



**T.C
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1960'LI YILLARDA GÖÇMEN TÜRK İŞÇİLERİYLE BAŞLAYAN TÜRK
GÖÇMEN YAZINININ 1990'LARDAKİ DÖNÜŞÜMÜNE BAKIŞ**

Metin SARI

Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

İstanbul, 2013



**T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1960'LI YILLARDA GÖÇMEN TÜRK İŞÇİLERİYLE BAŞLAYAN TÜRK
GÖÇMEN YAZINININ 1990'LARDAKİ DÖNÜŞÜMÜNE BAKIŞ**

Metin SARI

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Hilmi Tezgör**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı
Sosyal Bilimler Enstitüsüne teslim edilmiştir**

İstanbul, 2013

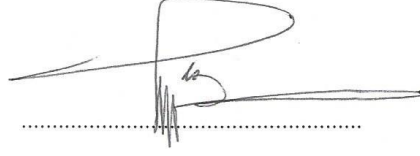
1960'LI YILLARDA GÖÇMEN TÜRK İŞÇİLERİYLE BAŞLAYAN TÜRK
GÖÇMEN YAZINININ 1990'LARDAKİ DÖNÜŞÜMÜNE BAKIŞ

Hazırlayan:

Metin Sarı

Onaylayanlar:

Yrd. Doç. Dr. Hilmi Tezgör
(Danışman – Yeditepe Üniversitesi)



Doç. Dr. Ayşe Melda Üner
(Yeditepe Üniversitesi)



Prof. Dr. Mediha Göbenli Koç
(Yeditepe Üniversitesi)



Onay Tarihi: 24.10.2013

ÖNSÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖZET	iv
1. GİRİŞ	1
2. ALMANYA'DA YENİ BİR YAZININ DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ	5
2.1 Konuk İşçi Yazını (Gastarbeiterliteratur)	6
2.2 Yabancılar Yazını (Ausländerliteratur)	9
2.3 Kültürlerarası Yazın (interkulturelle Literatur)	13
3. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM	25
3.1 Yazınbilimde Kültürlerarasılık Kavramı.....	25
3.2 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Yazın	31
3.3 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Kültür	35
3.4 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Kültürlerarasılık	43
3.5 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Yabancılık ve Ötekilik.....	45
4. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM ÇERÇEVESİNDE LEYLA	51
4.1 Feridun Zaimoğlu	52
4.2 Leyla.....	57
5. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM ÇERÇEVESİNDE SELAM BERLİN	78
5.1 Yade Kara	78
5.2 Selam Berlin.....	78
6. SONUÇ	98
KAYNAKÇA	99
ÖZGEÇMİŞ	104

ÖNSÖZ

Almanya’da 1990’lı yıllardan başlayarak yazında gerçekleşen kültürlerarası devrim, okuyuculara son derece varsıl bir okuma deneyimi sunmaktadır. Kültürlerarası yazın ve onun Türkçe değişkesi için kullanılan Alman-Türk yazını sadece günümüz çağdaş Almanca yazını derinden sarsmamış, Almanya’da yazınbilim alanında da kültürlerarası yazınbilim çalışmalarını tetikleyen başlıca etken olmuştur.

Bu çalışmada kültürlerarası yazınbilim söylemi içinde, arka planında Türkiye’den göç olan yazarların ürettiği kültürlerarası yazın tartışılacak, söz konusu bu yazının günümüzde başlıca temsilcileri arasında gösterilen Feridun Zaimoğlu’nun *Leyla* ve Yade Kara’nın *Selam Berlin* romanları karşılaştırmalı bir biçimde incelenmeye çalışılacaktır.

Yeditepe Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans öğrenimim sırasında bana Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim’i tanıtan hocam Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu’na; Yazın Kuramı ve Göstergibilim alanlarında eşsiz birikimini benimle paylaşan hocam Prof. Dr. Fatma Erkman’a; eldeki tezin son okumasını yapan hocam Yrd. Doç. Dr. Hilmi Tezgör’e; değerli hocalarım Doç. Dr. A. Melda Üner, Prof. Dr. Cevat Çapan ve Doç. Dr. Ali Budak’a teşekkürlerimi sunmak isterim.

Bu tez çalışması uzamsal olarak Almanya ve çıkış ülkelerinde yaşamlarını sürdürmekte olan tüm Kanaklara armağan edilmiştir.

ABSTRACT

In 1990s, in Germany the writers who have foreignness in their background make a cultural revolution in the contemporary German literature and affected radically the perspective of national literature.

The purpose of this thesis is to analyse the turkish version of intercultural literature and the novels of its two famous representatives Feridun Zaimoğlu and Yade Kara, Feridun Zaimoğlu's *Leyla* and Yade Kara's *Selam Berlin* within the discourse of interculturality in literary studies in a comparative format.

Intercultural literary studies that forming the theoretical framework of this study indicates the new phase of comparative literature studies which examine the literary works with an intercultural perspective and imagology which was developed as a sub-branch of comparative literature studies and also focuses interculturality.

ÖZET

Almanya'da 1990'lı yıllarda yabancı kökenli yazarlar, çağdaş Almanca yazında kültürlerarası devrimi gerçekleştirerek, ulusal yazın anlayışını radikal bir biçimde sarsmayı başarmışlardır.

Bu çalışmanın amacı, kültürlerarası yazının Türkçe değişkesini ve adı geçen yazının iki değerli temsilcisi olan Feridun Zaimoğlu ile Yade Kara'nın romanlarını, Feridun Zaimoğlu'nun *Leyla* ve Yade Kara'nın *Selam Berlin*'ini kültürlerarası yazınbilim söylemi içinde karşılaştırmalı bir biçimde incelemektir.

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan kültürlerarası yazınbilim, yazınsal yapıtları kültürlerarası bir bakış açısıyla inceleyen karşılaştırmalı yazınbilim (komparatistik) ve bu bilimin bir yan dalı olarak geliştirilen, odağında yine kültürlerarasılık olan imgebilim (imagoloji) çalışmalarının günümüzde ulaştığı yeni evreyi imlemektedir.

1. GİRİŞ

Yazınseverler Almanya’da 1990’lı yıllarda son derece varsıl bir okuma deneyimi yaşama olanağını elde ettiler. Almanya’ya 1950’li yılların sonlarından başlayarak 1970’li yılların ortalarına değin süren işçi göçleri sırasında henüz çocuk yaşta gelmiş olanlar ya da dünyaya gözlerini bu ülkede açanlar yepyeni bir bilinçle kalemlerine sarıldılar. Bu genç kuşak yazarlar yetkin bir Almancayla yazdıkları yapıtlarında kendi köken kültürlerini ve yazın geleneklerini de yazdıkları metinlere kattılar. Kültürlerarası yazın biçiminde anılan bu yazın, on dokuzuncu yüzyılın düşünce yapılarıyla biçimlenmiş geleneksel Alman ulusal yazınından ve yine içerik- biçim düzlemlerinde geçirmiş olduğu dönüşüme bağlı olarak konuk işçi yazını, göçmen yazını, azınlık yazını, yabancılar yazını gibi değişik adlar altında anılan, göçmen ya da yabancı kökenli yazarların ürettiği yazından da kendisini ayırıştırarak, geniş okur kitlelerinin ilgisini üstüne çekmeyi başarmıştır.

Almanya’da 1990’lı yıllarda yazın dünyasında yaşanan, yabancı kökenli yazarların eliyle gerçekleşen kültürlerarasılık devriminin bilimsel dünyaya yansıma biçimi olan kültürlerarası yazınbilim, yazınsal yapıtları kültürlerarası bir bakış açısıyla inceleyen, geçmişi on sekizinci yüzyılın ilk yıllarına dek uzanan karşılaştırmalı yazınbilim (komparatistik) ve bu bilimin bir yan dalı olarak, yirminci yüzyılda Fransız karşılaştırmalı yazınbilimci Fernand Baldensperger ve onun izleyicileri Jean Marie Carré ve Guyard tarafından geliştirilen, yine odağında kültürlerarasılık olan imgebilim (imagoloji) çalışmalarının günümüzde ulaştığı yeni evreye işaret etmektedir.

Almanya’da oluşan kültürlerarası yazın her ne kadar bu ülkenin İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşadığı işgücü sıkıntısına bağlı olarak, ülkeye yapılan iş göçlerinin bir sonucuysa da, 1990’lı yılların hemen başında Dünya’da Soğuk Savaş’ın sona ermesi, küreselleşme olgusu, Avrupa Birliği gibi bütünleştirici siyasal projeler, sınırlar arasında dolaşımın belki de tarihte hiç olmadığı kadar artması ve bu gelişmelere bağlı olarak ülkeler arasında var olan siyasal sınırların gittikçe anlamını yitirmesi tüm dünyada sadece

kültürlerarası yazın değişkelerinin ortaya çıkmasını değil, yazınbilim çalışmalarında kültürlerarasılık söyleminin de gittikçe değer kazanmasını beraberinde getirmiştir.

Eldeki alışmada Almanya'daki kültürlerarası yazının iki değerli temsilcisi Feridun Zaimoğlu ve Yade Kara'nın *Leyla* ve *Selam Berlin* romanları kültürlerarası yazınbilim söylemi içinde karşılaştırmalı bir biçimde incelenmeye çalışılacaktır. Gerek *Leyla*'da gerekse de *Selam Berlin*'de yazarların metinlerinde kültürel ögelere yoğun biçimde yer vermeleri, kültürlerarası bir okuma için bu iki romanı son derece elverişli kılmaktadır.

Feridun Zaimoğlu 1995 yılında yayımlanan ilk anlatısı *Kanak Sprak* ile Alman yazın dünyasını derinden sarsmayı başarır. Zaimoğlu bu ilk kitabında Almanya'da ırkçı-ayırımı bir tutumun sonucu olarak "kanak"¹ diye ifade edilen, Türkiye kökenli göçmen ailelerin ikinci ve özellikle de üçüncü kuşak çocuklarının yaşam koşullarını mercek altına alır. Zaimoğlu "kanak" serisini Ertan Ongun'un gerçek yaşamını anlattığı, 1997 yılında yayımlanan *Abschaum* ve kendisinin kadın kimliğine karşı duyduğu duyarlılığın sonucu olarak sadece Türkiye kökenli göçmen kadınların anlatımlarına yer verdiği, 1999 yılında yayımlanan *Koppstoff* anlatısıyla sürdürür. Zaimoğlu söz konusu bu ilk üç anlatısıyla Türkiye kökenli göçmen yazarların Almanca ürettiği yazına içeriksel düzlemde yepyeni boyutlar getirmeyi başarırken, kullandığı "yazı dili"yle de büyük bir yeniliğe imza atmayı başarır. Türkiye kökenli göçmen çocuklarının aralarında geliştirdiği, Zaimoğlu'nun "...eine Art Creol oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen." ("... gizli kodlar ve işaretlerle bir çeşit kreol ya da sosyolekt") (Zaimoğlu, 2011: 18) biçiminde tanımladığı ve "Kanak Sprak" adını verdiği dili, anlatım dili olarak kullanır. Zaimoğlu 2006 yılında yayımlanan *Leyla* adlı romanıyla kendi yazın kariyerinde yepyeni bir sayfa açar. Kendi annesinin anılarından yola çıkan Zaimoğlu, bu romanında Almanca dilbilgisi ve yazım kurallarını ters yüz etmeden, Leyla'nın öyküsünü okuyucularıyla paylaşır. Anadolu'nun doğusunda küçük bir şehirde annesi, dört kardeşi ve tam bir zorba olan babasıyla birlikte yaşayan Leyla'nın çocukluğu, ailenin İstanbul'a gelişi ve orada yaşadıkları, Leyla'nın

¹ "Almanca'da Kanak'ın (Kanake) sözlük anlamı, Polinezya yerlilerini ifade eder. Ancak bu sözcük, uzun yıllarca, Almanya'daki göçmenleri ve özellikle Türkleri aşağılamak için kullanılan bir küfre dönüştü. 1990'ların ikinci yarısında Türkiye kökenli göçmenler arasında ortaya çıkan, ırklık karşıtı protesto hareketi ise, bu lfi 'inadına' sahiplenerek kendisini Kanak [Kanake] diye adlandırdı. Bu bağlamda Kanak olmak, mevcut düzene baş eğip uyum göstermeyi reddeden özgüvenli bir duruşu yansıtıyordu." (Zaimoğlu, 2000: 5)

evlenmesi ve eşinin ardından Almanya'ya göç edişi romanda anlatılır. *Leyla*'nın tam da söz konusu bu içerik yapısı ve metninde kültürel ve dinsel öğelere, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal yapısı ile ilgili unsurlara, toplumsal düzeyde görülen değişik imge ve klişelere yoğun biçimde yer verilmesi *Leyla*'yı kültürlerarası bir okuma deneyimi için son derece elverişli kılmaktadır.

Berlin'de yetişen Yade Kara, Berlin Freie Üniversitesi'nde Anglistik ve Germanistik okurken, bir yandan da Schiller Tiyatrosu'nda oyunculuk yapar. 2003 yılında yayımlanan ilk romanı *Selam Berlin* ile Kara, 2004 yılında iki kitap ödülü, Deutscher Bücherpreis (En İyi Almanca Kitap Ödülü) ve Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis'i (Adelbert-von-Chamisso Özendirme Ödülü) kazanır. Kara, romanında Berlin Kreuzberg doğumlu Hasan Kazan'ın öyküsünü okuyucularıyla paylaşır. Hasan Kazan on üç yaşındayken anne ve babası tarafından kardeşi ile birlikte İstanbul'da bulunan bir "*Alman okuluna*" gönderilir. Lise eğitimini tamamlayan Hasan Kazan, Berlin Duvarı'nın yıkılışının ardından yeniden Almanya'ya döner. Kara, *Selam Berlin*'de bir yandan Hasan Kazan'ın Berlin'de tutunma çabalarını, Kazan'ın Cora'ya olan aşkını anlatırken, diğer yandan da Duvar'ın yıkılışının gerek bireysel gerekse de toplumsal düzlemde yol açtığı sonuçları okuyucularına betimlemeye çalışır. Bu bağlamda *Selam Berlin* ayrıca tipik bir "Wende-Roman"ıdır² da. Ayrıca Yade Kara, romanda bir yandan özgürlük ve değişim coşkusu içinde büyük bir dönüşümden geçen Almanya'da oluşan yeni koşullar çerçevesinde Türk gençlerinin yaşamlarına göz atarken, diğer yandan da Türk kültürü üzerinden Doğu dünyasının değer sistemi ile Alman kültürü üzerinden Batı dünyasının değer sistemini yansız bir biçimde karşı karşıya getirir.

Eldeki çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan kültürlerarası yazınbilim, Alman yazınbilim çevrelerinde kapsamını gittikçe genişleten bir çalışma alanına sahiptir. Başta göçmen ve yabancı kökenli yazarların Almanya'daki yazınsal üretimleri olmak üzere, Anglo-Amerikan bilim dünyasındaki postkolonyal incelemelerin Almanya'nın kendi sömürge ilişkileri bağlamında oluşmuş yazına uygulama çalışmaları bu çerçevede anılabilir.

² "Wende-Roman", Alman yazınbilimcilerin 9 Kasım 1989 tarihinde gerçekleşen Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve Almanya Federal Cumhuriyeti ile Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin 3 Ekim 1990 tarihinde yeniden bütünleşmesini konu alan romanları ifade etmek için kullandığı Almanca bir kavramdır.

Eldeki çalışmada kültürlerarası yazınbilim söylemi bağımsız bir başlık altında incelenecek olsa da, çalışmanın kapsamı ve niteliği çerçevesinde söylemin ayrıntılarının aktarımında sınırlandırılmaya gidileceği ve sadece Almanya’da 1990’lı yıllarda gelişen kültürlerarası yazının Türkçe değişkesi bağlamında inceleneceğini bu noktada belirtmek gerekir.

Çalışmanın sözü edilen bu kuramsal çerçevesinin oluşmasında, Michael Hofmann’ın *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, Norbert Mecklenburg’un *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, Andrea Leskovec’in *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* çalışmalarının büyük bir katkısı olmuştur. Yine Nilüfer Kuruyazıcı, Mahmut Karakuş, Karin Emine Yeşilada, Ülker Gökberk, Karl Esselborn, Volker C. Dörr, Margaret Littler gibi yazınbilimcilerin makale ve bildirilerini de ayrıca anmak gerekir.

Çalışmanın giriş bölümünün ardından Almanya’da Türkiye kökenli göçmen ve yabancı yazarların oluşturduğu yazının ortaya çıkışı, geçirdiği evreler ve günümüzde aldığı görünüm sergilenmeye çalışılacaktır. Bu bölümün ardından kuramsal çerçeve bağlamında kültürlerarası yazınbilim ve onun kültür, kültürlerarasılık, yabancılık, ötekilik gibi kavramlara getirdiği açıklamalara ve yorumlara yer verilecektir. Çalışmanın sonunda da kültürlerarasılığın yazınsal yapıtlara yansıma biçimleri *Leyla* ve *Selam Berlin* romanları üstünden somut örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Eldeki çalışma içinde Almanca ve İngilizce bilimsel kaynaklardan yapılan alıntılarının tüm çevirileri, Feridun Zaimoğlu’nun *Kanak Sprak* anlatısının önsözünden yapılan çeviri, Zehra Çırac’ın *Sich Warm Laufen (Isınmak)* ve *Kulturidentität (Kültürel Kimlik)*, Selim Özdoğan’ın *Es Ist So Einsam Im Sattel, Seit Das Pferd Tot Ist* ve *Mehr* romanından yapılan çeviriler, *Kopf und Kragen*’dan yapılan çeviri ve Yade Kara’nın *Cafe Cyprus* romanından yapılan çeviri tarafımdan gerçekleştirilmiş ve çalışmada parantez içinde belirtilmiştir. Tarafımdan gerçekleştirilen tüm çevirilerin sorumluluğu doğal olarak bana aittir.

2. ALMANYA'DA YENİ BİR YAZININ DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Almanya'da göçmen kökenli yazarların ürettiği yazınsal yapıtlar, ülkeye gerçekleşen işçi göçleriyle eşzamanlı bir biçimde ortaya çıkmaya başlar. İlk yazınsal ürünleri veren İtalyan ve Türk kökenli göçmen yazarların anlatılarının içerik ve biçimsel düzlemlerde sahip olduğu niteliklerle, kültürel oluşumlarını ve sosyalleşme süreçlerini Almanya'da gerçekleştirmiş yazarların günümüzde ürettiği yazınsal yapıtların içerik ve biçimsel düzlemlerde sahip olduğu nitelikler arasında dağlar kadar fark vardır.

Bugün elli yılı aşkın geçmişinde gerek yazarlarının kimlikleri gerekse de işlenen konu ve izleklere bağlı olarak konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur), yabancılar yazını (Ausländerliteratur), azınlıklar yazını (Minderheitenliteratur), göçmen yazını (Migrantenliteratur), göç yazını (Migrationsliteratur), kültürlerarası yazın (interkulturelle Literatur) ve son olarak da Alman-Türk yazını (deutsch-türkische Literatur) gibi değişik adlandırmalarla karşılanmaya çalışılan yazının, güncel Alman yazını içindeki görünümüyle ilgili olarak Nilüfer Kuruyazıcı'nın "50 Jahre Migration und ihre Literatur im Rückblick" adlı makalesinde getirdiği saptama son derece aydınlatıcıdır:

"Eindeutig ist aber, dass es sich heute um eine Literatur handelt, die weder ausschließlich an die türkische noch an die deutsche Literatur anschließt und damit einen neuen Weg in der deutschsprachigen Literatur eröffnet. Das Besonders an ihr ist nämlich, dass ihre Vertreter Deutsch-Türken sind: Sie schreiben zwar in deutscher Sprache, bringen aber gleichzeitig ihre Ursprungskultur zum Teil auch deren eigene Literaturtradition mit ein, andererseits sind sie in Deutschland sozialisiert und sind im Deutschen Kulturkreis zu Hause und übernehmen von ihm vieles." (Kuruyazıcı, 2011: 126)

("Ancak açık olan, ne sadece Türk ne de Alman yazınına eklemlenecek bir yazının günümüzde söz konusu olduğu ve böylelikle Almanca yazılan yazında yeni bir yol açtığıdır. Onda kendine özgü olan şudur ki, temsilcileri Alman-Türkleridir: onlar gerçi, Alman dilinde yazarlar, ancak aynı zamanda kendi köken kültürlerini, kendi yazın geleneklerinin de bir bölümünü beraberinde getirirler, diğer yandan onlar Almanya'da sosyalleşmişler ve Alman kültür çevresi içindedirler ve ondan çok şey almışlardır.") (Kuruyazıcı, 2011: 126)

Nilüfer Kuruyazıcı'nın betimlediği “*Alman-Türkleri*”nin ürettiği günümüz yazınına gelinceye değin, Türkiye’den Almanya’ya göç etmiş yazarlar, göçün ilk yıllarının çetin koşulları içerisinde, birçok zorluğa göğüs gerip, yazınsal üretimde bulunmayı başarmışlardır. Bu ilk evre ürünleri için günümüzde konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur) adlandırması kullanılmaktadır.

2.1 Konuk İşçi Yazını (Gastarbeiterliteratur)

Almanya, İkinci Dünya Savaşı’nda büyük bir yıkıma uğrar. Savaşın yol açtığı yıkımın izleri kentlerden yavaş yavaş silinirken, büyük bir atılım içinde olan Alman sanayisi de işgücü gereksinimi içersindedir. Alman Devleti çareyi çeşitli ülkelerle işgücü anlaşmaları yapmakta bulur. İlki 1955 yılında İtalya ile imzalanan işgücü anlaşmaları çerçevesinde aralarında Türkiye’nin de bulunduğu sekiz ülkeden yüz binlerce insan çalışmak için bu soğuk ve yağmurlu Orta Avrupa ülkesine doğru yola koyulur.

Türk göçmen işçilerinin Almanya serüveni 30 Ekim 1961 tarihinde Bad Godesberg’de Türkiye Büyükelçiliği ile Almanya Federal Cumhuriyeti’nin Dışişleri Bakanlığı arasında imzalanan “Türkiye-Almanya İşgücü Anlaşması” ile başlar. 1960’lı yıllar boyunca Anadolu’nun değişik şehirlerinden binlerce emekçi Almanya’ya doğru büyük bir göç dalgası başlatır. Kısa süreceği varsayılan gurbette amaç olabildiğince çok maddî birikim sağlamaktır. Böylece gözü kapıda yolları gözleyen eş ve çocuklara daha varıl bir yaşamın koşulları sağlanabilecektir. Ancak Alman Devleti’nin 1973 yılında işçi alımını durdurması ve hemen ardından 1974 yılında aile birleşimine izin vermesi sonucunda, Almanya’ya gerçekleşen göç yeni bir çehre kazanır. Türk göçmen işçilerinin eşleri ve çocukları alınan aile birleşimi kararı uyarınca kendilerini göç yollarında bulur. Karin Emine Yeşilada’nın “Türkisch deutsche Literatur in Deutschland”³ adlı makalesinde Almanya’nın aldığı bu kararların altında yatan asıl gerçekle ilgili olarak getirdiği açıklama son derece ilgi çekicidir:

“Als sich abzeichnete, dass die Gastarbeiter länger bleiben würden als ursprünglich von ihnen selbst und der deutschen Regierung geplant, und als die Feinindustrie flinke

³ Dialoguev, Karin Emine Yeşilada, “Türkischdeutsche Literatur in Deutschland”

Frauenhände benötigte, kamen auch die Frauen und Familien der Gastarbeiter nach Deutschland. Das war der Beginn der eigentlichen Einwanderung - die Türken ließen sich in Deutschland nieder. Ihre Kinder wuchsen in Deutschland auf und lernten, anders als ihre Eltern, denen nie ein Alphabetisierungs- oder ein Deutschkurs angeboten wurde Deutsch in der Schule.”

(“Konuk işçilerin başlangıçta bizzat kendileri ve Alman yönetiminin planlamış olduğundan daha uzun süre kalacağı ortaya çıktığında ve rafine Alman sanayisi becerikli kadın ellerine gereksinim duyduğunda, konuk işçilerin eşleri ve aileleri de Almanya’ya geldiler. Bu, aslında gerçek göçün başlangıcıydı, Türkler Almanya’ya yerleşiyorlardı. Çocukları Almanya’da yetiştiler ve okulda kendilerine hiçbir zaman okuma-yazma ya da Almanca kursu sunulmamış anne ve babalarından farklı olarak okula gidip, Almanca öğrendiler.”)

Almanya’da göçmen kökenli yazarlar Edward Said’in sürgün tipolojisi ve sürgün yazınına incelediği “Kış Ruhı” adlı makalesinde ortaya koyduğu sürgünün yitirmişlik duygusuna benzer bir ruhsal durum içinde ilk yazınsal ürünlerini vermeye başlarlar. Said “Kış Ruhı” adlı makalesinde sürgünle ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

“Sürgün, bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz bir gediktir: Özündeki kederin üstesinden gelmek mümkün değildir. Tarihin ve edebiyatın, sürgünü insan hayatında kahramanca, romantik, şanlı ve hatta muzafferane sayfalar açan bir durum olarak betimleyen hikâyeler barındırdıkları doğrudur. Ama bunlar hikâyeden, yabancılaştırmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabasından ibarettir. Sürgünde elde edilen kazanımlar sonsuza dek arkada bırakılmış bir şeyin kaybedilmesiyle sürekli olarak baltalanır.” (Said, 2006: 28)

Konuk işçi yazınının Türkiye kökenli göçmen yazarları, tam da Said’in yorumunda sürgünün yaşadığı yitirmişlik duygusuna benzer bir duyguyla yapıtlarında geride bıraktıkları vatanlarına ve sevdiklerine karşı duydukları yoğun hasreti hüznünlü bir dille metinlerinin satırlarına dökerler. Yine bu ilk anlatılarda yabancı bir çevrede yaşanan ilk deneyimler, kendi kültür ve yaşama alışkanlıklarından bütünüyle ayrı yabancıyla gerçekleşen iletişimin sonucunda edinilen ilk izlenimler okuyucularla paylaşılır.

Nevzat Üstün, 1965 yılında kaleme aldığı ve 1969 yılında Almancaya çevrilen *Almanya* *Almanya* öyküsüyle Almanya’ya gerçekleşen göçle ilgili ilk yazınsal ürünü veren yazardır. (Kuru yazıcı, 2001: 17) Yine bu ilk evre yazarları arasında 1973 yılında *Was will Niyazi in der Naunynstraße*, 1974 yılında *Der kurze Traum aus Kagithane* ve 1980 yılında

yayımladığı *Die Fremde ist auch ein Haus* ile Berlin Üçlemesi'ni oluşturan Aras Ören'in, 1979 yılında yayımladığı *Europastraße 5* romanıyla kendini Alman okurlara tanıtan Güney Dal'ın, Almanya'ya işçi olarak gidip, orada yazmaya başlayan "işçi yazarlar" Habib Bektaş ve Fethi Savaşçı'nın adları anılabilir.

Konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur) adlandırması dışında, bu ilk evre yazını karşılamak için kullanılan bir diğer adlandırma "Literatur der Betroffenheit" üstünde bu noktada kısaca durmak gerekir. Almanya'da 1970'li yıllar süresince ve 1980'li yılların başlangıcında yazında "Betroffenheit"⁴ kategorisi belli bir işlevle ve toplumsal bağlam içinde kullanılmıştır. Bu sınıf altında toplanan yapıtların otobiyografik bir itki sonucunda olduğu, o günün toplum yapısı içinde kadın, tutuklu, eşcinsel gibi toplumun hiyerarşik örgütlenmesi içinde dezavantajlı konumda görülenler tarafından yazıldığı ve söz konusu bu kesimlerin yaşamda karşılaştıkları sorunları, sıkıntıları başkalarına duyurma işlevini gördüğü varsayıldı. Yazın eleştirmenleri "Betroffenheit sınıflaması kapsamında görülen yapıtları değerlendirirken, yapıtların belirtilen niteliğinden ötürü, yapıtların biçim ve estetik düzlemlerinde görülen kusur ve eksiklikleri görmezlikten gelip, içerik düzleminde değerlendirirlerdi. (Amodeo, 2009: 6) İşte ilk olarak İtalyan kökenli göçmen yazar Franco Biondi ve Suriye kökenli göçmen yazar Rafik Schami, 1981 yılında birlikte kaleme aldıkları "Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur" adlı makalelerinde "Literatur der Betroffenheit" adlandırmasını ironiyle karışık biçimde, ilk evre göçmen yazını karşılamak için kullanırlar.

Adı ister konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur), isterse de "Literatur der Betroffenheit" biçiminde söylensin, bu ilk evre yazını taşıdığı kimi niteliklerinden dolayı yer yer çok sert eleştirilere uğramıştır. Feridun Zaimoğlu 1995 yılında yayımlanan *Kanak Sprak* anlatısına yazdığı önsözde konuk işçi yazını yapıtlarda ortaya konan tipoloji nedeniyle son derece ağır bir biçimde eleştirir:

⁴ "Betroffenheit: durch etwas Schlimmes oder Trauriges emotional sehr bewegt bestürzt" (Langenscheidt, 2003: 166)

"Betroffenheit: kötü ya da üzücü bir şeyden duygusal olarak yoğun biçimde etkilenme üzüntü" (Langenscheidt, 2003: 166)

“Eine weinerliche, sich anbietende und öffentlich gefördete »Gastarbeiterliteratur« verbreitet seit Ende der 70’er Jahre die Legende vom »armen, aber herzensguten Türken Ali«. Sie verfaßt eine »Müllkutscher-Prosa« die den Kanaken auf die Opferrolle festlegt.” (Zaimoğlu, 2011: 17)

(“Ağlamaklı, yanaşmacı ve kamuca teşvik edilen ‘konuk işçi yazını’ 1970’li yılların sonunda ‘yoksul ama iyi yürekli Türk Ali’ efsanesini yaydı. Kanaklara kurban rolünü biçen bir ‘çöpçü düz yazısı’ kaleme aldı.”) (Zaimoğlu, 2011: 17)

2.2 Yabancılar Yazını (Ausländerliteratur)

Almanya’da 1980’li yıllarda “konuk işçi” statüsü “yabancı” statüsüne, konuk işçi yazını da (Gastarbeiterliteratur) yerini yabancılar yazınına (Ausländerliteratur) bırakır. Bu yazının üreticileri, işçi göçleri sırasında henüz çocuk yaşta Almanya’ya anne ve babalarının kucaklarında gelmiş, çift-dilli yetişmiş genç kuşak yazarlardır. Bu yazarlar bir yandan yoğun biçimde kendi kökensele kültürlerinin etkisi altında kalırken, diğer yandan da Almanya’da yetişmiş olmalarından dolayı, ister istemez çoğunluk kültüründen de yoğun biçimde etkilenmişlerdir. Nilüfer Kuruyazıcı “*Brückengeneration*” (“*köprü kuşağı*”) biçiminde bir terim kullanarak, 1980’li yıllarda ortaya çıkan bu genç kuşak yazarları iki dünya arasında yaşamlarını sürdüren bireyler olarak betimler. (Kuruyazıcı, 2011: 128)

Almanya’da 1980’li yıllarda kimlik ve onun çevresinde oluşan sorunlar kamuoyu gündeminde kendilerine sürekli bir biçimde yer bulur. Bu durumun oluşmasının başlıca nedeni yönetime gelen Helmut Kohl şansölyeliğindeki CDU-CSU-FDP koalisyon hükümetinin göçmenlere dönük uygulanan politikada radikal bir değişime gitmesidir. 1960’li yıllarda var olan işgücü açığını gidermek için bandolarla karşılanan Türkler artık Almanya’da istenmemekte ve Türkiye’ye dönmeleri için teşvik edilmektedirler. Bu çerçevede 1983 yılında çıkan bir yasa uyarınca, 30 Ekim 1983 ve 30 Haziran 1984 tarihleri arasında Türkiye’ye dönen göçmen işçilere 10.500 Mark ve reşit olmayan her çocuk için ayrıca 1.500 Mark tutarında tazminat ödenmesi hükme bağlanır. Yine bu yasanın bir sonucu olarak Türkiye’ye dönen göçmen ailelerin çocuklarının Türkiye’ye uyum süreçlerini ivedileştirmek amacıyla, 1984 yılında Türk ve Alman hükümetleri aralarında eğitim ve kültür içerikli bir anlaşma da ayrıca imzalanır (Tapan, 2001: 100). Bu çıkan yasa

sonucunda Türkiye'ye dönen göçmen ailelerin çocuklarının yaşadıklarıyla ilgili olarak Zaimoğlu yine *Kanak Sprak* anlatısının önsözünde çok sarsıcı saptamalarda bulunur:

“Die Kinder werden aus dem vertrauten Milieu herausgerissen und im Land ihrer Väter und Mütter einer Zwangsassimilation ausgesetzt. Nicht wenige Kinder begehen Selbstmord, viele erkranken auf Dauer psychosomatisch. Sie werden in den türkischen Dörfern und Städten als »Deutschländer« angefeindet.” (Zaimoğlu, 2011: 16)

“(Çocuklar alışık oldukları çevreden koparıldı ve babalarının ve annelerinin ülkesinde zorunlu bir asimilasyona tabi tutuldu. Hiç de az sayıda olmayan çocuk intihar etti, çoğu uzun süreli psikosomatik rahatsızlıklar yaşadı. Onlar Türk köyleri ve şehirlerinde 'Alamancı' sayılarak, düşmanca bir tutumla karşılandılar.” (Zaimoğlu, 2011: 16)

Çokkültürlülük söylemi 1980'li yıllarda tüm dünya ve Avrupa'da değerini arttırırken, Almanya'da kendi toplumsal gerçekliği içerisinde çokkültürlü bir toplumsal yapıya evrilmenin çabası içerisine girer. *“Farklı kültürlerden insanların Almanya'ya göçünden sonra Federal Almanya toplumu, çok kültürlü bir yapı kazanmıştır”* (Aktaran Kula, 2012: 33) biçiminde yapılan saptamalar 1980'li yıllar boyunca Almanya'da aydın çevrelerde vurgulu bir biçimde dile getirilmeye başlansa da, tek dilliliği ve homojen kültürlüğü Alman toplumunun vazgeçilmez bir niteliği gibi gören çevreler amaçlanan çokkültürlü toplum yapısına karşı sıkı bir direnç gösterir.

Kimlik sorununun yoğun bir biçimde gündemde olduğu bir süreçte zaten kendi köken kültürleriyle yaşadıkları toplumun çoğunluk kültürü arasında gidip gelen Türkiye kökenli yabancı yazarlar *“Kimlik arayışı”, “parçalanma”, “bölünmüşlük”, “iki dünya arasında kalma”* (Kuruyazıcı, 2011: 128) gibi doğrudan kimlik ve kültürle ilgili öğelerin içerik düzleminin odağında yer aldığı yapıtları kaleme alırlar. Genç kuşak yazarların bu tutumunun altında daha çok Charles Taylor'un *“Tanınma Politikası”* adlı makalesinde kimliğin oluşumuna dönük getirdiği açıklamanın etkilerini görmek olanaklıdır:

“Öyleyse kendi kimliğimi keşfetmem, bu kimliği yalıtılmışlık içinde, tek başıma oluşturduğum anlamına gelmiyor; tersine bu kimliği diyalog yoluyla, başkalarıyla kısmen açık, kısmen de içimden yaptığım konuşmalarla oluşturuyorum. İçsel olarak yaratılan, üretilen bir kimlik idealinin geliştirilmesi, işte bu nedenle tanınmaya yeni bir önem katıyor. Kimliğim, can alıcı bir biçimde başkalarıyla giriştiğim diyalojik ilişkilere dayanıyor.” (Taylor, 2010: 55)

Göçmen ve yabancı yazarların ürettiği yazında ikinci evreyi oluşturan yabancılar yazınının (Ausländerliteratur) temsilcileri arasında Alev Tekinay ve Zafer Şenocak önemli bir yer tutar. 12 Eylül 1980’de Türkiye’de yaşanan askeri darbe sonucunda ülkeyi siyasal nedenlerden ötürü terk etmek zorunda kalan yazarların bir bölümü de bu yıllarda Almanya’ya sığınarak, yazınsal üretimlerini bu ülkede sürdürürler. Bu yazarlar arasında ilk akla gelenler Fakir Baykurt ve Aysel Özakin’dir.

Göçmenin yaşamında geride bıraktığı vatani ve sevdikleri bağlamında duyduğu yitirmişlik duygusundan öte, köken kültürüyle içinde yaşadığı toplumun kültürü arasında gelgitler yaşayan yabancılar yazınının yazarları insana belki yitirmişlik duygusundan da fazla bir biçimde sıkıntıya sürükleyen bölünmüşlük duygusunu omuzlarında taşımak zorunda kalmışlardır. Bu bağlamda Zafer Şenocak’ın 1985 yılında yayımlanan *Doppelmann* adlı şiirinin imgesel örgüsü 1980’lerde üretilen yazınsal yapıtların niteliğini göstermesi bakımından son derece iyi bir örnektir:

“*Doppelmann*

*Ich habe meine Füße auf zwei Planeten
wenn sie sich in Bewegung setzen
zerren sie mich mit
ich falle
ich trage zwei Welten in mir
aber keine ist ganz
sie bluten ständig
die Grenze verläuft
mitten durch meine Zunge. ” (Şenocak, 1984: 39)*

“*Çift adam*

*İki ayrı gezegende ayaklarım
dönmeye başlayınca onlar
beni parçalayacaklar
düşüyorum
iki ayrı dünya var içimde ama hiçbiri tam değil
kanyolar durmadan
sınırsa tam da
dilimin ortasında
bir mahpus gibi çırpınır*

kanatırım bu yarayı” (Aktaran: Oraliş, 2001: 48)⁵

Yabancı kökenli yazarlar 1980’li yıllar süresince kendi aralarında birleşip, oluşturdukları çeşitli yazın toplulukları ve yayınevleri aracılığıyla seslerini daha geniş okur kitlelerine ulaştırmayı başarırlar. Bu gruplardan ilk adı anılması gereken Türkiye kökenli Habib Bektaş, İtalya kökenli Franco Biondi, Suriye kökenli Rafik Schami ve Suleman Taufiq gibi yazarların oluşturduğu Südwind (Güney Rüzgârı) topluluğudur. Bu topluluk içerisinde yer alan yazarlar *Südwind-Gastarbeiterdeutsch (Güney Rüzgârı Konuk İşçi Almancası)* adında bir dizi çıkarırlar. *Südwind-Gastarbeiterdeutsch (Güney Rüzgârı Konuk İşçi Almancası)* dizisini çıkaranların önceliği, Alman yazın çevresinin ilgisini göçmen yazarların üretimlerini üstüne çekebilmeyi başarmaktır. (Kuruyazıcı, 2001: 11)

Yine 1983 yılında Kiel’de Slav bilimcisi Thies Ziemke tarafından kurulan, 1916 ve 1947 yılları arasında Almanya’da dönemin avangart ve komünist sanat anlayışlarının temsilcilerinin ürünlerini yayımlayan Malik-Verlag (Malik Yayınevi) adındaki yayınevinin devamı niteliğinde olan, sol eksenli Der Neue Malik Verlag (Yeni Malik Yayınevi), yabancı kökenli yazarların yapıtlarının okuyucularla buluşmasında etkin bir işlev üstlenir. Bu yayınevinden 1985 yılında çıkartılan *Freihändig auf dem Tandem: Dreissig Frauen aus elf Ländern* adındaki, on bir değişik ülkeden otuz kadın yazarın yazılarını kapsayan antoloji o dönem yazın çevrelerinde bayağı bir ses getirmeyi başarır.

Yine Ahmet Doğan tarafından Stuttgart’ta 1970’li yılların sonunda kurulan ve 1985 yılına değin yayıncılık yaşamını sürdüren Ararat Verlag (Ararat Yayınevi), Express Edition ve Edition Con gibi yayınevleri de yabancı kökenli yazarların seslerini Alman yazın dünyasına duyurarak, yabancılar yazınına karşı ilginin artmasında önemli rolleri oynamayı başarırlar. (Kuruyazıcı, 2001: 11)

Tüm bu yazın toplulukları ve yayınevleri dışında 1980’li yıllarda yabancı kökenli yazarların yapıtlarını geniş okur kitlelerine ulaştırmada çok başarılı bir işlev görebilmeyi başaramış Polynationaler Literatur und Kunstverein, kısaca PoliKunst sanat derneğinin

⁵ Zafer Şenocak’ın *Doppelmann (Çiftadam)* adlı şiirinin Yüksel Özoğuz tarafından yukarıda yapılmış olan çevirisi Meral Oraliş’in “Gurbeti Vatan Edenler” adlı makalesinde bulunabilir.

adını özellikle anmak gerekir. Derneğin 1983 yılından başlayarak çıkardığı yıllıklar geniş bir okuyucu kitlesinin ilgisini çekmeyi başarır. Sadece Almanya’da yaşayan yabancı sanatçıların üye olabildiği derneğin başkanlığını 1980-1984 yılları arasında göçmen kökenli yazarların ürettiği yazınla ilgili bilimsel çalışmalara da imza atmış İtalyan yazar Gino Chiellino yürütür. Aralarında yukarıda adı geçen Sūdwind’in de (Güney Rüzgârı) olduğu topluluklara bağlı yazarların yazılarında var olan siyasal söyleme karşı, PoliKunst çevresinde yer alan yazarlar yazılarında daha çok kültür eksenli konuları işlemeyi öncellemişlerdir. (Kuruyazıcı, 2001: 12)

2.3 Kùltürlerarası Yazın (interkulturelle Literatur)

Yirminci yüzyılın son on yılı tüm dünyada olduğu gibi Almanya’da da son derece sarsıcı değişimlerin gerçekleştiği bir zaman dilimidir. Tüm dünya uluslarının yaşamlarını etkileyecek siyasal gelişmeler ardı sıra gerçekleşir. Simgesel olarak dünyayı Doğu-Batı biçiminde ikiye ayıran, İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1961 yılında yapımı gerçekleşen Berlin Duvarı, 9 Kasım 1989 tarihinde Doğu Almanya yönetiminin, isteyen vatandaşlarının Batı’ya geçebileceğini açıklamasının ardından, duvarın her iki tarafında toplanan yüz binlerce insanın oluşturduğu coşkusial ortam içinde çekiç darbeleriyle paramparça edilerek yıkılır. Berlin Duvarı’nın yıkılmasından hemen bir yıl sonra, 3 Ekim 1990 tarihinde Almanya Federal Cumhuriyeti ile Alman Demokratik Cumhuriyeti bütünleşir. Dünya Almanya’nın 1990 yılında bütünleşmesinden hemen bir yıl sonra, 1991 yılında bu kez bir devletin dağılışıyla ters yüz olur. 1917 yılında Ekim Devrimi’yle tarih sahnesinde beliren Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, 25 Aralık 1991 tarihinde devlet başkanı Mihail Gorbaçov’un istifa etmesinin ardından, birliği oluşturan cumhuriyetlerin ardı sıra bağımsızlıklarını ilan etmeleriyle tarih sahnesinden silinir.

Almanya’da yaşayan Türkler Almanya’nın bütünleşmesiyle ve S.S.C.B’nin dağılmasıyla yeni bir dünyada yaşadıklarının ayrımına, kısa sürede yaşamak zorunda kaldıkları istenmeyen olaylar sonucunda varırlar. Yükselen Alman milliyetçiliği sonucunda, başta Türk kökenliler olmak üzere Almanya’da yaşayan yabancılara karşı provokatif ırkçı-ayrımcı saldırılarda sarsıcı bir artış yaşanır. Bu saldırıların en korkuncu kuşkusuz 29 Mayıs 1993 tarihinde Genç ailesine gerçekleştirilen saldırıdır. Genç ailesinin Untere Werner

sokağında bulunan evlerinin kundaklanması sonucunda, aralarında üç çocuğun da bulunduğu beş Türk yaşamını yitirir.

Yaşanan tüm bu olumsuzluklara karşın, dünyanın tümünde 1990'lı yıllar süresince ortaya çıkan bütünleştirici ve barışçıl siyasal ve toplumsal söylemlere Alman düşün dünyası ve toplumu da ilgisiz kalamamaktadır. Aydın çevrelerde çokkültürlülük, kültürlerarası etkileşim gibi kavramların vurgusu artarken, yine adı geçen bu kavramların değerlendirilmesinde Almanya'da "üçüncü uzam" içinde yetişmiş, Ayhan Kaya'nın "*diaspora kimliği*" biçiminde ifade ettiği (Kuruyazıcı, 2001: 23), melez bir kültüre sahip üçüncü kuşak yabancı kökenli yazar ve sanatçıların artık görmezlikten gelinemeyecek boyuta ulaşmış üretimleri de son derece etkili olur.

Türkiye kökenli yazarlar 1990'ların hemen ilk yıllarında anlatılarını kültürlerarası bir düzleme taşıyarak, okuyucularına varsıl bir okumanın kapılarını açarlar. Türkiye kökenli yazarlar açısından bu bağlamda girişilmiş ilk ve en başarılı denemelerden bir tanesi Emine Sevgi Özdamar'ın 1991 yılında Klagenfurt'lu ölümsüz yazar ve ozan Bachmann'ın anısına verilen Ingeborg Bachmann Ödülü'nü de kazanmış, Türkçeye *Hayat bir Kervansaray* adıyla çevrilmiş, *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus der einen kam ich rein, aus der anderen ging ich heraus* adlı romanıdır. Emine Sevgi Özdamar'ın adı geçen romanının gerek anılan yazın ödülünü alması gerekse de geniş okur kitlelerinin romana gösterdiği büyük ilgi sonucunda elde ettiği ticari başarı, yabancı kökenli yazarların ürettiği yazında yepyeni bir evreye geçildiğini imler. (Hielscher, 2006: 197) Emine Sevgi Özdamar romanında "Ben" anlatıcının Almanya'ya gidişine değin Türkiye'nin Malatya, İstanbul, Bursa ve Ankara şehirlerinde geçen çocukluk ve genç kızlık yıllarını okuyucularına aktarır. Emine Sevgi Özdamar, *Hayat Bir Kervansaray* romanıyla Almanya'ya gerçekleşen göç öncesi aile öykülerinin anlatıldığı Selim Özdoğan'ın 2005 yılında yayımlanan, Türkçeye *Demircinin Kızı* adıyla çevrilmiş *Die Tochter des Schmieds* ve Feridun Zaimoğlu'nun 2006 yılında yayımlanan *Leyla* romanlarına öncülük eder.

Emine Sevgi Özdamar, yıllar sonra "Almanca Kelimelerimin Çocukluğu Yok" adlı yazısında kendi yazma serüveni çerçevesinde *Hayat Bir Kervansaray*'ın yazım süreciyle ilgili olarak okuyucularıyla şu bilgiyi paylaşır:

“Yazmaya başladığımda, hangi dilde yazacağım, diye düşünmemiştim. İlk romanım *Hayat bir Kervansaray*’a başladığımda, onun bir roman olacağını bile bilmiyordum. O zamanlar Hamburg’da iki arkadaşımı ziyaret etmişim; ikiz kız kardeşler Ursel ve Karin. İkisi de psikologdur. Her gün otoban üzerinden, çalıştıkları akıl hastanesine gidiyorlardı. Karin eve geldiğinde delilerin hikâyelerini anlatıyordu ve Ursel’in yeni bir daktilosu vardı. Bana daktilonun nasıl kullanılacağını gösterdi, ben de oturup yazmaya başladım; Almanca olarak. Akşamları onlara metinlerimi verdim, iki ikiz yüz okudular. Hoşlarına gitti. Sonra yemek yaptık, sohbet ettik ve ben ertesi gün yine yazdım. Böyle başladı. Harika bir atmosferde, iki Alman kadın, en yakın arkadaşlarım, çok güzel kadınlar, ikisi de sarışın...” (Özdamar, 2011: 102)

İlk okuyucuları Ursel ve Karin adlarında iki Alman kadın olan *Hayat Bir Kervansaray*’da Özdamar, kültürlerarasılığı öncelikle giriştiği çeşitli dil oyunları ile kotarır. Bu bağlamda Türkçe kişi adları Almanca diline çevrilmiş biçimleriyle okuyuculara aktarılır. Türkçe kişi adı olan Seher romanda önce “*Das bedeutete: Die sehr frühe Morgenzeit*” (Özdamar, 1999: 219) olarak Almancaya çevrilmiş biçimiyle verildikten sonra, romanın kalanında bu biçimde metinde yer almayı sürdürür. Özdamar kişi adlarıyla giriştiği dil oyunlarını Türkçe’nin tanınmış söz öbekleri aracılığıyla da romanında sürdürür. Orhan Veli’nin ünlü şiiri *Kitabe-i Seng-i Mezar*’da, yine Kadıköylü ölümsüz ozan Barış Manço’nun söylediği *Ölüm Allahın Emri* şarkısında geçen “ölüm Allah’ın emri şu ayrılık olmasaydı” söz öbeği, metinde “*Tot ist Allahs Befehl, wenn nicht diese Trennung wäre*” (Özdamar, 1999: 13) biçiminde Almanca çevirisiyle yer alır. *Hayat Bir Kervansaray*’da yine birçok Türkçe atasözü Almanca karşılıklarıyla yer alarak, metin dilsel düzlemde kültürlerarası bir boyuta taşınmış olur.

Emine Sevgi Özdamar *Hayat Bir Kervansaray*’da oluşturmayı amaçladığı kültürlerarası boyutu sağlayabilmek için dil düzleminde giriştiği oyunlar dışında, değişik anlatım tekniklerinde de yararlanır. Bu bağlamda Özdamar romanda montaj anlatım tekniğine sık sık başvurur. Taşıdıkları kültürel değerler bakımından şiirler, tekerlemeler, masallar, türküler ve dualar metinde kendilerine yer bulurlar. (Aytaç, 2001: 257) Ahmet Haşim’in *Merdiven* şiiri “*Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,/ Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,/ Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak.../ Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,/ Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta.../ Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller;/ Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,/ Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?/ Bu bir lisân-ı hafîdir ki ruha dolmakta,/ Kızıl havâları seyret ki akşam*

olmakta...” romanda yine Almanca çevirisiyle yer alır: “*Ich lernte ein Gedicht auswendig: »Langsam, langsam wirst du steigen auf diese Treppen/ in deinen Rücken viele Blätter, sonnenfarbig,/ und eine Weile wirst du schauen,/ weinend, auf Himmelsgewölbe./ Sind die Wasser gebrannt?/ Warum sah der Marmor der Bronze ähnlich?/ Schau dir den roten glühenden Himmel an,/ schau, es wird Abend.«*” (Özdamar, 1999: 267) Yine anlatıcının İzmit’ten geçerken virajda bulunan tabelada gördüğü, yazarın bir şairden dediği dizeler Orhan Veli’nin *Netice* yapıtının hemen başında yer alan “*Gemliğe doğru/ Denizi göreceksin;/ Sakın şaşırma.*” dizelerinden başkası değildir: “*Als wir durch Izmit fahren, stand an der Kurve ein Schild. Sätze von einem Dichter: »Wenn du nach Izmit reinkommst, wirst du das Meer sehen, erstaune dich nicht.«*” (Özdamar, 1999: 367).

Özdamar, anlatı uzamını Türkiye olarak belirledikten sonra, kültürel öğeleri, insanların yaşam biçimlerini, gelenekleri ve görenekleri, insanların inanç dünyalarını okuyuculara betimler. Çağdaş Almanca yazının temsilcilerinin öyküleme sıkıntısı yaşadığı bir dönemde Özdamar’ın kültürlerarası bir çerçevede getirdiği varsıllık romana karşı büyük bir ilginin oluşmasını da beraberinde getirir. (Esselborn, 2009: 44)

Emine Sevgi Özdamar dışında 1990’ların başında Türkiye kökenli Almanca yazar yazar ve şairler arasında yapıtlarına kültürlerarası bir renk katmayı başaran bir diğer güçlü isim de Zehra Çırak’dır. *Vogel Auf dem Rücken Eines Elefanten* yapıtında da yer alan 1987 yılı tarihli eşsiz *Sich Warm Laufen* adlı şiirinde Çırak, yabancılar yazınında iki ayrı kültür arasında kalmışlığı betimlemek için kullanılan köprü imgesine yepyeni bir anlam yüklemesinde bulunur. Bu yeni anlam yüklemesinde köprü tam da zorlu ve çetin geçişler arasında bulunan bir uzamsal alan olması nedeniyle değerlidir.

“*Sich Warm Laufen*

*Weil man weiß daß auch Brücken ein Ende haben
braucht man sich beim Übergang nicht zu beeilen*

doch auf Brücken ist es am kältesten” (Çırak, 1991: 93)

(“Isınmak

*İnsan köprülerin de bir sonu olduğunu bildiğinden
üstünden geçerken ivedi davranmaya gereksinmez*

şu da var ki, en soğuk köprü üstleridir.”)⁶ (Çırak, 1991: 93)

Köprü imgesinin kültürlerarasılık bağlamında edindiği söz konusu bu yeni anlam yüklemesiyle ilgili olarak İrlandalı yazınbilimci Moray McGowan saptaması son derece aydınlatıcıdır:

“Çırak’ın bu şiiri özgürleştiren sınırsızlıkla donduran yalıtılmış arasındaki melez kültürel deneyimin çifte değerliliğini içinde barındırır. Köprü onun için bağlayıcı bir araç değil, öznel varlığın olgusudur.” (Aktaran: Oraliş, 2001: 219)

Zehra Çırak, 1991 yılında yayımlanan şiir kitabının adı *Vogel Auf dem Rücken Eines Elefanten*’ın da geçtiği *Kulturidentität*’da ulaştığı kültürlerarası boyutu, bir sorgulama içerisinde okuyucularının gözleri önünde canlandırmayı başarır. Çırak hem anne ve babası aracılığıyla edindiği kökensel kültürü, hem de kendini içinde bulduğu coğrafyanın kültürel değerlerini aşarak, evrensel bir düzleme ulaşır. Söz konusu bu evrensel düzlemde kültürler zamanın akışı içinde elde ettikleri yetkinliklerle Çırak’ın kültürel coğrafyasında kendilerine varlık alanı bulmayı başarırlar:

“KULTURIDENTITÄT

Ist das etwas, womit ich mich wiedererkenne, oder ist das etwas, womit andere mich einordnen können?

Ich bevorzuge weder meine türkische noch meine deutsche Kultur. Ich lebe und sehne mich nach einer Mischkultur. Zwangsweise lebe ich so, weil ich weder in Alaska in einem Iglu noch in Anatolien tief in einer Hütte lebe. [...]

Berauschen lasse ich mich aber lieber von anderen Kulturen, z.B. durch Musik von Bach und Mahler, durch Filme von Tarkowski oder Buñuel oder Akira Kurosawa.

Ich erkenne mich wieder.

Also würde ich am liebsten japanisch aufwachen auf einem Bodenbett in Räumen mit transparenten Scheintüren. Dann würde ich gerne englisch frühstücken, danach mit fremder Gleichgültigkeit chinesisch arbeiten, fleißig und eifrig. Am liebsten möchte

⁶ Zehra Çırak’ın eşsiz şiiri *Sich Warm Laufen*’ın (*Isınmak*) Meral Oraliş tarafından yapılmış olan çevirisi yine Meral Oraliş’in “Zehra Çırak: Yitirilmişliklerle Kazanılan Kültürler” adlı makalesinde bulunabilir

französisch essen und tierisch satt römisch baden, gerne will ich bayrisch wandern und afrikanisch tanzen. Am liebsten würde ich russische Geduld besitzen und mein Geld nicht amerikanisch verdienen müssen. Ach, wie möchte ich gerne einen Schweizer Paß, ohne in den Verdacht zu geraten, Inhaber eines Nummernkontos zu sein. Am liebsten möchte ich indisch schlafen als Vogel auf dem Rücken eines Elefanten und türkisch träumen vom Bosphorus.

Will ich also etwas, womit ich mich wiedererkenne, oder etwas, womit andere mich einordnen können?” (Çırak, 1991: 94)

(“KÜLTÜREL KİMLİK

O kendimi anlamak için kullandığım bir şey mi? Ya da diğerlerinin beni sınıflamak için kullandığı bir şey mi?

Ben ne Türk ne de Alman kültürüme öncelik tanıyorum. Yaşıyorum ve bir karma kültüre istek duyuyorum. Ne Alaska’da bir Eskimo evi ne de Anadolu’da bir barakanın derininde yaşamadığım için zorunlu bir biçimde böyle yaşıyorum. (...)

Ancak kendimi diğer kültürlerle mest etmeye bayılıyorum, örneğin Bach ve Mahler’in müziğiyle, Tarkowski ya da Buñuel ya da Akira Kurosawa’nın filmleriyle.

Kendimin ayırına varıyorum.

Saydam sağır kapıları olan odalarda bulunan bir yer yatağında bir Japon gibi uyanır, ardından bir İngiliz gibi kahvaltı eder, daha sonra da yabancı bir gelişigüzelelikle bir Çinli gibi çalışırdım, çalışkan ve istekli. En çok bir Fransız gibi yemek yemek ve hayvansı bir doyunlukla bir Romalı gibi yıkanmak, bir Bavyalı gibi seve seve gezmek ve bir Afrikalı gibi dans etmek isterim. En çok Rus sabrına sahip olmak ve paramı bir Amerikalı gibi kazanmak zorunda olmamayı isterim. Ah, ne çok isterim, gizli bir banka hesabının sahibi olmadığı konusunda kuşku duyulmadan bir İsviçre pasaportuna sahip olmayı. Bir filin üstündeki bir kuş gibi, en çok bir Hintli gibi uyumayı ve bir Türk gibi Boğaziçi’ne dair hayal kurmayı isterim.

Öyleyse, istediğim kendimin ayırına varmak için bir şey mi? Ya da diğerlerinin beni sınıflamak için kullandığı bir şey mi?” (Çırak, 1991: 94)⁷

Kendisinden önce gelen konuk işçi ve yabancılar yazınının temsilcilerinden farklı olarak kültürlerarası yazının temsilcileri, daha çok postkolonyal incelemelerin başat temsilcilerinden Homi K. Bhabha’nın kolonyal kimlik tanımlamalarını doğru ve tutarlı bir eksene oturtmak için geliştirdiği “melezlik”, “çift değerlilik” gibi kavramlarla açıkladığı kimlikle benzeşme içinde olan bir kimlik yapısını sergilerler.

⁷ Zehra Çırak’ın *Kulturidentität (Kültürel Kimlik)* adlı sorgulamasının Hasan Kuruyazıcı tarafından yapılmış olan çevirisi yine Meral Oralış’in “Zehra Çırak: Yitirilmişliklerle Kazanılan Kültürler” adlı makalesinde bulunabilir.

“Aralarında dikkate en fazla değen kişinin Homi K. Bhabha olduğu birkaç eleştirmen, kolonyal sytlemlerin istikrarlı ve sabit kimlikler kurma konusunda uğradıkları başarisızlıkları vurgulamış ve çeşitli türde kesişmelerin ya da “melezlik” ve “ift değerlilik”in kolonyal karşılaşmanın dinamiklerini daha uygun betimlediğini ne sürmüştür.” (Loomba, 2000: 129)

Ancak bu noktada gözden kaçırılmaması gereken 1990’lı yıllar süresince adını duyuran tüm yabancı kökenli yazarların “melez” ve “ift değerli” kimlik yapılarını yazınsal yapıtlarına yansıtmamış olmaları gerçeğidir. Selim Özdoğan’ın ilk romanları ve yine Akif Pirinçci’nin yapıtlarında kültürlerarası ögelere rastlanmaz. Bu bağlamda Yüksel Pazarkaya, Mahmut Karakuş ile yaptığı söyleşide Selim Özdoğan’ın söz konusu bu ilk anlatıları ile ilgili olarak *“Selim Özdoğan’ın romanlarına baktığımız zaman, bu romanlarda Selim Özdoğan adının Türk kökenini bilmeyen bir okur için, göçmenlikle, yani sosyolojik anlamda da göçmenlikle en ufak bir ilişkisi yok”* (Karakuş, 2001: 77) biçiminde bir yorumda bulunur. Yine Michael Hofmann da Selim Özdoğan’ın 2005 yılında yayımlanan Türkçeye *Demircinin Kızı* adıyla çevrilen, *Die Tochter des Schmieds* adlı romanıyla ilgili yazdığı makalede, “deutsch-türkische Literatur” (“Alman-Türk yazını”) terimini tartışırken, Özdoğan’ın ilk yazınsal rünleriyle ilgili dile getirdiği sözler, Pazarkaya’nın yaptığı yorumumla örtüşme iindedir.

“An Özdogan lässt sich in diesem Sinne exemplarisch die Problematik des Terminus “deutsch-türkische Literatur” herausstellen, denn auşer dem Namen des Autors deutete bei der Lektüre der genannten Texte nichts auf einen interkulturellen Charakter und auf hybride Erfahrungen eines Übergangs zwischen verschiedenen Kulturen, die mit dem erwähnten Terminus assoziiert werden.” (Hofmann, 2007: 155-156)

“(Bu anlamda Özdoğan’da rnek niteliğinde “Alman-Türk yazını” teriminin sorunsallığı ortaya çıkar, ünkü yazarının adı dışında adı anılan metinlerin okumalarında kültürlerarası karakter ve belirtilen terimle ilintili olarak değişik kültürler arasında geçişin melez deneyimlerine hiçbir biçimde işaret edilmez.” (Hofmann, 2007: 155-156)

Selim Özdoğan’ın ilk anlatıları kültürlerarası bir düzlemde olmasa da, yayımları 1990’lı yıllarda Almanya’da yazın çevrelerinde büyük bir ses getirmeyi başarmıştır. 1971 Köln doğumlu Özdoğan’ın, *“gençlik çevresi ve bozkır kurtlarının, gece kuşları ve alıntı avcılarının kült kitabı”* (Aktaran: Pazarkaya, 2001: 66) biçiminde betimlenen ilk romanı *Es Ist So Einsam Im Sattel, Seit Das Pferd Tot Ist*, 1995 yılında yayımlandığında son derece

olumlu eleştiriler almayı başarır. Özdoğan'ın yazın serüveni daha sonra 1996 yılında *Nirgendwo & Hormone* ve 1998 yılında öykülerden oluşan *Ein gutes Leben ist die beste Rache* ile devam eder. Selim Özdoğan, 1999 yılında yayımlanan *Mehr* romanında göçmen Türk kökeninden işaretler vererek, kendi yazın kariyerinde yeni bir sayfa açar. Özdoğan 2005 yılında yayımlanan *Die Tochter des Schmieds (Demircinin Kızı)* ile Esselborn'un son dönem Türkiye kökenli yazarların içerik düzleminde kültürel öğeleri ön plana çıkaran yapıtlarını betimlemek için kullandığı “*ethnographischen Poetik*” (“*etnografik poetika*”) (Esselborn, 2009: 45) çerçevesinde bir ürün vererek, kültürlerarası yazının Türkçe değişkesinin tipik temsilcileri arasına girer. Selim Özdoğan'ın son romanı *DZ* 2013'te yayımlanır.

“Es war ein Sommerabend, mein Bier war kalt, der Fernseher flimmerte in dem halbdunklen Raum, und ein leichter Wind kam durch das offene Fenster. Ich saß im Sessel, die Füße auf dem Tisch, eine Zigarette im Mund, und starrte abwesend auf die bunten Bilder, es lief ein Krimi, einer von denen, die man auch versteht, wenn man nur die letzten fünf Minuten sieht. Es waren noch genug Erdnüsse auf dem Tisch, es war genug Bier im Kühlschranks, ich hatte 5000 Mark auf dem Konto, vielleicht hätte ich mich wohl fühlen können, ich weiß es nicht, nenn es Sommerloch oder nachpupertäre Depression, aber irgendwie kotzte mich alles an – Bücher, Sex, Drogen, Musik, Kino, Tanzen, Schreiben, Schwitzen –, ich wollte mehr oder das Handtuch schmeißen.” (Özdoğan, 2009: 7)

“Bir yaz akşamıydı, biram soğuktı, yarı karanlık odada televizyon parıldıyordu ve hafif bir rüzgâr açık pencereden içeriye giriyordu. Ayaklarım masanın üstünde, ağzımda sigara koltukta oturuyor ve renkli görüntülere dalgın bir biçimde bakıyordum, bir polisiye oynuyordu, insanın sadece son beş dakikasını izlese yine de anlayabileceği türden olanlarından bir tanesi. Masada hala yeterince yer fıstığı buzdolabında yeterince bira banka hesabımda da 5000 Mark vardı, belki de kendimi iyi hissedebilirdim, bilmiyorum, Yaz sarhoşluğu ya da ergenlik sonu bunalımından mı bilmiyorum, ancak her şey bir biçimde midemi bulandırıyor – kitaplar, seks, uyuşturucu, müzik, sinema, dans, yazmak, terlemek – daha fazlasını istiyordum ya da beyaz havluyu ringin ortasına atmak.”) (Özdoğan, 2009: 7)

Romanın kahramanı Alex Blau'un içinde bulunduğu usanç durumunu betimleyen bu satırlarla başlayan *Es Ist So Einsam Im Sattel, Seit Das Pferd Tot Ist*'de Özdoğan, bir varoluş sorgulaması içine girer. Özdoğan'ın kahramanı Alex Blau yaşamda anlam bulmakta sıkıntı çekmektedir. Romanda okuyucular Alex'in düşüncelerine tanıklık eder. “Ben” anlatıcının sözü yer yer kahramanın liseden arkadaşları Henrik, Kai ve güzeller güzeli Esther ve diğer kadın Nina tarafından kesilir. Alex, yaşamda yeni bir başlangıç

yapmakta kendisine yardımcı olacağını düşündüğü, Münih’te oturan liseden arkadaşı Kai’in yanına gider. Kai’de kısa bir süre geçirdikten sonra, dönüş yolunda kendisine otostop çeken Esther ile tanışması Alex Blau’un yaşamında bir canlanmaya yol açsa da, bu durum geçicidir.

Selim Özdoğan’ın ilk romanında sağladığı asıl başarı biçim düzleminde. Son derece sade bir biçimle kaleme alınan öyküde, dil yer yer ezgisel bir tona ulaşarak adeta şiirselleşir:

“Machmal ist es ein tolles Gefühl, nachts auf der Autobahn zu fahren, mit fettigen Haaren, Bartstoppeln und glutroten Augen, Richtung Süden, Smoke on the water, Sally MacLennane, Sweet child o’mine und A new England im Recorder, mit 120, 140 Stundenkilometern, immer vorwärts, den Mond vor Augen, bis es langsam dämmt und die Sonne, rot wie eine Blutorange, urplötzlich hinter einer Kurve auftaucht, nicht unerwartet, aber trotzdem überraschend. Einfach so fahren, mit dem Auto verschmelzen, an nichts mehr denken, nur gerade aus, immer weiter, während die Straße wie von alleine vorüberzieht, dafür kann ich mich begeistern, so könnte ich ziellos weiterfahren, oder wie einmal jemand gesagt hat: Leben ist wie fahren. Alles, was da ist, ist nur für einen Augenblick da.” (Özdoğan, 2009: 11)

“Bazan benzersiz bir duygu, geceleri otobanda otomobil sürmek, yağlı saç, bir günlük sakal ve kıpkırmızı gözlerle, güneye doğru, Smoke on the water⁸, Sally MacLennane⁹, Sweet child o’mine¹⁰ ve A new England¹¹ teypte, saatte 120, 140 kilometreyle, sürekli ileri, ay göz önünde, yavaşça gün ağırlık ve güneş kan portakalı gibi kırmızı, aniden bir sapağın arkasından belirinceye değin, beklenmedik değil, ama yine de umulmadık biçimde. Böylece sürmek, otomobille bir olmak, hiçbir şeyi düşünmemek, sadece ileri, hiç durmadan, sanki caddeler kendiliğinden geçip giderken, bunun için kendimden geçebilirim, bu biçimde amaçsızca sürmeye devam edebilirim ya da bir zamanlar birinin söylediği gibi: yaşam otomobil sürmek gibidir. Orada olan her şey sadece bir anlığına oradadır.” (Özdoğan, 2009: 11)

Selim Özdoğan *Mehr*’de ilk anlatılarından farklı olarak, gerek içerik gerekse de biçimsel düzlemde giriştiği denemelerle romanını kültürlerarası bir düzleme taşır. Selim Özdoğan, gerçi *Mehr*’de de günümüz Almanya gençliğinden kesitlere yer vererek, çağdaş Batı toplumunun yaşamda anlam arayışını romanının odağına yerleştirir, ancak *Es Ist So*

⁸ Deep Purple’in 1972 yılında yayımlanan Machine Head albümünde yer alan bir parçanın adı.

⁹ The Pogues’in 1985 yılında yayımladığı parçanın adı.

¹⁰ Guns N Roses’in 1987 yılında yayımlanan Appetite For Destruction albümünde yer alan bir parçanın adı.

¹¹ Billy Bragg’in 1983 yılında yayımlanan Life’s a Riot with Spy Vs Spy albümünde yer alan bir parçanın adı.

Einsam Im Sattel, Seit Das Pferd Tot Ist'ın kahramanı Alex Blau'dan farklı olarak, *Mehr*'in Türkiye kökenli kahramanı yaşamı anlamlandırma uğraşında yalnız değildir. Yaşamını yitirmiş demir ustası dedesinin düşünceleri, değerleri, davranışları ona rehberlik eder.

Mehr'in kültürlerarası niteliği daha hemen ilk sayfasında Köroğlu'na atfedilen ve günümüzde atasözü olma değeri edinen “tüfek icat oldu, mertlik bozuldu” sözüne gönderme ile romanda kendisini göstermeye başlar:

“Schmiede waren doch die Menschen, die einst Schwerter gefertigt hatten, Schwerter für die Wegelagerer in alten Zeiten, bevor sich die Schuswaffen breitmachten und jegliches Heldentum verschwand, weil man auf einmal jemanden aus etlichen Metern Entfernung hinterrucks erschiesen konnte” (Özdoğan, 1999: 9)

“Demirciler, ateşli silahların piyasaya çıkıp ve birinin birden birini metrelerce uzaktan sırtı dönük vurabilmesinden ötürü, her türlü kahramanlığın ortadan kalkmasından önce, eski zamanlarda yol kesenlere kılıç yapan insanlardı.” (Özdoğan, 1999: 9)

Romanda yer alan çeşitli kültürlerarası öğelerden en ilgi çekici olanlarından bir tanesi küşkusuz eski Türk adetlerinden bir tanesi olan, yolculuğa çıkan bir kişiye rahat ve güvenli bir yolculuk dilemek için yapılan su dökme işleminin anlatımı ile ilgili olandır:

“Ich stieg langsam rückwärts die Stufen runter, sie kipte das Wasser in meine Richtung aus, als ich weit genug war, um nichts abzubekommen. Ein alter Brauch, einem eine leichte, angenehme Reise zu wünschen. Wir lachten.” (Özdoğan, 1999: 138)

“Sırtım dönük biçimde merdivenlerden iniyordum. Sıçrayandan üstüme gelmeyecek kadar uzaklaşmış olduğumda, suyu bana doğru boşalttı. Birinin birine kolay, rahat bir yolculuk dilemek için yaptığı eski bir adet. Gülümsedik.” (Özdoğan, 1999: 138)

Selim Özdoğan yine *Mehr*'de kültürlerarasılığı sağlamak için Emine Sevgi Özdamar'a benzer biçimde dilde kimi oyunlara girişir. Bu bağlamda metinde sık sık Türkçe sözcüklerin ve kimi Türkçe deyimlerin karşılıkları Almanca dilinde okuyuculara aktarılır:

“Es hatte mich gerührt, wie sie kolay gelsin sagte, nachdem sie gelernt hatte, was es heißt. Jedesmal, wenn sie jemanden arbeiten sah, einen Bauarbeiter, Gärtner, Fischer, Schreiner, möge es dir leichtfallen.” (Özdoğan, 1999: 133)

“Ne anlama geldiğini öğrendikten sonra, kolay gelsini söyleme biçimi beni uygulandıyordu. Her seferinde, çalışan bir kişiyi gördüğünde, inşaat işçisi, bahçıvan, balıkçı, marangoz kolay gelsin.” (Özdoğan, 1999: 133)

Alman yazın dünyasında 1990’lı yıllarda üne kavuşan Türkiye kökenli bir diğer yazar Akif Pirinçci’dir. 1959 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Pirinçci, henüz on yaşındayken yeni vatanının yolunu tutar. İlk romanı *Tränen sind immer das Ende* 1980 yılında yayımlanır. Ancak Akif Pirinçci’nin tüm Almanya’da tanınmasını sağlayacak *Felidae* romanı 1989 yılında yayımlanır. Sahibi Gustav ile birlikte yeni taşındığı mahallede kedi Francis seri kedi cinayetlerini çözmeye çalışır. Akif Pirinçci’nin “kedi polisiyesi” Almanya’da büyük bir ilgiyle karşılanır ve iki milyonu aşan bir satış rakamına ulaşır. Pirinçci’nin romanı Michael Schaack’ın yönetmenliği ve Martin Kluger’ın senaristliğinde 1994 yılında yine *Felidae* adındaki çizgi film yapımına da konu olmuştur. Pirinçci’nin *Felidae* serisi 1990’lı yıllar süresince devam eder. Serinin son anlatısı *Salve Roma! Felidae V* 2004 yılında yayımlanır.

Selim Özdoğan’ın ilk anlatılarında olduğu gibi, Pirinçci’nin de anlatılarında onun köken kültürüne dönük göndermelere rastlanmaz. Hatta Akif Pirinçci, bu durumun vurgulanmasına çoğu zaman tepki de göstermiştir. (Pazarkaya, 2001: 65)

Selim Özdoğan’ın ilk anlatıları ile Akif Pirinçci’nin *Felidae* serisi kültürlerarası yazının kapsamına dönük tartışmaları somutlaştırması adına da son derece değerlidir. Hofmann gibi kimi yazınbilimciler kültürlerarası yazından sadece içerik düzleminde kültürlerarası öğeleri içeren yazınsal yapıtların oluşturduğu yazını anlarken, diğer birtakım yazınbilimciler söz konusu yazın kapsamında kökeninde yabancılık olan yazarların ürünlerini anlamaktadır. Bu çalışmanın kültürlerarası yazından anladığı biçimde ise üçüncü seçenek, her iki niteliği de söz konusu yazın kapsamında gören seçenektir. Bunun dışında bu türden bir tartışma artık geçerliliğini iyiden iyiye yitirmiştir. Akif pirinçci gibi birkaç yazarın dışında, kültürlerarası yazının Türkçe değişkesi içinde yer alan yazar ve şairlerin

yazma süreçlerinin bir döneminde kendi köken kültürlerini yapıtlarına taşıdıkları ve buna bağlı olarak kültürlerarası bir düzleme eriştikleri görülür.

1990'lı yıllarda yapıtlarıyla adını duyurmayı başarmış diğer bir yazar da Renan Demirkan'dır. Tiyatro, film ve televizyon oyunculuğu da yapan yazarın 1991 yılında yayımlanan *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* (Üç Şekerli Demli Çay) ve 1994 yılında yayımlanan *Die Frau mit Bart* (Sakallı Kadın) romanlarını bu noktada anmak gerekir.

Yüksel Kocadoru üçüncü kuşakla imlediği 1990'lı yılların yazarlarıyla ilgili olarak, "Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland – neue Wege, neue Themen" adlı makalesinde şöyle bir saptamada bulunur:

"Es ist wie eine Abrechnung, Abrechnung mit sich selbst, mit der eigenen Familie und mit der deutschen Gesellschaft, wobei Kritik und Selbstkritik erbarmungslos am Werk sind. Und es zeigt deutlich, wie reif und selbstsicher diese neue Generation ist, die sich weder in Tränen der Betroffenheit ergeht, noch sich in den Irrgärten der Identitätssuche verliert, Es ist eine Generation, die couragiert ihr Gesicht zeigt und ihren Platz in der deutschen Gesellschaft beansprucht." (Kocadoru, 2004: 137-138)

("Bu sanki bir ödeşme, kendinle ödeşme, kendi ailenle ödeşme ve Alman toplumuyla ödeşme, öyle bir ödeşme ki, kritik ve otokritiğin amansız bir biçimde yürürlükte olduğu bir ödeşme. Ve bu çok açık bir biçimde, ne üzüntünün gözyaşlarında boğulan ne de kendisini kimlik arayışının labirentlerinde kaybeden bu yeni kuşağın nasıl olgun ve kendinden emin olduğunu gözler önüne serer. Cesur bir biçimde yüzünü gösteren ve Alman toplumu içindeki yerini talep eden bir kuşak.") (Kocadoru, 2004: 137-138)

Kocadoru'nun belirttiği biçimde kendisini, öncülleri konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur) ve yabancılar yazınından (Ausländerliteratur) ayırtmış kültürlerarası yazın Almanya'da yazınbilim söyleminde gerçekleşen kültürlerarası devrimin gerçekleşmesinde önemli bir işlev görmeyi başarır. Geleneksel yazınbilim söyleminin güncel yazın ürünlerini incelemekte yetersiz kaldığını gören yazınbilimciler, 1990'lı yıllarda yazınbilim alanında yeni arayışlar içersine girerler.

3. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM

3.1 Yazınbilimde Kültürlerarasılık Kavramı

Alman yazın dünyasında özellikle 1990'lı yıllarda yabancı kökenli yazarların eliyle gerçekleşen kültürlerarası devrim, kısa sürede yazınbilim dünyasının yaptığı çalışmaları da derinden sarsar. On dokuzuncu yüzyılın “*tek dil*”li ve “*homojen kültür*”lü tasarımı içinde oluşan “ulusal yazın” düşüncesi çerçevesinde yapılan bilimsel çalışmalar yerini yavaş yavaş “çokkültürlülük”, “postkolonyal incelemeler” ve “kültürel dönüşüm”e (“cultural turn”) uğramış filoloji alanlarıyla biçimlenmiş bir bilimsel söyleme bırakır. (Esselborn, 2009: 43) Kültürlerarası yazının bilimsel alandaki karşılığı kültürlerarası yazınbilim çerçevesinde söylem ve terminoloji oluşturma amaçlı çok sayıda bilimsel yayın ardı sıra yayımlanmaya başlar.

Mecklenburg, *Das Mädchen aus der Fremde: Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft* adlı kültürlerarası yazınbilimle ilgili son derece kapsamlı ve aydınlatıcı çalışmasında yazında kültürlerarasılık ve kültürlerarası yazınbilim çerçevesinde son derece aydınlatıcı açıklamalarda bulunur. Yazında kültürlerarası çerçevede yapılan çalışmaların geçmişi, karşılaştırmalı yazınbilimin ortaya çıkışı olan 1800'lerin ilk yıllarına değin gider. Mecklenburg da bu bağlamda yazında kültürlerarasılık çerçevesinde yapılan çalışmaların geçmişi ile ilgili olarak şu saptamayı okuyucularıyla paylaşır:

“Interkulturelle Literaturwissenschaft gab und gibt es überall dort, wo Literaturwissenschaftler bei ihrer Arbeit Kulturunterschiede bedenken und über Kulturgrenzen hinausdenken.” (Mecklenburg, 2008: 13)

“Kültürlerarası yazınbilim, yazınbilimcilerin çalışmalarında kültür farklılıklarını dikkate aldıkları ve kültürel sınırların ötesinde düşündükleri her ne yer varsa orada vardı ve var olmayı sürdürmektedir.” (Mecklenburg, 2008: 13)

1960 yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve çokkültürlülük, postkolonyal incelemeler ve kültürel dönüşüme gönderme yapan kültürel incelemeler alanının anladığı biçimde bir kültürlerarasılık kavramının yazınbilim alanında kendisine

yer bulmasıysa yeni bir evreyi işaret etmektedir. Bu yeni evre ile ilgili yine Mecklenburg şu bilgiyi okuyucularıyla paylaşır:

“Der Ausdruck ‚interkulturell‘ kommt in Zusammenhang mit Literaturwissenschaft seit gut zwanzig Jahren vor: als Name einer Wissenschaftlergruppe, als Buchtitel oder in Ausschreibungen für Professuren. Er kann sich entweder auf einen besonderen Gegenstand beziehen: auf interkulturelle Literatur oder interkulturelle Aspekte der Literatur, oder auf eine besondere wissenschaftliche Betrachtungsweise – oder auch global auf beides zusammen. Diese globale Verwendung wird in Anlehnung an diejenige des Ausdrucks ‚interkulturelle Germanistik‘ nahe gelegt, der zu Beginn der achtziger Jahre in Zusammenhang mit einer Neukonzeption des Faches Deutsch als Fremdsprache geprägt wurde. Sie wird darüber hinaus angesichts der zunehmenden Aufmerksamkeit für Interkulturelles in den Kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen nahe gelegt. Diese Aufmerksamkeit entspricht einer zunehmenden gesellschaftlichen Bedeutung interkultureller Beziehungen in der heutigen Welt.” (Mecklenburg, 2008: 13)

(“‘Kültürlerarası’ ifadesine yazınbilimle ilgili bağlamda yirmi yıldan beri rastlanmaktadır: bir bilim adamları topluluğunun adı olarak, bir kitap başlığı olarak ya da profesörler için iş ilanlarında. Bu ifade kendisini özel bir konuyla ilişkilendirebilir: ya kültürlerarası yazınla ilgili olarak ya da yazının kültürlerarası yönleri- ya da genel olarak her ikisiyle de. Bu genel kullanım 1980’li yılların başında yabancı dil olarak Almanca bölümünün yeni konsepti ile ilişkili biçimde çerçevesini oluşturan şu ‘kültürlerarası Germanistik’ ifadesiyle paralellik gösterir. Bu kullanım bunun ötesinde kültür ve sosyal bilim disiplinlerinde kültürlerarasılık için artan ilgi karşısında önerilmiştir. Bu ilgi günümüz dünyasında kültürlerarası ilişkilerin artan toplumsal anlamına da denk düşmektedir.”) (Mecklenburg, 2008: 13)

Gerçekten de 1980’li yılların sonu ve 1990’lı yıllar süresince küreselleşme olgusunun tavan yaptığı bir zaman diliminde, Batı akademilerinde değişik kültür ve sosyal bilim alanlarında, odağında Mecklenburg’un belirttiği çerçevede anlaşılan bir kültürlerarasılığın olduğu sayısız çalışma ardı sıra yayımlanır. Yine bu durumla ilintili bir biçimde değişik ulusal yazınlarla ilgilenen yazınbilim alanlarında ve yine karşılaştırmalı yazınbilimde amaçları, yönelimleri ve yöntemleri birbirleriyle kesişen ve hatta zaman zaman iç içe geçen araştırma eğilimleri ortaya çıkar. (Leskovec 2011: 9)

Yazında kültürlerarasılık söz konusu olduğunda disiplinlerarası bir bilim dalı olan kültürlerarası yazınbilim, çalışmalarının odağında yine kültürlerarasılık olan karşılaştırmalı yazınbilim, imgebilim, değişik ulusal yazınbilim disiplinleri içerisinde kültürlerarası bir çerçevede gelişmiş alanlarla doğrudan bir ilişki içerisindedir. Bu bilim alanları dışında

eldeki çalışmada da sık sık atıfta bulunulan postkolonyal incelemeler, “Litterature décentrée” gibi değişik bilimsel yaklaşımlarla da kültürlerarası yazınbilim çok sıkı bir alışveriş içerisindedir.

Çağdaş kültürlerarasılık kavramı çerçevesinde yazınbilim alanında yapılan ilk çalışmalar Mecklenburg’un da belirttiği gibi 1980’lerin ilk yıllarına değin geri gider. Almanya’da kültürlerarası Germanistik, çok köklü bir tarihe sahip Germanistik bilimi içinde bir yan alan olarak ortaya çıkar. Bu türden bir gelişmenin altında yukarıda belirtildiği gibi, Almanca yazan yabancı kökenli yazarların ürettiği kültürlerarası yazının, çokkültürlülük düşüncesinin, postkolonyal incelemelerin, kültürel dönüşümün yanı sıra Alois Wierlacher’in ortaya koyduğu yeni düşüncelerin etkileri yatmaktadır. Wierlacher öncelikle anadili Almanca olmayan ülkelerde sunulan Germanistik eğitiminin, anadili Almanca olan ülkelerde sunulan Germanistik eğitiminden farklı olması gerektiğini ileri sürer. Gerçi Almanya’da 1980’li yıllardan çok önce kısaca DaF olarak adlandırılan “Deutsch als Fremdsprache” bölümü geleneksel Germanistik disiplininin sunduğu eğitimden farklı bir programı öğrencilerine sunmaya başlamıştır. DaF önce 1956 yılında Leipzig Üniversitesi’nde lisans eğitimi almak isteyen yabancı öğrencilere Almanca öğretimi vermek amacıyla, enstitü biçiminde kurulmuştur. Bu enstitü 1961 yılından başlayarak Herder Enstitüsü adını alır. 1970 yılına gelindiğinde söz konusu enstitüde görev yapmış Leipzigi dilbilimci Gerhard Helbig, Heidelberg Üniversitesi’nde yabancı öğrencilere dönük kurulan ilk DaF bölümünün atanmış ilk profesörü olur. Heidelberg’de kurulan bu ilk bölümü 1970’li yıllar boyunca Almanya’nın Hamburg, Münih, Bielefeld gibi çeşitli şehir üniversitelerinde kurulan DaF bölümleri izler. Bu gelişmenin altında iki neden yatmaktadır. Bu nedenlerden ilki yabancı öğrenciler için Alman üniversitelerinin gittikçe çekim merkezi durumuna gelmeleri, diğeryse Almanya’da sayısı gittikçe artan göçmen ya da yabancı kökenli gençlerin yükseköğretim için gereksinim duydukları akademik Almancadır. DaF bölümü daha en başından yabancı ve yabancı kökenli öğrencileri odağına yerleştirdiği için değişik kültürlerin bulunduğu bir ortam içinde gelişimini sürdürür. Mecklenburg’un belirttiği biçimde, 1980’li yıllarda gerçekleşen yeni tasarımıyla DaF bölümleri ve Alois Wierlacher’in “*germanistische Fremdkulturwissenschaft mit Eigenschaften einer vergleichenden Kulturanthropologie*” (Aktaran: Leskovec, 2011: 9) (“*karşılaştırmalı kültür antropolojisinin nitelikleriyle donanmış Germanist yabancı*

kültürbilimi”) (Aktaran: Leskovec, 2011: 9) biçiminde tanımladığı kültürlerarası Germanistik, geleneksel Germanistik disiplinine yepyeni bir soluk getirir.

Yazında kültürlerarasılık kavramını odağına yerleştirerek, söylem düzleminde çoğu noktada örtüştüğü kültürlerarası yazınbilime öncülük etmiş karşılaştırmalı yazınbilimin geçmişi 1800’lerin ilk yıllarına dek uzanır. Madame de Staël’in, ilk olarak 1800 yılında yayımlanan yapıtı *De la Littérature (Yazın Üzerine)*, ardından da Alman yazınının önde gelen şair ve yazarlarını, Alman kültürünü Fransızlara tanıtmak amacıyla yazdığı, 1810 yılında yayımlanan *De l’ Allemagne (Almanya Üzerine)* yapıtıyla temellerini attığı karşılaştırmalı yazınbilim (Burçoğlu, 1993: 77), Bassnett’in “... *comparative literature involves the study of texts across cultures, that it is interdisciplinary and that it is concerned with patterns of connection in literatures across both time and space*” (Bassnett, 1995: 1) (“...*karşılaştırmalı yazınbilim disiplinlerarası bir anlayışla, yazında hem zaman hem de uzamlar arası bağlantı örneklemeleriyle ilişkili çalışmayı içerir.*”) (Bassnett, 1993: 1) biçiminde getirdiği tanımlamadan anlaşılabilceği gibi kültürlerarasılığı niteliği kendiliğinde olan bir bilimsel disiplindir.

Karşılaştırmalı yazınbilim konu, izlek, tür, dönem, kuram gibi yazınsal olguları uluslar ve kültürlerarası bir çerçevede incelemeyi amaçlar. Birçok aşamadan geçen karşılaştırmalı yazınbilim günümüzde Avusturyalı yazınbilimci Peter V. Zima’nın belirttiği gibi yazında kültürlerarasılık çerçevesinde yapılan çalışmalar söz konusu olduğunda, bir “üstkuram” kapsamında değerlendirilmelidir. (Leskovec, 2011: 12) Kültürlerarası yazınbilimle karşılaştırmalı yazınbilimin söylem benzerliğiyle ilgili olarak aydınlatıcı bir saptama yine Mecklenburg tarafından ortaya konur. Mecklenburg İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nce yayımlanan Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi’nde çıkan “Universalien –Ein brauchbares Konzept interkultureller Komparatistik?” adlı makalesinde karşılaştırmalı yazınbilimle ilgili olarak şu saptamada bulunur:

“Nun lehrt die Literaturgeschichte jedoch, dass Literatur zwar immer im Kontext einer Kultur entsteht, aber nicht in sie eingesperrt ist, sondern auch in anderen Kulturen rezipiert werden kann. Gerade die Komparatistik hat das hinreichend erwiesen.” (Mecklenburg, 2008: 13)

“Yazın gerçi her zaman bir kültürel bağlamda oluşur, ancak söz konusu bu kültürel bağlama hapsolmuş değildir, tersine diğer kültürlerden de alımlar. Tam da komparatistik bilimi bunu yeteri derecede kanıtlamıştır.” (Mecklenburg, 2008: 13)

Yazında kültürlerarasılık bağlamında araştırma ve incelemelerde bulunan bir diğer bilim dalı da karşılaştırmalı yazınbilimin bir yan dalı olarak yirminci yüzyılın ilk yarısında Fransız komparatist Fernand Baldensperger ve onun izleyicileri Paul Hazard ve Jean Marie Carré'nin geliştirdiği imgebilimdir. Türkiye’de söz konusu bilim dalının öncülerinden olan Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu imgebilim ile ilgili olarak getirdiği tanımlamada disiplinin kültürlerarası niteliğine vurguda bulunur:

“İnsanların başka ülkeler, uluslar, farklı din, ulus ve etnik kökenden gelen kişi ve gruplar hakkında oluşturdukları imgelerin edebiyata yansımalarını inceleyen İmgebilim, 19. yüzyıldan günümüze çeşitli aşamalardan geçerek gelen Karşılaştırmalı Edebiyat’ın belli başlı dallarından biri olarak ortaya çıkmıştır. İmgebilim, imgelerin yanı sıra, bu imgelerin oluşmasına yol açan edebiyatlararası, hatta kültürlerarası bağlantıları da bulmayı amaçlar, imgelerin hangi sosyo-kültürel bağlamda yaratıldıklarını irdeler. Böylece imgelerin oluşum sürecini de kapsamına almış olur.” (Burçoğlu, 2005: 105)

Günümüzde karşılaştırmalı yazınbilim nasıl ki yöntembilimsel açıdan bir “üstkuram” durumuna gelmişse, imgebilim de söz konusu bu yaklaşım biçiminden dolayı kültürlerarasılık söz konusu olduğunda kapsayıcı bir bilimsel disiplin görünümü sergilemektedir.

Kültürlerarası yazınbilim söyleminin ortaya çıktığı 1990’lı yıllarda Anglo-Amerikan düşünce dünyasında değerini arttıran, öncülüğünü Edward Said, Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak gibi düşünürlerin yaptığı postkolonyal bakış açısı, ürettiği yeni kavramlarla hem kültürlerarası yazını hem de kültürlerarası yazınbilimi doğrudan etkiler. Edward Said’in 1978 yılı çıkışlı ünlü yapıtı *Şarkiyatçılık*’ta getirdiği Batı Dünyası’nın Yakın ve Uzak Doğu toplum ve kültürleri hakkında geliştirdiği anlayışlara dönük eleştirilerin izlerini Feridun Zaimoğlu, Yade Kara gibi kültürlerarası yazının birçok yazarının anlatılarında görmek olanaklıdır. Yine postkolonyal incelemelerin önde gelen bir diğer temsilcisi, Almancaya *Die Verortung der Kultur* biçiminde çevrilen ve ilk baskısı 1994 yılında yapılan *The Location of Culture*’ın yazarı Homi K. Bhabha’nın adını bu noktada özellikle anmak gerekir. Homi K. Bhabha’nın adı geçen yapıtında getirdiği açıklamalarda,

postyapısalcılık ve psikanaliz eleştiri kuramının Derrida, Foucault, Freud, Lacan gibi temsilcilerinin düşüncelerinin açık etkileri görülür. Bhabha'nın basitçe "söylem" ("discourse", "Diskurs"), "klişe" ("stereotype", "Stereotyp"), "melezlik" ("hybridity", "Hybridität"), "üçüncü alan/uzam" ("third space", "Dritter Raum"), "taklit" ("mimicry", "Mimikry") aşamalarından geçirek oluşturduğu kimlik modeli, aralarında Hofmann'ın da olduğu, Almanya'da yazında kültürlerarasılık çalışmaları yapan birçok yazınbilimciyi derinden etkilemiştir. Bhabha'nın getirdiği kavramlar ve önerdiği kimlik modeli eldeki çalışmada daha önce belirtildiği gibi kültürlerarası yazın kapsamında görülen yazarların kimlik ve kültürel oluşumunu açıklamak ve yine kültürlerarası yazının niteliklerini tanımlamak ve sınıflamak için sıkça kullanılmıştır.

Yazınbilimde kültürlerarasılık çerçevesinde son yıllarda etkili olan bir diğer bilimsel söylem "Litterature décentrée" Fransız akademisi kaynaklıdır. "Litterature décentrée" Almancası "Dezentrierung", İngilizcesi ise "decentration" olan, Türkçede merkezden uzaklaşma anlamına gelebilecek kavrama dayanır. Yazınbilim terminolojisi içinde yazarların kültürel konumlanmasına bağlı olarak ulusal yazın içinde bir kaymanın, bir sapmanın anlatımıdır. Leskovec, söz konusu bu kayma ya da uyuşmazlığı açıklarken, yazarların yetişme koşullarına bağlı olarak kültürel konumlanması ile ilgili bir somutlaştırma içerisine girerek, şöyle bir saptamada bulunur:

"Es handelt sich dabei um Autoren, die meist als Nachkommen von Einwanderern in einer oder mehreren Kulturen aufgewachsen sind, die also der Kultur, in der ihre Werke erscheinen, gleichzeitig fremd und zugehörig sind." (Leskovec, 2011: 11)

("Burada söz konusu olan yazarlar, bir ya da daha fazla kültür içinde yetişmiş çoğunlukla göçmen çocukları olan, böylece yapıtlarında ortaya çıkan kültüre aynı zamanda yabancı ve mensup olan yazarlardır.") (Leskovec, 2011: 11)

Leskovec'in "Litterature décentrée" söylemi çerçevesinde yazarlarla ilgili getirdiği bu açıklama tam da 1960'lı yıllarda Almanya'ya göç etmiş göçmen işçilerinin çocuklarının günümüzde Almanca ürettiği yazını inceleme bağlamında eşsiz olanaklar sunmaktadır ve yine kültürlerarasılığın yazına yansması bağlamında kültürlerarası yazınbilimle yakından ilintilidir. "Litterature décentrée" söyleminin ayrıca yazın olgusu olarak kreol (Kreolisierung, creolisation) ile ilintili çalışmalarda da önemli bir rol oynadığını belirtmek

gerekir. “Litterature décentrée”nin Alman bilim çevrelerine etkisi, daha çok Avusturyalı bir yazınbilimci ve anlaşmazlık çözümlü uzmanı olan Werner Wintersteiner’in bu çerçevede yaptığı çalışmalar sonucunda olur.

3.2 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Yazın

Yazının ne olduğu sorusunu kuşkusuz ilk yazınsal üretimlerin ortaya çıktığı çok eski zamanlara dek götürülebilir. Özellikle son yıllarda gittikçe değeri artan yazın kuramı ve eleştiri alanını sayısız yazınbilimcinin ve değişik yazın çevrelerinin bu soruya verdiği yanıtların toplamı gibi görmek mümkündür.

Bu noktada kültürlerarası yazınbilim söylemi çerçevesinde yazına getirilen tanımlamaya geçmeden, ünlü yazınbilim kuramcısı Terry Eagleton’ın yazın kuramını popülerleştiren ünlü kitabı *Edebiyat Kuramı*’nın giriş bölümünde değişik yazınbilimcilerin ve yazın çevrelerinin getirdiği tanımlamaları gözden geçirmek anlamlı olacaktır. Eagleton, öncelikle yazını “*kurmaca*”, diğeri bir deyişle “*hayal ürünü*” (Eagleton, 2011: 15) olarak gören tanımını okuyucularıyla paylaşır. Eagleton bu tanımlamanın tüm yazınsal yapıtları içermeye sergilediği yetersizliği ortaya koyduktan sonra, 1915-1930 yılları arasında Rusya’da çok geniş yankılar uyandıran Rus Biçimcilerin getirdiği tanımlamayı aktarır. Rus Biçimcilerinin¹² önde gelen temsilcilerinden Roman Jakobson’a göre yazın “*sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti*” içerir. (Eagleton, 2011: 16) Bu türden bir saptama kuşkusuz yazında dil olgusuna vurguda bulunur. Gerçekten de Roman Jakobson ve diğeri Rus Biçimcileri yazınsallıkla dil arasında doğrudan bir ilişki olduğunu söylerler ve bu bağlamda özellikle de şiir dilini ön plana çıkarırlar:

“Öte yandan, yazın’ın ortak paydası, bir başka deyişle, yazın’ın dilsel yapısındaki şiirsel işlevin izi, yazınsal değerler bütününde belirgin bir egemen öge sağlıyordu: Böylelikle yazın tarihi bir ip ucu edinmiş oluyor ve kural koyucu bilimlere ulaşması olanaklı görünüyordu.” (Todorov, 1995: 13-14)

¹² Rus Biçimcileri ve onların metinleriyle ilgili daha geniş bilgi için çevirisi Mehmet Rifat ve Sema Rifat tarafından gerçekleştirilmiş Tzevetan Todorov’un *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (1995) adlı kitaba bakılabilir.

Yazını dilsel olgulara indirgeyerek incelemek, 20. yüzyılın ilk yıllarında dilbilim alanının giderek değer kazandığı göz önünde bulundurulursa, aslında hiç de şaşırtıcı değildir. Rus Biçimcileri ulaşmayı amaçladıkları bağımsız bir yazınbilim söylemi ilkesi çerçevesinde yazınsal yapıtların oluşumunu açıklarken, doğrudan yazın olguları içinde kalarak, yapıtların “engelleyci” veya “geciktirici” aygıtlarla, sıradan, günlük, dilden ayrı bir biçimde, “otomatikleşen” “alışkanlıkların” ters yüz edilmesi, “yadırgatılması” sonucunda oluştuğunu ileri sürmüşlerdir.

Eagleton, Rus Biçimcilerin yazın tanımında ortaya çıkan eksiklikleri çeşitli örneklemelerle ortaya koyduktan sonra, yazının “*pragmatik olmayan dilsel söylem*” (Eagleton, 2011: 22) biçimindeki tanımını okuyucularıyla paylaşır. Yazını bu biçimde tanımlayan yazınbilimcilere göre, yazın göndereni kendisine dönük olan bir anlatım biçimidir. Yazının tanımını bu biçimde yapan yazınbilimcilerin, içeriği biçimin bir “güdü” aracı gibi gören Rus Biçimcilerine yakın durduğu söylenebilir.

Yazının “güzel yazı” biçimindeki tanımlanma girişimi de yine Eagleton’ın çalışmasında kendisine yer bulur. Bu görüşü savunanlar için yazın, estetize edilmiş yazı biçimidir. Kuşkusuz “güzel yazı”, Fransızca söylenişyle “Belles-lettres” biçiminde yapılan bir ayırım, yazınsal yapıtlara dönük göreceli bir yaklaşımı beraberinde getirir.

Yazını tanımlamaya çalışan tüm bu girişimleri okuyucuların bilgisine sunduktan sonra, Eagleton yazın sınıflamasına giren anlatıların “ideoloji” dediği kavramın çerçevesinde oluşan değer yargıları sonucunda belirlendiği savını öne sürer. Eagleton “ideoloji” terimiyle neyi kastettiğini şu biçimde açıklar:

“‘İdeoloji’ terimiyle kabaca, söylediğimiz ve inandığımız şeylerle, içinde yaşadığımız toplumun iktidar yapısı ve iktidar ilişkileri arasındaki bağlantıları kastediyorum. [...] ‘İdeoloji’ derken insanların içlerine işlemiş, çoğunlukla da bilinçdışı olan inançları kastedmiyorum sadece: daha özelinde, toplumsal iktidarın muhafazası ve yeniden üretilmesiyle ilişkisi olan hissetme, değerlendirme, algılama ve inanma tarzlarını kastediyorum” (Eagleton, 2011: 29)

Bu bağlamda “ideoloji”nin belirlediği değer yargıları sonucunda yazın kapsamında görülen kimi anlatılar, zamanın akışı içinde “ideoloji”nin dönüşmesi sonucunda değişen değer yargılarına bağlı olarak yazın kapsamının dışına çıkabilirken, diğer kimi yazınsal anlatılar da yine sözü edilen dönüşüme bağlı olarak, oluşan yeni değer yargıları çerçevesinde kendilerine büyük yazın geleneği içinde yer bulabilirler.

Yazın kuramı ve eleştirisi kapsamında yer alan tüm bu tanımlamaların dışında, kültürlerarası yazınbilim yazını kendi bilimsel söylemi içinde tanımlar. Bu bağlamda yazın “*estetik yapı*” olma niteliği dışında ayrıca bir “*sosyal sistem*”dir. (Leskovec, 2011: 38) Yine kültürel incelemeler eksenli yazınbilim de yazınsal metinlerin “*als Dokument der Kultur und der literarischen Beobachtung, Kommentierung und Mitgestaltung von Kultur*” (Aktaran: Leskovec, 2011: 38) (“*kültür belgesi ve kültürün yazınsal gözlemi, yorumu ve oluşturucusu gibi*”) (Aktaran: Leskovec, 2011: 38) okunması ya da “*Status einer historischen/kulturellen Quelle bzw. eines Sozialreports*” (Aktaran: Leskovec, 2011: 38) (“*tarihsel/kültürel kaynak statüsünde, bununla ilişkili biçimde bir sosyal rapor*”) (Aktaran: Leskovec, 2011: 38) gibi görülmesi eğilimi söz konusudur. Yazını bu biçimde görmek bağlamsalcılık, yorumbilim, tarihselcilik ve Mecklenburg’un “*kaçınılmaz*” bir süreç olarak nitelendirdiği yazının “*bir kültürün anlatımı biçiminde yorumlanması*” yöntemlerini egemen kılar:

“... die Bedeutung eines literarischen Werks auf das Bedeutungsgewebe seiner Entstehungskultur fest [legt], die dabei holistisch aufgefasst wird, schon um als Kontext konstant und eindeutig zu sein. So ergibt sich das ebenso fatale wie verbreitete Verfahren, Literatur als ‚Ausdruck‘ einer Kultur zu interpretieren.” (Mecklenburg, 2008: 86)

“...bir yazınsal yapının anlamı olduğu kültürün anlam örgüsünde belirlenir ki, söz konusu anlam, bağlamın tutarlı ve açık olması için burada bütüncül bir biçimde anlaşılır. Böylelikle hem kaçınılmaz hem de yaygın bir yordam olan yazının bir kültürün ‘anlatımı’ biçiminde yorumlanması ortaya çıkar.” (Mecklenburg, 2008: 86)

Tüm bu yöntemler sadece kültürel incelemeler eksenli yazınbilim çalışmalarında değil, kültürel antropoloji, söylem analizi, sistem teorisi, yeni tarihselcilik, postkolonyal incelemeler, anımsama teorisi, kültürlerarası Germanistik gibi bilimsel disiplinler ve

kuramlar çerçevesinde son yıllarda yapılan çalışmaların belli başlı karakterini oluşturur. (Leskovec, 2011: 39)

Kültürlerarası yazınbilim çerçevesinde yapılan çalışmalarda yazınsal metinlere dönük tüm bu kültürel okuma ve konumlandırma girişimlerine bağlı olarak, onun 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve sürekli bir gelişim içinde olan kültürel incelemeler (cultural studies) içinde görülmesine yol açmıştır. (Hofmann, 2006: 9-10) (Leskovec, 2011: 13) Kültürlerarası yazınbilim çalışmalarının, yazının kültürlerarası niteliğinden dolayı, ayrıca yazınbilim söylemi içinde de kendisine yer bulmasını Leskovec, Pechlivanos'un "ikili karakter" ("Doppelcharakter") kavramı (Leskovec, 2011: 39) ve yine Göller'in "oto-bununla ilişkili biçimde heteroreferans" ("Auto- bzw. Heteroreferenz")¹³ kavramlarından (Leskovec, 2011: 39) yola çıkarak, son derece çarpıcı bir biçimde açıklar:

"...dass literarische Texte einerseits ein autonomes ästhetisches Produkt mit einer bestimmten materiellen und strukturellen Konkretheit sind, andererseits aber Teil eines

¹³ Kültürlerarası Germanistik alanında çok değerli çalışmaları olan Göller'in Hermeneutik yaklaşımı içinde geçen oto ve heteroreferans kavramlarıyla ilgili *Literaturkritik*'de geçen şu açıklama son derece aydınlatıcıdır:

"Göller vertritt den methodischen Ansatz einer sinnentfaltenden Hermeneutik. Ausgangspunkt seiner Fragestellung sind Studien zur interkulturellen Germanistik, in denen eine vorrangige Beachtung kultureller Kontexte bei der Lektüre fremder Texte präferiert wird. Kulturdifferente Lektüren müssen, so Göller, vom Primat der Ästhetizität literarischer Texte ausgehen. Der Autor entwirft im Anschluss an diese Eingangsbedingung ein eigenes Begriffsinstrumentarium, mit dem er den Zusammenhang von Text und Kontext erfassen will. Texte können sich auf sich selbst oder einen Kontext beziehen, diese zweifache Textreferenz nennt er Auto- bzw. Heteroreferenz. Er nimmt an, dass es eine spezifisch literarische Art der Autoreferenz gibt, von der auch die Heteroreferenz abhängt. Literarische Texte bringen etwas zur Sprache, was nur in ihnen mitgeteilt werden kann. Sie sind durch ihre Selbstbezüglichkeit gekennzeichnet, in der das, was gesagt wird, notwendig mit dem Wie des Gesagten zusammenhängt" (Fromm, 2001)

("Göller anlamı genişletilmiş Hermeneutik yöntemsel yaklaşımı temsil eder. Yabancı metinlerin okunmaları sırasında öncelikli ilginin kültürel bağlamlarda olması gerektiğini söylediği kültürlerarası Germanistik çalışmaları onun sorgulamalarının çıkış noktasını oluşturur. Göller'e göre kültürel farklılığı gözeten okumalar yazınsal metinlerin estetik önceliğinden hareket edilerek yapılmalıdır. Yazar bu ön koşul ile bağlantılı biçimde bizzat bir kavram gereçleri tasarlar ki, söz konusu bu kavram gereçleriyle metin ve bağlam ilişkisini sağlamayı ister. Metinler bizzat kendilerine ya da bir bağlama göndermede bulunur, bu ikili metinsel gönderime Göller oto- bununla ilişkili biçimde heteroreferans adını verir. Heteroreferansın da ona bağlantılı olduğu otoreferansın spesifik bir yazınsal biçim olduğunu Göller varsayar. Yazınsal metinler sadece onların bildirebileceği bir şeyi dile getirebilirler. Neyin söylendiği, nasıl söylendiğiyle bağlantısının gerekli olduğu bir öz-ikleme ile karakterize edilir.) (Fromm, 2001)

Autoreferenz ve Heteroreferenz terimlerinin Türkçe karşılıkları olarak oto ve heteroreferans kavramları dışında kendiliğinden gönderme ve bağıntılı gönderme karşılıkları da kullanılabilir.

Literaturkritik 5, Waldemar Fromm, "Der unsagbare Teil der Literatur"

diskursiven Umfelds, einer kulturellen, gesellschaftlichen, sozialen, historischen Formation. Steht bei der Beschäftigung mit dem Text als ästhetischem Produkt seine „Gemachtheit“, seine „Machart“ oder Textur im Vordergrund, wobei textimmanente oder textzentrierte Methoden den Bezug des Textes zu den unterschiedlichen Kontexten weitgehend unberücksichtigt lassen, da sie den Text als unabhängiges, autonomes Werk (Autoreferenz) verstehen, so richtet sich der Fokus bei der Heteroreferenz auf die jeweiligen Kontexte, die als Ausgangspunkt der Textanalyse dienen, auf „die Freilegung von Vernetzungen eines Werkes oder von Literatur insgesamt mit anderen Bereichen, mit der außertextlichen Welt und gesellschaftlichen Realität.“) (Leskovec, 2011: 39)

(“...yazınsal metinler bir yandan belirli materyal ve yapısal somutluğu olan otonom estetik ürünlerdir, öte yandan da ama söyleysel bir çerçevenin, kültürel, toplumsal, sosyal, tarihsel biçimlenmenin parçasıdır. Estetik bir ürün olarak metin ile ilgili uğraşıda onun ‘yapımı’ ‘yapım biçimi’ ya da ‘örgüsü’ ön planda duruyorsa, bu sırada metin içi ya da metin odaklı yöntemler metnin değişik bağlamlarla ilişkisini büyük ölçüde dikkate almaz, ki bunun nedeni sözü edilen yöntemlerin metni bağımsız, otonom bir yapıt (otoreferans) olarak anlamasından dolayıdır, böylece heteroreferans sırasında odaklanma metin çözümlemesine çıkış noktası sağlayan ilgili bağlamlara, ‘bir yapıtın örgüsünden ya da yazının tüm diğer alanlardan, metin dışı dünyadan ve toplumsal gerçeklikten bağımsızlaştırılmasına yönelir.’”) (Leskovec, 2011: 39)

Yazınsal yapıtları Leskovec kültürel incelemeler eksenli olarak kültürlerarası yazınbilim söylemi içine oturturken, Göller’in yaklaşımından yola çıkarak, onların sadece “*estetik*” değil, “*söyleysel bir çerçeve*”, “*kültürel, toplumsal, sosyal, tarihsel biçimlenmenin*” bir ürünü olarak da açıklar. Yazınsal metinler içkin nitelikleri olan yazınsallık ve estetikten dolayı otonom yapıtlardır, ancak bu durum onların “*sosyal olgu*” (Leskovec, 2011: 39) olduğu gerçeğini de değiştirmez. Bu durumun bir sonucu olarak, yazınsal metinler “*dil dışı olgularla*” ilişkili bulunan, bu çerçevede de “*iletişim süreçlerinin*” (“*Kommunikationsprozesse*”) içinde kendilerine yer bulan “*iletişimsel eylemler*” ile bağlantılıdır. (“*kommunikative Akte*”) (Leskovec, 2011: 39)

3.3 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Kültür

Gerek kültürlerarası yazınbilimin kendisini kültürel incelemeler eksenli bir bilimsel disiplin olarak tanımlamasından ötürü, (Leskovec, 2011: 41) gerekse de bu çerçevede yapılan okumaların metinde yer alan kültürel düzleme getirdiği vurgu dolayısıyla kültür kavramı üstünde durmak gerekmektedir. Kültür kavramının da yazın kavramında olduğu gibi kesin, mutlak bir tanımı yoktur. Tarihsel süreç içerisinde sayısız düşünür, çeşitli

toplum ve dinler kültür kavramını kendi doğruları çerçevesinde tanımlamışlar, değişik yorumlar getirmişlerdir. Bu da sayısız kültür tanımının ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur.

Kültür sözcüğünün etimolojik tarihine göz atıldığında, terimin “*cultura*” sözcüğünden türetildiği görülmektedir. “*cultura*” “*toprağı işleme*”, “*ekip biçme*”, veya “*ekin*” (Aktaran: Kula, 2012: 43) anlamlarına gelmektedir. Eagleton da yine bu gerçeği dile getirdikten sonra, “*kültür*” ile aynı kökten gelen “*coulter*” sözcüğünün, “*saban demirinin ağzı*” (Eagleton, 2011: 9) anlamına geldiğini belirtir. Eagleton, terimin İngilizce karşılığı “*culture*” sözcüğü ile ilgili olarak, “*İnsan faaliyetlerinin en inceliklisine işaret eden kelimemizi emek ve tarımdan [agriculture], gelişim [cultivation] ve üründen [crops] alırız.*” der. (Eagleton, 2011: 9) Hofmann’da W.B. Hess- Lüttich’e atıf yaparak kültürlerarasılık terimini açıklarken, kültür sözcüğünün Almanca dilindeki etimolojik tarihi ile ilgili şu bilgiyi okuyucularıyla paylaşır:

“Die von Cicero eingeführte Metapher wird im Deutschen erst im Späthumanismus (Pufendorf) wiederaufgenommen und zunächst parallel gebraucht für Feldbau und Bodenbewirtschaftung einerseits, für die Pflege der geistigen Güter (cultura animi) andererseits.” (Aktaran: Hofmann, 2006: 9)

“(Cicero tarafından ortaya konan eğretileme Almanca’da ilk defa geç hümanizm döneminde (Pufendorf)¹⁴ benimsenmiş ve önceleri bir yandan ekip biçme ve toprağı işleme ile benzer anlamda kullanılırken, diğer yandan da ruhsal varlığın (cultura animi) beslenmesi anlamında kullanılmış.” (Aktaran: Hofmann, 2006: 9)

Tarım ve tarımsal uğraşlarla ilgili kültürün bu ilk ana anlamı dışında, kültüre getirilen bir diğer tanım da kültürel-antropolojik bakış açısı çerçevesindedir. Bu bağlamda Kula, Bozkurt Güvenç’ten alıntılararak kültürün şu tanımını okuyucularıyla paylaşır:

“Kültür zengin ve çok çeşitli içerik taşır; eğitim estetik ve sanatla bağıntılıdır. Bu bağlamda da insan emeğini bütün toplumsal ve kültürel gelişmenin kaynağı olarak derecelendirilmiştir. Kültür, öğrenilebilirliği, sürekliliği, tarihselliği, toplumsallığı ve dönüştürülebilirliği belirgin bir kavramdır.” (Aktaran: Kula, 2012: 46)

¹⁴ Samuel von Pufendorf 1632-1694 yılları arasında yaşamış Alman bir filozoftur. Alıntıda adının paranteze alınmasıyla, kültürün Almanca’da bu çerçevede kullanılmasının ilk kez onun tarafından gerçekleştirildiği anlatılmak istenmiştir.

Bu tanım çerçevesinde insanoğlunun düşünsel ve tinsel düzlemde gerçekleştirdiği her türlü başarımların kültür kapsamı içerisine girer. Bir önceki bölümde ortaya konan otoreferans güdümlü heteroreferans kavramının gönderimde bulunduğu bağlamlar, tam da bu kültür tanımını çerçevesinde insanoğlunun tarihsel süreç içerisinde oluşturduğu yapı ve sistemlerdir.

Kültürün bir diğer tanımı da normatif çerçevede olanıdır. Leskovec, bu bağlamda kültürün “*içgüdülerin denetim altına alınması*” (Aktaran: Leskovec, 2011: 42) anlamına gönderimde bulunulduğunu, doğrudan eğitimle, yetiştirmeye ilişkilendirildiğini belirtir. Kültür, bu bağlamda niteliği “*yabanilik*”, “*barbarlık*”, “*ilkellik*” gibi sözcüklerle betimlenecek “*kültürler öncesi*”, “*uygarlaşmamış*” bir durumun karşıtı biçiminde kullanılır. (Leskovec, 2011: 42) Yine Leskovec kültüre bu türden bir yaklaşımın on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyılın ilk yarısında söz konusu olduğunu belirtir. Leskovec’e göre kültüre dönük bu türden bir anlamlandırmanın neden olduğu diğer bir önemli sonuç, kültürün sanat kanonlarını oluşturan sanatçı ve yapıtlara gönderimde bulunan “*yüksek kültür*” ile kendisini ilişkilendirmesi ve “*popüler kültür*”ün karşısında yer almasıdır. (Leskovec, 2011: 42). Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında etkilerini sürekli bir biçimde arttıran postmodern eleştiri kuramı ve kültürel çalışmaların, çoğunluk ve popüler kültür kapsamında değerlendirilen öğeleri kendisine çalışma nesnesi yaptığı da bir gerçektir. Niall Lucy’nin postmodern yazın kuramını anlattığı kitabı *Postmodern Edebiyat Kuramı*’nda getirdiği saptama tam da bu gerçekliği vurgular:

“Ancak yine de 1960’lardan başlayarak, özellikle ABD’de gelenek ve kültürel değer fikirlerinin genel bir sorgulamadan geçtiğini söylemek doğru olabilir. Bu nazarda, oldukça küresel bir iletişim alanında ve kültürel dağıtım sistemi içinde çalıştıkları ölçüde Bob Dylan ve Beatles’ın daha iyi bir gelecek arayan yeni bir neslin “sözcüleri” olarak şair ya da felsefecilerin hiçbir zaman olmadığı derecede “dünyayı değiştirmek”te pay sahibi olduğu söylenebilir. Modernizminkinden farklı olarak bu neslin entelektüel sınıfının kültürel sermayesi, klasik edebiyat ve felsefenin yanı sıra Elvis plakları, televizyon programları ve Andy Warhol tablolarınının bilgi ve beğenisini içermeyi de kotardı. Tarihsel imgelemi, uyuşturucu, çiçekler ve uzun saçların “politize” edici özelliklerini içermeyi bildi. Toplumsal bilinci, protesto yürüyüşleri, insan hakları, kadın hareketi ve Rolling Stone dergisi etrafında biçimlendi.” (Lucy, 2003: 45)

Kültüre getirilen sayısız tanımlamalar arasından bir diğeri de etnoloji bilimi çerçevesinde yapılmış olanıdır. Yine Kula bu çerçevede Meyers Ansiklopedisi içinde yer alan şu bilgiyi okuyucularına aktarır:

“İnsanlar tarafından belli bir bölgede sahip olduğu yeteneklerle çevresini biçimlendirmek için, kuramda ve edimde ortaya çıkardığı (dil, din/efsane, etik, kurumlar, devlet, politika, hukuk, el işçiliği, teknik, sanat, felsefe ve bilim) oluşumlar ile farklı kültür içeriklerinin yeniden üretimi süreci olarak da tanımlanabilir. Kültür modelleri (değerler dizgesi ve erek tasarımları) ve belli bir kültür ortamının bireylerin veya toplumlarının yaşam ve eylem biçimlerinin hepsi kültür bağlamında düşünülebilir. Kültür kavramı iki açıdan sınırlandırılabilir:

- *Birincisi, eleştirel bir değerlendirme ile kültür kavramı, akılcılık, etik ve estetik açıdan ölçülebilir ve insanın olumlu değerlendirilebilecek kültür başarımları, eylem biçimleri ve değerler dizgesi olarak sınırlandırılabilir.*
- *Kültür kavramı, özellikle Almanca konuşulduğu bölgelerde (çoğunca bir değerlendirme içerecek biçimde) uygarlaşma, yaşamın biçimlendirilmesindeki maddi ve teknik boyut anlamı ile ayrışır.”* (Aktaran: Kula, 2012: 44)

Kültürle ilgili bir diğeri tanımlama da göstergebilim doğrultusunda yapılan tanımlamadır. Leskovec, kültürün bu tanımlamasının sembol ve işaretler aracılığıyla dışavurumu gerçekleşen “*imge*”, “*düşünme formları*”, “*duygulanım biçimleri*” ve “*değerler ve anlamlar*”ın bütünü ile ilişkilendirildiğini belirtir. (Leskovec, 2011: 42) *Göstergebilime Giriş* kitabında Prof. Dr. Fatma Erkman’da kültüre Göstergebilim söylemi içinde bir tanımlama getirmiştir:

“Akrabalık ilişkileri, terbiye, gelenek ve görenekler, inanç, her türlü kurumlaşma, yasalar, toplumsal saygınlık ve sıra ilişkileri, selamlaşma biçimleri, moda (giyim kuralları), insanların duygu ve beğenilerini geliştiren, insanı olgunlaştıran sanatlar, hepsi belli deney ve bilgi birikimlerini taşıyan sistemler oluşturarak kültürü meydana getirirler.” (Erkman, 1987: 14)

Hofmann, yukarıda da geçen W.B. Hess- Lüttich’e atfında yer alan “*...für die Pflege der geistigen Güter (cultura animi) andererseits.*” (“*...diğeri yandan da ruhsal varlığın (cultura animi) beslenmesi*”) (Aktaran: Hofmann, 2006: 9) yorumu ile Herder’den beri kültürün “ulus” kavramıyla eşanlamlı kullanılması sonucunun da doğduğunu belirtir:

“Aus der zweiten Bedeutung erwächst (seit Herder) der allgemeinere Begriff von Kultur als Bezeichnung für die Gesamtheit der geistigen und artistischen Leistungen einer

Gemeinschaft, die für die Ausbildung ihrer Identität als sozialer Gruppe (politischer Nation, sprachlicher Gemeinschaft etc.) konstitutiv angesehen werden kann.” (Aktaran: Hofmann, 2006: 9)

(“İkinci anlamdan (Herder’den beri) sosyal grup olarak (ulus devlet, dilsel topluluk vb.) kimliğinin oluşmasında yapıcı nitelikte görülebilecek, bir topluluğun tüm düşünsel ve sanatsal başarımlarının simgesi olarak kültürün genel kavramı gelişir.”) (Aktaran: Hofmann, 2006: 9)

Hofmann’ın aktardığı kültürün yüklendiği bu ikinci anlam, tam da Almanya 19. yüzyılda kendi siyasal birliğini oluşturma çabası içindeyken, Alman filozof ve eleştirmen Johann Gottfried von Herder’in (1744–1803) geliştirdiği “Volksgeist” kavramına işaret eder. “Halkın tını” biçiminde Türkçeye çevrilebilecek olan “Volkgeist” kavramını Herder, Rousseau’nun “halk” kavramından türetir ve bir ulusun ayrışmasında dil ile birlikte belirleyici bir nitelik olarak tanımlar. (Bassnett, 1995: 15) 19. yüzyılın siyasal ve toplumsal koşulları çerçevesinde ortaya çıkan ulus-devlet anlayışı bağlamında Herder ve onun gibi düşünürlerin söylemleri etkili olur. Bu durum çoğu zaman kültürün ulus ya da etnisite ile eş anlamlı kullanılması sonucunu doğurmuştur.

Kültürün ulus gibi görülmesi anlayışı Leskovec’in kültürlerarası yazınbilim ile ilgili çalışmasında belirttiği “homojen kültür” ve “heterojen kültür” (*“Homogenisierender vs. heterogenisierender Kulturbegriff”*) (Leskovec, 2011: 43) kavramlarıyla doğrudan ilintili ve kültürlerarası yazınbilimin kendi bilimsel söylemini oluşturması çerçevesinde son derece anlamlı bir yere sahiptir. Kültür kavramı çerçevesinde son yıllarda yapılan çalışmalar “homojen kültür” ve “heterojen kültür” tanımlamalarını ortaya çıkarmıştır. “Homojen kültür”, tam da Herder’den beri kültürü ulus gibi gören anlayışa denk düşer. Leskovec bu bağlamda şöyle bir saptamada bulunur:

“Der homogenisierende Kulturbegriff geht von Kultur bzw. Kulturen als geographisch und politisch relativ geschlossenen Formation aus, denen bestimmte Haltungen und Einstellungen gemeinsam sind. Dabei wird Kultur oftmals mit Nation oder Ethnie gleichgesetzt. Der Begriff basiert auf der Annahme, dass sich kulturelle Formationen empirisch beschreiben lassen und zwar durch bestimmte, empirisch erforschte Verhaltensmuster.” (Leskovec, 2011: 39)

(“Homojen kültür kavramı kültür ya da kültürlerin coğrafi ve politik olarak belirli davranış ve tutumların ortak olduğu göreceli kapalı düzen olmaları varsayımından hareket eder. Bu sırada çok defa kültür, ulus ya da etnisite ile eşitlenir. Kavram, kültürel düzenlerin deneyimsel, daha doğrusu belirli, deneyimsel biçimde araştırılmış davranış örnekleri aracılığıyla betimlenebileceği varsayımına dayanır.”) (Leskovec, 2011: 39)

Kültürlerarası yazınbilim kültürü, “ulus” kavramı ile eş anlamlı gören ve homojen bir yapı olduğunu varsayan görüşe karşı çıkar. Hofmann da bu bağlamda şöyle bir yorumda bulunur:

“interkulturellen Literaturwissenschaft verhält sich kritisch gegenüber Positionen, die von einer ethnisch homogenen Kultur oder Literatur ausgehen.” (Hofmann, 2006: 12)

(“kültürlerarası yazınbilim etnik açıdan homojen kültür ya da yazın varsayımından hareket eden görüşlere karşı eleştirel bir tavır takınır.”) (Hofmann, 2006: 12)

Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler* kitabında “ulus” kavramını, “Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur- kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir.” (Anderson, 2009: 20) biçiminde tanımlar. Hofmann, Anderson’un söz konusu bu tanımına göndermede bulunduktan sonra, Almanya’da doğan Türkler ve İtalyanların durumundan yola çıkarak, günümüz dünyasında oluşan yepyeni ulus ve kimlik anlayışı ile ilgili şu açıklamayı yapar:

“Das ethnische Denken ist zwar zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht obsolet geworden; viele ethnische Minderheiten in den USA und Europa bewahren ihre Würde gerade dadurch, dass sie ihre kulturelle Identität im Hinblick auf ihre „Herkunftskultur“ definieren. Dennoch ist die Situation etwa der Migranten in Deutschland und insbesondere die der in Deutschland geborenen sogenannten zweiten und dritten Generation unzutreffend beschrieben, wenn sie als „Türken“ oder „Italiener“ identifiziert werden. Die interkulturelle Situation, in der die bezeichneten Personen leben, ist nicht durch die vermeintlich objektiv bestehenden kulturellen Unterschiede zwischen der „Herkunftskultur“ und der „Mehrheitskultur“ zu definieren; sie ist vielmehr dadurch gekennzeichnet, dass die genannten Personen einen „dritten Raum“ besetzen, indem sie für die relevante Differenzen zwischen deutscher und türkischer Kultur bestimmen und eine hybride Identität ausbilden, die sich eindeutigen Zuschreibungen verweigert. Nicht die Option für die eine oder andere vermeintlich homogene Identität scheint die Lösung zu sein, sondern das erwähnte „Aushandeln“ einer neuen, flüssigen Form von Identität, die ein „Patchwork“ aufgenommener und bearbeiteter kultureller Perspektiven darstellt.” (Hofmann, 2006: 13)

(“Gerçi etnik düşünce 21. yüzyılın başında demode olmadı; A.B.D ve Avrupada çok sayıda etnik azınlık kültürel kimliğini ‘kökenkültür’ünü dikkate alarak tanımlar. Yine de durum Almanya’daki göçmenler ve özellikle de ikinci ya da üçüncü kuşak diye adlandırılan Almanya doğumlulara uygun olmayan biçimde betimlenmiş olur, eğer ki onların kimlikleri ‘Türkler’ ya da ‘İtalyanlar’ diye tanımlanırsa. Betimlenen insanların içinde yaşadıkları kültürlerarası durum, ‘köken kültürü’ ve ‘çoğunluk kültürü’ arasında sözde objektif olarak var olan kültürel ayrımlar aracılığıyla tanımlanamaz; söz konusu kültürel ayrımlar daha çok anılan insanların Alman ve Türk kültürleri arasında uygun ayrımları belirlediği, bir ‘üçüncü alan’a sahip oldukları ve kesin yakıştırmalardan kaçınan bir melez kimlik oluşturmalarıyla karakterize edilir. Biri ya da diğeri için sözde homojen kimlik seçeneği çözüm gibi görünmemektedir; kaydedilmiş ve işlenmiş kültürel perspektiflerin sergilendiği bir ‘patchwork’ türünden yeni, geçişken bir kimlik biçiminin ‘değiş-tokuş’u daha çok bir çözüm seçeneği gibi durmaktadır.”) (Hofmann, 2006: 13)

Hofmann’ın postkolonyal çalışmaların ünlü temsilcisi Homi K. Bhabha’nın “melezlik” (“hybridity”, “Hybridität”), “üçüncü alan/uzam” (“third space”, “Dritter Raum”) kavramlarına atıf yaparak getirdiği bu saptama günümüzde kültürü, “ulus” kavramı ile eş anlamlı gören anlayışın ne denli geçerliliğini yitirdiğini ortaya koyması bakımından son derece aydınlatıcıdır.

Almanya’ya işçi göçleriyle çok küçük yaşlarda gelen ya da 1970’li yıllar boyunca Almanya’nın Mainz, Frankfurt, Köln, Berlin, Hamburg, Münih gibi değişik şehirlerinde dünyaya gelen göçmen çocukları, anne ve babalarından evde öğrendikleri “köken kültür”leri dışında, daha anaokuluna gitmeye başladıkları andan itibaren, öğretmenleri aracılığıyla “çoğunluk kültürü”nün öğelerinden de ister istemez alımlamışlardır. Ancak bu alımlama iki ayrı bütünlükten bir takım unsurları içselleştirmekten öte, söz konusu bütünlüklerin etkileşim içine girdikleri bir “aradalık”ta gerçekleşir. Bu türden bir alımlamanın gerçekleşmesi “homojen kültür” kavramının altının oyulması sonucunun da doğmasına yol açar. Hofmann’ın yukarıda yer alan alıntısında terminolojik düzlemde atıfta bulunduğu Bhabha, ünlü çalışması *The Location of Culture*’da bu çerçevede bir saptamada bulunur:

“The intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as homogenizing, unifying force, authenticated by originary Past, kept alive in the national tradition of the People” (Bhabha, 1994: 54)

“Anlamın yapısını ve göndermeyi belirsiz bir süreç yapan üçüncü alanının sözcelemeye müdahalesi, bütünleşmiş, açık, genişleyen bir kod gibi kültürel bilginin alışlageldiği gibi açığa çıktığı gösterme yansımaları yerle bir eder. Bu türden bir müdahale homojen, birleştirici bir kudret, özgün geçmiş tarafından gerçekliği doğrulanmış, insanların ulusal geleneğinde canlı tutulan kültürün tarihsel kimliğine dönük anlayışımızı adamakıllı bir biçimde sorgular.” (Bhabha, 1994: 54)

Tüm bu açıklamalar çerçevesinde kültürlerarası yazınbilim kendi bilimsel söylemi içinde “heterojen kültür” kavramını öne çıkarır. Leskovec, “heterojen kültür” kavramını şu biçimde tanımlar:

“Der heterogenisierende Kulturbegriff deniniert Kulturen als soziale Systeme bzw. Kommunikationsgemeinschaften, die vergleichbare Realitätskonstrukte haben und nicht an territoriale Grenzen gebunden sind. Das bedeutet, dass man nicht mehr von Gesellschaften als überwiegend kulturell geprägten Entitäten spricht, sondern vielmehr von Kommunikationsgemeinschaften oder Gruppen von Individuen, die über ein gemeinsames Wissen und über eine gemeinsame oder ähnliche Art und Weise des Wahrnehmens, Glaubens, Bewertens und Handelns verfügen, wie es sich durch regelmäßigen Kontakt bzw. Kommunikation ergibt.” (Leskovec, 2011: 39)

“Heterojen kültür kavramı kültürleri karşılaştırılabilir gerçeklik kurguları olan ve bölgesel sınırlara bağlı olmayan sosyal sistemler ya da bununla ilintili biçimde iletişim toplulukları gibi tanımlar. Bu, artık topluluklardan baskın biçimde kültürel varlıklar olarak değil, bundan ziyade iletişim toplulukları ya da düzenli temas ya da benzer biçimde iletişimle ortaya çıkan ortak bilginin ve ortak ya da benzer algı, inanç, değerlendirme ve davranış biçimlerine sahip bireylerden oluşmuş gruplar olarak söz edilebileceği anlamına gelir.” (Leskovec, 2011: 39)

Bu türden bir kültür tanımı tam da kültürlerarası yazınbilim söyleminin kültüre yüklediği anlamla örtüşmektedir. Karşılıklı etkileşimin değer kazandığı bu yeni yorumlama biçiminde farklılıklar ötekileştirme süreçlerini tetikleyen unsurlar biçiminde değil, tam tersine kültürel düzlemde bir varsıllaşmayı sağlayan öğeler olarak görürler. Bu türden bir yaklaşımın sonucu olarak, kültürlerarasılık söylemi “arada” kalan alana değer verir. Bu bağlamda Hofmann’ın Gutjahr’a yaptığı atıf son derece aydınlatıcıdır:

“Interkulturelle Literaturwissenschaft denkt Kultur demgegenüber nicht als fest umgrenzte Entität, sondern geht von Interaktionsprozessen aus, bei denen die kulturelle Differenz zwischen eben diesen Werten, Sitten, Gebräuchen und Praktiken als Kulturkonstitutiv verhandelt wird. [...] Interkulturalität meint also nicht Interaktion zwischen Kulturen im Sinne eines Austauschs von je kulturell Eignem, sondern zielt auf ein intermediäres Feld,

das sich im Austausch der Kulturen als Gebiet eines neuen Wissens herausbildet und erst dadurch wechselseitige Differenzidentifikation ermöglicht. Die Untersuchung interkultureller Kommunikation bezieht sich somit auf kommunikative Akte zwischen Personen, die sich mittels kultureller Zeichen als voneinander unterschiedlich identifizieren. Interkulturelle Literaturwissenschaft reflektiert auf eben diese Verfahren der Bedeutungszuschreibung.” (Hofmann, 2006: 11-12)

(“Kültürlerarası yazınbilim kültürü buna karşın sınırları kesin varlık olarak düşünmez, daha çok bu değerler, adetler, ananeler ve pratikler arasındaki kültürel ayrımların kültür oluşturucusu gibi değerlendirildiği etkileşim süreçlerinden hareket eder. [...] Kültürlerarasılık demek ki, kültürler arasındaki etkileşimi her bir kültürel kendiliğin değiş-tokuşu olarak kastetmez, daha çok kültürlerin değiş-tokuşa girip yeni bir bilginin olduğu bir bölge gibi ve ancak bunun sonucunda karşılıklı farklılık belirlemelerinin olanaklı duruma geldiği bir ara alanı amaçlar. Kültürlerarası iletişim kendisini böylece kültürel göstergeler aracılığıyla farklı tanımlayan insanlar arasındaki iletişimsel eylemlerle ilişkilendirir. Kültürlerarası yazınbilim böylece anlam atfetme süreçlerini de yansıtır.”) (Hofmann, 2006: 11-12)

3.4 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Kültürlerarasılık

Çalışmanın hemen önceki bölümünde de kolayca görülebileceği gibi, kültürlerarası yazınbilim söylemi içinde kültür ve kültürlerarasılık kavramlarının yer yer iç içe geçtiği bir gerçektir. Bu durum özellikle Hofmann’ın Gutjahr’dan yaptığı alıntıda görülmektedir. Yine de çalışmanın yapısı açısından, kültürlerarası yazınbilim terminolojisi içinde ana kavramlardan bir tanesi olan kültürlerarasılığı bağımsız bir başlık altında ayrıca irdelemek yararlı bir tutum olacaktır.

Michel Bourse *Melezliğe Övgü* kitabında “kültürlerarasılık mı çokkültürlülük mü? sorusunu sorduktan sonra, bu iki kavramın çoğu zaman karıştırıldığını söyler ve kültürlerarasılığı tanımlamak için A. Grima Camilleri’ne atıfta bulunur:

“İki ve daha çok kültürün tanışmasından söz ettiğimizde, kültürün tarihsel ve değişmez bir yapım olduğu ve o konudaki bilgilere erişince edinilebileceği ilkesinden yola çıkılır. Buna karşılık, kültürlerarasılıkla birlikte, bir kültürden diğerine aktarıma imkân tanıyan bilişsel, duygusal ve davranışsal yetenekler düzeyine yerleşilmiş olunur.” (Bourse, 2009: 21)

Camilleri’nin yaklaşımı, etkileşimi öne çıkarması dolayısıyla, Gutjahr’ı anımsatır. Etkileşimin gerçekleşmesi iletişim aracılığıyla olur. Gutjahr’ın “*iletişimsel eylemler*”i, tam

da bu gerçekliğe göndermede bulunur. Wierlacher da “*Begegnungssituation*”dan (“*Karşılaşma durumları*”) söz ederek, kültürlerarasılıkta etkileşime vurguda bulunur:

“Interkulturalität ist die Bezeichnung eines auf Verständigung gerichteten, realen oder dargestellten menschlichen Verhaltens in Begegnungssituationen.” (Leskovec, 2011: 44)

“(Kültürlerarasılık, karşılaşma durumlarında gerçek ya da temsili insan davranışının anlaşılmasına yönelik çabanın adıdır.)” (Leskovec, 2011: 44)

Bu türden bir etkileşimin bireyi kimlik düzleminde varsıllaştırdığı apaçık bir gerçektir. Değişik kültürel öğelerle ara bir alanda karşılaşma ve onlarla etkileşim içinde bulunma olanağı, kuşkusuz, bireyin kendini anlatma biçimlerinde de çeşitlenmesini sağlar.

Kültürlerarası yazınbilim gerçi kendi kuramsal çerçevesini kültürel etkileşimin gerçekleştiği aradanlıkta kuruyorsa da, kültürlerarasılık deyince iki ya da daha çok bütünlüğe bir gönderme yine kendiliğindedir. Bu bağlamda Bourse kültürlerarasılık kavramının ikinci bir inceleme düzleminin ötekilik olduğunu da belirtir. Bu bağlamda kültürlerarasılık, “ben” ve “öteki”nin niteliklerinden çok, söz konusu bu iki unsur arasında gerçekleşen etkileşime gönderme yapar:

“... kültürlerarası aynı zamanda, ikinci bir analiz düzeyinde, Öteki'nin ve onun aracılığıyla kendinin görülme tarzına da gönderme yapar. Bu algı ötekinin ya da benim niteliklerime değil etkileşime, yani benimle öteki arasında oluşmuş ve geliştirilen ilişkilere bağlıdır. Paradoksal bir şekilde, atfedilen kültürel karakteristikleri açıklayan ve doğrulayan şey bu ilişkilerdir, yoksa ötekiyle ilişkileri apriori olarak tanımlayan karakteristikler değildir. Gerçekten de, kültürel farklılıklar kesin olarak tanımlanmış bir gerçekliğe denk düşmemektedir; bunlar daha ziyade toplumsal aktörler ile gruplar arasında kurulan ilişkilerin doğasına gönderme yapmaktadır.” (Bourse, 2009: 22)

Bernhard Waldenfels de bu bağlamda *Yabancı Fenomenolojisi* adlı kitabında kültürlerarasılığı bir “*Ara-sefer*” olarak değerlendirir:

“Buna karşın ‘kültürlerarasılık’ kavramı dikkate alınır, o zaman Husserl’in öznelerarasılık veya Merleau-Pouuty'nin vücutlararasılık kavramlarında olduğu gibi bir Ara-sefere varırız ki bu Ara-seferin ara ortalı karakteri, ne hususi olana indirgenir ne de bir bütüne entegre edilip evrensel yasalara tabi kılınır. Aramızda cereyan eden şey, ne herhangi bir kişiye ne de tüm topluma aittir. Bu anlamda bir iki cephe arasını, bir sınır

komşusu bölgeyi oluşturur ki bu bölge hem birleştirir hem de ayırır.” (Waldenfels, 2008: 110-111)

Kültürlerarasılık kavramının yazınsal düzlemde vurgulanması, onun birçok noktada karşılaştırmalı yazınbilimle söylem bazında örtüşmesi sonucunu da beraberinde getirir. Leskovec’in bu bağlamda getirdiği açıklama son derece aydınlatıcıdır:

“In der interkulturellen Literaturwissenschaft wird der Begriff interkulturell in der Regel in Verbindung mit kulturellem verwendet und auf etwas bezogen, das es aufgrund der Interkulturalität der Literatur zwischen den Kulturen gibt und beschreibbar ist: Rezeption, Übersetzungen, Verarbeitung literarischer Motive oder Themen, Verwendung von Symbolen, Interkulturalität als Nach-, Um- und Weitererzählen, literarische Gattungen, literarische Strömungen, Darstellung (inter)kultureller Prozesse und Phänomene und anderes. Insofern kann der Begriff interkulturell als empirisch-deskriptive Methode definiert werden, mit deren Hilfe kulturelle Eigenheiten, Unerschiede, Überlappungen etc. Beschrieben und klassifiziert werden können.” (Leskovec, 2011: 45)

“(Kültürlerarası yazınbilimde kültürlerlerarasılık terimi kural olarak kültürle bağlantılı bir biçimde kullanılır ve yazının kültürlerarasılığının değişik kültürlerin var olmasından ötürü olduğu ve bu durumun da betimlenebilir olduğu varsayımıyla ilişkilidir: Alımlama, çeviriler, yazınsal motiflerin ve temaların sıralanması, sembollerin kullanımı, yeniden, dönüştürerek, sürdürerek anlatım olarak kültürlerarasılık, yazın türleri, yazın akımları, kültürler(arasılık) süreçlerini ve fenomenlerini göstermek ve diğerleri. Bu açıdan kültürlerarasılık kavramı deneysel-betimleyici bir yöntem olarak tanımlanabilir, onun yardımıyla kültürel bütünlükler, farklılıklar, örtüşmeler betimlenebilir ve sınıflandırılabilir.” (Leskovec, 2011: 45)

3.5 Kültürlerarası Yazınbilim Söylemi Çerçevesinde Yabancılık ve Ötekilik

Yabancılık ve ötekilik kavramlarının kapsamı son derece geniştir. Bu gerçeğin sonucu olarak birçok sosyal bilim alanı, söz konusu bu iki kavramı kendi bilimsel söylemi içerisinde yorumlar ve kendisine çalışma nesnesi yapar. Özellikle son yıllarda kültürel yabancılığın görüngü biçimleri ve değerlendirilmesi, öz ile yabancı arasında gerçekleşen karşılıklı etkileşim türleri, kültürlerarası iletişim gibi kültürlerarasılık söylemi ile yakından ilişkili konuları kendi uğraşı alanına ilişkilendiren, Türkçeye “yabancılık bilimi” biçiminde çevrilebilecek olan “Fremdheitsforschung” ya da diğer adıyla “Xenologie” çerçevesinde çok sayıda çalışma yapılmaktadır. Bernhard Waldenfels *Yabancı Fenomenolojisi* adlı

çalışmasında kültürlerarasılık söylemi ile yabancılık bilimi arasında var olan karşılıklı etkileşim ile ilgili olarak şu saptamayı okuyucularıyla paylaşır:

“Egzotik kültür yaşantıları ve maceralarını aşan kültürlerarasılık, yabancılık bilimi ile yabancılık politikasının belirli biçimleri olmaksızın düşünülemez.” (Waldenfels, 2008: 111)

Bernhard Waldenfels yabancı kavramının çok anlamlılığına vurgu yapar. Bu bağlamda Waldenfels “yabancı” sözcüğünün Almanca’daki “yaban” (“Fremdling”), “yabancı” (“Fremde”), “yabancı dil” (“Fremdsprache”), “çekinmek, ürkmek” (“fremdeln”), “yabancılaştırma” (“Entfremdung”), “yabancılaştırma” (“Verfremdung”) gibi değişik biçimlerini belirttikten sonra, kavramın kazandığı anlam yüklemeleri ile ilgili olarak şu açıklamayı getirir:

“İlkin Yabancı, hususi alanın dışında, bir İç’e zıt duran Bir Dış olarak öne çıkar (krş. Ksenon, externum, extraneum, étranger, stranger, foreigner). İkinci olarak- Hususi’ye zıt biçimde- Yabancı, başkalarına ait olandır (alotrion, alienum, alien, ajeno). Bu bağlama, hukuksal olarak ‘Entäußerung’ [‘devir, elden çıkarma’] ile, klinik ve sosyal patolojik olarak ise ‘yabancılaşma’ ile karşılanan alienatio kelimesi dahildir. Üçüncü olarak- Aşına’ya zıt biçimde –Yabancı, başka türden olan, garip, alışılmadık, farklı, tuhaf olandır (ksenon, insolitum, étrange, , strange). İç/Dış zıtlığı Yabancı’nın yerine, Hususi/Yabancı zıtlığı iyeliğe, Garip/Aşına zıtlığı anla[ş]ma türüne atıfta bulunur.” (Waldenfels, 2008: 111-112)

Hofmann da Waldenfels’e benzer biçimde yabancı kavramının bu üç anlam çerçevesini çalışmasında ortaya koyduktan sonra, ilk anlamda topografyanın, ikincisinde ulus ilkesinin belirleyici olduğunu belirtir ve yabancı kavramının üçüncü anlamına özel bir vurgulamada bulunur:

“Die dritte und ganz wichtige Bedeutung von „Fremd“ lässt sich wie folgt erläutern: Fremd ist, was von fremder Art ist und als fremdartig gilt. Hier erscheint das Fremde als das Unvertraute, als das, was in seiner Erscheinung und möglicherweise auch in seinem „Wesen“ als grundsätzlich verschieden von dem Subjekt betrachtet wird, von dem die Bestimmung ausgeht.” (Hofmann, 2006: 15)

“(‘Yabancı’nın üçüncü ve çok önemli anlamı şu biçimde olduğu gibi açıklanabilir: Yabancı diğer biçimden olan ve alışılmamış gibi sayılandır. Burada yabancı deneyimlenmemiş olan gibi, belirlenimleri yapan özne tarafından görüngüsünden ve muhtemelen ‘yapısından’ dolayı tamamen farklı olarak görülendir.”) (Hofmann, 2006: 15)

Yabancı kavramı kültürel oluşum süreçlerini açıklama bağlamında da son derece değerlidir. Bu çerçevede Onur Bilge Kula'da kültürel oluşumda “öz” ve “yabancı”nın oynadığı rolü açıklarken, yabancı kavramının yanında öz kavramına da atıfta bulunur ve *Grimms Deutsches Wörterbuch*'a dönerek, her ikisi içinde ayrı ayrı açıklama getirir:

“Yabancı; öz olmayan, ait olmayan, başka şeylere ve başka durumlara çok yönlü uyarlanabilir. Bir başka anlam seçeneği; şaşırtıcı tuhaf, acayip, harika/doğüstü, duyulmamış/görülmemiş şaşırtıcı olan ve tuhaf olan çoğunca yeni gibi görünür; “yeni” ve “yabancı” böyle buluşabilir ve bağlantılanabilir.” (Aktaran: Kula, 2012: 55)

“Öz'e gelince: kendi; akraba; en yakın olan, uşak ve kul/bağımlı olan; beden ve bedenün uzuvları; tin, ruh, toprak/ev; mal varlığı gibi anlam ilişkileri ve çağrışımları olan öz veya öz-olan çoğunlukla genel olanın karşısındadır. Örneğin, “benim kendi meselem başkasını ilgilendirmez.” Özel'den farklı olarak öz olan da aynı zamanda içerde olan, gizli olan, her türlü uygun olanın doğal benzeri/ anlamdaşı, öz, özel olan, tikel, görülmemiş/acayip olan, çok görülmemiş özellikte/kendine has, kendine özgü/tuhaf.” (Aktaran: Kula, 2012: 55-56)

Yabancı kavramı çerçevesinde getirilen tüm bu tanımlamaların dışında, kültürlerarası yazınbilim kendi söylemi içinde yabancı kavramını inceler. Leskovec bu bağlamda kültürlerarası yazınbilimin kendi çalışma alanı içinde yabancı kavramının üç değişik görünüm edindiğini söyler: Bu üç değişik görünümünden ilki “tematik”, ikincisi “estetik”, üçüncüsü de “bağlantılı” olmalıdır. (Leskovec, 2011: 54) Diğer bir deyişle yabancılık bir yazınsal yapıtta kendisini içerik düzleminde, yazma sürecinin bizzat kendisinde gösterebilir. Leskovec, üçüncü görünüm olan “bağlantılı”lık ile yazında “yabancı” ile “öz” öğeleri arasında kendiliğinden var olan ilişki ve etkileşimi kasteder.

Yabancılığın “tematik” bir kategori olarak incelenmesinde kültürlerarası yazınbilim, kendisine yabancı ve ötekini çalışma nesnesi edinmiş imgebilim çalışmaları ile yakın bir işbirliği ve hatta örtüşme içerisindedir. Bu durumu açık bir biçimde ortaya koymak için eldeki çalışmada var olan imgebilim tanımlamasından daha aytıntılı olan bir biçimini yine Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu'na atıf yaparak anmak yerinde olacaktır:

“Imagologische Studien, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von den französischen Komparatisten Fernand Baldensperger und dessen Nachfolgern Jean Marie Carré und Guyard als ein Zweig der vergleichenden Literaturwissenschaft entwickelte, ist gegen Ende des 20. Jahrhunderts ein wichtiges interdisziplinäres Forschungsgebiet

geworden, das sowohl den Bildungsprozeß des Bildes von dem „Anderen“/ „dem anderen Land“/ „dem anderen Volk“, als auch dessen Entwicklung, bzw, Transformation oder auch manipulation in seinem soziakulturellen Kontext syncronisch und diachronisch von einem „supranationalen“ Ansatz aus erforscht. Imagologie untersucht auch interliterarische und interkulturelle Beziehungen, die bei der Entstehung, bzw. Veränderung des Fremdlandbildes mitgewirkt haben. Ferner geht Imagologi der Frage nach, wie die Bilder im Rahmen bestimmter Institutionen auf das Kollektivbewußtsein einwirken. Das Material des Forschungsgebiets Imagologie, das ursprünglich hauptsächlich aus literarischen Texten, wie z.B aus Reiseberichten, Volksliedern, Balladen, Gedichten, Legenden, Mythen und Memorien bestand, hat sich im Laufe der Zeit auf andere Kunstgattungen, wie Illustrationen, Gemälde, Filme, Karikaturen und Opern erweitert. Dies alles wie auch die Auswirkungen des Fernsehens und der Zeitschriften bei der Verbreitung de Bildes der „Anderen“ eine folgenreiche Rolle spielen.” (Burçoğlu, 2005: 11)

“20. yüzyılın ilk yarısında Fransız komparatist Fernand Baldensperger ve onun takipçileri Jean Marie Carré ve Guyard’ın karşılaştırmalı yazınbilimin bir dalı olarak geliştirdikleri imgebilim çalışmaları, hem “diğerinin”/“diğer ülkenin”/“diğer halkın” imgesinin oluşum sürecini, hem de onun gelişimini, benzer biçimde dönüşümünü ya da sosyo-kültürel bağlamında manipülasyonunu da eşsüremlî ve artsüremlî “uluslarüstü” yaklaşımla araştıran 20. yüzyılın sonuna doğru disiplinlerarası önemli bir araştırma alanı olmuştur. İmgebilim yine yabancı bir ülkenin imgesinin oluşumunda, benzer biçimde değişiminde birlikte etki etmiş yazınlararası ve kültürlerarası ilişkileri inceler. Bunun ötesinde imgebilim belirli kurumlar çerçevesindeki imgelerin kolektif bilinç yapısını nasıl etkide bulunduğu sorusunun yanıtını arar. Seyahatnameler, halk şarkıları, balatlar, şiirler, efsaneler, mitler ve anılar gibi önceleri esas itibariyle yazınsal metinlere dayanan imgebilim araştırma alanının materyali, zamanın akışı içinde ilitürasyonlar, resimler, filmler, karikatürler ve operalar gibi diğer sanat türleriyle genişledi. Tüm bunlar televizyon ve gazetelerin etkileri, “diğerinin” imgesinin yayılmasında çok değişik biçimlerde rol oynamaktadır.” (Burçoğlu, 2005: 11)

Kültürlerarası yazınbilim söylemi içerisinde Leskovec, “tematik” kategori bağlamında “uzamsal” ya da “topografik” yabancılık kavramına gönderme söz konusu olduğunu, bunun da prensip olarak üç değişik görünüm de belirebileceğini belirtir. Bu görünümler şunlardır:

“- Fremdes als das Jenseitige, prinzipiell Unverfügbare und Unzugängliche,
- Fremdes als das unbekannte Draußen,
- Fremdes als Einbruch in einen als eigen definierten Innenraum” (Leskovec, 2011: 55)

(“- Öte dünya olarak yabancı, ilke olarak erişimsiz ve girişi olmayan,
- Bilinmeyen dış dünya olarak yabancı
- Tanımlanmış iç dünyaya giren olarak yabancı”) (Leskovec, 2011: 55)

Yabancı kavramının bu üç değişik görünümü sayısız yazınsal yapıtın içerik düzleminde işlenmiştir. Bu üç görünümünden ilki olan ölüm, doğrudan insanın duyu dünyasının kavrayamayacağı olgulara ilişkindir. (Hofmann, 2006: 16) kutsal metinler ve mitler dışında, yazında da bu türden bir anlamda yabancılığın tematize edildiği sayısız yapıt vardır.

İkinci görünümde yabancı kavramı “kültürel yabancı” görünümünde ortaya çıkar. İlk görünümün tersine, bu görünümde yabancı somut varlığıyla belirir. Bu görünümde ‘yabancı’ ile ‘öz’ arasında “uzamsal ayırım çizgiler”i söz konusudur. (Leskovec, 2011: 55) ‘Yabancı’ ve ‘öz’ “uzamsal ayırım çizgiler”i arasında dolaşım içindedir ve hem her ikisini deneyimleme olanağı elde etmekte hem de her ikisinin kendisini tanımasına olanak vermektedir. Seyahatnameler bu türden bir yabancılık kavramının yansıtılmasında tipik örnekler arasında yer alır.

Yabancı kavramı üçüncü görünümde tanıdık çevreye giren bir öge olarak ortaya çıkar. Leskovec bu kapsamda değerlendirilebilecek gruplar arasında göçmenleri de sayar:

“...Unbeheimatete wie Zigeuner, Juden, Migranten, Exilanten, oder [...] Heimkehrende wie Kriegsheimkehrer oder Reisende, die die Ordnung der Daheimgebliebenen stören oder infrage stellen.” (Leskovec, 2011: 56)

“... Çingeneler, Yahudiler, göçmenler, sürgünler gibi yurtsuzlar ya da [...]evde kalanların düzenini bozan ya da sorgulamalara yol açan savaştan dönenler ya da gezginler gibi yurda dönenler.” (Leskovec, 2011: 56)

Kültürlerarası yazınbilim bu çerçevede yabancı yazınsal yapıtlarda edindiği görünümü, “öz”ün yabancıyı alımlama biçimlerine göre inceler.

Yazında yabancı estetik düzlemde ortaya çıkışı değişik biçimlerde kendisini gösterir. Bu bağlamda biçimsel düzlemde yazının diğer yazı türlerinden “başkalığını” sağlayan ve yazın kuramı içinde açıklanan tüm unsurları bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

“Fremdheit als ästhetische Kategorie ergibt sich aus der generellen Alterität der Literatur, die sich literaturtheoretisch unterschiedlich begründen lässt.” (Leskovec, 2011: 60)

(“Estetik bir kategori olarak yabancılık, yazın kuramında değişik biçimlerde gerekelendirilebilen yazının genel başkallığı sonucu olarak ortaya çıkar.”) (Leskovec, 2011: 60)

Yabancılık ve ötekilik kavramları kültürlerarası yazınbilim kuramı içinde geniş bir biçimde tartışılmaktadır. Ancak çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği gibi, eldeki çalışmada kültürlerarası yazınbilim söylemi kültürlerarası yazının Türkçe değişkesi ile sınırlandırılmaktadır. Bu yaklaşımın sonucu olarak, yabancılık ve ötekilik başlığı altında son olarak kültürlerarası yazın öncesi Almanya’da göçmen ve yabancıların oluşturduğu konuk işçi yazını (Gastarbeiterliteratur) ve yabancılar yazınına (Ausländerliteratur) kuramsal çerçeve oluşturması bakımından “Doppelte Fremdheit” (Çift Yabancılık) kavramına ve kültürlerarası yazının (interkulturelle Literatur) kendisine kuramsal çerçeve oluşturması bakımında da son olarak “Hybridität” (melezlik) kavramına değinilecektir.

Yabancılık ve ötekilik çerçevesinde “Doppelte Fremdheit” (Çift Yabancılık) kavramı Almanya’da kültürlerarası yazın (interkulturelle Literatur) öncesi göçmen ya da yabancı yazarların oluşturduğu yazını açıklamada son derece elverişli bir kuramsal çerçeve sağlar. Leskovec “Doppelte Fremdheit” (Çift Yabancılık) çerçevesinde görülebilecek olan yazarların ara konumda yer alan metinler ürettiğini söyleyerek, şu açıklamayı getirir:

“Eine gewisse Zwischenposition nehmen Texte ein, die Erfahrung wie Migration, Exil oder Deportation und die damit verbundene doppelte Fremdheit darstellen, da sie, je nach perspektive, beide Fremdheitserfahrungen miteinander verbinden. Aus der Perspektive des Migranten erscheint die neue Kultur als das unbekannte Draußen, das nicht selten als Ort des Ausschlusses erfahren wird, was zu Erfahrungen wie Entwurzelung, Heimweh, und Fremdsein führt. Andererseits wird aber auch die Heimat fremd, der man sich aufgrund der Abwesenheit entfremdet. Das führt dazu, dass die Sesshaften, Daheimgebliebenen den Migranten als Fremden behandeln, was wiederum Gefühle wie Wurtzlosigkeit und Entfremdung auslösen kann.” (Leskovec, 2011: 59)

(“Perspektife göre, her iki yabancılık deneyimini birleştirmesinden dolayı, göç, sürgün ya da sınırdışı edilme ve bunlarla ilişkili çifte yabancılığı sergileyen metinler belirli bir ara konumda yer alırlar. Göçmen perspektifinden yeni kültür, bilinmeyen dışarı, çoğunlukla kökünden ayrılma, sıla hasreti, yabancılık duygularının gelişmesine yol açan, dışlanmışlığın uzamı olarak deneyimlenecek biçimde belirir. Öte yandan kişinin yokluğunda yabancılaşmasından dolayı, yurttta yabancılaşıır. Bu durum yerleşiklerin, evde kalanların göçmenlere yabancı gibi davranmasına yol açar ki, yine bu durum onlarda

köksüzlük ve yabancılaşma duygularının açığa çıkmasına neden olabilir.”) (Leskovec, 2011: 59)

Kültürlerarası Yazına (interkulturelle Literatur) kuramsal çerçeve oluşturması bakımından yabancılık ve ötekilik söylemi çerçevesi içinde incelenen “Hybridität” (melezlik) kavramı daha önce de belirtildiği gibi postkolonyal eleştiri kuramından devşirilerek, kültürlerarası yazın çerçevesinde yer alan kimi olguları açıklamak için kullanılmıştır. Leskovec “Hybridität” (melezlik) kavramı çerçevesinde okuyucularına şu açıklamada bulunur:

“Allgemein bezeichnet Hybridität die Vermischung heterogener Elemente zu einer neuen Einheit bzw. zu hybriden Konstellationen. In einem Kulturtheoretischen Sinne meint Hybridität die Verschiedenheiten, Überlappungen, Heterogenitäten innerhalb einer Kultur oder die Vermischung von Kulturen und die daraus resultierenden hybriden Identitäten. In diesem Sinne wird der Begriff überwiegend im postkolonialen Diskurs verwendet. Analog dazu bezeichnet der Begriff im literaturwissenschaftlichen Sinne die Mischung von literarischen Gattungen, aber auch die Vermischung oder Überlappung von Erzähler- und Figuren in der Äußerung einer einzigen Figur.” (Leskovec, 2011: 61)

“Genel olarak melezlik heterojen öğelerin yeni bir varlık ya da bununla ilintili biçimde melez bir konstellasyon içinde karışımını belirtir. Kültür kuramı bakımından melezlik, bir kültür içinde var olan farklılıklar, örtüşmeler, heterojenlikler ya da kültürlerin karışımı ve bu karışım sonucunda ortaya çıkan melez kimlikler anlamlarına gelir. Bu anlamıyla terim çoğunlukla postkolonyal söylem içinde kullanılır. Paralel biçimde yazınbilim kuramı içinde terim yazınsal türlerin karışımı ve yine anlatıcı ve figürlerin tek bir figürün kendi söyleminde erimesi ya da örtüşmesini ifade eder.” (Leskovec, 2011: 61)

4. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM ÇERÇEVESİNDE LEYLA

4.1 Feridun Zaimoğlu

Feridun Zaimoğlu, ilk kitabı *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*'ın 1995 yılında yayımlanır yayımlanmaz, Alman yazın dünyasında en çok tartışılan yazarlar arasında yer almaya başlar.

Zaimoğlu, 4 Aralık 1964 yılında Türkiye'nin Bolu kentinde dünyaya geldikten hemen sonra, henüz yedi aylıkken annesiyle Almanya'ya gitmiştir. Zaimoğlu *Kopf und Kragen* adlı kitabında bu varış öyküsünü şöyle aktarır:

“Im Juli 1965, nach drei Tagen und drei Nächten im überfüllten Sonderzug auf der Wanderarbeitertrasse, kam meine Mutter eher tot als lebendig mit ihrem damals sieben Monate alten Sohn im Münchner Hauptbahnhof an. Mein Vater löste sich aus der Menschenmenge auf dem Bahnsteig, und kaum, dass sie sich umarmt und verlegene Wiedersehensworte gefunden hatten, wurden sie auch schon in den Luftschutzbunker am Gleis 11 heruntergeführt. Wenige Stunden später saß die zusammengeführte Familie in einem der vielen Transportwaggons auf der Fahrt nach Berlin.” (Zaimoğlu, 2001: 8)

“(Temmuz 1965'te, göçmen işçilerin tren yolu güzergahında tıka basa dolu özel trende üç gün ve üç geceden sonra, annem o zamanlar yedi aylık olan oğluyla neredeyse ölmüş halde Münih ana istasyonuna gelmişti. Babam perondaki insan kalabalığından kendisini kurtarıp, henüz ona sarılıp, utangaç kavuşma sözcükleri bulduğunda annem demiryolu 11'in hava saldırısı sığınağında yere yığılmıştı bile. Birkaç saat sonra birleşen aile Berlin'e doğru yol alan birçok transport vagonundan bir tanesinde oturmaktaydı.” (Zaimoğlu, 2001: 8)

Feridun Zaimoğlu, 1985 yılına değin yaşamını Berlin ve Münih şehirlerinde sürdürür. Annesinin yoğun isteği üstüne 1985 yılında Kiel'de tıp fakültesine yazılır. Tıp öğreniminin yanında üniversitede resim öğrenimine de başlar, ancak her ikisini de sonlandıramaz.

Zaimoğlu bugün yaşamını Kiel'de yazar, dramatolog, senarist ve gazeteci kimlikleriyle sürdürmektedir. Şimdiye değin anlatı ve romanları dışında, Günter Senkel ile birlikte yazdığı tiyatro oyunları, senaryoları, *Die Zeit*, *Die Welt*, *Der Tagesspiegel*, *FAZ*, *Spex* gibi gazetelerde yayımlanmış eleştiri yazıları ve makaleleri bulunmaktadır.

Feridun Zaimoğlu'nun yayımlanan yapıtları şunlardır: *Kanak Sprak: 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (1995), *Abschaum Die wahre Geschichte von Ertan Ongun* (1997), *Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* (1999), *Liebesmale, Scharlachrot* (2000), *Kopf und Kragen: Kanak- Kultur- Kompendium* (2001), *German Amok* (2002), *Leinwand* (2003), *Zwölf Gramm Glück* (2004), *Leyla* (2006), *Rom Intensiv* (2007), *Von der Kunst der geringen Abweichung* (2007), *Liebesbrand* (2008), *Ferne Nähe* (2008), *Hinterland* (2009), *Ruß* (2011), *Der Mietmaler* (2013)

Zaimoğlu tüm bu yazınsal çalışkanlığı sonucunda çok sayıda ödöl kazanmıştır. 2002'de Friedrich-Hebbel Ödülü (Friedrich-Hebbel-Preis), *Zwölf Gramm Glück* içinde yayımlanan *Häute* anlatısı için 2003 yılında Ingeborg Bachmann Jüri Özel Ödülü (Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb), 2005 yılında Adelbert von Chamisso Ödülü (Adelbert-von-Chamisso-Preis), 2007'de Carl Amery Edebiyat Ödülü (Carl-Amery-Literaturpreis), *Leyla* romanı için Grimmelshausen Ödülü (Grimmelshausen-Preis) ve 2012 yılında Preis der Literaturhäuser bu ödüller arasında en önemli olanlarıdır.

Yazar, Kanak serisini oluşturduğu ilk üç anlatısı *Kanak Attack: 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (1995); *Abschaum Die wahre Geschichte von Ertan Ongun* (1997); *Koppstoff: Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* (1999) ile Alman yazın dünyasını içerik ve biçim düzlemlerinde derinden sarsmakla kalmaz, Almanya'da yabancı kökenlilerin başlattığı eleştirel bir toplumsal hareket olan "Kanak Atak Hareketi"ne de ("Kanak Attak- Bewegung") (Esselborn, 2011: 46) (Hofmann, 2006: 226) esin kaynağı olur. Kanak serisinin ilk anlatısı *Kanak Sprak* Zaimoğlu'nun Almanya'da yaşayan yabancı kökenli ikinci, üçüncü kuşağa mensup 24 gençle yaptığı görüşmelerin, yazarın "protokol" adını verdiği yazıya geçirilmiş biçimlerinden oluşur. *Abschaum* Zaimoğlu'nun Ertan Ongun'un yaşam öyküsünden esinlenerek yazdığı kanak serisinin ikinci anlatısıdır. *Abschaum*'da yine genç kuşak yabancı kökenli gençlerin Almanya'daki yaşamları etkili bir biçimde okuyuculara anlatılır. Zaimoğlu, *Kanak Sprak*'ın erkek egemen sesine karşı yöneltilen eleştiriler doğrultusunda, *Koppstoff*'da sadece ikinci ve üçüncü kuşak yabancı kökenli 26 değişik kadınla yaptığı "protokol"lara yer verir.

Thomas Ernst, popüler kültür ve bu kavramla ilintili biçimde “pop yazın” kavramı bağlamında Feridun Zaimoğlu’nun *Kanak Sprak* ve yine günümüz Almanca yazınında büyük ses getirmeyi başarmış Rus kökenli yazar Wladimir Kaminer’in *Russendisko* adlı yapıtını karşılaştırmalı bir biçimde incelediği “Jenseits von MTV und Musikantenstadt” adlı makalesinde *Kanak Sprak*’la ilgili gerek sosyolojik gerekse de yazın eleştirisi bağlamında ilgi çekici saptamalarda bulunur. Ernst öncelikle Feridun Zaimoğlu’nun dayandığı toplumsal kesim ve düşünce yapısı ile ilgili çarpıcı bir saptamada bulunur. Ernst’in saptamasında “Kanak Atak Hareketi”nin (“Kanak Attak- Bewegung”) manifestosuna yapılmış çok sayıda gönderme söz konusudur:

“Gleichsam an den Rändern der ›Neuen Mitte‹ formierte sich im Verlauf der 1990er Jahre das Netzwerk ›Kanak Attak‹, dessen Aktivisten mit den politischen Vorstellungen einer ›multikulturellen Gesellschaft‹ und einer zu emanzipierenden ›Migrantenkultur‹ radikal brechen wollen. ›Kanak Attak‹ ›› lehnt jede Form von Identitätspolitik ab, wie sie sich etwa aus ethnologischen Zuschreibungen speisen‹‹, und ››wendet sich gegen die Frage nach dem Pass oder der Herkunft‹‹. Parallel zu den zahlreichen Aktionen von ›Kanak Attak‹ wurden literarische Anthologien wie ››Kanaksta. Geschichten von deutschen und anderen Ausländern‹‹ (1999) veröffentlicht. Darin wird die zweite und dritte Einwanderungsgeneration, die sich souverän zwischen den Kulturen bewege, zur Avantgarde der globalisierten Welt erklärt: ››Kanaksta zu sein ist keine Frage der Nationalität, sondern eine des Kopfes.‹‹” (Ernst, 2006: 148)

(“Aktivistlerinin ‘çokkültürlü toplum’ ve özgürleştirici ‘göçmen kültürü’ çerçevesindeki politik tasarımlarını radikal bir biçimde yerle bir etmek isteyen ‘Kanak Atak’ şebekesi 1990’lı yıllar süresince ‘yeni orta sınıf’ın çevresinde biçimlendi. ‘Kanak Atak’ ‘etnolojik atıflarla beslenen her türlü kimlik politikası biçimine karşı çıktı’, ve ‘pasaport ya da köken sorusuna tavır aldı’. ‘Kanak Atak’ın sayısız eylemine paralel biçimde “Kanaksta. Geschichten von deutschen und anderen Ausländern” (1999) gibi yazın antolojileri yayımlandı. Böylelikle kültürler arasında güvenli bir biçimde hareket eden ikinci ve üçüncü göçmen kuşakları kendilerini küreselleşen dünyanın öncüleri ilan ettiler. ‘Kanak olmak ulusla ilgili değil, tam tersine algılama biçimiyle ilgilidir.”) (Ernst, 2006: 148)

Ernst, Zaimoğlu’nun *Kanak Sprak*’ının dayandığı toplumsal kesim ve düşünce yapısını ortaya koyduktan sonra, yapıtı Johannes Ullmaier’e atıf yaparak “pop yazın” kavramı çerçevesinde inceler. “Pop yazın” “*das pop spezifische Verhältnis von Autor und Werk*” (“Yazar ve yapıtın pop içerikli ilişkisi”) (Aktaran: Ernst, 2006: 148) ve bu durumun sonucu olarak “*inhaltliche Schwerpunkte*” (“içeriksel odaklanmalar”) (Aktaran: Ernst, 2006: 148) aracılığıyla oluşur. Ernst, “yazar ve yapıtın pop içerikli ilişkisi”nden “popülerlik, gençlik

eğilimlerini” (Ernst, 2006: 148), “*içeriksel odaklanmalar*”dan da “*delikanlılık çağı, altkültür, yolculuk, uyuşturucu, cinsellik*” öğelerinin anlaşılması gerektiğini ifade eder. (Ernst, 2006: 148) Ernst ayrıca “pop yazını”ın biçimsel ölçütü olarak “*sahne dili, pop müzik örneklerine uygun konumlanmayı*” sayar. (Ernst, 2006: 148) Başta *Kanak Sprak* olmak üzere, kanak serisi anlatılarının tüm bu ölçütleri içerdiği bir gerçektir. Ancak Zaimoğlu’nun yapıtlarının Alman kamuoyunda uyandırdığı tepkisellik göz önüne alınırsa, “pop yazını” ile bağlantılı yazın eleştirisi çerçevesinde getirilen açıklamalardan ziyade, anlatıların dayandığı toplumsal kesim ve düşünce yapısına dönük olarak sosyolojik açıdan getirilen açıklamaların öncellendiği söylenebilir.

Feridun Zaimoğlu *Kanak* serisiyle gerçekten de hem Almanya’nın yabancılara dönük var olan söylemini, hem de Almanya’da yabancılar arasındaki “Tom Amcalar”ın içinde yaşadıkları toplumun hiçbir olumsuz yanını görmeden getirdikleri masalsı güzelleme söylemlerini yerle bir eder. Hofmann, bu gerçeği vurgulayarak, *Kanak Sprak* ile ilgili olarak şöyle bir saptamada bulunur:

“Mit Feridun Zaimoglus Kanak Sprak sind wir mit einem Modell deutsch-türkischer Literatur konfrontiert, das eine provozierende Attitüde demonstriert und von der Prämisse ausgeht, dass das Zusammenleben zwischen Deutschen und Migranten (und vor allem den Kindern der zweiten und dritten Generation) keinesfalls konfliktfrei verläuft, sondern durch eine Stigmatisierung der als fremd empfundenen jugendlichen Außenseiter gekennzeichnet ist.” (Hofmann, 2006: 226)

“Feridun Zaimoğlu’nun Kanak Sprak’ı ile provokatif bir tavır sergileyen ve Almanlar ile göçmenler (ve her şeyden önce ikinci ve üçüncü kuşağın çocukları) arasında birlikte yaşamın hiçbir biçimde çatışma olmaksızın süremeyeceği, tersine yabancı görülen genç kuşak toplum dışı kişilerle karakterize edilen bir damgalama sürecinin ön koşulları olarak ortaya çıktığı bir Alman- Türk Yazını modeli ile yüzleşiriz” (Hofmann, 2006: 226)

Feridun Zaimoğlu’nun *Kanak* serisinin 1990’lı yıllarda uyandırdığı ilginin diğer bir nedeni anlatılarda ortaya çıkan dilin yapısından dolayıdır. Feridun Zaimoğlu *Kanak Sprak* adını verdiği, özellikle ikinci ve üçüncü kuşak göçmen çocuklarının kendi aralarında geliştirdiği dili yazınsal düzleme taşır. Zaimoğlu *Kanak Sprak’ı* şu biçimde tanımlar:

“Längst haben sie einen Untergrund-Kodex entwickelt und sprechen einen eigenen Jargon: die »Kanak-Sprak«, eine Art Creol oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen. Ihr Reden ist dem Free-Style-Sermon in Rap verwandt, dort wie hier spricht man aus einer Pose heraus. Diese Sprache entscheidet über die Existenz: Man gibt eine ganz und gar private Vorstellung in Worten.” (Zaimoğlu, 2011: 18)

“Çoktan onlar bir yeraltı kodeksi geliştirdiler ve kendi jargonlarıyla konuşuyorlar. ‘Kanak dili’ gizli kodlar ve işaretlerle bir çeşit kreol ya da sosyolekt. Onların konuşmaları Rap’teki serbest söyleyle akrabadır, orada olduğu gibi burada da insan bir duruş içinde içinden geldiği gibi konuşur. Bu dil varlığı belirler: İnsan sözcüklere tümüyle kendi tasarımlarını verir.” (Zaimoğlu, 2011: 18)

Yapıtların dilsel düzleminde görülen söz konusu bu yenilik, kimi eleştirmenler tarafından yazarın anlatılarında giriştiği deneysel çabalar ve dil oyunları olarak yorumlanmıştır. Ancak Zaimoğlu, Julia Abel ile yaptığı röportajda “... *nicht um Sprachexperimente, wie damals mir das manchmal unterstellt worden ist, sondern um den Klang, die Musik und den Rhythmus über die Sprache.*” (“...o zamanlar arada sırada bana isnat ettikleri dil deneyleri ile ilgili değil, tersine dilin sedası, ezgisi ve ritmi ile ilgili.”) (Abel, 2006: 160) biçiminde açıklama getirerek, yapılan yorumları çürütmüştür. Yazarın Kanak serisinde ortaya çıkan dil kullanımı bağlamında *Koppstoff*’da Gül ile yapılmış olan “protokol” bu noktada örnek olarak verilebilir:

“Krieg erst mal den heiligen Bimbam innen Kopp, werd erst mal erwaxen, sagn die Alten, aber so was hat längst nix mehr zu besagen, die Peilung isses, irgendwas zum Durchbrechen der Ordentlichkeit, daß du ne olle Niete bist und dich zu was bewegst, zum Check denk ich mal, na ja eben der Volldurchblick, weißt, das hat nen Wert, und ne Pfirsichaut wird ja mal welk, was die inne Reklame eben bringen, dieser ganze Schönheitspfusch von wegen: Nimm die Dragees und dann knallt’s dir in deinen Zellen durch, ich mein, was Durchboxen und Durchbringen, weil alles nen Kampfwert hat, und damit siehst du, ob du was richtig intus hast, also ins Hirn gerangen is oder nicht, und deshalb bin ich hier mitn anderen. Im behüteten Haus sind alle allesamt Schläfer und nicht mal ne Spur Wunsch frei ist übrig, nur n Allerlei, nur so n zusammengeklempnertes Zeugs, und alles läuft auf Haussegen, auf gesegnetes Brut und so und Tischgebet und Kinderkriegen, und der olle Matsch is die Keimzelle des Systems, und wenn ich mit Leuten unter nem Dach leb, das is ne andere Sache, also, erst mal Gegenwind, ne gegenstruktur, also, mit nem Wort: Gemeinschaft.” (Zaimoğlu, 2011: 139)

“Önce kafanın içine şu kutsal tırvırı bir girsin, hele bir büyü bakalım derler yaşlılar ama bunlar artık boş lâflar, yoklama çekmek için, tembelin teki olduğunu ve artık kıpırdayıp birşeyler yapman, gerektiğini falan çek etmek için diye düşünüyorum. Her şeyi tastamam görebilmek işte, biliyor musun, bi değeri var bunun, reklamda gösterdikleri o şeftali gibi

cilt de bir gün pörsüyecek, tüm bu güzellik siftinmesi palavra. Hele al hapları da gör bakayım hücrelerindeki gümbürtüyü, demek istediğim, kafaya vura vura becerilecek bir şey, çünkü her şeyin bi mücadele değeri var, böyle görürsün bir şeyi doğru çakozlayıp çakozlamadığını, yani beynine girip girmediğini; ben bu nedenle buradayım, öbürkülerle birlikte. Korunaklı evledekilerin hepsi uykucudur, en ufak bi arzu emaresi çıkmaz onlardan; sadece çeşit olsun diye, öylesine bi araya getirilmiş tenekeden bi şeyler ve her şeyin başı evin bereketi, helâl ekmek, sofraya duası ve çocuk sahibi olmak, bunlar sistemin hücresidir bu ve beter bi balçuktur ve eğer ben başkalarıyla bi çatı altında yaşıyorsam bu tümüyle farklı bi konu, yani bir kere karşı yönden esen bir rüzgâr, karşı bi yapı, yani tek bir sözcükle: Cemaat.” (Zaimoğlu, 2000: 33-34)

Feridun Zaimoğlu, *Koppstoff*’da düşüncelerine yer verdiği Gül ile faşizm karşıtı bir gösteride tanıştığını belirtir. Gül’ün düşünceleri aktarılırken kullanılan dil, kuşkusuz Almanca’nın dil bilgisi kurallarını yerle bir eder niteliktedir. Sözcüklerin eksiltili, ‘yanlış’, bitişik yazımı, (werd < > wird, erwaxen < > erwachsen, sagn < > sagen, nix < > nicht, isses < > ist es, ne < > eine, nen < > einen, welk < > weg, intus < > in tuest, gibi) yazım kurallarına uymama, argonun da ötesinde küfür sözcüklerinin yoğun kullanımı Zaimoğlu’nun Kanak serisinin dil düzleminde göze çarpan başlıca nitelikleridir. Ayrıca düşüncelerine yer verilen kişilerin dilinden toplumsal ve sosyal yapıya dönük sarsıcı bir eleştirinin de izlerini görmek mümkündür. Özellikle Berlin Duvarı’nın yıkılışının ardından Almanya’da yabancılara dönük ırkçı- ayrımcı hareketlerin tavan yaptığı 1990’lı yıllarda yazılan Kanak serisinde Zaimoğlu’nun öfkeli sesinin yankısı metinlerde duyulur.

4.2 Leyla

Feridun Zaimoğlu, *Leyla* romanını 2006 yılında yayımlar. Roman, yazarın annesi Güler Zaimoğlu’nun yaşamından esinlenerek yazılmıştır. *Yeni Aktüel* dergisinde Gökçen B Dinç ile yaptığı ve romanın oluşum sürecini anlattığı röportajda Zaimoğlu, ilkin annesinden dinlediklerini kasetlere kaydettiğini, daha sonra “*Dişil sesi bulabilmek için*” 18 ay süresince çalıştığını, “*kâğıt üzerinde cinsiyet değiştirerek*” romanı yazdığını söyler. Yine bu röportajda aktarılan, anne Güler Zaimoğlu’nun “*Korkunç baba dayağıyla büyüdüm. Beş kardeş büyük zulüm gördük. Dayaktan beteri, günde yüzlerce kez beddua ederdi. Annem susturulmuştu, hiç konuşmazdı, bizimle hayatı boyunca on cümle ancak*

konuşmuştur. Sadece gözleri konuşurdu.”¹⁵ sözleri, romanın ana kişisi Leyla’yı anlamak adına önemli bir ipucu sunmaktadır.

Zaimoğlu *Leyla* romanı ile kendi yazarlık kariyerinde yepyeni bir sayfa açar. *Selam Berlin* romanını son derece güzel bir biçimde Türkçeye çevirmiş Nafer Ermiş, bir yazısında Zaimoğlu’nun *Leyla* romanıyla altkültür yazarlığından çıkıp evrensel bir düzleme ulaştığını söyler.¹⁶ Romanda, bir ailenin 1950’lerde Anadolu’nun doğusunda olduğu anlaşılabilir bir şehirde başlayıp İstanbul’da süren öyküsü, ailenin en küçük üyesi Leyla’nın gözünden, “kurallı” bir Almanca ile okuyuculara aktarılır. Leyla’nın zorluk içinde geçen çocukluk ve gençlik yılları, evlenmesi, eşinin ardından Almanya’ya göç edişi dokunaklı bir anlatımla okuyuculara aktarılır. Romanın odağında Leyla’nın yaşam öyküsü yer alsa da, Türkiye toplumunun kültürü, gelenekleri ve göreneklere, sosyal yapısı, insan ilişkileri, o dönem siyasal görünümü ve koşulları, Dünya’da yaşanan siyasi olayların Türkiye’ye yansımaları romanın öyküsü içinde yer bulur.

Türkiye’nin geçmişi ve geçirdiği evreleri bilen bir okuyucu için *Leyla* alışılmadık bir öykü sunmasa da, bu ülke ile ilgili bilgisi olmayan yabancı okurlar için son derece ilginç bir okuma deneyimi sunmaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak, roman Almanya’da yayımlanır yayımlanmaz büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Romanın yayımlanır yayımlanmaz gördüğü ilginin bir diğer nedeni de, kitabın arka kapağında yer alan “*Eine Familiensaga aus dem Herzen des Orients*” (“*Şark’ın kalbinden bir aile efsanesi*”) tanıtım yazısının da yaptığı gönderme sonucunda, *Leyla*’nın oryantalizm ile ilişkilendirilmesidir. Zaimoğlu, Abel ile yaptığı röportajda kendisine bu konuyla ilgili olarak yöneltilen soruya şu yanıtı verir:

“Für die Klappentexte können die Autoren nichts. Ich verstehe das aber, man will natürlich viele Leute ansprechen; es ist ein Werbespruch, nicht mehr und nicht minder. Klar ist das auch Klischeehaft, es klingt nach ›im Herzen der Finsternis‹ und nach ›bunt und prall‹. Ein bisschen trifft es aber auch zu: ›im Herzen der Finsternis‹ - wenn man dieses Buch liest, ist der Satz ja gerechtfertigt. Er ist ein Hinweis darauf, dass man hier nicht mit folkloristischem Tamtam zu rechnen hat, sondern es für den Leser/die Leserin

¹⁵ *Yeni Aktüel*, Gökçen B. Dinç, “Feridun 'Yazar Olacağım' Dediğinde Tüylerim Diken Diken Oldu”

¹⁶ *Sabit Fikir*, Nafer Ermiş, “Bize kendimizi daha önce hiç görmediğimiz bir aynada görme olanağı”

tatsächlich ein dunkles Familiengeheimnis zu entdecken gibt. Und dieses Geheimnis hat viel mit finsternen Zeiten, mit der menschlichen Dunkelheit zu tun. Insofern war ich, als ich diesen Werbetext auf dem Buchrücken gelesen habe, gar nicht so abgestoßen.” (Abel, 2006: 126)

“Tanıtım yazıları için yazarlar hiçbir şey yapamaz. Ama tabii ki çok sayıda insana seslenilmek istenmesini, anlayabiliyorum. Bu bir reklam sloganı, daha fazlası ya da azı değil. Tabii ki Klişe çağrışımlı, ‘karanlığın kalbinden’ ve ‘parlak ve yakıcı’ gibi kulağa çalınıyor. Ama ‘karanlığın kalbinden’e de belli bir ölçüde karşılık geliyor- bu kitap okunduğu zaman bu tümce savunulabilir. Bu, burada folkloristik bir tamtam ile yüzleşilmediği, tersine okuyucular için gerçekten karanlık bir aile sırrının açığa çıkarılması gerektiğine dönük bir ipucudur. Ve bu sır büyük ölçüde karanlık zamanla, insanın kötülüğüyle ilgilidir. Bu nedenden kitap kapağının ardasındaki bu reklam yazısını okuduğumda, hiç de öyle hayal kırıklığı yaşamamaıştım.” (Abel, 2006: 126)

*Leyla’nın oryantalist söylem ile ilişkisi Alman medyasında yoğun bir biçimde tartışılırken, Feridun Zaimoğlu ile Emine Sevgi Özdamar arasında çıkan intihal tartışması da Leyla’nın bir başka boyutta yine Alman medyasında geniş bir biçimde yer almasına yol açar. Emine Sevgi Özdamar, romanı *Das Leben ist eine Karawanserei (Hayat Bir Kervansaray)* ile *Leyla* arasında benzerlikler bulunduğunu söyleyerek, Zaimoğlu’nu intihal yapmakla suçlamıştır. İkili arasında yaşanan tartışma, kısa sürede Alman yazın dünyasında da yankı bulur. Ancak birçok yazın eleştirmeni ve bilim insanı Selim Özdoğan’ın 2005 yılında yayımlanan *Die Tochter des Schmieds (Demircinin Kızı)* romanını da katarak, bu romanların kültürlerarası yazında “*ethnographischen Poetik*” (“*etnografik poetika*”) (Esselborn, 2009: 45) adı verilen yeni bir aşamayı imlediğini belirtir. Özkan Ezli “Von der Identitätskrise zu einer ethnographischen Poetik” adlı makalesinde bu çerçevede her üç yazarın romanlarını karşılaştırmalı bir biçimde ele alarak, *Leyla* ile ilgili şu saptamada bulunur:*

“Ähnlich wie bei Özdoğan spielen auch hier ethnografische Beschreibungen eine wichtige Rolle. Zaimoğlu erzählt von der Macht des Alltags, der Familie und der Tradition, von Aberglauben, von Teufelsaustreibung und Prophezeiungen, von Brautwerbung und Entjungferung, von Unfällen und Abtreibungen. Im Zentrum steht dabei das Leben Leylas, die sich von ihrem patriarchalischen Elternhaus emanzipiert. Dennoch ist die Individualgeschichte ohne die Alltagsgeschichte nicht zu erzählen. Stilistisch setzt Zaimoğlu dort an, wo er mit seiner Erzählung »Häute« aufgehört hat. Nicht mehr Wort – und Sprachspiele oder Verfremdungen bestimmen den Text, sondern die Geschichte steht im Vodergrund.” (Ezli, 2006: 71)

(“Özdoğan’da olduğu gibi burada da etnografik betimlemeler önemli bir rol oynar. Zaimoğlu gündelik yaşamın gücünü, aileyi ve geleneği, batıl inançları, şeytan kovmayı ve rüya yormayı, görücülüğü ve gerdeği, kazaları ve çocuk aldırılmayı anlatır. Bu noktada merkezde ataerkil babaevindeki bağlarından kurtulmak isteyen Leyla’nın yaşamı durur. Buna karşın kişisel öykü günlük yaşam öyküsü olmadan anlatılamaz. Biçem açısından Zaimoğlu anlatısı “Häute”¹⁷ ile sona erdirdiği yerden başlar. Sözcük ve dil oyunları ya da yabancılaştırmalar metni belirlemez, daha çok öykü ön planda durur.”) (Ezli, 2006: 71)

Romanın tam da öykü yapısı *Leyla*’nın kültürlerarası söylem içinde okunmasını olanaklı kılmaktadır. Türkiye’nin kültür ve inanç dünyası, gelenek ve görenekleri, insan ilişkileri, siyasal ve sosyal yapısı, dönemin önemli siyasi olayları öykünün gelişimi içinde kendilerine yer bulur. Alexandra Lübcke de “Enträumlichungen und Erinnerungstopographien: Transnationaledeutschsprachige Literaturen als historiographischen Erzählen” adlı makalesinde *Leyla*’da Zaimoğlu’nun öykücü kimliğinin öne çıktığını belirterek, romanın kültürlerarası söylem içinde okunmasını olanaklı kılan öğelerle ilgili olarak şu saptamayı okuyucularıyla paylaşır:

“Wieder bewegen sich die Erzählachsen zwischen Deutschland und der Türkei, verschieben sich aber und dezentrieren die Dichotomie Ost und West. Und auch hier geht es um Familiengeschichte mit ihren Tabus. Erzählt wird über Leyla, ihre Lebensgeschichte in der Türkei, bevor sie nach Deutschland einwandert. Dabei taucht eine Türkei und ihre Geschichte auf, die mit der Vorstellung einer kulturell homogenen türkischen Gemeinschaft, wie sie in den nationalen deutschen und türkischen Diskursen entworfen wird, bricht. Ein vielschichtiger, ebenfalls multiethnischer, fragmentierter Raum erscheint. Die unterschiedlichsten ethnischen Gemeinschaften, die gewaltförmigen Grenzverschiebungen und Überlappungen sind Teil der Erzählung eines Kontinente übergreifenden Raumes, Armenisch, Tschetschenisch, Bulgarisch, Kurdisch, Tscherkessisch erklingen durch die Figuren im Text. Der Koreakrieg und der Einsatz verbündeter türkischer Soldaten fließen in die Erzählung ein und zeichnen globale historiographische Achsen. Ebenso erscheinen die Umriss der kaukasisch-russisch-sowjetischen Geschichte mit ihren bis heute wirkmächtigen gewaltförmigen Vertreibungen ethnischer Minderheiten im Kaukasus. Oder auch die Orientierung einer türkisch-osmanischen Obersicht nach Frankreich als Zentrum zivilisierter Lebensart, sowie die Hinwendung der jüngeren Generation zum Hollywood-Amerika und seinen Glamaour- und Glücksversprechungen werden zu Elementen der Geschichte.” (Lübcke, 2009: 95)

(“Yine anlatım eksenleri Almanya ve Türkiye arasında hareket eder, ancak ötelenir de ve Doğu ve Batı ikiliğini merkezsizleştirir. Ve burada da tabularıyla bir aile öyküsü söz konusudur. Almanya’ya göç etmeden önce, Leyla’nın Türkiye’deki yaşam öyküsü anlatılır.

¹⁷ *Häute*, Feridun Zaimoğlu’nun 2003 yılında yılında Ingeborg Bachmann Jüri Özel Ödülü’ne (Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb) layık görülen, 2004 yılında yayımlanan *Zwölf Gramm Glück* içinde yayımlanmış anlatılarından bir tanesidir.

Ulusalcı Alman ve Türk söylemlerinde betimlendiği gibi, homojen kültürlü Türk toplumu imgesi çerçevesinde ortaya çıkan bir Türkiye ve onun yüzleri bu noktada yerle olur. Çok katmanlı, hatta çok etnikli, parçalanmış bir uzam belirir. Zorbalıkla sınırları ötelenen ve kesişen değişik etnik toplumlar aşkın bir uzamda anlatının parçasıdır, Ermenice, Çeçence, Bulgarca, Kürtçe, Çerkezce metinde yer alan figürler aracılığıyla ses verir. Kore savaşı ve müttefik Türk askerlerinin hizmeti anlatıda akar ve küresel historiyoğrafik eksen çizer. Benzer biçimde Kafkasya'daki etnik azınlıkların zorla yerinden edilmelerinin günümüze ulaşan son derece güçlü etkileriyle Kafkas-Rus-Sovyet tarihinin ana hatları kendisini gösterir. Ya da uygar yaşamın merkezi olarak Türk-Osmanlı üst tabakasının kendisini Fransa'ya uyarlaması da, ayrıca Hollywood-Amerika ve onun çekiciliklerine ve mutluluk sözlerine genç kuşakların yönelmeleri öykünün öğeleri arasındadır.” (Lübcke, 2009: 95)

Metinde “annemin kocası”, “karın doyuran”, “evin erkeği”, “dayakçı” gibi nitelendirmelerle anılan, son derece zorba, aile bireylerini döven, söven, çevresindekileri küçük gören, para kazanmak için her türlü yasadışı iş yapmaktan çekinmeyen, eşini aldatmaktan çekinmeyen, sözde dindar baba Halit, Leyla ve onun annesi ve kardeşlerinin yaşamını belirlemede en etkin karakterdir. Romanda Halit'in tutum ve davranışları üstünden Leyla'nın kendisini içinde bulduğu aile yapısı okuyuculara yansıtılır:

“Wir sind seine Kinderschüler, wir müssen unsere Blicke auf den dünnen Teppich heften und hoffen, daß sein Sühnestock nicht unsere Rücken sprengt.” (Zaimoğlu, 2009: 12)

“Bizler onun hem öğrencileri hem de çocuklarıyız; bakışlarımızı ince halıya iliştip kefaret sopasının sırtımızda paralanmaması için dua etmeliyiz.” (Zaimoğlu, 2009: 12)

Leyla'nın annesi Emine, Lübcke'nin işaret ettiği Kafkasya halkları arasında gerçekleşmiş savaş ve çatışmaların hüznü, onulmaz sonuçlarını üstünde taşır. Askerlerin tecavüzüne uğradığı anlaşılan Emine Hanım'ın bu durumuna metinde yer alan göndermeler, bizzat Halit'in ona karşı kullandığı son derece olumsuz söylem üstünden yapılır:

“Du mußt mir dankbar sein, sagt Halid, aber du bist eine undankbare armenische Nutte.” (Zaimoğlu, 2009: 11)

“Bana şükretmelisin, diyor Halit, ama sen nankör bir Ermeni orospususun.” (Zaimoğlu, 2009: 11)

Romanda Leyla'nın annesi Emine Hanım'ın geleceği görme gibi özel yeteneklere sahip bir insan gibi betimlenmesi, sadece romanın büyüğü atmosferine katkı sağlamakla kalmaz, kimi kültürel öğelerin açıklanmasına da aracılık eder. Romanda komşunun Emine Hanım'dan istihareye¹⁸ yatmasını istemesi bu duruma iyi bir örnektir:

“Fatma Hanım möchte eine Münze auf den Traum meiner Mutter setzen, sie verspricht ihr, daß sie sich am heiligen Freitag zum Träumen hinlegen wird. Der Sohn wird ihr ganz bestimmt erscheinen, und sie wird ihn danach fragen, ob es ihm gutgeht, ob er die Große Befragung bestanden hat.” (Zaimoğlu, 2009: 62-63)

“Fatma Hanım annemin rüyasına para basmak istiyor, annem ona mübarek cuma günü istihareye yatacağına dair söz veriyor. Oğlu mutlaka görünecektir rüyada; ona iyi olup olmadığını ve büyük imtihanı geçip geçemediğini soracak annem” (Zaimoğlu, 2009: 69-70)

Leyla'nın metninin bütününde inanç düzlemine dönük göndermeler yoğun biçimde bulunmaktadır. Dinsel açıklamalar sık sık Leyla'nın dilinden okuyuculara aktarılır. Ancak dinsel açıklamaların çoğu yerde batıl olanla iç içe geçtiği görülür. Kimi durumlarda geleneksel kültürden gelen kimi inanışların dinsel bir doğruluk gibi aktarılması da söz konusu olabilmektedir. Romanda inanç düzlemi insanların gerek bireysel gerekse de toplumsal yaşamının belirlenmesinde en etkin öge olarak gösterilir. Özellikle söz konusu bu nitelik, kimi yazın eleştirmenlerinin Leyla'yı oryantizm söylemi içinde yorumlamasının açıklaması olabilir.

“Wenn man es schafft, drei Kichererbsen aufzutürmen, bricht man dem Teufel das Herz. Sagt meine Mutter. Ich breche dem Teufel ein Stück aus seinem Herzen: mein Turm aus zwei Kichererbsen wackelt und fällt in sich zusammen.” (Zaimoğlu, 2009: 11)

“Üç nohut tanesini üst üste koymayı becerebilen, şeytanın kalbini kırabilir, diyor annem. Şeytanın kalbinden birazcık koparıyorum: İki nohut tanesinden oluşan kuleceğim yerle bir oluyor.” (Zaimoğlu, 2009: 14)

“Ich darf mir die Fingernägel nicht nachts scheiden. Die Dämonen schnappen nach den Nägeln, schlucken sie herunter, bekommen einen Wanst, und weil sie auf allen vieren

¹⁸ “Bir inanışa göre, girişilecek bir işin hayırlı olup olmadığını rüyadan anlamak için aptes alıp dua okuyarak uyuma.” (TDK, 1992: 723)

kriechen, hört man dann, wie ihre dicken Bäuche über den Boden schleifen.” (Zaimoğlu, 2009: 85)

“Tırnaklarımı akşam kesmemeliyim. Cinler tırnaklarımı kapıp yutarlar ve karınları şişer; dört ayakları üzerinde yürüdüklerinde de şiş karınları yere sürter.” (Zaimoğlu, 2009: 95)

“An Dienstagen ist Hausputz verboten, es bringt Unglück, Glas und Porzellan geht zu Bruch, man verstaucht sich einen Knöchel, oder ein tollwütiger Hund schnappt nach den Fußknöcheln.” (Zaimoğlu, 2009: 85)

“Salı günleri ev temizlenmez, uğusuzluk getirir; cam ve porselenler kırılır, ayak bileği kemiği burkulur insanın, ya da kuduz bir köpek insanın ayak bileğini kapar.” (Zaimoğlu, 2009: 95)

“Man darf dem Gast, der wieder abreist, nicht hinterherputzen. Man darf die Kehrrute nicht hinter die Tür stellen. Ein Unterteufel aus der Höllengrotte setzt sich sofort auf die Schultern der Putzfrau und reitet sie ins Unglück” (Zaimoğlu, 2009: 86)

“Giden misafirin hemen arkasından ev temizlenmemelidir. Süpürge kapı arkasına konmamalıdır. Yoksa cehennemden derinliklerinden gelen şeytan, temizlikçi kadının omuzlarına binip onu uğursuzluğa sürer.” (Zaimoğlu, 2009: 95)

“Nachdem ich meine Notdurft verrichtet habe, darf ich dem Plumpsko-Loch nicht den Rücken kehren. Sonst erscheint ein Dschinn, der mich so lange schlägt, bis mich der Schlag trifft.” (Zaimoğlu, 2009: 86)

“Abdestimi yaptıktan sonra hela deliğine sırtımı dönmemeliyim, yoksa bir cin gelip beni öldüresiye pataklar.” (Zaimoğlu, 2009: 95)

“Wenn meine Mutter weiß, daß ein Gast kommt, dreht sie den Spiegel um. Ein schlechter Mensch, der in den Spiegel des Hauses schaut, hinterläßt den Abdruck seiner Bosheit, und das Böse strahlt auf die Hausbewohner und verleitet sie zur Niedertracht.” (Zaimoğlu, 2009: 86)

“Annem misafir geleceğini bildiği zaman aynayı ters çevirir. Evin aynasına bakan kötü bir insan, kötülüğünün izini bırakır aynada ve bu kötülük evin sakinlerinin üzerine yansır ve onları hainliğe sevk eder.” (Zaimoğlu, 2009: 96)

Leyla’da dinsel yükümlülük ve yasaklara dönük açıklamalara da oldukça sık bir biçimde rastlanması, romanın yine kültürlerarası bağlamda okunmasına olanak tanıyan bir diğer

unsurdur. İslam dininin intihar eylemini günah gören anlayışı sünnet, imam nikâhı ve oruç yükümlülüğü romanda bu çerçevede var olan örnekler arasında sayılabilir:

“Sie widerspricht: Selbstmord ist Sünde, er hätte es nicht tun dürfen, ein Familienvater kann nicht einfach so Schluß machen.” (Zaimoğlu, 2009: 58)

“Çelişik şeyler söylüyor: İntihar günahtır, bunu yapmamalıydı, bir aile babası bu şekilde son veremez hayatına.” (Zaimoğlu, 2009: 64)

“Als der Beschneider in das Fleisch schneidet, zuckt Tolga zusammen und wirft den Kopf zurück, er soll doch schreien, er soll doch losschreien, damit ihn der Schmerz verläßt, aber er kann nicht, er kann nicht im Schatten des Vaters.” (Zaimoğlu, 2009: 149)

“Sünnetçi eti kestiği sırada Tolga kasılıp başını geriye atıyor; bağırmalı, bağırsın, bağırsın ki acıdan kurtulsun, ama bağıramıyor, babasının gölgesinde bağıramıyor.” (Zaimoğlu, 2009: 167)

“Für den Vater sind wir erst Mann und Frau, wenn uns der Geistliche nach dem Glaubensritus getraut hat. Aber der Schöne hat mich geschaut, und ich habe ihn geschaut, wir verbergen uns nicht im Dunkeln.” (Zaimoğlu, 2009: 351)

“Annemin kocasının gözünde biz ancak imam nikâhından sonra karı koca sayılacağız. Ama yakışıklı bana baktı, ben de yakışıklıya baktım; biz karanlıkta saklanmıyoruz.” (Zaimoğlu, 2009: 404)

“Sie begafften die Glühbirnenbanner zwischen den Minaretten der Moscheen, es ist Ramadan, reifen sie aus, Gott verzeih, daß wir nicht fasten können, wir sind ja Reisende und sind von Gott berechtigt, uns nicht an das Gebot zu halten, doch wenn wir wieder zurück sind, werden wir weiterfasten.” (Zaimoğlu, 2009: 397)

“Camilerin minareleri arasında gerili mahyalara bakıp bakıp, ramazan ayı diye bağırıldılar, oruç tutamadığımız için bizi başıyla Allah’ım, seferiyiz, oruç tutmayabiliriz, ama geri döndüğümüzde orucumuza kaldığımız yerden devam edeceğiz.” (Zaimoğlu, 2009: 458)

Kadının toplumsal yapı içinde yüzleşmek zorunda kaldığı sıkıntılar, *Leyla*’da toplumda var olan kültürel dayanaklarına gönderme yapılarak yer alır. Metinde bu çerçevede çok sayıda örnek söz konusudur. Leyla’nın iki ablası Yasemin ve Selda’nın kız zanaat enstitüsüne gitmek istemesine Halit’in verdiği tepki, Evin “Beyi” evde yokken eve yabancı bir erkeğin

girememesi, Leyla'nın sınıf arkadaşının köyüne düzenlenecek geziyle ilgili olarak okul müdürünün sözleri bu bağlamda anılabilir:

“Yasmin und Selda werden in Nadelkünsten unterrichtet, sie besuchen das Institut für weibliche Handfertigkeiten. Der Mann meiner Mutter wollte sie erst nicht in die Unzucht entlassen.” (Zaimoğlu, 2009: 20)

“Yasemin ve Selda dikiş nakış dersi alıyorlar. Kız zanaat enstitüsüne gidiyorlar. Annemin kocası fuhuşa gitmelerine izin vermek istemedi önce.” (Zaimoğlu, 2009: 21)

“Ein fremder Mann darf in Abwesenheit des Hausherrn nicht eintreten, doch Djengis übernimmt die Verantwortung und bittet ihn hinein.” (Zaimoğlu, 2009: 64)

“Yabancı bir erkek evin erkeği evde yokken içeriye giremez; ama Cengiz sorumluluğu üzerine alıp adamı içeriye davet ediyor.” (Zaimoğlu, 2009: 71)

“Die Eltern einer Mitschülerin Ihrer Tochter haben sich freundlicherweise bereit erklärt, alle Mädchen der Klasse in ihr Landhaus einzuladen. Selbstverständlich gilt die Einladung ausdrücklich für die Schülerinnen, die jungen Männer sind davon abgeschlossen. Ich würde es sonst nicht erlauben.” (Zaimoğlu, 2009: 212-213)

“Kızınızın sınıf arkadaşlarınızdan birinin ailesi büyük bir incelikte bulunup, sınıfın bütün kızlarını köydeki çiftlik evine davet edeceklerini açıkladılar. Bu davet elbette ki sadece kız öğrenciler için geçerli, erkek öğrencileri kati suretle kapsamıyor. Aksi halde ben de izin vermezdim zaten.” (Zaimoğlu, 2009: 237)

Leyla'da kadınlar geleneksel yapı içinde yaşadıkları sıkıntılarla ortaya konmuşsa da, söz konusu geleneksel yapının dışında kendini özgürce dışa vuran kadın karakter betimlemeleri Türkiye'nin çağdaşlaşma sürecine koşut bir biçimde metinde yer alır. Bu bağlamda Leyla'nın küçük ağabeyi Cengiz'in aşık olduğu kızın betimleniş biçimi ve sinema gişesinde çalışan İpek adındaki kadının toplum içinde sigara içmesine ilişkin anlatım bu çerçevede anılabilir:

“Ein Mädchen, das vor anderer Männer Augen nie den Schurz lüftet, eine Unberührte, ein Mädchen, das nicht in einer Kopfstulpe mit Gesichtsgitter steckt, eine Freisinnige: mein Bruder hat zwei Frauen in einem Mädchen gefunden.” (Zaimoğlu, 2009: 37)

“Önüne gelen erkeğe gülücükler dağıtmıyormuş, el değmemiş bir kızmış, peçenin ardına saklanan biri değil, özgür düşünen bir kızmış: Ağabeyim bir kızda iki kadını birden bulmuş.” (Zaimoğlu, 2009: 40)

“Ich kann es nicht glauben, eine Frau, die öffentlich Zigaretten raucht, sie halt die Zigarette wie ein Mann zwischen Zeige- und Mittelfinger, der Rauch zieht über ihren Kopf hinweg ab, und dann nimmt sie einen tiefen Zug, bläst den Rauch aus Mund und Nase heraus.” (Zaimoğlu, 2009: 175-176)

“İnanamıyorum; bir kadın ulu orta sigara içiyor, sigarayı erkek gibi işaret ve ortaparmağı arasında tutuyor, duman başının üstünden süzülüp gidiyor, ardından derin bir nefes çekiyor, dumanı ağız ve burnundan dışarıya üflüyor.” (Zaimoğlu, 2009: 197)

Türk el sanatlarının en incelerinden olan, motifleriyle insanda geniş çağrışımlar uyandırabilen Türk kültüründe son derece özgün bir konumu olan kilim metinde kültürlerarası bir öge olarak yer alır. Kilimin Leyla'nın ablası Yasemin tarafından yapılması, Leyla'nın dilinden okuyuculara aktarılır:

“Yasemin spannt den Stoff in die Sticktrommel ein Die Kett- und Schußfäden bilden ein Gewebegitter und verlaufen rechtwinklig zueinander. Sie legt das Leinen mit dem Muster nach oben über den inneren Ring, setzt den äußeren Ring darüber und drückt ihn herunter. Dann zieht sie die Schraube an, der Stoff spannt sich. Sie teilt die locker gewirnte Kelimwolle in Einzelfäden, sie nimmt aus einer kleinen flachen Cremedose, dem Behälter für die Einfädler, einen zurechtgeschnittenen Papierstreifen heraus. Sie faltet ihn über dem Fadenende zusammen, das sie durchs Nadelöhr schiebt, sticht mit der Linken durch und empfängt die Nadel unten mit der Rechten. Einstechen, ausstechen. Sie hat es mir erklärt: mit dem gefiederten Zopfstich bildet sie Blätter, mit dem geknüpften Langettenstich faßt sie Kanten ein, die Musterflächen füllt sie per übergreifendem Plattstich aus.” (Zaimoğlu, 2009: 20)

“Yasemin kumaşı dikiş kasnağının üzerine geriyor. Çözüyle atkı ipleri birbirini dik açıyla keserek bir dokuma kafesi oluşturuyor. Keten bezini deseni yukarı bakacak şekilde iç halkanın üzerine yerleştiriyor, bunun üzerine dış halkayı oturtup aşağıya bastırıyor. Ardından vidayı sıkıyor, kumaş geriliyor. Gevşek bükülü kilim yünü tek tek ipliklerine ayırıyor, iplik kılavuzlarının bulunduğu küçük yassı bir krem kutusundan, uygun ölçüde kesilmiş bir kâğıt şerit alıyor. Bunu ipliğin ucunda ikiye katlayıp iğnenin deliğine sokuyor, ardından sol eliyle iğneyi üstten kumaşa batırıp alt taraftan sağ eliyle tekrar çıkarıyor. Batırıyor, çıkarıyor. Bana anlattı: Yapraklı balıksırtı dikişle yaprakları oluşturuyor, düğümlü zikzak dikişle kenarları süslüyor, desen içlerini geçişli saten dikişiyle dolduruyor.” (Zaimoğlu, 2009: 21)

Lübcke'nin *Leyla*'da yer alan "küresel historiyoğrafik eksen" biçiminde imlediği 1950-1953 yılları arasında gerçekleşmiş Kore Savaşı romanda sadece bu savaşın Türkiye toplumuna etkileri boyutunda değil, dönemin egemen dünya güçlerine karşı toplumda oluşan karşıt imgelerin sergilenebilmesi bağlamında da önemlidir. Leyla'nın annesinin tanıdığı Fatma Hanım'ın oğlunun şehit olması, duvarda Kore Savaşı ile ilgili yazılan sloganlar bu bağlamda metinde yer alan örnekler olarak anılabilir:

"Der Sohn des Krämers ist auch tot... Fatma Hanım beweint ihren Sohn... Die Ärmste, alle Lebensfreude ist dahin... Das haben wir den Amerikanern zu verdanken." (Zaimoğlu, 2009: 61)

"Hırdavatçının oğlu da ölmüş... Fatma Hanım oğlu için ağlıyormuş... Zavallı kadın, bütün yaşama sevincini yitirdi... Bunlar Amerikalılar yüzünden geliyor başımıza." (Zaimoğlu, 2009: 68)

"Sie schreiben Parolen auf die Hausfassaden: DER BLUTKRIEG IST NICHT UNSER KRIEG! KOMMUNISTENBRUT VERRECKE! EHRE UNSEREN KOREAKRIEGERN! Die Polizisten stürzen sich auf die wilden Maler, Pinsel und Farbtöpfe fliegen durch die Luft." (Zaimoğlu, 2009: 63)

"Evlerin duvarlarına slogan yazıyorlar: BU KANLI SAVAŞ BİZİM SAVAŞIMIZ DEĞİL! KOMÜNİSTLERE ÖLÜM! KORE SAVAŞÇILARIMIZ GURURUMUZDUR! Polisler duvarlara yazı yazanlara saldırıyor; fırça ve boya kovaları havada uçuşuyor." (Zaimoğlu, 2009: 70)

Leyla'da Türk toplumunun kültürel düzlemde yaşadığı tartışmalı noktalara da göndermeler yer almaktadır. Bu bağlamda Türkiye'nin Batılılaşma süreci ve bu sürece bağlı yaşanan dönüşümler ve yine bu sürecin karşısında olanların tepkiselliklerinin metinde yer alıyor olması, kültürlerarası okuma içinde romana ayrı bir boyut katmaktadır. Alman kamuoyunda Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne katılım süreci çerçevesinde yapılan tartışmaların biçimi ve yoğunluğu göz önünde bulundurulursa, Alman okuyucular açısından romanda yer alan bu unsurun önemi kendiliğinden ortaya çıkar.

"Ich will dir etwas verraten, Halid Bey, ich habe nicht soviel Angst vor den Bolschewiken, mit denen werden wir schon fertig. Ich habe Angst, daß uns die fremden Sitten des Westens aufweichen. Schau dir doch unsere Frauen an: wer das Schamtuch trägt, gilt als rückständiges Bauernmädchen." (Zaimoğlu, 2009: 134-135)

“Sana bir şey itiraf edeyim, Halit Bey, ben Bolşeviklerden o kadar da korkmuyorum, onlarla baş ederiz nasılsa, Ben asıl Batı âdetlerinin bizi yumuşatmasından korkuyorum. Kadınlarımızın bir haline bak: Çarşaf giyen, geri kalmış köylü sayılıyor.” (Zaimoğlu, 2009: 151-152)

“Das reicht, schrei ich, zwei Schleierfrauen schauen sich nach uns um und spucken aus. Wir sind nicht verhüllt, wir sind offener Straße vorlaut, das gefällt ihnen nicht.” (Zaimoğlu, 2009:145)

“Yeter diye bağıryorum, çarşafli iki kadın bize bakıp tükürüyorlar. Örtülü değiliz, yol ortasında bağıra çağıra konuşuyoruz; kadınların hoşuna gitmiyor bu.” (Zaimoğlu, 2009: 163)

“Im neuen Haus ist es nicht möglich, mich rauszuschicken, ich gelte jetzt schon als junges Mädchen, das die Familie vor den Blicken fremden Männer verstecken muß.” (Zaimoğlu, 2009:155)

“Yeni evde beni dışarıya göndermeleri mümkün değil, ailenin yabancı erkeklerin bakışlarından korumaları gereken genç bir kız sayılıyorum artık.” (Zaimoğlu, 2009: 174)

Leyla’da toplum ve aile yaşamından gündelik sahneler de sıkça yer almaktadır. Böylece bir yandan dönemin Türkiye manzarası okuyucuların gözünde canlandırılarak, bilinmeyen bir uzam bilindik kılınmak istenmiş, diğer yandan da kültürel odaklı imgeler okuyuculara aktarılmıştır.

“Kaum bin ich wieder zu Hause, schickt mich meine Mutter in die Kupferschmiedgasse, das Viertel der Zigeuner. An beiden Seiten des ungepflasterten Wegs sitzen die Kupferschmiede und Kupferstecher, doch jetzt, da ein fremdes Mädchen an ihnen vorbeizieht, unterbrechen sie ihre Arbeit und bedrängen mich mit unverschämten Blicken. Ihre Augen sind anders, ihre Neugier ist anders. Es kommt vor, daß ein halberwachsener Zigeunerjüngling mit dem Schnitzmesser über seine eigene Kehle geht- die Zigeuner kennen nur den Tod in der Liebe und den Tod im Leben, und wenn sie glauben, die Sonne stehe tief genug oder die Mondsichel erhelle das Stück Himmel über ihren Köpfen im richtigen Licht, sterben sie einfach.” (Zaimoğlu, 2009: 162)

“Eve varır varmaz annem beni bakırcılar sokağına, Çingenelerin mahallesine gönderiyor. Asfaltsız sokağın iki yanında bakır dövücülerle bakır işlemeciler oturuyorlar, ama şu anda, yanlarından yabancı bir genç kız geçmekte olduğundan, işlerini yarım bırakıp arsız bakışlarıyla beni sıkıştırıyorlar. Bakışları farklı, merakları farklı. Yarı yetişkin bir Çingene delikanlısının elindeki oyma bıçağıyla incecik boynunu kestiği oluyor- Çingeneler aşta ve hayatta sadece ölümü biliyorlar; güneşin yeterince battığını düşündüklerindeyse, ya da

hilalin, kafaları üzerindeki bir parça göğü uygun bir ışıkla aydınlattığına inandıklarında, ölümü seçebiliyorlar.” (Zaimoğlu, 2009: 182)

Batı'nın oryantalist Doğu imgelemi içerisinde son derece varsıl çağrışımları olan hamam, hem kadınların kendi aralarında biraraya gelip görüştikleri, hem de annelerin evlenme çağına gelmiş oğullarına kız baktıkları bir mekân olarak romanda betimlenir:

“Es ist tatsächlich Brauch, daß die Mütter heiratsfähiger Männer zum Hamam gehen, um sich die Mädchen anzuschauen und eine Kandidatin ins Auge zu fassen. Die Schönheit ist nicht wichtig. Kräftigt muß das Mädchen sein, ein gebärfähiges Becken muß sie haben. Wird es müde, wenn es seiner Mutter beim Baden geholfen hat, oder schafft es das Mädchen, alle seine weiblichen Verwandten der Reihe nach zu waschen? Vor allem: Ist es gefügig? Hält es sich für etwas besseres und läßt sich bedienen, oder dient es in aller Demut? Die Mütter sind strenge Richterrinnen, sie gehen nach Hause und erzählen ihren Söhnen, welche Frauen in Frage kommen und welche nicht.” (Zaimoğlu, 2009: 187)

“Evlilik çağına gelmiş erkek annelerinin kız bakmak ve gözüne bir aday kestirmek üzere hamama gitmeleri gerçekten de bir âdet. Güzelliğin önemi yok. Kız güçlü kuvvetli olmalı, çocuk doğurabilecek kalçaları olmalı. Annesinin yıkanmasına yardım ederken yoruluyor mu, bütün kız akrabalarını sırayla bir bir yıkayabiliyor mu? Her şeyden önce: Munis mi? Kendini bir şey sanıp kendine hizmet mi ettiriyor, yoksa tevazu ile herkese yardım mı ediyor? Anneler çok katı yargıçtırlar; evlerine dönüp oğullarına anlatıyorlar, hangi genç kadınların uygun, hangisinin uygun olmayacağını.” (Zaimoğlu, 2009: 209-210)

Lübcke'nin vurguladığı “Türkiye toplumunun sanılanın tersine tek ve homojen kültürlü değil de çokkültürlü bir yapıda oluşu” saptaması romanda yer alan anlatı kişileri aracılığıyla okuyuculara gösterilmeye çalışılır. Ancak bu noktada anlatı kişilerinin dilinden karşılıklı bir biçimde ortaya konan söylemlerde abartılara kaçıldığı, hatta Anadolu toplumunda aslında olmayan provokatif bir tutumun olağanmış gibi yansıtıldığı görülür. Anlatıda insan rengi üstünden etnik kökenler arasında bir karşılaştırmaya gidilmesi bu kapsamda yer alan bir örnek olarak dile getirilebilir:

“Wie Heißt diese Mitschülerin?

Manolya

Eine Kurdin, sagt Halid, sie hat eine andere Kultur als wir Tschetschenen. Das paßt nicht, Das geht nicht zusammen.

Wieso denn das? Sagt der Direktor.

Man hört ja viel über diese Leute, sagt Halid, sollen sie leben, wie sie wollen, sollen sie in ihren Berglöchern Käfer auf knacken und im heißen Kesselwasser kochen. Diese Kurden

sind schwarz wie Neger, wir dagegen sind hellhäutig. Tag und Nacht. Das eine kann nur sein, wenn das andere verschwindet.” (Zaimoğlu, 2009: 213)

“Adı neymiş bu sınıf arkadaşının?

Manolya.

Bir Kürt, diyor Halit, biz Çeçenlerden farklı bir kültürden. Bu hiç münasip değil, bu olmaz. Nedenmiş o? diyor müdür.

Bu insanlar hakkında çok şey anlatılıyor diyor Halit, nasıl istiyorlarsa öyle yaşasınlar, dağlardaki inlerinde böcek yakalayıp kovada suyun içinde kaynatsınlar istiyorlarsa. Bu kürtler zenciler gibi kara, bizim derimizin rengi açık. Hem de gece gündüz. Birinin varlığı ancak öbürünün yok olmasıyla mümkün.” (Zaimoğlu, 2009: 238)

Romannın 13. ve 14. bölümlerinde Leyla'nın uzun uğraşılardan sonra sınıf arkadaşlarıyla birlikte, Kürt kökenli Manolya'nın köyüne yapılan gezi anlatılır. Bu bölümde köydeki insanlar ve onların toplumsal yaşamı üstünden Doğu insanının kültürü, sosyal yapısı, insanlar arası ilişkiler tüm boyutlarıyla okuyuculara aktarılmaya çalışılır. Köydeki kadınların gözlerine çektikleri rastıkla ilgili betimleme bu bağlamda metinde yer alan ilgi çekici bir örnektir:

“Ihre Augen sind schwarz umrandet. Manolya hat mir erzählt, daß die Frauen ihres Stammes Antimonpulver in die Augen streuen- sie müssen dann blinzeln, die schwarz gefärbte Tränenflüssigkeit tritt über dir Lidränder: ein natürlicher Lidschatten.” (Zaimoğlu, 2009: 222)

“Gözleriye siyah sürmeli. Manolya bana aşiretlerindeki kadınların, gözlerine rastık çektiklerini anlattı – o zaman ışıl ışıl parlıyormuş gözler; siyah renkli bu gözyaşı sıvısı gözkapaklarının üzerine çekiliyor: Doğal bir gözkaşağı gölgesi.” (Zaimoğlu, 2009: 250)

Romanda, toplumsal yapı içinde ötekileştirme bağlamında var olan unsurlar sadece etnik kimlikler çerçevesinde değil, kültürel düzlemde de kendisini gösterir. Leyla'nın ailesi ile birlikte İstanbul'a geldiğinde çevre sakinlerinin ona karşı sergiledikleri tutum ve davranışlarla ilgili metinde yer alan betimlemeler, bu bağlamda anılabilir:

“Die ersten Tage, als ich die breite Straße zum Haus entlangging, in kleinen schritten, langsam und neugierig, hielten mich Polizisten auf, sprachen mich Nachbarn an, musterten mich Ladenbesitzer: Woher ich komme, wohin ich gehe, das war ihre Fragen, und ich sagte: Dort steht Melek Hanims Haus, drei Stockwerke hoch, sie hat mich und uns aufgenommen, wir sind verwandt und eine befreundete Familie. Menschen mit deinem Ostakzent treiben sich hier nicht herum, hieß es dann, Menschen mit deinem Akzent

bleiben im Osten, wieso bist du hier? Es entspann sich ein langes Gespräch, und irgendwann, nach vielen Fragen, ließen sie mich stehen und wandten sich ab. Keine schöne Begegnungen.” (Zaimoğlu, 2009: 290)

“İlk günler, evin bulunduğu geniş sokak boyunca, yavaş ve meraklı adımlarla yürüdüğümde, polis yolunu kesiyor, komşular sorular soruyor, dükkân sahipleri gözlerini üzerime diyorlardı: Nereden geliyormuşum, nereye gidiyormuşum, bunları soruyorlardı, ben de diyordum ki: Melek Hanım’ın evi şurada, şu üç katlı ev, beni ve ailemi yanına aldı, biz akraba ve birbirleriyle arkadaş iki aileyiz. Seninki gibi Doğulu aksana sahip insanlar buralarda dolaşmaz pek deniyordu o zaman da, seninki gibi aksanı olanların yeri Doğu’dur. Senin ne işin var burada? Uzunca bir konuşma başlıyordu, derken onlarca sorunun ardından, beni bırakıp başka yöne gidiyorlardı. Hoş karşılaşmalar değildi bunlar.” (Zaimoğlu, 2009: 333-334)

Leyla’da Türkiye’nin uzun süre başlıca tartışma konuları arasında yer almış olan taşralılık ve şehirlilik ikilemine de gönderme vardır. Bu ikilem metinde kültürel öğeler ve anlatı kişilerinin davranış ve tutumları üzerinden okuyuculara aktarılır. Leyla’nın İstanbul’da kaldıkları konakta yaşadıkları, özellikle bu çerçevede anlabilir:

“Näher dran als die Großtante, sagt Selda und kichert, und weil sie nicht lange auf einem Stuhl sitzen kann, steht sie auf. Wir sind es nicht gewöhnt, auf Stühlen zu sitzen, hier gilt es als eine unzivilisierte Sitte, auf dem Boden zu kauern, wir haben uns angepaßt.” (Zaimoğlu, 2009: 294)

“Büyük teyzeden daha yakın, diyor Selda ve kıkırdıyor, uzun süre sandalye üzerinde oturamadığı için de ayağa kalkıyor. Sandalyelerde oturmaya alışık değiliz, burada yerde yemek hiç hoş karşılanmıyor, buranın âdetlerine uyum sağladık.” (Zaimoğlu, 2009: 337)

“Eine Frau, die ihr Mieder lockert, hat verloren, sagt die Großtante, eine Dame ißt in kleinen Portionen, die sie mit der Gabelspitze sanf aufspießt - es muß aussehen, als fiele die Portion gleich herunter.” (Zaimoğlu, 2009: 298)

“Korsesini gevşeten bir kadın, kaybetti demektir, diyor büyük teyze, hanımefendiler lokmalarını çatallarının ucuyla zarıfçe alıp küçük küçük porsiyonlar halinde yerler -öyle zarıf saplamalı ki çatallarını, ucundan düştü düşecek gibi görünmelidir lokma.” (Zaimoğlu, 2009: 342)

Romanda çok sayıda Türk adetinin anlatımı ve betimlenişi okuyucular için kültürlerarası bir okuma yapma olanağı sunan bir diğer unsurdur. Özellikle Leyla’nın evlenmesine bağlı olarak, Türk toplumunun kültürel yapısı içinde evlenme ve evlilikle ilgili yer alan çok

sayıda adet son derece ayrıntılı betimlemelerle okuyuculara aktarılır. Leyla'nın ailesinden istenme biçimi, damat adayına kahve yapılması, çeyiz, gelinin ayakkabısının altına evlenmek isteyen kızların adını yazması, kına ve yeni evin kapısına zeytinyağı ve bal sürülmesi bu bağlamda metinde yer alan örnekler arasında anılabilir:

“Wir sind hier, setzt Schafak Bey an, um gemeinsam mit Ihnen eine gotgefällige Tat zu wirken...” (Zaimoğlu, 2009: 306)

“Buraya, diye sürdürüyor Şafak Bey, hayırlı bir iş için geldik...” (Zaimoğlu, 2009: 352)

“All ihre Töchter sind im heiratsfähigen Alter. Wir aber bitten nur um die Hand Ihrer jüngsten Tochter, Leyla. Mein Sohn und Ihre Tochter werden sich gut verstehen, da bin ich mir sicher.” (Zaimoğlu, 2009: 306)

“Kızlarınızın üçü de evlilik çağında. Ama biz sadece en küçük kızınızı, Leyla'yı istemeye geldik, Benim oğlumla senin kızın iyi anlaşacaklardır, bundan eminim.” (Zaimoğlu, 2009: 352)

“Schön, sagt die Großtante, jetzt wissen alle Beteiligten, woran sie sind. Es wird Zeit, daß unsere Tochter den Kaffee zubereitet.” (Zaimoğlu, 2009: 309)

“Güzel, diyor Büyük teyze, böylece iki taraf da diğerinin ne beklediğini biliyor. Kızlarımızın kahveyi pişirme zamanı geldi artık.” (Zaimoğlu, 2009: 355)

“Ich halte den Blick gesenkt, und fast geben mir die Beine nach, als ich das schwarze Haar entdecke, das am Täßchenhenkel klebt. Ich unterdrücke den Drang, aus dem Zimmer zu fliehen, Schafak Bey faßt den Untersetzer mit Daumen und Zielfinger, ich gehe dann einen Schritt zur Seite, und auch wenn es sich nicht gehört, auch auf die Gefahr hin, daß er mich als eine schamlose Frau in Erinnerung haben wird, sehe ich ihn an, den Mann, der mich zu seiner Frau machen will. Er kann nicht anders, als einen Blick auf mich zu erhaschen, vier fragende Augen. Die Großtante räuspert sich, und der Augenblick verstreicht, ich gehe hinaus aus dem Zimmer und höre des Vaters Schlürfen hinter mir, ein Schluck, zwei Schlucke. Ich habe Metin ins Gesicht gesehen, er hält mich bestimmt für ein leichtes Mädchen.” (Zaimoğlu, 2009: 311-312)

“Gözlerim yere çevrili, fincanın kulpunda siyah bir saç kılının yapışık olduğunu fark edince, bacaklarımın neredeyse bağı çözülüyor. İçimden gelen odadan dışarıya fırlama isteğini güçlükle bastırıyorum, Şafak Bey fincan atlığını başparmağıyla işaretparmağının arasında kavriyor, ardından bir adım yana kayıyorum; yakışık almasa da, beni edepsiz bir kadın olarak hatırlayacağı tehlikesi bulunsa da, ona, beni karısı yapmak isteyen adamın

yüzüne bakıyorum. Bana bir bakış atmadan edemiyor; soran dört göz. Büyük teyze gırtlakını temizliyor, odadan çıkıyorum ve damat adayının babasının kahvesini höpürdeterek yudumlayışını duyuyorum; bir yudum, iki yudum. Metin'in yüzüne baktım, beni hafif meşrep bir kız olarak görüyordur kesin artık.” (Zaimoğlu, 2009: 358)

“*Sezt dich hin und mehre deine Mitgift. [...] Und ich setze mich und nähe, häkele und stricke, machmal entfährt mir ein Seufzer, dann weiß ich nicht, wieso ich so traurig bin.*” (Zaimoğlu, 2009: 316)

“*Otur ve çeyizini çoğalt. [...]Ve ben oturup dikiş dikiyorum, dantel işleyip örgü örüyorum, arada bir iç çektiğim oluyor, böyle zamanlarda neden üzgün olduğumu bilmiyorum.*” (Zaimoğlu, 2009: 363)

“*Nermin bittet mich, den rechten Schuh auszuziehen, und als sie ihn wendet und die Namen meiner Schwestern und einiger anderer junger Mädchen entdeckt, muß sie laut lachen. Auch sie schreibt ihren namen auf die Sohle, Manolya weigert sich erst, gibt aber dann unserem Drang nach. Dein Name wird zuerst abgetreten und verwischt sein, sage ich in meinem Übermut, du wirst als nächstes heiraten.*” (Zaimoğlu, 2009: 360)

“*Bense volta atıp gelinlik ayakkabılarımı alıştırıyorum ki, yarın düğünde vurmasınlar. Nermin, sağ ayakkabımı ayağımdan çıkarmamı istiyor, ayakkabımın altını çevirip de ablalarımın ve başka genç kızların adlarını fark edince gülmeye başlıyor. Ayakkabımın tabanına o da yazıyor adını, Manolya ise önce itiraz ediyor, ama biz ısrar edince razı oluyor adını yazmaya. İlk önce senin adının üzerine basılıp silinecek, diyorum içinde bulunduğum sevincin neden olduğu coşkunlukla, benim ardımdan sen evleneceksin.*” (Zaimoğlu, 2009: 414)

“*Sie preßt eine Goldmünze auf meine Handinnenfläche und legt Hennafladen auf, bald sind auch alle Fingerglieder von der Hennapaste bedeckt. Als sie beide Hände mit Stoffetzen umwickelt hat, rufen die Frauen Lebenssegenwünsche aus.*” (Zaimoğlu, 2009: 366)

“*Avucumun içine bir cumhuriyet altını bastırıyor annem, üzerine de kına koyuyor; çok geçmeden bütün parmaklarım kınadan nasibini alıyorlar. Annem iki elimi de bezle sarmaladıktan sonra bütün kadınlar hayır duası ediyorlar.*” (Zaimoğlu, 2009: 422)

“*Der schöne hat die Türpfosten mit Olivenöl und die Schwelle meines neuen Heims mit Honig bestrichen, er trägt mich auf Händen über die Schwelle und setzt mich erst im Schlafzimmer ab.*” (Zaimoğlu, 2009: 383)

“*Yakışıklı, yeni yuvamın kapısının kasasını zeytinyağıyla, eşiğini de balla cilaladı, beni eşikten kollarında taşıyarak geçirdi yatak odasına kadar.*” (Zaimoğlu, 2009: 442)

Türk siyasal tarihinin son derece karanlık sayfaları arasında yer alan 6-7 Eylül Olayları, o dönemin siyasal olayları bağlamında *Leyla*'da kendisine yer bulur. 1955 yılı Eylül ayının altıncı ve yedinci günlerinde İstanbul'da başta Rumlar olmak üzere, gayrimüslimlerin malları arsızca yağmalanmış ve canlarına kast edilmiş, binlerce İstanbullu doğup büyüdüğü şehirden göç etmek zorunda kalmıştır. Romanda Leyla'nın babasının İstanbul'da edindiği dükkân, 6-7 Eylül Olayları öncesinde Leyla'nın eşi Metin'in çok yakın arkadaşı Yanni ve babası Alekko Bey'e aittir. Metin, Leyla'ya bu dükkânın geçmişini anlatırken, 6-7 Eylül Olayları'nın bireysel ve toplumsal düzlemlerde yol açtığı onulmaz sonuçları da gözler önüne sermiş olur:

“Dann kam der Tag, an dem eine aufgebrachte Menschenmeute durch die Straßen zog, es waren die Tage des nationalen Zorns, so jedenfalls nannten es die Nationalen, die falschen Patrioten... Sie sprachen auf die einfachen Menschen ein, und diese Menschen waren bald so erhitzt, daß sie alles glaubten, was man ihnen erzählte. Sie glaubten also, die Griechen hätten das Geburtshaus des Staatsgründers in Brand gesteckt, sein Geburtshaus in Saloniki. Das war zwar eine Lüge, aber sie brachte die Lumpen dazu, herumzuziehen und die Scheiben der Geschäfte von Armeniern und Rumis einzuschlagen. Dann gingen sie hinein und plünderten, sie schlugen auch mal zu. Es ist, Gott sei Dank, niemand ums Leben gekommen... Aber Alekko Bey war am Boden zerstört: Die Meute war auch in seinen Laden eingedrungen und hatte die Regale leergeräumt. Unter den Plünderern waren auch Menschen, die bis dahin bei ihm eingekauft und angeschrieben hatten. Verstehst du, wie ihm zumute gewesen sein muß?

Wie schrecklich! Rufe ich aus und komme mir vor wie ein dummes kleines Mädchen, natürlich konnte ich nicht wissen, was der arme Rumi gefühlt hatte. Alekko Bey hat diese Stadt verlassen, nicht wahr? Sage ich.

Ja, sagt Metin, er ist mit seiner Familie nach Griechenland umgesiedelt. Und natürlich mußte Yanni mit, er wollte hier bleiben, aber er konnte seinem Vater schlecht widersprechen.

Du hast einen Freund verloren, sage ich.” (Zaimoğlu, 2009: 437-438)

“Sonra gün geldi, hiddetli bazı insanlar sokaklarda kol gezmeye başladılar, milli öfkenin hüküm sürdüğü günlerdi; en azından milliyetçiler, şu sahte vatanseverler böyle diyordu... en basit insanlarla konuşuyorlardı; bu insanların beyinleri öyle kolay yıkıyordu ki, anlatılan her şeye inanmaya başlıyorlardı. Cumhuriyetin kurucusunun Selanik'teki doğduğu evi Yunanlıların yaktıklarına inanıyorlardı. Gerçi bu külliye yalandı, ama serseriler sokaklara düşüp Ermenilerle Rumların dükkânlarının camlarını indirdiler. Ardından da dükkânlarına girip yağmaladılar, kimileri dükkân sahiplerine saldırdı. Alekko Bey mahvolmuştu: Serseri sürüsü onun da dükkânına girip bütün rafları boşaltmıştı. Yağmacılar arasında o güne kadar kendisinden alışveriş yapmış insanlar da vardı. Düşünebiliyor musun, adamın yaşadıklarını?

Çok korkunç diye bağıryorum ve kendimi aptal küçük bir kız gibi hissediyorum birden, zavallı Rum'un neler hissettiğini tabii ki bilemezdim. Alekko Bey bu şehri terk etti, öyle değil mi? diyorum.

Evet, diyor Metin, ailesiyle birlikte Yunanistan'a göç etti. Tabii ki Yanni de gitmek zorundaydı, gerçi o burada kalmak istiyordu, ama babasına itiraz edemedi.

Bir arkadaşını kaybettin, diyorum.” (Zaimoğlu, 2009: 503-504)

Romanda Leyla'nın nişanlanıp evlendiği dönem, Türkiye'den Almanya'ya gerçekleşen işçi göçlerinin başladığı yıllardır. Almanya'ya göç olgusunun gerek toplumsal gerekse de bireysel düzlemde yarattığı etkiler betimlenirken, Almanlar ile ilgili toplumda var olan değişik imgelere yer verilmesi, *Leyla*'da var olan diğer bir kültürlerarası niteliktir. Leyla'nın eşi Metin'in çalışmak amacıyla Almanya'ya gitmek istemesi, Almanya ve işçi göçü ile ilgili açıklamaların, anlatımların, betimlemelerin ve imgelerin çoğunlukla bizzat onun dilinden metinde yer almasına neden olur:

“Nein, sagt er und folgt mir ins Wohnzimmer, ich gehe fünfmal in der Woche zum deutschen Kulturinstitut, direkt nach der Arbeit.” (Zaimoğlu, 2009: 349)

“Hayır, diyor ve peşimden oturma odasına geliyor, haftada beş kez Alman Kültür Enstitüsüne gidiyorum iş çıkışları.” (Zaimoğlu, 2009: 401)

“Eine deutsche Firma lädt mich nach Deutschland ein, ich werde lernen, wie man Leder färbt.”¹⁹ (Zaimoğlu, 2009: 398)

“Bir Alman firması beni Almanya'ya davet ediyor, deri boyacılığını öğreneceğim orada.” (Zaimoğlu, 2009: 459)

“Man stellt mir sogar ein Zimmer zur Verfügung, sagt Metin, ich muß keine Miete zahlen. Ich werde hart arbeiten, das ist so üblich in Deutschland.” (Zaimoğlu, 2009: 399)

“Hatta bana bir oda verecekler, diyor Metin, kira ödemem gerekmeyecek. Çok sıkı çalışacağım, Almanya'da normal bir şey çok çalışmak.” (Zaimoğlu, 2009: 460)

“Und wenn man auf ihren Straßen geht, knirscht kein kleiner Müll unter den Schuhsolen. Das Sandwich fällt dir aus der Hand? Du kannst es vom Boden aufheben und unbesorgt essen. Die Keime sind ausgerottet. Ein schönes Land ist das.” (Zaimoğlu, 2009: 446)

¹⁹ Feridun Zaimoğlu'nun babası Metin Zaimoğlu'nun Almanya'da yaptığı ilk iş deri boyamacılığıdır.

“Sokaklarında yürüdüğünde ayakkabılarının altında ufak çöpler hışırdamıyor. Elindeki sandviç yere mi düştü? Al yerden, gönül rahatlığıyla ye. Mikroplardan arındırılmış her yer. Öyle güzel bir ülke orası” (Zaimoğlu, 2009: 514)

“Aber wichtig sind die Regeln. Jeder hält sich an die Regeln, Das ist der Unterschied, Die Menschen legen aber auch einen großen Wert auf Abstand. Daran muß man sich erst einmal gewöhnen.” (Zaimoğlu, 2009: 446-447)

“Ama en önemlisi kurallar. Herkes kurallara riayet ediyor. Fark bu. Ama insanlar mesafeli olmaya da çok büyük önem veriyor. Tabii buna önce alışmak gerekiyor.” (Zaimoğlu, 2009: 514)

“Das Neuland zieht unsere Männer an, sie verfallen schnell diesem Glücksspiel, das ihnen die großen Preise verspricht, Geld zum Leben und eine fremde Frau zum Lieben, das Neuland ist ein Paradies für leichtfertige Junggesellen und für verheiratete Männer, die sich wie Junggesellen aufführen. Ich werde es ihm nicht erlauben, wir bleiben hier.” (Zaimoğlu, 2009: 473)

“Bu yeni gurbet kocalarımızı cezp ediyor, büyük ödüller, yaşamak için para ve sevmek için ecnebi bir kadın vaat eden bu kumara çabuk kapılıyorlar, bu yeni ülke sorumsuz bekârlar ve kendilerini bekâr gibi takdim eden yeni evli erkekler için cennet. Kocama izin vermeyeceğim, o burada kalacak.” (Zaimoğlu, 2009: 543)

“Er kann sich in diesem Land nicht behaupten, sage ich zornig, und weil er ein ehrbarer Mann ist und es nicht auf anderer Leute Geld abgesehen hat, sucht er ein Land auf, in dem er im Schweiß seines Angesichts arbeiten kann...” (Zaimoğlu, 2009: 493)

“Bu ülkede tutunamıyor, diyorum öfkeyle, dürüst biri olduğundan ve kimsenin parasında gözü olmadığından, alın teriyle kazanabileceği bir ülke arıyor kendine.” (Zaimoğlu, 2009: 566)

Roman Leyla'nın yaşadığı tüm ikilemlere karşın eşinin ardından annesi ve henüz dünyaya gelmiş oğluyla birlikte Almanya'ya göç etmesiyle son bulur. Zaimoğlu, bu varış öyküsünü Leyla'da şöyle anlatır:

“Als die Türen schließlich aufgehen, lasse ich vor Angst meiner Mutter den Vortritt, der Schaffner reicht uns die Koffer herunter, und dann stehen wir auf dem kleinen Fleck deutsches Land, die Menschen um uns herum zerren und schleppen an ihren Mitbringenseln, ich erblicke die Frauen, die uns aus sicherer Entfernung mustern, sie scheinen in tiefe Gedanken versunken zu sein. Plötzlich steht der Schöne vor mir, nimmt mir das Kind ab und drückt es an seine Brust.

Endlich seid ihr da, ruft er aus, dem Herrn sei Dank.” (Zaimoğlu, 2009: 524)

“Kapılar nihayet açıldığında korkudan yolu anneme veriyorum, kondüktür bavullarımızı aşığıya uzatıyor, ardından küçük bir parça Alman toprağı üzerinde buluveriyoruz kendimizi; çevremizdeki insanlar getirdikleri şeyleri çekiyorlar, taşıyorlar, güvenli bir mesafeden bizi inceleyen kadınlara bakıyorum; derin düşünçelere dalmış görünüyorlar. Birden yakışıklı dikiliveriyor karşımda, çocuğu kucadımdan alıp göğsüne bastırıyor.

Nihayet geldiniz, diye sesleniyor, Allaha şükürler olsun.” (Zaimoğlu, 2009: 598)

5. KÜLTÜRLERARASI YAZINBİLİM ÇERÇEVESİNDE *SELAM BERLİN*

5.1 Yade Kara

Yade Kara 1965 yılında Türkiye’de, Çayırılı’da dünyaya gelir. Batı Berlin’de yetişen Kara, Berlin Özgür Üniversitesi’nde (Berlin Freie Universität) Anglistik ve Germanistik alanlarında öğrenim görürken, Berliner Schillertheater’da oyunculuk da yapar. İstanbul, Londra ve Hong Kong’da oyuncu, gazeteci ve öğretmen olarak çalışır. Kara’nın 2003 yılında yayımlanan ilk romanı *Selam Berlin* yazınseverler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış ve sevilmiş; 2004 yılında En İyi Almanca Kitap Ödülü’ne (Deutschen Bücherpreis), yine aynı yıl Adelbert-von-Chamisso- Teşvik Ödülü’ne (Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis) değer görülmüştür. Yazar 2008 yılında *Selam Berlin*’in devamı niteliğinde olan *Cafe Cyprus* romanı ile yazın kariyerini sürdürmüştür.

5.2 *Selam Berlin*

Yade Kara *Selam Berlin*’i 2003 yılında yayımladığında son derece olumlu eleştiriler alır. Romanda Berlin Duvarı’nın 9 Kasım 1989 tarihindeki yıkılışının gerek bireysel gerekse de toplumsal yaşamda yol açtığı değişim son derece yetkin bir biçimde öykülenir. Roman tam da söz konusu bu niteliğinden ötürü, birçok yazın eleştirmenince “Wende-Roman” kapsamında görülmüş, bu bağlamda son derece olumlu eleştiriler almıştır. Ancak *Selam Berlin*’i sadece başarılı bir “Wende-Roman” örneği olarak görmek yanlış olur. Nasıl James Joyce romanlarında Dublin şehrini bir anlatım ögesi olarak kullanmayı başarmışsa, Kara da benzer biçimde Berlin şehrini romanında kullanmayı başarır. Bu yönüyle roman bir şehir romanı olarak pekâlâ değerlendirilebilir. Bu çerçevede Kara, 11.03.2003 tarihinde *Berliner Zeitung*’dan Cornelia Geissler ile yaptığı görüşmede²⁰, romanın kahramanı Hasan Kazan’ın Kreuzberg’li oluşunu anımsatarak, “*Das ist ein Berlin-Roman und kein Kreuzberg-Roman*” (“*Bu bir Berlin romanı ve bir Kreuzberg romanı değil*”) diyerek, anlatının uzamsal boyutunu tüm Berlin şehri olarak belirler.

²⁰ *Berliner Zeitung*, Cornelia Geissler, “Damals im Westen”

Yade Kara'nın *Selam Berlin*'in de okuyuculara tanıtılan romanın kahramanı Hasan Kazan kendine özgü bir karakterdir. Berlin Kreuzberg'de dünyaya gelen Hasan Kazan, on üç yaşında anne ve babasının isteğine bağlı olarak İstanbul'a gelmiş ve lise eğitimini bu şehirde tamamlamıştır. Kazan'ın kendisini iki ayrı uzamda var etmesi, onun kendine özgü bir kültürel oluşum ve sosyalleşme süreci içinden geçmesine neden olmuştur. Söz konusu bu kültürel oluşum ve sosyalleşme sürecinin ana niteliği kültürlerarasılıktır.

“Mein Name ist Hasan Kazan. In Berlin nennen mich einige Leute »Hansi«, obwohl meine Eltern mir den schönen Namen Hasan Selim Khan gegeben haben. Ach ja, meine Eltern... Vor Jahren verließen sie Istanbul und emigrierten nach Westberlin, Kreuzberg. Dort kam ich auf die Welt.

Meine Eltern glaubten an den Westen. Er bedeutete Fortschritt, Technik und Arbeit für sie. Doch als ich und mein Bruder Ediz heranwachsen und mit den westlichen Werten, mit Moral und Erziehung in Berührung kamen, wendeten sich meine Eltern ab. Sie befürchteten, daß wir in Berlin zu »Kiffern«, »Hippies« oder »Homos« würden. Deshalb schickten sie uns auf die deutsche Schule in Istanbul. Ich war dreizehn.

Baba, mein Vater, blieb in Berlin. Er hatte dort ein Reisebüro. Und wir pendelten all die Jahre zwischen Istanbul-Berlin-Istanbul hin und her. Meine Eltern konnten damals noch nicht ahnen, daß uns Jahre später die Leute Kanacken hier und Almancis dort nennen würden. Kanacke her, Almanci hin. Egal, ich war, wie ich war. Ich war ein Kreuzberger, der sich voller Neugier und Saft im Sack auf das Leben stürzte.” (Kara, 2004: 5)

“Benim adım Hasan Kazan. Berlin'de bazıları bana “Hansi” der, halbuki annem ve babam bana Hasan Selim Han gibi güzel bir isim vermiş. Ha evet, annem ve babam... Yıllar önce İstanbul'u terk edip Batı Berlin'e göçmüşler, Kreuzberg'e ve ben orada dünyaya geldim.

Annem ve babam Batı'ya inanıyorlardı. Onlar için Batı ilerleme, teknik ve iş demektir. Ama kardeşim Ediz ile ben büyüyüp Batı değerleriyle, ahlak ve terbiyeyle temas geçtikçe Batı'ya yüz çevirdiler. Berlin'de “eroınman”, “hippi” ya da “homo”olacağımızdan korkuyorlardı. Bu yüzden bizi İstanbul'daki Alman okuluna gönderdiler. On üç yaşındaydım.

Babam Berlin'de kaldı. Orada bir seyahat acentesi vardı. Biz de yıllarca İstanbul-Berlin-Istanbul arasında mekik dokuduk.

Annem ve babam henüz o zamanlar, yıllar sonra insanların bize burada Kanacke, orada Almancı diyeceklerini bilmiyorlardı. Almancı aşağı Kanacke yukarı. Boş ver, ben neysem öyleydim. Merak ve heyecanla hayata sarılan bir Kreuzberg'liydim ve de azgındım.” (Kara, 2004: 5)

Sandra Vlasta “Das Ende des Dazwischen- Ausbildung von Identitäten in Texten von Imran Ayata, Yadé Kara und Feridun Zaimoğlu” adlı makalesinde tam da Yade Kara'nın romanın hemen başında bu biçimde betimlediği Hasan Kazan gibi anlatı kahramanları

sayesinde son yıllarda ulusal yazının sınırlarını bütünüyle aşıp, kendisini uluslar ötesi bir düzlemde var edebilen yazınsal anlatıların ortaya çıkışından söz eder:

“Protagonisten, die aufgrund ihrer Herkunft und Sozialisation nicht eindeutig einer bestimmten Kultur zuordnen sind, Selbstzuschreibungen, die Klischees durchbrechen, ein Gemisch von Sprachen und global wechselnde Handlungsorte- all diese Aspekte geben den Texten transnationalen Charakter, der über nationale (Literatur-) Grenzen hinaus geht. In der Folge widersprechen die Identitäten der Protagonisten dem viel zitierten Bild der MigrantInnen, die ‘zwischen zwei Welten’ stehen, und auch die Texte selbst widersetzen sich der Zuschreibung, eine vermittelnde ‘Brücke zwischen den Kulturen’ darzustellen.” (Vlasta, 2009: 101)

(“Kökenlerinden ve sosyalleşme süreçlerinden dolayı, kesin bir biçimde bir kültüre dâhil edilemeyen kahramanlar, kendine atfetme, klişelerin kırılması, dillerin karışımı ve küresel ölçekte değişen olay uzamları- tüm bu görünümeler metinlere ulusal yazının sınırlarının ötesine geçen uluslar ötesi bir karakter kazandırır. Sonuçta kahramanların kimlikleri, ‘iki dünya arasında’ duran o çok anılmış göçmen imgesine karşı çıkar ve metinlerin kendisi de ‘kültürler arasında aracılık eden köprü’ gibi gösterilmesine dönük yakıştırmaya karşı direnir.”) (Vlasta, 2009: 101)

Yade Kara, 2008 yılında yayımlanan, roman kahramanının yine Hasan Kazan olduğu, “değişen olay uzamları” çerçevesinde bu sefer Londra’da geçen *Cafe Cyprus* romanında, Vlasta’nın saptamasına uygun biçimde, göç olgusuna bağlı oluşmuş melez kimliği, Hasan Kazan’ın dilinden şu biçimde açıklar:

“Sukjeet hatte recht, wir waren die neuen Berliner, Parisier und Londoner, die in <<Kreuzberg, Barbès und Southall in Banken, Büros, Läden und Restaurants arbeiteten, unsere Energie, unseren Enthusiasmus ins Geschäft einbrachten und alles vorantrieben. Wir waren neue Boheme, die die Szenen Stück für Stück eroberten. Wir schafften neue Bilder, neue Sprachen, neue Gewohnheiten, eine neue Person und stellten das Alte in Frage. Unser Hintergrund, unser kulturelles Gemisch machte uns wacher und empfänglicher für die Betrachtung unserer Umgebung aus verschiedenen Perspektiven. Oft veräppelten wir heimlich die kleinkarierten Denker, die Holzköpfe, die uns mit ihren engen Schablonen zu bewerten versuchen, uns als eine Generation des »Dazwischen« sehen. Denn im grunde genommen konnten wir sie zehnmal schlagen, wir waren flexibler, schneller. Wir trugen all die historischen, kulturellen und politischen Gegensätze in uns, und wir wuchsen daran und schlugen Brücken. Wir passten in keine Schablone und waren eigentlich etwa ganz Neues, so ein Gemisch wie uns hatte es nie zuvor auf europäischem Boden gegeben.

Das Einzige, was diese Holzköpfe mit uns vorhatten, war, dass wir so werden sollten wie sie: eine Sprache, eine Kultur, eindimensional, einschätzbar, in eine Schublade packbar. Piss off! Wir waren aus diesen Strickmustern herausgewachsen und hatten eigene Strukturen, die sie nicht begreifen wollten, weil sie ihrem gewohnten Denken nicht entsprachen. Und sie besaßen die unverschämte Dummheit, uns aus ihrer Beschränktheit zu beurteilen und als die »verlorene Generation« zu bezeichnen. F... off!» (Kara, 2008: 317-318)

(“Sukjeet haklıydı, bizler yeni Berlinliler, Parisliler ve Londralılardık Kreuzberg’de, Barbès’te ve Southall’da bankalarda, bürolarda, dükkânlarda ve restoranlarda çalışıyorduk, enerjimizi, coşkunluğumuzu yaptığımız işe getiriyorduk ve her şeyi ivedileştiriyorduk. Bizler sahneleri dirhem dirhem fetheden yeni bohemlerdik. Bizler yeni imgeler, yeni diller, yeni alışkanlıklar, yeni bir kişi var ettik ve eskiyi sorgulattık. Arka planımız, kültürel karışımımız çevremizi değişik perspektiflerden gözlemleyebilmemiz için bizleri daha uyanık ve duyarlı kıldı.

Bizi kendi dar şablonlarında değerlendirmeye çalışan, bizi “aradanlığın” kuşağı gibi gören, odun kafalı küçük kariyerli düşünürlerle bizler sık sık gizlice alay ettik. Çünkü aslında onları on defa yenebilirdik, bizler daha esnektik, daha hızlıydık. Bizler bütün tarihsel, kültürel ve politik karşıtlıkları kendimizde taşıyorduk ve bu değerlerle büyümüştük ve köprüleri yıkmıştık. Bizler hiçbir şablona uymuyorduk ve aslında yepyeni bir şeydik. Öyle bir karşıım ki, daha önce Avrupa toprağında hiç olmamış olan.

Bu odun kafalıların bizlerle ilgili kafalarında olan tek düşünce, bizlerin onlar gibi olmasını beklemektir: tek dil, tek kültür, tek boyutlu, öngörülebilir, tek bir çekmeceye konulabilen. Bas git! Bizler bu dar kalıpları aşmıştık ve onların kendi alışılmış düşüncelerine uymadıkları için anlamak istemedikleri kendi özgün yapılarımıza sahiptik. Ve onlar kendi sınırlılıkları içinde yargılamalarda bulunarak, bizi “kayıp kuşak” biçiminde betimleme gibi küstah bir aptallığın içine düştüler. S ... git”) (Kara, 2008: 317-318)

Yade Kara’nın gerek *Selam Berlin* gerekse de *Cafe Cyprus* romanında yer alan, Vlasta’nın makalesinde uluslarötesi bir düzlemde kendisine varlık alanı bulabilen yazınsal anlatıların kahramanları olarak betimlediği bireysel kimlik, Avrupa’nın son elli yıllık sürecinde yaşanan kıta içi ve dışı göç dalgaları ve son yıllarda artan dolaşım sonucunda ortaya çıkmıştır. Ana karakteristiğinin melezlik olduğu söz konusu kimliğin üyeleri kendilerini ulusal kimliklerin ötesinde görerek, kültürlerarasılığı kendiliğinde taşırlar. “Çok yönlü”, “çok dilli” ve “başka bir vatan imgesi” olan bu insanlar yeni bir Avrupa modeli çerçevesinde oluşan kimliğin temsilcisi konumundadırlar. (Kuruyazıcı, 2011: 136) (Adelson, 2006: 36-46)

Feridun Zaimoğlu’nun *Leyla* romanının öyküsüne bağlı olarak yabancının kültürel öğelerinin deneyimlenmesi sonucunda oluşan kültürlerarasılık, Yade Kara’nın nitelikleri

ortaya konan kahramanından ötürü, *Selam Berlin*'de bizzat kahramanın yaşama yaklaşımında, düşüncelerinde, gözlemlerinde, davranış ve tutumlarında ortaya çıkar. Feridun Zaimoğlu'nun roman kahramanı Leyla için Türk ve Alman kültürleri yabancı ve öz arasında ayrımı oluşturan, bağımsız iki ayrı öge anlamına gelirken, Hasan Kazan içinse içine doğduğu ve içinde yetiştiği, her ikisinden alımlamada bulunduğu eşit heterojen ögeler anlamına gelmektedir. Metinde yer alan kültürlerarası ögeler kendilerine ancak romanın kahramanı üstünden varlık alanı bulabilir.

Selam Berlin romanında yer yer Hasan Kazan'ın ironiyle karışık yukarıdan bakan bakışı, yer yer de romanda yer alan diğer anlatı kişileri üstünden ulusal kültür ve kimlik kavramlarının Avrupa'nın son yıllarda oluşmuş toplumsal yapısını açıklamada ne denli yetersiz kaldığı açık bir biçimde gözler önüne serilirken, melezliğe ve onunla ilintili biçimde kültürlerarasılığa göndermeier söz konusudur. Kazan'ın İstanbul'da "Alman" yanını ortaya koyma biçimi, Berlin'de yaşayan Türklerin "Türklüklerine" olan aşırı bağlılıklarına getirdiği yorum, Kazan'ın yakın arkadaşı Kazım'ın üstünden çiftdilliliğe olan vurgu; Kazan'ın yakın arkadaşı Leyla'nın Berlin Duvarı'nın çökmesiyle Türkiye'de bulunan Amerikan Hava Üssü'ne tayini çıkan sevgilisi Redford'un Anadolu kültürüyle ilgili sözleri, bu çerçevede romanda yer alan birçok örnekten en ilginç olanları arasında yer alır:

"Almanci klickte es in ihren Köpfen, und sie konnten mich einordnen. In Istanbul zog ich meine westliche Linie durch. Wurde ein Streit à la turca ausgetragen, schaltete ich meine deutsche Seite ein. Je emotionaler und irrationaler eine Sache wurde, desto kontrollierter und rationaler wurde ich. Auf Aberglauben, Kaffeesatzlesen und den bösen Blick reagierte ich kühl und sachlich. Es überraschte und erschreckte die Leute zugleich. Ich war Konsequent bis zum Ende." (Kara, 2003: 18)

"Kafalarında hemen Almancı kavramı beliriyor ve beni bir yere oturtuveriyorlardı. İstanbul'da Batılı çizgimi ortaya koyuyordum. Tartışma alaturka bir hal almaya başlarsa, hemen Alman yanımı devreye sokuyordum. Mesele ne kadar duygusal bir hal alırsa, ben de o derece kontrollü ve gerçekçi oluyordum. Kahve falına ve nazara soğukkanlı ve nesnel yaklaşıyordum. Bu insanları şaşırtıp ürkütüyordum. Ama ben katı tutumumu sonuna kadar sürdürüyordum." (Kara, 2004: 17)

"Dafür hielten die Türken hier so bitterernst fest an ihrem Türkischsein, daß es einem zuviel wurde. Ich wollte im alles erklären und sagen, daß es was mit Minderheiten-Dasein

zu tun hat und nicht mit türkisch, deutsch, polnisch, russisch, afghanisch, indisch, chinesisch, und englisch... Ich hatte eine lange Zeit gebraucht, um all das zu verstehen.” (Kara, 2003: 29)

“Buna karşın Berlin’deki Türkler de aynı ciddiyetle Türklüklerine bağlıydı, artık bu kadarı fazlaydı. Ona her şeyi açıklamak ve bunun azınlık varoluşuyla ilgili bir şey olduğunu, Türklükle, Polonyalıkla, Ruslukla İspanyollukla, İtalyanlıkla, Araplıkla, Japonlukla, Afganlıkla, Hintlikle, Çinlikle ve İngilizlikle ilgili olmadığını söylemek istiyordum... Bütün bunları anlamak için çok uzun bir zaman harcamıştım.” (Kara, 2004: 27)

“Von nebenan hörte ich Kazims Stimme. Er telefonierte immer noch. Dabei wechselte er ständig vom Türkischen ins Deutsche und umgekehrt. Jetzt, wo ich ihm so zuhörte, fiel mir ein, daß ich das auch oft tat, ohne es zu merken. Ich sprang von einer Sprache in die andere. Einfach so, wie Seilspringen.” (Kara, 2003: 88)

“Kazım’ın sesini duyuyordum. Hâlâ telefonla konuşuyordu. Sürekli Almancadan Türkçeye, Türkçeden Almancaya geçip duruyordu. Şimdi onu dinlerken, benim de bunu farkında olmadan sık sık yaptığımı hatırladım. Bir dilden diğerine sıçırıyordum. İp atlamak gibi bir şey.” (Kara, 2004: 82)

*“Einmal sagte Redford zu mir: » Du kommst aus einer alten Kultur mit Wurzeln, Identität. Darauf kannst du stolz sein, ja wirklich«
So wie Redford hatte ich nie über Wurzeln, Kultur und so nachgedacht. Warum auch? Die Hagia Sophia war jahrhundertalt. Ephesus war jahrtausendalt. Na und? Redford fand dies faszinierend, einmalig.”* (Kara, 2003: 170)

*“Bir seferinde Redford bana, “Sen kökleri olan, kimliği olan eski bir kültürden geliyorsun. Bununla gurur duymalısın, evet, gerçekten” demişti.
Kökler, kültür vesaire hakkında hiçbir zaman Redford gibi düşünmemiştim. Neden düşüneyim ki? Ayasofya yüzlerce yıllıktı, Efes binlerce yıllıktı. Ee sonra? Redford bunu büyüleyici, eşsiz buluyordu.”* (Kara, 2004: 161)

Romanın hemen başında Yade Kara kültürlerarası iletişim çerçevesinde çiftdillilik kadar olmasa da, yine son derece ilginç başka bir olguya göndermede bulunur. Türkçede insanlararası iletişim imi “Evet” sözcüğü olan, olumlu bir düzlemde kurulurken, Almancada daha çok imi “Hayır” sözcüğü olan olumsuzluk düzleminde kurulur. İletişim ile ilgili söz konusu bu farklılık anaokullarından başlayarak ister istemez iletişim biçimlerini olumsuzluk düzleminde içselleştiren göçmen aile çocuklarının, Türkiye’de iletişim alanında zaman zaman yaşadıkları sıkıntının başlıca nedenlerinden bir tanesidir.

Bu çerçevede romanın başında Hasan Kazan'ın Almanca "Hayır"ının İstanbul'da edindiği ün okuyuculara şu biçimde aktarılır:

“Mein deutsches »Nein« war allgemein bekanntgeworden. Es war ein felsenfestes und kurzes »Nein«, das viele zum Verzweifeln brachte. Gegen die orientalische Übertriebenheit, Flexibilität und Nachgiebigkeit setzte ich ein unbeugsames, scharfes, deutsches Nein! Ich hatte es mir von unserm Nachbarn Wessel in Berlin abgelauscht. Wenn Wessel seinen roten Kopf durch das Küchenfenster steckte und sein bekanntes »Nein« ausrief, dann war eins klar: Abhauen, aber zackig! Er vertrieb die Kinder vom Hof. Wessels »Nein« hat sogar die Russen an der Mauer zum Halt gebracht!” (Kara, 2003: 18-19)

“Almanca bir 'hayır' deyişim vardı ki, bunu herkes bilirdi. İnsanları şaşkınlığa düşüren, kaya gibi sağlam ve kısa bir 'hayır'dı. Oryantal abartı, esneklik ve razı olmaya karşı, bükülmez, keskin bir Alman 'Hayır'ı koyuyordum ortaya. Bunu Berlin'deki komşumuz Wessel'den öğrenmiştim. Eğer Wessel kızıl kafasını mutfak penceresinden çıkarıp o ünlü 'Hayır'ını söylemişse, konu açık ve net demektir: Kaç git, hem de hemen! Çocukları avludan kovardı. Wessel'in 'Hayır'ı duvardaki Rusları bile durdururdu!” (Kara, 2004: 17)

Tıpkı *Leyla*'da olduğu gibi Türk toplumunun çok etnikli, çokkültürlü yapısına *Selam Berlin* romanında da gönderme vardır. Kazan ailesinin Adelbert Sokağı'ndaki yaşadıkları apartman küçük bir Anadolu görünümündedir:

“In dem Mietshaus Adalbertstraße 8 waren die Wessels die einzigen Deutschen, der Rest: lauter Anatolier. Jedes Stockwerk wurde von einer Volksgruppe bewohnt. İstanbuler und andere Gruppen vom europäischen Teil der Türkei hatten sich in den oberen Etagen angesiedelt.

Die Laz vom Schwarzen Meer in den mittleren Etagen, Kurden und Fellachen aus dem Süden lebten in den untersten Etagen. Wir wohnten ganz oben und hatten einen freien Blick auf die Mauer von Berlin.” (Kara, 2003: 35)

“Adalbert Sokağı'ndaki bu koca apartmanda tek Alman Wessel'lerdi, kalanların çoğu Anadoluluydu. Her katta farklı bir halk oturuyordu. İstanbullular ve Türkiye'nin Avrupa kısmından gelen diğer gruplar üst katlara yerleşmişti.

Karadenizli Lazlar orta katlarda, Kürtler ve güneyden gelen Araplar en alt katlarda yaşıyordu. Biz en üstte oturuyorduk ve önümüzde Berlin Duvarı manzarasını seyredebiliyorduk.” (Kara, 2004: 33)

Yade Kara *Selam Berlin*'de kültürlerarasılık çerçevesinde Almanya'ya gerçekleşen göçle ilgili tarihsel önermeleri, Alman toplumu içinde kimi kesimlerde yabancı ve öteki'ne

dönük var olan önyargıları, yine toplumda gerek Türkiyeli Türklere gerekse de Almanyalı Türklere dönük var olan imgeleri, klişeleri ironik bir dil ve eleştirel bir bakış açısıyla yapısöküme uğrattır. Kara bu amacını gerçekleştirmek adına romanında yer verdiği anlatı kişilerini kullanır. Yönetmen Wolf, Hasan Kazan'ın ortak evi paylaştığı üç Alman kızı gibi "Alman kökenli" anlatı kişileri, metinde önyargıların, imgelerin ve klişelerin dile getirilmesi görevini üstlenirken, başta Hasan Kazan'ın kendisi olmak üzere, "Türk kökenli" anlatı kişileri de söz konusu bu önyargıları, imgeleri ve klişeleri olumsuzlamaktadır.

Türkiye'den Almanya'ya gerçekleşen işçi göçleriyle ilgili tarihsel önermeler söz konusu olduğunda, Yade Kara göç edenlerin tümünün işçi olmadığı gerçeğine göndermede bulunur. Hasan Kazan'ın babası Said Berlin Teknik Üniversitesi'nin uçak mühendisliği bölümünden burs kazanması sonucunda Almanya'ya gider; Kazan'ın annesi de İstanbullu varsıl bir aileden gelmektedir. Kara, böylece Almanya'ya giden ilk kuşağın tümünü konuk işçi olarak gören varsayımı romanın metninde yapısökümüne uğrattır.

"Mama wollte nichts mit Berliner Türken zu tun haben. Für sie waren es einfache Bauern, so wie Baba. Er kam aus Mersin, das war Provinz für Mama und für einige gebürtige Istanbuler. Mama kam aus einer reichen Familie. Mit Gastarbeitern wollte sie nichts zu tun haben. Sie blickte zu den Reichen am Bosphorus." (Kara, 2003: 120)

"Annem Berlinli Türklerle hiçbir ilişkiye girmek istemiyordu. Onun için onlar basit köylülerdi, tıpkı babam gibi. Babam Mersinliydi, orası anneme ve doğma büyüme İstanbullu olan herkese göre taşraydı. Annem zengin bir aileden geliyordu. Yabancı işçilerle hiçbir ilişki kurmak istemiyordu. O Boğaz'daki zenginlere dikmişti gözünü." (Kara, 2004: 113)

Alman toplumu içinde yer alan kimi kesimlerin yabancı ve öteki gördükleri topluluklara karşı besledikleri önyargılar söz konusu olduğunda, Hasan Kazan'ın sınıf öğretmeninini söyledikleri, Kazan'ın kiralık bir ev ararken bir ev sahibiyle gerçekleştirdiği diyalog, Hasan Kazan'ın babasının eski D.D.R yurttaşı sevgilisi Rosa'nın, Berlin'de yaşayan Türklerle ilgili getirdiği yorum, romanda bu çerçevede yer alan örnekler arasında anılabilir:

"In der fünften Klasse fragte mich mein Lehrer: »Wann werdet ihr für immer in die Heimat zurückkehren?« Was meinte er? Ich swieg und zuckte mit den Achseln. Jahre

später sah ich diesen Lehrer auf einer Kundgebung der Nazigruppe Wiking-Jugend Handzettel austeilen.” (Kara, 2003: 65)

“Beşinci sınıfta öğretmen bana sordu “Memleketinize ne zaman kesin dönüş yapacaksınız?” Ne istiyordu? Sustum ve omuzlarımı silktim. Yıllar sonra o öğretmeni Wiking-Jugend adlı Nazi grubunun bildirilerini dağıtırken gördüm.” (Kara, 2004: 61)

*“»Woher kommen Se?!« Sie verschränkte ihre Arme.
»Aus Berlin«
»Ich meen, woher stammen Se...?!«
»Aus Kreuzberg«
Die Antwort reichte ihr nicht aus. Sie bohrte weiter.
»Was sind Sie für ein Landsmann?«
»Berliner« sagte ich stolz. Doch das kam bei ihr nicht an.
»Sie sind Araber, waa ...?! Türke, stimmt's ...?! « Bingo?
Ich habe ihn erwischst, verriet ihr befriedigter Blick. Türke sind Sie, auch wenn Sie hier geboren sind oder deutschen Paß haben, strömte es aus ihr heraus. »Is schon alles wech...!« sagte sie kurz und kratzte sich dabei genüßlich am Hintern.
»Aber wir hatten gerade erst telefoniert...« stammelte ich.” (Kara, 2003: 188-189)*

*““Nerelisiniz?” deyip kollarını kavuşturdu.
“Berlin”
“Yani kökeniniz?”
“Kreuzberg.”
Cevap onu tatmin etmemişti. Sorguya devam etti.
“Hangi milliyetensiniz?”
“Berlin'den!” dedim gururla. Ama o bundan hiç etkilenmedi.
“Arap'sınız, değil mi? Türk, doğru mu?!” Bingo!
Onu yakaladım işte diyordu kendinden hoşnut gözleri, Türk'sünüz işte, burada doğsanız da, Alman pasaportunuz olsa da diye bağıryorlardı adeta. “Elimizde hiç boş yer kalmadı...” dedi kadın ve keyifle kalçasını kaşdı.
“Ama az önce telefonda konuşmuştuk...” dedim kekeleyerek.” (Kara, 2004: 179-180)*

“»Said Bey, nix hier, ich verstehe kein Türkisch«, schrei Rosa von nebenan. »Nix da, Nein... Wie bitte? Nix da, basta!« Sie knallte den Hörer auf die Gabel. Ich ging zu ihr. » Diese Tüürken leben schon so lange hier und kriegen nicht zwei Wörter zusammen« Rosa betonte Türken so, als wären sie störendes Ungeziefer.” (Kara, 2003: 337)

““Said Bey, yok burada, ben Türkçe bilmiyorum,” diye bağıryordu Rosa yan tarafta. “Yok. Hayır... Nasıl? Yok dedim, o kadar!” Ahizeyi çarparak yerine koydu. Ona doğru yürüdüm.

“Şu Türkkkler ne zamandır burada yaşıyorlar ve iki kelimeyi bir araya getiremiyorlar.” Rosa Türkler kelimesini rahatsızlık veren böceklermiş gibi vurguladı.” (Kara, 2004: 318)

Toplumda gerek Türkiyeli Türklere gerekse de Almanyalı Türklere karşı var olan imgeler ve klişeler bağlamında, Kazan’ın ev arkadaşları olan üç Alman kızın Türklerle ilgili sözleri ve yorumları, yine Hasan Kazan’ın da rol aldığı filmin yönetmenliğini yapan Wolf’un Türkler ve Almanyalı Türkler ile ilgili söz ve yorumları, Hasan Kazan’ın filmdeki rolüne yakın arkadaşı Leyla’nın getirdiği çözümleme, Hasan Kazan’ın bir diğer yakın arkadaşı Kazım’ın sevgilisi Sukjeet’in Türk şarabı karşısında duyduğu şaşkınlık, romanda bu çerçevede yer alan örnekler arasında anılabilir:

*“»Also, was wir wollen, ist dein Wort, daß du keine Familienbesuche mit acht Kindern, Grillparties auf dem Balkon oder Hammelschlachten in der Badewanne veranstaltest!«
Mir blieb die Luft weg. Ich schluckte schwer. Was laberte die da? Ich traute meinen Ohren nicht.*

Ehe ich was sagen konnte, sagte sie: »Na, ja du verstehst doch... « Sie suchte nach den richtigen Worten. »Türken haben so... so große Familien und... essen viel Fleisch. Du mußt wissen, wir sind Nichtraucher und Vegetarier...«” (2003: 201-202)

““Bizim istediğimiz şey...” Diğerlerine baktı, onların bakışlarını tarttı, sanki bir kez daha emin olmak istiyordu.

*“Yani bizim istediğimiz şey, bize sekiz çocuklu aile ziyaretlerinin olmayacağına, balkonda mangal partileri yapmayacağına ve banyo küvetinde koyun kesmeyeceğine söz vermen!”
Birden nefesim kesildi. Güçlkle yutkundum. Ne zirvalıyordu bu böyle? Kulaklarıma inanamıyordum.*

*Ben daha bir şey söylemeye fırsat bulamadan ekledi: “Yani, bizi anlıyorsun değil mi... ”
Doğru sözcükleri bulmaya çalışıyordu “Türklerin böyle... böyle büyük aileleri var ve... çok et yiyorlar. Bizim sigara içmediğimizi ve vejeteryan olduğumuzu bilmelisin...”” (Kara, 2004: 192)*

“Beim Frühstück durchbohrten mich die Mädels mit Fragen: »Warum trinken Türken TEE? Warum essen sie Oliven zum Frühstück? Warum tragen türkische Frauen ein Kopftuch?« Warum? Warum? Warum? Waren diese Mädels so dumm? Ist das typisch türkisch? Ist jenes typisch türkisch. Bist du typisch türkisch? Ich weiß nicht, wie türkisch ich für diese Mädels war. Ich hatte weder einen Schnurrbart, noch trug ich ein Messer bei mir. Aber ich trank gerne schwarzen Tee mit Nelke und aß gerne Fladenbrot, Weinblätter und Moussaka. Das war alles typisch für mich. Am Anfang nahm ich mir die Zeit, alles genaue zu erklären. Ich übte mich in Geduld. So erzählte ich ihnen alles über Schweinefleisch, Moslems und Bescheidung. Sie hörten zu und waren ganz überrascht, daß es auf diesem Planeten Menschen gab, die kein Sauerkraut und keinen Schweinebraten aßen. Ich kam mir wie Sinbad der Seefahrer vor, der von anderer Herren Ländern berichtete. Eeeey Mann! Wir waren im Zeitalter der Digitalelektronik. Ich hatte es satt, alles zu erklären, vor allem mich zu erklären.” (Kara, 2003: 204-205)

“Kahvaltıda kızlar beni soru yağmuruna tutuyordu: “Türkler neden çay içiyor? Kahvaltıda neden zeytin yiyorlar? Neden Türk kadınları eşarp takıyor? Neden? Neden? Neden?” Bu kızlar bu kadar aptal mıydı? Bu tipik bir Türk karakteri miydi? Türklerde tipik bir özellik miydi? Kızların beni ne kadar Türk gördüklerini bilmiyordum. Ne bıyığım vardı, ne de yanımda sürekli bıçak taşıyordum. Ama karanfilli çay içmeyi, pide, dolma ve musakka yemeyi seviyordum. Bunlar benim için tipikti. Başlangıçta her şeyi ayrıntılarıyla anlatmaya oldukça zaman ayırıyordum. Sabır talimi yapıyordum adeta. Böylece onlara domuz eti, Müslümanlar ve sünnet hakkında her şeyi anlattım. Dinliyorlar ve bu gezegende lahana salatası ve domuz kızartması yemeyen insanların bulunmasına çok şaşırıyorlardı. Kendimi başka ülkeden söz eden Sinbad gibi hissediyordum. Heeeyyy oğlum! Dijital teknoloji çağındaydık. Her şeyi, özellikle de kendimi anlatmaktan bıkmıştım.” (Kara, 2004: 194-195)

“»Na, so zwischenden Kulturen, Sprachen hin- und hergerissen zu sein. Das muß hart sein. Andere Werte, Vorstellungen, Traditionen...«
Ich blickte kurz zu Cora. Sie hob die Augenbraue. Mir war dieser plötzlich verständnisvolle Ton in Wolfs Stimme zuwider.” (Kara, 2003: 221-222)

““Yani, iki kültür, iki dil arasında, oradan oraya savrulmak. Zor olmalı. Başka değer yargıları, düşünce yapıları, gelenekler... ”
Cora’ya kısa bir bakış fırlattım. Cora kaşını kaldırdı. Wolf’un sesinde aniden beliren bu anlayışlı ton midemi bulandırmıştı.” (Kara, 2004: 211)

“Ich glaube, Wolf hatte die irrige Idee von zwei Kulturen, die aufeinanderprallen. Und so einer wie ich mußte ja dazwischen zerrieben werden.
Eigentlich hatte ich alles von beidem. Von Ost und West, von deutsch und türkisch, von hier und da. Aber das konnten Leute wie Wolf nicht verstehen oder wollten es nicht verstehen. Sie sahen in mir immer einen Problemfall. Jemanden, der zwischen den Kulturen hin- und hergerissen war, jemanden, der nicht dazugehörte. Piss off! Ich war so, wie ich war. Die anderen versuchten mir Probleme einzureden, die ich nicht hatte. Sie konnten mit so einem wie mir nicht umgehen. Ich paßte nicht in ihr Bild, und sie konnten mich nicht einordnen. Ich war wie ein Flummiball, sprang zwischen Osten und Westen hin und her, ha.” (Kara, 2003: 223)

“Sanırım Wolf’un birbirleriyle çarpışan iki kültür gibi saçma bir fikri vardı. Ve benim gibi biri de arada öğütülmeliydi.
Aslında her ikisinden de her şeyi almıştım. Doğu’dan ve Batı’dan, Alman’dan ve Türk’ten, hem buradan, hem oradan. Ama Wolf gibileri bunu anlayamaz ya da anlamak istemezdi. Beni her zaman bir problem alanı olarak görüyorlardı. Kültürler arasında oradan oraya savrulan, hiçbirine ait olmayan biri olarak. Saçmalık! Ben neysem oydu. Diğerleri bana sahip olmadığım problemleri empoze etmeye çalışıyordu. Benim gibi birine nasıl davranacaklarını bilemiyorlardı. Ben kafalarındaki resme uymuyordum ve beni bir yere koyamıyorlardı. Tenis topu gibi Doğu ile Batı arasında zıplayıp duruyordum, bir oraya, bir buraya, hah.” (Kara, 2004: 212)

“»Düfle, Gerüche, Kebap und Knoblauch, schurrbärtige Männer, Marktschreider, das ist Kreuzberg! Es hat was von Asien, von Märkten, von Gewürzen, von Cafés. Das ist ein Stück Istanbul pur!« schwärmte er, schloß dabei Augen und schnüffelte mit der Nase, als wollte er koksen. »Mekrst du das nicht?« ” (Kara, 2003: 238)

““Kokular, kebab ve sarımsak, bıyıklı adamlar, Pazar çığırtkanları, işte Kreuzberg bu! Asya'ya pazarlara, baharatlara, kafelere ait bir şey var burada. Burası tam anlamıyla İstanbul'un bir parçası,” dedi iç geçirerek, bu arada gözlerini kapattı ve sanki kokain çekiyormuş gibi havayı içine çekti. “Bunu fark etmiyor musun?” ” (Kara, 2004: 226)

“Na wie früher in Hollywood. Wenn du schwarz warst, spieltest du den Diener, den Chauffeur, den Clown oder Musiker. Hast du schon mal einen Cowboyfilm mit einem Schwarzen als Held gesehen?«

»Nee.«

»Na also, als Kanacke spielst du den Dealer, Messerstecher, den kriminellen. Sonst nichst.“ (Kara, 2003: 250)

““Yani eskiden Hollywood'da olduğu gibi. Eğer siyahsan, hizmetçi şoför, palyaço ya da müzisyen rollerini oynuyorsun. Kahramanın siyah olduğu bir kovboy filmi gördün mü sen hiç?”

“Yoo.”

“Bak, Kanacke olarak torbacı, bıçakçı, suçlu rollerini oynuyorsun. Gerisi hiç.” (Kara, 2004: 236-237)

“»Turkisch wine? Wine from a moslem country? Is that possible?« Kazım nickte. Leyla nickte. Ich nickte. Sukjeet schüttelte ungläubig den Kopf. »That's impossible in Pakistan.« »Well Turkey is not Pakistan, darling!” (Kara, 2003: 262)

““Türk şarabı mı? Bir İslam ülkesinden şarap ha? Bu mümkün mü?” Kazım evet anlamında başını salladı. Sukjeet de inanamıyormuş gibi sallıyordu başını. “Bu Pakistan'da mümkün değil.”

“Evet, ama Türkiye Pakistan değil, hayatım!” (Kara, 2004: 248)

Romanın tam da bu noktasında, Leyla, Sukjeet ve Kazım arasında gerçekleşen konuşma içerisinde yazarın Salman Rushdie'nin, Edward Said'in, Malcolm X'in, İslam dininin peygamberi Muhammed'in, Mevlana'nın ve Alice Walker'ın adını anması, onun Doğu ve Türklere dönük metinde yer alan imge ve klişelerin Batı düşünce dünyasındaki kaynaklarının ne derece ayrımında olduğunu da gözler önüne serir:

“Daraufhin begann eine lange Ausführung, Diskussion, Debatte über Islam, Frauen, Ost, West, Orient, Okzident. Es erinnerte mich an die Debatten von Onkel Breschnew und Tante Ingrid. Ich hielt mich da raus. Kazim, Leyla und Sukjeet waren in ihrem Element. In einem

Kauderwelsch aus Deutsch, Englisch und Türkisch nahmen die Erläuterungen, Ausführungen, Erklärungen kein Ende. Dabei fielen Namen wie Salman Rushdie, Edward Said, Malcolm X, Prophet Mohammed, Mevlana und Alice Walker. Leyla legte sich ins Zeug. Sie hatte die volle Ahnung von diesen Themen.” (Kara, 2003: 262-263)

“Bunun üzerine İslam, kadınlar, Doğu ve Batı hakkında uzun bir açıklama, tartışma ve fikir alışverişi başladı. Bu bana Brejnev Amca ile Ingrid Teyze'nin tartışmalarını hatırlattı. Ben kendimi konunun dışında tuttum. Kazım, Leyla ve Sukjeet temayı bulmuştu. Almanca, İngilizce ve Türkçe karışımı açıklamalarının, anlatılarının, tasvirlerinin sonu gelmiyordu. Arada sırada Salman Rushdie, Edward Said, Malcolm X, Muhammed Peygamber, Mevlana, Alice Walker gibi isimler kulağa çalınıyordu. Leyla sazi eline aldı. Bu konuları çok iyi bilirdi.” (Kara, 2004: 248)

Romanda yine bu tartışma çevresinde kültürlerarası yazının Türkçe değişkesi ile kültürlerarası yazınbilim arasında etkileşimin “yazınsal delilini” Kara, anlatı kişisi Leyla üstünden postkolonyal incelemelere gönderme yaparak verir:

“Die Themen änderten sich, und irgendwann sprachen alle über die Satanischen Verse von Salman Rushdie. Leyla blühte bei diesem Thema auf, denn sie schrieb ihre Magisterarbeit über postkoloniale Literatur und hatte die volle Ahnung von der ganzen Sache um Rushdie.” (Kara, 2003: 263)

“Konular değişti ve sonunda Salman Rushdie'nin Şeytan Ayetleri konuşulmaya başlandı. Bu konu açılınca Leyla coştı, çünkü master tezini sömürgecilik sonrası edebiyat konusunda yazmıştı ve Rushdie konusunda çok şey biliyordu.” (Kara, 2004: 249)

Yade Kara'nın romanına kültürlerarasılık niteliği kazandıran bir başka nitelik, yazarın Berlin ve İstanbul'u bir karşılaştırma ögesi olarak kullanmasıdır. Söz konusu bu iki şehir üzerinden Doğu-Batı, Türk-Alman, Türkiyeli Türkler-Göçmen Türkler ikilikleri oluşturularak, kültürel öğeler, değer yargıları ve sosyal yapılar okuyucuların gözleri önüne serilmeye çalışılır. Kara söz konusu bu değer yargılarını, kültürel öğeleri, sosyal yapıları bazen sadece betimlemekle yetinmeyerek karşılaştırmalı bir biçimde ele alır ve yargısını belirtmekten de kaçınmaz. Kara'nın İstanbul Türkleri ile Kreuzberg'de yaşayan Türkler arasında yaptığı karşılaştırma romanda bu çerçevede yer alan örneklerden bir tanesidir:

“Die Leute in Istanbul waren anders drauf, da hatte Ediz recht, Sie hatten Autos, Videos und L' Oréal blonde Frauen. Sie feierten Parties und liefen in Bikinis am Strand herum, und am Abend schauten sie sich Dallas an. Sie berechneten ständig Preise, Inflation und

Mieten, dabei sparten sie sich die letzte Lira vom Munde, um ihre Kinder in Englisch- und Computerkurse zu schicken. Sie waren dynamisch und strebten nach dem Westen. In Kreuzberg dagegen hielten die Leute an Werten wie Ehre, Familie und Traditionen fest. Einige von ihnen schickten ihre Kinder in Koranschulen. In Istanbul war das längst passé. Die Leute lebten mitten in Kreuzberg, Berlin, Europa, aber sie schauten nach Osten, nach Mekka. Hier waren sie türkischer als die Türken in Istanbul.” (Kara, 2003: 156-157)

“İstanbul’dakiler farklıydı, bu konuda haklıydı Ediz. Arabaları, videoları ve L’ Oréal sarışını kadınları vardı. Partilerde eğleniyorlar, bikinilerle kumsalda dolaşıyorlar ve akşamları Dallas izliyorlardı. Sürekli fiyatları, enflasyonu ve kiralari hesaplıyorlardı, bir yandan da çocuklarını İngilizce ve bilgisayar kurslarına gönderebilmek için kuruşu kuruşuna hesaplı davranıyorlardı. Dinamiktiler ve Batı’ya ulaşmaya çabalıyorlardı. Buna karşın Kreuzberg’dekiler şeref, aile ve gelenekler gibi değerlere sarılıyorlardı. Bazıları çocuklarını Kuran kurslarına gönderiyordu. İstanbul’daysa bu çoktan tarihe karışmıştı. Kreuzberg’in, Berlin’in, Avrupa’nın tam ortasında yaşıyorlardı, ama Doğu’ya, Mekke’ye bakıyorlardı. Buradakiler Türkler İstanbul’dakilerden daha Türk’tü.” (Kara, 2004: 147)

Yade Kara’nın *Selam Berlin* romanında da Türkiye kökenli yazarların ürettiği kültürlerarası yazın kapsamına giren diğer yazınsal ürünlerde olduğu gibi, Türkiye’nin geleneksel ve popüler kültüründen, sanatından, toplumsal ve siyasal yaşamından öğelere yoğun biçimde yer verilir. Romanın kahramanı Hasan Kazan’ın lise öğrenimini İstanbul’da yapmış olması, onun Türkiye ile tanışıklığını arttırmış, yerinde görmüşlüğü sonucunda Türkiye’de tartışmalara neden olan kimi konularla ilgili yorumda bulunmasını sağlamıştır. Romanda Zeki Müren’in adının anılması, şarkıcı İtalo ile birlikte Berlin’in sokaklarında dolaşan Frieda Oma’nın Kapalıçarşı’da düşünmesi, Hasan Kazan’ın çok yakın arkadaşı Leyla’nın metinde betimlenişi sırasında yer alan göndermeler ve imambayıldı yemeğinin anılması, romanda bu çerçevede yer alan örnekler arasından anılabilir:

“Er legte immer die gleiche Kasette ein und ging ins Bad. Während er die Wanne volllaufen ließ, sang er mit Zeki Müren »Cile Bülbül Ciiileee« und dabei bewegte er leicht seine Hand, so wie James Last sein Orchester dirigierte. Zeki Müren war ein Star. Er trug prächtig glitzernde Hemden mit Fransen und stolzierte wie ein Pfau der Bühne. Kurz- er war der Sonnengott der klassischen türkischen Musik und Schwultel dazu. Aber darüber sahen die Türken großzügig hinweg, auch Baba.” (Kara, 2003: 70)

“Her seferinde aynı kaseti koyar ve banyoya giderdi. Küveti doldururken Zeki Müren’le birlikte “Çile Bülbül’üm Çile”yi söylerdi ve James Last’ın orkestrasını yönetirken yaptığı gibi elini yavaş yavaş sallardı. Zeki Müren bir yıldızdı. İhtişamla parlayan gömlekler giyer, bir tavuskuşu gibi sahnede gururla dolaşırdı. Kısacası – klasik Türk müziğinin

güneşiydi ve üstelik de eşcinseldi. Ama bunu Türkler hoşgörüyle karşılardı, babam da.” (Kara, 2004: 65)

“Ich stellte mir Oma Frieda im Grand Bazaar vom Istanbul vor. In diesem alten osmanischen Basar, wie aus Tausendundeiner Nacht, mit unzähligen Ständen und dicken Händlern.” (Kara, 2003: 72)

“Frieda Nine’yi İstanbul’daki Kapalıçarşı’da hayal ediyorum. Bin bir gece masallarından çıkmış gibi duran bu eski Osmanlı çarşısında sayısız tezgâh ve şişman olurdu.” (Kara, 2004: 67)

“Leyla fing an Türkischkurse zu besuchen, kaufte sich den Koran in deutscher Übersetzung und legte ihre Wohnung mit türkischen Kelims aus. Sie las Yasar kemal auf deutsch und war auf dem Anatolien-Trip. Von meiner Mutter wollte sie die Teezeremonie lernen. Mama fand es eine Schade, daß ein Mädchen wie Leyla solche Sachen nicht konnte, für sie war Leyla hundertprozentig türkisch.” (Kara, 2003: 104)

“Leyla Türkçe kurslarına başladı, Kuran’ın Almancasını satın aldı ve evini Türk kilimleriyle döşedi. Yaşar Kemal’i Almancadan okudu ve Anadolu’yla ilgilenmeye başladı. Annemden çay seremonisini öğrenmeye çalıştı. Annem, Leyla gibi bir kızın böyle şeyleri bilmiyor olmasını çok ayıpladı, onun için Leyla yüzde yüz Türk’tü.” (Kara, 2004: 97)

“Ich deckte den Tisch und servierte Hirtensalat, Bohnensalat, Käsetaschen und Weinblätter. Kazim öffnete eine Flasche Wein, und wir stießen auf das neue Berlin an. Das Hauptgericht- gefüllte Auberginen, Imam Bayildi (der Imam fiel in Ohnmacht. Ich war auch nahe dran, in Ohnmacht zu fallen- bei soviel schönen Fauen am Tisch). Alle griffen zu.” (Kara, 2003: 261)

“Masayı kurdum ve çoban salatasını, piyazı, sigara böreğini ve dolmalarını servis yaptım. Kazım bir şişe şarap açtı ve yeni Berlin’in şerefine kadeh kaldırdık. Ana yemek imambayıldıydı (ki masada bu kadar güzel kadın olduğu için az kalsın ben de bayılacaktım). Herkes yemeklere saldırdı.” (Kara, 2004: 97)

Feridun Zaimoğlu’nun *Leyla* romanındaki kadar yoğun olmasa da, Yade Kara’nın *Selam Berlin*’inde de dinsel inanç çerçevesinde yer alan öğelere ve yerleşik batıl inançlara yer verildiği görülür. Hasan Kazan’ın annesinin batıl inançları bu bağlamda anılabilir:

“Mama war abergläubisch. Nachts durften wir keine Wäsche waschen, keinen Müll runterbringen und auch keine Haare und Nägel schneiden. »Dein Kismet geht verloren, dein Kismet...«, sagte sie, und daran hat sich bis heute nichts geändert.” (Kara, 2003: 161)

“Annemin batıl inaçları vardı. Geceleri çamaşır yıkamamıza izin vermezdi, çöp indiremezdik, saç ve tırnak kesemezdik. “Kısmetin kapanır, kısmetin...” derdi ve bu konuda bugüne kadar hiçbir şey değişmemiştir.” (Kara, 2004: 152)

Selam Berlin'de Almanya'nın kültürel öğelerinden, toplumsal görünümünden kesitlere de çok sık bir biçimde yer verilir. Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından yaşamın tümünde gerçekleşen değişim de sergilenmeye çalışılmıştır. Romanın söz konusu bu niteliği kültürlerarasılığın sadece Türkler ve Türkiye üstünden değil, Almanlar ve Almanya üstünden de gerçekleşmesini sağlar. Winterfeld pazarının bir cumartesi günü edindiği görünümün betimleniş biçimi ve Berlin şehrinin geçmişine dönük gönderme, romanda bu çerçevede yer alan örnekler arasındadır.

“Hier war alles absolut in. Alles Szene. Beim kleinsten Sonnenstrahl saßen alle mit Sonnenbrille bei Milchkaffee. Alle wollten eins: Sehen und gesehen werden. Ich schaltete meinen Walkman ein, sang mit James Brown »I feel so good...« und taumelte durch die Stände, schäkerte mit den hübschen Verkäuferinnen, und ich fühlte mich gut. Einfach gut! Ey Alter, durch diese Straßen ging zu einer anderen Zeit Erwin Piscator zum Metropol-Theater nebenan. Brecht, Fallada und Robert Musil haben hier gelebt und gearbeitet. Kazim hatte es mir erzählt. Er kannte sich aus mit den Nolle-VIPS. Hier war schon immer eine Szene gewesen. Immer!” (Kara, 2003: 196)

“Buradaki her şey son derece modaydı. Ortam müthiştii, En ufak güneş ışığında, herkes güneş gözlüğü takıp öyle içiyordu kahvesini. Hepsi de tek bir şey istiyordu: Görmek ve görülmek, Walkmann'imi açtım ve James Brown'la birlikte “I feel so good...” şarkısını söylemeye başladım; tezgâhları dolaşp tatlı satıcı kızlarla şakalaştım ve kendimi iyi hissettim. Çok iyi hem de! Oğlum, bu sokaklardan bir zamanlar Erwin Piscator geçmiş, az ilerideki Metropol Tiyatrosu'na gitmek için. Brecht, Fallada ve Robert Musil burada yaşamış ve çalışmışlar. Bana Kazım anlatmıştı. Nolle- VİP'lerini çok iyi bilirdi. Buranın ortamı her zaman çok iyi olmuştur. Her zaman!” (Kara, 2004: 187)

“»Berlin- das war eine Metropole, eine Weltstadt, das Tor zu Osteuropa. Mensch, Berlin war schon immer eine internationales Pflaster, wo Juden, Polen, Hugenotten aufeinandertrafen, sich befruchteten...« ” (Kara, 2003: 374)

““Berlin bir metropoldü, bir dünya şehriydi, Doğu Avrupa'ya açılan kapıydı. Ah, Berlin her zaman Yahudilerin, Polonyalıların, Hugenotların sürekli birbirleriyle karşılaştıkları, birbirlerini döledikleri bir kaldırım olmuştur...” ” (Kara, 2004: 351)

Yade Kara romanında popüler kültür öğelerine, küresel ikonlara da çok sık bir biçimde yer vererek, kültürel uzamı Almanya ve Türkiye'nin de ötesine taşır. Küreselleşme olgusunun

tavan yaptığı bir zaman diliminde, artan iletişim ve bilgi olanakları çerçevesinde genç kuşak insanların kültürel uzamı, siyasal gerekçelerle belirlenmiş ülke sınırlarının ötesine geçerek, dünyanın bütünü olmuştur. Hasan Kazan'ın babası ile Hasan Kazan'ın siyasal görüşünden dolayı romanın metninde çoğunlukla "Brejnev Amca" diye seslendiği Leyla'nın babasının çizgi kahramanlar Lolek ve Bolek'e benzetilmesi, dünya çapında tanınan iki değerli yönetmen Bertolucci ile Spike Lee ve ünlü Avustralyalı rock müzisyeni Nick Cave'e yapılan göndermeler, romanda bu çerçevede yer alan örnekler arasındadır.

"Manchmal kamen mir Baba und Breschnew wie intellektuelle Loleks und Boleks vor. Zwei Jungs, die niemals erwachsen werden würden, die sich in ihren Thorien und Ideologien und Diskussionen verschanzten und nichts vom Rest der Welt mitbekamen." (Kara, 2003: 136)

"Babam ve Brejnev bazen bana entelektüel Karagöz ve Hacivat gibi geliyorlardı. Asla büyümeyecek olan iki delikanlı, teorilerine, ideolojilerine ve tartışmalarına gömülmüş, dünyanın geri kalanından bihaber iki genç oğlan gibi. " (Kara, 2004: 128) ²¹

"Kazım sagte immer »Kochen ist kreativ. Bertolucci kocht auch.« Und ich dachte jemand wie Bertolucci kann nichts falsch machen. Ich fühlte mich heimlich mit ihm verbunden." (Kara, 2003: 170)

"Kazım hep, "Yemek yapmak yaratıcılıktır. Bertolucci 'de yemek yapıyor," derdi ve ben de, Bertolucci gibi birinin yanlış bir şey yapmayacağını düşünürdüm. Gizliden gizliye onunla bir bağım olduğunu hissediyordum." (Kara, 2004: 162)

"Er verweis auf Spkie Lees Film Do the right thing. Der Film war heftig und hatte es in sich. Ich dachte, wenn Spike Lee noch nicht mal aus dieser ganzen Schwarzweißchose rauskommt, wie soll es dann der Rest schaffen. Ey man! Hey, ho, let's go and make love and peace!" (Kara, 2003: 173)

"Bana Spike Lee'nin Do the right Thing filmini işaret etti. Film dehşet bir şeydi. Eğer Spike Lee bile bu siyah-beyaz kaosundan çıkmayı başaramıyorsa, geri kalanı nasıl başarsın, diye düşündüm. Hey man! Hey, let's go and make love and peace.!" (Kara, 2004: 164)

²¹Kaynak metinde Polonyalı Leszek Lorek Alfred Ledwig ve Władysław Nehrebecki'nin 1962 yılında yarattıkları ünlü çizgi karakterler Lolek ve Bolek çeviri metninde Nafer Ermiş tarafından Karagöz ve Hacivat'a uyarlanmıştır.

“Hier liefen immer noch leicht depressive Typen herum, die einen auf ultra-down, Ultranihilist und so machten, auf den Spuren von Nick Cave.” (Kara, 2003: 238)

“Burada hâlâ hafif depresif tipler dolaşıyordu, insanı ultra çökerten, ultra-nihilist yapan, Nick Cave’in izinden giden tipler.” (Kara, 2004: 225)

Selam Berlin’in sonunda Berlin Duvarı’nın yıkılmasının ardından, Almanya’nın bütününde göçmen ve yabancı kökenli gençleri ne denli zorlu ve çetin koşulların beklediği, yükselen ırkçı-provokatif Alman milliyetçiliği bağlamında gözler önüne serilir. Şarkıcı İtalo’nun, Hasan Kazan’ın yakın arkadaşı Kazım’ın aşırı sağcılar tarafından dövülmesinden sonra getirdiği yorum ve Hasan Kazan’ın “Kristallnacht” da denen, 1938 yılının 9 Kasım’ının 10 Kasım’a bağlandığı gece, Die Sturmabteilung (SA) ve Die Schutzstaffel (SS) üyelerince Yahudi sinagoglarına, evlerine, işyerlerine yapılan kundaklama eylemlerinin gerçekleştiği “Pogromnacht”a (“Soykırım Gecesi”) dönük gönderme, bu bağlamda metinde yer alan örnekler arasında anılabilir:

“Seine Augen glühten. »Als Kanacke kann man in dieser Stadt nicht mehr durch die Bahnhöfe gehen... So einer wie ich landet dann gleich hinter Gitter, und so ein Adolf-Hitler –Maskierter schlägt mir mit seinem Stock über die Birne. Siehst du?« Und er zeigte erbot auf seine Wunde. »Ohne papiere kannst du hier noch nicht mal eine Anzeige machen...« Und während er weitererzählte, spürte ich Wut in der Kehle, im Bauch, und ich weiß nicht mehr, was sonst noch in mich fuhr...” (Kara, 2003: 346)

“Gözleri kor gibiydi. “Bir kanacke olarak artık istasyonlarda dolaşılmıyor bu şehirde... Yoksa benim gibi biri kendini kodeste buluyor ve Adolf Hitler maskeli biri kafama sopayla vuruyor. Görüyor musun?” Ve öfkeyle yarasını gösterdi. “kâğıtların olmadan burada bir ihbarda dahi bulunamıyorsun...” O anlatmaya devam ederken gırtlığımda, karnımda bir öfke hissediyordum ve içimde neler olup bittiğini bilmiyordum...” (Kara, 2004: 326)

“Jedesmal wenn die U-Bahn in einen neuen Bahnhof einfuhr, checkte ich schnell die Fahrgäste auf der Plattform auf Bullen, Skins, Fußballraudis und Faschogesindel ab. Mir fiel die Frau ein, über die ich mal gelesen hatte, daß sie mit ihrer Familie die ganze Nacht von einer Endstation zur anderen U-Bahn gefahren war, um in der Pogromnacht nicht aufzufallen.” (Kara, 2003: 347)

“Metro istasyona her girdiğimde, platformda bekleyen yolculara bakıp aralarında aynasız, dazlak, holigan ve faşist güruhu var mı diye kontrol ediyordum. Soykırım gecesinde yakalanmamak için bütün gece ailesiyle gece boyunca bir metrodan diğer metroya yolculuk eden kadını hatırladım.” (Kara, 2004: 327)

Yade Kara, romanın sonunda tam da ırkçı-provokatif Alman milliyetçilerinin eylemlerine bağlı olarak, Türkiye kökenli göçmen ve yabancılar için Almanya’da yaşamının ne denli çetin bir durum aldığını ortaya koyarken, Almanya’nın yıllardan beri Türk göçmen politikasında dillendirdiği o en büyük klişeye, Türkiye kökenli yabancıların topluma entegre olamayacağı savına dokundurmadan da yapamaz:

“»Nachkriegsdeutschland ist nicht jüdisch, sondern türkisch«, stellte der Produzent fest und kippte mit einem Schluck seinen Sekt runter. » Da kann man doch eine ganze Menge rausholen?«

»Das ist Kuchen von gestern«, wandte Wolf ein und fuchtelte mit der Zigarre. Asche fiel zu Boden. »Die Leute wollen nicht mehr hammelschlachtende Väter und Gemüsebrüder sehen. Die Juden bestimmen jetzt die Richtung. Die Türken sind nicht integrierbar, nee, die sind noch zu anatolisch in den Köpfen. Außerdem ist die Türkenthematik schon ausgelutscht. Da kümmert sich keine Sau mehr drum. Die bleiben auf ihrer Döner- und Clanebene stehen.” (Kara, 2003: 372-373)

““Savaş sonrası Almanya’sı, Yahudi değil Türk ağırlıklı,” dedi yapımcı ve şarabını bir dikişte içti. “Buradan bir sürü şey çıkar herhalde?”

“Bu bayat bir konu,” diye itiraz etti Wolf ve purosunu silkeledi. Kül yere düştü. “İnsanlar sürekli koyun kesen babalar ve sebze satan kardeşler görmek istemiyor. Şimdi yönü Yahudiler belirliyor. Türkleri entegre etmek mümkün değil; hayır, onlar hâlâ kafalarında fazlasıyla Anadolulu. Ayrıca Türkler teması iyice yalandı yutuldu. Artık kimse bununla ilgilenmiyor. Onlar döner ve sülale katmanlarında çakılı kaldılar.”(Kara, 2004: 350)

Selam Berlin’in sonunda Hasan Kazan’ın Berlin’de var olma uğraşısı doğrultusunda yaptığı tüm işler belli bir olgunluğa erişmeden son bulur. Cora ile olan aşkı yarım kalır. Bütünleşen Berlin’de Kazan’ın ailesi, Kazan’ın babasının D.D.R zamanında Duvar’ın öte tarafında yaşayan sevgilisinin ortaya çıkması nedeniyle parçalanır. Ancak yaşadığı tüm bu olumsuzluklara karşın Hasan Kazan içindeki göçmene sarılarak kendisinde ileriye doğru bakabilme gücünü bulur ve Berlin’i arkasında bırakarak, yeni ufuklara doğru yelken açar:

“Eigentlich war doch alles so leicht, dachte ich. Denn ich wollte mich nicht festlegen, nicht einbinden, nicht seßhaft sein. Der Nomade in mir trieb mich zu neuen Orten, Plätzen, Städten und Straßen. Ich wollte weiter nach Westen, nach London, New York, San Francisco oder nach Osten? Nach Tokyo, Teheran, Taschkent, Flughäfen, Bahnhöfe, Hotelzimmer. Nicht hier, nicht da, einfach fort sein. Ja, das wollte ich, hey ho, let’s go!” (Kara, 2004: 382)

“Aslında her şey o kadar basitti ki, diye düşündüm. Çünkü ben kendimi bağlamak, bir yere yerleştirmek istemiyordum. İçimdeki göçmen beni yeni yerlere, alanlara, şehirlere, caddelere sürüklüyordu. Daha Batı’ya gitmek istiyordum, Londra’ya, New York’a, San Francisco’ya, yoksa acaba Doğu’ya mı? Tokyo’ya, Tahran’a, Taşkent’e. Havaalanları, tren istasyonları, otel odaları, Burada, şu noktada değil, sadece ilerlemek istiyordum. Evet, bunu istiyordum, hey, ho, let’s go!” (Kara, 2004: 358)

6. SONUÇ

30 Ekim 1961 tarihinde “Türkiye-Almanya İşgücü Anlaşması” ile başlayan göç, bu çalışmada da açık bir biçimde görülebileceği gibi zamanın akışı içinde kendi insan yapısını üretmiştir. Almanya’ya 1970’li yıllar süresince anne ve babalarının yanında henüz çok küçükken gelen ya da Mainz, Frankfurt, Köln, Münih, Berlin gibi Almanya’nın değişik şehirlerinde dünyaya gözlerini açanlar, “üçüncü uzam”da kendine özgü bir kültürel gelişim ve sosyalleşme sürecinden geçerek, kendilerine özgü bir kimlik oluşturdular. Söz konusu bu insanlar 1990’lı yıllarda Almanya’nın toplumsal, siyasal ve kültürel yaşamını derinden etkilemeyi başardılar. 19. yüzyılın tek dilli ve homojen kültürlü toplum yapısını savunanlar, bu insanların kendilerini Almanya’nın toplumsal yaşamında etkin bir biçimde var edebilmesi sonucunda, derin bir düşünsel çıkmazın içine düştüklerinin ayrımına vardılar.

Üçüncü kuşakla simgeleşen, söz konusu bu kültürel oluşum ve sosyalleşme süreçlerinden geçen Feridun Zaimoğlu, Selim Özdoğan, Yade Kara, Zehra Çırak gibi yazar ve şairler, ister Almanca ister Türkçe tek dil ve kültürle imlenen ulusal yazının sınırlarını aşarak, kendilerini kültürlerarası bir düzleme taşıdılar. Yapıtlarında değişik biçimlerde ortaya çıkan kültürlerarasılık, geniş okur kitlelerinin ilgisini uyandırırken, söz konusu yazarların sadece Almanya’da değil, tüm dünyada tanınmasını da sağlamıştır.

Küreselleşme ve dolaşım olgusu, iletişim ve bilişim olanaklarının artması çerçevesinde günümüz insanı kendisini tarihte hiç olmadığı kadar kültürlerarası bir düzlemde var etmektedir. Bu bağlamda kültürlerarasılığın sadece Almanya’da son yirmi yıl içinde oluşmuş kültürlerarası yazın ürünlerinin değil, çağdaş dünya yazını ürünlerinin de başat niteliklerinden bir tanesi olduğu saptamasını yapmak çok zor değildir.

Almanya’nın son yirmi yıllık sürecinde toplumsal, siyasal ve kültürel yaşamını derinden etkilemeyi başaran kuşağın yazınsal temsilcileri, Goethe’nin ulusal ve bölgesel sınırları aşarak, insanlığın bütünü için anlam taşıyan yazınsal ürünleri karşılamak için kullandığı “Dünya Yazını” (“Weltliteratur”) fikrinin önderliğine soyunmuş görünmektedirler.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar:

- Çırak, Zehra. *Vogel Auf Dem Rücken Eines Elefanten*. Kiepenheuer& Witsch. Köln: 1991.
- Çırak, Zehra. *Leibesübungen*. Kiepenheuer& Witsch. Köln: 2000.
- Kara, Yadé. *Selam Berlin*. Diogenes. Zürich: 2003.
- Kara, Yade. *Selam Berlin*. İnkılâp Kitabevi. İstanbul: 2004.
- Kara, Yadé. *Cafe Cyprus*. Diogenes. Zürich: 2008.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Kiepenheuer& Witsch. Köln: 1999.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Hayat Bir Kervansaray*. Turkuaz Kitap. İstanbul: 2008.
- Özdoğan, Selim. *Es Ist So Einsam Im Sattel, Seit das Pferd Tot Ist*. Aufbau Verlag. Berlin: 2009.
- Özdoğan, Selim. *Mehr*. Rütten & Loening. Berlin: 1999.
- Pirinççi, Akif. *Felidae*. Goldmann. München: 1991.
- Zaimoglu, Feridun. *Kanak Sprak /// Koppstoff Die gesammelten Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Kiepenheuer& Witsch. Köln: 2011.
- Zaimoglu, Feridun. *Kafa Örtüsü*. İletişim Yayınları. İstanbul: 2000.
- Zaimoglu, Feridun. *Abschaum Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Rotbuch Verlag. Hamburg: 1997.
- Zaimoglu, Feridun. *Kopf und Kragen Kanak-Kultur-Kompendium*. Fischer. Frankfurt/Main: 2001.
- Zaimoglu, Feridun. *Leyla*. Fischer. Frankfurt/Main: 2009.
- Zaimoğlu, Feridun. *Leyla*. İmge Kitabevi. Ankara: 2009.

İkincil Kaynaklar:

- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. Metis Yayınları. İstanbul: 2009.
- Arnold, Heinz Ludwig. *Literatur und Migration*. Text+Kritik IX/06. München: 2006.
- Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Blackwell. USA: 1995.
- Bauman, Zygmunt. *Küreselleşme*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2012.

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge Classics. New York: 2004
- Bourse, Michel. *Mezliğe Övgü*. İstanbul: 2009.
- Burçoğlu, Nedret Kuran. *Die Wandlungen Des Türkenbildes In Europa*. Spur Verlag. Zürich: 2005.
- Burçoğlu, Nedret Kuran. *Reflections On The Image Of The Turk In Europa*. İstanbul: 2009.
- Durzak, Manfred ve Nilüfer Kuruyazıcı. *Die andere Deutsche Literatur Istanbul*er Vorträge. Königshausen& Neumann. Würzburg: 2004.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2011.
- Eagleton, Terry. *Kültür Yorumları*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2011.
- Erkman, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. Alan Yayıncılık. İstanbul: 1987.
- Hofmann, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft Eine Einführung*. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn: 2006.
- Hoffmann, Angelika Corbineau. *Einführung In Die Komparatistik*. Erich Schmidt Verlag. Berlin: 2000.
- Iain, Chambers, *Göç, Kültür, Kimlik*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2005.
- Karakuş, Mahmut, ve Nilüfer Kuruyazıcı. *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001.
- Kula, O. Bilge. *Almanya'da Türk Kültürü Çok-kültürlülük Ve Kültürlerarası Eğitim*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul: 2012.
- Kuruyazıcı, Nilüfer. *Wahrnehmungen Des Fremden*. Multilingual. İstanbul: 2006.
- Leskovec, Andrea. *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. WGB. Darmstadt: 2011
- Loomba, Ania. *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2000.
- Lucy, Niall. *Postmodern Edebiyat Kuramı*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul: 2003.
- Mecklenburg, Norbert. *Das Mädchen aus der Fremde Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. IUDICIUM Verlag. München: 2008.
- Ozil, Şeyda, ve Michael Hofmann. *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland*. V&R unipress. Göttingen: 2011.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Aynadaki Avlu*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 2012.
- Said, Edward W. *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Aanlayışları*. Metis. İstanbul: 2010.
- Said, Edward W. *Kış Ruhü*. Metis. İstanbul: 2006.
- Schmitz, Helmut. *Von der nationalen zur internationaler Literatur Transkulturelle*

deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Rodopi B.V.. Amsterdam- New York: 2009

Taylor, Charles. *Çokkültürcülük*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 2010.

Todorov, Tzevetan. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul: 1995.

Waldenfels, Bernhard. *Yabancı Fenomenolojisi*. Avesta. İstanbul: 2010.

Makaleler

Abel, Julia. "Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Ein Gespräch." *Text+Kritik* IX/06 (2006): 159-167.

Aytaç, Gürsel. "Dil-Kültür Bağını Sergileyen Cesur Bir Roman: "Hayat Bir Kervansaray." *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 253-259.

Burçoğlu, Nedret Kuran. "Karşılaştırmalı Yazınbilim'den İmgebilim'e." *Kuram: Kitap* 1(1993): 77-82.

Burçoğlu, Nedret Kuran. "Disiplinlerarası Bir Bilimdalı Olarak İmgebilim." *Edebiyat ve Eleştiri* 81 (2005): 105-107.

Esselborn, Karl. "Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur." *Von der nationalen zur internationaler Literatur Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi B.V.. Amsterdam- New York: 2009: 43-59.

Dörr, C. Volker. "Third Space vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur." *Von der nationalen zur internationaler Literatur Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi B.V.. Amsterdam- New York: 2009: 59-77.

Ezli, Özkan. "Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur." *Text+Kritik* IX/06 (2006): 61-74.

Karakuş, Mahmut. "Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını Üzerine Söyleşi" *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 73-83.

Kocadoru, Yüksel. "Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland- neue

Wege, neue Themen.” *Die andere Deutsche Literatur Istanbul Vorträge*. Königshausen& Neumann. Würzburg: 2004: 134-140.

Kuruyazıcı, Nilüfer. “50 Jahre Migration und ihre Literatur im Rückblick.” *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland*. V&R unipress. Göttingen: 2011: 125-143.

Kuruyazıcı, Nilüfer. “Almanya’da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması.” *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 3-25.

Lübcke, Alexandra. “Enträumlichtungen und Erinnerungstopografien: Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen.” *Von der nationalen zur internationaler Literatur Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi B.V.. Amsterdam- New York: 2009: 77-99.

Oralış, Meral. “Gurbeti Vatan Edenler.” *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 35-51.

Oralış, Meral. “Yitirilmişliklerle Kazanılan Kültürler.” *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 209-223.

Ozil, Şeyda. “Bir Romanın Farklı Biçimlerde Alınlanması.” *Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. T.C Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 2001: 259-265.

Vlasta, Sandra. “Das Ende des ‘Dazwischen’- Ausbildung von İdentitäten in Texten von Imran Ayata, Yadè Kara und Feridun Zaimoğlu.” *Von der nationalen zur internationaler Literatur Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Rodopi B.V.. Amsterdam- New York: 2009: 101-117.

Sözlükler

Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Langenscheidt. 2003

Türkçe Sözlük I. II. Türk Dil Kurumu. 1992

İnternet

Karin Emine Yeşilada, “Türkischdeutsche Literatur in Deutschland”,

<http://www.tuerkischdeutsche-literatur.de/tuerkischdeutsche-literatur.html>

Hofmann, Michael. "Güls Welt Erzählen und Modernisierung in Selim Özdogans Die Tochter des Schmieds." *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 19 (2007) 155-168. (erişim 22.08.2013)

Mecklenburg, Norbert. "Universalien – Ein brauchbares Konzept interkultureller Komparatistik?." *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 20 (2008) 13-24. (erişim 22.08.2013)

Waldemar, Fromm. "Der unsagbare Teil der Literatur," *Literaturkritik*, 5 (2001 Mayıs) (erişim 18. 4. 2013) http://www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=3645

Feridun 'Yazar Olacağım' Dediğinde Tüyerim Diken Diken Oldu," *Yeni Aktüel*, <http://www.yeniaktuel.com.tr/top103,210@2100.html>

"Bize kendimizi daha önce hiç görmediğimiz bir aynada görme olanağı," *Sabit Fikir*, [http://www.sabitfikir.com/elestiri/bize-kendimizi daha once hic gormedigimiz bir aynada gorme olanagi](http://www.sabitfikir.com/elestiri/bize-kendimizi-daha-once-hic-gormedigimiz-bir-aynada-gorme-olanagi)

"Damals im Westen," *Berliner Zeitung*, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/der-roman-von-yade-kara-handelt-von-der-wende-wie-sie-ein-tuerke-in-berlin-erlebt-hat-und-von-den-klischees-die-immer-bleiben-werden-damals-im-westen,10810590,10071384.html>

Heinrich Böll Stiftung "Migrationsliteratur Eine neue deutsche Literatur" (2009) [http://www.migration-boell.de/downloads/integration/DOSSIER Migrationsliteratur.pdf](http://www.migration-boell.de/downloads/integration/DOSSIER-Migrationsliteratur.pdf)

ÖZGEÇMİŞ

Metin SARI

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi 8.11.1978
Doğum Yeri Mainz
Medeni Durumu Bekâr

Eğitim:

Lise 1993-1996 Fenerbahçe Lisesi
Lisans 1996-2003 Boğaziçi Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans 2011-2013 Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Karşılaştırmalı Edebiyat Programı