer şef Horst ise, karşılık vermemesine karşın

Claudia'ya yakınlaşmaya çalışır. Anlatıcı genç kızın zarif giyimini şöyle betimler: “Claudia trägt ein handgestricktes Wollkleid in Regenbogenfarben, ein blassviolettes Batik-T-Shirt und eine viel zu kleine Wildlederweste, an der diverse bunte Freundschaftsbänder befestigt sind. Ihre Haare sind zu mehrfarbigen Rastazotteln zusammengedreht, ihre Füße strecken in knallgelben Fellstiefeln.”(s.89)

Bu arada göldeki kadın cesedi çıkarılır. Ceset yanmış bir kaza aracına benzemektedir. “Das Ding sieht aus wie ein ausgebranntes Autowrackt.”(s.90) Araştırma sırasında piknikte kullanılan derin dondurucudan cesedi güneşten koruması için yararlanılması okuru aniden şaşırtır. “Thren Leichnam nicht die ganze Zeit in der Sonne herumstehen lassen.”(s.98) Şef Horst'un, vergilerin yerinde kullanımıyla gereksinimlerin giderileceği, komiser Seyfeddin'in adli tıpta cesedin yaydığı kötü kokunun rahatsızlık verdiği sözleri, doktorun bu yoksunluğu onaylaması, okuru eserin anlattığı olay zamanına, yani iki Almanya'nın birleştiği ve uyum projelerinin askıya alındığı yıllara götürdüğü söylenebilir. “...Unsere Lüftung ist nicht in Ordnung... mit der Reperatur wird es auch noch ein wenig dauern. Das Land hat ein neues Program mit Sparmassnahmen im univesitären Bereich aufgelegt...”(s.99) “...weil sie den schwarzen die schuld an der Undurchführbarkeit notwendiger Sparmassnahmen unterschieben können und wir können nachts arbeiten...”(s.100) “Pädagogische Hochschule in ein Institut für forensische Pädagogik umwandeln zu können.”(s.101) Yazar, bu konuda konuştuğu üç kişinin sözleriyle siyasal göndermelerde bulunurken, Komiser Seyfeddin'e, yokluğu ülkesinden bildiği bir anlayışla, işittiklerine alaylı bir deyimle karşılık verir. “Not macht erfinderisch”(s.101)

Ceset 14.5 kilo ağırlığında bir zincire ve 27 kilo ağırlığında beton bloklara bağlı olarak sudan çıkarılmış; “...Ketten gewonnen,... insgesamt 14.5 Kilo... Drei Betonteile mit neun, elf und sieben Kilo Gewicht...”(s.101) Doktor, makdülün yaklaşık otuz yaşlarında bir kadın olduğunu belirlemiştir. “...circa dreissig Jahre alten Frau sein.”(s.102) Uyku tulumunun içinde yanmış halde bulunan erkek cesedinde ise, 3.1416 promil alkol çıkması, yanı başında % 40 alkol içeren yarım litre Molinari-Sabuca likörün bulunması, sigarasıyla tutuşmuş olabileceği kuşkusunu güçlendirmiştir. Bu cesedin, Ulli'nin garda andığı Manni'ye ait olabileceği kesin gibidir.

...gegen fünf Uhr morgens die Leiche des Obdachlosen Manfred B. Hinter einer Bank in seinem Schlafsack gefunden. Die Obduktion ergab, dass der Mann in seinem Schlafsack verbrannt ist. Zum Zeitpunkt seines Todes wies er einen Blutalkoholgehalt von exakt 3,1416 Promille auf... Bei der entzündlichen Flüssigkeit handelt es sich um etwa einen halben Liter Molinari-Sambuca extra Liqueur, laut Flaschenetikett Italiens beliebtester Sambuca, mit einem Alkoholgehalt von % 40 vol... bei diesem Fall könnte es sich um den von Ihnen erwähnten Mann handeln.(s.107)

Yazar, geri dönüş tekniklerine de yer verir ve okuru alt konulara da götürür. Dış dolgusuyla maddülün yetiştiği yer, DNA incelemeleriyle yaşı ve saç rengi belirlenirken, cinsel temizliğiyle bir tartışma başlatılır. Doktor, kadının bir genelev kadını olabileceğini anlatırken, Claudia'nın tepkisi doktorun verdiği karşılıklarla dinmez. Genç kadın, işittiklerinin oluşturduğu çağrışımla hem örtük bir eğilimini bastırmaya çalışır, hem de aynı eğilimle doktoru kışkırtır.

-Ihre Leiche ist im Ostblock aufgewachsen und hat sich vor ungefähr zwei Jahren eine Brücke und zwei Keramikfüllungen in Deutschland machen lassen... Sie war 25 plus minus drei Jahre alt. Haarfarbe dunkelblond... Übrigens hat sie sich die Muschi rasiert... Interessant, nicht wahr. Die Haarlänge entsprach einem Dreitagebart. Könnte sein, dass Ihre Verstorbene dem Rotlichtmilieu entstammt. -Das schliessen sie einfach so aus einer rasierten Vagina? -Ja, selbstverständlich. So etwas ist bei den Deutschen doch eher unüblich. Eine blanke Bikini-zone deutet sicherlich auf eine Professionelle hin.(s.110)
 -Das sind doch völlige Vorurteile. Oder sind Sie homosexuell?
 -Ich bin seit vier Jahren verheiratet. Und wir haben zwei Kinder. -Viele verklemmte Homosexuelle heiraten und gründen Familie, weil sie glauben, auf diese Weise eigentliche Lust unterdrücken können... Die Lust lauert wie ein gefräßiges Salzwasserkrokodil in ihrem Unterbewusstsein und droht ihre Persönlichkeit zu verschlingen... wenn Sie professionelle Hilfe brauchen, kann ich Ihnen die Adresse eines tüchtigen Kollegen von mir geben. Der Mann ist selber homosexuell und sicherlich gerne bereit, Ihnen ein paar

praktische...(s.111) Mangelnde Triebabfuhr im Rahmen einer irregeleiteten Sexualität kann zu ernst psychischen Problemen führen... Es ist geradezu meine Pflicht, sie auf eine latente Homosexualität hinzuweisen und Ihnen für einen solchen Fall ein rechtzeitiges Coming Out nahe zu legen.(s.112)

Anlatının bu noktaları yazarın postmodern tutuma yabancı kalmadığını doğrular gibidir. Lokantada yemek yedikleri bir sırada psikoloğun garson kıza yönelik konuşmaları, okurda romantik bir algıyı uyandırdığı kadar, yukarıda anıldığı gibi eşcinsel bir eğilimi anıştırmaktadır.

Eine junge, schlanke Kellnerin mit schwarzem Hemd, weiser Schürze und schwarzen Strümpfen...(s.117) Hm. Das sieht aber lecker aus... Na, dieses süsse, appetitliche weibliche Wesen dort... Seien Sie nicht spiessig Würden Sie nicht gerne Ihre Hände auf diese Knöchel legen und dann ganz langsam über den knisternden Stoff streicheln, über die Wade, die Knie, die Oberschenkel, während sie sich mit geschlossenen Augen in Ihrem Arm räkelt?(s.118)

Yazarın, kahramanı Claudia'yla insanın zaman, coğrafya ve meslek tanımaksızın eğilimlerinin olabileceğini hissettirerek okuru bir an kriminal kurgudan aldığı, anlatıyı yatıştırdığı ve andığı bu eğilimle romanın kurgusuna tarihsel göndermeler yerleştirmeden çekinmediği görülür.

-Sie sollten mir solche Sachen nicht erzählen und mir den Mund wässerig machen... -Die meisten Frauen haben ihre heimlichen bisexuellen Neigungen... Was glauben Sie wohl, warum die Haremsdamen alle so glücklich und zufrieden waren?.. Haben Sie von grösseren Aufständen gehört?.. Was glauben Sie, womit sich die vielen schönen Frauen den ganzen Tag beschäftigt haben? In dieser lüsternen und aufgeregten Atmosphäre nur einige schwabbelige Eunuchen zur Verfügung standen.(s.118)

Remzi ve Kemâl, bir kafenin bahçesinde dinlenmekte olan komisere sataşıp geçirdikleri sorgunun öcünü aşağılamalarla, tahriklerle almaya çalışırlar. “He, Mann! Was geht ab. Alles cool, Mann. Mach mal Dampf, Alter, Logo, Mann.”(s.119) Claudia’nın olanlardan ziyade gorson kıza takılması; “Ach ja, die leckere Kellnerin... Wahrscheinlich hat sie einen spiessigen Freund, plant den Bau eines Einfamilienhauses mit seinem Geld...”(s.120) cinsel eğilimini doğrular gibidir. Komiser, çantasından kalınca bir dosya çıkararak, vaktiyle paranoyak, şizofren davranışlarıyla toplumsal yaşamı tehdit etmiş olan Manni’nin suçlarına göz atmaya çalışır. Yazar, birbirlerini tanıyan bu ikiliyle, davranış ve düşünsel yaklaşımları açısından bir ikilem (**Paradox**) yansıtır. Ne var ki, bu çelişkinin gerilime yol açmasına izin vermediği gibi onlara yüklediği görev bilincini kaybettirmediği görülür. Manni’nin dosyası ise, kimliğini ele verecek kadar kabarıktır.

Manfred B., geboren am 6.5.1951 in der Paracelsus-Klinik in Wuppertel. Eingewiesen in eine geschlossene Einrichtung für schwer erziehbare Jugendliche am 12.4.1865. Der aussichtsreiche Start in eine Pennerkarriere...(s.120) Verschlossen, neigt zu Gewaltausbrüchen... unehrenhafte Entlassung aus der Bundeswehr... 7.9.1972 einbruch, 15.11.1972 wieder Einbruch, 23.12.1972 Schlägerei unter Alkoholeinfluss, 4.2.1973 versuchter Autodiebstahl. 6.4.1973 Verurteilung zu zwölf Monaten... 4.5.1975 Diebstahl, 3.6.1975 versuchter Einbruch, 8.1.1976 wieder versuchter einbruch. Dann 14.5.1976 versuchter einbruch. Einweisung in das Landeskrankenhaus Schleswig... Entlassung Anfang 1979. Dann bis 12.3.1981 insgesamt vierzehn Köpferverletzungen und drei gescheiterte Einbrüche unter Alkoholeinfluss. Wieder Landeskrankenhaus bis Mitte 85... Ladensdiebstahl, Fahren unter Alkoholeinfluss ohne Besitz einer Fahrerlaubnis, Körperverletzung, Ruhesörender Lärm, Ladendiebstahl, versuchter Einbruch... 1991 und 1992 je ein Ermittlungsverfahren wegen sexueller Belästigung... Ende 1992 wieder eine Einweisung in das Landeskrankenhaus im Anschluss an eine Festnahme bei einem Einbruchversuch. Eine Verurteilung zu zweieinhalb Jahren Haft ohne Bewährung.(s.121) 1.1.1996 Ruhesörender Lärm. 3.1.1996

Sachbeschädigung unter Alkoholeinfluss. 5.2.1996 leichte
Körperverletzung. (s.122)

Remzi ve Kemâl'in, polislerin uyarılarını ciddiye almayarak beyzbol sopalarıyla arabaları parçalaması, küfürler, tehditler savurması ölçüyü kaçırmıştır. “-He, was willst du, Faschist... Fuck you...”(s.123) “-Haut ab, ihr Scheisser. Ihr habt hier nichts verloren... -Ihr Bullenschweine! Feige Faschistensäue! -Ihr seid doch fertig!..”(s.124) Çıkan kavgada yakayı ele veren Remzi, komiserin gözünde elebaşısıdır. “Das ist das Oberarschloch.”(s.126) Komiser iyimserliği seçer ve susmasının daha iyi olacağını, Türkçe’de de bilinen bir deyimle seslenir. “Schweigen ist Gold, mein Sohn.”(s.126)

Adli tıp, ceset üzerinde bir zehirlenmeye raslanmadığını açıklarken, “Keine Gifte, soweit bisher feststellbar.”(s.130) yazar, doktor ve psikolog arasında yeni bir tartışma başlatır. Doktor, yaptığı incelemeyle ilgi kurarak, kadınların yüzyıllardır kurbanlarını arsenle ortadan kaldırdıklarını ileri sürerken, Claudia tarihte insanların en çok veba salgısıyla, katliamlarla öldüğünü savunur. Farklı düşüncelerine karşın, onların yazın tarihi açısından ortak bir yanları vardır. Onlarsa, yazarın kendilerine verdiği tarihsel olaylara göndermelerde bulunmalarıdır. “Arsen wird nicht umsonst als Schwiegermutterzucker bezeichnet. Durch die Jahrtausende haben sich Frauen ihrer Opfer durch Gift entleidigt. Bei Giften ist auch die Dunkelziffer unentdeckter morde am höchsten...”(s.130) “Selbst Gottfried von Bouillon... wurde von einer Frau mit einer vergifteten Suppe um die Ecke gebracht und starb unter Qualen... sind fast 50 000 Kreuzzügler an der Pest gestorben.”(s.131)

Dosya incelemeleri arasında komiser ve psikoloğun üzerinde takıldıkları yazı, onları bir şifreye götürür. “29 / B7-1121-sk-12-7.”(s.135) Komisere göre şifre kendisini işaret etmektedir. “... Dann kommt sk. Das heisst Seyfeddin Karasu. Das bin ich. Zwölf heisst, es war mein zwölfter Fall, und dann die letzte Zahl, im siebenten Dienstjahr”(s.135) Araştırmalarının sonucunu öğrenmek üzere, kendilerine ulaştırılan davetiyede belirtilen slayt gösterisi salonunda yerlerini alırlar. Okul müdürünün konuşmasına hatalı selamlamayla başlaması, herkesi gülümsetir. Özür ve düzeltme, slayt gösterisini ilginçleştirir. “Liebe Kunstfreunde und Kunstfreundinnen... Ach ja, entschuldigen Sie bitte. Ich meine natürlich, äh, liebe Kunstfreundinnen und

Kunstfreunde...”(s.143) Cesedin üzerine sarmalanmış üç keten bezde onyeddi resmin çıkması, anlatı ve okurun merakını artırmıştır. Gösteri dikkatle ve sessizce izlenirse de cinayet nedeni sırrını korumaktadır. Resimlerin bulmaca görünümü komiseri makaraya sarıldığını söylemeye zorlarken, “Sie verarschen mich.”(s.157) Claudia ona gülümseyerek katılır. Komiser, psikoloğu zarifçe arabasına aldığıında ikisi de kendilerini birer roman figürü gibi hissederler. “-Ich fühle mich wie eine Romanfigur, die unversehens ins Glück katapultiert worden ist... -Mir geht es ähnlich. Ein unwirklicher Zustand.”(s.158) Koşuşturmalar ve kuşklar yerini bir aşka bırakırken, duygularına kulak veren komiser bu defa gürültüyü kendisi çıkararak oradan uzaklaşır. Remzi ve Kemâl, kaç öykünün aşkla düğümlendiğini fark etmeksizin zafer sarhoşluğuyla küfürlerini savurmayı sürdürür.

-So, Alter. Jetzt ist Schluss mit Ermittlungen.

-Knorke bis zum Abwinken.

-Ich hab n Scheisser gesagt, er soll mit m Scheiss aufhörn.

-Hört nich, der Scheisser.

-Nu braucher nich mehr hör n.

-Mach ich n Arsch für ne alte Bullenfotze.

-Nö. Machsü nich, Mann.

-Also, voll korrekt gelaufen, wa?

-Lass abklatschen.(s.158,159)

Görüldüğü gibi Avrupa ve Akdeniz kökenli gençlerin şiddet eğilimli yaşamları, değişimin coğrafya ve kimlik tanımadığını göstermektedir. Köken ve yaşam biçimlerine yönelik soruların çoğaldığı tablolarda her bir dizge, “hem bütün görüş açılarının toplamı, hem de onların her birini aşar”⁷⁸⁷ niteliktedir. Toplumların yapısını bozan ve geleceğini tehdit eden yaşam anlayışı, uyuşturucu, alkol ve şiddetle yoğunlaşırken, romanda olduğu gibi kimi zaman rastlantılarla doğan aşk, zıtlıklar arasında gerilimi yumuşatır. Zaimoğlu, bütün bu çelişkili görünüme karşın, “Türklerin konuştuğu Almanca’ya uzun süre anlaşılmağını koruyan, uzantıları olan, sözel dil gibi bir

⁷⁸⁷ Göktürk, 1997, a.g.e., s. 116.

güzellik ve güç katmaktadır.”⁷⁸⁸ Romanının anakişileri ve figürleri gerçek yaşamda olduğu gibi değil, “dilsel nüanslar”⁷⁸⁹ ile konuşurlar.

3. 2. Anlamsal Öncelemeler

Sözcükler konuşma dilinde jest-mimiklere, şekillere, hareketlere, yazı dilindeyse göstergelere dökülür. Gösterge, “anlam iletme sorununu”⁷⁹⁰ sözcüklerle aşar. Sözcükler zihinde, “imgesel bir canlandırma”⁷⁹¹ oluşturarak yazarın okura fısıldadığı, “sözcükleri ciddiye alan bir düşüncenin belirtisi”⁷⁹² olurlar. Yine de yazarın kastı tam olarak kestirilemediği için kimi zaman onu da şaşırtan yeni anlam ve yorumların, biçimlenen ve anlamlanan göstergelerle birebir örtüştüğü, sanat eserini doğruladığı ya da yalanladığı söylenememektedir.

İçeriği, kapaklara taşıyan adlar ve resimsel öğeler, okuru sınırlı anlamda bilgilendirir; eserin özüne, izleklerine ait bilgiler verir. Bu özellikleriyle başlık, “gelecekte söylenecek metinle ilgili bilgilerin tümünü kapsayıcı bir ön söyleme biçimi”⁷⁹³ olabilir. Diğer bir deyişle roman başlığı, “yalnızca sözdizimsel bir açıklama”⁷⁹⁴ olarak değil, işlediği konuyla soyut ilişkileri olan bir adı üstlenmesiyle önem kazanır. Öyle ki roman başlığına izleksel anlamda bir kahraman şifrelenebilir, “olay ya da anlatıda geçen bir durumla ilgili önemli ipuçları”⁷⁹⁵ verilebilir. Esprisi ve yergisiyle Emine Sevgi Özdamar’ın *Mutterzunge*, Osman Engin’in *Der Sperrmülleffendi*, Zafer Şenocak’ın *War Hitler Araber*, Feridun Zaimoğlu’nun bütün eserleri, özlerini kapaklarıyla ele verirler. *Leinwand* romanı, kriminal kurgusunu komedi algısına dönüştürerek anlatı gerilimini kırar. *Leinwand* sözcüğü, Türkçe’de keten bez anlamına gelir. Üzerine çizilmiş resimlerse cinayete romantik bir algı katar. Bu bakımdan kriminal olayın çözümlenmesinde görüntülerin yansıtıldığı perde anlamıyla belirginleşir. Olay çözümlenmemiş, görüntülerin anlamlandırılmasına, esprili algıya, sanatçı duyarlığına ve

⁷⁸⁸ Schweizer, a.g.e., 14.01.2004.

⁷⁸⁹ Schweizer, a.g.e., 14.01.2004.

⁷⁹⁰ Bayrav, 1999, a.g.e., s. 62.

⁷⁹¹ Figen Özdemir, “Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili”, *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Mayıs 2006, s. 3. (M. 3- 5)

⁷⁹² Strauss, 1996, a.g.e., s. 308.

⁷⁹³ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001, s. 47.

⁷⁹⁴ Günay, 2001, a.g.e., s. 47.

⁷⁹⁵ Günay, 2001, a.g.e., s. 47.

görüşlerine bırakılmış; resimler sırlarını perdeye bırakmamış, sorunların söylemlerde kaldığı anıştırılmıştır. *Zwölf Gramm Glück* adlı eserse, oniki hikayenin ortak arayışı kapağa yansır. Yazar, mutluluk denildiğinde akla yatağın gelmesini kapağa taşıyarak yanlış algıyı espriyle eleştirir. Eserin adı Türkçe’de oniki gram mutluluk anlamına gelir. Her bir hikaye anlık yaşantıları yakalar; mutluluğu zor elde edilebilirlikle, ölçülebilirlikle işler. Bu konuda yazarın, sözcüğün anlamlarını kapakta öne çektiği, dolayısıyla anlatıda, “koşutluklara, yinelemelere, devrikleşmelere ve sapmalara”⁷⁹⁶ yol açtığı da söylenebilir. Zaimoğlu, *German Amok* adlı eserine doğrudan, “Kunstfotze”⁷⁹⁷ sözcüğüyle başlar ve eserin arka alanını gözler önüne sererek anlamı kişiselleştirir. Zaimoğlu’nu farklı kılan da onun anlamları açıp biçimle buluşturmasıdır. İnsan doğasına özgü hemen her sözcüğü, sözcük öbeğini konuşmacısına tam yerinde söyleyerek, “temsil ettiği kuşağın yaşam ritmini diline yansıtmasıyla”⁷⁹⁸ Selim Özdoğan’a yakınlaşır. Aşağılama işaret etmesine karşın *Kanak* adı, yazarın geliştirdiği tepkiyi seslenerek, “değişik bir gençlik ritmi”⁷⁹⁹ olan *Kanakça*’yı doğurmuştur.

Zaimoğlu, “dilene özen göstermesi”⁸⁰⁰ gerektiği yönünde eleştiri de alır. Anlatıları sığ bulan bu görüşler, eserlerin ciddiye alındığı kadar sanatsal anlamda çekiciliği de kırmamakta, aksine kamçılmaktadır. Bu yönüyle *Kanak Dili*, “konuşmasının maskeli, sıfatların fazlaca kullanımı, yinelemeler ve ayrıcalıkları nitelemesiyle”⁸⁰¹ retoriğe de yer vermektedir. Yinelenen sözcükleriyle okuru daha güçlü anlamlara çekmekte, anlam zenginliği sözdizimlerine, yeni anlamsal bağlamlara götürmektedir. Bu siliyle Zaimoğlu’nu, “ada yazarı”⁸⁰² olarak andıran, “yansılanan gerçekliğin bir modelinin,”⁸⁰³ yani sanatsal imgenin sahibini bulmasıdır. Yazar, bu dünyaya yönelik kuşku ve özlemleri geri dönerek, “eski moda sözcüklerle vurgular.”⁸⁰⁴ Bu tutum eserin anlam alanını genişletir. Daniel Bax’ın deyişiyle; “okur barok sitilin arkasında Alman toplumun önemli bir eserine odaklanır.”⁸⁰⁵

⁷⁹⁶ Özünlü, 2001, a.g.e., s. 93.

⁷⁹⁷ Feridun Zaimoğlu, *German Amok*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, Oktober 2004, (c), s. 9.

⁷⁹⁸ Pazarkaya, 2001, a.g.e., s. 68.

⁷⁹⁹ Pazarkaya, 2001, a.g.e., s. 68.

⁸⁰⁰ *Die Zeit*, 10.01.2002.

⁸⁰¹ *Frankfurter Allgemeine*, 07.06.2002.

⁸⁰² *Berliner Zeitung*, 04.11.2003.

⁸⁰³ *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*, 1984, a.g.e., s. 57.

⁸⁰⁴ *Die Tageszeitung*, 25.03.2004.

⁸⁰⁵ *Die Tageszeitung*, 25.03.2004.

Anlatıda, “kelimelerin düzeyi, üslûp düzeyini (Stilebene)”⁸⁰⁶ belirlediği için yazar, işlediği konu ve sosyal çevreyle ilişkili olarak alt katman sınıf diline yakınlaşmayı dener. Yabancıların göçle birlikte yaşadığı değişim sürecinde dilin de değişimini örnekler. Çünkü Türklerin uzun süredir kullandıkları konuk işçi dili (Gastarbeiterdeutsch) kültürel kökenlerin de etkisiyle değişmiş, toplumsal gelişmelerle *Ethnolekt* bir yapıya dönüşmüştür. Bu dilin hemen her şehirde değişen konuşma stilleri vardır. Zaimoğlu’nun, “Kanaklar”⁸⁰⁷ adını verdiği gençler, bu ayrıcalıklı dili benimsemişlerdir ve bugün Almanya’nın her köşesinde diğer yabancılarla birlikte Alman gençleri de konuşmaktadır. Sosyolojik açıdan bu dilin özellikleri konuşma materyali olarak sözcüklerin tam söylenmemesine, yazılmamasına dayanır. Türkçe’de zayıf, sıksa, hastalıklı, iktidarsız anlamına gelen *schwächlich*, *Leinwand* romanında “*Abgeleckter Schwanz, du. Nachttopfwühler...*”(s.14) sözcüklerine yükselir. Yazar, “*Alte, Alter*”(s.35,36,48,49,119) adını yaşlı, moruk anlamıyla kullanırken ilk anlamı dışarıda bırakır; “sözün kendisini söyleme yerine ona yakın ya da onun bir parçasını söyleme”⁸⁰⁸ yoluyla **Synekdoche/Metonymie** yaptığı söylenebilir. Köken kültürüne özgü Türkçe, içinde yaşanan toplumun sokak diliyle birleşmiş, sıklıkla yapılan Almanca-Türkçe dil değişimiyle, sözcüklerde kısaltma ve yutmalarla belirginleşmiştir.

Kanaklar’ın dil kullanım tarzını kısaca özetlemek istiyoruz. **Fonetik açıdan:** Ich – isch, sich – sisch olurken, eylemlerin son çekim ekleri düşer (weiss [t] du), uzun ünlüler ve mastar ekleri kısaltılır (hau [e]n), (hör’n). **Morfolojik açıdan:** Artikeller ve yapıları düşer (mit m, annern, sogar Bullen), isimler küçük yazılır (hammer schlagen). **Leksikal açıdan:** Sözcükler yinelenir (korrekt, konkret, krass), (weisst du, verstehst du, ich schwör), (ich schwör ich schwör), (ey Alter ey Alter), garip olumlu ifadeler kullanılır (Lan, Adler), isimler kısaltılır (geil...), (und das Geld oke..., hater..., wollt-isch...), küfür sözcükleri diğer sözcüklerin arasına katılır (schwul), sıfatların kullanım çerçevesi sürdürülür (korrekte Tuss = attraktive Frau), belirsiz anlamlara (isch fick dein Opel), tahrik edici sözcük ve tehditlere de yer verilir; (Hast du Problem oder was?, Was guckst

⁸⁰⁶ Aytaç, 1990, (b), **a.g.e.**, s. 26.

⁸⁰⁷ (Bkz. Feridun Zaimoğlu, **Kanak Sprak**, Rotbuch/Sabine Groenewold Verlage, Hamburg, 6. Auflage, 2004, s. 9; Hermann Tertilt recherchiert und kommentiert die meist in Deutschland geborene Jugendliche in seinem Werk **Türkisch Power Boys-Ethnographie einer Jugendbande**, 1996.)

⁸⁰⁸ Aytaç, 1990, (a), **a.g.e.**, s. 28.

du Lan?) Almanca bilen okur, bu kişileri ve dillerini yadsısa da yazar ironisini dillendirebilmek için Zaimoğlu onları özenle seçmiş, söyleyeceklerini onlara emanet etmiştir. “Benim için mükemmel bir sembol. Bir süre Almanya’da mizahın yalnızca homopetik dozda yapılabileceğini... siyasal, somut bir tutum yanlış anlaşılmalari kuşatacağını düşündüm. Bugünkü kültüre yönelik tahkirin göçmenlere ait olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır.”⁸⁰⁹ Göçle birlikte kimlikler yerlerini ikinci kimliklere bırakmış, “globalleşmenin sahnelendiği yerde çatlama başlamıştır.”⁸¹⁰ Bu kimliklerin sözleri ve sözcükleri bu çatlamanın kıvılcımları olarak görülebilir. *Kanaklar* dile keyiflerince kurallar getirerek onun asıl akışını bozarlar. “İsimler esas itibariyle erkek, sıfat ve isim çekim hal ekleri ayrılmış, prensip olarak sadece (Dativ) bulunma hali var. İlgi zamirleri *der, die, das, dem* ile karşılanır.”⁸¹¹ Bu garip iletişim yanıyla *Kanakça*, “sadece komedi yayınlarının sevimli bir bölümü değil, Alman gençlerinin de günlük konuşma dilinin bir parçası”⁸¹² sayılır. Bu dilin kimi parçaları ve özellikle Türkçe ifadelerin uzun süreçte Alman dilini etkileyebileceği düşünülebilir. Bu yönde yapılan bazı değerlendirmeler, göçmen çocukların fiili konuşma sitilini, “bir sanat dili”⁸¹³ olarak görmektedir. Bu bilgilerle (*Perde*) *Leinwand* romanını, sözcükleri ve anlamsal uzantılarıyla açmaya çalışalım.

Narkotik polisleri uyuşturucu satışının yaygınlaştığını tesbit emiş, 5.000 metrekare büyüklüğüyle kuzey Almanya’nın belki de en büyük diskoteği ve uyuşturucu trafiğinin merkezi sayılan *Das Players*’a baskın düzenlenmiştir. “Ri Ra Razzia, Heroin, Koks, Ecstasy, Stechapfeltee.”(s.8) Satıcılar daha çok Türkler ve kuzey Afrikalılardır. “Drogenhandels, Türkengangs, Schwarzafrikaner.”(s.10) Remzi ve Kemâl bu gençlerden yalnızca ikisi, “Gettokid, Jungdealer, Koks, Kokser,”(s.13) uğraştıkları işse kalpazanlıktan öte değildir, “Ihre Voodoo-Tricks...”(s.12) Baskına tepki gösteren gençler, polislere küfreder, bira kutuları fırlatır, küfür anlamına gelen el hareketleri yaparlar. “...gestreckte Finger zeigt...” (s.11) Remzi ve Kemâl’in yanısıra pek çok genç yakalanır ve üzerlerindeki uyuşturucuları açıklayamazlar. Remzi, başta komiserin

⁸⁰⁹ Feridun Zaimoğlu, “Interview Udo Löffler-Sprache ist Dosenöffner”, **Die Tageszeitung, TAZ-BERİCHT**, Nr. 6948, 08.01.2003, s. 14.

⁸¹⁰ Zaimoğlu, 08.01.2003, **a.g.e.**, s. 14.

⁸¹¹ **Abendblatt**, 09. August 2006.

⁸¹² **Akademie WÜRTH**, 30.05.2006.

⁸¹³ **Akademie WÜRTH**, 30.05.2006.

sözlerine aldırılmaz; "...du kleiner Scheisser, ...kleinen gelben japanischen Billigporsche, das alberne Gefährt."(s.13) Komiserin kendisini koruyacağı ümidini kaybedince tartışmaya, sözlü saldırılara, küfürlere başlar. Nihayet komiseri kışkırtır, tehdit eder ve karşılıklı aşağılamalara neden olur.

...dealender Scheisskutenindianer. -Kleiner
Mitternachtsapostel!, -Brockenfresser!, -Wiederkäufer!,
-Müllschlucker!, -Senflecker!.. -Nachttopfsklave. -Du
Bimsmischel... -hündischer Weiberknecht.(s.14)
Brockenschlucker... Ich seh dich wieder, di kranker
Brillenlecker.(s.15)

Gölde bulunan kanıt el, "eine stark verwestete Hand"(s.20) makdülün dipte, çürümüş, belki de bitkilerce yenmiş ya da zehirlenmiş olabileceğini düşündürür ve yosunlar incelenmeye başlanır. "Characeen, Utricularia Vulgaris, Postamogeton coloratus, Scorpidium scorpioides, Chara Aspera und Diatomen"⁸¹⁴(s.19) Şef Horst için kadın, "eine Zimtzigke"(s.22) olsa da ortada çözüm bekleyen bir ceset, kanıt olaraksa, "zehirlenme raporu, ...el üzerinde garı işaret eden bir kesik ve merkez garı işaret eden arta parmak vardır."taze bir kesik artaparmaklarufak ipuçları vardır."(s.25)

Claudia, kalı giysisi ve içtiği yarım şişe, "Wick MediNait"⁸¹⁵(s.27) ile soğuk algınlığını atlatmaya çalışırken, komiser espri peşindedir. "Planen Sie einen Ski-Urlaub."(s.27) Genç kız karşılık vermede gecikmez ve onu küstahlıkla suçlar. "Sie sind in bösertiger Polizist. Sie klang nicht vernünftig..."(s.27) Memurların karşılıklı sözleri, psikolojilerini test ediyor ya da ileride paylaşacakları sevginin ilk cilveleri olabilir.

Spor yaptığı sırada, "Ne haber, polis dede"(s.34) diyerek komiseri şaşırtan Remzi, serbest bırakılmaları bir yana, tartaklandıkları yönünde bir şikayetle görev değişmesini

⁸¹⁴ **Characeen (Armluchteralgen):** Derin deniz, göl ve nehirlerde yaşayan, çokyönlü morfolojik özellikleri olan bir tür yeşil yosun. Utricularia vulgaris: Su hortumu bitkisi. Postamogeton cloratus: Yeşil, toprağı sıkı tutan, soğuğa karşı dayanıklı bir su bitkisi. Scorpidium scorpioides: Kalsiyum ve alkalın içeren bir tür bataklık bitkisi. Kimyasal özellikleriyle diğer türlerin çürümesinde etkindir. Chara aspera: Hızlı türeyen, iğneli bir tür su bitkisidir. Diatomen (Bacillariophyceae):Daha çok serin sularda yaşayan eukaryotik bir yosun türü. (Bkz. www.wwa-an.bayern.de)

⁸¹⁵ **Wick MediNait:** Dextromethorphan, Paracetamol, Ephedrin ve Doxylamin'den oluşan etkili bir ilaç bileşenidir. Bedensel üşütmelerde ve gribal enfeksiyonlarda alınıyor. (Bkz. www.netdokter.de/medikamente)

başarmıştır. “...die Rede von Negerbusch, menschlicher Unrat, Wulstlippe, Abschiebehaft...”(s.41) Böylece komiser ve psikolog garda kanıt toplamak üzere görevlendiriliyor; “Undercoveragent, Präventionsarbeit.”(s.43) Bir müşteri dilenci Ulli’den öğrenip yemeğini terk ederken, daha ilk tadımda, “Alman genci de öğrenir” (s.48,62) Yazar, bu iki zıt kimlikle, domuz eti yemeğinden dolayı ikilemi bir Alman kimliği ortaya koyar. Claudia, yeni görevinde, lime lime giysiler içinde, “eine verwahrlose Jugendliche.”(s.48,68) avını beklemektedir.

Freibeuter, “Wir sind Bettelmönche”(s.55) sözüyle arkadaş çevresini tanımlar. Ulli, ve ölü olarak bulunan Manni’yi dilendikleri paralarla uyuşturucu alan, zorla genç kızları ve kadınları tuzağa düşüren, “Sexferkelei”(s.57) şeklinde ele verir. O sırada bir yaşlının askere yönelttiği soruların olumlama beklemesi ilgi çekicidir. “Kosova? Makedonya, Bosna? Kabil? Doğu Timor? Filistin?”(s.66) Belki daha ilginç olan, hızlıca içeri girerek, “öfkeden kudurmuş halde bir Türk gencinini”(s.67) Ulli’yi ölümlle tehdit etmesidir. Kız kardeşinin acı sonunu bir imayla öğrenir; “Null Reaktion.”(s.69) Ulli, para karşılığı bildiklerini anlatırken, psikolog, kızın parçalara ayrılmasını tam bir vahşet olarak algılar; “...was für eine schwachsinnige Geschichte.”(s.70) Komiser ve psikoloğun ortak kararı, “...bir serserinin her zaman serseri”(s.78) olduğudur. Gençlerin kimliği ve davranışları ortaya konurken, asıl kuşkunun uyuşturucu kullanımının yaygınlaşması olduğuna dikkat çekilir. “...retardierender Randgruppenangehöriger? -Abgewrackter Penner... etablierte und routinierte Drogenabhängige in ihrer sozialen Umgebung.”(s.77,78)

Görevli memurların bir kafede yiyecekleri esprili sözlerle adlandırması, okura moral arayışlarını anımsatır. “Sonnenstrahlentorte mit Aprikosen. Kokoskuchen mit Kümmel. Gebackener Apfel mit Knoblauchfüllung? Mandel-Milch-Bällchen in Sirup?”(s.79) Yazar, psikoloğuna, “...700 Euro, Dries van Noten’ın kreasyonundan”(s.105,108) sözlerini iki defa yineleterek onu zarifçe metafor yapma şansı verir. Ne de olsa abartılı giyimiyle genç kız, bir memura benzememektedir. Giysinin Türkiye’den bir armağan şeklinde anılmasıyla, Türk insanının giyinmeyi bilen, ince ruhlu insanlar olduğu çağrıştırılır ve ikinci bir metaforla Alman okurun dikkati çekilir. Anlatıda, “bir ögenin

ya da özelliklerinin gereğinden fazla öncelenmesinin”⁸¹⁶ (**Hyperbole**) adını aldığı bilinmektedir. Bu yaklaşımla, yazarın Almanya’da olumsuz imajıyla bilinen Türk insanının imajını olumlulaştırma, düşünsel bir tazeleme uğraşı verdiği söylenebilir. Slayt gösterisi sırasında stajyerinin baştançarıkıcı parfümüyle, “Marienkäfer, Coccinella septempunctata”⁸¹⁷(s.106) tahrik olan komiser, genç kıızı boynundaki dövmesinden, “Aculeperia ceropegia”⁸¹⁸ öper. Yazar, güzel görünümü ve uğur getirdiğine inanılan ama aslında zehirli bir böcek olan *Marienkäfer, Coccinella septempunctata ve Aculeperia ceropegia* ile anlam birliği kurarak zerafeti ve güzelliği abartmaktadır.

“Katillerin, hırsızların, canilerin”(s.109) peşinde koşarken insanın kendisine bile yabancılaştığını anlatan komiser, çılgınlığa varan yaşamların şaşkınlığı içindedir. Çok geçmeden, rap müziğinin ve son model otomobillerin gürültüsüyle sarsılır. “...dringen dumpfe Rap-Beats, ...einem aufgemotzten Opel Kadet, ...ein 3er-BMW und ein knallgelbes Porsche-Imitat.”(s.119)

Gölde bulunan makdülün zehirlenmiş olabileceği kuşkusu, doktorla psikolog arasında bir tartışma başlatır. Yazarın burada tarihte ölümlere daha çok zehirin mi, salgın hastalığın mı yol açtığını tartışmaya açması, aslında geçmişe yönelik bir göndermelerle doludur. “...durch böswillige Gifte, vergiftete Suppe, vergiftete Feigen... Blödsinn... Allein bei der Belagerung von Antiochia sind fast 50 000 Kreuzzügler an der Pest gestorben.”(s.131) Slayt gösterisi cinayetin çözümüne yararlı olmamış, resimler sanatçıların değerlendirmesine bırakılmıştır. Bu defa sevinenin kendileri olduğunu kanıtlarcasına, aralalarını gürültüyle hızlandırarak uzaklaşan komiser ve psikolog, geride gençlerin nedenli nedensiz küfürlerini bırakırlar.

-Cooler Knall. Echt cool.

-Voll Mega, Mann.

-Super.

-Exakt cool, Mann.

⁸¹⁶ Özünlü, 2001, **a.g.e.**, s. 111.

⁸¹⁷ **Marienkäfer / Coccinella septempunctata:** Yedi benekli bayram böceği bilinen, mutluluk getirdiğine inanılan, sevilen bir böcektir. (Angereichert mit Giftstoffen ist er als Beute für diese Spinne völlig uninteressant, und so hat unser Marienkäfer in ihrer Nähe nichts zu befürchten. Seine rote Signalfarbe signalisiert weithin seinen potentiellen Feinden: “Lasst mich in Ruhe, ich bin ungenießbar!”Bkz. www.wikipedia.org)

⁸¹⁸ **Aculeperia ceropegia:** Bir tür zehirli örümcek. (Bkz. www.treknature.com)

-Voll korrekt, Mann, voll korrekt. (s.158,159)

Görüldüğü gibi (*Perde*) *Leinwand* romanı, sosyolojik açıdan toplum dışına itilmiş insanları, onların koşuşturmalarını, doğrularını, yanlışlarını konu edinir. Böylece, Almanca Türk yazını çerçevesinde, “açık bir toplum için yürütülen aralıksız görüşme süreçlerinin bütünü oluşturan bir kısmı”⁸¹⁹ okura açılarak sorunların çözümüne yönelik yaklaşımlara kapı aralanır.

3. 3. *Zwölf Gramm Glück* Adlı Eserde Sözdizimsel Öncelemeler

Zaimoğlu, “caddelerin sesi”⁸²⁰ olarak Alman toplumunun kıyısında yaşayan insanların kimlik kargaşalarıyla ürettiği kışkırtıcı sloganlara hep yakın durmuştur. Katharina Dobler, yazarın deyimlerle yoğunlaşan dilini, “otantik yaşam duyguları adına söylenen yazınsal bir isyan değil, yalnızca kendi olamayışın yazınsal teşhisi”⁸²¹ şeklinde değerlendirir. Gabrielle Killert, anlatı diline duyduğu hayranlıkla yazarı, “üretken boza pişiricisi”⁸²² şeklinde anarken, Christoph Bartman, yazarın öfkesini, “Rap–Arabesk,”⁸²³ sözleriniyse, “Anadolu baroğunun içinde”⁸²⁴ anlamlandırır. Örneğin, *Kanak Sprak*, “zorlu, tartışmalı reaksiyonları”⁸²⁵ birbirine yakınlaştırarak müzikalite ve çağrışımlarla gürültü koparır. *Kanak Dili*, “sokaktan toplanan eylemsel alayları”⁸²⁶ kendi çerçevesinde kişilerin dili olurken, anlatı estetiği açısından sözcüğün güncel anlamı genişler, espriye varır. Eleştirmen Michael Freidank’a göre, “*Kanak Dili*’nin yabancı düşmanlığıyla ilgisi yoktur. Bu dil dinlerden ya da milliyetlerden bağımsız bir diyalekt türdür.”⁸²⁷ Özellikle gençler arasında yaygınlaşan konuşma stiliyle gerçekte varlığı kabul edilmese de, “bilim adamlarına göre bir sanat dili”⁸²⁸ haline gelmiştir.

⁸¹⁹ Jim Jordan, “Spieler, Mitspieler, Schauspieler: die postmoderne interkulturelle Literatur in Deutschland”, *Die andere Deutsche Literatur*, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004, s. 124.

⁸²⁰ *Rock Links*, Nr. 437, 13.04.2000.

⁸²¹ *Die Zeit*, 10.05.2001.

⁸²² *Neue Zürcher Zeitung*, 17.04.2001.

⁸²³ *Neue Zürcher Zeitung*, 17.04.2001.

⁸²⁴ *Neue Zürcher Zeitung*, 17.04.2001.

⁸²⁵ *Erker* 46, Dezember 2003.

⁸²⁶ *Neue Zürcher Zeitung*, 17.04.2001.

⁸²⁷ Michael Freidank, “Kanakisch – Deusch. Dem krassesten Sprachbuch ubernhaupt”, *Eichborn Verlag*, 2001.

⁸²⁸ Nina Schürmann, “Voll krass: Kanak Sprak als Jugendkult”, *N24.de*, 19 Mai 2006.

Konuşulduğu her yerde dil düzeninin bozulduğu, inişli çıkışlı bir karışıma, etnolekt ağırlıklı bir yapıya dönüştüğü görülür. Etnik kökenlerin rolleriyle, “her karışımdan, yabancılaşmış ünlülerden, yuvarlanmış R ünsüzünden ve basitleştirilmiş cümle yapılarından monoton tonlamalar”⁸²⁹ ortaya çıkar. Böylece, yapısal ve anlambilimsel kurallara uymayan, “kulakları tırmalayıcı, varyasyonlar halinde bir dilbilgisi anarşizmi”⁸³⁰ oluşturur; sınırlı iletişime yol açtığı gerekçesiyle, “kült kalitesi”⁸³¹ tadını verir.

Zaimoğlu’nun anlatıya taşıdığı, “bu karşı konulamaz akış,”⁸³² daha çok “sınır tanımazlığı”⁸³³ üstlenir. Deyim, atasözü ve karşılaştırmalar alayla birleşir ve anlatıları derinleştirir. “Seks ve şiddet, mistisizm ve ritüeller bunların başını çeker.”⁸³⁴ Bu özellikleriyle, “duyguların karmaşası gibi girift ve gizemli, etkisiye hüznü bir aşk şarkısı”⁸³⁵ olarak değerlendirilir. Wolfgang Schneider’e göre yazar, “bir dil ustası,”⁸³⁶ yazınının erotik akmasıyla da, “bir edebiyat erotikçisi”⁸³⁷ olabilir. Yazarın ilk eserinden son eserine kadar cümleleri, “hiç görülemez türden”⁸³⁸ cümleler olmasa da, güçlü anlamlandırma olanağıyla anlatılar daha çok anlamlandırılmaktadır. Diğer bir deyişle: “Bir hikaye, elbette iyi yazılmış cümlelerin sonucundan daha fazla şey”⁸³⁹ ifade edecektir. Zaimoğlu’nun çoğu eleştirmeni hayran bırakan yanı, dilinin, “etkisinin kısa cümleler üzerine yığılması ve aniden bulmacalı, çokyönlü diyaloglara dökülmesine,”⁸⁴⁰ yol üstü konuşmaların, “kısa tonlu aksanları ve ustalıkla yapılmış mecâzların şiirselliğine”⁸⁴¹ dayanır. Daniel Bax, bu sanatçı ruhu, “görülmedik resimler oymakla”⁸⁴² över. Yazar, oniki gram gelsin ya da gelmesin, mutluluğu, her biri bir gramla ölçülen,

⁸²⁹ *Ost-West-Wochenzeitung* vom 26. Mai 2000.

⁸³⁰ *Ost-West-Wochenzeitung*, 26. Mai 2000.

⁸³¹ *Ost-West-Wochenzeitung*, 26. Mai 2000.

⁸³² Essig, a.g.e., September 2004.

⁸³³ *Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ.*, 29.03.2006, s. 2.

⁸³⁴ Essig, a.g.e., September 2004.

⁸³⁵ Dirk Fuhrig, “Feridun Zaimoglu bestimmt das Gewicht des Glücks”, *Deutschsprachige Literatur / Literatur Kritik*, Nr. 5, Mai 2004.

⁸³⁶ *Neue Zürcher Zeitung*, 18.08.2004.

⁸³⁷ *Neue Zürcher Zeitung*, 18.08.2004.

⁸³⁸ *Neue Zürcher Zeitung*, 18.08.2004.

⁸³⁹ *Neue Zürcher Zeitung*, 18.08.2004.

⁸⁴⁰ *Frankfurter Rundschau*, 02.06.2004.

⁸⁴¹ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.04.2004.

⁸⁴² *Die Tageszeitung*, 25.03.2004.

“yeni bir dilsel aydınlığın”⁸⁴³ içinde anlatır. Eleştirmen Kristina Maitt-Zinke, bu dilde sert, kırıcı bir yabancılık yerine, “yanıltıcı bir yabancılık ve gösterişsiz bir güç”⁸⁴⁴ sezer.

Rolf-Bernhard Essig’e göre Zaimoğlu, (*Oniki Gram Mutluluk*) *Zwölf Gramm Glück* ile şimdiye kadar ulaştığı en yüksek anlatı düzeyi olan, “kompozitorik ve dilsel sanata”⁸⁴⁵ ulaşmış; önceden atılan, “aynı anlatı ilmiğini yinelemediğini”⁸⁴⁶ kanıtlamıştır. Yazarın sözdizimlerinin çeşitliliği, hikayelerin mistik, düşsel, cinsel, pornografik aralıklarında fark edilmektedir. Eserde *Kanak Dili*’nin etkin anlatı ağırlığı, aşk ve ölüm arasında gezer; zamanın akışını yakalamayı, anlık mutlulukları yaşamayı, bunalım anlarında ölüme yönelmeyi, son adımla yaşama geri dönüşleri kuşatır. Mutluluğu ıskalamama uğraşısı, modern ve geleneksel arasında yitirilmemeye çalışılır. Bu bağlamda bir değerlendirmede, “bir gram mutluluk, en güzel yaşam anlarını anlamlı kılarak bir heykeli yaldızlamaktan ya da sayısız insanı zehirlemekten daha fazla iş yapıyor”⁸⁴⁷ denilmektedir. O halde hikayeler uydurma bir birikimi değil, çokselsliliği yansıtıyor olabilirler. İnsanın dokunulmazlıklarını, mahremiyetlerini ve skandallarını bir arada vererek labirentli anlatılar olmaktan çıkmakta, güvensizlikleri kırmayı denemektedirler. Yazar, oniki gram iyimserlikten daha fazla umut taşıyan eserini şöyle özetler: “Yalnızca bir arzuyu değil, özlemleri dolduran kuşkusuzluğu da işliyor. Ben ne küçük, durumsal güzelliklerden vazgeçmek istedim ne de pudra şekerinden. İnsanın ona ihtiyacı var.”⁸⁴⁸ Hikayelerin, okuru ilk cümleleriyle etkisi altına aldığı, anlatıların giderek katmanlaştığı, sivri tonlar ve kışkırtıcı sözlerle bağlam oluşturduğu görülür. Anlatılar, “dili farklı hiçbir ülkenin imtiyaza sahip olmadığı”⁸⁴⁹ ayrıcalıklarıyla görselleşir.

(*Aşka Yenik Beş Kalp*) *Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt*, “yazını aşkın ve bireysel deneyimin”⁸⁵⁰ bir sonucu olarak görmeyi işler. Yazar Fernando, intihar etmeyi düşünürken otuzsekizinci gün kendisine çarpan kadına aşık olmasıyla bu

⁸⁴³ *Süddeutsche Zeitung*, 22.03.2004.

⁸⁴⁴ *Süddeutsche Zeitung*, 22.03.2004.

⁸⁴⁵ *Frankfurter Rundschau*, 02.06.2004.

⁸⁴⁶ *Frankfurter Rundschau*, 02.06.2004.

⁸⁴⁷ Essig, a.g.e., September 2004.

⁸⁴⁸ *Münchner Merkur*, 21.04.2004.

⁸⁴⁹ Sonja Zec, “Bitterböse und bitterernst”, *Literatur Kritik / Deutschsprachige Literatur*, Nr. 2, Februar 2007.

⁸⁵⁰ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.04.2004.

kararından vazgeçer. Oysa başlangıçta tek kaygısı, geride not bırakmaksızın sade bir çıkıp gitme isteğiydi. “...bloss raus aus der bürgerlichen Welt, die mich und uns belagert... keinen Abschiedsbrief hinterlassen.”(s.12)

Yazar, kahramanı Fernando'nun üşüyerek giysilerini değiştirmesini, sevgilisi Lulu'ya benzettirir. “...beim Anblick meines wie ein Erpelbürzel.”(s.16) Toplumsal karmaşadan bıkararak insanlık adına duyduğu utançla bunalıma düşen yazar, intihara kalkışmıştır. “Ich lag auf meiner Matratze und dachte über meinen Selbstmord nach.”(s.19) Yazarla verilen bunalım izleğinin, Zaimoğlu'nun çocukluk yıllarında geçirdiği depresyona benzediği söylenemez. Kazayla başlayan aşk, “...eine beginnende Liebe, eine Liebe”(s.20) ölümün önüne geçer. Yazar, bir bulvar gazetesinin verdiği kaos alarmıyla oturduğu evi, semti ve yakınlarını terk etmiştir. “Ich verliess meine Wohnung, ich verliess mein Viertel, ich verliess meine Leute.”(s.20-21) Zaimoğlu, kuşkuya dayanan bu terk etme ya da göç olgusunu yinelemelerle vererek göç olgusunun anlamını genişletmeye çalışır.

Fernando, sevgilisi Lulu'ya duyduğu aşkı, duygusal bir betimlemeyle tanımlar. “Der Glanz auf ihren Lidern war unbeschreiblich. Ihre schlanken, in geradezu zierlichen Kuppen auslaufenden Finger waren unbeschreiblich.”(s.21,22) Zaman zaman onun, hayatının kadını olup olmadığı kuşkusunu hissetse de aşkını benzetmelerle duyurmaya çalışır. “...die Wimpern zuckten wie bei einem Kind, das von niedrig fliegenden Vögeln träumt. ...sie sei ein Traumbild, ein mir unerklärliches Phänomen.”(s.24,25) Sevgilisini polis üniformasıyla kimi zaman bir gladyatöre benzetir, “...unter ihrer Uniform liess sie wie ungelenke Gladiatoren aussehen.”(s.27) Lulu, duygularını davranışa dönüştürürken, “Sie gab mir einen Kuss auf die Lippen”(s.28) birlikte geçirilen bir akşam şöyle betimlenir: “...ein stumpfes Perlmutter durchmischte das kalte Winterblau.”(s.28) Lulu, güven duygusunu, “sen benim mutluluğumsun”(s.28) diyerek kanıtlar. Yemek yedikleri lokantanın loş aydınlığı, sigara dumanı, parfüm kokusu ve ince bir tınıyla çalan jaz müziği romantik algılarını güçlendirir. Ne var ki, gecenin geç saatlerinde içeri giren bir gencin Lulu'ya, “ölmüş olduğunu düşündüğünü”(s.30) söylemesiyle ortamın tadı kaçır. Lulu, gelenin, “eski aşkı Max olduğunu”(s.31) anlatır. Yazar geçirdiği şokla oturduğu semte yaklaştıkça hırçınlaşır. Tam buldum derken,

mutluluğu kaçırmaman hüznüne boğulur. “Wir würden verlieren, keine Barrikade und kein Versteckt schützte uns...”(s.32)

(*Yabancı Bedenler*) *Fremdkörper*, “kulakları tırmalayan bir gezintiyi”⁸⁵¹ anlatır. Hızlıca bindiği taksiyle eşini izleyen, onun kadınlarla birlikteliğini gözleyen bir kadın, şoföre vücudunu sergileyerek ondan öç alır. Hikayeye bireysel kimliğin, “ne homojen kalabildiği, ne de güçlü bir kültüre yerleşebildiği”⁸⁵² vurgulanır. Bir şiddet olayına tepki göstermek üzere koltuğun altındaki biber gazına eğilen şoför, “...der Schreck liess mich zur Pfefferspraydose unter dem Sitz greifen.”(s.34) genç, güzel bir kadının hızlıca arabasına bindiğini görür. Yazar, hikayenin bağlamı açısından kadını ince, şeffaf, kısa giyindirmiş, şoförün bakışlarını onun yarı çıplak bedenine odaklamıştır. “...das Licht brach sich auf ihren nackten Beinen zu kleinen Reflexglimmern”(s.34) Şoför, kadının bir hayat kadını olabileceğini aklından geçirse de yanılığını yolculuk sonrası anlayacaktır. “Sie klang nach der Sorte Frau, die sich tagsüber einen Bausparer und nachts im Bette einen Gauner wünscht.”(s.34)

Kadın, “uzun parmağını dudakları üzerinde gezdirerek”(s.35) şoförü kışkırtır. Önünde durdukları bir lokâle girdiğinde, “bütün çıplaklığıyla maskesini düşürür.”(s.35) Görmek ve göstermek istediğini başarmanın hazzıyla taksiye döner. Bakışlarını iç aynada şoförle buluşturur. “Sie dirigierte mich hierhin und dorthin...”(s.36) Yazar, tahrik edici söz ve davranışları kadına emanet ederek anlatıya gerçeklik katar. Sessiz sinema izlenimiyle kadının soyunmasına ve şoföre vücudunu göstermesine izin verir. “...ihre Hände suchten und fanden die verbotene Stelle, die Hügelkämme, die Nabelkuhle, den Hals und den knappen Spalt, den ihre Lippen offenbarten.”(s.37) Şoföre görsel olarak yaşatılan bu zaman dilimi şöyle betimlenir: “Das gehauchte Blau des Himmels schlug um ins sommerabendliche Dämmergold, durchwachsen von Schlieren in Mohnrot.”(s.38) Kadın, yaktığı sigarayla dalarken taksiye bindiği yerde indirileceğinden habersizdir. Lokalde eşinin bir kadınla gidişini, “o sizin eşinizdi”(s.38) sözlerini işiterek kuşkularını yenmiştir. O an duyduğu iç rahatlığıyla eşinin kendisine bile yabancılığını itiraf etmekten çeinmez. “O benim yabancı eşimdi.”(s.38)

⁸⁵¹ *Göttinger Tageblatt*, 03.12.2004.

⁸⁵² Sonja Zec, “Bitterböse und bitterernst”, *Literatur Kritik / Deutschsprachige Literatur*, Nr. 2, Februar 2007.

(*Arzu Ekonomisi*) *Libidoökonomie* hikayesi, (*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe* hikayesi gibi anlatıya romantik olguyu da katarak, “seks, şiddet ve İslâm’dan bahsederek”⁸⁵³ orta yaş sendromunu işler. 09.24’te çaldığı telefonla ressamı, “küfürbaz bir kaba”(s.38) uyandıran Evelyn, resmini yapmasını ister. Sanatçı, 09.24’te ve 21.24’te arayan sesle intihardan vazgeçtiği için ona kulak vermelidir. Yazar, kitapçıda çalıştırdığı Evelyn’e ressamın ağzıyla getirdiği, “...unnahbar, wie eine beserse Vorzimmerdame gekleidet, französisch anmutend, zum Anbeissen kühl und schön.”(s.41) benzetmeleriyle aşk sezgisi oluşturur. Ressam kadına aşkını itiraf eder. “Natürlich bin ich vernarrt in diese Sorte Frau.”(s.41) Evelyn’in resim için soyunmasını izleyen ressam, bu rüyadan uyanmak istemez. “...beginnt sie mit der Entkleidungsschau, ...ich mag aus dem Haupttraum nicht erwachen.”(s.41)

Evelyn, “kusursuz giysileriyle”(s.42) müşterileri dükkâna toplarken, ressam ortalığı toparlamayla meşguldür. Zaimoğlu, onun koruyucu kimliğini kendisine betimler. “...bin ich der erste Geier, der über dem Aas die Flügel spreizt.”(s.43) Evelyn’in gönlüne girebilmek için daha genç, şık ve modern görünmelidir. “Ich kämme die kurzen Haare streng nach hinten, ich liebe bunte Hemden mit Tiermotiven, ich trage unten ausgestellte weisse Hosen”(s.44) Kadının spor salonunda tanıdığı adamı kıskanır; onu bir zorba olarak betimlerken, vücut yapısını över. “Schlag Mann: ein IQ weniger und der Typ ist ein Gummibaum.”(s.44) Yaşamda daha sağlam basması, “...müsste ich gegen eine Windböe”(s.45) belki de dökülen saçlarını, öğrendiği karışımla yeniden kazanmasına bağlıdır. “...massiere ihn in den peinlich rasierten Schädel.”(s.45)

Pastanede garson kızın bakışlarına takılır, telefonla aranması için henüz vaktinin olduğunu fark eder. “...noch 8 Stunden 7 Minuten 48 Sekunden bis zum Anruf.”(s.48) Yazar, anlatıya yüklediği bu zaman anlayışıyla mutlu an yakalamayı zorlar. Evelyn’in eski televizyonunu satmaya çalışırken, “iyi giyimliiki Türkün”(s.47) omzuna dokunmalarını hisseder ve tarihte Alman-Türk ittifakını anımsar. Bu dosthane yaklaşım, evlilik kararını etkiler. “Ausserdem müsste ich ein türkisches Mädchen heiraten, die deutschen *Frolleins* seien verdorben.”(s.47) Yazar, *Frolleins* sözcüğüyle, Almandada

⁸⁵³ **Hamburger Morgenpost**, 04.11.2004.

evlenmemiş kadın anlamına gelen Fräulein sözcüğünü ima eder; kız anlamı dışında, evlenmemiş kadın ve kadın arasında bir anlamı espriyle önceler. Çünkü geleneksel anlayışla, evli ya da evli olmama durumu, kadınlık ya da kızlık anlamını belirlemektedir. Avrupa ve Türk insanının kadın ya da kız anlayışına yapılan bu göndermeyle ayrıcalığa dikkat çekilmektedir. Ressam, “içinde yaşadığım şehir kriminal bir burç”(s.50) derken, sanki yazarın yaşadığı Kiel şehrini fısıldar gibidir.

Hikayenin bir diğer kadını Vera, kusursuz, çekici vücut hatlarıyla cinselliği için yaşayan, yaşatılan, “...sarışın bir nazi hafiyesi...”(s.51), ressamın onun hizmetinde bir jigolosu gibidir. “Und ich mache hier den Liebeskasper.”⁸⁵⁴(s.54) Yazar, romantik algıyı Vera’nın lotoda sürekli, “9 ve 24”(s.55) işaretlemesiyle, ressamı 12 saat arayla aranması ritmiyle güçlendirir.

Evdeki yalnızlığını cinsel terapiyle yenen ressam, “das Kissen ist zwischen meine Beine gerutscht, ich bin ein Fall für den Sexualtherapeuten”(s.56) Vera’yı cinselliğin ücretli unsuru, “...muss für den Sex bezahlen. Da mir unentgeltlicher Sex leider auch versagt bleibt...”(s.58) olarak anar. Vera, doğrudan cinsellikle ilişkilendirdikleri için duygusal anlamda erkeklere uzak duran, para karşılığında birlikteliklere razı bir kimliği üstlenmiştir. Bu bilinçli seçimle erotizmi silmek için, “kafasını çoktan toprağa gömmüştür.”(s.59) Ressam, bu düşünsel değişime saygı duysa da ona veda ederken hem aşağılamada, hem de sitemde bulunur. “...damit sie ihre Libido unter Kontrolle hat... viel Glück in deinem weitem verpfuschten Leben.”(s.61) Kendisini alkole ödüllendirirken, bunu, “karşı cinse ilgi duyan adamın zaferi”⁸⁵⁵(s.61) Veda için bir barda buluştuğlarında, “bekârların sevgili avına”(s.64) çıkışını izler. Mermer sütunlar arasında yarı çıplak dans ederek yaklaşan kadını ve güzelleğini şöyle betimler: “Mermer sütunlar arasında yarı açık yarı kapalı giysisiyle dans ediyor... göğüsleri salınıyor ve titriyor... Saçları lüle lüle. Bir Avrasya Venüs güzeli.”(s.65) Ne var ki bu kadın, Vera değil, Nora’dır. “Merhaba, ben Nora.”(s.65) Ressamın resmini çizdiği Evelyn,

⁸⁵⁴ **Liebeskasper:** Mehr Als Nur Ein Freund. Viele Mädels haben zumindest einen oder meist mehrere Liebeskasper in Deutschland oder anderswo auf dieser Erde, die regelmäßige Zahlungen leisten. Durch regelmäßige, finanzielle Zuwendungen wollen sie die Mädels von ihrer Arbeit - sprich Herumvögelei - abhalten. (Bkz. www.liebeskasper.blog.de)

⁸⁵⁵ **Heterosexuell:** Duygusal veya cinsel yönelimi karşı cinse dönük olan kişilere sosyolojide heteroseksüel adı verilir. Doğal olarak kadının erkekten, erkeğin kadından hoşlanması anlamına gelir. (Bkz. www.termbank.net)

vücudunu satan Vera ve güzelliğiyle büyüleyen Nora, sanat çevresinde yaşamına giren kadınlardan birkaçı gibidir. İlginç olan, Vera'nın Nora adıyla geri dönebileceği, yeni bir aşkın başlayabileceğidir. "...umarım sizi fazla bekletmedim."(s.65)

(*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe*, kadını yalnızca cinsel uzuv olarak görmeyi, erkek egemen bir toplum kadının susma ve kendisinden istenileni yerine getirme konumunu eleştirir. Eşi ölen kadını gözetleyen adam, ona yakınlaşmayı başarsa da sonuç alamaz.

Hikaye, kadının ilginç bir cümlesiyle başlar; "Adem, ilk eşi Lilit'i neden boşadı biliyor musun?"⁸⁵⁶(s.66) Yazarın, Lilith'i adını kadına andırması, hikayeye mitolojik, feminist bir algı katarak derinleştirdiği söylenebilir.

Okuru, "seksi eğitim"(s.66) olarak algılamaya yönlendirir ve üstüne çeker. Eşini kaybetmesi ve üzgün olmasına karşın kısa giyinen kadın, "...ist ihr Rock zu kurz"(s.67) izlendiğini fark der ama aldırılmaz. Ona yakınlaşma eğilimleriyle adam, "toy bir delikanlı gibidir."(s.67) Kadın, yenik düşen hissiyle yakınlaşmalara şimdilik 'hayır' dese de uzanan elleri engelleyemez. "...wie von selbst umschliessen meine Hände ihre Brütse."(s.68)

⁸⁵⁶ **Lilith:** Uygarlığının temel efsanelerinden biri olan 'Adem ile Havva'yı herkes bilir. Çağlar boyu Batı ve Yakındoğu kültürlerindeki kadın ve erkek rollerinin belirlenmesinde bu kadar etkili olmuş başka bir efsanenin olmadığı söylenebilir. Efsaneye göre Tanrı insanı başlangıçta çift yaratmıştır. Çiftin erkeği Adem, kadını ise Lilith'dir. Lilith, çağımızda da süregelen birçok batıl inanışın başlıca kaynaklarından biridir. Ayrıca, çağlar boyu kadınlara atfedilebilecek bütün olumsuz sıfatların taşıyıcısı olmuştur. Baştan çıkarıcı, fahişe, cadı, vampir, cinlerin başı, gece canavarı... Saf, edilgen, cinselliği ancak yasak meyveyi tadınca öğrenen, Adem'i kandırabilecek kadar kurnaz ve baştan çıkarıcı olabilen Havva'nın tersine, başından beri ölümlü insanların arasında yeri olmayan biridir. Onun yeri tam olarak bilinmeyen, açıklanamayan kötülüklerin geldiği karanlık güçlerin dünyasıdır. Lilith, erkek egemenliğini reddedip eşitlik mücadelesi veren bir kadın olduğundan günümüzde bazı kesimlerde bir feminist idol haline gelmiştir. (Bkz. "LİLİTH: BİR FEMİNİST İDOL", *Hürriyet*, 28 Şubat 2000. Lilith'in geçmişi Mezopotamya uygarlıklarına kadar uzanır. Sümer ve Babil mitolojisinde Lilitu isimli bir tanrıça vardır. Lilith'in bu tanrıçadan mı, yoksa Sami dillerinde 'gece' anlamına gelen 'lejl'den mi geldiği tartışılmaktadır. Tevrat'ta Lilith'in isminin geçtiği, Yahudi mitolojisinde de Lilith'in önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.)

Alışverişte bir derginin kapağındaki resme takılan adam, “Ihre pummelige Vagina ist eigentlich nicht vorzeigbar”(s.69) kasiyer kızın hissetrimemeye çalıştığı feminist nefrete yakalanır. “Kassierin lässt sich ihren Männerekel nicht anmerken.”(s.69) Dönüş yolunda göçmen çocukların küfürlerini işitir. “Das Ficken reicht nicht mehr aus...”(s.70) İki yalnızlığın evde buluşması bir fanteziyi başlatır. “...dass ich ihr dabei helfe, ihren Po einzugipsen. Ich reibe ihre Pobacken mit Olivenöl ein tauche die Modelliergewebestreifen... dabei berühre ich ohne grosse Absicht ihre versteckte Klitoris. ...ich darf nicht an Sex Denken.”(s.70,71-72) Kadının yarı giyinik halde, “...üzeri giyinik, altı çıplak”(s.71) bir model, adamsa sanki sadakatli bir masördür. “Ich markiere mein Revier wie ein Hund.”(s.71,72)

Yazar, iki yalnız insanın oluşturabileceği birlikteliği, bir benzetmeyle tanımlar. “Wir sind eine verdammte Laienspielgruppe”(s.73) Üzerinde bornoz olduğu halde yarı çıplak dolaşan kadın, adamın bedeni üzerinde sürekli dolaşan gözlerinden huzursuz olur. Kadının, insandan önce kadın olarak algılanmasını, psikolojik sorunları da ekleyerek adama anlatan yazarın, ona erotik bir özgürlük tanıdığı görülür.

Ich starre ihre Vagina... lässt sie sich ihre Bikinizone behaaren... der Gummizug ihrer Bikinihose zerteilt die Haarkringel, und man hält sie für eine unhygienische Lebse. Vagina – das ist die Siezform der Möse. Bei jeder anderen Frau hätte ich Schwierigkeiten, ihre intimste Stelle klinisch korrekt zu bezeichnen... Ihre Vagina ist eine Auskunftsperson, eine Bürgerin mit einem ausgespendeten Ich. Ich liebe ihr stabiles Genital... (s.73) Ich bin von ihrer Vagina beeindruckt, geradezu hingerissen. Ihre Vagina duldet keine plumpe Kumpanei, im Zustand der Erregung rinnt... Ich bin herzgerissen, beim Anblick der von selbst aufgehenden Vagina verspüre ich das Hochgefühl wie damals, als mit neunzehn die silberne Zuckerzange... (s.74)

Kadın, adamın o an kendisiyle yatmayı aklından geçirdiğini sezmiştir. Yazar, erkeğin cinselliği her şeyin önünde görme anlayışını, kadının sorusuyla kırdırır. “Benimle yatağa girmek mi istiyorsun?”(s.74) Adamın tahrik edici isteği, kadının olumsuz

karşılığıyla reddedilir. “Çok baştançıkarcı kokuyorsun... Ne yazık ki bugün reddetmek zorundayım.”(s.74,75)

(Düşmanın Dişi) Feindes Zahn, tehdit ve darpla tecavüze uğrayan bir kadının intiharı düşünmesini, eşininse öç düşleri kurmasını anlatır. Hikaye toplumsal kabul görmeyen bir gerçeklik örneği gibidir. Adam, kısa giyinmesine karşın, “eşim rezil bir kadın değildir”(s.76) diyerek tecavüz olayını özetler. Yazar, sözcüklerin belirli anlam özelliklerini birleştirip, adama, “Benim Güzelim”(s.76) sözüyle eğretileme/mecaz (**Metaphor**) yaptırır. Kadının şiddete uğraması, insancıl bir davranış olmamasına karşın duygusal bir bağla anlatılmaz ve soğuk bir hava estirir. Oysa olay açıkça anlatılmaktadır. “Die Männer zerrten an ihren Brüsten, zerrten an ihrem Mund, sie pressten sie an den Altpapiercontainer im Hof und zerrten an ihrem Unterleib... sie wollte mit dem Leben davonkommen...”(s.76)

Kadının, suların kesileceği uyarısını alıncaya kadar düş alması, “...nach der Schändung muss sie den Dreck wegspritzen”(s.77) psikolojik bozulmayı ele verirken, önerilere kulak asmamanın cezasını çektiği söylenebilir. Adamsa, acımasız öçler düşlemektedir. “...ich treibe rostige Nägel in ihre Schwänze... stecke mein Messer bis zum schaft ins Kreuz und lähme sie. Die Schweine haben meine Schöne beschädigt.”(s.78) Olayın şokuyla, “kadınlar yarı cinnet geçirir” (s.78) ve kiliselere gidip Tanrı’ya dua etme fırsatı bulurlar. Daha önce kötü yola düşen Resi, bu insanlara Cehennemi bile çok görür. “...dass die Hölle im Jenseits kein befriedigender Strafvollzug für die beiden Mistkerle sei.”(s.79) Yazar, toplumu huzursuz eden bu insanları, “bu solucanlar beni huzursuz ediyor”(s.80) sözleriyle andırır. Benzettirir. “Tipik bir alkolik”(s.81) olan örümcek lakaplı birinden istenen yardım, suçlulara ulaşma umudu verir.

Kadın, eşiyle soğuyan ilişkilerini, kendisini hem psikolojik, hem de, “cinsel bakımdan...”(s.82) hazırlayarak düzeltmeye çalışırken, eşi suçluların eşiyle ne tür bir ilişkiye girdiklerini çözmeye uğraşır ve kendi kendisiyle konuşmaya başlar. “Onunla bakir olarak evlendim, bakireliği bozulmamıştı... ..Bakirliğini ben bozдум... ama bugün el değmemiş kadın yok gibi.”(s.82) Çalan telefona sevinen aile, Tarantul’un, ‘Suçluları yakalarsa ne yapacağı?’ sorusuyla şaşırır. Adam önceden verilmiş öç kararını değiştirmez. “...du weisst nicht, was ein Vergeltungsschlag ist.”(s.83)

Şüphelilerin ve olayın yargıya intikal etmesi aileyi sakinleştirmeye yetmez. Yazar, adalet olgusunu ortada bırakarak sorunlara yönelik yaklaşımları okura bırakır. Eşi, kadının bozulan ruh sağlığını, “bir enkaza”(s.83) benzetir.

(Tanrı'nın Çağrısı) Gottesanrufung hikayesi Almanya'daki Müslüman kadınlardan bahseder ve iki bölümde anlatılır. **Gottesanrufung I**, inançlarına bağlı Türk kızını Hürmüs'ün yazara, aşık olduğu gence mektup yazdırmasını içerir. Osman, yeğeninin duygusal durumunu aşk ilişkisine girememesiyle tanıtır. “Sie konnte jedoch als gläubige Muslimin keine normale Liebesbeziehung eingehen.”(s.84) Buluşacakları kafeye erken gelen yazar, garson kızını ayarlayabileceğini aklından geçirir. “...balanciere sie auf meinem Zeigefinger.”(s.85) Çok geçmeden Osman konuyu açar. Mektup yazılan delikanlıya aşktan ne anladığı sorulacaktır. “Sie möchte, dass der Junge versteht, wie es um ihre Liebe steht.”(s.86) Genç kız bedensel yakınlaşma istememekte, “Kein Sex. Keine körperliche Annäherung”(s.86) doğru adamla karşılaşmaya kadar bakir kalmayı düşünmektedir. “Sie ist unberührbar, bis sie auf den richtigen Mann trifft.”(s.87)

Yazar, bayramda eve davet edildiğinde ailenin tutucu davranışlarını gözler. “Unter strenggläubigen Moslems ist es nicht üblich, Frauen die Grusshand entgegenzustrecken.”(s.88) Hürmüs bu davranışı insani bulmamış, “...dass das animalische Wesen des Mannes sehr reizbar sei.”(s.88) din değiştirerek Ortodoks olmuş, fahişe konumundan kurtulmak istemiştir. “Sie konvertierte zur Orthodoxie, weil sie vom Hurendekor loskommen und...”(s.88) Onun dindar bir adamla hac ibadeti yapması, günahlarından arınmak istemesi, “weg vom Fleisch, hin zu Gott” (s.88) tasavvuf anlayışını yansıtır. Yazar, onun kimliğinde anlattığı bu motifle İslâm inancında bedenden sıyrılıp Tanrı'ya erişmeyi, dünyevi arzulardan vazgeçmeyi özetler. Hürmüs'ün romantik anlayışa ettiği yemin, “Sie schwört auf Romantik...”(s.89) dini inançlarına bağlı olan bir erkek için de geçerlidir. “...der Mann darf seine Jungfräulichkeit nicht bei dem erstbesten Luder verlieren.”(s.89)

Yazar, işiteceği küfürü göze alarak genç kızın üstüne gider; “...dass sie als bigotte Jungfer eher in Dämonenspeichel badete.”(s.89) Hürmüs, yüzüne odaklanan baklardan etkilenir ve duygularını itiraf eder. “Bakışların iliğime işliyor. Beni sevdiğini biliyorum ve be de de aynı duyguları taşıyorum.”(s.90) Vücuduna odaklanan bakışları kırmak için

yazara çıkışır; “...bedene odaklanmazdım.”(s.90) Bu konuda kadınların değil, erkeklerin eğitime ihtiyacı olduğunu ima eder. Zaimoğlu, bundan böyle saçlarını kapatarak, tırnaklarına oje sürmeyerek genç kıza erkeklerden öç aldiracaktır. “...saçlarımı örtmek zorundayım ve tırnaklarıma oje sürmemeliyim.” (s.90)

(Tanrı'nın Çağrısı) Gottesanrufung II, Hürmüs'ün, “eşarpla saçlarını örtmesi”(s.92) kararlılığıyla başlar. Yazar, garson kızın siparişleri alırken, “...beyaz tisörtünün altında sütyensiz göğüslerine”(s.92-93) dikilen bakışlara aldırılmazlığıyla, Hürmüs'ün, “mütevâzi, uzun giysisiyle zarif görünümünü”(s.93) yan yana getirerek iki zıt düşüncüyü ortaya koyar; yani, ikilem (**Paradox**) yapar. Hürmüs, yudumladığı kahvenin dudaklarında bıraktığı köpüğün izlendiğini fark etmez. Hürmüs'ün itirafı ciddiye alınmasa da genç kızın mektubu, dolayısıyla duygularını ulaştırmak istediği kişi, yazarın kendisidir. “Ben senin yaşamında tek Türküm.”(s.94)

Hürmüs'e çocukluğu çok hoş anımsatılmaz; “...war sie immer ein versautes Mädchen gewesen.”(s.96) Genç kız, garson kızın göğüslerine dikilen bakışları yakalayarak, “ein türkischer Mann, der ihr auf die Brütse starrt...”(s.96) bir yerde onur kıyaslaması yapar. Yazar, garsonun şiddete maruz kalarak bekaretini kaybetmiş olabileceğini aklından geçirirken, “...Kiffer an den Hals geworfen; ihre Entjungferung fand bei Kerzenschein statt.”(s.96) Hürmüs, onun kendilerinden hoşlanmıdığından kuşkulandır. “...iddiaya girerim, kahvemine içine tükürecektir.”(s.96) Yazarın bakışlarını hoş bulmayan Hürmüs'ün onu aşağılar. “Sen bir aptalsın.”(s.98) Yazarın uyarısıyla geri adım atar ve geçmişte yaptığı hatayı itiraf eder. “Liseden bir yıl sonra bekaretimi kaybettim.”(s.99) Bir kadın olarak Hürmüs'ün cinsel yaşamını olanca açıklığıyla anlatması yadsınmaz. “Önceleri genital organının tahribatı olanca açıklığıyla anlatırdı.”(s.99-100) Okurun yadsıyabileceği gerçek, belki de bu itirafın Hürmüs'ü dinsiz biri gibi saklanmaktan alıkoyacağıdır. “Du meinst, ich bin verstockt wie ein Heide.”(s.101) O en azından ibadet esnasında dünyevi düşüncelerden arınmayı öğrenmiştir. “...man soll beim Beten frei von weltlichen Gedanken sein.”(s.101) Tartışma büyüyor, suçlamalara dönüşüyor. Duygular yerini yeni bir ayrılığa bırakırken, yazar Hürmüs'ün arkası dönük yürüyüşünü bir benzetmeyle tanımlar. “...arkası, titreyen bir kulis.”(s.101)

Eserin *Jenseits* adlı ikinci bölümdeki anlatılar, “yabancı, yanıltıcı bir dünyayı, ölüm ritüellerini, gizemli köy geleneklerini”⁸⁵⁷ inanç değerlerini kapsar. İçerikleri hassas, “farazi, arketipik bir Anadolu portresi”⁸⁵⁸ çizerler. Anlatılar ilerledikçe eleştiriye, “sivri tonlamalara”⁸⁵⁹ dönüşürler. Zaimoğlu, bu bölümdeki hikayelerinin çağrısını şöyle yapar: “Onlar insanı yabancılaştıran yaşama bağlı kalmakla vatani işlemeyi zorunlu kılarlar.”⁸⁶⁰

(*Tenler*) *Häute* hikayesi, yapı ve içerik olarak diğerlerinden ayrılır. Bir yabancıнын, antikacıdan özellikle kan lekesi taşıyan eski bir çarşafı satın almaya çalışmasını anlatır. Yazar, bu ilginç kurguyla gelenek ve inanç olgusunun, değerlerin alınıp satılabilirliğini işler. Zaimoğlu, anlatıdaki kastını şöyle açıklar: “Post-barbar bir çağda yaşadığımızı düşünüyorum... Arkaik ve içinde yaşadığımız dünyanın sıkıldığını görüyoruz... Popmodernizmin, genç, dinamik komedi edebiyatının, kuklanın üzerine kurulmuyorum. Keyif aldığım yere oturuyorum. Burası ve orası gibi karanlık bir dünyaya.”⁸⁶¹ Geleneklerin ağırlığını çağla bağdaştırmayan yazar, kapitalist gereksinimlerle çatışarak okuru, “otantik yanılığ arayışına”⁸⁶² götürür. İnanç, gelenek ve modern anlayış arasında, “pislik ve kutsal olan, çürümüş beden ve Tanrısal lütuf, tenvirat ve ölüm, meşguliyet ve batıl inançlar”⁸⁶³ birbirine koşturularak ilerler.

Anlatı, oldukça zayıf antikacıнын, “bir deri bir kemik”(s.105) betimlemesiyle başlar. Yüzlerce eşyanın içerisinde eski, kan lekeli bir çarşafı almak isteyen yabancıнын, kan lekesinin anlamını bilip bilmediği bir yana, çevresinde gördüğü motiflerle büyüldüğünü, onları anlamlandırmaya çalışıldığını gizlemediği yüzünden okunmaktadır. Kan lekeli düğün çarşafı, “arkaik bir sembol,”⁸⁶⁴ bakirliği kanıtlayan nesnel bir motiftir. “Das Laken der ersten Nacht weisst einen hellbraunen Fleck auf, das Entjungferungsblut ist ein Echtheitssiegel.”(s.106) Gelenekselin ve norm değerlerin değişimini yansıtan bu çarşaf, nesnel olarak yalnızca bir çarşaf değil, inanç ve geleneklerle birlikte yaşatılacakmış bir temizlik, iffet, namus göstergesidir. Çarşafın

⁸⁵⁷ Erker 47, 2004.

⁸⁵⁸ Die Zeit, 25.03.2004.

⁸⁵⁹ Die Zeit, 25.03.2004.

⁸⁶⁰ Münchner Merkur, 21.04.2004.

⁸⁶¹ Erker 46, Dezember 2003.

⁸⁶² Martin Zingg, “Grosse Suche nach dem kleinen Glück”, 05.08.2004.

⁸⁶³ Die Zeit, Nr. 14, 25.03.2004.

⁸⁶⁴ Die Zeit, Nr. 14, 25.03.2004.

kenarındaki bitki motiflerinin Adem ve Havva'yı çevrelemesi, aslan yelesi bir karacanın, pençeli ayaklarını öne doğru uzatmış bir aslanın yanında yatması, insanın geldiği kökeni ve barışı çok açıkça örnelemektedir. "...ranken sich Phantasiepflanzen um Adam und Eva, man sieht ein löwenmähniges Rehkitz neben einem Löwen liegen..." (s.106) Yazarın avcı ve av gibi iki zıt ögeyi birlikte anması, bir ikilemi yansıtıyor görünse de aslında burada gizlenen soyut ögenin kardeşlikten, barıştan öte olmadığı söylenebilir.

Antikacı kadının iri vücudunu uzun giysisi örtmekte, diz arkasına çizilmiş motif ve semboller ayrı bir kült anlamı taşımaktadır. "...umgekehrten Dreizack mit stumpfen Zinken -das Abwehrzeichen, das die schlechtheit in alle vier Winde verstreuen soll."(s.107) Antikacı beyin sol pazısındaki sembolse, cinselliği de içine alan farklı kült anlamlar taşımaktadır. "...ein Kreis, durchbohrt von einen Pfeil, dessen Spitze nach innen weisst... Das Zaichen symbolisiert den in die Scheide vollends eingedrungenen Penis und die vom männlichen Saft eingespritzte Eizelle... Pfeilspitze gibt den Wunsch der Mutter nach einem männlichen Nachkommen wieder."(s.107) Antikacıların giyimi, bedensel bakımı, kimliklerine uygun ağır tavırları, geleneksel anlayışları, kült inançları taşıyan dövmeleriyle bir felsefeyi öyküledikleri söylenebilir ki bu işaretlerin arasında kızlara yer yoktur. Onlar evlenip başka birinin soyadını alacakları güne kadar, insandan önce kızdırlar. Bir kız olgulaşmıca kadar, "yararsız bir ağızdır."(s.107)

Antikacı, çarşafın değerini, "bin dolar"(s.106) olarak belirler. Yabancı bu fiatı çok bulur. "Üçyüzelli diyorum ben."(s.108) Anlaşma zor görüldüğü için antikacı kadın, yabancıya önüne, "güveden delik deşik olmuş bir külah"(s.108) atar. Bu külah, (**Büsserkappe**) mevlevihanelerde mürşit ve müridlerin giydiği, çoğunlukla keçeden yapma, uzunca bir şapkadır. Daha önce köye gelen bir dervişten kalmıştır. Yazar, bu dervişin çilehanesindeki heybetini, kadının ağzıyla betimler. "...er brüllte in seiner Erdhöhle, er brüllte, dass sogar vor dem unirdischen Irsinn des Mannes die wilden Hunde davonstoben und er brüllte..."(s.109) Antikacı kadın, derviş öldüğünde üzerine yığılıp kalmış, çevresindekilerin vücudunu ovalamalarıyla uyanmıştır. "...mich überal dort zu berühren, wo ein Weib seine Wertgegenstände hat... nicht Scheide, sondern Wertgegenstand, nicht Brüste, aber Wertgegenstand."(s.110) Yazar, cinselliği açığa

vuran bedensel bölgeleri ya da organları doğrudan anmayıp, “müstehtecen izlenimi bırakan kelimeleri başka sözlerle”⁸⁶⁵ ifade ederek dolaylama (**Periphrase**) yapar.

Yabancı, çarşafı pahalı bulsa da dükkânın kapatılmasına izin vermeyerek satın alma kararında ısrarlı olduğunu kanıtlar. “Kadın, çeneni kapa.”(s.111) Yabancı'nın kullandığı ‘Weib’ sözcüğü, sakinleşmesi için oradan uzaklaştırıldığında garsonun, “işaret parmağı ve başparmağını yuvarlak yaparak defalarca burnuna değdirerek”(s.112) yaptığı küfrü anlamlandırması, kimliğini ele veriyor gibidir. Gördüğüne öfkelenerek Türkçe düşünüp Almanca seslenmesi, onun Türk kültürü ve dilini yakından tanıyan biri, belki de yazar olabileceğini akla getirmektedir. “Defol, kemiklerini kırarım, parmaklarını tek tek kırarım, parmaklarını koparırım ve onları ananın orosbu deliğine tıklarım.” (s.112)

Bazı tiplerin antikacıları kandırma uğraşını, “...bizi tokatlayabilirlerdi”(s.115) diyerek açıklayan kadın, yabancı'nın bir doktor olduğunu öğrenir. Yabancı, zorla içeri getirilen kızın şaşkınlığı içindedir. Genç kız şaşkın, utangaç tavırları, çenesi ve dudağındaki dövmeyle dikkat çeker. “...uzun kirpikleri kalınca rimellenmiş... Alt dudağı dövme, çizgi-nokta-model.”(s.116) Torunlarını gözlerinin önünde büyüttüklerini, “gözlerinden uzak bırakmadıklarını”(s.117) anlatan kadın, asıl meselenin kız hakkında, “köyün gençlerinin çıkardıkları huzursuzluk”(s.117) olduğunu söyler. Yabancı, baskı ve çekinmeyi kızın yüzünden okurken, o kendisini alması halinde her şeye razı olacağını düşleri içindedir. “...sen beni dört öyün dövebilirsin ve eğitebilirsin... ben de senin soyadını onurla taşıyırım. ...Bedenim tazedir.”(s.118) Vaktiyle ailesi kendisini yaşlı birine vermek istemiş ama o reddetmiştir. Bu açık teslimiyet anlamsız kalırken, genç kız saldırgan tavrıyla içeri giren adamı görür ve sinirlenir. Duygudan uzak bu taş işçisi, eskiye dayalı bir hukuku olduğunu bağırır. “Sende eski bir hukukum var.”(s.120) Yazar, çöken sessizliğin arkasından çıkan arbedede pazarlığa konu çarşaf parçalanır ve yabancı oradan ayrılır.

(*Tanrı'nın Savaşçısı*) *Gotteskrieger* hikayesi, egzotizmi kuşatan fantastik bir anlatıya dayanır. Tutuculuğu, “modern öncesi bağnaz köy ahmaklığının bir sonucu”⁸⁶⁶ olarak ele alır. Hikaye, pansiyona yerleşen bir yabancı'nın, dul pansiyoncu kadın ve çevresiyle olan

⁸⁶⁵ Aytaç, 1990, (a), a.g.e., s, 28.

⁸⁶⁶ *Neue Zürcher Zeitung*, 18.08.2004.

ilişkilerini, gözlemlerini, yaşama katılımını işler. İntihar düşüncesi aşka, “yanlış arkadaş arayışı doğru yaşam anlayışına dönüşür.”⁸⁶⁷ Diğer bir değerlendirmeye göre hikaye, “ciddiyet ve tumturaklılığı, komiklik ve heyecanlı din olgusuyla”⁸⁶⁸ yan yana getirir. Tatilini geçirmek üzere ülkesinde bir pansiyona yerleşen yabancı, Batılıların üzerlerindeki yanlış imajı söylemesiyle kimliğini ele verir. “Batılılar hakkımızda yanlış bir imaja sahip.”(s.124) Banyoda yıkanırken kırmızıyı andıran bir şey kullanmaz, kırmızı kaplı kitap okumaz, bu renkte bir yiyecek yemez. Ne de olsa ona göre renklerin dini anlamları vardır. “...das Rote, dar Rotgefärbte, das Rotscheinende nicht benutzen und nicht anlagen. Er hat das Rot verboten: es sei die Farbe der Heiden. Er hat uns Rosa und Violett verboten: es sind die Farben der Weibischen, der Männerficker.”(s.124)

Pansiyoncu kadın açık renkte giysileri ve dolgun vücuduyla yabancıyı dikkatini çekmeyi başarır. “...kommt ihr reifer Körper zur Geltung, ihre Waden glänzen.”(s.124) Ondan hoşlanır, bakımlı vücudu, narçiçeği bikinisi, “ das Korallenrot wäre früher eine Warnung für mich gewesen”(s.125) ve davranışlarıyla yabancıya yaklaşır. Yazar, yabancıyı ağzıyla kızları ışığın çevresinde dönen güvelere, “...die Mädchen um die Jungs schwirren wie Motten um das Licht.”(s.126) benzetir. Onu yıllar önce ettiği yeminle yozlaşmamaya zorlar. “Ich bin kein entartetes Kosmetikbübchen.”(s.128) Yabancı, inancını itiraf etmekten çekinmez, “...ich kämpfe für Gottes auserwähltes Volksheer.”(s.128) sıcakta uzun kollu gömlek giymesini, yanlış bir yaşamın içinde durduğuna bağlar. “Es ist die Trauer darüber, dass ich im falschen Leben stecke.”(s.132) Ona göre inanç bu dünyada yaşanmalıdır.

Katıldıkları bir düğünde yabancı, piyanisti, “genel ev piyanistine”(s.134) benzetir, kadınsa kendisine gösterilen saygıdan mutludur. Yabancı, Avrupalıları kendi hisarları dışında farklı bir bakışla değerlendirir. “...turist olarak dünyayı dolanıyorlar ve henüz reşit olmayan kızlarımızla ilişki kuruyorlar.”(s.135) Aralarındaki yaş farkı nedeniyle açıkça yakınlık kurmasalar da kadın daha sıcak davranır. Küçük bir kızı kirlettiği için eşini öldürdüğünü itiraf eder. “Ich habe davor einen Mann ins Grab gebracht... das war ein schlimmer Kerl... ..hat kleine Mädchen geschändet...”(s.135,136) Yabancıyı anlık yakınlığa izin verir. “...ihren Körper zu drücken, in die Verbotzone des

⁸⁶⁷ Der Tagesspiegel, 28.03.2004.

⁸⁶⁸ Essig, a.g.e., September 2004.

Weibes einzudringen. “(s.136) Halay başının zılgıtı, “Das urzeitliche Geheil des Formationsführer”(s.137) gelinin el öpmeleri, çocukların gül suyu dağıtmaları, büyüklerin takı takmaları arasında bir öpücükle karşılık alır. “...drückte sie harte Küsse auf meine Augen.”(s.141)

Yazar, bir eğlence merkezlerinin hareketli yaşamlarını korumalar, telekızlar ve kameralarla yakalarken, “...ihr Minirock rutscht nach oben und für einen Moment sieht man ihren weissen Slip”(s.142) doğuda insanların umutlarını, toprağı yeşertmeye bıraktıklarını söylemeden edemez. Okurda sosyal bir patlamanın eşiğinde olma duygusu oluşturur. “Wir stehen kurz vor einer sozialen Explosion.”(s.143) Yabancı, bir cemaat üyesi, “das Mitglied einer grösseren Glaubensgemeinschaft.”(s.145) olduğunu itiraf edince. kadının, “Tanrı, erken ya da geç bizi yargılayacak”(s.146) çağrısına uyar. Masajlar ve cinsel birliktelikle kadın rahatlar. Yabancı ise haksızlık ettiğini hissederek ondan mektupla özür dilemeyi düşünmektedir. “Sie könnten meine Mutter, deshalb hätte sie mich nicht verführen dürfen.”(s.149) Bir başka gün, arkadaşı Karl’ın gelmesi ve genç bir kızı hamile bıraktığını anlatarak, “o genç bir kızı hamile bırakmış”(s.153) yardım istemesi onu şaşırtır. Sakalını kesmesi pasaport kontrolünde belki işe yarayabilecektir. Karl, kısa vedaıyla uzaklaşır. Yabancı, tasavvûfi bir inceliği aklından geçirir. “Yeri ve göğü ince bir zar ayırmaktadır.”(s.156)

(Çamurlu Kayadaki Turna) Der Kranich auf dem Kiesel in der Pfütze hikayesinde Doğu ve Batının mutluluk vadeden değerleri, okuru peşinden koşturur. Anlatının özü şöyle değerlendirilir: “İnsan yalnızca sıkıntıdan, boşluktan dolayı bir ateist olarak değil, canlı bomba olarak büyük şeytan Amerika ve onun Batı değerlerine karşı savaş vermektedir. Din çılgınlığı ise uyuşturucu olarak, afyon olarak fonksiyon göstermektedir.”⁸⁶⁹ İkinci defa mezara taşınan tabut, insanların tökezlemesiyle ilerler; “die Last des Leblosen auf ihren Schultern.”(s.157) Hayattayken sihir yapabilen büyücü toprağa verilir ve polis cinayetten kuşkulananarak ipucu arar. İlk şüpheli Ben, tanıkta merasimi pencereden izleyen papazdır. Suçluların hakkından ancak hukukla gelinebileceği için papazın inandırıcılığına kuşku duyulmaz. “...deine Glaubwürdigkeit zieht kein Gericht in Zweifel.”(s.160) Yazar, büyücünün inanç anlayışını iki zit

⁸⁶⁹ **Der Tagesspiegel**, 28.03.2004.

düşünceyle, ikilemele (**Paradox**) tanımlar. “Ben iyi bir müslümanım, ...yalnız Midem, kafam ve dizlerim kâfir.”(s.162)

İçinde yaşadıkları insanlara bayağı, alaycı ve aşağılayıcı bir imada bulunurlar. “İnsanların öyle ilkel ki: Gökyüzünde helikopter görseler kuşlara yem atar gibi havaya ekmek kırıntıları atarlar.”(s.164) Ben, zencilerden biriyle yatıp bronzlaşma düşleri kurarken, arkadaşı dışarıda yalnızca solgun beyazlar olduğuyula cevap veriyor. “Kesinlikle bir zenciyle yatmak istiyorum... ve bronzlaşmak istiyorum... Burada yalnızca solgun beyazlar var.”(s.164) Yazarın burada yansıttığı çelişki, anlatıda mantıksal düşünceyle romantik algıyı birleştirmektedir. Dışarıda yaşanan gerçekliklerin daha çok kadınları içine aldığı, “...Paradiessex mit irgendwelchen Kusinen oder Tanten in einer Nebenstrasse”(s.168) düşünülürse de, Ben, anlattığı bülbül hikayesiyle daha geniş bir yaşamı tanımladığı söylenebilir. “Der Nachtigallenschlag betört die Frauen. Wir bekommen ihn selten zu Gesicht, weil wir länger schlafen, als uns gut tut.... Ihre kleinen Krallen umgreifen den Zweig, ihr kleiner Kopf ruckt zur Knospe hoch, ihr kleines Herz schlägt und schlägt, denn sie ist zur rechten zeit angefliegen und kann, bevor die Blüte aufgeht, ihr Rosenknospenlied anstimmen.”⁸⁷⁰(s.169) Çelişkilerle dolu dış dünya, “çöp, çöp, çöp”(s.171) yinelemeleriyle tanımlanırken çağın insanının misyonsuz bir yaşama sürüklendiğine dikkat çekilir. Ben, geldiği kapıda insanların tesbih çektiğini görür, nerde olduğunu fark eder. Tesbih, her biri Tanrı'nın adını taşıyan doksandokuz taneden oluşmaktadır. “Sağ elinin parmak uçları bir gül saçağını hareket ettiriyor, apte dizili doksandokuz boncuğu çekiyor, Tanrı'nın doksandokuz adını.”(s.173) Yazar, bu nesnel motifle anlatının tasavvûf bağını güçlendirir, hikayenin anlam alanını genişletir. Selamlaşma sonrasında o da Tanrı'nın adıyla tespih çekenlerin arasına katılır. “Wir ziehen an einer Perle, ein schöner Name des Gottes auf unseren

⁸⁷⁰ **Bülbül Öyküsü:** Tasavvufi bir öyküyle yaşama tutunma, aşkı anlatarak anlatıyı gerilimden kurtarma, ona estetik bir hava katma uğraşı verilir. Her ötüşü bir gönü uyandıran, bir bedeni toprağa düşüren bülbül, küçücük bedeninden çıkardığı mucize melodiyle her aşğın sevgilisi, şairlerin dostu olmuştur. Doğu ve Batı edebiyatlarında sıklıkla kullanılır. Oscar Wilde'nin ‘*Gül Hikayesi*’nde de görüldüğü gibi, sevdiğine gül götürme sözü veren delikanlı, gül fidelerinden ancak birinden söz alabilir. Dalı kırık bir güldür bu. Gül, bir bülbül getirmesini ya da dalına bir bülbülün konmasını şart koşar. Bülbül kırık dala konar konmaz o ana kadar işitilmedik melodiler söylemeye başlar. Şakımasına diğer kuşlar, böcekler, bitkiler gözyaşlarıyla tanık olur. Bu acı melodileri çıkarmasının nedeni gülün dikenini batırıyor olmasıdır. Güneş kızılığıyla güne hazırlanırken öyle bir gül açar ki eşi ve benzeri bulunamaz. Delikanlı sabahın erken saatlerinde geldiğinde gülün güzelliğiyle büyülenir. Gülün dibinde bülbülün öldüğünü gördüğünde ise hüznü boğulur. Güzelliğin aşka, aşkın güzelliğe mahkûmiyeti yoklukla sonlanır. Yazarın anlatıya kattığı, ulaşılamayana uzak durma anlayışı, sevgilinin yanında olmanın da aşk anlamına geldiğiyle kırılır.

Lippen...”(s.177) Henüz mahrumiyetin soğukluğunu hissetmese de bunun bir sınav olduğunu anlamıştır; “...dass meine Gastgeber den Brotbeutel mit Steinen gefüllt haben.”(s.178) Uyandığında kefen içinde bir adam görür, işittikleri kendisini yalancı çıkarır. “...ein Mann in einem weissen Totenhemd. ...Du bist mein vierter Toter... ein lügnerischer toter Mann kehrt nicht zum Leben zurück.”(s.179)

Ahşap kapıya geldiğinde ülkesini terk ederek gelen Hıristiyan Saskia’yı görür. Onun oradaki varlığına şaşırır. “-Tanrı’nın terk ettiği bu yerde sen bir yabancısın.”(s.182) Yazar, burada mecaz (**Metaphor**) yaparak insanın yalnızlığına dikkat çeker. Ben, Saskia’nın derin mavi gözlerini, “mavi gözlerinin bebeğine kahverengi parçacıklar yer etmiş”(s.182) diyerek betimler. Saskia, Tanrı’nın her yerdeliğini söyleyerek inançlı biri olduğu saklamaz. “-Tanrı bu dünyada hiçbir yeri ve coğrafyayı terk etmez.”(s.182) Saskia’nın yapayalnızlığı, Tanrı’nın her yerdeliğiyle bozulur; anlatı dinsel boyutu sürdürür. Değerlerin ortasında yolunu ararken kaçınılmaz yargının avuçlarına düşen Ben, şimdi daha zor durumdadır. “Ich atme Luft und ich wirke Luft, und Luft weht mich mal vor die Füsse...”(s.184) Yinelemelerin anlamı yükselttiği, söze ton verdiği söylenebilir.

Saskia’nın, erkeklerin eşleri yerine fahişelere gitmesini, “...erkekler düzenli olarak fahişelere gidiyorlar”(s.185) sözleriyle yadsıması, post üzerinde halvet içinde oturan dervişin zikriyle, “Sein Herz versiegelt, sein Körper gelähmt, nur sein Haupt wiegt hin und her”(s.187) örtüşür. Ben, boynunda ekme torbası olduğu halde ilâhiye katılır. “Sen benim mühremsin... ben senin mührenim.”⁸⁷¹(s.187) Dervişin katıldığı ilâhiye insanın yaratılışını anlatmaktadır. “Das Feuer löscht den Durst, das Wasser brennt den Frevler... Erst waren wir Wasser, jetzt sind wir Feuer, erst sind wir verbrannt, jetzt löschen wir unseren Durst.”(s.188) Zikir esnasında müridler beyaz giysiler içinde sema etmekte, onlar döndükçe eteklerinden çıkan hışırtı insanın Tanrı’ya yakarışını, teslimiyetini seslenmektedir. “Dir biete ich mich an, zerstampfe zerfasse zerstreue mich, zerdehne zersetze zerschlage mich... zerklopfe zerkörne zermahle mich, zernage zermalme zernichte mich. ...dass ich Saskia’s Blick erhasche, zerreibe zerreisse

⁸⁷¹ **Müre:** (Aml. Lockvogel) gefangenere lebender oder künstlicher Vogel zum Anlocken anderer Vögel; in Gestalt eines leichten Mädchens. (Bkz. Gerhard Wahrig, Wahrig-Deutsches Wörterbuch, Mosaik Verlag, 1984, s. 2400) Başka kuşların avcıya yaklaşmasını sağlayan çığırkan kuş, pırlak. Başkalarını suç işlemeye kandırmak için yem olarak kullanılan güzel kız. Yazarın andığı ‘Ben senin mührenim, sen benim mühremsin’ anlayışı, eski Türk edebiyatında ve tasavvufta ‘seven-sevilen, aşık-Maşuk’ ilişkisini andırır.

zerschlage mich, zerrütte zerschmeisse zerspalte mich. ...tausend Male gehaucht, Gott, Tausend Male ersehnt, ...zertrenne zerrupfe zertrete mich, zerspelle zerspleisse zerstäube mich.”⁸⁷²(s.188-189) Zaimoğlu'nun, herkesin bakışı ve yakarışıyla yinelediği sözcükleri, estetik bir algıyla seçtiği, anlatıya tasavvûfî bir gerçeklik kattığı söylenilebilir. Ben'in getirdiği mektup boş çıkınca geri dönmek zorunda kalır. "...blicke ich auf und unbeschriebenes Weiss, keine einzige Zeile, keine einzige Zeichen.”(s.189) Saskia'nın umut veren sorusunu işitince, "Bir kadına sözün var mı?"(s.190) rahatlar. Uykuya daldığında boş ekmek torbası boynunda, Saskia ise kollarındadır. "...binde mir den leeren Brotbeutel um den Hals, und da ich sie umarme, spüre ich ihre Wimpern an meiner Schläfe.”(s.190) Kurgusuyla insanın ahiret sınavını anıştıran hikaye, bu dünyanın çelişkileri ve yanılgılarını ihmâl etmemektedir..

(*Sadaka Ekmeği*) *Bettelbrot*, sahte bir sikkeyi satma oyunuyla başlayan ve karşılıksız kalan bir aşkı anlatır. Lobiye getirilen sikke, temizlenerek satılmak istenir. "...wendet die Münze mit dem beidseitigen Eulengepräge auf dem roten Brillenputztuch, tupft mit der Quaste des Puderpinsels auf die Hellenenkopeke”(s.191) Olan biteni izleyen konuk, sikkeden ziyade kadını tavlayabileceğini düşünür. "...sie schaut kaum auf, ich könnte sie ausrauben.”(s.191) Elinin eski paraya değmesiyle azarlanır; "...der Menschenschweiss zersetze das Metal oder die Metallegierung, eine abgegriffene Hellenenkopeke werde ich nicht los...”(s.192) Planladığı şekilde sikkenin fiyatını yüksek bulur; "...eine astronomische Zahl, die das Zehnfache meines Monatsgehalts beträgt.”(s.192) Asıl kaygısı başkadır. Yemek davetine aldığı sert tepkiyle, "...stellen sie den Russenfrauen nach.”(s.193) afallar. Çıktığı yürüyüşle duygsallığın ötesinde bir yaşam anlayışına tanık oluyor. "...Nataschas haben sich ausgehfein geschminkt und schwärmen zu Beutzügen aus -sie taxieren mich.”(s.197) Yabancı, o an içinde bulunduğu doğayı betimleyerek rahatlamaya çalışır. "Der Schein der Papierlaternen, zu Girlanden aufgereiht und von Ast zu Ast, von Baum zu Baum gespannt, taucht den Park in ein warmes gelbes Licht.”(s.198)

⁸⁷² **Sema:** Tasavvûfun özü Tanrı'dır. Tasavvûfî anlayışa göre semâ, mekândan uzaklaşma, âdap ve vecd halinde kendinden geçme, Tanrı'ya yakınlaşma arzusuyla dünyanın dönüş istikametinde dönmedir. Tasavvuf imgesi olarak sevgiyi Hakk'tan alıp halka satmayı simgeler. Bunu temsilen, semazenin sema halinde sağ kolu yukarı kalkmış halde, el göğe açık, sol kol aşağı doğru inmiş halde, avuç içi yere dönüktür.

Kendisini, “sahte bir sikkeyle kandırmaya çalışan”(s.198) kadına yeniden rastlamayı arzular. Onu bir parkta kabak çekirdeği yerken gördüğünde papağana benzetir. “...und knackt ihn auf wie ein Papagei.”(s.199) Kadının gözünde yabancı, kendisini kandırmak isteyen herhangi biridir. “Ein Mann, irgendein Niemand, tritt aus dem Schatten...”(s.199) Yalnızlığını, “tatil kaçamağında olmayan biri”(s.199) şeklinde anlatmaya çalışan yabancı, tutkusunu kanıtlaması için kadının sınavını aşmak zorundadır. “...du siehst mich mit vier schweren Tüten Einkaufstüten aus dem Supermarkt kommen. Was würdest du tun?”(s.200) Yabancı, romantik ve güvenli bir karşılık vermeye uğraşır. “Ich würde dir die Tüten abnehmen und mich vor deinen Augen nass regnen lassen.”(s.200) Kadın kuşkularında haklıdır. “...und mich umständlich zum Essen einladen.”(s.200) Duygularını anlatamamanın sıkıntısı ve sevgilerin yavanlığı, çağın kuşkuları ve iletişimsizliğini yansıtmaktadır. Bakanlıkta çalıştığı yalanyla kadına yakınlaşmayı deneyen yabancı, kadının ısrarlı kararıyla sonuçsuz kalır. “Und so einem Menschen soll ich mein Herz vergeben? Du träumst?”(s.201)

Otelin lobisinde anlattığı hikaye, barmenin kırıcı sözleriyle kesilir. “...siz gerçekten sıkıcı birisiniz.”(s.205) Terapiye ihtiyacı olsa da kadını gözetlediği hoş karşılanmamıştır. “Sekiz gündür zavallı satıcı kızı gözetliyorsunuz.”(s.205) Yabancı, evlerinde çorba ikram ettikleri gencin, “kaşığına taş çıkmasını”(s.206) saygı gereği gizlediğini anlatarak barmeni etkilemeyi başarır. Umutla odasına çıktığında onu ne aşağıdaki Rus kadınlar, ne de ayın denize yansıması ilgilendirir. “Bakışları kaçınılmaz olarak komşu balkona takılır.”(s.207)

(*Aşk Hizmeti*) *Ein Liebesdienst* hikayesi, yaşamı, aşkı ticari bir karşılık gibi işler. Dilin yanılıcı gücü ve dini tutkular, yaşam kavgası arasında yanılıyla gerçekliğin sınırlarını kaldırır; yaşamın çelişkilerini ikilemler üstlenir. Çöp artıklarının yaydığı nahoş kokuda insanların varlık savaşı vermesi, “...stösst man auf die Aasklauber, denen alle Essensreste heilig sind”(s.208) ve sürekli aşağılanma, “...gehört zu den Frassspürhunden auf dem Müllhügel...”(s.209) yaşama yılgın düşmenin birer göstergesi sayılır. Kuyruklarda yemek bekleyenlerin arasında çocuk yaşta kadınların olması insanı şaşırtır. “...entdecke ich einige Kindsfrauen in Begleitung ihrer Mütter.”(s.210)

Yazar, insancıl davranışların gittikçe kaybolduğu bir panoramayı kadın pazarlayıcısı ve çevresiyle çizer. “...Kuppelmutter tritt heraus, ein über die Jahre vertalgtes Weibsbild, das Scham lehrt und Schande lebt.”(s.211) Ne var ki bu gerçeği silmenin yolu, geleneksel anlayışla kurutulan armut çekirdekleri, kuyudan içilen su, üflemler, muskalar ya da topyekün kült inançlar değildir.

Bu tür inançları Türkiye’den tanıyan Zaimoğlu, anlatıcısına şöyle özetletir: “Ich habe Birnenkernen mit, ich habe sie getroknet, ich habe aus einem Brunnen getrunken und mit meinem ausgespülten mund die kerne siebenmal angehaucht. Ich brauche dein Zauberpapier.”⁸⁷³(s.212) Bu kapıya koşanlar arasında sürekli kadın peşinde koşan biri de vardır. Fark edilerek kovulması da çare değildir. “Hau ab und lass dich nie wieder blicken.”(s.214) Dünya herkes için aynı dönse de yaşam herkes için aynı geçmemekte; insanlar bir yandan para uğruna canlarını dişe takarken, diğer yandan geçerliğini yitirmiş olanlar hayvanların arkasından fırlatılmaktadır. “...paraları kedilerin ve farelerin arkasından fırlatıyorlar.”(s.215) Yazar, bu gerçekliği otelin önünde dünya bankasının Yen, Euro, Dolar işaretli bayrağını dalgalandığını anarak daha girift hale getirmektedir. “Das Yen-, das Euro- und das Dollarzeichen bilden das Wort Yes.”(s.216)

Achmed işi olmayanları otelden uzaklaştıran, insanı yokluk ve acının eğittiğine örnek biridir. “...der Mensch sei ein Lehrling und der Schmerz sein Meister.”(s.219) Tatil yapan Fiona’nın, erkeklerce rahatsız edildiğini öğrendiğinde o da şansını dener ama reddedilir. “Versuch dein Glück doch bei den anderen Touristinnen, bei mir ist nichts zu holen.”(s.220) “Meister Hokusai’ın”⁸⁷⁴ duvarda asılı, *Pirinç Değirmen Üzerinde Uyuyan Kadın* tablosu, insanın yalnızlığını fısıldıyor gibidir. Achmed, elini gömlek cebine attığında, daha önce yaptırdığı muskayı kaybettiğini fark eder. “...als ich an die Hemdtasche fasse, ist sie leer, den Zauberbrief habe ich unterwegs verloren.”(s.223) Ne

⁸⁷³ **Kült:** İslâmi ve Şamanist gelenekler arasında zamana koşut olarak değişim süreçleriyle toplumlar arasında yaşatılarak gelen inanç ritüellerini kapsar. Bugün bile Anadolu’nun pek çok yerinde kurşun dökme, ağaçlara bez bağlama, delik taştan geçme vb. benzeri kült inançlar yaşatılmaktadır. Bunların eğitim eksikliğinin bir göstergesi olduğu kabul edilmekle birlikte uygulamalarına doğrudan engel olunamamaktadır.

⁸⁷⁴ **Meister Hokusai / Katsushika Hokusai:** Holzschnitt-Künstler Meister Hokusai (1760-1849). Yazar, dünyaca ünlü Japon ressamı duvardaki tabloyla anımsar. Anlatıcı, ressamla ve yazarın sanatçı kimliğiyle, belki de etkilendiği sanatçıyla bağdaşıklık kuruyor olabilir. Ayrıca, ressamın daha önce *Libidoökonomie* hikayesinde değişik bir adla anıldığı görülür. (Bkz. www.stadtbibliothek.rosenheim)

de olsa, “fuhuştan sakınmayı, meleklerin orada olmadığını, göğün moral değerlerin çatısı olduğu”(s.224) uyarılarıyla yetişmiştir. Yazar, inanç olgusuyla cinselliği aynı şahısla anlatarak günümüz insanının çelişkili yaşam anlayışına dikkat çeker. Fiona'nın art niyetle yaklaşanlara hoşlanmaması da aynı şeyi ifade eder. “Ich mag es nicht, wenn mir fremde Männer auf die Kappe kommen...”(s.226)

Fiona'nın, kadınların Achmed'le birlikte olmak için para ödediklerini öğrenmesi, “die Frauen bezahlen dich für den Sex, du bist nicht vertrauenswürdig”(s.227) belki de şimdiye kadar işittiği en garip şeydir. Ondan dinlediği hikayelerle güven duygusu gelişir ve rahat davranır. Achmed, çekici bulduğu kadına misafiri olduğu için iltifat eder, uyumasını, dinlenmesini sağlar. Dışarının gürültüsüyle uyandığında yatağın üzerinde duran parayı görür. Aşk hizmetinden dolayı teşekkür etmek zorunda olmadığını belirterek parayı Fiona'ya uzatır. “Güzel bayan Fiona, bana aşk hizmetimden dolayı teşekkür etmen gerekmiyor, paranı al, bu sana ait.”(s.234) Sevgiyi paylaşmanın yolunun, saygı ve karşılıklı anlayıştan geçtiği örneklenmektedir.

3. 4. Anlamsal Öncelemeler

Aynı dili konuştukları, aynı toplumsal değerleri yaşadıkları halde insanların, özelemlerine iki dünyada yenik düştüğü, değerlerini karıştırdığı, duygularını yitirdiği hikayelere yansır. Yazarın ifadesiyle; “Türkler inançlarında arka bahçe ısrarlarını uzun zamandır sürdürmektedirler. Meslekler, kurallar, dil ve özgür din olusu yeni Alman toplumunun taşıyıcıları.”⁸⁷⁵ İnsanların davranışlarını komik arzularla birleştiren hikayeler, Alman duygu kültürüne alaylı bakışlar atmaktadır. Geleneksel ve modern anlayışa göre yapılan cinsel tercihler, Şark ve Garp (*Orient-Okzident*), *Diesseits* ve *Jenseits* gibi iki üst başlıkla güçlendirilmekte; yazının yalnızca kurgu olmadığı, eserlere yedirilen gerçekliklerle, yaşanabilirliğin izleriyle kanıtlanmaktadır. Nils Minkmar'a göre ilk hikayeler, “ustaca isteklerle doludur.”⁸⁷⁶ Eserlerin asıl teması ise, “aşkı yıkabilecek sınırların yokluğudur.”⁸⁷⁷ Aşk kimi zaman garip bir oyuna dönüşse de,

⁸⁷⁵ *Die Zeit*, 12.04.2006, Nr.16.

⁸⁷⁶ *Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ.*, 03.04.2004.

⁸⁷⁷ *Der Tagesspiegel*, 28.03.2004.

hikayelerde, “etkin bir toplum eleştirisi ön planda değildir.”⁸⁷⁸ Dil, anlatı ritmiyle, “bazen hararetli ve şiddetli, bazen kibar ve dokunaklı”⁸⁷⁹ ifadelerle yoğunlaşır. Daha önce de belirtildiği gibi hikayeler etkileyici bir panorama ya da aşk dramıyla başlar, “gelenek, din, modern anlayış arasında süren çatışmalarla”⁸⁸⁰ sürer. Örneğin, (*Yabancı Bedenler*) *Fremdkörper* hikayesi, yağmur sonrası bir betimlemeyle, “Die Sonne brannte die Nässe aus Häuserfronten, trocknete Asphalt...”(s.33) (*Arzu Ekonomisi*) *Libidoökonomie*, sevgilinin gözlerinin derin maviye benzetilmesiyle, “Lapislazuli ihre Augen...”(s.39) (*Soğuk Aşk*) *Götzenliebe*, ilginç bir mitolojik soruyla, “Weisst du, dass Adam seine erste Lilith verstieß...”(s.66) (*Tenler*) *Häute*, antikacının çelimsiz bünyesinin betimlemesiyle, “Der Antiquar ist nur Haut und Knochen.”(s.105) başlar. Hikayelerin özleri ve etkilerinin ilk cümlelerde başlaması, anlatılara ‘kafkaesk’ bir algı kattığı düşünülebilir.

Hikayelerin odak noktalarında, “radikal bir Tanrı inancı, arkaik gelenekler ve Batı gerçeğinin bir kesiti”⁸⁸¹ göze çarpar. Coğrafik ve metafizik açıdan, “çift anlam”⁸⁸² iki dünya arasındaki sınırları genişletir. Romanda olduğu gibi hikayede de anlatının bir olaydan diğerine geçmesi, okuru hep aynı kişilerle karşılaştığı zannına götürür. Hubert Winkels, hikayelerin, “çoğunlukla bir büyük şehirde başladığını ve konularını kültürel tartışmaya indirgediğini”⁸⁸³ ileri sürer. Espri ve öfkenin sindirildiği sözcüklerin sırrını Peter Ahne şöyle açıklar: “Yalnız kullanıldıklarından daha fazla etki uyandırdıkları için sözcük bileşimi yapılmayan cümle yok gibidir. Yazar bu cümlelerin anlam kanonlarını bir tebessümle ateşler. Kimi zaman tesirsiz kalsalar da yankıları büyük oluyor.”⁸⁸⁴ Yazarın sahnede kopardığı fırtına, “dil gücü ve resimsel imajla,”⁸⁸⁵ zaman, ritim ve müzikaliteyle bu defa anlatılarda kopmaktadır. Seçilen sıfatlar, oluşturulan bileşik sözcükler cümleye anlam ağırlığı, anlatıya göndermeler katmaktadır. Romantizm çoktan geride kalmış olsa da şiddet, hoşgörüsüzlük ve yanlış anlamaya neden olan kaos, sözcüklere yansımaktadır. Yazarın sözcükleri, bu kaosun asil üyeleri gençlerin kirlettiği, umutlarını yitirdiği bir dünyaya aittir. Cinselliği kucaklayan sözcük ve söz öbekleri,

⁸⁷⁸ *Hamburger Morgenpost*, 04.11.2004.

⁸⁷⁹ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁸⁸⁰ *Die Zeit*, Nr. 14, 25.03.2004.

⁸⁸¹ *Erker* 47, 2004.

⁸⁸² *Der Tagesspiegel*, 28.03.2004.

⁸⁸³ *Die Zeit*, 25.03.2004.

⁸⁸⁴ *Berliner Zeitung*, 04.11.2003.

⁸⁸⁵ Rappe, a.g.e., 2002, (b).

erotik us bağlamın düşünsel uyanışıyla okuru farklı bir yolculuğa çıkarmaktadır. Zaimoğlu'nun eserlerini bütünüyle bu çerçevede ele aldığı elbette iddia edilemez. Ama mahremiyeti parçalayan özel yanlarıyla anlatıların, yabancıliğin sıkıntısını fantaziye dönüştürdüğü, okurun, yaşam sevincini bulamayan konuşmacının cesur, açık seçik sözlerine takıldığı görülmektedir. Yazarın burada kastı tabuları aşma özgürlüğü, kadını yalnızca cinsel uzuv olarak görme anlayışını kırmaya dayanmaktadır. Diğer dillerden yapılan sözcükler transferleriyle yazının köken ve sınır tanımadığı ortaya konmaktadır.

(Aşka Yenik Beş Kalp) Fünf klopfende Herzen, wenn die Liebe springt, verdiği intihar kararından, “läppische Bemerkung”(s.11) kendisine çarpan kadına aşık olarak dönen yazar Fernando'nun günlük öyküsü gibidir. Yazar Fernando'nun, Lulu'nun gözlerini beğenmesi, “...wunderbar grünblaue Augen”(s.15) onun elinden kahve içmesi, “Instantkaffee”(s.16) ona büyük keyif vermekte, duyduğu aşksa yüreğini alevlendirmektedir; “Mein Herz stand in Flammen.”(s.17) Kaza haberini alan sivil polisleri, “Zivilbullen”(s.17) pencereden izleyen yazar, lokantada Lulu'nun önerisiyle pizza, “Multibelagpizza”(s.23) siparişi verir. Sevgilisinin başının ağrıdığını öğrenir öğrenmez, “Tante-Emma-Laden”(s.23) adlı dükkandan gelenksel birkaç ağrı kesici, “Halbliterflasche Anisschnaps und zehn Ingwerwurzeln”⁸⁸⁶(s.23) olarak çabucak geri döner. Masajlar ve cinsel birliktelik, kaybolmak üzere olan bir yaşamı, aşkı kurtarır.

(Yabancı Bedenler) Fremdkörper, bindiği taksinin şoförünü etkileyici parfümü, “...eine Spur Calendula, der Faden Duft”(s.34) ve sergilediği vücuduyla tahrik eden kadının eşinden oç alma girişimini kuşatır. Lüks lokâl, “Luxusnippepladens”(s.35) yine dolu, erkeklerse kadınların peşindedir. Kadın içeride gördükleriyle yetinir, garip bir sigara jestiyle, “eine seltsame Geste”(s.36) şoföre yakınlaşır. Az ileride arabayı durdurarak soyunmaya başlar ve elleri cinsel organına uzanır; “...fanden die verbotene

⁸⁸⁶ **Anisschnaps:** Anason rakısı. Alkol, iyi bir mikrop yok edici, çıbanlar, yaralar için temizleyici, pansuman sıvısıdır. Anason, karın ve boğaz şişkinliğinde kaynatıp çay gibi içilerek boğaza ve göğse yumuşaklık verir. Hazım kolaylaştırıcı, mide düzenleyici, idrar söktürücü özellikleri vardır. (Bkz. Evin Ansiklopedisi, Ankara: Başkent Yayınevi, Cilt 3, s. 14, 15) Ayrıca, uyuşturucu özelliğiyle sarhoşluk verir. **Ingwerwurzeln:** Zencefil kökü. Zencefil, kök ve saplarından baharat elde edilen otsu bir bitkidir. Doğu Hint Adaları'nda yabani olarak yetişen bu bitki (Zingiber officinale) özellikle Güney ve Doğu Asya'da bilinen bir mutfak baharatıdır. Öksürük, soğuk algınlığı vb. rahatsızlıklarda tedavi maddesi olarak kullanılan iyi bir ısıtıcıdır. Öğütülmüş olarak çorbalara katılır, tavuk, balık ve et üzerine epelenerek kızartmaya hazırlanır. Göç ve ticaret yollarıyla hemen bütün dünyaya yayılmıştır. (Bkz. Temel Britanica, Ana Yayıncılık, Hürriyet Ofset, Ağustos 1993, Cilt 19 s. 247, 248.)

Stelle”(s.37) Sütyenini çıkarmasıyla sırtındaki dövme, “gross aufgemachte Tätowierung”(s.37) ve iri göğüsleri, “...ihre blossen Brütse.”(s.37) ortaya çıkar. Yolculuk, başladığı noktada biterken, şoför ve kadının sözleri, gerçek olsa da aslında yabancı bir eşi fisıldamaktadır.

(*Haz Ekonomisi*) “*Libidoökonomie*”⁸⁸⁷ hikayesi, mermer sütunlar arasında lacivert gözlü, “lapislazuli ihre Augen”⁸⁸⁸ (s.39) yarı çıplak giyimiyle, “halb verdeckt, halb sichtbar”(s.39) bir kadının dans ederek görünmesiyle başlar. Telefonla uyandırılan ressam, çizeceği resmin iskeletini, “ein magisches Skelet”(s.40) oluşturur. Kitapçındaki işiyle en azından bir mesleği, “...angeschlagene Raumschware”(s.40) olduğuna sevinir. Birlikte çalıştığı Evelyn, “zarif”(s.42) bir kadındır. “Boşboğaz biri”(s.42) olduğunu bildiği için onu dükkânın arka taraflarında oyalanmasını sağlar. Güzelliğine karşın Evelyn’in belki de tek zaafi, “yazın estetiği yoksunluğudur.”(s.42) Taciz edildiğinde, “yırtık bir elemanla”(s.42) değiştirilmektedir. Sanatçı, birikimin umutsuzluğunu, “Raubritter-Version”(s.43) sözleriyle anar ve siyasal bir göndermede bulunur. Evelyn, onu, “olgunlaşmamış ve maço”(s.44) bulurken, sanatçı genç görünme ve kendisini beğendirme peşindedir. “...eine Fassonschnitt... ein Dutzend Massanzüge... weisse Socken... eine fast schmerzlose Beschneidung und der Übertritt zum İslam.”(s.47-48) Evelyn’in televizyonunu sattığı Türkleri, “Ali baba ve kırk haramilere”(s.48) benzeten sanatçı, anlatıya masalımsı bir hava katar. Ellerinden zor kurtulmuş, en azından erkekliği, “Pimmelschnippdieschnapp”(s.48) kurtarmıştır.

⁸⁸⁷ **Libidoökonomie:** Libido, Sigmund Freud tarafından ortaya atılan, insanoğlunun ana sorunlarından biri olarak görünen, bastırılmış duyguları insan beyninde ateşleyen terimdir. Ona göre ‘*içgüdüsel enerji*’dir. Türkçede cinsel istek olarak kullanılır. Genel anlamıyla seksüel istek, özgür yaratım ya da psikik olarak bireysel gelişimi ileri iten enerjidir. Yazarın bu başlıkla metafor yaptığı, anlatmak istediği arzulu hal ile anlam yükselttiği söylenebilir.

⁸⁸⁸ **Lapis lazuli:** (Laciverttaşı) Minik yıldızlar saçtığı sezilen derinmavi, asil bir taştır. Çok eski çağlardan beri mücevher olarak kullanılır. Nesnel boyutuyla 7.000 yıl öncesine gider. Ortaçağ mimarisinde ve renk boyutuyla yüzyıllardır masallarda kullanılmaktadır. Yazarın, etkileyici derinliği, ender bulunuşuyla *Lapislazuli* metaforuyla verdiği görülür. (Alm. Schmuckstein. Edelstein. Tiefblau mit goldenen, wie kleine Sterne schimmernden Einschlüssen. In der mittelalterlichen Malerei wohl auch deshalb so selten verwendet, weil blaue Pigmente wie Lapislazuli außerordentlich teuer sind. In Sprachelemente wurde als Farbe seit Jahrhunderten in Märchen verwendet.)

Ressam, daha sonra tanıştığı Vera'yı bir fahişe de olsa, "Po-Vera"(s.51) olarak anmak istemez ve sahiplenme duygusu gösterir. Bir konuşmalarında Japon ressam Katsushika Hokusai'yı tanımadığını, "Nö"(s.53) söyleyen Vera, Zaimoğlu'nun *Kanaka*'larından biri gibi konuşur. O bir hayat kadınıdır. Erkeklerin duyguyu doğrudan cinsellikle ilişkilendirmeleri, kendisininse aşkı daha anlamlı düşünmesi, onu para karşılığında çalışmaya zorlamıştır. "Erotik düşünceyi (s.59) yenmeyi çalışan, "aksi bir kadın imajı"(s.60) sergiler. Son görüşme, duyguları yeniden ateşler. Mermer sütunlar arasında yarı açık, "halb verdeckt, halb sichtbar"(s.65) giyimi ve güzelliğiyle dans ederek yaklaşır. Sanatçı, gelenin Vera değil, Nora olduğunu öğrenir. Bu ad ona ne uzak, ne yakındır. Aynı yöne atılan adımlar, belki de yeni bir maceranın başlangıcı olacaktır.

(Soğuk Aşk) Götzenliebe, iki yalnızlığın fantezilerini, kadının yalnızca cinsel nesne olarak algılanmasını içerir ve tepki anlatısı hissi uyandırır. Eşi yakınlarda ölen kadın gördüğü, "kötü bir kabusla"(s.66) uyanır. Tuttuğu yastan dolayı, "siyah"(s.67) giyinmektedir. Onu bir süredir gözleyen adam, "aklından edepsizce şeyler"(s.67) geçip geçmediğini algılamaya çalışır. Yakınlaşma denemelerinde, "kasıtlı yapmadığına"(s.68) sığınır. Kadın yalnızlıktan, iletişimsizlikten sıkılmış, "karamsarlık"(s.70) içindedir.

Kendisini, "mıncıklamadığı"(s.69) bir kadının yolda eşini çekiştirmesini anlayamayan adam, aslında yanından geçerken kadınların çoğunun, "edep yerlerini"(s.69) neden kapattıklarını iyi bilmektedir. Playboy dergisinin kapağındaki, "çıplak ünlü"(s.69) aklını karıştırmış, gözlerini kadının cinsel organına odaklamıştır. "...onun cinsiyeti bir vajinadan başka olamaz."(s.73) Sapıkça algılansa da bir arkadaşı cinsel organının sırf sıradan görünümü, "...herkömmliche Möse"(s.74) yüzünden kız arkadaşını terk etmiştir. Kadın adamın aklından geçenleri okur, onu düşsel fantezileri ve psikolojik sorunlarıyla baş başa bırakarak evden ayrılır.

(Düşmanın Dişi) Feindes Zahn, bir, "şiddet olayında"(s.76) iki kişinin ölümle tehdit ederek tecavüz ettiği kadının konumunu ve eşinin öç düşlerini ele alır. Kadın, ağır bir psikolojik travma yaşarken, sanıklardan birinin, "kadın taklidi yaptığını"(s.76), bıçaklı olanınsa, "dengesiz, serseri"(s.77) biri olduğunu anımsar. Yazar, "bıçaklı Adam"(s.76,77) yinelemeleriyle şiddetin anlamını yükseltir. Adamın, "Benim Güzelim"(s.76)sözüyle imgede canlandırır ve nitelikçe daha üst bir benzetme (**Teşbih**)

yapar. Karanlığın erken çöktüğü bir kış günü caddelere dökülen, “işsiz serseriler”(s.77) eğlence arayışı içinde saldırganlaşmakta, hatta, “cinayetlerin sonu gelmemektedir.”(s.78) Bu ortamda insanın ancak, “canı”(s.78) olması yakın çevresine yaşam umudu verebilecektir. Kadın, bozuk psikolojisiyle, “şekerli, soğuk yemekler”(s.78) yaparak yaşama tutunmaya çalışırken, adam öç düşleri içindedir. Daha önce, “kötü yola düşen”(s.79) Resi'nin anılması, şiddet olaylarının boyutlarını genişletmeye dayanır. Kendisinden yardım istenen Tarantul, adamı bulduğunu söyler. Adamdan aldığı emir, “pisliğin ortadan kaldırılması”(s.82) olsa da olay yargıya intikal eder. Şiddet karşılıksız kalır.

(Tanrı'nın Çağrısı) Gottesanrufung, inanç değerleri açısından genç kızların ve erkeklerin, “yaklaşmamaları”(s.84) ilâhi emrine uygun davranmaya çalışan Hürmüs'ün aşkı cinselliğin dışında düşünmesini içerir. Osman, hiçbir, “kadın satıcısından”(s.84) yeğeni hakkında hoş olmayan bir şey duymamış, onun ağzıyla sevdiği gence mektup yazdırmak istemiştir. Buluşma kafede gerçekleşir. Yazar, paçasını koklayan köpeği, “pire torbasına”(s.86) benzetir ve onu uzaklaştırır. Osman'ın deyişiyle Hürmüs, “namuslu bir kız”(s.87) olmasına karşın, kendisine, “hayran olunmayı”(s.90) bekleyen bir tiptir. Aşk, “iki bakir beden arasında”(s.90) yaşandığına göre ortada bu yönde bir sorun vardır. Deneyimlerin, “talihsizliklerin insanı olgunlaştırdığı”(s.91) düşüncesiyle evde doğrudan görüşmeye karar verilir. Yazar eve davet edilerek kendisinden, “talihsizliği mutluluğa dönüştürmesi”(s.91) umut edilir.

(Tanrı'nın Çağrısı) Gottesanrufung II, yazarın, garson kızın göğüslerine yoğunlaşan bakışları, “yeni reşit olmuş”(s.96) ve muhtemelen evden kaçarak bir, “içici”(s.96) tarafından iğfal edildiğini düşünmesiyle renklenir. Gerçekliğin bir parçası olsa da tahrikleri ve tanık olduğu durumu, “Scheisse”(s.97) diyerek geçiştiren Hürmüs, daha fazla dayanamaz ve geçmişine özgü bir gerçeği itiraf eder. Yazarla arkadaşlık kurmak istediği lise yıllarında, “bir telefon anonistidir.”(s.99) Yazar onun kendisini açık açık, “teşhirini”(s.100) doğru bulmaz. İştikleri, “sinirine dokunur.”(s.100) Yazar, başlangıçta fark etmesede kabul etmese de genç kızın sevdiği ve mektup yazdırmak istediği kişinin kendisidir. İletişimsizlik, önce tartışmaya sonra da buruk bir vedaya dönüşür. Hürmüs, “masaya on Euro”(s.101) bırakıp, “Tanrı korusun”(s.101) diyerek

kalkar. Yazarsa, “iyi yolculuklar”(s.101) demekle yetinir. Sevgi, karşılıksız kalırken, yalnızlıklar çoğalmaya devam edecektir.

(**Tenler**) *Häute* hikayesi, antikacının, “oyalayıcı tavrı”(s.105) ve yabancıyı alışverişe özendirmeyle bir pazarlığa sahna olur. Yabancı, açık halde duran, “bir düğün gecesi çarşafı”(s.106) beğenir. Na var ki, “karışıklı acı çayın”(s.106) ilk yudumda midesine dokunması, değerlere paha biçilemezliği fısıldar gibidir.

Antikacı kadın, “iri kıyım bedenini”(s.107) uzun giysisi örtmekte, dövmeleleriyle gözlerden kaçmamaktadır. Çarşafın bedeli, “bin dolar”(s.106) yabancıya pahalı gelir. O fiyata önerilen, “derviş külahını”(s.110) almak istemez. Oysa vaktiyle o keçe külah, “dervişin varı yoğuydu.”(s.110) Yabancı'nın önerdiği yeni fiyat, “üçyüzelli dolar”(s.108) antikacının sinirine dokunur ve dükkânın, “bir uğrak yeri”(s.113) olmadığı gerekçesiyle pazarlık zorlaşır. Antikacı kadın, yabancı'nın doktor olduğunu öğrenirken bey bir fırsatla torununu içeri getirir. Kız gelecek yıl onbeşine girece, “biriyle başgöz edilecektir.”(s.117) Bu örtük teklifle yabancı'nın yanına bırakılan genç kız, “yaptırdığı büyüün”(s.118) işe yaradığını zanneder. Köyden kurtulmayı düşlerken her şeye razıdır. Kapı aniden gürültüyle açılır ve iri yarı, duygusuzluğu yüzüne vurmuş bir adam içeri girer. Hiddetle bağırma, yabancıya hakaratlar yağdırmaya başlıyor. “Du, Geschminkter, wirst jetzt sofort aufbrechen...”(s.120) Çıkan arbedede pazarlığa konu çarşaf parçalanırken, “...wirft die Rasierklinge fort”(s.120) doktor anıları ve küçük mutluluklarıyla uzaklaşır.

(**Tanrı'nın Savaşçısı**) *Gottes Krieger*, tatilini geçirmek üzere bir pansiyona yerleşen yabancı'nın, çevresel gözlemlerini, aşka yakınlaşmasını, dini eğilimler ve kaçamaklarla anlatıyor. Cinsel çağrışım oluşturduğu için kırmızı tonlu hemen hiçbir şeye yakınlaşmaması öğretildiği halde, pansiyoncu kadının verdiği, “kırmızı keseyle”(s.124) vücudunu ovalar. Pansiyoncu kadının ilerlemiş yaşıyla, “göğüslerini sıkıştırdığı bulüzü”(s.125) yabancıyı tahrik eder.

Sahili dolduran, “ucuz kadınlar, fındırdak kızlardan”(s.126) ziyade, onun gözleri giydikleri kot pantolonla farkında olmaksızın cinselliklerini öldüren insanlara takılır.

Modernizmi eleştiren, rahat giyim geleneğini yıkan anlayışla Amerika'yı, "United Snakes of America"(s.127) şeklinde anar. O, pansiyoncu kadının gözünde dejenere olmuş bir yabancı, "...eine degenerierte Kanalkanaille..."(s.128) olsa da değerlere saygısı olan biridir. Yazın ortasında uzun kollu, siyah bir gömlek giymesi, katıldıkları düğündeki, "mahcup tavrıyla"(s.135) kadının yaklaşımından kurtulmaya çalışması dikkat çekmektedir. Kadın, küçük bir kıza tecavüz eden eşini öldürdüğü için, "itaatsiz biri"(s.142) gibi görünse de anlattıkları güven duymaya yetmiştir. Yabancı, insanların çılgınca yaşamına tanık olduğunda Doğu'da insanların toprakla dostluğunu, "başlık parası"(s.143) zorunluluğunu anımsatır. Kumları gevşettiği sırada bir kadının hışmına uğramasına, "...verdammt Feigling"(s.145) alınır. Kendisinin, "bir tarikat üyesi"(s.145), pansiyoncu kadınınsa" tutucu bir mistik"(s.152) olması birlikteliklerine mâni olamaz.

(Çamurlu Kayadaki Turna) Der Kranich auf dem Kiesel in der Pfütze, vaktiyle çok sayıda insanın ziyaret ettiği büyücünün, "ein Stümper"(s.161) ölümü, Ben'in sanık, papazınsa tanık konumuyla araştırma gibi başlar. Darmadağın, "...fadenscheinige Armeenrucksack..."(s.165) eviyle aptal bir hayvana benzetilen Ben'in, makdülü boğarak öldürdüğünden şüphe edilir. "...das Ben-Insekt, die Ben-Spinne... das Kerbtier Ben, ...Ben, das dumme Tier, hat eine Leiche erdrosselt"(s.166,167) Otobüs seyahatı ve sonrasında yorucu bir yürüyüşle kaçan Ben, geldiği şatonun açılmasıyla içeri girer. Oradakiler tespih çekmekte, aç bir konuksa biraz eklemke, "Kraftbrot" (s. 174) salimen geri dönmek istemektedir. Elindeki mektubu ulaştırmanın soğuk mahrumiyeti, "...der katle Entzug"(s.177) içinde yürüyen ben, تنها yerlerin karanlığından, yırtıcı kuşların çığlığından, "das Dunkel dieser Einöde... bei jedem Ruf eines Greifvogels"(s.178) korkar. Yolu uzadıkça yükü ağırlaşır, "von Elle zu Elle"(s.179) gücü tükenir ve sızar kalır. Uyanıp ahşap kapıya ulaştığında kötürüm ağacını, "...Krüppelbaum."(s.181) fark eder. Bu nesnel motifler, geleneklerle yerleşen kült inançların bir şekilde yaşatıldığı gösterilir. Tespih çekip Tanrı'nın adını anmaya katılır. Getirdiği mektubun boş çıkmasıyla geri dönmek zorunda kalır. Dervişe yalvararak, hatta ayaklarına kapanarak, "...ihm die Füße küssen will"(s.190) orada kalmak istese de sonuç alamaz. Saskia'yı görmesiyle yaşama yeniden bağlanır. Artık yanında yalnızlığını paylaşacağı bir sevgili vardır.

(*Sadaka Ekmeği*) *Bettelbrot*, yerleştiği otelde antik bir sikkenin, “eine antike Münze”(s.191) pazarlanmasına tanık olan yabancının karşılıksız aşkını işler. Kumsalda, “nataşalar ve askıntıları dolaşmakta... okşayıcı adlarıyla fısıldamaktadırlar.”(s.194) Sahil yataklarında yarı çıplak yabancılar, “bikinileri ve sutyenlerinin kaymasına, göğüslerinin görünmesine”(s.194) aldırmayan kızlar uzanmaktadır. Yabancı, sikkeyi satmaya çalışan kadına aşık olur. Tanışma çabaları ve yemek teklifleri işe yaramaz. Kadın yabancıyı ciddiye almak istememeştir; “Sie wollte mich übers Ohr hauen.”(s.195) Gece mekânlarının fahişeleri, “die Nutten vergangener Hauptgeschäftszeiten”(s.196) kadın satıcıların müşteri avı, garsonun gencecik bir Rus kıza takılması, “eine blutjunge Natascha”(s.200) gözünden kaçmasa da o kadına aşk içerikli, “...der kostenlose Traum der Liebe”(s.202) duygusal bir öyküyle yaklaşmayı dener. Bu davranışıyla alaya alınır. “...du bist lächerlich.”(s.202) En azından kadını etkilediğini düşünerek otele döner. Kadının alaycı gülmeleri hala kulaklarını çınlatmaktadır. “Ihr Spotlachen klingt mir noch ins Ohr.”(s.203) Otelin barmeniyle yaptığı sohbet ve balkondan izlediği nataşalar, “auf der Promenade die Nataschas”(s.207) umrunda bile değildir. Ay ışığı denize yansırken onun bakışları komşu balkona kayar; “...mein Blick auf den Nachbarbalkon.”(s.207)

(*Aşk Hizmeti*) *Ein Liebesdienst* hikayesi, topladığı çöplerle yoksulluktan arınmaya çalışan insanların, “Unfruchtbaren, die Gelenkstarren, die von der Armut verdorbenen...”(s.209) güç yaşam koşulları arasında çektiği açlığı, “Brotunruhe”(s.210) yoksulluğun kurbanlarını, “Opfer und Habenichtse”(s.210) onların köşe başında bir hayırseverle, “Wohltäter”(s.210) karşılaşma umutlarını, çelişkili yaşamlarını gözler önüne getirir.

“Bir yaşlı”(s.211) zor koşullarda geçimini sağlayan gencin başını okşamak isterken, onun bu, “zarif davranışı”(s.211) geri itmesi dikkat çeker. Yazar, hemen her felakette sarsılan insanları, gencin sözleriyle verir. “Ihr armen Lumpen...”(s.211) Dertlerine ocaklarda çare arayan, “...wie verwahrloste Hündinnen.”(s.212) kutsal olmayanı kutsal sanan insanlarla, arka sokakları dolduran, “kadın satıcıları”(s.213) ceplerinde aşk macunuyla dolaşan, “Liebeskitt”(s.214) hovarda delikanlılar aynı dünyanın ama farklı

yaşamın insanları gibi görünürler. Yazarın, Amerikalı bir Hollywood yıldızının tabelasını, “Religion statt Silikon”(s.214), karaborsada yabancı sigara satmayı, “auf dem Schwarzmarkt”(s.214) sözleriyle anlatıya katması, çelişkileri daha da katmalaştırmaktadır. Bu kaotik yaşamın içinde, “esnaflar”(s.215) acaba eşini, kız kardeşini, kızını yoğun bakışlara, “...in blickdichte Schandgewänder zu stecken”(s.215) bırakır mıydı? Ahlaksız biri, “ein Lump”(s.215) kibar davranışlarını sürdürürken, melez çocukların, “Bastardgören”(s.216) onları hemen tanıması, yazarın göçmenlik olgusunun önemini, bazı suçların failini işaret etmektedir. Toplumsal çelişkilerin arasında karamsar bakışı, “...sie sind Mistzeug, und die Menschen Mistzeug”(s.217) sözleriyle özetleyen yazar, yaşlıları aşağılayan anlayışı, “wortkarge zuckerleckende Todeskandidaten”(s.217) anmadan geçemez. Gerçi hemen her semtte insanın önüne aynı serserinin çıkması, “...kein anderer Vagabund”(s.217) sevindirici olabilir ama üfürükçüler, kan emiciler, mucize doktorlar, “die Beschwörer des heilenden Hauchs, die Knoten- und Geschwulstwegblaser, die Wunderdoktoren”(s.217) toplumun bir başka çelişmesini oluşturdukları bilinmektedir.

Artık çıplak insanların, “nackte Menschen ohne Geschlechtsteile”(s.218) dinlenebildiği sahilde, “ucuz eşya satıcıları”(s.219) dolaşmaktadır. “Uçuk kırmızı”(s.219) bikinisiyle Fiona, tanıdık bir simayı görmeden çekinir. Ne de olsa onların espriden uzak kültürünü, “eure turbulente Kultur”(s.221) anlayamamaktadır. Achmed’in anlattığı hikayelerden etkilenir, uzun giysisi, “im knöchellangen Schamgewand”(s.225) ve avucunda adamın kaybettiği muskayla, “Zauberbrief”(s.225) belki de ilk defa onun odasına girer. Arkadaşının eline geçirdiği listeyi aklına getirmese, “...dass sie eine Strichliste geführt habe”(s.229) adamın niyetinin ciddi olabileceğini düşünecektir. Hem Fiona’ya, hem de muskaya kavuşan Achmed, doğum gününde hamile bir fahişenin, “ein schwangeres Strichweibchen”(s.239) çıkıp gelerek çıkardığı skandalı anlatınca, kadın bunun belki de kendine ait bir hikaye olabileceği, “...ist diese Frau eine deiner Frauengeschichten?”(s.230) esprisini yapar. Misafir olarak içtiği sıcak çorba ve diğer ikramlar Fiona’yı mutlu eder. Kadının doğal güzelliği, “eine unfreiwillige Schönheit”(s.231) yabancımsa, kadın avcısı olmaması, “Kein Frauenschwarm”(s.231) yaklaşmaya yetmiştir. Burada iki kimliğin de gereğinden fazla öncelenmesi, bir abartı (**Hyperbole**) olabilir. Yabancımsın büyükannesinden aktardığı karışık sıfatlar, “Schlank und rank-elegant, kurz und dick-ungeschickt.”(s.233) her ne kadar bir ikilemi yansıtsa

da Fiona'nın dikkatinden kaçmaz. Güvenle uykuya dalan kadın, karşılıksız bir birlikteliğe sürüklenir. Aldığı hizmetten dolayı yatağın üzerine para bırakarak, "...lange Geldscheine"(s.234) oradan ayrılır.

Görüldüğü gibi, "kendi döneminin belirleyicisi"⁸⁸⁹ olarak Zaimoğlu, gerçekliği duygusallıkla karıştırmamakta; "...güncel yaşamın güzelliklerini ve pisliklerini"⁸⁹⁰ kaleme alarak göndermelerde bulunmaktadır. Sonuç olarak yazınbilim ve dilbilimsel verilerle ulaşılan anlamsal çözümleme, üst metinle gerçeği yansıtan derin yapıdaki metnin karşılık göstermediği anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle, dilsel unsurların ayrı guruplar halinde sıralanmasının, anlatıların bileşkesini değiştirmedeği, eş metinler oluşturduğu görülmektedir.

⁸⁸⁹ **Interview / Deutschland Radio**, 19.11.2001, um 16.00.

⁸⁹⁰ Hızlan, 10.03.2005.

SONUÇ

Türkiye gibi nüfusu hızla artan, sanayi alanında gelişmesini sağlayamayan ülkeler için göç olgusu kaçınılmaz bir süreç olmuştur. Böylece işgücü coğrafya değiştirmiş, yazın kendi kültürüne özgü öğeleri yeni coğrafyaya taşımıştır. Öz kültürün anlam taşıyıcı unsurları ve otantik ifadeleri yabancı kültürün anlatı kalıplarıyla birleşmiş, üçüncü bir boyut kazanmıştır.

Türklerin 1960'lı yıllarda Almanya'da başlayan konukluğu, zamana koşut olarak güncel yaşamlarının sıkıntılarıyla birleşmiş; sorunlar, eserlere taşınmış, Alman Dilinde Türk yazını ortaya çıkmıştır. Türk yazın çevrelerinde daha çok akademisyenlerin tanıdığı bu yazın, yaşam deneyimleri, acıları ve tepkileriyle soğuk insanların dışlayıcı bakışlarını üç kuşak halinde işlemiştir. Birinci kuşak yazarların soğuk, sıla, vatan, özlem gibi duyguyu ağır basan ifadeleri, ikinci kuşakla kayıp kuşak kimliğine ve üçüncü yer arayışına yönelmiştir. Üçüncü kuşaksa, açıkça ve ısrarla Alman toplumunun ayrılmaz bir parçası olma gerçeğini kaleme almış; göçün getirdiği sorunların ötesinde güncel olayları, esprili olduğu kadar sivri bir üslûpla dile getirmiştir.

Almanca Türk yazını, Batı'nın yabancıya karşı yerleşmiş önyargılarının aşılmasında önemli paya sahiptir. Türk dilinin kışkırtıcı, alaycı yanıyla Batı kültürünün soğuk, dışlayıcı, çarpık yaşam gerçekliğini güçlü söylemlerle anlatmıştır. Diğer bir deyişle, başlangıçta yakınan, bocalayan ve kimlik arayışına yönelen insanlar, bugün kültürel

ayrıcalıklarıyla farklı bir dil ve biçimle seslerini duyurmaya çalışmaktadırlar. Bu kuşağın temsilcilerinden Zaimoğlu, önyargılı düşüncelerle, modernizmin çarpık toplum yapısıyla, tutucu geleneksellikte hesaplaşmakta; toplumsal davranış açısından eğlenmeye dayalı hedonizm anlayışını eleştirmektedir. Anlatısıyla hemen her kökenden insanın sempatisini kazanan yazar, yabancı sıfatıyla yaşadıkları ülkede iki kimlik taşıyor olsalar da onların parçalanmışlığına kayıtsız kalmamaktadır. Duyarlılığıyla göçmen kuşakların mirasını kalıcılaştırmakta, uyum sorununun ve kuşak değişimlerinin önemini kendi içinde mayalanan bir dil karışımıyla işlemektedir.

Dilbilimsel yazın eleştirisi çalışmalarının azlığı, Türkiye’de bu yönde yayımlanmış kaynak kıtlığı, henüz yeni ve az sayıda ampirik çalışma sınırlılıklarımızı belirlemiş, çalışmamızı güçleştirmiştir. Ayrıca, yazınsal edebiyat eserleri yalnızca yazın bilimi ve dilbilim kurallarıyla, eleştirel yaklaşımlarla çözümleme olanağının olmadığı için bu üç bileşenin verileriyle yazarın iki eserinde kurguya yerleştirdiği gerçekliğe, söyleme ulaşma amacı güdülmüştür. Bu çerçevede Zaimoğlu’nun Almanca Türk yazınındaki ayrıcalıklı anlatısına, eserlerinde kullandığı üst yapılardan hareket ederek derin yapıda oluşturduğu anlamlara, tonlamalara ve söylemine yaklaşabilmeye çalışılmıştır. Dilbilim ve metin kuramları açısından yazarın seçtiği sözdizimlerini, sözcüklerini ve sözcük öbeklerini anlamsal değerleriyle şöyle değerlendirebiliriz: Cinayet araştırmaları arasında kriminal bir komediye dönüşürken, insanların çelişkili yaşamlarını yansıtan (*Perde*) *Leinwand* romanı ve düşler dünyasından kurtulan insanın kendi olma uğraşını, hiçbir şeyin hatasız olmadığı gerçeğini, cinsellik, erotizm, kült inançlar, tasavvüfî anlayışlar, ritüeller ve Doğu-Batı ekseninde mutlu an arayışlarıyla işleyen (*Oniki Gram Mutluluk*) *Zwölf Gramm Glück* adlı eserlerde art alandan öne çekilen anlamlar, söyleme yaklaşma olanağı vermektedir. Yazın sanatları açısından her iki eser de benzetme, betimleme, çağrışım, yineleme, gönderme vb. söz sanatlarıyla, sözcüklerin asıl anlamları dışında ya da argo anlamlarıyla üst yapıda *Etnolekt* ağırlıklı bir dil yansıtmaktadır. Seçilen sözdizimleri ve sözcüklerin, yapı ve anlam bakımından paradigmatik olarak birbirleriyle yakın ilişkilerinin olduğu görülmektedir. Bu dilsel unsurların yukarıdan aşağı ayrı ayrı sıralanması, bizi en az iki metne ulaştırmaktadır. Birbirine ardışıklık gösteren bu iki metin, göçün getirdiği sorunların ülke olarak giderilmesi yönünde fazlaca uğraşılmadığını, aksine kimlik yozlaşmasına neden

olduğunu ortaya koymaktadır. Eserlerin anlam bağlamını bütünleyen bu unsurlar, yapı ve anlam alanlarının alt bileşenleri olarak ayrı sütunlarda dizildiğinde ve birinden ötekine doğrular çizildiğinde yazarın söylemine yakınlama olanağı doğmaktadır. Bu doğruların üzerinde dünya, göç olgusuna bağlı olarak küresel ölçekte dönüşümlerden geçerken, Zaimoğlu göç ve göçmenliğin dönüşümüne, dönüşümün geleceğine ışık tutmaktadır. Yeni bir dünyaya duyulan özlemi, dingin kimlikleri kışkırtmaktadır. Bunun bir nedeni çokkültürlülüğün yansıması, bir diğer nedeni de Almanya'nın göç olgusunun temel nedenlerini göz ardı ederek yabancıların sorunlarını yasal düzenlemelerle kolaylaştırma yerine, göç ve göçmen yasası çerçevesinde aldığı kararları gündən güne ağırlaştırılması olabilir. Öte yandan, değerlerin değişkenliğini yüzleştirirken, sözdizimlerinin tonu ve ürettiği soruyla toplumsal çarpıklık gibi önemli bir gecikmeyi vurgulamakta, sözcüklerin anlam değeri ve yinelemelerin rastlantısal olmadığı anlaşılmaktadır. Sözcük seçiminde çokanlamlılığa, bileşimlere, soyut, yabancı kökenli sözcüklere yer vererek dilin evrensellik ilkesini işletmektedir. Yazar, sıklıkla ve kasıtlı başvurduğu sözcük bileşimleriyle, yalnız başına kullanıldıklarında verdikleri anlamlardan daha güçlü, daha kışkırtıcı anlamlar düşündürmekte, anlatısına nadiren kullanılan sıfatları, sıfat kökenli isimleri ve eylemsileri katarak söylemini güçlendirmektedir.

Zaimoğlu, ikinci kuşak Türklerin anadil ve ikinci dil eksikliğini eksilteli yapılarla eserlerine taşır. Çünkü ikinci kuşak ana diline hakim değildir ve bunun ikinci dil edinimine olumsuz etkisi söz konusudur. *Kanakça* işte bu nedenlere bağlı olarak ortaya çıkmış, emekli öğretmenlerin yerine yeni öğretmenlerin atanmaması buna zemin hazırlamıştır. Bugün hemen her kökenden genç, bu dil ile konuşmakta, hatta ticari kaygı ön planda tutularak bizzat Alman yazarlarca *Kanakça* eserler yazılmaktadır. Sonuçta emperyalizmin kültürel yansımaları, eğitim sistemlerinde olumsuz sonuçlar ortaya çıkarmaktadır.

(*Perde*) *Leinwand* romanında, olay aydınlatılmaksızın komiser Seyfeddin'in gençlerin küfürleri arasında ayrılması, kriminal pekçok olayın sonuçsuz kaldığını ya da zamana bırakıldığını örneklemektedir. Zaten romanın akışı bu kurguyla komediye dönüşmektedir. Uyuşturucu kullanan, satan, şiddet ve serserice yaşamayı seçen gençlerin, kendi dilleriyle konuştuğu, getirilen yaptırımlara karşın gün geçtikçe daha

fazla şiddet olayına karıştığı görülmektedir. Bunun belki de en çarpıcı örneği, yakın gerekçelerle 26.000'e yakın Türk gencinin bugün Alman hapisanelerinde yatıyor olmasıdır. Yalnızca bu gerçek dikkate alındığında bile toplumsal çarpıklığın insanları ne hale getirdiği ya da getirebileceği anlaşılabilir. Hemen her gün toplum dışına birkaç kişinin daha itilmesi, kuşak değişimlerinin yalnızca bir çelişkisi olarak kalmamakta, Almanya'yı yabancılar konusunda yapıcı politikalar geliştirmeye zorlamaktadır. Yazarın bu yönde yaptığı siyasal göndermeler, eserlerin doğrudan anlaşılmasını güçleştirse de en azından yabancıların anlaşılması umudunu taşıdıkları söylenebilir. Kültürlerarası çeşitliliğin artık çağdaş Alman yazınının önemli bir göstergesi haline gelmesi, bunun temel nedenininse göç hareketliliğiyle birlikte kültür ortamının da değişmiş olması, bizi aynı doğruya götürmektedir.

Zaimoğlu'nun söylemini güçlendirdiği sözdizimsel ve anlamsal öncelemeler açısından iki eserde de 20. yüzyılın çelişkileri içinde insana üçüncü bir kimlik verdiği görülür. Kuşukulu, kışkırtıcı, anlık mutluluklar arayan, şiddet eğilimli, inanç değerleri olan, cinsel fantezilere meraklı, sadakat duygusuna uzak görünen bu insan tipi, hemen bütün sözleriyle insanın kimliksizleştiğini, kendisine bile yabancılaştığını seslenmektedir. Buna neden olduğu ileri sürülen göç olgusunun siyasal ve sosyal bir sorun olarak doğrudan yabancılar mal edilmesi doğru görülmemektedir. Bu bağlamda yazar, azınlık ve çoğunluk toplumunun gençleri arasındaki sürtüşmeleri işleyerek, sınıflandırma gereksinimlerinin önüne geçmekte, sanatlı anlatısıyla diller arasında ortak bir bağ kurma uğraşısı vermektedir. İçerik ve biçimin ayrılmazlığına bağlı kalarak eksilteli yapılar, benzetmeler ve eğretilmelerle eserlerin anlam bağlamlarında dil dışı göndermelerde bulunmaktadır. Ayrımcılıkla karşılaşmaktan bıkmış insanların öfkelerini, yine onların argo ağızlı kışkırtıcı sözleriyle açığa vurmakta, kimlik takıntısıyla kavgalı insanların psikozunu dile getirmektedir.

Zaimoğlu'nun anlatı değişimini görselleştiren dili, çokkültürlülüğün etkisiyle zenginleşmiş olmanın yararlılığıyla bugün çok farklı algılamalara kapı aralamaktadır. Yazarın Türkçe'ye çevrilmiş eserlerinin, ürettikleri sorularla son yıllarda Türkiye'de durağanlık gösteren hikaye, öykü ve radyo oyunu yazımına yenilikler getireceği, örnek oluşturacağı kanısındayız.

KAYNAKÇA

Abendblatt, 09. August 2006.

ACKERMANN, Andreas. "Ethnologische Migrationsforschung: Ein Überblick", **Kea 10**, 1997.

ADELSON, Leslie A. "Die türkische Wende in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur", **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. (M.53-59)

AĞAOĞLU, Adalet. **Geçerken**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

_____ : **Başka Karşılaşmalar**, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Haziran 2001.

AKSAN, Doğan. **Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim 3**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1990.

AKSOY, Nazan. "Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler", Nazan Aksoy, Semih Gümüş vd. **Çağdaş Türk Yazını 1**, (Yay. Haz. Zehra İpşiroğlu), İstanbul: Adam Yayıncılık, Ekim 2001. (M.19-41)

AKTAŞ, Şerif. **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

AKTULUM, Kubilay. **Kopuk Yazı Kopuk Yapıt**, Birinci Basım, Ankara: Öteki Yayınevi, 2002.

_____ : **Parçalılık Metinlerarasılık**, Birinci Basım, Ankara: Öteki Yayınları, Nisan 2004.

_____ : “Anlatıda Uzadı”, **Frankofoni, Ortak Kitap**, No: 14, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2002. (M.255-273)

ALEMDAR, Yalçın. **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

ALPTEKİN, Fecir. “Edebiyat Bir Parodidir”(Söyleşi), **Yeni Binyıl Kitap**, 21 Nisan 2000.

ANDAÇ, Feridun. **Adalet Ağaoğlu Kitabı**, (Söyleşi), 1. Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Kasım 2000.

ANDROUTSOPOULOS, Jannis. **Ultra korrekt Alder! Zur medialen Stilisierung und Popularisierung von Türkendeutsch**. In:Deutsche Sprache 4.

APTER, Emily. “Küresel Translatio: Karşılaştırmalı Edebiyatın İcadı, İstanbul, 1933”, **Yasakmeyve, (İki Aylık Şiir Dergisi)**, Kasım Aralık 2003, Sayı 5.

AREND, Ingo. “Liebe über Grenzen”, **Freitag**, Nr. 42, 13.10.2000.

ARSLANER, Halime. **Bedeutung des Migrantenstatus für die Entstehung psychosomatischer Erlerankungen am Beispiel der türkischen Migrantinnen**, Diplomarbeit an der Fachhochschule Frankfurt am Main, Frankfurt, 1990.

ATEŞ, Şeref. “Almanya’da Türk Göçmen Edebiyatı”, **Gündoğan Edebiyat**, Sonbahar 1993.

AUER Peter, DİRİM İnci. **Türkisch sprechen nicht nur die Türken**, Berlin: de Gruyter, 2004.

AUER, Peter. **Türkenslang -ein jugendsprachlicher Ethnolekt des Deutschen und seine Transformationen**. In: A. Häcki Buhofer (Hg.), **Spracherwerb und Lebensalter**, Tübingen / Basel: Francke, 2003.

AYTAÇ, Gürsel. “Almanca Yazan Bir Kadın Yazar: Saliha Scheinhart”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, Birinci Baskı, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c). (M.243-247)

_____ : “Dil-Kültür Bağını Sergileyen Cesur Bir Roman: Hayat Bir Kervansaray”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı**

- Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b). (M.253-258)
- _____ : “İki Dünyaya Birden Ait Olan Bir Yazar: Alev Tekinay”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a). (M.223-232)
- _____ : **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1990, (a).
- _____ : **Edebiyat Yazıları I**, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ocak 1990, (b).
- _____ : **Edebiyat Yazıları II**, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.
- _____ : **Edebiyat Yazıları III**, Ankara: Gündoğan Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1995, (b).
- _____ : **Edebiyat Yazıları 1995 – 2000**, İstanbul: Multilingual Yayıncılık, 2001.
- _____ : **Genel Edebiyat Bilimi**, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- _____ : **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1997.
- _____ : “Alev Tekinay’ın Son Romanı”, **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 4, Sayı: 13, Kış 1995, (a).
- _____ : “Sürgün Edebiyatı”, **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 3, Sayı: 11-12, Yaz-Güz 1994. (M.175-178)
- AYTÜR, Necla. **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974.
- BADE, K. J. “Immigration and Integration in Germany since 1946”, **European Review** 1, 1993.
- Badische Zeitung**, 02.07. 1991.
- BARTHES, Roland. “Criticism as Language”, **Modern Literary Criticism 1900-1970**, Edt. Lawrence J., Lipkin A. Walton, New York, Athenium, 1972.
- _____ : **Yazının Sıfır Derecesi**, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları, 1989.

_____ : “Théorie du texte”, **Encyclopédia Universalis**, ?

Basler Zeitung, 02.03.1993.

BAŞKAYA, Fikret. **Küreselleşmenin Karanlık Bilançosu**, 1. Basım, Ankara: Maki Basım Yayın, 2000.

BAYPINAR, Yüksel. “Göçmen Edebiyatının Sivri Dilli Bir Yazarı: Şinasi Dikmen”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.233-242)

BAYRAV, Süheylâ. **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, (Yay. Haz. İsmail Yerguz), İstanbul: Multilingual, 1999.

_____ : “Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi”, **Dilbilim**, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yayınları, Fransızca Bölümü Dergisi, 1976.

BELİKOV, Vladimir. “Sprachensterben in Sibirien”, **Die Welt der Worte – Unesco Kurier**, Nr. 2, 1994.

Berliner Morgenpost, 11. September 2002.

Berliner Zeitung / Feuilleton, 20. März 2006.

Berliner Zeitung, 04.11.2003.

BİLEN, Osman. **Çağdaş Yorum Bilim Kuramları**, 1. Baskı, Ankara: Kitâbiyât Yayınları, 2002.

BOHL, Inka. **Der Literat**, 29. Jahrg., Nr. 9, 15.09.1987.

BORST, A. **Avrupa Tarihinde Zaman**, (İng. Çev. Z. A. Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi, ?

BRÄUNLEIN Peter J., LAUSER Andrea. “Grenzüberschreitungen, Identitäten”, **Kea 10**, 1997.

BRECHT, Bertholt. **Sanat Üzerine Yazılar**, (Alm. Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.

BRUNNER, Maria E. “Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein Zuhause, zu dem man zurück kann”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. (M.71-90)

BUCHHOLZ, Helmut. **Akademie WÜRTH**, “Voll krass, was geht ab, Alder?”, 30.05.2006.

BUCHJOURNAL, 2 / 2001.

BULLIVANT, Keith. "Zafer Şenocaks Atlas des tropischen Deutschland: damals und heute", **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.

BULUT, Can. "Edebiyat Teorilerinin Edebiyat Bilimi İçerisindeki Yeri", **Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2004, Sayı: 10, (M.125-133)

CAN, Özber. "Sanat ve Edebiyatın Zaman Ötesine Taşdığı", **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2004, Sayı: 10, (M.113-124)

CUMART, Nevfel A. (Alm. Çev. Ali Gültekin) **Ebedi Su**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1995.

_____ : "Als Grenzgänger durch die Türkei", **DIALOG/Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik**, Ankara, 1994.

ÇAKIR, Mustafa. "Symbiose zweier Kulturen in der deutschsprachigen Migrationsliteratur – der türkisch – deutsche Lyriker Nevfel A. Cumart", **Diyalog** Dezember 1994.

ÇALIŞKAN, Deniz. "Abschied", **Türken Deutscher Sprache-Berichte, Erzählungen, Gedichte**, (Hrsg. Irmgard Ackermann), DTV, München, 1984.

ÇOLAK, Mustafa. "Anlatı Sanatında Mekan", **Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 6, Sayı: 22, (M.71-78)

DEMİREL, Molla. "Avrupa'da İki Kanaldan Beslenen Edebiyat", **Evrensel-Avrupa**, 08 Ekim 1999, Yıl: 2, Sayı: 379.

DEUTSCHLAND / Radio, Interview mit Zaimoglu, 16.10.2002.

DEMİRKAN, Renan. **schwarzer Tee mit drei stück Zucker**, Auflage, Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1991.

Der Tagesspiegel, Nr. 16289, 25. 03. 1998.

Der Tagesspiegel, 13 April 2004.

Der Tagesspiegel, 16.01.2004.

Die Tageszeitung, 10.10.2001.

Die Tageszeitung, 25.03.2004.

Die Tageszeitung, TAZ-Bericht, 20. 12. 2004.

Die Tageszeitung, TAZ-Bericht, Nr. 6249, 19.09.2000.

Die Tageszeitung, TAZ-BERİCHT, Nr. 6263, 06.10.2000.

Die Tageszeitung, TAZ-BERİCHT, Nr. 6948 vom 08.01.2003.

Die Welt, 22.Mai 2006.

Die Zeit / Interview, 7. November 2002.

Die Zeit, 10.01.2002.

Die Zeit, 10.05.2001.

Die Zeit, 12.04.2006, Nr.16.

Die Zeit, 14.11.2002, (b).

Die Zeit, 17.04.1987.

Die Zeit, 25.03.2004.

Die Zeit, Nr. 14, 25.03.2004.

Die Zeit, Nr. 35, 21. 08. 2003.

Die Zeit, Nr. 47 / 2002.

DİKMEN, Şinasi. **Der andere Türke**, Express Edition, Berlin, 1986.

_____ : **Hurra, ich lebe in Deutschland**, 2. Auflage, Piper, München / Zürich, 1996.

_____ : **Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln**, EXpress, Berlin, 1983.

DOĞAN, Gürkan. "Hangi Anlam", **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yaynevi, 1992. (M.93-100)

_____ : "Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Edimbilim", **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yaynevi, 1991. (M.79-87)

Dramaturg, Nachrichten der Dramaturgischen Gesellschaft, Nr. 2 / 1992.

ECEVİT, Yıldız. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2004.

_____ : “Almanya’da Yaşayıp Türkçe Yazan Bir Yazar: Güney Dal”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b). (M.163-176)

_____ : “Türk Edebiyat Eleştirisi/Bir Sistemleştirme Denemesi”, Nazan Aksoy, Semih Gümüş, Turgay Fişekçi, Füsün Akatlı, Yıldız Ecevit, zehra İpşiroğlu, Ayşegül Yüksel, Nihal Kuyumcu, Karin Emine Yeşilada, Selahattin Dilidüzgün, **Çağdaş Türk Yazını 1**, (Yay.Haz. Zehra İpşiroğlu), İstanbul: Adam Yayınları, Ekim 2001, (a).

ECO, Umberto. **Ortaçağı Düşlemek**, (Çev. Şadan Karadeniz), 2. Basım, İstanbul: Can Yayınları, 1997.

ELSEN, Thierry. “Durch wilde Kurdistan und zurück 12 Gramm Glück von Feridun Zaimoglu”, **Versalia das Literaturportal**, 17.08.2004.

ERDEN, Aysu, “Çözümleyici Yazın Eleştirisi ve Bir Öykü”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Ankara: Mine Ofset, Ltd. 1993, Yıl: 2, Sayı: 10.

_____ : “Tümceden Metne Yazın Eleştirisi ve Dilbilim Üzerine”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 1996. (M.114-121)

_____ : **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Birinci Baskı, İstanbul: Gendaş Kültür A.Ş., Mart 2002.

ERTENER, Orkun. “Film Noir”, **MORGENLAND-Neueste Deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal Tuschick), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000.

ESSELBORN, Karl. “Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten interkulturellen Literaturwissenschaft”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.

ESSIG, Rolf-Bernhard. “Feridun Zaimoglus polyphone Liebesgeschichten-Komposition “Zwölf Gramm Glück”, **Deutschsprachige Literatur / Literatur Kritik**, Nr. 9, September 2004.

FİNK, Ekkehart Schmidt. “Voll krass, Alder”, **Ausländer in Deutschland 4/2002**, 18. Jg., 30. Dezember 2002.

FİSCHER, Ernst. **Sanatın Gerçekliği**, (Alm. Çev. Cevat Çapan), 8. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi, Haziran 1995.

FORSTER, E. M. **Roman Sanatı**, (İng. Çev. Ü. Aytür), İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Frankfurter Allgemeine Zeitung- FAZ, 29.05.2006.

Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ, Nr. 262, 11.11.2003.

Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ., 03.04.2004.

Frankfurter Allgemeine Zeitung-FAZ., 29.03.2006.

Frankfurter Allgemeine, 07.06.2002.

Frankfurter Rundschau, 02.06.2004.

Frankfurter Rundschau, 08.10.2002.

Frankfurter Rundschau, 09.10.2002.

Frankfurter Rundschau, 10.10.2001.

Frankfurter Rundschau, Nr. 34, 10. 02. 1993.

FREIDANK, Michael. "Kanakisch – Deusch. Dem krassesten Sprachbuch überhaupt", **Eichborn Verlag**, 2001.

Freitag, Nr. 42, 13.10.2000.

FRİEDRİCH, Heinz. **Chamissos Enkel-Literatur von Ausländer in Deutschland**, DTV Verlag, München, 1986.

FRİSCH, Max. "Yabancınnın Baskısı", **Hürriyet GÖSTERİ/Max Frisch Eki**, Sayı: 130, Eylül 1991.

FUHRIG, Dirk. "Feridun Zaimoglu bestimmt das Gewicht des Glücks", **Deutschsprachige Literatur / Literatur Kritik**, Nr. 5, Mai 2004.

GERHARD Ute, LİNK Jürgen, PARR Rolf. **Diskurs und Diskurstheorien**, Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie, (Hrsg. Ansgar Nünning), Stuttgart – Weimar 2001.

GOWAN, Moray Mc. "Brücken und Brücken-Köpfe: Wandlungen einer Metapher in der türkisch-deutschen Literatur", **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. (M.31-40)

GÖKBERK, Ülker. "Sürgünde Yazın, Yazında sürgün: Yüksel Pazarkaya'nın Ben Aranıyor'una Bir Yaklaşım", **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer

- Kuruyazıcı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, Birinci Baskı, 2001. (M.129-154)
- GÖKTÜRK, Akşit. **Okuma Uğraşı**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1997.
- GÖRNER, Rüdiger. “Das Fremde und das Eigene”, **Zur geschichte eines Wertkonflikts**, (Hrsg. Angelia Schütz, Felix Mitterer), J&V Edition, Wien, 1992.
- Göttinger Tageblatt**, 03.12.2004.
- GREİMAS, A. J. **Sémantique Structurale**, Paris, Larousse, 1966.
- GRENZMANN, Teresa. “Die Lust am unfriedlichen Zweifel / Ein Gespräch mit Feridun Zaimoglu”, **Münchener Merkur**, 21.04.2004.
- _____ : “Auf der Waagschale des Lebens”, **Münchener Merkur**, 14.04.2004.
- GRÜTZMACHER, Jutta. **Über Fakir Baykurt**, Stadtbibliothek, Duisburg, 1989.
- GUTZEN, Dieter. **Yazınbilime Giriş**, (Alm. Çev. M. Rıdvan Tatlıcı, Şener Bağ), Erzurum Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1988.
- GÜLTEKİN, Ali. “Ein Wanderer Zwischen den Kulturen: Nevfel Cumart”, **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik-Symposiums 1995**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1996.
- _____ : “Batı Basınında Bir Türk Şair ve Yazarı: Kundeyt Şurdum”, **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1-2, Yıl: 1995. (M.195-203)
- GÜNAY, Doğan. **Metin Bilgisi**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- Gündoğan Edebiyat**, Cilt: 6, Sayı: 22, (M.71-78)
- GÜNGÖR, Veyis. “Batı Avrupa Türk Edebiyatı”, **Türk Kültürü**, 38/381, 1995. 10.
- GÜNYOL, Vedat. **Bilinç Yolunda**, İstanbul: Ada Yayınları, 1985.
- GÜRSON, Eser. **Edebiyattan Yana**, 1.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2001.
- HALLİDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic**, London: Edward Arnold, 1978.

HAMM, Horst. **Fremdgegangen Freigeschrieben-Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur**, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1988.

Hamburger Morgenpost, 04.11.2004.

HEIDEGGER, Martin. **Holzwege**, Frankfurt, Klostermann 1963.

HIZLAN, Doğan. **Günlerde Kalan – Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları**, Birinci Baskı, İstanbul: Gür Yayınları, Nisan 1983.

Hilmi Yavuz ile Doğu'ya Batı'ya Yolculuk, (Haz. Mustafa Armağan), 1. Baskı, İstanbul: Da Yayıncılık, Ekim 2003.

HORRER, Malte. "Wie ein Literatur - Wettbewerb funktioniert", **Deutschsprachige Literatur / Literaturkritik**, Nr. 4, April 2006.

HUBER, Josefine. "Öder Betroffenheits Blödsinn", **AUDI MAX-Die Hochschulzeitschrift**, 15. Jahrgang, Nürnberg, 07.08.2002.

Hürriyet Gazetesi, 31. 01. 2005.

Hürriyet Gazetesi, 10.03.2005.

INGARDEN, Roman. **Das literarische Kunstwerk**, Tübingen 1972.

Interview bei Dradio.de / Deutschlandfunk, 31.05.2006.

Interview bei DEUTSCHLAND / Radio, "Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompedium", 19.11.2001, um 16.00.

Interview / Deutschlandfunk / Radio.De., "Nicht der grosse Befreiungsschlag", 01.08.2006.

İNCE, Özdemir. **Yazınsal Söylem Üzerine**, Birinci Basım, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, Mayıs 2002.

_____ : "Yazınsallık-Dilin Yazınsal İşlevi", **Adam Sanat**, Şubat 1993.

JORDAN, Jim. "Spieler, Mitspieler, Schauspieler: die postmoderne interkulturelle Literatur in Deutschland", **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. (M.118-124)

KABACALI, Alpay. "Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi", **Cumhuriyet Kitap**, 3 Kasım 1994, Sayı: 245.

KAPLAN, Mehmet. **Kültür ve Dil**, Onaltıncı Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, Ocak 2003.

- KAPUTANOĞLU, Anil. "Migration, Fremdheit und kulturelle Differenz in der Literatur", **Seminar an der KVV Institut für Germanistik II**, Hamburg, Sommer 2002.
- KARAKUŞ, Mahmut. "Çok Boyutlu Bir Göç Serüveni: Aras Ören'in Berlin Üçlemesi", **Gurbeti Vatan Edenler- Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b). (M.115-127)
- _____ : "Sıra Dışı Bir Yazar: Feridun Zaimoğlu", **Gurbeti Vatan Edenler- Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (d). (M.273-284)
- _____ : "Yazmayı Göçle Bulgulayan Bir Yazar: Habib Bektaş", **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c). (M.177-200)
- _____ : "Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını Üzerine Bir Söyleşi", **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a). (M.73-82)
- KARPAT, Berkan. "Zafer Şenocak, 'Wie den Vater nicht töten'", **MORGENLAND-Neueste Deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal Tuschick), Fischer taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2000.
- KARTAL, Bilhan. **Türkische Migrantenkinder in Österreich-Soziokulturelle Hintergründe ihrer Sprachschwierigkeiten**, Universität Klagenfurt (Österreich), 1988. (Yayımlanmış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No. 372, Eskişehir, 1990)
- KAYA, Ayhan. **Berlin'deki Küçük İstanbul**, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- _____ : "Göçün Yarattığı Üçüncü Kültür", **Radikal Kitap**, 22 Kasım 2002.
- KIRAN, Ayşe Eziler. "Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri", **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1990. (M.51-62)
- KIRAN, Zeynel. **Dilbilim Akımları**, Birinci Baskı, Ankara: Onur Yabancı Diller Kitap ve Yayın Merkezi, Ocak 1986.
- KOCADORU, Yüksel. "Avusturya'da Almanca Yazan Türkler", **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut

- Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.51-56)
- _____ : “Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland –neue Wege, neue Themen”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.
- _____ : “Orientalische Märchentradition als Literatur deutschsprachige Literatur von Türken”, **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik Symposiums Juni 1995**, (Red. Mustafa Çakır), Eskişehir Anadolu Üniversitesi 1996.
- _____ : **Geçmişten Günümüze Almanya’da Almanca Yazan Türkler ve Emine Sevgi Özdamar**, Eskişehir: Rema Matbaacılık, Eylül 2003.
- _____ : **Türkenmond-Gedichte aus Fregistan**, Johannes Heyn Verlag, Klagenfurt, 1995.
- _____ : **Zwischen Ost-Westlicher Ästhetik, Deutschsprachige Literatur von Türken**, Eskişehir: Birlik Ofset / Matbaacılık ve Yayıncılık, 1997, (b).
- _____ : “Almanca Konuşulan Ülkelerde Alman Dili’nde Ortaya Çıkan Türk Edebiyatının Dünü ve Bugünü”, **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 1-2, Güz 1997, (a). (M.141-147)
- _____ : **Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichten in Österreich**, Universität Klagenfurt, 1990. (Yayımlanmış Doktora Tezi, Eskişehir: Birlik Matbaası, 1991)
- KOCAMAN, Ahmet. “Anlambilim Sorunları”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1992. (M.87-92)
- KOCH, Walter A. **Vom Morphem zur Texten**, Hildesheim 1969.
- KÖKDELEN, Uğur. **Tiksitni Çağı**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- KRAFT, Stefan. **Tagesspiegel**, “Leinwand, Grill und blonde Haare”, 16.01.2004.
- KUHN, Markus. “Literatur und mehr”, **Magazin Titel**, 20. Januar 2004.
- KULA, Onur Bilge. “Avrupa’da Türkiye Karşıtı Görüşlerin Kültürel Arka Alanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Frakofoni – Ortak Kitap 17**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2005.
- _____ : **Alman Kültüründe Türk İmgesi I**, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Temmuz 1992.

_____ : **Alman Kültüründe Türk İmgesi II**, Birinci Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, Mayıs 1993.

_____ : **Alman Kültüründe Türk İmgesi III**, Birinci Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, Ekim 1997.

KURUYAZICI, Nilüfer. “Almanya’da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a). (M.3-24)

_____ : “Yüksel Pazarkaya’dan İki Oyun: Medihe ve Ferhat’ın Yeni Açılımları”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, Birinci Baskı, 2001, (b). (M.155-162)

_____ : “Çift-Kültürlü Bir Yazar: Renan Demirkan”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c). (M.249-258)

_____ : “Emine Sevgi Özdamar’ın Son Romanı: Die Brücke über dem Goldenen Horn”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (d). (M.265-272)

_____ : “Warum Grenzüberschreitungen”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.

_____ : “Alman Okurlar ve Türk Göçmen Yazınına Yeni Bir Bakış”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, Kasım 1992, (a). (M.7-10)

_____ : “Niçin Almanya’da Yazan Türkler”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, 1992, (b).

_____ : “Türkische Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‘Fremden’ in der deutschsprachigen Literatur”, **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Cilt: 8, İstanbul, 1993.

_____ : **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 149, 1992.

Kültür Sanat Dergisi, 27.04.2004.

LAVİZIANO Alex, MEİN Corinna, und SÖKEFELD Martin. “ To be German or not to be...”, **Universität FB. Instituts für Ethnologie**, Band 3, Nr. 1, 2001, 26 April 2001.

- LEHMKUHL, Tobias. "Selbstentzündung im Salon" **Feiletton**, 16.04.2004.
- LEIPRECHT, Rudolf. **Rassismus und Eurozentrismus bei Jugendlichen**, D.I.S.S., Duisburg, 1994.
- LINGNAU, Frank. "Existenzielle Geschichten aus einer dunklen Welt", **Erker** 46, Dezember 2003.
- _____ : "Die Gebote Allahs", **Erker**, Nr. 47, 2004.
- LOTMAN, Jurij M. **Die Struktur literarischer Texte**, (Übers. Rolf-Dietrich Keil), München 1972.
- Ludwigsburger Kreiszeitung**, Nr. 36, 13. 02. 1993.
- LUKÁCS, Georg. **Roman Kuramı / Metis Eleştiri** 4, (Çev. Cem Soydemir), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- MADJEREY, Abdolreza. "Ohne Vermittler", **Eine nicht nur Deutsche Literatur**, (Yay. Irmgrad Ackermann und Harald Weinrich), Serie Piper, München 1985.
- MANGANELLİ, Giorgio. **Düzyazının İnce Sesi**, (Çev. Şadan Karadeniz), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Temmuz 2002.
- MANSBRUGGE, Antje. "Feridun Zaimoglu im Interview", **Fluter**, 28.11.2004.
- MARSZK, Doris. "Kanak Sprak als Ausdruck sozialer Identität", **Gesellschaft**, 28.04.2000.
- MARVIN, L. D. "Discourse and inference in cognitive anthropology", (Yay. Haz. Marvin and Silberg), **Discourse and Inference in Cognitive Anthropology**, The Hague: Mouton, 1978.
- MARX, Margit. **Interkulturelle Jugendarbeit-Verlockende Jugendarbeit**, 10.12.1997.
- MECKLENBURG, Norbert. "Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland", **Literatur Kritik / Deutschsprachige Literatur**, Nr. 7, Juli 2006.
- MİNNAARD, Liesbeth. "Playing Kanak Identity: Feridun Zaimoglu's rebellious Performances", **Internet-zeitschrift für Kulturwissenschaften**, Nr. 15, August 2004.
- MORAN, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 8. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.

_____ : “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, (Soruşturma: Z. Karabay), **Yazko Edebiyat**, Sayı: 24, Ekim 1982.

Mord und Ratschlag, 14.01.2004.

MUTLUAY, Rauf. **100 Soruda Türk Edebiyatı**, 5. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981.

MÜLLER, Andreas. “Leyla von Feridun Zaimoğlu – Türkische Familien zwischen den Traditionen Anatoliens und den Anforderungen der westlichen Moderne”, 16.06.2006.

Münchner Merkur, 21.04.2004.

NACI, Fethi. **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.

_____ : **Gücünü Yitiren Edebiyat**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2002.

Neue Zürcher Zeitung, Nr. 149, 2. Juli 1991.

Neue Zürcher Zeitung, Nr. 282, 4.12.1999.

Neue Zürcher Zeitung, 17.04.2001.

Neue Zürcher Zeitung, 24. Juni 2006.

Neue Zürcher Zeitung, 29.03.2003.

Oberbayerisches Volksblatt, 23. Juni 1993.

ORALIŞ Meral, OZİL Şeyda. “Metindibilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1992. (M.37-51)

ORALIŞ, Meral. “Gurbeti Vatan Edenler”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (a). (M.35-50)

_____ : “Zehra Çırak: Yitirilmişliklerle Kazanılan Kültürler”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (b). (M.209-221)

_____ : “Avusturya’da Yazan Kundeyt Şurdum ile Bir Söyleşi”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz.

Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001, (c). (M.57-60)

_____ : “Oğlunun Vatanında Yaşayan Bir Yabancı-Kundeyt Şurdum”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Kasım 1992.

Ost-West-Wochenzeitung, 26. Mai 2000.

OTTE, Joachim. “Feridun Zaimoglu dealt mit Zwölf Gramm Glück”, **Der Tagesspiegel**, 28.03.2004.

OZİL, Şeyda, “Romanın Farklı Biçimlerde Algılanması”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.259-264)

ÖLZ, Jasmin. “Frau, Fremd und dann noch Literatin” **Kultursprünge**, Nr. 3-Frühling 1992, Bregenz, 1992.

ÖREN, Aras. **Zeitschrift für Kulturaustausch**, Heft 1, 1985.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi. **Der Hof im Spiegel**, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2001.

ÖZDEMİR, Cem. “Ayakları ile Almanya’da Kafalarıyla Türkiye’de mi?” **Zor Diyalog, Türkiye ve Almanya**, İstanbul: Ege Yayınları, 1998.

ÖZDEMİR, Emin. **Türk ve Dünya Edebiyatı**, Ankara: Kültür Bakanlığı / Sanat-Edebiyat Yayını, 1994.

_____ : **Yazınsal Türler**, Birinci Basım, Ankara: Bilgi yayınevi, 1999.

ÖZDEMİR, Figen. “Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili”, **Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi**, Mayıs 2006. (M. 3- 5)

ÖZDENER, Rasim. **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul: Risâle Yayınları, 1986.

ÖZOĞUZ, Yüksel. “Zafer Şenocak: İki Kültürün Kesiştiği noktada Yeni Bir Şiir Dili”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.201-208)

ÖZTÜRK, Ali Osman. **Almanya Türküleri, Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/Öncü Kolu**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

ÖZTÜRK, Kadriye. “Der Beitrag der Emigrantenliteratur zur interkulturellen Germanistik”, **Tagungsbeiträge des V. Türkischen Germanistik-**

- Symposiums 1995**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1996. (M.82-89)
- _____ : “Orte und Sprachen der Erinnerung in der deutsch-türkischen Migrantenliteratur – am Beispiel von Zehra çıraks Gedichten”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. (M.154-161)
- _____ : “Edebiyatlar Arası Etkileşim”, **Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları**, (Yay. Haz. Ali Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998.
- _____ : “Renan Demirkan’ın ‘Üç Şekerli Demli Çay’ Adlı Eserindeki Kadın Figürlerin Kimlik Sorunsalı”, **Günodğan Edebiyat**, Sayı: 15, Yaz 1995. (M.97-103)
- _____ : “Türk Göçmen İşçi Yazınının Alman Yazınındaki Yeri”, **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 1, Bahar 1996. (M.109-118)
- ÖZÜNLÜ, Ünsal. “Klasik Sözbilimin Deyişbilimindeki Uzantıları”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara: Hitit Yayınevi, 1990. (M.85-94)
- _____ : **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- _____ : “Dil, Gülmece, Deyiş”, **20. Yıl Yazıları**, Ankara: Karaca Dil Kursu, 1992. (M.191-203)
- ÖZYER, Nuran. “Türk Yazarların Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Katkısı”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.83-93)
- _____ : **Edebiyat Üzerine**, Ankara: Gündoğan Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1994.
- PARLA, Jale. “Karşılaştırmalı Edebiyat”, **Varlık**, 2003.
- _____ : “Edebiyatta Karakter ve Tip”, **Türk Romanında Karakterler-Tipler, Kitaplık, Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı: 83, Mayıs 2005. (M.77-83)
- PAZARKAYA Yüksel, ENKEL Chamisos. “Über Aras Ören”, **Literatur von Ausländern in Deutschland**, (Hrsg. Heinz Friedrich), DTV Verlag, München, 1986.
- _____ : “Generationswechsel – Themenwechsel”, **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.

- _____ : **Karanlıktan Yakınma**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1988, (a).
- _____ : “Literatur ist Literatur”, **Eine nicht nur deutsche Literatur**, (Yay. Irmgard Ackermann und Harald Weinrich), München, 1988, (b).
- _____ : “Yazın Açısından Almanya’nın Birleşmesi-Türk ve Alman Topluluklarının Kaynaşmasında Ayrışım”, **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Kuruyazıcı), Birinci Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / 2659, 2001. (M.61-71)
- PERSCH, Patricia. “Identität ist Tofu für Lemminge”, **Der Deutschunterricht**, 2004, 56, 5. (M.87-90)
- PEYTARD, J. “Sur quelques relations de la linguistique à la sémiotique littéraire” **La Pensée**, No. 215, Revue du rationalisme sciences, arts, philosophie, Paris 1980.
- PORZİG, Walter. **Dil Denen Mucize II**, (Alm. Çev. Vural Ülkü), Birinci Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Kasım 1986.
- Pressemitteilung in Münster**, 17 Oktober 2001.
- Radikal Gazetesi**, 07. 10. 2005.
- Radikal Gazetesi**, 07.06.2006.
- Radikal Kitap**, 30 Kasım 2001.
- RAPPE, Michael. “Ein touger Unterhaltungskrieger – der Literat Feridun Zaimoglu”, **Informationsdienst Soziokultur**, Nr. 47, 1 / 2002, (a).
- _____ : “Zwischen Goethe und Kanake / Interview des Monats”, **Laks**, Hessen 2002, (b).
- RIEDER, Heinz. Avusturya Edebiyatı Üzerine, **Çağdaş Avusturya Edebiyatı Seçkisi**, Eskişehir, 1994.
- RIFAT, Mehmet. “Romanda Eleştirel Yaklaşım biçimleri Üstüne Notlar”, **Kitap-lık / Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı: 87, Ekim 2005. (M.83-87)
- Rock Links**, Nr. 437, 13.04.2000.
- RÜDENAUER, Ulrich. “Feridun Zaimoglus Romane ‘Liebesmale, scharlachrot’ und ‘German Amok’”, **Literaturkritik 1**, Januar 2003.

SALTÜRK, Şener. “Winterswijk”, **MORGEN LAND Neuste deutsche Literatur**, (Hrsg. Jamal TUSCHICK), Fischer Taschenbuch verlag, Frankfurt am Main, 2000.

SAKALLI, Cemal. “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu”, **Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları**, (Yay. Haz. Ail Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998.

SARTRE, Jean Paul. **Estetik Üstüne Denemeler**, (Çev. Mehmet Yılmaz), İkinci Baskı, Ankara: Doruk Yayıncılık, Nisan 2000.

SAYIN, Şârâ. **Metinlerle Söyleşi**, İstanbul: Multilingual, 1999.

_____ : “Vatan Duygusu Coğrafya ile Sınırlı mıdır?”, **Hürriyet GÖSTERİ/Sanat Edebiyat Dergisi**, Sayı: 144, Kasım 1992.

SOLGUN, Ekrem. “Bir Ömrün 20. Yüzyıl Tarihi”, **Radikal Kitap**, Yıl: 5, Sayı: 263, 31 Mart 2006.

STADT-REVUE, Köln, November 1992.

STAVİCK, P. **Roman Teorisi**, (Çev. S. Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988.

STRAUSS, Claude Levi. **Yaban Düşünce**, (Çev. Tahsin Yücel), 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Stuttgarter Zeitung, 07.06.2006.

Stuttgarter Zeitung, Nr. 150, 2. Juli 1991.

Subway 11, 2002.

SUNAT, Halûk. “Postmodernizm Dost mu, Düşman mı?”, **Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi**, Ağustos 2004. (M. 15-22)

Süddeutsche Zeitung 20.06.1999.

Süddeutsche Zeitung, 09. 10. 2002.

Süddeutsche Zeitung, 14.02.2004.

Süddeutsche Zeitung, 22.03.2004.

Süddeutsche Zeitung, Nr. 226, 30. September 1992.

ŞENOCAK, Zafer. “Plaedoyer für eine Brückenliteratur”, **Eine nicht nur deutsche Literatur**, (Yay. Irmgard Ackermann ve Harald Weinrich), Serie Pieper, München 1986.

_____ : “Deutschland – Heimat für Türken?”, **Atlas des tropischen Deutschland: Essays**, Berlin, 1992.

SCHÜRMAN, Nina. “Ein Ethnolekt mit Kult-Charakter”, **Die neue Epoche**, 18.05.2006.

_____ : “Voll krass: Kanak Sprak als Jugendkult”, **N24.de**, 19 Mai 2006.

SCHWEINS, Esther. “Feridun Zaimoglu im Gespräch”, **Foyer-Das Theatermagazin**, 29. März 2003.

Tageszeitung, TAZ-Bericht, 10.06.2006.

Tageszeitung, TAZ-Bericht, Z. 322, 27.06.2006, s. 13.

Theater der Zeit, 2002, 57, 2.

TAYLOR Charles, APPIAH Antony, HABERMAS Jürgen, ROCKEFELLER Steven C. Rockefeller, WALZER Michael, WOLF Susan, **Çokkültürcülük**, (Yay. Haz Emy Gutmann), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

TEKİN, Mehmet. **Roman Sanatı I / Romanın Unsurları**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001.

TROST, Gabriele. “Deutsch-Türkisch”, **Jugendkultur**, 30.09.2002.

TUNALI, İsmail. **Denemeler**, 1980.

TUNNER, Erika. “Über die Wechselwirkungen zwischen Leben und Schreiben – ‘am Schreiben gehen’: Emine Sevgi Özdamar” **Die andere Deutsche Literatur**, (Hrsg. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı), İstanbul Vorträge, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004.

TURAN, Güven. “Kent Çarpmasına Uğramak”, **Kitap-lık, Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı: 82, Nisan 2005. (M.69-71)

Türk Alman Diyalogunun Sorunları ve Perspektifleri, Goethe Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1990.

UĞUR, Nizamettin. **Anlambilim – Sözcüğün Anlam Açılımı**, Ankara: Doruk Yayınları, 2003.

Univarsität FB. Instituts für Ethnologie, Band 3, Nr. 1, 2001, 26 April 2001.

UYGUR, Nermi. **İçi Dışıyla Batı'nın Kültür Dünyası**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Eylül 1998.

_____ : **İnsan Açısından Edebiyat**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi yayınları, Ocak 1999.

_____ : **Dilin Gücü**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, Kasım 1997.

VASİLİU, E. L. “on some meanings of coherene”, (Yay. Haz. J. S. Petöfi), **Text – Sentence**, Cilt. II, Hamburg Buske Verlag, 1979.

WALZER Michael, WOLF Susan. **Çokkültürcülük**, (Yay. Haz. Amy Gutmann), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

WEİNRİCH, Harald. **Deutschland –ein türkisches Märchen. Zu Hause in der Fremde-Gastarbeiterliteratur- Deutsche Literatur**, 1983, (Hrg. Volker Hage), Stuttgart, 1984.

WELLEK, A. **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (İng Çev. A. Edip Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.

Werner Liersch, Nr. 13, 20.03.1998.

Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, (Yay. Haz. Atilla Birkiye), Birinci Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, Şubat 1984.

YEDİYILDIZ, Bahaeddin. **Milli Kültürler ve Medeniyet**, İstanbul: Tur Yayınları, 1980.

YEŞİLADA, Karin Emine. “Göçmen İşçi Yazını? Ya Da Now Turkish Is It?”, Nazan Aksoy vd., **Çağdaş Türk Yazını I**, (Yay Haz. Zehra İpşiroğlu), Birinci Basım, İstanbul: Adam Yayınları, Ekim 2001.

YETKİN, Sabri. “Kenti Okumak-Kenti Anlamak ve Kentli Kimliği Yaratmak”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 596.

YILMAZ, Nevzat. “Ölümünün 100. Yılında Arthur Rimbaud” (21.12.1991), **Frankofoni**, Ankara: Şafak Matbaacılık, 1992.

YÖRÜKOĞLU, Atalay. **Gençlik Çağı**, 6. Baskı, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1989.

YÜCEL, Tahsin. **Anlatı Yerlemleri**, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1995.

_____ : **Yapısalcılık**, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, (a).

_____ : **Yazının Sınırları**, 1. Basım, İstanbul: Adam Yayıncılık, Nisan 1982, (b).

ZAIMOĞLU, Feridun. **Leinwand**, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2003.

- _____ : **Zwölf Gramm Glück**, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1. Auflage, Köln, 2004, (d).
- _____ : **Abschaum**, Rotbuch Verlag, 3. Auflage, Hamburg, 1999.
- _____ : **Koppstoff**, Rotbuch Verlag, 3. Auflage, Hamburg, 2000, (a).
- _____ : **Kafa Örtüsü**, (Alm. Çev. Metin Zaimoğlu, Yay. Haz. Tanıl Bora, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, (b).
- _____ : **Liebesmale scharlachrot**, Rotbuch Verlag, 2. Auflage, Hamburg, 2001, (a).
- _____ : **Kopf und Kragen**, Rotbuch Verlag, Hamburg, 2001, (b).
- _____ : **Othello**, Verlagshaus Monsenstein und Vanner datOHG, Münster, 2004, (e).
- _____ : **Kanak Sprak**, Rotbuch Verlag, 6. Auflage, Hamburg, 2004, (a).
- _____ : **Drei Versuche über die Liebe**, Verlagshaus Monsenstein und Vanner dat OHG, Münster, 2004, (b).
- _____ : **German Amok**, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt amMain, 2004, (c).
- _____ : **Leyla**, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 3. Auflage, 2006.
- _____ : “Ich bin ein Lust-Hooligan / UniSpiegel-Interview”, **Der Spiegel**, 24. März 2005.

ZEC, Sonja. “Bitterböse und bitterernst”, **Literatur Kritik / Deutschsprachige Literatur**, Nr. 2, Februar 2007.

ZINGG, Martin. “Grosse Suche nach dem kleinen Glück”, 05.08.2004.

Zofinger Zeitung-ZT. 19.04.2006

