

T.C.
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN ÇOKDİLLİ
***MUTTERZUNGE* ADLI ESERİNDEKİ ÇEVİRİ SORUNLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARZU MERİÇ

DOÇ. DR. ÖZLEM BERK ALBACHTEN

MAYIS, 2008
MUĞLA

T.C.

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN ÇOKDİLLİ
MUTTERZUNGE ADLI ESERİNDEKİ ÇEVİRİ SORUNSAĞI

ARZU MERİÇ

DOÇ. DR. ÖZLEM BERK ALBACHTEN

Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 12.05.2008

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 02.05.2008

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Özlem BERK ALBACHTEN

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT

Jüri Üyesi : Yard. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Aslan EREN

Mayıs, 2008

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre, Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Arzu MERİÇ'in "Emine Sevgi Özdamar'ın Çokdilli *Mutterzunge* Adlı Eserindeki Çeviri Sorunsalı" adlı tezini incelemiş ve aday/...../..... tarihinde saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Özlem BERK ALBACHTEN

Üye

Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT

Üye

Yrd. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

Üye

Yard. Doç. Dr. Serhat ULAĞLI

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Emine Sevgi Özdamar’ın Çokdilli *Mutterzunge* Adlı Eserindeki Çeviri Sorunsalı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.05.2008
Arzu MERİÇ

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı : MERİÇ

Adı : Arzu

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Emine Sevgi Özdamar'ın Çokdilli *Mutterzunge* adlı Eserindeki Çeviri Sorunsalı

Y. Dil : Translation problematics in Emine Sevgi Özdamar's *Mutterzunge*

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

O

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : BERK ALBACHTEN, Özlem

Ünvanı : Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 237

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Çokdilli ve Çokkültürlü eserlerin çevirisi

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Yabancılar Edebiyatı

2. Emine Sevgi Özdamar

3. Mutterzunge

4. Çeviri Sorunları

5. Çeviri Stratejileri

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMER:

1. Migrant Literature

2. Emine Sevgi Özdamar

3. Mutterzunge

4. Translation Problematics

5. Translation Strategies

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :

Tarih :/...../.....

ÖZET

Bu çalışmada amaç, çokdilli ve çokkültürlü özellikler barındıran Yabancılar Edebiyatı'na ait eserlerin çevirisinde karşılaşılan sorunları incelemektir. Yabancılar Edebiyatı'nda kaynak her zaman tek bir dil ve tek bir kültürle beslenmediğinden belli bir kurama, belli bir yaklaşıma bağlı kalınarak yapılan bir çevirisinden de bahsetmek zordur. Çokdilli ve çokkültürlü yapısıyla özgün metnin çeviri bir metin olarak düşünülebileceği bir durumda ortaya çok daha farklı çeviri sorunları çıkmaktadır. Bu tür metinlerin hitap ettikleri okur kitlesinin de belirsiz olması çeviri yaparken benimsenecek tutumun seçimini güçleştirmektedir. Tüm bu özellikler gözetilerek Yabancılar Edebiyatı'na bir örnek olan Emine Sevgi Özdamar'ın *Mutterzunge* adlı eserin çevirisinde ortaya çıkan sorunlar sınıflandırılmış, kullanılabilir çeviri yöntemleri önerilmiş ve böylece çeviribilimin yeterli sayıda çalışmanın yapılmadığı bu alanına bir katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyse various translation problems encountered in the translations of works belonging to the multilingual and multicultural migrant literature. Because the source text in migrant literature is not fed only by one language and one culture, it is also difficult to translate such texts following only one approach. Where the source text with its multicultural and multilingual characteristics can be seen as an already translated text, the translation problems become multidimensional. The fact that the target readership is not definite also creates additional difficulties while deciding on the translation strategies. Within this framework, the translation problems that are encountered in Emine Sevgi Özdamar's *Mutterzunge* as a representative of migrant literature are categorised, possible translation strategies are proposed with the hope to contribute to an area that is not analysed much within Translation Studies.

TEŐEKKÜR

Bu çalışmamda ilgisini ve titiz gözetimini benden esirgemeyen, beni eviribilim alanında sürekli cesaretlendiren danıőmanım Doç. Dr. Özlem BERK ALBACHTEN'e, tezimin vargı aőamasına farklı görüşleri ile katkı sağlayan Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT'a ve ailemin desteğine teőekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. EDEBİYAT-DİL İLİŞKİSİ	5
1.1. Edebiyat ve Dil	5
1.2. Modern Alman Edebiyatı	8
1.3. Alman Edebiyatı'nda Yeni Edebiyat Türleri	11
1.3.1. Yabancı Yazarların Edebiyatına Yönelik Adlandırmalar	13
1.3.2. Almanya'da Yabancılar Edebiyatı	19
1.3.3. Alman Edebiyatı'nda Türk Yazarlar	25
1.4. Yabancılar Edebiyatında Dil Kullanımları	30
1.4.1. Bozuk Dil	32
1.4.2. Günlük Konuşma Dili	34
1.5. Dünyada Yabancılar Edebiyatı'nın Yeri	37
1.5.1. Yabancılar Edebiyatı'nda Çokkültürlülük Söylemi	40
1.5.2. Yabancılar Edebiyatı'nda Çokdillilik Söylemi	42
1.5.3. Kendi Ülkesinde Yabancı Olmak: Sömürgecilik Sonrası Edebiyat	44
1.6. Kültür Aktarımı	49
1.6.1. Yabancılar Edebiyatı'nda Kültür Aktarımı	53
1.6.2. Kültür Aktarımının Getirileri	55
2. MUTTERZUNGE	59
2.1. Emine Sevgi Özdamar	59
2.1.1. Özdamar'ın Eserleri	60
2.1.2. Özdamar'ın Eserlerine Yönelik Düşünceler	65
2.2. <i>Mutterzunge</i> Hakkında	68
2.2.1. <i>Mutterzunge</i> 'de Okur Alımlaması	73
2.2.2. <i>Mutterzunge</i> 'de Toplumsal Cinsiyet	77
2.3. <i>Mutterzunge</i> 'de Başlıca Özellikler	80
2.3.1. Dilin melezliği	80
2.3.2. Kültürel öğeler	83
2.4. <i>Mutterzunge</i> 'de Anlatı Teknikleri:	90
2.5.1. Öyküleme	90
2.4.2. Monolog / Diyalog	93
2.4.3. Tekrarlar	97
2.4.4. Kelime Oyunu ve Çokdillilik	100
3. ÇOKDİLLİLİK VE ÇEVİRİ	105
3.1. Çokdilli Eserlerde Çeviri Sorunları	105
3.1.1. Dil ve Bağlam İlişkisi	108
3.1.2. Türk Kültürüne Özgü İmgeler	109

3.2. Çeviri Stratejileri	112
3.2.1. Yaygın Stratejiler	116
3.2.2. Kaynak ve Erek Odaklılık	119
3.2.3. Stratejilerin Etkileri	121
3.3. Çeviri Kararları ve Çeviri Süreci	124
3.3.1. Dil düzeyinde Çeviri Süreci	125
3.3.2. Kültür düzeyinde Çeviri Süreci	131
3.3.3. Mutterzunge'nin Yabancılaştırma Etkisiyle Çevirisi	138
4. ÇEVİRİ ÖNERİSİ	143
Annedili	143
Dededili	148
Karagöz Alamanyada Alamanyada Karagöz	174
5. SONUÇ	221
KAYNAKÇA	228
EK: ÖZGÜN METİN	
Mutterzunge	
Grossvaterzunge	
Karagöz in Alamania Schwarzauge in Deutschland	

GİRİŞ

Günümüzde Göçmen Edebiyatı olarak adlandırılan eserlerle özellikle konuk işçi kavramı ile bağdaşık konuların işlendiği tür anlaşılmaktadır. Oysa bu edebiyat türü düşünüldüğü veya kendisinden beklenildiği üzere her zaman konuk işçiler tarafından yazılmadığı gibi bunların yaşamlarını da konu olarak işlemeyebilir. Kaldı ki, Göçmen Edebiyatı olarak tanımlanan edebiyat türünde yazarlar hem işçi, hem göçmen, hem de sürgün olarak bir azınlığın içinde yer almaktadır. Gerçek anlamda bu edebiyat türünde işçi, göçmen, sürgün veya azınlık gibi çeşitli durumları da dile getirip, Göçmen Edebiyatı olarak dar bir alana sıkıştırılmış olması bu edebiyata yönelik yapılmış adlandırmanın netlik kazanmasını engellemektedir. Bu çeşitlilik içerisinde işlenen konuların farklılık göstermesi, ancak yazarlarının çoğunlukla yabancı olmaları gibi ortak bir özellik barındırmaları sebebiyle çalışmam ilerledikçe bu edebiyatı daha geniş bir yelpazeye yayarak Yabancılar Edebiyatı olarak ele alacağım.

Yabancılar Edebiyatı'nda kullanılan dil konusunda özellikle dilbilim alanında tatmin edici çalışmalar bulunsa da, bu türün çeviribilim bünyesinde yeterince incelenmemiş olmasından dolayı söz konusu eserlerin kültür ve dil düzeyindeki çeviri sorunlarına da açıklık getirilememiştir. Birden fazla dili ve kültürü barındırabilen Yabancılar Edebiyatı kapsamındaki eserlerin çevirilerinin bu özellikleri dolayısıyla geleneksel yazın çevirilerinden ayrıldığı söylenebilir. Bu tez, Yabancılar Edebiyatı kapsamına giren Emine Sevgi Özdamar'ın *Mutterzunge* adlı eserinin çevirisinde söz konusu dil ve kültür düzeyindeki sorunları¹ tespit edip, çeviribilimde oluşabilecek bazı soru işaretlerine cevap verebilmeyi ve bazı eksiklikleri giderebilmeyi hedeflemektedir.

¹ Yabancılar Edebiyatında, *Mutterzunge*'de olduğu gibi birden fazla dil ve kültür bir arada kullanılmış olabilir. Böylesi metinlerde dolayısıyla yukarıda açıklık getirilen skopos kuramının geçerliliği tartışılabilir. Bilindiği gibi skopos kuramı belli bir kaynak kültür ve translatın ulştığı erek kültür için çeviri sorunlarını gideren bir kuramdır. Oysa *Mutterzunge*'de tek bir kaynaktan bahsetmek imkânsızdır. Yapıtın dili her ne kadar Almanca olsa da, özgün metinde farklı kültürler bir arada "konuşmaktadır".

Üzerinde çeviri sorunlarının işleneceği *Mutterzunge* adlı eserin seçiminde çok dilli ve çok kültürlü eserlere bir örnek olmasının yanı sıra, Göçmen Edebiyatı olarak bilinen alanda hem dil hem de kültür yönünden farklı bir çizgide yer alması belirleyici olmuştur. Almanya’da yaşayan ve eserlerini Almanca olarak kaleme alan Emine Sevgi Özdamar, farklı dilleri ve kültürleri çoğunlukla özgün biçimleriyle, yani Almanca’ya çevirmeden ya da uyarlamadan, olduğu gibi aktarmaktadır. Bu sebeple, en başta, yani eserin özgün halinde farklı kültürlerin ve dillerin ‘birlikteliği’ söz konusudur. Diğer bir deyişle, özgün eser melez bir özellik taşımaktadır. Yazar tarafından Almanca’ya çevrilerek verilenler ise özgün metnin ilk elden çeviriler barındırdığını ortaya koymaktadır. Bu çalışmada çeviriler barındıran özgün kitabın farklı dillere ve özellikle Türkçe’ye çevirisinde oluşabilecek zorluklar ele alınıp, kültürel ve dilsel düzeyde incelenecektir. Ayrıca özgün metin farklı okur kitleleri tarafından, özellikle kendilerini veya yabancılığı alımlamaları açısından da değerlendirilip, yine çeviribilim çerçevesinde çoğu zaman dikkatlerden kaçan veya önemsenmeyen bir alan inceleme konusu yapılacaktır.

Henüz Türkçe’ye çevirisi yapılmamış olan *Mutterzunge* adlı kitabın çeviri sorunları üzerine yoğunlaşan bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde edebiyat ve dil ilişkisi üzerinde durulup, özellikle yabancı işçi alımı sonrası Alman Edebiyatı’ndaki gelişmeler ele alınacaktır. Göçmen edebiyatı olarak bilinen edebiyat türü üzerinde durulup, bu başlık altında yer alan diğer edebiyat türleri ve aralarındaki farklılıklar belirlenecektir. Göçmen Edebiyatı’nın çalışmada Yabancılar Edebiyatı biçiminde adlandırılması tartışılıp, belli başlı yazarlar örnek gösterilecektir. Bu edebiyat türünde okur kitleleri de ele alınıp, bu türün ve benzerlerinin arasındaki nüanslar ortaya konulacaktır. Farklı kültür ve farklı dillere sahip okur kitlelerinin aynı eseri farklı alımlayabileceklerini savunduğumdan, *Mutterzunge*’nin alımlanması duygudaşlık kurularak işlenecektir. Buna göre, çeviribilimin özellikle çeviri sürecine katkısı olacağını düşündüğüm çeviri ürün ve okur ilişkisi yansıtılarak, *Mutterzunge*’de yabancılığı ve kendisini alımlama ile ortaya çıkan sonuçlar gösterilecektir. Yabancılar Edebiyatı’nda çokkültürlülük ve çokdillilik konuları irdelenip, bu türün kültür aktarımına sağladığı getiriler ortaya konulacaktır.

İkinci bölümde *Mutterzunge*'nin yazarı Emine Sevgi Özdamar ve yapıtları hakkında bilgi verilecektir. Özdamar'ın aynı kategori altında görülen yazarlardan ayrılan yönleri ve kendine özgü dil kullanımlarından bahsedilecektir. *Mutterzunge*'de toplumsal cinsiyet konusuna da değinilip, eserin özellikleri ile ilişkilendirilecektir. Yine bu bölümde özellikle dilin melezliği gibi yazarın üslubuna yönelik başlıca özellikler ele alınıp, çeşitli anlatı teknikleri üzerinde durulacaktır.

Çalışmama veri sağlayacak olan bu iki bölümden sonra, asıl odağımı oluşturan çokdillilik ve çeviri sorunları üzerinde yoğunlaşan üçüncü bölümde dil ve kültür kavramlarıyla çevrelenen çeviri sorunları ele alınacaktır. Burada çeviride kullanılan başlıca çeviri stratejileri tanıtılıp, çeviride kaynak ve erek odaklılığın üzerinde durularak, çeviri stratejilerinin çeviriye etkileri gösterilecektir. Çeviri sürecinde dil ve kültür düzeyinde karşılaşılan sorunları ortadan kaldırmak yolunda ne gibi çeviri kararlarının alınabileceği gösterilecektir. Çeviri stratejileri yardımıyla kaynak ve erek odaklı çeviri süreçlerinin her zaman birbirinden basit bir çizgiyle ayrılan iki ayrı çeviri eylemi olmadığı ve çeviri sorunlarının her zaman belli bir yaklaşımla ortadan kalkmadığı ortaya konulacaktır.

Dördüncü bölümde henüz çevirisi yapılmamış olan *Mutterzunge*'nin çeviri önerisi yer alacaktır. “Mutterzunge” (M), “Grossvaterzunge” (G) ve “Karagöz in Alamania” (KiA) adlı hikâyelerin çevirisini yapacağım uygulamalı bölümde, savunduğum gibi belli bir yaklaşım ve belli bir odaklılığın olmaması dikkat çekecektir. Belli bir odaklılığın bulunmaması eserin başka dillere çevirisine ne denli açık olduğu veya açık olup olmadığı konusunda bir takım soru işaretleri oluşturmaktadır. Tezimin konusu olan çeviri sorunlarına yönelik bu sorulara yanıt verebilmek amacıyla, ilk hikâye bu bölümde farklı yaklaşımlarla çevrilmeye çalışılacaktır. Deney olarak görülebilecek bu uygulamalı bölümde, özgün metnin Alman dilli ve kültürlü okura yoğun bir yabancılaşma ile ulaşması gibi, Türkçe'ye çevirisinde de benzer bir yöntem uygulanarak bu tür bir yabancılaştırmanın sonuçları üzerinde durulacaktır. Bu uygulama Alman dilli kitlenin dilsel ve kültürel düzeylerde karşılaştığı her bir yabancılığın Türkçe'de de aynı şekilde karşılığının bulunarak verilmesi şeklinde oluşturulacaktır. Yine bu bölümde esere ait üç hikâyenin yer yer yabancılaştırma etkisi barındıran çevirisi yoluyla Türk dilli ve Türk kültürlü okurun

da yabancılık tadabileceği, ama aynı zamanda özgün yapıtta yer alan Türk kültürüne aşina olması nedeniyle kendisini de alımlayabileceği bir çeviri önerisi sunulacaktır. Her iki çeviri önerisinin ulaştığı sonuçlar incelenerek, okur kitleleri tarafından ne şekilde, hangi amaçlarla karşılanabileceği ve hangi kitlede hangi açılardan önemli bir yer tutabileceği gösterilecektir.

Bu öneri çeviribilim açısından değerlendirildiğinde, çeviribilimci Gideon Toury ve Andre Lefevere'nin üzerinde durdukları ve birbirinden ayrı olarak ele aldıkları erek ve kaynak kutupların ve özellikle kültürel normların her zaman birbirinden ayrı olmadığı ortaya çıkmaktadır. Kaynakta birden fazla kültür ve normla biçimlenen eserin çeviri önerisinde de eserin özgün özelliği olan melezlik söz konusudur. Çeviri sürecinin her aşamasında etkili olan normlar arasında bulunan süreç öncesi normlar çevirinin kaynak dilden veya ikincil dillerden yapılacağını belirleyen normlardır. *Mutterzunge*'de kaynak dili teşkil eden dil aynı zamanda ikincil diller de barındırdığından Yabancılar Edebiyatı'nda dil ve kültür odaklı çeviri sorunlarının birden fazla ve bir arada ele alınan yaklaşım ve yöntemlerle giderilebileceği ortaya çıkmaktadır. Öte yandan geleneksel yazın çevirilerinde oluşabilen kayıpların *Mutterzunge* gibi çokkültürlü ve çokdilli eserlerin çeviri ürünlerinde dil ve kültür odaklı çeviri sorunları nedeniyle daha fazla olacağı da vurgulanmak istenmektedir. Bu çalışma aynı zamanda Yabancılar Edebiyatı'nın çeviribilime sürekli araştırma imkânı sunan uçsuz bucaksız bir konu olduğunu ortaya koymaktadır.

1. EDEBİYAT-DİL İLİŞKİSİ

1.1. Edebiyat ve Dil

Edebiyat genel olarak, etkisi ya da güzelliği bakımından değer taşıyan yazılara denir. Ne var ki, bugüne kadar edebiyatın tanımı üzerinde tam bir görüş birliğine varılamamıştır. Görüş birliğine varılamamasının ardında en önemli neden edebiyatın kendisini oluşturan dilin devingenliğidir. Nitekim edebiyat yapıtlarını yazıldıkları ülkeye, çağa, ortama ve ayrıca türlerine göre sınıflandırmak, bize edebiyatın tanımı konusunda kolaylık sağlayabilir.

Bu açıdan edebiyatı oluşturan, daha doğrusu edebiyatın var olmasını sağlayan dilin devingen, yani sürekli bir değişim içerisinde olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Dilbilimci Walter Porzing'in de dediği gibi dillerin zaman içerisinde değişiklik göstermesinden dolayı yaşadığımız çağlardan önceki insanların nasıl konuştuğunu, ancak yazılı kayıtlardan öğrenmek mümkündür (Porzing, 72). Dil aracılığıyla gerçekleşen sözlü ve yazılı anlatımlar, tarih açısından değerlendirildiğinde, sözlü olanların kulaktan kulağa geçişleri sayesinde içerik ve anlam bakımından değişikliğe uğradıkları, hatta zaman içerisinde kayboldukları bilinirken, yazılı anlatımların bu özellikler açısından kalıcı oldukları tartışılmaz bir gerçektir. Yazılı anlatımların her türlü çeşidini barındıran edebiyat dil sayesinde var olmuş bir değerdir. Nitekim 'Dil nedir?' sorusuna cevap olabilecek birçok tanımın yapıldığı, ancak en bilinen anlamıyla dilin, bireyler arasında iletişim kurmaya yarayan ve kendi içinde dinamik sistemler barındıran bir mekanizma olduğu bilinmektedir. Sonuç itibarıyla dil, dünyayı ve yaşamı algılama ve başkaları ile iletişim kurmada kullanılan önemli bir araçtır. Dolayısıyla dil sayesinde var olabilen edebiyat da başkaları ile iletişim kurmada ve başka dünyaları tanımada, her açıdan devingen olan sanat değeridir. Edebiyatı teşkil eden unsurun başlıbaşına dilin kendisi olması gerçeği ile hareketle, edebiyatı besleyen gücün de dil aracılığı ile anlam olduğu kesindir. Anlam içeren veya anlam aktaran her iletinin, her ideolojinin de bir değerinden bahsedilebilir.

Bu anlamda yukarıda da belirtilen etkisi ya da güzelliği bakımından herhangi bir metnin edebiyat değeri taşıyabilmesi için sanatsal bir değer taşıması zorunludur. Sanatsal değerden ise hem soyut hem de öznel bir kavram olmasından yola çıkılarak, belli bir düşünceler dünyasından söz edilebilir. Bahsedilen bu düşünceleri anlaşılabilir, hissedilebilir ve yaşanabilir kılan sanatların başında gelen edebiyat, bu düşünceler dünyasını hem sözlü hem yazılı biçimlerde aktarabilir.

İşte anlamlarla yüklü yazı ya da söz olarak nitelendirilen bu iki kavram edebiyata yaşam veren kaynakların bizzat kendisidir. Öte yandan, her yazılı ya da sözlü dilin edebiyatı oluşturan kaynakların tamamı olduklarını söylemek de güçtür. Bu anlamda her iki kavram için anlam dolu olmaları kadar bir takım bilgiler içermeleri ve bu bilgileri aktarabilmeleri de gerekmektedir. Edebiyat çerçevesi dâhilinde ele alınan metinler incelendiğinde öyle veya böyle yazarın okuruna aktarmak istediği bir takım bilgilerden bahsedilebilir. O halde edebiyatı teşkil eden, ona değer katan temel yapı taşlarının yazarın düşüncelerini ve bilgisini kullandığı dil aracılığıyla okura aktaran anlam dolu sözler ve yazılar olduğunu söylemek mümkündür.

Düşünce, duygu, hayal veya imgelerin sözlü ya da yazılı olarak etkili ve güzel bir anlatımla anlatılması sanatı olarak bilinen edebiyat, günümüzde daha çok yazılı olan yönü ile yazın adı altında toplanmıştır. Yazınlar gelişigüzel oluşturulmuş, sırf güzel bir dil kullanılarak etkili olabilme amacını güden metinler değildir. Bir roman, bir masal, bir şiir veya bir tiyatro yapıtı olarak karşımıza çıkan yapıtların özünde de insanoğlunun düşünceleri yer alır. Bir yazın türü olarak romanın, insanın bütün olarak ifade edilmesinde ve toplumu değişik yanlarıyla yansıtılabilmesi gibi geniş olanakları mevcuttur. Bu yansıtma, çevre olanakları, olaylar ve olay halkaları, kişi ve zaman gibi unsurlarla sağlanır. Yalnız romanlar anlatımını sağlarken diğer yazın türlerinin olanaklarından da yararlanır. Uzunca bir romanda bir yaşamın yalnızca on buçuk saatlik kesiti okuru sürüklercesine yüzlerce sayfada anlatılabileceği gibi, kısa bir romanda da yüzlerce yıla yayılabilecek bir serüven konu edilebilir.

Şiirlerde yer alan bir iki dize bile koskoca bir yaşamı özetlemeye yeterli olabilir. Yaratıcılıkla, ustalıkla hazırlanmış tiyatro yapıtları da aynı şekilde konularını

daraltıp, genişletebilir ve seyircilerini bir çırpıda farklı zamanlara ve mekânlara götürebilirler. İster gerçek hayata dair anlatılar, isterse kurmaca anlatılar olsun, bu yapıtların ortak özellikleri insanların duygularında değişiklik yaratabiliyor olmalarıdır. Dolayısıyla yazın yapıtlarının yalnızca belli biçimleri ve biçemleri değil, belli işlevleri de vardır.

1.2. Modern Alman Edebiyatı

Edebiyat genel olarak dillere, hatta ortak bir geçmişi ve kültürü olan uluslara göre sınıflandırılır. Belli ve ortak normlara sahip olan ulusların edebiyatı da dolayısıyla Ulus Devlet Edebiyatı olarak daha net bir çizgide yer alabilir. Öte yandan, din, kültür, tarih, coğrafya ve dil ortaklığı olan yapılar, küreselleşen dünyada giderek güç kaybetmektedir. Günümüzde ulusların genellikle siyasi, sosyal ve kültürel sebeplerle etkileşimi sonucunda, belli bir Ulus Devlet Edebiyatı'ndan bahsetmenin zorlaştığı görülmektedir. Sömürge altına alınan devletler kadar göç alan devletler bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Farklı normlara sahip insanların bir arada yaşaması ve etkileşimde bulunması edebiyata da doğrudan etki etmektedir. Bu etki kendisini edebiyatta yer alan yenilik şeklinde göstermektedir. Farklı ve yeni olan sınıflandırmalar ortaya çıkmakta ve Ulus Devlet normları başka ulusların normları ile karşılaşmaktadır.

1945 yılından günümüze kadar uzanan savaş sonrası dönemde Alman Edebiyatı, Modern Alman Edebiyatı adı altında ele alınır. Bu dönemin önemli yazarlarından Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Antschel Paul Celan, Karl Krolow, Ernst Weiss, Günter Grass, Heinrich Böll, Thomas Mann, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann ve Martin Walser gibi isimler modern Alman Edebiyatı'na farklı renkler getirmiş yazarlardır. Özellikle 1945 yılı itibariyle, yani 1. Dünya Savaşı sonrasında önemli gelişmeler kaydedilen Alman Edebiyatı'nda daha çok insanların psikolojik sarsıntıları ve savaşın etkileri konu edinilmiştir. Doğu ve Batı olmak üzere ikiye bölünen Almanya'da özellikle Heinrich Böll ve Günter Grass adlı yazarlar bu dönem insan yaşantılarını kimi zaman çekinmeden dile getiren yazarlar olarak bilinirler. Edebiyatta aynı zamanda Nazi iktidarını olumsuz yönde eleştiren yapıtlar yazılmaya başlanır bu dönemde. Buna örnek olarak Grass'ın *Danzig Üçlemesi* olarak adlandırılan üç eseri (1. *Teneke Trampet*, 2. *Kedi ve Fare*, 3. *Köpek Yılları*) verilebilir. Kısacası Naziler tarafından Yahudilerin katledilmesine göz yuman kesimi eleştirmek amacıyla savaş sonrası Alman Edebiyatı'ı boyut değiştirerek dilini ve üslubunu da değiştirebilmiştir.

Modern Alman Edebiyat'nda yalnızca Alman yazarlar yer almamıştır elbette. Batı Almanya'da bu dönem drama yapıtlarının başlıca yazarları arasında İsviçreli Friedrich Dürrenmatt ve Max Frisch ile Avusturyalı Thomas Bernard ve Peter Handke sayılabilir. Bu yazarlar, Bertold Brecht'in savaş öncesi dönemde edebiyata kazandırdığı eleştiri üslubunu daha çok sosyal ve psikolojik anlamda aktarmışlardır eserlerinde. Doğu Almanya'ya bakıldığında yazarların batının değerlerini eleştiren sosyalist bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Bu görüşe sahip başlıca yazarlar arasında *Cassandra* adlı romanında Doğu Almanya'yı Truva'nın çöküşüne benzeten Christina Wolf ve *Mutmassungen über Jakob (Jakob Hakkındaki Dedikodular)* adlı romanıyla Sovyet ajanlarına karşı çıkan bir kahramanın şüpheli ölümünü anlatan Uwe Johnson verilebilir. Günümüzde Alman Edebiyatı, Doğu ve Batı Almanya'nın tekrar birleşmesiyle birlikte çeşitlenmiştir. Wolfgang Hübner, Erich Loest, Monika Maron ve Christina Wolf gibi Doğu Almanya'nın eski yazarları otobiyografi, roman ve denemeler gibi eserler aracılığıyla geçmişin seslerini duyurarak yansıtmaktadırlar.

Almanya bu dönemde hem kendi sınırları içerisinde büyük değişimler yaşamış, hem de iş gücünün azalması sonucu ülkesine yabancı işçilerin gelmesi sebebiyle farklı bir kültürü de tanımaya çalışmıştır. Dolayısıyla Almanya, yalnızca sosyal anlamda değil, bu yabancıların gelmesiyle ve gelenlerin de kendi düşüncelerini üretmeye başlamalarıyla birlikte sanatsal anlamda da bir takım değişimler yaşamıştır.

Alman Edebiyatı açısından bir yenilik de ülkeye işçi olarak gelen yabancıların Alman yazarlar tarafından eserlerde konu edilmeleridir. Uluslararası boyutta Almanya'da yaşayan Türklerin en geniş çapta tanıtılmasını sağlayan ve de Federal Almanya tarihinde en hızlı satılan Günter Wallraff'ın kitabı *Ganz Unten (Aşağıdakiler)*'de Türkler hem dil sorunuyla boğuşan ve Almanca konuşmaya yeteneksiz insanlar olarak betimlenirken, aynı zamanda 'sömürgeci' Almanlar tarafından ezilen kurbanlar olarak resmedilir (Cheesman & Göktürk, 98). Wallraff, Almanya'da özellikle 1980'lerdeki yabancı düşmanlığı ve insan haklarını ihlal eden davranışlar hakkındaki düşüncelerini bu kitabının önsözünde şu şekilde dile getirmektedir:

Elbette gerçekte bir Türk değildim. Ama toplumun maskesini düşürebilmek için kılık değiştirmek gerek; gerçekleri ortaya çıkarmak için aldatmak ve yer değiştirmek gerek. Halen daha yabancıların bu her günkü aşağılanmayı, düşmanlığı ve nefreti nasıl kaldırabildiklerini bilmiyorum² (Walraff, Önsöz).

Wallraff gibi Almanya'da yaşayan ve Türkleri konu edinen bir diğer Alman yazar da Sten Nadolny'dir. 1990 yılında yayımlanan *Selim oder Gabe der Rede* (*Selim ya da Konuşma Yeteneği*) adlı kitabında Selim adlı Türk işçisinin konuşma yeteneği yüceltilerek kahramanlaştırılır. İlginç olan, öykünün anlatıcısının da Alman bir yazar olması ve olaylar zincirinin bu yazar tarafından okura aktarılmasıdır. Alman yazarların yanı sıra 1960 sonrası edebiyat akımına, hem biçem hem de dil bakımından yeni ve farklı olan, ancak daha çok yabancı işçiler olmaları nedeniyle ilk dönemlerde *Gastarbeiterliteratur* (Konuk İşçi Edebiyatı) olarak adlandırılan bir dal katılmıştır.

² Bu çalışma boyunca aksi belirtilmediği takdirde tüm çeviriler bana aittir.

1.3. Alman Edebiyatı'nda Yeni Edebiyat Türleri

20. yy.'ın ikinci yarısındaki göç hareketleri kültürlerarası çeşitlilikle birlikte geçişkenliği de beraberinde getirmiştir. Tüm dünyada çağdaş edebiyat çerçevesinde bu kültür geçişkenliğini görmek mümkündür. Dolayısıyla yazın açısından da kültürler arası çeşitlilik çağdaş edebiyatın bir göstergesi haline gelmiştir. Goethe Enstitüsü'nün "Kulturen in Bewegung" (Kültürçevresi ve Göç) başlıklı açıklamasına göre siyasi nedenlerden dolayı Orta, Doğu ve Güney Avrupa'daki vatanlarını terk etmek zorunda kalmış olan yazarların eserlerinde göze çarpan en önemli özelliğin yeni bir dil kullanımı ile yeni bir üslup olduğu belirtilmektedir. Bu eserler üslup ve dil açısından bazen çok karmaşık, bazen de 2. Dünya Savaşı öncesine ait geleneklere bağlantı kuran eserlerdir (<http://www.goethe.de/ges/pok/prj/deindez/htm>).

1985'lerde bir gölge gibi pek belirgin olamayan ve farklı isimlerle anılan bu edebiyat türü son 20 yıl içerisinde yazınsal alanda daha da gelişip, Alman Edebiyatı'nı zenginleştirici ve uluslararası bir boyuta taşıyıcı konuma gelmiştir. Yine Goethe Enstitüsü'nün açıklamasına göre, günümüzde Alman dilinin en tanınmış ve en çok okunan yazarlar arasında yabancı yazarlar göz ardı edilmeyecek kadar fazladır. En tanınmış yazarları arasında bulunan Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoğlu, Hristiyan Lübnan ve Filistin kökenli Edward Wadie Said, Suriye kökenli Rafik Schami, Romanya kökenli Herta Müller ve Macar kökenli Terezia ile Mora Zsuzsa Bank gibi yabancı yazarlar gerek roman veya hikâyeleri, gerekse şiirleri ile kitap piyasasında yer almakla kalmayıp, günümüz Alman Edebiyatı'nın (*Gegenwartsliteratur*)³ en önemli temsilcileri haline gelmişlerdir.

³ Günümüz Edebiyatı şeklinde Türkçe'ye aktarılabilecek olan '*Gegenwartsliteratur*', şimdiki zamanı önemseyen, yani daha çok gündemde olan toplumsal yaşam gibi konuları ele alan, dil açısından anlaşılması zor olmayan, akıcı bir şekilde okunabilen edebiyat dilimi şeklinde betimlenebilir. Geniş bir perspektifle 1980'li yıllardan günümüze kadar kaleme alınan edebiyat, günümüz edebiyatı olarak görülebilir.

Öte yandan Paul Michael Lützel'in de dediği gibi zamanın sabit durmaması, bir zamanlar "*Gegenwartsliteratur*" olanın, çoktan geçmişte kaldığını, bu edebiyatı asırlık değil de, on yıllık dilimlere bölerek ele almanın yararlarından bahsetmek mümkündür. Lützel'in "Literature of the 1980's" konulu "Einleitung: Von der Spätmoderne zur Postmoderne. Die deutschsprachige Literatur der achtziger Jahre" başlıklı yazısında, dönemin önemli eleştirmenlerinden Hubert Winkes'in bu edebiyat için görüşüne yer verir. Winkes'e göre " 'azınlıkta' ve 'museale' olan bu edebiyatın sosyal işlevi siyasi etki açısından oldukça marjinal; toplumsal düşünce biçimi açısından ise vazgeçilmezdir." (Lützel, 350)

İşgücünü kapatmak amacı güden Almanya 1955-68 yılları arasında çeşitli Akdeniz ülkeleri ile anlaşmalar yaparak ilk yabancı işçileri 1950’li yıllarda kabul etmiştir. Bu işçi alımları 1973 yılına değin sürmüştür. 1974 yılında dört milyonu bulan yabancı işçiler “konuk” olarak nitelenmeye başlanmıştır. Bu niteleme doğrultusunda gerçekten de birer konuk olarak çok kalmayıp geçici olacakları düşünülüyor ve birlikte getirecekleri kültür birikimi fazla önemsenmiyordu (Kuruyazıcı, 3). Bu işçilerin hangi konumda oldukları yönünde ilk düşünceler İsviçreli yazar Max Frisch’e aittir: “İş gücü istemişlerdi, ama insanlar geldi. Gelenler ülkedeki refahı bozmuyorlardı, tersine refahın sürdürülebilmesi için gereklidiler. Ama buradaydılar işte.” “Konuk işçi mi bunlar yoksa yabancı işçi mi?” Böylesi bir soruyu gündeme getiren Frisch şu düşüncüyü savunuyor: “Ben ikincisinden yanayım. Onlar kendilerinden çıkar sağlamak için hizmet ettiğimiz konuklar değiller ki, çalışıyorlar, hem de yaban ellerde (...) Bundan dolayı suçlayamayız onları. İşgücü istenmişti, ama insanlar geldi.” (Kuruyazıcı, 4).

Almanya için işgücünü oluşturan bu akım birinci kuşak olarak adlandırılan grubu teşkil etmektedir. İkinci kuşak olarak kabul edilen kesim de dolayısıyla ilk olarak Almanya’ya gelenlerin çocuklarıdır. Bu kesim 1980’li yılların başlarından bu yana hem kendi hem de yabancısı olduğu kültür arasında neredeyse eşit bir ağırlıkta duran yazarlardan oluşmaktadır. Bu noktada aslında Alman kültürü için yabancısı olduğu kültür demenin de ne denli doğru olduğu tartışılır. Geleneklerin sahip olduğu kökler Türk kültürüne ait olmasına rağmen farklı bir kültürle biçimlenmektedir çünkü. Öte yandan, bu durum yazarların bakış açılarının da genişlemesine, birinci kuşak yazarlara kıyasla eserlerinde daha rahat olabilme imkânını da sağlamıştır. Günümüzde artık Almanya’da doğup, orada öğrenim hayatına başlayan Alman kültürüyle gözlerini açan üçüncü bir kuşaktan da bahsedilmektedir.

Göçmen yaşantısına, daha doğrusu yaban ellere uyum sağlamaya çalışan bu ilk kuşaktan olan şahıslardan bir kısmı yaşadıklarını dile getirme isteği ile yazmaya başlayıp, başlarda kendilerini Alman yazın çevrelerine kanıtlama amacını gütmemişlerdir. Kimi zaman gurbetteki yaşamlarını, kimi zaman vatana olan hasretlerini dile getirmişlerdir yazdıklarında. İçine girdikleri bu ‘yenidünya’da yazı üretmeye başlayan Türk işçiler, yazdıklarını Türk veya Alman okurlarının yanı sıra

kendileri gibi olan diğer işçilere duyurma, sıkıntılarını onlarla paylaşmak niyetiyle oluşturmuşlardır eserlerini. Kimi zaman şiir, kimi zaman mani, kimi zaman da türkü şeklinde olmuştur bu eserler. Ali Osman Öztürk'ün kaleme aldığı *Alamanya Türküleri* adlı kitabında dönemin Kültür Bakanı M. İstemihan Talay'ın da dile getirdiği gibi, Almanya'ya gönderilen yurttaşların ilk dönemlerinde, sığındıkları ve teselli buldukları ortamlarda birlikte getirdikleri türkü geleneği elbette özel bir görev üstlenmiştir. Yabancı oldukları kültür ortamı, onlara kendi içinde yaşattıkları türkü dağarcığını hatırlatmakla kalmamış, aynı zamanda yeni ve kendi sorunlarını dile getiren özgün türküler yaratmaya da neden olmuştur (Öztürk, V). Konularına göre sınıflandırılan bu türküler de konu itibarıyla yukarıda belirttiğim yazınlardan farksız olarak daha çok gurbeti, hasreti, çileyi, Almanya'daki durumu, Türk işçinin vatansızlığını ve en önemlisi de dil sıkıntısı'nı konu alan eserlerdir.

İlk kuşağı teşkil eden bu grup, ağırlıklı olarak Türkçe yazmaya başlamıştır. Yazılarda işlenen konular ise gurbetlik ve vatana duyulan özlemin yanı sıra geldikleri ülkenin dilini bilmemenin getirdiği zorluklar, farklı bir kültüre ayak uydurmanın sıkıntıları ve hatta girdikleri toplum tarafından dışlanmaları şeklindedir. Bu yazın yurdumuzda 'Almancıların yazını' şeklinde adlandırılırken, zaman içerisinde hem çoğalması hem de işlenen konuların çeşitlenmesi açısından boyut değiştirmiştir.

1.3.1. Yabancı Yazarların Edebiyatı'na Yönelik Adlandırmalar

Yukarıda adı geçen yabancı yazarların ürettikleri eserlerinin hangi kategori altında yer alacağına dair belirgin bir ayırım getirilememiştir. "Almancılar" tabiri getirilen bu insanların yabancı bir ülkede ürettikleri de farklı isimlerle adlandırılmıştır. "Göçmen Edebiyatı", "Sürgün Edebiyatı", "Konuk İşçi Edebiyatı" veya "Yabancılar Edebiyatı" olarak kabul gören ve yayınlanan bu eserler genel anlamda 'Göçmen Edebiyatı' altında tek bir kalıba sığdırılmaya çalışılarak, bu yazınlardan bir takım aşamalar kaydederek, konu ve işlev açısından farklılıklar gösterdiği göz ardı edilmiştir. Mahmut Karakuş'un Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını üzerine söyleyişinde, Pazarkaya adlandırmalarla ilgili görüşünü şu şekilde ifade etmektedir:

Şimdi yine aynı kavram karşına çıkıyor: göçmen yazını. Hangisi göçmen yazını? Türk yazarları göz önüne alacak olursak, Aras Ören, Güney Dal'ın yazdıkları mı yazdıkları göçmen yazını, yoksa Zafer Şenocak, Zehra Çırak'ın yazdıkları mı göçmen yazını, yoksa Arif Pirinççi'ninki mi göçmen yazını, yoksa Sekim Özdoğan'inki mi göçmen yazını? Onu bilemeyeceğim. İsmе bakarak bunların hepsini bir kalıba koyamazsınız. Aşamadan söz ediyoruz. Aşama doğru mu? Çeşitlenme söz konusu. Yazarlar arasında, tavırlar arasında çeşitlenme söz konusu. (Karakuş, 77)

Nedret Kuran Burçoğlu'nun *Multiculturalism: Identity and Otherness* adlı kitabında, bu edebiyatın ortaya çıktığı ilk dönemlerde ne şekilde adlandırılması gerektiği yönünde bir takım kararsızlıkların yaşanması ile birlikte, 'Konuk İşçi Edebiyatı' olarak adlandırılması gerektiği yönünde bir eğilimden bahsedilmektedir. 'Konuk İşçi Edebiyatı' olarak tabir edilen bu edebiyatın Yabancılar Edebiyatı anlamına gelen *Ausländerliteratur* ve Göçmen Edebiyatı anlamına gelen *Migrantenliteratur* olarak edebiyat çevresinde anılması ise pek fazla sürmemiştir (Kuran Burçoğlu, 117). Burada yabancı ile karşılaşma bakımından en çarpıcı, en güçlü etkilerin 1960'lı yıllarda kaleme alınan ve o dönemlerde Konuk İşçi Edebiyatı olarak görülen yapıtlar olduğu söylenebilir. Bu etkilerin aradan geçen yıllar sonrasında giderek azalması ve yabancı yazarların kaleme aldıkları konuların çeşitlenmesi de günümüz Yabancılar Edebiyatı'na farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu devingenlik içinde ilk başlarda Konuk İşçi Edebiyatı olarak adlandırılan edebiyatın adlandırılmasında halen daha bir değişim süreci içerisinde bulunduğunu ve giderek küreselleşen dünyamızda bu türden ayırımların giderek gereksiz hale gelebileceğini de düşünmek gerekmektedir. Zira tekkültürlülüğün artık yok olmaya başladığı dünyamızda yüzyıllar sonrası edebiyatın melez bir edebiyat olacağını söylemek olasıdır.

Yazarların ideolojilerini ve amaçlarını farklı biçimlerde yansıttıkları eserlerini genelleme yapmadan, belli bir sınıfa dâhil etmeye çabalamadan kendi değerleri içinde ele almak gerekmektedir. Bu değerlendirmeyi yapabilmek açısından "Göçmen", "Sürgün", "Yabancılar" veya "Konuk İşçi Edebiyatı" gibi değişik adlar altında tanımlanan yazın ürünlerini tanımak ve bu adlandırmaları tek tek incelemek yararlı olacaktır:

a) *Migrantenliteratur* / Göçmen Edebiyatı

TU Dresden’de “Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs” başlıklı konuşmasında Heidi Rösch, Göçmen Edebiyatı’nı Yabancılar edebiyatı ile yakın bir bağ içerisinde görmektedir. Bununla birlikte yaşamlarının büyük bir bölümünü Almanya’da geçiren yazarların her ne kadar siyasi sebeplerle bu şekillerde, yani göçmen veya yabancı olarak adlandırılmalarının bir soru değeri taşıdığına altını çizmektedir. Heidrun Suhr, “Yabancılar Edebiyatı”nın Almanca’da karşılığı olabilecek *Ausländerliteratur* sözcüğünü İngilizce’ye *Minority Literatur*, yani Azınlık Edebiyatı olarak aktarmaktadır. Ancak bu alanda yer alan yazarların farklılıklarının ayırda olunması gerekliliğini düşünen Rösch’e göre:

Almanya’da büyümüş veya Almanya’da doğmuş olan ve bu azınlığı teşkil eden gruba dâhil edilen bu yazarların eserlerini Suhr’un bahsettiği “Azınlık Edebiyatı” adı altına yerleştirmek başlıca edebiyat alanındaki yetenekleri göz ardı edebilecek bazı sakıncaları beraberinde getirmektedir. Farklı biyografiler, farklı yaşam şekilleri, farklı toplumsal statülere sahip yazarların kendi ülkelerini geride bırakmaları “azınlık” şeklinde geniş bir yelpaze altında tutulamaz. (Rösch, 1)

Gurbet sözcüğüyle birlikte hasret, özlem, sıla, keder gibi sözcükler de bir arada düşünülür, bir şekilde hemen gurbet sözcüğüyle ilişkilendirilir. Her ne kadar uzaklara gelin giden, ya da uzaklarda çalışan ya da okuyan kimsenin gurbette olduğu kabul görse de, Gurbetçi Edebiyatı daha çok aynı ülke sınırları içerisinde değil de yabancı bir ülkede üretilen eserlerin oluşturduğu edebiyat olarak tanımlanır. Bu anlamda Konuk İşçi Edebiyatı ile aynı sınıf içerisinde görülebilir. Gurbetçi olma durumu daha çok kişinin kendi tercih sebebine bağlanabilen bir durumdur.

b) *Ausländerliteratur* / Yabancılar Edebiyatı⁴

‘*Literatur ausserhalb des Landes*’, yani ülke dışından edebiyat, daha doğrusu Almanya’ya yabancı olan ve Almanya’nın da yabancı olarak gördüğü yazarlar tarafından kaleme alınan edebiyat şeklinde açıklanabilir. Bu terimi ‘Ülkedışı Edebiyatı’ ya da ‘Ülke Ötesi Edebiyatı’ olarak değil de, Yabancılar Edebiyatı olarak karşılamayı daha uygun gördüm. Zira bu terim en zengin yelpazeyi sunmaktadır: Yabancılar Edebiyatı’nda yer alan yazarlar kendilerine yabancı bir yerde işçi, göçmen veya sürgün olabilecekleri gibi Almanya’ya iltica eden kesimi de kapsayabilir. Kaldı ki, bu edebiyata mensup yazarlar kendi buldukları ülkede de anadillerinin dışında yazıp, yabancılık konusunu kaleme alabilirler. Hangi isimle anılırsa anılsın aynı zamanda ülke genelinde bir azınlığı teşkil eder; öte yandan Sten Nadolny veya Günter Wallraff gibi kendi ülkesinde kendi dillerinde yabancılık konusunu işlemiş olmaları, bu edebiyat türüne dâhil edilecek yazarların muhakkak yabancı olmalarını da gerektirmez. O halde bana göre ‘Ülkedışı Edebiyatı’ veya ‘Ülke Ötesi Edebiyatı’ biçiminde Türkçe’ye çevrilebilen *Ausländerliteratur*, yazarın menşesine ve eserini nerede kaleme almış olmasına bakmaksızın ‘Ülkedışı ile ilgili Edebiyat’ veya ‘Ülke Ötesi ile ilgili Edebiyat’ şeklinde algılanmalıdır. Kısacası Yabancılar Edebiyatı’nı belirlemede çok daha önemli olan unsurun eserlerdeki yabancılık ile ilgili içeriğidir.

⁴ *Mutterzunge*’nin yazarı Emine Sevgi Özdamar’ın, Almanya’ya işçi olarak gitmiş olmasına rağmen, işçi olma özelliği ile değil de bana göre daha çok iki kültür arasında kalmış olmanın verdiği yabancılık duygusuyla öne çıkmasından ve bu duyguyu okuruna yoğun biçimde yaşatmasından dolayı çalışmam boyunca bu türü ‘Yabancılar Edebiyatı’ olarak ele alacağım. Yabancılar Edebiyatı’nda 1960’lı yıllarda Almanya’ya işçi sıfatıyla giden 1. kuşak yazarlar, bu kuşağı takip eden, çoğunlukla çocuk yaşta Almanya’da bulunmuş, orada eğitim görmüş ikinci kuşak ve hatta Almanya’da doğup, yetişen, Alman kültürünü ve dilini kendi kültürü ve kendi dili olarak kullanan üçüncü kuşak yazarlardan bahsedilmektedir. Yazar’ın köklerinin kendi kültürüne ait olduğu görüşünden yola çıkarak, kuşaklar arası farkı daha iyi ortaya koyabilmek bakımından birinci kuşak yazarların köklerinin kendi kültürlerine daha derin, daha sağlam salındığını, kuşaklar zaman içerisinde ilerledikçe de köklerin daha zayıf olduğu, ya da birinci kuşağın kadar derinlere kök salmadığını söylemek mümkündür.

Bu çalışmamda Yabancılar Edebiyatı altında ele alacağım incelemelerin yazarın kendi kültürünün, yani köklerinin en kuvvetli, en sağlam olduğunu düşündüğüm birinci kuşak yazarların eserleri olarak anlaşılmasını istiyorum. Zira *Mutterzunge*’nin yazarı Emine Sevgi Özdamar da Almanya’ya işçi sıfatıyla gitmiş ilk kuşak yabancı yazarlar arasında yer almakta ve çokdilliliği ile çokkültürlülüğünü eserlerine yansıtarak yabancılık konusunu işlemektedir. Yabancılar Edebiyatı’nda belirleyici olarak gördüğüm en önemli unsur da aslında yazarının yabancı olmasından ziyade, yabancılığın konu alınarak, dil ve kültür kesişmelerin işlenmesidir.

c) *Gastarbeiterliteratur*/ Konuk İşçi Edebiyatı

Yabancı olma durumunu daraltarak, ancak işçi sınıfına ait edebiyatı kapsayan bu terim, özellikle Almanya'ya işçi sıfatıyla gitmiş 1. kuşak yazarların eserlerini ve ağırlıklı olarak bu kuşağın 'yaban ellerde' yaşadıkları sorunları dile getiren yazınlar için seçilmiştir. Konuk işçi olmak hem gurbetçi olmak, hem de göçmen olmaktır; ancak hasretlik duygusu daha ağır basar konuk işçilerde, çünkü deyim yerindeyse yaban ellerde işçidir o. Çoğunlukla gidilen yabancı bir ülkede en az paraya karşılık en ağır, en zor işleri o yapar. Kimi zaman hor görülür, manevi yönden ezilir, dil ve kültür şokunu daha bir derinden yaşar. Bu kültür şoku ile birlikte kendi kültürü ile yabancı kültür arasındaki farklılıkları veya benzerlikleri belirleyerek dile getirir duygularını. Kısacası bu edebiyatı oluşturanlar çalışmaya gidilen ülkeye yabancı olanlardır.

Konuk işçi olma durumunun göçmenlik ve gurbetçilik ile ortak olan yönlerinden birisi de göçmen biri gibi yabancı bir yerde yaşaması, gurbetçi gibi kendi yerinden, yurdundan uzaklaşması ve konuk işçi olarak yabancı bir yerde çalışmasıdır. Konuk işçiler kendi tercihleri doğrultusunda kendi kültürlerinin yaşandığı yere geri dönebilme konusunda kişisel tercihlerini kullanabilirler.

d) *Einwandererliteratur, Flüchtlingsliteratur* / Sürgün Edebiyatı

Ülkeye genelde siyasi nedenlerden ötürü gelen, kaçan veya iltica eden kesim tarafından oluşturulan edebiyatı kapsamaktadır. Sürgünlük durumu, göçmenlik, gurbetçilik veya konuk işçilik tanımlarının daha ötesinde bir olgudur. Sürgünlükte gurbetçinin veya göçmenin sahip olduğu yurt yoktur. Yurtsuzluk ve yersizlik vardır sürgünde. Kendi kültürüne kendi yurduna dönüş belirsizdir. Sürgünde olan yazar kişisel tercihlerini kullanamaz, özgürlüğü kısıtlıdır ve baskı altındadır. Nazım Hikmet, sürgünlüğün dil ile olan ilişkisi çerçevesinde sürgünlük durumunu şu öz sözlerle tarif etmiştir: "Yazılarım otuz kırk dilde yazılır. Türkiyem'de Türkçe'mle yasak." Doğan'ın dediği gibi Nazım için Türkçe ve her şeyden önce Türkçe yazılmış şiirler, içinde yaşadığı, soluk aldığı bir suydur (Doğan, 31).

Öte yandan sürgünlük durumu edebiyat için olduğu kadar yazar için de zengin bir kaynak oluşturur. Çekilen acılar, yoksunluklar, sürüklenişler ve her şeyden önemlisi kendi dilinden koparılmışlık durumu bambaşka bir duyarlılık sunar. Sürgünlüğü dilsel bir olay olarak gören Joseph Brodsky'ye göre sürgünlük durumu şu şekilde tanımlanır: “Biz yazarlar için sürgünlük her şeyden önce bir dil olgusudur. Anadil bilincini geliştirir çünkü. Ve ona sığınışın ya da ondan kopuşun koşullarını oluşturur”. Brodsky'nin sürgünlük durumunu yazarlar açısından dilsel bir olay olarak görmesinin sebebi bir yere gönderilen yazarın en çok sığındığı şeyin anadili olmasındandır (Andaç, kapak). O halde sürgünlüğün en can alıcı noktası anadilinin kullanıldığı, anadilinin yaşandığı yerden zoraki gerçekleşen kopmadır. Çoğunlukla siyasal veya toplumsal kurumlarla çatışmalar koparmıştır yazarı anadilinin yaşadığı yerden.

e) *Minderheitsliteratur* / Azınlık Edebiyatı

Azınlık Edebiyatı olarak aktarılan bu terim, ülkede, yani burada Almanya'da bulunan ve azınlıkta olan yabancıların sanat eserleridir. Kanımca bu tanım bu edebiyat türünü çok dar bir alana hapsedmektedir.

Her bir terimin başlıca özelliği ve ortak noktası her bir kategorinin bulunulan ülke açısından yabancılar tarafından üretilmiş olmasıdır. Üzerinde durulması gereken bir yön de o halde bu eserlerin farklılıkları kadar ortak özelliklerinin neler ve hangi sebeplerle neler olduğudur. Özünde her birinin bulunduğu nokta yazının üretildiği mekândır. Farklılıklar ve ayrımlar daha çok hangi yazarın hangi sebeple ülkesinin dışında bulunduğu, hangi dilde ya da dillerde yazdığı veya hangi amaca hizmet ettiği gibi noktalardadır. Yazınların üretildikleri yerin yazarın ülkesi dışında olan türler şu şekilde ayrılmıştır.

f) *Kanaksta Literatur* / Kanak Attak Edebiyatı

Yeni bir akımı temsil eden bu edebiyat her ulustan yazarların yanı sıra Alman yazarların da yazınlarından oluşmaktadır. Yabancılar Edebiyatı'ndan farklı olarak

bambaşka bir akım olarak görülen bu edebiyat, göçmenlik sorunlarını ele alıp işlerken, kimlik ve köken sorunlarına bağlı kalmayarak, başlıbaşına bir akım olarak görülmektedir. Bu anlamda Yabancılar Edebiyatı'nın en belirgin özelliklerinden olan kimlik politikalarına ve çokkültürlülük olgularına da karşı çıktığı söylenebilir. Aşağılanan yabancı işçi anlamına gelen 'Kanake' ve çete üyesi anlamına gelen 'Ganster' sözcüklerini harmanlayan 'Kanaksta' akımında 2. kuşak edebiyatçılarımızdan olan Feridun Zaimoğlu gibi yazarlar vardır. Nitekim melez bir karma kültürün edebi temsilcileri olarak çoğunlukla ikinci ve üçüncü kuşak yabancılardan oluşan bu yazarlar 'arada kalmışlık' meselesinin dışında kalarak, Yabancılar Edebiyatı'na bambaşka bir Almanca ile farklı bir boyut getirmiştir. Genel olarak çoğunluk toplumun içindeki gençlerle azınlığın gençleri arasındaki çekişmeleri konu almaktadır. Özellikle 'yabancılık' ve 'arada kalmışlık' temalarını işleyen Yabancılar Edebiyatı'na bu yönüyle uymaması ve çoğu yazarlarının biyografileri açısından bu edebiyata dâhil gibi görünse de işlenen konu ve anlatıdaki bakış açılarının farklı olması açısından apayrı bir akımdır.

1.3.2. Almanya'da Yabancılar Edebiyatı

Almanya'daki Yabancılar Edebiyatı altmışlı yıllarda daha çok siyasal ve sosyal odaklı iken yetmişli yıllara gelindiğinde yazarların eserlerinde kendilerini de yansıtmaları ve üsluplarında değişiklik yapmaları şeklinde farklılıklar kaydedilmiştir. Bu yıllarda eserler otobiyografik özellikler barındırıp, daha çok yaşanmış olayları dile getirmiştir. Horst Hamm'a göre 'Yeni Bir İçtenliliğin Edebiyatı' (*Literatur der Neuen Innerlichkeit*) olarak yeni bir edebiyat türü olarak görülen bu edebiyat türünde yabancılar edebiyatının da önemli bir yeri vardır. Hamm yabancı yazarların metinlerinde çoğunlukla kullandıkları anlatı biçimine yönelik şu yorumu dile getirmiştir:

Yayımlananların çoğu şiirdir. Genellikle ben-dilinde yazılan anlatılarda, edebi veya anlatıcı birinci tekil şahıs ile yazar birinci tekil şahıs arasındaki mesafe yok denecek kadar azdır. Çoğu anlatılar otobiyografik, hatta günlüktür. Bu anlatı biçimi yazarlara duygu ve hissiyatı nerdeyse kopukluk yaratmadan dile getirebilmelerine olanak sağlar.”

Burada ağırlıklı olarak ‘ben’ dilini kullanan yazarların hayatlarından ve dolayısıyla da yabancı olmalarından, eserlerinde kendi kültürlerinden aktardıkları çıkarılabilir. Ben dilini kullanmak, edebiyata içtenlik ve samimiyet katmak açısından kabul edilebilir bir görüştür, ancak her yabancı yazar tarafından kaleme alınmış eser, böylesi bir içtenliği yansıtmayabilir. Her ne kadar Hamm’ın tür olarak betimlediği bu ‘İçtenlik’le Alman Edebiyatı’ı içerisine bir yenilik ve farklılık doğuran ve bu özelliği ile kabul görülmesine rağmen, bu edebiyata yönelik sınıflandırma net değildir. Dahası yeni bir tür olup olmadığı konusunda bile farklı görüşler, bunlara bağlı olarak da bir takım sorular belirmektedir. Yabancıların oluşturduğu bu edebiyatı ‘Gastarbeiterliteratur’, yani Konuk İşçi Edebiyatı olarak ele alan Hamm, kitabının “Die schreibenden Türken” (Yazan Türkler) başlıklı bölümünde her yabancı yazarın kendisini ‘konuk işçi’ olarak görmediğini ve böylesi bir sınıfa dâhil edilmek istemediklerini dile getirmektedir. Nitekim Almanya’ya işçi sıfatı ile değil, yazar olarak gitmiş olan Aras Ören ve Yüksel Pazarkaya’nın kaleme aldıklarının daha çok kendi memleketlilerine hitap eden yazınlar olduğunu belirten Hamm, o dönem yabancı yazarlarında siyasal boyutların dile getirilmediğini veya çok ulusluluk ve çokkültürlülük doğrultusunda herhangi bir temanın işlenmediğini, aksine bunlardan uzak kalınıp, yalnızca kendilerini, kendi kültürleri, hasretlerini, yurtlarını yine kendilerine hitaben yazmış olduklarını söylemektedir. Hamm’a göre bu durumun, yani ilk Türk yazarların kendi içlerinde kalmalarının ve kendilerini dışarıya karşı izole etmelerinin sebeplerinden birisini de duydukları bir takım kaygılardan kaynaklanmasına bağlar: İtalya veya Yunanistan gibi Avrupa birliğine dâhil olmayan Türk vatandaşlar açısından durum daha kritik olduğundan, yabancılar kanunu gereğince sınırdışı edilme korkusuyla, yaşadıkları sıkıntıları sosyal ve siyasal bir sesle dile getirememişlerdir (Hamm, 46). Bu açıdan yabancıların kaleme aldıkları yazınların genel bir nitelemeyle ‘Gastarbeiterliteratur’ olarak görülmesi, işlenen temaların daha çok konuk işçi, yani Almanya’da gelip geçici olmalarına bağlanabilir.

Yabancılar Edebiyatı’nın Alman Edebiyatı’ndaki yerini ve değerini ortaya koymak açısından, Kuruyazıcı’nın değindiği hususları gözden geçirmenin faydalı

olacağı görüşündeyim. Buna göre aşağıda sözü geçen unsurların yalnızca Türk yazarlarının kaleme aldıkları eserler için değil, Alman Edebiyatı'nda yabancı bir kimlikle yer alan eserlerin toplamını kapsadığını belirtmek istiyorum.

Kuruyazıcı edebiyat alanındaki bu hareketliliğin, yeni bir edebiyat türünü oluşturup, oluşturmadığı ile ilgili olarak bazı hususların netleştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bununla ilgili olarak, üzerinde düşünülmesi gereken noktalar şu şekildedir:

- a) Bu tür yeni biçimi ile bambaşka bir edebiyat mı oluşturur?
- b) Yalnızca belli bir ulusa mı ithaf/mal edilmelidir?
- c) Belli bir ulusa ithaf/mal edilerek 'Yabancılar/-ın Sorunu' içerikli edebiyat olarak mı, yoksa 'Türk-Sürgün Edebiyatı / Göçmen Edebiyatı' olarak mı sınıflandırılmalı?
- d) Alman Edebiyatı içerisinde hem konum hem değer açısından nerede bulunur?
- e) Bu tür gelecekte nasıl bir bakış açısına sahip olacak?
- f) Bu türün kökleri Türk mü yoksa Alman Edebiyat geleneğine mi bağlıdır?
(Kuruyazıcı, 19)

Burada Almanya'da azınlıkta olan bir kesim söz konusudur. Azınlığı teşkil eden bu insanlar kendi kültür birikimleriyle bu edebiyatta yer almaktadırlar. Kuruyazıcı'nın da bu edebiyat için dediği gibi temsilcilerinin kendilerine ait kültürleri ve edebiyat gelenekleri ile kendilerine yabancı olan bir kültüre gelmektedirler. Buldukları yeni kültürden bir takım şeyler alan, daha doğrusu etkilenen yazarlar, dolayısıyla kendi geleneklerini farklı bir kültürle bezemektedirler. Bu durumu, yani bu edebiyatın farklı kültürlerin, farklı geleneklerinin etkileşimi sonucu ortaya çıkmasını Kuruyazıcı şu şekilde ifade eder:

Önemli yanı, temsilcilerinin ait oldukları kültürü ve bir bakıma da kendi edebiyat geleneklerini beraberinde getirmeleri, öte yandan da içinde yaşadıkları Alman kültür çevresinden birçok şeyi alarak günümüzde çoğunlukla Almanca olarak yazmalarıdır. (Kuruyazıcı, 19)

Kısacası, bu edebiyatın temsilcileri hem kültürel, hem de edebiyat geleneği açısından bir takım birikimler ile Alman kültüründen edindiklerini bir araya getirmektedirler. Bu durum da bu edebiyatın Kültür Aktarımı (1.6.) bölümü altında ele alacağım kültürle ilgili terimlerden biri olan iki kültürlü ve hatta ikidilli (*bilingual*) olmasına olanak sağlamaktadır. Bu açıklamaların üzerine Kuruyazıcı'nın Yabancılar Edebiyat'ı ile ilgili olarak belirttiği ve üzerinde düşünülmesini yararlı gördüğüm noktalardan sonuncusu, yani bu türün köklerinin Türk Edebiyat geleneğine mi (burada Yabancılar Edebiyatı sadece Türk yazarların eserlerinden oluşmadığından, her kültürden yazarın eserleri düşünülmesi) yoksa Alman Edebiyat geleneğine mi ait olduğu sorusu da cevabını bulmuş bulunuyor. Bu tür edebiyatta kökler, yani yazarın edebiyat geleneği yazarın kendi kültürüne bağlıdır. Kökleri kendi toprağında bulunduğu halde, başka bir kültürle beslenir, başka bir kültürde meyve verir. Dolayısıyla bu meyveler farklı bir tada, farklı bir görünüme sahip olacak, yani iki farklı kültürle aşılınmış dallar, meyveler verecektir. Kuruyazıcı'nın bu türün hangi ulusa mal edilebileceğine yönelik sorusu da bir anlamda meyvelerinin kimler tarafından toplanacağına, ya da kimler tarafından yenileceğine benzetilebilir. Tıpkı yapmış olduğum bu benzetme gibi, geleneğe ait kökler yazarın çıkmış olduğu kültürde bulunduğu halde, kendisine yabancı bir kültürden çoğunlukla dil bazında beslenerek, melez yapıda ürünler ortaya çıkarmaya imkân bulur. Almanya'da Yabancılar Edebiyat'ı denildiğinde anlaşılması gereken de tam olarak budur. Yani bu edebiyatta farklı kültürlerin sesleri, dokuları, renkleri, kokuları ve tatları vardır.

Yabancılar Edebiyatı'nda söz konusu olan arada, daha doğrusu iki kültürün arasında kalmış olma durumu yazarların işledikleri en yaygın konulardandır. Konular farklı üsluplarla, farklı şekillerde resmedilmektedir. Buna en güzel örneklerden birisi olarak ikinci kuşak yazarlar arasında olan Alev Tekinay'ın *Grenzgängerin*⁵ adlı şiirini vermek mümkündür. Bu şiirde arada kalmışlık olgusu 'Acılar Ağacı' biçiminde resmedilmektedir.

Grenze = sınır, *Gang* = gidiş / yol, *Grenzgängerin* = sınırlara giden / sınırları aşan / sınırlardan geçen şeklinde çevrilebilir.

Ich bin ein Baum
Mit Wurzeln in anatolischer Erde
Und mit Blüten
Unter Deutschland's Eisdecke,
Die dennoch glutrot bluten
Wie die orientalischen Rosen.
Wäre ich dort geblieben,
würde ich vielleicht vertrocknen,
aber ohne die Wurzeln
gäbe es auch keine Blüten.
Ein Baum, der Schmerzen hat,
Weil er sich biegen muss
Über 2000 Kilometer
Aber dieser Schmerz
aus den Wurzeln in die Blüten
gibt dem Baum die Kraft,
die Schranken zu durchdringen.
Hätte der Baum keine Schmerzen,
Hätte er keine Macht
über Grenzen.

Ben bir ağacım
Kökleri Anadolu topraklarını
Çiçekleri ise
Almanya'nın buz örtüsü altın
Ama yinede doğunun gülleri gibi
Alev alev kanayan.
Eğer orda kalsaydım,
kuruyacaktım belkide,
ama kökler olmadan
çiçekler de olmazdı.
2000 kilometreyi aşarak
eğilmek zorunda kaldığı için
acısı olan bir ağaç
Ama köklerden çiçeklere varan
bu acı
güç veriyor ağaca
Engelleri aşmak için.
Eğer ağacın acısı olmasaydı
Olmazdı gücü
Sınırlar üzerinde.

Bir güzel örnek de Zafer Şenocak'ın “Doppelmann”⁶ adlı şiirinden verilebilir. İki kültür, iki dünya arasında kalmış olmak, ne oraya ne buraya veya hem oraya hem buraya ait olma durumu, bir tarafa daha fazla uzanıldığında diğer tarafın acı vererek yırtılma, daha doğrusu iki dünya arasında acılar içinde kalma durumu olarak resimlenen şiir şu şekildedir:

Ich habe meine Füße auf zwei Planeten	İki gezegende birden ayaklarım
Wenn sie sich in Bewegung setzen,	Harekete geçtiklerinde
zerren sie mich mit	beni de beraberinde sürüklüyorlar
ich falle	düşüyorum
ich trage zwei Welten in mir	İki dünya taşıyorum içimde
aber keine ist ganz	Ama hiç biri tam değil
sie bluten ständig	sürekli kanıyorlar
die Grenze verläuft	Sınırın geçtiği yer
mitten durch meine Zunge	dilimin tam ortasıdır
(...)	(...)
(Kuruyazıcı, 24)	

Buraya kadar Yabancılar Edebiyatı'nın hem içerik hem de dil bakımından zengin bir tür olduğu ve işlenen konuların esasında arada kalmışlık olgusu etrafında döndüğü tartışılmaz bir gerçektir; bu özellikleriyle Ulusal Edebiyat'ta hangi konumda yer alacağı, değer açısından hangi değerde görülebileceği gibi sorular bir bakıma gereksiz ve hatta anlamsız da kalabilir. Bu denli zengin bir edebiyat türünün salt ‘konuk işçi edebiyatı’ gibi başlıklar altında sınıflandırılması, Kuruyazıcı'nın da

⁶ “Doppelmann” adlı şiiri “çifte adam / çiftinsan” olarak çevirmek mümkündür. Şiirden alıntı yapılan bölümü tarafımdan çevrilmiştir.

öne sürdüğü gibi belli bir biçimde daraltıp, belli bir yere hapsedmekten öteye gidemeyecektir. Dolayısıyla Yabancılar Edebiyatı'nı belli bir yere kategorize etmek yerine, kendi içinde taşıdığı değerle tek ve apayrı bir bütün olarak ele almak, bu türü betimlemek bakımından daha mantıklı olacaktır. Kuruyazıcı bu mantığı şu şekilde açıklar:

.. Bu bakımdan beraberinde çiftkültürlüğü ve çiftdilliliği getiren bu yazının yeni anlatı biçimlerinin sorgulanması anlamlı olur. Ayrıca bu edebiyatı belli bir ulusal edebiyata dâhil etmeye çalışmaktansa kendi içinde taşıdığı değeri sorgulamak bence çok daha önemlidir. Yalnızca konuk işçi edebiyatı olarak betimlenmesi de Türk göçmenlerin edebiyat alanındaki çalışmalarını daraltacağından, bu tanımların çoktan aşılması gerektiği görüşündeyim. (Kuruyazıcı,19)

Kuruyazıcı'nın bu görüşünü, yani Yabancılar Edebiyatı'nın belli bir tanımla, belli bir yere sınıflanlandırılmasını anlamsız bulanlardan birisi de günümüz Yabancılar Edebiyatı'nın bizzat temsilcilerinden olan Yüksel Pazarkaya'dır. Pazarkaya'ya göre, "edebiyat edebiyattır" ve güzel bir edebiyatı yalnızca bir doküman olarak kabul etmek aslında kabul etmemekten başka bir şey değildir (Kuruyazıcı,19). Pazarkaya Yabancılar Edebiyatı'nda işlenen konudan ziyade, ki bu noktada türün sınıflandırması bakımından ilk dikkat edilen özelliklerden birisi türün işlediği konudur, metinlerin kalitesinin önemli olduğu düşüncesindedir.

1.3.3. Alman Edebiyatı'nda Türk Yazarlar

Almanya'daki yabancılar arasında Türklerin çoğunlukta olduğu ve yaklaşık 40 yılı aşkın bir süreyle Almanya'da bulunduğu bilinmektedir. Bu açıdan bu konuyla ilgili genel durum hakkında değerlendirme ve betimlemenin Almanya ile ilişkilendirilerek yapılması yanlış olmayacaktır. Almanya'ya işçi statüsüyle giden bu "ilk kuşak" Türkler, maddi birikim amacıyla birkaç yıl çalışıp Türkiye'ye geri dönmeyi hedefleyen ve kendilerini dış dünyaya karşı izole ederek yaşayan kesimden oluşmaktaydı. İçlerinde sanata yatkın olanlar 'yaban ellerde' yaşadıklarını genelde hasret dolu sözlerle dile getirdiler. Bu ilk kuşağın elinden çıkan ilk eserler de yine izole edilmiş dünyalarında yer almış ve de zaten geniş kitlelere ulaşmak amacını da

gütmemiştir. İlk elden çıkanlar daha çok kendilerine yabancı olan bir dünyayı anlamaya çalışma veya çekilen zorlukları, görülen farklılıkları, gurbet hayatını ve memleket hasretini dile getiren kısa yazılar veya şiirler şeklinde olmuştur. Almanya'daki Edebiyat eleştirmenlerin o dönemde 'Gastarbeiterliteratur', yani 'Konuk İşçi Edebiyatı' olarak betimledikleri yazınların genel olarak Türk işçilerin zor yaşam koşullarını dile getiren ve memlekete hasret tüten eserlerden oluştuğu görülmektedir.

Önceleri işçi olarak Almanya'ya giden, sonradan da gazeteci olan ve 1972 den bu yana Berlin'de yaşayan Güney Dal yabancılar yazının ilk kuşak temsilcileri arasındadır. Şu anda serbest yazarlık yapan Dal Almanya'da en önemli yazarlar arasında yer almaktadır. Eserlerini Türkçe olarak kaleme alıp, Almanca'ya çevirtiren Aras Ören ve Fakir Baykurt da birinci kuşak Türk yazarlardandır.

Türk Göçmen Edebiyatı'nda yer alan bu yazarlar aynı zamanda geldikleri kültür yaşantısını ve geleneklerini de aktarmaktadırlar eserlerine. Almanya'da yaşayan, şiirlerini Almanca olarak yazan Şenocak, şiirlerinde özellikle dilin kendisini, yani yaşadığı yerin dili nedeniyle yaşanan sıkıntıları ve diltutukluğunu dile getirtmiştir eserlerinde. Yazmış olduğu şiirlerden bu anlamda şu dizeler örnek olarak verilebilir: 'suskun dili kireç bağlamış', 'dil açılır kayıp dillere', 'kırpıntı giysiler gibi dilleri'. Almanca olarak yazmış olduklarını Türkçeye bizzat çeviren Şenocak bu bağlamda dilin sürgünlüğünden bahsetmektedir (Andaç, 33).

Alman Edebiyatı'nda bir yenilik olarak yer alan bu yabancı yazarların yazınlarından oluşan bu türler, çeviri araştırmalarından ziyade daha çok edebiyat araştırmaları çerçevesinde incelenmiştir. Bu türden çokdilli ve çokkültürlü metinlerin çevirilerine ve çeviri stratejilerine yönelik araştırmalar edebiyat alanında yapılanlar kadar fazla ve ayrıntılı değildir. Ancak bu yazın türünün çeviri bağlamında irdelenebilmesi için edebiyat alanında yer alan görüşlerden faydalanarak yola çıkmam yararlı olabilir. Almanya'da Türk yazarların eserlerini, Türk veya Alman dilli yazın mı yoksa Alman dilli Türk yazını mı olduğuna yönelik sorulara değinmeden önce hem Almanya'nın hem de Türkiye'nin bu yazın türüne olan bakışaçılarının değerlendirilmesi gerektiği kanısındayım.

Almanya’da yer alan Türk dilindeki yazın yıllar içerisinde değişiklik geçirerek Almanca’ya dönüşmüş veya tamamı ile Almanca olarak yazılmıştır. İkinci ve üçüncü kuşak denilen kesim çıkmış olduğu toplumun kültürel öykülerini çoğunlukla Alman dilini kullanarak yer edinmişler. Alman Edebiyat tarihçileri açısından Göçmen Edebiyatı içerisinde yer alan bu Almanca yazan Almanyalı Türk yazarların başında Zafer Şenocak, Alev Tekinay, Emine Sevgi Özdamar, Renan Demirkan, Habib Bektaş ve Feridun Zaimoğlu gibi yazarlar geliyor.

Feridun Andaç’a göre yabancı bir yerde, kendi deyimiyle sürgünde olan bir insanın sürgünde olduğu ülkenin dilini hiç yabancılık çekmeyecek kadar bilse dahi yine de bu durumun yeterli olamayacağı görüşündedir. Bu görüşünü şu sözlerle aktarmaktadır:

Sürgünde gelişecek bir yazının değerlendirileceği yerse, doğallıkla yine anadil ortamıdır. Yazınsal yapıtlar gerçek değerlerini ancak bu ortamda bulurlar. Bu değerlendirmeye girmemek ya da ondan kaçılabilceğini sanmak, sahte değerlerle yetinmekle birdir. İnsanın o halk türküsünde olduğu gibi “kendisinin gurbet elde olması/ gönlünün sılada olması yetmez, yazılması da gerekir bunun. Dili sürgünden kurtarmak yazmakla olur çünkü (Andaç, 33).

İşçi statüsüyle Almanya’ya gelen bu birinci kuşağın ürettikleri yazın içeriği zamanla boyut değiştirerek farklılık kazanmıştır. Artık ‘Göçmen Edebiyatı’ veya ‘Konuk İşçi Edebiyatı’ özelliklerinin, yani yabancı bir yere adapte olmanın beraberinde getirdiği sıkıntıları içeren konuların dışına çıkarak daha çok insanların kültürel ve sosyal anlamda yaşadıkları konu alınmıştır. Yazınların nerdeyse tamamını kapsayan bu içerik değişimine örnek olarak Akif Pirinççi’nin 1989 yılında yayımlanan sıra dışı romanlarından biri olan *Felidae* adlı sıra dışı polisiye romanı verilebilir ki 1992 yılında yayımlanan *Gövde (Der Rumpf)* adlı romanı da *Felidea*’ye karşı anti kahraman rolünde birisini anlatmaktadır. Pirinççi’nin yapıtlarında ayrıca ilgi çeken bir yön de kullandığı biçemdir. Sık sık mecazlara başvuran yazar, bir yerde bu mecazlarla eleştirmenlerin de büyük bir çoğunluğunun hemfikir olduğu ‘göçmeniliği’ ya da ‘yabancı olmayı / olanı’ yansıtanın, yabancılaştırma yapabilmenin yollarından biri olarak kabul edildi. Kısacası ‘Göçmen’ veya ‘Konuk İşçi Edebiyatı’ olarak bilinen yazın türünün değişime uğradığından anlaşılması gereken, bu edebiyatın artık okura direkt olarak kültürşoku arkasında yatan nedenleri

oluşturan sıkıntıların doğrudan değil de *Feldea* ve *Gövde*'de olduğu gibi dolaylı yollardan dile getirilmesi şeklinde olduğu kabul edilebilir.

1985 yılında Adalbert-von-Chamisso-Ödülünü almış olan Aras Ören yazmış olduğu şiirlerini her ne kadar yalnızca Türkçe olarak kaleme almış ve Alman okurlarının karşısına çevirileri yoluyla çıkmış olsa 'Konuk İşçi Yazarları' arasında görülmektedir. Almanya'da en çok tanınan Türk yazarlardan birisi olan Ören'le beraber Türk yazarların yazdıkları Alman Edebiyatı'na kök salıp, yaşam bulmaya başlaması 1970'li yılları bulmuştur. Bu yıllarda, yani Yabancılar Edebiyatı'nın yaşam bulmaya başladığı 1970'li yıllarda Nevzat Üstün, gerçekte Almanya'ya gelen ilk Türk işçi olan ve Türkiye'ye döndüğünde deneyimlerini roman biçiminde ele alan Bekir Yıldız ve Yüksel Pazarkaya da adlarını duyurmuşlardır. Nevzat Üstün özgün anlatımlarında genellikle Avrupa seyahatleri esnasında Almanya'da yaşayan ve çalışan Türkler üzerine yoğunlaşmıştır. 1960'lı yılların ortalarında ortaya çıkan, ilk başlarda Aras Ören gibi yazarlarla varlığını gösteren bu tür yalaşık 20 yıllık bir zaman diliminde işçi sınıfının yaşam tecrübelerini ve yabancı diyarlarda çekilen türlü türlü sıkıntılarını konu alarak aktardı. Alman Edebiyatı'na bu özellikleriyle girmiş, daha doğrusu bu şekilde temel atmış olmasındandır ki, *Migrantenliteratur* veya *Migrationsliteratur* olarak adlandırılıp, günümüzde de geçirdiği farklılıkları gözetmeksizin bu isimle bahsi geçmektedir. Oysa günümüz Yabancılar Edebiyatı farklı bir boyut içerisindedir. İşlenen tek konu veya bu konunun etrafında dönen tek mesele yabancı diyarlarda yaşanan sıkıntılar değildir. 1980'li yılların ortalarına gelindiğinde, başka bir deyişle yazın yazan kalemler ikinci kuşağın eline geçtiğinde işlenen konular değişmeye başlamıştır.

Genel anlamda 'Göçmen Edebiyatı' olarak anılan, ancak bana göre Yabancılar Edebiyatı olarak daha geniş bir yelpazede görülmesi gereken bu yazın türü, Pazarkaya'nın da dediği gibi geçen zaman içerisinde aşama kaydederek çeşitlenmiştir. Almanya'da Türk yazarlar arasında önemli bir yere sahip olan Pazarkaya, yazılarını yalnızca Almanca ve Türkçe olarak yazmakla kalmaz, aynı zamanda her iki dile de çevirisini yapmaktadır. Diğer yazarları da bu yönde teşvik eden Pazarkaya, Yabancılar Edebiyatı'na yönelik bu çalışmaları sayesinde şu ana kadar göz ardı edilen bu edebiyat alanına da dikkatlerin çekilmesini sağlamıştır.

Yabancılar Edebiyatı'nda artık yalnızca Almanca'nın kullanılıyor olması bu çeşitlenmeye cevap veremez, çünkü söz konusu çeşitlenme yalnızca kullanılan dil ile sınırlı değildir. Pazarkaya, bunu şu şekilde dile getirmektedir:

Yazarlar arasında, yazar tavırları arasında bir çeşitlenme söz konusu. Selim Özdoğan'ın romanlarına baktığımız zaman –galiba 1971 Köln doğumlu-, bu romanlarda Selim Özdoğan'ın adının Türk kökenini bilmeyen bir okur için, göçmenlikle, yani sosyolojik anlamda da göçmenlikle en ufak bir ilişkisi yok. Türkiye kökeniyle en ufak bir ilişkisi yok. Almanca yazıldığı için genç bir Alman yazarı diye bakabilirsiniz. Ama aynı roman İngilizce çevirisi ile çıktığı zaman – çeviri olduğu belirtilmezse- belki genç bir Amerikan yazarı diye bakabilirsiniz. Böyle bir çeşitlenme sözkonusu. (Karakuş, 77)

Yabancılar Edebiyatı her ne kadar 'kültür kesişmeleri' etrafında dönse de, işlenen konular açısından çeşitlilik gösterebilir. Öte yandan bu çeşitlenmede yabancı yazarlar tarafından yazılıp, Yabancılar Edebiyatı ile birlikte anıldığı halde kültür olguları dışında kalan eserler de mevcuttur.

1.4. Yabancılar Edebiyatı'nda Dil Kullanımları

Yabancılar Edebiyatı'nda dil kullanımlarının genellikle 'günlük dil' olarak adlandırılan konuşma ve anlatı dili ile yapılandırılmış olduğu görülmektedir. Porzing'in günlük dili açıklarken dikkat çektiği hususlar bu edebiyatta yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bilhassa birinci kuşak olarak tabir edilen, yani özellikle Almanya'ya işçi olarak giden yabancılar açısından bakıldığında Almanca'yı yazılı biçimlerde değil, ilk etapta sözlü olarak öğrendikleri bilinmektedir. Kulaktan dolma öğrenilen bu dil, günlük konuşma dilidir. Çoğu zaman kuralsız ve bağlamına göre gelişen bir akış ortaya koyar. Yabancılar Edebiyatı'nda bahsedilen 'resimsi deyimlerin' kullanımı ve kelime seçimi ile cümlelerin kuruluşunda titizliğin bulunmaması da buna bağlanabilir. Bu resimsi deyimler yabancı bir dile çevirisinde, daha doğrusu başka bir dile ve kültüre uyarlamadan çevrildiğinde 'resimsi' olma özelliğini taşımaktadır. Örneğin, 'Ağzındaki baklayı çıkarmak' anlamını karşılayan Almanca'da 'Die Katze aus dem Sack lassen' deyimini 'Kediyi çuvaldan çıkarmak' biçiminde aktarıldığında, bu resimsi özellik ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla deyimler ve atasözleri sözcüğü sözcüğüne başka bir dile çevrildiğinde, o kültür ile bağdaşmadığından resimsi olarak algılanır. Öte yandan, 'resim' gibi algılanan bu türden deyimler ve atasözleri metnin bağlamına göre anlaşılabilir ve bu durumda da Yabancılar Edebiyatı'nda yaygın biçimde kullanılan yabancılık etkisi yaratılmış olur.

Kelime seçiminde ve cümle kuruluşunda kesinlik ve titizlik aranmaz. Buna karşılık canlı-resimsi deyimler kullanılmasından hoşlanılır: Der Magen hängt mir schon in den Kniekehlen ('Midem dizlerime indi = açlıktan midem kazanıyor); Ich weiss nicht mehr wo mir der Kopf steht ('kafam nerde duruyor, bilmiyorum = o kadar çok işim var ki, şaşkınlıktan nereden başlayacağımı bilmiyorum). Amiyane ifadeler abartmalar, resimsi deyimler sık sık tekrarlanma sonucunda kısa sürede yıpranırlar, bunların durmadan yenilenmesi gerekir. En dobra dobra ve canlı ifadelerin bile taklit edile edile çok kısa sürede kalıplaşırması, aslında son derece tipik ve dikkate değer bir olaydır (Porzig, 49-50).

'Kulaktan dolma', yani sadece işiterek öğrenilen yabancı bir dilin kullanımı, yine aynı şekilde kendi günlük dilleri ile de buluşmaktadır eserlerde. Dolayısıyla farklı dillerin günlük kullanımları, bir araya getirilmektedir. Bir araya getirilen

yalnızca günlük dil kullanımları değil, aynı zamanda farklı kültürlerdeki düşüncelerdir. Bu durum kendisini, yalnızca en önemli şeyleri belirten son derece basit cümle yapıları olarak değil, gelişi güzel, hatta baştan savma kelime seçimleri olarak da gösterebilir. Örneğin, deyimler belli bir dilde düşünülüp, farklı bir dilde dile getirilmiş olabilir. Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerinde oldukça sık yer alan bu türden kullanımlar, yani düşünülenlerin farklı bir dil ile aktarılması, çalışmamın 2. bölümünde örneklerle ele alınacaktır.

Günümüzde Özdamar'ın eserlerinde sıkça rastlanan Türkçe düşünülenin Almanca olarak aktarılması gibi, yabancı bir dilde düşünülüp Türkçe olarak aktarılan eserler de dikkat çekmektedir. 2004 yılında *Varlık* dergisinin kitap ekinde yer alan röportajda Elif Şafak'ın *Araf* isimli romanında İngilizce imgelemlerin bulunduğu belirtilmektedir. Romanın imgeleminde İngilizce canlandığını belirten Şafak, Türkçe ve İngilizce yazmasının arasında ne gibi farklılıklar olduğu sorusunu şu şekilde yanıtlamaktadır:

Dillerin dokusu ve mayası o kadar farklı ki her iki dili farklı biçimlerde kullanıyorum ve her iki dil benim zihnimi farklı şekillendiriyor. Bir de şu var, İngilizce yazdıkça Türkçe'yi daha iyi çözümlüyorum, özüksüyorum. İki dil arasında seyahat ettikçe dillerin yapısal özelliklerin kültürlere, cemaatlere etkisi üzerine daha çok gözlemde bulunuyorsunuz. Türkçe budanmış bir dil. Edebiyat ve sanat bu merkezi alçıyı kıracak. Sokağın dilleri sızacak edebiyata, altkültürlerin kelimeleri sızacak, azınlıkların sözleri, sessizlikler, ayıklanmış kelimeler kavramlar sızacak, Bakhtin'in bahsettiği 'heteroglossia'yı, yani çoksesli dili yaratmak durumundayız, bize dayatılan bu hızlandırılmış modernite projesinin 'üniforma dil'ine karşı. (*Varlık Kitap Eki*)

Yukarıda değinmiş olduğum 'kulaktan dolma' dilin esasında Şafak'ın da dile getirdiği çoksesli dili yansıttığı söylenebilir. Çokdilli ve çokkültürlü yazarların diller arasında seyahat etmeleri altkültürler ve azınlıkların sözlerini eserlerine yansıtılabilmeleri açısından değerli bir avantajdır. Yabancılar Edebiyatı'nda var olan bu çoksesli dil aslında farklı kesimlerin, farklı kültürlerin yazınlara bir araya gelerek, hatta iç içe işleyerek yansımasıdır.

1.4.1. Bozuk Dil (*Broken Language*)

Yukarıda bahsedilen gelişigüzel kullanımlar, Yabancılar Edebiyatı'nda, iki hatta ikiden fazla dilin bir arada kullanılması şeklinde de görülebilir. Ülkemizde 'Tarzanca' veya İngilizce'de *broken language* olarak bilinen bu bozuk dil kullanımı günümüzde hemen hemen her dilde mevcuttur. Kendi dillerinde karşılığı bulunan kelimeler mevcut olduğu halde adlandırılmasında bile karma bir yapı sergileyen bu kullanımın gittikçe de yaygınlaştığı söylenebilir.

Goethe Enstitüsü'nün "Die Macht der Sprache: Die Rolle von Sprache in einer globalisierten Welt" (Dilin Gücü: Küreselleşen Dünya'da Dilin Rolü) başlıklı yazısında Robert Hoberg'in de dediği gibi bu kelimeler 'gezgin kelimelerdir' (*ausgewanderte Wörter*). Hoberg, günümüzde *Kindergarten*, *Gemütlichkeit*, *Sauerkraut* veya *Bratwurst* gibi kelimelerin çoktan başka dillere geçtiğini ve aynı anlamlarda kullanıldığını belirtmektedir. Bir Bulgarın ağzından bavul anlamını taşıyan 'Kufar' veya bavulunu taşımak istemeyen bir Amerikalının ağzından 'I don't want to schlepp...' gibi ifadeleri işitmek artık mümkün. Alman Dil Kurumu (*Deutsche Sprachrat*) işbirliği ile Huber Verlag tarafından 2006'da yayımlanan *Ausgewanderte Wörter* adlı kitapta 6000 üzerinde 'gezgin kelime' yer almaktadır. (www.goethe.de/Ihr/prj/mac/enindex.htm)

Başka dillerden yapılan bu ödünçleme yalnızca sözlü biçimindeki günlük kullanım ile sınırlı değildir. Şarkılarda, deyimlerde ve edebi alanda da kullanıldığı görülmektedir. 'Ich muss heute away fahren', 'Why tut es so weh?', 'but you hast mich nicht gefragt...' gibi sözdizimlerini günümüzde bilhassa gençliğin ağzından işitmek mümkündür. Aynı durum Türkçemiz için de geçerlidir; "şu atkıyı *buysam* mı?" gibi bir soruyu duymak veya balık satılan tezgâhlarda "*fish* var" gibi bir ifadeyi okumak artık yadırganmayan bir durumdur. Birçok işletme Türkçe yazıma uymayan ancak sesleme açısından aynı sonuca ulaştıran isimler tercih etmektedirler: "Lavash", "Pasha", "Chacharon", "Eskidji"...gibi işletme isimleri son dönemde sık sık görülen kullanımlara birer örnektir.

'Parçalanmış dil' veya 'bozuk dil' olarak aktarılması mümkün olan bu kullanım, bir dilin parçalanarak başka dillerle yamalanması gibi düşünülebilir. Ancak

bu yamalama işlemi parçalanmış dil/diller açısından yine de parçalanmışlık görüntüsünü giderememektedir. Başka dillerle yapılan yamalar, mecazi bir açıklama ile her ne kadar benzer bir kumaşla yerine oturtulsalar dahi dikişlerinden kendilerini belli edeceklerdir. Burada kumaş anlam olarak, dikişleri de farklı bir dil olarak düşünmek gerekir. Bir dilin ikiye bölünmesi konusuna, birçok dilbilimci gibi karşı çıkanlardan birisi de Oktay Sinanoğlu'dur. Dilimizde var olan 'tarzanca' konuşmalara *Bye Bye Türkçe: Bir New York Rüyası* adlı kitabında örnekler vermiş olan Sinanoğlu, bu durumu daha çok zayıflayan ulusal bilinç ve aşağılık duygusu şeklinde açıklar.

Kökleri farklı bir kültüre uzanan, ancak edebi metnin oluşturulduğu veya hitap edeceği kültürle beslenmiş yapıtlar Yabancılar Edebiyatı'nın özünü oluşturmaktadır. Öte yandan Yabancılar Edebiyatı'nda tarzanca anlatımların kullanılması Sinanoğlu'nun savunduğu görüşe karşı bir konumda ele alınmalıdır. Bu edebiyat türünde 'tarzanca' veya 'bozuk' bir dil kullanmanın amacı bana göre ne özentisi ne de aşağılık duygusu ile ilgilidir. Yansıtılan bu dil yaşananların, yani gerçeklerin bir göstergesidir. Nitekim Özdamar böyle bir dil kullanmanın, kendi kimliğini yansıtmamanın bir yolu olduğunu vurgulamaktadır. Deniz Göktürk'ün kaleme aldığı "Multikulturelle Zungenbrecher: Literatürken aus Deutschlands Nischen" (Çokkültürlü Tekerlemeler: Almanya'nın duvarlarından Türkebiyat) adlı yazıda Özdamar'ın bu dile yönelik görüşü şu şekilde yer almaktadır: "Bu hatalar benim kimliğimdir. Burada yaşayan beş milyon insan bu hatalarla konuşuyor. Bu yeni bir dil." (Göktürk, 80).

Günümüzde 'tarzanca', 'bozuk' (*broken language*), 'yarım' (*Halbsprache*) veya 'karma dil' (*Mischsprache*) gibi betimlemeler getirilen bu dil kullanımı Yabancılar Edebiyatı'nın özelliklerinden en göze çarpan özelliği olarak ele alınabilir. Bu dil özellikle Yabancılar Edebiyatı'nın birinci kuşak temsilcileri tarafından kullanılmaktadır. Bu çalışmanın 2. Bölümü'nde Yabancılar Edebiyatı'nda dil kullanımını tekrar ele alınıp, Özdamar'ın *Mutterzunge* adlı eserinde başlıca iki çeviri sorunlarından biri olarak görülen bu konuya örneklerle yer verilecektir.

1.4.2. Günlük Konuşma Dili

Kültürlerin hareket etmesi elbette dil sayesinde gerçekleşen bir olgudur. Edebiyatın, dil ve kültür açısından konumunu daha iyi anlayabilmek için, dili kültürün temeli olarak görmek doğru olur. Dil ve kültür arasındaki bağlantı ile ilgili olarak Mehmet Kaplan'ın şu sözleri anlam kazanır:

...Her millet, dilini ve kültürünü yüzyıllar boyunca yoğurur. Bu esnada o akan bir nehir gibi içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları alır. Her medeni milletin konuşma ve yazı dili, karşılaştığı medeniyetlerden alınma kelime ve deyimlerle doludur. Bu bakımdan her milletin dili, o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin adeta özetidir (...) Dil ile tarih ve kültür arasındaki münasebeti bilen bir kimse, dili tek başına almaz. Zira dilde her kelimenin yazılış, ses, şekil ve manasını tayin eden, tarih ve kültürdür. Yunus Emre'nin şiirlerinin dilini, yazıldığı devir ve çevre açısından ayrı ele alamazsınız. Zira o ağacın kökleri gelenek ile beraber, yetiştiği topraklara sımsıkı bağlıdır... (Kaplan, 9).

Yabancılar Edebiyatı'nda yer alan eserler genellikle yazarlarının kendisine ait olmayan bir kültürle de beslenmiş ve çoğu zaman kullanılan dilde değişim geçirmiş olan dilsel sanat eserleridir. Bu değişim Kaplan'ın değindiği gibi köklerin gelenek ve yetişmiş olduğu toprakları oluşturur. Bir yandan kendi geleneklerini taşıması, diğer yandan da yeni bir kültüre adapte edilmesi belli bir kültürün başka bir kültürle tanışması dilsel açıdan bir takım değişikliklerle sonuçlanabilir. Bu noktada kültürlerin birbirleriyle olan ilişkisinden ve geçişkenliğinden söz edilebilir. Bahsedilen bu kültür geçişkenliği beraberinde dillerin bir arada kullanılabileceği bir ortam hazırlamaktadır. Dolayısıyla günümüzde artık dillerin sınır tanımadığını söylemek mümkündür. Porzing'in dilin devingenliği konusundaki açıklamasından öte bir durumdur bu. Hem bir ulusa ait dilin devingenliği, hem de başka dillerle bir arada kullanımı söz konusu olabilir Yabancılar Edebiyatı'nda. Kısacası, kendi sınırları içerisinde zaten değişik yaşayan dilin, sınırlar ötesinden katılan farklı bir dil ile birlikte daha da farklılaştığı söylenebilir. Böylelikle hem dilin nesnel içeriği, hem de şekli bakımından bir değişim oluşmaktadır.

Bir ulusun anadili olarak kullanılan dilin dışında günlük hayatta kullanılan ve o ulusa yabancı olan bir dilden birçok kelime veya sözcük dizimi kullanılmaktadır.

Bu durum daha çok kozmopolit çevrelerde görülse de, dünya genelinde oldukça yaygındır. Bu tür kullanımlara Türkçe’de de rastlamak mümkündür. Başka bir dilden o denli çok kelime veya sözcük dizimi mevcuttur ki, bilhassa yeni nesil tarafından kendi dilleriymişçesine benimsendiği görülmektedir. Çoğunlukla siyasi nedenlerden ötürü farklı kültürlerle iç içe olan bir ulusta bu tür kullanımlara örnek olarak Türkçe’imize Fransızca’dan gelen ‘*pardon*’, ‘*merci*’ veya İngilizceden gelen ‘*ok*’ gibi sözcükleridir. Bu gibi sözcükler kendi dilimize ait sözcükler gibi benimsenip, günlük dilimize her kesim tarafından anlaşılıp, kullanılmaktadır.

Hızla gelişen teknoloji sayesinde, bilgisayar dili denilen tarzda kullanımlar özellikle genç nesil tarafından dilimize katılarak yaygın biçimde kullanılmaktadır. “Ödevimi *printlemem* lazım...” veya “*Copyle*diğim resim *fake* çıktı...” gibi kullanımlar iki farklı dilin sentezlenmesine günlük hayattan birer örnektir.

Bu durum, yani iki dilin bir araya getirilerek kullanılması tüm dünyada görülen bir olgudur. Örneğin, Almanya gibi kozmopolit bir ortamda yaşayan insanlar en az iki dili sentezleyerek Almanca’da *Alltagssprache* denilen günlük dili kullanmaktadırlar. Walter Porzing günlük dili şu şekilde açıklanmaktadır:

Hergünkü dil, adının da ifade ettiği gibi, insanların birbirleriyle hergünkü ilişkilerinde kullanılan dil şeklidir. Günlük hayatın akışını kolaylaştırmaya veya mümkün kılmaya yardımcı olan çok sayıda araçtan biridir adeta. Bu çerçevede iki görevi yerine getirir: Önce, hayatın pratik durumlarında doğrudan doğruya anlaşılmaya hizmet eder. Bunun için sadece durumun verilerini belirli yerlerde tamamlaması yeterlidir. Cümleler en kısa şekle sokulmuştur ve sadece en lüzumlu şeyleri ifade etmektedir. Mevcut durumun dışında bu konuşmayı anlamak pek mümkün olmazdı. Fakat zaten amacı da o değildir. (Porzing, 48-49).

Bu duruma örnek olarak resim asmaya çalışan iki kişi düşünülebilir. Bunlardan biri merdivene çıkmıştır, öbürü ise aşağıdadır. Yukarıdaki isteklerini dile getirmektedir: N Hammer! N stärkern Nagel!⁷ (Çekiç! Daha kuvvetli çivi!) veya sormaktadır: So recht? (İyi mi?). Aşağıdaki cevap vermektedir: N bisschen tiefer!

⁷ Einen Hammer! Einen stärkeren Nagel! (Çev.)

Noch ne Idee links! Gut!⁸ (Biraz daha aşağı! Azıcık daha! Sola! İyi!). Görüldüğü gibi iki kişi arasındaki bu konuşma en kısa ve en lüzumlu şeyleri konuşarak sağlanmıştır (Porzing, 49). İkinci durum için Porzing'in açıklaması şu şekildedir:

...hergünkü dil bir başka amaca daha hizmet eder. İnsanın özellikle günlük hayatta içini boşaltmaya, kızgınlığını ve sevincini hemen ifade etmeye veya kalbini açmaya ihtiyacı vardır. Burada ön planda olan asla ifadelerinin nesnel içeriği değildir, asıl önemli olan, bu ifadelerin heyecanını ve kızgınlığını dışarı çıkartmaya uygun olmasıdır... (Porzing, 48).

Bu türden günlük konuşmaların artık iki dilin bir arada kullanılarak gerçekleştiği görülmektedir. İnsanlar günlük konuşmalarında gelişigüzel cümeler kurabilirken, cümlelerine ekledikleri yabancı sözcükleri da çoğu zaman fark etmeden ya da kolaylarına geldiği için kullanırlar. 'Allaha ısmarladık' veya 'Hoşca kal' yerine 'Bye' demek buna bir örnektir. Bu durum her ne kadar bir ulusun diline sahip çıkması gerektiği yönünde çalışmalarda bulunan dilbilimcilerin uyarılarıyla engellenmeye çalışılsa da, bunun giderek küreselleşen dünyamızda zor ve neredeyse imkânsız bir çaba olduğu söylenebilir.

⁸ Ein bisschen tiefer! Noch eine Idee (=ein wenig) nach links! Gut! (çev.)

1.5. Dünyada Yabancılar Edebiyatı'nın Yeri

Genel anlamda dillere, dinlere, coğrafyaya, ortak bir geçmişe ve kültüre dayalı edebiyattan, Ulus Edebiyat olarak bahsedilmektedir. Ne var ki, çoğunlukla siyasi, sosyal ve kültürel nedenlerden dolayı etkileşim içinde bulunan ulusların, artık belli sınırlarla çizilmiş olan kanon yapılarının bozulduğu görülmektedir. Tek yapılı normların bulunduğu ulusların giderek farklı normlara evsahipliği yaptığı ve etkileşimde bulunduğu görülmektedir. Bu etkileşim aslında daha önce de belirttiğim gibi küreselleşmenin doğal bir sonucudur. Yaşamın her alanına yansıyan bu etkileşme elbette kendisini edebiyatta da göstermektedir. Farklı ve yeni olan sınıflandırmalar ortaya çıkmakta ve ulus-devlet normları başka ulusların normları ile karşılaşmaktadır. Hem kendi kültüründen hem de farklı kültürlerden sesler barındıran edebiyat çokkültürlü edebiyat olarak bilinmektedir. Edebiyatın ve sanatın çokkültürlü yönü ile önem kazandığı günümüzde, Yabancılar Edebiyatı'nın katkısı özellikle daha geniş alanlara hitap etmesinden ve edebiyatı zenginleştirmesinden dolayı tartışılmazdır.

Zaten edebi alanda bir çalışmanın Dünya Edebiyatı'nda yer alabilmesi iki temel aşamaya bağlıdır. Bunlar, edebiyatın bir eser olarak okunması ve kendi kültüründen daha geniş bir alana, yani başka kültürlerle de yansımalarıdır. Burada kast ettiğim edebiyat yalnızca belli başlı başyapıtlar değil, bunların haricinde başka birçok eserin de bu alana girmesi, yani kültürleri aşmasıdır. Kuşkusuz bir kültür aşaması olan çevirinin rolü burada en önemli rolü üstlenmektedir. 1947 yılında Kübalı Fernando Ortiz tarafından *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azucar (Bir Küba Münazarası: Tütün ve Şeker)* adlı sosyoloji içerikli çalışmasında ortaya atılan *transculturation* (kültürötesi) teriminin 1960lı yıllara geldiğinde artık coğrafya veya sosyoloji alanlarında değil, daha çok farklı yaşam biçimleri ve kültürlerin değişim süreçlerini dile getiren kültürlerarası olgular için kullanılan bir terim olarak geçerli olduğu görülmektedir (Welsch, 147-169).

Öte yandan Dünya Edebiyatı'nda menşenin önem arz ettiğini söylemek gerekir. Buna göre her ülkenin, her kültürün ürettiği eser Dünya Edebiyatı çerçevesinde aynı değerde görülmeyebilir. Dünya Edebiyatı kavramını ilk kez ortaya

atan Goethe'nin "Roma ve Yunan Edebiyatı bizim için temeldir. Onlara verdiğimiz değeri Çin, Sırp Edebiyatı'na veremeyiz" demesi kendi içinde bir çelişki oluşturmaktadır: Hem tüm ulusların edebiyatını kapsayan Dünya Edebiyatı diye bir olgudan bahsedilmekte, hem de bu edebiyat içinde daha çok batı kaynaklı edebiyata değer verilmektedir. Hatta Goethe'nin "Dünya ve insan ilişkilerinin gelişmesi sonucu oluşmaya başlayacağını düşündüğüm Dünya Edebiyatı olgusu içerisinde biz Almanlara şerefli görevler düşmekte" (Berk, 2006: 224) şeklindeki sözleri temel eserlerin batı kaynaklı olması yönünde bir görüşe sahip olduğunu göstermektedir. Goethe'nin Dünya Edebiyatına ilişkin düşünceleri şu şekildedir: "... tekrar etmemiz gerekir, ulusların örtüşecek biçimde düşünmeleri söz konusu olamaz, ancak birbirlerini tanısin ve anlasınlar. Birbirlerini karşılıklı olarak sevmeseler dahi en azından hoşgörülü olmayı öğrensinler" (Berk, 2006: 225).

Özlem Berk'in "Translation and World Literature in the Age of Globalization" adlı yazısında değindiği gibi, Goethe'nin bu sözleri her ulus edebiyatını aynı değerde görmediğini ve bir yerde bu kavram ile ilgili hayallerini yine kendisinin daralttığı görülmektedir. Daha çok batı kaynaklı edebiyatın vurgulandığı Dünya Edebiyatı kavramı içerisinde ortaya atılmış olduğu, ama aynı zamanda da batı edebiyatını daha çok vurguladığı Dünya Edebiyatı kavramı günümüzde hayalden öteye gidememiştir (Berk, 2006: 225). Günümüzde Dünya Edebiyatı çerçevesinde kültürel çeşitliliğin beraberinde getirdiği bir zenginlik ve dolayısıyla farklı ulusların Dünya Edebiyatı'nda yer alması söz konusu, ancak bu durum yine de batı kaynaklı eserlerin daha değerli görüldüğü gerçeğini değiştirmemektedir. Bu bakımdan edebiyat çevresinde her ne kadar kültürel çeşitlilik söz konusu olsa dahi, ancak belli başlı yapıtların özellikle batı dillerine yapılan çevirileri sayesinde yine de batı merkezli bir edebiyatı oluşturulduğu ve bu edebiyatın Dünya Edebiyatı olarak lanse edildiğini söylenebilir.

Günümüzde özellikle de sanat çerçevesinde postmodern bir dönemden bahsedilmektedir. Hareketli bir yapıya sahip oluşu, kültürel çeşitlilik nedeniyle melez kimlikler barındırması, kısacası belli bir kalıp içerisinde olan ulus kavramının ötesinde bir takım yenilikleri beraberinde getirmesi açısından bu postmodern dönem postnasyonaliteyi ön plana çıkarmıştır. Ulusun ötesinde, ulus kalıbının dışında bir

takım şeyleri ifade eden Postnasyonalizm’i kültürel çeşitlilik (*cultural diversity*) ve çeşitlilik içinde birlik (*unity in diversity*) kavramları ile açıklamak mümkündür.

Kendi ülkesi dışında yazın alanında çalışmalar yapan yazarların sayısı artık göz ardı edilmeyecek kadar fazladır. Bu yazarların sayısı kadar yazdıkları da ülke edebiyatına farklı renklerde yenilikler getirmeleri bakımından önem arz eder. Barbara Frischmuth’un değindiği gibi sınırlar ve kültürlerarası birer elçi durumunda olan yazarlar her ne kadar çoğunluk tarafından bir türlü benimsenmek istemese de Avrupada’ki siyasal ve ticari alanlardaki gelişiminin artık tekkültürlülüğü (*Monokultur*) aşır, çokkültürlülük (*Multikultur*) olgusunu yansıttığı gerçeğini ortaya koymaktadır (Elling, 321). Bu gerçek her ne kadar var olsa da, ticari ve edebi alanlarda yeterince yansıtılamamaktadır. İşte Frischmuth bu açıdan yazarların sınırlar ve kültürlerarası birer aracı, birer elçi olma görevini üstlenmeleri gerektiğini düşünmektedir. Bu açıdan Yabancılar Edebiyatı’nın Dünya Edebiyatı’nda çokkültürlülük açısından bir takım işlevleri yerine getirdiğinin, dolayısıyla da küreselleşmede önemli roller üstlendiğinin altı çizilmelidir.

Barbara Frischmuth bildirisinde dediği gibi, bir yazarın görevi aracı ve sınırları aşan kişi olabilmektir. Böylesi bir görev değişikliğe uğrayan bir üslup gerektirir. Nitekim Frischmuth da bu durumdan dolayı burada temsilci olan diğer yazarlara göre daha çok yazmanın zorlukları üzerinde durmaktadır. Bu arada Frischmuth anlatı biçimini şekillendiren kişisel kimlikten kopmadan ötekiliğin edebi anlamda ne denli yansıtılabileceği sorusunu sormaktadır. İnsanın kimliği genel anlamda kültürel sınırlamalar ve buna bağlı önyargılar tarafından şekillendiğinden, bunlarla yaşamayı öngörür (Elling, 321).

Elling’in bu açıklaması çokkültürlü ve çokdilli Yabancılar Edebiyatı’na başka bir bakış açısı ile daha yaklaşmaktadır. Buna göre, Yabancılar Edebiyatı’nın küreselleşmede etkin bir araç olduğunu, ancak yine de kişinin alımlamasına bağlı olarak etkinlik gösterebileceği anlaşılmaktadır. Demek oluyor ki, Yabancılar Edebiyatı adı altında oluşturulan her eser her zaman başkasını, yani yabancıyı değil, bir takım önyargılara ve kendi kimliğine sahip yazarın kendisini de yansıtabilir.

1.5.1. Yabancılar Edebiyatı'nda Çokkültürlülük Söylemi

Frischmuth'un Yabancılar Edebiyatı'nda birer aracı konumunda yer alan yazarlara yönelik düşünceleri, yazınlarındaki üslup açısından da farklılıklar gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Kültürlerarası aracılık edecek olan yazarın en zor işi bu noktadadır. Bu zorluk ise aracı konumunda olan yazarın 'tarafsız', daha doğrusu kendi kültürüyle beslenmiş kimliğini yazma süreci esnasında kolay kolay bir kenara bırakamamasından kaynaklanır. Frischmuth da zaten yazarı, yetiştiği ortamda kimliğine yerleşmiş olan bir takım önyargılar ve kültür birikimine sahip iken, başka bir kültürü edebi anlamda ne şekilde ve ne kadar ele alabileceğini sorgular. Özetle, kültürlerarası aktarımı sağlamak isteyen bir yazar için 'tarafsız' kalabilme imkânsızdır denilemese de, her defasında kendi kültüründen ve önyargılarından sıyrılarak işini yapmaya çabalaması bakımından zorluk yaşayabileceği söylenebilir.

Öte yandan Yabancılar Edebiyatı'nın öyle veya böyle Dünya Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olduğunu, insanların ufuklarının genişlemesine olanak sağladığını, bir anlamda dünyayı küçülttüğünü, insanları kendileri ve kültürleri hakkında sorgulamaya teşvik ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Zira Yabancılar Edebiyatı kültürlerin sentezi şeklinde algılansa da, bu sentez sayesinde, tek tek kültürlerin özelliklerini, aynı zamanda da her bir kültürün diğer kültürlerden farkını ortaya koymak açısından çözümleyici bir işlevi de vardır. Goethe'nin "İnsan kendini ancak insanda tanır" sözü burada kültürün kendini ancak kültürlerde tanıyabilir biçimine uyarlanabilir (K Dergisi, Kapak).

Almanya – Türkiye ilişkisi ve kültürlerinin karşılaşmasında tarihte çok fazla geriye gitmeden 1950'li yılların Almanya'sından başlamak, konunun çok fazla dağılmaması ve işleyeceğim konu ile sınırlı kalması açısından daha doğru olacaktır. İhtiyaç duyulan işgücü sebebiyle ilk olarak bu yıllarda başlayan yabancı işçi alımları yoluyla akınlar halinde Almanya'ya gelen yabancı işçiler elbette yalnızca birer işçi olarak kendilerini değil, beraberinde alışkanlıklarını, geleneklerini, göreneklerini, yaşam ve inanç şekillerini de getirmişlerdir. Burada ürettikleri yazına değinmeden önce belirtilmesini gerekli gördüğüm unsurlardan birisi hem bu işçi sıfatıyla gelen insanların yaşadıkları kültür şoku, hem de çalışmak için geldikleri ülkenin

insanlarında yarattıkları farklı kültür etkisidir. Diğer bir deyişle söz konusu olan iki taraflı bir kültür buluşmasıdır. Daha açık söylemek gerekirse, bu taraflardan biri kendi ülkesinden uzaklarda kültür şoku yaşarken, diğer taraf da kendi ülkesinde kültür şoku yaşayan insanlarla karşılaşarak yaşar ve farklı bir kültürle tanışır. Almanya’da yaşayan Türk işçilerin nüfusunda zamanla meydana gelen artış dolayısıyla da bu kültür tanışması daha derin bir boyut kazanmaktadır.

Nitekim birinci kuşak temsilcileri bu Türkler tarafından Almanya’da yazılmış olan ilk eserler ele alındığında kültür kesişmelerinin dile getirildiği dikkat çekmektedir. İster şiir veya türkü, isterse hikâye ya da roman olsun, genellikle anlatının odaklandığı nokta bu bahsettiğim kültür şokudur. Uyum sağlama süreçleri, dil sorunlarının neden olduğu anlaşamamazlık veya en basit şekilde yaşadıkları ve alışmaya çalıştıkları yeni ortamı, bu ortamda bulunan insanlarla olan ilişkileri dile getirilmiştir bu türden ilk eserlerde.

Çeviriler aracılığıyla farklı kültürleri tanıma olanağı elde edilirken, aynı zamanda bu olanak ile kültürlerin kendi içinde izole edilmediğini, tam tersi sınırları aşabilen değerler taşıdığı bilinmelidir. Nitekim Bakhtin’in de savunduğu gibi, kültürel edimler aslında sınırların ötesinde anlam kazanır:

“Kültür âlemi sınırlarla belirlenen fakat kendine ait bir mıntkası olan uzamsal bir bütün olarak kavranmamalıdır: Tümüyle sınırların -her bir parçasının içinden, her yerinden geçen sınırların- üstünde konumlanmıştır... Her kültürel edim, esasında sınırların üstünde cereyan eder” (Bakhtin, 111).

Ulus Edebiyat ve Dünya Edebiyatı açısından Yabancılar Edebiyatı’nın kültür alışverişini sağlaması, dolayısıyla da dünyayı küçülterek, insanları yakınlaştırması bakımından önemi tartışılmazdır. Bu açıdan bana göre çeviri yoluyla farklı kültürlerle ulaşan ve dünya edebiyatına yeni ufuklar getirerek zenginleştiren Yabancılar Edebiyatı’nın Dünya Edebiyatı’ndaki konumu ve değeri önemlidir. Daha çok batı dillerinde üretiliyor olması ise Dünya Edebiyatı’nın daha çok bu dillerde güçlü olduğunu, ama dengesizlik olarak görülebilecek bu durum içerisinde yine de bu diller sayesinde kendisini daha geniş bir alana yayabildiğini bir kez daha göstermektedir.

1.5.2. Yabancılar Edebiyatı'nda Çokdillilik Söylemi

Jose Ortega Y Gasset'in "Çeviri'nin Sefaleti ve Görkemi Üzerine" adlı yazısında konuşmanın yalnızca söylemek ve bildirmek olmadığını, aynı zamanda söylemekten vazgeçmek, susmak veya bir şeyleri söylememek olduğunu savunarak, dilin yalnızca bir iletişim aracı olduğu gerçeğine farklı bir boyut getirmektedir. Her dilin bildirimler ve suskunluklar arasında kurulmuş bir denge olduğunu savunan Ortega Y Gasset bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Gerek konuşurken gerek yazarken birçok şeyi söylemekten vazgeçeriz, çünkü dil bize bunları söylememize olanak tanımaz." Gasset bu görüşünü şu şekilde açıklamaktadır:

Yabancı bir dili konuşmak zorunda kaldığınızda, karşılaştığınız durumu anımsayın. Adeta bir trajedi yaşamaz mısınız? Ben şu anda Fransızca konuşurken duyumsuyorum bunu. Aklıma gelenlerin çoğunu içimde tutmak zorunda kalıyorum, çünkü her iki dilin birbirine bu denli yakın oluşuna karşın, İspanyolca düşüncelerimin beşte dördünü Fransızca söyleyebilme olanağını kolay bulamıyorum. Sakın anadilimizde konuştuğumuzda durumun bunun tümüyle tersi olduğu sanılmasın! (Gasset, 64)

Kısacası Ortega Y Gasset'e göre her dil bildirimlerle suskunluklar arasında kurulmuş bir dengedir. Bu görüşler her ne kadar çeviri bağlamında ortaya konulmuş olsa da, dili salt iletişim aracı görme konusunda farklı bir bakış ortaya koymaktadır. Yazarın birden fazla dile sahip olması şüphesiz ufku genişleten, anlatım gücünü arttıran bir özellik olarak kabul edilebilir. Ancak bununla birlikte her bir dilin kendisine ait bir dünyası olduğunu da ortadadır. O halde çokdilli yazarların bu dillerin hepsini birden eserlerinde kullandıklarında, farklı dünyaların da bir araya gelmelerini sağlamaktadırlar. Çokdilli eserler açısından Ortega Y Gasset'in bu tanımı ele alındığında, çokdilli yazarların kendilerine sordukları "hangi dilde yazalım?" sorusu gündeme gelmektedir. Bu soruyla bağlantılı olarak şu düşünceler oluşmakta:

1. Çokdilli yazar gerçekten kendisini rahat ve özgür hissettiği, kendisini en etkili şekilde ifade edebildiği tek bir dilde mi yazmalı, yoksa yeri geldiğinde Ortega Y Gasset'in de savunduğu gibi bazı kelimeleri, bazı cümleleri aktarırken farklı bir dil de kullanabilmeli mi?

2. Yazar birden fazla dili bir arada kullanarak kendi rahatlığı dışında başka bir amacı da yerine getirebilir mi? Okuruna bu yolla bir şeyler mi aktarmak niyetindedir? Bu şeyler okuru bilgilendirmek amacını mı güder, yoksa okuru okuduğundan duraksatıp, farklı bir dilde yazılmış olan bu kelimelerin, bu cümlelerin ne anlama geldiklerini araştırmasını ve öğrenmesini mi hedefler?

3. Çokdilli bir yazar gerçekten varsayıldığı gibi eserlerinde kullandığı her bir dilin dünyasını tanıyabilir mi? Kendisini o dünyaya ait hissedebilir mi? Daha da önemlisi iki ya da üç dil kullanarak aynı anda bu dünyaların hepsini bir arada yaşayıp, bu dünyaları okuruna da yaşatabilir mi?

Çokdilli yazarların çokdilliliklerini kullanarak yazmış oldukları eserler okur tarafından farklı biçimlerde değerlendirilebilir. *Kitaplık*'ta Samuel Beckett gibi çiftdilli yazarların eserlerinin okur tarafından ne şekilde alımlandığına dair düşünceler yer almaktadır. Ann Beer, Beckett'in çiftdilli eserlerinden yola çıkarak çiftdilliliğin Beckett'e üne kavuşmuş olmasından sonra bile bir tür kişisellik ve dokunulmazlık sağladığını düşünmektedir. Beer, çiftdilli Beckett ve okur ilişkisini şu şekilde dile getirmektedir:

Onun çiftdilli etkinliği ciddi bir okur için sorunlar doğurur. Yazarın görüşü nerede ortaya çıkıyor? İkileşmiş Beckett metninin statüsü nedir? Yapıtların kendisi, Wolfgang Iser'in terimiyle söylersek, belli bir tür okuru gereksiniyor mu ve bu okur çiftdilli midir? Beckett edebiyat tarihine girerken, hayranları bu Parisli İrlandalının ve yapıtının nereye ait olduğunu merak ediyor olabilir (Beer, 81)

Yukarıda belirtmiş olduğum sorulara cevap bulabilmek açısından, Beckett'in eserlerinde hangi sebeple Fransızca kullandığını bilmek, çiftdilli yazarların dil seçimlerine yönelik ipuçları verebilir. Sürgünde olmayan, yani sürgün yazarlar gibi siyasi, ekonomik ya da dini sebeplerle başka bir dili kullanmaya zorlanmış olmayan Beckett'in Fransızca'yı da kullanmasının sebebinin kısmen estetik, kısmen de psikolojik gereksinimler olduğu ve Beckett'in kendi isteği ve seçimiyle çiftdilli yazdığı belirtilmektedir (Beer, 84-85). Beckett eserlerinde Fransızca'yı ve İngilizce'yi kullanması ile ilgili görüşler şu şekildedir:

1956'da Fransızca yazmanın 'daha heyecan verici' olduğunu, 1957'de İngilizce'de hoşlanmadığı şeyin 'duruşların olmayışı' olduğunu söylemişti. 1950'lardaysa İngilizce'nin somutluğu, şeyle sözcük [vocable] arasındaki yakın ilişki' dolayısıyla iyi bir tiyatro dili olduğunu kabul etmişti. Bu yorumlar belli dönemlerde onun bilinçli estetik programı hakkında bazı şeyleri aydınlatmakla birlikte, kendiliğinden başlamış çiftdilli sanatı konusunda daha derin nedenleri de gizlemektedir. (Beer, 85)

Beckett'in çiftdilliliği sayesinde romana, öyküye, bir ya da iki perdelik oyuna şaşırtıcı bir özgürlükle gidebileceğini belirten Beer, aslında yukarıdaki soruların ilkinde de cevap vermiş olmaktadır: Zorunluluklarından dolayı değil de kendi istekleri ile çiftdilliliği benimseyen yazarların kendilerini daha kolay ifade edebildikleri ve düşüncelerini eserlerine yansıtırken tek bir dile sıkışmadan daha özgür olabildikleri söylenebilir.

1.4. Bölüm'de diller arasında seyahat ettikçe özgür olduğunu söyleyen çokdilli yazar Şafak'ın açıklamalarına geri dönüldüğünde, birden çok dili kullanmanın yazara ve dolayısıyla da eserine etki eden bir rahatlık ve özgürlük sunduğunu görülmektedir. Bu özgürlük sayesinde de her kesimin, her toplumun ve kültürün sesinin yer alabileceği, çoksesli bir ortamın oluşması sağlanabilir. Bana göre birden fazla dili birden kullanarak yazmak kadar, belli bir dilde düşünüp, farklı bir dilde yazmak da yazarı ve okuru aynı çokdilli sonuca götürebilir.

1.5.3. Kendi ülkesinde Yabancı Olmak: Sömürgecilik Sonrası Edebiyat

İki dilli ya da çokdilli olarak kaleme alınmış eserlerin yalnızca Yabancılar Edebiyatı kapsamında değil, dünyada sömürgecilik sonrasında üretilen edebiyat'ta var olduğu görülmektedir. Sömürgecilik sonrası edebiyattan, bir topluma ait edebiyatın, başka bir toplumun sömürgesi altına girdikten sonra genellikle zorunlu olarak yapılan dilsel değişim ile üretilen edebiyat anlaşılmaktadır. Sömürülen ülkeye mensup yazarların eserlerinde kendi dillerinin dışında bir dil veya kendi dili ile birlikte iki ya da daha fazla dilin kullanıldığı görülmektedir.

Cornelia Zierau 'Göçmen Edebiyatı'na yönelik düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır: "Kültürlerarası nitelik taşıyan Göçmen Edebiyatı'nın en belirgin

özelliği yabancı bir kültürle bezenmiş olması ve kültürel kimlikler ile farklılıkları metinlere dökmesidir (Zierau,199). Zierau'a göre kültürel kimlik farklılıkların metne dökülmesi sayesinde bu edebiyat türünde ulusal, sosyal ve toplumsal cinsiyet olguları göz önüne serilirken, bir takım sınırların da aşılabilmesidir. Burada mesele bu aşılan sınırların ne anlama geldiğidir. Zierau, söz konusu edebiyat türünde sınır ötesi durumu ile ilgili olarak iki önemli sorunun üzerinde durmaktadır:

1. Ait olunan yerden, yani köklerinden koparak/kopartılarak yurtsuzlukla sonuçlanan bir yerleşmenin/kaçışın neden olduğu sınırötesi durumu mu?

1. Daha çok yazarın menşei kültürünün, adetlerinin ve geleneklerinin, yeni girilen ortama adapte edilmesinden kaynaklanan bir sınırötesi durumu mu?

Sınırötesi durumda melezlik olgusunu ele alan Homi Bhaba, bu olguyu biri geçmişe diğeri de geleceğe bakan iki başlı Janus'a benzetmektedir. Bir yandan gelenekleri barındıran geçmiş, diğeri yandan modernizmi barındıran geleceği gören iki ayrı bakış açısı ulusal kimliklerin araştırılmasında önemlidir. Sömürgecilik sonrası dönemin en önemli kuramcılarında olan Homi Bhaba, Zierau'un bu ikinci sorusu üzerinde durarak, bu durumu *Liminalität*, yani bir yerde 'Sınır- ve Geçişdeneyimi', diğeri bir deyişle sınırötesi deneyimleri şeklinde açıklar. İşte bu sınır ve geçiş deneyimleri sayesinde kültürel melezliğin (*kulturelle Hybridität*) kapıları açılış olur. Bhaba bu arada olma durumunu kültürel açıdan melezlik olarak açıklar. *Zwischenraumlicher Übergang* şeklinde adlandırılan bu arada kalmışlık, Zierau'un da demiş olduğu gibi melez metinlerin en önemli özelliklerindedir (Zierau, 200).

Bir yapıtın çevirisinin özgün metnin kopyası olduğu, diğeri bir deyişle, özgün metne göre ikinci planda kaldığı kanısıyla yola çıkıldığında, bu durumun sömürgecilik sonrası edebiyatta geçerliliğini yitirdiği söylenebilir. Bu durumda Andre Lefevere'in belirttiği erek ve kaynak kutuplardaki odaklaşma ve dolayısıyla bu iki kutbun uzlaşamaması durumu (Lefevere, 75) iki ya da çokdilli olarak yazılan eserlerde geçerliliğini yitirmektedir. Bu durum, yani iki kutbun uzlaşamaması durumu kendi dilinde yazmayan bir yazarın eseri için de geçerlidir. Diğeri bir dille, ülkesi sömürge altına alınan yazar kendi kültürü olan kaynakta yer alırken, farklı bir kültürün diliyle yani ereğe göre aktarır düşüncelerini. Dolayısıyla erek ve kaynağın

ayrı yerlerde konumlanmış, farklı normlardan ibaret olan birbirinden ayrı iki kutup olarak görülmesi zorlaşır. Lefevere'nin çeviride uzlaşamayan kutuplar olarak betimlediği bu çeviri işi her ne kadar tek bir dil ile oluşturulmuş olsa da, sömürge altındaki yazarın kendi kültüründen ve normlarından sesler barındıracaktır. Bu açıdan, Örneğin, Hint dilinde düşünülmüş, Hint imgeleriyle beslenmiş olduğu halde İngilizce yazılmış bir eserin çevirisi, ikincil bir dilden yapılan bir çeviri niteliği taşıyacaktır.

Kaynak ve erek kutuplarda, daha doğrusu bu iki kutup arasında oluşan bu sabitsizlik durumu, tamamıyla kullanılan dilin/dillerin bir sonucudur. Özgün metin zaten yazar tarafından çevrilerek kaleme alınmaktadır. Diğer bir deyişle sömürgecilik sonrası eserler zaten çevrilmiş bir şekilde yazarın kaleminden çıkar. Özgün metni bu açıdan, yazarın eserini ne şekilde kaleme aldığı değil, yazarın eseri oluştururken düşüncelerinde oluşan bir süreç şeklinde algılamak mümkündür. Dil sayesinde düşüncelerin oluştuğu görüşü hareketiyle, düşünceler büyük olasılıkla yazarın kendi dilinde olup, yapıtının özgünlük maskesi altına gizlenen, ilk elden çıkan bir çeviri olduğu söylenebilir.

Tüm dünyada, özellikle de İngiltere tarafından sömürge altına alınan Hindistan'da Hintli yazarlar tarafından üretilen yazınlarda bu durum söz konusudur. Eserlerde ağırlıklı olarak İngilizce kullanılmış olmasını rağmen, Hindistan'a özgü motifler ve dil kullanımları göze çarpmaktadır. Nitekim sömürgecilik sonrası yazarlar kendi dillerinde değil de İngilizce olarak yazmaya karşı çıkmış olsalar da, ideolojilerini daha geniş kitlelere duyurmak amacıyla İngilizce'ye yönelmişlerdir. Örneğin, Mulk Raj Anand ve Raja Rao, Hint-İngiliz Edebiyatı'nı kurmuş ve eserlerinde Hint kültürüne ve tarihine yer vermiş olan yazarlardır. Özellikle 1980-1990 yılları arasında eserlerini İngilizce olarak kaleme alan Hint kökenli yazarlar arasında Bapsi Sidwa, Gita Mehta, Sara Suleri ve Mukul Kesavan gibi yazarlar bulunur. Öte yandan bazı çiftdilli yazarların İngilizce'ye yönelmelerinin sebebi her zaman daha geniş kitlelere ulaşmak olmayabilir. Örneğin, günümüz önemli Hintli yazarlarından olan Kiran Nagarkar, *Ravan & Eddie* adlı ikinci romanını anadilinde başladığı halde İngilizce olarak bitirmiştir. Nagarkar çokdilliliğin önemine

değirirken, bu durumu, yani çokdillilik olgusunu paralel evrelerin yanyana var olması şeklinde görür. (www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0.1518.477212.00.htm).

Kısacası çokdilli bir yazar herhangi bir amaç gözetmeksizin istediği dili, istediği yerde kullanma olanağına sahiptir. Kimi yapıtlarda her iki dilin kullanımı da ilgi çekicidir. Bundan dolayıdır ki, birden fazla dilin, yani çokdilliliğin kullanıldığı yapıtlarda kaynak ve erek arasında kesin bir kutuplaşma belirlenemez. Diğer bir değışle çokdilli eserlerde Lefevere'nin bu iki kutup için uzlaşamaması görüşü bu noktada geçerliliğinden güç yitirerek, bazı sorunları da beraberinde getirmektedir. Çevirinin belli bir kurallar modeline uyamayacağı görüşüne sahip Maria Tymoczko'nun belirttiği gibi bu türden, yani çokdilli eserlerin dilsel bir aktarımdan ziyade daha çok kültürel aktarım özelliğı taşıdığı söylenebilir. Bundan dolayı da sömürgecilik sonrası yazarlarının sömürgeleştiren kültürün dilini hangi sebeple kullandığı daha iyi anlaşılmaktadır (Tymoczko, 21). Dilsel ve kültürel aktarımın bir arada, ancak farklı kaynaklarca sağlanması ise çokdilli eserlerin çevirilerinde karşılaşılan başlıca çeviri sorunu olarak yer almaktadır.

Tymoczko, Gideon Toury'nin 1980'lerde "hangi nedenle olursa olsun herhangi bir hedef dil metninin, hedef sistemin kendi içinde o şekilde sunulması veya görülmesidir" (Toury, 27) şeklinde betimlediğı yaklaşımdan hareketle bu yaklaşımın günümüzde artık geçerliliğini yitirdiğini, çünkü çevirinin belli bir kurallar modeline uyamayacağı, tam tersi çevirinin tanımının gittikçe zorlaştığı günümüzde devingen bir yapıda olduğunu savunur. Dolayısıyla Toury'nin yeterli bir çeviri⁹ için normlarla ilgili ve özellikle de normlara bağlılık konusundaki görüşleri de bir bakıma kabul edilebilirliğini yitirmektedir. Bu durum da çokkültürlülüğü yansıtan metinlerin çevirilerinde yalnızca erek kültür kaynaklı normlara bağlı kalmanın yeterli olmayacağını göstermektedir. O halde çokdilli ve çokkültürlü metinlerin çevirilerinde Toury'nin dediğı gibi, ya özgün metnin ve onun gerçekleştirdiğı normlara, ya da erek kültürde veya erek kültürün metne ev sahipliğı yapacak kesimde

⁹ Özellikle çoğuldizge alanında çalışmaları bulunan çeviri kuramcısı Itamar Even-Zohar'a göre yeterli çeviri kaynak metnin metinsel ilişkilerini erek dilde erek dilin temel dizgesini ihlal etmeden yapılan çeviridir. Sağlanan eşdeğerlilik ve beklenen yeterlilik arasında daha büyük bir farkın görüldüğü çeviri ise 'yeterli olmayan' çeviriyi olarak betimler (Even-Zohar, 200).

etkin olan normlara bağımlı kalmanın (Toury, 237) mantıklı bir yol olmayacağı söylenebilir.

Yazarların ideolojilerini sömürge kültürünün diliyle kaleme almaları, belirtmiş olduğum gibi daha geniş kitlelere ulaşma amacını gütmektedir. İdeoloji ile anlaşılması gereken olgu yazarın ait olduğu / yansıtmaya çalıştığı kültür ruhudur. Nitekim Hintli şair, yazar, edebiyat eleştirmeni ve İngilizce eğitmeni G.J.V. Prasad'ın da vurguladığı gibi yazarın özgün düşünceleri, yazarın ruhudur. Prasad bu durumu kendi sözleriyle: “Kendi dili olmayan bir dilde ruhunu yansıtmaya çalışma” şeklinde açıklar (Prasad, 42).

Bir yerde kendi ülkelerine yabancı olmak zorunda kalan, diğer bir deyişle yabancı bir dili kullanmak zorunda kalan Hintli yazarlar yabancılar edebiyatının bir özelliği olan “özgünü, yani düşünüleni çevirerek aktarma” sayesinde, kültür aktarımına yönelik unsurlar barındırırlar eserlerinde. Kısacası Yabancılar Edebiyatının dünya genelinde kültürel açıdan yabancı olanı tanıma ve tanıtırma yoluyla siyasal ve toplumsal açıdan zenginliği ifade eder.

1.6. Kùltür Aktarımı

Kùltür aktarımına değinmeden önce kùltürü oluşturan olguları tanımının doğru olacağı gòrùřündeyim. Yazar Akşit Gòktùrk'ùn de açıkladığı gibi bu kavram Tùrkçe'de bulanıklıktan, belirsizlikten kurtulamamış kavramlardan birisidir (Gòktùrk, 194). Burada kùltürün önemli özelliği olan canlılığın, yani devingenliğin üzerinde durmak gerekir. Kùltür soyut bir kavramdan öte, insanla var olan, devingen olan, değişime açık olan hareketli bir olgudur. Gòktùrk'ùn *Sòzùn Ötesinde: Yazular* adlı kitabında Atatùrk'ùn kùltür ile ilgili tanımlarında kùltürün ileriye dönük devingen olması dikkat çeker ve bu devingenlik özellikle vurgulanır. Gòktùrk'ùn kitabında yer alan Atatùrk'ùn kùltür ile ilgili tanımlarından birisi şu şekildedir: “Kùltür, okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden anlam çıkarmak, bilinçlenmek, düşünmek, zekâyı eğitmektir” (Gòktùrk, 198).

Kùltür ve edebiyat ilişkisi incelendiğinde, her ikisinin de etkileşim içinde oldukları gòrùlmektedir. Günümüzde sıkça bahsedilen kùltürlerarası ya da çokkùltürlü edebiyattan anlaşılması gereken, çoğunlukla en az iki kùltürün içinde yaşamış veya yaşayan yazarların kaleme aldıkları eserleridir. Yazarlar bu edebiyat türünü oluştururken farklı kùltürlerin bakış açılarından bakarak ya da bakmaya çalışarak dile getiriler anlatmak istediklerini. Hatta son zamanlarda ‘arada kalmışlık’ gibi betimlemlerin yer aldığı edebiyat çevresinde, arada kalmış olan yazarların ancak bu şekilde yazabilecekleri, yani zaten başka türlü yazamayacakları da üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Ancak bu şekilde, yani kùltürleri sentezleyerek eser üreten yazarların eserlerinin yer aldığı bu edebiyat türünü dolayısıyla kùltürsentezi olarak da betimlemek mümkündür.

Bir ulusa ait kùltürün başka ulus kùltürlerine kıyasla farklılıklar gösterebileceği göz önünde bulundurularak, kùltürlerin özelliklerine yönelik sınıflandırmalar yapılmaktadır:

a) Tekkùltürlülük (*Monokultur*):

Bir toplum grubunun sahip olduğu kùltürün tek olması, o toplumda başka etnik kökene dayanan bir kùltürün bulunmaması ya da yaşatılmaması anlamında

kullanılan tekkültürlülük teriminin günümüzde artık etkinliğinin olmadığını söylemek mümkün.

b) Çiftkültürlülük (*Bikultur*):

İki kültürün bir arada ve birbiriyle etkileşim içerisinde bulunması çiftkültürlü bir yapıyı ifade eder. Bir arada bulunan her iki kültürün hem kendi hem de bir arada bulunduğu kültürün özünü ve gereklerini tanımaya çalıştığı veya yerine getirdiği söylenebilir.

c) Çokkültürlülük (*Plurikultur / Multikultur*) :

Son dönemlerde sıkça bahsedilen çokkültürlülük kavramı (*multikulturalität/ plurikulturalität*) birden fazla kültürün bir araya gelerek karşılıklı etkileşimde bulunmasının sonuçları anlamına gelmektedir. *Multi* ve *pluri* kavramları çokluk ve çeşitlilik anlamına gelmektedir. Ancak kesin bir ayırım yapılmamakla birlikte, multinin pluriden daha fazla şeyi kapsadığı öne sürülmektedir. Farklı etnik kökenlerden gelen, farklı dillere, dinlere, tarihe ve toplumsal cinsiyete sahip insanların iç içe yaşayıp etkileşimde bulunmasıyla oluşturduğu bir kültür çeşididir. Farklı toplum gruplarına mensup ve farklı kültürlere sahip olunmasına rağmen ait olunan kültürün başka bir toplum grubunun kültürüyle bir arada yaşanması çokkültürlülüğü teşkil eder.

İzmir’de Goethe Enstitüsü tarafından düzenlenen konferansta, Gertrude Durusoy’un da belirttiği gibi, gittikçe daha az kişi sadece tek bir kültürün izlerini taşımakta. Kültürler arasında yaşamının artık imkânsız sayıldığı günümüzde, kültürlerarası konularının sağladığı yararların önemi tartışılmazdır (www.goethe.de/ins/tr/izm/acv/soz/2007/tr2182228.htm). İnsanların artık kültürel açıdan birer melez olduklarını vurgulayan Wolfgang Welsch, kültürötesi (*transkulturel*) teriminin ulusal veya bölgesel kültür söylemleri yerine farklı yaşam biçimleri olarak ele alınması gerektiğini savunuyor (Welsch, 147). Bu açıdan kültürlerarası edebiyat yapıtları ulusal edebiyatın yalnızca parçalarından birini teşkil etmektedir. Böylesi bir parça olarak da genellikle çoğunluğun içinde var olan azınlığın yaşam biçimleri ve kişilik sorgulamaları ele alınır ve işlenir. Bahsettiğim bu

kültür sentezleri edebiyat açısından ele alındığında kültür alışverişlerinin yazınlar açısından ne denli önemli bir malzeme haline geldiği görülmektedir.

Tıpkı bir zamanlar Almanya'daki Alman-Yahudi edebiyatının Alman-Yahudi kültür sentezine yol açmış olması gibi, özellikle 1970'li yıllardan sonra Almanya'da yaşayan yabancı yazarların yapıtları sayesinde, özellikle de çoğunluğu Türk ve Alman kültürünün kesişimi dolayısıyla Alman Edebiyatı'nda gelişmeler kaydedilmiştir. Yazınlar aracılığıyla gerçekleşen kültür aktarımından anlaşılması gereken kaynak kültürden erek kültüre neyin ne kadar ne şekilde aktarıldığıdır. Bu aktarım çerçevesinde genellikle en az iki dil ve iki kültür geleneği mevcuttur. Bu anlamda kültür aktarımı sağlayan yazınlarda dil ve kültür düzeyinde en az iki farklı normdan bahsetmek mümkündür.

Öte yandan sosyo-kültürel bir boyut barındıran metinlerin aktarımda, yani çevirilerinde normlar düzeyinde bir takım kısıtlamalar da ortaya çıkabilir. Çeviride normların önemini ısrarla vurgulayan çeviri kuramcısı Gideon Toury normlar düzeyinde ortaya çıkabilen bu kısıtlamalardan şu şekilde bahsetmektedir:

“Bu kısıtlamalar kaynak metnin, çeviri etkinliğinde söz konusu olan dil ve metin gelenekleri arasındaki dizgesel farkların, hatta var olması gereken bir aracı olarak çevirmenin sahip olduğu bilişsel donanımın sınırlarını ve olanaklarının da çok ötesine uzanmaktadır. Aslında sosyo-kültürel etmenler bilişin kendisini de etkilemekte, hatta değiştirmektedir. Her koşulda farklı koşullar altında (örn. farklı metin türlerini çevirirken ve/veya farklı bir hedef kitle için çeviri yaparken) çalışan çevirmenler sıklıkla farklı stratejiler benimserler, sonuç olarak da ortaya oldukça farklı ürünler çıkarırlar. Burada bir şeylerin değiştiği ortadadır, ancak değişen şey bana göre bilişsel donanımın kendisi değildir” (Toury, 234).

Toury'nin sosyo-kültürel boyuttaki aktarımda değindiği olası kısıtlamalara açıklık getirmeden önce, bu normların iki farklı konumda odaklandığının altını çizmekte yarar var. Sosyo-kültürel normları güçleri bakımından iki uç nokta arasında değerlendiren Toury, bir uçta daha güçlü olarak saydığı genel ve mutlak normları, diğer uçta ise tamamıyla kişiye özgü olan davranışlar, yani göreceli kavramlar vardır. Buna göre kültür aktarımının iki farklı yaklaşıma bağlı kalarak yapılabileceği söylenebilir:

1. Özgün metne ve onun gerçekleştirdiği normlara bağlılık
2. Erek kültürde veya erek kültürün metne ev sahipliği yapacak kesimde etkin olan normlara bağlılık (Toury, 237)

Yine Toury'ye göre,

“Eğer ilk durum benimsenirse, çeviri kaynak metnin (dolayısıyla da kaynak dilin ve kültürün) normlarına bağlı kalma eğiliminde olacaktır. Sıklıkla yeterli bir çeviri gerçekleştirme girişimiyle ilişkilendirilen böylesi bir eğilim erek kültür norm ve uygulamaları açısından birtakım uyumsuzlukları beraberinde getirebilir, özellikle de dilsel normların ötesindekiler açısından. Eğer, öte yandan ikinci duruş benimsenirse, erek kültürün norm dizgeleri harekete geçirilir ve devreye girer. Bu durumda kaynak metinden kaymalar kaçınılmaz bedellerdir. Demek ki, kaynak normlarına uyum, çevirinin kaynak metne ilişkin yeterliliğini belirlerken, erek kültür kaynaklı normlara bağlı kalmak da çevirinin kabul edilebilirliğini belirler” (Toury, 237)

Nitekim Toury zaten normu erek odaklı çeviri kuramının ana kavramı olarak görmektedir. Kuralcı çeviribilim bağlamında söz konusu bu normlar her ne kadar kabul edilebilir çeviriler üretilmesini sağlayan kurallar olarak görülmüş olsa da, betimleyici çeviribilim bünyesinde çeviri eşdeğerliliği ile anlam kazanmaktadır. Bu eşdeğerlilik ise Toury'nin sınıflandırmasına göre çeviri öncesi normlar ve çeviri süreci normları dışında bir de çevirmenin önsel tutumu ile ilgili olan öncül normlar sayesinde sağlanabilmektedir (Berk, 139).¹⁰

Nilüfer Kuruyazıcı'nın da değindiği gibi, farklı ulusların birbirlerini tanıma yollarının en iyi şekillerinden biri kültürlerini, düşünce biçimlerini ve yaşam şekillerini tanımaktan geçmektedir (Kuruyazıcı, 28). Kültürlerini tanıma hususu ele alındığında, Toury'nin norm anlayışı çerçevesinde önerdiği birinci seçenek, yani özgün metne ve onun gerçekleştirdiği normlara olan bağlılığın ulusların birbirlerini

¹⁰ Tamamen erek dizgenin normlarına uygun olarak, erek dilde yazılmış havasını veren çeviriler bile sadece metin özellikleri dolayısıyla erek dizgede bir yabancılık yaratabilirler. Örneğin, Osmanlı dizgesinde daha önce bulunmayan, ancak çeviriler yoluyla bu dizgeye giren roman ve tiyatro metinlerinin ilk çevirilerinin erek dizgenin normlarına uygun bir biçimde uyarlamalar yoluyla yapılmasına rağmen, bu çevirilerin erek dizgede eksikliği hissedilen “yeni” metin türleri olmaları dolayısıyla erek dizgede bir “yabancılık” yarattıklarını söyleyebiliriz (Berk, 2005: 139)

tanıma konusunda Kuruyazıcı'nın dile getirdiği tanıma biçimine uygun olduğu veya kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olduğu anlaşılabilir.

Öte yandan, erek odaklı çevirinin Toury'nin bahsettiği “yabancılık” etkisini en azından metin türleri dolayısıyla verebilse dahi kültürlerin birbirini tanınmasında oluşabilecek zorlukları aşmak açısından yeterli bir yol olmayabilir. Yabancı ile karşılaşma olmadığından ya da en aza indirildiğinden erek kitlenin yabancı bir şey ile karşılaşmasını ya da üzerinde düşünmesini gerektirecek bir şey de bulunmaz. Erek odaklı çeviri erek kitleye hemen hemen her şeyi hazır halde, yani erek kültürün normlarına uyarlanmış halde sunmaktadır çünkü.

1.6.1. Yabancılar Edebiyatı'nda Kültür Aktarımı

Goethe Enstitüsü'nün¹¹ “Göz Ardı Edilemez Kültürlerarası Çeşitlilik” şeklinde Türkçeye çevrilebilen “Eine unübersehbare interkulturelle Vielfalt” adlı bildirisinde yabancıların ürettikleri eserlerin Alman Edebiyatı'na zenginlik kattığı belirtilmektedir. Özellikle 20.yy'ın ikinci yarısından sonra Alman dilli ülkelere yapılan girişlerden sonra, yabancı yazarların yapıtları kültürlerarası bir çeşitlilik sağlamıştır (www.goethe.de/kue/lit/thm/de1053001/htm).

Kendilerine yabancı bir yerde uzun süre kalıp o ülkede yaşadıkları için göçmenlikten ziyade genel anlamda yabancı oldukları için yabancılar şeklinde bahseldilmesini daha uygun gördüğüm ve dolayısıyla bu şahısların yazdıklarını da Göçmen Edebiyatı olarak değil Yabancılar Edebiyatı olarak ele aldığım edebiyat türü Goethe Enstitüsünün de belirttiği gibi kesişmiş bir kültür ve dil değişikliği yaşayan ya da yaşamış yazarların dilsel sanat eserleridir. Zira Feridun Andaç'ın da belirttiği gibi göç, göçmek, göçmenlik kavramı bir yerden bir yere yeni yerler, yeni yurtlar aramaya çıkmış insanları dile getirir. Bu yurdundan kopuş olgusu, aynı zamanda toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel sebeplere dayalı bir zorunluluktur. Öte

¹¹ Almanya'nın dünya çapında etkinlik gösteren bu enstitüsü Almanya'yı özellikle kültürel, toplumsal ve politik yaşama dair bilgilerle tanıtmak amacını güden, Alman diline ve kültürüne ilgi duyan, Almancayı öğrenmek isteyen herkese hizmet veren bir kuruluştur. Bildiride aktarılanlar tarafımdan Türkçeye aktarılmıştır.

yandan göçmenlikte gidilecek, bağlanılacak veya yurt edinilecek yeri kişi kendisi seçer. Sürgünlükte başka bir yere gitme farklı olarak kaçınılmazdır ve kişinin seçme şansı yoktur (Andaç, 373). Bu durumda farklı sebeplere kendi yurdundan ayrı bir yerde bulunduğu yerin edebiyatına eser veren kişilerin 1.3.1.'de de belirttiğim gibi Yabancılar Edebiyatı altında yer almaları bana göre daha doğru.

Bu yabancı yazarlar arasında birçoğu ki burada eskiye geri dönüldüğünde Romanya-Almanları (*Rumäniendeutsche*) örnek olarak verilebilir, eserlerini Almanca olarak kaleme almışlardır. *Allgemeine Deutsche Zeitung*'da yer alan "Deutschsprachige Literatur aus/in Rumänien" başlıklı yazıda da belirtildiği gibi, Romanya kökenli bu yazarlar Almanca yazdıkları halde neredeyse bütün malzemelerini Romanya tarihinden ve kültüründen almaktadırlar. Bu yazarların Romanya mı yoksa Alman Edebiyatı'na mı ait oldukları sorusu yanıtız kalsa da, Romanya kamuoyunda Romanya kökenli Herta Müller ve Richard Wagner gibi yazarların, 'Alman yazarlar' olarak algılandığı vurgulanmaktadır. Öte yandan Eginald Schlattner, Joachim Wittstock ve Carmen Elisabeth Puchianu gibi yazarların Romanya'da Almanca yazan yazarlar arasında olmaları kadar, uzun süredir Almanya'da ya da Almanca dilli ülkelerde yaşıyor veya uzun yıllar yaşamış olmalarına rağmen, eserlerini ait oldukları ülkelerin, daha doğrusu menşei ülkelerin dillerinde yazmayı tercih eden Romanya kökenli yazarlar da az değildir. Romanya kökenli yazarın Romanya veya Almanya'da Almanca yazması kadar bu yazarın Almanya'da kendi dilinde yazması da Yabancılar Edebiyatı'nın önemli bir özelliğini göstermektedir. Tüm bu yapıtlar Yabancılar Edebiyatı içerisinde kabul edilmelidir, çünkü buna göre belirleyici olan yazıldıkları dilden ziyade, bu yapıtların yazarlarının çoğunlukla yabancılik konusunu işlemeleri ve farklı kültürden sesler barındırmalarıdır.

Goethe Enstitüsü'nün söz konusu bildirisinde Klaus Schenk, Almanya'daki Yabancılar Edebiyatı'nın yalnızca ulusötesi (*trans-national*), yani Ulus Edebiyatı'nın dışına çıkmakla kalmaz, aynı zamanda *post-national*¹², yani ulus ötesinde yeni bir nitelik taşıdığı da belirtilir. Bu açıklamaya göre de yazarların

¹²'Post national' terimi bir ulusun ötesinde yer alan toplumsal ve kültürel normları aşır, kalıplaşmış ulus kavramına yenilik getiren bir boyut şeklinde betimlenebilir.

menşeyinden ve kullandıkları dilden ziyade yapıtların ne şekilde yazıldığına önem kazandığı söylenebilir. Yazılış şekline anlaşılmaması gereken en önemli unsurun kültürel katmanların (*kulturelle Vielschichtigkeit*) oluşturduğu konulara değinilmiş ve Alman dilli okurlar açısından bir yerde yabancı gelebilecek anlatılara yer verilmiş olmasıdır (goethe.de/kue/lit/thm/de1053001/htm).

Aynı düşünceyi savunan Maria E. Brunner de, Yabancılar Edebiyatı teriminin yazarların biyografyasından ziyade, işlenen konular açısından belirleyici olduğunu söylemektedir. O halde ağırlık yine Schenk'in belirttiği gibi eserleri üreten kişilerin menşeyi değil, kültür geçişlerini sağlayan aktarımların ilettiği konular, biçimler ve içerik düzeyleridir. Yabancılar Edebiyatı sınıflandırılmasında o halde bu gibi ölçütlerin bulunması beklenmektedir, ya da diğer bir deyişle bu ölçütlere sahip olan bir yazının Yabancılar Edebiyatı kategorisinde sayılması için gereken özellikleri barındırdığı söylenebilir. İşlenen konu, yazının biçimi ve içerik düzeyi bu sınıflandırmada erek kitle açısından çoğunlukla çarpıcı bir dil kullanımı ile belirginleşmektedir (Brunner, 172). Bu sebeple, Herta Müller ve Richard Wagner Romanya kökenli oldukları halde, Romanya kamuoyunda Alman yazarlar olarak algılanmaları veya Almanya'da Alman yazarlar olarak yer almamaları Yabancılar Edebiyatı açısından ölçek olarak görülmemeli, daha çok yazında genellikle yabancıliğin işlendiği içeriğe ve çarpıcı dil kullanımına dikkat edilmelidir.

1.6.2. Kültür Aktarımının Getirileri

Kuruyazıcı'nın "Der literarische Text als Kulturvermittler. Sevgi Özdamars Roman: Das Leben ist eine Karawaserei" başlıklı makalesinde kültür aktarımı ile ilgili olarak yazının işlevine değinilmektedir. Kuruyazıcı'ya göre, bir kültürün aktarımında edebi metinlerin payı büyüktür. Farklı ulusların birbirleri ile iletişimi en iyi şekilde birbirlerinin kültürünü tanıma yoluyla gerçekleşebilir. Dolayısıyla, bu ulusların düşünce yapıları ve yaşam şekillerinin karşılıklı olarak bilinmesi de önem arz eder. Yazıların incelenmesinde de kuşkusuz bu unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır (Kuruyazıcı, 28). Bu açıdan bakıldığında, bu türden eserlerin işlevselliği kültürlerarası bir diyaloga olanak vermeleridir. Kuruyazıcı'nın Robert

Pficht'in kültür aktarımı konusunda söylemiş olduğu “Yabancılık deneyimi için hassasiyet kazanma edinimi” sözlerinden yola çıkarak değindiği gibi, toplumsal gerçekliği resmeden bu yazın yardımıyla kültür alışverişı sağlanabilmektedir (Kuruyazıcı, 29).

Bu bağlamda gerçekten Türk anadiline sahip yazarlar Alman Edebiyatı'na farklı bir açı kazandırmaktadır. Bu sayede Alman okurlar yalnızca farklı düşünce ve farklı davranış şekilleri ile değil, Özdamar'ın eserlerinde dikkat çeken ve onu bu kategoride yer alan yazarlardan ayıran en önemli özelliği olan farklı dilkullanımları ile de karşılaşmaktadır. Tüm bu farklılıklar da sonuç olarak Alman okurunu farklı bir dünya ile tanıştırmakta ve farklı bir kültürü bizzat aktarmaktadır. Yazın yoluyla aktarılan bu farklı dünya farklı değer yargıları, farklı düşünce biçimleri, farklı gelenek ve görenekler ya da inanç biçimleri şeklinde algılanabilir.

Bir ulusa ait dilsel resimler, sosyo-kültürel yaşamın tamamını ifade eder. Bu bütünü ise günlük yaşamın tüm şekilleri, gelenek ve görenekler, değerler, düşünce ve inanç yapıları, yani kısacası toplumsal normlar oluşturmaktadır. İsraili kültür kuramcısı Itamar Even-Zohar'ın da değindiği gibi edebiyat aracığıyla çoğuldizge denilen değışken ve devingen olan yapılar tanıtılır ve aktarılır. Bununla demek istenen yazınlara yansıyan kültürlerin dönem, kişi ya da kurumlar tarafından tekrar yapılandırılmaya açık olmasıdır. Özellikle çeviri sürecinde önemli bir yer tutan kültür aktarımında kaynak ve erek kültür arasındaki çizgide yer alan “kültür planlaması” ve “çeviri planlaması” da kültür aktarımında söylem çözümlemesi çerçevesinde yer alır (Tahir Gürçağlar, 57). Kısacası çoğul dizge ile birlikte toplumsal normları tanıma yolunda edebiyatın rolü göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Çalışmasında özellikle Alman okur hedefli Alman dilli Yabancılar Edebiyatı'nı ele alan Kuruyazıcı'ya göre Yabancılar Edebiyatı'ndan oluşan metinler içerisinde Alman dilli Yabancılar Edebiyatının hedef kültüre kendi kültürünü aktarıyor olması kabul edilebilir bir durumdur. Öte yandan, Yabancılar Edebiyatı altında yer alan her eser böylesi bir zorunluluğu taşımak zorunda değildir. Yani böylesi bir eser her ne kadar hedef kültüre kendi kültürünü aktarıyor olsa da, aynı

eserin her hedef kültür okuru tarafından aynı biçimde karşılanmayabileceğini göstermektedir. Bu durum, okurun yeni bir kültürü tanımaya ne denli açık olduğunu sorgularken aynı zamanda aktarılan bu yeni ve farklı kültürün her okur tarafından aynı şekilde algılanmadığı gerçeğini de ortaya koymaktadır. Bundan dolayı da, kültür aktarımı bakımından göreceli özellikler barındırır. Kaldı ki Yabancılar Edebiyatı adı altında görülen ve çoğunlukla yabancı yazarlar tarafından kaleme alınan her eserin kültür aktarımını hedeflediğini de söylemek yanlış olur. Kısacası Yabancılar Edebiyatı altında yer alan yazın çoğu kültürel aktarım işlevini yerine getirirken, aynı zamanda böylesi bir zorunluluğu da taşımak zorunda değildir.

Uluslararası Çeviri Araştırmaları bünyesinde derlenen ve *Übersetzung als Kultureller Prozess* adlı kitapta yer alan makaleler arasında Hermann Krapoth'un "Das Fremde im Spinnennetz der eigenen Kultur"¹³ ("Kültürümüzün Ağına Takılan Yabancılık") başlıklı yazısında kültürbilimin araştırma alanlarını genişleterek yeni bakışaçılarından incelenmeye başlandığını belirtmektedir (Krapoth, 177).

Kültür aktarımına başta seyahatnameler şeklinde getiri sağlayan bu tür yazılarda yabancı ile karşılaşma aslında Krapoth'un makalesinin başlığındaki duruma benzetilerek, yabancı olanı ve yabancıda bulunan özellikleri 'yakalamak' açısından da değerlendirilebilir: Yabancı bir anlamda başka bir kültürün 'ağına' takılarak, ya kültürşoku yaşayarak bu anlamda ağın içinde bir çırpınışa girecek, ya da kendisini olduğu gibi teslim edecek. Burada yabancı olanı yakalamakla kast ettiğim, bu yabancının geldiği kültürü yakalamak ve tanımdır. Yabancının çırpınışları ile demek istediğim de, kültürkesişmeleri içinde yaşanan düşüncelerin yazınlara yansımalarıdır.

Bu anlamda başka bir kültürü tanımanın yollarından birisi olan çevirinin özellikle çokkültürlülük söylemlerinin mevcut olduğu postmodern¹⁴ dönemin en önemli araçlarından birisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çeviri sayesinde farklı yaşam biçimlerine sahip tek tek kültürlerin ötesine geçilip, sınırlar aşılabilir.

¹³ Krapoth'un yazısının başlığı "Kültürümüzün ağına takılan yabancılık" şeklinde Türkçeye çevrilebilir.

¹⁴ Postmodernizm terimi 19. yy'ın sonu ile 20. yy'ın başlarındaki modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adı (Türk Dil Kurumu, 1622).

Günümüzde çokkültürlülük söylemlerinin yeniden ele alınıp, tanımlanması kültürlerin başka kültürlere sağladıkları aktarım açısından değer arz eder. Kısacası dünyada Yabancılar Edebiyatı'nın temelini oluşturan çokkültürlülük kavramı Ron Crocrombe'nin de belirttiği gibi dünyanın en önemli kaynaklarından. Vecdi Erbay'ın "Çokdilli, Çokkültürlü Bir Dünya Vatandaşı: Mehmed Uzun" başlıklı yazısının 'Dünyanın Renkleri' bölümünde Ron Crocrombe'nin bu görüşü şu şekilde yer almaktadır:

"Tek bir dünya kültürü kadar insan yaratıcılığını donuklaştıracak, kültürel çeşit zenginliğini yoksullaştıracak hiçbir şey yoktur. Kültürel birörneklığın barış getirmesi beklenmez: daha çok totaliterlik getirmesi muhtemeldir. Tekcil bir sistemde ayrıcalıklı birkaç kişinin egemenlik kurması daha kolaydır. Kültürel çeşitlilik dünyanın gizil zihin sağlığı ve doyumluluk kaynaklarından" (Erbay, 106).

Erbay'ın dediği gibi dünya edebiyatında önemli bir yeri olan çokkültürlü yazınların en önemli getirisi kültürel açıdan zenginlik ve dolayısıyla da iletişim eksikliğindeki giderek yok olmasıdır. Çokkültürlü yazınlar sayesinde, kıtalar birbirinden uzaklaştıkça insanlar yakınlaşmaktadır.

2. MUTTERZUNGE

2.1. Emine Sevgi Özdamar

1946 yılında Malatya’da doğan Emine Sevgi Özdamar, ilk kez Bursa şehir Tiyatrosu’nda Moliere’in *Kibarlık Budalası* oyununda sahneye çıktığında 12 yaşındaydı. Muhsin Ertuğrul, Ayla Algan, Beklan Algan, Nurettin Sevin, Melih Cevdet Anday ve Haldun Taner’den tiyatro dersleri aldı. Sanata ve özellikle de tiyatroya ilgisi büyük olan Özdamar Almanya’ya 1976 yılında gittiğinde hiç Almanca bilmemekteydi. İlk işi duyduğu, gördüğü her kelimeyi ‘avlamak’ oldu. Genellikle kendi hayatından kesitler barındıran eserlerinde bu durumu şu şekilde dile getirmektedir: “Ich bin Wörtersammlerin”¹⁵ (Özdamar, 48).

Almanya’ya işçi olarak ilk kez gittiğinde 18 yaşındaydı. Almanya’da iki yıl süren fabrika işçiliği süresince Almancayı öğrenen Özdamar İstanbul’a döndü ve burada sanatokuluna gitti. Tekrar Almanya’ya giden Özdamar Rosa-Luxemburg-Platz’da halk tiyatrosunda görev aldı.

Alman tiyatrocu Bertold Brecht’e hayran olan Özdamar’ın asıl amacı Doğu Berlin’de bulunan Brecht’in öğrencisi Benno Besson’la tiyatrodaki çalışmaktı. Volksbühne’de Besson, Heinrich Müller ve Matthias Langhoff’un baş asistanı olarak görev alarak, tiyatro çalışmalarını sürdürdü. Sorbonne 8 - Vincennes Üniversitesinde, bir üniversite bitirmediği halde, doktora yapmaya hak kazandı. Almanya’nın önemli tiyatro ve operalarında görev aldı. 1980’li yıllarda Özdamar artık bir Türk-Alman oyuncusu ve yönetmeni olmuştu. Viyana, Bochum, Frankfurt, München ve Berlin tiyatrolarında görev aldı. Yazarlığının yanı sıra tiyatro ve sinema sanatçısı olan Özdamar, ilk kez Bochum tiyatrosunda *Karagöz in Alamania* (1982) adlı yapıtını sahneye koydu. Tiyatroya yönelik bu çalışmasını *Keloğlan in Alamania* (1991) izledi. Tiyatronun yanı sıra Hark Boom’un *Yasemin*, Doris Dörrie’nin de *Happy Birthday Türke* adlı filmlerinde rol aldı. Yapıtları 15 dile çevrilen Özdamar Berlin ve Paris’te yaşıyor. Günümüz Alman Edebiyatı’nda önemli bir yere sahip olan Özdamar’ın yapıtlarında iki farklı kültürden kan bulunmaktadır. Diğer bir deyişle,

¹⁵ Grossvaterzunge adlı hikâyeden (S.48)

‘Türk kültürüyle beslenmiş bir Almanca’ ile yazarak bu dile farklılıklar getiren Emine Sevgi Özdamar, damarlarında iki farklı kanla hayat vermekte eserlerine.

Yazar, özellikle iç içe geçmiş iki dilin bu denli başarılı bir biçimde kullanılması sebebiyle, 1991 yılında Almanca’yı zenginleştiren yazarlara verilen Ingeborg Bachmann Ödülüne layık görülmüştür. Walter Hasenclever Ödülü (1993), Adebert von Chamisso Ödülü (1999), Literatour Nord Ödülü, NRW Künstlerinnen (2001, Kadın sanatçılar) Ödülü, Beren-Enkheim şehri edebiyat Ödülü (2003) ve her yıl geleneksel olarak verilip, Alman Edebiyat çevresinde önemli yeri olan Heinrich-von-Kleist Ödülü (2004) yazarın sahip olduğu diğer ödüllerdir. 1994 yılında *Mutterzunge* New York’ta ‘Yılın en iyi 20 kitabı’ arasına girerken, *Hayat Bir Kervansaray, İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım* adlı romanı da *London Times* tarafından ‘The Best Book’ seçilmiştir. Yazarın aynı kitabı *London Times Literature Supplement* tarafından 2001 yılında en iyi uluslararası kitabı seçilmiştir. *Hayat Bir Kervansaray İki Kapısı Var Birinden Girdim Birinden Çıktım* adlı romanıyla 2006 yılında ‘Ölmeden Önce Okunması Gereken Binbir Kitap’ın içinde yer alan Özdamar halen daha Almanya’da yaşamaktadır.

2.1.1. Özdamar’ın Eserleri

Sanatla iç içe yaşayan Özdamar, tiyatro oyunlarından hikâye ve romanlara kadar varan geniş bir sanat yelpazesinde adını duyurmuştur:

1) *Karagöz in Almania (Karagöz Alamanya’da)*, Tiyatro 1982

Almanya’da Almanca olarak sahnelenen bu oyun, yazarının bir Türk olması bakımından bir ilktir. Oyun ilk olarak 1986 yılında Schaufiel Frankfurt’da sahnelendi. Bu eserde Özdamar’ın “Karagöz” adını kullanması üslubuna yönelik bir ipucu olarak görülmektedir. Karagöz’ün Almanca’ya çevirisi de yine Özdamar’ın ikilemler arasındaki üslubundan kaynaklanan bir seçimidir; yani ‘Karagöz Almanya’da’ şeklinde çevrilebileceği gibi Karagöz’ün aynı zamanda geleneksel Türk

Gölge oyunlarının başkahramanı olmasından dolayı, Karagöz tiyatrosunun Almanya'ya tanıtımı şeklinde de alımlanabilir. Sosyal bir eleştiri niteliği taşıyan bu tiyatro oyunu dil ve kelime oyunları ile yüklü bir komedi tarzındadır.

Bu oyununda yer alan deyimlerin olduğu gibi Almanca'ya çevrilerek aktarılmış olması, seyirci kitlesinde anlayamama ya da yanlış anlama şeklinde sonuçlanmıştır. Öte yandan Türk kültürüne uzak kitle tarafından anlamayı zorlaştıran bu eser Elling'in dile getirdiği 'bilinçli olarak zorlaştırılan çokkültürel yazın' (*bewusst multikulturell-kompositorische Anstrengung*) olarak görülebilir (Elling,322). Nitekim Özdamar'ın amacı da Almanya'da yaşayan yabancıların yaşadıkları sorunları bizzat Alman kitlesine yaşatmak olabilir. Ulaşılmak istenen kitlenin Alman olduğu, daha doğrusu Alman kültürü olduğu gerçeği ile bu yabancılaşma hissinin verilebildiği söylenebilir. Çalışmanın değer açısından ulaşmak istediği nokta bazı eleştirmenler tarafından olumsuz biçimde eleştirilmiş olması aslında başarı olarak yorumlanabilir. Seyirci veya okur tarafından anlayamama ya da yanlış anlama hususunda Özdamar'ı amacına ulaştıran bir sonuç olarak görülebilir.

2) *Mutterzunge* (Annedili), Hikâyeler 1990

Alman Edebiyatı'na 1990 yılında *Mutterzunge* adlı dört hikâyeden oluşan kitabı ile giriş yapan Özdamar'ın ilk hikâyesi 'Mutterzunge'dir. Bu kısa hikâyede bir ülkede yabancı olmanın, arada kalmanın, düşüncelerle bir kültürden diğerine gitmenin, kültürler arasında farklılıkların dile getirilmesi vardır. Şiirsel ve masalımsı, çokdilli ama bir o kadar da yalın üslubu ile okurlarını etkileyen *Mutterzunge*, Alman kültürlü kitleye yabancıların gözüyle nasıl görüldüğünü gösteren bir aynadır. *Karagöz in Alamania* adlı tiyatro oyunundaki durum, yani yabancılaşma olgusunu Alman kitleye yaşatmak amacı, Özdamar'ın her eserinde olduğu gibi *Mutterzunge*'de de belirgindir. Türk kültürüne özgü deyimlerin, şarkıları, şiirlerin, manilerin, masalların, bilmecelerin, geleneklerin veya duaların, yani kısacası Türk düşünce ve yaşam biçimlerini Almanca olarak aktaran bu eser, Alman Edebiyatı'na farklı bir zenginlik katmaktadır.

Kitap dört hikâyeden oluşmaktadır. ‘Grossvaterzunge’ (Dededili) adlı ikinci hikâye, birincisi olan ve kitabın adı olan ‘Mutterzunge’nin devamı niteliğinde görülebilir. Üçüncü hikâyesi ve aynı zamanda oyun olarak gösterime girmiş olan ‘Karagöz in Alamania’ (Karagöz Alamanya’da), anlatı içinde anlatılar barındıran, kelime oyunları ile renk katılmış olan, trajikomedî tarzında bir hikâyedir. Kitapta yer alan ve aslında 1994 yılında tiyatro oyunu olarak kaleme alınmış olan son hikâyeye ise ‘Die Karriere einer Putzfrau’ (Bir Temizlikçinin Kariyeri) adlı hikâyedir. Bu hikâyede Türkiye’den Almanya’ya giden bir kadının yaşantısı anlatılmaktadır. Kitabın temel konusu Türk dili, Türk gelenek ve görenekler etrafında dönen ve Almanya ile Türkiye arasında gelgitler yapan kültürel öğelerdir. Özellikle kitabın ilk hikâyesi ve kitabın adı olan ‘Mutterzunge’de anlatıcı uzun yıllar Almanya’da kalmasından dolayı yitirdiğini düşündüğü annedilinin köklerini aramaktadır.

3) *Keloğlan in Alamania (Keloğlan Alamanya’da)* Tiyatro 1991

Özdamar’ın bu oyunu ‘Karagöz in Alamania’daki özelliklere benzer kültürel öğeler barındıran bir tiyatro oyunudur. Verlag der Autoren’de yer almaktadır.

4) *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus (Hayat Bir Kervansaray, İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım)*, Roman 1992

Alman Edebiyatı’nda farklı dil kullanımıyla dikkat çeken ve geniş ses bulan Özdamar’ın bu romanı, Yabancılar Edebiyatı altında çeşitli açıdan incelenmiş ve özellikle üniversitelerin Alman Dili ve Edebiyatı ile ilgili bölümlerinde üzerinde çalışmalar yapılmış bir eserdir. Genç bir kızın çocukluk ve genç kızlık dönemini, karakterin bakış açısıyla anlatan bu romanda bir ülkenin portresi geleneksel olanla modern olanın kesişmesi şeklinde anlatılmaktadır. İmgelerle dolu olan *Hayat bir Kervansaray, İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım*) Özdamar’a 1991’de Alman Edebiyatı’nın en önemli ödülllerinden biri olan Ingeborg Bachmann ödülünü

kazandırmıştır. Aynı eser için kendisine 1992’de dışı vurumcu yönüyle tanınan yazar Walter Hasenclever ödülü verilmiştir. Özdamar’ın imgelerle dolu, masalımsı anlatısı 12 dilde hayat bulmuştur. Türkçe’ye çevirisi Ayça Sabuncuoğlu tarafından yapılmıştır.

5) *Die Brücke vom Goldenen Horn (Haliç Köprüsü)* (1998, Roman)

Alman Edebiyatı’na eser vermeye devam eden Özdamar’ın bu romanı diğer romanların konularına benzerlik göstermektedir. Roman, 1965’lerde macera peşinde olan ve ailesinin karşı çıkmasına karşın batı Berlin’e işçi olarak giden genç bir Türk kızının dil etrafında dönen düşüncelerini, iki kültür arasındaki farklılıkları, işkenceler, tutuklamalar ve cinayetlerin hüküm sürdüğü rejimleri ve öğrenci ayaklanmaları gibi siyasi sorunları dile getirmektedir. Yazarın kendi hayatından kesitler barındıran otobiyografî özelliğindeki bu romanda yazar, güç ve siyaset tarafından ezilenlerin sözcüsüdür.

6) *Der Hof im Spiegel (Aynadaki Avlu)*, Hikâyeler 2001

Bu kitapta insanlar, resimler, konuşmalar, telefon görüşmeleri, çocukluk, yaşam ve ölüm ile ilgili yazılanlar okuru bir düşünce gezisine çıkarmaktadır. Özdamar kendine özgü ilgi çekici, detaycı ama yine de yalın dil kullanımı ile son derece canlı ve özel konuları dile getirmektedir. Hikâyeler içerisinde çok özel hatıralar, şehir ve insan portreleri, alışılmış olandan yabancı olana uzanan yolculuklar bulunuyor.

7) *Seltsame Sterne Starren Zur Erde (Garip Yıldızlar Yere Bakarlar)*, Roman 2003

Bu yapıtının başlığı Else Lasker-Schüler’in yazmış olduğu bir aşk şiirinden esinlenmiştir. Bu eserinde de Özdamar birçok anlatısında olduğu gibi bir Batı

Berlin’de, bir Doğu Berlin’de yaşamaktadır olayları. Brecht’in en iyi öğrencisi olan İsviçreli Benno Besson’un yardımıyla Özdamar hayalini kurduğu tiyatroya 1970’li yıllarda adım atmıştır. Brecht’in tiyatrosunu bu yıllarda Doğu Berlin’de tanımıştır. Benno Besson ve Brecht tiyatrosuyla tanışması, Zürich’li Josef ile tanışması sayesinde gerçekleşir. Başarılı ve girişken bir fizikçi olan Josef, o dönemlerde işsiz olan Özdamar’a tiyatro tutkusunu gerçekleşmesi yönünde destek olduğu gibi, konut masraflarını da üstlenmiştir. *Seltsame Sterne Starren Zur Erde* adlı yapıtında Özdamar kendisini, iç dünyasını, gözlemlerini ve hayatta ele geçirdiği büyük bir şansı (şans eseri Josef ile tanışması ve tiyatroya adım atması) dile getiriyor. Çocuğu gözlemleri, anıları ve saf yönü diğer anlatılarında bulunduğu gibi bu eserinde de dikkat çekiyor.

8) *Sonne auf halben Weg: Die İstanbul – Berlin Triologie (Yarı Yolda Güneş: İstanbul- Berlin Üçlemesi)* (Roman üçlemesi 2006)

Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus, Die Brücke vom Goldenen Horn ve Seltsame Sterne starren zur Erde adlı romanlarının bir arada yer aldığı *Sonne auf halben Weg* ayrıca Özdamar’ın 40 sayfada yer alan çizim ve resimlerine de yer vermektedir.

9) “*Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur*” (Yaşantı, 2007)

Anılar, günlükler ve mektupardan oluşan bu kitap, özellikle şiir alanında önemli yapıtlar sergilemiş olan ve özgür dil kullanımıyla dikkat çeken yazar Ece Ayhan’ın hayatının bir dönemini anlatmaktadır. 1974 yılında Zürich’te gerçekleşen beyin ameliyatı için Ayhan’a eşlik eden Özdamar, hastanede yaşananları günlük niteliğinde kaleme alırken, Ayhan’ın şiirlerine, kendisine göndermiş olduğu mektuplara ve kendisinin yapmış olduğu resim ve çizimlere yer vererek, Ayhan’ı “Vakitsiz Üsküdarlı” başlıklı anılarıyla adeta tekrar canlandırmaktadır. Kitapta

Gültekin Emre'nin "Kanto Ağacı" başlıklı sunuşunu "Vakitsiz Üsküdarlı", 'Hastane Günlüğü, 1974' ve 'Ece Ayhan'nın Mektupları' bölümleri izliyor.

2.1.2. Özdamar'ın Eserlerine Yönelik Düşünceler

Ayça Sabuncuoğlu tarafından Türkçeye çevrilerek 1992 yılında Varlık Yayınları tarafından yayımlanan *Hayat bir Kervansaray İki Kapısı Var Birinden Girdim Birinden Çıktım* özellikle yazarın farklı bakış açısı ve iki dilin bu denli başarılı bir şekilde bir arada kullanılması nedeniyle büyük ilgi görmüştür. Yazar kullandığı imgelerle dolu dili ile okurlarını doğu kültürünün masal diyarlarına götürmüş, ancak bunu yaparken de okurun, yani Alman kültürlü ve dilli okura ayna tutarak, kendisine bir de yabancının gözünden nasıl görüldüğüne baktırabilmiştir. Eseri bu yönüyle memlekete hasret konusu etrafında dönen konuk işçi edebiyatının dışında tutulmaktadır. Roberto Cazolla, Özdamar'ın bu yönünü şu şekilde ifade eder:

Özdamar yapıtlarında iki dünyanın çarpışmasını işlemesine karşın, burada söz konusu olan geleneksel anlamda yabancı işçi edebiyatı değil. Özdamar'ın güçlü, bilinçli dobra dili beni coşturdu. İnsan bu fabl anlatma isteğini; gerçekçi, fantastik, gerçeküstçü imgelerin birbiri içine akması gerçekten tam anlamıyla değerlendirmeli (Cazolla, 262).

Eserlerinde birden fazla dili kullanan, Türkçe düşünülmesi olduğu gibi Almanca olarak kaleme alan yazar bu yönüyle, yani dili çok farklı olarak kullanmasıyla Alman Edebiyatı çevresinde ilgi çekmiştir. 1.4.1. bölümde bozuk dil olarak ele aldığım bu dil kullanımı, her ne kadar hatalarla dolu olsa da, yazarın da dediği gibi kimliğine ilişkin bir gösterge olarak kabul edilmelidir. Özdamar'ın eserlerinde kullandığı dilde yapmış olduğu hataların belli bir amaca hizmet ettiğini savunan Cazolla, bu görüşüyle Özdamar'ın 'bu hatalar benim kimliğimdir' şeklindeki açıklamasını da bir yerde doğrulamaktadır:

Burada büyük masal konuları, mitler işleniyor, ancak dilde bir yankı, Türkçe'nin yankısı var. Emine Sevgi Özdamar Almanca'yı çok iyi yazıyor ve konuşuyor; hata yaptığı sanılan yerlerde, bunu gayet bilinçli yapıyor... Bu

kendi dili ile Almancanın sanat dolu bir biçimde yabancılaştırılmasıdır (Cazolla, 262).

Özdamar'ın Alman kültürüne ve edebiyatına getirmiş olduğu yeniliğin ve farklılığın Alman dil alanı açısından önemi büyüktür. Alman diline yenilik ve farklı bir renk getiren anlatımlarını Karl Corino şu şekilde ifade tanımlamaktadır:

...bu edebiyatın bize geç, ama vaktinde ulaştığına ve Alman dil alanı için giderek daha da önem kazanacağına inanıyorum. Adeta kenardan, sınırdan gelen bu edebiyat belki bir sorunsal yaratacak, ama biraz kuru olan Alman diline taze kan getirecektir... Özdamar'ın metinde kimi zaman, sözgelimi doğa elemanları konuşmaya başladığında, insanbiçimcilik görülüyor. Bütün bunlar bize yabancı yabancı olmuş şeyler, belki yalnızca bilincimizin kopmuş bir bölümü ve bunu bilinçli olarak bloke ediyoruz. Şu ya da bu nedenle, akılcı Avrupa geleneğinde duyguların dışlanması, psikoterapiye malzeme oluşturmuş duruma ve kimi zaman belirli metinlere karşı ileri sürülen delillerin, kültürümüzün bütününde duyguların geri itilmesiyle ilgili olduğuna inanıyorum... (Corino, 263)

Goethe'nin Batı-Doğu Divanı'nın özgün yapıtlarının 100 yıl sonra bile piyasada satılıyor olmasına dikkat çeken Corino, Özdamar'ın *Hayat bir Kervansaray*... adlı romanın da böylesi bir başarıya ulaşacağını dile getirmek istemektedir.

Stefan Richter ise, Özdamar'ın bir dünya üzerinde diğer farklı dünyaları gösterebilmesindeki başarısından şu şekilde bahsetmektedir:

Bir metne güvenebileceğini hissetmek, teknik yönüyle ilgilenmek zorunda kalmadan çok çeşitli dünyalardan oluşan bir anlatı dünyasından salt keyif almak, beni sevindirdi. Bu anlatı dünyasında Avrupa ögesi... yalnızca birisi ve insan bunu hissediyor. Burada söz konusu olan bir dünyanın kaç çeşit dünyadan oluşabileceğini göstermektir. İnsan kendini bu imge dünyasına, bu fanteziye teslim edebilir ve çok da güzel olabilir. (Richter, 264)

Edebiyat çevresinde Özdamar'ın eserlerine yönelik çoğunlukla olumlu düşünceler ve eleştirilerin yer aldığı görülmektedir. Ancak yine de Almanca'yı bu şekilde kullanması ile ilgili olarak olumsuz düşünceler de vardır. Dilde kirlilik olarak görülen, okuru zorladığı ve yanlış anlamalara neden olduğu düşünülen bu dilkullanımı ile ilgili olarak Hans-Josef Ortheil bir yazarın eserinde salt

tekkltrlgn hâkim olması gerektiğini ve farklı renk dokunuşları şeklinde gördüğü çokkltrllgn yazında yer almaması gerektiğini savunmaktadır (Elling,322).

2.2. *Mutterzunge* Hakkında

Dört hikâyeden oluşan *Mutterzunge*'de Özdamar'ın Almanca'yı farklı biçimde kullanması dikkat çekicidir. Örneğin Türkçe'de yer alan özel isimlerin, atasözlerin, deyimlerin ve belli başlı kalıp sözlerin olduğu gibi, yani sözcüğü sözcüğüne Almanca olarak yazılması ile Almanca düşünce biçimine ve cümle yapılarına uyulmamaktadır. Bu açıdan başlı başına bir dil deneyi olarak da görülebilecek bu eserin içeriği de dil ve kültür etrafında dönmektedir. Genel anlamda Almanca'daki dil yapısına uyulmadığı halde, Almanca olarak kaleme alınmış olması *Mutterzunge*'nin en önemli özelliğidir. Kitapta yer alan hikâyelerin özetleri şu şekildedir:

'Mutterzunge' (M) adlı ilk hikâyede yazarın ben dilini kullanarak kendi yaşantısından kesitler barındırdığını düşündüren bir anlatım sözkonusudur. Genç yaşta Almanya'ya işçi olarak giden ve iki kültür arasında gezinen genç bir kadın karakter anadilini yitirmiş olduğunu düşünmektedir. Tamamıyla karakterin anadili etrafında dönen ve bu arayışı dile getiren bu kısa hikâyede karakter düşüncelere dalmakta ve bu düşünceler içerisinde zaman ve mekânda Türk ve Alman kültürü arasında gezinmektedir. Çok kısa bir hikâye olmasına rağmen, iki farklı dilde sözcüklerin yer yer karşılıklarının verilerek kaleme alınması bakımından Özdamar'ın dil kullanımı yasıtmasına yetecek kadar bir anlatımdır.

'Grossvaterzunge' (G) adlı hikâye M'nin devamı niteliğinde düşünülebilir. Zira ilk hikâyede karakterin anadilini nerede yitirmiş olduğu sonuçsuz kalınca, dedeye ve dedediline yönelmek gerektiğini düşünmüş. Türkiye'de bir zamanlar Arapça'nın yazı dili olarak kullanılması ve anadilini bulma yolunda Arapça öğrenmesi gerektiğini düşünen karakter bu hikâyede Almanya'da yaşayan ve Arapça öğreten İbni Abdullah adlı karaktere âşık olur. Alman, Türk ve Arap kültürünü ve dilini harmanlayan bu hikâyede gelenek ve görenekler, dini motifler, şarkılar, şiirler ve deyimler yer almaktadır. Kültürlerin birbirine olan benzerlikleri ve farklılıkları işlenirken, geçmişteki ve günümüzdeki toplumsal ve siyasal olaylar da resmedilmektedir.

‘Karagöz in Alamania’ (KiA) dil oyunlarının, manilerin, türkülerin, deyimlerin ve atasözlerin fazlaca yer aldığı masalımsı bir anlatı ile kaleme alınmış üçüncü hikâyedir. Eşeği ile birlikte köyünden Almanya’da çalışmak üzere yola çıkan ve burada ağır ve farklı işlerde çalışan köylü karakterinin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Esasında tiyatro oyunu olarak kaleme alınan ve Almanya’da sahnelenen bu hikâyede farklı kültürden karakterlerin yer alması kadar cansız varlıkların ve hayvanların da konuşturulması ile Brecht tiyatrosuna benzer absürd özellikler barındıran bir anlatım sözkonusudur. Türk gelenek ve göreneklerini, Türk ve Alman düşünce biçimlerini tüm gerçekliği ile yansıtan bu eser aynı zamanda başka kültürlerin de seslerine yer veren hicivlerle dolu bir komedidir.

‘Karriere einer Putzfrau’ adlı hikâyede kendi ülkesinde, yani Türkiye’de Ophelia gibi saygıdeğer bir şahıs olduğunu düşünen bir kadının Almanya’da kendi ülkesinde yapmadığı işlerde görev alması anlatılmaktadır. Almanya’da geçimini sağlamak için bir tiyatrodaki temizlik görevlisi olan bu karakter aslında kendisinin bulunmaması gerektiği bir konumda olduğuna içlenir. Hayalinde senaryolar oluşturur ve oyuncu olabilecek kabiliyete ve güzelliğe sahip olduğunu düşünür. Bu hikâye Almanya’da işçi olarak çalışan ve yalnızca bu statüde görülen yabancıların aslında çok farklı düşüncelere ve bilgilere de sahip olabileceğini göstermesi ve yabancı işçilerin Alman okuruna bu açıdan farklı tanıtılması bakımından ilginç bir hikâyedir.

Bu çalışmamda *Mutterzunge*’yi Yabancılar Edebiyatı altında inceleyeceğimi 1.5. bölümde açıklamıştım. Özdamar, eserlerini hem gurbetçi, hem göçmen, hem de konuk işçi sınıflarıyla üretmiştir. Yabancılar edebiyatında tek belirleyici özelliğin yazarın menşei olmadığı ve daha çok eserinde işlediği konunun önemli olduğunu daha önce belirtmiştim. Bu eserde yazarın menşei özelliklerinin yanı sıra, eserin içeriği açısından farklı kültürlerin bir araya gelmesi ve bu kültürlerden sesler barındırması da Yabancılar Edebiyatı olarak ele alınmasında belirleyicidir. Eseri daha çok yazara yabancı olan, yani Alman kültüründe yaşayan insanlarda etkili olmaktadır. *Mutterzunge*’de Yabancılar Edebiyatı’nı oluşturan tüm niteliklerin üzerinde ayrıca yapıtın yazar tarafından yaşanan ülkenin diliyle, yani yazarın yapıtını kendisine yabancı ülkenin diliyle yazmış olması var. Dahası yazar ağırlıklı olarak bu dili, yani Almanca’yı kullanıyor olmasının yanı sıra, kendi diline, yani Türkçe’ye ve

Mutterzunge'de 'Grossvaterzunge' (...ich werde Arabisch lernen, das war mal unsere Schrift,...) (Özdamar, 1998:14) adlı hikâyesinde dediği gibi Türkçe'nin de kökü olan Arapça'ya da yer verip, bu dilleri özgün hallerde, yani Almanca'ya çevirmeden kullanıyor olması dikkat çekicidir.

Özellikle ilk iki hikâyede ben dilini kullananan Özdamar, okuruna kendisi ve deneyimleri hakkında, yaşadığı dönem hakkında, yaşadığı ülkenin ekonomik, siyasi ve tarihi süreçleri hakkında da bilgi vererek otobiyografik-anlatımcı özellikler barındırır. Metinde yazar 'ben' dilini kullanarak, okurun olayları yazarın kendi bakış açısıyla görmesini sağlamaktadır. Geçmişte yaşadığı olaylar hakkında okuru bilgilendirir. Düşüncelerinde dahi geçen duygularla, yani anlatının içinde düşünce biçimde yer alan bölümlerde, ulaştığı kitleye öğretici bilgiler sunmaktadır. Örneğin Berlin sanatevinin kantininde oturup kantin işçilerinin konuşmalarını dinlediği bir anda birden doğrulup parmak uçlarında Türkiye'ye geçiyor. Aslında oturduğu yerde, yani Berlin'deki bir kantinde Türkiye'ye geçişi düşüncesinde oluşuyor. Birden kendisini bir divanın üzerinde büyükannesinin yanında buluyor. Özdamar okurunu da kendisiyle birlikte gezdiriyor, bir Almanya'da bir Türkiye'de olabiliyor okur.

Metnin dil yapısı incelendiğinde, yazarın anlatmak istediği durumun, yani anadilini arama durumunun, metnin dil yapısına da yansıdığı görülmektedir. Özdamar'ın ifade ettiği iki dilin arasında kalmışlık, eserinde kullandığı dilde de mevcuttur. Türkçe düşünülen ile Almanca aktarılanlar veya Almanca bir cümlenin içine Türkçe yerleştirilen sözcükler sayesinde, iç içe geçmiş, karma bir dil yapısı oluşmuştur. Bazı kelimeleri ve cümleleri anadilinde olduğu gibi vermesi bakımından okuruna farklı bir dili öğretici bir yönü olduğu da söylenebilir.

Özdamar'ın bu eserini Türk yapımı ipliklerle Almanya'daki bir tezgâhta dokunulan, ancak Türk motiflerini de içinde barındıran bir kilime benzetiyorum. Dokunulan bu kilimin kullanıcısı Türk motiflerini tanımayan, ilk kez gören bir Alman olursa, kilim daha bir değer kazanıyor, daha güzel görünüyor. Bu benzetmem, Türk dilli okur ile Alman dilli okur için de aynı geçerliliktedir. Türk kilim motiflerine aşına bir Türk'e kilim o denli değişik, o denli farklı gelmeyecektir. Türk

kültürüne aşina ve dilde kullanılan deyimleri tanıyan birisi için de *Mutterzunge*'yi okumak o denli değişik ve çarpıcı gelmeyecektir.

Yazarın bir diğer özelliği de kısa yapıda cümleler kullanmasıdır. İlginç olan, bu cümlelerin virgüllerle başka tek başına cümle olabilecek öğelere bağlanmasıdır. Örneğin, “Ich arbeite in der Kommunistischen Commune(,) ein Tag kam die Polizei(,) ich war das einzige Mädchen(,) der Kommissar sagte: “Hast du kein Herz für deinen Vater(,) ich hab auch eine Tochter in deinem Alter(,) Allah soll euch alle verfluchen.”(M, 13)” veya

“Ich war in İstanbul in einem Holzhaus(,)dort sah ich einen Freund(,) einen Kommunisten(,) er lacht nicht(,)ich erzähle ihm von jemandem...”(M, 12)

Metnin bağlamı yazarın nereye ait olduğu, anadilinin kendisine artık iyi derecede öğrenilmiş bir yabancı dil gibi geldiğini, kısacası kendisini belli bir yere ait hissedememesi, konuştuğu dilinin bile aralarda bir yerlerde kaybolmuş gibi gelmesinden oluşmaktadır. Yazar anadili ile arasına ne zaman mesafe girdiğini, ne zaman perdelendiğini sorgulamaktadır. Yazarın arada kalmışlığı veya arada kalmış olma isteği bir Türkiye’de bir Almanya’da geçen anlatımlarla dile getirilmektedir. Bu bağlamda bir yaşanmış, tanık olunmuş olaylara, yani geçmişe bir de şimdiki zamana gelgitler oluşmaktadır. Ancak bu gelgitler her zaman belli bir bağlam, yani yazarın anadilini ne zaman yitirdiği arayışı etrafında gelişmektedir. Gelgitler esnasında zaman kullanımında da bire bir örtüşmeyen kullanımlar mevcuttur. –mişli geçmiş zamanla başlayan bir anlatı, -dili geçmiş zamana, hatta geniş zamanda verilmektedir: Örneğin:

“Ich **erinnere** mich an ein anderes Wort in meiner Mutterzunge, es **war** im Traum. Ich **war** in Istanbul in einem Holzhaus, dort **sah** ich einen Freund, einen Komunisten, er **lacht** nicht, ich **erzähle** ihm von jemandem...”(M, 12)

(Annedilimde başka bir sözcüğü daha hatırlıyorum, rüyamda geçmişti. İstanbul’da tahtadan bir evdeydim. Orada bir arkadaşı, bir komünisti gördüm. Gülmüyor. Ona birisinden bahsediyorum...)

“Ich **sass** mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt.”(M, 9)

(‘Çevrilmiş’ olan dilimle bu şehirde ... oturuyordum)

“Ich **lief** einmal in Stuttgart...”(M, 11)

(Bir keresinde Stuttgart’da yürüyordum)

“Ich **sass** mal im IC-Zugrestaurant...”(M 12)

(Bir keresinde IC-Tren restoranında oturuyordum)

‘lief **einmal**’ veya ‘sass **mal**’ gibi kullanımlar –mişli geçmiş zaman kalıbı içerisinde kullanılan kalıplardır. Alman masalların girişlerinde ‘Es war einmal...’ diye başlayan bir cümle, bu anlatının çok uzun zamanlar öncesine dayandığını söylemek ister. Oysa Özdamar, bu kalıbı kullanırken birden zamanda geçişler yapabilmekte. Örneğin:

“Ich **sass mal** im IC-Zugrestaurant an einem Tisch, an einem anderen **sass** ein Mann, **liest** sehr gerne in einem Buch, ich dachte, was **liest** er?”(M, 12)

(Bir keresinde IC-Tren restoranında bir masada oturuyordum. Bir adam da bir diğerinde oturuyordu. Hevesle bir kitap okuyordu. Ne okuyor diye düşündüm. Okuduğu mönüydü. Belki de annedilimi IC- restoranında yitirdim.

2.2.1. *Mutterzunge*’de Okur Alımlaması

Özdamar arada kalmışlığını okuruna hissettirmek, dahası okurun da bu karma dili okuyarak bizzat yaşamasını istenmiştir kanımca. Buna göre yazarın erek kitleye yönelik düşünülmüş bir amacı olduğu da savunulabilir. Bahsettiğim “yazarın arada kalmışlığı” durumunu, okur ancak kulağına yabancı gelen tınılar, cümle yapıları ve sözcükleri sayesinde yaşayabilmesi ve özgün dilin de Almanca olması sebebiyle erek

kitlenin Almanca konuşan, yani Türkçe'ye ve Türk kültürüne yabancı olması beklenir. Öte yandan çeviri yoluyla başka dillerde okurla karşılaşan eser için de benzer bir durum, hatta Alman kültürüne ve diline de uzak olması bakımından yabancılığı daha da güçlü biçimde alımlaması mümkündür.

Bu durumu şu şekilde açıklanabilir: Türkçe bilen, Türk kültürünü tanıyan bir kimse, Özdamar'ın yapıtını okuduğunda, Almanca konuşan bir okurla aynı duyguları yaşayamayacaktır. Eser, hem Almanca hem Türkçe bilen bir okurda ise daha da farklı bir etki yaratacaktır. Şöyle denilebilir: Özdamar'ın yaratmak istediğini düşündüğüm yabancılaştırma etkisi her iki dili bilen okur kitesine kıyasla, yalnızca Almanca dilli kitlede daha fazla olacaktır. Hem Almanca hem Türkçe bilenlerde bu etki azalacaktır. Hatta kendisi gibi her iki kültürü de tanıyan okurlarda ise bu etki gittikçe yok olmaktadır. Öte yandan bu okur kitlesinin diğer kitlelere kıyasla daha fazla sahip olacağı şeylerden de bahsetmek mümkündür. Özdamar gibi iki dili iki kültürü birden bilen, hatta yazarın kaleme aldığı karakterleri kendi yaşantılarında, kullanılan bu karma dilde kendi dillerini bulabilen okurlar açısından, yabancılaştırma etkisi yaşanmayacak, ancak 'tekrar yaşama' ya da 'kendilerine eser sayesinde ayna görüntüsü gibi bakabilme' olanağına sahip olacaktır. Almanya'da bulunan ya da bulunmuş her yabancı Özdamar'ın eserinde anlatmış olduğu deneyimleri ama az ama çok yaşamıştır. O halde metnin konusu olan 'kendisini farklı hissetme' ve 'ne bir yere ait, ne de kendi diline sahip' olmanın verdiği hisler, en çok bu okur kitlesini yansıtacaktır.

Bu durumu tablolandırmak istediğimde, başta Özdamar'ın ulaşmak istediği kitlenin özgün metnin ağırlıklı olarak yazıldığı dilde olan Almanca'dan yola çıkarak Almanca dilli, Alman kültürlü okur olduğunu varsaymam gerekir. Buna göre *Mutterzunge* ilk sırada bu kitleye hitap etme amacını, bu amaç çerçevesinde de yabancılık duygusunun ne olduğunu anlatmak hedefinde olduğu söylenebilir. Empati, yani duygudaşlık yoluyla, Özdamar'ın yaratmak istediğini düşündüğüm yabancılaştırma etkisini, alımlama açısından 5 yıldız üzerinden değerlendirmek istiyorum. Oluşturduğum tabloda dört farklı okur kitlesi ve okurların alımlama dereceleri benim yorumuma göre şu şekilde yer alabilir:

Tablo1

OKUR KİTLESİ

YABANCILIĞI ALIMLAMA

1. Yalnızca Alman dilli ve Alman kültürüne sahip okur	****
2. Hem Alman hem Türk diline ve kültürüne sahip okur	*
3. Yalnızca Türk dilli ve Türk kültürüne sahip okur	** / ***
4. Farklı bir dile ve kültüre sahip okur (çeviri yoluyla)	**** / *****

Tabloda yer alan dört farklı okur kitlesinin farklı bir kültürü ve dili farklı bir dil kullanımıyla kendisine yabancı gelecek biçimde algılaması daha çok Türk kültürüne ve diline uzak olan kitlede olduğunu düşünmekteyim. Buna göre yabancılığı alımlama Türk kültürüne olan uzaklıklar ile orantılı olduğu söylenebilir. Okur kitlesi Türk kültürüne ne kadar uzak yerde yer alırsa, yabancılığı hissetmesi de o denli artacaktır. Eserin çeviri yoluyla Alman ve Türk kültüründen farklı bir kitleye ve onun diline ulaşması ise çevirinin nasıl yapıldığına bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Buna göre bu dördüncü kitle, yabancı olanı, ikinci ve üçüncü okur kitlesinden çok daha fazla, hatta Alman kültürüne ve düşünce biçimlerine de uzak olacağından özgün metnin hitap ettiği birinci kitleden bile de daha güçlü alımlayabilir. Bunun nedeni hem Türk, hem de Alman kültürüne uzak oluşu şeklinde yorumlanabilir. Buna göre **** ile ***** arasındaki değerlendirme şu şekilde düşünülebilir: Örneğin, Almanca'ya ve Alman kültürüne uzak, ancak yine de birçok geleneği biçimlendiren ortak bir dine sahip olan okur kitlesi kendisine yabancı olanı **** değerinde alımlayabileken, örneğin Hint dillerine yapılan bir çevirisi çevirinin şekline de bağlı olarak yalnızca Almanca dilli ve Alman kültürüne sahip okurdan bile daha fazla olarak ***** değerinde alımlayabilir. Zira bu okur kitlesi kendi

kültüründen hiçbir iz barındırmayan bu eserde hem Alman kültürünü, hem de Türk kültürünü yabancı olarak görecektir. Üçüncü kitle olarak yalnızca Türk dilli ve Türk kültürüne sahip okur açısından, yabancı olanı alımlamaya ne kadar açık olduğu da önemli bir etkidir ve bana göre ** ile *** arasında değişiklik gösterebilir.

Öte yandan hangi okur kitlesinin bu eserde kendinden bir şeyler bulabileceğini, diğer bir deyişle kendisinden veya geçmişinden resimler, sesler ve tatlar alarak daha derinden etkileneceğini düşündüğümde bambaşka bir tablo ortaya çıkmaktadır. Aynı dört okur kitlesi açısından yine ***** üzerinden yapmış olduğum değerlendirme ile eseri okurken ‘tekrar yaşama’, daha doğrusu ‘kendisini alımlama’ açısından şöyle bir tablo çizilebilir:

Tablo 2

OKUR KİTLESİ

KENDİSİNİ ALIMLAMA

1. Yalnızca Alman dilli ve Alman kültürüne sahip okur	** / ***
2. Hem Alman hem Türk diline ve kültürüne sahip okur	*****
3. Yalnızca Türkçe dilli ve Türk kültürüne sahip okur	*** / *****
4. Farklı bir dile ve kültüre sahip okur (çeviri yoluyla)	*

Eserin çevirisinin ne şekilde yapıldığına da bağlı olarak özellikle dördüncü kitlede durumun değiştiğini, 1. tabloda yabancı olanı alımlamada en fazla değer alan kitlenin, 2. taboda, yani kendisini alımlamada en az değer alan kitle şeklinde yer alır. Kısacası kendi kültüründen hiçbir iz barındırmayan bir dile yapılan çevirisi yabancı olanı algılamada üst düzeydeyken, kendisini alımlamada buna bağlı olarak en düşük düzeydedir.

Tablo 2'ye göre, ikinci okur kitlesinin, yani hem Türk hem Alman diline ve kültürüne sahip okurun kendisini alımlamada en güçlü kitle olduğunu düşünmekteyim. Bu durumdaki okur Özdamar'ın eserinde yer alan anlatıcı ile özdeşleşebilir ve kendisini eserde adeta tekrar yaşayabilir. Eserin özgün halini okuyan ikinci kitledeki bu okur, kendisini iki kültür arasında kalan, anlatılarda bir orda bir burada yer alan anlatıcı olarak bile görebilir. Eserde dile getirilen olaylar zinciri içerisinde hem kültür hem dil düzeyinde benzer durumları da yaşamış olabileceğinden, kendisini en fazla alımlayabilen kitle olacağı söylenebilir. Bir açıdan sanki kendisine ait anıları tekrar okuyabilme fırsatını da yakalamış olan bu okur kitlesi bana göre bu açıdan en şanslı okur kitlesidir. Öte yandan bu eser yalnızca yabancı olanı tattırmak hedefinde görülecek ise, bu okur kitlesi için böylesi bir şanstı bahsedilemez.

Şeyda Özil, Özdamar'ın *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* adlı romanı için Almanca bilen Türk okurun kitaba Alman okura göre daha farklı yaklaştığını ve bu sebeple de Alman okura ilginç gelebilecek Almanca söylenen Türkçe deyişlerin kendi üzerinde aynı etkiyi bırakmadığını dile getirmektedir (Özil, 261). Almanca bilen Türk okurun Almanca yazılmış Türk deyişleri okurken kendi diline belli bir uzaklıktan bakabildiğini söyleyen Özil, bir anlamda benim de bahsettiğim ve Tablo 1'de * olarak belirlediğim yabancı olanı alılmama ile hemfikirdir. Öte yandan Almanca bilen Türk okurun okuma esnasında yer yer romandan koparak, anlatının masalımsı havasını yitirdiğini belirten Özil bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Ben de yapıtı okurken, şimdi bunun karşılığı neydi, diye çoğu kez düşünüp, deyimleri yerli yerine koymaya ve gönderimleri kendi dilimin dünyasında aramaya çalıştım. Sanırım Almanca bilen Türk okurun, Alman okur gibi, kitaba tümüyle değişik bir bakış ve algılama biçimiyle eğilme şansı da yok. Romanı okurken, insan ister istemez, deyimlerin Türkçelerine yöneliyor ve bir bakıma, onlara Türkçe olarak yaklaşıyor (Özil, 261).

Yabancı olanı alımlamada en zayıf okur kitlesinin her iki dili bilen kitle olması bakımından Özil'e katılırken, eserde kendisini alımlama konusunda her ne kadar Alman okur kadar ilgi çekici bir şekilde okuma şansına sahip olamasa da,

Tablo 2’de belirtmiş olduğum gibi bu okurun kendisini eserde bulabilme, yani kendisini alımlaması bakımından farklı bir avantaja sahip olduğunu düşünüyorum. Burada kanımca ayırında olunması gerekenin bu ikinci kitlenin yalnızca Almanca’yı bilmesi değil, Alman kültürünü de kendi kültürü gibi tanıyor olmasıdır. Bu okurun ister istemez deyimlerin Türkçelerine yönelmesi olanaklıdır, fakat eseri okurken yaşanan tüm bu durum ve duraksamaların, geçmişte veya şu anda iki her iki kültürü de bir arada yaşayan insanların durumuna ve dil etrafında dönen duraksamalara benzediğini düşünüyorum. Dolayısıyla bu durum, yani Almanca bilen ve o kültürde yaşamış olan/yaşayan okurun eseri akıcı bir şekilde okuyamaması ve yabancı olanı Alman okur gibi alımlayamaması, aslında yaşanan bir durumu tekrar canlandırmakta veya bu okuru bir takım anılara götürebilmektedir. Böylesi bir sonuç da, bu okur kitlesinin farklı bir açıdan şanslı olduğunu ve eseri diğer üç okur kitlesinden çok farklı olarak alımlayabileceğini göstermektedir.

2.2.2. *Mutterzunge*’de Toplumsal Cinsiyet

Bir metin belli bir kültür çerçevesinde biçimlenmiştir. Bundan dolayıdır ki aynı metin, farklı kültürlerde farklı biçimlerde algılanır. “Başka, Yabancı ve Kendi” kavramları Claude Levi Strauss’a göre bir kültürün veya yazınsal bir yapının başkallığı ötekilik olarak adlandırılır (Menteşe, 6). Bu bağlamda yazınsal yapıtların yazarlarının cinsiyeti de bu ötekilik kavramı dâhilindedir. İçerik, biçem ve konu odaklı metinler yazarların cinsiyetine bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Daha doğrusu, benzer konular işleniyor olsa dahi, yazarların cinsiyetine göre içerik ve biçem bakımından farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Tarihsel bir olgu olan erkek egemen toplumların günümüzde artık eski otoriter yapılarını koruyamadıkları ve erkekler kadar kadınların da artık seslerini her alanda ve her şekilde duyurabildikleri söylenebilir. Edebiyat alanına bakıldığında Oya Batum Mentese’nin şu sözlerinin günümüz gerçeğini yansıttığı söylenebilir: “Günümüzde, edebiyatın erkek-egemen, kadının ise başarısız ve etkisiz olduğu günlerden, kadın ve erkek yazarın aynı şekilde evrensel olabileceği anlayışına gelindi. Kalemin erkekliği temsil ettiği günlerden, sayfanın kadın yaratıcılığını temsil ettiği günlere gelindi” (Menteşe, 6). Edebiyat

yoluyla kimliklerini toplumlara yansıtabilen kadın yazarlar, kültürel kimlik farklılıklarını da metin düzeyinde ortaya çıkarabilmişlerdir (Menteşe, 5).

Özellikle günümüz Alman Edebiyatı'nda önemli bir yer tutan Yabancılar Edebiyatı'nda Almanca yazan Türk yazarların da toplumsal cinsiyetleri bakımında ele alınıp, incelenmeleri söz konusudur. Bu incelemeler Almanca yazan Türk kadın yazarların eserlerini de kapsamaktadır. Bu edebiyat türünde kadın imajının incelenmesi Türk kadın figürlerinin ulusal, dini ve cinsel kimliklerinin irdelenmesi bakımından yarar sağlayacak bir çalışmadır. Yine bu edebiyat türü aracılığıyla Türk kadın imajını tanımanın kültürlerarası eğitim ve diyaloga katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Toplumsal Cinsiyet ile yazar arasındaki etkileşim kanımca *Mutterzunge*'de belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu etkileşim ile yazarın dil kullanımı arasındaki bağıntı değerlendirildiğinde, yazarın naif, yani çocuksu ve saf ama bir o kadar da ayrıntılara önem veren detaycı üslubu metni de olabildiğince sıcak kılıp, duygu katabilmiştir. Esasında tek tek cümleler şeklinde yer alabilecekken, virgüller kullanılarak uzatılan cümle yapıları yazarın birçok şeyi bir arada düşündüğünü, ayrıntıları önemseyerek bir defada dile getirebilmek amacıyla uygulanan bir anlatı biçimi olarak yorumlanabilir. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, genelleme yapılamasa da yazarın kullandığı bu detaycı anlatımının, yazarın çoklu düşünce biçimine ve bir yerde kadın yazarların anlatılarındaki olayları duygu ifade edebilmek açısından daha ayrıntılı biçimde okura sundukları yönünde ipuçları verebilir. 'Mutterzunge' ve 'Grossvaterzunge' hikâyelerindeki anlatıcının özellikleri gibi *Mutterzunge*'de yer alan kadın tiplerinde, saflığın yanısıra mücadeleciler ve erkekler nazarında baskın olmak isteyen karakterler yer alır. Belli bir kültürde erkek ve kadının üstlendiği roller bakımından, Özdamar'ın erkek kadın üstünlüğü şeklinde farklılıklar ortaya koyma gibi bir çabası olmasa da, yarattığı karakterlerde kadınların karar verici, yönlendirici, akıllarını iyi kullanabilen figürlerden oluştuğu görülmektedir. 'Mutterzunge'de anlatıcının annesi'nin, 'büyük annenin zekice sözleri', 'temizlikçi kadının sanatçı yönü' veya KiA'da Almanya'ya işçi olmak için 'Türk kadınlarının cesaretli sözleri', Özdamar'ın henüz bir genç kızken ailesinin karşı çıkmasına karşın hiç Almanca bilmediği halde Almanya'ya gelmesi ile

bağdaştırılabilir. Diğer bir deyişle, yazarın kararlı ve mücadeleci yapısını eserlerinde yaratmış olduğu kadın karakterlerinde de görebilmek mümkün.

Mutterzunge'de sıkça yer alan cinsellik konusu, cinselliğin yer yer din ile ilişkisi farklı bakış açılarıyla değerlendirilebilir. 'Mutterzunge' ve özellikle 'Grossvaterzunge'de olayları kendi ağzındanmış gibi anlatan yazar, 'ben' diline cinsel açıdan özgürlükler tanır. Anlatıcı cinsel açıdan son derece rahattır ve bir anlamda geleneksel Türk kültürüne uymayacak derecede özgürlükler yaşamaktadır. Ancak KiA'da bu durum değişir ve köylü karakterinin karısı ile amcası arasında geçen olaylar, okura Türk toplumunda evlilik, sadakat ve ihanet konularının nasıl görüldüğü hakkında bilgi vermektedir. Bu durumda okurun yazına yansıyan toplumsal cinsiyet ile ilgili edindikleri Özdamar'ın ortaya koyduğu iki bakışağıısından yorumlanabilir:

1. Özdamar'ın 'ben' dilini kullanarak yarattığı kadın karakterinin özgür tavırları Alman kültürünü simgelediğı söylenebilir.
2. Köylünün karısı gibi daha çok Anadolu'yu tasvir eden karakterlerin de geleneksel Türk kültürünü simgelediğı söylenebilir.

2.3. *Mutterzunge*'de Başlıca Özellikler

2.3.1. Dilin Melezliği

Eserde dikkat çeken en önemli özelliğin dilin melez bir biçimde kullanılıyor olmasıdır. Özdamar'ın eserlerinde zaten bu kullanım dikkat çekmekte ve edebiyat çevresinde yeni bir dil olarak kabul görmektedir. Çokdilli yazarların eserlerinde kendilerini daha rahat ve özgür hissettikleri dilde yazdıklarını 1.5.2. bölümde Beckett'i örnek göstererek anlatmış ve Gasset'in dil ile ilgili görüşlerine yer vermişim. *Mutterzunge*'de böylesi bir çokdilliliğin yanı sıra, farklı bir birleşim de sözkonusudur. Özdamar'ın eserindeki bu birleşim belli bir dilde düşünüleni, başka bir dilde kaleme almak şeklindedir. Eserde yazarın bir takım sesleri, sözcükleri veya ifadeleri farklı dillerde kullanması da bu duruma bağlanabilir. Bu açıdan Özdamar dil engeline takılmadan, ya da belli bir dil tarafından kısıtlanmadan, söylemek istediği hiçbir şeyden vazgeçmemek adına birden fazla dili, daha doğrusu kendisini en rahat ifade edebileceği dili kullandığı söylenebilir. Bu durum çoğu zaman Türk dilinde düşünülmüş olduğu halde kendisini Almanca olarak gösteren yapılar şeklinde veya Alman dilinde Türkçe'mizde bulunan sesler ve kelimeler şeklinde yer almıştır.

Özdamar hem anlam hem dil bakımından ne şekilde rahat ediyorsa, o şekilde yansıtmıştır düşüncelerini eserlerine. Yansıttığı bu durum ise esasında farklı kültürler arasında kalmış olma durumuna tutulan bir aynadır. 1.5.3. bölümde Bhaba'nın melezlik olgusu için söylediklerine geri dönecek olursa, belli bir kültürden çıkış ile belli bir kültüre varış arasındaki yerin iki kültür arasında olan yazarlara uyarlamak mümkündür. Bhaba'nın bahsettiği bu arada kalma durumu, iki farklı kutbun, yani çıkış kültür ile varış kültür arasında bulunan kaynağın esasında çıkış ve varış arasında bile kesin bir çizgiyle ayrılamayan bir karmaşıklık olduğunu gösterir. Bana göre arada kalmış olanın çıkışı kimi zaman varış kültür olabileceği gibi kimi zaman da varışı çıkış kültürü olabilir. Özdamar'ın 'arada kalmışlık' durumunu açığa çıkaran dil kullanımı, bu metnin melez bir metin olarak yorumlanmasını sağlar. Bu bakımdan, "Sehen: *Görmek*" veya "*Görmek*: Sehen" (M, 11) sıralaması önemli değildir. Önemli olan bu iki dilin de aynı ağırlıkta yer alarak yazarın düşüncelerini

etkilemesidir. İki farklı dilin aynı ağırlıkta olan bu etkisi de esasen *Mutterzunge*'ye melezlik özelliğini katan, yazarın dilini melez kılan unsurdur bana göre.

Böylesi melez bir metinde Türkçe olarak düşünülen, Almanca olarak aktarılmış; Almanca karşılığı yoksa bile Özdamar'ın farklı üslubuyla 'Mutterzunge' (Annedili), 'Überssünden' (fazla günah), 'Gutmann' (İyi adam) veya 'Eselparadies' (eşek cenneti) gibi sözcükler yaratılmıştır. Kısacası, Almanca olarak yazılmış *Mutterzunge*'de konuşulan dilin adı: 'Türkçe düşünüldir'. Türkçe düşünülmüş olanın Türkçe'ye çevirisi zaten metni Türkçe'de yazılmış havasına sokar, öte yandan yer yer yazarın Türkçe karşılıklarını verdiği kelimelerin Türkçeye yapılacak olan çevirisinde Almanca olarak verilmesi yabancılik etkisi yaratmaktadır.

İki dilin bir arada kullanılıyor olması ve yazar tarafından 'yaratılan' sözcükler gibi dil düzeyinde dikkati çeken melez kullanımlar, tek başlarına cümle oluşturabilecekken virgüllerle sıralanan uzun cümle yapıları, karakterlerin farklı ağızlar ve anlatıda zaman bakımından gelgitler gibi özellikler barındıran *Mutterzunge*'de Türkçe olarak düşünülen, ancak Almanca olarak aktarılan örnek cümlelere yönelik düşüncelerim şu şekildedir:

a) Türkçe düşünüleni Almanca yazmak

Sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde Almanca olarak yazılmış olan bazı bölümlerin aslında Türkçe düşünülmüş olduğu görülmektedir. Buna göre örneğin:

“Ich gebe sofort Bakshish, der Kellner soll sich nicht **schämen**”(M 9)

(Hemen bahşış veriyorum, garson **utanmasın**.)

“Da kam eine **Rasierklinge** in mein Körper...”(M 12)

(Oracıkta vücuduma bir **jilet** girmişti.)

“In den Tagen hatten sie Mahir **mit Kugeln** getötet”(M 13)

(O günlerde Mahir'i **kurşunlarla** öldürmüşlerdi.)

“...ein Tag kam die Polizei...(M 13)

(...bir gün polis geldi...)

Garsonun beklenti içinde olması ve bahşiş alamazsa gücenmesi, vücuduna bir jiletin girip dolaşması, Mahir’in kurşunlara dizilmesi veya vurulması / bir gün polisin gelmesi... gibi ifadeler Türkçede kullanılan ve anlamlı biçimde anlaşılan ifadelerdir. Bu ifadeler Almancada kullanılan ifadelerin dışında kalıp, kulağa yabancı gelmektedir. Muhtemelen

“Ich gebe sofort etwas Trinkgeld, der Kellner soll sich freuen...”/

“Da drang ein Schmerz in mein Körper...” /

“In den Tagen hatten sie ihn erschossen...”/

“...eines Tages kam die Polizei / an einem Tag kam die Polizei...” gibi ifadeler Özdamar’ın Türkçe olarak düşündüğü ifadeleri Almanca olarak karşılayabilirdi.

Bu ifadeler, öte yandan Özdamar’ın vurgulamak istediğini düşündüğüm asıl amacı yerine getiriyor olabilir. Özdamar, arada kalmışlığını ve her iki kültürün birbirine karıştığını kendine özgü dil kullanımıyla gerçekleştirmektedir. Özdamar’ın kurduğu cümle yapılarının Almanca dilli okurlara daha farklı, daha alışılmadık bir tınıda gelmesi nedeniyle, kendi ‘arada kalmışlık’ durumunu okurlarıyla daha etkili bir biçimde paylaşabilmekte, hatta bu durumu okurlarına bizzat yaşatabilmektedir.

Öte yandan Özdamar’ın Almanca’sının yeterli düzeyde olmaması olasılığı ele alındığında, Özdamar için aslında aynı amaca ulaşmak konusunda daha da zahmetsizce bir yol olduğu görülmektedir. Yeterli düzeyde Almanca’ya sahip iken, kasten bozarak yazılmış olması daha zahmetli bir yol olurdu. Oysa yazar bu üslup ile Türkçe düşüncelerinin tümünü dolaylı yollara girmeden doğrudan kendi diliyle, yani ‘arada kalmış diliyle’ aktarmış oluyor.

b) Doğrudan Türkçe yazılanlar

‘Görmek, kaza geçirmek, Allah, işçi, divan, hodscha, bakshisch, inşallah’ gibi sözcükler metinde Türkçe olarak yer almaktadır. Görmek ve kaza geçirmek fiil kiplerini Almanca’sıyla, sanki bir Türkçe-Almanca sözlüğünden alınmış haliyle okura sunulmaktadır. Hatta okuru böylesi bir sözlüğe baktırmaktadır Özdamar. Öte yandan metnin bağlamına bağlı olarak Türkçe yazılmış bazı kelimelerin veya ifadelerin yalnızca Alman diline sahip okur tarafından anlaşılabilceği de söylenebilir. İlk karşılaştıklarında anlaşılmalarna rağmen, farklı cümleler içerisindeki tekrarlar sayesinde okur bu sözcüklerin ne anlama geldiklerini tahmin edebilir. Örneğin,

“Allah soll euch alle verfluchen **Inşallah**”(M,13),

(Allah hepinizin belasını versin. İnşallah)

“..dann kann ich den Weg zu meiner Mutter und Mutterzunge finden. **Inşallah.**”(M,14)

(..o zaman anneme ve anne dilime olan yolu bulabilirim. İnşallah)

Özdamar bu tekrarlarla belki de anadilini yitirdiği zamanlarda, Almanca bir sözcüğün ne anlama geldiğini anlamak için, o sözcüğü farklı bağlamlarda incelemesini ve tahminlerde bulunmasını, şimdi yalnızca alman dilli kendi okuruna yaşatmak istediği de düşünülebilir.

2.3.2. Kültürel öğeler

Mutterzunge’de yer alan kültürel öğeler çokkültürlü ve çokdilli yazının kültür aktarımında bulunduğunu kanıtlayan en başarılı örneklerdendir. Özdamar’ın eserinde Türk kültürüne özgü motiflerin kullanıyor olması, metni zenginleştirdiği gibi okurun da ufkunu genişletip bir takım karşılaştırmalar yapmasını sağlar.

Yazarın ‘Mutterzunge’ adlı ilk hikâyesi sadece altı sayfadır, ancak Türk geleneklerinden ve inançlarından bolca izler bulabilmek mümkündür. Örneğin,

“Der Aschenbecher, der so dick wie zwei Finger war, ist an dem Tag von seiner Mitte in zwei Teile gesprungen, ich hab ein ‘Schascht’ gehört...”(M, 10–11).

(İki parmak kalınlığındaki kültablası o gün ortadan ikiye ayrıldı. ‘Çat’ diye bir ses duydum)

Burada iki parmak kalınlığındaki bir kültablasının ‘schascht’ diye ortadan ikiye bölünmesi, Türk kültüründe nazar değmesi anlamına gelen bir ifade biçimidir. Öte yandan Türk kültürünü tanımayan Alman kültürüne sahip, Alman dilli okur kitlesi için camii hocasının dizleri üzerine oturup ağlamasının ardından kül tablasının ortadan ikiye ayrılması, hikâyenin akışını bozar, ancak bu arada da yabancılaştırma etkisi bakımından başarılı bir yol oluşturur. Türk dilli okurunun ‘nazar değmesi’ şeklinde algıladığı inanç ile ilgili bir ifade, araştırmacı bir okur tarafından Türk kültüründe inanç hakkında bilgilendirici olabilir.

‘Karagöz in Alamania Schwarzauge in Deutschland’da “Es war einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett, von dem der Dorfhodscha fünfmal täglich den Ezan singt.” (G 49)

(Bir zamanlar bir köy varmış. Bu köyün de bir çeşmesi ve köyün hocasının günde beş vakit ezan okuduğu yeşil bir minaresi varmış) cümlesinde geçen ‘Minarett’, ‘Hodscha’ ve ‘Ezan’ kelimeleri Alman kültüründe bulunmamaktadır. Hikâyenin en başında yer alan bu cümle okura anlatının farklı bir kültürde geçtiğini yansıttığı gibi, İslam dininde var olan dini motifleri de aktarmaktadır. İslam dini hakkında bilgi veren bir başka örnek de:

“Er sagte beim Gehen: “Mohammed sagte, er habe von Allah eine Botschaft gekriegt: Nix Wein.” (KiA 67)

(Giderken: “Hz. Muhammed Allah’tan bir buyruk aldığını söyledi: Şarap yok!” dedi) cümlesi İslam dininde şaraba, yani alkollü içeceklere müsaade olmadığını dile getirerek İslam dinini tanıtıcı işlevdedir. Yalnızca kısa cümleler düzeyinde de

değildir din ile ilgili tanıtımlar. Kuran-ı Kerim’de yer alan Yusuf suresinin tamamının öykülenerek anlatılması, yer yer Arapça dersleri esnasında dualara ve ilahilere yer verilmesi de Türkiye’deki inanç biçimini ortaya koyan bir anlatım yoludur:

‘Ben’ dilini kullanan yazar’ın anlatıcı ve İbni Abdullah adlı Arap kökenli kahraman arasında geçen dialoglarda, ‘ben’ dilli kahraman Türk kültürünü ve dilini karşılaştırmalar sayesinde aşağıdaki örnekte olduğu gibi okura vermektedir.

“Ich suchte arabische Wörter, die es noch in türkischer Sprache gibt. Ich fragte Ibni Abdullah: Kennst du sie?”

Leb – Mund

Ducar- Befallen

Mazi – Vergangenheit

Medyun – Verbunden

Meytap – Feuerwerkskörper

Yetim – Waise

“Ja” sagte Ibni Abdullah, “es hört sich ein klein bisschen anders an.” (G 29)

(*Leb, Ducar, Mazi, Medyun, Meytap, Yetim...* gibi kelimeler. “Bunları biliyor musun?” diye sordum İbni Abdullah’a. “Evet” dedi İbni Abdullah. “Yalnız kulağa biraz farklı geliyor.”)

Türk dili üzerine düşüncelerini dile getiren Özdamar, Türkçe’de Arapça kökenli kelimelerin bulunduğunu ve Türkçe yazının bir zamanlar Arap harfleriyle yazıldığını da anlatmaktadır. Diyalogun devamında yer alan açıklama bu durumu şu şekilde ortaya koymaktadır: “Ich sagte: Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas verändert.” (KiA, 29)

(“Bu kelimeler senin ülkenden kalkıp bizim ülkemize gelene kadar biraz değiştiler” dedim.)

Mutterzunge'de yalnızca inanç biçimleri, gelenek görenekler veya Türk dili ile ilgili özellikler değil, aynı zamanda geçmişten günümüze kadar uzanan siyasi durum da öyküleme yoluyla resmedilmektedir:

“Ich werde Arabisch lernen, das war mal unsere Schrift, nach unserem Befeiungskrieg, 1927, verbietet Atatürk die arabische Schrift und die lateinischen Buchstaben kamen, mein Grossvater konnte nur rabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heisst, wenn mein Grossvater und ich stumm wären und uns nur mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen.” (M 14)

(Arapça öğreneceğim. Bir zamanlar bizim yazımızdı Arapça. Kurtuluş savaşından, 1927'den sonra, Atatürk Arap yazısını yasakladı ve Latin harfleri geldi. Dedem yalnızca Arap yazısını biliyordu, ben yalnızca Latin alfabesini biliyordum. Bu da, dedemle ben dilsiz olup birbirimize yazıyla bir şeyler anlatmaya çalışsaydık, birbirimize hiçbir şey anlatamayacağımız anlamına geliyor.)

Mutterzunge'de sık sık yer alan ve tekrarlanan karşılaştırmalar sayesinde okur Türk kültürünü ve diğer kültürlerden farklı ve benzer yönlerini tanıyabilir. Öte yandan John Frow'un değindiği gibi, insanlar farklı kültürleri birbiriyle ve kendi kültürüyle kıyaslayarak, kendisini ve kendi kültürünü daha iyi tanıma ve anlama imkânı bulmaktadır. Frow bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

...“onların” kültürel çerçevesiyle “bizimki” arasında basit bir tezat olamaz, çünkü onlarınki “bizim” kültürel çerçevemizin içinden bilinebilir bir nesne olarak yaratılmıştır. “Biz”le “onlar” arasındaki ayırım -bize sadece kendimiz hakkında bilmek istediğimizi anlatan- bir ayna görüntüsü olarak işlev görür (Frow, 3).

Okur bir takım kıyaslamalarla Türk kültürü hakkında bilgi sahibi olabileceği gibi Frow'un görüşü doğrultusunda kendisini de daha iyi tanıyabilme olanağına da kavuşur. *Mutterzunge*'de yer alan ‘bei uns...’ (bizde), ‘bei euch..’ (sizde), ‘bei uns

auch' (bizde de) gibi kullanımların kıyaslama işinde okura kolaylıklar sağladığını ve aslında okurun bu amaçla yönlendirildiği söylenebilir: "Man sagt **bei uns**, eine Tasse Kaffee hat vierzig Jahre Freundschaft." (G 20)

(Bizde bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var denir) bu kıyaslamaya bir örnektir.

Aynı durum *Mutterzunge*'nin Türkçeye yapılan çevirisi ile Türk kültürlü okur açısından da geçerlidir. Alman dilli ve kültürlü dizgeye sunulanlar kadar sayıca fazla olmasa da, Türk dilli dizgenin de Alman kültürü hakkında bilgi sahibi olabileceği söylenebilir. Buna göre, KiA (80)'de Türk tuvalet alışkanlıklarını bir Türk arkadaşından öğrenmiş olan bir Alman karakterinin ağzından çıkan 'Und überhaupt **bei euch**...' ('hem zaten sizde' içeren cümleler okuru bir kıyaslamaya yönlendirmektedir. 'Sizde' (Alman karakteri Türk toplumunu kast ediyor) diye bir kelime içeren her veri, aslında 'onlarda' (Alman toplumunu kültürü düşünülüyor) nın bir tanıtımı, bir göstergesidir.

İki farklı dizgenin haricinde, bir de iki dizge arasında bulunan, yani her iki kültürü birden tanıyan insanların bakış açısına da yer verilmiştir: "Der Bauer sagte: 1Onkel, du bist doch wirklich...wie ein Türke, erlaub mir." (KiA 87) (Köylü: "Amca, sen gerçekten de... kusura bakma ama, tıpkı bir Türk gibisin.) şeklinde yaptığım çeviride, Anadolu insanlarının o dönemde teknolojiden uzak kaldıklarını, hesap makinesi yerine eski usullerle hesap yaptığını, Almanya'lı bir Türk'ün gözünde Türklerin 'Türk' gibi görüldüğü, dolayısıyla da kendisini farklı gördüğünü dile getirmektedir. Burada kanmca esas vurgulanmak istenen nokta, Türk olduğu halde Almanya'da bulunmuş ve Almanya'nın sunduğu imkânlardan faydalanabilmiş birisinin kendisini artık farklı gördüğünü ve bu insanların kültürel açıdan belli bir etkileşim geçirdiğini okura yansıtmaktır. Ait olunan millete, bir milletin başka bir millete bakış açısını dile getiren kültürel aktarıma örnek olabilecek bir konuşma aynı hikâyede şu şekilde yer almaktadır (KiA 91):

"Verzeihen Sie, sind Sie Türke?"

(Özür dilerim, Türk müsünüz?)

“Ich für Deutsche Türk,

(Almanlar için Türk’üm)

Für Araber Deutsche...”

(Araplar için Alman’ım)

Bir Türk’ün Almanlar tarafından Türk olarak görüldüğünü, ancak Araplar tarafından Alman olarak görüldüğünü ifade eden bu konuşma örneği, Türklerin Araplarla aynı dine mensup olmalarına rağmen, muhtemelen kıyafetler ve dış görünüm açısından yola çıkılarak, Türk toplumunun İslamiyeti Araplar kadar derin yaşamadıklarını, bu yüzden de müslüman olan Türk toplumun Arap toplumun gözünde müslüman olmayan Almanlar gibi görüldüğü anlaşılabilir.

Bir diğer boyut da Türkçe’nin bir zamanlar yazı dili olarak kullanılan Arapça’dan izler taşıdığına vurgulanması bakımından yapılan kıyaslamalardır. G’de anlatıcının Arapça öğretmeni İbni Abdullah’a sorduğu Türkçe kelimeler’in İbni Abdullah tarafından Almanca olarak açıklanırken, anlatıcının ard arda ‘Bei uns auch’ (Biz de de) demesi (bu bölümde yazar anlatıcının ağzından 11 defa “bei uns auch” kalıbını kullanır (G 41), Türk dilinin geçmişi ile ilgili bilgi vermektedir. Çokkültürlü yazınlar açısından oldukça güzel bir örnektir bu bölüm, çünkü yazılan dil Almanca’dır, anlatıda sorulan ise Türkçe kelimelerdir, sorulan anlam Arapça’daki anlamdır, açıklamalar Almanca’dır, zihinde yapılan karşılaştırmalar Türkçe’dir, onay ise Almanca’dır. Üç kültürü harmanlayan bu aktarımların yalnızca 20 satıra sığdırılmış olması Özdamar’ın başarılı çokdilli üslubundanır.

Özdamar Alman dilli okur kitlesine, Türkçe sözcükleri kullandıkları bağlamları ile birlikte sunmakta, hatta bir sözlükte yer aldıkları gibi Almancasını da vermektedir. Bu öğretici yönü sadece sözcük düzeyinde kalmaz. Kullanılan deyimler ve Türk düşünce biçimini ele veren cümle yapıları (İdam edilecek olan çocuğun annesinin konuşmaları: “Warum bist Du in meinen Garten reingekommen, **hab ich gesagt** / Dein Sohn ist geschnappt worden, **hat er gesagt** / Hast du überhaupt Hausdurchsuchungspapier, **habe ich gesagt** / Also gehe ins Haus, such, **hab ich**

gesagt / als ich fragte, was ist mit meinem Sohn, **haben die gesagt. Dein Sohn ist Anarchist**) (M 10)

(Bahçeme ne diye girdiniz? **dedim**. Oğlun yakalandı, **dedi**. Oğlum neden yakalansın, hem ev arama iznin var mı senin, **dedim**. Olduğunu söyledi. O zaman gir eve, ara **dedim**. Ev polislerle doldu taşı. Oracıkta çömeldim. Oğluma ne olduğunu sorduğumda, oğlun anarşist **dediler**.)

Bu kullanım Türkçe'deki düşünce ve günlük dil biçini Alman dilli dikkatli bir okuruna tanıtıcı ve öğretici işlevdedir. Örnekteki cümlelerde geçen “dedim, dedi, dedim, dedim, dediler...” tekrarları Türk dilinde günlük hayatta kullanım açısından yaygındır. Birisiyle yaptığımız konuşmaları üçüncü bir şahsa aktarmak istediğimizde, genelde Almanca'da olduğu gibi özetlemez, tek tek konuşulanları bol bol ‘dedim, dedi’lerle anlatırız.

‘Dein Sohn ist Anarchist’ (M 10) (Oğlun anarşist) cümlesi de yine Türk cümle yapısıyla oluşturulup, Almanca’ya “Ihr Sohn ist ein Anarchist” veya “Ihr Sohn ist ein Anarchist geworden” şeklinde değil, tam olarak “Oğlun anarşist” ifadesiyle yer almaktadır.

2.4. *Mutterzunge*'de Anlatı Teknikleri:

2.4.1. Öyküleme

Eserlerinde masalımsı ve şiirsel bir dil kullanan Özdamar'ın yine de yalın bir anlatım özelliği görülmektedir. Yazar öyküleyici ve betimleyici anlatımında anlatı içinde anlatılara, masalımsı bölümlere, deyimlere ve şarkılara, şiirlere yer vererek, okura kendisini birden bir masal ya da bir şiir okuduğunu düşündürmektedir. Hikâyelerinde hayvanları ve cisimleri konuşturarak okuru bir fabl dünyasına götürür, çarpıcı bir hızla da tekrar olay akışına geri getirir ya da bambaşka bir mekâna götürür. 'Karagöz in Almania Schwarzauge in Deutschland' adlı hikâyede yazar ilk cümlesine Alman masal diliyle başlar, Alman kültüründe olmayan 'Minarett', 'Hodscha' ve 'Ezan' kelimelerini kullanır, ancak bu kelimeleri Almanca'ya göre yazar ve Türkçe'de 'ezan okumak' olarak ifade edilen eylemi, şarkı söylemek anlamına gelen 'singen' eylemini kullanarak ifade etmektedir:

“Es war einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett, von dem der Dorfhodscha fünfmal täglich den Ezan singt.” (G 49)

(Bir zamanlar bir köy varmış. Bu köyün de bir çeşmesi ve köyün hocasının günde beş vakit ezan okuduğu yeşil bir minaresi varmış)

Alman kültürlü, Alman dilli okur açısından masal gibi başlayan bu hikâyenin bir süre sonra bir rüya olduğu anlaşılır. Özdamar'ın ustalıkla kullandığı öyküleyici üslubu okuru bir çırpıda ama yine de usulca ordan oraya götürür, düşünceleriyle okurunu aynı anda iki farklı kültürde birden hissettirebilir. Örneğin:

“Steh auf. Geh zum anderen Berlin. Brecht war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin.” (M 13, **5. satır**)

(Doğruluyorum ve diğer Berlin'e geçiyorum. Brecht buraya gelmeme neden olan ilk insandı.)

“Ich bin am Berliner Ensemble, Kantine. (M 13, **10. satır**)

(Berlin sanatevinin kantinindeyim.)

“Steh auf. Geh auf Fingerspitzen in die Türkei, in einem Diwan sitzen Grossmutter neben mir. In İstanbul im Türkischen Bad sitzen.” (M 13, **15. satır**)

(Kalkıyorum. Parmak uçlarında Türkiye’ye yürüyorum, bir divana oturuyorum. Ninem yanımda. İstanbul’da hamamda oturuyorum.)

“Ich arbeite in der Kommunistischen Commune...” (M 13, **21. satır**)

(Komünist birliğinde çalışıyorum.)

Bu üslubuyla masalları günlük hayata, ya da günlük hayatları masallara karıştırmaktadır. Kaldı ki Özdamar Türk masallarını da anlatmıştır eserlerinde. Kimisi büyükannesinin, kimisi komşu teyzesinin, kimisi annesinin ağzından çıkan masallar bunlar. ‘Es war einmal, es war keinmal....’ Şeklinde aktarılan bir masal girişi dahi Türk geleneğine, Türk dil kalıplarına uygun bir kalıptır, çünkü karşılığı, ‘bir varmış, bir yokmuş....’tur. Halbuki Almanca’da masalların çoğu ‘Es war einmal vor langer langer Zeit....’ gibi kalıplarla başlamaktadır. Buna örnek olarak KiA’nın ilk cümlesi verilebilir:

“Es war einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett, von dem der Dorfhodscha fünfmal täglich den Ezan singt.” (G 49)

(Bir zamanlar bir köy varmış. Bu köyün de bir çeşmesi ve köyün hocasının günde beş vakit ezan okuduğu yeşil bir minaresi varmış.)

Özdamar, anlatılarında deyimlere de sık sık yer vermektedir. ‘Mutterzunge’de metnin giriş bölümü dahi bir deyimden oluşmaktadır. “Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dort hin.” (M 9). Deyim olarak aktarılanlar, Türkçe cümle yapısıyla aktarılmıştır. Türkçe deyimlerinin cümle öğelerindeki sıralama genellikle aynı sıralamayla Almanca olarak yazılmıştır. “Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dort hin (Dilin kemiği yoktur, nereye çevirisen oraya gider)”. Oysa bu cümlenin Almanca’da kullanımı: “**Eine/Die** Zunge hat hat keine Knochen. Sie dreht sich dort hin, wohin man sie dreht.” şeklinde

olabilirdi. Almanca söylenmiş ya da yazılmış bir cümlede Almanca'da isimlerden önce kullanılan artikellerin olmayışı Alman okuruna farklı gelmesinin yanı sıra, bu gibi cümlelerin Türk dil yapısına göre yazıldığını göstermektedir.

Bu gibi deyimler ve eğretilmeler aracılığıyla Alman dilli dizgeye sık sık Türk gelenek ve göreneklerini tanıtıcı, Türk kültürünü öğretici veriler sunulmaktadır. Ayrıca bu yolla Türk insanının düşünce ve yaşambiçimini de yansıtılmaktadır. Deyim olarak aktarılanlar, Türkçe cümle yapısıyla aktarılmıştır. Türkçe deyimlerinin cümle öğelerindeki sıralamanın Türkçedeki sıralamayla öyküleme tadında aktarılmış başka deyimlere örnek:

“Man hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus den Nasen geholt” (M 14)

(Analarından emdikleri sütleri burunlarından getirdiler.) veya

“Ja, Meister, ihr Fleisch gehört Ihnen, ihre Knochen mir, lehre sie, wenn sie ihre Augen nicht aufmacht zu dem, was Sie sagen, schlagen Sie, die Hand der schlagenden Meister stammt aus dem Paradies, wo sie schlagen, werden dort die Rosen blühen.” (G, 15)

(Evet ustam, eti sizin, kemiği benim. Ona öğretin. Eğer gözlerini, kulaklarını ve yüreğini açmazsa, vurun. Vuran ustaların elleri cennetten çıkmıştır. Vurduğunuz yerde güller biter.)

Anlatı içinde anlatıların yer aldığı ve masalımsı motiflerin kullanıldığı öyküleyici anlatı tekniği sayesinde yazar, yaratmış olduğu karakterlerin ağzından öyküler anlatmaktadır. G'de İbni Abdullah'ın hikâyesinin 'ben'dilli anlatıcısına bir hikâye anlatması, anlatı içinde anlatılara bir örnektir. Öte yandan Türk Kültüründe bilinen 'sabır taşı' ile ilgili olan bir hikâyesinin Arap kökenli karakterin ağzından anlatılıyor olması da, yine Arap ve Türk kültürün ortak özellikler barındırdığına yönelik dikkat çekmeyen isteyen bir seçimdir:

“...Der Mann wollte eines Tages in die Stadt, er fragte das Mädchen: “Was soll ich dir aus der Stadt bringen?” Sie sagte: “Einen Geduldstein und ein scharfes Messer.” (G 34)

(“...Bir gün adam şehre gidecekti. Kıza “Sana ne getireyim?” diye sormuş. “Bir sabır taşıyla keskin bir bıçak” demiş kız.)

Bilindik bir Türkçe şarkının Almanca olarak yer alması öyküleyici anlatım biçimi içerisinde Almanca dilli okura ‘sang’ (şarkı söyledi) kelimesi sayesinde bunun bir şarkı olduğunu, ama içinde ‘Üsküdar’ kelimesinin bulunması ve kafiyeli olmaması bakımından garip ve yabancı gelecektir. ‘Üsküdar’a gideriken yağdı da bir yağmur...’ dizeleri Türk kültürünün müziğine yönelik bir tanıtımdır.

2.4.2. Monolog / Diyalog

Özellikle M ve G’de ben dilinin kullanılması dikkat çekmektedir. Yazar hikâyelerini ‘ben’ dilini kullanan anlatıcının ağzından aktarmaktadır. Bu anlatı tekniği de olay akışını daha samimi, daha ‘yaşanan’ gerçekler şeklinde algılanmasını sağlar. Monologlar anlatıcının iç dünyasını, düşüncelerini, hislerini, kısacası tüm duygularını daha içten yansıtabilen, kurguya dayalı olabileceği halde olmadığı hissini veren bir anlatı tekniği olarak bilinir. Hamm’ın da söylediği gibi, eserlerde monologların özelliği olan ben-dilli anlatılar sayesinde yazarlar yazınlarına daha samimi ve duygularını daha gerçekçi ifade edebilen olanaklara kavuşurlar (Hamm, 54).

Nitekim Çiğdem Hızkan’ın Özdamar’la yaptığı bir röportajda bu durum doğrulanmaktadır. Yazar, ‘Mutterzunge’de kendi hayatını anlattığını, hissettiği her şeyi içten bir dil ile okura yansıtmaya çalıştığını söylemektedir. Eserinin adının *Mutterzunge* olarak adlandırmasını samimi ve sıcak bir dil biçiminde açıklar. Özdamar, “Dil” anlamına gelen ‘Zunge’ sözcüğünü de lisan olarak değil, konuşmak için işe yarayan vücudun bir parçası olarak gördüğünü söylemektedir:

İlk kitabımın adı *Mutterzunge*. Anne dili. Ana dil değil, ağızdaki dili. Islaklığı sıcaklığı olan bir organ. Buraya geldikten kısa bir süre sonra, gazeteleri okurken Türkçe dili bana çok iyi öğrendiğim bir dil gibi gelmeye başladı. Geldiğin yerin günlük resimleri, pencereyi açtığın zaman duyduğun sesler, elbisesinin yıpranmışlığıyla içine dokunan köprüden geçen bir adam, bunları artık görmüyordum. O yüzden Türkçe kelimeler de bana dokunmuyordu. Çünkü dilin, sevgi kaynakları kurumuştur (www.turkisfoto.com/index.html).

Bu samimi dili yansıtmamanın yollarından birisi de iç konuşmalara yer vermektir. M’de anlatıcının yaptığı iç konuşmaların tümünün dil arayışı, daha doğrusu anadili olan Türkçe’yi ne zaman ve nerede ‘yitirdiğine’¹⁶ odaklı olduğu dikkat çekmektedir:

“Wenn ich nur wüsste, in welchem Moment ich meine **Mutterzunge verloren** habe.” (M 11)

(Annedilimi ne zaman yitirdiğimi bir bilsem?)

“Ich erinnere mich an ein anderes Wort in meiner **Mutterzunge**, es war im Traum.” (M 12) (Annedilimde başka bir sözcüğü daha hatırlıyorum, rüyamda geçmişti.)

“**Vielleicht** habe ich meine **Mutterzunge** im IC-Restaurant **verloren**.” (M 12)

(Belki de annedilimi IC- restoranında yitirdim.)

“**Vielleicht** dort habe ich meine **Mutterzunge verloren**.”(M 13)

(Belki de orada yitirdim annedilimi)

¹⁶ Burada anadilini yitirmekten kast edilen uzun süre Almanya’da yaşamak sonucunda Türk diline uzak kalmışlık, yani anadiline bir yerde yabancılaşmış olmak şeklindedir. Nitekim M’de “Die Schriften kamen auch in meine Augen wie eine von mir gut gelernte Fremdschrift. Ein Zeitungsausschnitt”(M 11) (Yazılar gözüme sanki iyi öğrendiğim bir yabancı dilmiş geliyordu. Bir gazete yazısı” şeklinde çevirdiğim cümleler, Özdamar’ın reportajında ilk iki hikâyedeki anlatıcının dedikleri ile örtüşmektedir. Dolayısıyla yazarın kendisini ve hayatını yaratmış olduğu anlatıcının ağzından aktardığı sonucu çıkarılabilir.

“Stehe auf, geh zum anderen Berlin, Brecht war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin, **vielleicht** dort kann ich mich daran erinnern, wann ich meine **Mutterzunge verloren** habe.” (M 13)

(Doğruluyorum ve diğer Berlin’e geçiyorum. Brecht buraya gelmeme neden olan ilk insandı. Annedilimi ne zaman yitirdiğimi belki de orada hatırlayabilirim.)

“**Vielleicht** erst zu Grossvater zurück, dann kann ich den Weg zu meiner Mutter und **Mutterzunge** finden.” (M 14)¹⁷

(Belki de önce dedeye dönmeli. Belki o zaman anneme ve annedilime giden yolu bulabilirim.)

Yansıtılmak istenen samimiyet aynı şekilde dialoglarda da kendisini gösterir. Bu sayede konuşmalar, okur tarafından daha yakın, daha eşzamanlı ve daha gerçek olarak algılanmaktadır. Diyaloglar yalnızca hikâyelerde yer alan kişilerin konuşmalarından ibaret değildir. Özdamar’ın yapıtlarında yer alan diyaloglarda kimi zaman hayvanlar ve nesnelere de konuşturulmaktadır. KiA’da kimi zaman filozof kadar aydın ve bilgili bir eşek, mezartaşları, bir aslan veya G’de kimi zaman şarkılar, maniler ve Kuran’ı Kerim’dir canlanıp konuşmalar yapan. Örneğin G’de anlatıcının Arapça dersi esnasında Arapça sözcüğünün içine karışan Türk şarkısı diyalog biçiminde şu şekilde aktarılmıştır:

Koran: “Wenn jener Tag kommt, dann wird keine Seele sprechen.”

Türkisches Lied: “Mein Leben lang will ich deine reine Liebe in meinem Herzen lassen.”

Koran: “Es sei denn mit seiner Erlaubnis.”

Türkisches Lied: “Ich werde sie nie beschmutzen, wenn ich mich auch ins Feuer werfe.”

¹⁷ Örnek içkonuşmalarda ‘vielleicht, Mutterzunge, verloren’ gibi sözcüklerin tekrarlanarak pekiştirildiği görülmektedir. Tekrarlar (2.4.3.) başlığı altında ayrıntılı biçimde ele alacağım bu teknik genelde okurun dikkatini çekmek ve anlatının temel konusunun bu tekrarlar içinde geçtiğini göstermek amacıyla kullanılır.

Koran: “Was die Elenden anlangt, so sollen sie ins Feuer kommen.”

Türkisches Lied: “Ich werde nie satt werden, wenn ich auch tausend Jahre an diesem Busen läge.”

Koran: “Ewig sollen sie darinnen verbleiben, solange Himmel und Erde dauern.”

Türkisches Lied: “Ich will eine Nacht, die ich mit dir habe, lebenslang im Leben lassen.”

Koran: “ Es sei denn, dass dein Herr es anders wolle, sihe, dein herr tut, was er will.”

Kuran-ı Kerim: “ O gün geldiğinde,...”

Türk şarkı: “Ömrümce o saf aşkını kalbimde yaşatsam..”

Kuran-ı Kerim: ... O'nun izni dışında hiçbir ruh konuşmayacak.”

Türk şarkısı: “Kırletmem onu kendimi hicrana da atsam.”

Kuran-ı Kerim: “Sefillere gelince, bunlar ateşe girip, acı çekip inleyecekler.”

Türk Şarkısı: “Bezminde geçen bir geceyi bin yıl da uzatsam...”

Kuran-ı Kerim: “Yer ve göğün sürdüğü kadar, orada ebediyen kalacaklar.

Türk Şarkısı: “Doymam o güzel sinede ömrümce de yatsam.”

Kuran-ı Kerim: “Yaradanın başka türlüünü dilemediği müddetçe. Bak yaradanın dilediğini yapar.”

Kuran'ı Kerim'in ve Türk şarkısının karşılıklı konuşması tıpkı bir diyalog gibi yansıtılmaktadır. Bu anlatım biçimi, iki ayrı kültürün birbiri ile iletişimde bulunmasına benzetilebilir. Özdamar bu sayede, Türk Kültürü ile Arap kültürünü harmanlar, ancak aynı zamanda özgünü Arapça olan surenin Türk inanç sisteminde

de yer aldığını dile getirmek istemiş olabileceği gibi, zihininde her iki dilin ve kültürün de yer aldığını ifadeetmişolabilir.

2.4.3. Tekrarlar

Mutterzunge'nin her hikâyesinde hem sözcük, hem de cümle düzeyindeki tekrarlamalar dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. Özellikle M'de İki Berlin arasında gidip gelmeler, düşüncelerinde birden Türkiye'ye varmalar ve dilini nerede yitirmiş olabileceği yönünde hem kendisine hem de okuruna yöneltilen soru tekrarları, hikâyenin iskeletini oluşturmaktadır. Yazar bu tekrarlar sayesinde hikâyenin asıl meselesi olan arada kalmışlık duygusunu ve dil arayışını okuruna etkili bir biçimde verebilmektedir.

'Grossvaterzunge'de tekrarlamalar, yalnızca sözcük veya tümce düzeyinde değil, çoğu zaman paragraflar ve deyimler şeklindedir. Özdamar'ın pekiştirmeleri Almanca ve Türkçe'lerini yazdığı sözcükler veya deyimleri tekrar tekrar ortaya çıkarmasından ibarettir. Bu üslubuyla Alman dilli okuruna Türkçe'yi öğretmek istercesine pekiştirmeler verip, 'öğrettiği' sözcükleri ya da cümleleri bir sonraki tekrarında adeta sınamaktadır.

“Sehen: *Görmek*” (M 11, 25. satır)

(*Görmek*: *Sehen*)

“*Görmek*: Sehen” (M 11, 32. satır)

(*Sehen*: *Görmek*)

“Er sagte: “Kaza geçirmek, Lebensunfälle erleben” (M 12, 8.satır)

(“Lebensunfälle erleben, Kaza geçirmek” dedi)

“*Görmek* und *Kaza geçirmek*” (M 12, 10. satır)

(*Sehen ve Lebensunfälle erleben*)

“Meinen Pass, in dem Beruf *ISCI* (Arbeiter) steht...” (M 12, 15. satır)

(Üzerinde *İŞÇİ* (Arbeiter) yazan pasaportumu...)

“...sehr grosses Selbstporträt von mir als *ISCI* raus.” (M 12, 20. satır)

(...koskoca bir vesikalığımı *ISCI* olarak basıyor)

“*Görmek, Kaza geçirmek, ISCI.*” (M 12, 22. satır)

(*Sehen, Lebensunfälle erleben, ARBEITER*)

Cümle düzeyinde de sık sık tekrarlamalara rastlamak mümkün. KiA’da hikâyenin başında elma ağacının sahibi karakterinin sorduğu

“So eine Nachtigall habe ich noch nicht gesehen. Was für eine Nachtigall ist denn das?” (KiA 49) (Böyle bir bülbülü de hiç görmedim. Bu nasıl bir bülbül böyle?) sorusu ve köylünün “Ja. Nachbar eine unerfahrene Nachtigall singt so.” (KiA 49) (Evet. Toy bir bülbül böyle şarkı söyler komşu.)

cevabı hikayenin sonunda yine okurun karşısına “Was für eine Nachtigall ist denn das? So eine habe ich noch nicht gehört.” (G 103) (Bu nasıl bir bülbül böyle? Böyle bir bülbülü de hiç duymadım) şeklinde çıkmaktadır. Hikâyenin başında yer alan bu soru ve cevap ile sonunda yer alan soru cevap arasında ‘Deutschlandjahre’ (Almanya yılları) vardır. Aradan geçen uzun yıllar sonrasında soruyu soran ‘Deutschlandmüder’ (Almanya yorgunu) köylünün kendisidir, cevaplayan da köylünün gençlik görüntüsüdür. Bu tekrarlamayla Özdamar’ın sosyal bir durumu resmederek okuruna Almanya’da bulunan işçilerin neler yaşadığını ve Almanya’nın bu insanları nasıl değiştirdiğini anlatmaya çalıştığını düşünüyorum.

Tekrarlamalar deyim düzeyinde de mevcuttur. Örneğin, Karagöz in Alamania’da eşeğin ağzından söylenen: “Ein Wort setzt das andere, und das Wort

setzt dein Arsch in die Kälte”(KiA 73) (Bir söz başka bir sözü geçer, bu söz de kıcını ayazda bırakır) cümlesi hikâyenin başlarında tefeci karakterinin ağzından söylenen cümlenin aynısıdır. (M 51) Yine sosyal bir mesaj olarak, Almanya’da genellikle ağır işlerde uzun yıllar işçi olarak çalışarak körelen insanlardan bahsetmektedir. Hayvan karakterlerden eşeğin, bu durumda olan insanlara örnek karakter olan köylüye entelektüel biçimlerde laflar etmesi ve çoğunlukla akıl vermesi de yine bu insanların Almanya’da kişisel anlamda gelişemediklerini gösterebilir.

Monolog ve diyaloglar başlığı altında incelediğim bazı iç konuşmaların aslında sıklıkla tekrarlanan sözcükler içerdiği görülmektedir. Örnek cümleleri tekrar ele alınacak olursam, ‘Mutterzunge’ (Annedili) ve ‘verloren’ (yitirdim) sözcüklerinin sıklıkla tekrar edildiği görülmektedir:

“Wenn ich nur wüsste, in welchem Moment ich meine **Mutterzunge verloren** habe.” (M 11)

(Annedilimi ne zaman yitirdiğimi bir bilsem?)

“Ich erinnere mich an ein anderes Wort in meiner **Mutterzunge**, es war im Traum.” (M 12)

(Annedilimde başka bir sözcüğü daha hatırlıyorum, rüyamda geçmişti.)

“**Vielleicht** habe ich meine **Mutterzunge** im IC-Restaurant **verloren**.” (M 12)

(Belki de annedilimi IC- restoranında yitirdim.)

“**Vielleicht** dort habe ich meine **Mutterzunge verloren**.”(M 13)

(Belki de orda yitirdim annedilimi.)

“Stehe auf, geh zum anderen Berlin, Brecht war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin, **vielleicht** dort kann ich mich daran erinnern, wann ich meine **Mutterzunge verloren** habe.” (M 13)

(Doğruluyorum ve diğer Berlin'e geçiyorum. Brecht buraya gelmeme neden olan ilk insandı. Annedilimi ne zaman yitirdiğimi belki de orada hatırlayabilirim.)

“**Vielleicht** erst zu Grossvater zurück, dann kann ich den Weg zu meiner Mutter und **Mutterzunge** finden.” (M 14)

(Belki de önce dedeye dönmeli. Belki o zaman anneme ve annedilime giden yolu bulabilirim.)

‘Annedili’ ve ‘yitirmek’ sözcüklerinin bu denli sık biçimde tekrarlanması, okurun dikkatini çekmek ve okuru anlatının özüne, yani annedilini arayışı içerisinde anlatıcının iki kültür arasında gidip gelmesine, götürmek amacıyla kullanılmış olduğunu düşünüyorum. Tekrarların bilhassa içkonuşmalar içerisinde yer alması da bu etkiyi güçlendirerek ikiye katlamaktadır. Zira daha önce de demiş olduğum gibi iç konuşmalar okur tarafından daha samimi, daha inandırıcı ve dolayısıyla daha etkileyici şekilde algılanabilir.

Aslında bir tiyatro oyunu olan KiA'da ‘perde’ görevi yapan “ES WURDE DUNKEL.. ES WURDE HELL...” (KARANLIK OLDU... AYDINLIK OLDU..) tekrarları, okuru anlatıda bir durumun bitip yeni bir durumun başlayacağı yönünde bilgilendirmektedir. Bu tiyatrodaki perdenin açılıp kapanmasına benzetilebilir. Hikayenin yalnızca “ES WURDE DUNKEL..” (KARANLIK OLDU..) biçiminde bitmesi ise farklı biçimlerde yorumlanabilir. Hikâyenin sona erdiğini ve perdenin kapandığını dile getirebileceği gibi, köylü karakterinin ve ailesinin Türkiye’de barınmadığını ve Almanya’ya geri dönmeleri gerektiği de iki kültür arasında karanlık bir ortamda buldukları şekilde yorumlanıp, iki kültürde birden yaşayan insanlar hakkında sosyal bir mesaj verebilir.

2.4.4. Kelime Oyunu ve Çokdillilik

Mutterzunge'de yer alan hikâyelerde kelimelerle yapılan oyunlar dikkat çekmektedir. 'Mutterzunge'nin başlığı bile böylesi düşündürücü bir oyunla verilmiştir. 'Muttersprache' (Anadil) yerine 'Mutterzunge'¹⁸ (Annedili) kullanılması, Alman dilli ve Alman kültürlü dizgeyi daha baştan bir oyuna davet etmektedir. Okur kulağa yabancı gelen bu kullanım üzerinde düşünmekle başlar hikâyeye. Aynı şekilde 'Karagöz in Alamania Schwarzauge in Deutschland' başlıklı hikâyesinde de her iki dilin birden kullanılması, Alamania kelimesinin yer alması, özel bir isim olan Karagöz'ün sözcüğü söcüğüne çevirisi yapılarak 'Schwarzauge' (schwarz: siyah, Auge: göz) olarak verilmesi ve başlığın iki defa dilleri değış tokuş edilerek verilmesi, oluşturulan bir düşünme oyunudur.

Cümle yapılarını Alman okur kitlesine alışılmadık bir şekilde aktarmak, dil düzeyinde yapılan akıllıca bir oyundur. Yazarın sözcük, cümle veya deyim düzeyindeki farklı dil kullanımları okurun dikkatini çekmek amacıyla vurgulamaktadır. Örneğın, 'eine Mutter **von einem im Gefängnis** nicht schlafenden Jungen' (M 10) (Hapishanede uyku uyuyamayan bir gencin annesi) yapısının etkisi 'eine Mutter, deren Sohn im Gefängnis nicht schläft/schlafen kann' (bir anne, oğlu hapishanede uyuyamayan) benzeri bir yapıdan daha güçlü ve daha vurguludur. Bu örnekte oğlun annesinden ziyade hapishaneye ait olduğu izlenimini yaratılmıştır.

Ses benzerliğı şeklinde kelime oyunlarına örnek olarak 'Bundesrepublik' sözcüğü ile hikâyede bitişik ve büyük harfle başlayan 'Bunepislik" verilebilir. Futbolcu olarak kılık değıştirip Almanya'ya sızmaya çalışan karakterin gümrük işlemleri esnasında sınırda çalışan görevliye 'Bunepislik' demesi başlıbaşına bir kelime oyunudur. Almanya için söylenmiş olabileceğı gibi, Almanya'ya giriş esnasında yaşanan zorluklar da dile getirdiğı çıkarılabilir:

“Der Passbeamte sagte: “In die Bundesrepublik?”

¹⁸ Zunge'nin Almanca'da anlamı: Ağız içinde bulunan beş duyuadan tat almak işlevini yerine getiren ve sesleri boğumlamaya yarayan organdır. Sprache'nin Almanca'daki anlamı: Lisan. İnsanların düşüncelerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma.

(Pasaport memuru: “Bundesrepublik’e mi? (Alman Cumhuriyeti)” diye sordu.)

Fussballer: “Bunepislik?”” (KiA 69)

(Futbolcu: “Bunepislik.)

Hikâyedeki Türklerin ağzından çıkan ‘Fransa’ sözcüğünün bir İtalyan karakter tarafından ‘Florenza’ olarak anlaşılması ve Türklerin Fransa’ya değil de Florenza’ya varması futbolcu karakterinin ağzından çıkana benzer bir kelime oyunudur:

“Wir wollten nach Frankreich, kauften Fahrkarten, sagten: “**Fransa, Fransa.**” Der Verkäufer sagte: “Ja, ja, **Florenza, Florenza.**” Und dann fahre, Allah, fahre. Viele Brücken. Allah. schön. Wir sagten: “**Fransa, Fransa.**” Der Italiener sagte: “Nein, **Florenza, Florenza.**” (KiA 78-79)

(Fransa’ya gitmek istedik. Bilet aldık. “Fransa, Fransa” dedik. Biletçi: “Evet, evet, Florenza, Florenza”. Sonra git Allah git. Köprü dolu. Allah. Güzel. “Fransa, Fransa” dedik. İtalyan “Florenza, Florenza” dedi.)

Yine KiA’da altın dişli adam karakterinin ‘Alamania-Tür’ (Almanya kapısı) olarak tabir edilen sınırda bekleyen yabancılara söylemiş oldukları ise başka bir kelime oyununa örnektir:

“Ketzler bezahlen. Ketzler gehen rein. Ketzler gehen raus. Viel böse... Viel böse Leute weg. Muss haben ganz gut Direck. Tschüss, tschüss, tschüss, tschüss Kollega.”(KiA 64)

(Gavur ödemek. Gavur içeri girmek. Gavur dışarı çıkmak. Çok kızgın...çok kızgın gavur gitmek. Çok iyi boh lazım. Cüüs, cüüs, cüüs, cüüs hemşerim.”)

gibi yapı ve yazım hataları ile dolu cümleler dikkat çekmektedir. Burada ‘Dreck’ sözcüğü ‘pislik / dışkı’ anlamına gelmektedir. Karakterin ağzından çıkan bu kelimeler hem Almanca olarak yazılışı hem de yabancıların ‘bozuk’ telaffuzu ile birlikte verilmektedir (KiA 64):

“Dann warten. Leute kommt.” (Sonra beklemek. İnsanlar gelmek.)

Fragt: was gibt es zu sehen? (Sorar: “Görülecek ne var?”)

Du sprichst **Direk, Dreck**. (“Boh, Bok” de)

Sagen Wahrheit. Ketzer sind Gutmann. Ketzer lieben Wahrheit.

(Doğruyu söyle. Gavur iyi adamlar. Gavur doğruyu sever.)

Ketzer fragen: **Direk?** (Gavur sormak: “Boh mu?”)

Du sprichst: Jawohl. **Direck**. (Sen de: “He ya, poh” dersin.)

‘Dreck’ sözcüğünün dört farklı biçimde verilmesinin ve üçünün yanlış yazılmasının da kelimerle yapılan oyunun bir parçası olduğunu düşünüyorum. Bu anlatı tekniği yabancıların Almancayı ‘kulaktan dolma’ şekilde öğrendiklerine ve fiiline göre yanlış çekimlerle kurulan basit ve kısa cümlelerle konuştuklarına dair bir göstergedir. Buradaki kelime oyunu yabancılaştırma etkisi bakımından oldukça başarılı bir yoldur, zira konuşmanın örnekteki gibi doğru kullanımda bir Almanca’yla yer alması okurda bu etkiyi yaratmayabilirdi:

Dann warte (etwas)...Leute werden kommen.

Sie werden fragen: Was gibt es zu sehen?

Du sprichst: Dreck, Dreck.

Sag die Wahrheit. Ketzer sind gute Leute. Ketzer mögen die Wahrheit.

Ketzer werden fragen: Dreck?

Du sprichst: Jawohl. Dreck.

Özdamar zaman zaman bizzat açıklamalar getirerek, kurmuş olduğu bu oyunları açığa da çıkarabilmektedir:

“Die Türken sprachen in ihrer Sprache, die mit deutschen Wörtern gemischt war, wofür sie in Türkisch keine Worte hatten, wie: Arbeitsamt, Finanzamt, Lohnsteuerkarte, Berufsschule. Ein gestandener Gastarbeiter sprach: “Sonra Dolmetscher geldi. Meisterle konuştu.” (KiA 77) (Türkler Türkçe’de olmayan kelimelerle, Almanca kelimelerle karışmış olan kendi dillerinde konuşuyorlardı. Arbeitsamt (İşçi Kurumu), Finanzamt (Vergi Dairesi), Lohnsteuerkarte (Maaşkesintisi belgesi), Berufsschule (Meslek eğitimi veren kurum / Meslek Lisesi) Burada anlatılmak istenen kanımca yabancı işçilerin bu kelimeleri ilk olarak zorunluluklarından dolayı Almanca olarak duymuş ve öğrenmiş olmalarıdır. Hikâyedeki karakterler aslında karşılıkları Türkçe’de bulunan bu isimlerle Türkçe’de veya Türkiye’de değil Almanya’da Almanca olarak karşılaştıklarından, yazar tarafından ‘wofür sie in Türkisch keine Worte hatten’ (Türkçe sözcüklere sahip olmadıkları) denilmektedir.

Yazar’ın iki dili bir arada kullanarak oluşturduğu kelime oyunlarına bir örnek de ‘Mutterzunge’ ve ‘Grossvaterzunge’ yer alan bazı kelimelerin karşılıklarının yazar tarafından verilmesi şeklindedir:

“Sehen: *Görmek*. *Görmek*: Sehen.”(M 11)

“*Ruh* heisst Seele.” sagte ich zu dem Mädchen. “Seele heisst *Ruh*.” sagte sie.” (G 48)

3. ÇOKDİLLİLİK VE ÇEVİRİ

3.1. Çokdilli Eserlerde Çeviri Sorunu

Yabancılar Edebiyatı'nda kültürler ve kimlikler arası bir kargaşa söz konusudur. Prasad'a göre bu türden kargaşaların bulunduğu eserlerin çevirilerinde kayıpların olabileceği gibi kazançların da olması mümkündür; hatta kazançların kayıplara göre daha fazla olacağı varsayılır. Bu türden bir kazanç da "kirletilmiş"¹⁹ bir dille yansıtılır (Prasad, 41). Çeviride sorun olarak görülebilecek en önemli unsurların dil ve kültür çerçevesinde biçimlenen konular olduğu görülmektedir. Özgüne göre ikincil durumda olduğu düşünülen çeviri, tıpkı sömürgecilik sonrası döneminde olduğu gibi çokdilli eserlerde konum değiştirmiştir. Geleneksel türlerin yavaş yavaş yok olması, kültürlerin iç içe geçerek eserlerde çokdilliliğe olanak vermesi, bu eserlerin çevirileri açısından da başlıbaşına bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Bu anlamda tamamen yeni bir kültürün, yani çokdillilik ile beslenerek mutasyona uğrayan "melez" bir kültürün varlığından bahsedilebilir. Bu şekilde mutasyona uğramış bir kültürün varlığını kanıtlaması açısından çokdilli yapıtların çevirileri konum değiştirerek sanatsal alanlarda önem kazanmışlardır. Melez metinlerin dil, daha doğrusu Prasad'ın değindiği gibi "kirletilmiş"²⁰ bir dil ile olan bağlamı ele alındığında çeşitli kültür ruhları barındırdığı ortaya çıkacaktır.

Daha önce de belirttiğim gibi Yabancılar Edebiyatı'nda sıkça rastlanan çokdillilik durumu eserlerin en başta, yani üretim esnasında yazar tarafından okur kitlesinin diline çevrilmektedir. Bundan dolayı da özgünün ancak yazarın düşünce

¹⁹ 2. Bölümde bozuk dil, parçalanmış dil, karma dil (broken language/Mischsprache) gibi adlandırmalara yer verilmiştir

²⁰ Kirletilmiş dilden kasıt, esasında göreceli bir tanımlamadır. Belli bir dilin içine işleyen başka bir dil o dilin artık saf olmamasına neden olduğundan, farklılaştırarak, o dilden bir şeyler alıp götürerek değil ancak bir şeyler katarak "kirlettiği" düşünülmektedir. Burada kir ya da kirleten olarak görülen yabancı bir kültüre ait bir dil veya düşüncedir. Bu dilin ya da düşüncenin başka bir dilin üzerini tıpkı bir tabaka ile örtmesi göreceli olarak "kirletmek" eylemine benzetilmiştir.

düzeyinde var olduğunu ve kaleme alındığı an çevrildiği için yok olduğu söylenebilir. Elbette Prasad'ın dediği gibi yine kültürel bir ruh aktarılmaya çalışılır, ancak bu aktarım yazarın düşünce düzeyindeki aynı olamadığından ve düşüncelerin üretildiği dilde olmadığından özgünlüğünden de bahsedilemez.

Yabancılar Edebiyatı'nda yaygın biçimde kullanılan çokdilli yapıtlarda çeviri sorunları olarak göz önünde bulundurulmasını önemli gördüğüm bir husus da zaten ilk elden özgünlük maskesine bürünmüş olan çevirinin çevirisidir. Bununla demek istediğim, yazarın metni oluştururken kendi kültüründe var olan düşüncelerini başka bir dile çevirerek okura sunmasıdır. Aslında zaten bir çeviri olan özgün metnin çevirisinde çevirmenin kararları çok önemlidir. Yine Prasad'ın dediği gibi, kendi dillerinden farklı bir dilde yazan yazarların, yazdıkları dilin kültüründe değil, kendi kültürlerinde yaşadıklarını söylemek mümkündür. Hint bir yazarın İngiliz İngilizcesiyle değil de Hint İngilizcesiyle yazı yazması tamamıyla İngiliz sömürgelerinin içinde kaybolmadıklarını göstermeye çalıştığından kaynaklanır (Prasad, 43).

Bu durum Yabancılar Edebiyatı'nda kendi dillerini kullanmayan yazarların en belirgin özelliklerinden biridir. Kısacası yazar, kendi dilinde, kendi kültüründe düşünürken, bu düşüncelerini kendi dilinde kaleme almaz veya çoğunlukla almaz, ancak yine de kendi kültürünün sesini ve rengini metinlere yansıtabilir. Kendi dilinde olmayan bir dilde kendi ruhunu yansıtan yazarın eseri çevrilirken kararların titizlikle verilmesi gerekmektedir. Çevirmen neyin üzerinde durmalıdır? Özgünü, yani yazarın "ruhunu" mu yoksa çeviriyi, daha doğrusu, yazarın ilk elden yazdığını mı çevirmelidir? İşte bu gibi sorular çokdilli eserlerin çevirilerinde sıkça gündeme gelen sorunlardandır.

Mutterzunge'yi yerelleştirme, yani hem dil hem de kültür düzeyinde tüm anlatıların doğrudan erek kültür içinde yer almış hissini veren bir yaklaşımla Türkçeye çevirmeye kalkıştımda deyim ve cümle yapılarının aktarımında özgün metin kadar etkili olmadığını ve amacından saptığını gözlemledim. Doğrudan Türkçe yazılanlar Türk dilli okurda aynı etkiyi, yani yabancılik etkisini yaratmamaktadır, çünkü okura hazır vaziyette, okurun dilinde, okurun kültüründe olduğu gibi

ulaşmaktadır. Bu durum da her yönüyle erek odaklı bir çeviriye yansıtacağından, ‘yabancılık’ etkisini azaltarak, içeriğinden bir takım kayıpların oluşmasına neden olacaktır. Oysa *Mutterzunge* gibi melez metinlerde erek kitlenin yabancı olanla karşılaşması ve üzerinde düşünmesinin sağlanması, dolayısıyla da kültürlerin birbirini bu yolla tanınması beklenir. Kültürler arası olgularla oluşturulan böylesi melez metinleri anlamlı kılan da zaten bu durumdur. O halde melez metinlerde yabancılaştırma yerine yerlileştirme işlevini yerine getiren erek odaklı çevirinin başarısından bahsedilemez.

Öte yandan, çeviri açısından bu durumun tersi, yani kaynak odaklı çeviri düşünüldüğünde, metnin melez yapıda olmasından dolayı tam anlamıyla bir yabancılaştırma etkisinin de olamayacağı açıktır. Kaynak odaklı çeviri yoluyla özgün metinlerin içeriği erek dizgede okurların kafasını karıştırabilir ve anlaşılabilir. Örneğin ‘Die Frau war hochschwanger’(KiA, 49) cümlesi sözcüğü sözcüğüne veya doğrudan aktarımın yaygın olarak kullanıldığı kaynak odaklı çeviri yoluyla çevrilmek istendiğinde ‘Kadın yüksek hamileydi’ şeklinde aktarılabilir. Aynı şekilde ‘...den Hut aus Zuckerbrotpapier’(KiA, 55) cümlesini ‘kağıthelvedan şapka’ yerine ‘şekerekmek kâğıdından şapka’ veya ‘Der Weihnachtsmann...’(KiA,77) kelimesini Noel Baba yerine ‘kutsanmış gece adamı’ olarak aktarmak da benzer örnekler oluşturur. Türk dilli ve Türk kültürlü bir kitleye yabancılıktan öte, içerik açısından anlamı riske sokan bir aktarım olarak ulaşabilir.

Mutterzunge’nin çevirisindeki en büyük sorun hikâyelerin melez birer metin olmalarından kaynaklanmaktadır. Hikâye Almanca olarak ele alınmıştır; ancak hikâyeyi oluşturan cümleler ağırlıklı olarak Türk kültürünü, gelenek ve göreneklerini, hatta Türk düşünce yapısıyla beslenmiştir. Öte yandan amaç doğrultusunda, daha doğrusu yazarın amacı doğrultusunda düşünüldüğünde, çeviri açısından sorun olarak görülen melezliğin yazarın tam olarak da amaçladığı bir unsur olarak görülebilir. Diğer bir deyişle, yazar, bu sorunu okuruna bizzat yaşatmayı amaçlamış olabilir. Kısacası 2.4. bölümde *Mutterzunge*’de Başlıca Özellikler olarak tespit ettiğim dil ve kültür düzeyindeki özellikler aynı zamanda sorunlu alanları da teşkil etmektedir. Diğer bir deyişle *Mutterzunge*’nin çevirisindeki sorunlar, kendi özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Dil ve kültür düzeyinde çeviri sorunları tespit ettiğim eseri okurken, okuduğum bölümlerde gözüme çarpan yerleri not almaya çalışarak Ç (Çevirisi ile birlikte verilen), Tö (Türkçeden ödünçleme), Td (Türkçe düşünülen), K (Kültürel öğeler), T (Tanıtım), D (Didaktik öğeler), A (Anlatılar)...gibi kısaltmalar kullandım. İlginç olan bu notlarımın da birbirine karışarak, yan yana veya üst üste gelmesi oldu. A zaten K oluyor, Ç veya T zaten veya D oluyor, K veya Td ise T veya D oluyor ve hepsi bir arada zaten T, yani tanıtım oluyordu. Tanıtılanın ise aslında K olması, bu gibi çokkültürlü ve çokdilli melez metinlerin kültüraktarımı sağlayan metinler olduğunu ortaya koyar. Kısacası dil ve kültürü melezlemiş olan bir metni çözümlenmek, çeşitli bakış açılarından bakıp, çevirisinde de çeşitli çözüm yollarına başvurmayı gerektirmektedir. Bu bakımdan melez bir metnin çevirisinde genellikle tutarlı bir eylem planı olarak bilinen çeviri stratejilerine yönelmek melez metinler açısından geçerliliğini yitirebilir. Böylesi bir yargıyı şu şekilde açıklamak mümkün: Bu gibi eserler çokdillilik ile beslenen ve melez olarak adlandırılan ayrı bir kültür alanını yansıtmaktadırlar. Eserlerdeki anlatılar farklı bir kültürle veya farklı kültürlerle beslendiği halde, kendisine ait olmayan bir kültürün dilini kullanmaktadır. Ancak yine de yazarın nerede tam olarak kendi kültürünü veya yazdığı dilin kültürünü yansıttığı net bir çizgiyle ayrılmayabilir. Dolayısıyla bu gibi eserlerin iletisi de birbirine karışır ve yukarıda açıklamaya çalıştığım dil ve kültür düzeyindeki hususlar birbiri içinde yer alır. Demek istediğim, çeviri stratejilerinde sadece yabancılaştırma veya sadece yerileştirme gibi bir tutarlılık söz konusu olmayabilir. Bu açıdan çeviri stratejilerini ve bu stratejilerin sonuçlarını uygulamalı olarak gözden geçirmenin faydalı olacağı görüşümdedir.

3.1.1. Dil ve Bağlam İlişkisi

Mutterzunge'de üzerinde çalıştığım üç hikâyeye içerisinde 'Mutterzunge' adlı ilk hikâyede çeviri sorunları daha çok tek tek sözcükler düzeyindeyken, *Mutterzunge*'nin devamı niteliğinde olan 'Grossvaterzunge' adlı ikinci hikâyede Arapça kelimelere, surelere, ilahilere ve manilere yer verilmekte, üçüncü hikâyeye olan

‘Karagöz in Alamanian’da ise bu sorunların yanı sıra ‘bozuk dil’ olarak adlandırılan sorunlar daha yaygın biçimde görülmektedir.

Gözlemlediğim çeviri sorunlarının tümünün kültürel öğeler etrafında odaklandığını gördüm. Cümle yapıları gibi daha çok dilbilgisel çeviri sorunları olarak ele alınacak sorunların dahi kültürel nitelikler taşıdığını fark ettim. Eserde yer yer yazar tarafından yapılmış olan çeviriler, Türkçe’den olduğu gibi aktarılan, yani kasıtlı olarak ‘ödünclenen’ öğeler, Türkçe düşünülüp Almanca olarak aktarılanlar, kültürel veriler, öğretici öğeler ve anlatılar metnin aktarılmasında beni zorlayan sorunlar oldu. Burada bu zorluğu yaratan durumun aslında sorunları net bir çizgiyle birbirinden ayıramayışım da oldu. Yazarın cümle yapıları dahi Türk kültüründen izler taşıırken, çevirisini yaptığı, ya da Türkçe’den ödüncleyerek aktardıkları zaten öğretici ve okurunu bilgilendirici özellikler barındırmaktadır. Bu zorluğu daha ayrıntılı biçimde görebilmek amacıyla, *Mutterzunge*’de karşılaştığım sorunları yine de belli başlı başlıklar altında gösterip, aslında diğer sorunlarla örtüştüğünü göstermek istiyorum.

3.1.2. Türk Kültürüne Özgü İmgeler

Özdamar’ın kaleminden çıkan her kelime, her cümle kültürle yoğrulmuş imgeler barındırır. Bettina Büsler’in *Berner Zeitung* adlı gazetede Özdamar’ın kullandığı dil ile ilgili olarak “Bu imgelerle dolu bir dil... Okurları, eleştirmenleri büyüleyen ve coşturan bir masal dili. Özdamar’a Alman edebiyatının en önemli ödülllerinden birini, Ingeborg Bachmann Ödülü’nü kazandıran bir dil...” diye açıklamada bulunmuştur. İşte bahsedilen bu ‘masal dili’, Özdamar’ın adeta parmak izlerinden birisidir. Nitekim *Mutterzunge*’de yer alan anlatılar, kimi zaman da anlatı içinde anlatılar, masallara özgü kahramanları ve konuşmaları günümüze uyarlayarak vermektedir. Türk kültürüne özgü masalımsı öğeler ve özellikle de aslında bir tiyatro oyunu olan *Karagöz in Alamanian* adlı hikâyede yer alan kelime oyunları, manilerle yapılan taşlamalar, hayvanları ve cisimleri canlılaştırma ve konuşurma sanatı ile veren bölümler açısından geleneksel Türk tiyatrosunun Alman dilli kitleye tanıtılıyor

olması da ayrı bir önem taşımaktadır. *Mutterzunge*'de hem kullanılan dil, hem de içerik ve anlam olarak imgelerle dolu gelenksel kültür değerleri mevcuttur.

Yazın çevirilerinde zorluk ya da sorun olarak görülebilecek başlıca unsur da bu gibi kültürel değerlerin aktarımıdır. Gertrude Durusoy'un *Trans*'da yer alan makalesinde de yazın çevirilerinde kültürel boyutların toplumdan topluma farklılık göstermesi sonucu, çevirmenlerin çeviri esnasında yaşadıkları zorluklara değiniliyor. Durusoy'a göre, kaynak kültürün olduğu gibi erek dizgeye aktarılmasında karar kılınmış bir yazında, okuru bilgilendirmek çevirmenin değil, okurun kendi görevleri arasında yer alır. Paul Celan'ın *Tenebrae* adlı şiirinden örnekle yola çıkan Durusoy, şöyle bir açıklamada bulunuyor:

Batı kültürünü iyi tanıyan Celan'ın şiir oyunlarını zorlanmadan anlayacaklardır. Tanımayanlar ise bu düşünceler mirasına yaklaşamayacaklar. Celan ve onun iç dünyası hakkında bilgi edinmek her okurun kendi elindedir; çevirmenin rolü değildir bu (www.transinst.at/trans/14Nr/durusoy_kulturakte14.htm).

Durusoy'un bu görüşü elbette yanlış bir görüş değildir, ancak çevirmene yüklenen görevler arasından 'anlaşılamayanı anlaşılabilir kılmak' çerçevesinde çevirmeni duraksatan bir yaklaşımdır. Ancak Durusoy'un Celan ve Celan'nın yapıtları için öne sürdüğü bu görüşü, birçok yapıt için geçerli olmayabilir. Çevirmen bu durumda erek dizgeye her şeyi hem anlamca uygun hem de erek dizgede yeri olan değerlerle aktarmak durumundadır çoğu zaman. Ancak kaynak kültürde olup da erek dizgede olmayan, bilinmeyen veya kayıp olan birçok değer olabilir. Bu gibi zorluklarla karşılaşan çevirmenler kültürel uyarlama yolunu tercih edebilir. Kültürel uyarlama yalnızca çeviri ile sınırlı olmayıp, özgün dildeki sözcüklerin temsil ettiği kavramların hedef dildeki kültürel karşılığını bulmak anlamına gelir. Anlaşılacağı üzere çevirmen, kültürlerarası değerleri iyi tanımalı ve çalışması esnasında hem kaynak hem de erek boyutta yer almalı. Örneğin *Karagöz in Alamania* adlı oyunun sahnelenmesiyle bahsettiğim bu değerlerin kaybı, erek kitleye yanlış anlaşılma veya anlaşılama gibi sonuçlarla ulaşmıştır. Oyun seyircilerinin kafasını karıştırmış ve

yer yer hiç anlaşılınarak duraksamalar yaratmıştır. Zira *Karagöz in Alamania* örneğindeki gibi Türk kültürü hakkında bilgi sahibi olmayan, Türk toplumunda yer alan gelenek ve görenekleri bilmeyen ve Türk dilini, daha doğrusu Türk dilinde düşünce biçimlerini tanımayanlar açısından bu gibi eserlerin alımlanmasında bir takım sorunların oluşması muhtemeldir.

Kaynak kültürde var olanı ve bilineni olduğu gibi erek kitleye taşımak bu açıdan erek dizgeyi belli bir sıkıntıya ve zora sürecektir. Öte yandan, eğer hedeflenen durum, erek kitlenin bu zoru, bu sıkıntıyı yaşaması ise, bu şekilde bir aktarımın başarısından söz edilebilir. Zira Özdamar'ın tam olarak bu noktada, yani Alman dilli ve kültürlü kitleye bu zorlukları yaşatma amacıyla özellikle yabancılaştırma etkileri bol olan bir çalışma sunduğunun altı çizilmelidir. Böylesi bir hedefle erek dizgeyi diller ve kültürlerin arasında var olan bir dünyaya taşımak, ya da daha doğrusu aralarda bir yerlerde olan bu dünyayı erek dizgeye sunma yolunun bizzat yaşatarak gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir.

Nitekim Şebnem Bahadır'ın Varlık dergisinde yer alan 'Çeviriyorum, Öyleyse Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasındayım' başlıklı makalesi ise çevirmenin kültürel bağlamdaki konumuna bambaşka bir bakış açısı ortaya koyuyor. Bahadır'a göre çevirmenin esas bulunduğu yer, yani görevini gerçekleştireceği yer, kaynak ve erek kültür arasındaki 'Üçüncü Kültür'dür (Bahadır, 25). Çevirmenin yeri geldiğinde kaynak kültürden erek kültüre, ya da erekten kaynak kültüre geçiş yapmak zorunda olduğunu söylemem de aslında Bahadır'ın görüşüyle örtüşür niteliktedir; çünkü hangi kültürel boyutta bulunursa bulunsun, çevirmen çeviride her zaman bir iletişim ve kültür uzmanı olarak yer alır.

'Üçüncü Kültür' olarak tabir edilen dizge burada her ne kadar çevirmen açısından ele alınsa da, 2.2.1. bölümde okurun alımlaması konusundaki görüşlerimle de bağdaştırılabilir. Buna göre her iki kültürü ve dili bilen ve yaşayan/ yaşamış olan okur kitlesinin de 'üçünc bir kültürde' yer aldığı söylenebilir. Ne tam olarak Türk kültüründe ve dilinde ne de tam olarak Alman kültüründe ve dilinde olan bu okur kitlesini, melez dizge olarak betimlemem de bundan dolyıdır. Bu melez dizge iki kültür arasında dilediği gibi bulunma olanağına sahiptir.

3.2. Çeviri Stratejileri

Bu bölümde edebi alanda uygulanan çeviri stratejilerini inceleyerek, *Mutterzunge* açısından uygulanabilirliğinin derecelerini göstermek erek ve kaynak odaklı çeviri stratejilerinde sonuçların ne olabileceğini göstermenin yansıra hangi stratejilerin çeviri hatalarına yol açabileceğini incelemek istiyorum. Yazın çevirisine yönelik yaklaşımlar genel olarak ikili karşıtlıklar, diğer bir deyişle kaynak ve erek odaklılık çerçevesinde şekillenmiştir. Genel olarak iki temel çeviri stratejisini de belirleyen bu yaklaşımın ilk ifadelerinden biri Alman dinbilimci ve filozof Friedrich Schleiermacher'in (1768-1834) 1813 yılında Berlin Kraliyet Bilimler Akademisi'ndeki *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Çevirinin Çeşitli Yöntemleri Üzerine) adlı konuşmasında yer bulmuştur: "Ya çevirmen yazarı olduğunca rahat bırakır ve okuru ona doğru yaklaştırır; ya da okuru rahat bırakır ve yazarı ona doğru yaklaştırır" (Schleiermacher, 42). Birinci durumda çevirmen, "erek metinde, yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılığını korumayı amaçlar, çünkü ancak bu yöntemle yabancılık verilebilir ve okurun ufku açılabilir. Diğer durumda ise, yazarı okurun dünyasına getirerek onu bu dünyanın bir parçası yapan çeviri okurun, dolayısıyla ulusun gelişimine katkıda bulunamaz" (Berk, 2001: 35)

Yakın zamanda Lawrence Venuti de benzer bir tanımlama yaparak bu iki temel yöntemi yerlileştirme (*domestication* ya da *domesticating*) ve yabancılaştırma (*foreignizing*) olarak adlandırmıştır. Buna göre yerlileştirme, kaynak metnin yabancılığını erek dil okuyucuları için mümkün olduğunca azaltmak amacıyla saydam ve akıcı bir biçimin benimsendiği bir çeviri stratejisi, yabancılaştırma ise orijinal metnin yabancı özelliklerinden bir kısmını tutarak erek dildeki normları zorlayan bir çeviri stratejisi olarak görülmektedir.

Geleneksel çeviri anlayışına göre bahsi geçen ve farklı normlara sahip olan bu kaynak (K) ve erek (E) dizgenin yer aldığı çizgisel boyut şu biçimde şekillendirilebilir:

K-----E

Her çevirinin erek kitlenin beklentilerine cevap vermesi beklendiğinden, her çevirinin de erek odaklı, yani erek dizgenin normlarına yönelik olması gerektiği şeklinde bir görüş vardır. Kaynak dizgeden alınan ne varsa ereğe göre başka bir dünyadır, dolayısıyla da geleneksel anlamda çevirinin bu başka dünyayı ereğe taşımak ve tanıtmak olduğu söylenebilir. Ancak sözkonusu melez yapıda metinler, yani çokdilli ve çokkültürlü metinler olunca, çeviri süreci sadece kaynaktan alıp ereğe aktarmakla sınırlı kalmaz. Melez yapıda metinlerde farklı normların iç içe işlenmiş hali görülür; bu da kaynağın veya ereğin ne olup nerede başladığını veya nerede bittiğini belirsiz hale getirmektedir. Bir dünyayı başka bir dünyaya tanıtmak olarak yorumlanabilen çeviri *Mutterzunge* gibi melez yapıda bir metin için şeklini değiştirir. Bana göre *Mutterzunge*'de bir dünya başka bir dünyaya değil, başka bir dünya'nın bakış açısıyla, başka bir dünyanın aynasıyla kendisine bakılmaktadır. *Mutterzunge*'de kaynak dizge ve erek dizge aynı noktada bulunur. Metnin Türkçe'ye yapılacak olan bir çeviriyle Türkçe dizgede yer alması, tam anlamıyla, yani gerçek anlamda bir erek dizge tarafından karşılanmayacaktır. Bu durumda gerçek anlamda bir erek dizgenin gerekliliği olan tek ve farklı bir kaynaktan ereğe uzanan çizgiden bahsetmek zordur, çünkü kaynak tek bir kaynaktan oluşmamakta, birden fazla dili, birden fazla kültürü, daha doğrusu Türk kültürün kendisini Türk kültüründe tekrar açığa çıkaran özellikler barındıracaktır:

(Alman Kültürü)

K-----E (?)

(Türk Kültürü)

O halde kaynak ve erek dizgenin Roman Jakobsonun'un iletişim aktarımı için öngördüğü, tek tek ögelere ayrılarak ereğe göre tekrar düzenlenen çizgisel bir süreç olarak görülmesi doğru olmayacaktır (Dizdar, 5). *Mutterzunge*'de kaynak ve erek kutbu geleneksel anlayışa göre bir doğru üzerinde ve iki ayrı uçta konumlandırmak, kaynağın iki farklı kültürle beslenmiş olmasından dolayı yanlış olacaktır. Dolayısıyla da kaynaktan çeviri yoluyla ereğe doğru uzanan çizgisel bir süreçten de bahsedilemez. Böylesi geleneksel bir çizgide gerçek anlamda bir erek dizgenin hem dil, hem de içerik açısından, kaynağın beslendiği iki kültürden uzak, iki kültürü ve dili tanımayan dizge olması gerektiği savunulabilir. Demek istediğim, *Mutterzunge*'nin çeviri yoluyla ulaşacağı 'gerçek anlamdaki' erek dizgenin ancak Alman ve Türk kültüründen uzak olan dizgenin olabileceğidir. Gerçek anlamda erek dizgeyle kast ettiğim, çeviri metnin asıl çeviri denen iki farklı dil ve iki kültür arasında gerçekleştirilen çeviriyle ulaştığı dizgedir.

Bu durumda *Mutterzunge*'nin ancak Türk ve Alman kültüründen uzak olan bir dizgede bir çeviri metin, yani asıl çevirinin sonucunda oluşan bir çeviri metin olarak var olabileceği söylenebilir. *Mutterzunge*'nin örneğin Japonca'ya veya Rusça'ya yapılacak olan çevirisi muhtemelen 'asıl çeviriyi' yansıtacağından, Japonya ve Rus kitlelerinin de eserin kaynağını teşkil eden Alman ve Türk kültürüne uzak oluşları ile asıl erek dizgeyi oluşturabileceği, dolayısıyla da geleneksel kaynak-erek çizgisine uyduğundan, çizgisel bir boyutta yer alacağı söylenebilir:

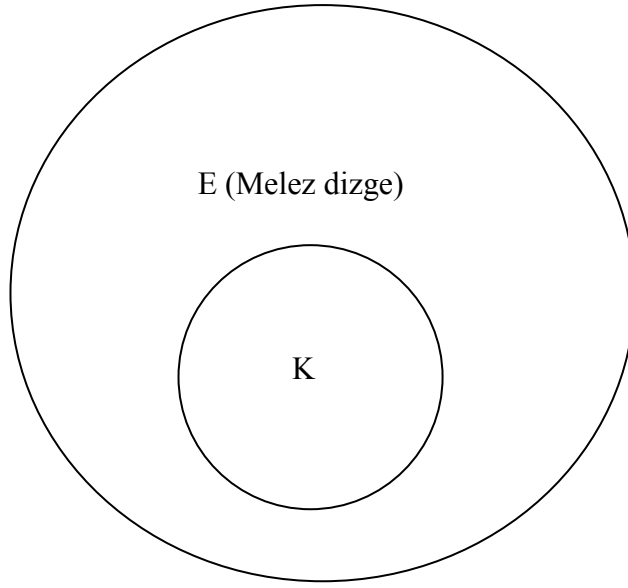
(Alman Kültürü)

K-----E (kaynakta yer alan kültürlerle uzak)

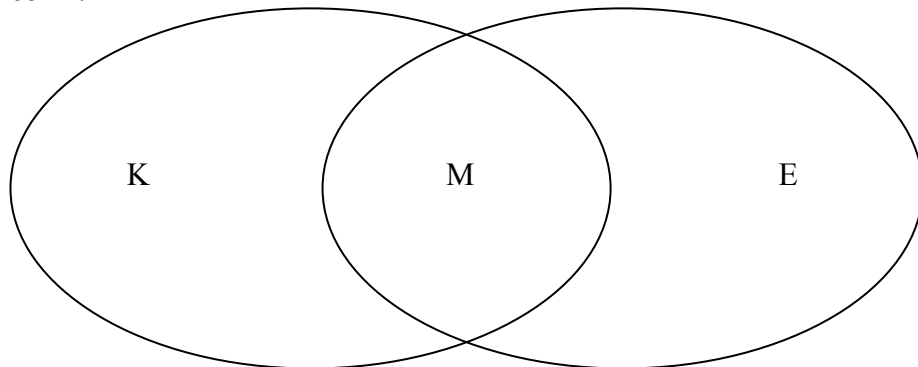
(Türk Kültürü)

Mutterzunge'de bir de Almanya'da bulunan Türk vatandaşları gibi hem kendi kültürüne hem de Alman kültürüne ve diline aşina olan bir dizgenin bakış açısını yansıtmak istiyorum. 2.2.1.'de Okur Alımlaması altında incelediğim bu çiftdilli ve

çiftkültürlü dizgenin kendisini diğer okur kitlelerine göre çok daha fazla alılmayabildiğini belirtmişim. İki kültürü de yaşayan / yaşamış olan bu dizgeyi melez dizge olarak adlandırmanın da doğru olacağını düşünüyorum. Zira çeviriye gerek kalmadan *Mutterzunge*'yi okuyup, alımlayabilecek olan bu melez dizgenin çizgisel bir boyutta yer alması bir kenara, Almanca dilli ve kültürlü erek dizge gibi iki farklı kültürden birisi olma özelliğini taşıyarak değil, ereğin bizzat kendi melezliğini yansıtan özelliklerin bulunduğu kaynağı kapsayacak şekilde konumlandığını düşünüyorum:



Buna göre *Mutterzunge*'de Türk ve Alman kültürünü bir arada bulunduran kaynağın, her iki kültürü tanıyan, yani çiftkültürlü ve çiftdilli olan erek kitle (melez dizge) tarafından kapsandığı söylenebilir. Öte yandan her iki dile ve kültüre sahip bu melez dizgenin tam olarak ne kaynakta ne de erekte yer aldığı, her iki dizgeye de ait olup, iki dizgenin ortasında konumlandığı da söylenebilir. Bu durum şu şekilde gösterilebilir:



3.2.1. Yaygın Stratejiler

Melez yapıda metinlerde oluşturmaya çalıştığım şekillerde görüldüğü üzere kaynak ve erek dizge belirsizlik içerisindedir. Metnin ulaşacağı kitle hem kaynakta hem erekte, hem de bu iki dizgenin arasında yer alabilir. Bilindiği üzere çeviride ikili karşıtlıklar, yani kaynak ve erek odaklı çeviri süreçleri üzerinde durulur. İki farklı dil, iki farklı kültür, iki farklı norm yaygın biçimde ya kaynak ya da erek odaklı çeviri yoluyla aktarılır. Çeviriye dayanan bu karşıtlık ifadesi kaynak kültür ve dil içinde üretilen özgün metne dayanırken, diğer ucu da erek kültüre erek kültürün normları çerçevesinde yapılan biraktarımı ifade eder. Bu durumda beklenen durum, kaynağın tek bir kültürü ve tek bir dili yansıtması ve kaynakta yer alan her şeyin de uygun çeviri stratejileri doğrultusunda erekte eşdeğerliliğin²¹ sağlanarak tekrar verilmesidir. Anton Popovic'e göre eşdeğerliliği dizisel, biçimsel/çevirisel, dilsel ve metinsel/dizimsel eşdeğerlilik olmak üzere dört farklı biçimde sağlamak mümkündür (Berk, 2005: 97, 98, 114, 137). Melez metinlerin çevirilerinde

- a) biçimsel düzeyi ifade eden dizisel eşdeğerliliği,
- b) çeviride hem biçim hem içerik özelliklerinin korunmasını amaçlayan biçimsel/çevirisel eşdeğerliliği,
- c) özgün metindeki öğelerle çeviri metindeki öğelerin dilsel (sesbilimsel, biçimbilimsel ve sözdizimsel) düzeylerdeki dilsel eşdeğerliliği ile
- d) kaynak metnin tamamının ya da bir kısmının erekte eş bir değer taşıdığı metinsel/dizimsel eşdeğerliliği kesin çizgilerle birbirinden ayırmak her zaman mümkün olmayabilir.

Bu açıdan çok dilli ve çok kültürlü yapıda melez metinlerin çevirilerinde devingen bir eşdeğerlilikten bahsedilebilir. Eugene A. Nida'nın iki eşdeğerlilik türünden birisi olarak gördüğü devingen eşdeğerlilikte (diğeri hem biçim hem içerik

²¹ Eşdeğerlilik (İng. *Equivalence*, Alm. *Äquivalenz*) terimi kaynak ve erek dil metinlerinin ya da daha küçük dilsel birimlerin arasındaki ilişkinin doğasını ve boyutunu betimlemek için kullanılır. Çeviriye sadece dilsel bir yaklaşım olarak gören dilbilimsel yaklaşımda eşdeğerlilik kaynak dildeki dilsel öğelerin erek dilde bunlara karşılık gelen dilsel öğelerle yer değiştirmesidir. (Berk, 2005: 121)

özelliklerinin korunmasını amaçlayan biçimsel eşdeğerliktir) en önemli unsur etkidir (Nida, 106). Özgün iletinin kaynak toplumda ve kültürde yarattığı etkinin aynısının erek toplum ve kültüründe de yaratılmasını amaçlayan bu eşdeğerlilik (Berk, 2005: 111), ne var ki erek kitleye göre farklılıklar arz eder. İşte tam olarak bu noktada, yani *Mutterzunge*'de erek kitlenin zaten kaynak kitlenin kendisi ya da büyük bir bölümü oluşu çevirisini de zora sokmaktadır. Elbette metnin Türkçe'ye çevirisi yapılamaz diye bir yargıda bulunmak doğru olmaz, ancak söz konusu amaç eşdeğer bir etkinin yaratılması olunca, Türk dilli ve Türk kültürlü bir dizgede aynı etkinin yaratılamayacağı, yaratılmaya çalışıldığında ise çevirinin kafa karıştırıcı ve hatta yaratılmak istenen 'yabancılık' etkisini ört bas edecek kadar anlamsız olabileceği bariz bir biçimde ortadadır. Bu duruma *Mutterzunge* açısından bakıldığında deyimsel aktarımların oldukça fazla sayıda yer aldığı görülmektedir. Özgün metinde yer alan deyimsel öğelerin erek dizgeye anlamsızlık içinde çevrilmesi, bir çeviri hatası olarak tanımlanmaktadır (Berk, 2005: 39). Örneğin kaynak kültürde yer alan bir deyimden genellikle çevirmen tarafından doğru biçimde yorumlanamamış olmasından kaynaklanan bu çeviri hatası, ancak erek kültüre uyarlama yapılarak önlenemez. Ancak deyimsel anlatıların oldukça fazla kullanıldığı *Mutterzunge*'nin bu noktada şu açıdan bir sorunsal söz konusudur: Metnin içinde geçen deyimler Türk kültürüne dayandığı halde, Almanca olarak yazılmıştır. Diğer bir deyişle yazar özgün metni deyimsel çeviri hatası olarak kabul edilen bir üslupla oluşturmuştur. Örneğin, (M, 14) "...man hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus der Nase geholt" (Analarından içtikleri sütü burunlarından getirdiler) cümlesi Türk kültüründe yer alan ve Alman dilli okur kitlesinde Almanca olarak yazıldığı halde yabancılık etkisi gösteren, anlaşılmasız bir deyimdir. "Kaşıkla verip kepçeyle almak" benzeri bir anlamı olan bu deyim deyimsel strateji yardımıyla "man hat ihnen die Welt zur Hölle gemacht" (Dünyalarını cehenneme çevirdiler) benzeri bir deyimle karşılanabileceken, yazarın amacı doğrultusunda bu şekilde verilmiştir.

Özgün metinde yaratılmak istenen etki yukarıda da bahsettiğim gibi 'yabancılık' duygusunu okura yaşatarak, metin yoluyla kendilerine doğrultulan bir aynadan kendilerine bakılmasını sağlamaktır. O halde metnin Türkçe'ye yapılacak olan çevirisinde eşdeğerliliği ne Nida'nın ne de Popovic'in yorumlarına uygun

biçimde ele almak mümkün olmayacaktır. Başka bir deyişle, *Mutterzunge*'yi eş değerlerle Türkçe'ye aktarmak mümkün olmayacaktır. 'Yabancılık' duygusu kısmen kaynak metinde yer alan Almanca kelimeler sayesinde, yani dilsel açıdan doğrudan aktarım yoluyla sağlanabilir. Türk dilli, Türk kültürlü okura bu sayede yabancılık tattırılabilir, karşılaştığı Almanca kelimeleri araştırarak yeni bir şeyler öğrenmesi sağlanabilir. Buna örnek olarak *Mutterzunge*'de yer alan "Mutterzunge" adlı ilk hikâyenin başlığını vermek mümkün."Mutterzunge" başlığını "Anadili" olarak değil de "Annedili" olarak Türkçe'ye çevirmemdeki amaç, Türk dilli Türk kültürlü okuru alışık olmadığı bir kullanım ile karşılaştırıp, okuru bu noktada biraz düşündürerek, yabancılığı tattırmaktır. Nitekim hikâyenin ilk cümlesi olan "In meiner Sprache heisst Zunge: Sprache"nin Türkçe'ye "Benim dilimde lisan dil demektir" şeklinde bir aktarımdan Türk ereğin şunu anlamasını hedefledim: 'Demek ki onların dilinde lisan dil demek değil. Bizde 'dil' kelimesi daha farklı olarak kullanılıyor, iki hatta daha fazla anlama geliyor.' Bu yolla kendi kültürü ile karşısındaki kültürün arasındaki farklılıkları görerek, dolayısıyla da bazı karşılaştırmalar yaparak okura yabancılık olgusu tattırılabilir. Hikâyenin ilk paragrafında yer alan "Ich sass mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin" (M, 9) cümlesi Türk okuruna olayın Almanya'da geçtiğini, dolayısıyla okuru anlatılacak olanların aynı zamanda Alman kültür geleneklerinden parçalar içereceğine dair bir beklenti içerisine sokmaktadır. Okurun bu sayede farklı bir kültürde olan bitenleri öğrenmek için hazırlandığı söylenebilir. Öte yandan cümlenin Türkçe'ye çevirisini " 'Çevrilmiş' olan dilimle bu şehirde, Berlin'de, bir zenci kafesinde oturuyordum." şeklinde yapmış olmam ve 'çevrilmiş' kelimesini tırnak içinde vermem, okuru bu kelimenin üzerinde yoğunlaştırarak 'Çevrilmiş dil ne demek?', 'Dilin dönmesi' veya 'Dilin dönmemesi' ile alakalı mı?' gibi noktalar üzerinde düşünmesini sağlayabilir. Belki her okur tarafından fark edilmeyecek olan bu örneklerle benzer detaylar, dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. *Mutterzunge*'nin Türkçe'ye çevirisinde dilsel ve kültürel alanda var olan sorunları gidermek, ya da aza indirgemek açısından, öyle görülüyor ki, belli bir tutum, yani belli kaynak ya da erek odaklılık biçimindeki bir tutumun uygulamasından bahsedilemez. Örneğin uyarılma erek kitleyi önemserken, doğrudan aktarım kaynak kitleyi de elden bırakmayıp, metnin yabancı unsurlar barındırdığını hatırlatmaktadır. Bundan dolayı, *Mutterzunge*'nin çevirisinde her iki kutbu da

odaklayan çeviri stratejilerine başvurmak gerektiği söylenebilir. *Mutterzunge*'nin çevirisinde başarıdan söz edilmesinin başlıca yolu çeviri stratejilerinin dozajlarının titizlikle ayarlanmasıdır.

3.2.2. Kaynak ve Erek Odaklılık

Yazın çevirilerinde kaynak ve erek olmak üzere iki farklı ve ayrı yerlerde konumlanmış olan ve yine birbiriyle örtüşmeyen normlar sözkonusudur. Bu sebeple özellikle yazın çevirilerinde iki farklı yaklaşımdan ve bu yaklaşımların ortaya koyduğu iki temel stratejiden bahsedilmektedir. Schleiermacher'ın "Ya çevirmen yazarı olduğunca rahat bırakır ve okuru ona doğru yaklaştırır; ya da okuru rahat bırakır ve yazarı ona doğru yaklaştırır" (Schleiermacher, 42) şeklinde açıkladığı bu ikili karşıtlık durumu, yazar ve okur arasındaki ilişki açısından yabancılaştırma ve yerlileştirme kavramları ile incelenmiştir. Venuti'ye göre çevirmenin kaynak metnin bazı yabancı unsurlarını tutarak erek dilin normlarını zorlayan bir biçimde çevirmesi okurda yabancılaştırma etkisi, erek dilin normlarına uyacak şekilde ve akıcı bir biçimde yapacağı bir çeviri de okurda yerlileştirme etkisi yaratacaktır (Venuti, 15). Çevirmen yabancılaştırma etkisi ile erek metinde, yabancı metnin dilsel ve kültürel farklılığını korumayı amaçlar, çünkü ancak bu yöntemle yabancılık verilebilir ve okurun ufku açılabilir. Berk'in de dediği gibi yerlileştirme etkisiyle yapılan bir çeviride, çevirmen yazarı okurun dünyasına getirerek onu bu dünyanın bir parçası yapan çeviri ile okurun, dolayısıyla ulusun gelişimine katkıda bulunamaz (Berk, 2005: 35). Kaynakta yer alan dilsel, biçimsel ve biçimsel olan tüm öğelerin ereğe olduğu gibi aktarılması Türk dilli ve Türk kültürlü okurun normlarını zorlayacağından, çevirinin uygun stratejilerle, yukarıda belirttiğim gibi ince detaylara yer vererek uygun dozlarla yapılmasını gerektirir. Bu sebeple *Mutterzunge*'nin Türkçe'ye yapılan çevirisinde, her ne kadar belli bir tutarlılık, yani eşdeğerlilikten bahsetmek mümkün olmasa da okura 'yabancılık etkisi'nin verilmesinin imkânsız olduğunu söylemek yanlış olacaktır.

Çeviri stratejilerini kaynak ve erek odaklılık çerçevesinde ele alarak, erek dizgenin çeviride ağırlıklı olarak belli başlı stratejiler gerektirdiğini, daha doğrusu

anlaşılabilirliği ve aşinalığı erek dizgede arttıran stratejilerin az çok belli olduğu söylenebilir. Buna göre erek kutba yaklaştıkça, uyarlama²² veya özgür²³ çeviri stratejileriyle yapılan çevirilerin anlaşılmayanı anlaşılır kılmak ve yabancı olanı aşına hale getirmek açısından başarılı olduğu görülmektedir. Kaynak kutba bakıldığında yaygın kullanılan çeviri stratejilerinin sözcüğü sözcüğüne çeviri, doğrudan aktarım ve kaynak metinde yer alan öğelerin olduğu gibi erek dile aktarılmasından oluşan öykünme gibi stratejiler olduğu görülmektedir (Berk, 2005: 35). Ödünçleme stratejisi gibi, kaynak dilde yer alan bir ögenin başka bir dile çevrilmeden olduğu gibi alınması, birçok metin türünde kimi zaman bir çeviri hatası²⁴ olarak kabul görse de, melez metinlerde yabancılık etkisini verebilmek açısından hata değil, kullanılabilir bir yoldur.

Çevirinin hem kaynak hem de erek kutbu gözeterek, gelgitlerden oluşan bir süreç olması durumu özellikle *Mutterzunge* 'nin çevirisi açısından yerli yerine oturan bir betimlemedir. İki farklı kültürden beslenen anlatıların yer aldığı, iki farklı dilin bir arada kullanıldığı bu melez yapının çevirisi her iki kutbun aynı anda gözetilmesini gerektirir. Yabancılık etkisini verebilmek açısından daha çok kaynak kutba yakın kullanılan çeviri stratejilerine, erek dizgeye aşinalık kazandırmak açısından da erek kutba yakın kullanılan çeviri stratejilerine başvurmak gerekmektedir. Her çevirinin erek dizgenin beklentilerine göre yapılması gerektiği gerçeği ile hareketle de *Mutterzunge* gibi bir yazının ağırlıklı olarak erek dizgenin, ama yer yer de kaynak dizgenin gereklerine uygun çeviri stratejileri yardımıyla yapılması gerektiği kanısındayım.

²² Uyarlama Stratejisinin (İng. Adaptation, Alm. Adaptation) çeviri terminolojisi' de yer alan tanımı:

1. Kaynak metinde kullanılan ifadeleri aynı biçimde aktarılmasını zorunlu kılmayan çeviri stratejisidir. Uyarlama daha çok şiir ve drama yapıtlarında olduğu gibi, reklâm alanında da kullanılmaktadır.

2. Yalnızca süreci değil, sonucunu da etkiliyor.

3. Kaynak dilin mevcut sosyo-kültürel gerçekliğinin yerine, erek dilde kökleşmiş bir sosyo-kültürel gerçekliğin gelmesiyle, erek metnin alıcısına hitap eden bir çeviri sürecidir.

²³ Özgür Çeviri Stratejisi, Uyarlama stratejisinin eşanlamlısı olarak (İng. Free translation, Alm. Freie Übersetzung) olarak yer alır.

²⁴ Germanismus: Çeviride erek dilde bilgi eksikliği veya karşılığının bulunamaması veya uyarlamasının yapılamaması gibi yöntem eksikliği sonucu Almanca bir kelimenin, ya da söz diziminin olduğu gibi erek dizgeye aktarılmasını dile getiren çeviri hatasıdır. Bu çeviri hatası Fransızca kaynaklı dizgede Gallizismus, İspanyol kaynaklı dizgede de Hispanismus olarak tanımlanmaktadır.

3.2.3. Stratejilerin Etkileri

a) Uyarlama

Serbest ya da özgür çeviri denilen uyarlama yoluyla çeviride, çevirmen olabildiğince rahattır. Daha çok şiir ve tiyatro alanlarında kullanılan uyarlama, çokdilli ve çokkültürlü yazınlarda da çevirmene karşılaştığı sorunları çözümleyebilmek açısından kolaylık tanıyabilir. Hedef dildeki kitlenin, yani erek dizgenin beklentilerini karşılayabilmek açısından kaynak dilde yer alan normların, erek dildeki normlarına aktararak çevrilmesi anlamına gelen uyarlama bu yönüyle erek kutba en yakın duran stratejidir. Kuramcılara göre uyarlama, kaynak metindeki durumun erek kültürde olmadığı ya da bu durumun kaynak kültür bağlamındaki yananlam ve çağrışımlarının erek kültür bağlamında bulunmadığı zamanlarda uygulanması gereken bir stratejidir (Berk, 2005: 157).

b) Doğrudan Aktarım

Kaynak kutba yakın duran çeviri stratejilerinden olan doğrudan aktarım stratejisinin yabancılik etkisi vermesi bakımından çeviriyi başarılı kılan bir yol olduğu ortadadır. Doğrudan aktarımda özel isimlerin, yerlerin veya ölçülerin kaynak dilde yer aldığı gibi aktarılması çoğu zaman gereklilik sonucu olsa da, melez metinlerin çevirisinde aynı zamanda okura bir nebze yabancılik tattırabilir (Berk, 35). Örneğin *Mutterzunge*'de yer alan “Stehe auf, geh zum anderen **Berlin, Brecht** war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin, vielleicht dort kann ich mich daran erinnern, wann ich meine Mutterzunge verloren habe” (M, 13) cümlesinde “Berlin” ve “Brecht” kelimeleri bir gereklilik sonucu olduğu gibi aktarılmıştır, ancak aynı zamanda Türk dilli, Türk kültürlü okura yer ve kişi ile ilgili olarak yabancılik etkisi yarattığı da bir gerektir.

c) Öyküntünün Etkileri

Kaynak dildeki sözcük gruplarının sıralanışının değiştirilmeden erek dile aktarılmasını ifade eden öyküntü stratejisi yoluyla da yabancılik etkisini verebilmek

mümkündür. Örnek olarak *Mutterzunge*'nin başlığı verilebilir. “Mutter” kelimesi Türkçede “anne”, “Zunge” de konuşma organlarından olan “dil” kelimelerini karşılamaktadır. Ancak burada hikâyenin bağlamı içerisinde “Mutterzunge” kelimesinin “anadil” anlamını ifade etmeye çalıştığının da belirtilmesi gerekmektedir. Yazar tarafından yaratılmış bu sözcüğün Almanca'dan öykünerek “Annedili” olarak aktarılması yabancılik etkisi veren bir uygulamadır. Erek dilde var olan yapıların kaynak dildeki yapı ve anlamına bağlı kalarak hem anlam hem de bu örnekte olduğu gibi bitişik yazılma gibi dizisel sıralanışın Türkçe sözcük yapısına “Annedili” olarak geçmesi yabancılik etkisi yaratmak bakımından kullanılması mümkün diğer bir strateji teşkil eder.

Stratejilerin uygun dozlarda kullanılması gerekliliğini “Mutterzunge” kelimesinde şu şekilde açıklayabilirim: Türkçe'ye öyküntü yoluyla aktarılan bu kelime, “anne” ve “dil” kelimelerinden oluşan bitişik bir kelime olup, her iki kelimenin de Türk dilinde karşılığı bulunmaktadır. O halde “Mutterzunge” nin “Annedil” olarak aktarılması öyküntünün tanımı açısından daha doğru olabilirken, ‘neden –i takısı eklenmiş?’ diye bir soru gelebilir. Bu soruya şu şekilde cevap verebilirim: Çevirideki amacım, erek kitleye ereğin normlarını göz önünde bulundurarak aşinalık ve bilindik olanı taşıırken yabancılik etkisini de verebilmektir. “Ana” yerine “Anne” demiş olmakla ve yabancılik etkisini verebildiğimi, “-i” takısını kullanarak da aşinalık yarattığımı düşünüyorum. “Annedil” olarak yapılacak bir çevirinin yabancılik etkisinden öte, okurun kulağına hoş gelmeyen anlamsız bir ifade olarak algılanılacağı görüşündeyim. Bu olumsuz algılama okuma esnasında daha ağır basacağından yabancılik etkisi örtbas edip, farkındalığı ortadan kaldıracaktır.

d) Görselleştirme Stratejilerinin etkileri:

Özgün metinde bulunmadığı halde bazı sözcük, cümle veya bölümlerin görsel açıdan farklı biçimlerle aktarılması şeklinde gerçekleştirilen görselleştirme stratejisi sayesinde, hedef kitlenin anlatılmak ve vurgulanmak istenenini, ya da çevirmenin dikkat çekmek istediği noktaları daha kolay algılaması sağlanabilir. Bu sebeple de daha çok erek kutba yakın duran bir çeviri stratejisi olarak betimlenebilir. Görselleştirme stratejilerinde yaygın biçimde kullanılan farklı yazı tipi veya

boyutunda yazılar, renkli yazılar, şekil veya çizimler örnek olarak verilebilir. *Mutterzunge*'nin çevirisinde özgün metinde farklı yazı tipinde yazılmış sözcüklerin çevirisinde aynı yolu kullanmayı uygun gördüm. Alman dilli ereğe farklı yazı tipinde yazılmış Türkçe sözcüklerin Türkçe'ye çevirisinde bu sözcükleri Almanca olarak aktarıp, aynı yazı tipini kullanmaya özen gösterdim. G'de anlatıcının İbni Abdullah'a bir kağıdın üzerine yazmış olduğu aşkını dile getiren cümlesinde okur açısından daha canlı kılmak amacıyla böylesi bir stratejiye başvurdum. Cümleyi gerçekten el yazısıyla yazılmış izlenimi veren bir yazı tipi ile Türkçeye çevirdim.

“Ich wusste nicht, was ich machen sollte, ich weinte in der Nacht auf einem Blatt Papier, auf den Rücken des Blattes schrieb ich: Ibni Abdullah, drehe das Blatt und schaue auf das leere Blatt, dort wirst du meine Tränen sehen.” (G 36)

“Ne yapacağımı bilmiyordum. O gece bir kağıdın üzerine ağladım. Kağıdın arkasına *Ibní Abdullah... kağıdı ters çevir ve bak, orada gözyaşlarımı göreceksin* diye yazdım.

Ibni Abdullah kağıdı okudu ve “Ya Rabbim, Ya Rabbim” dedi.”

3.3. Çeviri Kararları ve Çeviri Süreci

Çevirinin amaçlarından birinin de iletiyi anlaşılır kılmak olduğuna göre, bu amacı gerçekleştirebilmek için çevirmen erek kitleye yabancı gelen ya da anlaşılmaz olan her türlü iletiyi uygun gördüğü yollarla anlaşılır kılmakla görevidir. Bu bağlamda çevirmen özgün metin ile kaynak metin arasında iletiyi geçerli kılan önemli bir rol üstlenir. Bahadır'ın deyişiyle de çevirmen, bir iletişim ve kültür uzmanı rolünde iki kültürün arasında üçüncü kültürün ortasında yerine getirir çalışmasını.

Gideon Toury'ye göre çevirmenin çeviri esnasında almış olduğu kararların tümünü ifade eden çeviri süreci normalerinde, alınan kararlar hem metin içi normlarını hem de dil malzemesinin metin içi dağılımına yönelik kararlardır. Metin içi normlar, dil malzemesinin metnin içinde ne şekilde kullanılıp, biçimlendirildiğine odaklanmaktadır (Berk, 2005: 106). *Mutterzunge*'nin çevirisinde de çeviri süreci normlarının dikkatle incelenmesi, kullanılan dil malzemesinin, ne şekilde kullanılmış ve biçimlenmiş olduğunun özenle incelenmesi gerekmektedir. Çokdilli ve çokkültürlü melez metinlerin çevirilerinde çevirmeni dil ve kültür düzeyinde sıkıntıya sokan durumlar sık sık 'çevirilemezlik' kavramı olarak belirir. Tek tek sözcük ve tümcelerden metinlere kadar bir dilden başka bir dile çevirinin mümkün olup olmayacağını tartışmak için kullanılan çevirilemezlik terimi (Berk, 107), *Mutterzunge*'de daha çok Özdamar'ın kendine özgü üslubundan kaynaklanan dilsel ve kültürel kaynakların aktarımında bir sorun olarak görülebilir. Bu sorunlar da daha çok kaynak metinde anlamı dışı vuran bağıntının çeviride dilsel açıdan yeterli biçimde karşılanamaması şeklinde gerçekleşebilir (Berk, 108).

Yapıtların çevirilerinde çevirmenin parmak izleri ya da Theo Hermans'ın dediği gibi 'çevirmenin sesi' az ya da çok kendisi erek kitleye belli eder. Bir çevirmen çevireceği yapıtı nasıl anlayıp yorumladığına göre çevirir. Dolayısıyla aynı yapıtın farklı farklı çevirmenler tarafından çevrilmesi sonucunda birbirine tıpa tıp benzeyen iki çevirinin bulunmayışı da bundandır. Bir metne benzer veya aynı yorumu getiren çevirmenler dahi, yaşam deneyimlerinin farklılık göstermesi

nedeniyle çeviriyi aynı sözcükleri veya ifadeleri kullanarak yapmayacaklardır. Kısacası, çevirmenler eşit olmadığına göre çeviri yapıtlar da eşit olamayacaktır.

Hermans'a göre de, çeviri anlatı söyleminde her zaman ikinci bir ses, yani yazarın haricinde okura ulaşan bir ses vardır. Bu ses, bütünüyle anlatıcının arkasına sığınıp, kendisini belli etmemeye çalışsa da, metin dışına bir çevirmen notuyla kendisini belli ederek ortaya çıksa da, vardır (Hermans 63-68). Diğer bir deyişle çevirmenin parmakları çeviriye değdiği sürece, parmak izleri mevcuttur. Bu türden çevirileri Lawrence Venuti, çevirmenin görünmezliğinin hâkim olduğu akıcı çeviriler olarak tanımlar (Venuti, 1). Venuti'nin bu görüşünü çevirmenin görevleri başlığı altında daha yakın ele alacağım.

Mutterzunge'nin Türkçe'ye çevirisinde ortaya çıkan başlıca çeviri sorunlarına 3.1. bölümde Çeviri Sorunları başlığı altında açıklamıştım. Buna göre dil ve kültür düzeylerinde ortaya çıkan çeviri sorunlarının yine 3.2.1.'de bahsetmiş olduğum yaygın çeviri stratejileri yardımıyla Türk dilli ve Türk kültürlü dizgeye aktarmak açısından örnekler üzerinde incelemelerde bulunmak istiyorum. Metnin tamamının bu türden özellikler ve sorunlarla donatılmış olduğu göz önünde bulundurularak, ancak bana en çarpıcı biçimde gelen cümleler üzerinde çalışmak istiyorum.

3.3.1. Dil Düzeyinde Çeviri süreci

a) Melez Dil Kullanımları

“Mutterzunge” sözcüğü Türkçe olarak düşünülen ve Almanca olarak yazılan sözcüklere örnektir. Çeviri önerisinde tarafımdan bitişik yazılarak “Annedili” olarak aktarılmıştır. Bu yolla okurun aşına olmadığı bir dil kullanımı oluşturup, özgün metinde yer alan yabancılik etkisini verebildiğimi düşünmekteyim. İki dilin bir arada kullanıldığı, Almanca'nın Türkçe'si veya tersinin verilmesi melez dil kullanımlarına bir örnektir. Metinde yer alan bu kullanımları tersi bir işlem uygulayarak, özgün metinde Türkçe olarak verileni, Almanca olarak aktarmanın doğru olacağı görüşündeyim. Türkçe sözcüklerin özgün metinde italik harfler kullanılarak yazılmış

olmasına da dikkat ederek, Türk dilli okurda da bu etkinin aynısını hedeflediğimden aynı yazı tipini kullanmaya karar verdim:

(M, 11) “Sehen: *Görme*k” ve “*Görme*k: Sehen” gibi kullanımlar tarafımdan “*Görme*k: *Sehen*” ve “*Sehen*: *Görme*k” olarak çevrilmiştir.

(M, 12) “Er sagte: “*Kaza geçirmek*, *Lebensunfälle erleben*” / “*Lebensunfälle erleben*, *Kaza geçirmek*” dedi.

(M, 12) “*Görme*k und *Kaza geçirmek*” / “*Sehen* ve *Lebensunfälle erleben*”

(M, 12) “*Görme*k, *Kaza geçirmek*, *ISCI.*” / “ *Sehen* ve *Lebensunfälle erleben*, *Arbeiter*”

(KiA, 64) Pislik anlamına gelen “Dreck” kelimesi ile türetilmiş bir diyalog söz konusu. Kelimelerle yapılan bu oyun ile aslında aktarılmak istenen, Almanca bir kelimenin bir Türkün ağızdan farklı biçimlerde telaffuz edildiğini göstermektir kanımca. Hatta yalnızca telaffuzunu değil, kelimenin yazılışında bile (Direk, Dreck, Direck) Türk insanın, daha doğrusu Almanya’ya gelen ilk Türklerin yaşamış olduğu dil problemlerini ve Almancayı sözlü gelenekle kulaktan dolma bir şekilde öğrenmiş olduğunu Alman dilli okur kitlesine göstermektir.

(KiA, 58) “Der Bauer und der Esel suchten den Dorfverwandten des Bauern auf...” cümlesinde yazar kendine özgü dil kullanımını Almanca’ya aktarmıştır. Türkçe’de “köyden akrabası” şeklinde yer alan kullanım özgün metinde ‘köyakrabası’ anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.

İlginç bir örnek de yazarın Almancada bazı sözcükleri kullanarak, anlatıcıya bu sözcüklere ilişkin yorum bildirmesidir. Türkçe’de sözkonusu sözcüklerin bulunmadığını söyleyen anlatıcı, kanımca işçi Türklerin bu kelimelerle ilk olarak Almanya’da ve Almanca olarak karşılaşmaları ve Türkçe’lerini bilmediklerine dikkat çekmek istemiştir. Çevirisinde kelimelerin Türkçe karşılıkları parantez içinde verilmiştir. Bu yolla Türk dizgeye de Almanya’da o dönem Türk işçilerin dil konusunda çektiği sıkıntılara dikkat çekmeyi hedefledim:

(KiA, 77) “Die Türken sprachen in ihrer Sprache, die mit deutschen Wörtern gemischt war, wofür sie in Türkisch keine Wörter hatten, wie Arbeitsamt, Finanzamt, Lohnsteuerkarte, Berufsschule” / Türkler Türkçe’de olmayan kelimelerle, Almanca kelimelerle karışmış olan kendi dillerinde konuşuyorlardı. Arbeitsamt (İşçi Kurumu), Finanzamt (Vergi Dairesi), Lohnsteuerkarte (Maaşkesinti belgesi), Berufsschule (Mesleki eğitim veren kurum / Meslek lisesi)”

Öte yandan içinde yalnızca Alman dizgeye yabancı gelebilecek ‘krank’ sözcüğünün yer aldığı örnekteki cümle tarafımdan olduğu gibi, yani doğrudan aktarım stratejisi ile aktarılmış, ancak krank sözcüğüne bir dipnot eklenerek açıklamada bulunulmuştur. Ara ara yabancılık etkisi vermekteki kararımın bu noktada bu şekilde uygulanmasını uygun gördüm:

(KiA, 77) “Sen kranka* mı çıktın.” / “Sen kranka mı çıktın?”

(KiA, 81) “ ..., und der Zollbeamte sprach ins Funkgerät: “Karin, Anton, Richard, Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Cäsar, Heinrich, Ida, Cäsar, Karl, Siegfried, piep, piep. Aufmachen ich muss das sehen.” Örnek cümlede görüldüğü üzere Alman gümrük memuru karakteri özgün metinde ‘Karagöz’ adını ve ‘Schicksallos’ soyadını Almanca isimlerle vermeye çalışmaktadır. Bu cümlenin çevirisinde yabancılaştırma kararı alarak, sözcükleri öyküntü yoluyla aktarmayı uygun gördüm. Zira Alman alfabesinde ‘Ö’ harfinin bulunmamasından dolayı²⁵ ‘O’ olarak kullanıldığını ve şehir isimleri yerine özel isimlerin kullanıldığını da Türk okuruna göstermek istedim. Öte yandan yerelleştirme yapabilmek amacıyla örneğin “.. Kastamonu, Adana, Rize, Adana, Giresun..” şeklinde şehir adları kullanarak bir çeviri yapmış olsaydım, Alman memur karakterinin neden bu şekilde konuştuğu yönünde okurun kafasında sorular oluşacağını ve dolayısıyla okumayı duraksatacağını düşündüm.

²⁵ Türkçe’de “Ö” harfinin seslemesi Almanca’da “O” ve “E” harflerinin “OE” şeklinde yan yana yazılmasıyla sağlanmaktadır.

b) Yaratılan Kelimeler

(M 9) “Mutterzunge” yazar tarafından yaratılmış olan kelimelere bir örnektir. “Mutter” ve “Zunge” ayrı ayrı Alman dilinde yer alabilir, ancak annedili anlamında kullanılan “Muttersprache” yerinde “Mutterzunge” denilmesi, yani konuşmak için gerekli organlardan birisi olan dil anlamına gelen “Zunge” kelimesinin kullanılması Alman dizgede yabancılık etkisi yaratmaktadır. Türkçe dizgeye yabancılığın ölçülü dozlarda aktarılmasından yana olduğumu daha önce belirtmiştim. Burada bu kelimeyi “anadili” olarak değil de “annedili” olarak aktarmamın başlıca nedeni metnin ve kitabın başlığı olan ‘Mutterzunge’ nin özgün okuru hedefe, yani yabancılığa kilitleyen bir kelime olmasıdır. Bu kelime için yabancılaştırma etkisini sağlayan sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisini uygularken,

(KiA 49) da geçen “Hochschwanger” kelimesini “yüksek hamile” veya “son derece hamile” benzeri çevirilerle Türk ereğe yabancılık hissinden öte, anlamsız geleceğini ve okuma esnasında okuru duraksatacağını düşündüğümünden, tam tersi bir stratejiyle, yani yerelleştirme yaparak “karnı burnunda” şeklinde aktarmayı daha uygun gördüm.

Zira KiA ‘da geçen ‘Schwarzauge’ ve ‘Schwarzarbeiter’ kelimelerinin Türkçe’ye yapılacak olan çevirisinde yerelleştirme ile yabancılaştırma konusunda tutarlılık göstermemem ve bir onu bir de diğerini hislerime güvenerek kullanmam daha kolay anlaşılacaktır: ‘Schwarz’ sözcüğü Almanca’da siyah veya kara anlamını, ‘Auge’de göz anlamını taşımaktadır. Sözcüğü sözcüğüne çevirisi Karagöz’dür. Öte yandan Schwarz ve işçi anlamına gelen ‘Arbeiter’ sözcüğünün sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi ile ‘kara işçi’ olarak aktarılması, erek dizgede anlaşılama ile sonuçlanacaktır. Oysa Schwarzarbeiter ile kast edilen ‘kaçak işçi’ sözcüğü olduğundan çeviri önerisinde de ‘kaçak işçi’ olarak kullanılmıştır.

(KiA, 49) “Der Fussballer hatte in München als Schwarzarbeiter Äpfel für Deutsche Bauern gepflückt.” cümlesini “Futbolcu kara işçi olarak Münih’te Alman çiftçiler için elma toplamıştı.” şekliden çevirmek bahsettiğim anlaşılamaı ortaya koymaktadır.

(KiA, 67) Nix Wein / Şarap yok Burada “nix” genelde Almanya’da yaşayan Türkler tarafından “nein, nicht, nichts, nie, niemand...” gibi negatif anlamlarda ve kısa cümlelerin başında kullanılan bir kelimedir. Gitmeyeceğim, gitmeyecekler veya gitmeyeceksin gibi kullanımların şahıs zamirlerine ya da zamanına bakılmaksızın “nix gehen” olarak kullanılması ‘ilk nesil’ işçiler arasında yaygın bir durumdur; tıpkı “Para yok, para az, para almadım, para alamadım, para vermediler gibi kullanımların “Nix Geld” olarak kullanılacağı gibi. Öte yandan, kulaktan dolma öğrenme diye tabir ettiğim bir öğrenme yoludur da bu aynı zamanda. Bununla Almanların yabancılarla, muhtemelen bu şekilde kendilerini daha iyi anlayabilecekleri düşüncesiyle bu şekilde konuştuklarını kast ediyorum. Bir anne veya babanın bebeklerine ‘adda gidelim’ demesi gibi bir şey bu...bebek her ‘adda’ kelimesini duyduğunda şartlı refleks olarak dışarıya çıkacağını anlar.

(KiA, 68) “In die Bundesrepublik? Fussballer: Bunepislik” / burada “Bundesrepublik” ve “Bunepislik” ile oluşturulmuş bir kelime oyunu var. Çevirisi açısından “Bundesrepublik” kelimesini cumhuriyet olarak parantez içinde vermeyi uygun gördüm. Zira yalnızca cumhuriyet olarak yapılan bir çeviri futbolcu karakterin cevabı olan “bunepislik” kelimesine uzak kalabilirdi. Örneğin “Cumhuriyet” ve “curcuna” sözcüklerinden, “cumburcemaat” ya da “cümbüş” gibi zorlama ve yapaylık hissettirecek çeviriden de kaçınmak istediğimden, “Bundesrepublik” kelimesininin karşılığını parantez içinde ya da dipnot şeklinde vermenin daha uygun olduğunu düşündüm.

c) Virgüllü uzun cümle yapıları

(KiA 49)“Eines Nachts als die Hunde bellten, träumte die schwangere Frau, dass ihr Mann von dem Apfelbaum, der dem Nachbarn gehörte, Äpfel klauen wollte.”

Alman dil kullanımlarına uygun olan dört virgülle öğelere ayrılan bu cümlenin olduğu gibi, yani tek bir cümle halinde Türkçe’ye çevrilmesi şu şekilde olabilirdi: “Hamile kadın, köpeklerin havladığı bir gece, komşularına ait olan elmağacından elma çalmak isteyen kocasını rüyasında gördü”. Böylesi bir çevirinin Türk dilli okura hoş ve alışıldık gelmeyeceğini düşündüğüm halde, yine de yabancılik etkisini

verebilmek amacıyla çevirisinde Alman dil yapısına uygun bu gibi cümleleri yazarın üslubunu korumak amacıyla, virgüllerle bölerek vermeyi tercih ettim. Türk dilli okurun alışıldık bir şekilde, yani Türk dil yapısına uygun şekilde çevirisi, cümlenin bölünerek verilmesiyle mümkün olabilirdi: “Köpeklerin havladığı bir gece, kadın bir rüya gördü: Kocasını komşunun elma ağacından elma çalmaya yelteniyordu.” Ancak böylesi bir çeviriyle Türk okuruna dil düzeyinde etki etmesi düşünülen yabancılık verilememiş olurdu.

d) Zaman kullanımları

Özdamar, eserlerinde zaman kavramı açısından okuruna gelgitler yaşatmaktadır. Tıpkı bir masal gibi “Es war einmal...” (Bir varmış...) kalıbıyla başlayan hikâyenin okundukça köylünün hamile karısının görmüş olduğu rüyası olduğu anlaşılmaktadır.

(KiA 49) “Es **war** einmal ein Dorf, das hatte einen Brunnen und ein grünes Minarett, von dem der Dorfhodscha fünfmal täglich den Ezan **singt**.”

Görüldüğü üzere “Es war einmal...” gibi bir masal girişle başlayan bu cümlede yer alan “singt” (şarkı söyler) sözcüğünün miş-li geçmiş zamanı dile getiren “sang” (şarkı söylemiş) yerine kullanılmıştır. Bu da metnin zaman açısından tutarlılık göstermediğine işaret ederken, aynı zamanda İslam’da ezanın günde beş vakit, ve her zaman, yani geniş bir zamana yayıldığını göstermek açısından bir yol olarak düşünülebilir.

“Bir zamanlar bir köy varmış. Bu köyün de bir çeşmesi ve köyün hocasının günde beş vakit ezan okuduğu yeşil bir minaresi varmış.”

Özdamar özgün metinde miş-li geçmiş ile di-li geçmiş zamanı geçişler içerisinde kullanmaktadır. Özellikle konuşmalarda di-li geçmiş zamana ağırlık vermektedir. Çevirisinde kadının gördüğü rüyada gelişen olayları miş-li geçmiş zaman kalıbı içerisinde vermenin ve Özdamar’ın masalımsı üslubunu koruyabilmek amacıyla bu sözcüğü geçmiş zamanda olan ancak geçmişte yine de geniş bir zamana yayılan “okuduğu” sözcüğü ile çevirmenin Türk okuru açısından daha uygun gördüm.

Zira ezan şarkı veya türkü gibi gelişi güzel bir anda değil, günün beş vakti okunmaktadır. Burada yabancılaştırma etkisi yaratabilmek açısından “ezanı ezgiyle söylerdi” biçiminde bir çeviri zaten Türk normlarına da uymayacağından çok yapay duracaktı.

e) Karakter ağızları

(KiA, 51) “Guck mal” – bak hele/ dinle hele ya da kulak ver. Almanca’da günlük konuşma diline örnek olan “Guck mal” ifadesinin Türkçede “Bak bir” veya “bak bir kez” yerine “Bak hele” şeklinde kullanılması Türk dizgede köy ağzını daha etkili biçimde verebilmektedir.

Hikâyede geçen köy ağızlarına bir başka örnek de

(KiA, 51) Was tauschst du einen Schuh für einen Stein? / ayakkabı yerine köyağzını daha etkili yansıtabilen ‘pabuç’ ve ‘değiştiriyorsun’ yerine ‘değişesin’ sözcüklerini kullanarak cümlenin “Ayakkabımı neden bir taşla değiştiriyorsun?” yerine “Pabucunu neden taşla değişesin?” şeklindeki çevirisi Türk dizgeye kanımca daha sıcak ve daha etkili biçimde ulaşacaktır.

3.4.2. Kültür düzeyinde Çeviri Süreci

a) Deyimler

Özdamar’ın sık sık kullandığı Türkçe düşünülenin Almanca olarak aktarılmış yapıları deyimlerde dikkat çekmektedir. Türkçe’ye çevirileri açısından zorluk yaratmamakla beraber, deyim olarak değil de sözcüğü sözcüğüne, örneğin “yağmurumu yerler” ya da “İnsan insana lazım olmasaydı” veya “İnsanın insana ihtiyacı olmasaydı” şeklindeki bir çevirinin de Türk dizgesinde yabancılık etkisi verebileceği söylenebilir. Bu tür deyimlerde kararım yerelleştirmeden yana oldu. Ancak *Mutterzunge*’de yer alan hikâyelerde bu türden kullanımların oldukça fazla yer alması, Türkçe dizgede yabancılaştırmanın da fazla yapılmasını gerektirebilirdi. Okuru sıkacağı ve aslında kendi kültüründe var olan deyimlerin anlaşılmasına

neden olacağından, deyimlerde yabancılaştırma etkisinden kaçınma kararı aldım. Bu sebeple,

(G, 20)... eine Tasse Kaffee hat vierzig Jahre Freundschaft / Bir fincan kahvenin kırk yıl hatrı vardır,

(KiA, 50) “Frisst meinen Regen”/ “Kısmetimi yerler” veya

(KiA, 50) “Wenn der Mensch den Menschen nich bräuchte” cümlesini “komşu komşunun külüne muhtaç olmasa” şeklinde Türkçeye çevirdim.

(KiA,)“Lasst euer Händeringen” Almancada kullanılan bir deyime örnektir. Bu örnek, Özdamar’ın yapıtlarında yalnızca Türk kültürünü yansıtmadığını, aynı zamanda Alman kültüründen de malzemeler kullandığının bir göstergesidir. Aynı durum yazarın masalımsı anlatılarında Alman masal motiflerini de kullanmasında söz konusudur. “El ovuşturmak çare etmez” Burada “Händeringen” umutsuzca el ovuşturmak anlamına gelmektedir. “El ovuşturmayı bırakın” şeklindeki bir çevirisi bu deyimnin anlamını veremediğinden “çare etmez” şeklinde aktarılması, umutsuzluk veya çaresizlik içinde olanlara denilmiş olduğunu daha açık ortaya koymaktadır.

b) Bilmeceler

(KiA, 55) “Ich habe es auf der Strasse gekauft. Es war eins. Ich habe es nach Hause gebracht. Es wurde Tausend. Was ist das?” cümlesi aslında Türkçe’imizde yer alan yaygın bir bilmecedir. “Sokaktan aldım. Bir taneydi. Eve getirdim. Bin tane oldu.” şeklinde çevirisi Türk okuru açısından kulağa alışılmadık gelecektir. Öte yandan yabancılaştırma etkisi amacıyla bu şekilde çevrilmesi yine yapay ve zorlamayla olacağını düşündüğüm bir etki yaratacağından zaman zaman böylesi çevirilerden kaçındım. Yabancılığın çok daha farklı, çok daha güzel biçimlerde verilebileceğini düşündüm; tıpkı “Mutterzunge” kelimesini “Annedili” olarak çevirmem gibi.

(KiA, 55) “Was ist das?” / “Bu nedir?” yerine “Bil bakalım bu nedir?” soru cümlesi dilimizde yaygın olarak bilmecenin sonunda kullanılan bir soru biçimidir.

Türk kültüründe olanlara bilmecenin hemen ardından sorulan bu soru kalıbı Alman kültürlü okura geldiği gibi farklı gelmeyecektir. Alman bilmecelerinde genellikle kullanılan “Rate mal...” kalıbının Türkçe’ye çevirisi “Tahmin et / Tahmin et bakalım” şeklinde verilebilir. Ancak “Tahmin et bakalım... Çarşıdan aldım bir tane. Eve getirdim bin tane.” olarak çevrilmesi her n kadar okura alışılmadık gelebilse de, yine yabancılaştırma etkisi bakımından yeterince dikkat çekici olmadığını düşündüğümünden yerelleştirme kararı alarak, “Çarşıdan aldım bir tane. Eve getirdim bin tane. Bil bakalım bu nedir?” şeklinde çevirdim.

c) Maniler/ şarkılar / türküler / şiirler

Melez metinlerde yalnızca tek tarafın kültürü yer almaz, yer yer her iki kültür bir arada ve birbirlerine verilmektedir. KiA’da Alman kültüründe yer alan mani niteliğinde bir dörtlük bu duruma bir örnektir. Hemen hemen her Alman’ın bildiği, çocukların dahi hatıra defterlerine ezbere yazdıkları bu dörtlük şu şekildedir (KiA 89):

“Marmor, Stein und Eisen bricht

Aber unsere Liebe nicht

Alles, alles geht vorbei,

Aber unsere Liebe nicht.”

Burada bu dörtlüğün özgün metindeki bağlam açısından köylü karakterinin karısıyla tartışması ve sonunda köylünün karısına acıması üzerine sevgisini dile getirerek söylediği mani niteliğindeki bu dörtlüğü kafiyelerle vermeye çalışarak, yerelleştirme yoluyla çevirmeye karar verdim:

Mermer, taş ve demir kırılır,

Kırılmayan aşkıımızdır

Her şey gelip geçer

Geçmeyen aşkıımızdır.

Özgün metinde kafiyelerle verilen maniler kimi zaman insan karakterlein, kimi zaman da hayvan veya cansız varlıkların ağzından verilmektedir. Almanca'da bilinmeyen ve yazar tarafından üretilen bu maniler Alman dilli okura hiç bilmediği sözcüklerle aktarılmıştır. Örneğin "Zuckerbrotpapier" üç ayrı isimden bitişik yazılarak oluşturulmuş başlı başına bir sözcük olarak yer almaktadır (KiA 55)

"Als Nachthaube empfehle ich dir

Den Hut aus Zuckerbrotpapier,

für unsern Esel sei der Trog

Voll Hafer und voll Gerste hier."

"Öğüdümdür sana yatarken

Başlığının kağıthelvadan oluşu,

Eşğimiz için yemliğimiz

Yulaf ve arpayla dolu"

Köylü karakterinin eşği ile birlikte yol alırken sırasıyla söyledikleri maniler içerisinde içinde Almanca'da karşılığı bulunduğu halde yine yazar tarafından Türkçe

olarak yazılmış bir başka isim de köylünün ağzından şu şekilde verilmektedir (KiA 55, 56):

“Am Markte ging ich oft vorbei,

Und Allah vergibt, was ich getan:

Denn jedesmal sooft ich ging,

Stahl ich dem Händler Marzipan.”

“Çarşıda çok geçtim önünden

Allah affetsin günahlarımdan:

Her önünden geçtiğimde çünkü

Badem ezmesi çaldım esnaftan”

“Als ich über das Marmarameer ging,

lief der Regen hinter mir her,

meine Geliebte hat ein langes Kleid,

und ihr Saum ist im Schlamm.” (KiA 62)

şeklinde özgün metinde Almanca olarak yer alan bu dörtlük aslında Türk kültüründe yer alan bir şarkıdır. Burada da yine sözkonusu Türk kültürüyle beslenmiş, ancak Almanca kullanılarak yazılmış bir aktarımın tekrar Türk kültürüne çevirisinde yaratacağı sorundur. Türk dizgeye yabancılaştırma etkisinin verilerek, örneğin

“Marmaradenizi üzerinde giderken,

arkamdan yağmur geldi,

sevgilimin uzun bir elbisesi var,

uçları çamurun içinde”

şeklinde aktarılmasının çeviriye yapaylık ve zorlamayla oluşturulan bir yabancılık yaratacağını düşündüğümden, şarkıyı bilindiği şekliyle çevirmeyi uygun gördüm:

“Üsküdüre gideriken,

Aldı da bir yağmur,

Kâtibimin setresi uzun,

Eteği çamur.”

d) Masalımsı anlatılar

(G, 34) “...Der Mann wollte eines Tages in die Stadt, er fragte das Mädchen: “Was soll ich dir aus der Stadt bringen?” Sie sagte: “Einen Geduldstein und ein scharfes Messer.” (Bir gün adam şehre gidecekmiş. Kıza “Sana ne getireyim?” diye sormuş. “Bir sabır taşıyla keskin bir bıçak” demiş kız.)

cümlesi anlatı içinde anlatılara bir örnek olarak tarafımdan ele alınmıştı. G’de İbni Abdullah karakterinin anlattığı bu hikâye ve içinde geçen ‘sabırtaşı’ sözcüğünün Almancası özgün metinde ‘Geduldstein’ olarak yer almakta ve Alman kültüründe yeri bulunmamaktadır. ‘Sabır’ sözcüğünün Türkçe’ye Arapça’daki ‘Sabr’ sözcüğünden gelmektedir. Önce yabancılık etkisi vermek amacıyla Arapça kökenli olan bu sözcüğü ‘metanet taşı’ olarak çevirmeyi düşündüysem de metanet sözcüğün anlamının sabırdan ziyade zor bir duruma dayanmak veya katlanmak anlamını

taşımasından dolayı, cümlenin Türkçe'ye çevirisinde sabırtaşını bilindik kullanımıyla aktarıp, bu noktada yabancılaştırma etkisi vermekten kaçındım. “Bir metanet taşıyla keskin bir bıçak” şeklinde bir çevirin zorlamayla yapılan yabancılaştırılmasının yine okura yapay geleceğini düşündüm.

Masalımsı anlatıların yer aldığı *Mutterzunge*'de yalnızca Türk kültüründe yer alan masal imgeleri değil, Alman kültüründeki imgeler de kullanılmıştır. Örneğin *Die Bremer Musikanten (Bremen Mızıkacıları)* adlı ünlü Alman masalında flüt ve keman gibi müzik enstrümanları Alman kültürünü imgelemektedir. Bu durum da yine melez metinlerin kültür alışverişi sağladığını gösterir:

(Kia, 56) “...zwei Musikern mit Flöte und Geige” tarafımdan yerelleştirme yapılarak Anadolu'da geçen masalımsı bir anlatı olduğundan Anadolu kültürünü yansıtan “kaval” ve “saz” sözcükleri ile çevrilmiştir:

“Sie kriegten grosse Lust und reimten und reimten, und steigerten sich so, dass sie gar nicht merkten, dass sie von zwei Musikern mit Flöte und Geige begleitet wurden.” (Şevke gelip, kafiyeleri sıraladılar da sıraladılar. Kendilerini o denli bu işe kaptırmışlardı ki, kaval ve sazıyla iki tane çalgıcının onlara eşlik ettiğini fark edemediler bile.)

3.3.3. Mutterzunge'nin Yabancılaştırma Etkisiyle Türkçeye Çeviri Önerisi

Annelisanı

Benim lisanımda, dilin anlamı: lisandır.

İnsan bazen ağzının önüne yaprak tutmadan konuşur. (Kein Blatt vor den Mund nehmen: İnsan istediği gibi konuşur, kural tanımaz, dilin kemiği yoktur) / **İnsan bazen bir şeyleri çiçek arasından söyler** (etwas durch die Blume sagen).

'**Yapraklanmamış**' dilimle bu şehirde, Berlin'de bir yerde, bir zenci cafesinde oturuyordum. Arap **misafirler**, fazlaca yüksek oturaklar, sallanan ayaklar. **Eskimiş** bir **Croissant** tabakta yorgun yorgun duruyor. Hemen **cepparası** (Taschengeld) veriyorum, garson **utanmasın**.

Annelisanımı ne zaman kaybettiğimi bir bilsem? Annemle bir zamanlar **annelisanımızda** konuşuyorduk. Annem demişti ki: "Biliyor musun, öyle konuşuyorsun ki, her şeyi anlattığını düşünüyorsun, ama birden söylenmemiş kelimelerin üzerinden atlıyorsun. Sonra usulca devam ediyorsun anlatmaya. Ben de seninle birlikte atlıyorum, o zaman rahat ediyorum." Sonra da "Saçlarının yarısını **Deutschland**'da bırakmışsın" dedi. Annemin **annelisanında** söylediği **annelisanı** cümleleri anımsıyorum şimdi. Cümlelerin kendisi kulaklarıma iyi derecede öğrenilmiş bir yabancı dil gibi **tınlıyordu** (klingen). Ben de anneme İstanbul'un neden bu kadar karanlık olduğunu soruyorum. "İstanbul'un ışıkları hep aynıydı, senin gözlerin **Deutschland** ışıklarına alışmış" dedi.

Başka bir Türk anneyi ve anne dilimizde anlattığı sözleri de anımsıyorum. Hapishanede **asılması için onu almalarını** beklediği için uykusu tutmayan bir gencin annesiydi. Bu anne demişti ki: "On bir sene oluyor...hastaneden çıkmıştım. Bahçenin polislerle dolu olduğunu gördüm. **Başımı kaybetmiştim** (den Kopf verlieren – paniğe kapılmak, bilincini yitirmek). Komşulara sordum, galiba oğlun

için geldiler, dediler. Bahçeye ilk polisin yanına gittim. Bahçeme ne diye girdiniz, dedim. Oğlun **şnaplandı**, dedi. Oğlum neden **şnaplansın**, hem **Evaramakağdın** (Hausdurchsuchungspapier) var mı senin, ben **Analfabetim**, dedim. **Ja** dedi. O zaman gir eve, ara dedim. Ev polislerle doldu, **bacaklarımın üzerine oturdum** (habe auf meinen Beinen gesessen), orada kaldım, oğluma ne olduğunu sorduğumda, oğlun **Anarchist** dediler.

Bu anne on bir yıl içerisinde kaç kez ağladığını bilmiyordu. **İki kez dizlerinin üzerine düştü** (sie fiel zwei Mal auf ihre Knie), ilki oğlunu ilk kez hapisanede görüp tanıyamadığında, ikincisi de oğlunun ayaktayken **“Asılmak”** (“Aufhängen”) sözcüğünü işitmek zorunda kaldığında. “Hiç mahkemeye gitmedim, son duruşma, hâkimler **konusacaklar** (die Richter werden sprechen haben sie gesagt) dediler. Babası gitti, geri geldi, kapıdan içeri girdiğinde yüzünden anladım. Komşuların hepsi arkasındaydı/ardındaydı. Hep birlikte ağladık. Sokak camisinin hocası dizlerinin üstünde yarım insan gibi durdu, ağladı. İki parmak kalınlığındaki kültablası o gün ortadan ikiye ayrıldı. **‘Şaşt’** diye bir ses duydum. Kültablası tam önümde duruyordu.” **Asılmış** birinin annesinin bu cümlelerini, sanki kelimeleri **Deutsch** söylenmiş olarak anımsıyorum.

Yazılar da sanki iyi öğrendiğim bir **yabancı lisan** gibi gözümün önüne **vuruyor** (scheinen). Bir gazete yazısı. “İşçiler (kendi kendine) kanlarını akıttı” Grev yasaktı. İşçiler parmaklarını kesip, kandamlarının altına gömleklerini koymuşlardı. Kuru ekmeklerini kanlı gömleklerin içine sarıp Türk Silahlı Kuvvetlerine göndermişlerdi. Bu haberi sanki bir **biraevi** birçok gazete yer almış, gelip geçerken görülmüş, resmedilmiş ve düşürülmüş olarak anımsıyorum.

Annelisanımı yitirdiğim anı bir bilebilsem! Bir keresinde Stuttgart’da o hapisanenin önünden geçerken, ...çimenlik vardı. Hücrelerin önünden sadece bir kuş uçuyordu. Mavi eşofmanlı bir mahkum pencere parmaklıklarına abanmıştı. Çok yumuşak bir sesi vardı. Aynı **annelisanı** konuşuyordu. Birine “Yaşar... erkekkardeş! Gördün mü?” diye seslendi. Göremediğim diğeri de “Evet, gördüm” dedi.

Görmek: ...

Çimenlikte durup gülümsedim. Aramızda o kadar çok mesafe vardı ki, beni doğanın içinde büyük bir iğne gibi görüyorlardı. ‘Görmek’le ne demek istediklerini anlayamamıştım, .. beni mi yoksa kuşu mu? Bir hapishaneden yalnızca görülebilir, tutulabilir, hissedilebilir, yakalanabilir. Çiçek toplamak gibi toplamak..., böyle bir şey yoktur.

Sehen: ...

Anadilimde başka bir sözcüğü daha hatırlıyorum, rüyamda geçmişti. İstanbul’da tahtadan bir evdeyim. Orada bir arkadaşı, bir komünisti gördüm. Gülmüyordu. Ona, **ağzının kenarıyla, kabaca** hikayeler anlatan birisinden bahsediyorum. Komünist arkadaşım “herkes o şekilde anlatıyor” dedi. Ona “derine inerek anlatmak için ne yapmalı?” diye diye sordum. “*Lebensunfälle erleben*, kaza geçirmek” dedi.

Sehen ve Lebensunfälle erleben.

Bir kelime daha vardı rüyamda gelip geçen. Bir tren gidiyor, duruyor. Dışarıda tutuklamalar, köpekler havlıyor. Üç kontrol memuru geliyor. Onlara “Ben İtalyanım” desem mi diye düşünüyorum. Üzerinde İŞÇİ (Arbeiter) yazan pasaportumu gizlemek istiyorum. Kendimi öğrenci veya sanatçı olarak tanıtırsam, kontrolden geçebileceğimi düşünüyorum. Orada oda büyüklüğünde bir fotokopi makinesi var. Koskoca bir resmimi işçi olarak basıyor.

Sehen, Lebensunfälle erleben, Arbeiter.

Bir keresinde IC-Tren restoranında bir masada otuyordum. Bir adam da bir diğerinde oturuyordu. Hevesle bir kitap okuyordu. Ne okuyor diye düşündüm. Okuduğu mönüydü. Belki de anadilimi IC- restoranında yitirdim.

Burada önceleri Köln kilisesine bakamazdım. Tren Köln’e her vardığında, hep gözlerimi yumardım. Ama bir keresinde tek gözümü açmıştım. İşte o anda görmüştüm onu. Kilise bana bakıyordu. O anda vücuduma bir jilet girmişti ve içerlerde dolaşmıştı. Sonra da hiçbir acı kalmamıştı. Diğer gözümü de açmıştım. Belki de anadilimi orada yitirdim.

Doğruluyorum ve diğer Berlin'e geçiyorum. Brecht buraya gelmeme neden olan ilk insandı. Anadilimi ne zaman yitirdiğimi belki de orada hatırlayabilirim. İki Berlin arasındaki koridorda bir fotoğraf makinesi.

Berlin Ensemblesinde, kantindeyim.

Çizmelerim reklam filmindeki bir kovboyunkiler gibi gıcırıyor. Kantin işçileri sigara içiyorlar, tabak çanak üzerine konuşuyorlar. Dışarıda bira fiçileri, şarap şişeleri beklemeye. Herkes işten bahsediyor (işle ilgili konuşuyor).

Kalkıyorum. Parmak uçlarıyla Türkiye'ye yürüyorum, bir **Coutscha** (Diwan) oturuyorum. Ninem yanımda. İstanbul'da bir **Türk banyosundayım** (im Türkischen Bad). **Çingenebanyoçalışanları** (Zigeunerbadearbeiterinnen) beni yıkayacaklar. Bir yosmalar **banyosuydu**. Bir keresinde bir çingene yıkamıştı beni. "Hangi evde çalışıyorsun güzelim?" diye sormuştu.

Komünist birliğinde çalışıyordum. Bir gün polis geldi. Oradaki tek kız bendim. Komiser bana "Tüm bu herifler, hepsi mi üzerinden **koşuyorlar**?" diye sordu. "Evet, hepsi üzerimden **koşuyorlar**, ama çok dikkatli **koşuyorlar**." dedim.

"**Baban için bir kalbin yok mu senin?** (Hast du kein Herz für deinen Vater?) Benim de senin yaşında bir kızım var. **Tanrı hepinizi lanetlesin, Hoffentlich.**" (Allah soll euch alle verfluchen Inschallah.)

Mahir'in kardeşini de götürdüler **polis koridoruna**. Şehirde çeteci olarak gazetelerde tanıtılan Mahir'in kardeşini. O günlerde Mahir'i **kurşunlarla vurmuşlardı**. Mahir'in kardeşi sanki ağzında acı bir şey varmış da onu tüküremiyormuş gibi oturuyordu. Çok ince bir gömleği vardı. Benim boğazlı siyah bir kazağım vardı.

"Giy bunu **erkek kardeş.**" Mahir'in kardeşi sanki yabancı dilde konuşuyormuşum gibi bana baktı. Neden **yarım Berlin'de** (im halben Berlin) duruyorum? Bu çocuğu aramaya **gidiyorum?** (Geh ich diesen Jungen suchen?) On yedi sene geçti. **Hepsine boğazlarından dışarı sarkıtmışlardı** (Zum Hals heraushängen).

Diğer Berlin'e **gerigideceğim**. Arapça öğreneceğim. Bir zamanlar bizim yazımızdı Arapça. Kurtuluş savaşından, 1927'den sonra Atatürk Arap yazısını yasaklar ve Latin harfleri gelir. Dedem yalnızca Arap yazısını biliyordu, ben yalnızca Latin alfabetini biliyordum. Bu da, dedemle ben dilsiz olup birbirimize yazıyla bir şeyler anlatmaya çalışsaydık birbirimize hiçbir şey anlatamayacağımız anlamına geliyor. Belki de önce dedeye **geri** (zurück). Belki o zaman anneme ve **annelisanıma** giden yolu bulabilirim.

İnşallah.

Batı Berlin'de Arap yazısının büyük bir ustası varmış.

İbni Abdullah.

5. ÇEVİRİ ÖNERİSİ

Annem Fatma Hanım'a

ANNEDİLİ

Benim dilimde lisan, dil demektir.

Dilin kemiği yoktur, nereye çevirirsen oraya gider.

'Çevrilmiş' olan dilimle bu şehirde, Berlin'de, bir zenci cafesinde oturuyordum. Arap müşteriler, fazlaca yüksek oturaklar, sallanan ayaklar. Kurumuş bir kruvasan tabakta yorgun yorgun duruyor. Hemen bahşış veriyorum, garson gücenmesin.

Annedilimi ne zaman yitirdiğimi bir bilsem? Annemle bir zamanlar annedilimizde konuşurduk. Annem demişti ki: "Biliyor musun, öyle konuşuyorsun ki, her şeyi anlattığımı düşünüyorsun, ama birden söylenmemiş kelimelerin üzerinden atlıyorsun. Sonra usulca devam ediyorsun anlatmaya. Ben de seninle birlikte atlıyorum, o zaman rahat ediyorum." Sonra da "Saçlarının yarısını Alamanya'da bırakmışsın" dedi.

Şimdi annemin annedilinde söylemiş olduğu annecümleleri anımsıyorum. Ama bunu ancak annemin sesini hayal edebildiğim zaman yapabiliyorum. Cümlelerin kendisi kulaklarıma iyi derecede öğrenilmiş bir yabancı dil gibi geliyordu. Ben de anneme İstanbul'un neden bu kadar karanlık olduğunu soruyorum. "İstanbul'un ışıkları hep aynıydı, senin gözlerin Alamanya ışıklarına alışmış" dedi.

Başka bir Türk anneyi ve annedilimizde anlattığı sözleri de anımsıyorum. Hapishanede idama götürülmeyi beklediği için uyku uyuyamayan bir gencin annesiydi. Bu anne demişti ki: "On bir sene öncesi...hastaneden çıkmıştım. Bahçenin

polislerle dolu olduğunu gördüm. Aklım yerinden oynadı. Komşulara sordum. Galiba oğlun için geldiler, dediler. Bahçeye ilk polisin yanına gittim. Bahçeme ne diye girdiniz? dedim. Oğlun yakalandı, dedi. Oğlum neden yakalansın, hem ev arama iznin var mı senin, ben okuma yazma bilmem, dedim. Olduğunu söyledi. O zaman gir eve, ara dedim. Ev polislerle doldu taştı. Oracıkta çömeldim. Oğluma ne olduğunu sorduğumda, oğlun anarşist dediler.

Bu anne on bir yıl içerisinde kaç kez ağladığını bilmiyordu. İki kez diz üstü yığıldı. İlk oğlunu ilk kez hapisanede görüp tanıyamadığında, ikincisi de oğlunun ayaktaiken ‘İdam’ sözcüğünü işitmek zorunda kaldığında. “Hiç duruşmaya gitmedim, bu son duruşma, hâkimler karar vereceklerini söylediler. Babası gitti, geri geldi, kapıdan içeri girdiğinde yüzünden anladım. Komşuların hepsi onun ardındaydı. Hep birlikte ağladık. Mahalle camisinin hocası dizlerinin üstünde yarım insan gibi durdu, ağladı. İki parmak kalınlığındaki kültablası o gün ortadan ikiye ayrıldı. ‘Çat’ diye bir ses duydum. Kültablası tam önümde duruyordu.” İdam edilmiş birinin annesinin bu cümlelerini, sanki kelimeleri Almanca söylenmiş olarak anımsıyorum.

Yazılar gözüme sanki iyi öğrendiğim bir yabancı dilmiş gibi geliyordu. Bir gazete yazısı. “İşçiler kendi kanlarını akıttı”. Grev yasaktı. İşçiler parmaklarını kesip, damlayan kanlarının altına gömleklerini koymuşlardı. Kuru ekmeklerini kanlı gömleklerin içine sarıp Türk Silahlı Kuvvetlerine göndermişlerdi. Sanki meyhanedeki birçok gazetede yer almış, gelip geçerken görülmüş, resmedilmiş ve yere düşürülmüş olarak anımsıyorum bu haberi.

Annedilimi yitirdiğim anı bir bilebilsem! Bir keresinde Stuttgart’da o hapisanenin önünden geçerken, ...çimenlik vardı. Hücrelerin önünden bir kuş uçuyordu sadece. Mavi eşofmanlı bir mahkum pencere parmaklıklarına abanmıştı. Çok yumuşak bir sesi vardı. Aynı annedilini konuşuyordu. Birine “Yaşar kardeş... gördün mü?” diye seslendi. Göremediğim diğeri de “Evet, gördüm” dedi.

Görmek: *Sehen*.

Çimenlikte durup gülümsedim. Aramızda o kadar çok mesafe vardı ki, beni doğanın içinde büyük bir iğne gibi görüyorlardı. ‘Görmek’le ne demek istediklerini anlayamamıştım, ...beni mi yoksa kuşu mu? Bir hapishaneden ancak görmek, tutmak, hissetmek, yakalamak mümkün olabilir. Çiçek toplamak gibi toplamak..., böyle bir şey yoktur.

Sehen: Görmek.

Annedilimde başka bir sözcüğü daha hatırlıyorum, rüyamda geçmişti. İstanbul’da tahtadan bir evdeyim. Orada bir arkadaşı, bir komünisti gördüm. Gülmüyordu. Ona, yarım ağızla üstün körü hikayeler anlatan birisinden bahsediyorum. Komünist arkadaşım “herkes o şekilde anlatıyor” dedi. Ona “derine inerek anlatmak için ne yapmalı?” diye sordum. “Lebensunfälle erleben, ölüm tehlikesi atlatmak” dedi.

Sehen ve Lebensunfälle erleben.

Bir kelime daha vardı rüyamda gelip geçen. Bir tren gidiyor, duruyor. Dışarıda tutuklamalar, köpekler havlıyor. Üç kontrol memuru geliyor. Onlara “Ben İtalyanım” desem mi diye düşünüyorum. Üzerinde İŞÇİ (Arbeiter) yazan pasaportumu gizlemek istiyorum. Kendimi öğrenci veya sanatçı olarak tanıtırsam, kontrolden geçebileceğimi düşünüyorum. Orada oda büyüklüğünde bir fotokopi makinesi var. Koskoca bir vesikalığımı işçi olarak basıyor.

Sehen, Lebensunfälle erleben, Arbeiter.

Bir keresinde IC-Tren restoranında bir masada oturuyordum. Bir adam da bir diğerinde oturuyordu. Hevesle bir kitap okuyordu. Ne okuyor diye düşündüm. Okuduğu mönüydü. Belki de annedilimi IC- restoranında yitirdim.

Burada önceleri Köln kilisesine bakamazdım. Tren Köln’e her vardığında, hep gözlerimi yumardım. Ama bir keresinde tek gözümü açmıştım. İşte o anda görmüştüm onu. Kilise bana bakıyordu. O anda vücuduma bir jilet girmiş ve içerlerde dolaşmıştı da. Sonra da hiçbir acı kalmamıştı. Diğer gözümü de açmıştım. Belki de annedilimi orada yitirdim.

Doğruluyorum ve diğer Berlin'e geçiyorum. Brecht buraya gelmeme neden olan ilk insandı. Annedilimi ne zaman yitirdiğimi belki de orada hatırlayabilirim. İki Berlin arasındaki geçitte bir fotoğraf makinesi.

Berlin sanatevinin kantinindeyim.

Çizimlerim reklam filmindeki bir kovboyunkiler gibi gıcırıyor. Kantin işçileri sigara içiyorlar, tabak çanak üzerine konuşuyorlar. Dışarıda bira fiçileri, şarap şişeleri beklemeye. Herkes işten güçten bahsediyor .

Kalkıyorum. Parmak uçlarında Türkiye'ye yürüyorum, bir divana oturuyorum. Ninem yanımda. İstanbul'da hamamda oturuyorum. Çingene tellaklar beni yıkayacaklar. Bir yosma hamamıydı. Bir keresinde bir çingene yıkamıştı beni. "Hangi evde çalışıyorsun güzelim?" diye sormuştu.

Komünist birliğinde çalışıyorum. Bir gün polis geldi. Oradaki tek kız bendim. Komiser bana "Tüm bu herifler, hepsi mi geçiyor üzerinden?" diye sordu. "Evet, hepsi üzerimden geçiyor, ama çok dikkatli geçiyor." dedim.

"Baban için yüreğin sızlamıyor mu senin? Benim de senin yaşında bir kızım var. Allah hepinizin belasını versin, inşallah."

Mahir'in kardeşini de götürdüler emniyete. Şehrin çetecisi olarak gazetelerde tanıtılan Mahir'in kardeşini. O günlerde Mahir'i kurşunlarla öldürmüşlerdi. Mahir'in kardeşi sanki ağzında acı bir şey varmış da onu tüküremiyormuş gibi oturma kalmıştı. Çok ince bir gömleği vardı. Benim boğazlı siyah bir kazağım vardı.

"Giy bunu kardeş." Mahir'in kardeşi sanki yabancı dilde konuşuyormuşum gibi bana baktı. Neden yarım Berlin'de duruyorum? Neden bu çocuğu arıyorum? On yedi sene geçti. Analarından emdikleri sütleri burunlarından getirdiler.

Diğer Berlin'e geri döneceğim. Arapça öğreneceğim. Bir zamanlar bizim yazımızdı Arapça. Kurtuluş savaşından, 1927'den sonra Atatürk Arap yazısını yasaklar ve Latin harfleri gelir. Dedem yalnızca Arap yazısını biliyordu, ben yalnızca Latin alfabesini biliyordum. Bu da, dedemle ben, dilsiz olup, birbirimize yazıyla bir şeyler

anlatmaya çalışsaydık, birbirimize hiçbir şey anlatamayacağımız anlamına geliyor. Belki de önce dedeye dönmeli. Belki o zaman anneme ve annedilime giden yolu bulabilirim.

İnşallah.

Batı Berlin’de Arap yazısının büyük bir ustası varmış.

İbni Abdullah.

DEDEDİLİ

Wilmersdorf'da İbni Abdullah kapıyı açtı. Elleri gül kokuyordu. Bu kokunun peşinden gittim. Minik bir camiye girdim. 200 Marklık odasının duvarlarını, zeminini ve tavanını kilimler ve ipek kumaşlarla kaplamıştı. Yerdeki yastıklar usulca ve uyuklu duruyorlardı. Yalnızca avluya bakan pencere acımasızca ve kışkırtıcı bir biçimde uyanıktı. Anneannem bir keresinde, cennetle cehennem komşu olduklarını ve kapılarının karşılıklı olduklarını, söylemişti.

İbni Abdullah "Selamünaleyküm" dedi.

"Aleykümselam".

Doğulu biriyle Almanca konuşmak hiç de adil değildi. Ancak şu anda elimizde olan yalnızca bu dil.

"Eğer babam beni size çırak olarak vermiş olsaydı, beni ellerinize teslim ederken şöyle derdi: "Evet ustam, eti sizin, kemiği benim. Ona öğretin. Eğer gözlerini, kulaklarını ve yüreğini açmazsa, vurun. Vuran ustaların elleri cennetten çıkmıştır. Vurduğunuz yerde güller biter. "

İbni Abdullah:" Sanırım yazı öğretiminde bundan dokuz sene önce, Almanya'ya ilk geldiğim zaman, daha iyiydim. Yedi kardeşim savaşta öldü. Ben de yaralandığımda, yönetimin aleyhinde bir şeyler söylediğimde, beni fanatik İslam kardeşlerinden olmakla suçladılar."

"Ülkemde o kadar çok ölü arkadaşı ardımda bıraktım ki. On yedi yaşındakileri idam ettiler. Yönetimime göre ben bir komünistim" dedim. "İnsan burada, Almanya'da meydana gidip kendi fikrini bağırarak söyleyebilir. Burada demokrasi var." dedi İbni Abdullah. "Bu dokuz sene içinde kaç kez meydana gidip fikrinizi bağırarak söylediniz? Burada paranın korkusu yok, ama dişleri var."dedim.

Keşke tüm Araplar silahlarını yere bırakıp yalınayak Kudüs'e yürüselerdi. İsraililer ve Araplar generaller olmadan güneşin altında birkaç gün yüz yüze gelmeliler. Yedi kardeş. Yedi sene taşıdı anam onları karnında. Generaller bir günde hepsinin canına kıydılar.”

Bir süre boyunca bu yedi kardeş ikimizin arasında bu yarı uykulu caminin yazı odasında oturdular. Her ikimiz de kilime bakıyorduk. Sanki oraya bir hayvancağız sırt üstü düşmüş de kendisini kurtaramıyormuş gibi. “Yaşayanlarla ölümlerin sayısı karşılaştırıldığında, dünya ölümlerin dünyasıdır.”

“Ölüm kara bir deve. Her kapının önüne çöker” dedi İbni Abdullah.

“Ölüm uzakta bir yerde mi? Ölüm kaşla göz arasında” dedim.

“Ölüm yaklaşırsa dünyaya, dört melek iner. Bu dört melek ölenin ruhunu parmak uçlarından çekerler ruhunu. Ölenin nefesi tıpkı bir su satıcısının testisindeki su gibi yere akar” dedi İbni Abdullah.

“Ruh ıslak bir kürkün içine işlemiş bir diken gibi çekilir. Ölen ruhunun bir iğne deliğinden geçtiğini düşünür. Gökyüzü yerin üzerine uzanınca ruhu ikisi arasında kalır. Melek ruhu eline alır ve ruh da civa gibi titremeye başlar” dedim.

“Ruh gönülden ayrıldığında artık göremez, fakat işitme duyusunu en son yitirir.”

“Şimdi ilk harfleri okuyun lütfen.”

Elif be dal zal re.

Arap alfabesinin ilk beş harfi ile birlikte yazı odasından diğer Berlin'e çıktım. Berlin Sanatevi'nin karşısındaki parkta oturdum. Orada öğrenmek istiyordum. Brecht'in bir heykeli vardı orada. Emekliye ayrılmış bir yaşlı gibi görünüyordu. Kapanmış gözlerle oturuyordu. Çocuklar gürültü yaptıklarında onları kovalayacak. Bu heykelin ortadan yok olup, Brecht'in şapka ve flütüyle dikilmesini istedim.

Yazı odasına girdim. Yazı odası bugün daha da uykuluydu. İnsan kokuyordu. “Bir çok Alman öğrencim var. Doğu ülkelerinden erkekler ve kadınlar. Sanırım yazı sayesinde Allah’ın kullarına barış aşılabilir. Birçok öğrencim yeşili tercih ediyor.” dedi İbni Abdullah. “Yeşil’in ne olduğunu biliyor musunuz?” diye sordu.

“Yeşil, kırmızı olmayandır.”

Üzerinde oturduğum divan beni adaplı kılıyordu. Orada beni bekleyen harfleri görebiliyordum.

“Oku” dedi İbni Abdullah.

“Yapamam”

“Oku. Bunu bize Allah gönderdi”.

Harfler ağızımdan çıkıyordu. Kimileri kuşa, kimileri içine ok saplanmış bir kalbe, kimileri bir kervana, kimileri bir nehre, kimileri rüzgarda savrulan ağaçlara, kimileri sürünen yılanlara, kimileri yağmur ve rüzgar altında üşüyen nar ağaçlarına, kimileri kötülükle gerilmiş kaşlara, kimileri nehrin üzerinde süzülen bir tahtaya, kimileri hamamın göbek taşına oturmuş şişman bir kadın kalçasına, kimileri uyku tutmayan gözlere.

Develer ve ağlayan kadın gözleriyle diğer Berlin’e gittim. Berlin Sanatevi’nin parkında iki yaşlı kadın oturuyordu. Her biri birer elma dişliyordu.

Sınıra gittim. Şişman ve kör bir doğukadını sınırın merdivenlerinden aşağı iniyordu. Pasaportunu polise verip, batı yönüne gitti. Yaşlı başka kişiler de doğu yönünden geliyorlardı. Çantalarında fıstıklar. Batıdayken yere bakmıştım. “Aaa, buraya da yağmış” dedim.

Yazı odasına girdim. Örtülerin üzerinde harfler, beni bekliyorlar. Kimilerinin yüzü bugün ağır başlı. Kalplerinin sesine kulak veriyorlar. Kimilerinin gözleri tamamıyla, kimilerinininki ise yarı kapalı. Kimileri soluk yüzlü, zapzayıf yetimlere benziyor, kimileri de elden ele dolaşan Allah'ın bir kuşuna.

Ibni Abdullah avucumu açıp, içine yeni doğmuş bir cennet kuşu bıraktı. “Bugün dikkatsizsiniz, bu benim de dikkatimi dağıtıyor. “Böyle olduğunuz günlerde ders görmemelisiniz” dedi ve beni gönderdi.

Wilmersdorf'a yazı dersine tekrar geldiğimde, kapı zaten açıktı. Ibni Abdullah bir yığın baklavayla yerde oturuyordu. “Tanrı misafiri, tatlı yiyelim, tatlı konuşalım.

“Bugün ektiğini biçeceksin” dedi Ibni Abdullah, “yaz”.

Bağışlaması bol olan Allah'ın adıyla

Gökkubbe yarıldığında

Ve yıldızlar savrulduğunda

Ve denizler birbirine karıştığında

Ve kabirler ters döndüğünde

Herkes işlediği günah ve sevaplarını bilir

Ey insanoğlu, ihsanı bol rabbine karşı seni saptıran nedir?

Yazmak için kolumu sıyırdığımda, Ibni Abdullah Bey'in bileklerime baktığını gördüm. Yazıyı tamamladığımda gözü halen bileklerimdeydi. İbni Abdullah'ın yüzü bir kaşını yukarıya kaldırmış kızgın bir harfe benziyordu.

“Size bir Arap kahvesi yapmak istiyorum” dedi.

“Bir fincan kahvenin kırk yıl hatrı vardır, derler bizde” dedim. “Kırk yıl bana yetmez” dedi İbni Abdullah. Hiç konuşmadan iki fincan kahve içtim. İbni Abdullah boş fincanı elimden aldı. “Bir ay göremeyeceğiz birbirimizi, çünkü uzaklarda, çok uzaklarda olacağım. Yarın Arabistan’a uçuyorum. Sizi istasyona götüreyim.”

Nereye gideceğim istasyon?

“Bilmiyorum” dedi istasyon.

“Ama ben Arabistan’a gitmek istiyorum” dedim.

İstasyona gittim. İstasyonda Doğu Berlin’den Batı Berlin’e geçen iki kadın duruyordu. Biri kör, diğeri kör değildi. Kör olmayan kör olana “Şimdi ALDI’ye gidiyoruz, ALDI’ye” dedi.

Arkadaşlarım bir film gösteri cihazına 1936’lardan kısa filmler takıyorlar. Yaşlı bir kadından almışlardı, gençliklerinin filmlerini. Dört arkadaşlar, iki kadın ve iki adam. Bir nehrin kenarında tatil yapıyorlar. Bu küçük şehirde o zamanın bayrakları hışırdarak asılı duruyor belediye binasında. Sokaklarda hiç insan yok. Bu dört arkadaş yiyip, içip birbirlerini nehre atıyorlar. Arkadaşlarım “Ey gidi...! 30’lu yılların aliminyum kupaları...” diyorlar. Filmi bize izlettiren çocuğun iri bir sesi vardı. Sesi duvara çarpıp, yankılanıyordu. Vücudumda ağrılar vardı. Bir ateş gelip, beni diğerlerinden ayırmıştı. Uzanıp, ağrının nasıl da derimi yardığını ve her yerime işlediğini gördüm. O anda, İbni Abdullah’ın içime işlediğini biliyordum, sonra duruldum. Ağrı ve ateş yok olduğunda, ayağa kalktım. Bir ay boyunca içimde İbni Abdullah, Berlin’de dolaştım. Doğu’da bir manava gittim. Orada alışveriş yaptığım her defasında, sanki o ülkeden bir şeyler çalacaktım gibi geliyordu. Satıcıdan çekindiğimden, görmesi için paramı alışveriş sepetinin içine koymuştum. Satıcı parayı gördü ve “Parayı sepetin içinde görünce, delirdim sandım” dedi.

Bir keresinde içimde İbni Abdullah'la sokakta dolaşırken, bir adamla bir kadın geliyordu. Yanımdan geçerken, birbirlerinin gözlerine bakarak kafalarını sağa sola salladılar. Durdum. İki adam yaklaştığında da “Acaba yüzümde maymun mu oynuyor?” diye sordum. İkisi de “Hayır” dedi. “Yüzünüz gayet normal”. “Az önceki çift benimle alay etti.” “Hayır. Yüzünüz gayet normal; ama bunu keşke o çifte sorsaydınız.”

İçimde İbni Abdullah'la sınırın önünde duruyordum. Bir Doğudedesi başka bir Doğudedesine “Karşıya geçecek misin?” diye sordu. Diğeri de “Hayır, bugün karşıya geçmeyeceğim, bugün serbestim, bugün doğumgünüm” diye cevap verdi.

Kudamm'a gittim. Orada dikildim. Gelip geçen tüm Arap erkeklerini saydım. Bir Arap restoranına oturup, Arapları altı kez sayabilmem için, garsondan altı kez su getirmesini istedim. Baş örtülü Arap kadınlarının peşlerine takıldım. Yanlarında hamile kızları var. Eteklerinin altına girmek, küçücük olmak, onların Neuköln'deki kızları olmak istiyorum. Turm Caddesi. Onlarla birlikte Arabistan'a gitmek istiyorum. İbni Abdullah'la beraberim. Annesi de orda. Yüzüm tesettürlü. İbni Abdullah'la erkeklerin bulunduğu bir ortama gidiyorum. Üzerimde yarı erkek, yarı kadın kıyafeti var. Orada Kuran'dan bir ilahi okuyorum. İbni Abdullah'ın Molla Humeyni'ye benzeyen yanaklarından korkuyorum. “Günahını çekeceksin” diyor İbni Abdullah ve beni camide seviyor. Omuzlarının üzerinde bir örtü var. Işıklar yukarıdan geliyor, yollarında kırılarak, halıların üzerine uzanıyor. Bu halıların üzerinde insanlar oturup, ellerini açıp, Allah'la konuşmuşlardı. Allah'tan başka kimseleri yokta o anda. İbni Abdullah beni halının üzerindeki bir çiçek desenine oturtuyor. Meme uçlarımı alıyor. Ellerimi güneşin altında boynuna doluyorum. Ah, o hızlı kanatlarıyla yükseklerde uçan! Dinlenmek için kapımın önüne, benim mekanıma otur. Gözbebeğim. Gözyaşlarım sana yudumlayacağın su olsun.

İçimde İbni Abdullah'la evlere girip, kapılardaki Arap isimlerini saydım. Akşam bir rüya gördüm: İbni Abdullah'ın yazı odasındayım. İpek örtülerin üzerinden plastik folyolar alıyoruz. Mavi bir örtüyle örtülmüş büyük bir yatak var. İki yatak daha var.

Yan yana duran çok eski iki beşik. Birinde İbni Abdullah yatıyordu. Sığıyordu da içine. Diğer beşiğe de benim yatmamı söylüyordu.

Başka bir rüyamda: Ninem çırılçıplak bir halde ölüydü. Onu kaldırıp, bir tabuta yerleştiriyorum. Başı tabutun kenarına çarpıyor. Teni hala sıcak. Bir kibritkütüsü, büyük. İçinde ninem için ekmek kırıntıları. Eğer ölmediyse, toprağın altında aç kalmaması için. Kutuyu açıyorum. Ekmeğin bir kısmı yenilmiş. Saçlarını görüyorum. Çok fazla ağarmış saç. Onları kendim için bir kağıdın üzerinde topluyorum.

İbni Abdullah'ın yazı odasındayım. Yazıları okumaya çalışıyorum. Karman çorman bir haldeyim. İbni Abdullah geliyor, ağzını yanağımla ağzımın arasına koyuyor. Sakinim.

Wilmersdorf'daki yazı odasına girdim. İlk kez yanaklarımı öpüyor. Annesi yünden bir yelek örmüş. O, ben ve utancımız yazı odasında oturuyoruz. Gri avluya bakan perdeler kapalı.

“Bu kokuyu Arabistan'da prensesler kullanır. Size getirdim.” dedi İbni Abdullah ve defterimi açtı. “Sanki öğrenci benmişim gibi heyecanlıyım”. İbni Abdullah'ın yüzünde sanki dizleri üzerinde dilenen bir dilenciden bir şeyler var. “Bir ay önce nerede kalmıştık?” Uzun bir “Offf” çekmişim. Sesim vazunun içinde duran bir Japon dalına çarpmıştı.

“İşi daha da zorlaştırmayın. Okuyun.”

O Allah ki seni yarattı, seni düzgün yapılı kılıp, ölçülü bir biçim verdi.

Seni dilediği herhangi bir şekilde parçalardan oluşturdu.

Hayır, hayır siz cezayı yalanlıyorsunuz.

Oysa üzerinizde koruyucular var.

Değerli yazıcılar.

Onlar, siz her ne yaparsanız bilirler.

Kuşkusuz, iyiler nimet içindedirler.

Kötüler de cehennemdedirler.

Ceza günü ona girecekler.

Onlar o cehennemden gözünden kaçamazlar.

Ceza gününün ne olduğunu sen bilir misin?

Evet, bilir misin nedir acaba o ceza günü?

O gün, hiç kimsenin başkası için hiçbir şeye sahip olmadığı gündür. O gün buyruk yalnız Allah'ındır. "Gökkubbe yarıldığında".

"Tekrar burada olduğun için, benimle bir şeyler içer misin?" diye sordu İbni Abdullah.

Yavaş içiyordum. Şişe bittiğinde, gitmek zorundayım.

İbni Abdullah yüzüme bakmıyordu. Muma bakıyordu, ta ki mum sönene kadar. "Işık... Işık nasıl da yok oluyor." Mum yok olduğunda sadece bardaklara bakıyordu ve "O kadar susadım ki, susuzluğum hiç dinmeyecek sanırım" dedi. Sonra bir kaset koydu, bir adam ilahi okuyordu. Şöyleydi: Bir yürek bekler, sonra ateş gelir. Yürek kurşun gibi ateşin içinde erir ve ateşi söndürür. Yürek bir bütün olarak yine orda durur, sonra yine ateş gelir ve yürek ateşin içinde erir.

Bu yürek sesi sustuğunda, İbni Abdullah titremeye başladı. Ona dokunamıyordum. Ellerim dilsiz harfler gibi dizlerimin üzerindeydi. "Sizi rüyamda gördüm. İki tane

beşik vardı. Birisinde siz yatıyordunuz. Sıgımtınız da içine. Diğerine de benim yatmamı söylüyordunuz.”

“Ne manaya geliyor acaba?”

“Bilmiyorum” dedim ve uzun uzun arkasında duran çinili sobaya baktım. İbni Abdullah kendisini kucağıma attı, iki gün boyunca bu şekilde kaldık. Ne yedik, ne içtik. Öğrencilerine kapıyı açmadı. Telefona bakmadı. İki gün sonra ilk cümleleri söyledi. ”Yaşamak istiyorum. Dokuz yıldır hiçbir arkadaşım olmadı bu ülkede. Aşk budur. Benimle kalacaksın. Karşı koyma. Allahım, hiçbir şey duymak istemiyorum. Benimle kalacaksın. Senin çok dertli olduğumu hissettim.”

İbni Abdullah yazı odasını bir perdeyle ikiye böldü. Bir yarısında doğululara Arap yazısını öğretiyordu, diğer yarısında ders aralarında gelip, nadir bulunan bir çiçekmişim gibi bana bakıyordu. Gözlerime bakıyordu. Yüreğinden o kadar çok “Ah” sesleri çıkıyordu ki. O pişiriyordu, biz yiyorduk. Sonra yazıları açıp “Şimdi öğreneceksin” diyordu.

Ben sessizce öğreniyordum, perdenin arkasındakiler sesliydi. Onların cümleleriyle benimkiler birbirine karışıyordu.

Ben: “Bak, Allah tohumu da hurma çekirdeğini de cillendiriyor.”

Diğerleri: “Size karşı olan kıskançlıklarıyla, korku yaklaştığında, sana baktıklarını görürsün...”

Ben: “Ölüden diriyi meydana getiriyor...”

Diğerleri: “.. dönmüş gözleriyle. Tıpkı ölüme...”

Ben: “diriden de ölüyü. Allah...”

Diğerleri: “..yaklaşanlar gibi. Ancak korku durulduğunda...”

Ben: “ ... döneceksiniz.”

Diğerleri: “ Sivri dilleriyle sizi karşılarlar, açgözlüler...”

Ben: “ Sabahı var eden, ve geceyi istirahata çeken...”

Diğerleri: “..en iyi şeylere. Bunlar kafirdirler. İşte bu yüzden Allah onları...”

Ben: “... ve güneşi ve ayı, ki zamanın hesabı yapılsın.”

Diğerleri: “... O'nun nimetlerini hiçe sayanları. Bu Allah için çok kolaydır.”

Yazı odasından artık çıkamıyordum. İbni Abdullah yazı derslerinden sonra dışarıya çıkıyordu. O zaman perdeyi açıp, yazılarla bu camide oturuyordum. Yazılar halının üzerinde duruyordu. Onların yanına uzandım. Yazılar hiç durmaksızın farklı seslerle birbirleriyle konuşuyorlardı. İçimde uyuyakalmış hayvanları uyandırıyorlardı. Gözlerimi kapatıyorum. Aşkın sesi beni kör edecek. Konuşmaya devam ediyorlar. Vücudum sanki nar gibi ortadan ikiye yarıyor. Kir ve kan içinde bir hayvan çıkıyor dışarıya. Yarılmış vücuduma bakıyorum. Hayvan yarılmış vücuduma değişiyor ve tükürüğüyle yaralarımı yalıyor. Ayaklarımın altında taşlar vardı. Güya deniz geri çekilmişti. Uçsuz bucaksız bir manzara kalmıştı taşlarla birlikte. Pırlıtları yok olan taşlar bağıyorlardı: “Su, su”. Hayvanın ağzından denizin nasıl da dışarı aktığını gördüm. Deniz ölmüş taşların üzerine aktı. Taşlar kımıldadı. Su beni yukarıya kaldırıyor. Suvücudun üzerinde uykuya dalmıştım. Uyandığımda, hava kararmıştı. Ne bir hayvan, ne taşlar, ne de deniz vardı. Nereye gitmişlerdi? Sağıma döndüğümde, yazılar vardı halının üzerinde. Duvarlarda asılı duran tespihler müthiş bir sükunetle bana bakıyorlardı. Benim “Ah”ımdan çıkan ateşi ancak İbni Abdullah'ın ateşi söndürebilir.

“Burası ne güzel sessiz, değil mi?” dedi İbni Abdullah.

“Sen huzur arıyorsun. Dinlen. Benim ders vermem gerek. Al, çay iç.”

Perde kapandı. Kalbimin tekrar yerine oturması için çaybardağını kalbimin üzerine bastırdım. Yeni doğmuş, ıslak bir kuş gibiydim. Çok sabırlı olması gereken bir kuş. Üzerinde bacaklarımla oturduğum divan. Bana hatıralarımı ver.

Bir kuşum. Ülkemden uçan. XY-çözumsuz-şehirlerin kenarlarındaki otoyollarındaydım.

Perde açıldı.

“Fikirlerimin narin gülü,

Gönlümün şen bülbülü.

Seni gördüm.

Ateşli ağzını.

Yanaklarındaki gamzeleri.

Yaktın beni.” dedi İbni Abdullah. “Bu bir şarkı.”

“Bu da bir şarkı” dedim.

“Ben yürürüm yane yane. Aşk boyadı beni kane. Ne akılem ne divane. Gel gör beni aşk neyledi. Gah eserim yeller gibi. Gah tozarım yollar gibi. Gah akarım seller gibi. Gel gör beni aşk neyledi”.

İbni Abdullah: “Bir şarkı daha söyle” dedi. İbni Abdullah bir eşofman altı giydi. Her birimiz bir köşede oturuyorduk. Aramızda tepside mezeler, rakı ve şarap.

“Benimle aynı hızda içiyorsun, çok güzel.” dedi.

Şarapçı, bana şarap getir. Bilincimi şarapla al götür. Bu dünyanın hiçbir değeri yok. Senin ellerinde gezinen bir kadeh olmak istiyorum. Oğlum, o çocuğu musun sen? Bilincim yerinden uçtu. Kirpiklerin kanımı içen birer ok. Tertemiz alnın lanetli bir deniz. İnsanın dizlerinde takat kalır mı hiç, o kara gözlerine baktığında? Ağzın, bir şey söylediğinde, ölüleri hayata döndürür.

“Arapçayı ilk kez ne zaman işittin?”

“Babam geceleri kalkar, radyoda Arap radyosunu arardı. Oda karanlıktı. Radyo o zamanlar kocaman bir kutuydu. Babam yeşil bir çizgiyi ileri geri oynatırdı. Arapça bir ses arardı. Bulduğunda da gözlerini radyodan ayıramazdı. Gözlerini oraya sabitlemezse belki ses kaçıp gidecekti. Bu sesler uykumda girdi içime. Babamı seviyordum. Babam da bu sesleri. O zamanlar, bu Arap şarkıcılarının babamın en iyi arkadaşları olduğunu düşünürdüm. Sadece onları da değil. Rakı şişelerinin üzerinde rakı içen iki adamın resmini de. Bu resimdeki adamlardan birini babam, diğerinin de babamın rakı arkadaşı kambur Rıfat olduğunu sanırdım. Kimileri, “Hayır, biri Atatürk, diğeri de bir bakan” dediler. Atatürk’ü anma törenlerinde bağırarak şiirler okuyup ağladım ağlamasına, ama yinede Arap yazısını yasaklamamalıydı. Bu sanki başımın yarısını kesen bir yasaktır. Ailemde tüm isimler Arapçadır: Fatma, Mustafa, Ali, Sarma. Allaktan birçok Arapça kelimeyle yetişen bir nesildenim. Halen daha Türkçede yeri olan Arapça kelimeler aradım. *Leb, Ducar, Mazi, Medyun, Meytap, Yetim*... gibi kelimeler. “Bunları biliyor musun?” diye sordum İbni Abdullah’a.

“Evet” dedi İbni Abdullah. “Yalnız kulağa biraz farklı geliyor”

“Bu kelimeler senin ülkenden bizim ülkemize gelene kadar, biraz değiştiler” dedim.

“Battaniyelerimizi yatağa serelim, oda biraz soğuk. Üşütmeyelim seni şimdi.”

“Savaşı gördüm. Nerdeyse İsraili bir asker beni öldürüyordu. Eğer biri beni kurtarmamış olsaydı, çoktan bu dünyadan göçmüştüm. Oysa bir yana devrilip ölen o asker olmuştu. O anda elimle ağzıma vurmuşum. Birisi bana kurtarıldın artık dedi. Senin yanında aklım karma karışık. Yaşam bağımın eğrilmiş saçısın. Umarım hiçbir zaman ucunu bulamam.” İbni Abdullah ayaklarını üst üste koyup, onları da benim

ayaklarımın üstüne koydu ve “Sen, dua bahçesindeki gül ağacım. Yeryüzüne çöken amber kokusu. Bana baktığın zaman sol omzuma bir kuş konuveriyor, sonra da uçup diğer omzuma konuyor.” dedi. İbni Abdullah uykusunda konuşmaya devam ediyor: “Her şeyin başı sabırdır.” İçimde olan İbni Abdullah’a konuştum: “Tüm dünya biziz. İçime girmeyecek. Çocuklarımız olmayacak. Birbirlerini öldüren kardeşler doğmayacak. Trenler çalışmayacak. Kimse kendisini trenlerin önüne atmayacak. Yorgunluklarını ölümün bile alamayacağı işçiler gelmeyecek dünyaya. Ülke ülke ölümü arayan göçmenler olmayacak. Sadece biz varız ve varlığımızla hiçbir ölüye borçlu olmayacağız. Her ölü bir canlıya benzer, ve yaşayana ölümün sorusunu sorar. Filistin kurulup, yok edilmeyecek, lavabolar, ayaklı lambalar, masalar olmayacak. Tüm kalemleri unutacağız.”

İbni Abdullah uyandı. “ Uyu, tüm gece uykusuz kaldın” dedi.

“Tükürüğünü ağızıma ver.” Verdi. Tükürüğü gümüşten bir mey. İçtim ve dua ettim. “Allah’ım bana ölümcül aşkı tattır. Beni bir an bile aşkın ölümcül kudretinden ayrı koyma. Bana yettiğince yardım et. Derdime derman bul, yani beni yaşadığım sürece aşk acısına muhtaç et. Beni aşkın lanetinden ayırma. Lanetlenmiş olmak istiyorum, çünkü lanet beni istiyor.

Şimdi güzelce konsantre olalım ve öğrenelim.” dedi İbni Abdullah.

“O gün geldiğinde, O’nun izni dışında hiçbir ruh konuşmayacak. Bunlardan bazıları sefil, bazıları ise mutlu olacaklar. Sefillere gelince, bunlar ateşe girecek ve acı çekip inleyecekler. Yer ve göğün sürdüğü kadar, orada ebediyen kalacaklar. Yaradanın başka türlüünü dilemediği müddetçe. Bak, yaradanın dilediğini yapar.”

Yazıyı iyi öğrenemiyordum, çünkü içimde olan Abdullah’la sürekli başka kelimelerle konuşuyordum. “Sen, ruhumum içindeki ruh. Başka hiç biri sana benzemiyor. Kendimi senin adımlarına kurban ediyorum. Bakışlarınla bakmıştın bana. Kendimi bakışlarına kurban ediyorum. Avare, saçlar dağınık, inlemek istiyorum. Bir bakışınla dilimi saçlarına bağladın. Çehrenin kölesiyim. Kıрма bu

zinciri. Beni geri çevirme. Yar, yüzünün kölesi oldum. Söyle bana şimdi, ben ne yapayım, ben ne yapayım?”

“Sabırsızsın, dikkatsizsin” dedi İbni Abdullah. “Yazı seni affetmez.” İbni Abdullah hatalarımı kendi gözleriyle görmek için defterimi aldı. Defteri dizlerinin üstüne koydu ve dua eden biri gibi yazıya baktı. Yalnızca bir kez baktı bana, küçük bir yastığı bacaklarımın arasına alıp kalçalarımın altına bastırduğumda.

İçimdeki İbni Abdullah’la konuştum:

Kalbim uçmak istiyordu. Kanat bulamadı. Aşkım bir sel oldu, haykırıyor. Kalbimi fırlatıyor, ağlıyor. Gözyaşlarını silecek eller bulamadım. Kendimi aşk seline bırakıverdim. Aşkımın dili için kelimeler bulamadım. Bülbüller gibi konuşup, güller gibi soldum. Bu bir acı, bir haykırış, ne kadar özgür, ne kadar özgür.

Sonra bir şarkı daha geldi:

Ölmekten korkuyorum. Ölmeden yüzünü görmek istiyorum. Yüzünü, yüzümü, aramızda ay. Ben bahçedeyken, dallar ağlıyordu. Sevdiğimi gördünüz mü yıldızlar, aylar? Belki şimdi ağlıyor, “ah” çekiyor. Dumanlı dağlarda bana bir yol verin. Ona gitmek istiyorum. Ölüm ucuz derler.

Eğer iyi öğrendiğini düşünüyorsan, bu kelimeleri mutlaka en az iki yüz elli kez daha tekrarlamam gerek. Eğer bunu bugün sabırla öğrenirsen, bu gece gecemi burada geçireceğim.”

Perdeyi kapattı. Öğrencilerine kapıyı açtı.

Yalnızca kendi parçamı değil, perdenin arkasından konuşulanları da öğrenmişim. Sonra yine bir Türk şarkısı gelip, Arapça kelimelere karıştı.

Kuran-ı Kerim: “ O gün geldiğinde...”

Türk şarkı: “Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam..”

Kuran-ı Kerim: ... O'nun izni dışında hiçbir ruh konuşmayacak.”

Türk şarkısı: “Kırletmem onu kendimi hicrana da atsam.”

Kuran-ı Kerim: “Sefillere gelince, bunlar ateşe girip, acı çekip inleyecekler.”

Türk Şarkısı: “Bezminde geçen bir geceyi bin yıl da uzatsam...”

Kuran-ı Kerim: “Yer ve göğün sürdüğü kadar, orada ebediyen kalacaklar.

Türk Şarkısı: “Doymam o güzel sinede ömrümce de yatsam.”

Kuran-ı Kerim: “Yaradanın başka türlüünü dilemediği müddetçe. Bak yaradanın dilediğini yapar.”

İbni Abdullah, çocuğunun üstünü iyice örtmüş bir anne gibi yatıyordu yanımda. “Güvercin ayaklı sevgilim” dedi.

“Sana, ninemin bana anlattığı bir şey anlatayım mı?”

“Evet, anlat.”

Bir varmış, bir yokmuş. Ülkelerden birinde masal yokmuş. Her gece bir kuş gelir, bir kızın camına vurur, “Kırk gün bir ölüyü bekleyeceksin” dermiş. Kız kalkıp, kuşla birlikte bir eve gitmiş. Odaya girdiğinde yerde bir ölü yatıyormuş. Çok güzel, ayın ön dördü gibi güzel bir adammış. Kız yere oturup ölüyü beklemeye başlamış. Böylece otuz dokuz gün geçmiş. Kırkıncı gün bir kadın gelip cama vurmuş. “Bu aşk şurubunu satın alırsan, çok sevilirsin” demiş. Kız camı açıp şurubu içince oracıkta bayılmış. Kadın oturmuş ölü adamın yanına. Adam gözlerini açınca bekleyen kadını görüp: “Beni kırk gün bekleyen sen miydin?” diye sormuş. “Evet bendim. Şu gördüğün kız da benim hizmetçim, bir çingene.” Adam o kadını karısı olarak almış. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Kız hizmet eder, geceleri de onların sevişme seslerini dinlermiş. Bir gün adam şehre gidecekmiş. Kıza “Sana ne getireyim?” diye sormuş. “Bir sabır taşıyla keskin bir bıçak” demiş kız. Ne hindistancevizi yağı ne de

elbiseler. Adam kızın istediklerini getirip, kapının ardına gizlenip, dinlemeye koyulmuş. Kız sabır taşını alıp, kırk günlük bekleyişini anlatmış. “Tüm bunlara dayanabilir miydin sabırtaşı? diye sormuş. Sabırtaşı inip şişerek, kabardıkça kabarmış, sonra da bin parçaya ayrılmış. Kız bıçağı alıp kalbinin üzerine getirdiğinde, “Demek böyle oldu” demiş adam. Adam karısına “Kırk balta mı yoksa kırk beygir mi istersin?” diye sormuş. Kadın da “Kırk baltayı ne edeyim? Kırk beygir ver bana ki, anama babama gideyim.” demiş. Adam beygirlerin kuyruklarını birbirine bağlayıp dağlara sürmüş kadını. Her bir dağda kadının her bir parçası kalmış. Böylece adam kızı almış karısı olarak.

“Biliyor musun, Arabistan’da uzun süre yaşlı insanlara birlikte yaşadım. Bir şekilde tembelleştim. Yirmi sekiz yaşımdayken komşu bir kadın beni dua etmek üzere evine davet etti.

Dua için gömleğimin kollarını indirdiğimde, odasının anahtarını pencereden dışarıya attı ve bekaretimi bozdu. Odanın içinde dönüp dolaşıyordum, ama bir şekilde beni yakaladı. Ya senin ilk deneyimin..., o nasıldı?”

“Berlin’de dolaşıyordum. Benno Ohnesorg öldürülmüştü. Türkiye’den total bir komünist gelmişti. Bizleri işçi partisi için seferber etmek istiyordu. Ben sinemadaydım, o da aynı filme gelmişti. Eisenstein’in bir filmiydi. Alexandernewski. O gece, bu kızlık zarından kendimi kurtarmam gerek diye düşündüm. O bir komünist. O bir total. Onunla yatacağım. Beni rahat bırakacaktır. Sonra beni Cafe Kranzler’e çay içmeye davet etti. Sürekli saate bakıyordum. Son trenin gitmesini istiyordum. Son tren gitti. Evinde Türkiye’den küçük bir rakısı olduğunu söyledi. Ertesi gün bana kız olmadığımı söyledi. Otobüsteyken kan gelmişti. Gülüyordum otobüste. Belki de siyasi kariyerini zedelediğimi düşünüyordu. Halbuki kariyerini generaller zedeliyordu.”

İbni Abdullah ayaklarını üst üste koyup, onları da benim ayaklarımın üstüne koyup, uyudu. Büyük bir mağazada zile bastığımı gördüm rüyamda. İbni Abdullah kapıyı açıyor. Mağazanın duvarında bir film oynuyor. Bir adamla bir kadın yatakta

sevişiyorlar. Masum bir şekilde başlıyor, ama sonra bir balta kadının vücudunu ikiye yarıyor. Vücudunun üst kısmı hareket ediyor, alt kısmı öylece duruyor.

Uyandım ve “Allahım bana ya iki kanat ver, ya da beni bir kuşa çevir. Ya kalbimi taşa çevir ya da bana bir sabır taşı ver.

İbni Abdullah huzurla uyuyordu. Hem adamdı hem de kadın. Çocuğunun üstü iyice örtmüş bir anne gibi yatıyordu. Penisi bir kalp gibi nefes alıp veriyordu. Uykuda.

Ne yapacağımı bilmiyordum. O gece bir kağıdın üzerine ağladım. Kağıdın arkasına *İbni Abdullah... kağıdı ters çevir ve bak, orada göz yaşlarımı göreceksin* diye yazdım.

İbni Abdullah kağıdı okudu ve “Ya Rabbim, Ya Rabbim” dedi.

“Görmez misin ki, Allah geceye gündüzü takip ettirir. Her şeyin belli bir zamanına göre işleme için güneşi ve ayı hizmet ettirir. Allah yaptıklarınızı bilir.” “Eğer bunları iyi öğrenirsen, üç gün içinde gecelerimden bir gecemi burada geçireceğim.”

Aşk hafif bir kuştur, bir yere kolayca oturur, ama zor kalkar.

İbni Abdullah yine bir köşede, ben de yazı odasında başka bir köşede uzanıyorduk. Aramızda rakıllı meze tepsi. İbni Abdullah anlatıyordu: “ Annem hep, ‘Oğlum İbni Abdullah Kuran-ı Kerimin bir sayfası kadar tertemizdir’ derdi.. Zeliha kadınla Yusuf peygamberin hikayesini biliyor musun?”

Zeliha, Mısır’da çok zengin bir adamla evliydi. Kocası Yusuf’u köle olarak pazardan alıp, eve getirmişti. ‘Kadın, biliyorsun ki çocuğumuz yok. Gözün gibi bakasın bu çocuğa.’

Yusuf orada yedi içti, giyinip kuşandı ve büyüdü. Ayın ön dördü gibi çok güzel bir adam oluverdi. Zeliha Yusuf için yanıp tutuşuyordu. Bir gün tüm kapıları kilitleyip, birden Yusuf’un önüne dikiliverdi.

“Yusuf, yüzün ne kadar güzel.”

“Allah yarattı, şükür Allah’a”

“Saçların ne kadar güzel”

“Neye yarar, çürüyecek mezarda.”

“Gözlerin ne kadar güzel.”

“Onlarla bakarım Allah’ıma.”

“Yusuf gözlerinle benim yüzüme bak.”

“Öbür dünyada kör olurum diye korkarım.”

“Yusuf, yanına vardığımda uzaklaşırsın”

“Allah’ın yanını ararım.”

“Yatağıma gel.”

“Allah’ın gözlerinden gizlemez beni örtüler”.

“Bağ susuz. Su ver.”

“Bağın sahibi var.”

“Ateş var, söndür onu.”

“Korkarım ateşten.”

“Yusuf, seni cellada veririm.”

“Kardeşlerim de öyle yapmıştı.”

Yusuf kaçtı, Zeliha arkasından kovalayıp gömleğini yakaladı. Gömlek yırtıldı. Kocası geldiğinde, Zeliha : “Bak, kendi gözlerinle gör, ailene hainlik eden kimdir!” Ancak kocası gömleğin arkadan yırtılmış olduğunu görünce: “Kadın, diz çök Allah’ın huzurunda, günaha girdin!” dedi. Komşu kadınlar söyleniyorlardı. Nasıl

olur da zengin bir kadın kölesine aşık olur? Zeliha “Onlardan öcümü alacağım” dedi. Bir gün bütün kadınları çağırdı. Masada her renkten meyve vardı. Zeliha kadınların eline birer bıçak veridi. Otuz beş kadın vardı. Hepsi meyve soymaya başladı. Zeliha Yusuf’u çağırdı. Yusuf gelip odanın bir köşesinde bekledi. Otuz beş kadın da onun güzelliğini gördü. Gözlerini Yusuf’un yüzünden alamayınca, parmaklarını ve ellerini kestiler. Kadınlar: “Affet Zeliha, bu bir insan değil, bu bir melek, en güzel melek” dediler. Zeliha “Gördünüz mü? Bana hak verdiniz mi?” dedi. “Eğer beni sevmezse zindana girecek.” Otuz beş kadın da Zeliha’ya ‘he’ demesini söylediler Yusuf’a. Yusuf ‘he’ demedi. Yusuf yıllarca zindanda kaldı, ama şerefine toz kondurmamıştı. Zindandan çıkınca, maliye bakanlığında bakan olmuştu. Zeliha’nın kocası ölmüştü. Ancak o zaman Yusuf’un karısı olabilme şerefine erişmişti.

İbni Abdullah sonra da şu cümleleri söyledi:

“Ey sizler, dışarıdan size imanı bütün kadınlar geldiğini düşünenler. Onları imtihan ediniz. Allah onların imanını gayet iyi bilir. Ancak eğer onları imanından emin olduysanız, imansızların yanına geri göndermeyiniz.”

“Yine Arapça kelimeler aradım Türk dilinde. Bunları biliyor musun?”:

İntizar, Muztarip, İnkıtat, İkbal, İhtiyatkar, İhtizar, İhya, İkamet, İkram, Hasret;

“Sabıra ne diyor sunuz?” dedi İbni Abdullah.

“*SABİR*”

“Bizler *SABR* diyoruz.” dedi İbni Abdullah.

Ayaklarını üst üste koyup, onları da benim ayaklarımın üstüne koymadan önce atletini yukarıya sıyırıp, sırtına göğüslerimi dayadım. İbni Abdullah “Ah” diyordu. Doğum yapan bir kadın gibi. Eşofman altını çıkarıp onunla seviştim. Doruğa ulaştığında elleriyle ağzına vurduğunu gördüm. Tıpkı bana anlattığı ölü İsraili askere yaptığı gibi. Onu ölü gördüğünde elleriyle birden ağzına vurduğu gibi.

“Sevdiğim, ruhumun ruhu, kalbime sormadan cevabını mı gördün? Dünyayı süsleyen güzelliğini bana verdin.” Kararsızlıkla dolaştın vücudumda. Ayparçası, ... ilahi Rabbim.

Bu nasıl bir beceriklilik? Senin ağzın, benim ağzım, ... bu hasreti daha da büyütür. Bırak beni, bu sevenleri, enkaza döneceğim.

Sabahları, “Varlığın beni o kadar heyecanlandırıyor ki, odada kalamıyorum” deyip dışarı çıkıyordu İbni Abdullah. Ben yazı odasından yine ayrılamıyordum. Oturup, yazıların gözlerinin içine bakıyorum. Yazılar benim gözlerimin içine bakıyor. ‘Aşk hafif bir kuştur, bir yere kolayca oturur, ama zor kalkar’ dediğimde, başlarıyla onaylıyorlar yazılar.

Topraktım, beni insan olarak yarattın. Sana giden yol, yolların en güzelidir. Tüm sular sana akmak istiyor.

Bana verdiğin aşk hiçbir zaman benden ötürü üzülmessin, senin kalbine geri dönmesin. Senin aşkın beden ötürü yüzünü yere dayayıp ağlamasın, benden şikayet etmesin.

İbni Abdullah geldi, benim için yemek pişirdi, kendisi yemeden de çıktı gitti. “Sana iyi bir öğleden sonrası diliyorum” dedi. “Bu bana fazlasıyla Almanca geldi” dedim.

“Yine de sana iyi bir öğleden sonrası diliyorum” dedi. Çıktı.

İçimdeki İbni Abdullah’a konuştum. “Aşk ateşten bir gömlektir. Bir taş koy yüreğime. Hangi dilde konuşsun ki ağzım, sevdiğim kaşlarının beni yakıp kavurduğunu görebilsin? Aşıkla delinin benzerlikleri vardır. Birincisi gülmez, ikincisi ağlamaz.”

İbni Abdullah “Bu gece birlikte yiyip içeceğiz” dedi.

Yine yazı odasının köşesinde uzanıyordu, ben de diğer köşesinde. Bana sık sık rakı veriyordu.

“Susuzluğumu dindiremiyorum” dedi.

“*Musalla* Arapça’da ne demek?”

“Dua edilen bir yerdir. Mesela ölünün üzerinde yattığı taş, *Musalla* taşıdır.”

“Bizde de. *Muska* ne demek?”

“Sihir sözü”.

“Bizde de. *Esrar* ne demek?”

“Gizemler”.

“Bizde de. *Evhām* ne demek?”

“Çılgınca hayaller”.

“Bizde de. *Mücamele*?”

“Uluslararası kibarlık.”

“Bizde de. *Muzmahil*?”

“Tamamen yok edilmiş”.

“Bizde de. *Musala*?”

“Birlik”

“Bizde de. *Muvacehe*?”

“Karşıtlık”

Bizde de. Ya *Leb*?”

“Ağız. Bunu daha önce de sormuştun.” dedi İbni Abdullah. Başka bir yatağa uzanıp, aramızdaki perdeyi çekti. Perdenin arkasında ağlayıp, “Neden?” diye sordum.

“Vücutum hasta. *Ducar*, hasta.”

“Odadan çıkacağım.”

“Tabii, tıpkı Almanlar gibi, değil mi? Sex yoksa, ... tschüss.”

Daha da çok ağladım. “Seni yaraladım”. Açık saçlarımdan, çıplak tenimden utanıyordum. Yazı odasının tüm renkler utancından haykırıyor diye düşündüm.

“Arapça’da utanç ne demek?”

“Ar” dedi İbni Abdullah. Perdeyi açıp, yine ayaklarını üst üste, onları da benim ayaklarım üstüne koydu. “Başın göğsümün üzerinde ağırlaşsın. Uyu. Göğüs Türkçe’de ne demek?”

“Sine”.

“Arapça’da da. Uyu.”

Sabah olduğunda yazı odası bir hasta yatağı olmuştu. İkimiz de örtülerin üzerinde hasta yatıyorduk. Öğrencilerine kapıyı açmayıp, iki sandalye getirdi. Oturduk. “Konuşacağız” dedi İbni Abdullah.

“Dinle, *Merhamet*, Türkçe’de *Merhamet* ne demek?”

“İnsaf”.

“İyi, *Merhamet*, *İnsaf*”. Çok güzelsin. Senin ilahi aşkını, saf aşkını istiyorum. Seninle yatmaya devam edersem, benliğim değişecek. İşimi kaybedeceğim. Sen bilmiyorsun, ama doğulu bir kadın var. Bana ‘Kim? Ne? Kime?’ sorularını soruyor. Benliğim deliye döndü. Daha fazla içime girmeye devam edersen, işimi kaybedeceğim. Ben zavallı bir adamım. Sen kuşların kaybettiikleri şey gibisin. Nedir o?”

“Tüy”.

“Bazen tüy gibi bir kadın, bazen de on kadın bir aradasın. Ben se yarım bir adamım. Almanya’ya ilk geldiğim zaman dört yüz Mark kazanıyordum. İki sene Arabistan’a gitmedim. Halam, hemen yüzüme bir tane indirdi, burada bu kadar kaldığım için.”

“Arabistan’a tekrar gittiğinde yüzüne bir tane daha indirmesini yazacağım teyzene.”

İbni Abdullah güldü. “Türk kadınları sexe çok düşkün.”

“Niye böyle söylüyorsun?”

“A  oldukları için. Yani bütün doğulu kadınlar yle. Avrupalı kadınlar gibi özgürce sex yapamadıkları için, öyle değil mi?”

“Arabistan’da olduğun zaman seni dövmesini yazacağım annene.”

İbni Abdullah güldü ve “Sekizden on ikiye kadar oturup deliler gibi Almanca  alışıyor, sonra öğle yemeği pişiriyor, sonra da kırk dakika parkta geziniyordum. Sonra yine Almanca  alışıyordum. Birbirimizi masumane bir şekilde sevsek, olmaz mı?” dedi.

“Bedenler birbirini unutunca, gönüller de birbirini unutmaz mı?”

“Ben unutmam”.

“Suskun bir bedenle nasıl dolaşayım?”

“Ama görüyorsun, bu halde yazıyı iyi ğrenemiyorsun”.

“Tüm yazı parçalarını yırtacağım.”

“Eğer bunu yaparsan, kendimi denize atarım. Ben masum aşkı istiyorum.

İbni Abdullah elimi alıp, “ zg n elini kalbimin üzerinde tutup, yüzünün nurunu göğe salıyorum. Bu dünyada bastığın her kutsal yeri gizlice yüzüme sürüyorum.”

Sonra beni odaya kilitleyip,  ıktı.

Gitmişti. Bekçileri, kelimeleri odada dikiliyorlardı. Kimileri dimdik duruyordu. Dilin düğümlemiş olduğu düğümleri dişler açamaz. Öncelikle odada duran kelimelerden korktuğum için, onu masum bir şekilde seveceğimi söyledim. Yazıyı öğrenmeye devam edeceğim. Bir sayfa açmışım. Yazıda: Bir ok yaydan çıkmıştı. Orada bir de kalp var. Ok kalbe kadar gidip, kalpte durmuştu. Bir kadın gözü kirpiklerini kırpmıştı. Şimdi de bir körün gözleri var kadında. Bir kuş uçuyor ve okun gittiği yolda tüyünü kaybediyor.

Öğrenemiyordum. Yazı odasının anahtarını avluya birisine attım. O da kapıyı açtı. İlk kez bu odadan dışarıya çıktım. Dışarıda, bir meyhanede ilk haberi okudum. “Rio’da bir sokakta ölümler yatıyordu – cenaze arabaları yetersiz.

Tam kırk gün yazı odasındayım. İçimde İbni Abdullah, elimde gazete otobana yakın yürüyordum. Yazıları otobana fırlattım.

Çocukluğu yoktur kelimelerin yabancı bir dilde. Sonra istasyondaki yardım derneğine gittim. Çok sert bir yatağa ihtiyacım vardı. Yatak beni o kadar meşgul etmeliydi ki, yalnızca yatağı düşünmeliydim. Keşke elli tane sokan sivrisinek de olsaydı, ...pireler, bitler... . Rahibeler bana çay veriyor. İnsanlar tuvaletlere giriyordu. Masa uzun. Işık her zaman açık ve çok aydınlık.

İçimdeki İbni Abdullah’ı bayıltmak istiyordum. Yemiyordum, içmiyordum. Kudamm’a gittim. Arapları artık baştan başlayarak saymıyordum...bir, iki, üç.... . 66 dan başlayıp geriye doğru sayıyorum, .. 65, 64, 63, 62, 61.... sıfıra kadar. İstasyon’daki yardım derneğine yeni bir kadın gelmişti, ...diğer yatağa, ...uyuyor.

Dedem bir keresinde : “Rüzgara tüküren yüzüne tükürür” demişti. Bir de “Dedesi koruk yer, torunun dişi kamaşır” demişti.

Bir keresinde de :

“Eski bir adet var dünyada

Hazineyi isteyen ejderi vurmak zorunda.

Yar isteyen, derdine katlanmak zorunda.

Yar sevgisini gösterdiğinde ,

Sevgili onu önce sınamak zorunda.

Derdine katlandığını gördüğünde,

Aşkın işkencesini azaltır.

Ama derdine katlanmadığını gördüğünde,

Onu aşk ağacının altında yalnız uyutur.”

İbni Abdullah'ın kapısının önünde ilk kez durduğumda üç kelime vardı annedilimden: Görmek, ölüm tehlikesi atlatmak, işçi. Anneme ve annedilime giden yolu bulabilmek için dede'ye dönmek istiyordum. Dedeme âşık oldum. Aşkı yakalamaya çalıştığım kelimelerin hepsinin çocukluğu vardı.

Leb, Ducar, Mazi, Medyun, Meytap, Intizar, Muztarip, İnkitat,, İkbal, İhtiyakar, İhtizar, İhya, İkamet, İkram, Hasret, Sabr, Muasallataşı, Muska, Esrar, Evham, Mücamele, Mutena, Mubrem, Muzmahil, Muracehe, Merhamet, Sine;

Bu kelimelerle istasyondaki yardım derneğinden çıktım. Kendime, “Eğer ölüm tehlikesi atlatmış gibi görünen birisini görürsen, onunla konuş” dedim. Bir kızdı bu. Parktaki bir bankta oturuyordu. Elinde hardallı havuç salatası vardı. Ağlıyordu.

“Neden ağlıyorsunuz?”

“Thomas” dedi.

Sonra hardallı havuçsalatasını yiyip bitirdi.

“Üstesinden gelirim bir şekilde” dedi. İkimiz de sigara içtik. Anlatmaya başladı:

Çok güzel bir gündü. Ne yapmıştım ben..? Annemle birlikte caddede idik. Ne yaptığımı bilmiyorum, ama önemsiz bir şeydi yaptığım... On ikide eve gittim. Evde Oturuyordu. Her zaman evdeydi. Hah..., şimdi biliyorum; ona bir mayo hediye ettim. Denedi. Ben merdivenlerden yukarı çıktım, o aşağıdaydı. Odada mayoyla zıplayıp duruyordu. Ona “Beni goya sergisinden al” dedim. “Aman..goya.”dedi. Gelmedi. Saat akşam sekiz olmuştu. Aydınlık, biraz soğuk, ama güzel bir akşamdı. Avluya gelmiştim dairenin pencereleri beyaz kağıtlarla kaplanmıştı. Belki de kendisini çizdi, diye düşündüm. O an sevinmişim, beni almaya gelmediği için gerilen sinirlerim gevşemişti. Kapıyı açtım. Kapı kilitliydi. Belki de beni almak için çıktı, diye düşündüm. Kapının kilidini açtım. Açık kapıda duruyordum. Oda karanlıktı. Sonra onu merdivenlerden aşağıya inerken gördüm. Merdivenlerden aşağıya indiğini sandım. Sonra korkulukların onun önünde değil arkasında durduğunu fark ettim. “Aaa...o kadar çok evde durduğundan, uçmayı öğrenmiş” diye düşündüm. Ne kadar da güzel uçuyor diye düşündüm. Sonra ensesinin arkasındaki halatı gördüm. Dışarı çıktım. İlk düşündüğüm, ‘O öldü, ...artık yok. Hemen başka birisiyle yatmam lazım’. Yardım çağırıyorum. Polis. Hiçbir pencere açılmıyor. Sonra iki tane çaresiz polis geldi. Polislerin bana anlattığına göre, halatı da kendisi örmüştü. Yarım şişe kırmızı şarap, dört tane de sigara içmişti. Yerde duran mektubu da benim için yazmış. Beni şaşırtan paketin içinde dört tane daha sigaranın oluşuydu, Marlboro. Onları niye içmemişti? Yaşadığında sık sık ninesine gider, hizmetçilik yapmış dedesinin odasında gtemizlik yapardı. Yani, o odayı karıştırıp dururdu, bir şey bulmak istiyordu.

“Siz ne yapıyorsunuz Almanya’da?” diye sordu kız bana.

“Kelime avcısıyım” dedim. “İbni Abdullah da ruhumun içindeki ruh. Bir kelime daha hatırladım annedilimde olan.

Ruh – “Ruh, Seele demektir” dedim kıza.

“Seele ruh demektir” dedi kız.

Karagöz Alamanyada Alamanyada Karagöz

Bir zamanlar bir köy varmış. Bu köyün de bir çeşmesi ve köyün hocasının günde beş vakit ezan okuduğu yeşil bir minaresi varmış. Bu köyde bir adam ve karısı yaşarmış. Kadının karnı burnundaymış. Çiftçi pek fakirmiş. Baş başa uyudukları kocaman renkli bir yatakları varmış. Hamile kadın, köpeklerin havladığı bir gece, komşularına ait olan elma ağacından elma çalmak isteyen kocasını rüyasında görmüş. Elmalara taş atıyor, ıslık çalıyormuş, lakin elmalar aşağıya düşmüyorlarmış. Çiftçi, hamile karısının sırtına çıkarak bir elmaya uzanmış. Elmayı karısına vermiş. Bir tane de kendisi için koparmak istediğinde birkaç elma yere düşüvermiş. Bu arada elma ağacının sahibi eşeğinin üzerinde gelmiş. Çiftçiye “Oo maşallah! Maşallah! Ne yapıyorsun orda?” diye sormuş. Çiftçi: “Ben bir bülbülüm ve burada oturuyorum” demiş. Elma ağacının sahibi: “Hele bir şarkı söyle de göreyim” demiş. Çiftçi bir şeyler söylediğinde, sahibi: “Bu nasıl bir bülbül böyle?” diye sormuş. Çiftçi de “Gördüğün gibi işte komşu, toy bir bülbül böyle şarkı söyler” demiş. Elma ağacının sahibi “İyi iyi...benim de sesim güzeldir” diyerek elmaları aşırın çiftçinin babasına gitmiş. Babası o sırada göğsündeki bitleri çatlatıyormuş. Elma ağacının sahibi çiftçiye babasından köle olarak satın almak istemiş. Bu ikisi pazarlığı doğrudan değil de, deyimlerle halletmeye başlamışlar.

Elma ağacının sahibi hırsızlık yapan çiftçinin babasına: “Hele kardeş, kadersiz Ahmet, bu ağaç benim ağacım değil mi?” diye sormuş. Hırsızlık yapan çiftçinin babası da “ Allah Allah, doğduğun günden beri sendir” demiş. Elma ağacının sahibi “ Bak gör ki kardeş, senin oğlun şeytanın eridir. Şeytanla bir buluta binmiş bereketimi yerler. Babası anlamamazlıktan gelerek şöyle bir deyim bulmuş: “Evvelki sene yakamda bit buldum. Allah rızası için onu yerinden etmedim. Gel gör ki halen daha açlık çekiyor”. Bununla, elbiselerinin bir biti bile doyuramayacak kadar fakara birisi olduğunu anlatmaya çalışmış. Elma ağacının sahibi: “Bak hele nerede bir ev varsa, orada komşu da bulunur. Komşu komşunun külüne muhtaç olmasaydı, Allah bizleri aynı dağdan yaratmazdı. Hırsızlık yapan çiftçinin babası pazarlığı sürdürmek için başka bir deyim bulmuş. “Kul ne yapsın? Biraz bıyığımdan alıp sakalıma, biraz da

sakalımdan alıp bıyığıma ekliyorum. Yetmiyor.” Bununla fakir olduğunu ve tüm gayretlerine rağmen fakirlikten kurtulamadığını anlatmak istemiş. Bir yer hep dapadazlak açıkta kalıyordu. Elma ağacının sahibi “ Kıçın gürlemezse, yağmur da yağmaz”. Baba başka bir deyim bulamayınca elma ağacının sahibi hemen bir yenisini bulmuştu. “Bak hele...değirmende gezinmeyen una da bulaşmaz.” Baba “Ne kadar?” diye sorunca elma ağacının sahibi babanın ayağına ödeme olarak bir koyun bağlayıvermiş.

Halen daha komşusunun ağacının tepesinde duran çiftçi, olan biteni oradan izlemiş. Aslında baba bu fiyata satabilirmiş oğlunu elma ağacının sahibine. Ancak bunun üzerine motosikleti ile gelen üçüncü bir kişi vardı. O da bir deyimle gelmiş. Tefecinin tekiymiş. “Bekle Ahmed Bey bekle hele. Bir söz başka bir sözü geçer, bu söz de kıçını ayazda bırakır” demiş. Bak hele / dinle hele.. Elma ağacının sahibi tefeciye: “dinle hele...bir el bir diğerini yıkar, ikisi birden de komşunun yüzünü yıkar” dedi. Tefeci: “Çölde ne sabun bulunur ne de su Mehmet Bey” diye cevap vermiş. Babaya da: “Pabucunu neden taşla değişesin Ahmed Bey? Alamanya nedir bilirmisin Ahmed Bey?” diye sormuş.

Sonra da babaya bu ülkeyi anlatmaya başlamış. Oğlunu ağaçtan alıp da oraya gönderirse, bir değil 25 oğlu olacağını söylemiş. O ülkenin parasının bu köydekenden 25 kat daha fazla değerli olduğunu söylemiş.

“Bir Mark 25 Lira eder.

Bir oğul 25 oğul eder.

Bir oğul 25 tarla eder.” dedi.

Baba : “(Karşılığında) ne istiyorsun?” diye sormuş.

“Tarlanı...

Oğlun da alır parasını

Alamanya’ya bir yiğit gider

Sana yakında 25 tarla eder”

demiş tefeci.

Fukara babanın bir parça toprağı varmış. Tefeci oğlu için yol parasını verip karşılığında bu toprağı almış.

Sabah olmuştu. Çiftçiyle hamile karısı uyanmışlardı. Hamile kadının rüyası da bitmişti. Ne elma ağacı sahibinden, ne babadan ne de tefeciden eser vardı. Birkaç çiftçi sobanın başında oturmuş, çay içiyor, burunlarını karıştırıyor ve gökyüzüne bakıyorlardı. Bekliyorlardı. Hamile kadın köyün çeşmesine gidip yüzünü yıkmak istedi. Yaşlıca iki tane kadın vardı. Yaşlı bir kadın hamile olana sigarasından bir fırt çektirip .”Çek, çek...bu yüreğindeki yangını söndürür, yüreğini tekrar yerine koyar.” Kocasının da çalışmak için büyük şehre gidip, 7 yıl boyunca geri gelmediğini anlattı.

Sonra kadının rüyasındaki babayı andıran ama sakalı olmayan çiftçinin amcası geldi. Çiftçinin babası artık hayatta değildi, bir bu amcası vardı. Bu amca çiftçiye bir sırickla içinde yolculuk için konulmuş peynirle ekmek bulunan bir bohça verdi. Amcası Alamanya yolculuğu için çiftçiyi tıraş etti. Kadın su getirmeli, sabun getirmeli, havlu getirmeliydi. Adamlar için koşuşturuyor, bir yandan da kendi eşyalarını hazırlıyordu. Kocasının onu da beraberinde götüreceğini düşünüyordu. Adam karısının yerine eşeğini aldı beraberinde. Karısına da köyde amcasının evinde kalmak düştü. Kocasının geri dönüp dönmeyeceği meçhul bu uzun yolculuğa çıkmasına karşı gelmek için elma ağacının tepesine çıktı. Hem kocasının hem de 25 yeğene kavuşacak diye kocasını Alamanya’ya gönderen amcanın kafasına elma atıyordu. Kocası hamile karısına bir kaplumbağa hediye etti. Kadın ağacın tepesinde elinde kaplumbağa ile susup, köyden çıkıp yola koyulan kocasının ve diğer adamların ardından bakakaldı. Herkes gittiğinde, köy sanki ölmüş gibiydi.

Çiftçi şimdi eşeğiyle birlikte yola düşmüştü. Bu eşek pek akıllıydı, çünkü konuşabiliyordu. Çok güzel gözleri vardı. Çok güzel bir gündü. Hava güneşliydi, çekirgeler zıplayıp duruyordu. Çiftçi susamıştı. Oracıkta bir testi gördüler ve su

içmek istediler. Ancak testinin içi kupkuruydu. Testinin içinden ölü bir yılan ve taşlar düşüverdi. Birden yer yarıldı ve yarıçıplak bir adam küreğiyle bu delikten toprak çıkardı. Bu yarıçıplak adam tek bir kelime bile etmiyordu. Hazine ararken konuşursa hazinen ayaklanıp kaçacağına inanıyordu.

Çiftçi bu adama “Huuuu, huuuu” diye seslendi.

Hazineavcısı “Ses etme, hazineyi korkutup kaçıracaksın kafir! Ses etme kafir.” Eşek: “Huuu..sen hazinenin münecimi misin? Hazineyi kim kaybetmiş ki sen bulasın?” dedi.

Hazineavcısı “Kafir! Kısmetimi kapattığını bilir misin? Hazine kaçtı gitti. Sen kaçırdın onu. Hazinemi isterim.” dedi.

Çiftçi “Babalık, serçe gibi ötüp durma. Senin hazinen benim” dedi.

Çiftçi bu yarıçıplak adama gideceği yabancı zengin ülkeden her türlü hazineyi arayıp bulan bir makine getireceğine söz verdi. Çiftçiyle eşiği yine yola koyuldular. Hazine avcısı peşlerinden sövüp durdu. Amerikalı bir turist Polaroid fotoğrafı makinası ile gelip hazine avcısının resmini çekti. Türkiyeden bir anı olarak o eski testi alıp alamayacağını sordu.

Turist “Please, I would like to take it with me.” dedi.

Hazineavcısı da “Taken, taken” dedi.

Hazineavcısı karşı çıkmasına çıkmadı ama turistlerin hep kirli şeyleri sevmesine şaşırıldı.

Eşek artık daha fazla yürümek istemiyordu, çünkü Alamanya’ya giden yolun uzun olduğunu anlamıştı. “Bir eşek hızlı dövmekle daha hızlı gitmez.”

Çiftçi: “Gel hadi. Orası çok güzel eşiğim. Gel hadi, insan gibi ol, gel balım” dedi. Bu da çare etmeyince eşiği dövmekle tehdit etti eşiği. Eşek yine: “Hayır yol çok uzun” dedi. Çiftçide “İyi o halde. Sen anlatabildiğin kadar hikaye anlat bana, ben seni taşıyım” dedi. Ama sonra da sen beni taşıyacaksın. Bak gör, o zaman yolumuz nasıl

da azalır. Eşek çiftçiyi öptü ve “Senin şu tatlı diline aşığım” dedi. Çiftçi fırsattan istifade hemencecik eşeğin sırtına bindi. Eşek tam sırtından atacakken çiftçi bir bilmece sordu:

Altındaki eşek cevap verdi: “bit”

“Seni gidi ahmak. Nasıl olur da bit olur?”

Eşek: “Dene istersen, git bir bit al. Evde sana onu bine katlayayım” dedi.

Çiftçi: “Düşün bunu budala. Sana bir mani söyleyeyim:

Takdir etmeli

Köyden İstanbula yayan gideni

Uyuz bir köpeğin yanında

Usulca uyursun,

Hele bunu yaşa da gör.”

Sonra ikisi birden mani uydurmaya başladılar.

Eşek başladı:

“Öğüdümdür sana yatarken

Başlığının kağıthelvedan oluşu,

Eşeğimiz için yemliğimiz

Yulaf ve arpayla dolu”

Çiftçi sürdürdü:

“Etlî çörek yediğinde

Sarımsağı bol olsun

Üstüne de balkabağı

Tatlı olarak eşsiz olsun”

Eşek devam etti:

“Ruhumda gezinir durur

Gramı gramına ahretin ibreti

Gözümün ucundaki gözyaşları

Gösterir sizlere asıl beni”

Çiftçi sürdürdü:

“Çarşıda çok geçtim önünden

Allah affetsin günahlarımdan:

Her önünden geçtiğimde çünkü

Bademezmesi çaldım esnaftan”

Şevke gelip, kafiyeleri sıraladılar da sıraladılar. Kendilerini o denli bu işe kaptırmışlardı ki, Kaval ve sazıyla iki tane çalgıcının onlara eşlik ettiğini fark

edemediler bile. O denli eğlendiler ki, üçüncü bir kişinin de oyunlarına katıldığını dahi anlayamadılar. Bu gözle görünmen üçüncü kişi:

“Ey gidi yüreğim, kime dert yanayım?”

Hep başıma bela oldun. Ah Yüreğim!

Ne zaman bir güzel görsen, yerinde duramazsın.

Binbir türlü dert olmuş senin bitmek bilmeyen şarkın.

Aslandı bu. Naylondan bir poşeti vardı.

Poşete söylüyordu:

“Seni zavallı, aceleci budala, elveda diyorum sana;

daha iyi şeyler için almıştım seni, kal kaderinle baş başa.

Gördün işte, seni tehlikeye sokar fazla çaba.

El ovuşturmak çare etmez, sukut durun, oturun;

eğer insanoğluna ait bir şeyler varsa ve kahrolası alışkanlıklar o denli taşlaştırarak kale gibi set olmamışsa duygulara, bakayım yüreğinize, bakayım.”

Aslan naylon poşeti yere bıraktı, kan kustu yanına. Rakı içti bir şişeden. Şişeyi de poşeti de bırakıp yoluna devam etti. Çiftçiyle eşek naylon poşete baktılar ve içinde bir insan olduğunu gördüler. Bu insandan geriye yalnızca kemikleri ve 20 kuruşu kalmıştı. İki yarasa kafalarının etrafında uçuşuyordu. Bir baykuş çığlık attı. Kurumuş yapraklar hışırdadı. Rüzgar feryat etti. Bir kapı gıcırdadı. Yerden iki mezartaşı yükseldi. Üzerinde çok içten ve duygusal şiirler yazılmıştı. Birinci mezartaşı rakı şişesinden bir yudum aldı. Ellerinde mumlarla naylon poşetteki adamı arıyorlardı. İlk mezartaşı “ Hıyyy...acaba etini nereye bıraktı? Karıncalar hoşnut kalmayacaklar. Zavallı karıncalar, zavallı adam.”

İkinci mezar taşı birincisine: “Müsaade edin” dedi.

Kemikten insana da: “Allah’ın kim? Dinin nedir? Peygamberin kimdir? Seni yıkadılar mı hiç? Konuş.”

Birinci mezartaşı: “Müsaade edin Şehrin park bekçisinden öğrendiğime göre kemiklerin adı Mehmet Turanmış. Libyada çalışabilmek için cevap bekliyormuş. Cevap da bir türlü gelmek bilmemiş. O kadar yorgun, o kadar yorgunmuş ki, uyuyabilmesi için saklı bir yer aradığında, aslanın bahçesine girdiğini fark edememiş. Sabah olunca da aslanlara yem olmuş. Hem de ömür boyu mahkum olan bir aslan tarafından.” Bekçi Osman’ın dedikleri bunlar.

Mezartaşları çiftçinin aslana mı yoksa intihar ederek hayata mı yem mi olduğunu tam olarak anlayamadılar.

İkinci mezartaşı: “Aman, aman.. bırak şu sarhoş ahmağı, ayyaş Osman işte. Bu kâfir belki de kendi kendisini yemiştir. Müsaade edin: İşte aslan. İşte insan. Eğer insan aslanın yanına giderse, durum öyle veya böyle ortada.

Şunu iyi belleyin: Kendi kendisinin yer. Yok, eğer aslan gelip de onu yerse, o zaman kendi kendisini yemez.

O halde: Kendi ölümünden mesul olmayan ömrünü kısaltmış olmaz.”

Bu dini tartışma sonunda onu seve seve yanlarına alıp ölümler diyarına götürdüler.

... ve bir kürek bir parça kefen.

Ve ahh... bir çukur pek derin, pek boş.

Böylesi bir misafir için olmalı.

Çiftçi meftanın şapkasını çaldı.

Bir insanın başına yolculuk sırasında neler neler gelir diye şaşırdı.

Karanlık oldu...

Aydınlık oldu...

Çiftçi ve eşek İstanbul'a vardılar. Eşek çiftçinin omuzlarındaydı. Çiftçi artık neredeyse kendi bacaklarını olamayacak kadar yorgun düşen bacaklarından yakındı. Ancak eşek Sultansarayının duvarını görüp “Bak işte. Bu Sultansarayının duvarı için her ikimizin de dedesi taş taşıdılar. Yedi yıl boyunca köye geri dönmediler. Büyükanan o zaman alıştı işte sigara içmeye. Sultan köylü ayaklanmasından pek korkardı. Terzisinin ölçü alırken bile uzakta durması da bu korkusundandı. Bu yüzden de sürekli üzerine tam oturmayan kıyafetlerle dolanırdı etrafta.”

Çiftçiyle eşiği geceyi geçirebilmeleri için çiftçinin hemşerisini bulmaya koyuldular. Akrabası o sırada yasadışı olan bir gecekonduyu yapmakla meşguldu. Bu evlere “Nachts-angekommen” denilirdi. “Gece konanlar”, yani bir gecede yapılmış olması gerekiyordu. Eğer içinde birkaç yatak döşekle kalındı mı, polisler artık yıkamıyorlardı konduyu.

Akraba çiftçiye hangi rüzgarın onu buralara attığını sordu. Çiftçi pek yorgundu. Eşek cevap verdi: “Duymadın mı? Alamanya’da gökten inci yağar. Bu incilerden bir tanesi de köydeki amcanın kulağına düştü. Çiftçi de Alamanya’ya gidiyor inci toplamak için. Eşekle çiftçi kendilerini yatağa attılar. Sabaha karşı uyandılar. Tepelerinde çatı olmadan – üzerlerine toz yağarak. Polisler yarım evi yerle bir etmişlerdi. Çiftçiyle eşiğin tıbbi muayene için bir an önce Alman vermittlungsstelle’ye gitmesi gerekiyordu. Hemşerileri başka bir yasa dışı ev yapmaya başladı. Çiftçiye “Alamanya’dan bir ev getir” dedi.

İstanbul’da birçok minareden aynı anda ezan okunuyor, arabalar korna çalıyor, sokak satıcıları bağırıyordu. Eşek, Alamanya’ya gidebilmek ya da gidememek için tıbbi muayenenin yapıldığı Alman Vermittl. nin girişinde çok hasta görünen bir adam gördü. Bu adam sidik satıcısıydı.

İdrarsatıcısı: “Bugün sadece 900 Lira! Bugün sadece 900 Lira. Al, al, al, al – bedava. Bakire bu – al – kullan; bugün sadece 900 Lira canım kardeşim; Münih’e tren buradan kalkar” diye bağıyordu.

Hamalı “400 Lira” dedi.

İdrar satıcısı “900 Lira” dedi.

Hamalı “500 diyelim” dedi.

“Sen hiç böyle bir renk gördün mü Ali baba?” dedi.

“Hayır, hiç görmedim.”

“Sen körsün Ali baba.”

“Berlin senin gibi kör birini neylesin? Ali baba. Sen git de bir sonraki ağaca kendini as. Ali baba.”

Hamalı “570, okay?” dedi.

İdrarsatıcısı “Hayır vermem. Baban da gelse vermem. Sabahın köründe kalkıp, ne sigara içiyorum ne içki – neden? – sizin gibi mankafalar için.”

Alamanya’ya gidebilmek için Alamanya bürosunda idrartahlili yaptırmak zorunda olan bazı köylüler kendi idrarlarıyla Alamanya için şart olan tıbbi idrar tahlilini geçemeyeceklerini düşündüklerinden bu adamdan paraya karşılık idrar alıyorlardı. Bir köylü idrar satıcısından idrar satın aldığı anda, gizlice Alamanya bürosuna sokabilmesi için idrarı oyuncak bir plastik tabanca içinde alıyordu. İdrarsatıcısı idrarını sattığında, hasta görünen başka bir adama sesleniyordu. Mabuse doktor diyordu ona. Mabuse doktor saf köylülere: “Güçsüz ve hasta olanlar, gelin buraya. Çok özel bir tozum var. Kanı temizler, kuyruğu dik tutar ve başka türlü düşündürür sizi. Yedi yüz Lira, tabi eğer istersen, seni zorlayan yok, kardeş.”

Köylüler Alamanya bürosunda muayeneden önce bu tozdan alıp yutuyorlardı. Bizim köylü de bu idrar alacaktı ki, eşek onu uyardı. Köylü doktorkontrolü için içeri girdi.

Alman doktor muayeneden önce ellerini yıkadı. Alamanya'ya gitmek isteyen her adam bir perdenin arkasında idrar vermek zorundaydı. İdrar satın almış olan adam idrar satıcısının tabancadadaki idrarını kabın içine sıktı. Doktor tüm kaplara baktı ve “İyi – bozuk – bozuk – iyi.” dedi. Bu adamlardan bir tanesi de kabın altına para iliştirdi ve doktor da “ Bo....yi” dedi.

Eşek olanları dışardan izleyip gülüyordu. Yanında ağızında kırmızı bir karanfille duran bir adamın sol bacağına vurdu. Bunu yaparken eli pek acıdı. Eşek: “Nasıl bir bacağın var senin?” dedi. “Tahta bir bacak. Ben sol görüşteyim. Tahtabacak ona kırmızı bir karanfille kırmızı bir kitap armağan edip uzaklaştı. Bu eşeğin tanıştığı ilk sosyalistti. Muayeneden idrarının iyi çıkmasıyla Alamanya'ya gidebileceği için gururlu olan köylü eşeğin yanına gitti.

“Eşeğine: “Dinle hele, idrar iyi çıktı” dedi.

Köylünün bir kağıdı doldurması gerekiyordu:

Soyadı : Schicksallos (Kadersiz)

Adı : Karagöz

Babasının doğum tarihi : Erikler olgunlaştığında doğmuş olmalı

Annesinin kızlık soyadı : Köylü “Delirmiş bu kafır! Ben miyim anamın babası? Anamın beşiğini tıngır mıngır sallayan ben miyim? Eşek, sen biliyor musun anamın kızlık adını?”

Eşek: “Ver şu kağıdı, gözlüklü bir bey bulmalıyız” dedi.

İdrar satın alan diğer adam Alamanya'ya gidemiyordu, çünkü su tabancasının içindeki idrar bozuk çıkmıştı. Başka köylülere satabilmek için kendisi işiyordu şimdi dekapların içine. Bu da köylüden biraz idrar istedi “Benim idrar iyidir kardeş, biraz benimkinden al.”

Köylü işiyor ve

“Üsküdüra gideriken

Aldı da bir yağmur,

Katibimin setresi uzun,

Eteği çamur” diye şarkı söylüyordu.

Aynı anda köylünün karısı ilk bebesine kavuşmuştu köyde. Bebesini çeşmede yıkadı. Eşek de bunu görüp Alamanya’ya gidebiliyor diye sevinen köylüye söyledi. Eşek: “Ey gidi, şarkını kimseler duymaz. Karın köyde yellenir, bu yel de sesini alır götürür – bir kızın oldu.”

Köylü bebesi için bir ninni söyledi:

“Ağlama çocuğum ağlama,

Eri olmayan bir evden

Çocuk ağlaması duyulmasın.”

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

Şimdi Alamanya’nın kapısı önünde ydiler. Kapıya uzanan bu yol bohça ve bavullarla kaplanmıştı. İki Türk: Başlı açık olan Türk başlı kapalı olana kocasının Alman bir kadın bulduğu için evini değiştirdiğini ve nerede olduğunu bilmediğini anlatıyordu. Başlı kapalı olan Türk ona öğüt verdi: “Alman polisi onu hemen bulacaktır. Bilirim ben, bu keratalar Alamanya’ya gidince kanatlanır, hindi olurlar. Güzel kokan Alaman kadınlarını beğenirler.”

Başı açık olan: “Aman...onların da kadınlarını gördüm! Saçlarını ütüler de ütülerler. Memelerini her gün yukarıya dikerler ya da lankk diye salıverirler. Allah herkese bir göt vermiş, ama onlar götleriyle zırr – zırr - zırr diye zil çalıyorlar. Başı kapalı Türk başı açık olana: “Allah senin kocanın belasını versin, İnşallah! Polise gidip de şikayet etsene, sök bi azı dişini.”

Başka Türkler de bekliyorlardı Alamanya-Kapısının önünde. Koyunu olan bir adam, minaresi olan bir hoca.

Kaçak bir işçi futbolcu gibi giyinerek, Alamanya'nın gümrük kontrolünden geçebileceğini düşünüyordu. Köylüyle eşeği de bekliyordu. Alamanya-Kapısı açıldığı gibi hemen kapanıyordu da / bir açılıp bir kapanıyordu. Türk olan bir ölü, tabutunu taşıyarak geldi. Koyunu olan adam koyununa sordu: “Cenazeye giderken nerede sahif tutmalı? Tabutun önünde mi? Arkasında mı?”

Ölü: “Ha tabutun önünde, ha arkasında. Fark etmez. Tabutun içinde olmasın da.”

Köylü eşeğine sordu: “İnsanlar neden bir o yana bir bu yana giderler?” Eşek cevap verdi: “Sanırım, herkes aynı yöne gitseydi, dünya sarhoş olup, devriliverirdi.”

Alamanya-kapısı yine açıldı ve içerden altın dişli bir Türk çıktı. Kapıda bekleyenler sordular: “Ağa, Alamanya’da havalar nasıl?” Altındiş onlara Alamanya’da kısa zamanda nasıl zengin olunulacağını anlattı.

Altın dişli adam:

“İyice sıç – her gün büyük abdestini et, o zaman iyi. İçeri girersin. Bir çadır al. Parka kur. Tam ortasına sıç. Anlaşıldı mı?”

Sonra bekle. Birileri gelir.

Sorular: “Görülecek ne var?”

Sen de “Boh var, bok var” dersin.

Doğruyu söylersin. Gavur iyi insandır. Gavur doğruyu sever.

Gavur sorar: “Boh mu?”

Sen de: “He ya, poh” dersin.

“Ne kadar?”

Sen de “99 Pfennig” dersin.

Gavur öder.

Gavur içeri girer.

Gavur dışarı çıkar.

Çok kızgın.

Sonra başka bir adam gelir.

Sorar: “Orda görülecek ne var?”

Gavur: “Çok kızgınım. Poh.” Der.

Çok kızıp giderler.

Diğer adam sorar sana: “Gerçek mi?”

Sen de: “Elbette!” dersin.

99 Pfennig – 99 Pfennig. Bir çok gavur içeri girer.

99 – 99 iyi para yaparsın.

Ama emniyetten izin almak zorundasın.

Böyle değil, böyle değil – kağıtla olmaz.

Bohun çok iyi olacak.

Cüüs, cüüs, cüüs, cüüs hemşerim.”

Altıncı kasetçaları bir radyoyu açtı. Bir şarkı:

“Alamanya, Alamanya, aşığım sana.

Benden daha delisini bulamazsın ya.”

Sonra da gitti. İnsanlar Alamanya-Kapısı önünde yine beklemeye koyuldular. Susuyor, susuyorlardı. Futbolcu kılığında girmiş kaçak işçi topuyla oynamaya başladı. Koyunu olan adamı sinir ediyordu. Futbolcu’ya “Ne hopluyorsun orda? Karını yolla Alamanya’ya. Kadınlar daha çabuk giriyorlar içeriye.” Sonra da koyununa: “Karısını hiçbir yere göndermez bu, kendisi becerecek” dedi. Başlı açık kadın: “Bir gün duramaz mısınız siz kuyruklarınızı ağızınıza almadan?”

Koyunu olan adam: “Kadın! Yerimden kalkıp seni yakandan tutup, ümüğünü sıkıp, ayaklarımın altına alıp, seni fırlatayım mı? Kadın! Gavurun kılıflı kuyruğunu ağızına almak istemeseydin, dizini kırıp evinde otururdun” dedi.

Başlı kapalı olan: “Koyunun sıçsın ağızına, emi! Hergele! Domuz eti yiyessin inşallah. Hergele!” diye cevap verdi.

Çiftçi, kavga bitsin diye bir kitaptan yüksek sesle bir şeyler okumaya başladı. Bu Alamanya’ya işçi olarak gidenler için Türk İşçi Kurumu tarafından yazılmış bir kitaptı. Adı da: *Gurbete Giden İşçiler İçin Elkitabı*. İçinde “Sevgili işçi kardeş! Avrupa’daki tuvaletler bizdekinden farklıdır: Sandalye gibidir. Üzerine dikilmeyiniz, mutlaka üzerine oturunuz. Temizlik için su, yaprak, toprak, ya da taş değil, narin tuvalet kağıdı kullanılır” yazıyordu. Eşek alay ederek: “Ya da biri diğerinin kıcını yalar.” Çiftçi okumaya devam etti: “Çiş yaparken mutlaka kapağı yukarı kaldırmalı, çünkü sıradaki daha sonra kapağın üzerine oturacaktır. Eşek alay etmeye devam etti: “Otobüs ya da tramvayda burnunu karıştırma lütfen işçi kardeş. Ne sağcı ne solcu ne de hasta ol işçi kardeş. Her ülke hayvanını kendi adetine göre keser. Kimi ülke hayvanı önce bayılıp öyle keser. Dinimiz buna müsaade eder, her şeyi yiyebilirsiniz.”

Eşek koyunu olan adama: “Çoban gavuru kollamak lazım. Domuzu kestiği bıçakla koyunu da kesmesin! Hz. Muhammed kızdırırdı bu.”

Koyunu olan adam, bıçağını bileylediğimde altına kimin yatacağını bilmiyordum. Peki öyleyse, seni eşek cennetine göndereyim.” Koyunu olan adam bıçağıyla eşeğin üzerine doğru yürüdü. Köylü eşeğini kurtarmak için koyunu olan adama: “Babalık, anlat hele.” Koyunu olan adam, Alamanya kapısı önünde bekleyenlere Kuran’dan anlatmaya koyuldu. Herkes adamın etrafına oturup dinlediler. Cebrail’in Hz. Muhammed’e ilk kez nasıl görüldüğünü ve Muhammed’in ağzından çıkan ilk buyruğu anlattı. Şarabın ilk başta Müslümanlara yasak olmadığını da anlattı. Allah “İman edenler, sizlere hurma ve üzüm armağan ettik, yiyin, için, doyun” diye buyurmuştur. Ancak bir gün Abdurrahman adında bir zad fazla şarap içmiş, ve iman edenlerle dua okumak istemiş, ama Kuran’ı La notasının yükseğiyle okuyamayınca Allah Muhammed’le bir buyruk daha göndermiştir. “İman edenler. Sarhoş olduğunuzda, tekrar doğru dürüst konuşana kadar bekleyiniz.” Koyunu olan adam anlatmaya devam etti. Malik adında bir zad bir yemek vermiş. Yemişler, içmişler, kabileleri ile ilgili şiirler okumuşlar. Ebu Vakkas Malik Bey’i kızdıracak bir şiir okumuş, Malik Bey’in adamlarından biri de bir deve kemiği ile Vakkas Bey’in kafasını kırmış. Bunun üzerine Hz. Muhammed’in yanına giderler ve “Şarap üzerine bir şeyler söyle artık derler.”

O arada Alamanya Kapısı açıldı. İki gümrük memuru pasaport kontrolü için koyunu olan adamı çağırdı. Alamanya kapısından koyunu ile geçmesine izin verildi. Giderken: “Hz. Muhammed Allah’tan bir buyruk aldığını söyledi: Şarap yok!” dedi.

Koyunu olan adam gitmişti, diğerleri daha beklemek zorundaydı. Köylü, konuk işçiler için hazırlanmış elkitabından okumaya devam etti: “Avrupa’da kadınlar eşarp takmazlar. Türk kadını eşarp takarsa, Avrupa onu sevmez. Konuk işçiler eşarpsız dolaşmalı. Eşarp takmak istediğinde de Avrupalı kadın gibi takmalıdır.” Bunu özellikle orada bekleyen başı kapalı olan kadın için okudu. Kadın ağzını açtı ve tesettürün Hz. Muhammed’in düğün konuklarından dolayı ortaya çıktığını söyledi. Beşinci zevcesi Zeynebi aldığında, hergeleler uzun süre kalmışlardı Hz. Muhammed’in evinde. Oturmuşlar, yemişler, içmişler. Hz. Muhammed’in zevceleri

yemek üstüne yemek taşımak zorundaymışlar. Hz. Muhammed onlara bir şey demeye utanmış da herifler yeni düşen sabah çiğinden bile utanmamışlar. Ama Allah onu yalnız bırakmamış. Tesettür üzerine ilk buyruk gelmiş. “Kadınlar, saçlarını, göğüslerini, karınlarını yabancılara göstermesinler. Bunlar onların zinetidir.”

Bu arada gümrük memurları başı kapalı olan kadını çağırdılar. Eşek: “Müslüman kadın yürüsün, ama ayağıyla yere fazla vurmasın. Ziyeti sallandır. Erkekleri azdırır” dedi.

Köylü: “Ziyetini gösterebilirsin aslında: Kocana, babana, babanın babasına, kardeşlerine, -kendisini göstererek- yeğenlerine, kocan olmayan adamlara. Kadından anlamayan çocuklara.”

Başı kapalı kadın giderken: “Ne anlarım ben ziyetten, tesettürden? Anlamam! Ama seviyorum eşarbımı” dedi. Sınır polisi “Vizeniz geçmiş. Anladınız mı? Evinize geri dönün. Tamam mı?” dedi. Kadın: “Ben eve? Evde kalmak mı? Tamam değil. Alamanya’da Alaman karısını beceren kocam kalsın evde” dedi. Kadın Alamanya kapısından dönmek zorunda kaldı.

Eşek okumaya devam etti: “Medeni insanlar kavgadan uzak durur. Avrupa bıçak ve tabancayı sevmez. Sevgili İşçi, lütfen bıçak ve tabanca alma. Patates, pirinç ve tavuk her zaman satın alınabilir ve yenilebilir. Örneğin: Bay Tarak alman sevgilisiyle bira içti. Sonunda da bıçağıyla altı buçuk yıl ceza yedi.”

Pasaport memuru futbolcu kılığına giren kaçak işçiye “Pasaport lütfen. Türk müsünüz? Diye sordu.

Futbolcu: “Türküz.”

Pasaport memuru: “Bundesrepublik’e mi? (Alman Cumhuriyeti)” diye sordu.

Futbolcu: “Bunepislik.”

“Geliş sebebiniz?” Futbolcu ünlü bir futbol kulübünün adını söyledi: “Futbol – futbol: Fenerbahçe.”

Futbol oynamaya başladı.” Pasaport memuru: “Tartışma yok bayım. Giriş yapamazsınız.”

Futbolcu Alamanya kapısından geçmek, topunun peşinden gitmek istedi, ama düdükler onu attılar Alamanya kapısından.

KARANLIK OLDU.

AYDINLIK OLDU.

Birkaç ay geçti. Köylü Alamanya kapısından dışarı çıktı. Üzerinde çöpçü kıyafeti vardı. Birden köyde bıraktığı karısını özlemişti. Çöpçü kıyafetini üzerinden çıkarıp gitmek zorunda olduğunu söyledi eşeğe. Eşek onu ceketinden tutup, “Seninle geliyorum, ben de karımı özledim” dedi. Köylü “Çıldırın mı sen, eşoğuleşek. Şimdi iyi dinle. Usta yarın yurda gelip, hasta nerede diye sorunca, yorganımın altında titreyeceksin. “Şu anda terliyorum, şu anda terliyorum” diyeceksin. Şimdi gitmem lazım şekerim benim, gülüm benim.” Köylü Türkiye istikametine doğru gitti. Bir C&A poşeti de onunla birlikte gitti. Eşek köylü için mani uydurdu:

“Aşktan hasta olana

Gerekmez ilaç vermeye

Amansız hastaya

Hekimlerle ızdırap çektirmeye.

Tavuklarımıza selam söyle. Kendilerini ilk dala asmalarını söyle.”

Sonra oturup, ahkam kesmeye başladı. Zira işsiz bir eşek olarak çok şey okuyabilmişti.

“Bizim tavuklar, keyiflerine göre bir tane yumurta verir. Ve de... nasıl derler – yağmur işte – ama başka bir şey? Kar? Kar yağdığında vermezler. Burada günde altı yumurta vermeyen tavuğun kellesi uçuruluyor. Işık yanıyor, ışık sönüyor, ışık yanıyor... Burada insanlar akıllı, hayvanlar aptal. Bizim orda hayvanlar akıllı, insanlar aptal.”

Eşek bir sigara içti. Markası: “Camel”.

“Para da akıllı burada”. Nerede uzanacağını biliyor: cüzdana. – Burada insanlar cüzdanlarını kutsal bir yazıymış gibi tutuyorlar. Burada para, bakire Meryem kadar nazlı/bir lütuf. Oysa bizimkiler parayı pantolonun cebinde taşırlar. Ödemek istediğinde, pantolonunun cebine sokarsın elini, hatta aranırken kendi hayalarını bile yakalarsın. Bizim oralarda para paçavra gibidir. Eskicide uzun süre beklemiş çoraplar gibi kokar. Biri üzerine ya bir aşk şiiri ya da bir telefon numarası yazmıştır.

Ama bir eşek neden daha hızlı gidemez?

Yani daha fazla kötek yediğinde?

Ya da: Benim memleketimim insanları gurbette sayılıp, itibar görmeyi işleri sayesinde başarmışlardır.

Bizim oralarda her eşek yapar bunu.

Hele bir bakalım.”

“Benim 25-köylüm yurtla fabrika arası giden otobüse biner. Her gün nerde ineceğini not alır, ama yine de yanlış yerde iner. Neden? Çünkü ‘Durak’ yazmıştır.

Balım benim.

O halde gördüklerimizi ya da işittiklerimizi algıladığımızı kabul mu etmeliyiz? Her şeyi aynı zamanda anlıyor muyuz yani? Örneğin henüz dilini öğrenmediğimiz yabancılar: Onlar içerde konuşurken onları işittiğimizi inkar mı edelim yani? Yoksa, onları sadece işitmekle kalmayıp anladığımızı da mı söylemeliyiz? Henüz

tanımadığımız harflere yine de gözlerimizi dikmemiz de aynı şekilde. Onları görmediğimizi mi söyleyelim, yoksa gördüğümüz halde anladığımızı da mı?”

Güneşgözlüklü bir yabancı işçi gelip eşeğe sordu:

“Tam isabet – Rabbi – Sokrates.

Söyle bana, genelev nerde?”

Eşek bu arada kafayı bulmuştu ve

“Belediye binasına kadar git.”

İşçi: “Belediye değil...genelev!” dedi.

Eşek: “Tamam işte, belediye binasına kadar git, belediyenin arkası genelev.”

Sonra Türkiye’den döndü köylü. Omuzlarında karısını taşıyordu. Köylü sarhoş eşeğini gördü ve “Ne var, ne yok usta? Neyin var?”

Eşek: “Yok bir şey. Sol görüşteyim” dedi.

Eşek köylünün karısına çocuğu nerde diye sordu? Annesinin köyünde bıraktığını söyledi. Alamanya kapısında pasaportuna bir damga yedi. Turist – 3 aylık oturma izni. Alamanya kapısı kapanır kapanmaz yine açıldı. Köylünün karısı çıktı dışarı. Hamileydi. Türkiye istikametine doğru giderken: “Almanya’ya katlanamadım.” Sonra yine Türkiye’den Alamanya kapısı istikametine geldi. Bu sefer karnı burnundaydı, ilk bebeğini de kucağındaydı. “Türkiye’ye katlanamadım”dedi. Alamanya kapsısı önünden kocasına bağırarak seslendi. Alamanya gürültülüydü. Kocası madenci olarak çalışıyordu. “Gel buraya, sana diyeceklerim var” diye seslendi. Kocası da bağırarak: “Gelemem, sen gel” dedi. Karısı “hayır” diye seslendi. Köylü Alamanya’dan bir çift yeni ayakkabı ve bir eşarp fırlattı ve eşeğe de “Söyle ona, benim çalışmam lazım” dedi. Eşek Alamanya kapısında bir anahtar gösterdi. “Gel bir ev var” dedi. Bu önemliydi, çünkü şu ana kadar köylünün bir evi yoktu.

Karısı en son Alamanya'dayken hep yufkayürekli Türkler ve Almanların yanında gecelemişlerdi. Köylünün karısı ayakkabıları giyip eşarbını taktı ve bebeğiyle birlikte karnı burnunda Alamanya'ya girdi. Kocasına, amcasının köyde onunla bir şey yaptığını söyledi.

Köylü: “Ne yaptı?” diye sordu.

“Şşşşt yaptı bana”

“Ne yaptı?”

Karısı anlattı: Bir gün amca ve yengesiyle köydeki elmalıkta çalışıyorlardı. Bu elmalık için köylü amcasına Alaman Markı gönderiyordu. Bir gün yengesinden çok daha fazla çalışmıştı. Yengesi de didişmişti kendisiyle. Sonra da amca gelip karısı dövmüştü.

“Beş gün sonra – ben o sırada kiraz yiyordum – amcan geldi ve aynı ağaçtan yemeye başladı. Senin yüzünden karımı dövdüm, şimdi de yatağına almıyor beni. Şimdi kadına ihtiyacım olduğumda ayda bir şehre iniyorum. Kadın için masrafımı karşılaman lazım.” Zavallı aklım bunu almıyor. Amcan ne istiyor?”

Köylünün içine kurt düşmüdü, birden burnundan kan geldi, ama karısına: “Amcan biraz gevedir işte, yoksa ne olsun ki?” diye cevap verdi.

Eşek durumu kurtarmak istedi. “ Bir söz başka bir sözü geçer, bu söz de kıcını ayazda bırakır” dedi. Yataklarımıza girelim.”

Sonra Alamanya kapısı yine açıldı. Köylünün karısı iki bebeyle hamile olarak dışarı çıktı. Gözü morarmıştı. “Sevmiyor beni. Kocamı tanımış mıydınız? Artık onu tanıyamıyorum. Hayaletlerle geziniyor, ...el ele. O zamanlar beni kendi gelip almıştı. Şeydi sanırım.... kıştı. Yaz değildi. Yağmur yağıyordu. Evet, gündüz değildi. Güneş yoktu. Taksiyle gitmiştik. Demişlerdi ki: “Burada bir oda var”. İçeri girip, öylece kalakalmıştık. Biliyor musun, içim cız etmişti. Burada nasıl oturmuşlar diye düşündüm. Ona söylememiştim. Sonra akşam oldu. Yattık. Sabah da işe gitti, bizi odayla baş başa bırakmıştı... kız ağlıyor. “Ağlama Ayşe, başım sana kurban gitsin.

Ağlama” diyorum. Sonra.. bir iki gez gezdirdi bizi. Sonra arabalar gördük. “Araba yapıyorum, araba yapıyorum” dedi. “Sanırım arabayla yapıyorsun” dedim. Sebebini diyebilirim size. Araba için günah işlemekten bir farkı olmayan fazla mesaiye kaldığında, odaya girer ve benim de bir ananın evladı olduğumu unutturdu. Bizi hep ama hep dövdü. Allah için iyi bir insan, sigara içmez, içki içmez. Ama amcasına neden para yolluyor ki? Bir keresinde yürüdüm. Komşu dedi ki, istasyonun orda büyük mağazalar var. Kız da yanımdaydı. Sonra birden hava karardı. Kız ağlıyor... Allah bana oracıkta kiliseyi gösterdi. Hani çan çan diye ötüyor ya. Kiliseyi tanıdım. Kırık dökük kiliseyi. Kiliseye kadar yürüdüm. Kiliseden de evi buldum tekrar. Sabah ayazından gece yıldızlar görünene dek kör katırlarlar gibi odanın içinde dolanıp duruyorum. Çoğu zaman Allah bizi buraya gömdü diye düşünüyorum. Çok fazla günahımız olmalı. Ama ben ne yaptım ki? Sigara mı içtim? İnsan nedir? İnsan bir tabak dolusu ıslak topraktır. Nereye fırlatırsan oraya yapışır kalırız. Bilmiyorum. O kadar küçüktüm ki. Büyük annem, çakır gözlü Ayşe’yle Kuran’ın sayfaları arasında Hz. Muhammed’in kirpiklerini arardık. Büyük annem: “ Hz. Muhammed o kadar çok ağladı ki insanlık için, kirpikleri yağmur gibi aktı.” Doğru bu. O zamanlar sadece titremiştim. Kocama neler oluyor? Sağa bakıyorum sola bakıyorum. Kendi kendime konuşmaktan beynim sulandı. Eşek öyle değil mesela, o akıllı. Tencerenin içindeki dolma biber gibi kalmıyor odada. Havasını alıyor. Aman, ne bileyim ben... Büyük annem derdi ki: “Insanoğlu kuş gibidir. Gözünü açarsın bu taraftasın. Gözünü kaparsın öbür taraftasın.” Hoşca kal Alamanya!”

Kadın giderken köylü arkasından baktı. O ayrılamıyordu, çünkü sokakta kompresörle çalışıyordu. Karısına doğru sesleniyordu: “Git, git. Ön teker bendim sanırdım. Ön teker nereye giderse arka teker de oraya gitmez mi? Ben “evet” diyorum, ama karı kendi başını buyuruyor. Ağzında dili olmayan bir erkeği böyle deli eder. Rahat bırak beni eşek.”

Eşek “sadece terini silmek istiyorum. Sırılsıklam olmuşsun” diyor.

Köylü: “Bırak da tükenene kadar terleyip yok olayım.”

“Çalışmaya devam et!”

“Köye gitmem lazım. Amcamla neden aynı ağaçtan kiraz yemiş. Bilmem lazım, öcümü almam lazım”.

Eşek: “Ah oğlum, ne öcü? İznin yok. Yılbaşını bekle.”

“Şimdi gidiyorum.”

“Rakı iç. Huzursuzluğunu yok eder.”

“Huzurum kalmadı artık.”

“Boş ver o zmaan.”

“Neyi?”

“Huzur aramayı.”

“Gel yılbaşı gel. Bilmem lazım, bilmem lazım.”

“Neyi?”

Amcam kiraz ağacının altındaydı da karım mı yanına gitti, yoksa karım zaten kiraz ağacının altındaydı da amcam mı yanına gitti? Diyelim kiraz ağacı şurada, burda da karım, burada da...”

“Yılbaşı geldi” dedi eşek.

Alman ustabaşı geldi ve “Mutlu yıllar, bu pulle sekt firma gönderdi size. Kazı da.” Köylü “Neden ağlıyorsunuz usta?” “Yüz işçi..hepimizin işine son verildi. Sen de çıkış damganı ver, bende çıkış damgamı vereyim. Hoşca kal, arkadaş.”

İZİN, YILBAŞI, ÇAMAĞACI

İstasyon.

Trenler kalkıyor, trenler geliyordu. Işıklandırılmış çam ağaçları vardı. İzine çıkan yabancı işçiler gruplar halinde dikiliyor ve konuşuyorlardı. Bazıları izine çıkabilmek için parmaklarını çekiçle kırmışlardı. Hepsi de ülkelerine götürebilmek için Alamanya'dan satın aldıkları eşyaları gizliyorlardı. Çanlar çalıyor, bir mağazadan müzik “Stille Nacht, heilige Nacht” diye aralıksız tekrar ediyordu. İşçiler yazlık kıyafetler içinde. Kar yağıyor. Noel baba ucuz saat hediye ediyor onlara. Ayakkabıları ıslak. Yakalar havaya kalkmış. Yanlarında bavulları var, firmalarından hediye edilen yılbaşı kazları ve sektişşeleri. Noel baba, ağacının önünde durup işçilere plastik tabaklarda yahni veriyor. Köylü ve eşeği de oradalar.

Türkler Türkçede olmayan kelimelerle, Almanca kelimelerle karışmış olan kendi dillerinde konuşuyorlardı. Arbeitsamt (İşçi kurumu), Finanzamt (Vergi dairesi), Lohnsteuernkarte (Maaşkesinti belgesi), Berufsschule (Mesleki eğitim veren kurum/ Meslek lisesi). Ayakta olan bir işçi: “Sonra Dolmetscher (Tercüman) geldi. Ustayla konuştu. Bu Lohnsteuer kaybetmiş dedi. Finanzamt çok fena dedi. Lohnsteuer yok. Bombok. Kindergeld falan alamazsın. Yok. Aufenthalt (oturma izni) da yok. Fremdpolizei (yabancılar polisi) vermiyor. Wohnungsamt (konutlarla ilgilenen kurum) da yok diyor. Arbeitsamt da Erlaubnis (izin) vermedi. Ben oğlanı Berufsschuleye gönderiyorum. Bombok bu. Sen kranka* mı çıktın?”

İkinci bir işçi : “Hastanede doktorla kavga ettim. ‘Nerde vizite kağıdın?’ dedi. Yahu doktor, ben hastayım dedim. Yahu hasta görmüyorum. Yok. Vizite kağıdı yok – para yok. Yahu doktor dedim. Fabrika yollar izine gidiyorum. Sıla falan dedim. Doktor: Hasta masta değilsin. Sağlıklı yazdı. Ver temiz kağıdını, ulan! Hasta kağıdı olmayıversin. Ben izine gidiyorum!” dedim.

* (sıfat olarak “hasta” anlamına gelmesine rağmen ‘hastalık izni’ şeklinde isim olarak da kullanılmaktadır)

Köylüyle eşeği de istasyonda dikiliyorlardı. Köylü trenle Türkiye'ye gidemiyordu artık, çünkü şimdi işsizdi ve iş bulması gerekiyordu. Alamanya kapısından bir çıkırsa, belki de bu kapıdan bir daha içeri giremeyecekti.

Köylü birden Alamanya kapısının önünde futbolcu kılığına giren adamı gördü. Adam kelepçelenmiş, kelepçeleri de bir Alman polisine zincirlenmişti. Uzaklaştırma için Orient-trenini bekliyordu polisle. Köylü sordu: “Eyy ağa...gözüm seni bir yerden ısıyor.” Bununla onu bir yerden tanıdığını anlatmak istiyordu. Futbolcu: “Futbol, futbol” dedi. Köylü onu tanıdı ve “Anlat. Alamanya kapısından geçemediğinde neler yaptın?”

“Yugoslav taxi bizi İtalya'ya kadar götürdü. Sınır. Kişi başı 100 Mark. Daccord. Taxi şoförü:

“Taxi arızalı. Üç adım yürüyeceksiniz. Şurası sınır zaten” dedi. Yürü Allah yürü. İtalyan polisi: ‘Piano, piano.’ İtalyan polisine 200 Mark verdik. İtalya önce almam dedi. Biz de “Al. Hediye olarak. Çocuklarına, karına, anana, babana, büyük anana bir şey alırsın bizlerden” dedik. Eee? Nerde bu polis? Yok olmuş. Sadece eli var. Duvarın ardında öyle bir el işte. Ondan sonra İtalya'ya yürü de yürü. Fransa'ya gitmek istedik. Bilet aldık. “Fransa, Fransa” dedik. Biletçi ‘Evet, evet, Florenza, Florenza’. Sonra git Allah git. Köprü dolu. Allah. Güzel. ‘Fransa, Fransa’ dedik. İtalyan ‘Florenza, Florenza’ dedi. İndik. Fransa'yı boş verelim diye düşündük. Yakın olan bir şehre gidelim: Münih.”

Futbolcu Münih'te kaçak işçi olarak Alman çiftçilerine elma toplamıştı.

Eşek: “Eeee?” dedi

Futbolcu: “Ve elmalar kırmızı yetişir

Türkler siyah (kaçak) yetişir

Yetiş Allah, yetiş

Topla elmaları, topla,

Hayatım elmaya döndü. Canım kardeşim.

Geceleri araba mezarlığında uyanırsın tatlı rüyandan.”

Köylü: “Opel mezarlığı mı?” diye sordu.

Futbolcu: “Volkswagen mezarlığı. Dersin ki, elma elmayla konuşuyor.”

Hayır. Polis. Koş Allah koş.

Parola: Arkadaş elma derse sığınakta kal. Armut derse tehlike yok.”

Diğerleri onu dinliyorlar, onu teselli etmek istiyorlardı. Aslında herkesin bir derdi vardı. Üzüntülerinden bazı eşyalar ve enstrumanlarla müzik yapıyorlardı. Bu arada külahları değişip, Almanya üzerine çok yanlış kullanılan bir Almancayla mani söylüyorlardı. Böylece de üzüntülerini aşabiliyorlardı.

Futbolcu: “Ah Münih, sen, benim yeşil mantom, her zaman alışverişe çıkan.”

Köylü: “Ah Bohum, yüzünü nasıl da yıkamışsın”

Futbolcu: “ Kanadı burnu işte Kral 2. Ludwig’in.”

Eşek: “Adamların bir tasta iki yumurtası var...”

Köylü: “ Amcam da karısını dövdü.”

Türk bir kadın: “Sonunda birçok kral bir köy kurmuştur.”

Köylü: “kral bulvarı, kral bulvarı.”

Eşek: “Herkes kral.”

Bir Türk: Ben bir ayyaşım.

İstanbul çocuğuyum.

Tak. Tak. Paramakinası.

Makinalar beni yedi bitirdi.

Makinalar.

Kazandım.

Kaybettim.

Anladın mı?”

Sonra Türkleri seven bir Alman istasyonda bazı eşyalarla müzik yapan bu Türkleri görüp onlar gibi tıngırdatmaya başladı. Türkler için mani söylüyordu:

“Aykarası saçlar,

Alman-Alman seması altında

Bir Türk beygiri dörtnala gider.

Evet... Biliyor musunuz? Ben de bir Türkü tanıyorum, Süleyman Ufak. Şöyle ufak bir adam, ama ufacık. İyi hatırlıyorum, tesviyeciydi. Kayınpederimin iş arkadaşı. Bize geldi, oturma odasında oturdu, bizimle televizyon izledi. Bir keresinde karısı da onunla geldi. Turist olarak. Oturma odasında kanepede yattılar. İşi öyle bir becerdiler, öyle bir becerdiler ki, çatlak kayınpederim kalkıp, “Kesin şunu. Uyuyamıyoruz” dedi. Deliriyorum sandım. Daha sonra annemle arasında bir şeyler oldu. Nerdeyse bir ilişki. Çok cana yakın birisiydi. Bir gün bana şöyle bir akvaryum hediye etti. Hem sahi! Sizlerde sıçtıktan sonra kışınızı suyla yıkıyorsunuz di mi? Bak! Biliyorum işte. Anlattı bana bunu. Ben de burada benimkini yıkıyorum. Önce yıkıyorum, sonra da kuruluyorum. Ha, bir gün yıkamazsam eğer, kıpkırmızı kesiliyor. Bir kışım için, bir de ayaklarım için havlulum var. Yüz ve eller için tabi ayrı ayrı havlularım var.”

Şark expresi gelmişti. Herkes biniyor, bir tek köylü ve eşeği binmiyor.

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

Aradan uzun uzun yıllar geçti.

Köylü eşeğiyle Alamanya'dan geldi. Tanınacak halde değildi. Yüzünün yarısı felç olmuş, faşist Türklerden dayak yemişti. Güzel saçları gitmiş, kel kalmıştı.

Gözlüğü vardı, evrak çantası ve koyu kahverengi rengi bir takımını vardı. Başlı sargı beziyle sarılmıştı. Eşeği köylünün eski eşyalarını yüklenmişti, güzel kırmızı hırkasını da. Burnu kırmızı bir ayyaş burnuna dönmüştü. Sırtında bir yığın hediye taşıyordu. Gümrük memuru yanında köpekle birlikte geldi. Köpek eşyaları kokluyordu, gümrük memuru da telsize: "Karin, Anton, Richard, Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Cäsar, Heinrich, Ida, Cäsar, Karla, Siegfried, biiib, biib. Çözün şunu, görmem lazım."

Gümrük memuru köylünün sargıbezini incelemeye koyuldu. Eşek: "Ya ona başını tekrar geri verin ya da sizde kalsın" dedi.

"Tartışmaya gerek yok. Ben burada işimi yapıyorum" dedi.

Bu iş yedi dakika sürdü. Bu inceleme köylünün canını yaktı. İncelemeden sonra eşek tekrar köylünün başını sarıp, köylüyü Karl Marx'ın iş üzerine sözleriyle avuttu. Geçen zaman içerisinde çok okumuştur çünkü.

"O halde toplumun gerçek sermayesi ve üretim sürecinin sürekli gelişim olanağı bulması daha fazla çalışmaya değil, üretim ve az ya da çok içerisinde süregeldiği zengin içerikli üretim şartlarına bağlıdır..."

Köylü gümrük memurua doğru kendi kendine konuşuyordu: "Sevgili bayım, cevabım şu: Eğer bir baş bu kadar tehlikeli bir şey, o halde neden hemen kesip atmıyorsunuz? Kükürtlü ateşte yakabilirsiniz, derim sevgili bayım. Kazanmanızı

gönülden isterim. Sevgili bayım, derim ki, her yeni günde yenilgiyle çıkılan bir savaş arıyorsunuz... Kazanın savaşı, sevgili bayım!”

Eşek onu Karl Marx’ın sözleriyle avutmaya devam ediyordu: Özgürlük diyarının başladığı yer aslında zorunluluktan ve etraftaki amaçlar tarafından biçimlenmiş çalışmanın bittiği yerdir: yani asıl maddesel üretim alanından öte meselenin doğasına bağlıdır. Yabani olanın ihtiyaçlarını karşılamak, hayatta kalabilmek ve tekrar üretimde bulunabilmek için doğa ile mücadelesini, medeni olan da gerçekleştirir; hem de bunu her türlü toplumsal kalıp içerisinde, her türlü üretim biçimi altında yapmak zorundadır.”

Köylü onu dinlemiyordu. Karısını düşünüyordu. “Sevgili bayım, canım karımın da çok güzel bir kılıcı var elinde. İki yıl boyunca görmedim onu. Göğüslerinin arasında yattığım zaman, onun da kazanmasını isteyeceğim. Evim henüz bitmedi. Elmalığım da daha bitmedi. Para gönderemedim çünkü. Akrabalarımın bir mektupla bana bildirdiklerine göre, canım karım ‘Elimi sallasam 50 köylü bulurum’ demiş.”

Köylü, sadece fesat Türkler tarafından başından yara almakla kalmamış, karısı tarafından da gönül yarası almıştı. O zamanlar Alamanya’da madenci olarak çalıştığında karısının denildiği gibi amcasıyla birlikte aynı ağaçtan kiraz yemesini bir türlü aklından silemiyordu. Köylü sesli sesli ağlayarak ve başını duvara vurarak acısını belli ediyordu. Eşek onu yine teselli etmek istedi, bu yüzden de onu tıraş etti. Hiçbir işe yaramadı. Teybe bir göbek havası kaseti koyup onun için göbek atmaya başladı. Bunun üzerine köylü şevke geldi. Sen kaldırdın, eşek.. sen indireceksin.” Her ikisi Alamanya’da köylüye bir kız arkadaş bulabilmek için neler neler yaptıklarını anlatmaya başladılar. Dil öğretmeni arıyor diye ilan verdiler. Köylü dil öğretmenin uzun sarı saçları ve Meryem ana gibi bir yüzü olmasını istedi. Utangaç bir öğretmen seçti. Kızın kendisi için akli başında bir adam diye düşünmesini istiyordu. Ama aynı zamanda onun bir erkek olduğunu da hissetmesini istiyordu. Köylü, ona akıl veren bir Türk öğrencisine neler yapması gerektiğini sordu. Öğrenci ikizlere takke, yani bir sütyen alması ögüdünde bulundu. Ancak sütyenin bir yarısını yataktan dışarı sarkıtmalıydı ki, öğretmen kadınları sevdiğini düşünmeliydi. Köylü ikizlere takkeyi alıp, ikizlerden birini yastığın altına koymuştu, diğeri yataktan dışarı

sarkıyordu. Ancak öğretmenin eve gelmesine az bir süre kala her iki takkeyi de yastığın altına gizlemişti. Çok utangaçtı çünkü. Öğrenci ona öğüt verdi: “Pahalı bir parfüm al, öğretmenin gelmeden hemen önce odaya sık.”

Köylü pahalı bir parfüm aldı, odaya sıktı, ama öğretmenin gelmesine az bir süre kala pencereyi açtı. Öğretmen ona ders esnasında sık sık “Neyin var?” diye sorardı. Köylü de “SILA!” derdi.

Köylü anlatıyordu: “Sonra dans hocası için ilan verdim. Gisela Schmidt. Güzel kız. Bana “Sen bana Gila de, ben de sana Kary diyeyim.” Haftada iki kez Gila’ya gittim.

Bir , iki.., Gila dans ederken çok uzak duruyordu.

Üç, ama ben yakın dans etmek istiyorum.

Dört, fazla yakın dans edince..

Gila “Mesafeni kuru” dedi.

Mesafe için yemin ettim.

Beş, elim Gila’nın arka bahçesine kayd.

Altı, Gila beni dışarı attı.”

Anlatıklarıyla dertlerini unuttular ve Egon-Tango dansı yaparak köylerine vardılar.

Köyün çeşmesi hala yerindeydi. Ama bir sepet dolusu elma da vardı. Bu elmalar köylünündü. Köylüye elmalar pek tatlı gelmişti. Karısı başka bir sepet dolusu elmayla geldi. Kocasına elma ikram etti. Kocasını istemedi. Eşek aldı. Hepsini uyumak için çekildiler. Eşeğin ahırında mum yakıldı. Eşek oturuyordu, karısı Alamanyayorgunu sırtını kaşıyordu. Eşek kırmızı şarap içiyordu. “Daha iyimisin şimdi?” diye soru karısı. Eşek: “Evet, çok daha iyi. Biraz da orayı kaşı.”

Karısı: “Orada bit de var mı?”

Eşek: “Elbette. Bitler geleceği olan hayvanlardır.”

Karısı: “Burada buna kimse inanmaz.”

Eşek: “Bunu bitler de biliyor işte. Oflamayı bırak da sana komik bir şey anlatayım.”

Karısına Alamanya’da neler yaptıklarını anlattı. Köylüye bir arkadaş bulabilmek için kaç ilan verdiklerini anlattı. Köylünün öğrenci arkadaşının köylüye bu öğüdü verdiğini anlattı: “Ben evli bir adamım. Karımı çok seviyorum. Karımla gecede birkaç kez oynayıyorum, ta ki karımın takati kalmayınca dek. Sonra da doymamış bir halde orada kalakalıyorum. Benim durumumda olan evli bir bayanla tanışmak istiyorum. Kendim de evli olduğum için, bayanın çekinmesi yersiz. Çok çok gizli. Eşlerimizin tükendiği yerde, biz başlarız.”

Eşek anlatmaya devam etti: Bir sabah köylü onu çıldırılmış gibi uykusundan uyandırmıştı. İlanına bir cevap almıştı. Titreyerek: “Polis. Bizi polise verdiler.” Mektupta: “Aklını başına al sevgili dostum. Bir dahakine seni komisere teslim edeceğiz.” Mektupta alman Tatort-Filminden bir komiserinin resmi de vardı. Eşek tüm bunları karısına anlattığında, köylü çıplak, ama evrakçantası eline zincirlenmiş halde, eşeklerin önünden kuyuya doğru geçti ve orada yıkandı. Eşeğin karısı, evrakçantasının içinde ne olduğunu illa bilmek istedi. Eşek sustu, ama karısı bilmek istedi. Eşek bir şiirle bu meseleyi unutturmaya çalıştı.

“Gerçek bir Berlinli Berlinlidir.

Gerçek bir Türk Kreuzberglidir.

Gerçek bir Parisli Lastiktendir.”

Ama karısı: “Çanta, çanta!” dedi.

Eşek ona gerçeği anlatmak zorunda kaldı: “Köylü bu evrak çantasını aldı, çantanın içine de, bir kadına rastlar diye, prezervatif ve sex-kremi koydu. Bir keresinde köylü siyasi bir toplantı için Braunschweig’a gitti. Gitti ve eşeğine bir mektup yolladı. ‘Sol görüşlü öğrencilerin talimatıyla Berlin’e gidiyorum. Çantamı öğrencilerin Polit-

Bürosuna yolla.’ Çantayı Berlin’e yolladım. Ancak köylü o sırada başka bir şehirdeydi. Öğrenciler çantayı açıp içindekileri sattılar. Parası da siyasi kasaya girdi.”

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

Horoz öttü. Türk köyü Alamanyadan hediyelerine kavuşmuştu. Minarenin artık teybi vardı. Hoca yoktu artık ortalıklarda. Ancak ezan doğru tempoda okunmuyordu. Bir kadın süpürge açmıştı. Makine uzun saçlarını emiyordu. Kocamış bir adam kuyuda tekrar tekrar ıslattığı sakalını saç kurutma makinesiyle kurutuyordu. Bir çamaşır makinesi çalışıyordu. Bir çocuk kedisini de makinede yıkamak istiyordu. Köylü elmalar kralı olarak oturuyordu orada, karısı da sırtına ovmak zorundaydı. Onu rahatlatmak için Alamanyayorgunu sırtına çaybardakları da yerleştiriyordu. Köylünün amcası kaç elma ağacı daha dikebilirler köyün ölçüsünü alıyordu.

596 ağaç için daha yer var.

Diyelim 5 yaşında 50 elma ağacı

3 yaşında 200 elma ağacı

1 yaşında 153 elma ağacı

Köylü “Amca, sen gerçekten de... kusura bakma ama, tıpkı bir Türk gibisin.”

Hesapmakinesiyle hesapladı ve “999 elma ağacı” dedi.

“Ben 1000 diye düşündüm” dedi amca.

Köylü “999 elma ağacı var, bu kadarını veren Allah 1000 de verir.”

Köylü amcasına para verdi. Bir süredir yine işi vardı Alamanya’da. Karısı sırtına bardak yakıyordu.

“Beni öldürmek istiyorsun” dedi köylü.

“Beni öldürmek istiyorsun” dedi karısı.

Karısını dövdü, o da kocasına karşılık verdi. Titremeye başladı ve titreye titreye yedi kat yorganla örtüdüğü halde titremeye devam etti. Köylü halen daha amcayla olan hikâyesi yüzünden, amcasıyla aynı ağaçtan kiraz yemesi yüzünden kızgındı. Akrabalar geldi, yemek getirdiler ve köylüyü artık zengin bir adam olduğu için övdüler.

Akrabalar “Alamanya’ya gittiğinden beri çocuklarımız uslandı.”

Ya da: “Tüm tembel koyunların kuzuları oldu.”

Ya da: “Çok da yağmur yağdı.”

Amca “Yeğenim. Sen gittiğinden beri karın aklını kaybetti. “ Köylü “Karımın eskiden de aklı yoktu, başka bir şeyini kaybetmiş olmasın?”

Karısı titriyordu ve “Akrabalar başına düşsün. Öldüğünde seni uyandırmayacağım. Kendin uyan. Zengin bir adam olduğun için konuşuyorum seninle. Kargalar evini yemek istedikten sonra neden zengin olasın?”

Artık zengin diye tüm akrabaların ayaklarını öpmelerine kızgındı. Köylü ona bir atıştırma köfte olduğunu söylüyordu. Köylü “Ayakta duran bir atıştırma köftesinden yetmiş kat daha soğuksun. Zira kendisi Alamanya’da birçok atıştırma köfte yemek zorundaydı. Köylü “Söyle çabuk! O zaman ne neden kiraz ağacına gittin?”

Karısı: “Sen de Alamanya’ya gittin.”

Köylü : “ Ha doğru, Alamanya bana geldi.”

Kadın: “ O zaman kiraz ağacı da bana geldi.”

Köylü: “İyi de, neden orada kalıp amcamın hayâlarının hikâyesini sonuna kadar dinliyor?”

Kadın da, tabibin kızı olmadığını, nasıl kulak verilmediğini bilmediğini söyledi. Sonra daha da fazla titremeye başladı.

“Allahım sen bana sabır ver,

Ya da kalbimi taşa çevir,

Bana iki kanat ver,

Ya da beni kuşa çevir.”

Köylü karısına acıdı.

Karısının yakınına Alamanya’da gelen elektrikli bir kalorifer kurup, karısı için şarkı söyledi.

“Mermer, taş ve demir kırılır,

Kırılmayan aşkıımızdır

Her şey gelip geçer,

Geçmeyen aşkıımızdır.”

“Biliyorum. Suçun yok” dedi karısına. Sanırım suç sermayede. Kendimizi kurtarabiliriz, eğer sermayenin çekiciyle ezilmiş tüm insanlar...”Eşek yanına geldi, titreyen kadını, köylünün akrabalarının yalanlarını ve de siyasallaşmış köylüyü gördü: “Önce beni ve karını kurtarman lazım. Gel, Almanya’ya gidelim.”

Köylü eşeğe “Neyin var?” diye sordu, çünkü bir hayli kan kaybediyordu. Eşeğe köyyolunda gurbette çalışan bir işçinin OPEL-CARAVAN arabası çarpmıştı. Köyyolu arabalar için değil eşekler için yapılmıştı çünkü. Eşek anlatıyordu:

“Görecektin! 20 metre havaya ordan da yere uçtum. Ayağımla camını kırıp yüzüne şöyle bir baktım. Herif Alamanya’daki sigortasına şirketine arabasına bir çobanköpeğinin saldırdığını bildireceğini, aksi halde para alamayacağını söyledi. Eşekler arabalara saldırmaz ya. Alamanya’ya gitmeliyiz. Gel.

Eşek, halen daha titreyen köylünün karısı ve çocuklarıyla Alamanya yoluna koyuldu. Köylü ise köyde kaldı. Karısı olmadan sormak istedikleri vardı akrabalarına. Aynı ağaçtan kiraz yemenin ardında hangi gerçek vardı? Eşek, kadın ve çocuklara birlikte Alamaya yolundayken, Alamanya kapısı önünde entelektüel bir Türk aydınını gördü. Bu aydın bir daktiloyla küvetin içinde oturuyordu. Alamanya kapısından çıkan insanlara bazı sorular sormak istiyordu. Bebek puseti ile olan bir adama sordu: Sorabilir miyim acaba? Neden Türkiye’ye geri dönüyorsunuz?” Adam hiçbir şey söylemedi. Bir yasak işareti gösterdi.

Üzerinde “Tüm kiracıların dikkatine. Çocukların avlu, giriş ve merdivenlerde oynaması tüm yasaktır” yazıyordu.

Sonra tekerlekli sandalyede bir işçi geçti. Küvetteki aydın ona soru sormadan konuştu.

“Ben uzun yıllar Doktor C & Otto ‘da çalışıyorum. Makinenin bir yanından taş alıp, diğer yanına koyuyorum. Böyle ufak ufak güzelce çıkıyor.” Sonra gitti.

Kelepçeli üçüncü bir adam belirdi. Aydın sordu:

“Özür dilerim, Türk müsünüz?”

“Almanlar için Türküm,

Araplar için Almanım,

Hep birlikte masatenisi oynadık.”

Sonra gitti. Bir genç Alamanya kapısından kovuldu. Arkasından kamçı vuruluyordu.

Aydın: “Can you speak English?”

Genç “Evet, arkadaş.”

“How are you?”

“I am very well. And you?”

“Söyle. Hayalin nedir?”

“Milyarlardan.”

“Başka?”

“Birçok araba almak. Sürmek.”

“Nereye?”

“Nereye – Afrika!”

“Afrika?”

“Aslan öldürmek. Berlinde kürkçü dükkanı.”

“Where are you going tonight?”

“Türkiye!”

“Why?”

“Why? 18 yaşındayım. Go home! I go home. Ama my home arkamda kaldı. Annem babam Almanya. I go home. Anladın?”

Genç birden bir karate hamlesi yaptı, aydın yeri öptü. Genç “Güç geri tepti. Good bye” dedi.

Aydın tutkusundan pantolonunu çıkardı ve dizleri üzerinde: “Bu insanlar için bir şey yapmak ne kadar önemli anlıyor musunuz? Are you feeling that? Siz ne düşünüyorsunuz? Yabancıları kültür şoku her şeyi ortaya koyuyor. Economical –

cultural – political. Bunun ne kadar önemli olduğunu anlıyor musunuz? Siz ne diyorsunuz? Yabancı işçiler arasında şiir ya da terzilik yarışması yapılması gerekir. O zaman Alman kumaşından Türk elbiselerini nasıl diktikleri sınanabilirdi: O zaman kimliklerinden ne kadar kaldığı anlaşılabilirdi. Siz ne diyorsunuz? Ya da mesela Türk borsası ve Alman borsası. Arada işçinin çocuğuyla bir terazi bir o yana bir o yana tartar. Bir o yana bir bu yana...ya da bir Türk ve Alman tanrıçası haçlı seferlerinden Bismarck'a, Bismarck'tan da günümüze kadar tarihi araştırmalı. Ya da Pergamon'da iki figür ortaya çıkabilir. Pergamon müzesi şimdi Berlin'de. “

Eşek “Bismarck bizlerden hediye olarak gitti. Daha fazla yağ içebilmek için o zamanlar yağ tarlalarına kadar olan Bağdat yolunu Bismarck'ın bığıyını yapmıştı. Ayaklanmalardan korktuğu için üzerine tam oturmayan kıyafetlerle dolaşan sultan ona Pergamon şehrini armağan etmişti ve “Yüreğimde o kadar çok taş var ki, gavurun da olsun...”

Aydın entel hayal etmeye devam ediyordu. Eşeğe kulak vermiyor ve “Pergamon'dan iki heykel belirebilir, biri Türk diğeri Yunan.”

“Sanırım hayalgücüm beni sürüklemeye devam ediyor; bu belki de Osmanlıca (otomanisch).”

“Manlıca (Manisch)” dedi eşek.

Aydın, eşeğe “Benimle içer misin dostum? İçimi döktüm ortaya” dedi.

Kimse fakirlerle ilgili bir şey duymak istemiyor: Fukaralık korkusu. Eğer fukaralıktan korkuyorlarsa, bir yerlerden tanıyor olmalılar...”

“Fukara insanlar mı dediniz?” Belki de içimiz çok sıcaktır. İyi bir dostum olan Don Alfredo bir keresinde yabancı bir işçiye, ‘solcu olsana’ dedi. Bunun üzerine diğeri bana 10.000 DM ver. O zaman arzunu yerine getirebilirim. Aydın, küveti içinde gitti.

Eşek, kadın ve çocuklarla birlikte Alamanya kapısından Alamanya'ya gitti.

Köylü İstanbul'da solcu tahta bacağı aradı. Sirtının ağrması karısın mı yoksa sermayeciliğin suçu mu diye sormak istiyordu. "Huu tahta bacak, tahta bacak." Ordan bir adam gelip köylüyü bıçakladı ve "Seni komünist, tahta bacağı neden arıyorsun?" deyip köylüye doğru kanlı bir tahat bacak attı. Köylü bu kanlı bacağı sarıldı ve tahtabacağı öldürüldüğünü anladı. "Ülkenin resmini çekmeli. Tüm insanları. Yakında olmayacaklar. Ben hastayım" dedi.

Sonra kendisinin iki resmini gösterdi. "Bu.. Alamanya'da faşistler tarafından başıma vurulmadan önce. Bu da fistlerden dayak yedikten sonra. Karım o zamanlar amcamla kirazağacının altında oturup birlikte kiraz yiyordu. İşte orda ona amca demiyordu. Ona adıyla sesleniyordu. Cuma Ali. Yaşlı teyzemle yeğenim dedi bana bunlar.

Zavallı anam. Ağzında artık dişleri kalmamış. Ağlıyordu. Ahh oğul, vefasız karın ayağının oltası. Amcanla aranda kan mı aksın ister?"

Köylü, amcasını öldürüp, hapishaneye düşmesi ve orda ölmesi için karısının amcasıyla aynı ağaçtan kiraz yemiş olmasını mahsus anlattığına inanıyordu. Böylece Alamanya'dan getirmiş olduğu eşyaları, Alamanya parasıyla amcası ile ortak olduğu elmalığa miras edinecekti. Köylü: "Evet, evet. Hayat tatlı, ama ölüm de tatlı. Evet, evet ...kirazlar olgunken." Sonra koyu renkli camları olan bir gözlüp takıp, Alamanya kapısından içeri girdi.

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

"Köylü temizlikçi kıyafeti içerisinde karısı ve çocuklarını dışarı attı. Artık seni karım olarak görmüyorum. Gözümde artık bir katilsin."

"Üç çocukla nereye gideyim?" diye sordu karısı.

"Kiraz ağaçlarının altına git" dedi köylü.

Eşek “ Ey gidi, amcan yumurta bırakıyor, sen kuluçkaya yarıyorsun. Yumurtaların üzerine yatıp, uyuyorsun, sonra da köpek gelip hayalarını yiyor.”

Eşek, artık köylünün köyün nazarında zengin bir adam sayıldığını, akrabalarının da karısına karşı olduklarını biliyordu. Köylü eşeğine de kızdı ve onu da daktilosuyla birlikte Alamanya kapısından dışarı attı. Birbirlerine lanet yağdırdılar.

Eşek: “Bir OPEL-CARAVAN’la çarpışırsın inşallah.”

Köylü: “Fabrika bantında çalışmaktan tutulup kalırsın inşallah”.

Karısı: “İstasyonun soğunuda donarsın inşallah.”

Eşek: “Kalkar da bir daha hiç inmez inşallah.”

Köylü çok, ama çok sinirlendi. Bir kez daha karısının başının üstüne bir kova su devirdi ve eşeğin Alamanya’da yazdığı romanın sayfalarını yırttı, sonra da Alamanya’ya girdi. Kapı kapandı. Köykünün karısı yola oturdu ve kendi kendine söylenip durdu. Eşek, ıslatılan kadını biraz olsun ısıtabilmek için boş kovanın içinde ateş yaktı.

Alamanya kapısından bir kadın çıkıyor. İçinde kocasının oturduğu bir el arabası itiyor.

“Geride kalmak.

Deli kalmak.

Fark etmez.

Kalmak geride.

Kalmak deli.

Hadi be, sür.”

El arabası köylünün karısıyla çarpıştı. El arabası olan kadın “Özür dilerim. Kocam delirdi.” dedi. Köylünün karısı: “Benimki de. Sizininki de elmalık yüzünden mi delirdi?”

Elarabalı kadın: “Hayır OPEL-CARAVAN. Ben ona ‘Neden aldın?’ dedim. Sağır durdu. Sözüme sıçayım. Beni dinleyen kim? Alışverişe çıkamam. Zil çaldığında kapıyı açamam. Hep bir odada, bir odada... Bir gün.. geldi, CARAVAN geldi dedi. Pencere’den baktım, ‘Bismillah’ dedim. Allah bizlere hayır versin. Yatmaya gittim. Sağıma döndüm, adam yok. Pencerede duruyordu, ‘Opel’imi çalacaklar, Opel’imi çalacaklar’ dedi. Kendi kendime: “Allah’ım bize yardım et” dedim. Ama o odadan Caravana bir alarm zili taktı. Bir gün gerçekten Caravanın vinnnnnnnnnn, vinnnnnn, vinnnnnn öttüğünü duyduk. Baktı. Caravan yerindeydi, ama vinnnnnn, vinnnnnn, vinnnnnnnn ötüyordu. Çocuklar! Sonra sokağın ortasında dua etmeye başladı. Tımarhane’den çıktı. Allah’a şükür. Şimdi Türkiye’ye. Opel-Caravan satıldı.”

Sonra topallayarak, oğluyla, varisleriyle ve gözlükle bir Türk kadını geldi. “Üzülme bacım. Benim kocam da delirdi.”

“O da mı Opel-Caravan yüzünden?”

“Hayır. Parayı yatırdım. Biliyon mu, ben buzpistini, box pistini, hobi bahçelerini, neon lambalarını, kodesleri, mezarlıkları, botanik bahçelerini, opera sahnelerini temizliyorum. Sonra bi sigara içiyorum. Ama kocam döndü. “Alamanya’ya katlanamıyorum” dedi. Sekiz sene para gönderdim. Köyde her şey var. Domates, Patlıcan... “Ali, bir kamyon al civarın domateslerini aracı olmadan dierkt şehre götür” dedim. “Hayır” dedi. “Parayı bankaya yatırmak istiyorum. Bir yıl yatsın. Para süresi dolunca, daha çok para olsun. Kışının üstüne oturup, beni burada uykusuz bırakmak istiyor.

Kadınlar ateşte ısındılar. Eşek, kırık daktilosunda Alman arkadaşı Mathias’a bir mektup yazdı:

“Sevgili Mathias,

Aklımdan çıkmıyor...genç kızını ziyaret ettiğini anlatmıştın. Kreuzberger'de odada oturuyor, ayna ve masa arasında savaş öncesindeki kadınlar gibi gidip geliyordu. O akşam rüyamda Köln'de olduğumu gördüm. Caddeler bomboştu. Dom kilisesi ve evler van Gogh'un fırçasından çıkmış gibi görünen, kahverengi-kırmızı bir yığın halinde duruyorlardı. Artık şehir değil, intihar eden şehir peyzajıydı. Tek başıma yürüyordum, arkamı döndüm: Dom ve evler bana bakıyorlardı. Pencereleeri ışıklandırılmıştı. Kimsecikler yok. Kendimi bir arazide buldum. Ohhh diye nefes aldım, Dom artık kovalayamazdı beni. O anda ayağımla yumuşak bir şeye bastım, ..bataklık. Ceketimi bir çalılığa atıp, kendimi tutunarak çekmek istedim. Gittikçe battım. Birdenbire bir trenin içindeydim: Hamburg- Altona, şehiriçi... bir uçağın içinde gibi. Koridor'un sonunda bir ayna var. - Ani kalkış için sinyal -: Bu kelimeleri, karşımda oturan kadın tarafından okunan kitaptan okudum. Bizim Köylünün karısı geldi, "Saçlarımı ve ziynetimi Münih sanat müzesine bağışlayacaklar."

Bunun üzerine "Okumam lazım" Tüm geçmiş beni bekliyor. Orda bir tost makinesi vardı ve içinden yanarak iki kitap çıktı.

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

Bir Türk polisi aradı:

"Aloo, polis, polis.

Burası otoban.

6 adam öldü.

Ben karışmam.

Ben iyiyim. 2 araba hurda.

Yunan adam ölü.

Hannover yolunu tut.”

Gökten hurda bir araba düştü. Kapısından insan elleri sarkıyordu. Arabanın radyosu daha çalışıyor. Yaşlı bir baba ölülerini almaya geldi. Müziği kapatıyor. Başka bir baba bir tabut taşıyarak geliyor.

İlk baba: “Başınız sağ olsun ağa. Ölülerini hemen gönderiyorlar. Ölüyü, olduğu gibi, elbiseleriyle tabuta koyuyorlar. Dört gün içinde de gönderiyorlar. Bu yol beş canımızı aldı.”

Birinci baba: “Neden ama? Oğlum arabasını pek severdi. ‘Baba, bu Ford Consul benim, biliyorum. Ama onu her defasında karşımda gördüğümde, yeniden âşık oluyorum.’”

Babalar ölü oğullarını alıp, Türkiye istikametine gidiyorlar. Bizim köylü de Opel Record’uyla sanayiye geldi. Opelinde 11 kişi oturuyordu. Arabanın tepesinde oturan Türk, uykuya dalmaması için köylünün yüzüne habire su sıkıyordu. Opel geri geri gidiyordu. Köylü artık başka bir insan olmuştu. Arabası olan bir insan işte. “Arabamın donanımı naneyi yedi. Bozuk. Yeni bir donanım için 350 Mark istedi puşt! Salak mıyım ben! 30 kilometre geri geri gittim, bir şey oldu mu? Hiçbir şey olmadı! Hem zaten: Gaz ayağımı dinlendirmek için şu tuğlayı da gaz pedalına koydum.”

Opelin tepesindeki Türk: “SILA, SILA” dedi.

Köylü: “Biliyor musun, o bölüm şefiydi. Benim Opel Record’um var, onunsa sadece bir Asconası. Bu ağrıma gitti. Ondan daha az sene çalıştığım halde gıcır gıcır bir Opel aldım. Bana sık sık: ‘Bıyığını kestirmeyecek misin? Çok uzamış.’ diye sorardı. Ben

de ‘Neden? İsa’nın da uzun saçları vardı’ dedim. Bu onun tepesini attırdı. Başı keldi moruğun!”

Opelin içinden birisi “İyi ki herif kalpten gitmedi.”

Köylü: “Yoo, benden sonra gitti. Artık sesini kesti” dedi ve geri geri gitmeye devam etti.

Yabancı işçi olan ili kardeş geldi. Arabapudunda çalınan televizyon kolisini arıyorlardı.

1. Kardeş sordu: “Büyük bir televizyon kolisi gördünüz mü?”

2. Kardeş: “Schaub-Lorenz-Kolisi”

Birisi: “Lazımsa, bunu alabilirsiniz. Ne oldu? Hoşunuza gitmedi mi?”

2. Kardeş ağlıyordu, 1.kardeş anlattı: “Babamız bizi ziyaret için Köln’deydi. 2 gün önce birdenbire öldü. Pazartesi sabahı. Canım kardeşim, bir ölü 3000 Marka uçuyor. Benzin bize 500 Marka patlıyor. Ford, bizi ve babamızı Türkiye’ye götürür diye düşündüm. Babamı Schaub-Lorenz-Kolisi içinde Ford’un tepesine sıkıca bağladım. Yugoslavya’ya kadar iyi geldik. Ormanda uyuduk. Sabah Schaub-Lorenz-Kolisi yok olmuştu.

Babamı çalmışlar.

Allahım bize sabır ver.

KARANLIK OLDU...

AYDINLIK OLDU...

Köylü Opelini geri geri sürerek köyüne vardı. İlk olarak arabasını temizledi, camlarını silip, kuruladı. Eşek, artık 125 köylü değerindeki köylüyü izliyordu. Ülkenin parası bu zaman içinde enflasyondan o kadar düşmüştü. Şimdi bir Mark 125 Lira ediyordu. Bir köylü = 125 köylü. Eşek Opel-Recorda konuştu. Çok üzgündü, çünkü köylü eşeğini Opel-Recorda değiştirmişti. Eşek arabaya: “Söylesenize, büyük bir adam bir keresinde ‘Artık barıştan daha önemli şeyler var’ demiş. ‘Eğer savaş kapınızın önüne dayanırsa ne yapacaksınız?’”

“İsviçreli kadınlar tanıyorum. ‘Aaa.. o zaman hemen İsviçre’ye gideriz.’” Sen de geliyorsun Eşek!”

“hahaha, iyi insanlar! 3. Dünya savaşı olursa, çikolatalarını yine tek başlarına yiyeceklerini sanıyorlar.”

Silecekler hareket etmeye başladı. Araba sinirlendi, bağırıyordu.

Eşek köylüye:

“Samanlığı ateşe verdiler

Buğday ve arpa kor içinde yanıp gitti

Fundalık ve çalılık – ah anam! – yanmaya başladı

Çingene halkında ağıtlar yakıldı.”

“Aklım karışıyor, ötüp duruyorsun” dedi köylü.

Bundan sonra sadece karnımdan (vantrilokluk) konuşacağım ”

Köylü:

“İster karnımdan konuş

İster ağzınla.

İyi bir kötek yiyeceksin ya.”

Eşğini dövdü. Eşek kalp krizi geçirdi. Aslan ve mezar taşları gelip eşek için şarkı söylediler.

Eşek, aslana ve mezartaşlarına:

“Bir daha – bir daha – biraz daha.

“Vefasız dost nasıl da canımı yakar.

Diğer göğüste yatar,

Zavallı yürek boşuna arar

Sevilen zevkin acısı içinde.

Bir daha... bir hayat beni sonraki ölüme çağırıyor.

Köylü yatağında yatıyordu. Kocaman renkli yatak ortadan ikiye bölünmüştü. Diğerinde karısı ve çocukları yatıyordu. Köylünün tüm eşyaları yatağının içindeydi. Evrak çantası, hesap makinesi, teyip, küçük bir Mini televizyon, güneş gözlüğü. Tepesindeki elma ağaçlarına aşkını ilan ediyordu:

“Sen sevdiğim, gurulu ve özgür!

Âşık olmuşum bir kere sana

İnsaf eyle bana

Sen beni sev, ben seni!

Seninle olmak ister gönlüm

Gece gündüz rüyalarımın

Yorgun düştüm..ahh, ayrılıktan!

Sen beni sev, ben seni!”

Elma ağacı cevap verdi:

“Gönlün kötek ister anlaşılın

Şu anda olgunlar

Sonra da harika tadarlar

Sen beni sevme, ben de seni!”

Köylü bir sopayla elmaya vurdu, elma ağacından elmalar yağdı. Köylü çıplak ağaçta, elin olan elmağacından elma çaldığı gençliğini gördü. O zamanlar, elma ağacının sahibi, elmağacının tepesinde ne halt ettiğini sormuştu. Şimdi kendisi, elma sahibi olarak kendi görüntüsüne soruyordu:

“Ne halt ediyorsun elma ağacımın tepesinde?”

Görüntüsü: “Ben bir bülbülüm ve burada şarkı söylüyorum.”

Köylü: “Hele bir söyle de göreyim.”

Görüntüsü bir şeyler söyledi.

Köylü: “Nasıl bir bülbül bu? Böylesini hiç işitmemiştim.”

Görüntü: “Toy bir bülbül böyle söyler.”

Köylü: “ En iyisi sen aşağıya, hadi, hadi.”

Görüntü ağaçtan iner, ikisi de “Köylü benim, köylü benim” demeye başlar.

Köylü, kimin köylü olduğunu söylemesi için eşeğini yardıma çağırır. Eşek geldi ve köylünün gençliğiyle birlikte gitti.

Elma ağaçları titriyordu.

Opel Record bağıyordu.

Köylünün karısı hamile halde orda dikiliyordu.

Köylü güneş gözlüğünü takıp,

Opel Record’una bindi, karısına ve çocuklarına:

“Alamanya’ya gitmemiz lazım” dedi

Ve geri geri Alamanya’ya gitti.

KARANLIK OLDU...

5. SONUÇ:

Çalışmamın başında Yabancılar Edebiyatı'nı ele alarak, çeviri sorunlarını tespit ederek, adlandırıp, maddeler halinde tasnif edebileceğimi, buna göre sorunları gidermek ya da en aza indirmek açısından bir takım stratejiler geliştirilebileceğini göstermeyi düşünürken, Özdamar'ın *Mutterzunge* adlı yapıtının çevirisindeki sorunları belirlemenin dahi kolay olmadığını fark ettim. Dil ve kültür odaklı olan bu sorunların çoğu zaman geçişken yapılarda olmasından dolayı, ayrı ayrı ele alınamayacağını, dolayısıyla da her bir sorun için belli bir çeviri stratejisi uygulanamayacağını gördüm. Açıkça belirtmem gerekir ki, bu çalışma beni başlangıçta sahip olduğum beklentimin ötesinde farklı bir sonuca ulaştırdı. Melez yapıda bir dil, melez yapıda bir üslup ve melez yapıda normlardan oluşan bir metnin aktarımının belli bir yönle, belli bir kaliteyle, belli renklerle ve belli bir teknikle dokunmuş bir kilimin baştan sökülerek tekrar baştan tıpa tıp aynısını oluşturmak kadar olanaksız olduğunu anladım. Ya yünün kendisinde ve renklerinde bozulma veya solma, ya kalitesinde ve tekniğinde değişimler, farklılıklar göze çarpacaktır. Metne benzettiğim kilim belki şekil itibarıyla kilim olarak yeniden oluşturulacaktır, yani çevirisi yapılabilecektir, ama öyle veya böyle aynısı olmayacaktır. Hiçbir çeviri aslının kopyası değildir elbette, ancak *Mutterzunge*' gibi melez bir metin söz konusu olduğunda göz önünde tutulması gereken noktalar daha da çeşitlenecektir. Buradaki zorluk, Özdamar'ın bana göre en baştan bir çeviri olan özgün metnidir. Yani benzetmeme geri dönecek olursam özgün metni oluşturan 'kilim' dokunurken yünün, kalitesinin, renklerinin ve tekniğinin kökenleri ayrı ayrı yerlerden, ayrı ayrı yapılardan geldiği halde, bir araya gelip birleşerek özgünü oluşturmasıdır.

Ulusların birbirlerini tanıma yollarının en iyi şekillerinden birinin kültürlerini, düşünce biçimlerini ve yaşam şekillerini tanımak olduğu, bunu sağlayan yollardan birisinin de edebiyat alanında yapılan çeviriler olduğu ortadadır. Toury'nin çevirilerde normlar konusundaki görüşleri doğrultusunda, Kültüraktarımı başlıklı (1.4.) bölümde değindiğim gibi iki yaklaşımdan birincisinde özgün metne ve onun

gerçekleştirdiği normlara bağlılık, ikincisinde de erek kültürde veya erek kültürün metne ev sahipliği yapacak kesimde etkin olan normlara bağlılıktan bahsetmişim. Ancak konunun Yabancılar Edebiyatı'nda çeviri sorunsalı olması, edebiyatın bu alanında metinlerin hem dilsel kullanım ve içerik, hem de işlevsellik açısından, özgün metinlerin tasnifi konusunda dahi sıkıntı oluşturması, çevirilerine de aynı veya artan bir sıkıntıyla yansımaktadır. Yabancılar Edebiyatı'nda, özellikle de Özdamar'ın yapıtlarında hem kaynak hem de erek olmak üzere sabit bir normdan bahsetmek mümkün değildir. Yabancılar Edebiyatı'nda norm konusundaki bu belirsizlik durumu aşağıdaki olası noktaların üzerinde durulmakla netlik kazanabilir:

1. Yazar özgün metni yabancı ülkeye uzak, ancak yine de o ülkenin dilinde ve o ülkeyi, o kültürü hedefleyerek kaleme almış olabilir.
2. Yazar özgün metni yabancı bir ülkede, o ülkenin dilinde ve o kültürü hedefleyerek kaleme almış olabilir.
3. Yazar özgün metni ne bulunduğu ortamda bulunan, ne de yazdığı dilde konuşan bir kitle için kaleme almış olabilir.
4. Yazar özgün metnin ancak kaynak dizgede var olmasını amaçlamış olabilir. Burada erek dizge kaynak metnin oluşturulduğu dizge olarak düşünülmeli.
5. Yazar iki kutup arasında gelip giderek, ereğin bu 'aradaki' dizge olmasını hedeflemiş olabilir. Diğer bir bakış açısı da hem kaynak hem de erek dizgenin bu aradaki çizgiye çekilmek istenmesi olabilir.

Çeviri sorunlarını incelerken, yaklaşımlardan ilki olan özgün metnin normlarına odaklılığı yoluyla, yani kaynak kutba bağlı kalınarak yapılan bir çevirisinde erek yönüne doğru bir takım kayıpların oluştuğunu gözlemledim. *Mutterzunge*'nin ilk hikâyesi olan M'yi yabancılaştırma etkisi yaratabilmek amacıyla Türkçe'ye yaptığım çeviri önerisinde bu kayıpları ortaya çıkardım. Bu kayıplar, Türk dilli okurun eserde kendi kültürünü yansıtmasından dolayı yabancılık etkisini Alman dilli okur gibi algılayamaması ve içeriğinin anlaşılmasında şeklinde özetlenebilir. Öte yandan, erek kültürün normlarına odaklanmış bir çevirinin de aynı şekilde bir takım kayıplar oluşturduğunu gözlemledim. Çeviri sürecinde anlamın yeniden başka bir dilde oluşturulması, normların yer, zaman ve yazar açısından, daha doğrusu yazarın

metni oluşturuken sahip olduğu düşünceler açısından sabit olmaması, *Mutterzunge*'de sorunları belirlemek açısından zorluk teşkil eden unsurlardır.

Antoine Berman'ın “Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler” adlı yazısının “Çeviribilimin Görevleri” bölümünde Steiner'in şu sözlerini onaylamaktadır. Steiner'e göre çevirilerin yüzde 80'i 'hatalı'dır. Bu sözle esasında Freud'un çeviri kusuru olarak adlandırdığı çeviri ediminin olanaklı olduğu halde asla veya tam olarak gerçekleşmemesini vurgulamaktadır (Rifat, 24). Bir metnin çevirisi her koşulda mümkündür, ancak benim yapmış olduğum kilim benzetmesi gibi, her yeni oluşturulma sürecinde bir takım hataların, eksikliklerin ve değişimlerin var olacağını da baştan kabul etmek gerekir. Nitekim Tymoczko'nun görüşüne geri dönüldüğünde²⁶, çeviri eserin hedef sistemi içinde kaynakta yer aldığı gibi yer alamaması, çevirinin belli kurallar modeline uymadığından devingen bir yapıda olması benim bu görüşümü desteklemektedir.

Mutterzunge'de önemli bir diğer tartışma da eserin çeviriye ne kadar açık olduğudur. Özdamar yeri geldiğinde çevirmenin görevini bizzat kendisi üstlenerek okuruna ulaşılmaktadır. Kimi zaman bir kelimeyi Almanca'sıyla birlikte veren yazar, kimi zaman da Türk diline ait bir deyim Almanca'da yazarak, hemen ardından bununla ne demek istediğini açıklamıştır. Parantez içinde verilen karşılıklar ya da açıklamalarla Özdamar sanki 'benim eserlerimin çeviriye ihtiyacı yoktur', daha doğrusu 'çevirmene gerek yoktur, çünkü ben zaten ulaşmak istediğim noktaya kendi üslubumla ulaşıyorum' demektedir. Düşüncesi şu şekilde devam etmekte gibi görünür: 'Ulaşmak istediğim kitleye ulaşıyorum, çevirinin gerekli olduğu noktalarda zaten bizzat ben yapıyorum bu işi. Okuruma ne zaman Türkçe'den bir şeyler vereceğimi ben bilirim'. Bu bakış açısından hareketle yukarıda bahsettiğim dördüncü olasılık, yani özgün metnin ancak kaynak dizgede var olabileceği düşüncesi gerçeklik kazanabilir. Zira okur kitlesi açısından düşünüldüğünde, kitlenin Almanca dilli okur olması, Özdamar'ın eserinin yaratmak istediği etki bakımından en yüksek başarıyla ulaşılan, yani yabancılığı en fazla alımlayabilen kitle olduğu söylenebilir (Burada eserin başka bir dile çevrilmeden, özgün halinin alımlanmasını düşünüyorum). Yabancıların gözünden nasıl görüldüğünü, yabancıların orada

²⁶ Bkz. s. 47.

yaşadıkları yabancılık ve arada kalmışlık durumunu, Alman dilli kitleye bizzat yaşatabiliyor olması bu başarıyı açıklamaktadır.

Çeviri Önerisi (3.3.3.) bölümünde *Mutterzunge*'nin ilk hikâyesi olan 'Mutterzunge'nin yabancılaştırma etkisiyle çevirisinin mümkün olabileceğini, öte yandan bu çevirinin Türk dilli ve Türk kültürlü erek dizgede yapay ve abartılı bir yabancılaştırma ile yansıyacağını düşünüyorum. Bu sebeple, yoğun bir yabancılaştırma etkisiyle gerçekleştirilen bu çevirinin okurun okuma akışını engelleyerek geniş bir okur kitlesine ulaşamayacağından yayıma uygun bir çeviri olamayacağı görüşündeyim. Öte yandan, Giriş bölümünde belirttiğim gibi bu yolla yapmış olduğum çevirinin okur kitleleri tarafından ne şekilde alımlanacağı, hangi amaçlarla okunabileceği ve hangi kitlede hangi açılardan önemli bir yer tutabileceği konusuna açıklık getirilmektedir. Buna göre de, eserin bu yöntemle çevirisinin özellikle çeviribilim veya dilbilim gibi alanlarda bir takım bilimsel incelemelere ve araştırmalara katkı sağlayabileceği ve dolayısıyla bu çevrede önemli bir yere sahip olabileceği söylenebilir.

Eserin Özdamar gibi iki dilli olan, iki kültürü de iyi tanıyan, daha doğrusu Özdamar'ın kaleme aldığı karakterlerde ve olaylarda, kısacası böylesi bir yaşantıda kendilerini bulan okurda ise ayrı bir tat, ayrı bir güzellik yaratacağı da söylenmelidir. Bu durum ise olası noktalardan beşincisini, yani hedef kitlenin iki dizge arasında var olan kitle olma olasılığını destekleyebilir. *Mutterzunge*'nin dilinde, hikâyeler içerisinde de özellikle KiA'da yer alan olaylar zincirinde, kendim de birinci kuşaktan yabancı olan bir ailenin kızı olmam dolayısıyla, kendimden ve ailemden çok şey buldum, okurken güldüm, üzüldüm, düşündüm, eskilere gittim, çocukluğumu anımsadım... Kısacası dil ve kültür çevresinde arada kalmanın ne demek olduğunu bir kez daha içimde hissederek yaşadım. *Mutterzunge*'nin benim üzerimde yaratmış olduğu bu etkiye dayanarak, okur kitlesinin melez kültürde yaşamış olanlara yönelik olduğunu savunmasam da, en şanslı okurun bu kesim olacağını özellikle vurgulamak istiyorum. Bu açıdan düşünüldüğünde bu arada kalan, yani melez bir ortamda var olan kitlenin bir azınlık olduğu görülmektedir. Bu sebeple *Mutterzunge*'de okurun kendisini alımlama açısından en çok başarıyla ulaşacağı kesim bu melez kesimdir. Zira Elling'in de dediği gibi Yabancılar Edebiyatı çoğu zaman çifte bir yabancılık

duygusunu yansıtır. Bu tür sayesinde, *Mutterzunge*'nin yaptığı gibi, Almanlar kendilerini bir de yabancıların gözünden, yabancıların aynasından görerek, yabancıları olduğu kadar, yabancıların kendilerine çoğu zaman eleştirel bakışaçılarını anlamaya çalışmakla çifte bir yabancılık duygusu yaşarlar. Bundan dolayıdır ki bu gibi zorlukların, bir yerde erek kitleyi daralttığı, daha doğrusu bu tür edebiyatın geniş bir okur kitlesine ulaşmakta zorlandığı söylenebilir. Elling'in şu sözleri de benim görüşümü doğrular niteliktedir:

...başka yerden gelen yazarların metinlerinde Almanlara tutulan aynadır - yabancıların bir tür çifte bakış açısı bu. Bu edebiyat çoğunlukla o denli eleştirel ki, daha geniş bir okur kitlesine ulaşmakta zorlanması, şaşırtıcı bir durum değildir. (Elling, 322)

Elling'in bu açıklaması esere bir diğer bakış açısıyla bakılmasına da olanak sağlamaktadır. Özgün metnin geniş bir okur kitlesine ulaşmakta zorlanması, yoğun bir yabancılaştırma etkisiyle yapılan Türkçe çevirisinin de varsaydığım gibi benzer şekilde sonuçlanıp geniş bir okur kitlesine ulaşamaması sonucunu doğurabilir. Bu durum, böylesi bir eserin belki de yalnızca belli bir kitleye yönelik olarak yazılmış olduğunu düşündürebilir. Bu açıdan tespit etmiş olduğum dil ve kültür düzeyindeki sorunların çokluğu ve zorluğu bu eserin çeviriye açık olmadığını ve hatta çevrilmemek üzere yazılmış olduğu düşüncesini de destekler görünmektedir.

Eserin çevirisinde oluşabilecek sorunlar çeviribilimde çevrilemezlik olarak söz edilen kavramdan çok daha farklı bir konumda yer almaktadır. Genellikle dilsel ve kültürel düzeylerde, bir kaynak dil ögesinin erek dilde sözcük ya da sözdizimsel olarak karşılığının olmaması şeklinde açıklanan çevrilemezlik (Berk, 2005: 108), *Mutterzunge* gibi bir metnin çevirisi söz konusu olduğunda karşımıza başka bir biçimde çıkar. *Mutterzunge* tek bir dil ve kültürden beslenmediği, içinde birden fazla dil ve kültürden öğeler barındırdığından çevirisinde karşılaşılan sorunlar da yukarıda yapılan çevrilemezlik tanımının dışında kalır. Dilsel ve kültürel sorunlarla çevrelenen, ancak net bir tanımla ortaya konulamayan bu çeviri zorlukları bizi bu metnin esasında çeviriye elverişli bir metin olmadığını, dahası çeviriye red ederek, çevrilmemek üzere yazılmış olduğu sonucuna da götürebilir.

En uygun stratejiler belirlenerek eserin Türkçe'ye yapılan çevirisi muhakkak ki Türk dilli okuruna hem dil hem içerik açısından ulaşacaktır. Günümüzde hemen hemen her Türk ailesinden yurtdışında işçi olarak çalışan yakın veya uzaktan akrabaların mevcut olduğu göz önüne alınarak, yabancı bir ülkede bulunmanın az ya da çok nasıl bir durum olduğunun bilindiği varsayılsa dahi, ne özgün metnin sunulduğu Alman dilli okur kadar yabancılaşma hissini yaşayabilecek, ne de yabancı, ya da yabancı işçi ailesinin bir ferdi olarak bulunan/bulunmuş okur kadar tat alabilecektir. Türk dilli okur kitlesi, Özdamar gibi çokdilli olsa dahi, Alman kültürünü tanımadığı sürece özgün metni oluşturulduğu haldeki gibi algılayamayacaktır. Bu noktada Kuruyazıcı'nın Yabancılar Edebiyatı ile ilgili olarak üzerinde düşünülmesini önerdiği noktalardan birisi ve bana göre en önemlisi olan bu türün 'b) Yalnızca belli bir ulusa mı ithaf/mal edilmelidir?' şeklindeki sorudur. Çalışmam sonucunda bu soruya hem evet hem hayır şeklinde cevap vermem tutarsızlık gibi görünse de, edebiyatın ulaştığı hedef açısından farklılık göstereceğini söylemek mümkündür: Evet, bir ulusa dâhil edilmelidir, çünkü o ulusta üretilmiş, o ulusun dili ve kültürüyle biçimlenmiştir. Hayır, bir ulusa dâhil edilmemelidir, çünkü kökü filizlerinden ayrı yerdedir.

Bu çalışmamın *Mutterzunge* gibi çokdilli ve çokkültürlü eserlerin çevirileri bağlamında ortaya çıkan dil ve kültür odaklı sorunlarının ortaya konması ve bu eserlerin nerede ve ne şekilde konumlandırılması açısından çeviribilimin kuram ve uygulama alanlarına ışık tutabileceği düşüncesindeyim. Sonuç olarak özetlemek gerekirse, işlediği konu açısından en az iki farklı dünya arasında hareket halinde olan, dolayısıyla belli bir sınıflandırmaya dâhil edilemeyen bu edebiyat türü, değer bakımından da farklılık göstermektedir. Çevirilerde Lefevre'in belirttiği erek ve kaynak kutuplardaki odaklaşma ve bundan dolayı da iki kutbun uzlaşmaması gibi Toury'nin iki farklı kutbun, iki farklı normun gereklerinden bahsetmesi de genellikle iki ya da çok dilli Yabancılar Edebiyatı'nın çevirisinde geçerliliğini yitirir. Bunun sebebi melezlikle donatılmış bu edebiyatta her iki kutbun da kaynağı oluşturmasından dolayı birbirleriyle uzlaşma durumunda olmasındandır. Aynı zamanda, bu edebiyata ait metinlerin çevirisinde her zaman tek bir kaynak metnin veya tek bir erek metnin olamayacağı, dolayısıyla çeviri sürecinin de kaynaktan ereğe doğru uzanan sorunsuz, düz bir çizgide ilerlemediği açıkça görülmektedir. Yabancılar

Edebiyatı'nın güzel bir örneği olan *Mutterzunge*'nin çevirisi Toury ve Lefevere'nin görüşlerine benzer görüşleri karşısına alarak değerini ortaya koymaktadır. Ne orda ne burda, ancak yine de iki kültürün arasında bir yerde bulunan ve “damar”larında her iki kültürün de kanını dolaştıran bu türün en çok değer bulduğu, en çok anlaşıldığı, en “öz” olduğu yer ‘arada kalanların’ belirsiz yeridir.

KAYNAKÇA

- Adelson, Leslie A. *Making Bodies, Making History, Feminism and German Identity*. Lincoln: U of Nebraska P, 1993.
- Adelson, Leslie A. "Migrants' Literature or German Literature? TORKAN's Tufan: Brief an einen islamischen Bruder". *The German Quarterly*. Yaz 1990,63/3-4: 382-389.
- Adelson, LeslieA. "Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles fort he 1990s. *New German Critique*. Special Issue of the Holocaust. Yaz 2000, 80: 93-124.
- Altınörs, Atakan. *Dil Felsefesi Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.
- Andaç, Feridun. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- Bahadır, Şebnem. "Çeviriyorum, Öyleyse Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasındayım" *Varlık: Kültürlerarası Etkileşim Aracı Olarak Çeviri ve Çeviribilim*. Ocak 2004/1151: 24-25.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen". *Die Ästhetik des Wortes* içinde. Yay. Haz. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979: 95-153.
- Beer, Ann. "Beckett'in Çiftilliliği". *Kitaplık Dergisi*. Ekim 2006, 80-89.
- Berk, Özlem. *Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual, 2005.
- Berk, Özlem. "Translation and World Literature In The Age Of Globalization". *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi. Kongre Bildirileri*. Yay. Haz. Binnaz Baytekin & T. Fatih Uluç. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2006: 224-233.

- Berk, Özlem. “Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Bahar 2001, 4: 50-51.
- Berk, Özlem & Arzu Meriç. “Kaynak ve Erek Metinler Arasındaki Çizgide Çeviri Stratejileri”. *Çeviribilim ve Uygulamaları*. 2005, 15: 27-44.
- Berman, Antoine. “Çeviri ve Çeviri Üstüne Söylemler”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Çev. Mehmet Rifat. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 15–32.
- Bhaba, Homi. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. *The Location of Culture* içinde. London: Routledge, 1990: 139–170.
- Brunner, Maria E. “Migrationsliteratur und interkulturelle Literatur”. *Kinder und Jugendliche im Spiegel der Literatur* içinde. Frankfurt: Main, 2005: 172- 186.
- Cazolla, Roberto. *Hayat bir Kervansaray: İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım* içinde. İstanbul: Varlık, 1992: 262. Önsöz.
- Cheesman, Tom & Deniz Göktürk. “Türkçe İsimler, Almanca Metinler”. *Kitaplık Dergisi*. Ekim 1996/98: 98–103.
- Demircan, Ömer. *Yabancı Dil Öğretim Yöntemleri*. İstanbul: Der Yayınevi, 2002.
- Der Spiegel* 7: 6 (www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0.1518.477212.00.htm).
- Dizdar, Dilek. “Çeviribilim: Konular, Sorunlar, Arayışlar”. *Varlık: Kültürlerarası Etkileşim racı Olarak Çeviri ve Çeviribilim*. Ocak 2004/1156: 3-8.
- Doğan, Mehmet H. “Sürgündeki Dil”. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* içinde. Yay. Haz. Feridun Andaç. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996:31-33.
- Durusoy, Gertrude. “Übersetzungsprozesse als Kulturakte”. *Trans Internet Dergisi*. 2000: 14 ([http:// www.inst.at/trans/14Nr/durusoy_kulturakte_14.htm](http://www.inst.at/trans/14Nr/durusoy_kulturakte_14.htm)).

Elling, Barbara. “Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur by Paul Michael Lützel”. *The German Quarterly*. Yaz 1999, 72/3: 321-322.

Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.

Erbay, Vecdi. “Çokdilli, Çokkültürlü Bir Dünya Vatandaşı: Mehmet Uzun”. *Kitaplık Dergisi: Çiftdilli Yazarlar*. Ekim 2006, 98: 104–108.

Erten, Asalet. “The Translation of the Concept of “The Otherness” in Migrant Literature” *Translation Review*. 2005, 69: 27–32.

Even-Zohar, Itamar. “Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Çev. Saliha Paker. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 189-201.

Frow, John. *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Blackwell, 1995.

Gasset, Jose Ortega. “Çevirinin Sefaleti ve Görkemi Üzerine”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 51-75.

Ghaussy, Sohelia. “Das Vaterland verlassen: Nomadic Language and ‘Feminine Writing’ in Emine Sevgi Özdamar’s *Das Leben ist eine Karawanserei*”. *The German Quarterly*. Kış 1999, 72/1: 1-16.

Goethe Enstitüsü.

-“Eine unübersehbare interkulturelle Vielfalt” (Göz Ardı Edilemez Kültürlerarası Çeşitlilik) (<http://www.goethe.de/kue/lit/thm/de/10053001.htm>)

-“KultureninBewegung”(http://www.goethe.de/ges/pok/prj/mig/deindex.htm)

-“Interkulturalität (‘Kültürlerarası’) – Tarihten ve Edebiyattan Örneklerle”,

Konferans: İzmir Goethe Enstitüsü: 17.04.2007.

(<http://www.goethe.de/ins/tr/izm/acv/soz/2007/tr218228.htm>)

- “Die Macht der Sprache: Die Rolle der Sprache in einer globalisierten Welt.” (Dilin Gücü: Küreselleşen Dünya’da Dilin Rolü) Prof. Dr. Rudolf Hoberg. Goethe Institut, online-redaktion goethe.de (<http://www.goethe.de/Ihr/prj/mac/enindex.htm>)
- Gökberk, Ülker. “Culture Studies und die Türken: Sten Nadolnys Selim oder Die Gabe der Rede im Lichte einer Methodendiskussion”. *The German Quarterly*. Bahar 1997,70/2: 97-122.
- Göktürk, Akşit. “Çeviri: Dillerin Dili’nden”. *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler* içinde. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2003: 143-144.
- Göktürk, Akşit. *Sözün Ötesi: Yazılar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1989.
- Göktürk, Deniz. “Multikulturelle Zungenbrecher. Literatürken aus Deutschlands Nischen. *Sirene*. 1994, 12-13: 77-92.
- Grass, Günter. *Teneke Trampet (Die Blechtrommel)*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınevi, 2000.
- Grass, Günter. *Kedi ve Fare (Katz und Maus)*. Çev. Oğuz Tarihmen. İstanbul: Gendaş Kültür Yayınevi, 2002.
- Grass, Günter. *Hundejahre*. München: Dtv, 1999.
- Gürsel, Nedim. “Şövalyenin Söylemi ya da Arada Kalmış Türk’ün İç Geçirmesi”. *Kitaplık*. Ekim 2006, 98: 77.
- Hamm, Horst. *Fremdgegangen – Freigeschrieben: Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 1988.
- Johnson, Sheila. “Transnational Ästhetik des türkischen Alltags: Emine Sevgi Özdamar’s das Leben ist eine Karawanserei. *The German Quarterly*. Vol.74, No. 1, Winter 2001: 37–57.

Johnson, Uwe. *Mutmassungen über Jakob*. Leipzig: Suhrkamp, 1988.

Jakobson, Roman. “Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üzerine”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Çev. Ömer B. Albayrak. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 89-97.

Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1999.

Karakuş, Mahmut. “Yüksel Pazarkaya ile Göçmen Yazını Üzerine bir Söyleşi”. *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler* içinde. Yay. Haz. Mahmut Karakuş & Nilüfer Kuruyazıcı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 73 – 82.

Kıran, Zeynel. *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2002.

Krapoth, Herrmann. “Das Fremde im Spinnennetz der eigenen Kultur”. *Übersetzung als Kultureller Prozess: Rezeption, Projektion und Konstruktion des Fremde* içinde. Yay. Haz. Beata Hammerschmid & Hermann Krapoth. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998: 172-212.

Kuran Burçoğlu, Nedret. “The Image of ‘Self’ and the ‘Other’ in the Works of the Turkish Migrant Authors in Germany”. *Multiculturalism: Identity and Otherness* içinde. Yay. Haz. Nedret Kuran Burçoğlu. İstanbul: Boğaziçi University Pres, 1997: 115-120.

Kurultay, Turgay. “Çeviri Yöntemi Üzerine Düşünceleriyle F. Schleiermacher”, *Dün ve Bugün Çeviri* 1. 1985: 191- 217.

Kuruyazıcı, Nilüfer. “Brecht Dosyasını Açarken”. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 2006: 18.

www.ist.edu.tr/edebiyat/edebiyat/dekanlik/dergi/ad/brecht_dosyasi.htm.

Kuruyazıcı, Nilüfer. *Wahrnehmungen des Fremden*. İstanbul: Multilingual, 2006.

- Lefevre, Andre. "Composing the Other" *Postcolonial Translation Theory and Practise* içinde. Yay. Haz. Susan Bassnett & Harish Trivedi. New York: Routledge, 1999:
- Lützeler, Paul Michael. "Einleitung: Von der Spätmoderne zur Postmoderne. Die deutschsprachige Literatur der achtziger Jahre". *The German Quarterly*. Güz 1990,63-3/4 : 350-358.
- Lützeler, Paul Michael. "Literarische Kultur im Exil by Guy Stern". *The German Quarterly*. Güz 1998, 71/4: 412-413.
- Mehrez, Samia. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text". *Rethinking Translation: Discourse Subjectivity Ideology* içinde. Yay. Haz. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 1992:
- Menteşe, Oya Batum. "Toplumsal Kimlik ve Kadın Yazarlığı". *Varlık*. Mart 2002, 1134: 3-8.
- Nadolny, Sten. *Selim oder die Gabe der Rede (Selim ya da Konuşma Yeteneği)*. München: Piper Verlag: 1990.
- Nida, Albert Eugene. "Çeviri Süreçleri". *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Çev. Yurdanur Salman. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 99-115.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Karagöz in Alamania*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1982.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Keloglan in Alamania*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1991.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Hayat bir Kervansaray: İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım*. İstanbul: Varlık, 1992.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Mutterzunge*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1998.

- Özdamar, Emine Sevgi. *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2001.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2002.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Das Leben ist eine Karawanserei, Hat Zwei Türen, Aus Einer Kam Ich Rein, Aus Der Anderen Ging Ich Raus*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2003.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2003.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Sonne auf halben Weg: Die İstanbul-Berlin Triologie*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2006.
- Özdamar, Emine Sevgi. “*Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur*”. İstanbul: Yapı Yayınları, 2007.
- Özil Şeyda. “Bir Romanın Farklı Biçimlerde Alınlanması”. *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler* içinde. Yay. Haz. Mahmut Karakuş & Nilüfer Kuruyazıcı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001: 259-264.
- Öztürk, Ali Osman. *Alamanya Türküleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Prasad, G.V.J. “Writing Translation: The Strange Case of the Indian English Novel”. *Postcolonial Translation Theory and Practise* içinde. Yay. Haz. Susan Basnett & Harish Triverdi. New York: Routledge, 1999: 41-57.
- Popovič, Anton. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta, 1976.
- Popovič, Anton. *Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü*. Çev. Suat Karantay & Yurdanur Salman. İstanbul: Metis, 1987.

- Porzing, Walter. *Dil Denen Mucize II: Dil Biliminin Konuları, Metotları ve Ulaştığı Sonuçlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 631, 1986.
- Richter, Stefan. *Hayat bir Kervansaray: İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım* içinde. İstanbul: Varlık, 1992: 264, Önsöz.
- Rifat, Mehmet. *Çeviri Seçkisi 1 / Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2003.
- Rifat, Mehmet. *Çeviri Seçkisi 2 / Çeviribilim nedir? Başkasının Bakışı*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004.
- Rösch, Heidi. *Migration im interkulturellen Diskurs: Wanderer-Auswanderer-Flüchtlinge*. Seminer, TU Dresden, 1998.
- Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating". *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* içinde. Çev. Waltraut Bartscht. Yay. Haz. Rainer Schulte & John Biguenet. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992: 36-54.
- Seyhan, Azade. "Lost in translation: Re-Membering the Mother Tounge in Emine Sevgi Özdamar's Das Leben ist eine Karawanserei". *The German Quarterly*. Güz 1996, 69/4: 412-426.
- Seyhan, Azade. *Writing Outside The Nation*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- Shafi, Monika. "Interkulturalität: Zwischen Inszenierung und Archiv by Stefan Rieger, Schamma Schahadat, Manfred Weinberg." *The German Quarterly*. Kış 2001, 74/1:98-100.
- Siedel, Elisabeth. "Zwischen Resignation und Hoffnung. Türkische Autoren in der Bundes Republik". *Die Welt des Islams*. 1986, 26-1/4: 106–123.
- Sinanoğlu, Oktay. *Bye Bye Türkçe: Bir Nev-York Rüyası*. İstanbul: Otopsi Yayınevi, 2000.

- Şafak, Elif. *Varlık Dergisi Kitap Eki*. Röportaj (Ayşegül Utku Günaydın). Mayıs, 2004:1.
- Şenöz Ayata, Canan. *Almanca ve Türkçede Yazın Türü Olarak Eleştiri*. İstanbul: Mavi Bulut, 2003.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz. “Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu. Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması”. *Çeviri Seçkisi 1 / Çeviriyi Düşünenler* içinde. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2003: 48- 58.
- Toury, Gideon. “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. Çev. Arzu Eker. Yay. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 231–254.
- Toury, Gideon. “A Rationale for Descriptive Translation Studies”. *The Art and Science of Translation* içinde. Yay. Haz. Andre Lefevere & Kenneth David Jackson. 1982: 22–39.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 2005: 549.
- Tymoczko, Maria. “Postcolonial Writing and Literary Translation” *Postcolonial Translation Theory and Practice* içinde. Yay. Haz. Susan Bassnett, Harish Trivedi. New York: Routledge, 1999: 19–40.
- Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. Londra & New York: Routledge, 1995.
- Vermeer, Hans J. “Çevirinin Doğası – Bir Özet”. *Çeviri Seçkisi 2: Başkasının Bakışı* içinde. İstanbul: Dünya Kitapları, 2004: 254-280.
- Veteto-Conrad, Marilya. “Innere Unruhe? Zehra Çirak and Minority Literature Today”. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 1999, 53/2: 59–74.
- von Flotow, Luise. “Life Is a Caravanserai: Translating Translated Marginality, a Turkish-German Zwittertext in English”. *Meta*. 2000, XLV: 1.

von Goethe, Johann Wolfgang. *Werke: Hamburger Ausgabe, Band 12: Schriften zur Kunst und Literatur. Maximen und Reflexionen*. München: dtv, 1981.

Wallraff, Günter. *Ganz Unten*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1986.

Welsch, Wolfgang. "Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen". *Dialog der Kulturen: Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien* içinde. Yay. Haz. Kurt Luger & Rudi Renger. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag. 1994: 147–169.

Wolf, Christina. *Cassandra*. Stuttgart: Akademischer Verlag, 1982.

Zierau, Cornelia. "Zwischen Aufbruch und Erinnerung: Neuverortungen von Traditionen in Emine Sevgi Özdamars Erzählungen Mutterzunge und Grossvaterzunge". *Bellek, Mekân, İmge. Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan* içinde. Yay. Haz. Mahmut Karakuş & Meral Oraliş. İstanbul: Multilingual, 2006: 199- 220.

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad Soyad : Arzu Meriç

Doğum Yeri : Almanya

Doğum Tarihi : 10.10.1970

Medeni Hâli : Evli

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise : Realschule Weissenhorn / Kartal Ticaret Lisesi (1989)

Lisans : İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Eğitim Bölümü (1993)

Almanca Anabilim Dalı

Yabancı Diller : Almanca, İngilizce.

MESLEKİ BİLGİLER

Hüseyin Saim Ekim İlköğretim Okulu, İstanbul – İngilizce Öğretmenliği (1999-2002)

Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi, Muğla – İngilizce Öğretmenliği (2002-2004)