



**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**POSTMODERN KURGU BAĞLAMINDA
DANIEL KEHLMANN'IN "TYLL" ROMANI**

Sevim BAYAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Ahmet CUMA**

**KONYA-2020
Her Hakkı Saklıdır**



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Bilimsel Etik Sayfası

| | | |
|------------|---------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Sevim BAYAT |
| | Numarası | 174206001004 |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
| | Tezin Adı | Postmodern kurgu bağlamında Daniel Kehlmann'ın "Tyll" romanı |

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sevim BAYAT

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının her aşamasında, konu seçimimde, araştırmada, düzenlemede ve gerçekleştirilmesinde hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, değerli bilgilerini paylaşan, bilim insanı kişiliğinden ve insanîyetinden çok şey öğrendiğim, verdiği bütün bilgilerden hayat boyu faydalanacağımı düşündüğüm başta danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ahmet CUMA olmak üzere; Sayın Prof. Dr. Yılmaz KOÇ, Prof. Dr. Zeki USLU, Dr. Öğr. Üyesi Filiz CUMA, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe UYANIK, Dr. Öğr. Üyesi Elif ERDOĞAN ve Arş. Gör. Dr. Müge ARSLAN KARABULUT'a ve tezin her saniyesinde sonsuz desteklerini hissettiğim değerli aileme, kuzenlerime ve dostlarıma teşekkürü bir borç biliyorum.

Sevim BAYAT
KONYA-2020



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

| | | |
|-------------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Sevim BAYAT |
| | Numarası | 174206001004 |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
| | Tez Danışmanı | Prof. Dr. Ahmet CUMA |
| | Tezin Adı | Postmodern kurgu bağlamında Daniel Kehlmann'ın “Tyll” romanı |

ÖZET

Avusturyalı-Alman yazar Daniel Kehlmann'ın 2017 yılında yayınlan en son eseri *Tyll*'in incelendiği bu çalışmada metne bağlı inceleme yöntemi olmak üzere çoğulcu araştırma metoduyla postmodern söylem özelliklerinin analizi amaçlanmaktadır.

Tyll, Otuz Yıl Savaşı ve Barok dönemden bir hikâyedir. Aynı zamanda eserin başkarakteri olan Tyll, eserde bütün öykülerde yer alan bir figürdür. Fakat eser ünlü hokkabaz hakkında yazılmış bir eser değildir. Kehlmann efsanevi Orta Çağ figürü ünlü hokkabaz Till ya da Thyl Eulenspiegel'i Otuz Yıl Savaşının Almanya'sına yerleştirerek Avrupanın siyasi ve entelektüel topoğrafyasını kararlı bir şekilde şekillendiren bir döneme hareket etmektedir. Bunu yaparken de Barok dönemi bir kahraman için tipik olan Tyll'e benzersiz nitelikler eklemekte ve sanatsal olarak iç içe geçmiş bir dünya canlandırmaktadır.

İlk olarak bu çalışmada tez başlığında yer alan *Tyll* eseri ve yazarı Daniel Kehlmann ile ilgili bugüne kadar yapılan lisansüstü çalışmalar ile ülkemiz akademisyenlerinin makale ve bildirileri hakkında bilgiler verilmektedir. Daha sonra analizin yürütülmesi için gerekli olan teorik temeller aktarılmakta ve bu çalışma ile ilişkileri sunulmaktadır. Sunulan teoriler daha fazla içeriğe sahip olsalar da, kaynakların kendilerine atıfta bulunularak yalnızca analiz için yararlı olan yönler vurgulanmaktadır. Bu teorik bilgilere yardımcı olması adına Kehlmann'ın konuyla ilgili yaptığı açıklamalar da kullanılmaktadır.

Postmodern edebiyat özelliklerine göre incelediğimiz çalışmada yazar Kehlmann ve eseri *Tyll* hakkında detaylı bir bilgi verildikten sonra çalışma, hangi satırların “üstkurmaca”, “metinlerarasılık”, “eklektiktizm”, “kitsch”, “çoğulculuk”, “yeni çağ”, postmodern gerilim/gizem” ve “postmodern kimlik” özelliklerini yansıttığı göstererek devam etmektedir. Daha sonra *Tyll*'den alıntılar kullanılarak yapılan tespitler ve analizler, teorik çerçevede ele alınan tezlere dayanarak yorumlanmaktadır. Sadece ilgili bölümler ele alındığından eserin bazı bölümleri analize dâhil edilmemiştir. Son olarak, analizi yapılan postmodern söylem özelliklerinin ve esere yansımalarının genel bir değerlendirmesini ve bununla ilgili çıkarımları içeren “Sonuç” bölümü sunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Daniel Kehlmann, Barok, Kurmaca, Üstkurmaca, Otuz yıl Savaşı, Postmodernizm, Postmodern roman, Till Eulenspiegel, Tyll



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

| | | |
|------------|---------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Sevim BAYAT |
| | Numarası | 174206001004 |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
| | Tez Danışmanı | Prof. Dr. Ahmet CUMA |
| | Tezin İngilizce Adı | The novel “Tyll” by Daniel Kehlmann in the context of postmodern Fiction |

SUMMARY

In this study, where Austrian-German writer Daniel Kehlmann's latest work *Tyll*, which was published in 2017, is analyzed, is aimed to examine postmodern discourse features through textual analysis.

Tyll is a story from the Thirty Years War and Baroque era. Tyll is a figure in all stories in the novel, but it is not a novel written about the famous juggler. Kehlmann bring the legendary, famous Medieval figure famous juggler Till or Thyl Eulenspiegel to Germany's Thirty Years War, which is a period that decisively shapes the political and intellectual topography of Europe. In doing so, he adds unique qualities to Tyll, typical of a Barock hero, and portrays an artistically intertwined world.

Firstly, information about the novel *Tyll* and its autor Daniel Kehlmann, and post-graduate studies and articles of Turkey academicians are given. Then, the theoretical foundations required for conducting the analysis are introduced and their relations with this study are presented. Although the theories presented have more content, reference is made to the resources themselves, emphasized only those aspects that are useful for analysis. To help with this theoretical information, Kehlmann's explanations on these topics are also used.

The study we examined according to the postmodern literary features, after gived detailed information about the author Kehlmann and his work *Tyll*, continues by showing, which lines reflect “metafiction”, “intertextuality”, “eclecticism”, “kitsch”, “pluralism”, “new age”, postmodern tension / mystery “ and “postmodern identity”. Then, the determinations and analyzes using quotes from *Tyll* are interpreted based on the theses dealt with in the theoretical framework. Some parts of the novel are not included in the analysis since only the relevant sections is handled with. Finally, the “Conclusion” section, which includes a general evaluation of the analyzed postmodern discourse features and its reflection on the work, is presented.

Keywords: Daniel Kehlmann, Barock, Fiction, Metafiction, Thirty Years' War, Postmodernism, Postmodern novel, Till Eulenspiegel, Tyll

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|----------|
| Bilimsel Etik Sayfası..... | i |
| Teşekkür | ii |
| Özet | iii |
| Summary..... | iv |
| 0. GİRİŞ..... | 1 |
| 0.1. Konuyla İlgili Çalışmalar..... | 2 |
| 0.1.1. <i>Tyll</i> Eseri ile İlgili Çalışmalar..... | 2 |
| 0.1.2. Daniel Kehlman ile İlgili Çalışmalar..... | 2 |
| 0.2. Çalışmanın Önemi | 3 |
| 0.3. Çalışmanın Amacı | 4 |
| 0.4. Kullanılan Yöntem | 4 |
| 1. KURMACA NEDİR? | 5 |
| 1.1. Kurmaca ve Gerçeklik | 6 |
| 2. POSTMODERN KURMACA (METAFICTION) NEDİR? | 8 |
| 2.1. Üstkurmaca Biçimleri ve Postmodern Romandaki Yeri..... | 12 |
| 2.1.1. Bilinç Akışı ve Üstkurmaca..... | 14 |
| 2.1.2. İç Monolog ve Üstkurmaca | 14 |
| 2.1.3. Tarihsel Üstkurmaca | 16 |
| 2.2. Postmodern Romanda Yer Alan Diğer Başat Özellikler | 18 |
| 2.2.1. Metinlerarasılık | 19 |
| 2.2.1.1. Taklit..... | 22 |
| 2.2.1.1.1. Pastiş | 22 |
| 2.2.1.1.2. Parodi | 23 |
| 2.2.1.1.3. İroni..... | 25 |
| 2.2.2. Eklektizm..... | 26 |
| 2.2.3. Kitsch | 27 |
| 2.2.4. Çoğulculuk | 29 |
| 2.2.5. Yeni Çağ (New Age)..... | 30 |
| 2.2.6. Postmodern Gerilim/Gizem | 31 |

| | |
|---|------------|
| 2.2.7. Postmodern Kimlik | 32 |
| 3. DANIEL KEHLMANN'IN HAYATI..... | 34 |
| 3.1. Edebi Kişiliği..... | 37 |
| 3.2. Eserleri | 40 |
| 3.3. Ödülleri | 42 |
| 3.4. "Postmodernizm" Görüşü | 43 |
| 4. TYLL | 45 |
| 4.1. Eserin İçeriği | 49 |
| 4.2. Dili | 55 |
| 4.3. Anlatım Tarzı ve Perspektifi | 56 |
| 4.4. Eserdeki Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi | 60 |
| 4.5. Eserin Postmodern Kurgu Bağlamında Analizi | 74 |
| 4.5.1. Üstkurmaca | 75 |
| 4.5.2. Metinlerarasılık | 82 |
| 4.5.3. Eklektizim..... | 87 |
| 4.5.4. Kitsch | 89 |
| 4.5.5. Çoğulculuk..... | 91 |
| 4.5.6. Yeni Çağ (New Age)..... | 92 |
| 4.5.7. Postmodern Gerilim/Gizem..... | 93 |
| 4.5.8. Postmodern Kimlik | 96 |
| 5. SONUÇ | 98 |
| KAYNAKLAR | 101 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 110 |

0. GİRİŞ

Avusturyalı-Alman yazar Daniel Kehlmann'ın 2017 yılında yayınlan en son eseri *Tyll*'in incelendiği bu çalışmada postmodern söylem özelliklerinin analizi amaçlanmaktadır. Dünyaca ünlü ve eserleri en çok satanlar arasında olan yazar, neredeyse beş yüz sayfalık pikaresk romanıyla hem tarihten bir koku hem de bulmacalarla dolu bir oyun sunmaktadır. Eserde sırasıyla „Schuhe“ (Ayakkabı), „Herr der Luft“ (Havanın Efendisi), „Zusmarshausen“ (Zusmarshausen), „Könige im Winter“ (Kışın Krallar), „Hunger“ (Açlık), „Die große Kunst von Licht und Schatten“ (Işığın ve Gölgenin Büyük Sanatı), „Im Schacht“ (Madende) ve „Westfalen“ (Vestfalya) başlıklı öyküler, her ne kadar birbirinden bağımsız gibi görünseler de aslında hepsi birbiri ile bağlantılı öyküler olup birlikte bir bütün oluşturmaktadır. Kehlmann'ın *Sesler* (2010) ve *F* (2013) romanlarında olduğu gibi *Tyll* romanında da kronolojik bir sıra yoktur, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır: Örneğin „Herr der Luft“ (Havanın Efendisi) eserde ikinci sırada yer almasına rağmen aslında eserin birinci, yani başlangıç öyküsüdür.

Tyll Otuz Yıl Savaşı ve Barok dönemden bir hikâyedir. Kehlmann efsanevi Orta Çağ figürü ünlü hokkabaz Till ya da Thyl Eulenspiegel'i Otuz Yıl Savaşının Almanya'sına yerleştirerek Avrupanın siyasi ve entelektüel topoğrafyasını kararlı bir şekilde şekillendiren bir döneme hareket etmektedir. Bunu yaparken Barok dönemi bir kahraman için tipik olan Tyll'e benzersiz nitelikler eklemekte ve onu bu savaşın felaketinden kötü bir şekilde etkilenen bireysel bir biyografiyle trajik bir karaktere dönüştürerek, sanatsal olarak birbirine geçmiş bir dünya canlandırmaktadır.

Tyll, eserde bütün öykülerde yer alan bir figürdür. Fakat eser ünlü hokkabaz hakkında yazılmış bir eser değildir. Bu anlamda başlık ironiktir. Kehlmann aynı ironiyi eserin dilinde de göstererek eseri iç monologarla zenginleştirmektedir. Özellikle lehçe karışıklıklarını vurgulayarak zamanın atmosferini yansıtmaktadır. Otoriter, kişisel ve tarafsız anlatım tarzlarıyla, ben-, o- ve otoriter anlatıcı perspektifleri yazarın tercih ettiği anlatım tarzı ve perspektiflerdir. Savaşların getirdiği yıkım ve Barok döneminin tezatlıkları da eserin kapağına ince bir şekilde yerleştirilmiştir. İnsanların ifadelerinde ölüm ve korkusu, anı yaşama hevesi, acı, mutluluk, eğlence, sıkıntı ve umarsızlık bir aradadır. Dolayısıyla içerik ve biçim açısından birçok özellik eserin postmodernizm söylemini yansıttığını göstermektedir.

İlk olarak bu çalışmada tez başlığında yer alan *Tyll* eseri ve yazarı Daniel Kehlmann ile ilgili Yüksek Öğrenim Kurulu Tez Merkezi'nde kayıtlı lisansüstü çalışmalar ile ülkemiz akademisyenlerinin makale ve bildirimleri hakkında bilgiler verilmektedir. Daha sonra analizin yürütülmesi için gerekli olan teorik temeller tanıtılmakta ve bu çalışma ile ilişkileri sunulmaktadır. Sunulan teoriler genellikle daha fazla içeriğe sahip olsalar da, yazıların tüm içeriği için, kaynakların kendilerine atıfta bulunularak yalnızca analiz için yararlı olan yönler vurgulanmaktadır. Bu teorik bilgilere yardımcı olması adına Kehlmann'ın bu konular hakkında yaptığı açıklamalar da kullanılmaktadır.

Postmodern edebiyat özelliklerine göre incelediğimiz çalışmada yazar Kehlmann ve eseri *Tyll* hakkında detaylı bir bilgi verildikten sonra çalışma, hangi satırların “üstkurmaca”, “metinlerarasılık”, “eklektiktizm“, “kitsch“, “çoğulculuk”, “yeni çağ”, postmodern gerilim/gizem” ve “postmodern kimlik” özelliklerini yansıttığı göstererek devam etmektedir. Daha sonra *Tyll*'den çeşitli alıntılar da kullanılarak yapılan tespitler ve analizler, teorik çerçevede ele alınan tezlerle ilgili olarak romanın ilgili sahneleri yorumlanmaya çalışılmaktadır. Çalışmanın ana izleği postmodern kurgu veya üstkurmacadır. Metne bağlı yöntem ile belirlenen üstkurmaca yapıların daha detaylı analizi için gerekli görülen ikincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Sadece ilgili bölümler ele alındığından eserin bazı bölümleri analize dâhil edilmemektedir. Son olarak da çalışmanın sonucu ve kaynak listesi sunulmaktadır.

0.1. Konuyla İlgili Çalışmalar

0.1.1. *Tyll* Eseri ile İlgili Çalışmalar

2017 yılının son aylarında yayınlanan Daniel Kehlmann'ın *Tyll* eseri ile ilgili dünya çapında henüz çok az sayıda çalışma yapılmıştır. Türkiye’de ise hem makalelere hem de yüksek lisans ve doktora tezlerine bakıldığında Yüksek Öğrenim Kurulu Tez Merkezi'nde kayıtlı henüz bir çalışma bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma ülkemizde *Tyll* eserinin ele alındığı ilk çalışma niteliği taşımaktadır.

0.1.2. Daniel Kehlman ile İlgili Çalışmalar

Dünya genelinde Daniel Kehlmann ile ilgili birçok çalışma ele alınmıştır. Ülkemizde ise aynı durum söz konusu değildir; çok az sayıda makale, bildiri ve kitaplarda yer alan çalışmalar bulunmaktadır. Yüksek lisans ve doktora tezlerinde de

aynı durum söz konusudur. Yazar ile ilgili Yüksek Öğrenim Kurulu Tez Merkezi'nde kayıtlı üç adet çalışma vardır: Bunlardan ikisi yüksek lisans tezi, diğeri ise doktora tezidir. Bütün lisanüstü çalışmalar Alman Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencileri tarafından ele alınmıştır.

2017 yılında Elif Merve İneç'in "Max Frisch'in *Der Mensch erscheint im Holozän* (İnsan Nedir ki) adlı romanıyla Daniel Kehlmann'ın *Die Vermessung Der Welt* (Dünyanın Ölçümü) adlı romanlarında edebiyat bilim ilişkisi" konulu, edebiyat ile bilim arasında nasıl bir bağ olduğunu saptamaya yönelik yüksek lisans çalışması bulunmaktadır. 2014 yılında ise Şenay Kırgız Karak "Peter Handke'nin *Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl*, Daniel Kehlmann'ın *Sesler: Dokuz Öykülü Bir Roman* ve *En Uzak Yer* adlı yapıtlarının postmodernizm bağlamında incelenmesi; üstkurmaca, büyüülü gerçekçilik" adlı doktora çalışması yayınlanmıştır. Son olarak da 2011 yılında Taner Uysal tarafından "Daniel Kehlmann'ın *Die Vermessung Der Welt* adlı yapıtı örneğinde çağdaş Alman romanında tarihin yansıması" konulu yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Lisansüstü çalışmalar dışında ülkemizde yerine getirilen diğer çalışmalar ise şöyledir:

- Cihan Tuncer'in "Daniel Kehlmann'ın *En Uzak Yer* Adlı Romanının Varoluşçuluk Bağlamında Okunması" ve "Daniel Kehlmann'ın *Ben ve Kaminski* Romanında Ahlaki Başkalaşım: (Ben)cillikten (Diğer)kâmlığa Geçiş" => makale
- Şenay Kırgız'ın "Daniel Kehlmann'ın *Du Hättest Gehen Sollen* (Gitmeliydin) Adlı Öyküsüne Karakter ve Mekân Odaklı Bir Analiz" => makale
- Ahmet Cuma'nın "Daniel Kehlmann'ın *Şöhret* (Ruhm) ve Italo Calvino'nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu Romanlarında Öznenin Ölümü" => bildiri
- Müge Arslan Karabulut ve Ülfet Dağ'ın "Postmodern Reflections in the Work *Ruhm* by Daniel Kehlmann" (Daniel Kehlmann'ın *Ruhm* eserinde postmodern yansımalar) => bildiri

0.2. Çalışmanın Önemi

Günümüzde toplumlar hızla gelişmekte ve değişmekte, dünya, iletişim ve ulaşım ağlarındaki gelişmelerle daha küçük ve kolay ulaşılabilir hale gelmektedir. Yaşanılan her yeni dönemde olduğu gibi bu gelişmelerin yer aldığı çağda da belirli fikir akımları ve etrafında birçok kavram ortaya çıkarak toplumu etkilemektedir. Postmodernizm de

bu şekilde toplumu etkileyen ve buna göre sonuçlar doğuran söylemlerden birisidir. Özellikle Batı toplumlarında postmodernizm üzerine pek çok şey yazılıp, üzerine tartışmalar yapılmaktadır. Bu kavram pek çok sanatsal, entelektüel ve akademik alanda kullanılmaktadır. Geniş çapta etkileri görülen ve ciddi anlamda günümüzde de üzerinde tartışmaları hala devam eden postmodernizm söylemi ve bu söylemin toplum ve birey üzerine etkileri oldukça güçlüdür. Bu doğrultuda, eleştirilen yönleri olmasına rağmen, araştırmada postmodernizm konu edinip mevcut durumların analizine de ışık tutması beklenmektedir.

Kehlmann'ın 5 yıl üzerinde çalıştığı eseri *Tyll* Avrupa'nın siyasi ve entelektüel topografyasını şekillendiren Otuz Yıl Savaşları ve yeni barış düzenini yeniden ele alış biçimini göstermektedir. Her ne kadar orta çağı anlatasa da ele alınış biçimi açısından hala etkilerini yaşadığımız söylem olan postmodernizmi yansıtmaktadır. Yalnızca postmodernizm üzerine birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen ülkemizde *Tyll* romanını konu edinen henüz bir çalışma bulunmadığı için de bu araştırmayı ülkemize dâhil etmek hedeflenmektedir. Ayrıca çalışmanın daha geniş alanlara yayılmasına katkıda bulunarak, *Tyll* eseri üzerinde çalışmak isteyenlere yardımcı olması hedeflenmektedir.

0.3. Çalışmanın Amacı

Araştırmada ele alınan Daniel Kehlmann'ın *Tyll* eseri her ne kadar Orta Çağ'ı anlatasa da ele alınış biçimi açısından hala etkilerini yaşadığımız söylem olan postmodernizmi yansıtmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın amacı Kehlmann'ın 5 yıl üzerinde çalıştığı eseri *Tyll*'de Avrupa'nın siyasi ve entelektüel topografyasını şekillendiren Otuz Yıl Savaşları ve yeni barış düzenini yeniden ele alış biçimini göstermektedir. Ayrıca postmodernizm üzerine birçok çalışma yapılmış olsa da Türkiye'de *Tyll* romanını konu edinen henüz bir çalışma bulunmadığı için bu araştırmayı ülkemize dâhil etmek hedeflenmiştir.

0.4. Kullanılan Yöntem

Amaca doğru giden yolda yöntem veya metod hemen hemen bütün çalışmalarda yararlanılan bir zorunluluktur. Bu çalışmada "Metne bağlı inceleme yöntemi" çalışmanın en önemli aracı durumundadır. Buna göre; analiz sadece metinsel gerçekliğe atıfta bulunmakta, herhangi bir önyargı bulunmamaktadır. Yorumda sosyal, ideolojik

veya tarihsel etkiler dikkate alınmamaktadır. Yazarın biyografisinin de bu yorumlama yöntemi üzerinde bir etkisi yoktur. Fakat temel izlek postmodern edebiyatın “kurmaca” anlayışı olacağından dolayı, bu kompleks yapının analizi ve yorumlanması için ikincil kaynaklara da sıklıkla müracaat edilmiştir. Çalışmada araştırılacak olan temel izlek farklı perspektif ve araçları gerekli kıldığından dolayı çoğulcul yöntemin kullanılması uygun görülmektedir.

1. KURMACA NEDİR?

Kurgu (fiction) kavramı “kalıba koyma”, “şekil verme”, “uydurma”, “tasarım” ve “biçim” anlamlarına karşılık gelen latince *fictio* kelimesinden türemiştir. İsim olarak kurgu genellikle düşüncelerin ilişkili olduğu bir kavramdır. Duden tanımına göre; kurgu gibi, kurmaca da özgürce icat edilmiş olarak tanımlanır ve tasvir edilenin gerçekliğini ifade etmez. Kurmaca olanın belirlenmesi de bir kurguya dayanmaktadır ve sadece hayal gücünde var olanıdır; eğitim dilinde, teknik dilde tasarlanmış, hayal edilmiş bir şeydir (Duden Deutsches Wörterbuch, 2020). Bu iki terim birbirinden ayrılmazlar. Gerçek dışı bir şeyi oluşturmak için, bir nevi 'planlamak' anlamında “kurgu” kelimesini kullanırken, düşündüğümüz ya da planladıklarımızın senaryolaştırılmış hali için de “kurmaca” sözcüğünü kullanmaktayız. Hatta birçoğumuzun inanamayacağı bir olayı kurmaca varsaymasının bu anlamlardan ileri gelebildiğini söylemek mümkündür. Kurmacayı açıklamak için birçok farklı yaklaşım vardır. Hala genel olarak kabul edilmiş tek bir kurgu teorisi yoktur.

Edebi anlamda kurmaca, kurgulanmış bir gerçekliği anlatmaktadır. Gerçek olarak adlandırdığımız şey, değişim geçirerek edebi esere dâhil olmuş ve burada yaşam ile sanatın gerçekliği çakışmıştır. Bu durumda gerçeklik, dil aracılığı ile kâğıda dökülüp okunarak birçok farklı gerçeklik bir araya getirildikten sonra yeniden oluşturulmaktadır. Kurmacalarda oluşturulmuş bir kurgusal gerçeklik vardır. Yani aslına bakınca bütün kurgular birer kurmaca, bütün sanatlar birer aldatmacadan ibarettir ve bütün büyük yazarların dünyaları kendi mantıkları, kendi oluşturduğu kuralları ve rastlantıları ile bir düş dünyasıdır (Nobokov, 2014: 36). Genel anlamda kurmaca edebiyat, film, resim veya diğer temsil biçimleriyle kendi dünyasının yaratılmasının yanı sıra böyle bir dünyanın ele alınması anlamına gelir ve sanatın birçok alanında kullanılan önemli bir kültürel tekniktir.

Edebiyat kuramcıları, kurmacanın karakteristik özelliklerini ve kurmaca eserlerin türlerini analiz etmişlerdir. Ancak üslup ile ilgili ya da tanıtımlık özellikler, bir çalışmanın kurgusal olmaktan ziyade kurgu olduğuna dair kanıt olarak görülse de, bunu tanımlayamazlar. Kurgusal olmayan yazarlar kurgusal yazım kurallarını kabul edebilir ve sadece metin olarak kabul edilen bazı kurgu eserlerinin olduğu konusunda hemfikirlerdir. Bu görüşe göre, kurgusal olmayan yazar, iddiaya dayalı iddia etme eylemini gerçekleştirirken, kurgu yazarı “hikâye anlatmak” gibi serbest eylemi gerçekleştirmektedir (Currie, 1985: 385-392). Okuyucular da, eserleri her zaman önemli estetik-etik sorular süzgecinden geçirirler; ahlaken tehlikede olanı, eserin varlığını kazanıp kazanmadığını, ona estetik olarak inanıp inanmadıklarını sorgularlar, kurmacayı bir de kendi süzgeçlerinden geçirirler. Bu anlamda kurmaca her zaman kendini test eden bir hipotezdir. Kurmaca evinin birçok penceresi vardır ve muazzam bir gerçeklik gücüne sahiptir (Wood, 2008: 5-15).

Kurmacada özel şey, düşünce ve fikirlerinizde gerçek gerçeklikten istediğiniz kadar farklı olabilen farklı bir gerçeklik deneyimi yaşayabileceğiniz bir alan yaratmasıdır. Kurmaca, günlük dilde gerçekliğe karşı bir kavram olarak algılanır; edebiyatta ve sanatta 'gerçek' olmayan, 'yanlış' veya 'fantastik' olan şeydir. Ancak daha yakından incelendiğinde, bu tür açıklamaların aslında yetersiz olduğu görülmektedir, çünkü kurmaca asla gerçeklikten tamamen farklı değildir ve gerçekte birçok şeyi ifade ederek bunları birleştirmektedir (Remigius Bunia, 11 Ekim 2009). Yazar bu kurmacaları gerçekliği atlayarak değil, gerçekliğin içinden geçirerek yeniden oluşturmakta ve bunları esere yerleştirmektedir. Buna göre kurmaca ve gerçeklik her zaman iç içedir. O yüzden bu iki kavram arasındaki ilişkiye daha yakından bakmak gerekmektedir.

1.1. Kurmaca ve Gerçeklik

Ansiklopedik bilgiye bakıldığı zaman, her iki terim de tartışmaya açıktır. Yani, “kurmaca” hayalde var olan, zihinde kurgulanan bir şey olarak tanımlanırken, “gerçeklik” düşüncenin toplumsal eylemlere dönüşmesidir. Bu açıdan, asıl gerçek ve kurgu olanı ayırt etmek çok zordur. Çünkü bu terimler görecelidir ve edebiyatta olduğu kadar sosyal yaşamda da yazar ve okuyucu tarafından çok farklı anlaşılabilir (İlkhan vd., 2003: 271-280). Bu bakımdan kurmaca ve gerçek dünya arasındaki ilişki yeteri kadar karakterize edilememektedir, çünkü belirtildiği gibi göreceli olduklarından dolayı farklı bağımlılıklar görmezden gelinir. Bu durumda gerçekliğin ne olduğunu

belirlemede de farklı görüşler ortaya çıkar. Ancak kurgu ve gerçeklik arasındaki düşünceler bundan soyutlanabilir, çünkü bu düşünceler kurgusal ve gerçek dünya arasındaki ilişkiyle ilgilenirler ve böylece gerçekliğin altında yatan fikirleri gizleyebilmektedirler.

Bir anlatı metninin hikâyesi ile ilgili kurmacadan bahsedildiğinde, genellikle tasvir edilen hikâyenin gerçek olaylara dayanmadığı, gerçekte bir olaya karşılık gelmediği, gerçekte gerçekleşmediği anlamına gelir. Kurmaca metinlerde isimler ve ayırt edici açıklamalar ile kullanılır, bununla birlikte, kullanımları için ön koşul, belirlenmiş olanın mekânsal-zamansal varlığı her zaman verilmez. Sadece sunulan hikâyenin gerçek bir olaya dayanmadığı veya hikâyenin bazı veya tüm unsurlarının gerçek dışı olarak tanımlanabileceği gerçeğinin yeniden formüle edilmesidir. Dolayısıyla anlatı metinlerinde sunulan öykülerin kurgusallık kavramı açıklanmalıdır. Kurmacanın tasvir edilen gerçek olmayan olarak açıklanması, kurgunun olumsuzlaşma ile sınırlandığı gerçeklik kavramının açıklanmasını gerektirir (Zipfel, 2001: 68-69). Mevcut bağlamda gerçek ve kurmaca olanın neler olduğunu açıklığa kavuşturmak önemlidir. Bazen kurmaca ve gerçeklik arasında herhangi bir çelişki olduğu reddedilebildiği için böyle bir açıklama özellikle gereklidir.

Kurgusal gerçek, tasvir edilen dünya hakkındaki ifadelerin kurgusal olmayan gerçekliğini değil, tasvir edilen dünyayla ilişkisini tanımlar. Örneğin kurgusal değişim dünyasında, Kafka'nın *Dönüşüm* eserindeki Gregor Samsa'nın bir haşereye dönüştüğü kurgusal olarak doğrudur. Bu ifade sadece eserin kurgusal dünyası ile yap-ınan oyunu ile ilgili olarak geçerlidir. "Hakikat" teriminin bu şekilde kullanılması, kurgu dışındaki bir hakikate (ve/veya hakikate) doğrudan bir atıf anlamına gelmez veya bunu ima etmez. Buna göre, kurmaca ve gerçek arasındaki ilişki, kurmaca olmayan karşılaştırmalar ile ilgili olarak isteğe bağlıdır. Kurmaca eserlerde gösterilenler gerçeğe karşılık gelebilir, ancak gerçeğe karşılık gelmek zorunda değildir ve kurgusal bir çalışmanın önerileri doğru olabilir, ancak olması gerekmez, hakikat kavramının felsefi veya eleştirel bir şekilde kullanılması anlamında olmalıdır (Bareis, 2007: 65). Başka bir deyişle, kurmacanın kendine özgü bir gerçekliği vardır.

Kurmaca; doğru olmayan, uydurma ve hayalî ise "gerçeklik" in en basit zıttı da yalan olmayan ve gerçek olan, uydurulmamış olan ve hayal ürünü olmayandır. Durum böyle iken büyük oranda gerçek olmayanın içinde doğru olanı, kurmaca olanın içinde

gerçek olanı, hayal ürününün içinde gerçekçi olanı nasıl ayırt edebiliriz? Bu şu şekilde açıklanabilir; bir roman, ne kadar gerçek olmayıp kurmaca olsa da romandaki kişiler, olaylar, davranışlar, konuşmalar, zaman, mekân tasvirleri vs. genellikle hepimizin bildiği, bir benzerini etrafımızda gördüğümüz, duyduğumuz veya zihnimizde canlandırabildiğimiz evrenden alınıp aktarılmıştır. O zaman bir roman ne kadar gerçek dışı, kurmacalarla dolu olursa olsun, bunlar gerçek yaşamda benzerlerini barındırdıkları için romanlardaki her olayın, konuşmanın, davranışın, yaşanmışlıklarımızla ne kadar paralel olduğunu veya ters düştüğünü bile gördüğümüz zaman romandaki gerçeklikle romanın dışındaki gerçeklik arasında bağlar kurmamızı sağlar (Çıkla, 2002: 66-67). Gerçek dünyayla karşılaştırıldığında neyin doğru neyin doğru olmadığı, neyin gerçek olduğunu ve neyin kurgu olduğunu test edebilir fakat gerçeklikten tamamen koptuğu söylenemez. Goethe'nin *Wahlverwandschaften* (Gönül Yakınlıkları) (1809) eserinde, hiç konuşmayan Charlotte Ottilie için Eduard'ın “cana yakın, hoş sohbet bir kız” diye bahsetmesini, ünlü edebiyat ustası Chr. Martin Wieland'ın (1733-1813) “dâhiyane” ve bir “buluş” olarak nitelendirmesi üzerine Aytaç şöyle demiştir:

“Evet, bu bir “buluş”tur ve Goethe, kim bilir hangi yaşantı ve deneyimleri sırasında ulaşmıştır ona. [...] Gerçekler, yazarın, şairin ruh süzgecinden, mizaç ve kafa prizmasından geçerek büyük çapta değişiyor, kurmaca (fiktion) düzeyine öyle ulaşıyordu. Yani gerçekler, sanatçının “halhamur” ettiği malzemeler. Edebiyatın gerçeklerle örtüşmesini, gerçeğin bir aynası olmasını istemek, ya da bunu bir anı puan sanmak, olsa olsa edebiyatın kurmaca-gerçeklik bağıntısını bilmemektir. [...] Gerçeğe uygunluk, edebî eserin mükemmeliğinin ön koşulu olmasa bile bir artı puanı sayılıyor” (Aytaç, 1995: 134).

Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi yaratarak düşsel bir olayı, kişilerini, zamanını, uzamını gerçeğe benzetmeye yönelir; bir yandan kurmaca özelliğini ortaya koyar, öte yandan gerçekliği gerçeğe en yakın biçimiyle ifade edebileceğini vurgular. Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman, hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunar. Realist ve natüralist romancıların bile gözlemledikleri kişi ve olayları mümkün olduğunca birebir yansıtmadıkları bilinen bir durumdur; kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları görülmektedir.

2. POSTMODERN KURMACA (METAFICTION) NEDİR?

Üstkurmaca ('metafiction') teriminin ilk kullanımı, 1960'ların sonlarında, kurgu sonrasındaki kurguyu tanımlamak isteyen Amerikalı eleştirmen ve romancı William Howard Gass'a atfedilmiştir. 1970'lerde üstkurmaca, "öz-bilinç", "öz-farkındalık", "öz-bilgi", "ironik öz-mesafe ile kurgu" olarak tanımlanmıştır. Ancak farklı vurgular içeren bu tanım, beraberinde sorunlar geirmiştir:

- Öz-bilinç fikri garip bir çalışmadan ziyade bir yazara ne bir benlik ne de bir bilinç atfedecek olan postmodern edebiyat teorilerinin çoğuyla garip bir şekilde tutarsızdır.
- 'Öz-bilinç' ile tanımlanan bir şeyin mutlaka kendi özelliğinin bilincinde olması gerekir. Meta kurgunun kurgu olduğunu bilmesi yeterli değildir; ayrıca, kendi bilgisinin yeterli olup olmadığını da bilmelidir.
- Postmodern çağda kendilerini yansıtan romanlar, bir bakıma öncüllerinin yorumlarından hareket ederler. "Öz-bilinç" ne yeni ne de anlamlı olarak "öz" bilinçtir, çünkü meta kurgu kendi tarihinde kurgudan başka kurguları ifade eder (Currie, 2014: 2).

Dünyanın yeni anlayışı, kurmacaya yaklaşımda büyük bir değişikliğe yol açmıştır. Teorik konular daha belirgin bir hal almış, artan bir öz düşünürlük ve biçimsel belirsizliğe yol açmıştır. Bu gelişmeler, yaklaşık 1960'lardan itibaren insanların dünyadaki deneyimlerini nasıl yansıttığı, inşa ettiği ve arabuluculuk yaptığı sorununa genel bir kültürel çıkardan kaynaklanan, artan sosyal ve kültürel öz-bilinçliliğin sonucu olan daha büyük bir hareketin parçası olmuştur. Gerçekliğin kendisi, nesnel bir gerçeklik yerine bir yapı olarak kabul edilmiş, üstkurmaca, biçimsel olarak kendini keşfetme yoluyla, insanların dünya deneyimlerini nasıl inşa ettikleri sorusunu araştıran bir araç haline gelmiştir (Waugh, 2013: 3). Buradan hareketle yazarlar, romanları öz düşünürlük ve biçimsel belirsizliğin boyutlarını somutlaştırma eğilimine girmişlerdir. Bu tür yazarları birbirine bağlayan şey, kurgu yazma pratiği yoluyla bir kurgu teorisini keşfetmeleri olmuştur. Dolayısıyla her biri farklı çıkarımlarda bulunmuştur.

Hutchcon'a göre üstkurmaca "fiction about fiction" (kurmaca hakkında kurmaca)'dır; kurgunun kurgu olarak kendi statüsüne yansıtma kapasitesini tanımlar ve

bu nedenle, anlatının kurgusallığını (hayali referans ve / veya inşa edilmişlik anlamında) tematikleştiren tüm kendini dönüşlü ifadelerle atıfta bulunur. Meta kurgu, kelimenin tam anlamıyla kurgu hakkında kurgudur, (Hutchcon 2014:1) yani kendi içinde kendi kurgusal kimliğine yansımalar içeren kurgudur.

Ecevit üstkurmaya bilhassa altmışlı yıllardan sonra postmodern tanımı ile birlikte bir şemsiyenin altında bir araya getirilmeye çalışılan edebiyatının ana kurgu eğilimi ve edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünü olarak tanımlamıştır. Öznesne, iç dünya-gerçek yaşam ve kurmaca-gerçeklik zıtlıklarının iç içe geçtiği ya da eş zamanlı yaşandığı, çoğulcu (pluralist) ve eş zarnanlı (simultaneous) bir gerçeklik anlayışını yansıtmaktadır (Ecevit, 2001: 99).

Metafiction' için giriş kaydeden tek sözlük olan Alman yazar Gero von Wilpert'in *Sachwörterbuch der Literatur*'da (Edebiyat Terimleri Sözlüğü) (1989) üstkurmaya sözcüğü şu şekilde tanımlanmıştır:

„Metafiktion (griech: meta = nach, -> Fiktion), Sammelbezeichnung für erzählende Texte, die selbst bewusst die Erzählfiktion bzw. Leserillusion durchbrechen, den Kunstcharakter des Werkes spielerisch bloßstellen und ihrerseits durch Analysen und Kommentare des fingierten Erzählprozesses thematisieren, das Unzureichende der Brühlkonventionen aufdecken und die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion zur Realität neu stellen, wobei der Leser zugleich Nachvollzieher des fiktiven Textes und von dessen Selbstreflexion ausgeschlossen ist“ (Aktaran: Sprenger, 2016: 129).

(Üstkurmaya, (Yunanca: meta = sonra, -> kurgu) anlatı kurgusu veya okuyucu yanılsamasını kasıtlı olarak kıran, eserin sanat karakterini oyunsu bir şekilde ortaya çıkaran ve daha sonra kurgusal anlatı sürecinin analizleri ve yorumları yoluyla tematikleştirilen, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişki sorununu yeniden tanımlayan ve aynı zamanda okuyucunun kurgusal metinden ve kendi yansımından dışlandığı anlatım metinleri için kolektif bir terimdir.)

Üstkurmaca, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişki hakkında sorular ortaya koymak için kendini bilinçli ve sistematik bir şekilde bir eser statüsüne çeken kurgusal yazıya verilen bir terimdir, dünyanın geleneksel *metaforundan* yararlanır, ancak genellikle çağdaş felsefe, dilsel veya edebi teori açısından yeniden şekillendirir. Kendi yapım yöntemlerinin bir eleştirisini sunarken, bu tür yazılar sadece anlatı kurgusunun temel yapılarını incelemekle kalmaz, aynı zamanda dünyanın edebi kurgusal metin dışındaki olası kurgusallığını da araştırmaktadır (Waugh, 2013: 4).

Aslında 1950'lerden bu yana, postmodern kurmaca geleceğine yazarlar ve okuyucular hazırlamak için durmaksızın eğitim verilmiştir, sadece isimleri farklıdır. Tüm bu tasarımların karakteristik özelliği, öğrenenlerin karakterleri okuyabilmesidir. Yazarın veya anlatıcının yerini, okuyucudan kararlı bir iş bekleyen, belirlenmiş dünya görüşleri yapıları alır. Okuyucu, yazarın entelektüel suç ortağı olur, suç ortaklığının merkezi dünyayla tanışmanın hala mümkün yollarının teyidi olan romandır (Hanns-Josef Ortheil, 17 Nisan 1987).

Tanımlardan anlaşıldığı üzere “üstkurmaca” üzerine kesin, tek bir tanım bulunmamaktadır, ortaya çıkışı ile ilgili farklı yorumlar yapılmıştır. Her yazar, düşünür, filozof ya da edebiyatçı kendi tanımını oluşturmuştur ve her birinin bakış açıları birbirinden farklıdır. Ortak noktalarına bakıldığı zaman, genel olarak, kurgu ve eleştiri veya sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi karakteristik olarak içselleştirdikleri görülmektedir.

Umberto Eco'nun başarılı romanı *Il Nome Della Rosa* (Gülün Adı) (1980) eserinde üstkurmaca bir üst dil oyunu, ironi ve maskeli balo olarak sunulmaktadır; Adson'un raporunu bir alıntıdan alıntı olarak gösteren yazarın bilincinde özellikle belirgindir. Roman böylece okuyucuların metinlerarası referansları yorumladığı ve romanın iki kahramanı William von Baskerville ve Schiller Adson'un manastırdaki cinayetlerin kanıtlarını açıklığa kavuşturması gereken semiyotik bir bilmece haline gelir. Umberto Eco'ya ek olarak, Italo Calvino muhtemelen en tanınmış İtalyan "metafictionalist" (üstkurmaca yazarı) dir. Calvino'nun *Se Una Notte D'inverno Un Viaggiatore* (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu) (1979) adlı kafa karıştırıcı oyununda bir gezgin, bir romandan diğerine geçen, ancak başladıkları hikâyelerden birinin ilerlemesini asla öğrenmediğinde, en baştan açıkça ele alınan okuyucuların

beklentilerinin farkındadır ve anlatıcı tekrar tekrar ortaya çıkar ve potansiyel okuyucularının alımlama davranışlarını ele alır (Sprenger, 2016: 23-24).

Üstkurmaca en çok 20. yüzyılın ortalarında gelişen postmodern edebiyatla ilişkili olsa da, kullanımı Geoffrey Chaucer'in *Canterbury Tales* (Canterbury Hikâyeleri) (1387), Miguel de Cervantes'in *Don Quixote* (Don Kişotu) (1605), Laurence Sterne'nin *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman* (Tristram Shandy Beyefendinin Hayatı ve Görüşleri) (1759), William Makepeace Thackeray'nin *Vanity Fair* (1847) ve Douglas Adams'ın *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (Otostopçunun Galaksi Rehberi) (1979) ve Mark Z. Danielewski'nin *House of Leaves* (Yapraklar Evi) (2000) gibi daha eski kurgu eserlerine kadar uzanmaktadır. Bununla birlikte üstkurmaca 1960'larda John Barth'ın *Lost in the Funhouse* (Eğlence Evinde Kaybolanlar), Robert Coover'ın *The Babysitter* (Bebek Bakıcısı) ve *The Magic Poker* (Sihirli Poker), Kurt Vonnegut'un *Slaughterhouse-Five* (Mezbaha 5), John Fowles'ın *The French Lieutenant's Woman* (Fransız Teğmenin Kadını) Thomas Pynchon'un *The Crying of Lot 49* (49 Numaralı Parçanın Nidası) ve William H. Gass'ın *Willie Masters' Lonesome Wife* (Willie Masters'ın Yalnız Karısı) gibi yazar ve eserleri ile de özellikle öne çıkmıştır (Jensen, 2016: 8-11). Dünya edebiyatının yanında Türk edebiyatında Oğuz Atay, Güney Dal, Orhan Pamuk, Peride Celal, Pınar Kür, Hilmi Yavuz, Erhan Bener ve Hasan Ali Toptaş, ilk akla gelen üstkurmaca yazarlarıdır (Ecevit, 2001: 100).

2.1. Üstkurmaca Biçimleri ve Postmodern Romandaki Yeri

Üstkurmaca, postmodern kurmacanın tek kurgu türü değildir ve sadece bir tür postmodern kurmaca da değildir. Her şeyden önce, temsili özlerden ziyade inşa edilmiş anlamlar fikrine adanmıştır ve romanda diğer özelliklerle birlikte yer alır. Üstkurmaca ile ilgili yaklaşımlar birbirinden farklı olduğu için beraberinde de farklı yöntemler ortaya çıkmıştır.

Wolf, üstkurmacyı birbiriyle birleştirilebilen dört biçime ayırmıştır:

1. Açık / örtülü üstkurmaca: Metnin yüzeyinde net meta kurgusal unsurların kullanılmasıyla tanımlanabilir. Kendi yapaylığı hakkında yorum yapar ve alıntı yapılabilir. Açık meta kurgu, bir anlatım biçimi olarak tanımlanır. Örneğin, anlattıkları hikâyeyi yaratma sürecini açıklayan bir anlatıcı verilebilir. Örtülü meta kurgu: Metin üzerinde yorum yapmak yerine, *metalepsis* gibi çeşitli yıkıcı teknikler aracılığıyla ortamı veya onun bir eser olarak durumunu ön plana

çıkartır. Meta-kurgusal bir okuma uyandırmak için okuyucunun bu hileleri tanıma yeteneğine diğer üstkurmaca türlerinden daha fazla güvenir. Örtük meta kurgu, ‘bir gösteri modu’ olarak tanımlanır.

2. Doğrudan / dolaylı üstkurmaca: Okuduğu metinde bir referans oluşturur. Bunun aksine, dolaylı meta kurgu, bu metnin dışındaki diğer belirli edebi eserler veya türler (parodilerde olduğu gibi) üzerine düşünceler ve estetik konuların genel tartışmaları gibi meta referanslardan oluşur. Dolaylı üstkurmamacanın meydana geldiği metin ile atıfta bulunulan harici metinler veya konular arasında her zaman bir ilişki olduğundan dolaylı olsa da her zaman okuduğu metni etkiler.
3. Kritik / kritik olmayan üstkurmaca: Bir metnin yapaylığını veya kurgusallığını ki bu postmodernist kurguda sıklıkla yapılmaktadır, kritik bir şekilde bulmayı amaçlamaktadır. Kritik olmayan meta kurgu, bir metnin yapaylığını veya kurgusallığını eleştirmeyi ya da baltalamaz; örneğin, ‘kişinin okuduğu hikâyenin gerçek olduğunu aşılacak’ için kullanılabilir.
4. Genellikle medya merkezli / hakikat ya da kurgu merkezli üstkurmaca: Bütün üstkurmaca bir şekilde kurgunun veya anlatıların medya kalitesi ile ilgilenirken ve bu nedenle genellikle medya merkezli olsa da, bazı durumlarda belirli bir biçim olarak söz etmeyi hak eden bir metnin doğruluğu veya icadı (kurgusallığı) üzerine ek bir odaklanma vardır. Bir hikâyenin özgün olma önerisi (gerçekçi kurguda sıkça kullanılan bir oyun), gerçek merkezli (kritik olmayan) üstkurmaca bir örnek olacaktır (Wolf, 2009: 37-38).

Postmodern kurmaca sadece bir biçim değil, genellikle bilinçli bir üstkurmaca olarak kabul edilmektedir. Okuyucuyu yapaylığı açısından anlatının metinselliği ve kurgusallığı üzerinde düşünmeye teşvik eden kurgusal bir anlatının her türlü kendini yansıtan sözlerini ve öğelerini belirtir. Doğrudan biçimle ilgilenmek yerine, dikkati anlatıdaki kurgusallığa ve yapaylığa çeker. Bu bağlamda üstkurmamacanın, Wolf’un belirttiği biçimlerini de dikkate alarak, genel anlamda bir eserde şu özelliklerle yer aldığını söylemek mümkündür:

- Roman veya hikâyenin içinde yine bir eser oluşturan yazar ele alınır.
- Ele alınmış bir eseri tekrar kurgulanıp sunulur.
- Zaten bir kurmaca olan eserin içerisinde başka bir kurmaca eser anlatır.
- Kronolojik bir şekilde devam etmeyen bir olay örgüsü vardır.

- Eserin yazarı hikâyeye dâhil olup hareket edebilir.
- Yazar ile diyalog kurabilen karakterler bulunmaktadır.
- Yazar kendi kurguladığı eseri okuyucuyla tartışır ve birlikte yorumlayabilir.
- Yazar açıkça belirtmek yerine sık sık imalarda bulunur.

Postmodernistler üstkurmacanın bu özelliklerini çok farklı düzlemlerde ve farklı yöntemlerle ele almaktadır. Bunlardan bazıları terim haline gelmiş özelliklerdir; tarihin kurmacasının yeniden yapılarak oluşturulduğu üstkurmaca, yani “tarihsel üstkurmaca” (Historiographic metafiction), ‘bilinç akımı’ ya da ‘iç monolog’ ile yapılan üstkurmamalardır.

2.1.1. Bilinç Akışı ve Üstkurmaca

Türkçede ‘bilinç akımı’, ‘şuur akışı’, ‘doğrudan iç konuşma’ gibi kullanımları olan ‘bilinç akışı’ *“figürlerin iç dünyalarını aracasız ve bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla, çağrışıma dayalı olarak birbirini izleyen cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir”* (Sazyek, 2002: 497). Bilinç akışı, zihindeki karmaşık düşünceleri, bunlar arasındaki çıkmazı ve farklı yönlere kaymasını anlatmak için Amerikalı psikolog William James’in bulduğu bir terimdir. Daha sonra May Sinclair bu terimi edebiyat eleştirisi için kullanmıştır. Sinclair bilinç akışını, *“zihinden geçen düşüncelerin, bilhassa planlanmadık bir anda, çağrışımlarla ve tutarsız özellikleri ile birlikte ifadesi”* (Aktaran: Şimşek, 2019: 311) şeklinde tanımlamıştır.

Yirminci yüzyıl yansıtmacı özelliği taşıyan modern eserlerde anlatıcı her zaman ön planda olmuştur ve metne her hangi bir girişimde bulunulması başlı başına bir hata kabul edilmiştir. Metni bu hatalardan arındırmak için de bilinç akışı ve iç monolog tekniklerine yönelerek anlatıcı belirsizleştirilmeye çalışılmıştır. Yüzyılın değişen özellikleriyle birlikte postmodern romanda anlatıcı tekrar ön plana çıkmaktadır ve postmodern romanlarda bilhassa üstkurmacanın hâkim olduğu yerlerde, anlatan bu kurgulanmış yapıda belirgin bir karaktere dönüşmektedir (Sazyek, 2002: 497). Sonuç olarak anlatılan hikâyenin etkinliği genişletip okura kadar ulaşmıştır. Hatta okurla birlikte hikâyeyi şekillendirebilmektedir. Bunu yaparken okur aynı zamanda karakterin içinde kaldığı zor durumlara, zihninin bulantısına ve beyin fırtınasına doğrudan şahit olmaktadır.

‘Bilinç akışı’ terimi genel olarak ‘iç monolog’ terimi ile birlikte kullanıldığı gibi, bazen birbiri ile de karıştırılmaktadır. Her iki terim de aslında karakterin zihnini okur fakat okuyucuya yansıma noktasında birbiri ile ayrılır. Bilinç akışını iç monologdan ayıran nokta, karakterin karmaşık, düşünceli, çıkmazda olan ve sorgulayıcı zihninin okuyucuya duyuracak şekilde sergilenmesidir fakat iç monologda okuyucuya bir şeyler duyurma çabası yoktur, karakter okuyucudan bağımsız bir şekilde hatta onu yok sayarak kendi kendine konuşur; ölçer, biçer ve tartar.

2.1.2. İç Monolog ve Üstkurmaca

İç monoloğu anlatım olarak ya sese dönüşmüş halde ya da bu dönüşüm olmadan kişinin iç dünyasına girmiş halde bulabiliriz. İnsan doğasının getirdiği bir özellik olarak yalnızca dışından konuşmamakta, bir şeyleri içinde yaşayıp, kendi özgür mantığıyla ve üslubuyla içinden konuşmaktadır. Yazarlar insanların bu yapılarını dikkate alarak, bunu okuyucuya ulaştırmak için iç monoloğu keşfedip kullanmışlardır. Bu teknikte cümleler daha çok konuşulan dilde olduğu gibidir ve herhangi bir yazım kuralı, uygun söz dizimi, her açıdan uyumlu ve mantıklı bir dil aranmaz. Tam tersine, anlatıma gerçekçi bir ifade kazandırdığı için olabildiğince doğallıktan yana olunur (Tekin, 2001: 264). Bu sayede iç monolog ile edebiyatta gerçekleri sunmada çok büyük imkânlar doğmuştur. Çağdaş edebiyatta bu teknik ‘bilinç akımı’ tekniği ile birlikte kullanılmaktadır. Yaşanılan şey (Erlebte Rede) ifade edilirken artık söz sahibi bunu aktarandır, fakat bu kişi yazar değil, karakterdir (Aytaç, 1990: 15).

Alman edebiyatında Arthur Schnitzler'in *Leutnant Gustl* (1900) eseri genellikle ilk iç monolog olarak kabul edilir. Okuyucuyu monoloğun ruhuna mümkün olduğunca yakınlaştıran bu anlatım biçimi, hikâyelerinin çoğunda kavramsalın dilsel temsili ile amaçlarına uygun bir şekilde yer almıştır. Bir bakıma anlatan sesinin kaybı olan iç monologda genel olarak şu özellikler gözlemlenmektedir:

- Anlatıcı artık önemli eylem anlarını tanımlamak için orada değildir, bu nedenle bu anlar okuyucu izlenimlerine bırakılır.
- Monolog, okuyucunun varlığını bilemez (sadece metnin yazarı onun varlığını bilir), sadece konuşur veya daha doğrusu, sadece kendisi için düşünür; geleneksel anlatıcının aksine, anlatıyı anlaşılır kılmaya çalışmaz ve kendi kendine konuşur.

- Monoloğun hayatına çevresi tarafından bir müdahale yoktur ve rahatsız edilmeden etkili bir anlatım gerçekleştirebilir (Morris, 1998: 30).
- Özgürce akla gelen düşüncelerin nasıl akıldan geçtikleri ve bunların tasvirleri temel kaygılardan biridir. Yazar genellikle bu kusuru, noktalama ve zamir referanslarını atlayarak, düşünülen kişilerin ve düşünülen şeylerin kimliğini netleştirerek, bir fikrin diğeri tarafından sürekli olarak kesilmesi ve sözdizimsel kesilme ile yaratmaya çalışır. Yazar monoloğu yönlendirici kelimelerle kontrol etmez (O’Neill, 1968: 447).

Görüldüğü gibi her iki terim de özünde birçok benzerlik barındırmaktadır. Her iki teknik de postmodern romanlarda bir kurmacaya dâhil olarak üstkurmaca parçası haline gelmektedir. Anlatıcı ile genellikle aradaki bağlar koparılmıştır ve artık karakter ve okuyucu birbiri ile direk olarak iletişim kurmaktadır. Eserde ‘seslenen’ ve ‘duyan’ kitle postmodern romanlarda farklı bir hâl almaktadır.

2.1.3. Tarihsel Üstkurmaca

Edebiyattan bağımsız olarak, insanlar her zaman tarihlerine yeniden bakmaya ihtiyaç duymuşlardır. Tarih sadece tekrar tekrar gözden geçirilmekle kalmamış, aynı zamanda yeniden yorumlanmıştır ve hatta bazen yeniden yazılmıştır. Tarihin daha derin bir şekilde anlaşılması onunla daha kişisel bir ilişkiye yol açmıştır, çünkü kişi bunun büyük bir kısmını bireyin hayal gücüne bırakabilmektedir. Aynı zamanda, bir kişinin geçmişe ait belirli bir dönemde hayatı nasıl algıladığı, kendisine verilen bilgilere ve onu nasıl yorumladığına bağlı olarak değişmektedir. Bu nedenle, belirli bir tarihin doğruluğu her zaman tartışmalı olsa da, tarih her zaman şairlerin, romancıların ve yazarların geçmişin duygularını yansıtma açısından bir araç olmuş, destanlar, türküler, şiirler, gibi birçok farklı yollarla ele alınmıştır. Postmodern edebiyatla birlikte bu ele alma biçimleri farklı bir boyut almış ve tarihin aktarımına yazar, özgür kalemiyle kurmacalar, hatta kurmacaların da kurmacasını eklemiştir; tarihi kendi bakış açısıyla yeniden yazmıştır.

Kanadalı yazar ve eleştirmen Hutcheon, üstkumacanın farklı bir ayağına vurgu yapıp, bununla ilgili geniş çaplı çalışmalar yürütmüş ve üstkumacanın farklı bir dalı olan, “Historiographic metafiction” (tarihsel üstkurmaca) terimini bulmuştur. Hutcheon’a göre edebiyatta postmodernizm dediğimiz şey genellikle öz-dönüştürme ve açıkça parodik metinlerarasılık ile karakterizedir. Kurmacada bu, postmodern ile

eşitlenen ‘metafiction’ olduğu anlamına gelmektedir. Ancak, doğruluk ve tutarlılığın çıkarlarına göre, bu tanıma başka bir şey eklemek gerekmektedir: tarihin eşit derecede bilinçli bir boyutu. Postmodernizm terimi, kurguda kullanıldığında, benzer şekilde, geçmişin metinleri ve bağlamlarının yankılarında meta-kurgusal olan kurguyu tanımlamak için en iyi şekilde korunmalıdır:

“[...] *In order to distinguish this paradoxical beast from traditional historical fiction, I would like to label it “historiographic metafiction.” The category of novel I am thinking of includes One Hundred Years of Solitude, Ragtime, The French Lieutenant's Woman, and The Name of the Rose. All of these are popular and familiar novels whose metafictional self-reflexivity (and intertextuality) renders their implicit claims to historical veracity somewhat problematic, to say the least*” (Hutcheon, 1989: 3).

([...] Bu paradoksal canavarı geleneksel tarihsel kurgudan ayırmak için, ona “tarihsel üstkurmaca” adını vermek istiyorum. Düşündüğüm roman kategorisinde *Yüz Yıllık Yalnızlık*, *Ragtime*, *Fransız Teğmen'in Kadını* ve *Gülün Adı* yer alıyor. Bütün bunların hepsi, meta-kurgusal öz-dönüştürülmesi (ve metinlerarasılığı) tarihsel gerçekliğe ilişkin örtük iddialarını, en azını söylemek gerekirse, bir bakıma sorunlu hale getiren popüler ve bilinen romanlardır.)

Tarihsel üstkurmaca, tarihin ne olduğu hakkındaki soruları merkezileştiren ve tüm tarihsel bilgi kavramını karmaşıklaştıran, ikinci bir üstkurmaca grubu olarak adlandırabileceğimiz bir teoridir. Somut tarihinin bedenler üzerinde oynandığını veya tarih kitaplarına kopyalanmış yazılı tarihin her zaman ideolojik ve güç aracı olduğunu iddia eden siyasallaştırılmış derin metinlerdir. Hutcheon, tarihsel uygulamaların “*geçmiş gerçekliğin farklı ama eşit derecede anlamlı yapılarından oluşan*” (Elias, 1945: 24) çoğulcu bir tarihsel görüşünü içerecek şekilde gözden geçirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Buna göre tarihsel üstkurmaccanın kendine has özellikleri vardır:

- Bireysellik kavramını ve tarihsel kavramlarımızı oluşturan istikrarlı ben / özneyi sorgular.

- İroniktir, dil konusunda öz-refleksiftir ve siyasi güçten şüphelenir, tüm değerleri bağlam olarak gösterir.
- Bağımlı ve ideolojik ve gerçekliğin tarihsel açıklamalarının yapaylığını vurgular.

Tarihi kurgulayarak bir hikâye yazmak için gerçekleri bilmek yeterli değildir, yazar geçmişini canlandırır, olanları yorumlar ve kendisi de tarihin bir parçası haline gelir, bu esnada bir takım zorluklarla da karşılaşır; zorluk, onları kurguya yerleştirmektir (Aust, 2016: 22). Karakterlerin konuştuğu dilde sorunlar oluşur; modern deyimler kullanılamaz, gadzookery¹ de kullanılamaz; her ikisi de özenle yaratılmış atmosferi kolayca yok edebilir. Birçok yazar, metnin anlamını bozmadan otantik hale getiren kelimelerin yeniden düzenlenmesi ile bunun üstesinden gelir; örneğin, Joan W.Blos'un *A Gathering of Days* (Günlerin Buluşması) (1979) eserinde olduğu gibi. Fischer'e göre bu iki şekilde yapılabilir:

1. Gerçek tarihsel figürler kullanan kitaplar ve karakterleri tamamen hayali olanlar hikâyeler: Bu sık başvurulan bir yoldur. Cyril W. Hodges'in *The Namesake* (Adaş) (1964) eserinde olduğu gibi, hayali bir figürün gözüyle gerçek bir figürün, örneğin Kral Alfred'in hikâyesi anlatılmaktadır.
2. Diğer hikâyeler: Rosemary Sutcliff'in *Simon* (Kartal) (1957) eserindeki Fairfax ve Cromwell gibi gerçek figürler kullanılır. Bu tarzın ilk yıllarında gerçek figürlere sık sık değinilmişti, ancak vurgu giderek siyasi bir tarihten daha çok sosyal tarihe geçtiğinde, sıradan, hayali insanların yaşamları anlatılmaya başlandı (Fischer, 2004: 365).

Kurgu ve tarih arasındaki kurmaca ilişkisinin görüldüğü gibi karmaşık bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Tarihsel meta-kurmaca, kurgu olarak özerkliğini teslim etmeden kendini tarihsel söylemin içinde konumlandırmaya çalışmıştır. Ve her iki amacı da etkileyen bir tür ironik parodi oluşur: tarih ve kurgunun iç içe geçmeleri, aynı olmasa da hem dünyanın hem de edebiyatın metin geçmişinin parodik tekrar çalışmalarında yerini almaktadır.

2.2. Postmodern Romanda Yer Alan Diğer Başat Özellikler

¹ Döneme özgü veya arkaik ifadelerin kullanımı veya aşırı kullanımı.

Postmodern roman toplum ve edebiyat arasında oluşan bağı farklı bir söylemle ve farklı bir gerçeklik açısıyla yansıtılmasıdır. 20. yüzyıl başlarında siyasi, bilimsel, kültürel, teknolojik, toplumsal vb. alanlarda çok hızlı gelişmeler ya da değişimler yaşanmıştır. Bu hızlı değişimler ilk başlarda özellikle Batı toplumunda görülmüştür. Bunlar tek tip düşüncenin terk edilip, çoğulcu bir düşünce yapısının gelmesine zemin hazırlamıştır (Altın, 2017: 100). Bu düşünce yapıları, neticede yazarların da bakış açılarını ve edebiyata yaklaşımlarını değiştirmiştir. Bununla birlikte birçok yazar postmodern bir tavırla edebiyata ürün vermeye başlamış, çok eski yazarların eserlerinde postmodern söyleme rastlanmıştır; “postmodern” kelimesi genç bir terim olmasına rağmen, sahip olduğu özellikler çerçevesinde çok eski eserlerde de yerini almıştır aslında.

Postmodern söylem özellikle romanlarda yerini alarak, gerek üslup gerekse yapı olsun, çok farklı şekillerde metinlerin içinde kendini göstermektedir. Kurmaca yapılardan oluşan bu özelliklerin her biri kendi içinde farklı kurgu şekilleri barındırmaktadır. Bunlardan postmodern söylemin olmazsa olmazı çoğulculuktur, bunun yanında üstkurmaca ve metinlerarasılık postmodern söylem özelliği taşıyan metinlerin bilinen en temel özellikleridir. Bilinen birçok terim de kurmaca yapıyla birleşerek postmodern söyleme dönüşmüştür. Bunlardan bazıları da eklettik yapılar, kitsch, yeni bir çağ, kimlik, gerilim ve gizemdir; her birinin kendine has, yazarların, kimi zaman da karakterlerinin kumanda ettiği ‘oyunları’ vardır.

2.2.1. Metinlerarasılık

İlk olarak “metinlerarasılık” kavramı edebiyat teorisyeni, psikanalist, yazar ve filozof Julia Kristeva'nın, anavatanı Bulgaristan'dan Paris'e geldikten kısa bir süre sonra yazdığı Söz, Diyalog ve Roman (1966) (Word, Dialogue and Novel) ve daha sonra Sınırlandırılmış Metin (1966) (The Bounded Text) adlı denemelerinde kullanılmıştır. Kristeva'ya göre metinlerarasılık, metni yuvarlamalar yerine ilişkisel süreçler ve uygulamaların analiz odakları olduğu dinamik bir konum olarak görür; bir sözcük her zaman başka sözcükler, bir metin her zaman başka metinler içermektedir (Alfaro, 1996: 238). Bu nedenle söz konusu yapı, metinlerin kendi içerdikleri sistemleri değil, ötekilerin izlerini taşıdığı için onları farklı ve tarihsel olarak anlamamızı gerektirmektedir, çünkü bunlar diğer metinsel yapıların tekrarı ve dönüşümü ile şekillenmektedir. Bu ilk

yaklaşımından, teorilerin iç içe çoğalmasıyla “metinlerarasılık” kavramına yönelik çok çeşitli tutumlar ortaya çıkmıştır.

Metinlerarasılık bir alıntılar mozağıdır; herhangi bir metin bir başkasının emilimi ve dönüşümüdür, öznelarasılık kavramının yerini alır. Kristeva'nın altmışlı yılların sonlarında metinlerarasılık üzerine yaptığı çalışmalar, yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçiş ile çakışmıştır. Graham Allen bu hareketi, “tarafsızlık, bilimsel titizlik, metodolojik istikrar” ve diğer yüksek derecede rasyonel-sesler terimlerin yerini belirsizlik üzerine bir vurgu ile değiştirdiği bir hareket olarak tanımlamaktadır: belirsizlik, dokunulmazlık, öznellik, arzu, zevk ve oyun. Bu belirsizlik otoriter niyeti azaltmakta ve Roland Barthes'in okuyucunun özgürlüğünü artık “ölü” olan yazarın figürünün geleneksel gücü ve otoritesinden ayırmasına izin vermektedir (Martin, 2011: 148).

Graham Allen, metinlerarasılığının şu an postmodernizm ile ilişkisinin “*pastiş, taklit ve önceden kurulmuş stil ve uygulamaların karıştırılması*” (Allen, 2011: 2) ile bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Barthes'e göre ‘metin’ kelimesi ‘bir doku, dokuma bir kumaş’tır. Metnin ve dolayısıyla metinlerarasılık fikri, Barthes'ın iddia ettiği gibi, ağın desenine, örgüsüne ‘önceden yazılmış’ ve ‘zaten okunmuş’ ipliklerden dokunan giysiye (metin) bağlıdır. Bu nedenle, her metnin diğer metinlere bağlı bir anlamı vardır.

Ecevit'e göre metinlerarasılık, postmodern romanın çoğulculuğun yapısının bütünleştiği diğer özelliklerinden birisidir. Bu özelliği gösteren romanlarda, farklı yazarların eserleri ele alınıp, onlara göndermelerde bulunulur (Ecevit, 2001: 153-154). Yazarlar arasında sürekli etkileşim olmuştur; Orta Çağ süresince benzer temalar kendini tekrarlamıştır. Fakat değişen çağa ayak uyduran yazarlar farklı teşviklere yönelmiş ve diğer yazarların metinlerine; artık ona yabancılaşan salt gerçeği sunmak yerine, metinlerin içine girip, birinci el dışında başka elden bir dünya oluşturmuşlardır. Eskiden insanların intihal olarak görüp küçümsedikleri bu farklılık, bu yeni edebiyat dünyasında estetik bir duruma dönüşmüştür. Değişen çağ ile birlikte yürüyen yazarlar, sadece doğanın ya da hayatın içinde değil, insanların oluşturduğu doğanın, yani sanatın arasında da serbest bir şekilde gezerler. Umberto Eco'ya göre bu *kitaplar yalnızca başka kitaplar üstüne ve onların çevresinde yazıldığı için metinle, daha önce yazılmış bütün öteki metinler arasındaki diyalogtur* (Aktaran: Ecevit, 2001: 153-154). Türk edebiyatında en belirgin metinlerarası özelliği gösteren eserlerden biri olarak Orhan

Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* çıkar karşımıza. Pamuk, metinlerarası yolculuğunu Umberto Eco'nun *Il Nome Della Rosa* (Gülün Adı) eseriyle yapmıştır. Yazarlar bazen bu yolculuklarını doğrudan ifade etmek yerine, farklı metinlerdeki karakterler aracılığı ile sunmaktadırlar. (Ecevit, 2001: 153-154). Postmodern roman üzerine artık metinler hâkimiyet kurmuştur ve buldukları dünyayı ele geçirmişlerdir. Artık kurgu onların elindedir ve diledikleri şekilde oynayabilmektedirler.

Postmodern özellikler gösteren bir eserde söz sahibi metinler olmuştur artık. Yazarlar yaşadıkları evreni yabancı buldukları için metinlerin içine dalıp tamamen kendi oluşturdukları, özgürlüklerini yaşadıkları kurmaca dünyalarında farklı metinlerin de harmanlanıp dolaşmasına müsaade ederler, onları asıl özgür kılan şey bu duruma izin vermeleridir. Bazen bir eser ya da oyun aracılığıyla birçok şey tek bir cümlede anlatılır.

“Ebling masanın üzerinde duran kitaba uzandı. Miguel Auristos Blancos'un „İçsel Benliğimize Yolculuk“’u (Sesler: 19).

“Konuşmanın ortasında Ralf telefonu kapadı. Miguel Auristos Blancos'un „Barış“, „Gel Yerleş Ruhumuzun Derinliklerine“ adlı romanın sayfalarını karıştırdı” (Sesler: 74).

Daniel Kehlmann'ın *Ruhm* (Sesler) (2010) adlı eserinde örneğin; Ebling, Ralf Tanner'miş gibi konuşmasını aslında *İçsel Benliğimize Yolculuk* kitabı ile Ralf Tanner oyuncu/yapay kimliğinden kurtulmak istemesini *Barış, Gel Yerleş Ruhumuzun Derinliklerine* kitabı ile anlatmak istemiştir. Bütün bunlar postmodern edebiyatın metinlerarası yolculuğunu göstermektedir.

Postmodern söylemin bulunduğu eserlerdeki ayrışıklık, süreksizlik, başka bir deyişle parçalılık, özelliklerini somut hale getiren o eserin metinlerarası bir özellik taşımasındandır. Metinlerarasılık geleneksel çizgileri bozarak, iç içe geçmiş farklı türlerden oluşan karmaşık bir yapı sunar. Postmodern söylemi diğerlerinden ayıran nokta da budur; tarihi, bilimsel, bazen de eleştirel anlatılar ilk elden anlatıya dâhil olarak çizginin yönünü değiştirmektedir, ortaya çıkan bu yeni yapı metne çoğulculuk özellikleri kazandırır. Neticesi her ne olursa olsun iletişim ve bilgi devrinde, türler birbirleri ile kaynaştığı zaman artık metnin teksesliliği terkedilmiş olmaktadır (Aktulum, 2008: 4). Çağdaş edebiyat teorisindeki temel fikirlerden biri olan metinlerarasılık, görüldüğü gibi şeffaf bir terim değildir ve bu nedenle, birçok teorisyen

ve eleştirilen tarafından kullanılmasına rağmen, salt bir tanımı bulunmayıp, birçok farklı yöntemine de rastlanmaktadır. Fakat çoğu eleştirilen, bu terimin, 1960'ların sonunda Bakhtin'in dilin sosyal bağlamı hakkındaki fikirlerini, Saussure'un dilin sistematik özelliklerini ortaya koymasıyla birleştiren Julia Kristeva tarafından ortaya atıldığını kabul etmektedir. Edebiyatın temel terimlerinden biri olarak ele alındığı için, metinlerarasılık, herhangi bir sayıdaki metin arasındaki karşılıklı ilişki türlerini belirtmek için yaygın olarak kullanılan bir kavram haline gelmiştir.

Metinlerarasılık aynı zamanda kurmacanın kurmacasının bir parçasıdır. Bu tür eserlerin içeriğini iç içe geçmiş hikâyeler oluşturduğu için metinler yeniden yapılmış demektir. Bu oluşum daha önce yazılmış metinlerle sağlanmıştır, böylece kurmacalar tekrar kurgulanmış olur. Yazar bunları yaparken farklı yollar izleyebilmektedir, bu yollardan bazıları şunlardır:

2.2.1.1. Taklit

Taklit yaparken yazarlar dış dünyadaki gerçeklikleri alır, onlarla oynar, metne dâhil ederler ve o dünya artık yazara mâl olmuş bir dünyadır. Bu postmodern metinlerin anlatılmasında başvurulan bir yöntemdir.

Eco'ya göre geçmişin ya da “zaten söylenmiş” olanın postmodernist yeniden keşfi masum değildir ve bu masumiyet eksikliğinin tam olarak kabul edilmesi gerekmektedir. İronik, oyun, parodi ve öz-parodik nostaljinin bunu yapmanın yollarından bazıları olduğunu belirtmektedir (Calinescu, 1987: 277). Metin, merkezde yer almaktadır, yazar metinlerarasılığı dilediğince kullanır ve postmodern metinlerde genel olarak bu yöntemlerle kurgu yapılmaktadır.

2.2.1.1.1. Pastiş

Fransızca kökenli “pastiş” terimi, *Güncel Türkçe Sözlük*'te, “bir yazarın tarzının ve fikirlerinin taklididir; örnek alınan yazarın eseri taklit edilerek oluşturulması” (TDK) olarak tanımlanmıştır.

Marxist edebiyat kuramcısı, edebiyat eleştirmeni ve teorisyeni Fredric Jameson günümüzde sanat çalışmalarının geldiği alt yapıyı pastişin oluşturduğunu belirtir. Ona göre bu, özgün anlamda bir bakıma üslubun ölümüdür. Sanatsal anlamda yeni bulunmamaktadır; taklit ve yamalarla oluşturulmaktadır. Bu durumda başvuracak “geçmiş”ten başka bir yer kalmamıştır. Jameson pastişini öznenin ölümü ile bağdaştırır;

sosyal yaşam dilbilimsel olarak parçalara ayrılmaktadır. Klasik kapitalizmde özgünlük hâkimken, daha ileri boyuttaki kapitalist toplumlarda üslupsuzluk, normsuzluk ve karmaşıklık hâkimdir (Aktaran: Girgin, 2018: 123). Öznenin ölümünde söz konusu belirli bir özne değil, belirlenmiş, böylece silikleşmiş bir öznedir. Özne bir bakıma can çekişmektedir. Ölümü daha çok Postmodernizm ile gerçekleşecektir (Cuma, 2019: 79). Böyle bir öznenin de kültürel bir yenilikte bulunması çok da mümkün değildir. Bu açıdan bakınca aslında postmodernizmin yenilikleri, ileriye gitmeyi ya da orjinalleşmeyi durdurma özelliği göze çarpmaktadır. Bütün bunlar netice olarak pastişe başvurmanın hızını yükseltmiştir.

Postmodern romanlarda pastiş biyografi, otobiyografi, bilimsel metin ve benzeri alanlara masalsı ve destansı yapılara has olan unsurlar yerleştirerek yapılmaktadır. Yalnız bunu yaparken sadece üslup ile oynama yapılır, metnin teması bunun dışında tutulmaktadır. Bu durumda pastiş sadece üslup ile sınırlandırılmıştır (Sazyek, 2002: 493).

Aktulum'a göre yazarlar pastiş uygularken farklı metinlerin dilini ve anlatımını taklit etmenin yanısıra metinlerin içeriğini de kendileri oluşturmuş gibi sahiplenerek yazarlar. Bunu en iyi başaran yazar şüphesiz *Pastiches et Mélanges* (Pastiches and mixtures) eseri ile Marcel Proust olmuştur. Bu eserde hicvi son sınırlarına kadar kullanmıştır Proust. Fransa'da gerçekleşen bir skandalı kullanarak *Lemonie Vakası*'ni² oluşturmuştur (Aktulum, 2000: 133).

2.2.1.1.2. Parodi

Parodi “çoğunlukla sanatsal anlamda, bir edebi eserin genellikle komik hiciv taklidi, dönüşümü veya ünlü bir sanatçının tarzı”, “başka bir kompozisyon için kendi veya başka birinin kompozisyonunun parçalarını kullanmak” ve “ruhani ve dünyevi metinlerin ve kompozisyonların değişimi” anlamlarına gelmektedir (Duden Deutsches Wörterbuch, 2020). Parodi, tarihi anlamda çok eskilere dayanmaktadır. Edebiyat metinlerinin, özellikle de postmodern edebiyata dâhil edilen metinlerin ayrıştırıcı unsurlarından biri sayılmaktadır. Fransızca kökenli olan “parodie” terimi, Yunancada “paro-ode” (karşı şiir), İngilizcede “parody” adını almaktadır ve terimin kullanımı

² Marcel Proust'un Fransa'da yaşamış bir skandaldan esinlenerek yarattığı bir eserdir. Proust başka yazarların üsluplarını taklit ederek yazdığı bu metinde bir skandalın ardından Paris yüksek sosyetesinin yaşadığı utancı, kendisiyle de alay ederek ve aralarında Flaubert, Balzac ve Saint-Simon'un da olduğu birçok büyük Fransız yazarı ustalıkla hicvederek anlatmaktadır.

klasik edebiyattan postmodern edebiyata kadar uzanmaktadır. İlk örneklerine Aristoteles tarafından yazılan *Poetika* eserinde rastlandığı ve tarihte bir tür olarak Antik Yunan'da var olduğu bilinmektedir (Cebeci, 2008: 82).

Aktulum, parodide başka bir yazar tarafından yazılan metni içerik olarak değiştirip onun komik bir etki oluşturmasını sağlamanın esas olduğunu belirtmektedir. Bu sayede yazar anlam olarak bir dönüşüm gerçekleştirebilmektedir: Bu alaycı dönüşüm metnin dönüşümüdür; öykünme kısmı da taklitle bağlı olarak değişmektedir. Birincisi daha çok yergi içermektedir (Aktulum, 2000: 119). Parodik bir eser oluşturmak için mutlaka başka bir örnek esere gerek duyulmaktadır. Yalnız örnek alınan metin ile asıl metnin arasında bir fark vardır; örnek metin yererek ve kurgulayarak asıl metne alınır. Bunu yaparken yazar sadece metinlerle oynamayabilir; karakterlerle, üslupla, ele alınan olaylarla veya olgularla oynayabilir, dilediğince kurgulayabilir (Güçbilmez, 2005: 164). Buna göre parodinin, başka metinden istenilen bölümlerin, kişilerin, durumların, olayların kesilip asıl metne eklenerek ortaya çıkan bir birleşim olduğunu söylemek mümkündür.

Hutcheon, postmodern yazıların çoğunun, yazar ve metnin “romantik” kavramlarının altında yatan varsayımların ideolojik eleştirisini paylaştığını belirtmektedir ve bu eleştirinin ana aracının da parodik metinlerarasılık olduğunu söyleyerek parodiyi şöyle tanımlamıştır:

“Parody is not to destroy the past; in fact, to parody is both to enshrine the past and to question it. And this is the postmodern paradox”
(Hutcheon, 1989: 6).

(Parodi, geçmişi yok etmek değildir; aslında, parodi hem geçmişi gölgede tutmak hem de sorgulamaktır. Ve postmodern paradoks budur.)

Parodinin kendisinin potansiyel olarak çelişkili ideolojik etkileri vardır, bu yüzden postmodernizmde, muhafazakâr kurulumunda ve daha sonra düzenin radikal çekişmesi paradoksal olan mükemmel bir eleştiri biçimidir. Örneğin; Gabriel Garcia Marquez'in *One Hundred Years of Solitude* (Yüzyıllık Yalnızlık), Gunter Grass'ın *Die Blechtrommel* (Teneke Trampet) veya Salman Rushdie'nin *Midnight's Children* (Geceyarısı Çocukları) gibi tarihsel kurmacalar, yalnızca tarihi geri getirmekle kalmamışlardır. Bu eserlerde hem tarihin hem de kurgunun söylemleri, tek bir köken ya

da basit nedensellik kavramıyla alay edilen, sürekli genişleyen metinlerarası, bir ağa yerleştirerek herhangi bir yazma eyleminin otoritesini sorgulatmıştır. Bununla birlikte, burada da, dünyaya doğrudan bir müdahale yoktur: bu, diğer yazı, deneyimin diğer metinleştirmeleri yoluyla çalışmayı yazmaktır (Hutcheon, 1989: 11).

Parodi ve pastiş arasında birçok benzerlik olduğu gibi, farklılıklar da söz konusudur. Her iki kavram da taklide dayalıdır. Parodi, alıntılanan eseri daha çok eğlence ve komiklik yoluyla esere dâhil ederken, pastiş daha ciddi ya da ciddi manada yererek dâhil etmektedir; komik bir anlatım yaratmaya çalışmaz. Bütün bunları görebilmek için ise yeniden kurgusu yapılan eseri bilmek gerekmektedir. Bir eserin tek başına içindeki parodi/pastiş unsurlarını görmek, taklit edilen eser ya da metin hakkında hiç okunulmamış ise, mümkün değildir.

2.2.1.1.3. İroni

Terim olarak *“birinin kendi onayının görünen ışıltısı altında saçma görünmesini sağlayarak bir şeye vurmaya çalıştığı iyi, gizli bir alay”* ve *“daha yüksek bir güç oyunu gibi görünen paradoksal başvuru”* (Duden Deutsches Wörterbuch, 2020) anlamlarına gelmektedir. Yunanca “eironeia” kelimesinden türemiş olan terimin bu dildeki karşılığı “kandırmak”tır.

Ahlaki bir tutumdan ziyade entelektüel bir olay olan ironi, duyarlılıktaki çelişkileri ve tutarsızlıkları ortaya çıkarmak için zihinsel uyanıklığıyla değişim ve dönüşüm yolunu açar. Eski zamanlardan beri var olan ironi, hikâyenin açıklayıcı doğası ile birleştiğinde, sıradan şeyler değişir ve farklı dilleri konuşan çok sayıda sanat eserine dönüşür. Bu bakımdan bir dilin en güçlü silahlarından birisidir. Eserin ya da bir metnin daha etkili olması için ‘en çok’ başvurulan yoldur.

Sokrates diyaloglarıyla, konuşma yöntemleriyle ve bilgiyi yoğurma tarzıyla ironi tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sokrates *“bir olgu veya durumun iç ve dış yüzeyleri arasındaki karşıtlık ilişkisi”* olabileceği düşüncesinden hareket etmiştir. Akıllı ve bilge bir insan olan Sokrates’in kendini gerçekte olduğundan daha az gösterip, içindeki güzellikle karşıt bir fiziki görünüşü olması, bahsedilen karşıtlığı örneklendirerek ironinin tanımları için hareket noktası oluşturmuştur. 19. Yüzyıl ile birlikte ironi, akıl ve mizahla kullanılmaya başlamıştır. (Cogito, 2008: 89).

İroniyi teorileştirme girişimleri genellikle ironinin semantik bir tanımıyla başlar; bir şeyi söylemeyi ve diğerini anlamayı içerir, diğer retoriklerden daha farklıdır. Metafor ya da metonimiden farklı olarak, ironinin bir kenarı (edge) vardır; tutarsızlık ya da yan yana olmanın aksine, ironi insanları kenara koyabilir; paradoksun aksine ironinin kararlı bir şekilde keskin kenarları olabilir. İfade edilmemiş olanlara karşı ifade edilmeyen anlamsal çalma yoluyla ortaya çıkabilse de, ironi asimetrik, sessiz ve söylenmemiş lehine dengesiz olması anlamında ‘ağırlaştırılmış’ bir söylem biçimidir. Değerlendirici, hatta yargısal bir tutumun ilişkilendirilmesini içerir ve bu, duygusal veya duygusal boyutun en eleştirel söylemin ve eleştirmenlerin dehşetine çok fazla girdiği yerdir (Hutcheon, 1994: 35).

Postmodernizmde ironi eski avangardın bütünüyle yıkılışını temsil eder. Avangardın darlıklarını terk eden ve radikal inovasyondan ziyade yenileme mantığını tercih eden postmodernizm, eski ve geçmişle canlı bir rekonstrüktif diyaloga girer. Umberto Eco postmodernizm hakkındaki bu anlayışı, avangardın nihai “sessizliğine” veya kaçınılmaz kısırlığına bir tepki olarak örneklendirmektedir. Eco, geleneksel karşıtı avangardın tükenmesi ile postmodern geçmişi yeniden gözden geçirme isteğinin ortaya çıkması arasındaki tarihsel bağlantıyı vurgulamaktadır. Ona göre moderne postmodern cevap, gerçekten yok edilemeyeceğinden, yıkımı sessizliğe yol açtığı için yeniden gözden geçirilmesi gerektiğinden geçmişin farkında olmaktan ibarettir; ama bu ironi ile gerçekleşmektedir, masum bir şekilde değil (Calinescu, 1987: 276). Söylemek istenen örtük bir şekilde ifade edilmektedir. Aslında asıl amaç da dolaylı yoldan, esprili bir dil ile akıllıca planlayarak yermedir. Söylenenin tam tersini kastetmek ve mizah aracılığıyla, eleştirel bir amaçla bunu okuyucuya aktarabilme sanatıdır ironi.

2.2.2. Eklektizm

Sözcük anlamı “seçmecilik” olan eklektizm, birbirinden farklı fikirlerin ayrı bir yapı içerisinde bir araya gelerek yeni bir yapı ya da yapılar oluşturmasına verilen addır. Köken olarak Lidya diline dayanır, farklı dil ailelerine uğradıktan sonra Yunancaya geçtiği ve bu dilde de “yine takmak” (eklektikos) anlamına gelen “eklegein” sözcüğünden türediği bilinmektedir. Yunan felfesinde eklektizm, farklı görüşlerin hemfikir olduğu yerleri bulup aynı noktada uzlaşmaya götürecek bir fikir sunmaktır. Anlayış olarak daha çok felsefe, mimari ve güzel sanatlarda karşılaşılan eklektizm, edebiyatta da yerini almaktadır fakat değişik üslupların eş zamanlı kullanılmasıyla bir

davranış biçimi olduğu kabul edilmiştir (Şahamettin Kuzucular, Edebiyat ve Sanat Akademisi 9 Kasım 2015).

Postmodernistler geçmişle bağlantıların tekrar oluşturulmasını sağlayarak dünya kültürünü ve yerel kültürü birlikte ele almışlar ve benimsemişlerdir. Modernistlerin aksine Antik dönemden bu yana Orta Çağ, Romantizm, Neo-Klasisizm gibi akımlar postmodernistleri ekilemiştir ve postmodernistler bu etkiyi eserlerine eklektik bir yapıyla aktarmışlardır (Şahin, 2013: 242). Postmodernizmin ve postmodern felsefenin öncülerinden Jean-François Lyotard postmodernizmin bu özelliğini şöyle ifade etmiştir:

“Eklektizm çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir. Reggae dinlenilir, bir western seyredilir, öğle için McDonald's ve akşam için yerel mutfaklar tercih edilir, Tokyo'da Paris parfümü kullanılır ve Hong Kong'da “Retro” elbiseler giyilir. Bilgi, tv oyunlarının konusudur” (Lyotard, 1997: 151).

Postmodernizm kendi içinde çok katmanlıdır, o bakımdan eklektik nesnelere tanımlamak, edebiyatı ve sanatı oluşturmak zordur. Antik dönemden günümüze kadar olan dönemleri etkiler, ancak varlık öğelerini kapsamaz, bu öğeler yeni bir birlik içinde kullanılır ve köklerini kaybeder. Postmodernizmin eklektik doğası varlıkları kullanarak varyasyonlar oluşturur, formları ve türleri melezleştirir, formatları değiştirir, kaldırır ve yeniden kurar (Arslan ve Dağ, 2013: 330).

Postmodern söyleme sahip metinlerdeki eklektik yapılar başka bir yapıyla harmanlanarak oluşturulmaktadır. Bu yapılardan birinin varlığı diğerinin varlığını gerektirir ya da birinin diğeriyle birlikte var olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanında eklektik yapının varlığı da başka bir yapı doğurabilmektedir. Örneğin bir eserin metinlerarası bir özellik barındırması o eserin eklektik bir yapıda olduğunu gösterir. Bilindiği üzere metinlerarası kullanımlar da yine kendi içinde parodi/pastiş ve ironi/alay gibi taklitler bulundurabilmektedir. Bütün bunlar eserin çoğulcu özelliğini göstermektedir, çünkü birden fazla yapı eş zamanlı kullanılmıştır. Bu yapıların varlığı bir eserin eklektik yapıyla oluşturulduğunu gösterir.

2.2.3. Kitsch

“Kitsch” kelimesi köken olarak Almancadan gelmektedir ve çıkış anlamı “yağmalamak/yağlanmış” (schmieren/Geschmiertes), “geçerliliğini yitirmiş/eski moda”

(veraltend) olan sözcük anlam genişlemesine uğrayarak “aşağılayıcı” (abwertend), “zevksizlik/tatsızlık” (Geschmacklosigkeit), “alaycı” (spöttisch), “pejoratif” (abwertend) ve “geçerliliğini yitirmiş” (veraltend) anlamlarını almıştır (Duden Deutsches Wörterbuch, 2020).

Romen edebiyat eleştirmeni ve karşılaştırmalı edebiyat profesörü Matei Calinescu'ya göre “kitsch”, 1860'larda ve 1870'lerde Münih'teki ressamların ve sanatçıların jargonunda kullanılmaya başlamıştır ve daha çok ucuz sanatsal şeyler için kullanılmıştır. Daha sonra bu kelime diğer Avrupa dillerine girmiş ve 1920'lerin sonunda uluslararası bir ifade haline gelmiştir. Akademisyenler arasında “kitsch”in etimolojisi konusunda bir fikir birliği yoktur. Bazıları Almanlar tarafından yanlış yazılmış İngiliz “taslağından” kaynaklandığına inanırken, diğerleri onu Almanca verkitschen fiiline (ucuz yapmak için) bağlamaktadır. Ludwig Giesz, “kitsch” in kökenlerinin Alman fiil kitschen'in, yani “den Strassenschlam zusammenscharren”, “caddenin çamurunu bir araya toplamak” anlamına geldiğini savunmaktadır. Hatta “kitsch” in Fransız şıklığının tersine döndüğüne dair düşünceler vardır. Bununla birlikte, uzmanlar, kelimenin icat edilmesinden bu yana, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, belirgin şekilde olumsuz çağrışımlar taşıdığını kabul etmektedirler. Yine de “kitsch” hiçbir şekilde kötü sanatla eşzamanlı değildir. Kitsch olmasına rağmen, tüm kötü sanatlar kitsch değildir. Kitsch sanatsal bir başarısızlık, bir şekilde yanlış giden bir iş değildir. Onu kötü sanattan ayıran bir şey vardır ve tuhaflığı şüphesiz, çekiciliğinden gelmektedir. İnsanların birçoğu bunu sevmektedir. Kitsch'in çok güçlü bir çekiciliği vardır ve bu çekiciliğe rağmen, kitsch en azından sanat eğitimi almış seçkinler tarafından estetik olarak kötü kabul edilmektedir (Kulka, 2010: 18-19).

Estetik unsurları toplumsallıktan ayrı görmek bir yanılgıdır. Çünkü tarihsel koşullara bağlı olarak değişime uğrayan dili araç olarak kullanan edebiyat yansıtma temeline dayandığından toplumun estetik yönünü de beraberinde taşımaktadır (Cuma, 2009: 93). Edebiyatın geleneksel estetik anlayıştan çıkması eğilimi 20. yüzyıldan beri “kitsch” terimi ile dile getirilmiştir. Dünya ortalamasının, 19. yüzyılın başlangıcını soyutlaştırarak, 20. yüzyılda hızlandırarak ve 21. yüzyılda da çoğaltarak edebiyata aktarılması, diğer bir deyişle dünyanın sırrını çözme denemeleri, teknolojik gelişmelere paralel olarak karmaşık bir hâl almış ve fiziksel hâkimiyetin üstünlüğü altında komik ve anlamsız benzetmelere uğramıştır (grotesquery). Yirminci yüzyılın ortalarından bu yana

insanların yaşam alanı olan büyükşehirlerin çoğulcu ve kaotik yapısı farklı bir estetik duygusuna yol açmıştır. Bu yeni fenomenin temelini, buradaki alanlarının eklektik yapısının da oluşturduğunu söylemek mümkündür. Edebiyat insanları bu durumlara kayıtsız kalmayarak, dünyanın bu tutarsızlığını edebi ürünleriyle daha karmaşık hale getirmişlerdir. Aslında bu eylem, dünyanın durumunu edebiyata aktarmaya çalışmaktan başka bir şey olmamıştır. Geleneksel estetik anlayıştan çıkma eğilimi edebiyatta 20. yüzyıldan beri “kitsch” terimi ile dile getirilmiştir (Cuma, 2013: 1893).

Kitsch bugünkü anlamda, görüldüğü gibi nispeten yeni bir olgudur. Bu yüzden kitsch’e, ne antik çağda ne de Orta Çağ’da rastlanmıştır. Aslında kötü sanatla eşanlamlı değildir; aksi halde başarısız olan herhangi bir sanat eseri zaten kitsch olacaktır. Daha ziyade, kitsch’in genellikle arkasında gizli olandan daha fazlasını taklit eden büyük beceriye sahip karmaşık bir cephe inşa ettiği söylenebilir. Kitsch’in sanat olarak verdiği bir nesnenin, üzerimizde uygulamaya çalıştığı çok geniş etkilerini görebiliriz. Kitsch düşkünü insanlar iki karşıt çabanın memnuniyetini ararlar: Bir yandan, hayatın basit ve yönetilebilir olduğu ideal bir çocukluğa geri dönerler, böylece güvende ve emin hissederler; öte yandan, doğa, insanlar, ulus, din ya da bir ideoloji olsun, sağlam bir bütünlükte güven isterler. İlk durumda ruh geriler, yani tiksinti duyulmuştur; diğerinde isteklerini ve kendini yüceltme fantezilerini otoritelerine yansıtırlar, burada da gösterişten söz edilebilir (Gelfert, 2010: 164).

Kitsch edebiyatta kalıcı bir yer edinmek için genellikle eklektizm, metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulculuk gibi bir takım içeriklerle beslenmektedir, çünkü modernizmde kabul görmemiştir, postmodern edebiyatla birlikte sanata dâhil edilmeye çalışılmıştır. Kitsch soyut anlamda estetik bir kaygı taşımamaktadır; paradoksal öğelerle canlandırılır, ağır duygusal temalar içerir ve böylece insanların hayali âlemlerde kolayca dolaşmasına izin verir. (Arslan ve Dağ, 2013: 327). İnsan, kararlı çizgilerle karşı olduğu durumların içine bir anda kendi isteğiyle dâhil olabilir; hızlı bir şekilde söylediğinin aksini gerçekleştirebilir. Bütün bunlar eş zamanlı gerçekleştiğinden dolayı, bu çoğulculuk durumu ile eserlerde soyut anlamda bir kitsch unsuru bulunduğu göstergesidir.

2.2.4. Çoğulculuk

Çoğulculuk postmodern edebiyatın en temel söylem şeklidir. Daha çok sosyoloji alanında karşımıza çıkan bu özellik ile bütün dil alanlarında karşılaşmak mümkündür.

Bu noktada “söylem” (discour) söz konusudur. “Söylem” kavramı ilk olarak dili çağrıştırırsa da, sadece dil ile ilgili değildir, onu tamamlayan diğer göstergeler de söyleme dâhildir. Rus edebiyat kuramcısı Mihail Bakhtin daha çok “karnaval” ve “diyaloji” gibi terimleri ele almaktadır. Postmodernizmdeki “çoğulculuk” ögesi tam olarak bu söylemle bağlantılıdır (Sağlık, 2017: 5-6). O yüzden Ecevit’in belirttiği gibi postmodern düşüncenin beslendiği kaynak çoğulculuktur ve asla “tek” değildir. Bu çerçevede “bir”e yer yoktur; başlanması gereken sayı her zaman “iki”dir. Gerek sanattan gerekse tarihten parçalar olsun, en az iki akımın, en az iki biçimle bir araya gelerek oluşturduğu yapıdır. O kadar geniş bir alana yayılmıştır ki, bütün geleneksel yaklaşımları reddederek, sanat özelliği taşıyan ve taşımayanın arasındaki çizgiyi yok etmiştir (Ecevit, 2001: 68). Bundan dolayı postmodernizmin en az iki ile başladığı söylenir.

Yazarlar çoğulcu bir dünyayı özellikle birbiri ile zıt olan değerleri ve yapıları kullanarak bambaşka bir dünya oluştururlar. Belirtildiği üzere bu, bir düzlemde en az iki ögenin varlığıyla, birbiri ile çelişkili yapılarla mümkündür: olumlu ve olumsuzlar, alt ve yüksek sınıflar, acımasız ve günahsızlar, çok sesli bir müzik gibi birçok farklı sesler, sıradan ve kutsal olanlar vb. diğer bütün karşıt kavramlar. Postmodern eserin temel kurmacasını tam olarak bu çok seslilik oluşturmaktadır. Kurmaca düzlemde bunlar özellikle iç içe geçmiş şekilde ve hiyerarşik bir düzen olmadan fakat eş zamanlı bir şekilde yerlerini alırlar (Işıksalan, 2007: 426-427). Sanat ve edebiyatta bu çok sesliliğe fırsat veren geleneksel anlatılardaki “nasıl”ın yerine, postmodern anlatılardaki “ne”nin geçmesi olmuştur. Bu söylemde eserler vermeye çalışan yazarlar bilinçli bir şekilde karmaşıklığa yönelmişlerdir. Böylece her ne kadar modern estetik kurallarına ters düşse de, 1970’lerden bu yana çok sayıda başarı sağlayan yapıtların olduğu görülmektedir (Aytaç, 1999: 206).

Postmodern edebiyatta çoğulculuğun, eş zamanlı birden fazla yapı içerdiğini düşündüğümüzde, aslında postmodern bir söylemle oluşturulmuş bütün eserlerdeki özellikleri kapsadığını söylemek mümkündür. Gerçeklik ve kurmacanın birbirine karışması, zaman ve mekân bağlamında çok boyutluluk olması, zıtlıkların bir arada bulunması, farklı yazarların eserlerinin metin aralarına yerleştirilmesi gibi unsurlar bizlere o eserlerin çoğulcu bir yapıda olduğunu gösterir. Aslında bir eserin postmodern özellikler taşıyıp çoğulcu olmaması mümkün değildir. Eseri postmodern yapan, onun

çoğulcu oluşudur diyebiliriz. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi postmodernizm en az iki ile başlar.

2.2.5. Yeni Çağ (New Age)

Postmodern edebiyatta büyük yankı uyandıran hareketlerden biri Yeni Çağ'dır. Edebiyat dünyasında yerini kurmaca bir düzlemde aldığı için postmodern edebiyata dâhildir ve postmodernizmin doğuşu ile var olmuştur. Bu çağda yine geleneksel ve tanıdık çizgilerin dışına çıkılmaktadır, çünkü hiçbir postmodern söylem alışlagelmiş yapı içermez, aksine diğer özelliklerde görüldüğü gibi, bir arada olmaz dediğimiz bütün yapıları ve durumları bu söylemde birlikte görmek mümkündür. Postmoderni postmodern yapan zaten bu özellikleri barındırmasıdır.

Yeni Çağ, Yıldız Ecevit'in "karnaval" olarak adlandırdığı, okuyucularda yarattığı olumlu etkiler üzerine, hayata yeni ve farklı bir bakışın edebiyatta yerini almış hâlidir. İnsanların öz hesaplaşmaya çağırıldığı bir zamanın farkındalığıdır, çünkü bu çağ, bilimdeki gelişmelerle de birlikte bütün dünyayı avucuna alma hayalleri kurmaktadır. Nesnelere tarafından ele geçirilen, diğer bir deyişle madde egemenliğine giren insanlar "daha"ya, kozmik/mistik bir sisteme yönelmişlerdir. *The Aquarian Conspiracy* (Kova Burcu Komplosu) (1980) ve New Age hareketi ile olan ilişkisiyle bilinen Amerikalı yazar, editör ve konuşmacı Marilyn Ferguson bu hareketi, "gerçekten daha gerçek bir gerçekliğin hayata direk aktarılması" (Aktaran: Ecevit, 2001: 210) olarak tanımlamıştır. Ferguson bu durumu bir nevi evrim olarak nitelendirmiştir ve ona göre insanlar asıl şimdi doğmaya başlamıştır (Ecevit, 2001: 210).

Kurmaca bir düzlemde rasyonel gerçeklik ve fantastik öğelerin kaynaşıp bir araya gelerek oluşturdukları alanın adıdır Yeni Çağ. Postmodern söylem özelliği taşıyan eserlerdeki bu işleyiş, bir bakıma akıl ve bilimin yadsınmasının bir sunuşu olarak da nitelendirilebilmektedir. Postmodern edebiyata dâhil olmayan eserlerde ya da bu tavır ortaya çıkmamışken oluşturulan eserlerde gerçeklik her zaman yazarın da dâhil olduğu gerçeklikti ve tekti. Fakat postmodernizmle birlikte bu gerçeklik kurmacadan doğan bir gerçeklik olarak yerini almıştır, daha doğrusu kurmacanın kendisi gerçeklik kabul edilmiştir; çoğulcu bir düzlemde akla uygun ve karşıtı bir araya toplanmıştır (Sazyek, 2002: 495-496). Bunu Berna Moran şu şekilde ifade etmiştir: "Günümüzde varoluşçu olgulara direk erişemeyeceğimizi, onlara yalnızca dilin bir takım süzgeçlerinden geçirdikten sonra erişebileceğimizi iddia ediyorlar. Asıl kurmaca, bizim gerçek olarak

düşündüğümüz şeydir aslında” (Moran, aktaran: Sazyek, 2002: 495-496). Postmodernistler bunu fantastik ile oluşturmaktadırlar. Nesnelere, gerçekliğe özgü bir özellik vererek ya da mantık dışı özellikler vererek masalsı bir hava yaratmaktadırlar. Fakat bu masalsı hava tek başına değildir, gerçek gerçeklik de bu havaya karışmıştır.

Görüldüğü gibi New Age olarak adlandırılan bu yapısal durum içerisinde çoğulcu bir zihniyeti barındırmaktadır. Somut ve soyutun, fizik ve metafiziğin veya dünyevi ve uhrevi olanın birleşmesinden meydana gelen New Age, aynı zamanda zıtlıkları bir arada barındıran aşkın bir kurgu meydana getirmektedir.

2.2.6. Postmodern Gerilim/Gizem

Edebi anlamda gerilim, okuyucularda veya izleyicilerde güçlü bir şekilde heyecan, endişe, gerginlik, korku ve diğer benzer duyguları uyandıran bir husuttur. Geriye dönük analiz veya soruşturmadan ziyade yakın tehlikelere ve kaçınılmaz eylemlere odaklanması, endişeli ve maceracı atmosferi ile dedektif kurgudan ayrılmaktadır. Gizem ise hikâyeleri kafa karıştırıcı bir suç, durum veya çözülmesi gereken duruma odaklanan bir edebiyat türüdür (Baldick, 1996: 335-336). Gerilim ve gizem postmodern romanlarda sıkça yer alan özelliklerdendir. Fakat diğer romanlara kıyasla farklı bir düzlemde yer alırlar.

Modernist eserlerde okuyucuyu düşünmeye ve heyecana teşvik eden yapı, postmodernist eserlerde de yer almıştır. Fakat postmodernistler hem geleneksel hem de bulmaca özelliği taşıyan yapılarla eklektik bir tavır sergilemişlerdir; böylelikle alışlagelmiş zevklerin dışına çıkmışlardır. Böylece postmodernizmin çoğulculuğunu gösteren bu tavırlar, birbiriyle zıt olan sanat yaklaşımlar bir bütün halinde sunmaktadır. Bu eklektik yapılar postmodern söylemle yazılan metinlerde sık sık ele alınan polisiye, gerilim özelliklerine sahip olmasındandır. Estetik problemleri sorun haline getirilip aksiyon içeren kurgu bunun etrafında kurulmuştur. Fakat postmodernistler buna ana kurgu olarak değil de daha çok yardımcı konumda yer vermektedirler (Sazyek, 2002: 504).

Gerilim ve gizem postmodern söylem özelliği taşıyan eserlerde genellikle üstkurmaca düzleminde yer almaktadır. Bu eserlerde çoğu zaman masum insanlar, kontrolleri dışında olan durumlarda mağdur edilir, takip edilir veya yakalanırlar. Gizem ve gerilim metinleri, bir suçu ipucu ve kesinti kullanarak çözmeye çalışırken bir

karakterin eylemlerine odaklanır, vurgu konudan kadar veya konudan daha çok karakter üzerindedir. Bazen okuyucu başlangıçta ‘bunu kimin yaptığını’ bilir ve gerçeği çözmeye yolculuğunda takipçiyi takip eder. Geleneksel edebiyatta, okuyucu faili karakter tanıyana kadar tanımaz. Geçekliği gösterme bir kenara bırakılarak yazım macerasına ilgi toplanmıştır. Yazar bütün bunları oynadığı dil oyunları ile gerçekleştirir. Bilerek oyuncuları bekledikleri senaryoları değiştirir, onları yanıltır, sürekli bir merak içine sokar. Okur bir yerde çözüme ulaştığını düşünse bile ardından gelen yanıltıcı hissi eser sonuna kadar devam eder, çünkü hemen ardından yeni bir gizem, dolayısıyla yeni bir gerilim gelmektedir (Aşkaroğlu, 2017: 96). Bu hususların özellikle kurmaca bir düzlemde yer alması onu birçok diğer gerilim ve gizem türü eserlerden ayırmaktadır. Onun dışında gerek okuyucuda bıraktığı iz gerekse olayların heyecanı olsun, edebiyat türü olarak postmodern edebiyatta farklı özelliklere ya da giysilere sahip değildir.

2.2.7. Postmodern Kimlik

“Kimlik” terimini ilk olarak Freud tesadüfi bir şekilde sadece bir kez kullanmıştır ve ondan sonra psikososyal bir çağrışımla kullanılmaya başlanmıştır. Yahudi halkıyla bağlantısını formüle etmeye çalıştığı zaman Freud, muhalefet içinde yaşamaya hazır olmaktan ziyade, ırk ya da dine ve aklın kullanımını daraltan önyargılardan kaynaklanan ortak bir özgürlüğe dayalı bir “iç kimlik”ten söz etmekteydi. Burada “kimlik” terimi, bir bireyin halkının eşsiz tarihi tarafından desteklenen benzersiz değerlerle bağlantısına işaret ediyordu (Erikson, 1994: 108). Freud’un bu tanımı, zaman içinde değişen toplum yapılarına ve dönemlere göre farklı tanımları ve betimlemeleri beraberinde getirmiştir.

Latince “idem” kelimesinden türeyerek “identity”, Türkçede de “kim” sorusunda türeyerek “kimlik” adını alan terim, günümüzde en genel anlamıyla, insanların birey olmalarına izin veren özelliklerin bütünü, kendileri olduğunu kanıtlayan ifadeler ve “ben kimim?” sorusuna verilen birbirinden farklı ve her biri kendi içerisinde eşsiz olan cevaplardır (TDK). Öznel, tutarlı ve daimi bir yapısı olan kimlik, modern bilim ve felsefede farklı tanımlanmaktadır. Fakat her zaman merkezinde “özne” olmayı vurgulamaktadır. Yani birey ilk olarak özne olur, daha sonra bu özne şekillenir ve son olarak da özne, söylemi içselleştirerek kimliği oluşturmaktadır. Foucault özneyi “insanların deneyimleri sayesinde edindiği bir dinamik” olarak tanımlamıştır. Kimlik “öteki”lerin davranışlarını öğrenmesi neticesinde bu dinamiğin öz tanımına imkân

vererek bireyin “ben”ini ve kişiliğini bütünleştirmektedir. Bu durumda kimlik, özneyle birlikte var olur, öznesiz boş bir yere sahiptir (Aydoğdu, 2004: 126).

Kimlik, tarihsel zaman içerisinde değişen toplum şekillerinin her aşamasına göre farklı oluşumlar göstermektedir. Bu oluşumlar giderek farklılaşıp karmaşık bir hal aldıkça “kimlik” kavramının parametreleri ve sınırları değişmiştir. Örneğin geleneksel dönemde, birlikte yaşanan aile, boy ve soy gibi topluluklarla bütünleştirilmiştir; modernizme geçince birey merkeze alınmış, böylece çoklu ve hareketli bir yapıya dönüşerek farklılıklar ve benzerlikler etrafında kurulmuştur (Möngü, 2013: 33).

Modernitenin özne ve kimliği yok etmeye ve değerini düşürmeye çalışmasıyla birlikte artık postmodern söylem devreye girmektedir. Ancak bu söylemin belirgin bir sınırı, hedefi ve temeli yoktur, projesi olmayan bir projedir. Modernitenin getirdiği karışıklıklara postmodern söylem özne ve kimlik modeline yönelerek modernitenin bütün tabularını yıkmaktadır (Aydoğdu, 2004: 138). Değişen toplum yapısı ile birlikte kimlik de çok daha naif ve katmanlı bir hal almıştır. Zaman ve mekân alışlagelmişin dışına çıktığı için özne de taşıdığı değerleri kaybetme sorunu ile mücadele etmektedir. Bireyler artık kendini konumlandırmada güçlük çekmekte ve tekrar bir kimlik arayışına girmektedir (Karaduman, 2007: 50).

Postmodern dönem ile birlikte kimliğin modern dönemdeki bütün değer yargıları ve düşünceleri tekrar sorgulanmaya başlamasına postmodern söylemin getirdiği eleştirel, kuşkucu ve olumsuz yaklaşımı imkân vermiştir, Batı, kendine güvenini sorgulamaya başlamıştır. Çoğulculuğun hâkim olduğu söylem beraberinde parçalanmayı, farklılıkları ve çeşitliliği getirerek bütün ahlaki ve politik yargıları yerle bir etmiştir. Çünkü bu dönemde artık tek değil çoğulcu bir kimlik devreye girmiştir (Butler, 2002: 57). İçi boş ve tanımlanamayan öznelerin ortaya çıktığı bu dönemde, öznenin kurtuluşundan ziyade ötekinin keşfine yönelmek tercih edilmiştir. Nesnelerin egemenliğinin kabul edildiği ve tek bir gerçeklik düzleminden bahsetmenin doğru olmadığı gibi doğru ile yanlış ayırt etmek de imkânsız bir hale gelmiştir. Kimlik oluşumu için temel şart olan “ben” ve “öteki”nin ayırımı artık söz konusu değildir. ‘Ben’ ve ‘öteki’ gibi ‘kimlik’ ve ‘özne’ de postmodernizmin eklektik yapısı içinde iç içe geçmiş durumdadır. Özne artık hem özgürlüğü, hem de sınırlılığı/dayatılmayı temsil eden karmaşık bir yapıya bürünmüş durumdadır. Bu haliyle geleneksel edebiyattaki canlı ve güçlü öznenin oldukça farklıdır (Cuma, 2019: 80). Artık net bir özne

bulunmamaktadır, aksine karmaşık ve şaşmış bir özne vardır. Postmodernizmin çoğulcul yapısından dolayı öznelere de kimliğini belirlemede güçlük çekmektedir ve benlik arayışına yönelmektedir.

3. DANIEL KEHLMANN'IN HAYATI

Avusturyalı-Alman yazar Daniel Kehlmann 13 Ocak 1975 yılında Münih'te doğmuştur. Felsefe ve edebiyat bilimi öğrenimi gördükten sonra Kant'ın “yüce” kavramı üzerine doktora başlamıştır fakat edebiyat dünyasına girdiğinden dolayı tamamlanamamıştır. 1981 yılında ailesi Viyana'ya yerleştiği için bir süre yaşamına orada devam etmiştir. Fakat Avusturya'da kendini evinde hissetmesine rağmen artık orada yaşamak istememektedir. Daha sonra, kendi deyimiyle “uçaktan inince daha özgür hissettiği” Amerika'ya yerleşmiştir. Çünkü ona göre Avusturya'da artık her şey oldukça küçük ve yönetilebilirdir, aynı zamanda biraz da sinsidir. Avusturya'nın, Avusturya'dan hiçbir şey beklenmediğinde çok daha güzel olduğunu belirtir Kehlmann. Ona göre vatana bazı insanlar diğerlerinden daha fazla ihtiyaç duyar, bazı insanlar da vatani beşiklerinden başka bir yerde bulurlar (Marion Löhndorf, NZZ - Neue Zürcher Zeitung 8 Ağustos 2017).

Daniel Kehlmann'ın kökeni hakkında çok fazla bilgi bulunmaması üzere, -yazar bunu “ailem hakkında bana nadiren soru soruldu” diye açıklamıştır- yazarın özellikle ailesini, kökenini öğrenmek için bir röportaj düzenlenmiştir. Philipp Engel tarafından yapılan ve *Cicero* dergisinde yayınlanan bu görüşme, Kehlmann'ın kökeni ile ilgili ‘şimdiye kadar yapılan en detaylı’ bilgileri içermektedir (Philipp Engel, *Cicero* 20 Aralık 2009). Bu bilgilere göre:

Kehlmann'ın ailesi Yahudi kökenli olduğu için, o zamanlar işgal altında olan Avusturya'da Naziler tarafından çok zulüm görmüştür. Büyükbabası yazar Eduard Kehlmann'dır. Kehlmann hayatta kalmalarını tamamen büyükbabalarına borçlu olduklarını belirtir, çünkü büyükbabası arşivinde tuttuğu doğum ve aile evraklarını Nazi döneminden kısa bir süre önce, hiçbir şekilde Nürnberg Yasaları altında olmasa da, değiştirerek kendilerini “yarı Yahudi” (Halbjuden) olarak göstermiştir. Şahitlere rüşvet vererek ev sahibinin gayri meşru çocuğu olduğunu onaylatıp Kehlmann'ın teyzesini de “yarı Yahudi” yapmıştır, kısacası o bölgeden çıkmak için ellerinden geleni yapmış olduklarını belirtir Kehlmann.

Savaş yılları onlar için muazzam bir yoksulluk dönemi olmuştur. Büyükbabası aslında posta ve telgraf idaresinde bir memur olarak çalışmıştır. Ancak Naziler iktidara geldikten sonra, “ırksal suçlama” ile itham edildiği için hükümet desteği olmadan geçinmek ve ailesini geçindirmek zorunda kalmıştır. Son olarak bir inşaat malzemeleri şirketi kurmuş, fakat o da çok iş yapmayınca şirket iflas etmiştir. Yazarı gerçekten çok etkileyen şey, büyükbabasının kütüphanesinde, 1942 noelinde kütüphane stokundan kızına bir özveriyle verdiği Joseph Roth'un *Radetzky Marsch* (Radetzky Marşı) baskısını bulmasıdır; yani çocuklar için Noel hediyesi alacak durumları bile olmamasıdır. Savaştan sonra büyükbabasına kıdemli memur olarak iş verilmiştir ancak bu savaş yıllarındaki tüm korku, acı ve kalıcı ekonomik baskıdan dolayı kalp hastalığına yakalanmıştır ve 1955'te hayata veda etmiştir.

Yazarın babası yönetmen Michael Kehlmann'dır. “Yarı Yahudi” olarak liseye gitmesine izin verilmemiştir, bu yüzden okuldan ayrılmak ve bir sanayi şirketinde çıraklık yapmak zorunda kalmıştır. Orada da sakarlığı nedeniyle sabotajcı damgası vurulmuştur. Hiçbir şekilde sabotajcı olmadığı için işçiler ona “*Sana ihanet etmeyeceğiz!*” demişlerdir. Daha sonra direniş hareketi ile temas halinde olmuş ve 1944'te direniş hareketinden birçok insanın bulunduğu bir partide tutuklanmıştır. Sonrasında da Mauthausen'in bir alt kampı olan Maria-Lanzendorf'a gelmiştir. Kamp düzenli olarak bombalanmıştır. Baba Kehlmann oğluna, bombalanma sırasında kendisinin ve birlikte olduğu diğer mahkûm arkadaşlarının korunmasız kışlada pencerenin yanında nasıl durduklarını ve kendilerini neşelendirmek için söyledikleri “Uluslararası” şarkıları çok anlatmıştır. Bu zamanlar için ‘*korkunç haftalar olmalı*’ (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009) der yazar. Ayrıca babasının ilk gün diğer mahkûmlarla aynı sırada durduğunu ve komutanın ona “*Buradan canlı çıkmadığından emin olacağım*” (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009) dediğini de hatırladığını aktarmaktadır. Maria-Lanzendorf bir imha kampı değilmiş, ancak savaştan sonra babası mahkûm grubunun Auschwitz'e nakil için ayrıldığını öğrenmiştir. Savaşın son aylarının kargaşasında, bir yetkili savaştan sonra onu temize çıkarmak için kullanabileceği nedenler öğrenmek istemiş ve bu sayede babasının serbest bırakılmasını sağlamıştır.

Michael Kehlmann için etkileyici olan şey Naziler iktidara geldiğinde insanların davranışlarının nasıl değiştiğine dair deneyimi ve Avusturya'da hain ve kötü Yahudi düşmanlığının nasıl yaşandığı olmuştur. Örneğin, her zaman kibarca selamlayan komşu,

büyükbabasının evinde duvarın üzerinden düzenli olarak bakıyor ve can sıkıcı bir sesle “Juuud!” (Yahudi) diye bağıırıyormuş. Bu deneyim babası için çok garip bir deneyim olmuştur.

Daniel Kehlmann ailenin artık orada olmayan şey olduğunu ifade etmiştir. Büyükannesi ve büyükbabası, babası ve İngiltere'ye giden teyzesinin dışında herkes götürülmüştür, kalanlar da ölmüştür. Halen var olduklarını çok geç öğrendiği uzak akrabaları da İsrail'de yaşamaktadır.

Yazar, Yahudi bir aile geçmişine sahip olduğu için Yahudi kültürüne bağlı hissettiğini fakat öte yandan da Yahudi olmadığını belirtmektedir. Annesi Yahudi değildir, babası ve kendisi vaftiz edilmiştir, hatta bir Katolik okuluna gitmiştir. Çok seyahat ettiği ve her zaman ülkeyi görmek istediği halde, İsrail'e hiç gitmemiştir. Bu konuda ne kadar Yahudi hissetmesi gerektiğini, İsrail topraklarına ne kadar yakın olduğu bilmediği için biraz tereddüt etmiştir. Böylece İsrail'e yapılan bir geziden kaynaklanacak kimlik çatışmasından kaçınabileceğini söylemektedir.

Kehlmann, bir dönem yaşadığı Avusturya'nın korkunç yönlerini gördüğünü söylemektedir. Orada hâlâ Yahudi düşmanlığına dönüşebilen çok güçlü bir kent karşıtlığı ve anti-entelektüel etki olduğunu söyler. Bunu “*Avusturya'dan başka bir yerden daha fazla Yahudi düşmanlığı olup olmadığını bilmiyorum*” (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009) diye ifade etmektedir.

Kehlmann, 2001'den bu yana Almanya'daki çeşitli üniversitelerde konuk öğretim üyesi olarak ve New York'taki üniversitede sürekli olarak ders vermektedir. Bugün Berlin, Viyana ve New York'ta yaşayan yazar aynı zamanda New York Halk Kütüphanesi'nde öğretim üyesidir (Manfred Papst, NZZ-Neue Zürcher Zeitung 20 Ekim 2017). Yazar, insan hakları avukatı olan eşi Anne Rubesame ve oğulları Oscar ile yıllar boyunca New York ve Berlin arasında gidip geldikten sonra Manhattan'a yerleşmiştir (Tobias Grey, New York Times 11 Şubat 2020).

3.1. Edebi Kişiliği

Daniel Kehlmann, özel hayatı gibi edebi kişiliği hakkında da son yıllara kadar detaylı bilgiler paylamamıştır. Genç bir yazar olan Kehlmann hakkında kitaplarda çok fazla bilgiye rastlanmamaktadır. Özel ve edebiyat hayatına ait bilgileri daha çok imza günlerinde ve gazetelerde paylaştığı görülmektedir. En detaylı bilgilerini paylaştığı

zamanlardan birisi Budapeşte'de düzenlenen 25. Uluslararası Kitap Festivali'dir. Burada *Die Vermessung der Welt* (Dünyanın Ölçümü) adlı kitabı ile onur konuğu olmuştur. Kitap imzalama ve son kitabı *Tyll*'in Macarca sürümünün tanıtımının yanında Budapeşte Büyük Ödülü'ne layık görülen Kehlmann'ın, panel sohbeti sırasında, diğer şeylerin yanı sıra, detaylı bir şekilde, çalışma şekli, aynı zamanda nasıl yazmaya başladığı hakkında paylaştığı bilgiler şunlardır:

Çocukken etrafının her daim kitaplarla çevrili olduğunu belirten Kehlmann, hep kitaplarla büyümüştür. Büyükbabası ve büyük büyükbabası, 16. ve 17. yüzyıllardan bazı koleksiyonları da içeren küçük bir aile kütüphanesinin gururlu sahipleridir. Annesi genç Kehlmann'ın çok fazla televizyon izlediğini fark ettiğinde, ona sürekli kitap okumaya başlamıştır. Belli bir noktadan itibaren annesi ona tekrar bir şey okuyana kadar beklemek istemeyip kendisi okumaya başlamıştır. Bu yüzden aslında yazarın söylediğine göre okuma yapmaktan yazıya geçiş onun için çok da zor olmamıştır (Marie-Christin Lück, Budapester Zeitung 1 Mayıs 2018).

Büyükbabasının kitaplarını on bir yaşındayken okumuştur. O zamanlar etkin olan dışavurumcu yıllardır. Büyükbabasının rol modeli Heinrich Mann'dır. Kardeşi Heinrich Mann'ı çok takdir etmektedir ancak tarzı, davranışçılığından dolayı genellikle tolere edilebilirliğin kenarında ve ona yaslanmanın tehlikeli olduğunu belirtir (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009).

Kehlmann, kitaplardan o kadar çok büyülenmiştir ki, artık onları kendi yazmaya karar vermiştir. İlk şiirlerini ve kısa öykülerini on iki veya on üç yaşında yazmıştır. İlk yazma girişimleri olduğundan dolayı Kehlmann için çok kötü şiirler ve kısa öykülerdir. Yazar, başladığı şeyi bitiren ve bir şeyler yazmaya başlayıp onu bitirmeden kenara bırakmayan bir kişi olduğunun altını çizmektedir. Bunun neredeyse takıntılı bir zihniyet olabileceğini de belirtir. İyi olmasa bile bitirmek ve bitmek zorundaymış gibi düşünmektedir.

Yazmaya başlama süreci yazar Kehlmann için her hangi büyümlü bir bilinç durumu değildir. Ancak bir kitap yazarken veya basit bir okuma yaparken bile kişinin bir şeye çok fazla yoğunlaştığı ve artık tüm benliğini teslim ettiği zaman, artık o esnada bir kahve içmek olsun ya da dışarıda bir köpek havlıyor olsun asıl yazma veya okuma sürecinin gerçekten hatırlanmadığını vurgular. Yazar için sanatçı olmak, kendinizi

normalden daha dürüst, daha mükemmel ve daha zengin bir kelime haznesi ile ifade etmek anlamına gelmektedir. Ona göre, bir eseri okuyarak asıl yazardan daha akıllı, daha komik ve daha ilginç bir insan tanındığı söylenebilir. Yazar bunun sadece yazma sanatı için değil, her türlü sanat için geçerli olduğu düşüncesindedir.

Kehlmann, kitaplarının çoğunu el ile yazmıştır. Bunun sanıldığı kadar dikkat dağıtıcı olmadığı ve bilgisayarda yazmaktan daha iyi odaklanıldığını kanısındadır. Ayrıca elle yazmayı son derece uyarıcı bulmaktadır. Bunun bir örneği olarak, *Tyll* romanından sadece bir yıl önce yayınlanan *Du hättest gehen sollen* (Gitmeliydin) adlı romanının yazımına değinmiştir; perili bir evde bulunan bir dizüstü bilgisayarla ilgilidir. Bu kitabı yazmanın inanılmaz derecede tatmin ediciydi olduğunu belirtir Kehlmann. Kendisi de hikâyeye girmiştir ve eserde not defterini yazan kişi yine kendisidir (Marie-Christin Lück, Budapest Zeitung 1 Mayıs 2018).

Kehlmann için romanlarında mizah olmazsa olmazdır. Hayatın karanlığının mizahsız dayanılmaz olduğunu belirtir yazar. Yaşam, mizah olmadan çok karanlık, üzücü ve korkunçtur ve mizah bu dengeyi sağlar. Bu yüzden en iyi mizah anlayışına Yahudilerin sahip olduğunu vurgulamaktadır (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009). Viyana'da büyüyen Kehlmann, Avusturya'da çok fazla seyahat etmeyen oldukça fazla komik edebiyatın olduğunu, çünkü Alman edebiyatı sınırlarının hala Kuzey Almanya tarafından şekillendirildiğini söylemektedir. Avusturya'da büyümesinin, ona Alman kültürünün komik yönünü görmesini sağladığını, ama Berlin'de büyümüş olsaydı buna sahip olamayacağını, dalga geçemeyeceğini belirtmektedir (Tobias Grey, New York Times 11 Şubat 2020).

İlk romanını 22 yaşında yazmıştır. Aslında, aklında sadece uzun bir roman olduğunu, ancak daha sonra hızla 200 sayfadan fazla bir romana dönüştüğünü görünce de şaşırdığı belirtir. O zamandan beri üretken bir yazar olmuştur, fakat ona göre bu çekmecesinde bitmemiş çalışmalar olmadığı anlamına gelmemektedir. Eserleri için, metinlerin boşaldığını ve artık onun için gerçek bir meydan okuma olmadığını hissettiğinde devam etmeyi bıraktığını söylemektedir. Anlaşıldığı üzere, meydan okuma muhtemelen yazarın en önemli itici gücü olmuştur.

Eserlerini oluştururken her zaman sınırlara ulaştığını hissetmiştir. *Tyll*'i yazdığında bile, yazar çoğu zaman başaramayacağına inanmıştır. Bununla ilgili

Kehlmann ABD nesir yazarı Jonathan Franzen'in “*Yapamayacağınız şeyleri bulun ve sonra bunları yaratmaya çalışın*” sözünü örnek aldığını söylemektedir: “*Yazmamanız gerektiğini düşündüğünüz bir şeyi bulun ve tam olarak bunun hakkında yazın*”. Kehlmann'a göre, bu ifade onda biraz farklı bir bağlamda yerini bulmuştur, ancak yine de ona oldukça iyi uyduğunu belirtir. Buna göre, eğer metinlerini başlangıçta kötü olarak algılsa, Kehlmann'ın bugüne kadar caydırılmaması sürpriz olmamalıdır (Kehlmann, aktaran: Kornélia R. Kiss, Goethe-Institut Budapest 1 Mayıs 2018).

İlk kaba sürümlerinin her zaman kötü bir metin olduğunu düşünür, ancak geliştirilebilecek başka bir şey olmadığı için yazılması gerektiğini belirtir. Kehlmann'a göre özenle oluşturulmuş yapı, metinlerinin doğruluğunun bir parçasıdır. Yazar bazı okuyucuların her zaman bağlantıları takip edemeyebildiğini düşünmektedir, ancak onun görüşüne göre iyi detaylar içeren akıllıca yazılmış yazılar da eğlence sağlayacaktır. Yazma sırasında, eseri tam olarak anlayamayan okuyucuları düşünmenin büyük bir hata olacağını düşünmektedir yazar. Ona göre bu zeki olmayan insanlar için yazmak alaycı olurdu, bunun için çok fazla akıllı insan vardır.

Şahsen tanıştığı ve Terézia Mora'nın Almanca çevirisini okuduğu Péter Esterházy'nin en önemli eseri *Harmonia Caelestis* Kehlmann'ın eserleri için ilham kaynağı olmuştur. Bu aile tarihinin parça parça yapısını ve değişen zamanları sevmiştir ve bu ilhamdan daha sonra bir ailenin tarihiyle ilgili olan *F* romanı fikrini tasarlamıştır. Kehlmann, György Dragomán'ın son romanı *The Pyre* hakkında da bir inceleme yazmıştır (Kornélia R. Kiss, Goethe-Institut Budapest 1 Mayıs 2018). Etkilendiği Yahudi yazarlar veya filozoflar Hannah Arendt ve Karl Popper'dir. Özellikle Hannah Arendt'e hayrandır ve bulgularının normal, günlük yaşamda ne kadar yardımcı olduğuna her zaman şaşırılmaktadır. Kehlmann'ı etkileyen Kafka'dan ziyade, İsrail'e göç eden Avusturyalı romancı ve matematikçi Leo Perutz'dur ve yazar onun unutulduğunu, sonra da yavaş yavaş yeniden keşfedildiğini vurgular. Kehlmann yazıları için onun son derece önemli bir yazar olduğunu belirtir. Kehlmann'a göre o büyülü bir realisttir, gerçeklikle oynayan ve belirsiz bir gerçek dışılık açma tarzını kendine çok yakın bulur (Philipp Engel, Cicero 20 Aralık 2009).

Yazar, Viyana Üniversitesi'nde felsefe ve Alman edebiyatı okumasına rağmen, Gabriel García Márquez ve Mario Vargas Llosa gibi Latin Amerika realistleriyle de çok fazla ilgilenmiştir. Her zaman kaçış öykülerinden, özellikle hileler ve zekice kaçışlardan

etkilenmiştir. Kehlmann bunun büyük bir kısmının II. Dünya Savaşı sırasında ailesinin yaşadıklarından kaynaklandığını düşünmektedir (Tobias Grey, New York Times 11 Şubat 2020).

Kehlmann edebi şahsiyet olarak *Dünyanın Ölçümü*' ndeki düşmanca olan yaşlı Gauss gibi kötü huylu, esprili, acımasız yaşlıları sevmektedir. Gerçek hayatta böyle olup sevdiği insanlar vardır ve onlardan çok hoşlandığını belirtir. Ama elbette büyülerine çok fazla kapılırsa tehlikeli olduklarını da vurgular. Her zaman hakaret eden birinin karşısında oturmak istemediğini ama sahnede böyle bir figürün büyük bir zevk verdiğini dile getirmiştir.

Daniel Kehlmann, babası hayattayken asla tiyatro yazmayı düşünmemiştir. Ona göre tiyatro her zaman babasının dünyası olmuştur, bu yüzden ona yaklaşmak istememiştir. Ama *Dünyanın Ölçümü* romanı, en çok satanlar arasında olunca, birçok türü denemesini mümkün kılmıştır. Ayrıca Alman tiyatrosunu çok çekici bulmadığı için tiyatrodan uzun süre uzak durmuştur. Çünkü dramatik bir biçim olarak oyunlarda Alman tiyatrosu hoşnutsuzluktur, ancak Londra ve New York'ta canlı, özgün çağdaş tiyatroyu yaşamıştır. Gerçek hikâyeler anlatan ve insanlarla ilgili parçalar hep ilgisini çekmiştir Kehlmann'ın. Oyunlarını yazdığına hep bir İngiliz oyun yazarının bunu nasıl yaptığını düşünmektedir. Tiyatro türünde tam bir İngiliz hayranıdır, bununla birlikte harika İngiliz romancılar da olduğunu söyler fakat çağdaş edebiyat söz konusu olduğunda en ilginçler olarak Emmanuel Carrère, Jérôme Ferrari veya Maylis de Kerengal gibi Fransa'daki yazarları görmektedir (Marion Löhdorf, NZZ - Neue Zürcher Zeitung 8 Ağustos 2017).

3.2. Eserleri

Kehlmann'ın yazıları ve denemeleri *Der Spiegel*, *Guardian*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* gibi pek çok dergi ve gazetede yayımlanmıştır. Kırkın üzerinde dile çevrilen ve Patrick Süskind'in *Parfum* adlı kitabından bu yana en çok satılan eser olan *Die Vermessung der Welt* (Dünyanın Ölçümü) (2005) adlı romanı, Savaş Sonrası Edebiyatı'nın en başarılı eserlerinden birisidir. Yalnızca Almanca konuşulan bölgelerde 2,3 milyon, toplamda yaklaşık 6 milyon satılmıştır (Weiser, 2017: 29). Daha sonra 2009 yılında *Ruhm* (Sesler) eseri de aynı başarıyı yakalamıştır. Son romanı *Tyll* ise 2017 yılında yayımlanmıştır.

Yazarın sekizinci ve İngilizce olarak da altıncı olan romanı *Tyll*, 2005 yılında en çok satan *Dünyayı Ölçmek*'i izleyen ikinci tarihi kurgu kitabıdır. Netflix, Ekim 2020'de Frankfurt Kitap Fuarı'nda Daniel Kehlmann'ın sadece Almanya'da 600.000'den fazla satılan ve 22'den fazla ülkedeki baskılarıyla dünya çapında dikkat çeken bu romanın yakında dizi serisine başlayacağını duyurmuştur. (<https://www.buchmesse.de/en/press/press-releases/2019-10-16-netflix-announces-three-new-original-series-based-books-frankfurter>, Erişim tarihi: 7.3.2020).

Tyll 20'den fazla dile çevrilmiştir. Ancak uzun bir süre, Ocak ayında 45 yaşına giren Kehlmann'ın yazmaya isteksiz olduğu bir romandır. Bunu bir röportajında şöyle belirtmiştir:

Çok garip gelebilir ama aslında tarihi romanları sevmiyorum. “Dünyayı Ölçmek” romanını yazdığımda kendi kendime bunun bir deneme olduğunu, başka asla tarihi bir roman yazmayacağımı söyledim.
(Aktaran: Tobias Grey, New York Times 11 Şubat 2020)

Kehlmann'ı bir romancı olarak diğerlerinden ayrılan özelliklerinden biri, kasvetli ve saçma durumlara yerleştiği yapay mizahıdır. *Tyll* ve *Dünyanın Ölçümü*'nde bu vardır, ama aynı zamanda *Ben ve Kaminski*, *Sesler* ve *F* gibi modern romanlarında da sanatçılar, aktörler, yazarlar ve iş adamları tuhaf görevlere duydukları istekle karşı karşıya kalırlar. Postmodern edebiyatta da adını duyuran yazarın eserleri şunlardır:

Romanları ve hikâyeleri:

- 1996 Beerholms Vorstellung
- 1998 Unter der Sonne
- 1999 Mahlers Zeit
- 2001 Der fernste Ort
- 2003 Ich und Kaminski (Ben ve Kaminski)
- 2005 Die Vermessung der Welt (Dünyanın Ölçümü)
- 2009 Ruhm - Ein Roman in neun Geschichten (Sesler – Dokuz Öykülük Bir Roman)
- 2016 Du hättest gehen sollen
- 2013 F (F)
- 2017 Tyll

Denemeleri:

- 2005 Wo ist Carlos Montúfar?
- 2007 Diese sehr ernsten Scherze
- 2010 Lob: Über Literatur

Tiyatroları:

- 2011 Die Geister in Princeton
- 2012 Der Mentor

Konuşması:

- 2008 Requiem für einen Hund

Konferansı:

- 2016 Kommt, Geister: Frankfurter Vorlesungen
(<http://www.kehlmann.com/inhalt11.html>, Erişim tarihi: 17.03.2020).

3.3. Ödülleri

Öykü, roman, deneme, tiyatro ve eleştiri alanlarında ürün veren yazarın yapıtları bugüne kadar pek çok ödüle değer görülmüştür. En son, *Tyll* romanı için Budapeşte'de 2020'de düzenlenen 25. Uluslararası Kitap Festivali'nde onur konuğu olarak Budapeşte Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür. Bununla birlikte Kehmann bu ödül karşısında şaşkınlığını belirtmeden geçmek istememiştir, çünkü ona göre her zaman daha yaşlı ve daha deneyimli yazarlara bu onur verilmektedir (Marie-Christin Lück, *Budapester Zeitung* 1 Mayıs 2018), bu yüzden bu ödül karşısında ayrıca mutlu olmuştur. Yazarın aldığı bilinen diğer ödülleri de şunlardır:

- 1998 Förderpreis des Kulturkreises beim BDI
- 2000 Stipendium des LCB
- 2005 Candide-Preis
- 2006 Preis der Konrad Adenauer Stiftung
- 2006 Heimito von Doderer-Preis
- 2006 Kleist-Preis
- 2007 WELT-Literaturpreis
- 2007 Grand Prix du Livre des dirigeants
- 2008 Per Olof Enquist-Preis

- 2008 Thomas Mann-Preis
- 2012 Nestroy-Preis
- 2018 Budapester Großpreis (<http://www.kehlmann.com/inhalt11.html>, Erişim tarihi: 17.03.2020).

3.4.“Postmodernizm” Görüşü

Daniel Kehlmann, postmodernizmin daha çok teknoloji ayağındaki etkilerine dikkat çekmektedir. Eserlerinde internet, cep telefonları veya sosyal medya aracılığıyla yoğunlaşan iletişim ağında, insanların bir anda kendi hayatlarında kayboluşlarını göstermeye çalışır. Teknolojinin sağladığı iletişim olanaklarından kaynaklanan iletişimsizliğe vurgu yapar. Bunu en belirgin haliyle *Sesler* eserinde ele almıştır. Eserde kurgu içinde kurgu görmek mümkündür. *Sesler*'de yine bir yazarın kurgusu ile karşılaşmak, bir üstkurmaca örneğidir. Kehlman, postmodern bir söylemle insanların kendi yaşamlarında nasıl kaybolduğunu göstermiştir, teknolojinin sağladığı iletişim olanaklarından kaynaklanan iletişimsizliği satır aralarına başarılı bir şekilde yerleştirmiştir.

Kehlmann, teknolojideki gelişmelerin toplum üzerinde devrimci bir etkiye sahip olduğuna inanmaktadır. Ona göre Endüstri Devriminden bu yana en büyük değişikliklerin sebebi bu gelişmelerdir. Yazar bu konudaki endişelerini Frankfurter Allgemeine Zeitung ile bir röportajında şu şekilde dile getirmiştir: *Bu durumun doğru olduğundan ve gerçekten çıkış yolu olmayan bir gelişme yaşadığımızdan- ya da öyleyse, istemeyeceğimiz tek bir çıkış yolu- sistemin tamamen çökmesi, muazzam bir felaket ya da bir dünya savaşı konusunda giderek artan bir endişe duyuyorum. Hem iş hayatında hem de özel hayatta artık kaçılmıyor- ki çoğu zaman onu istemiyorsunuz- çünkü bu teknolojiden aynı anda faydalanılıyor* (Kehlmann, aktaran Felicitas von Lovenberg, FAZ - Frankfurter Allgemeine Zeitung 29 Aralık 2008). Çok şeyin geri dönüşümsüz olarak değiştiğini söyler Kehlmann. Buna örnek olarak Goethe ve Lotte'nin durumunu vermektedir, çünkü Goethe, yaşadıkları durumlar içinden çıkılmaz bir hal alınca doğruca İtalya'ya gitmiştir. Günümüzde ise böyle bir durumun neredeyse imkânsız olduğunu, çünkü problemlerde kaçmak istesek de cep telefonuyla onların bizlere ulaştığını ve hatta e-mail kutumuzu bir an bile kontrol etmezsek, belki de işimizi kaybedeceğimizi vurgulamaktadır (Felicitas von Lovenberg, FAZ - Frankfurter Allgemeine Zeitung 29 Aralık 2008).

Postmodern edebiyatta adını duyuran yazar romanlarını gerçek ve kurmacayı karıştırarak oluşturmaktadır. Ona göre bir anlatıcı gerçeklerle çalışır, var olanı kendi anlayışına göre düzeltme arzusundan dolayı, ilkinden, belirgin ve birçok gizli bir noktasından sapan ikinci, özel bir şey icat eder. Bu düşünceyle yakın geçmişte oynanmamış bir roman yazmaya çalıştığını ve örnek olarak Alman dili edebiyatında Süskind'in *Koku'sundan* bu yana en çok okunan roman *Dünyanın Ölçümü* romanını böyle oluşturmaya çalıştığını belirtmektedir. Yazar için romanın türü, her zaman mevcut görüşleri zayıflattığından dolayı, belki de diğerlerinden daha etkilidir ve bunu başarmanın en etkili yollarından biri, geçmişten yeniden anlatmak ve resmi versiyondan, icat edilmiş gerçekliğin alanına sapmaktır. Böyle bir gerçeğin icat edilmesinin bir örneği ve aynı zamanda geçmiş bir döneme en başarılı yaklaşımlardan biri olduğunu belirterek Stanley Kubrick'in *Barry Lyndon* filmini örnek göstermekte ve bu filmi şöyle betimlemektedir (Wittstock, 2015: 366): *Batık bir dünyanın yeniden inşası; geriye kalanlara bakarak değil de en fani oluşuna, onunla hala ortak noktamızı vurgulayarak değil de bizi bölen şeye vurgu yaparak* (Kehlmann, aktaran: Wittstock, 2015: 366).

Kehlmann, mümkün olan en yüksek doğruluğa sahip olma kararı aynı zamanda en güçlü yapaylık için de bir karar olduğunu, çünkü elbette hakkında yeterince bir şey bulunmayan ve onları bilmek için icat etmek zorunda kalınan birçok ayrıntı bulunduğu görüşündedir. Bu konuda film yapımcılarının bir romancıdan çok daha şiddetli bir şekilde karşı karşıya kaldığını, çünkü yazarın okuyucuyu çok fazla kandırabileceğini, sinematik görüntülerin bunu yapamayacağını, pürüzsüz ve mükemmel olması gerektiğini belirtir. Amerikalı film yönetmeni, senarist, yapımcı, fotoğrafçı ve sinematografçı Stanley Kubrick'in filminin özgünlüğünün, on sekizinci yüzyılın gerçek hayatını değil, sanattaki yansımalarını göstermeye çalışmasından kaynaklandığına vurgu yapmaktadır.

Roman bağlamında bir örnek olarak Latin Amerikanın en tanınmış yazarlarından Nobel ödüllü yazar Mario Vargas Llosa'nın eseri *Dünyanın Sonundaki Savaş*'ı vererek Llosa'nın şu sözüne vurgu yapmaktadır: *Tarihi olayları, onları özgürce değiştirerek, yeniden şekillendirebileceğim ve icat edebileceğim bir roman için hammadde olarak kullanmaya karar verdim, özünde bir kurgu olanı yaratmak edebi bir buluş olurdu, bunun yanında aslında bir kurgu olan şeyi, edebi bir buluşu yaratmak için tarihsel arka planı çıkış noktası olarak kullandım* (Llosa, Kehlmann'dan aktaran

Wittstock, 2015: 367). Kehlmann, Mario Vargas Llosa'nın bu sözüne dayanarak, Brezilyalı yazar Euclides da Cunha'nın raporuna dayanan bu romanın aslında, 19. yüzyıl sonlarına doğru Sertão eyaletindeki iç savaş hikâyesini anlattığını belirtiyor. Çıkış noktası olan tarih bir gerçek, fakat romandaki hiçbir tarihi olay gerçek değildir, tamamen Llosa'nın yeniden kurgularıdır (Wittstock, 2015: 368). Kehlmann postmodern anlatının bu eserdeki gibi yeniden kurgulama yoluyla oluşturulduğuna dikkat çekiyor, böylece eserlerinde postmodern tarzı nasıl oynadığını da betimlemiş oluyor aslında. Postmodern söylemin yazarın özgürlüğüne bırakılarak başarıldığını açıkça ifade etmektedir.

4. TYLL

Yazar Daniel Kehlman *Tyll* eserini *Dünyanın Ölçümü*'nü okuyamadan vefat eden babasına armağan etmiştir, çünkü babası tarihsel materyal ve edebi biyografilerle ilgilenmektedir. Kehlmann bu eserinin, genel olarak soytarı Tyll karakterinin onu büyüleyeceği görüşündedir, o nedenle bu eseri babasının ruhuna hediye etmiştir (Dorothea Westphal, Deutschlandfunk Kultur 16 Aralık 2017).

Kehlmann, soytarı Tyll'i Otuz Yıl Savaşı'na, Almanya'yı tahrip eden ve milyonlarca insanın öldüğü Kutsal Roma İmparatorluğu üzerinde mezhepçi bir güç mücadelesine, Avrupa tarihinin 1618'den 1648'e kadar yaşadığı en büyük krize, o kötü zamanlara götürmektedir. Bunu yaparken de, sanatsal olarak birbirine geçmiş bir dünyayı canlandırmaktadır. Roman, kıta çapındaki kan dökülmesinin arkasındaki kraliyet siyasetiyle olaylarla dolu bir oyuna dönüşmektedir.

Tyll Kehlmann'ın beş yıl sürede yazdığı ve *Dünyayı Ölçmek*'i izleyen ikinci tarihi kurgu kitabıdır. Kehlmann bu romanını aslında bitirmekte çok zorlanmıştır, fakat romandaki “Tyll” karakteri onu bitirmeye teşvik etmiştir. Bir haftalık depresyondan sonra, kendini toplaması gerektiğini, “*Tyll olsa şimdi oturup ağlamayacaktı*”, “*Tyll kitapta asla acı çekmiyor, neredeyse insanlık dışı bir şekilde hiç eğilmiyor*” (Tobias Grey, New York Times 11 Şubat 2020) diye düşünmüştür. Bir şeyi bitirmesine ya da bir şeyle başa çıkmasında yardımcı olan bir karakteri ilk defa bu eserle tecrübe etmiştir. Bu nedenle son romanı *Tyll*'i nasıl yazdığını tam olarak hatırlamadığını dile getirmiştir. Ancak kitabın köydeki yaşamı tanımlayan kısmını bitirmesinin iki ila üç yıl sürdüğünü hâlâ net bir şekilde hatırladığını söylemektedir. Kitap son halini alana kadar bu bölümü yaklaşık yedi kez yeniden yazmak zorunda kalmıştır. Kehlmann, sık sık sözlerinin

bittiği yere gelmiştir çünkü hiçbir zaman bir köyde yaşamamıştır ve bu nedenle köydeki yaşamın nasıl olduğunu veya eşekle dolaşan birinin neler düşündüğünü kendi deneyimlerinden bilmemektedir. Tüm hayatını şehirlerde geçirmiştir ve kendi deyimiyle, bu girişimi onun gibi biri için büyük bir meydan okuma olmuştur (Kornélia R. Kiss, Goethe-Institut Budapest 1 Mayıs 2018).

Kehmann'ın *Tyll*'i yazarken karşılaştığı bir diğer zorluk da din konusu olmuştur. Gerçekten herkesin dindar olduğu ve inanmanın bir seçenek olmadığı bu dünya hakkında yazmak istemiştir. Yazarın kendisi asla dindar olmasa da, bu konuda yazmayı çok daha kolay bulduğunu dile getirmektedir. Din olgusunu çok etkileyici bulmuştur (Marie-Christin Lück, Budapester Zeitung 1 Mayıs 2018).

Kehlmann'a göre dünyadaki bütün olaylar, kendisi de dâhil, yazarlar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir: *Tyll* romanı seçiminin tam olarak böyle trajik bir çağa düşmesi ona göre kesinlikle tesadüf değildir. Bu romanı yazma sürecini “Deutschlandfunk Kultur” radyosunda Günter Kaindlstorfer ile gerçekleştirdiği bir röportajda şöyle açıklamıştır:

Ben bu kitap üzerinde çalışırken dünya o kadar değişti ki: Suriye hâlâ dağılıyor, her yerde iktidara ulaşan irrasyonel güçlerimiz var, aydınlanma şu anda siyasi bir güç olarak geri çekilme aşamasında, din savaşları - gerçekten düşündüğümüz bir şey - şu anda her zamankinden daha az üstesinden geliyor. Romanın bugün ilk bölümü yazdığım zamandan, dört yıl önce olduğundan daha çağdaş olduğunu söyleyebilirim. Ve bunu söylemekten memnun değilim, keşke farklı olsaydı (Kehlmann, Aktaran: Günter Kaindlstorfer, Deutschlandfunk Kultur 21 Kasım 2017).

Yazar bütün siyasi olayları takip etmektedir. Ona göre siyaset, yalnız günlük hayatı değiştirmektedir. Kehlmann kendisi gibi, her zaman belirli bir temel hükümet anlayışına inanan, demokratik devletlerde yaşayan insanlar için, gerçekten kötü insanlar tarafından yönetildiği bilinen bir durumda olmanın yeni bir deneyim olduğu görüşündedir. Donald Trump'ın seçimi kazanmasını “kâbus” olarak nitelendirmiştir, seçim onun için derin bir şok olmuştur ve sonrasında da çok zor sakinleşebilmiştir. Bu seçim özellikle Kehlmann'ın *Tyll* romanını yazma aşamasına denk geldiği için, yazar

bundan çok etkilendiğini ve ister istemez esere de bunu yansıttığını belirtmiştir. Çünkü ona göre artık her şeyin üzerinde bir gölge vardır ve yazarların maruz kaldığı olayları eserlerine yansıtmaları kaçınılmazdır (Marion Löhndorf, NZZ - Neue Zürcher Zeitung 8 Ağustos 2017).

Tyll eseri 480 sayfa ve sekiz ana bölümden oluşmaktadır. Kehlmann'ın *Sesler ve F* romanlarında olduğu gibi *Tyll* romanında da kronolojik bir sıra yoktur, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşur. Ana karakter, diğer bölümlerde başkarakterler farklı olsa dahi bağlantılı figürdür. Yapıdaki ana başlıklar, eserde yer alan haliyle şöyle sıralanmıştır:

- Schuhe (Ayakkabı)
- Herr der Luft (Havanın Efendisi)
- Zusmarshausen³ (Zusmarshausen)
- Könige im Winter (Kışın Krallar)
- Hunger (Açlık)
- Die große Kunst von Licht und Schatten (Işığın ve Gölgenin Büyük Sanatı)
- Im Schacht (Madende)
- Westfalen⁴ (Vestfalya)

Eserdeki olayların kronolojik sırası ise aslında şu şekilde sıralanabilir:

1. Herr der Luft (Havanın Efendisi)
2. Hunger (Açlık)
3. Könige im Winter (Kışın Krallar)
4. Schuhe (Ayakkabı)
5. Die große Kunst von Licht und Schatten (Işığın ve Gölgenin Büyük Sanatı)
6. Im Schacht (Madende)
7. Zusmarshauen (Zusmarshauen)
8. Westfalen (Vestfalya)

4.1. Eserin İçeriği

³ Almanya'nın Bavyera eyaletinin Augsburg bölgesinde, 1648 Zusmarshausen Savaşının gerçekleştiği yer.

⁴ Otuz Yıl Savaşları ve Seksen Yıl Savaşları'nın sonunda Ekim ve Mayıs 1648 tarihlerinde imzalanan Vestfalya Antlaşması'nın adının geldiği, Almanya'nın alan olarak dördüncü, nüfusa göre birinci eyaletidir. Başkenti Düsseldorf, en büyük kenti ise Köln'dür.

Havanın Efendisi

Claus Ulenspiegel küçük bir köyde değirmencidir, Lutheran'ın kuzeyindeki Mölln'den gelir. İşverenin kızı Agneta ile evlenmişti ve kayınpederi kısa süre sonra öldüğü için, değirmeni kendisi işletiyordu. Agneta onun okuyabilmesinden etkilenmişti fakat Claus sürekli teorik problemlerle uğraşır ve ciddi anlamda ruhen çok az değirmencilik yapar. Tyll onun oğludur. Claus, öğrendiği ve bildiği çoğu şeyi zaman zaman oğluna aktarmaya çalışır. Diğer insanlardan farklı bir yönü vardır. Evren Claus'un aklını çok kurcalar. Her şeyi sorgulamaktan kendini alamaz: zaman kavramını, evrenin oluşumunu, öncesini, sonrasını vb. Zaman içinde sorgulamaları daha da artar.

Bir gün hizmetçi Sepp ve Tyll yine kavga etmişlerdir. Fakat bu biraz daha farklı bir kavgadır. Sepp onu değirmenin suyuna atar. Herkes öldü diye beklerken çocuk değirmen çarkından sağ kurtulmuştur, iki kez vaftiz edilmiş olur. Ertesi hafta Reutterhofa bir sepet un götürmeleri gerekiyordu. Tyll, annesi ve diğer hizmetçileri Heiner eşekle birlikte yola çıkarlar. Bir süre sonra ormanda, yolda Agneta'nın sancıları artar, doğum zamanı gelmiştir. Reutterhof daha uzaktır, bu yüzden geri değirmene dönerler. Agneta'ya hizmetçi eşlik etmiştir, Tyll un çuvallarının başında bekler. Fakat annenin doğumu kötüdür, dördüncü bebeğini de kaybetmiştir. Gece olur. Eşek huzursuzlanır, çocuk çok korkar. Claus sabah erkenden hizmetçiler Sepp ve Heiner ile yola çıkar. Çocuk aynı yerededir. Fakat bu defa yukarıda, daldaydı, baştan aşağı bembeyaz, çıplak ve kahkaha atıyordu. Eşeğin ise kafası yoktur. Tyll bu durumu içine şeytan girdiğini söyleyerek açıklar. Babası hemen onu alıp battaniyeye sarar ve eve dönerler.

Birkaç gün sonra Claus çocuğu köydeki demirci Ludwig Stelling'e gönderir. Tyll yolda değirmencinin kızı Nele'ye, daha sonra da bir yabancıya rastlar. Aynı yabancı akşamüstü yanında ilave bir kişi ile evlerine gelir: Kendilerini isa Derneği'nden Doktor Oswald Tesimond ve Doktor Kircher, Cizvitleriz diye tanıtırlar. Claus'un Latince olduğu için okuyamadığı bir kitabı vardır, onu görmek isterler ve yemek yedikten sonra Claus'u da alıp evden ayrılırlar.

Doktor Tesimond, 5 Kasım 1605'te parlamentonun açılışı sırasında İngiltere Protestan Kralı Jacob I, hükümet ve milletvekillerini patlayıcıyla öldürmeye çalışan Katoliklerden biridir. Plan başarısız olduktan sonra kaçan komploculardan biridir. Paderborn'da Athanasius Kircher'i bir famulus olarak işe alır. Claus Ulenspiegel'in

kitapları olduğunu ve hastaları iyileştirdiğini duyduktan sonra, onu büyücülükten şüphelendikleri için tutuklamışlardır. Cellat Ustası Tilman değirmenciye ve onunla suçlanan Hanna Krell'e profesyonel olarak işkence yapmak için Eichstätt'tan gelmiştir. Doktor Kircher sekreter olarak görev yapıyordu, köylülerden Peter Steger ve Ludwig Stelling değerlendirici olarak seçilmiştir ve bölge mahkemesi sorumlusu ve başkanı Ludwig von Esch, Doktor Tesimond tarafından verilen ölüm cezasını duyuracaktır. Hanna Krell uzun zamandır Cizvitlerin duymak istediği her şeyi itiraf etmiştir, bunun üzerine Claus Ulenspiegel çok ağır ve zor bir durumda kalmıştır. Beklenmedik bir şekilde Doktor Vaclav van Haag isminde büyücülük üzerine tez yazan bir kişi ortaya çıktı, Claus'u savunur. Ama mahkeme tarafından Orta Çağ Avrupası'na özgü bir cezalandırma biçimi olan sivil ölü ilan edilir ve kapatılır. Sivil ölü ilan edilen kişiyi dileyen herkes herhangi bir ceza almaksızın öldürebiliyor veya yaralayabiliyordu.

Akşam babası idam edilmeden önce Tyll Ulenspiegel, fırıncının kızı Nele'den köyü onunla birlikte terk etmesini ister. Nele buna sevinmiştir çünkü artık zengin ailelerden olan bir Steger ile evlenmek zorunda kalmayacaktır. Yolları üzerinde, Trier'de Gerhard Vogtland tarafından eğitildiği söylenen hayırsever sokak şarkıcısı Gottfried onları yanına alır ve birlikte devam ederler. Tyll sonucu bilse de sokak şarkıcısına babasının ölüp ölmediğini sorar, "Öldü" diye cevap verir şarkıcı. Bir süre hep birlikte şarkı söyleyip dans edip para kazanırlar. Nele ve Tyll hokkabaz Pirmin ile tanışır. Pirmin'in teklifi üzerine, Nele çok gönülsüz de olsa, onunla devam etmeye karar verir. Çünkü Pirmin onlara birçok hokkabazlık numarası öğretme sözü verir.

Açlık

Tyll ve Nele, sokak şarkıcısı Gottfried'i bırakıp yollarına hokkabaz Pirmin ile devam ederler. Ormanda çok uzun zaman geçirmişlerdir. Pirmin onlara çok kötü davranır fakat çocuklar aslında kötü bir insan da olmadığını düşünürler. Onların daha iyi öğrenmeleri için öyle davrandığını düşünürler. Çok aç bırakılmışlardır, dahası Pirmin onların gözüne baka baka yemek yemeye ve onları aç bırakmaya devam eder. Nele, açlığa daha iyi dayanır. Aslında Pirmin'inden öğrenebilecekleri her şeyi öğrenmişlerdir. Bu arada genç Seçmen Prens Friedrich, Elisabeth ile evlenmek üzere İngiltere'ye gider.

Pirmin ateşin yanında son sığır eti parçasını çiğniyorken öne doğru yığılır. İlerleyen zamanlarda Tyll, kış kralı Friedrich'e Nele'nin Pirmin'i bir mantar tabağıyla zehirlediğini, Nele ise Lahey'deki Elisabeth'e Tyll'in Pirmin'i öldürdüğünü söyleyecektir.

Kışın Krallar

İskoçya Kralı Jakob VI Maria Stuarts'ın torunu olan en büyük kızı Elisabeth'i, Wasa'dan İsveç kralı Gustav Adolf ile evlendirmek istiyordu, ama kral cevap vermemişti. Onun yerine artık devlet meselesi olduğu için Seçmen Prens Friedrich V ile evlendirmişti. Liz bunun bir aşk evliliği olmadığından daha sonra yardımcısı Nele'ye de bahsedecekti.

Daha önce hiç duymadığı beyler, Seçmen Prens Frederick'e Bohemya'nın tacını teklif eder. Artık imparator olan eski krallarını istemiyorlardır; yeni hükümdarları Protestan olmalıdır. Kararlarını onaylaması için valileri Prag Kalesi penceresinden fırlatırlar fakat bir dışkı yığımına düşerek hayatta kalırlar. Friedrich, altı yıl sonra Bohemya Kralı olarak tacı kabul eder. Böylece Katolik Ligi'ne Pfalz'ı fethetmek ve Bohemya'ya saldırmak için bir bahane vermiş olur. FriedrichV, 8 Kasım 1620'de Prag yakınlarındaki Otuz Yıl Savaşı'nın ilk büyük savaşı olan Beyaz Dağ Savaşı'ndaki yenilgisinden sonra bir kış dönemi süren kısa saltanatı nedeniyle “Kış Kralı” olarak halkın diline düşer, alay konusu haline gelir ve Bohemya'dan kaçır. Sadece Bohemya, Rheinland-Pfalz'ı ve Elektörlüğü kaybetmekle kalmaz, bunun birlikte dışlanır da. Hollanda genel meclisi, Lahey'de Friedrich ve Elisabeth'e sığınma hakkı verir. On beş yaşındaki küçük oğlubir geminin alabora olmasıyla boğulmuştur. Büyük oğlu yaşıyordu, bu yüzden hayatta kalan oğullarına Pfalz'ı geri vermenin yollarını ararlar.

İsteklerini desteklemeyi ümit eden Friedrich, soytarısı Tyll, aşçı ve Kont Hudenitz ile Hollanda genel meclisinden dört askerin korunması altında İsveç Kralı'nın askeri kampına gider. Gustav Adolf başlangıçta onu saatlerce bekletir. Kamptaki kokudan çok muzdarip olan Friedrich, gördüğü tablo karşısından da çok rahatsız olur. Gustav Adolf son olarak onlara Bavyera ve Pfalz'ı fethedeceğini duyurur. Friedrich buna çok sinirlenir ve teklifi reddeder. Bunun üzerine Gustav Adolf onu dışarı atar. Kardan dolayı zorlu geri dönüş yolculuğu sırasında, Friedrich'in yakalandığı veba patlak verir ve tüm yoldaşları bir bir onu terk eder, sadece Tyll hariç.

Ayakkabı

Savaşın henüz uğramadığı şehirde, halk kötülükleri üzerlerine çekmemeye çalışarak korku ve umut içinde yaşarlar. Savaşı engellemek için sürekli dua ederler.

İlkbaharın bir cumartesi günüdür. Şehrin ortasında üstü kapalı bir at arabası bulunmaktadır. Daha önce hiç oraya gelmemesine rağmen, arabacı koltuğunda tanıdıkları bir adam oturuyordur. Bu Tyll Ulenspiegel'dir, başkası olamaz. Onunla ilgili broşürler ve ilanlar halka zaten ulaşmıştır, herkes onu zaten tanıyordur. Bir anda, araba sahneye dönüşür. Tyll Ulenspiegel mavi bir bez alır ve gösterisine başlar. Şarkılar söylenir, öyle ki bu şarkılar öyle sıradan şarkılar değildir, her biri derin anlamlar içerir, tarih içerir. Protestanlardan gelen tacı kabul edebileceğini söyleyen zavallı aptal “Kış Kralı” Frederick V’i söylerler, krallığının kardan önce eridiğinden bahsederler. Ayrıca, sokak şarkıcısı, Viyana Hofburg'daki İsveçliler önünde titreyen küçük adam ile ilgili dua etmekten aciz imparatorla ilgili şarkı söylerler. Bir kilise kulesi penceresinde Tyll Ulenspiegel belirir, ip gösterisine başlar. Kısa bir süre sonra Tyll, insanlardan ayakkabılarını çıkarıp ona doğru fırlatmalarını ister. Tyll bundan çok keyif alır. En çok keyif aldığı nokta iste insanların sorgusuz sualsiz yapmalarını istedikleri şeyi yapmalarıdır. Yukarıdan izlediği kargaşa onu çok güldürür. Yalnızca Martha adında küçük bir kız söylediklerini yapmaz. Herkes ayakkabılarını toplamaya koyulurken Martha evine gider. Tyll ve beraberindekiler şehirden ayrılırlar. Ertesi gün akşam olur, hayat devam ediyordur. Hiç kimse Ulenspiegel hakkında konuşmaz, hiçbir şey olmamış gibidir. Sadece ip meydanda günlerce asılı kalmıştır.

Güzel bir yıldan sonra savaş kapıyı çalar. Paralı askerler her şeyi yakıp yağmalar, tecavüz ve cinayetlerin ardı arkası yoktur. Martha da artık yoktur, birçoğuyla birlikte o da ölmüştür.

Işık ve Gölgenin Büyük Sanatı

Gottorf Saray Matematikçisi, Dük Merak Kabininin (Dolaplarının) Kollayıcısı ve birkaç yıl önce neredeyse zarar görmeden geri dönen Adam Olearius, Rusya ve Pers'e yorucu bir lejyon gezisi hakkında bir rapor yazar, hatta hiyeroglifleri bile deşifre etmiştir. O zamanlar Roma Kolezyum'da profesör ve koruyucusu rahmetli Oswald Tesimond gibi bir dracontolog olan Cizvit rahip Athanasius Kircher Gottorf'a gider ve Adam Olearius'u veba tedavisi için kamı kullanılabilecek bir ejderha aramaya ikna eder. Holstein'da hiç ejderha görülmediği için, Kircher ejderhanın varlığına zor ikna olmuştur.

Sirk her yöne dağılmıştır. Nele Olearius'un çocukları vardır ve hiç sevmediği ama onun için her zaman değerli olan kocasını, çünkü ona çok iyi davranır, gömmüştür.

Torunlarının büyüdüğünü görür ve hala ilk büyük torununu kucağında tutar. Kimse bir zamanlar Tyll Ulenspiegel ile ülke çapında seyahat ettiğinden şüphelenmez. Ve o sırada kocasını işe alan dükün oğlu Gottorf Dükü, evinin en yaşlı üyesine veda etmek için ölüm döşeğine gelmiştir. Kendisine tuttuğu küçük sert elini alır ve içinden söyler der: “Evet, ama şimdi buradayım”. Aynı yıl kuzeyin son ejderhası Holstein Ovasında ölür. On yedi bin yaşındadır ve saklanmaktan bıkmıştır.

Madende

Origen Tyll'e kızmıştır, çünkü ormanda Tyll ağaç dalında uyuyabildiği için güvendedir. Fakat Origen aşağıda olmak zorundadır ve Tyll'in bunu umursamamasına öfkelenir. Bir tartışmadan sonra, Tyll Origen tarafından uyurken terkedilir. Brno'ya gider, çünkü oranın güvenli olduğu söyleniyordur. Ancak şehir İsveçli General Lennart Torstensson tarafından kuşatılmıştır ve şehir komutanı Tyll'e öfkeli olduğu için, soytarı, madencilere katılmak zorunda kalır. İki madenciyle birlikte kazdıkları tünel çöker. Tyll ilk başta ölü olup olmadığından emin olamaz, ama uzun uğraşlardan sonra bir anda “Şimdi gidiyorum. Hep böyle yaptım, işler sıkılaştığımda giderim. Burada ölmüyorum. Bugün ölmüyorum. Ben ölmüyorum!” diyerek gider.

Zusmarshauen

Viyana Saray'ında büyüyen şair Oswald von Wolkenstein'in 25 yaşındaki torunu Martin Graf von Wolkenstein, imparatorluğun en ünlü soytarisını Viyana'ya getirme emri alır. Martin von Wolkenstein'i tanıyan herkes onu sever; onda temiz bir şeyler vardır, bir güven ve herhangi bir adaletsizliğe mahal vermeyen bir şefkat vardır.

Kont beraberinde, Reichshofrat sekreteri Karl von Doder ve Lobkowitz'in atlı birlikler alayından savaşta tecrübeli olan üç adamı seçer. Geçtikleri kasabalar harap durumdadır ve hayatta kalan az sayıda sakin hem Protestanlar hem de Katolikler tarafından yağmalandıklarını söyler.

Öğleden sonra hala insanların bulunduğu bir köye gelirler. Yaşlı bir kadın Ulenspiegel'in manastırda ve hala hayatta olduğunu söyler. Kont, Andechs'e varınca yanlarına Tyll için bir at almayı unuttuğunu fark eder. Tyll'i sora sora bulup almışlardı. Bölgedeki tüm hayvanlar yem olduğu veya kaçtığı için Tyll, süvari Franz Kärnbauer'in arkasına atlamak zorunda kalmıştı. Mayıs ayında, o sırada Zusmarshausen'de imparator ve Bavyera birlikleri ile diğer tarafta İsveçli ve Fransız orduları arasındaki savaşın

üstüne denk gelirler. Mermiler Karl von Doder ve iki sipahiye isabet etmiştir ve oracıkta ölürlür. Martin von Wolkenstein ve Tyll Ulenspiegel yalnız devam etmek zorunda kalmıştı. Geceyi ormanda geçirdiklerinde, en azından kurtlardan dolayı korkmak zorunda değillerdir, çünkü savaş alanında kurtlar için yeterince yemek vardır, onlara gelene kadar doymuş olurlar. Öğleden sonra şehir kapılarına ulaşırlar. O zamandan beri Martin von Wolkenstein kim ile tanıştırsa, Oberhofmeister'ın Zusmarshausen Muharebesine şahit olduğu altı çizilerek belirtilir.

Elli yıl sonra Martin von Wolkenstein, Viyana'dan Andechs'e ve geri dönüşü hakkında bir rapor yazar. Hafızadaki boşlukları da hayal gücü ile tamamlamıştır. Popüler bir romanda sevdiği bir açıklama bulur ve insanlar onun büyük Alman savaşının son alan muharebesini tasvir etmesini istediklerinde, bunu Grimmelshausen'in Simplicissimus'ta okuduğunu anlatır. Tam olarak doğru değildir çünkü o Wittstock Savaşıdır, ama bu kimseyi rahatsız etmez, hiç kimsenin kulağını tırmalamaz.

Vestfalya

Kış kralının dul eşi Elisabeth, 1648'de Madame de Cournouailles takma isimli hizmetçisi ile birlikte Lahey'den Osnabrück'e giden bir faytonla savaşı bitirmek için düzenlenen bir delege kongresinin yapıldığı bir yere gider. Pfalz ve oğlunun haysiyetini geri kazanmak ister. İlk doğan Heinrich Friedrich 1614'te boğulmuştur ve en büyük ikinci oğlu da aslında yetenekli değildir. Fakat bir anne olarak onun için bir şeyler yapması gerektiğini hisseder. Bavyeralılar da kabul etmezse, en azından Karl Ludwig için sekizinci bir seçim yapılmasını teklif etmek ister. Çünkü onun düşüncesinde göre bu olmazsa kardeşi görevden alınıp oğlun kral olacaktır, İngiltere'ye geri dönecektir ve daha sonra Prag'ı İngiliz tahtından talep edecek ve savaş yine bitmeyecektir.

Çok umutlanmayarak imparatorun büyükelçisi Johann von Lamberg'e gider. Ona kocasının Seçmen unvanını yasadışı olarak tahsis eden Bavyera Katolik Dükünden şikâyet eder. Johann von Lamberg de şu an müzakerelerle bitirmek istediği savaşı asıl kocasıyla onun başlattığını suçlayıcı bir dil ile vurguluyordu.

Elisabeth, görüşmeden eli boş döner. Ertesi sabah İsveçli diplomatlar Johan Axelsson Oxenstierna ve Doktor Adler Salvius ile konuşarak şansını denedi. Bununla birlikte, başlangıçta, aracı olarak hareket eden Venedik Cumhuriyeti Büyükelçisi Alvisse Contarini tarafından kabul edilir. Gustav Adolf, 1632'de Lützen Muharebesinde

ölmüştü, ancak Elisabeth İsveçlilerden Prag'ı fethetmesini ve İmparator'dan Bohem tacının oğullarına geri vermesini istiyordu. Bunun üzerine oğlu da artık sekizinci bir seçim için Bohemya'dan vazgeçmesini teklif eder. Elisabeth net bir cevap vermez. Ayrılmadan önceki akşam Osnabrück'teki piskoposun verdiği bir daveti ziyaret eder. Konuklar dans ederken, salonun ortasında aniden Tyll Eulenspiegel belirir, beş keskin kılıçla hokkabazlık yapmaya başlar.

Gösteriden sonra Elisabeth hava almak için güç bela balkona çıkar. Kötü hissediyordur. Bir anda Tyll arkasına gelir, ona yine “Küçük Liz” diye hitap eder, Nele'yi sorar. Elisabeth de ona eşeğini sorar, Tyll de bir kitap yazdığından bahseder. Elisabeth, ona Lahey'e giderken yanında gelmesini teklif eder fakat başını ona çevirdiğinde Tyll artık orada değildir. Şaşırılmış gibi, korkuluk üzerine eğildi, ama her yer karanlıktır, hiçbir şey görünmüyordur. Küçük bir kızken olduğu gibi başını geri atar ve ağzını olabildiğince açarak karanlıkta kimsenin görmediğini bildiği için dilini dışarı çıkarır ve kar tanelerin tadını hisseder.

4.2. Dili

Kehlmann 17. yüzyıldaki olaylara dayanan bu tarihi, aynı zamanda da korkunç hikâyeleri süslemeden, güzelleştirmeden, arındırmadan ancak zaman zaman yumuşak ve çok az da argo bir dil kullanarak anlatmaktadır. İnsanların yaşadıklarını, şiddet ve kandan daha kötü olan açlık ve salgın hastalıkları, bireyin içindeki dış savaş baskısının neden olduğu yıkımları adeta yaşatırcasına göstermektedir. Bu noktada yazar çok ayrıntı sunmakta, detaycılığı mümkün olduğu kadar çok kullanmaktadır. Dil açık ve anlaşılır, ancak genellikle ironik, mesafeyi korunmuş ve iç monologarla zenginleştirilmiştir. Yazar özellikle lehçelerin karıştığını vurgulayarak zamanın atmosferini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Eserde kullanılan bu dil örneklerinden bazıları şunlardır:

Wir sperren die Münder auf (Tyll, Schuhe: 14).

(Ağzımız açık kaldı.)⁵

„Ihr Rindviecher, holt eure Schuhe!“ (Tyll, Schuhe: 17)

(“Sizi sığırlar, ayakkabılarınızı alın!”)

„Wo ist Seine böhmische Majestät?“, fragte einer der Kürassiere. Er sprach sächsischen Dialekt [...]”(Tyll, Könige im Winter II: 5).

⁵ Almanca aslından yapılmış olan alıntıların çevirileri tarafımdan yapılmıştır.

(“Bohem Majesteleri nerede?” diye sordu zırhlı süvarilerden birine.
Sakson lehçesi konuşuyordu [...])

„*Alvise Contarini, zu Euren Diensten*», *sagte er auf Französisch.*“
(“Alvise Contarini, hizmetinizde” dedi Fransızca.)

Örneklerden de anlaşıldığı üzere dil sade ve açıktır, yer yer kaba söylemlere, iç monologlara ve deyimlere yer verilmiştir. Alıntılarda Sakson lehçesinin de konuşulduğunun ve Fransızcaya başvurulduğunun belirtilmesi, dil konusunda o zamanlarki karmaşıklığı, tarihin atmosferini yansıtmaktadır. Eserin genelinde farklı lehçelerin konuşulduğu ayrıca belirtilmiştir. Tarihsel durum ve ele alınan insanların düşünceleri duygu ile sunulmuştur. Geniş hayal gücü ve tarihsel bilgi birikimi ile Kehlmann, savaş panoramasının ayrıntılı sahnelerini okuyucuya adeta yaşatırcasına aktarmıştır.

4.3. Anlatım Tarzı ve Perspektifi

Eşsiz anlatı tarzı ve sekiz bağımsız hikâyede bulunan gerçekçilik ve hayal gücünün eşsiz birleşimi ile Kehlmann, bir Orta Çağ figürü “Tyll”i, alışılmışın dışına çıkararak sürükleyici bir roman kaleme almıştır.

Tyll romanı yalnızca Pikaresk roman⁶ değil, aynı zamanda Tarihi roman özelliği de taşımaktadır. Kehlmann’ın “Tyll”i Orta Çağ’dan kalma bir tarih değildir, ülke çapında bir joker, hokkabaz, ip cambazı ve sihirbaz olarak bilinmektedir. Kronolojiyi takip etmeyen bölümler, Tyll Ulenspiegel, Nele ve Maria Stuart’ın torunu Kraliçe Liz’i savaş süresince sürekli olarak iç içe tutan hikâyelerdir. Kralların acıları da sıradan insanların acıları ile aynı şekilde tutularak sosyal yansımayı şekillendirmektedir.

Kehlmann, eserde tek bir anlatım tarzı ve perspektifi değil, birden fazla anlatım tarzı ve perspektifi kullanmıştır. Fakat eserin geneline bakıldığında daha çok **otoriter bir anlatım tarzı** (Auktorialer Erzählverhalten) ve **otoriter bir anlatıcı** (Auktorialer Erzähler) hâkim olduğu görülmektedir. Buna göre; her şeyi bilen otoriter bir anlatıcı vardır ve tarih hakkındaki her şeyi bildiğinden, genellikle **“her şeyi bilen anlatıcı”** (allwissend) olarak adlandırılır. Anlatıda yazar arabulucu olarak görünür, yani anlatılan

⁶ Genellikle toplumda zekâsıyla yaşayan düşük sosyal sınıfın kaba ama çekici bir kahramanın maceralarını tasvir eden bir düzyazı türüdür. Pikaresk romanlar genellikle komedi ve hiciv unsurları ile gerçekçi bir üslup benimser. Bkz. Luebering J.E. Picaresque novel. *Encyclopædia Britannica* [online]. <https://www.britannica.com/art/picaresque-novel>, Erişim tarihi: 25.05.2020.

gerçekliğin dışında olduğu anlamına gelmektedir. Otoriter bir anlatıcı, anlatının veya gerçek metnin bir parçası değildir, ancak dışarıdan neler olduğuna bakar. Bu anlatıcı **Tanrısal bir anlatıcıdır** (gottgleicher Erzähler)⁷; karakterlerinin ne düşündüğünü, bildiğini, yaptığını ve gelecekte ne yapacağını bilir, bu da onun mekânsal ve zamansal düzeyde her şeyi bilen olduğunu gösterir (Balcı, 2014: 19). Böylece otoriter bir anlatıcı bütün bağlantıları, anlatılan hikâyeyi ve kurgusal dünyayı bilir.

„In den zwölf Jahren ihres Lebens hatte sie nicht Augen gesehen wie seine. Augen wie diese mochte es in den freien Städten des Reichs geben und an den Höfen der Großen, aber noch nie war einer, der solche Augen hatte, zu uns gekommen. Martha hatte nicht gewusst, dass solche Kraft, solche Behändigkeit der Seele aus einem Menschengesicht sprechen konnten“ (Tyll, Schuhe: 4).

(Hayatının on ikinci yılında, onun gibi gözler hiç görmemişti. Bu gibi gözler âlemin özgür şehirlerinde ve büyüklerin saraylarında var olabilirdi, ancak böyle gözlerle sahip hiç kimse bize uğramamıştı. Martha, böyle bir gücün, ruhun bu denli çevikliğinin bir insan silüetinden konuşabileceğine vakıf değildi. Bir gün kocasına ve çok daha sonra da Ulenspiegel'in eski efsanelerin bir karakteri olduğunu düşünen inançsız torunlarına, onu kendi gözleriyle gördüğünü söyleyecekti.)

Martha'nın Tyll için sarfettiği bu sözleri aktaran anlatıcı, onun iç dünyasının detaylarıyla görebilen otoriter bir anlatıcıdır. Anlatıcının, Martha'nın daha önce Tyl'in gözleri gibi gözler hiç görmediğini ve ileriki hayatında bunu çocuklarına anlatacağını aktarması, her şeyi bildiğini ve geleceği öngören Tanrısal bir ifade kullandığını, bu da eserde otoriter bir anlatım tarzı ve perspektifinin bulunduğunu göstermektedir.

Esere aynı zamanda **tarafsız bir anlatım tarzı** (Neutrales Erzählverhalten) ve **tarafsız bir anlatıcı** da (Neutraler Erzähler) hâkimdir. Bu anlatım tarzında, okuyucuyu öykü boyunca yönlendiren anlatsal bir ses veya yorum olmadığı yoktur. Bu nedenle sessiz bir filmle karşılaştırılabilecek harici olarak algılanabilir süreçler gösterilir. Bununla birlikte, diyaloglar bize tarafsız anlatımı gösterir, ancak konuşan karakterlerin düşüncelerine veya duygularına bakmamıza izin vermez (Balcı, 2014b: 19). Bu anlatım

⁷ Detaylı bilgi için bkz. Sözen, Mustafa (2008). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 5.2: 167-182.

tarzını diğerk anlatım tarzları gibi, eserin kendi içerisinde yer alan öykülerin bazılarının başlı başına tamamında görmek mümkündür. *Tyll* eserinde daha çok diyaloglarla ifade edilen anlatım tarzının bir örneği şöyledir:

„Nichts hab ich“, sagt Tyll.

„Aber wo du doch berühmt bist. Kann einer berühmt sein und kein Geld haben?“

„Wenn er dumm ist, kann er.“

„Und du bist dumm?“

„Bruder, wenn ich klug wär, wär ich hier?“

„Der Korff muss lachen. Und weil Tyll weiß, dass keiner es sehen kann, tastet er sein Wams ab. Die Goldstücke im Kragen, das Silber in der Knopfleiste, die zwei Perlen, fest eingenäht unten im Aufschlag, alles noch da“ (Tyll, Im Schacht: 13).

(“Hiçbir şeyim yok,” dedi Tyll.

“Ama ünlü olduğun yerde.. Birisi hem ünlü olup hem ve parasız olabilir mi?”

“Aptalsa olabilir.”

“O zaman sen aptal mısın?”

“Kardeşim, akıllı olsaydım, burada olur muydum?”

Korff gülmek zorunda kaldı. Ve Tyll, kimsenin göremeyeceğini bildiği için, mintanını yokladı. Yakasındaki altın parçalar, cebindeki gümüş, yakaların dibine dikilmiş iki inci, hepsi hala oradaydı.)

Maden ocağında geçen bu diyalogda, karakterlerin ne düşündüklerini nasıl hissettiklerini ve içlerinde neler geçirdiklerini bulamıyoruz. Yazar konuşmayı bize olduğu gibi aktarmıştır ve devamında herhangi bir yorum söz konusu değildir, olay yine görüldüğü gibi aktarılmaya devam edilmiştir. Sonuç olarak, anlatım tarzı tarafsız olarak tanımlanabilir, çünkü yargılar, iç görüşler veya açıklamalardan kaçınılmıştır. Bu anlatı davranışını tanımlamanın en kolay yolu, örnekte olduğu gibi bir anlatıcı olmadan da yapılabilen diyaloglardır. Diğerk anlatı perspektiflerinin aksine, tarafsız bir anlatı, öncelikle nesnellik ile karakterizedir. Nötrdür ve bu nedenle zor fark edilir. Bu yüzden,

okuyucu her zaman ayık bir ruh halinde olmalıdır. Çünkü olayı değerlendirmek zorunda olan anlatıcı değil, okuyucudur.

Tyll eserinde hâkim olan anlatım tarzı ve perspektiflerinden bir diğeri de **kişisel anlatım tarzı** (Personales Erzähverhalten) ve **kişisel anlatıcı** (Personaler Erzähler) perspektifidir. Kişisel bir anlatıcı, bir veya daha fazla karakter açısından neler olduğunu açıklar. Farklı figürler arasında değişiyorsa, çok perspektiflilik adını almaktadır. Bununla birlikte, kişisel anlatıcı, birinci şahıs anlatıcıda olduğu gibi, karakterin kendisine yönelmez, ancak ilgili karakterin gördüğü veya hissettiğini okuyucuya rapor eder (Balci, 2014c: 19). Yukarıda verilen örnekte Korff'un gülmek zorunda kaldığını ve *Tyll*'in mintanını yoklamasını biz başka bir anlatıcıdan öğreniyoruz. Bu da okuyucunun, söylenenleri yalnızca bir veya daha fazla figürün perspektifinden algıladığını göstermektedir. Kişisel bir anlatıcı, kendisiyle olan kişisel zamirleri sıklıkla kullandığından, bazen “**o-anlatıcı**” (Er/Sie Erzähler)⁸ olarak da anılmaktadır. Dolayısıyla öykü, tek bir figürün bilinç ufku ile sınırlıdır. Bu, bir kişinin bir olaya bilinçli veya bilinçsiz olarak nasıl tepki verdiğini gösteren durumların, kişisel bir anlatıcı kullanılarak ideal bir şekilde tasvir edildiği anlamına gelmektedir.

Son olarak eserde **ben-anlatıcının** (Ich Erzähler), başka bir deyişle **birinci şahıs anlatıcının** yer aldığı bölümlere rastlandığı da görülmektedir. Ben anlatıcıda, hikâyenin okuyucuları olarak sadece figürün ne bildiğini biliriz. Ayrıca, birinci şahıs anlatıcısı bölünmüş bir anlatıcı figürüdür. Bir yandan, bir anlatıcının genellikle sahip olduğu epik mesafe onun tarafından tamamen ortadan kaldırılır, çünkü burada anlatı ve kahraman birleşir ve eylemin ortasındadırlar. Öte yandan, birinci şahıs anlatıcı doğal olarak anlatıdan belirli bir mesafe yaratır, çünkü sadece ne olduğunu söyleyebilmektedir. Böylece mesafe birinci şahıs anlatıcı tarafından kaldırılır ve yeniden oluşturulur (<https://wortwuchs.net/ich-erzaehler/>, Erişim tarihi: 02.05.2020). Görüldüğü gibi, eylem birinci şahıs anlatıcı tarafından bize iletilmesi veya diyalog yoluyla aktarılmaması durumunda, eylemin yeri veya zamanı hakkında hiçbir şey bilmeyiz. Eserde ben-anlatıcının hâkim olduğu “Ayakkabı” başlığı ile bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümden bir kesit şöyledir:

⁸ Detaylı bilgi için bkz. Wortwuchs Literaturlexikon. *Ich Erzähler*. <https://wortwuchs.net/ich-erzaehler/>, Erişim tarihi: 02.05.2020.

„Tyll Ulenspiegel über uns drehte sich, langsam und nachlässig – nicht wie einer, der in Gefahr ist, sondern wie einer, der sich neugierig umsieht. Der rechte Fuß stand längs auf dem Seil, der linke quer, die Knie waren ein wenig gebeugt und die Fäuste in die Seiten gestemmt. Und wir alle, die wir hochsahen, begriffen mit einem Mal, was Leichtigkeit war“ (Tyll, Schuhe: 13).

(Tyll üstümüzde yavaşça ve umarsızca döndü - tehlikede olan biri gibi değil, merakla etrafa bakınan biri gibi dönmüştü. Sağ ayağı, boyunca ipin üzerinde, solunukinin karşısındaydı, dizleri biraz bükülmüş ve yumrukları yanlarda idi. Ve yukarıya bakan bizler hepimiz o an kolaylığın ne olduğunu kavrayıvermiştik.)

Metnin bu bölümünden de anlaşıldığı üzere, kahramanın duyguları veya karakteri gibi iç süreçleri yine onun ağzından deneyimlemekteyiz. Kahraman, Tyll'in ip gösterisini diğerleriyle birlikte izleyerek aktarmaktadır, yani kahramanın da eylemin ortasında olduğu görülmektedir.

Yazar Kehlmann'ın mümkün olduğunca farklı anlatım tarzı ve perspektiflerinden yararlandığı görülmektedir: Bunlar otoriter, kişisel ve tarafsız anlatım tarzlarıyla, ben-, o- ve otoriter anlatıcı perspektifleri yazarın kullandığı anlatım tarzı ve perspektifleridir.

4.4. Eserdeki Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi

Kehlmann yeni romanı *Tyll*'de kurmaca ve gerçekliği bir araya getirmektedir. Yazar, bilgisi ve hayal gücü ile kurgusal karakterleri ve tarihsel eylemleri ilişkilendirerek tam olarak bir üstkurmaca örneği sunar. Fakat bu kurmaca yapıyı görmek için okuyucuların, eserde aktarılan olayları ve tarihi kısmen bilmesi gerekmektedir. Çünkü Kehlmann gerçek ve kurmacayı o kadar yumuşak geçişlerle süslemiştir ki, gerçek bilgileri edinmeden bunu fark etmek neredeyse mümkün değildir. Bu yüzden eserde yer alan karakterlerin ve söz konusu olayların ana hatlarının yaşanmış gerçek durumlarıyla karşılaştırılarak incelenmesi, aralarındaki kurmaca ve gerçeklik ilişkisini daha açık görmek bakımından yerinde olacaktır.

Tyll'de Daniel Kehlmann 14. yüzyıldan Otuz Yıl Savaşları zamanına kadar en ünlü Geç Orta Çağ Soytarısı Till Eulenspiegel'i ana figür olarak kullanmıştır. Hemen

hemen her Alman gibi, Kehlmann da Almanların efsanevi kahramanı Till Eulenspiegel'in maceralarını okuyarak büyümüştür. Walter Trier'in çizimleri ve Emil Erich Kästner'in Eulenspiegel şakaları Kehlmann'ın çocuk odasında yer alan vazgeçilmez eserlerden olmuştur. Hatta *Tyll* eserini yazmaya teşvik eden, bu maceraların sayısız uyarlamalarından birisi olan Charles de Coster'in *The Legend of Ulenspiegel* (1922) başlıklı eseridir. Kehlmann bunu, Deutschlandfunk Kultur radyosunda Günter Kaindlstorfer ile bir röportajında şöyle belirtmiştir:

Till Eulenspiegel ile ilk karşılaşmam da buydu. Çocukluğumun en sevdiği kitap olduğunu veya beni çok etkilediğini söyleyemem, ancak erken çocukluğumdaki birçok önemli kitaptan birisiydi. Ve daha sonra, bir genç olarak, şans eseri, bugün Almanca konuşan dünyada neredeyse bilinmeyen, özellikle harika olmayan, ancak tesadüfen elime aldığım bir roman, yani Charles de Coster'in Tyll Ulenspiegel'ini okudum, Hollanda edebiyatının bir klasığı. Kitabı okumayı bitirmedim bile, boğucu bir kitap, ama okuduğumda, soytarı figürüyle çok şey yapılabileceğini ve Ulenspiegel veya Eulenspiegel'in sandığınızdan daha karmaşık bir hikâye olduğunu fark ettim (Kehlmann, aktaran: Günter Kaindlstorfer, Deutschlandfunk Kultur 21 Kasım 2017).

Daniel Kehlmann, Eulenspiegel'in veya Ulenspiegel'in somutlaştırdığı soytarı örneğinin karakterini çok iyi tanıdığı anlaşılmaktadır, o nedenle *Tyll* eserinde *The Legend of Ulenspiegel*'in etkisini yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Fakat Kehlmann bunu kendi hayal dünyası ile birleştirerek kendi *Tyll*'ini, belki de 'olmasını istediği *Tyll*'i oluşturmuştur.

Efsanevi halk kahramanı Till ya da Dyl Eulenspiegel maceralarının ilk olarak 1510 veya 1511'de Strazburg'da Johann Graninger tarafından basıldığı bilinmektedir. Eulenspiegel kitaplarının diğer basım yerleri Erfurt, Frankfurt, Köln, Ingolstadt, Augsburg ve Eisleben'dir. Till Eulenspiegel'in hayatı üzerine 1550 yılına kadar on yazar tarafından 21 Almanca baskı yapılmıştır. Bugün bu sayının oldukça yüksek olduğu varsayılmaktadır. Bu baskılardan birini de Tilemann Conradi 1513'te oluşturmuştur (Reinhard, 1996: 42). Charles de Coster'in 1922 yılında *The Legend of Ulenspiegel*'i yayınladığını göz önünde bulundurursak, bu durumda Charles de Coster'in de Tilemann Conradi'nin kitaplarından etkilendiğini ya da etkilendiği

kitaplardan biri olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Kehlmann'ın Tyll'i ise, bütün bu eserlerdeki halk kahramanı Tyll'den benzerliklerinin yanında birçok farklı mizacıyla da net bir şekilde ayrılmaktadır.

16. yüzyılın bazı kaynaklarına göre 14. yüzyılın ilk yarısından gelen ve Braunschweiger Diyarı'nda doğduğu bilinen efsanevi halk kahramanı Till/Dyl Eulenspiegel, hem olağanüstü ünlü hem de farklı mentaliteye sahip bir kişi olarak tanınmaktadır. Aynı zamanda insanlardan kaçan, dünyayı her zaman alaycı şakalarıyla akıllıca provoke eden biridir. Bu bakımından İslami Doğu'da, Anadolu'daki Türk geleneğine göre yaşayan, "Mollah", "Mulla", "Nasraddin" ve "Nasruddin" adlarıyla da bilinen Nasrettin Hoca ile eşleştirilmektedir. Birisi Hıristiyan Avrupa'nın, diğeri İslami Doğu'nun efsanevi halk kahramanıdır. Genel olarak aralarındaki fark, Till'in şakalarının ve muzipliklerinin daha çok eyleme dönük, Nasrettin Hoca'nınkilerin ise insanları derin bir şekilde düşünmeye iten zihinsel bulmacalar olmasıdır (Detaylı bilgi için bkz. Doehlemann, 2013:7).

Till Eulenspiegel'in ilk vaftizi, daha sonra su birikintisine düşmesiyle gerçekleşen vaftizi ve ibrikle yapılan vaftizi olmak üzere, vaftiz annesinin sakarlıklardan dolayı bir günde üç kez vaftiz edildiği bilinmektedir. Charles De Coster'ın Thyl karakteri ise altı kez vaftiz edilmesiyle bilinir, ancak bu olayların hiçbiri tehlikeli veya hayatı tehdit edici olarak sunulmamıştır, ayrıca Thyl sevilen bir karakterdir (The Legend of Uelenspiegel: 10). Farklı kaynaklara göre, bütün çiftçiler ve eşleri genç Till'in düzenbaz ve hain oluşundan yakınırlar. O daha küçükken babası ölmüş ve Till'e göz kulak olmak annesine düşmüştür. Fakat çok fakir olmalarına rağmen Till'in içinde hiç iş öğrenme istediği yoktur. Till on altı yaşına kadar kendi kendine muziplik yaparak, yeni şakalar öğrenerek büyümüştür. Zamanla ip cambazlığına başlayıp, dengede durma çalışmaları yapmıştır. Bunu her zaman annesinden saklayarak yapmıştır çünkü annesinin buna hiç tahammülü yoktur (Oppenheimer (Ed.), 2001: 5-7). Buna göre Till'in aslında zor bir çocukluk geçirdiği varsayılabilmektedir.

Kehlmann'ın Tyll'i ise, popüler halk kahramanının aksine, sadece tek boyutlu bir karakter değildir. Farklı kötü huyları, zekâsı ve şakalarıyla Till'e benzese de, tek başına muziplik yaparak değil, olgun bir şekilde, psikolojik baskı yoluyla babasının mahkûmiyeti altındaki gerçeği bulmaya çalışmaktadır. Bu noktada popüler

hokkabazdan çok daha düşüncelidir. Vaftizi ile ilgili bilinenleri yeniden kurgulayan Kehlmann, Tyll'i eserinde iki kez vaftiz eder.

Agneta streicht ihm über die Wange. „Zweimal“, sagt sie, „bist du jetzt getauft“ (Tyll, Herr der Luft I: 15).

(Agneta yanağını okşadı. “İki kez” dedi, “şimdi iki kez vaftiz edildin.”)

Kehlmann, ikinci vaftizle birlikte diğer olaylar hakkında yeniden kurgu yaparak daha fazla ayrıntı eklemiştir. Karmaşık bir sosyal ortam yaratır: İp üzerinde dengede durma çalışmaları yapan değirmencinin oğlu Tyll ve hizmetçi Sepp kavga ederler. Bunun üzerine Sepp Tyll'i değirmen çarkına akıntıya doğru atar (Tyll, Herr der Luft I: 13). Tyll'in annesi Agneta yukarıda alıntıyı oğlunun kurtulması üzerine söylemiştir. Kehlman gerçek halk kahramanı Till'in yaşadıklarını harmanlayarak kendi kurgusuyla birleştirmiştir. Bu durumda zaten efsanevi bir karakter olan ve belki de hakkında bilinenlerin de kurgu olduğu Till'i yeniden kurgulayarak gerçeklik ve kurmacayı iç içe geçirmiştir.

Tyll eserindeki Tyll, ayrıca ayrıcalıklı bir konumda büyümüştür ve 14. asrın efsanevi karakteri gibi daha düşük asaletin bir parçası olmasa da, hizmetkârlar tarafından kuşatılmış, özel yeteneklerle de donatılmıştır. Till ise, kaynakların genelinde belirtilene göre, fakirdir. Fakat Kehlmann'ın Tyll'i de batıl inanç, dini fanatizm, iktidar için siyasi şehvet, şiddet ve işkence dünyasında doğan travmatize bir çocuktur. Küçük yaşta, cinayet teşebbüsünden, hayalet ormandan ve babasının bir büyücü olarak mahkûmiyetinden ve infazından kurtulmuştur. Kendisini ve beraberindeki fırıncının kızı Nele'yi kötüye kullanan, aynı zamanda onlara hokkabazlık ve oyunculuk sanatını öğreten zalim hokkabaz Pirmin'den, Brno kuşatması sırasında savaşta vebadan kurtulur. Sürekli hareket halindedir, serbest, özgür bir ruhtur, ancak soğuk ve sapkın değildir. Bununla birlikte, tuhaf bir karakterdir. Yazar Kehlmann bu noktada, karakteri Tyll'i, “Süddeutsche Zeitung” gazetesine verdiği Christoph Bartmann ile röportajında şöyle betimlemiştir:

Tyll, karanlık zamanlarda bir tür korku palyaçosu gibi insanı tehdit ediyor; bir insan boyutundan yoksundur. Daha çok şeytan gibidir. Hatta insanlar onun ölümsüz olduğunu varsayabilir, kitabımda gerçekten aslında hayatta kalınamayacak durumlar tecrübe ediyor. Ve sonra

hayatta kalıyor. Ben de bunun nasıl olduğunu bilmiyorum (Kehlmann, Aktaran: Christoph Bartmann, Süddeutsche Zeitung 9 Ekim 2017).

Orta Çağ soyтары figürü, Kehlmann'daki soyтары Tyll figürünü de belirliyor aslında. “Kral soyтары” figürü gerçek hayattan bir figürdür. Yazar bu noktada Tyll’in soyтары özellikleri kurgularken tarihteki gerçek soyтары figürlerinden yararlanmıştır.

Soytarılar Orta Çağ’da devreye girmiştir, saray hayatı sadece şövalyelerden değil, aynı zamanda saray soytarılarından oluşmuştur. Alman saraylarında saray soytarılarının ilk kanıtı 12. yüzyıla kadar gitmektedir. Sarayın ayrılmaz bir parçası olan soyтары, olağanüstü bir pozisyona sahiptir. Aslında bütün bu soytarılar ilk başlarda “doğal soytarılar” denilen zihinsel engelli insanlardan oluşmaktaydı. Şekil ya da zihinsel bozukluklarından dolayı Saray yöneticileri ve misafirlerinin dalga konusu olup onların eğlenmelerine sebep oluyordu. Bunu fark ederek ileriye taşıyıp onlara “eğlendirici masa üyeleri” (unterhaltsame Tischmitglieder) ya da “eğlence yapımcılar” (Entertainer) adlarını verildi. Tarihteki “akılsız” ya da “deli” olarak da adlandırılan bu “doğal soytarılar” (natürlichen Narren) aşağılayıcı sözlere maruz kalıyorlardı, hatta yüksek kahkahalar altında taşlanabiliyorlardı (Taussig, 2009a: 3-5).

Zamanla, “doğal soytarılar” denilen zihinsel engelli soytarıların sayısı azalınca yerine “sanatsal” olarak da bilinen “yapay” soytarılar getirildi. Bu tür saray soytarıları zihinsel ve fiziksel olarak tamamen sağlıklıdır, sadece aptal gibi davranıyorlardı. Daha sonra sözlü olmayan bir anlaşmaya dayandırılmış; soyтары, hükümdarlığa gösteri yapıp karşılığında çeşitli ayrıcalıklar almışlardı. Soyтары krala “sen” diye hitap ediyordu, onu taklit ediyordu böylece sürekli yanında olmaya başlamıştı ve ona belli bir dokunulmazlık derecesi verilmişti (Taussig, 2009b: 3-5). 14. yüzyıl soyтары Till Eulenspiegel uzun yıllar utanmazca vatandaşlarını acımasız şakalarıyla kandırması, ancak hiçbir zaman popülerliğini kaybetmemiştir. Kötü niyetli şakalarına rağmen okuyucu tarafından bir tür kahraman olarak her zaman ideal olmuştur. Bugün bile kaba mizah ile karakterize edilen bu küçük hikâyeler hala yetişkinler ve çocuklar için belirli bir büyüye sahiptir. Birçoğu hala Mölln'deki ölüm yerinde, onlara dokunan herkese mutluluk getirdiği söylenen bir aptal heykelini ziyaret etmektedir (Holm, 2008: 2).

Kehlmann’ın soyтары figürü Tyll, bunlardan daha çok “aptal gibi davranan” soyтары figürü ile özdeşleşmektedir, bir soyтары gibi korkusuz ve aynı zamanda yıkıcı

ama şeytanın kendisi gibi de yıkılmazdır. Farklı kötü huyları, zihinleri, ruhsal veya karakter kusurlarını şakaları aracılığıyla ortaya çıkaran soytarıları kesinlikle hatırlatmaktadır. Bir yandan çok eğlenceli, diğer yandan da çok kötü niyetlidir. Fakat birçok noktada gerçek soytarılarla net bir şekilde ayrılmaktadır. Yazar Kehlmann, “Deutschlandfunk Kultur” radyosunda Günter Kaindlstorfer ile gerçekleştirdiği röportajda eserindeki kendi soytarısının bu farkını vurgulayarak şöyle ifade etmiştir:

Asıl soytarı eğlendiren bir kişi değil, bir sosyopattır. Asıl soytarı aslında tamamen uygunsuz kişidir. Eski Eulenspiegel öykülerinin çoğu düzdür ve - özür dilerim - ama bu şekilde onları oluşturmak çok kolaydır. Eulenspiegel bir yerlere pisliğini bırakır, sonra güler ve kaçır. Bu bizim için artık komik değildir, ama bu eski boyutu taşımaktadır; soytarı uygar olmayan kişidir. Ve elbette bunda bir tehlike vardır. Birisi medeniyete uygun değilse, ne yapacağını asla bilemezsiniz. Şiddet mi uygulayacak? Kötü bir numara mı yapacak? Zarar mı verecek? Ve Eulenspiegel aslında birçok insana çok şey yaptı. Benim Eulenspiegel'im biraz farklı, kötü amaçlı değil, ama bu anlamda gizemli, tehlikeli bir şey, onda topluma uymayan bir şey var, bunu gerçekten korumak istedim” (Kehlmann, Aktaran: Günter Kaindlstorfer, Deutschlandfunk Kultur, 21 Kasım 2017).

Tyll eserindeki soytarı sadece bir akrobat, bir ip cambazı ve hokkabaz olarak sanatçı değildir, aynı zamanda başkalarına yakından bakmayı ve duygudaşlık kurmayı öğrenen bir hikâye anlatıcısı ve oyuncudur. Bu oyuncu duyarlılığının onun her seçilen rolde sürprizler yapmasına, provoke etmesine, büyülemesine, manipüle etmesine veya sadece hayatta kalmasına izin vermektedir. Örneğin, ip üzerinde gösteri yaptığı, dans ettiği bir esnada izleyicilerinden ona doğru ayakkabılarını atmasını ister ve ayakkabılar çekişme ve kavgaya dönüştüğünde (Tyll, Schuhe: 15) kötü niyeti ortaya çıkmaktadır. Bu noktada insanları kandıran, kışkırtıcı, zarar verici bir soytarıdır. Öte yandan rahatsız ciddi şekilde hasta olan “Kış Kralı” Ren Palatin'i Friedrich V'e ölüm yolunda eşlik eden son kişi olarak (Tyll, Könige im Winter II: 45) akıllı, sadık, vefalı ve son derece iyi niyetli bir soytarıdır.

Kehlmann'ın ustaca kurguladığı karakterlerden biri de değirmenci Claus Eulenspiegel'dir. Tyll'in babası Claus romanın ilk bölümünde belirgin bir şekilde yer

almaktadır. Yazar, onu batıl inançlarla dolu, ancak köy toplumu tarafından saygı gören bir büyücü olarak sunar, hatta bir büyücü olmakla suçlanmaktadır. Yazar bu motifi Charles de Coster'in romanından almıştır (De Coster, 1928:124); ancak orada, babasının izinde olup spekülâtif çalışmaları, sihir ve çözülmemiş dünya bulmacaları üzerinde düşünmek gibi çok açık bir şekilde konuştuğu için zulüm gören Till'in babası değil kendisidir.

Tyll'de değirmenci baba Claus o kadar naif bir insandır ki, hakkındakileri işiterek bir akşam evine gelen iki Cizvitin, Dr. Kircher'in ve Dr. Tesimond'un, onun inancını sorguladıklarında (*Tyll, Herr der Luft I: 68*), onu bir sihirbaz olarak kınamak istediklerini fark etmez.

„Kein Grund, sich Sorgen zu machen», sagt Doktor Tesimond. „Wir wollen nur sprechen, ausführlich und in Ruhe. Das hast du doch gewollt, Müller. In Ruhe. Über alles, was dich beschäftigt. Sehen wir wie böse Leute aus?“ [...] „Du bist bald zurück.“ (Tyll, Herr der Luft I: 77).

(“Endişelenmenize gerek yok,” dedi Doctor Tesimond. “Ayrıntılı bir şekilde ve sakince sadece konuşmak istiyoruz. Bunu sen de istiyorsun değirmenci. Sakince. Seni meşgul eden her şey hakkında. Hiç kötü insanlara benziyor muyuz?” [...] “Yakında geri döneceksin.”)

Dr. Kircher ve Dr. Tesimond baba Claus'u, kandırarak götürürler. Claus onlarla birlikte giderken bile mutludur ve hâlâ gerçeğin farkına varamamıştır, hatta içten içe artık bir şey bilen, kendisine hiçbir şey bilmeyen köy insanlarından daha yakın hissettiği adamlarla birlikte bir şeyler yapıyor olmak hoşuna bile gitmiştir. Fakat Claus, büyücülükten dolayı bir süre işkence gördükten sonra asılır. Eserde ayrıca Claus'un büyü için kullandığı kareler gerçekten de büyü için kullanıldığı bilinen karelerdir. Bu karelerin 1458 yılında İbrani'de Yahudi İbrahim adında bir adam tarafından yazıldığına inanılmaktadır. “Salem, Arepo, Lemel, Opera, Molas” olan bu kare, Süleyman'ın Büyük Anahtarı'ndaki beş köşeli yıldızlardan biri olan ünlü “Sator, Arepo, Tenet, Opera, Rotas”ın bir formudur. Büyüyü yapan kişinin istediği her şeyi sağlayabileceği bir dizi sihirli karedir. Sistem çok güçlüdür ve Yahudi İbrahim'e göre son derece tehlikelidir. Hafif veya hatalı bir şekilde üstlenilirse, gerçek fiziksel ölüm olarak şiddetli

bir ayrışma meydana getirebilmektedir (González-Wippler, 1988: 65). Eserde Claus'un özellikle zor durumlarda kaldığı zaman sık sık başvurduğu bu karelerden birisi şudur:

Şekil-1: Sihirli Kareler



Kaynak: Kehlmann, Daniel (2017). *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH [e-book].

Kehlmann bu kareleri eserine doğrudan aktarmıştır, bu noktada kurgu yapmamış, gerçeklere başvurmuştur. Yalnızca büyüü yapan figürü kurgulamıştır. Fakat bu kurguyu De Coster'in eserindeki kurguyu tekrar kurgulayarak gerçekleştirmiştir. *The Legend of Ulenspiegel*'de yargılanan kişi baba Claes değil, oğludur:

“It is a great cruelty to put to death a poor young man in this way for so small a fault.” [...] “We shall not leave Ulenspiegel to be hanged: it is contrary to the law of Audenaerde.”

All the assembled people cried out:

“Mercy! mercy for Ulenspiegel!” (The Legend of Ulenspiegel: 103).

(“Zavallı bir genci bu kadar küçük bir hata için bu şekilde öldürmek büyük bir acımasızlıktır.” [...] “Ulenspiegel'i asılmak üzere bırakmamalıyız: Bu Audenaerde yasalarına aykırı.”

Bütün toplanan insanlar haykırdı:

“Merhamet! Ulenspiegel için merhamet!”

Burada Kehlmann, kurguyu yine gerçekleri değiştirerek oluşturmuştur. Ayrıca sadece Tyll için değil, Dr. Kircher ve Dr. Tesimond için de gerçek karakterleri harmanlamıştır. Dr. Kircher ve Dr. Tesimond, Claus Ulenspiegel'i büyücü olarak asmak için mahkûm ederler. Charles De Coster'in eserinde baba, İspanyol zalimler tarafından öldürülmüştür. Ancak Kehlmann'ın Tyll'inden farklı olarak bu trajik olayın De Coster'in Till'i üzerinde çok önemli bir etkisi vardır; yetenekli bir özgürlük savaşçısına dönüşmüştür. De Coster de popüler Alman halk kahramanı gibi izole bir karakter

kurgulamamıştır, bunun yerine hem gülüp hem acı çeken psikolojik bir karakter yaratmıştır. Her iki yazar da, Kehlmann ve De Coster, karmaşık, psikolojik olarak ilginç karakterler yaratmışlardır, ancak birbirlerinden açıkça ayırt edilebilmektedirler.

Kehlmann'ın Tyll'i Protestanlar için asla bir özgürlük savaşçısına dönüşmez, karşı savaş yoktur, asla taraf tutmaz; bazen Protestan güçlerine, bazen de Katolik tepkisine katılır. Savaşın dini yönü onu rahatsız etmez çünkü seyahat eden insanlara ait ve normal bir vatandaşla karşılaştırıldığında herhangi bir hakka sahip değildir, sadece ekonomik hayatta kalma mücadelesi onun düşüncesinde ön plandadır. Her iki taraf da aslında yürekte acı çekmektedir ve diğer tarafa da benzer şekilde şiddetle saldırmaktadır. De Coster'in Tyll'i bu saldırıyı tamamen eyleme dökmüşken, Kehlmann'ın Tyll'i daha çok psikolojik olarak yansıtır. Bu noktada yazar, benzer bir kader yaratmıştır.

Tyll'in babası Claus'un mahkeme sorgusuna tanıklık etmesi, onun sarsıntı yaşamasına sebep olaylardan biri olmuştur. Evlerine misafir gibi gelip birlikte akşam yemeği yedikleri insanların babasını nasıl ölüme götürdüklerini görmek, onun için bir yıkımdır. Bu noktada da yazar Kehlman, gerçek ve kurguyu başarılı bir şekilde hikâyeleştirmiştir. Tarihsel kaynaklara göre, ne Kirchner ne de Tesimond mahkemede hâkim olarak yer almıştır. Bu karakterler gerçektir fakat Cizvit cadı avcıları olarak, tamamen farklı olmalarına rağmen ve soruşturmanın bir parçası haline gelmeksizin, gerçek hayatta tanışıklarına dair neredeyse hiçbir bilgi yoktur.

Almanya'nın Hessen şehrinde doğan Athanasius Kircher, 17 yaşındayken Cizvitler'e katılan, çalışmalarını Latince yazan, Mısır bilim, Sinoloji, İncil çalışmaları ve Tefsir gibi farklı alanlarda çalışan bir bilim adamı ve kitap yazarıdır. Engin bilgisiyle "The last man who knew everything" (her şeyi bilen son adam) olarak nitelendirilmektedir (Breidbach ve Ghiselin, 2006: 991). New York'ta doğan Oswald Tesimond da bir Cizvittir, ancak itirafçı olarak çalışmıştır. Bu şekilde, bazı komploculara itirafta bulunarak Barut Komplosuna karışmıştır. 5 Kasım 1605'te Parlamento Binası'nı havaya uçuracak planı, İngiltere'nin Protestan Kralı I. James ve diğer aristokratlara suikast bilgisini devlete bildirmediğinden, ihanetle suçlanmış, İngiltere'den kaçmak zorunda kalmıştır ve hayatının geri kalanı boyunca İtalya'da yaşamıştır (Nicholls, 1991: 3).

Kehlmann'ın Kircher'i ve Tesimond'u eğitimsiz insanların batıl inançlarını acımasızca sömüren yapmacık bilginlerdir ve aslında kötü niyetli insanlardır. Bu özellikle değirmenci Claus'a yaklaşımları konusunda geçerlidir. Cizvitler, değirmenci Ulenspiegel'i asmak için onun insanları iyileştirici gücüne olan inancını gözetlemektedirler. Yazar, Kircher ve Tesimond'u, Martin Luther günlerinden sonra Protestan ayaklanmasına karşı Katolik tepkisi için bir mecaz olarak sunmaktadır. Ayrıca tarihsel gerçeklere göre Kircher'in ve Tesimond'un ayrıca cadı avcıları olarak görev yaptığına dair bir bilgi de bulunmamaktadır. Bu, yazar Kehlmann'ın kurgusudur ve gerçeklikleri böyle şekillendirerek romanına dâhil etmiştir.

Cadı avcıları ya da cadı avcılığı Orta Çağ'da yerini almış gerçek bir olgudur. Özellikle 1450-1750 Yeni Çağ'a geçiş döneminde yaygınlaşmıştır. Bu dönemde batıl inançlar çoğalmış, insanlar dini aşan güçlerden destek almaya çalışmış ve bunlarda çare aramıştır. Bu dönem Avrupa'nın en karanlık zamanıdır. Oysaki Rene Descartes, Francis Bacon ve Galileo Galilei gibi bilginler bu dönemde yaşamıştır (Detaylı bilgi için bkz. Aksan, 2013: 355). Kehlmann bu gerçek durumları kendi kurgusuyla çok ince bir şekilde bağlamıştır. Bu kadar bilgin insanın yaşadığı bir dönemde bu kadar yoğun batıl inancı, Kircher'e ve Tesimond'a yükleyerek kurguyu sağlamıştır. Bunu yaparken de bir taraftan bilgin insan olduğunu da vurgulamıştır. Aslında bir bakıma kendiyi çelişen figürler ortaya çıkarmıştır. Karakterler, cadı avcıları ve bilgin insanların varlığı gerçektir fakat karakter özellikleri tamamen kurgudur.

Eserde Kircher, cadı avcılarının kurbanları kadar batıl inançlıdır; kanı vebayı tedavi edebilecek bir ilaç için kullanmak amacıyla son görünmez ejderhayı aramaktadır (Tyll, *Die große Kunst von Licht und Schatten*: 6). Gerçek yaşamında hiyerogliflerin şifresini nasıl çözeceğini keşfettiği gibi, eserde yine deşifre edici girişimlerde bulunmuştur. Bir taraftan da Kehlmann onu her zaman, kitaplarında bile yalan söylediğini itiraf eden (Tyll, *Die große Kunst von Licht und Schatten*: 40) dolandırıcı ve korkak bir karakter olarak sunmuştur. Kircher bu itirafını Tyll ile yüzleştğinde yapmıştır. Çünkü o da Tyll'in babasının ölümünü açıklayamamaktadır.

Tarihsel olarak donanımlı okuyucular, Kehlmann'ın tarihsel gerçeklerin yanında bir bilmece sunduğunu fark etmektedir. Eserin ortalarında yine gerçek tarihten gelen Martin von Wolkenstein karakteri, ünlü soytarı Tyll'i yakalamak ve onu Katolik imparator Ferdinand'a geri getirmek için Viyana mahkemesinden yola çıkar (Tyll,

Zusmarshausen: 16). Tyll'i nasıl bulmaya çalıştığını anlatmaya çalıştığını ve Andechs manastırından Tyll'i aldıktan sonra geri döndüğünde, yanlışlıkla son savaşların birini deneyimlediğini anlatmaktadır. Katoliklerin kaybettiği Zusmarshausen'deki Protestanlar ve Katolikler arasındaki Otuz Yıl savaşı ve İmparator Ferdinand gerçekten de kısa bir süre sonra dini yerleşimi kabul etmek ve barışı imzalamayı kabul etmek zorunda kalmıştır (Wedgewood, aktaran: Schweissinger, 2019: 499-501). Kehlmann sadece bu kurguyu Martin von Wolkenstein'in perspektifinden tasvir etmektedir. Martin von Wolkenstein, Zusmarshausen savaşının dehşetini tanımlayamamaktadır ve bu nedenle Grimmelshausen'in Wittstock savaşındaki açıklamasını, vahşet tarihinde gerçek bir resim oluşturmak için kullanmaktadır. Romanın anlatıcısı Grimmelshausen'in Wittstock savaşını kendisi yaşamış olabileceğini iddia eder, ama onun eşsiz deneyim zenginliğini aktaramadığını, bu parçayı Martin Opitz'in bir İngiliz Romanının çevirisinden çaldığını (Tyll, Zusmarshausen: 44) belirtmektedir. Frankfurt konferanslarında olduğu gibi, Kehlmann, Wittstock savaşını deneyimlemesine rağmen, Grimmelshausen anlatıcısının gördüğü dehşetleri tanımlamanın imkânsız görüldüğünü burada da belirtmiştir (Tyll, Zusmarshausen: 46). Kehlmann romanında gerçeklerle birlikte savaşın dehşetini vahşi ve kâbus imgeleri yaratarak adeta resmetmiştir.

Roman, kıta çapındaki kan dökülmesinin arkasındaki kraliyet mücadelesiyle, olaylarla dolu bir oyuna dönüşmektedir. Tyll seyahat eden bir hokkabaz olmak için bir sokak şarkıcısı ile köyünü terk ettiğinde, romanın odak noktası Mary'nin torunu Elizabeth Stuart, İskoç Kraliçesi ve kötü niyetli kocası Bohemya Kralı Frederick'in de aralarında bulunduğu bir dizi gerçek yaşam tarihi figürü olmaktadır. Aralarındaki en büyük budala, gezgin ozanların şarkılarında “Kış Kralı” lakaplı trajikomik bir figür olan Elektör Prens Friedrich V'tir, çünkü Bohemya tacını Roma İmparatorluğu kralı tarafından kovulmadan ve sürgün edilmeden önce sadece birkaç kış ayı boyunca taşıyabilmiştir. Maria Stuart'ın torunu, hırslı eşi Elisabeth Stuart tecrübe sahibi babasının tüm tavsiyelerine karşı Bohem tahtı iddiasını kuvvetle desteklemiştir.

Kont Palatine Friedrich V ve İngiliz eşi Elisabeth Stuart Friedrich Protestan Birliği'ne liderlik etmeye çalışmıştır, Habsburg emperyal gücüne karşı “Alman özgürlüğünü” savunmayı amaçlamışlardır. 1619'da Prag'da Bohemya Kralı olarak taç giydiği zaman, Katolikler tarafından bu durum kışkırtma olarak algılanmıştır, çünkü aslında Bohem tahtının sırasını İmparator Ferdinand beklemektedir. “Beyaz Dağ

Savaşı”nda Friedrich'in birlikleri ezici bir yenilgiye uğramış, Bohemya üç yüzyıl boyunca Habsburg egemenliğine girmiştir. İngiliz kralı Jakob I'in kızı Elisabeth ve Friedrich sadece alelacele kaçmışlardır. Bu başarısızlık, gerçekçi olmayan hareketin Otuz Yıl Savaşı'nı tetiklemesi ve Seçmen Prensin ailesini sonsuz ve aşağılayıcı bir sürgüne itmek zorunda bırakmıştır. Her zaman gezgin olmak zorunda olan, bir ülkesi olmayan, yetkisiz bir kral olarak, çeşitli soylu evlerin lehine bağlı kalmış ve sonuçta Avrupa'nın alay konusu haline gelmiştir.

Kehlmann tarihsel olarak bu konuyla ilgili oldukça gerçekçidir. Frederick V, 1610'dan 1623'e kadar Kutsal Roma İmparatorluğu'nda Ren'in aday elektörüydü. 1619'dan 1620'ye kadar Bohemya Kralı olarak hüküm sürmüştür ve Bohemya tacını sadece birkaç kış ayı taşıdığı için “Kış Kralı” lakabını almış, Otuz Yıl Savaşı'ndaki savaşçılar arasında devam eden mücadelede bir oyuncudan daha fazla piyon haline gelmiştir. Savaş sırasında Frederick tüm topraklarını ve unvanlarını kaybetmiş ve itibarı ciddi şekilde zedelenmiştir. Çoğu tarihçi, din ve politikanın on altıncı yüzyılın sonu ve on yedinci yüzyılın başlarında Avrupa'da ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu konusunda hemfikirdir. Kilisenin meseleleri devlet üyelerini neredeyse her zaman ilgilendirmiştir (Pursell, 2017: 6).

Romanın sonlarına yaklaşırken Tyll eskiden olduğu gibi insanları artık kandıramamaya başlamaktadır. Brno şehrinde sahne alırken, sanatsal yeteneğini yavaşça kaybederek hokkabazlık toplarından biri parmaklarından kayar (Tyll, *Im Schacht*: 10) ve performansından rahatsız olan eski asil şehir komutanı, onu İsveç kuvvetlerine karşı şehri savunmak üzere cezalandırır. Tyll, komutanın kararını sorgulamadan gönüllü olarak madencilere katılır ve Katoliklerin yanında savaşır. İsveç kuvvetlerinin şehir duvarını baltalamak için inşa ettikleri tünelin patlatılmasını sağlayacak bir hendek kazmaya çalışırken, Tyll'in bulunduğu maden çöker, canlı canlı gömülür ve mucizevi bir şekilde ölmeden kaçabilir (Tyll, *Im Schacht*: 29).

Kehlmann tarihsel olarak yine oldukça gerçekçidir. Katolikler ve Protestanlar arasındaki Otuz Yıl Savaşı 1644-1648 yıllarında gerçekleşmiş, 1645'te Protestan İsveç kuvvetleri Brno'yu, sınırlara çekilmeden önce yaklaşık beş ay kuşatmışlardır (Wedgewood, aktaran: Schweissinger, 2019: 484). Yazar tarafından sunulduğu üzere Otuz Yıl Savaşında muhalif güçler çok benzerdir; her iki tarafta için de basit bir güç mücadelesidir. Güçlü Protestanlar ve Katolikler arasındaki güç mücadelesindeki

anlamsızlık ve saçmalık mümkün olan en büyük dikkat ve incelikle sembolize edilmiştir.

Ne Tesimond ne de Kircher romanda adaletle teslim edilmemektedir ve Tyll'in Protestan Kış Kralı Frederick V'e bağlılığı, başlangıçtan itibaren yorumsuz bırakılmıştır. Elisabeth, Kehlmann tarafından zeki bir müzakereci olarak tasvir edilir. Kocasını Bohem krallığını kaybettiğinde elektörlükten ayrıldığı için Osnabrück'e herhangi bir hakkı olmaksızın seyahat ettiğinin farkındadır. Ancak eski Bohemya Kraliçesi, hem Katoliklerle hem de Protestanlarla başarılı bir şekilde müzakere edebilmektedir ve İsveç Kont Oxenstierna'ya sekizinci bir elektörlüğün her ikisinin de çıkarına olacağını açıklamaktadır. Gerçekten de bu Otuz Yıl Savaşı'nın sonuçlarından biridir. Elisabeth Stuart'ın oğlu Charles Lewis'e Alman Ulusunun Kutsal Roma İmparatorluğu'nun yeni bir imparatorunun seçimine katılmasına izin verecek yeni bir Seçmenlik verilmiştir, ancak bir Seçmen olarak sadece Heidelberg ve Rhenish Palatine'i almıştır. Bavyera, Ferdinand tarafından altına alındığında Seçmenleri imparatorluk yasağı babasından uzaklaştırdığı için bu, onun seçmenlerini azaltmıştır (Wedgewood, aktaran: Schweissinger, 2019: 491).

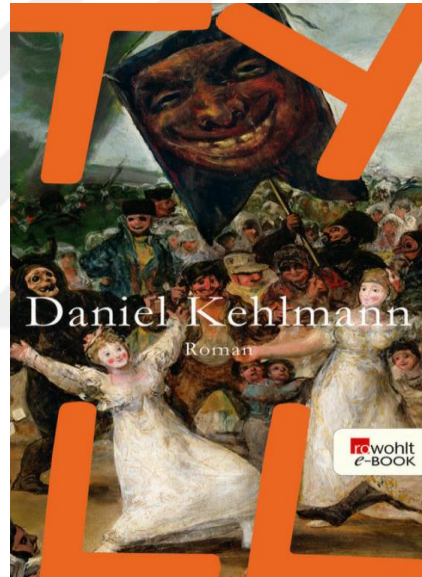
Tyll eseri, özünde birçok gerçeklik barındırmaktadır, genel olarak belirtilenler dışında en net görülen gerçeklikler arasında bir de Barok dönemi izleridir. Gerek karakterlere gerekse fiziki çevreye atfedilen bu gerçeklikler, yine Kehlmann'ın hayal gücüyle birlikte metinlerin arasına başarılı bir şekilde serpiştirilmiştir. Yazar, Barok bir kahraman olan Tyll'e benzersiz nitelikler eklemiştir ve onu bu savaşın felaketinden kötü bir şekilde etkilenen bireysel bir biyografiyle trajik bir karaktere dönüştürmüştür. Tyll'in karakter özellikleri incelendiğinde bu dönemin özelliklerinin, zıtlıklarının birçoğu açık bir şekilde görülmektedir:

- Tyll her zaman ölüm ve yaşam arasındadır. => Yaşam hırsı – Ölüm bilinci (Lebensgier – Todebewusstsein)
- Hem sonsuza dek yaşayacakmış gibidir hem de zamanın kayıp gidişinin farkındadır. => Sonsuzluk – Zaman (Ewigkeit – Zeit)
- Bazen umursamazdır, hayatı bir oyun gibi yaşar fakat bazen de çok ciddidir. => Oyun – Ciddiyet (Spiel – Ernst)

- Hep anı yaşar, geleceği düşünmez, kaygılanmaz fakat ölümün bilincindedir. => Anı yaşa – Öleceğini hatırla (Carpe Diem – Memento Mori)

Zıtlıklardan oluşan bu motifler Barok dönemde öne çıkan motiflerdir. 1600-1700 yıllarında yaşanan bu değişimler savaşın insanlarda oluşturduğu gerçek psikolojik durumlardır (Balcı, 2014d: 65). Kehlmann'ın büyük çoğunlukta ana kahramana yüklediği bu zıtlıkları diğer karakterde de görmek mümkündür; mantık, batıl inanç ve din çatışma halindedir. Bilgin insanlar batıl inançlara sahip olup mantıklarıyla savaşmaktadırlar. Bu noktada yazarın eseri için seçtiği kapak aslında bu dönemleri ve yaşanan gerçekliği özetler niteliktedir:

Şekil-2: *Tyll*



Kaynak: <https://www.kobo.com/tr/tr/ebook/tyll-1>, Erişim Tarihi: 17.05.2020.

Savaşın getirdiği yıkımın sergilendiği bu kapak fotoğrafında Barok döneminin tezatlıkları ince bir şekilde yerleştirilmiştir. İnsanların ifadelerinde ölüm ve korkusu, anı yaşama hevesi, acı, mutluluk, eğlence, sıkıntı ve umarsızlık bir aradadır. Ve bunların özellikle arkadaki savaş anını yansıtan patlama dumanların arasında oluşu hepsinin eş zamanlı yaşanan duygular olduğunu göstermektedir. Elbette en belirgin ve göze çarpan karakter Tyll'dir, bu kargaşa tablosundaki en büyük gülümseme, en büyük zıtlık ona aittir. Soytarısı olduğu Kış Kralı Frederick V de Otuz Yıl Savaşı zamanlarda gerçekten de en yaygın olan vebadan hayatını kaybetmiştir.

Barok edebiyatı esere büyük oranda gerçeklerden yola çıkarak yerleştirilmiştir. Hem edebi karakterler hem eserleri gerçekten bu dönemin öne çıkan kişi ve eserleridir: *Der abenteuerliche Simplicissimus* (1668) eseri ile Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, Martin Opitz, William Shakespeare ve Paul Fleming bu dönemde öne çıkmış ve iz bırakmış kişilerdir (Rötzer, 1990a: 55). Bunun yanında Kraliçe Elisabeth'in bakış açısından aktarılan tiyatro ile ilgili düşünceleri Barok dönemi tiyatrosunun durumunu neredeyse bire bir yansıtmaktadır:

“In deutschen Landen kannte man kein richtiges Theater, da zogen armselige Komödianten durch den Regen und schrien und hüpfen und furzten und prügelten einander. [...] Sie dachte oft ans Hoftheater in Whitehall zurück. [...] Auf der Bühne waren die Menschen sie selbst, ganz wahr, völlig durchsichtig. [...] So sollte es sein, sagte einem das Theater, so solltest du reden, so dich halten, so fühlen, so wäre es, ein wahrer Mensch zu sein” (Tyll, Könige im Winter: 2-4).

(Alman topraklarında zavallı komedyenler boş boş çığlık atıp, hoplayıp zıplayıp, yellenip birbirlerini dövdüklerinden gerçek bir tiyatro bilinmiyordu. [...] Sık sık Whitehall Saray Tiyatrosunu düşünüyordu. [...] Sahnede insanlar kendileriydi, tüm gerçekliğiyle, tamamen şeffaflardı. [...] Tiyatro böyle olmalıdır, tiyatro size kendinizi nasıl tutmanız, nasıl hissetmeniz gerektiği, nasıl daha gerçek bir insan olunacağını söylemelidir.)

Tarihe bakıldığı zaman gerçekten de 17. yüzyılın başlarında Almanya'da sabit ve kaliteli tiyatro toplulukları yoktu; oyunlar okul partilerinde ya da özel günlerde amatörce sergilenmekteydi. Profesyonel tiyatro İngiltere'den gelmiş, Almanya'da uzun yıllar İngiliz tiyatrosu oynanmıştı. Sahneye esas olarak William Shakespeare'in (1564-1616) eserleri getirilmiş, daha sonra repertuarlara İspanyol, İtalyan, Fransız ve Alman oyunları da eklenmişti (Rötzer, 1990b: 55). Yazarın okuyucuya tarihsel detay hakkında bilgi verirken olabildiğince gerçeklerden yararlandığını söylemek mümkündür. Yalnızca bunları başarılı ve ince bir şekilde kurguyla birleştirmiştir.

Kehlmann'ın tarihi gerçekleri estetik gereksinimlerine göre nasıl ele aldığı bir kez daha görülmektedir. Roman, savaşı iyilik ve kötülük arasında kavga olarak

sunmamaktadır. Önde gelen tarihsel karakterleri takıntılıdır ve siyasi kararları daha fazla bölge veya siyasi etki ve güç kazanmaya dayanmaktadır. Otuz Yıl Savaşı cehenneminin en karanlık resmi çizilmeye çalışılmıştır. Her ne kadar savaşın tarihsel gerçeklerini kullanılıyor ve ona güveniliyor olsa da, romanda asla biri ya da diğeri şanlı ya da muzaffer olarak gösterilmez; bunun yerine, savaşın her türlü insan etkileşimi ve ilişkisi üzerindeki yıkıcı etkileri gösterilmektedir. Kehlmann, tahmin edilebilir tarihsel gerçeğe bağlı değildir; bunun yerine, gerçeği ve kurguyu karıştırarak, tarihsel bir kurgu yazarı olarak tam bir avantaj elde etmiş, sihirli gerçekçiliği bireyi ilgi odağına yerleştirecek ve savaşta kazanan olmadığını açıklığa kavuşturacak şekilde kullanmıştır.

4.5. Eserin Postmodern Kurgu Bağlamında Analizi

Daniel Kehlmann, yaşam ve ölüm, gerçeklik ve kurgu, savaş ve barış arasında bir figür olan “Tyll Eugenspiegel” figürünü, köylülerin masumiyetinden ve batıl inançlarından istifade edilen Avrupa İnanç Savaşları zamanına, Otuz Yıl Savaşına yerleştirerek *Tyll* eserini postmodern elementlerle donatmıştır. Oyun, bilgi ve hayal gücü ile sadece zamanın vahşeti değil, aynı zamanda inceliklerini gösterirken tıpkı Tyll'in topları ile hokkabazlık yaptığı gibi yüzyılım motifleri ve tutumları ile hokkabazlık yapmaktadır. Kurgusal karakterler tarihsel eylemlerle veya kurgusal tarih gerçek hayattan karakterlerle ilişkilendirilmektedir. Bu, birçok durumda, postmodern kurgusal yazı için tipik bir durumdur. Kehlmann'ın kurnazlığı ve zekâyı birleştirdiği bu eser, bize postmodern edebiyata özgü farklı birçok özellik sunmaktadır. Edebiyattaki birçok özellik de eserde kurmaca bir zemine yerleştirilerek yine postmodern söylemin yansıtıldığını göstermektedir.

Çalışmamızın özünü oluşturan bu bölümde Daniel Kehlmann'ın *Tyll* eseri postmodern edebiyat özelliklerine göre analiz edilip yorumlanmaya çalışılmaktadır. Bu dönemin genel özelliklerinin yanında hangi satırlarda postmodern söylem özellikleri olan, “üstkurmaca” ve alt türlerinden başlanarak, “metinlerarasılık“, “eklektiktizm“, “kitsch“, “yeni çağ” (new age), “çoğulculuk” “postmodern gerilim/gizem” ve “postmodern kimlik”e rastlandığı ya da bu özelliklerin nasıl postmodern söyleme dönüştüğü sunulmaya çalışılmıştır.

4.5.1. Üstkurmaca

Kehlmann *Tyll* romanını oluştururken çeşitli tarihsel kaynaklardan beslenmiştir. Bunlardan en önemlisi, çalışmamızda yazarın esinlenme aşmasını da içeren “Eserdeki Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi” başlığı altında detaylı olarak yer verdiğimiz Charles de Coster’in *The Legend of Ulenspiegel* eseridir. Fakat yazar ince değişikliklerle bu eseri öyle bir kurgulamıştır ki, daha önce De Coster’i okumayan ya da eseri hakkında bilgi sahibi olmayan bir kişinin bu paralelliği görmesi neredeyse mümkün değildir. Kehlmann’ın bu paralelliği kendi hayal gücüyle birleştirerek zaten kurgu olan bir eseri tekrar kurgulaması da başlı başına bir üstkurmaca örneğidir. Çünkü Hutchcon’un belirttiği üzere üstkurmaca, kelimenin tam anlamıyla, kurgu hakkında kurgudur, yani kendi içinde kendi kurgusal kimliğine yansımalar içeren kurgudur (Hutchcon 2014:1). Bu özellikler, üstkurmacanın metnin bilinçli seviyesinde bulunabileceğini göstermektedir. Buna göre 2017 yılında yayınlanan *Tyll* ile 1922 yılında yayınlanan *The Legend of Ulenspiegel* eserinde genel olarak şu benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir:

Charles de Coster’in *The Legend of Ulenspiegel*’i:

- Orta Çağ soytarı figürü Till ana karakterdir.
- Till altı kez vaftiz edilmiştir.
- Till’in en yakın arkadaşı Lamme Goedzak’tır ve onunla aşk yaşar.
- Savaş ve çatışma dönemlerinde yaşamaktadırlar.
- Sihir ve büyü ile ilgilenen Till’in kendisidir.
- Till’in annesi Soetkin, babası kömür ustası Claes’tir.
- Anne işkence görürken baba Claes, İspanyol zalimler tarafından öldürülmüştür.
- Till, Katolik İspanyol baskısına karşı Protestan Hollanda için bir özgürlük savaşçısına dönüşmektedir.

Daniel Kehlmann’ın *Tyll*’i:

- Orta Çağ soytarı figürü Till ana karakterdir.
- Tyll iki kez vaftiz edilmiştir.
- Tyll’in en yakın arkadaşı Nele’dir ve asla onunla aşk yaşamaz, onu kardeşi gibi görür, zaman zaman eserde bu kısım gizemli de kalmıştır fakat Nele neticesinde bir soyluyla evlenir.
- Savaş ve çatışma dönemlerinde yaşamaktadırlar.
- Sihir ve büyü ile ilgilenen baba Claus’tur.

- Tyll'in annesi Agneta, babası değirmenci Claus'tur.
- Anne ikinci bebeğini kaybeder, acı çeker, baba Katolikler tarafından infaz edilmiştir.
- Tyll, Protestan ve Katolikler arasında asla bir seçim yapmaz; bazen Protestan bazen de Katolik güçlere katılır, savaşçı olmaz, izole ve travmatik bir yaşam sürer.

En genel haliyle değindiğimiz bu karşılaştırmalara göre Kehlmann'ın birçok kurguyu *The Legend of Ulenspiegel*'den alıp tekrar kurguladığı görülmektedir. Yazarın kendisi zaten birçok söyleşisinde De Coster'in Till'inin maceralarıyla büyüdüğünü ve doğal olarak ondan çok etkilendiğini (Kehlmann, aktaran: Günter Kaindlstorfer, Deutschlandfunk Kultur 21 Kasım 2017) belirtmiştir. Bu etkilere daha yakından bakıldığında gerçekten de figürlerin isimlerinin bile telaffuz ederken çok benzer seslere sahip olduğunu görülmektedir; örneğin Claes-Claus, Lamme-Nele. Bilindiği üzere efsanevi halk kahramanı Till hakkında sayısız eser ve kurgu bulunmaktadır. De Coster'in 1922 yılında yayınlanan eserinin, Till'in maceraları hakkında daha eski yazılan diğer birçok eserden de etkilendiği göz önünde bulundurulduğunda, kurmacaların kurmacasının yapıldığının açık bir şekilde görüldüğü söylenebilmektedir.

Kehlmann'ın özellikle etkilendiğini kendisinin belirttiği bu eser dışında *Tyll* eserinde metinlerarasına yerleştirdiği başka bir yazarın da etkilerine rastlanmaktadır: Grimmelshausen'in *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668) eseri. Yazarın gerçek hayatta bu etkiyi açık olarak belirttiği herhangi bir bilgiye rastlanmasa da, romanında bu yazarın adını ve eserini metinlerarası bir söylemle kullanması (Tyll, Zusmarshausen:44), bizi Grimmelshausen'e ve eserine yönlendirmektedir:

Grimmelshausen Otuz Yıl Savaşı'nın başlamasından dört yıl sonra Gelnhausen'de (Hessen) doğmuş, 1622-1676 yılları arasında yaşamış Barok Dönemi yazarlarından. Babası Protestan Hancı ve firıncıdır. Erken yaşta babasını kaybettikten sonra annesi yeniden evlenmiş ve Frankfurt'a taşınmışlardır. Protestan kilisesine ait, Lutherci Latin okulunda okuma, yazma, Latince ve matematik eğitimi veren Gelnshausen'deki büyükbabası tarafından yetiştirilmiştir. 1634'te şehir İmparatorluk İspanyol birlikleri tarafından yağmalanıp nüfus katledildiği zaman Hanau'ya kaçmıştır. 1636'da askerlik hizmeti için zorla imparatorluk ordusuna ve Wittstock Savaşı'na katılmıştır. 1648'e, savaşın sonuna kadar, çeşitli alaylarda görev yapmıştır. Savaş

bitmeden Katolikliğe döndükten sonra da 1649 yılında evlenmiştir. Renchen am Schwarzwald'da, 7 Ağustos 1676'da ölene kadar yazmak için yeterli zamana sahip olarak yüksek saygınlık yaşamıştır (Detaylı bilgi için bkz. <https://www.xlibris.de/Autoren/Grimmelshausen/Biographie/Seite1>, Erişim tarihi: 19.05.2020).

Grimmelshausen'in edinilen bu biyografisine göre, Tyll karakteri ile çok benzer bir kader yaşadığı gözlemlenebilmektedir. Burada Kehlmann gerçeklere başvurmuş ve kendi kurgusunu oluşturmuştur diyebiliriz. Fakat yazarın üstkurmacaya başvurduğu nokta Grimmelshausen'in otobiyografik özellikler taşıyan eseri *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*'tur. Bu eserin içeriği en genel haliyle şöyledir:

Simplicius Simplicissimus adlı bir kahramanın Otuz Yıl Savaşı boyunca maceraları anlatılmaktadır. Simplicius Simplicissimus, onu askerlerin soygunundan kurtaran bir keşiş aracılığıyla dünyayı anlamayı öğrenir. Ancak keşişin ölümünden sonra ormanı terk etmek ve kendi başına hayata tutunmak zorunda kalır. Özellikle Alman ve İsveç ordusu arasında çok çeşitli maceralar yaşamıştır. Bir avcı ve bir asker olarak, savaşın sıkıntılarını ve zulümlerini, ülke çapında yarattığı soygun, yağma, yıkım ve cinayeti tekrar tekrar yaşamıştır. Hayat, anlamsız, amaçsız ve karmaşıktır. Eserde ahlaksız bir arka planla Almanya ve savaş, nüfus kaybı; savaş sonrası şaşkına dönen Alman toplumu ince bir alayla anlatılmaktadır. Grimmelshausen bu eserde anlatım gücüne, gerçekçi ayrıntılara, kaba mizah, sosyal eleştiri ve ikna edici karakterler yaratmaya özen göstermiştir (Herforth, 2011: 9). Altı kitaptan oluşan Grimmelshausen'in Simplicissimus'un devamları arasında, Bertolt Brecht'in *Cesaret Ana ve Çocukları* (Mutter Courage und ihre Kinder) (1941) eserinden esinlendiği *Die Lanstörtzerin Courage* adında bir eseri de bulunmaktadır (<https://www.britannica.com/biography/Hans-Jacob-Christoph-von-Grimmelshausen>, Erişim tarihi: 19.05.2020).

Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch, Grimmelshausen'in hayatını anlattığı bir eser olsa dahi neticede yazarın kendi kurgusuyla kaleme aldığı bir yapıttır. Özellikle eserin gerçekçi ayrıntılara, kaba mizah ve sosyal eleştiriye yer verdiği noktada Tyll eseriyle çok benzer bir kurgu oluşturduğunu görmekteyiz. Buna göre Kehlmann'ın Tyll romanı için bu yazarın bir eserinden yararlanması kurmacanın kurmacasını yaptığını göstermektedir. Ayrıca Grimmelshausen'in Simplicissimus'un devamları

arasında, Bertolt Brecht'in *Cesaret Ana ve Çocukları* eserinden esinlenmiş olmasını göz önünde bulundurduğumuzda, Kehlmann'ın zincirleme bir üstkurmaca da gerçekleştirdiği açıktır.

Üstkurmaca postmodern edebiyatının özü olarak kabul edilebilir. Üstkurmacanın bu eserde en belirgin olduğu özelliklerinden birisi de eserde yine bir yazar kurgusuna rastlamaktır. Yazar beklenmedik bir şekilde 1648'in son meydan savaşı Zusmarshausen'e giren tarih yazarının, Kont Martin von Wolkenstein'in savaşı tasvir etmesine izin vermektedir:

„*Gleich am nächsten Tag ritten wir los, schrieb er*“ (Tyll, Zusmarshausen: 2).

(Hemen ertesi gün atlarla yola çıktık, diye yazmıştı.)

Tyll eserinde “Zusmarshausen” başlığı altındaki bölüm tamamen Wolkenstein'in gözünden, onun tasviriyle oluşturulmuştur. Wolkenstein bunu yukarıdaki cümleyle anlatmaya başlamaktadır. Kehlmann karakterinin olayı anlatmasına izin vermektedir, yani yazar kurguladığı öyküyü yeniden kurgulamıştır. Bir yazar kuguladığı bu eserde, yine bir yazar kurgusuna rastlamak önemli bir üstkurmaca örneğidir.

Romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir, hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunmaktadır fakat bunu kurmaca bir düzlemde aktardığı için eserdeki birçok özellik eserde postmodern söylem halini almaktadır. Bunlardan birisi “bilinç akışı” durumudur.

„*Claus ist düster zumute an diesem Abend. Dass er das Körnerproblem nicht lösen kann, liegt ihm bei Tisch auf der Seele. Es ist vertrackt. Wenn man einen Kornhaufen vor sich hat und ein Korn davon wegnimmt, so hat man noch immer einen Haufen vor sich. Nun nimm noch eines. Ist das noch ein Haufen? Natürlich. . [...] Aber welches Korn ist das Korn, durch dessen Fortnahme der Haufen aufhört, ein Haufen zu sein? Wann geschieht es eigentlich?*“ (Tyll, Herr der Luft I: 64)

(Claus'un o akşam giderek umudu kararmıştı. Masada oturuken aklında, çözemediği buğday sorunu vardı. Bu çok karmaşıktı. Önünüzde bir buğday yığını varsa ve onun bir tanesini çıkardığınızda, hala yine

önünüzde bir yığın vardır. Bir tane daha çıkarırsınız. Önünüzdeki hala bir yığın mıdır? Tabii ki de yığındır. [...] Peki, yığının bir yığın olmaktan çıktığı buğday hangisidir? Bunun gerçekleştiği zaman ne zamandır?)

Kehlmann Claus'un zihindeki bu karmaşık düşünceleri, bunlar arasındaki çıkmazı ve farklı yönler kaymasını anlatmak için "bilinç akışı" tekniğini kullanmıştır, yani postmodern romanda anlatıcı ön plana çıkmaktadır (Sazyek, 2002: 497) ve bilhassa üstkurmacanın hâkim olduğu yerlerde anlatan belirgin bir karaktere dönüşmektedir. Claus, bir buğday yığınının yığın sayılabilmesi için gerekli olan ölçütünün ne olduğu konusunda bir çıkış yolu bulamamaktadır. Yazar okuyucunun, Claus karakterinin zihninin bulantısına ve beyin fırtınasına direk olarak şahit olmasını, okuyucunun da karakterle birlikte düşünmesini sağlamıştır.

"Bilinç akışı" dışında Kehlmann'ın sık başvurduğu tekniklerden birisi de "**iç monolog**"tur. Yazar bu tekniği eserde genel olarak Kraliçe Elisabeth ve Claus karakterine yüklemiştir. Örneğin Claus'u ölüme gitmeden önce hücrede geçirdiği süre zarfında çok sık kendi ile baş başa bırakmış ve konuşturmuştur. Bu konuşmaların bir kısmı şöyledir:

„Nur seltsam ist es doch: Jetzt sitzt du noch hier und kannst alle Zahlen zwischen eins und tausend herbeten, aber übermorgen wirst du entweder ein Luftwesen sein oder aber eine Seele, die in einem Menschen oder Tier wieder zur Welt kommt und sich an den Müller, der du noch bist, [...]“
(Tyll, Herr der Luft III: 2)

(Yine de bu çok tuhaf: Şu an hala burada oturuyorsun ve bir ile bin arasındaki tüm sayıları ezbere toplayabiliyorsun, ancak ertesi gün hava olacaksın ya da bir insan ya da hayvanda yeniden doğan, zaten kendisi olduğun değirmenciye hitap eden bir ruh olacaksın, [...])

Değirmenci Claus hayatın faniliği ile ilgili düşüncelerini kendine bu şekilde dile getirmiştir. Bunları söylerken okuyucudan herhangi bir beklentisi yoktur, görüldüğü gibi yazar sadece değirmencinin kendi ile konuşmasını yansıtarak iç monolog yapmış, bu noktada okuyucuyu yok saymıştır.

Kehlmann'ın üstkurguyu en çok kullandığı yer tarih ve tarihten gelen karakterlerdir, hatta eserin kendisi tamamen üstkurmacadan oluşmaktadır: Otuz Yıl Savaşları Kehlmann'ın gözünden anlatılan bir savaştır, ana karakter Tyll ve Kış Kralı Frederick, Elizabeth Stuart, Athanasius Kircher, Oswald Tesimond vb. diğer karakterler, her ne kadar gerçek yaşamdan karakterler olsa da, eserde Kehlmann'ın kalemiyle, onun yüklediği kişilik özellikleriyle yer almış karakterlerdir. Yazarın tarih ve tarihten gelen insanlarla özgürce hareket ettiği bu kurmaca tamamen bir üstkurmacadır, tarihin yeniden kurgusu yapıldığı için de **tarihsel üstkurmaca** örneğidir. Bununla ilgili Kehlmann'ın Deutschlandfunk Kultur radyosundaki Liane von Billerbeck ile röportajının bir kısmı şöyledir:

[...]

Billerbeck: Otuz Yıl Savaşlarında kurban sayısının zaten II. Dünya Savaşı'nda olduğundan çok daha yüksek olduğunu söylemişsiniz. Tüm bunları nasıl araştırdınız ve bir roman haline getirdiniz?

Kehlmann: Çok iyi işleyen bir tarih var. Bununla birlikte, savaşın bu kaotik seyri hakkında çok güzel kitaplar var. Yani, Otuz Yıl Savaşı tarihine büyük bir dikkatle odaklansanız bile, bir noktada izinizi kaybedersiniz çünkü sonsuz bir karışıklık içerir, ama yine de bilgi edinebilirsiniz. Daha da ilginç olan nokta, çok sağlam, aynı zamanda da çok fazla olan kaynak koleksiyonların varlığıdır. Bu anlamda, her tarafta çok etkili propagandaların, tonlarca broşürün, tonlarca yanlış bilginin eşlik ettiği ilk savaş buydu. [...]

Billerbeck: Elbette romanınız bir tarih kitabı değil. Aslında savaşın doğası hakkında, elbette onu edebi biçimde bir roman olarak okudum. Kaderi ve sıradan insanların hayatını da tarif ettiğinizi söylüyorsunuz. Eseriniz özellikle böyle bir savaşın sıradan insanların ne yaptığı hakkında mıydı?

Kehlmann: Evet, kesinlikle. Savaş artık sadece prenslerin ve kralların hikâyesi olarak anlatılmıyor. Kitabımda bir kral ve gerçekte Otuz Yıl Savaşını başlatan bir kraliçe ve Kış Kralı var; yani bir krallık parodisi, çünkü tamamen güçsüz, sadece ünvanı var. [...] (Liane von Billerbeck, Deutschlandfunk Kultur 20 Ekim 2017).

Kehlmann ve Billerbeck arasındaki bu diyalogtan *Tyll* eserinin tarihin bir kurmacası olduğunu anlamak mümkündür. Yazar tarihsel kurgu oluştururken zamanın atmosferini yeniden yaratma niyetindedir. Gerçek bir savaşı ele aldığını ve onu yeniden kurguladığını bilhassa kendisi belirtmektedir (Bkz. Aust, 2016: 22). Tarihsel üstkurmacalarda olduğu gibi geçmişi canlandırmış, olayları yorumlamış ve kendisi de tarihin bir parçası haline gelmiştir. Kehlmann'ın eseri ile ilgili kendi sözleri dışında çalışmamızda “Eserdeki Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi” başlığı altında gösterilen gerçek tarih ve eserde ele alınmış biçimleri tarihin üstkurmacasının nasıl yapıldığını, yazarın onları nasıl kurguladığını açıkça göstermektedir. Bununla birlikte eserde “Zusmarshauen” başlığı altında 17 Mayıs 1648'de Almanya'nın Bavyera'daki modern Augsburg bölgesinde Kutsal Roma İmparatorluğu ile İsveç ve Fransa arasında yapılan, İsveç-Fransız kuvvetlerinin galip geldiği ve İmparatorluk ordusunun güç bela kurtulduğu (Lee, 1991: 8), gerçekten de Otuz Yıl Savaşlarından biri olan Zusmarshausen Savaşı'nın anlatıldığı bir bölümün bulunması da tarihin üstkurmacasının yapıldığını göstergesidir.

4.5.2. Metinlerarasılık

Bir kelimedede her zaman başka kelimeler, bir metinde başka metinler vardır. Metinlerarasılık kavramı, bu nedenle, metinleri kendi içerdiği sistemleri değil, diğer metinsel yapıların saklanması ve dönüşümü ile şekillendiğinden ötekiliğin izleri olarak farklı ve tarihsel yönleri anlamamızı gerektirmektedir. Metinsel özerklik bir metnin kendi kendine yeterli bir bütün olarak var olamayacağı ve dolayısıyla kapalı bir sistem olarak işlev görmediği konusunda ısrar etmektedir (Alfaro, 1996: 268). Kehlmann'ın *Tyll* eserinde metinlerarası imaları, kronolojik olmayan bölümlerde, o dönemin tarihinden gelen insanların perspektifinden açıklanarak var olmuştur. Ayrıca Kehlmann eserde dönemin öne çıkmış yazarları ve eserleri ile başarılı bir şekilde metinlerarası çalışma gerçekleştirerek zamanın atmosferini yansıtmıştır. Bu yol ile başvurduğu yazarlardan birisi Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen'dir. Eserde Kehlmann'ın bir anda metne yerleştirdiği Kont Wolkenstein'in Wittstock Savaşı tasviri ile ilgili bir paragraf şöyledir:

„In einem beliebten Roman fand er eine Beschreibung, die ihm gefiel, und wenn Menschen ihn drängten, die letzte Feldschlacht des großen deutschen Krieges zu schildern, so sagte er ihnen das, was er in

Grimmelshausens Simplicissimus gelesen hatte. Es passte nicht recht, weil es sich dort um die Schlacht von Wittstock handelte, aber das störte keinen, nie fragte jemand nach. Was der dicke Graf nicht wissen konnte, war aber, dass Grimmelshausen die Schlacht von Wittstock zwar selbst erlebt, aber ebenfalls nicht hatte beschreiben können und stattdessen die Sätze eines von Martin Opitz übersetzten englischen Romans gestohlen hatte, dessen Autor nie im Leben bei einer Schlacht dabei gewesen war“ (Tyll, Zusmarshausen: 44).

(Popüler bir romanda sevdiği bir tasvir bulmuştu ve insanlar onu büyük Alman savaşının son meydan savaşını betimlemeye çağırdığında, Grimmelshausen'in Simplicissimus'ta okuduğu şeyi anlattı. Tam olarak doğru değildi çünkü o Wittstock Savaşıydı, ama bu kimseyi rahatsız etmemişti, hiç kimse onu sormadı. Kont'un bilemediği şey, Grimmelshausen'in Wittstock Muharebesi'ni kendisi yaşadığı, ancak onu tarif edemediği ve bunun üzerine de yazarı hayatında hiçbir savaşa katılmamış olan Martin Opitz tarafından tercüme edilen bir İngilizce romanın cümlelerini çalmış olmasıydı.)

Kehlmann, anlatıcısının kendisinin savaşın tarif edilemez tüm zulümleri için kelimeler bulamadığını gösterirken başka bir yazarın tasvirinden yararlandığını göstermiştir. Aynı durum yazar için de geçerlidir; kendisi savaşın tasvirini Kont Wolkenstein'a yüklemiştir. Aslında yazar ve karakterleri kendilerinin ifade edemediklerini başka yazar ve kitabının adıyla anlatmak istemişlerdir. Kehlmann'ın tasvir için Kont Wolkenstein'ı, Kont Wolkenstein'ın Grimmelshausen'in Simplicissimus eserini, Grimmelshausen'in de Martin Opitz tarafından tercüme edilen bir İngilizce romanını kullanması Tyll eserinin iç içe geçmiş metinlerarası yolculuğunu göstermektedir.

Yazar, Otuz Yıl Savaşı'nı tanımlarken bir taraftan tarihsel geleneğe büyük ölçüde bağlı kalmış, diğer taraftan da yazma özgürlüğüne sonsuz imkân tanımıştır. Eserde yazarın bu özgürlüğünü **taklitlerle** de görmek mümkündür. Bu taklitlerden birine eserin henüz ilk sayfalarında rastlamaktadır. Ünlü soytarı Tyll, Nele, yaşlı kadın ve sokak şarkıcısının para kazanmak için yol üzerinde uğradıkları köylerden birinde gerçekleştirdikleri gösterilerden birisi şöyledir:

„Die schöne Frau hatte sich Gift verschafft, um sich tot zu stellen und nicht den bösen Vormund heiraten zu müssen, aber die alles erklärende Botschaft an ihren Geliebten war auf dem Weg zu ihm verlorengegangen, und als er, der wahre Bräutigam, der Freund ihrer Seele, zu guter Letzt bei ihrem reglosen Leib ankam, traf ihn der Schreck wie ein Blitzschlag. Eine lange Zeit stand er wie erfroren. Schließlich zog er das Messer und stach sich in die Brust. [...] War tot. [...] Sekunden später wachte die Frau auf und erblickte den toten Leib neben sich. Erst war sie fassungslos, dann schüttelte sie ihn, dann begriff sie und war wieder fassungslos, und dann weinte sie, als würde nichts auf Erden jemals gut. Dann nahm sie sein Messer und tötete sich ebenfalls [...]“ (Tyll, Schuhe: 6).

(Güzel kadın kendini öldürmek için zehir tedarik etti, böylece kötü vasi⁹ evlenmek zorunda kalmayacaktı ama sevgilisine ulaştırmak üzere açıkladığı bütün mesajlar ona giderken kaybomuştu ve asıl eşi, ruhunun sahibi, sonunda güzel kadının cansız bedenine ulaştığında, bu dehşet ona yıldırım gibi çarptı. [...] Sonunda o da bıçağı çekti ve kendi göğsüne sapladı. [...] Ölmüştü. [...] Birkaç saniye sonra kadın uyandı ve yanındaki cesede baktı. İlk başta şok oldu, sonra onu silkeledi, daha sonra anlamıştı, sersemledi ve sonra, sanki dünyanın sonu gelmişçesine ağladı. Sonra bıçağını çekti ve kendini de öldürdü [...])

Okuyucuların çok da yabancı olmadığı bu sahne dönemin öne çıkmış isimlerinden İngiliz şair ve oyun yazarı William Shakespeare'in eserinden (Romeo ve Juliet: 153) bir bölümdür. Shakespeare'in bu oyun için esinlendiği kaynak, 1563'te genç yaşta boğularak ölen Arthur Broke (ya da Brooke) adlı ozanın 1562 yılında yazdığı *Romeus and Juliet* adlı şiirdir. Bu ozan şiirine kaynak olarak Boisteau'nun Fransızca öyküsünü almıştır. Boisteau ise bu öyküyü Bandello'nun İtalyanca öyküsünden aktarmıştır. Ayrıca, Shakespeare'in bu oyununun Luigi Grotto'nun *La fIadriana* oyununa benzer özellikleri vardır. Shakespeare, Broke'un şiirinden esinlenirken olay dizisinde birçok yeri kendine göre değiştirmiştir; örneğin bunlardan biri, Broke 'un şiirinde Mercutio diye bir karakterin olmayışıdır (Nutku, 2006: 10). Farklı metinlerin dilini ve

⁹ Mahkeme tarafından başka bir kişinin (genellikle reşit olmayan) hukuki işlerini düzenlemek için atanan kişi, koruyucu.

anlatımını taklit etmenin yanısıra yazarların metinlerin içeriğini de kendileri oluşturmuş gibi sahiplenerek yazmaları “**pastiş**” adını almaktadır (Aktulum, 2000: 133). Kehlmann diğer yazarlar gibi bu oyunu küçük değişikliklerle kendi kurgusuyla birleştirerek üstkurmaca bir düzlemde, yazar ve eser adı kullanmaksızın üstü kapalı bir şekilde Shakespeare’in tiyatro oyununun bir parçasını metinlerarasına yerleştirerek pastiş yoluyla taklit gerçekleştirmiştir. Yazarın başvurduğu bir başka taklit de “**parodi**”dir. Tarihte gerçekten yaşanmış bir olayın şu dizelerde gülünçleştiğini görmekteyiz:

„Sie wollten ihren alten König nicht mehr, der in Personalunion auch der Kaiser war; ihr neuer Herrscher sollte Protestant sein. Um ihren Entschluss zu besiegeln, hatten sie die kaiserlichen Statthalter aus dem Fenster des Prager Schlosses geworfen. Nur waren die in einen Haufen Scheiße gefallen und hatten überlebt. Unter Schlossfenstern gab es immer Viel Scheiße, das lag an all den Nachttöpfen, die täglich geleert wurden. Das Dumme war bloß, dass daraufhin im ganzen Land die Jesuiten predigten, ein Engel habe die Statthalter aufgefangen und sanft zu Boden gesetzt“ (Tyll, Könige im Winter: 33).

(Artık birliklerinde de imparator olan eski krallarını istemiyorlardı; yeni hükümdarları Protestan olmalıydı. Kararlarını onaylatmak için valileri Prag Kalesi penceresinden aşağı fırlattılar. Ama sadece bir dışkı yığımına düşüp hayatta kaldılar. Çünkü her gün boşaltılan lazımlıklar nedeniyle şato pencerelerinin altında her zaman çok fazla dışkı birikiyordu. Asıl aptalca olan şey ise, ülkenin dört bir yanındaki Cizvitlerin, bir meleğin valileri yakaladığını ve onları yavaşça yere indirdiğini vaaz etmesiydi.)

Bu olay tarihte 1618 yılında Prag'ta gerçekten yaşanmış bir olaydır. Katolik ve Protestanlar arasındaki anlaşmazlıktan dolayı Protestanlar, kralın yandaşı olan iki Katoliği Prag Kalesi'nin 20 metre yükseklikteki penceresinden aşağı atmışlardır. Pencereden atılanlar şans eseri sağ kurtulmuştur. Katoliklerin o dönemde olaya getirdiği açıklama, bu iki adamın Bakire Meryem tarafından kurtarıldığıdır. Ancak sağ kalmalarının gerçek sebebi, pencerelerin altına yerleştirilmiş gübre yığımının üstüne düşmüş olmalarıdır. Tarihçiler de, düşmek yerine eğimli duvardan kaydıklarını, bir gübre yığımına sonra diğerine yumuşak bir şekilde inebileceklerini söylemişlerdir (Wolfgang Schneider, Deutschlandfunk Kultur 19 Kasım 2017). Yazar Kehlmann

tarihteki bu olayı eserinde yine üstkurmaca bir düzlemde taklit ederek aslında parodileştirmiş, metni içerik olarak değiştirip onun komik bir etki oluşturmasını sağlamamış, alıntılanan metni yererek ve kurgulayarak asıl metne, eserine dâhil etmiştir.

Tyll'de, Kehlmann bir bakıma komedi canlandırma eğilimindedir. Sayısız konuda sayısız kitap yazan on yedinci yüzyılın en ünlü bilim adamlarından vebayı araştıran, müzik teorileri geliştiren, Mısır hiyerogliflerini deşifre eden ilk kişi Athanasius Kircher'in kötü niyetli portresini sunmaktadır. Kircher romanda iki kez ortaya çıkıyor; öncelikle bilim pazarlamasını bilen ve söylediği her kelimeyi yazıp yorulmadan kendi adına el yazmaları üreten bir sekreter kullanan tanınmış bir evrensel bilgin olarak ve daha sonra cadı avcısı olarak. Akıl hocası Oswald Tesimond ile ülke içinde seyahat etmektedir, bilimsel ve teolojik tartışmalarda yer alıp Şeytan'ın müttefiklerini yakalamaktadır. Kehlmann'ın gerçek yaşamda bu kadar başarılı çalışmalarıyla bilinen bir bilim adamını eserde böyle bir karakter olarak sunması temede bir parodi oluşmaktadır.

Kehlmann metinlerarasına, aslında eserin geneline hâkim olan çokca **ironi** dönüşümü yerleştirmiştir. İronik yaklaşım, bir bakıma postmodernizmin modernizm karşıtı bir söylem biçimi olduğu için, postmodernistler bu söyleme oldukça çok başvurmuşlardır. Postmodern birey farklıdır; gevşek ve esnektir, duygularına ve kendi iç dünyasına yönelir, her şeyden önce "kendin ol" tavrını benimsemektedir. Bu yüzden postmodern anlatılarda modern öznenin ironisi ve gülünç dönüşümü görmek mümkündür (Rosenau, Aktaran: Güzel, 2019: 101). *Tyll* eserinde bu tavır en belirgin haliyle Kraliçe Elisabeth'in hareketlerinde gözlemlenmektedir. Piskoposun konutunun balo salonunda son kabul töreninde yeni müzikler çalınırken ve küçük Liz için çok tanıdık olmayan danslar sergilenirken, balkona çıkıp yaptığı hareketi yazar şöyle aktarmıştır:

„Sie legte den Kopf in den Nacken und öffnete den Mund, so weit sie konnte. Das hatte sie lange nicht getan. Der Schnee war noch so süßlich und kalt wie einst, als sie ein Mädchen gewesen war. Und dann, um ihn besser zu schmecken, und nur weil sie wusste, dass in der Dunkelheit keiner sie sah, streckte sie die Zunge heraus“ (Tyll, Westfalen III: 17).

(Başını geriye yasladı ve ağzını olabildiğince çok açtı. Bunu uzun zamandır yapmamıştı. Kar, küçük bir kızken olduğu gibi tatlı ve soğuktu. Ve sonra, tadına daha iyi varmak için ve karanlıkta da kimsenin onu görmediğini bildiği için dilini dışarı çıkardı.)

Yazar ironiyi, eserin genelinde akıl ve mizahla kullanmıştır. Burada bir kraliçenin dilini çıkarıp karı diliyle yakalaması günümüzde bile oldukça tuhaf bir durum olarak karşılanabilmektedir, çünkü asiller her zaman ağır başlı bir tavır sergilemektedirler. Fakat yukarıda da değindiğimiz üzere postmodernizm zaten bu tabuların yıkılması olduğu için, Kehlmann da eserinde tam olarak bunu gerçekleştirmiştir; tabuları yıkarak metinlerarasına ince bir ironi yüklemiştir. Elisabeth'in sözlerinden aslında uzun zamandır bunu beklediğini çıkarmak mümkündür, fakat kraliçenin kraliçe olmasından kaynaklı kibrinden dolayı son ana kadar hiç sıradan insanlar gibi davranmaz, özellikle yenilgisinden sonra bu hareketi yapmıştır. Yazarın anlatmak istediği belki de kibrin ona hiçbir şey kazandırmadığıdır. Nitekim kraliçe daha sonra Kıtayı terk ederek İngiltere'ye ailesinin yanına geri dönmektedir. Sonunda, hayatı kendisine büyük bir başarısızlık olarak görmektedir.

Eserin geneline bakıldığında ana karakter Tyll'in başlı başına bir ironi olduğunu söylemek mümkündür, hatta yazarın ana karakter olarak trajik bir konuya bir soytarıyı yerleştirmesi, aslında bu savaşın anlamsızlığına güçlü bir şekilde vurgu yapmaktadır. Soytarılar zaten hayatı dalgaya alan, insanların açıklarını –bunlar asil, üst düzey insanlar olsa bile- çekinmeden yüzlerine vuran ve onları özel yapan şeyin tam anlamıyla bunlar olduğunun farkında olan kişiler değil midir? Tyll, eserde zaten her zaman objektif olmuş, asla taraf tutmamış ve boşuna ölümleri, zulümleri ve hüznüleri içten içe acı bir tebessümle seyretmektedir. İlk başlarda bu duruma, hayatın bu zalimliğine çok alışamamıştır. Kehlmann bunu belki de Tyll'in ip cambazlığı denemeleriyle anlatmaya çalışmaktadır, ipin üzerinde yürümeye çalışmalarıyla belki de karşılaştığı hayata karşı ayakta durmaya çalışmasını ifade etmek istemektedir. Birçok kez başarısız olsa da Tyll, sonunda hiç düşmeden ip üzerinde yürümeyi başarmaktadır, artık zorluklarla nasıl mücadele edeceğini öğrenmiş demektir. Tyll aslında beklenmedik durumların ortasında ip denemeleri yapıyor gibi görünse de, aslında Kehlmann'ın, bu denemeleri o durumların arasına sıkıştırması, belki de asıl anlatmak istediğidir. Yazarın zaman zaman

halkı bu derinliklere bakmaya ve onları görmeye zorladığını dile getirmek yanlış olmayacaktır.

4.5.3. Eklektizm

Yazar Kehlmann'ın kurmaca bir düzlemde, metinlerarası geçişlerde aralara yerleştirdiği farklı türler romanı çok yönlü bir yapıya dönüştürmüştür. Bu noktada yazar postmodernizmin tanıdığı özgürlüğü mümkün olduğunca çok kullanmaya çalışmıştır. Eklektik yapıların kullanımı yazarın bu özgür tavırlarından bir tanesidir. Postmodern söyleme sahip metinlerdeki eklektik yapılar başka bir yapıyla harmanlanarak oluşturulmaktadır. Postmodernizmin eklektik doğası formları ve türleri melezleştirip, formatları kaldırıp yeniden kurarak değiştirir (Arslan ve Dağ, 2013c: 330). *Tyll* eserinde de bunu gözlemlemek mümkündür; roman, öykü, masal, şiir ve tiyatro içiçe geçmiştir. Yalnızca masalın anlatıldığı bölümü okurken okuyucunun onu bir masal kitabıymış gibi düşünmesi fakat bütününe bakınca aslında bir roman olduğunu görmesi o eserin çoklu bir yapı içerdiğini göstermektedir. Kehlmann da eserinde yer yer bu çeşitliliği kullanmıştır. Bunlardan birkaçını şu dizelerde görmek mümkündür:

"Vor langer Zeit", beginnt sie von neuem, "hat ein Mädchen einen goldenen Apfel gefunden, den wollte sie mit ihrer Mutter teilen, aber sie hat sich in den Finger geschnitten, aus ihrem Blutstropfen ist ein Baum gewachsen, der hat mehr Äpfel getragen, [...]" (Tyll, Herr der Luft I: 23)

("Uzun zaman önce," bir yenisine başladı, "bir kız annesiyle paylaşmak istediği altın bir elma bulmuştu, ama parmağını kesti, kan damlasından bir ağaç büyüdü, üzerinde daha çok elma vardı, [...]")

"Und schließlich endete es stets damit, dass Fleming mit rotem Gesicht Gedichte vortrug" (Tyll, Die große Kunst von Licht und Schatten: 11).

(Ve sonunda her zaman Fleming'in kızarmış bir yüzle sunduğu şiirleriyle sona erdi.)

"Wenn die Vorstellung vorbei war und der Applaus verklungen, kehrten die Schauspieler in den Stand der Armseligkeit zurück" (Tyll, Könige im Winter: 4).

(Performans sona erdiğinde ve alkışlar azaldığında, aktörler sefil hallerine geri dönmüşlerdi.)

Metinlerarası yerleştirilen bu dizelerdeki masal, şiir ve tiyatro parçaları *Tyll* eserini farklı ve çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Bir eserde metinlerarası göndermelerin varlığı zaten başlı başına eklektik bir yapı oluşturduğunu göstermektedir fakat bu durumun dışında Kehlmann bunları biraz daha açarak detaylandırmış, Shakespeare'in Romeo ve Juliet eserinde yer verdiği gibi taklitlerle zenginleştirerek farklı yapıları iç içe geçirmiştir. Eleştirel bakış açısıyla birçok kişi taklitçiliği toplayıp birleştirmek olarak nitelendirse de (Berk Yüksel, Komplike Dergi 20 Nisan 2019), yazar bütünü benimsemeyip, kalıplara takılı kalmayıp esere farklı bakış açıları ve yapıları ekleyerek başarılı bir değişim ve dönüşüm gerçekleştirmiştir.

Eserde soyut bağlamda eklektik yapılar da mevcuttur. Savaşın getirdiği acı ve üzüntü zaman zaman yok olarak yerini danslara, şarkılara ve eğlencelere bırakabilmektedir. Kehlmann okuyucunun ruhunu bir yandan yerdeki cesetlerden söz ederek üzerken, biraz sonra saraydan bir eğlence ya da sokakta bir dans sunarak onları neşelendirmektedir (Tyll, Könige im Winter II: 6). Eserde eklektik bir yapının en belirgin unsuru ise üstkurmacedir diyebiliriz, çünkü eklektisizmde de kurmaca, biçimle oynamaktadır; kurgu içinde kurgu vardır. "Üstkurmaca" başlığı altında detaylı olarak eserden sunduğumuz örnekler başlı başına eserin eklektik bir yapı içerdiğini göstermektedir. Bu eklektik yapı eserin üstkurmaca niteliğini ortaya koymaktadır.

4.5.4. Kitsch

Değişen yüzyılla birlikte büyükşehirlerin çoğulcu ve kaotik yapısının geleneksel estetik anlayışlardan ayrılmasıyla oluşan dünyanın tutarsızlığını eserlerine yansıtan ve "kitsch" adı verilen bu durumu (Cuma, 2013: 1893), diğer birçok edebiyat insanları gibi, Kehlmann da *Tyll* eserine yerleştirerek göstermeye çalışmıştır. Her şeyden önce eserin Barok dönemini yansıttığı göz önünde bulundurulduğunda *Tyll* eserinin oldukça fazla kitsch öğeler barındırabileceğini söylemek mümkündür. Çünkü bu dönem özünde zıtlıkları eş zamanlı bir şekilde bir arada bulundurmasıyla bilinen bir akımdır. Kitsch'in eş zamanlı güzel ve çirkinliği bu dönemde daha çok soyut olarak bir aradadır: İnsanlar bir taraftan savaşın getirdiği karmaşıklığı, acıyı, kederi ve ölüm korkusunu, bir tarafa dansı, eğlenceyi ve hayatta kalma sevincini yaşamaktadır. Barok edebiyatında bu

durumlar “motif” olarak yerini almıştır. Savaşın kâbusunu yaşayan insanlar bir taraftan “memento mori” (öleceğini hatırla) prensibini hayata geçirerek dine bağlanmışlar, bir taraftan ölüm bilinciyle “carpe diem” (anı yaşa) düşüncesiyle hareket etmişlerdir (Aytaç, 1992: 36). Kehlmann esere bu kitsch öğeleri yerleştirmeye eserin kapağında (Bkz. Şekil:1) başlamıştır. Okuyucu romanı okumaya başlamadan önce bile kapağındaki görüntüden tezatlıkların bir aradalığını görebilmektedir: Aynı karede mutlu ve üzgün insanlar, yine aynı karede eğlence, dans, hüznün ve yas vardır. İnsanlar bazen umursamazdır, hayatı bir oyun gibi, ölmeyecekmiş gibi yaşar fakat bazen de çok ciddidir; ölümün bilincindedir. Aslında soyut anlamda kitsch tam olarak insanların bu arada kalmışlıktan dolayı şaşırılmış halidir. Hem soyut hem de somut anlamda tüm olumlu ve olumsuz durumlar eş zamanlı olarak bir aradadır. Bu bakımdan yazar Kehlmann’ın postmodernizmin imkânlarından olabildiğince çok fazla yararlandığını görülmektedir.

Tyll eserine genel olarak hâkim zıtlıklar dışında yazar, okuyucunun gözünde canlanacak ve dikkatini çekecek şekilde ara ara kitsch durumlarını öne çıkarmak istemiştir. Bunlardan birisi *Tyll*’in Kış Kralı ile birlikte Gustav Adolf’u savaş kampında ziyaretleri sırasındaki manzaranın tasviridir:

„Es waren tote Kinder. Wohl keines älter als fünf, die meisten noch kein Jahr alt. [...] Als sie vorbei waren, verspürte der König den Drang, sich umzudrehen, denn obgleich er das nicht sehen wollte, wollte er es doch sehen, aber er Widerstand. Jetzt waren sie im inneren Lager, bei den Soldaten. Zelte standen neben Zelten, Männer saßen um Feuer, brien Fleisch, spielten Karten, schliefen auf dem Boden, tranken. Alles wäre normal gewesen, ...“ (*Tyll, Könige im Winter II: 6*)

(Ölü çocuklar vardı. Muhtemelen hiçbiri beş yaşından büyük değildi, çoğu henüz bir yaşında bile değildi. [...] Onları geçtiklerinde, kral geri bir an geri dönmek istedi, çünkü bu durumu görmek istemese de, gözleri görmek istiyordu, ama direndi. Şimdi askerlerle birlikte kampın içindeydiler. Çadırlar yan yanaydı, erkekler ateşin etrafında oturuyor, et pişiriyor, kart oynuyor, yerde yatıyorlardı, içmişlerdi. Her şey normalmiş gibi...)

Kehlmann'ın bir taraftan savaşın acımasız yüzünü gösterirken bir taraftan da askerlerin oyun oynayıp eğendiklerini özellikle eş zamanlı olarak betimlemesi başarılı bir kitsch örneğidir. İki karşıt durum aynı anda verilmiştir; hayat hem basit ve yönetilebilirdir, hem de acımasız ve zordur. “Her şey normalmiş gibi...” cümlesi aslında bunu özetlemektedir. Büyük küçük herkes savaşın korkunç zulmünden nasibini almışken, bu durumu umursamayan ve yok sayan, yemesine, içmesine ve eğlencesine devam eden bir kesim de bulunmaktadır. Bazen umursamazlardır, hayatı bir oyun gibi yaşarlar fakat bazen de çok ciddilerdir (Spiel – Ernst). Kehlmann onları hem sonsuza dek yaşayacaklarmış gibi, hem de zamanın kayıp gidişinin de farkındalarmış gibi sunmuştur (Ewigkeit – Zeit). Okuyucunun gözünde resimleşen bu durum bir kitsch örneğidir. Genel olarak eserde yazar, iki zıt kavram olan bilimi ve batıl inancı da bir araya getirmiştir. Bu özellikleri en belirgin yansıtan karakter diğer herkesten önce Tyll'in babası Claus'tur. Claus hem sihir yapan, büyülere inanan bir köy insanıdır, hem de bilimi düşünmeden geçemeyen ve gerçekleri sürekli araştıran, sorgulayan ve mantık çerçevesinde analiz etmeye çalışan bir kişidir. Burada da Claus'un zihnindeki kitsch durumunu görmek mümkündür.

4.5.5. Çoğulculuk

Postmodern eserlerde olay örgüsü tek değildir; farklı anlatım biçimleri, farklı bakış açıları ve iç içe geçmiş olaylar vardır. Yegâne bir gerçeklikten söz etmek mümkün olmadığı gibi somut ve soyutun birbirine karıştığı birçok hakikatten söz edilebilmektedir. Gerçek ile kurmaca arasındaki çizgiyi ayırt etmek güçleşmektedir. Yazar bunu okuyucuyu özgür bırakmak adına kasıtlı olarak yapmaktadır, böylece okuyucu eserden dilediğince anlam çıkarma hakkına sahip olur. Postmodern eserler bu şekilde çoklu, yani hetorejen yapılar barındırdığı için, birçok tezatlıkları da beraberinde getirir, dolayısıyla çoğulcu bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerde tezatlıklar bir arada sunulmaktadır (Cuma ve Türk, 2016: 14). Postmodern edebiyatta çoğulculuğun, eş zamanlı olmayanın eş zamanlı oluşu olduğunu düşündüğümüzde, aslında çalışmamızda ele alınan “üstkurmaca”, “eklektiktizm“, “kitsch“ ve “metinlerarasılık” özelliklerinin hepsini kapsadığını görürüz. Bu başlıklar altında detaylı olarak yer verdiğimiz, eserin çoğulcu bir yapı ile oluştuğunu gösteren özellikler genel olarak şunlardır:

- Kehlmann'ın *Tyll* romanı Charles de Coster'in *The Legend of Ulenspiegel* eserinin bir üstkurmacasıdır. Bunun yanında yazarın Grimmelshausen'in *Der*

abenteuerliche Simplicissimus Teutsch eserinden yararlanması kurmacanın kurmacasını yaptığını, yani çoğulcu bir yapıya başvurulduğunu göstermektedir.

- *Tyll* eserinde farklı yapılar bir arada verilmektedir, bu da eklektik yapılar içerdiğini (Tyll, Herr der Luft I: 23), çoğulcu bir özellik taşıdığını göstermektedir.
- Eserde sık sık metinlerarası söylemlere yer verilmektedir (Tyll, Zusmarshausen: 44). Farklı metinlerin eserde satır aralarına yerleştirilmesi de çoklu yapılar kullanıldığını örneklemektedir.
- Barok döneminden izler taşıyan eserde çok sayıda zıtlıklar bir arada sunulmuştur. Bu dönem tezatlıklarıyla da öne çıkan bir dönem olduğu için, *Tyll* eserinin “kitsch” öğeler içererek çok sesli bir yapı barındırdığını söylemek mümkündür (Tyll, Könige im Winter II: 6).

Çalışmada başlıklar halinde daha kapsamlı yer verilen bu genel özelliklerin dışında gerçeklik ve kurmacanın birbirine karışması, zaman ve mekân bağlamında çok boyutluluk da *Tyll* eserinin çoğulcu bir yapı ile oluşturulduğunu göstermektedir. Aslında bir eserin postmodern özellikler taşıyıp çoğulcu olmaması mümkün değildir. Eseri postmodern yapan, onun çoğulcu oluşudur diyebiliriz.

4.5.6. Yeni Çağ (New Age)

Tyll eserinde gerçeklik ve fantastik öğeler bir araya gelerek bir postmodern edebiyat terimi haline gelen Yeni Çağ'ı oluşturmaktadır. Sazyek'in “akıl ve bilimin yadsınması” (Sazyek, 2002: 495-496) olarak nitelendirdiği bu durum postmodernizmle birlikte kurmacadan doğan bir gerçeklik olarak yerini almış, daha doğrusu kurmacanın kendisi gerçeklik kabul edilmiştir; çoğulcu bir düzlemde akla uygun ve karşıtı bir araya toplanmıştır. Mantık dışı özelliklerle masalsı bir hava yaratılmıştır. Fakat bu masalsı hava tek başına değildir, gerçek gerçeklik de bu havaya karışmıştır. Postmodernistler bunu fantastik ile oluşturmaktadırlar. Yazar Kehlmann *Tyll* eserini okuyucuya aynı şekilde birçok noktada gerçek ve kumacayı, batıl inanç ve bilimi birbirine karıştırarak sunmuştur.

Gerçek yaşamda vebayı araştıran, müzik teorileri geliştiren, Mısır hiyerogliflerini ilk deşifre eden ve Vezüv Yanardağı'na tırmanan on yedinci yüzyılın en ünlü bilim adamlarından Athanasius Kircher eserde kötü niyetli bir kişi olarak yerini

almıştır. Evrensel bilgin olarak Kircher eserde Claus Ulenspiegel'e karşı büyüçülük denemesinde ortaya çıkmaktadır. Akıl hocası Jesuit Oswald Tesimond ile ülke içinde seyahat eder, bilimsel ve teolojik tartışmalarda yer alır ve aynı zamanda Şeytan'ın müttefiklerini de yakalamakla görevlidir. Kircher ve Tesimond kendini özellikle drakontoloji (ejderha araştırmaları) ve sonuçlarına adanmıştır. Bu tam olarak, Kehlmann'ın romanındaki Kircher'in, bilim adamının aptalca bir parodisine dönüştüğü, bilim ve dini ayırmayan paradoksal bir tutumdur. Burada Kircher romanın başında akıl hocası Oswald Tesimond ile seyahat eden, akademisyen, çeşitli bilimsel ve teolojik tartışmalara katılan ve Şeytan'ın müttefiklerini avlayan bir ejderha araştırmacısı karşımıza çıkmaktadır. Bilgiye susamış bir insan olan Tyll'in babası Claus ile ilk görüşmesinde bilimsel araştırma prensibini açıklamaktadır: Solucan ve kurtun ejderhaya benzediğini, kanının insanları dokunulmaz kılabilildiğini, alternatif olarak da ezilmiş zencifreye benzerliği nedeniyle cilt hastalıklarını tedavi edebildiğini söylemektedir (Tyll, Herr der Luft I: 71). Kircher bilimi, daha doğrusu tıp bilimini, teoloji prensibine dayanarak açıklamaktadır, yani inancı doğru kabul edip bilime uygun hale getirmeye çalışmaktadır. Eserde bu duruma bir diğer örnek de Kircher'in şu sözleridir:

„Ja, die Drachen seien unvorstellbar scheu und zu verblüffenden Kunststücken der Tarnung fähig. Man könne hundert Jahre suchen und doch nie in die Nähe eines Drachen kommen. Ebenso könne man hundert Jahre in unmittelbarer Nähe eines Drachen verbringen und ihn nie bemerken. Ebendeshalb brauche man die Drakontologie. Denn die medizinische Wissenschaft könne nicht verzichten auf die Heilkraft ihres Blutes“ (Tyll, Herr der Luft I: 70).

(Evet, ejderhalar inanılmaz derecede utangaçtır ve şaşırtıcı gizlenme numaralarına sahiplerdir. Kişi onu yüz yıllarca arayabilir ama asla ona yaklaşamaz. Ayrıca bir ejderhanın hemen yanbaşımda yüz yıl bile geçirilebilir çünkü onlar asla fark edilmezler. Bu yüzden drakontoloji gereklidir. Çünkü tıp bilimi, kanlarının iyileştirici gücü olmadan yapılamaz.)

Bilim ve batıl inanç, materyalizm ve sihir eserde en çağdaş insanların düşüncelerinde var olmuştur. Ejderhaların varlığı ile onlar üzerine “Ejderha bilimi” adında bir bilim dalının bile bulunması eserde fantastik öğelerin yer aldığını göstermektedir. Kehlmann Cizvitleri eğitimsiz insanların batıl inançlarını acımasızca

sömüren yanıltıcı bilginler olarak sunmaktadır. Bu, özellikle değirmenci Claus Ulenspiegel için geçerlidir. Cizvitler, değirmen Ulenspiegel'in iyileştirici gücüne inanarak onu asmayı gözetlemektedirler. Daniel Kehlmann'ın romanında ortaya çıkardığı dünya yeni bir dünyadır. Akılcı bir dünya görüşü ile cadılar, hayaletler ve büyünün meydana geldiği bir dünya görüşü vardır. Orta Çağ'da Galileo ve Descartes gibi insanlar zaten bilim ve rasyonalite ile şekillenen yeni bir dünya resminin temellerini atıyorlardı, ancak köylerde, küçük kasabalarındaki sıradan insanların kesinlikle hiçbir fikri yoktu. Eserde de bilimin öncüleri batıl inanç olarak adlandırdığımız şeylerin var olduğuna inanmaktadır. Kehlmann, Kircher ve Tesimond'u Martin Luther günlerinden sonra Protestan ayaklanmasına karşı Katolik tepkisi için bir metafor olarak da sunarken, esere postmodern söylemin Yeni Çağ'ını başarılı bir şekilde yerleştirmiştir.

4.5.7. Postmodern Gerilim/Gizem

Kehlmann *Tyll* eserinde kurmaca bir düzlem üzerinde gizem ve gerilimi okuyucuda olduğu kadar karakterlerinde de soru işaretleri yaratacak şekilde oluşturmaktadır. Birçok olay cevapsız kaldığı gibi, çözümlemesi tamamen okuyucunun gücüne bağlı olaylar yaşanmaktadır. Yazar bunları tek bir kelimeyle açıklığa kavuşturabilecekken, aksine kasıtlı olarak bir gerilim havası yaratmakta ve gizemi korumaktadır. Bunu yapmaya eserin ilk bölümlerinden başlar:

„Der Tod ist immer noch neu für uns, und die Dinge der Lebenden sind uns nicht gleichgültig. Denn es ist alles nicht lang her“ (Tyll, Schuhe: 24).

(Ölüm bizim için hala çok yeni ve yaşayan şeyler artık önemsiz. Çünkü yaşanlar çok geride değil, üzerinden çok zaman geçmedi.)

Kehlmann bu cümleleri ölü bir adamın gözünden yazmıştır. Ölü bir insana ses vermeseydi belki de bu köyde neler olup bittiğini kimse duymazdı. Bu Kehlmann'ın en önemli niyeti olabilir: Ölüme ses vermek için edebi fırsatı kullanmasaydı bu bölümü oluşturamayabilirdi. Buna ek olarak, bu gerçek, kimsenin bilmediği ve kimsenin yazamadığı veya anlayamadığı başka birçok hikâye olabileceğini de düşündürmektedir.

Yazarın gizemli bir şekilde kaleme aldığı bir diğer durum ana karakter Tyll'in babası Claus'un infazıdır. Okuyucu Claus'un kesin olarak öldüğünü sokak şarkıcısı Gottfried ve Tyll arasındaki şu diyalogtan öğrenmektedir:

„Also ist er tot?“

„Junge, wenn einer am Galgen hängt, was soll denn sonst sein?“

Natürlich ist er tot! Was glaubst denn du?“ (Tyll, Herr der Luft IV: 9)

(“Peki, öldü mü?”)

“Genç adam, biri darağacına asılırsa, başka ne olacak? Tabii ki öldü! Ne olmasını bekliyordun?”)

Okuyucular henüz ilk satırlardan itibaren baba Claus'un infaz edileceğini, öleceğini bilseler de, Claus'un uzun süre zindanda tutulmasından sonra net olarak öldüğü bilgisi verilmemiştir. Bunu verilen diyalogta Tyll'in “Peki, öldü mü?” sorusundan da anlamak mümkündür, oğlu bile Gottfried'in ağzından duyana kadar babasının ölüp ölmediğinden emin değildir. Okuyucu tam olarak bu noktada babasının gerçekten öldüğünü öğrenmektedir. Bu noktaya kadar yazar bu sonucu hep gizemli ve açık uçlu bırakmıştır. Claus'un zindanda geçirdiği her saniyeyi ve infaz için gerekli bütün hazırlıkları detaylı bir şekilde kaleme almasına rağmen, infaz anını açık bırakmıştır. Bu da okuyucuda merak uyandırmış ve esere başarılı bir gerilim havası vermiştir.

Tyll Eulenspiegel'in kendisi de eser boyunca bir şeyleri sorgulamakta fakat istediği cevabı alamamaktadır. Babasının ölümünün sebebi ne yaparsa yapsın hep aklının bir köşesinde olmuştur. Aslında zaman zaman günlük hayatına kolaylıkla devam edebiliyor gibi görünse de, o infazın nedenini, bir insanın okuyamadığı bir kitap yüzünden hakkında ölüm kararının verilmesini asla mantığına oturtamamaktadır. Yargı gününde de yer alan Tyll suskun ve şaşkın gözlerle kararı izlemiştir. Bu olay okuyucuya açıklanmamış, açık uçlu bırakılmıştır. Yazar Kehlmann böylelikle gizem ve gerilimi eser sonuna kadar üst noktada tutmaktadır.

Tyll'in alıkoyulma anı da eserde gizemini koruyan ve polisiye bir havayla gerilimi yükselten bir başka örnek teşkil etmektedir. Martin von Wolkenstein ve Karl von Doder ünlü hokkabaz Tyll Uelenspiegel'i imparatorluğa teslim etmek için Andechs

manastırına doğru yola çıkmışlardır. Eserde Tyll'in Şişman Kont olarak adlandırdığı Wolkenstein ve Karl von Doder arasında şöyle bir konuşma geçmektedir:

„Wenn es aber nicht der Ulenspiegel ist?“, flüsterte Karl von Doder. Zwei Dinge, die sich nicht unterscheiden ließen, seien dasselbe Ding, sagte der dicke Graf. Entweder sei dieser Mann Ulenspiegel, der im Kloster Andechs Zuflucht gesucht habe, oder es handle sich um einen Mann, der im Kloster Zuflucht gesucht habe und sich Ulenspiegel nenne.
(Tyll, Zusmarshausen: 32)

(“Ama ya o, Ulenspiegel değilse?” diye fısıldadı Karl von Doder. Şişman Kont birbirinden ayırt edilemeyen iki şeyin aynı şey olduğunu söyledi. Ya bu adam Andechs manastırına sığınan Ulenspiegel, ya da manastıra sığınan ve kendisine Ulenspiegel adını veren bir adamdı.)

Kehlmann aynı şekilde Martin von Wolkenstein ve Karl von Doder'in Tyll'i bulana kadar geçirdiği süreyi, nüfus alanlarını, yok olmuş ormanları, yanmış köyleri ve yol boyunca uzanan ceset yığınlarını detaylı bir şekilde tasvir ederken, alıkoyulan kişinin gerçekten Tyll mi yoksa Tyll zannettikleri başka biri mi olduğunu açıkça belirtmemiştir. Konuşmadan anlaşıldığı üzere Tyll'i bulup götürmelerine rağmen hala kafalarında soru işaretleri bulunmaktadır. Okuyucu yine eserin ilerleyen sayfalarında o kişinin gerçekten de Tyll'in kendisi olduğunu anlamaktadır. Yazar ünlü hokkabazın aranma anını polisiye ve gerilimle, imparatorluğa götürülürken gerçek Tyll olup olmadığı kısmını da gizemle zenginleştirmiştir.

Eserin geneline bakıldığı zaman da aslında bütünüyle bir gizem havasının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Ana karakterin kendisi ve mizacı başlı başına bir gizemdir. Tyll eylemlerinin sonucunda hep bir suskunluğa bürünmektedir; bir şaka yapar ya da düşündürücü bir şey söyler ama asla onu açıklamaz, bir anda yokolabilmektedir. Örneğin Nele bir soylunun evlilik teklifini Tyll'e danışıp onun da onayını aldıktan sonra, adama cevabını bildirirken bir anda Tyll ortadan kaybolur, Nele ile vedalaşmaz bile (Tyll, Die große Kunst von Licht und Schatten: 46). Dolayısıyla bu durum okuyucunun zihninde “Tyll üzüntüsünü saklamak için mi bir anda ortadan kayboldu?” sorusunun oluşmasına neden olmaktadır. Tyll'in yıllarca birlikte yol aldığı, köyden birlikte kaçtığı en yakın arkadaşı Nele ile arasında nasıl bir bağ olduğu, Tyll'in

ona karşı duygusal bir bağ hissedip hissetmediği eser boyunca hep soru işareti olarak kalmaktadır.

4.5.8. Postmodern Kimlik

Kimlik hızla değişen toplum yapısına paralel olarak postmodernizm ile birlikte farklılaşmaktadır. Modernizmin kabul ettiği bütün tabular postmodernizm ile yıkılmıştır, artık çok daha değişken, çok daha ince, bölünmüş, farklı ve tutarsız bir kimlik ortaya çıkmıştır. Bu yeni kimliğin sınırları karmaşıktır (Karaduman 2010: 2894). Dolayısıyla bu durum postmodern söylemle oluşturulan edebi eserlerde yerini almaktadır. Yazar Kehlmann'ın da çalışmamızda ele alınan eserindeki, en belirgin olarak, Tyll karakterinde bu yeni kimliği mümkün olduğunca çok kullanmaya çalıştığını görmek mümkündür. Eserde köylülerden biri o anda cesurca ip cambazlığı gösterisi yapan Tyll için şöyle der:

“Wir begriffen, wie das Leben sein kann für einen, der wirklich tut, was er will, und nichts glaubt und keinem gehorcht; [...]” (Tyll, Schuhe: 15).

(İstediği şeyi gerçekten yapan, hiçbir şeye inanmayan ve kimseye itaat etmeyen biri için hayatın nasıl olabileceğini anlamıştık; [...])

Tyll bütün toplum tarafından bu özellikleriyle bilinmektedir. Aslında onu ünlü bir soytarı yapan da bu kişiliğidir. Zorlu köy çocukluğu, sonsuzluğa karşı ilgili ve entelektüel olarak meraklı bir değirmencinin oğlu, küçüklüğünden beri babasının da etkisiyle sorgulayıcı, araştırmacı bir kişilik yapısı olan Tyll, özellikle babasının ölümünden sonra sıradışı bir karaktere bürünmüştür. Yazar, Eulenspiegel'i veya Ulenspiegel'i somutlaştırdığı soytarı karakteri Tyll'e kararsız ve alışılmışın dışında bir kimlik giydirmiştir. Bir yandan çok eğlencelidir, diğer yandan da çok kötü niyetlidir ama yine de herkes tarafından parmakla gösterilen bir soytarıdır. Yalnız Tyll, kendi içinde de bu karmaşık kimliğine bir anlam verememektedir. Bunu, şu satırlarda görebilmek mümkündür:

„Und wie heißt du?“, fragte er ein Mädchen. Die Kleine schwieg, denn sie begriff nicht, wie es sein konnte, dass einer, der berühmt war, mit ihr sprach (Tyll, Schuhe: 3).

(“Adın ne?” diye sordu bir kıza. Küçük kız bir şey söyleyemedi, çünkü nasıl olur da ünlü biri onunla konuşur idrak edememişti.)

“Berühmt bin ich schon”, sagt Tyll, “aber angesehen war ich mein Lebtage nicht” (Tyll, Im Schacht: 16).

(“Ben, evet ünlüyüm” dedi Tyll, “ama hayatım boyunca hiç saygı görmedim”.)

Tyll, köyünün ve kökenlerinin yoksulluğundan kaçır; sanatını öğrendiği arkadaşı Nele ile zorlu bir şekilde dolaştıktan sonra yaşayan bir efsane haline gelir. Ama hala travmatik bir yara ile “gezici insanlar”ın bir üyesi olarak kelimenin tam anlamıyla yersiz, yurtsuz ve dışlanmış kişi olarak kalmıştır. Bir yandan küçük Martha’nın yaptığı gibi, ona hayran gözlerle bakan insanlarla karşılaşır, bir yandan da aslında kendini yalnız ve değersiz hissetmektedir. Ünlü olmasına rağmen hiç saygı görmediğini belirtmesi kendi benliğini, kimliğini sorguladığını göstermektedir. Bu da yazar Kehlmann’ın yine başarılı bir şekilde postmodern kimlik özelliklerini eserinin ana karakterine yüklediğini kanıtlamaktadır diyebiliriz.

5. SONUÇ

Bu çalışmada Avusturyalı-Alman yazar Daniel Kehlmann’ın en son romanı *Tyll* analiz edilip yorumlanmaya çalışılmıştır. Postmodern edebiyat özelliklerine göre incelediğimiz çalışmada hangi satırların “üstkurmaca”, “metinlerarasılık”, “eklektizm”, “kitsch”, “çoğulculuk”, “yeni çağ”, postmodern gerilim/gizem” ve “postmodern kimlik” özelliklerini yansıttığı gösterilmiştir. Elbetteki çalışmaya en hâkim özellik postmodernizmin doğası gereği “çoğulculuk”tur. Bunun dışında *Tyll* eserinin tamamen üstkurmacayla oluşturulduğunu açıkça görmek mümkündür. Yazar Daniel Kehlmann’ın kurguladığı bu eserde, başarılı bir kurguyla yeniden yazılmış bir tarihe, bunun yanında zaten kendisi bir kurgu olmasına rağmen içerisinde yine bir yazar kurgusuna rastlamak, esere damgasını vuran bir üstkurmaca örneğidir; okuyucu kendini adeta kurgularla dans ederken bulur.

Daniel Kehlmann eseri *Tyll* olarak adlandırmasına ve Tyll Ulenspiegel’in sekiz bölümün her birinde yer almasına rağmen, eser efsanevi şakacı ve hokkabaz hakkında değildir; bir Till Eulenspiegel biyografisi kesinlikle değildir. Hristiyanlık temsilcilerinin birbirleriyle durmaksızın savaştığı bir zamana dayanan roman, kuşkusuz yeni dini

savaşların parçaladığı günümüze ışık tutmaktadır. Kehlmann'ın Otuz Yıl Savaşına taşıdığı bir halk kitabı ve sayısız efsane aracılığıyla farkındalık bulan dipsiz şakacı Till Eulenspiegel, dini öfkenin kendisinden etkilenmeyen bir figürdür. Bir oyuncu, alaycı ve virtüöz olarak, romanı bir zamanlar her görüşün bir başkası tarafından görelî olarak görüldüğü bir ironi aracı olarak tanımlayan yazar Kehlmann için bir ayna figürüdür; her iki tarafa da tamamen inanmayan profesyonel bir anti-fanatiktir. Yaşam ve ölüm, gerçeklik ve kurgu, savaş ve barış arasında, Otuz Yıl Savaşı sırasında asaletin güç oyunlarında olduğu kadar, sıradan insanın günlük ekmeği için verdiği mücadelenin üzerinde de durmaktadır. Entelektüel olarak kendisini kitlelerden ve seçkinlerden ayırabilmek, hayatının her dakikasında, onun etrafında sonsuz bir yalnızlık ve üzüntü yaratmaktadır. Önde gelen figürlerinin kaderi yalnızlık, kopma, tecrit ve ölümün olası tek sonuç olduğunu vurgulamaktadır. Fakat aynı zamanda karşılaştığı bu kader trajik bir lanettir. Entelektüel olarak kendisini kitlelerden ve seçkinlerden ayırabilmek, hayatının her dakikasında, onun etrafında sonsuz bir yalnızlık ve üzüntü yaratmaktadır. Kehlmann'ın Tyll'i bir özgürlük savaşçısı değil; Charles De Coster'ın Till Ulenspiegel ile karşılaştırılmaz ve 15. ve 16. yüzyıllardan kalma popüler halk şarkısının kahramanı ile ilgisi yoktur; biyografisi maceralardan oluşan bir koleksiyon değildir. Elbette, Tyll'in yoksullar için eğlenceli bir yapımcı ve bir düzenbaz olarak konumu, duygularını manipüle etmesine ve incitmesine izin vermektedir, aynı zamanda, bir soytarı olarak mesleği ona entelektüel keskinliğini kullanma ve güçlü olanı başarılı bir şekilde yansıtmak için imkân tanımaktadır. Öte yandan, ailesinin kaderi geçmişten gelen karanlık bir gölge gibi görünmektedir. Kişisel trajedisi serbest görüşünü karartır, ilerlemesini engeller ve kişisel ilişkiler geliştirme girişimlerini yok eder. Ancak bu kader onu taraf tutmaya zorlamaktadır. Kehlmann tarafından sunulduğu üzere Otuz Yıl Savaşında muhalif güçler çok benzerdir; her iki tarafta da basit bir güç mücadelesi hâkimdir. Dolayısıyla, Tyll, insanlığın kibirini gören, kaderin darbelerini neredeyse koşulsuz kabul eden, ancak anlamlı bir ilişkiye giremeyen bir düzenbaz, soytarı olmaya devam etmektedir.

Kehlmann, Otuz Yıl Savaşı cehenneminin en karanlık resmini çiziyor. Her ne kadar savaşın tarihsel gerçeklerini kullanıyor ve ona güveniyor olsa da, roman asla birini ya da diğerini şanlı ya da muzaffer olarak göstermez; bunun yerine, savaşın her türlü insan etkileşimi ve ilişkisi üzerindeki yıkıcı etkileri gösterilmektedir. Kehlmann, tahmin edilebilir tarihsel gerçeğe bağlı kalmamaktadır, bunun yerine, gerçeği ve

kurguyu karıştırarak tarihsel bir kurgu yazarı olarak bunu avantaja dönüştürür ve bireyi ilgi odağına yerleştirerek savaşta kazanan olmadığını açıklığa kavuşturacak şekilde sihirli gerçekçiliği kullanır. Önde gelen figürlerinin kaderi yalnızlık, kopma, tecrit ve ölümün olası tek sonuç olduğunu vurgulamaktadır. Kehlmann Zusmarshausen savaşını resmettiğinde güzellik yoktur; bunun yerine, anlamsız bir öldürme gösterir ve savaşı kimin kazandığını veya kaybettiğini açıklamakla ilgilenmez. Tyll sonunda ortadan kaybolur ve Elisabeth Stuart ile tekrar karşılaştıklarında okuyucuyu aslında orada mıydı yoksa sadece bir yanılsama mıydı yoksa ölüm ve yıkımın bir göstergesi miydi diye düşünmeye iter. Başından sonuna kadar çözülmemiş çocukluk travmasından muzdarip ve etrafındaki kişilerle herhangi bir duygusal bağ geliştiremeyen Tyll, izole kalır. Yetenekli bir soytarı olarak olağanüstü sanatsal yetenekleri ve becerileri Otuz Yıl Savaşlarında hayatta kalmasına yardımcı olur. Kendini hokkabazlık bıçaklarıyla keserek kasıtlı kendine zarar verme eyleminin, çocukluk travmasını aşmadığını gösterdiğini söylemek mümkündür.

Tyll romanında kurgu ve tarihsel gerçekliği karıştıran çok eğlenceli, tarihsel olarak kimliği doğrulanmış kurgusal karakterler ve hayali şeyler yapan tarihi figürler bulunmaktadır. Bunlar oyun, bilgi ve hayal gücü ile birbirine bağlanmaktadır. Bu seviyede çok eğlenceli, aynı zamanda kültürel tarih ile de dikkat çekici bir mücadele örneğidir. Bazen Kehlmann'ın yeni bir bulmaca parçası üzerinde neşeli bir masallarda yer alan lanetli cüce Rumpelstiltskin gibi kıkırdadığı düşünülebilmektedir. Tyll, Orta Çağ'dan kalma zamanların ve savaş eylemlerinin temsili olarak Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen'in *Simplicissimus*'u ile de karşılaştırılabilmektedir. 1668'de yayınlanan "*Simplicissimus*", Otuz Yıl Savaşı zamanının tasviri ve çağdaş bir tanık bakış açısıyla Orta Çağ'da günlük yaşamın canlı bir tasviridir. Grimmelshausen de halktan gelmekte ve o da sıradan insanlarla yaşamaktadır. Savaşta on beş yıl geçirmiştir. Zamanının tam olarak ne hakkında konuştuğunu bilen bir kişidir. Fakat savaşlar, dini-politik çalkantılar ve cadı avlarıyla tüm ironilere rağmen, Daniel Kehlmann'ın Aydınlanma'nın savunucusu olmaya devam ettiğini görmek mümkündür. Postmodernizmin özgür söylem olanaklarını son sınırlarına kadar kullanan yazar, tıpkı Tyll Ulenspiegel'in topları ile hokkabazlık yaptığı gibi, yüzyılın motifleri ve tutumları ile adeta hokkabazlık yaparak edebiyat dünyasına başarılı bir eser daha kazandırmıştır.



KAYNAKLAR

Allen, Graham (2011). *Intertextuality*. London: Routledge, 1-3.

Aksan, Yücel (2013). 1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık 1450-1750. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28.2: 355-368.

Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İkinci Basım. Ankara: Öteki Yayınevi [PDF].

- Aktulum, Kubilay (2008). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Art-e Sanat Dergisi*, 1.1: 1-14.
- Alfaro, María Jesús Martínez (1996). Intertextuality: Origins and development of the concept. *Atlantis*, 268-285.
- Altın, Neslihan Şen (2017). Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman. *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5.10: 91-109.
- Arslan, Müge/ Dağ, Ülfet (2013). Postmodern Reflections in the Work “Ruhm” by Daniel Kehlmann. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies: Vol 2 No 8*: 326-326.
- Aşkaroğlu, Vedi (2017). Et Al. John Fowles' Un Abanoz Kule ile İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikâyeleri Eserlerinde Postmodern İroni ve Parodi Karşılaştırılması. *Karadeniz-Blacksea-Черное Mope*, 34: 85-98.
- Aust, Hugo (2016). *Der historische Roman*. Deutschland: Springer-Verag GmbH, 22-32.
- Aydoğdu, Hüseyin (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10.
- Aydoğdu, Yusuf (2017). Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları. *Journal of International Social Research*, 10.52.
- Aytaç, Gürsel (1990). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1992). *Yeni Alman edebiyatı tarihi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1995). *Edebiyat Yazıları III*. 1. Baskı. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Balcı, Umut (2014). *KPSS Almanca Alan Sınavına Hazırlık Konu Anlatımı ve Soru Örnekleri*. Batman: Berdan Matbaası.
- Baldick, Chris (1996). *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press.
- Bareis, J. Alexander (2007). *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie Der Literarischen Fiktion Als Make-Believe*. Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Breidbach, Olaf/ Ghiselin, Michael T. (2006). Athanasius Kircher (1602-1680) on Noah's Ark: Baroque “Intelligent Design” Theory. *California Academy of Sciences*, Volume 57, No. 36, pp. 991–1002.

- Butler, Christopher (2002). *Postmodernism: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Cebeci, Oğuz (2008). *Komik edebi türler: parodi, satir ve ironi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cheie, Laura. (2018). Daniel Kehlmanns Tyll oder die Zeit der Narren. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik Band 15*. Romania: Mirton Verlag, 179.
- Cuma, Ahmet (2009). Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22: 81-94.
- Cuma, Ahmet (2013). Postmodern Textuality in the Works of Müller, Auster and Kaçan. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 70: 1891-1900.
- Cuma, Ahmet/ Türk, M. Taner (2016). Paul Auster'in "Cam Kent" ile Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" Eserlerinde Çoğulcu Yapının Eklektik Estetiği. *Bildiri Kitabı Proceedings Book*. 12-14 Ekim. İstanbul, 6-29.
- Cuma, Ahmet (2019). Daniel Kehlmann'ın "Şöhret" ve (Ruhm) ve Italo Calvino'nun "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu" (Se Una Notte D'Inverno Un Viggliatore) Romanlarında Öznenin Ölümü, İçinde: Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları, İstanbul: Kriter Yayınları, 77-90.
- Currie, Gregory (1985). What is fiction?. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43(4), 385-392.
- Çıkla, Selçuk (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 65: 66-67.
- De Coster, Charles (1928). *The Legend of Ulenspiegel: And Lamme Goedzak: And Their Adventures Heroical, Joyous, and Glorious in the Land of Flanders and Elsewhere*. London: William Heinemann.
- Duvall, John D. (Ed.) (1945). Elias, Amy J. "Postmodern metafiction". *American Fiction After 1945*. New York: Cambridge University, 24.
- Doehlemann, Martin (2013). *Till Eulenspiegel und Nasreddin Hodscha: Zwei Schelme aus alter Zeit als Botschafter der Toleranz. Eine heitere Begegnung*. Münster: LIT Verlag, 7-8.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. Birinci Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları [PDF].

- Elias, Amy J. (1945). Postmodern metafiction. *American Fiction After 1945*. New York: Cambridge University, 15-29.
- Erikson, Erik H. (1994). *Identity and the life cycle*. New York and London: WW Norton & Company.
- Esposito, Elena (1998). Fiktion und Virtualität. *Krämer, Sybille*, 269-270.
- Fischer, Janett (2004). Historical Fiction. *International companion encyclopedia of children's literature*. Second Edition, Volume 1. London and New York: Routledge, 365.
- Fleishman, Avrom (2012). *Fiction and the ways of knowing: Essays on British novels*. United States of America: University of Texas Press, 52-53.
- Gelfert, Hans-Dieter (2010). Was ist Kitsch?. *Was ist gute Literatur?: wie man gute Bücher von schlechten unterscheidet*. München: Verlag C.H.Beck, 164, 172.
- Girgin, Orçun (2018). Öncü Düşünürlerinin Yaklaşımları Çerçevesinde Postmodern Sosyal Teoriye Yönelik Eleştirel Bir Analiz. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4.1: 105-130.
- González-Wippler, Migene (1988). High Magic, The Transcendental. *The Complete Book of Spells, Ceremonies, and Magic*. St. Paul, Minnesota: Llewellyn Worldwide, 64-65.
- Güçbilmez, Beliz (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Güzel, Ekrem (2019). Postmodernizm, İroni ve Birey İlişkisine Tutunamayanlar ve Benim Adım Kırmızı Üzerinden Kısa Bir Bakış. *Hikmet-akademik edebiyat dergisi (Online)*, 11: 99-123.
- İlkhan, İbrahim/ Koç, Yılmaz/ Selçuk, Ayhan (2003). Ist Die Fiktive Welt Eine Reale Welt Bei Thomas Bernhard?. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10: 271-280.
- Heppel, Heinrich/ Soldan, W. G. (1880). Hexenprozesse in Deutschland, der Schweiz, Italien, Spanien, England, Schottland und Frankreich bis zur Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. *Soldan's Geschichte der Hexenprozesse*. Stuttgart: J. G. Cotta. 458-460.
- Holm, Stephan (2008). Die Figur des Narren im Mittelalter am Beispiel des Till Eulenspiegel. München: GRIN Verlag.
- Hutcheon, Linda (1989). Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. *Johns Hopkins University*.

- Hutcheon, Linda (1994). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. London and New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda (2014). *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Işıksalan, Nilay (2007). Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk. *Anadolu University Journal Of Social Sciences*, 7.2.
- Jensen, Mikkel (2016). "Janus-Headed Postmodernism: The Opening Lines of *Slaughterhouse-Five*" in *The Explicator*, 74:1, 8-11.
- Karaduman, Sibel (2007). Medyatik gerçeklikte kimlik temsilleri: televizyon haberlerinin aktörleri üzerine düşünceler. *Selçuk İletişim*, 4.4: 45-56.
- Karaduman, Sibel (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 17.5: 2886-2899.
- Kehlmann, Daniel (2017). *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH [e-book].
- Kehlmann, Daniel (2009). *Sesler* (Çeviren Yeşim Tükel Kılıç). İkinci Baskı. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Kulka, Tomas (2010). *Kitsch and art*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.
- Lee, Stephen J. (1991). *The thirty years war*. London and New York: Routledge.
- Lyotard, Jean-François (1997). *Postmodern Durum*. (Çeviren: Ahmet Çiğdem). (2. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları [PDF].
- Martin, Elaine (2011). Intertextuality: an introduction. *Comparatist*, 35: 148-151.
- Morris, Craig (1998). Der vollständige innere Monolog: eine erzählerlose Erzählung? Eine Untersuchung am Beispiel von "Leutnant Gustl" und "Fräulein Else". *Modern Austrian Literature*, 30-51.
- Möngü, Bahtinur (2013). Postmodernizm ve Postmodern Kimlik Anlayışı. *Journal of Graduate School of Social Sciences*, 17.2.
- Neumann, Birgit/ Nünning, Ansgar (2015). Metanarration and metafiction. *Handbook of Narratology*, Berlin: Walter De Gruyter GmbH, 344-345.
- Nicholls, Mark (1991). *Investigating Gunpowder Plot*. Manchester and Newyork: Manchester University Press.

- Nobokov, Vladimir (2014). *Edebiyat Dersleri*. (Çeviren Fatih Özgüven, Ayşe Lucie Batur). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Özdemir (2006). Romeo ve Juliet Tragedyası Üzerine. İçinde: *Romeo ve Juliet* (Çeviren: Özdemir Nutku). 11. Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi [PDF],10.
- Oppenheimer, Paul (Ed.). (2001). How did Eulenspiegel was born, how he baptized three time in one a day, and who is godparents were. *Till Eulenspiegel: his adventures*. New York and London: Routledge.
- Orkunoğlu, Yener (2007). *Nietsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü*. Birinci Baskı. İstanbul: Ceylan Yayınları.
- O'Neill, Samuel J. (1968). Interior Monologue in " Al Filo del Agua". *Hispania*, 51.3: 447-456.
- Potthast, Barbara (2007). *Die Ganzheit der Geschichte: Historische Romane im 19. Jahrhundert*. Wallstein Verlag, 32-33.
- Pursell, Brennan C. (2017). Frederick V and the Thirty Years' War. *The Winter King: Frederick V of the Palatinate and the Coming of the Thirty Years' War*. Oxford: Routledge, 7-11.
- Rötzer, Hans Gerd (1990). *Geschichte der deutschen Literatur*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag.
- Sağlık, Şaban (2017). Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hali. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi, Özel*, (2-1).
- Sazyek, Hakan (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz*, 493-509.
- Schweissinger, Marc J. (2019). Intertextuality In Daniel Kehlmann's Novel Tyll. *International Journal Of Language & Literature*, 7.1: 138-148.
- Shakespeare, William (2006). *Romeo ve Juliet* (Çeviren: Özdemir Nutku). 11. Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi [PDF].
- Shaw, Harry E. (2018). An Approach to the Historical Novel. *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*. Ithaca and London: Cornell University Press, 20-23.
- Sprenger, Mirjam (2016). Zur Theorie der Metafiktion. *Modernes Erzählen: Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 129-130. (13-24)

- Sözen, Mustafa (2008). Anlatıcı kavramı, sinematografide anlatıcı tipolojisi ve örnek çözümler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 5.2: 167-182.
- Şahin, Hikmet (2013). Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere. *Karadeniz Araştırmaları*, (36), 235-255.
- Taussig, Jan (2009). *Hofnarren im Mittelalter*. Norderstedt Germany: GRIN Verlag GmbH, 1-3.
- Tenberg, Reinhard (1996). Die Till – Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. *Die deutsche Till-Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag. 42-43.
- Tekin, Mehmet (2001). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları [e-book].
- Uzar, Evren (2017). James Wood: Kurmaca Nasıl İşler?. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2.2: 372-379.
- Waugh, Patricia (2013). The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. *Metafiction*. London and New York: Routledge, 2-4.
- Weiser, Joachim (2017). “Tyll” Rezension. Berlin: Verlag GD Publishing Ltd. & Co KG [e-book].
- Wittstock, Uwe (2015). *Postmoderne in der deutschen Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Wolf, Werner (2009). “Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions”. *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Studies in Intermediality 4, eds. Werner Wolf, Katharina Bantleon, and Jeff Thoss. Amsterdam: Rodopi, 37-43.
- Wood, James (2008). *How fiction works*. Farrar, Straus and Giroux. New York: Picador, 5-15.
- Zipfel, Frank (2001). Fiktion im Zusammenhang der Geschichte (Fiktivität). *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft* (Vol. 2). Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 68-69.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Bartmann, Christoph (2017, 9 Ekim): *Ein Clown in düsterer Zeit*. Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-literatur-ein-clown-in-duesterer-zeit-1.3687866> Erişim tarihi: 1.03.2020.
- Billerbeck, Liane von (2017, 20 Ekim). *Daniel Kehlmann über "Tyll" "Sowas habe ich noch nie geschrieben"*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/daniel-kehlmann-ueber-tyll-sowas-habe-ich-noch-nie.1008.de.html?dram:article_id=398709, Erişim tarihi: 29.02.2020.
- Breitenstein, Andreas (2013, 7 Eylül). *Daniel Kehlmann ist ein Meister der Manege*. Feuilleton. <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/meister-der-manege-1.18145933>, Erişim tarihi: 13.03.2020.
- Bucheli, Roman (2017, 11 Ekim). *Daniel Kehlmanns neuer Roman: die Geburt Europas aus dem Geist des Krieges*. Feuilleton. <https://www.nzz.ch/feuilleton/daniel-kehlmanns-neuer-roman-die-geburt-europas-aus-dem-geist-des-krieges-ld.1320765>, Erişim tarihi: 13.03.2020.
- Bunia, Remigius (2009, 11 Ekim). Was ist Fiktion. *Kunstforum International*. <https://www.kunstforum.de/artikel/was-ist-fiktion/>, Erişim tarihi: 25.03.2020.
- Cogito (2008, Kış). İroni. *Üç aylık Düşünce Dergisi*. Sayı:57. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. https://issuu.com/buyukkutuphane/docs/cogito_dergisi_-_say__57_-_k__2008, Erişim Tarihi: 11.04.2020
- Cummins, Anthony (2020, 18 Şubat). *Tyll by Daniel Kehlmann review – plague, war and practical jokes*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2020/feb/18/tyll-daniel-kehlmann-review>, Erişim tarihi: 15.03.2020.
- Duden Wörterbuch (2020). *Fiktion*. Bibliographisches Institut GmbH. <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Fiktion>, Erişim tarihi: 04.02.2020.
- Duden Wörterbuch (2020). *Parodie*. Bibliographisches Institut GmbH. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Parodie>, Erişim tarihi: 14.03.2020.
- Duden Wörterbuch (2020). *İronie*. Bibliographisches Institut GmbH. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ironie>, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Duden Wörterbuch (2020). *İronie*. Bibliographisches Institut GmbH. https://www.duden.de/rechtschreibung/Kitsch_geschmackloser_Gegenstand, Erişim tarihi: 26.04.2020.

- Engel, Philipp (2009, 20 Aralık). *Wie jüdisch bin ich*. Cicero: *Magazin für Politische Kultur*. <https://www.cicero.de/kultur/%E2%80%9Ewie-j%C3%BCdisch-bin-ich%E2%80%9C/40360>, Erişim tarihi: 07.03.2020.
- Frankfurter Buchmesse (2020, 14-18 Ekim). *Netflix announces three new Original series based on books at Frankfurter Buchmesse*. <https://www.buchmesse.de/en/press/press-releases/2019-10-16-netflix-announces-three-new-original-series-based-books-frankfurter>, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Guilford, Gwynn (2018, 24 Ocak). Germany was once the witch-burning capital of the world. Here's why. Quartz. <https://qz.com/1183992/why-europe-was-overrun-by-witch-hunts-in-early-modern-history/>, Erişim tarihi: 19.03.2020.
- Grey, Tobias (2020, 11 şubat). *In His New Book, Daniel Kehlmann Says Hello to a Cruel World*. New York Times. <https://www.nytimes.com/2020/02/03/books/daniel-kehlmann-tyll.html>, Erişim tarihi: 07.03.2020.
- Hanns-Josef Ortheil (1987, 17 Nisan). Das Lesen - ein Spiel. Zeit Online. <https://www.zeit.de/1987/17/das-lesen-ein-spiel>, Erişim tarihi: 29 Mayıs 2019.
- Heimendahl, Hans (2017, 20 Ekim). Schriftsteller Daniel Kehlmann „Der Narr kann überall hin“. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-daniel-kehlmann-der-narr-kann-ueberall-hin.970.de.html?dram:article_id=398652, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Herforth, Maria-Felicitas (2011). *Textanalyse und Interpretation zu Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen der abenteuerliche "Simplicissimus": alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat: plus Musteraufgaben mit Lösungsansätzen*. Bange Verlag: Hollfeld.
- Jessen, Jens (2017, 13 Ekim). "Tyll" Der ewige Gaukler. Zeit Online. <https://www.zeit.de/2017/41/tyll-daniel-kehlmann-roman>, Erişim tarihi: 16.03.2020.
- Kaindlstorfer, Günter. (2017, 21 Kasım). *Daniel Kehlmann über "Tyll": Der Anarchist mit der Schellenkappe*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunk.de/daniel-kehlmann-ueber-tyll-der-anarchist-mit-der.700.de.html?dram:article_id=401191, Erişim tarihi: 20.02.2020.
- Kehlmann, Daniel. <http://www.kehlmann.com/inhalt11.html>, Erişim tarihi: 17.03.2020.

- Kehlmann, Daniel (2017, 19 Ocak). *Donald Trump: Mein Leben mit dem Monster*. Zeit Online. <https://www.zeit.de/2017/04/donald-trump-republikaner-usa-daniel-kehlmann>, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Kiss, Kornélia R. (2018, Mayıs). *Daniel Kehlmann in Budapest "Beim Schreiben Suche Ich Die Herausforderung"*. Çev. Sandra Rétháti. Goethe-Institut Budapest. <https://www.goethe.de/ins/hu/de/kul/mag/21273760.html?forceDesktop=1>, Erişim tarihi: 16.03.2020.
- Kuzucular, şahamettin (2015, 9 Kasım). *Eklektizm- Elfiye - Elgaz Nedir*. Edebiyat ve Sanat Akademisi. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/eklektizm-elfiye-elgaz-nedir/5131>, Erişim Tarihi: 19.04.2020.
- Lektürehilfe.de: Lektürehilfen für Schule und Studium. *Daniel Kehlmann*. <https://lektuerehilfe.de/daniel-kehlmann>, Erişim tarihi: 26.04.2019.
- Löhndorf, Marion (2017, 8 Ağustos). *Daniel Kehlmann: Ich mag einfach schlechtgelaunte, geistreiche, brutale alte Leute*. NZZ - Neue Zürcher Zeitung. <https://www.nzz.ch/feuilleton/schriftsteller-daniel-kehlmann-hollywoodfilme-werden-immer-keuscher-harmloser-und-steriler-ld.1309552>, Erişim tarihi: 07.03.2020.
- Lovenberg, Felicitas von (2008, 29 Aralık). *Im Gespräch: Daniel Kehlmann: In wie vielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann?*. Frankfurter Allgemeine Zeitung - FAZ. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-daniel-kehlmann-in-wie-vielen-welten-schreiben-sie-herr-kehlmann-1754335-p4.html>, Erişim tarihi: 1 Haziran 2019.
- Luebering J.E. Picaresque novel. *Encyclopædia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/picaresque-novel>, Erişim tarihi: 25.05.2020.
- Lück, Marie-Christin (2018, 1 Mayıs). *"Ich muss es fertig schreiben"*. Budapester Zeitung. <https://www.budapester.hu/2018/05/01/ich-muss-es-fertig-schreiben>, Erişim tarihi: 16.03.2020.
- Schneider, Wolfgang (2017, 19 Kasım). *Daniel Kehlmann: "Tyll" Wiederkehr eines Narren*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunk.de/daniel-kehlmann-tyll-wiederkehr-eines-narren.700.de.html?dram:article_id=400994, Erişim tarihi: 14.03.2020.
- Papst, Manfred (2017, 20 Ekim). *Buchtipp: "Tyll" von Daniel Kehlmann – Gaukler im Weltbrand*. NZZ-Neue Zürcher Zeitung. <https://nzzas.nzz.ch/kultur/gaukler-im-weltbrand-daniel-kehlmann-tyll-ld.1323109>, Erişim tarihi: 14.03.2020.
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Weisbrod, Lars (2017, 6 Kasım). *Daniel Kehlmann: "Ich dachte, ich erlebe das Ende der Demokratie"*. Zeit Online. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-11/daniel-kehlmann-tyll-interview>, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Westphal, Dorothea (2017, 16 Aralık). *Daniel Kehlmann: "Tyll" Ein literarisches Schelmenstück*. Deutschlandfunk Kultur. https://www.deutschlandfunkkultur.de/daniel-kehlmann-tyll-ein-literarisches-schelmenstueck.1270.de.html?dram:article_id=406157, Erişim tarihi: 17.03.2020.
- Wortwuchs Literaturlexikon. *Ich Erzähler*. <https://wortwuchs.net/ich-erzaehler/>, Erişim tarihi: 02.05.2020.
- YourDictionay (2018). *Thriller Novel*. <https://www.yourdictionary.com/thriller-novel>, Erişim tarihi: 16.04.2020.
- Yüksel, Berk (2019, 20 Nisan). *Eklektik Metot ve Eklektizm*. Komplike Dergi. <http://komplikedergi.org/eklektik-metot-ve-eklektizm/>, Erişim tarihi: 06.05.2020.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Sevim BAYAT
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : Serik, 27.10.1986
Telefon : 0531 370 95 76
e-mail : sevimbayat07@hotmail.com

EĞİTİM

| Derece | Adı, İlçe, İl | Bitirme Yılı |
|----------------|--------------------------------------|--------------|
| Lise | : Süper Lise, Serik, Antalya | 2005 |
| Üniversite | : Gazi Üniversitesi, Çankaya, Ankara | 2013 |
| Üniversite | : Akdeniz Üniversitesi, Antalya | donduruldu |
| Yüksek Lisans: | Selçuk Üniversitesi, Selçuklu, Konya | 2020 |

İŞ DENEYİMLERİ

| Yıl | Kurum | Görevi |
|------------|-----------------------------------|--------------------------------|
| 2019-devam | Özel Serik Yön Koleji | Almanca ve İngilizce Öğretmeni |
| 2016-2018 | TED Hatay Koleji | Almanca Öğretmeni |
| 2015-2016 | Pıncık İlk-Ortaöğretim Okulu | İngilizce Öğretmeni |
| 2015-2015 | Magic Life Belek Imperial Hotel | Çocuk Kulübü Eğitmeni |
| 2014-2015 | Serik Yunus Emre Anadolu Lisesi | Almanca ve İngilizce Öğretmeni |
| 2013-2014 | Serik Kız Teknik ve Meslek Lisesi | Almanca Öğretmeni |
| 2013-2013 | Hacı Ömer Tarman Anadolu Lisesi | Almanca Öğretmeni (Staj) |
| 2007-2008 | Magic Life Belek Imperial Hotel | Halkla İlişkiler Asistanı |
| 2005-2007 | Magic Life Waterworld Hotel | Resepsiyonist |

UZMANLIK ALANI

Alman Dili Edebiyatı

YABANCI DİLLER

Almanca, İngilizce

BİLGİSAYAR BECERİLERİ

Microsoft Office Programları, Fidelio V5, V8, V8.8

SERTİFİKALAR

DLL (Almanca Öğretme ve Öğrenme) Goethe Enstitüsü

ISO 14001, ISO 22000, ISO 9001

Teilnahmebestätigung von Goethe-Institution