

BARBARA FRISCHMUTH'UN
“DAS VERSCHWINDEN DES SCHATTENS IN
DER SONNE” ESERİ İLE
EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN
“SELTSAME STERNE STARREN
ZUR ERDE” ESERLERİNDE
YABANCI İMGESİ

(Doktora Tezi)

Engin BÖLÜKMEŞE

Eskişehir, 2009

BARBARA FRISCHMUTH'UN "DAS VERSCHWINDEN DES SCHATTENS IN DER
SONNE" ESERİ İLE EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN "SELTSAME STERNE STARREN
ZUR ERDE" ESERLERİNDE YABANCI İMGESİ

Engin BÖLÜKMEŞE

DOKTORA TEZİ

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programı
Danışman: Prof.Dr. Asuman AĞAÇSAPAN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
2009

ÖZET

BARBARA FRISCHMUTH'UN "DAS VERSCHWINDEN DES SCHATTENS IN DER SONNE" ESERİ İLE EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN "SELTSAME STERNE STARREN ZUR ERDE" ESERLERİNDE YABANCI İMGESİ

Engin BÖLÜKMEŞE

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programı

Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009

Danışman: Prof.Dr. Asuman AĞAÇSAPAN

Alman dilinde yazılmış olan iki edebi eserdeki yabancı imgeler betimsel ve karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Yabancı imgesi başta karşılaştırmalı edebiyat olmak üzere yabancı dil ve kültürün aktarıldığı pek çok alanda ele alınan bir konudur. İmge, kalıpyargı ve önyargı birbirine yakın ancak farklı kavramlardır. Çalışmada bu kavramların farklılıkları, hem de imge konusunu ele alan disiplinler çalışmada ve iki eserde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Dolaylı ve dolaysız olarak iki eserde aktarılan imgeler karşılaştırılmıştır.

Takip eden çalışmada Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" (Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor) eseri ile Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" (Güneşte Gölgenin Yokoluşu) eserinde yabancı imgesinin gelişimi, hangi şekillerde yansıttıkları, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. Ancak imge çalışmaları, farklı disiplinlerin yöntemleri ışığında ele alınmaya ihtiyaç duyan kültürel bir konu olmaya devam edecektir.

ABSTRACT

FOREIGN IMAGE IN BARBARA FRISCHMUTH'S "DAS VERSCHWINDEN DES SCHATTENS IN DER SONNE" AND EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'S "SELTSAME STERNE STARREN ZUR ERDE"

Engin BÖLÜKMEŞE

Department of Foreign Language Education Program in German Language Teaching
Anadolu University Graduate School of Educational Sciences, 2009




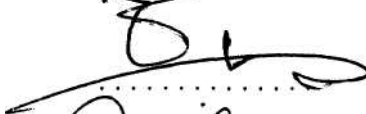

Advisor: Prof.Dr. Asuman AĞAÇSAPAN

In this study the foreign images in two literary works written in German have been analyzed in the respects of comparative literature and descriptive method. The foreign image is a subject that is discussed in several fields of foreign languages and cultures as well as comparative literature. Image, stereotype, and prejudice are close but different notions. In the study, differences between these notions have been determined and foreign images in the two works have been comparatively analyzed by the help of disciplines focusing on images. Images that are described explicitly and implicitly have been examined under the titles of direct images and indirect images, respectively.

In this comparative study, development and reflection of foreign image in Barbara Frischmuth's "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" and Emine Sevgi Özdamar's "Seltsame Sterne starren zur Erde" have been analyzed. Thus, imagology is a cultural field that needed to be held through different disciplines.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Engin BÖLÜKMEŞE'nin "Barbara Frischmuth'un DAS VERSCHWINDEN DES SCHATTENS İN DER SONNE eseri ile Emine Sevgi ÖZDAMAR'ın SELTSAME STERNE STARREN ZUR ERDE eserlerinde yabancı imgesi" başlıklı tezi 23.10.2009 tarihinde, aşağıda belirtilen jüri üyeleri tarafından Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programında, Doktora tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof.Dr.Asuman AĞAÇSAPAN	
Üye	Prof.Dr.Yüksel KOCADORU	
Üye	Prof.Dr.Ali GULTEKİN	
Üye	Prof.Dr.Kadriye ÖZTÜRK	
Üye	Prof.Dr.Bilhan DOYURAN KARTAL	


 Prof.Dr.Esnafhan AĞAOĞLU
 Anadolu Üniversitesi
 Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı iki edebi eserde yabancı imgesinin incelenmesidir. Önyargı, imge ve kalıpyargı ele alındığı alanlar dahilinde tanımlanıp birbirlerine olan sınırları belirlenmiştir. Yabancı dil öğretiminde ve karşılaştırmalı edebiyat biliminde, diğer sosyal alanlarda olduğu gibi yabancı imgesi, yabancıyı anlamada ele alınan bir konudur. Farklı disiplinlerin ışığında iki eserde imge konusu karşılaştırmalı ve betimsel olarak incelenip analiz edilmiştir.

Doktora eğitimim boyunca ve bu çalışmanın gerçekleşmesi sürecinde danışmanım Prof.Dr. Asuman Ağaçasapan'a, desteğini, anlayışı ve sabrını benden esirgemediği için özel teşekkürlerimi iletmek istiyorum.

Doktora çalışması süresince, tezin şekillenmesinde yapıcı eleştirileri ve katkılarından ötürü sayın Prof.Dr. Kadriye Öztürk ve başta Prof.Dr. Ali Gültekin olmak üzere bütün çalışma arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Varlığını ve verdiği desteği daima hissettiğim sevgili eşim Hatice Bölükmeşe ve kızım Defne'ye.

Eskişehir 2009

Engin BÖLÜKMEŞE

ÖZGEÇMİŞ

Engin BÖLÜKMEŞE

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programı
Doktora

Eğitim

Yüksek Lisans	2002	Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Lisans	1999	Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Almanca Öğretmenliği Bölümü
Lise	1993	Yunus Emre Lisesi,

İş

2000-	Araştırma Görevlisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
-------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı: Almanya, 23.01.1976

Yabancı Dil: Almanca, İngilizce

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Amaç	3
1.2. Eser Seçimi.....	4
2. İMGE, İMGEBİLİM VE İMGENİN ELE ALINDIĞI ALANLAR.....	5
2.1. İmge.....	13
2.2. Kalıpyargı (Stereotip).....	14
2.3. Önyargı.....	17
2.4. Yabancı Dil Dersinde Edebiyat ve İmgebilim	18
3. BARBARA FRISCHMUTH İLE EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR’IN ÖZGEÇMİŞLERİ VE YAZINLARI ÜZERİNE	32
3.1. Barbara Frischmuth	32
3.1.1. Özgeçmişi	33
3.1.2. Edebi Kişiliği.....	34
3.1.3. “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” adlı Eserin Özeti	36
3.1.3.1. Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” adlı Eserinde Yabancı Kavramı Hakkında Görüşler	37

3.2. Emine Sevgi Özdamar	41
3.2.1. Özgeçmişi	42
3.2.2. Edebi Kişiliği	42
3.2.3. “Seltsame Sterne starren zur Erde” adlı Eserin Özeti	44
3.2.3.1. Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” adlı Eserinde Yabancı Kavramı Hakkında Görüşler	45
4. YABANCI İMGESİ	53
4.1. Kavram Olarak Yabancı	53
4.1.1. Ben Anlatıcıların Yabancı Ülkedeki Entelektüel Yaşam Algısı	67
4.1.2. Yabancı Ülkede Günlük Yaşam Algısı	78
4.1.3. Şehir Olarak Yabancı Mekan	86
4.1.4. Yabancı İnsan İmgesi	98
4.1.4.1. Yabancı Erkek İmgesi	98
4.1.4.2. Yabancı Kadın İmgesi	107
4.1.4.3. Dolaylı Yabancı İmgesi	118
SONUÇ	140
KAYNAKÇA	144

1. GİRİŞ

İmgebilim konusu yabancı dil, edebiyatbilimi ve karşılaştırmalı edebiyatbilimi alanları için bir araştırma alanıdır. İncelenmeye değer olmasının bir sebebi günlük ve evrensel hayatta imge olgusu ile sürekli karşılaşmaların gerçekleşmesindedir. Bu imgeler gerçeğe yakın öykünmelerdeki metinlerde de ele alınmaktadır. Bu tip metinler okuyucuya günlük yaşama yakınlaşma olanağı sağlamaktadır. Her ne kadar kurgu da olsa bu eserler okuyucuya yabancı bir toplum hakkında var olan öngörünün güçlenmesi, sorgulanması ya da yeni gerçeklikler kurgulamasına olanak sağlamaktadır. Bu tür edebi okumalarla, kültürleşme de sağlanmaktadır. Bir başka kültürün bireyi olarak okuyucuya yabancı toplumu anlatan eserler aracılığıyla o toplum ve kültüre bakış kazandırılmaktadır. Her ne kadar bu metinler gerçeğin birebir yansımaları ortaya koyma iddiasında değillerse de yabancı ülkenin bireyine eserdeki kültüre bakış olanağını vermektedir. Konusu iki farklı ülkede geçen eserlerdeki imgelerin karşılaştırılması ile okuyucu kültürler arasındaki farklılık ve benzerliklere odaklanabilir. Kendi bilgi ve kendi algısını bu doğrultuda eleştirel bir edim ile zenginleştirebilir. Eserlerdeki imgeler bağlamında okuyucular yeni beklenti ufku geliştirebilir. Böyle bir imge karşılaştırması sayesinde bilgilenme kadar yabancıyı anlama, sübjektif yaşam ve kültür algısına farklı bir bakış geliştirilebilir.

Emine Sevgi Özdamar'ın Almanca yazılmış olan "Seltsame Sterne starren zur Erde" (Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor) eseri ile Barbara Frischmuth'un eseri "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" (Güneşte Gölgenin Yokoluşu) Türkiye'deki germanistik alanında kültürel, eğitsel ve edebi açılarından ele alınmış, yine başka ülke germanistleri de anılan eserleri benzer açılarından irdeleme yoluna gitmişlerdir. Bu çalışmada da bu iki eserdeki yabancı imgesi betimsel ve karşılaştırmalı olarak ele alınacak ve eserler pür estetik kaygı ile değil, toplumların karşılaşmasını aktaran yapıtlar olarak germanistik'te de kültürel açıdan ele alınacaktır.

İmge çalışmaları karşılaştırmalı edebiyat ve filolojilerin çalışma konuları arasında yer almaktadır ve henüz bağımsız bir disiplin değildir. İmgebilim, Kula ile tarihsel, Kocadoru ile

edebi ve tarihsel, Aytaç, Akbulut, Kuruyazıcı, Öztürk, Karakuş, Dellal, Gültekin ve Kuran ile edebi ve kültürel açıdan, Ağaçasapan ile yabancı dil öğretimi açılarından incelenmektedir.

İmge konusu, Post-Kolonyal edebiyat çerçevesinde yeni bir boyut kazanmaya çalışmaktadır. Birkaç bilim alanının kesişme noktası olan “kültür” kavramı da bu yeni boyut çerçevesinde, imge çalışmalarının öznesi olma konumuna gelmektedir.

İmge konusunun, imge çalışmalarının öznesi olan bir kültür tarafından ele alınması imge alanı çalışmalarında, post-kolonyal edebiyat çerçevesinde yeni bir boyut kazanmaya çalıştığı görülmektedir. Bu çalışmada, imgenin öznesi olan kültürden “yabancı imge”sine bir bakış sergilenmeye çalışılacaktır.

Yine bu çalışmada, Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri ile Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde “Ben Anlatıcıların Entelektüel Yaşam Algısı”, “Yabancı Erkek İmgesi”, “Yabancı Kadın İmgesi”, “Yabancı Ülkede Günlük Yaşam” ve “Dolaylı Yabancı İmgeleri” betimsel ve karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

“Ben Anlatıcıların Entelektüel Yaşam Algısı” başlığı altında ben anlatıcı pozisyonundaki yazarların eserlerinde öz yaşamlarından aktarımlarda bulunup bulunmadıkları incelenecek ve bu bağlamda “üçüncü ortam”dan söz edilip edilmeyeceği araştırılacaktır.

“Şehir Olarak Yabancı Mekan” başlığı altında ise ben anlatıcılarının içinde buldukları yabancı şehri eserlerde nasıl aktardıkları, bu aktarım süresince basıl bir “yabancı şehir” imgesi kurguladıkları tespit edilmeye çalışılıp nedenleri tartışılacaktır.

Diğer bir inceleme başlığı olan “Yabancı Erkek İmgesi” altında ise farklı kültürlere mensup kadın yazarların Türk ve Alman erkeklerini nasıl betimleyip böylelikle de nasıl imgeleştirdiği, eser kahramanlarını nasıl karakterize ettikleri incelenecektir. Emine Sevgi Özdamar ve Barbara Frischmuth’un eserlerindeki yabancı erkek olgusunu ideolojik görüşleri ekseninde anlam yükleyip yüklemedikleri araştırılacaktır.

“Yabancı Kadın İmgesi” başlığı altında, yabancı erkek imgesi ile örtüşen veya örtüşmeyen unsurlar üzerinde durulacak, aynı şekilde eserlerde çizilen yabancı kadın imgelerinin hangi ölçütler ve sebeplerle oluşturulduğu üzerinde durulacaktır.

“Dolaylı Yabancı İmgeler” başlığı altında açık olmayan imgeler incelenmeye çalışılacaktır. Dolaylı anlatım kalıpları ve açık durumlar içerisine yerleştirilemeyen imgeler bu başlık altında inceleneceği gibi, dolaylı imgeleri açıklayan semboller tespit edilmeye çalışılacaktır. Dolaylı imgeler altında yazarların okuyucularına eser gerçekliğini kazandırabilmek amacıyla aktarımda buldukları öğeler de incelenecektir.

Yabancı imgelerin inceleneceği son başlık olacak olan “Yabancı Ülkede Günlük Yaşam” altında ise yeme-içme, temizlik anlayışı ve insan davranışları gibi günlük yaşam içerisinde uygulama gören davranışlar tespit edilmeye çalışılacaktır. Yabancı kültür içerisinde yer alan yukarıda sayılan davranış kalıplarının nasıl aktarıldıkları ve içinde buldukları durumlar bağlamında yazarların anlatım kalıpları tercihi tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bu tespitlerden sonra her iki eserdeki yabancı imgeler karşılaştırılarak farklı kültürlerin farklı ya da ortak bakış açılarının varlığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

1.1. Amaç

Dünyada var olan ve gittikçe artan küreselleşme süreci içerisinde, örneğin iş gücü göçü, yeni pazarların açılması ve insanların karşılıklı etkileşimleri nedeniyle var olan kültürel kimlikler farklı kültürlerle iç içe girmektedir. Bu iç içe geçen kültürlerle ortaya çıkan yabancı algılamaları, yabancı dil öğretimi esnasında göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin; Kültürlerarası Germanistik bu alanla uğraşmaktadır. “Kültürlerarası germanistiğin ilgi alanı, kültürlerarası iletişim ve anlayışı geliştirmektir. Edebiyat bu bağlamda, kültürel bir bakış içerisinde, kültürlerin ürettiği bir üründür. Aynı şekilde karşılaştırmalı edebiyat bilimi içerisine yerleştirilen imgebilim de bununla alakalıdır” (Egger, 2002, s.2). Lüst’ün de belirttiği üzere, “ kültürlerarası bir iletişim ancak üreticilerin dünyayı karşısındakinin gözüyle görebildiği ve bakış açısını kendi düşünceleriyle özdeşleştirebildiği sürece başarılıdır.” (Lüst, 1996, s.44).

Avusturyalı kadın yazar Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserindeki yabancıya dair olan imgeler ile Türk kadın yazar Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserindeki yabancıya dair imgeler, karşılaştırılarak iki eserdeki yabancı ve öz imgeler açısından da ele alınacaktır.

1.2. Eser Seçimi

Yabancı imge analizi çalışmasına uygun bir şekilde farklı kültürleri ve bu kültürlerle ait bireyleri işleyen iki farklı ulusa mensup kadın yazarın Alman dilindeki iki eseri seçilmiştir. Yazarlardan ilki 1960-1964 yılları arasında Türkiye'de kalan, belli aralıklarla Türkiye'yi ziyaret eden ve üniversite eğitiminin bir kısmını Türkiye'de geçiren Avusturyalı yazar Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne (1990) - Gölgenin Güneşte Yokoluşu (1990)" adlı romanıdır. Diğer yazar ve eseri de, Türkiye'de doğup büyüyen, ardından Almanya'ya göç eden Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde (2003)" (Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyor- Garip Yıldızlar Aydınlatıyor Yeryüzünü¹) adlı eseridir.

Yabancı imgesinin tespiti için neden bu iki eser seçilmiştir?

- Farklı kültürlerle mensup iki yazarın eserlerinde kültürel farklılıkları işlenmektedir,
- İki eserin Alman dilinde yazılmış olması ve yabancı dil dersi ortamında kültürel karşılaşmaların algılanmasına destek verecekleri,
- Eserlerde kültürel karşılaşmaların gerçekleşmesi sonucunda, yabancı imgesinin incelenmesini mümkün kıldığı,
- Her iki eser anlatı zamanları eşzamanlı oldukları,
- İki eser de Germanistler tarafından farklı açılardan incelenmiş ve ikincil kaynakların zenginliği çalışmaya destek vereceği,

¹ Eser henüz Türkçe'ye çevrilmediğinden internet ortamındaki eleştirilerinde iki farklı isim geçmektedir.

2. İMGE, İMGEBİLİM VE İMGENİN ELE ALINDIĞI ALANLAR

“İmagoloji” veya “İmgebilim’in sözlük anlamı: Bilimsel amaçlarla yapılan imge (bir ulus, veya toplum hakkında) araştırmalarıdır. İmagoloji veya imgebilim kavramı bilimsel anlamda ilk defa 1920’lerde Jean Marie Carré ve Guyard gibi, Fransız karşılaştırmalı yazınbilimciler tarafından edebiyat biliminin alt dalı olarak ortaya atılmıştır. 1920’lerde imgebilim ulusların, toplumların birbirleri hakkındaki izlenimlerinin imgeye dönüşüp yazına yansımalarını, imgelerin oluşum sürecini ve imgelerin insanlar üzerindeki etkilerini inceleyen bir araştırma alanıydı. (Burçoğlu, 1994, s.5).

Alımlama estetiği kuramının ortaya atılması ile “imgebilim”, yorumbilimde görölen yeni uygulama biçimi ile, dilbilimin, göstergebilimin ve iletişim kuramının; yani çağın diğer alanlardaki gelişmelerinin getirdiği yeni bakış açıları ile farklı boyutlar ve yeni inceleme yöntemleri kazandı. “İmgebilim’in gelişmesi bununla da kalmadı, inceleme alanı da genişledi; karşılaştırmalı yazının sınırlarını aştı, çağın teknolojisinden de yararlanarak her tür medyayı ve imgeye dönüşen tüm görsel, işitsel göstergeleri araştırma kapsamına aldı. İmgelerin oluşmasına veya zaman içerisinde değişmesine neden olan tarihsel, toplumsal, bireysel, siyasal, ruhsal, dilsel, yapısal her tür etmeni incelemeye koyuldu. Böylece imgebilimcinin araştırma alanı, yazınbilimcinin, dilbilimcinin, toplumbilimcinin, budunbilimcinin, ruhbilimcinin, ruhdilbilimcinin, felsefecinin, göstergebilimcinin, yorumbilimcinin, tarihçinin ve kültürtarihçisinin araştırma alanlarıyla kesişti ya da örtüştü.” (Burçoğlu, 1994, s.5).

Kula’ya göre imgebilim, kültür bilimsel bir yapı ve öz kazanmıştır ve Kula bunu şöyle ifade eder: “[İmgebilim] çeşitli kültürlerde geçerli olan toplumsal ilişkileri düzenleyiş, insana bakış, sorunları algılayiş, estetik beğeni, değerler dizgesi gibi alanları içerir. Bu alanlarda geliştirilmiş olan bilimsel bilgilerden yararlanır” (Kula, 1992, s.18). Kula bu ifadesiyle imgebilimin disiplinlerarası yönüne işaret etmektedir.

Stockhorst’un da belirttiği üzere “İmgebilimin en temel özelliklerinden biri Edebiyatı kültürlerarası bir olgu olarak ele alması ve edebiyatı kolektif bilinç olarak görmesidir.”

(Stockhorst , 2005, s.355). Ulağlı'nın belirttiği üzere, imge bir yazarın iç dünyasını tanımamıza yardım eden bir vasıta olmasının yanında, bir gerçeğin yazar tarafından yeniden şekillendirilmesi olarak tanımlanabilir. Yazarın dış dünyadan algıladığı gerçeği kendi zihninde, kendi değer yargıları ile yeniden şekillendirmesi aynı zamanda bu yeniden anlamlandırmanın aktarım şeklidir. (Ulağlı, 2006, s.6-7).

Aynı şekilde Schwarze imgebilimi şu şekilde tanımlamaktadır; “İmgebilim, ulusal düzeyde yabancı ve öz imgeleri edebiyat boyutuyla incelemeyi konu edinen bilim dalıdır. İmgebilim, edebiyattaki Hetero (yabancı) ve Oto (Öz) imgelerin, edebiyat ve edebiyat dışı metinlerdeki oluşumu, gelişimi ve etkisiyle ilgilenir” (Schwarze, 1998, s.232).

Burçoğlu'na göre; “İnsanların başka ülkeler ve uluslar hakkındaki imgelerinin yazına yansımalarını inceleyen İmgebilim, 19. Yüzyıl'dan bu yana çeşitli aşamalardan geçerek gelişen Karşılaştırmalı Yazınbilim'in diğer bir deyişle Komparatistik'in belli başlı dallarından biridir. İmgebilim, imgelerin yanı sıra bu imgelerin oluşmasına yol açan yazınlararası, hatta ekinlerarası bağlantıları da bulmayı amaçlar. Böylece imgelerin oluşma sürecini de kapsamına almış olur. Bu bağlantılar bir ülke yazınının, bir yazın akımının ya da bir yazarın diğer bir ülke yazını ya da yazarı üzerindeki etkisi olabileceği gibi bir ülke yazınının farklı bir ekinden gelen insanlar tarafından alınılması da olabilir. İmgebilim, özellikle Fransız karşılaştırmalı yazınbilimcileri tarafından benimsenmiş, yaygın bir araştırma alanı olmuş, zaman zaman şiddetli eleştirilere uğramış, bugün yeniden, biraz da yeni anlamlar yüklenerek, güncellik kazanmış bir bilim dalıdır.” (Burçoğlu, 1993, s.5).

Logvinov ise imgebilimi karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir alt dalı olarak göstermektedir: “İmgebilim adından sosyalbilimler içinde kompleks bir araştırma alanı anlaşılır, bu alanın araştırma hedefi başka kültürlerin ya da dolaylı olarak yabancıнын imajıdır. Bu imge kültürlerarası iletişim sonucunda stereotip, klişe ve dilsel - etnokültürel önyargılar şeklinde oluşur. Bunun dışında imgebilim, bu stereotiplerin bu farklı etnik ve sosyal grupları nasıl ayırt edebildiği, kimlik farklılıkları bağlamında fonksiyonlarını ve farklı ulusları ya da daha doğrusu ulusların birbirlerini karşıklı olarak nasıl algıladıklarını ve nasıl etkilendiklerini araştırır. İmgebilim, “Karşılaştırmalı Edebiyatın bir alt dalıdır. Farklı tekil edebiyatlardaki metinleri kendi bağlamındaki imgebilimsel sistem içerisinde inceler”. (Logvinov, 2003, s.204)

Wierlacher'ın da belirttiği üzere “Kültürlerarası Germanistik” ve Doris Bachmann- Medick (1996) tarafından öne sürülen “Edebiyat Biliminde Antropolojik döngü” ile imgebilim alanına “yabancılaşma araştırmaları (Xenologie-Fremdheitslehre)” da dahil olmuştur. (Öztürk, 2006, s.476)

Nayhauss da imgebilimi karşılaştırmalı edebiyat bilimine dahil etmektedir. İmgebilim, yabancı ulusların, farklı edebiyatlar içerisinde oluşan ve aktarılan imgelerinin tespiti ile uğraşır. İmgebilim, ulusal, etnik, ve ırksal klişeler veya kalıpyargıların edebi eserler içerisindeki işlevlerini inceler. Karşılaştırmalı edebiyat içerisinde etkinliğini sürdüren imgebilim, edebi metinlerin bir ulusun imgesini nasıl taşıdığını, yaydığını ve bireysel fikirleri ne denli etkilediğini inceler. İdeolojik ve politik görüşleri dahi etkileyen bu imgeleri araştıran imgebilimdir (Nayhauss, 2004, s.582-583).

İmgebilim kuramının iki farklı tanımını yapan Gürsel Aytaç, imgebilimi hem bir edebiyat araştırması hem de sosyal tarih incelemesi olarak görür. Aytaç'a göre amacı edebiyat sınırları içinde, “imgelerdeki edebi ve edebiyat bilimsel özellikleri ve estetik gücü ortaya çıkarmak” olan inceleme türü ile imge incelemesi tamamen edebiyat bilimsel bir çözümleme şeklindedir. Bu düşünceye göre imgebilim genel edebiyat bilimi içinde bir inceleme yöntemi olarak görülür. Bu tür bir incelemenin üzerinde duracağı temel yaklaşım ise “ulusal imgelerin ve imge kalıplarının bilinçli ya da kendiliğinden bastırılışı işlevi üzerinde durmaktadır. (Aytaç, 1997, s.68).

Aytaç aynı şekilde, “İmge araştırması, yazarların başka ülke edebiyatı hakkındaki görüşünü de ortaya çıkarıyorsa, küçümsenmeyecek bir edebiyat bilimi katkısında bulunuyor” sözleri ile de imge araştırmalarının edebiyat bilimi içerisindeki önemine değinmektedir.” (Aytaç, 1997, s.94).

Gürsel Aytaç'a göre imgebilim aynı zamanda mentalite tarihi inceleme alanıdır. İmgebilimin amacını “başka ülkelerin edebiyatlarındaki imgeleri anlambilimsel açıdan inceleyip disiplinlerarası bir kültür tarihine katkı sağlamak” olduğunu belirleyen Aytaç, bu tür bir imge incelmesinin ülkelerin tarihsel ve sosyolojik değerlerinin ortaya çıkmasında önemli bir katkı sağlayacağına inanır.

Konstantinovic de İmgebilim ve imge araştırmaları bağlamında şu görüşleri ileri sürer: “Amaç itibariyle görevi, başka bir ülke edebiyatı içerisinde başka veya diğer bir toplumun yansımasını araştırmaktır. En başta Fransız Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi bu tarz bir çalışmayı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi içerisine yerleştirmiştir. En başta gezi yazıları bu çalışmalarda göz önünde bulundurulmuştur ve yabancı bir ülkenin ve ulusun imgesi sık sık hayal ürünü olarak kendini göstermiştir. Bu bağlamda imgeden sonra şu soru da ortaya atılmıştır, Bir ulus kendi kendini oluşturur. Bu oto-imgeler (auto-images) bu tarz bir tasarımın gelişmesi içerisinde dinamiklerini yaratır. İmgebilimin gelişmesi sürecinde akla gelen bu tarz bir tasarım veya düşüncenin salt yabancı toplumlar üzerinde değil de, aksine baskın olan her tür imge üzerinde yapılabileceğidir. Hatta bireysel, grup veya belli bir zaman aralığı içerisindeki bir gruba dönük de bu tarz bir çalışmanın olabileceğidir”. (Konstantinovic, 2000, s.48).

İmgebilimin doğmasını tetikleyen veya ortaya çıkarttığı düşünölen birden çok fikir öne sürölmektedir. İlki, Avrupa Birliği süreci ile birlikte oluşan, Avrupalı kimlik adı altında aynı kültür, din ve ekonomiye sahip devletler tek çatı altında toplanılmaya çalışılmıştır. Oluşan bu Avrupalı kimlik aynı zamanda yabancı kimliğini de doğurmuştur. “Öteki” olarak görölen yabancı kimliği Avrupalı kimliği ile bir zıtlık oluşturur. O, orası, öteki gibi ayrımlar Avrupalı “Ben”in uzamı ve zamanı kendine göre belirlemesiyle oluşur. Avrupalı “Ben”i ve yabancı kimliğinin “Öteki”si arasındaki farklılık daha fazla belirginleşmeye başlar. Her “ben” adılı değişik öznelerde farklı kimlikleri belirtir ve yeni anlamlandırma yaratır. Herkes “ben” ya da “sen” diye farklı bir kişiyi anlatır. (Günday, 2002, s.27). Öteki’ye duyulan bu merak bugün imgebilimin temelini oluşurmaktadır.

İmgebilimin büyük bir heyecan ve etki uyandırmasının bir diğer nedeni ise Avrupa’nın demografik yapısıdır. Fransa ve Almanya başta olmak üzere Batı Avrupa ölkelerinde yaşayan yabancıların hem sayısal çokluğu hem de sosyal entegrasyonu reddetmeleri, ev sahipleri ile misafirler arasındaki uçurumun derinleşmesine neden olmaktadır. Fransa’daki en büyük göçmen nüfus olan Arapların ve Almanya’daki en büyük göçmen sınıfını oluşturan Türklerin ev sahibi kültüre entegre olmamaları yada olamamaları sonucunda göçmenler ve ev sahipleri arasında farklı kutuplaşmalar oluşmaktadır. Göçmenler, yerli kültür hakkında olumsuz kalıpyargılar üreterek adaptasyonu reddeder. Diğer yanda ise, örneğin ev sahipleri “öteki” olarak gördükleri yabancıları yine kendi değer yargıları ile algılayıp kimliklendirmeye başlarlar. Her iki topluluğuun yani göçmenlerin ve yerli halk birbirleri hakkında üretmiş

oldukları kalıpyargılar ve imgelerin incelenmesiyle iki toplum arasındaki farklılıklar aza indirgenerek, bir yakınlaşma sağlanabilir.

İmge araştırmalarının Avrupa’da yayılmasını sağlayan bir diğer neden ise seyahatlerdir. XVII. Yüzyılda başlayan sömürgecilik süreci farklı kültürlere ve ülkelere olan merak, beraberinde kültürel farklılıkları ve çatışmaları da getirmiştir. Farklı ülkeleri, farklı insanları, farklı gelenekleri anlamak, onların kültürleri üzerinden kendi kültürlerini değerlendirmek, Batı egzotizmini doğuracaktır. Oryantalizm ile kültürlerarası farklılıklar daha geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Gerek egzotik gerekse oryantalist eserlerdeki zamanla doğulu ve Müslüman imgeleri, Avrupa kültürlerinde geniş bir yankı bulmuştur. Bu toplumların geleneklerinde, inançlarında yaşamlarındaki farklılıkların incelenmesi, imgelerin daha geniş bir çerçevede ele alınması gerektiği fikrini doğurmuştur.

İmge çalışmaları, imgenin karmaşık yapısı gereği edebiyattan psikolojiye, iletişim bilimden sosyolojiye, tarihten siyaset bilime ve eğitim bilimine pek çok bilim dalının inceleme alanına girmektedir. Bu çok yönlülük, imgeyi disiplinlerarası inceleme konusu yapar.

Bir anlamda farklı bilim alanları kendine özgü farklı imge tanımları ve buna bağlı olarak imge inceleme yöntemlerini belirledikleri gibi edebiyat bilimi içerisinde imge ve imge çözümlemeleri farklı bakış açılarından ele alınmıştır. İmge çalışmaları Fransa’da 'İmge, bir edebiyat incelemesidir' şeklinde sınırlanır, Amerika’da 'İmge, bir tarih veya sosyoloji incelemesidir' diyerek daha geniş bir bakış açısıyla ele alınır. Alman yaklaşımı ise 'İmge incelemesi, karşılaştırmalı edebiyat içinde bir bilim dalıdır' görüşünü benimser. Fransız, Amerikan ve Alman ekolleri içerisinde imge ve imgebilime uygulanan farklı yaklaşımlarla bu ekollerin görüşleri ışığında çalışmamız disiplinlerarası bir yaklaşım izleyecektir.

İmgebilim, karşılaştırma edebiyat bilimi içerisinde ve filolojiler içerisinde yer bulabilmektedir. İmge araştırma konusu olarak ilk kez Carre ile edebiyatta bir yabancı ulusun imajını ortaya çıkarma eğilimiyle yazdığı “Fransız yazarları ve Kötü Alman İmgesi” eseridir. Ancak Amerikan ekolünün de sıkça eleştirdiği ve Aytaç’ın da belirttiği üzere “politik kaygı ön planda olmasından ötürü” bu yaklaşım eleştiri toplamıştır.

Fransız karşılaştırmalı yazınbilim ekolü ile özdeşleşen Van Tieghem, yazınlar arasında ilişkilerin ‘tesir’ ile oluştuğunu belirtmektedir. Bu görüşüyle de Fransız ekolünün konusunun

‘tesir’ araştırması olarak belirginleştirir. Bu ekolün en belirgin yanı, yazın ilişkilerini ‘tesirlerle’ oluşan ilişkiler araştırması olarak algılamasıdır. (Sakallı, 2006, s.33). Ancak Carre’nin sonradan belirteceği üzere ‘etki’ araştırmaları istenen derecede doyurucu değildir ve özellikle Amerikan ekolünün kurucularından olan Wellek’in görüşü ile, Amerikan ve Fransız karşılaştırmalı edebiyatının ortak yaklaşımı belirginleşecektir. Wellek, Fransızların bağımsız ulusal edebiyat kavramının yerine “tüm edebi yaratıcılığın en azından Batı yaratıcılığının birliği” anlayışını geçiriyordu. Böylece Fransızların ulusal edebiyatlar arasında gördüğü sınırları geçersiz buluyordu. (Aytaç, 1997, s.63).

Fransız karşılaştırmalı yazınbilimcilerin desteğiyle hızla gelişen imgebilim, ünlü Amerikalı yazınbilimci Rene Wellek ve onun izinde birkaç araştırmacı tarafından eleştirilir. İmgebilimin konusu olarak gösterilen alanın “sosyal psikoloji”, “ulusal psikoloji” veya “sosyoloji” bilim dallarının konusu olduğu savını ileri sürmüşlerdir. (Dellal, 2000, s.19-22).

Carre, yaptığı çalışmalarla Fransız –Alman ilişkilerinin geleceği konusunda düşüncelerini ortaya koymak için edebiyatı araç olarak kullanmıştır, ancak yaptığı çalışma karşılaştırmalı edebiyat bilimi dışında görülmektedir. Eğer yürütülen araştırma salt edebi eserlerle sınırlandırılmışsa imge yalnızca bir araştırma konusu olacaktır ve bu durumda imge araştırması bir komparatistik alanı olabilecektir. (Aytaç, 1997, s.94).

Alman ekolü bağlamında imgebilim araştırmalarının önde gelen bilim insanı Hugo Dyserinck, imgelerin yazınsal bir sorun olduğunu, bundan dolayı karşılaştırmalı imge araştırmalarının gerekliliğini, imgelerin yapının içeriği ve biçimiyle sıkı sıkıya bağlı olduğunu, imgeler dikkate alınmadığında ise yapıtların kolay anlaşılamayacağı ve kapsamlı yorumlanamayacağını savunur. (Sakallı, 2006, s.87). Dyserinck aynı zamanda imge incelemelerini edebiyat bilimi içerisinde özgün bir bilim dalı olarak tespit eder. (Ulağlı, 2006, s.164).

Hugo Dyserinck, 1960’lı yıllarda stereotiplerin tarihsel bağlamını araştırmalara dahil etmiştir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi içerisine yerleştirdiği imgebilimin araştırma alanına edebi eserleri dahil ederek imgebilim çalışmalarını oldukça geniş bir alana yaymıştır.

Dyserinck, imgenin, sosyoloji, halk psikolojisi ve politik konularla ilgisi olmadığını, genel olarak yazınbilimin, özel olarak da karşılaştırmalı yazınbilimin konusu olduğunu savunarak,

Wellek'in eleştirilerine dolaylı olarak karşılık vermiştir. Çünkü imgeler, ona göre büyük ölçüde yazınsal belgelerde oluşup gelişir. (Dellal, 2000, s.19-22).

İmgebilim, tarihsel önyargı çalışmalarına yakın durmaktadır. Günümüzde imge, sosyal-psikoloji ile sosyal-bilimler içerisinde de çalışılmaktadır. Ancak, "imaj" veya "resim" olarak adlandırılan tarihsel kalıpyargı araştırmaları zamanla imgebilim sayesinde dilsel ve düşünsel tartışmalar ışığında toplumlar hakkında bireysel ve genel bakış açılarının da araştırılabileceğini göstermiştir. 19. ve 20. yy.'ın başında ulusal karakterlerin incelenmesi ile başlayan imgebilim süreci, günümüzdeki kalıpyargı araştırmalarına da kaynaklık etmektedir.

Yapılan çalışmalarda değişim gösteren başka bir ülkenin imajı hakkında sınıflandırma ve analizler yapılarak, ortaya çıkış ve gelişimlerini etkileyen veya doğuran sosyal ve tarihsel durumlar tespit edilmektedir. Ancak aynı şekilde öz ve yabancı imgelerin, edebi veya edebi olmayan metinlerde işleniş ve görünümü ile de ilgilenilir (Özellikle basın önemli bir araştırma alanıdır). (Egger, 2002, s.2).

Günümüzde ise imgebilim, daha önce de belirttiğimiz üzere, Karşılaştırmalı Edebiyat ile Batı dilleri ve Edebiyatlarında ağırlıklı olarak yer edinmiştir. Ancak diğer taraftan Tarih, Felsefe, Psikoloji ve sosyal bilimlerin diğer alanlarında da yer bulabilmektedir.

Sosyoloji bağlamında; toplumun tutum ve davranışlarında, toplumu yönlendiren faktörlerin disiplinlerarası bir şekilde ele alınması, toplum tarafından kabul edilen veya reddedilen kalıpyargı ve imgelerin yapısının araştırılması sosyoloji içerisinde değerlendirilmektedir. Bunun dışında toplumsal ilişkilerde birey ve toplum, toplum ve kültür, kimlik ve ötekilik kavramları da imgebilim boyutuyla sosyoloji alanı içerisinde incelenmektedir. Sosyoloji bağlamında Manfred Beller'in "Vorurteils- und Stereotypenforschung-Interferenzen zwischen Literaturwissenschaft und Sozialpsychologie" isimli çalışması örnek gösterilebilir.

Tarih boyutuyla imgebilim araştırmalarını sayabileceğimiz akademisyenlerin başında "Alman Kültüründe Türk İmgesi I ve II" eserleriyle Onur Bilge Kula ile "Die Türken Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich" eseri ile Yüksel Kocadoru sayılabilir.

Tarihi olayların oluşumunda rol oynayan bireysel ve toplumsal etkenleri, politik, sosyal, kültürel nedenleri incelemek ve tarihi olaylar sonucunda oluşan tarihsel imgeler ile çağdaş

imgeler arasında karşılaştırma yaparak günümüze etkisini ortaya koymak, tarihsel olguların günümüze yansımaları değerlendirmek, imgebilimin tarih bilimi bağlamındaki yansıması olarak gösterebiliriz.

Felsefi doktrinler ile oluşan kültür yapılarını araştırmak, Ben ve Öteki kavramlarından yola çıkarak toplumu tanımlamak imgebilimsel bir çalışma alanı olarak felsefe bilimi içerisinde yer alır. Bunun dışında felsefi doktrinlerin doğuşunda felsefe ile diğer sosyal bilimler arasında bir bağ kurmak için de imgebilimden faydalanılmaktadır.

İmgebilim ile psikoloji arasındaki ortak çalışma alanlarından birisi bireydeki benlik duygusunu meydana getiren bilinçaltı dünyasını incelemek ve bilinçaltının kişilik gelişimi ve çevreyle olan ilişkisini araştırmak, gruplar arası ortamda sosyal kimlik, imge ve etkilenimleri incelemektir. İmge ve psikoloji bağlamında örnek çalışma olarak Zeynep Sayın'ın "Sömürgeci söylemde "öteki": kadınlar ve kıtalar" ile "Batılı'nın gözünde Doğu, Öteki ve Kadın" sayılabilir

İmgebilim alanında yapılan çalışmaların büyük bir bölümünde, üzerinde çalışılacak eser, sanatçının ortaya koyduğu kavram ya da olayı betimlemek için kullandığı metaforik anlatım üzerinde durur. Güzelliğinden dolayı şair veya yazar tarafından aya benzetilen kadın bir imge olmasına rağmen, onu açıklamak için kullanılan yöntem daha çok edebi bir yorumdur. Burada uygulanması gereken Dellal'ın da ifade ettiği üzere "yazınsal yazı ve yapıtları olabildiğince önyargısız ve nesnel değerlendirebilmek, yani oluştuğu dönemin sosyokültürel ve siyasal koşullarından yola çıkarak irdeleme amacı, 'Yorumbilim' (Hermeneutik) metodunun kullanılmasını gerektirmektedir." (Dellal, 2000, s.19-22). Aksi takdirde salt metin yorumsal bir yaklaşım yapılır ise Ulağlı'nın da belirttiği üzere "İmgebilimsel bir incelemede, ay ile kadın arasında kurulan bu ilişkinin, dinsel, psikolojik, antropolojik, mitolojik ilişkileri üzerinde durulmalıdır. Çünkü yazar kadını güzelliğinden dolayı ay'a benzetiyor şeklindeki bir kısa genelleme o yazarın eserlerindeki imge kurgusunu açıklamada yetersiz kalır. Aksi takdirde imgebilim çalışmasından öte daha çok metin yorumu yapılmış olur." (Ulağlı, 2006, s.45).

Yazılar incelenirken, yazınsal yapıtları bir bütün olarak gören, yapıtın içeriğini ve sunduğu tüm gerçekleri, 'yapıtı temel alarak araştıran irdeleme ve eleştiri yöntemi' (Werkimmanent) ile, 'yapıtı oluşum sürecinde etkileyip şekillendiren dış olgu ve gerçekleri araştıran yöntem '

(werktranzendente methode) kullanılmaktadır. Bir araştırmada her iki yöntem de birbirini tamamlama durumundadır. (Dellal, 2000, s.19-22).

İmge çözümlerinde karşılaşılan bir diğer yanlışlık ise, kullanılan imgelerin, detaylarına ve kaynaklarına inmeden genellemelere varılmasıdır.

İmgebilim, imgenin kendisinden daha çok doğuş nedeni üzerinde durur. İmgenin neyi temsil ettiği bir imgebilim araştırmacısının tek araştırma konusu olmamalıdır. İmgebilim araştırmacısı öncelikle gerçekle kurgusal arasındaki bağıntıyı vermeye çalışmalıdır. Bir başka deyişle yazar tarafından esere taşınan olguların ya da betimlemelerin tarihsel, sosyolojik gerçeğliği imgebilimcinin inceleme konusu değildir. İmge araştırmacısı sunum nasıl yapılmış ve yazarın bu olguyu olduğundan farklı veya aynen görmesini sağlayan faktör nedir gibi sorular üzerinde durması ve bu sorulara bir yanıt araması gerekir. Neden bir Turkofob yani Türk kültürü ve Türklerden hoşlanmayan bir yazar Türkleri kötü görür? Çünkü “yabancı saydıkları Türk’ü nasıl görmüşler ve neden böyle görmüşler sorusuna verilecek yanıt, türkü değil o imajı yaratmış olan toplumu açıklar” (Millas, 2000, s.1). Tanımlamalar ışığında, yapıtın ortaya çıktığı tarihsel dönemin özelliklerini zaman aşımından dolayı bilmeyen bir eleştirmen, yapıtı irdelerken bir takım gerçekleri istemeden de olsa göz ardı edebilecektir. Bundan ötürü bu çalışmada imge çözümlene yöntemleri ışığında betimsel, yorumsal (hermeneutik) bakış açısı sergilenecektir.

İmgebilim bağlamında bu tanımlamaları verdikten sonra imgebilim ile ilişki içerisinde bulunan ve sıklıkla karıştırılan imge, stereotip (kalıpyargı) ve önyargı kavramlarının tanımlanması ve sınırlanması yapılacaktır.

2.1. İmge

Helmut Schock “Sosyoloji Sözlüğü’nde imajı, bir kişi, grup veya bir çevrenin kendi çıkarları ile doğrultusunda bir kişi, grup veya bir çevre hakkında bilinçli ve amaçlı olarak vardıkları yargı” diye tanımlamaktadır. İmaj, önyargı ve stereotip (basma-kalıp düşünce) den farklı bir kavramdır. Sıklıkla eş anlamlı gibi algılanan ancak birbirleriyle sınırları olan kavramlardır.

Zeynep Sayın’a göre image;

1. Latince kökenli olup görüntü, imge, suret.
2. Roma ölü tapı geleneğinde tahnitten önce cesedin yüzünden alınan ve Yunanlıları şaşırtan balmumu maske. Bir bakıma çifte bir varoluş. İsa'dan önce 2. yüzyılda Polybios, hayret içinde Romalıların cenaze törenini betimlemektedir. Forumdaki konuşmacı tribününde "herkesin görebilmesi için çoğu zaman ayakta duran" ceset, kendi yaşamını ve edimlerini metheden bir konuşma yapar. Ceset, ataların imago'larıyla çevrelenmiştir. Romalılara göre bir eikon olan imago, inanılmaz bir sadakatle ölünün yüzünü taklit eden bir tiyatro maskesi, prosopon ya da persona'dır. (Sayın, 2003, 309-310).

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere, Zeynep Sayın imge'nin etimolojik kökenini aktarmakta, imgenin asıl objenin bir sureti ya da yansıması olduğunu ifade etmektedir.

Felsefi "imaj" kavramı bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanımaya yarayacak bir biçimde göz önüne (bu içsel göz de olabilir) getirmeye yarayan şey, yani bir çeşit algılananın somut ya da düşünsel kopyasıdır. İmgebilim çerçevesinde "imaj" kavramı, sözlük anlamını korumakla beraber önce anlam genişlemesine, sonra da daralmasına uğramıştır. Anlam gelişmesi doğmuştur, çünkü salt dış dünyanın insan düşününde yansıması olmaktan çıkıp bir insanın ya da toplumun bilincinde "başka" olan hakkında ve "kendi" hakkında oluşan imgeleri de kapsamaya başlamıştır. İmgebilimin önceleri karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir alt dalı olarak ortaya çıkması, daha sonra ise bağımsız bir bilim dalı olma çabalarıyla birlikte "imge" kavramı kültürler arası "imge" olarak daraltılmıştır. (İnce, 2008, s.111).

2.2. Kalıpyargı (Stereotip)

Kalıpyargı kavramı baskı tekniğinden gelmektedir. Orijinal bir metinden metal bir kalıp üretilerek çok sayıda kopya yapılabilme olanağını elde edilir. Bu sebepten dolayı kalıpyargı ismi, düz anlamlı, değişmez yani kalıp anlamında kullanılmıştır. Günümüzde ise, baskı tekniğinin dışında ve daha önemlisi sosyal bilimler bağlamındaki kullanılmaktadır. Sosyal bilimlerdeki kullanımı 1922 yılında Amerikalı gazeteci W. Lippmann tarafından gerçekleştirilmiştir. Stereotip ile bir bireyin, sosyal dünyaya daha doğrusu gruplara, sınıflara, uluslara, mesleklere vb. alanlara ve kişilere üzerindeki bireysel izlenimlerini veya düşüncelerini ifade edebilmek için başvurduğu dilsel ifade kalıpları olarak kullanmıştır. Bu ifadelerin dile getirdiği düşünceler, bireysel deneyimler yoluyla edinilmez. Zaten var olmakta

olan kalıpyargılar bir grubun bir başka gruba dönük olan izlenim ve beklentileri sonucunda oluşmuşlardır. (Lippmann, 1964, s.11).

Lippmann'a göre "Bazen bakmıyoruz ve öyle inceliyoruz, önce inceliyoruz sonra bakıyoruz" (Metin, 1990, s.35). demektedir. Burada Lippmann, kalıpyargıları kişinin düşünmeden ve doğrudan, toplumsallaşma aracılığıyla edindiğini kişisel bir çaba ve yargının söz konusu olmadığını vurgular.

Kalıpyargılar sık sık, basite indirgenmiş, şematize edilmiş genelde yanlış izlenimlerin sonucunda ortaya çıkar. Grup üyeleri içerisindeki bireysel farklılıkları reddeder. Bundan dolayı da kişisel temas veya deneyim sonucunda kalıpyargı doğruları ile değiştirilemez. Kalıpyargılar, denenmiş olarak algılanan düşüncelerdir. Kalıpyargıları öz ve yabancı grubun sınıflandırılması sürecinde sürekli olarak kullanılır. Kalıpyargılar, yabancı gruptaki kişisel farkları ya da farklılıkları reddetme eğilimindeyken, bu yabancıları grup olarak ve şablon biçiminde algılama eğilimini güçlendirir. Kalıpyargılar ait olunan gruba da dönük olabilir. Sosyal bilimlerde bu kullanım ikiye ayrılmıştır, öz gruba dönük olan kalıpyargılara "Autostereotyp-Otostereotip", yabancı gruba dönük olanlara ise "Heterostereotyp" denir.

Quasthoff, " Kalıpyargılar, çevremizin düşündüğü, yazdığı ve ortaya koyduğu imgelerdir" demektedir. (Quasthoff, 1973, s.21). Kalıpyargılarla kolektif düşünce ve kolektif yargılar olarak birey tarafından dile getirilir.

Kalıpyargı ve önyargıları yabancı dil dersi bağlamında araştırmalarda bulunan Asuman Ağaçasapan da bu konuda "dil öğretiminde dillerin yapılarının öğretilmesi günümüz iletişimi için ön koşul olmakla birlikte yeterli görmediğini" (Ağaçasapan, 2009, s.2). belirtmektedir. Dil öğretimini, amaç dilin kültürel değerlerinden soyutlamak küreselleşen dünyamızda bir eksiklik olarak görülmektedir. Yabancı ile karşılaşma sürecinde yabancıya ait beslenen önyargı ve kalıpyargıların öğretim sürecindeki değeri ve işlevi yadsınamaz bir olgudur. Ağaçasapan, "etnozentrizm bakış açısından kaçınma, yabancıya toleranslı olma yabancı dil dersinde desteklenmesi gereken tutumlardandır" (Ağaçasapan, 2009, s.2-3). demekle de yabancıya dönük imgelerin ne derece hassas ve kırılabilir birer unsur olarak değerlendirdiğini belirtmektedir. Yabancı dil dersi bağlamında örneklendirilebilecek bu tanımlamalar aynı şekilde kültür aktarıcısı konumundaki edebiyat ürünleri için de aynı derecede geçerli olabilmektedir.

Söz konusu farklı iki kültürün karşılaşması söz konusu olduğundan bu karşılaşma esnasında yanlış anlaşılma da kaçınılmaz olabilmektedir. Talgeri'ye göre; “her anlama şu ya da bu şekilde “bir beklenti ufkunun tahrip olması veya yeniden şekillenmesidir. Yabancı bir kültürle karşılaşma, farklı öznel değer sistemleriyle belirlenen iki heterojen duyarlılığın bir karşılaşması idi. Yabancı bir kültürle karşılaşma sırasında, karşılaşılan farklılıklar karşısında, kişinin kendi kültürü ile özdeşleşmeye duyduğu güçlü gereksinimde oluşan bir direnme söz konusu olabilir.” (Dellal, 2000, s.19-22). Küreselleşen dünyamızda bireyin bütün sosyal durum ve gelişmeleri bire bir, kişisel olarak tecrübe etmeye ne yeterli zamanı ne de yeterli enerjisi bulunmaktadır.

Dellal, “imgelerin zamanla kalıpyargılarla basitleştiğini, ancak karıştırılmaması gerektiğini” belirtir (Dellal, 2000, s.19-22). Adı geçen bu stereotiplerin bir diğer önemli sonucu da yanlış anlamalara neden olmasıdır. Ancak kişisel değil, toplu karar sonucunda ortaya çıkmaktadırlar. Deneyimler ve ilişkilere dayanmadan daha çok bireysel etkilenmelerle genel geçer hükümlerle dönüşen ifadeler (Stereotip) olarak da özetlenebilir. Bu etkilenmeler mutlaka etkin bir sebep olabilir. Bu bağlamda Dyserinck'e göre; “Kalıpyargıların giderilmesi, imgebilimin görevleri arasında yer almaktadır” (Dyserinck ve Syndram, 1992, s.46). İmgebilime yüklenen bir diğer önemli görev olarak da kalıpyargı ve önyargıların, imgenin anlaşılmasında işlevini ortaya koymaktadır.

Yabancı dil öğretimi Almanca dersinde, Alman kültürünü Türk öğrencisine tanıtılabilmek için Almanya hakkında bir imge söz konusu olursa aynı kalıpyargıların anlamayı destekleyen özelliklerinden yararlanılmalı, ancak önyargıları güçlendirebileceği durumu da göz önünde bulundurulmalıdır. Bir taraftan beklenti ufkuna uygun düşen, anlamayı destekleyen kalıpyargılar diğer taraftan aşırı genellemelere ve önyargılara sebep olabilirler. Ancak imgelerin ele alınması kalıpyargı ve önyargılara farkındalık geliştirilerek yapılması halinde önyargılar kültürlerarası algıyı güçlendirebilirler.

2.3. Önyargı

Önyargı, “kelimeden de anlaşıldığı gibi, bir konu hakkında önceden, düşünmeden ve incelemeyen varılan yargı olarak tanımlanmakta”. (Wahrig, 1984, s.622) Stereotip ise “önceden hazırlanmış olan ve sürekli vurgulanan kalıplaşmış düşüncenin olduğu gibi alınarak kullanılması şeklinde tanımlanabilir” (Wahrig, 1984, s.9). Stereotip ikiye ayrılmaktadır; Autostereotip (insanların kendileri hakkında basma-kalıp düşünceleri) ve heterostereotip (insanların başkaları hakkındaki basma-kalıp) düşünceleri). Stereotip bir bakıma imajın bir alt süreci, çünkü stereotip önceden hazırlanmış olan yargıyı olduğu gibi alıyor ve onu kullanıma kullanıma imaj haline geliyor (Kocadoru, 1997, s.9-10). Yazıcı’ya göre “dil de bir gönderge aracıdır ve bağlamsal (metinsel) göndergeler, yazılı ya da sözlü iletişim sırasında var olmayan yerleri, nesnelere ve varlıkları içerir.” Kısacası Kalıpyargılar da imajların (imgelerin) sözel biçimleridir diyebiliriz.

Yeterli bilgi veya deneyim olmadan bir duruma veya kişiye dönük yargı olarak da tanımlanabilir. Yaklaşık 30’lu yıllardan itibaren önyargı araştırmaları sosyalbilimler içerisinde araştırma konusu olarak yer bulabilmiştir. Özellikle sosyoloji ve psikoloji ama bunun dışında antropoloji ve siyasetbilimi de bu alanla uğraşır.

Sözü edilen alanlarda anlaşmaya varılan ortak tanım önyargıların birey ve grupların bir başka birey ya da gruplara dair sınırlanmamış bilgi ve sözde deneyimlerdir. Bu önyargıları pekiştiren ve sözel biçim kazandıran kalıpyargılardır. Kalıpyargı ve önyargı eğilimlerdir, bilişsel değillerdir. Düşünceler ya da fikirler yargılanan kişi ya da grup hakkında aynı zamanda potansiyel bir davranış yapısını da içerisinde barındırır. Olumlu ya da olumsuz bir değer taşırlar. Kendi dışındaki kişi ve gruplara dostça ya da düşmanca potansiyel tavrı da içinde barındırır. Buradan da genelde hedef kişi veya gruba dönük olarak davranış esnasında yargı ve duyguların aktarılması bir araçtır (Wierlacher ve Corinna, 1992, s.162).

Löschmann da önyargı ve kalıpyargıların sürekli eş tutulduklarını ve kalıpyargıların geniş anlamda önyargı olarak kullanılmakta olduklarını ve özellikle başka bir gruba dönük kişiler için günlük dilin kullanımı esnasında bu durumun görüldüğünü belirtmektedir (Löschmann ve Stroinska, 1998, s.21)

Sosyal bilimler açısından önyargıları ele alan Beller şu tanımlı vermektedir; “Önyargı, düşünmeden ve incelemeyen varılan veya benimsenen daha çok hasmane duygulardır” (Beller, 1987, s.667).

Ağaçsapan Quasthoff'a dayanarak “önyargıları davranış formundadır” (Ağaçsapan, 1999, s.12) demekle önyargıyı dilde ifadesini bulmuş kalıp ifadelerden ayrı değerlendirir. Ayrıca önyargılar sosyalleşme sürecinde ait olunan sosyal gruplara göre de görecelik göstermektedirler. Akbulut önyargı bağlamında, “önyargıların günlük yaşam içerisinde aidiyet duygusunu pekiştirdiğini ve grup içerisindeki entegrasyonunu sağladığını. Ancak olumsuz önyargıların yabancıya, olumlu önyargıların da ait olunan gruba dönük olduğunu tespit eder” (Akbulut, 1993, s.77-78).

2.4. Yabancı Dil Dersinde Edebiyat ve İmgebilim

Kültürlerarası edebiyat öğretimi için 1990'lı yıllara değin kapsamlı bir yöntem belirtilmediğini ve kısa zaman zarfında ortaya sürülmesini beklemediğini ifade eden Claus Altmeyer'e görüşlerini dayandıran Nayhauss edebi eserlerin kültürlerarası edebiyat öğretimindeki önemini şu şekilde ifade etmektedir.

“Edebi eserlerin eğitim bilimleri, yabancı dil eğitimi vb. kültürlerarası etkileşime açık olan dersler bağlamında önemi göz ardı edilemez. Ana dilde yazılmış olan edebi eserlerin özellikle ana dildeki edebiyat eğitimi esnasında, Edebiyat bilimi ve eğitim bilimi ile karşılıklı olarak eğitsel ve eğitimsel açıdan etkileşim içerisinde olduğundan edebi eserler kültürlerarası edebiyat öğretimi açısından en önemli unsur ya da öge olarak gösterilebilir.” (Nayhauss, 2004, s.69).

Edebi eserler, sadece edebiyatbilimi veya yabancı dil öğretimi için değil, alımlama boyutu ve kültürel öğeleri barındırmasından ötürü farklı disiplinlerin de örneğin imgebilim ve kültür tarihinin de araştırma malzemesi olabilmektedir. (Nayhauss, 2004, s.69).

Aynı malzemenin farklı disiplinler tarafından kullanılmasının asıl sebebi ise, “yabancı” ve “yabancıyı anlama” süreci bağlamında çalışma alanlarının kesişiyor olmasındandır.

Edebiyat öğretimi metin ve okur araştırmaları açısından alımlama bilimi ile de bağlantılıdır. Alımlama; eserlerin ve üslupların tarih boyunca farklı uluslarca nasıl değerlendirilip nasıl

yorumlandığı meselesidir. “Alımlanan bilinç hem metin aracılığıyla hem de okuyucu tarafından etkilenerek şekillendirilir” (Krusche, 2000, s.88). Ancak metnin okuyucu üzerindeki etkisi sadece kişisel farklılıklarından ötürü değildir, okuyucunun etnik ve ulusal kimliği de bu etki üzerinde belirleyicidir.

Neuner’in de belirttiği üzere okuyucunun kültürel kimliği okunan eser ile zihninde kurguladığını yönlendirir ve şekillendirir.

Edebi bir metni okurken ya da yabancı dil dersinde bir yazarın yarattığı ve aynı zamanda kendi kültürel sınırlarımızda yatan yabancı dünyalarla karşılaşırız. Kurmaca metinlerden okuduğumuz bu yabancı dünyaya ait herhangi bir şeyi gerçekmiş gibi kabul edip, sübjektif imgelerimize aktarılması sonucunda o dünyayı ancak o şekilde zihnimizde resmederiz. Roman dillerinde bu resmetme olgusu ya da “imagination” olarak açıkça ifade edilmektedir (Neuner, 2004, s.283).

Nasıl ana dilde yapılan yorumsama ağırlıklı edebiyat öğretimi esnasında amaç ve kapsam önemli bir rol alıyorsa kültürlerarası edebiyat öğretimi esnasında da aynı önemden bahsedebiliriz. Ancak edebiyat öğretimi ve kültürlerarası edebiyat öğretimi arasındaki temel fark, birisinde edebi eserin hedef alındığı diğerinde ise edebi eserin araç olduğudur.

Hurrelmann; “Edebiyat aracılığıyla kişisel deneyimlerimizin sınırlarını doğrudan doğruya aşabiliriz” demekle de edebi metin aracılığıyla aktarılabilecek sınırsız imkanları görebilmekteyiz.

Kültürlerarası edebiyat öğretimi sadece anadilde sürdürülen edebiyat öğretiminde uygulanagelen ve kendimize sorduğumuz “Ne” sorusunu değil aksine yabancı edebiyata da bu soruyu sormalıdır. Bundan ötürü konu ve motif açısından kültürel karşılaşmaları, kültürel çatışmaları, çok dilliliği, kültürlerarasılığı, metinlerarasılığı ve melezliği içeren edebi metinler kültürlerarası edebiyat öğretimi içerisinde seçilmelidir (Nayhauss, 2004, s.78). Yabancıya ait edebiyat ile bize ait olan edebiyat dışındaki bütün edebiyatlar kastedilir. Şayet bu edebiyat ürünleri Almanya’ya göç etmiş olanlar tarafından yazılmış ise ona göçmen edebiyat denir. Bu edebiyat da kültürlerarası edebiyat öğretimi kapsamına dahil edilir. Kültürlerarası edebiyat öğretimi böylece yabancı kültürlerin var ve dahil edildiği metinlerle ilgilenir.

Yabancı edebiyatın alımlanması sürecinde, yabancıya algılanması sürekli denenmeli ve mümkün olduğunca assimile edilmemesine gayret edilmeli ve kendi algı şablonlarımızın içinde eritmemeliyiz. “Biz” ancak “yabancı” ile olan bir karşılaştırmada ortaya çıkar. Aynı şekilde yabancı da bu şekilde gösterilebilir (Nayhauss, 2004, s.73).

Kültürlerarası edebiyat öğretimi, içeriğinde yabancı kültürün ele alındığı ve farklılıkları ile ele alınarak incelenmelidir. “Ben” ya da “Biz” ile ifade edilen ancak yabancı ile karşılaştırıldığında veya söz konusu olduğunda anlam kazanmaktadır. Aynı şekilde bu söylem “yabancı” ya da “öteki” için de geçerlidir.

Kültürlerarası edebiyat öğretim esnasında “Biz”e ve “Öteki”ye aynı zamanda sorulan sorular bizi iki tarafın da kesişme noktasına götürerek “Biz” ve “Öteki”yi birbirinden öğrenebilmesi imkanın sağlar (Nayhauss, 2004, s.74).

Nayhauss’ a göre Kültürlerarası edebiyat öğretimi, aynı zamanda yabancıyı anlama sürecinde bilgi alışverişinin öğretimi olarak da ifade edilebilir. Bu süreç içerisindeki en önemli husus ise yabancı ile algılananın ne olduğudur.

Alımlama bağlamında incelemelerde bulunan Kültürlerarası edebiyat öğretimi, Gadamer’in şu öğretisini göz önünde bulundurmaktadır; “yabancı metinlerde görülen, kendi kültürümüzle estetik çelişkili ve farklılıklara karşı açık fikirli olunmadır. Yabancı olana bu şekilde bakılarak var olan önyargılarımızı düzeltebilme imkanı da var olacaktır” (Nayhauss, 2004, s.74).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir parçası olan imgebilim de yabancı ulusların durum ve imgelerini o ulusların edebiyatlarında araştırır. İmgebilim ulusal, etnik, ve ırksal klişe ya da kalıpyargıların ve fonksiyonların edebi imgeler açısından inceler. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi kapsamında imgebilim, edebi metinler aracılığıyla bir ulusun imgesinin ne derece taşındığı hatta ideolojik ve politik akımları ne ölçüde iletmediği ve fikirleri etkilediğini göstermeye çalışır.

Bundan dolayı imgebilim, kalıpyargısal öğeleri bireyin önüne taşıdığı için kültürlerarası edebiyat öğretimi için önemlidir. Edebiyatbilimsel anlamı ile İmgebilim, 19. yüzyıldan itibaren uluslararası etkileri biliniyordu ve günümüzde önemini kaybetmemiştir. Ve bundan

dolayı İmgebilim ile edebiyat öğretimi arasında ilişkiye dikkat çekilir. Örneğin bir yazar hangi amaçla belli bir toplumun imgesini eserlerinde yansıtır? Edebiyatbilimin görevi de bu ve benzeri imgelerin ideolojik önemini ve etkisini tespit etmektir.

Edebiyatbilimci Paul Betz, İmgebilim bağlamındaki karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının önemini vurgulamaktadır;

Uluslar nasıl karşılıklı olarak birbirlerini övdükleri ve yerdikleri, alıp ya da verdikleri, anlayıp ya da anlamadıkları gibi kültürel olarak halkların karşılıklı olarak birbirlerinde keşfettikleri her yeni unsur sadece bilimsel bir başarı değil, dünya barışı için atılmış bir adımdır” demektedir (Nayhauss, 2004, s.78).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Betz, imgebilimi edebiyatbilimi içerisinde uluslararası etkileşimin bir parçası olarak gördüğünü ve imgebilimin kültürlerarası edebiyatbilimi ile olan ilişkisinin önemini vurguladığını görmekteyiz.

Yabancı imgesi ulusların kendi imgesini anlaşılır kılmaktadır. Yorumsamalı (Hermeneutik) bir imge araştırması, farklı ulusların duygusal ve manevi ilişkilerin tanınması ve anlaşılması sürecidir. Ancak kendi bilinç tarihini de bu ilişki bağlamında yorumlayabilmektir. Çünkü yabancı imge araştırması daima kendi imgemize bakabilme ve tanımayı da beraberinde getirmektedir (Boerner, 1975, s.317).

Kişilik gelişimi sosyalleşme ve kültürleştirme işlevleriyle edebiyat öğretimi bir öğrenme aracıdır. “Kişi, edebi metinler aracılığıyla öğrendiği davranış kalıplarını , sosyal kuralları ve rol modelleri sayesinde toplum içerisinde sosyalleşmesini sağlar” (Schoeber, 1976, s.106).

Her edebi eser kendi kültür toplumunun bir aracısı ve aktarıcısı konumundadır. Karl Dedecius, edebi eserlerin kültür aktarıcısı olması bağlamındaki şu örneği vermektedir;

Bu, halkın yabancıyı görebildiği bir pencere, ki bu pencere aracılığıyla o halkın yaşam tarzına bakış açısı kazanabilir. Edebi eserin bize sunduğu bu açık penceresi aracılığıyla komşumuzun(yabancıнын) ruhsal gerçekliğine yönelteceğimiz bu bakışımız gerekli ve faydalıdır (Dedecius, 1974, s.81).

Gadamer önyargı, göz ardı edemediğimiz doğamız ve tarihimizdir der. Biz sadece yabancıya olan mesafeyi ölçebiliriz ve bu mesafeden farklı ve değişik olanı tanımayı öğreniriz. Ancak tanıma ile asimilasyon arasında fark oldukça önemlidir. Her toplum veya kültür kendi yaşam tarzı için davranışlar geliştirmiştir. Her toplumun sosyal ve kültürel yapıları aynı olmadığı gibi farklı olması da gerekmektedir.

La Fontaine'in Karınca ile Ağustos Böceği Fablıını konumuzla bağdaştıracak olursak;

Karınca, Ağustos böceğine ; şarkı söylemek ile çalışmak arasındaki farkı ve sonuçlarını annene söylemişim, der. 'Biliyorum' diye cır cır öttü Ağustos Böceği, ancak bunlar karıncalar için öğütlerdir, Ağustos böcekleri için değil (Arntzen, 1970, s.255).

Karıncalar için verilen öğütler Ağustos böceklerinin yaşam motivasyonu için ne geçerlidir ne de faydalıdır. Yabancı olanı daima ve sadece ortamsal, tarihsel, zamansal, kültürel ve sosyal farklarını tanımakla alakalıdır. Kültürlerarası edebiyat bilimi de bu tanıma sürecinde en önemli kaynakları bize sunmakta farklı ve yabancı olanı bize bir pencere yardımıyla gösterme imkanını vermektedir .

Yabancı dil öğrenme sürecinde edebi metinlerin sınıf ortamına taşınmasında öğrencinin zihninde kurguladığı dünya ile yabancı arasındaki ilişkiye Neuner şu şekilde değinmektedir;

“Zihnimize, bize ait olan özellikler, unsur, yapılar, sübjektif hatıralarımız ve deneyimlerimizle bir sahne kurgularız. Örneğin, edebi bir metnin sinemaya uyarlanması sonrasında çoğunlukla hayal kırıklığına uğrarız. Çünkü aynı metin zihnimize farklı bir şekilde kurgulanmıştır.” (Neuner, 2004, s.284).

Asıl uğraşılması gerekense öğrencinin zihnindeki kendi dünyası ile yabancı dünya arasındaki ilişkidir. Bu şekilde kendi dünyamız nedir sorusu sorulduğunda, kendi dünyamız ile dış gerçeklik arasında büyük bir fark bulunmaktadır.

Dış dünyada zihnimize hücum eden bütün bilgiler, bir şekilde filtrelenir ve sınıflandırılır. İşte zihnimize yerleşen ve “yeniden oluşturulan” bütün bu bilgiler dış dünya hakkındaki sübjektif duruşumuzun ta kendisidir. Dış dünyadaki deneyimler ile münasebete girebilmek için birtakım genellemeler yapmak da kaçınılmazdır. Bu tarz genellemeler dış dünyamız ile ve hatta yabancı

dil dersinde karşılaştığımız yabancı dünya ile de etkileşime girebilmek için gereklidir. Kendi kültürümüz ile yoğrulmuş olan bilincimiz ve deyimlerimiz, zihnimizde oluşturduğumuz sahnenin birer parçasıdır (Neuner, 2004, s.284).

Neuner'e göre yabancı dil dersinde öğrenciler yabancı ile karşılaştıklarında yabancıya ait olanı zihinlerinde üç farklı şekilde filtrelerler;

Medya Filtre;

Öğrenci yabancı ile çeşitli medyalar aracılığıyla karşılaşır. Ders kitaplarının okuma ve dinleme parçaları, fiktiv metinler videolar vb. Bundan ötürü öğrenci sürekli olarak daha önce gördüğü bu medyaların etkisi altında kalmaktadır.

Didaktik Filtre;

Yabancı dil dersi içeriğindeki eğitim malzemeleri belli bir konunun aktarılması amacıyla kullanılabilir. Bunun sonucunda seçilen konu farklı bakış açıları ile öğrencinin karşısına çıkabilmektedir.

Filtre olarak yabancı Dil;

Yabancı dil ile kurgulanan yabancı dünya, yabancıyı tanıtmaktansa yabancılaşmayı daha da ileri bir seviyeye götürebilmektedir. Yabancı dünyayı olması gerektiğinden daha mesafeli ve tanınmaz bir hale sokabilmektedir (Neuner, 2004, s.285).

Bütün bu filtreler yabancıyı tanıma veya tanıyamama sürecinde aktif olarak rol almaktadırlar, şayet öğrenci için bu filtreler yeterli olmaz ise kendi kültür ve sosyal dünyasını bu tanımlamaları yapabilmek için devreye sokar.

Zihnimizde kurguladığımız bu dünyayı Neuner “Yabancı dil öğrenimi kendi dünyamız ile yabancı dünya tarafından karşılıklı olarak etkilenir” (Neuner, 2004, s.286) der. “Zihnimizde kurguladığımız bu dünya, çoğunlukla objektif olandan ziyade kendi zihnimizde olanla ilintilidir” (Neuner, 2004, s.286).

Zihnimizde kurguladığımız ile gerçek dünya arasında fark olduğu bir gerçektir. Zihnimizde oluşturduğumuz bu imgeler doğru ya da yanlış belli sınıflamalara tabi tutarız ve yabancı hakkında kişisel subjektif yargılarımız oluşur.

Neuner, bu tarz genellemeleri yabancı dil dersinde karşılaştığımız bu yabancı dünya ile etkileşim içerisinde bulunabilmek için zorunlu olarak görür (Neuner, 2004, s.286).

Yabancı dünya ile karşılaşıldığında, sübjektif olarak kendi kültürümüz ile etkilediğimiz ve kurguladığımız bu dünyanın gerçekliklerini kullanırız;

Yabancı dünyaya, kişisel deneyimlerimizle şekillendirdiğimiz bakış açımız ile bakarız. Kendi kültürümüz ile yoğrulmuş olan bilgi ve deneyimlerimiz ile baktığımız yabancı dünyayı algılamamız esnasında farklı sonuçlar doğabilir: (Neuner, 2004, s.287).

Olası sorunlar üç başlık altında toplanabilir;

Yabancı dünyayı kendi dünyamız ile eşdeğer görebilme; Neuner'in vurguladığı üzere bu durum; zihnimize kurguladığımız dünya ile gerçek dünya arasında benzerliklerin yoğun olmasından ötürüdür (Neuner, 2004, s.287). Ancak dikkat edilmesi gerekense benzerlik taşıyan öğelerin, öğrencinin zihninde kurguladığı dünyanın ta kendisi olmasındandır.

Yabancı dünyayı biçimini değiştirerek algılama; burada yabancı dünyanın unsurları ve öğeleri, kendi dünyamızdan gerçekliklerle yeniden kurgulanmaktadır (Neuner, 2004, s.287). Farklı öğeler eklenmesine karşın, temel unsurlar bilinen kendi kültürel öğeleri barındırmaktadır.

Yabancı dünyayı anlamama; Zihnimize kurguladığımız dünyanın, gerçek dünya ile hiçbir şekilde ilişkilendirilememesi sonucundadır. Kurgulanan dünya bu durum karşısında şaşkın bir hal almaktadır (Neuner, 2004, s.287).

Buradan anlaşılması gerekense öğrencinin zihninde kurgulanan dünyanın birtakım gerçeklere dayanmasına karşın, sürekli olarak değişkenlik gösterebildiğidir.

Yabancı dil dersinin hedefi yabancı dünyaya tam anlamıyla bir uyumu sağlamak olmamalıdır, aksine yabancı dünyaya bir yaklaşma şeklinde olmalıdır. Öğrencilere, yabancı dil dersinde yabancı dünyayı daima kendi kültürel pencerelerinden bakılması gerektiği belirtilmelidir.

Kültürlerarası yabancı dil dersinin hedefi yabancı dünyaya ait olan önyargıların bastırılması veya önyargıların olmayacağı şeklinde değildir. Aksine önyargıların var olduğu gerçeğinin farkında olunması gerektiğidir.

“Ve şu öğrenilmelidir ki, yabancı dünya bizim dünyamız gibi değildir, ayrıca da düşündüğümüz gibi de hiç değildir” (Neuner, 2004, s.289).

Edebiyat biliminin bir alt dalı olan edebiyat öğretimi, edebi eserleri malzeme olarak kullanmaktadır. Malzeme olarak kullandığı bu edebi eserler aracılığıyla kendi amaç ve hedefleri ile ilgilenir. Edebiyat öğretimi içerisinde çözümlenmesi beklenen problemler içerisinde asıl uğraşı alanı metin-yazar ile eser-alımlayan ilişkisi üzerinde durulur. Edebiyatın varlığı etkisi nedir sorusu önemli bir yer tutar.

Hamann' edebi eserlerin sınıf ortamı içerisinde taşıdıkları anlamı ve hangi tür eserlerin niçin sınıf ortamına getirilmesi gerektiğini sorgulamıştır. Hamann'a göre şu sorular edebiyat öğretimi bağlamında sorulmalıdır: (Hamann, 2005, s.24).

- Eğitimsel mi yoksa başka bir amaca mı hizmet etmektedir?
- Birden fazla işlevi yerine getirmekte midir? Ve hangileri daha önemlidir?
- Hangi tür edebi eserleri sınıf ortamına getirmek daha doğru olacaktır?
- Hangileri ders içeriği bağlamında hazırlanmalıdır ve sunulmaktadır?

Günümüz edebiyat öğretimi bağlamında farklı unsurlar da edebiyat öğretimine dahil olmaktadır. Psikoloji, sosyoloji ve kültürel öğeler sayılabilir.

Hamann, “farklı disiplinler ve modellerin edebiyat öğretimine dahil olmasını olağan karşılamaktadır” (Hamann, 2005, s.25). Kreft edebiyat öğretiminin gelişimini; “Edebi türün, dilin, sanatın, moral, çalışma, bireyin gelişimine vb. unsurlara bağlamaktadır.” (Kreft, 1977, s.11). Kreft aynı zamanda bireyin kişisel gelişimi için de edebiyat öğretimin önemine değinmektedir.

1970’li yıllardan sonra edebiyat öğretimi yeni bir safhaya geçmiştir. Öğretim malzemesi olarak edebi eserlerin daha etkin kullanımı için alımlama ve yorumlama bağlamında yeni yöntemler öne sürülmüştür.

Edebiyat öğretimi bazında farklı yönelimler ve açılımlar, edebiyat dersinin işlevi açısından değişkenlik gösterebilir.

Edebi eser aracılığıyla estetik, politik, kültürel ya da hümanist, toplumbilimsel, dünya görüşü, ideolojik, güncel veya farklı duygular veya mesajlar mı verilmek isteniyor? Bu durumda edebiyat öğretimi içerisinde farklı konseptler ve uygulamalar ele alınmalıdır. Bu

sorulara veya yaklaşımları çözebilme amacıyla edebiyat dersi içerisinde iletişimsel, öğretici yada problem merkezli, hedef merkezli veya eylem merkezli olarak farklı yaklaşımlar ilgi görmektedir (Hamann, 2005, s.33).

Çağdaş edebiyat öğretimi içerisinde, “Alımlama-Etki” sürecinde edebiyat eserinin alımlanması, anlaşılması ve uygulanması sürecinin bilindik safhalarının aksine, günümüzde metin-öğrenci ilişkisine ağırlık veren ve bu öğrenme sürecine destekleyen çalışmalar ve sınıflar içerisindeki uygulamalar önemli bir unsur teşkil etmeye başlamıştır (Hamann, 2005, s.33).

Görüleceği üzere edebiyat öğretimi içerisindeki birçok farklı ve ihtiyaca istinaden kullanılan yönelimler bulunmaktadır. Edebiyat öğretimi içerisinde iki farklı yönelim ağırlık kazanmaktadır. Klasik alımlama-Etki sürecini savunan birinci gruba dahil olanlar görüş belirtenler, edebi metinlerin dilsel önemine vurgu yaparlar.

Metnin içeriği fazla bir önem taşımamaktadır. Metne uygulanan çalışmalar ile metinden uzaklaşma söz konusudur. Metin-öğrenci ilişkisini savunan diğer gruba dahil olanlar ise, edebi metnin duygusal ve keyif alıcı etkisi üzerinde durmaktadırlar. Görüşlerine göre okur, edebi metinden keyif alabilmelidir. Edebiyat öğretimin temelinde bunun yattığını savunurlar (Hamann, 2005, s.33).

Ayrıca Hamann’ın da belirttiği üzere ikinci görüşün bugün ağırlıkta olduğu ve edebiyatın kişisel gelişime olduğu kadar, keyif alıcı unsurunun ön plana çıktığını işaret etmektedir. Diğer taraftan Lothar Bredella , edebiyatın insanın bilincine daha önce öğrenmediklerini ya da bilmediklerini yerleştirdiğini ve insanın deneyimlerini geliştirebildiğini belirtmektedir;

Sınırlı bir canlı olan insan, dış dünyaya karşı daima sınırlı olan deneyimlerini yansıtabilmektedir. Ancak var olan (edebi eserler) ve sonradan öğrendiği farklı kalıpları kullanarak dünyaya karşı olan farklı duruşunu gösterebilmektedir (Bredella, 1976, s.31).

Edebiyat ve kültür ilişkisi daima çokça tartışılan bir unsur olmuştur, daha önce de sıkça belirttiğimiz üzere, edebi eserler bir kültür taşıyıcısı formundadır. Hurrellmann’ın kültür tanımı kültürün ne denli geniş bir alan içerisinde algılanmaya başladığını göstermek açısından önemlidir;

Kültürün içine bugün her şey dahildir. Müzeden inşaat alanına, tiyatroya gitmekten günlük gezintilere, günlük davranış ritüelleri ve yaşam tarzından farklı etnik ve sosyal katmanlara kadar dahil olan her şey sayılabilir (Hurrellmann, 1994, s.68).

Kültür, birey ile toplum arasındaki kesişme noktasıdır. Dil, duygu ve hatıraların şekillendiği ve böylece her alan veya davranış için bir standartlaşmanın sağlandığı, bireylerin örnek model alabildikleri ancak bundan vazgeçip farklılaşabildikleri noktadır (Hurrellmann, 1994, s.68).

Okul, dar anlamda yabancı dil dersinin kültürel işlevini benimsemekte ve savunmaktadır. Yabancı dil dersi kültürel unsurlara ulaşmayı, aktarmayı ve bir dereceye kadar da kurgulanmasını sağlar.

Dersin kültürel unsurlara yönelmesi son yıllarda talep edilmekte ve uygulanmaktadır. Ders içi konular ve programlar kültürbilimsel perspektifler aracılığıyla geliştirilmeli ve derinlemesine incelenmelidir (Hamann, 2005, s.43).

Kültürbilimsel açıdan işlenen edebiyat dersleri “metni kültür aktarıcısı” olarak görür ve ona dersi göre işlerler. Bu bağlamda metnin edebi değerinden ziyade kültürel unsurları açısından değerlendirilir. Edebiyat ürünleri yabancı dil dersinde yeni bir değer ve önem kazandırmaktadır. Özellikle de serbest düşünme, yorum getirebilme ve eleştiri boyutu ile bu alana uygulanabilirliği bir avantaj sağlamaktadır.

Edebiyat ilginç veya farklı öğrenme durumları için büyük bir potansiyel arz etmektedir. Şiir, kısa öykü veya bir roman her yerde okunabilir. Buna karşın ders kitabından öğrenilmiş olan diyaloglar ise gerçek hayata veya diyaloglara uygulanabilirliği oldukça zayıftır. Edebi metinlerle çalışmak gerçek iletişim durumlarını görmemizi sağlar, olabilecek iletişim durumlarını yaşamamızı ve uygulamamızı sağlarlar.

Edebiyat sayesinde bir dereceye kadar spesifik alman kültürü veya hedef kültür de yaşanmış olur.

Bu sayede öğrenciler de kendi deneyimlerini yabancı dil dersi ortamına taşıyabilmektedirler. Her okuyucu farklı deneyim birikimlerine sahiptir ve deneyimleri ışığında da eleştirel olabilmektedirler. Metin aracılığı ve tartışmalar ile hayal güçlerini de harekete geçirmesinden

ötürü de öğrenciler farklı düşünce ve yaklaşımlara ulaşabilmektedirler. Böylece sadece bir tek düşüncenin olmadığı farklı fikirlerin olabileceğinin farkına varılır. Alımlama estetiği açısından da durum böyledir;

Her metnin “alımlanması” aynı olmayabilir. Sorulabilecek soru da “yazar ne demek istiyor? Ya da bu metin sana ne ifade ediyor? Bunu nasıl anlıyorsun? Bundan dolayı da her okuyucunun ifadesi kendi içinde önemli ve özeldir.

Aynı derecede metnin güncel olması da önemli bir özelliktir. Bilindiği üzere edebi eserler entelektüel seviyeye, deneyimlere ve öğrencinin yaş seviyesine göre olmalıdır. Hamann, okuma deneyimlerinin daha ileriki bir seviyeye taşınması ve beklentilerin arttırılması gerektiğini ifade etmektedir. Edebiyat da bu bağlamda önemli bir unsurdur.

Yabancı dil eğitiminin bir başka önemli noktası da kültürlerarası iletişimdir. Edebiyat dersi aynı zamanda yabancı kültürü kendi kültürü ile karşılaştırma olanağı veren kültürlerarası bir derstir (Bauer, 2003, s.2-3).

Her edebi eser de bir dereceye kadar ülke bilgisi içerdiğinden öğrenci için farklı kazanımlar da söz konusu olacaktır

Diğer taraftan, edebi metinler salt değişmez bir bütünler toplamı değildir, aksine onları, değiştirebilir, dönüştürebilir, kısaltabilir, geliştirebilir ve sonucunu değiştirebiliriz. Ancak bu şekilde öğretici ve öğrenci açısından daha başarılı sonuçlar elde edilebilir ve edebi eserleri yabancı dil dersi ortamına dahil edebiliriz (Bauer, 2003, s.3).

Yabancı dil dersi içerisinde edebi metinlerin hedefi nedir sorusuna gelecek olursak; öğrencilerin seviyesine indirgenmiş edebi eserlerden pasajların kullanılarak yabancı dil dersinin işlenmesi, öğrencinin yabancı dile ait kültürel ve dilsel unsurları tanınmasına yardımcı olabileceği birçok ögenin bulunduğunu Bredella’dan Dyserinck’e, Neuner’dan Nünning’e kadar birçok bilim adamının hemfikir olduğu bir unsurdur.

Yabancı dil öğrenme sürecinde, yabancı dili öğrenmeyi motive ettiği edebi metinlerin kullanımını bir sorun olarak görülmemektedir. Duff ve Maley’e göre öğrenci, edebi metinlerin okunması sürecinde yabancı dil ihtiyacını geliştirebilmelidir. Edebi metinler, metin ve öğrenci

arasında, öğrenciler arasında ve öğrenci ve öğretmen arasında etkileşimi arttırmalıdır. Her ne kadar eleştirmenlere göre edebi metinlerin öğrenciler için, örneğin bir otobüs biletini almayı veya yemek siparişi vermeyi öğretmese de, günlük metinler öğrencileri ders açısından motive edememektedir. Ancak edebi metinlerin daha önemli bir etkisi; edebi metinlerin tekrardan yazılabilir, devamının yazılabilir, olayın başka bir karakterin gözünden yazılabilir, karakterlerle görüşmeler ve tiplerin canlandırılabilir olmasıdır (Bredella, 2002, s.2).

Edebi metinlerin derste kullanılabilirliği esnasında bazı sorular da sorulabilmektedir. Örneğin İlginç ya da ilgi çekici içerikler okunduğunda gerçekten de yabancı dili öğrenebiliyormuyuz. Yabancı dil dersi içerisinde dilbilimsel bakış açılı stilanalizi sayesinde öğrencilerin ifade yeteneği artırılabilir. Dilbilim, edebiyat bilimi ve yabancı dil öğrenimi bu şekilde beraber uygulanabilir. Bu tarz bir bakış açısı ile öğrencilerin edebi metinden alacağı zevk de arttırılabilir çünkü edebi metinlerde sadece içeriğe değil dilin kullanımına da değinmek gerekir.

Alman alımlama estetiği ve amerikan “response theory” metin ve okuyucu arasındaki etkileşimi ön plana almaktadır. Ve araştırmanın merkezini teşkil etmektedir. Okuma esnasında okuyucu bir objeyi incelemeyi aksine metinde hareket eder. Daha önce çalıştıklarına metne aktarır veya görür. Sartre’ye göre okuma sürece “yönlendirilmiş”tir. Yani okur önceden bildiklerini duygularını ve düşüncelerini metne aktarmaktadır (Bredella, 2002, s.4).

Kültürlerarası anlayış kapsamında edebi metinlerin anlamı, ders içerisinde kültürel sınırları aşılıyor olmamızdan kaynaklanmaktadır. Dickens’in karakterlerini anlayabilmek için İngiliz olmamız gerekmemektedir ya da Dostoyevski’nin karakterlerini anlayabilmek için Rus olmamız da gerekmemektedir.

Önyargı ve kalıpyargıların giderilmesi hususunda edebiyatın önemi bundan dolayı çok büyüktür. Dünyayı yabancıların gözüyle baktığımızda bunu yapabilmek oldukça güçtür. Şayet bir derste edebi metin işlenirken, yabancıların da bizler gibi haksızlığa uğradıklarında acı çektiklerini öğrendiğimizde kendimizi onlardan çok fazla ayrı tutamayız. Kendimizi yabancıya yerine koymamız gerekmemektedir. Sadece yabancıyı anlamak yetecektir (Bredella, 2002, s.5-6).

Metinlerin çok anlamlılığı, farklı kültürlerden gelen okurların metinden çıkartabileceği çok yönlü anlamlar, araştırmacıları da bu doğrultuda anlamın çok yönlülüğünü araştırmaya yöneltmiştir. Kültür gibi unsurların metin içerisinde nasıl üretildiği, tekrardan yapılandırıldığı ve tekrardan yapılandırıldığı ile ilgili sorular ön plana çıkarılmaktadır (Öztürk, 2003, s.159).

Eğitim bilimlerinde, başarılı bir iletişimin gerçekleşebilmesi karşılıklı anlama ile mümkündür (Keller, 1997, s.143).

Kültürlerarası anlamayı gerçekleştirebilmek için Yabancıyı Anlama (Fremdverstehen) kavramına da açıklama getirmek yerinde olacaktır.

“Yabancıyı anlama” kavramı özellikle edebiyat bilimi içerisinde globalleşme ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile önemli bir noktaya gelmiştir. Ancak bu süreç ile yabancıları anlamaya ve anlamayı engelleyen veya zorlaştıran etkenler ortadan kaldırılabilir. Anlamamak süreci de aslında buna bağlı olarak “yabancıyı anlama”nın başlangıcıdır ve insanlara farklı gelmektedir (Öztürk, 2003, s.160). Bunun dışında iletişim esnasında veya metinsel çözümleme esnasında yabancıyı anlamamak ve yabancıyı anlamak açısından önemli bir rol teşkil etmektedirler. Çünkü yabancı olan, yani bizim için anlamsız, tanınmayan ve uzak olanla iletişime geçmek için yeni yollar veya çözümler üretmek durumundayız.

Kültürbilimsel incelemelerde araştırma nesnesi olarak her tür metin kullanılabilir; Gazeteler, çizgi roman, karikatürler, şarkılar, televizyon yayınları vb. daha dar anlamda şiir, kısa öykü vb. edebi metinler de buna dahildir.

Kültürbilimsel metin analizi kendisine kültürel anlamlandırma örneklerini açıklamayı ve tespit etmeyi hedeflemektedir. Bununla amaçlanan konuşma veya iletişim toplumunda tanınan bu unsurları, yabancı dil öğrenenler için kavramayı kolaylaştırmak, bireysel anlamayı geliştirmek ve kendi kültürel potansiyeli veya bilgileri ile etkileşime sokmaktadır (Alymayer ve Ehlich, 2008, s.8).

Okuma esnasında metindeki yabancı ile karşılaşılır. Metindeki yabancı ile kastedilen, yabancı kültür içerisindeki sembolik formlar, yaşam tarzı ve duruma karşı takınılan tavırlar. Metindeki bu yabancı unsurlar ile de yabancıyı anlama sürecinde problemler ortaya çıkar. Kültürel yabancılık, edebi yabancılık ve hatta tarihi yabancılık ile edebi metnin anlaşılması güçleşir.

Alımlayan ilk adımda kültürel yabancılığı gidermeye çalışarak kendi içindeki “yabancıyı anlama” sürecini başlatmaya çalışır. Edebi metinde gösterilen veya yaratılan yabancı alılmayanın veya okuyucunun aklında kalıpyargıları oluşturur (Altmayer ve Ehlich, 2008, s.161-162).

Altmayer’in de yabancı dil dersi bağlamında belirttiği üzere “birincil ödevimiz yabancı hakkında bilgi vermek değil yabancı ile etkileşime yeteneklerinin gelişmesi, stratejiler ve hazırlıklı olmaktır” (Altmayer, 2004, s.36). demektedir.

Bu çalışmamızda yapılmaya çalışılan da metinde okurun karşısında çıkan yabancı unsurların (kültürel), anlamayı güçleştirici veya kalıpyargı ile önyargı oluşumuna etkilerini tespit etmek olacaktır.

3. BARBARA FRISCHMUTH İLE EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN ÖZGEÇMİŞLERİ VE YAZINLARI ÜZERİNE

3.1. Barbara Frischmuth

Ben- anlaticının Türkiye’de seyahati esnasında yabancı ile karşılaşmasının işlendiği Barbara Frischmuth’un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eseri 1973 yılında yayımlanmıştır. Andrea Horvath’ın belirttiği üzere: “Hiçbir alman yazarı Türkiye ve Türk - İslam kültürü ile bu denli yoğun çalışmamıştır” (Horvath, 2007, s.83). Barbara Frischmuth’un eserlerinde mekan ve konu olarak yoğunlukla Doğu, Türk ve İslam motifleri işlenmiştir. Bunun başlıca sebebi kendisinin belirttiği üzere: “Ben sadece başka bir ülkede bulunmadım, başka bir kültürde de bulunmadım. Bu kültürel ortam büyük bir şehir de değil aksine doğuda Erzurum’du (Frischmuth, 1999, s.20). demekle kültürel karşılaşmanın kendisi için sıkıntılı olduğunu ifade etmiştir.

Horvath’ın belirttiği üzere, “Frischmuth’un Türk dilinde öğrendiklerini fiktiv ve Alman dilinde yazılmış bir esere aktarması on yıldan fazla sürmüştür.“ (Horvath, 2007, s.93). Horvath’ın işaret ettiği eser çalışmamıza konu edeceğimiz “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinin kendisidir. Anlaşılacağı üzere kültür ortamının içerisinde bulunmak, o dili öğrenmek ve var olan kültürel imgelemeleri aktarabilmek için yeterli olamamakta aksine uzun bir zaman zarfına yayılan yaratıcı bir sürece ihtiyaç duyulmaktadır.

Ancak Frischmuth’un bu uzun süreli hazırlık aşaması oldukça başarılı bir ürün ortaya çıkartabilmiştir. Khaled’in, Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde rüya gibi bir şehir (İstanbul), bütün renkleri, sihri, ve bilmeceleri ile gerçek bir doğu resmedilmiştir” (Khaled, 1978, s.93) demekle Frischmuth’un eserini başarılı bulduğunu ifade etmektedir.

Ortaçağda Avrupa’yı (Hristiyan kültürünü) tehdit eden Arap ve Türk İslam’ı Avrupa için ‘Öteki’ ve ‘Yabancı’ olandır. Yüzyıllar süren korku ve nefret bugüne değin derin izler bırakabilmiştir. Belli ortamlarda İslam inancına dönük düşmanca önyargılar ve klişeler hala

varlığını sürdürmektedir. İslam dini, hoşgörüsüz ve fanatik olarak görülmektedir. Bunlara karşın, Almanca konuşulan bölgelerde İslam dini günlük yaşantının içindedir (Horvath, 2007, s.92).

Frischmuth'un bu kapsamda ifade ettiği üzere: “Yan yana yaşanılmasına karşın birçok Avrupalı, hala İslam’ı (Türkleri) korkutucu ve tehlikeli olarak görmektedirler” (Frischmuth, 1999, s.23). Frischmuth'un bu sözleri, Doğu imgelerini ve bu bağlamda var olan önyargı ile kalıpyargıların farkında olduğunun tespiti açısından önemlidir.

Frischmuth'a göre yazarlar, insanlara ‘öteki’ ve ‘yabancı’ olanı yakınlaştırabilmek ve tanıtabilmek için en uygun kişilerdir. Horvath'a göre, “Yazarlar belli bir fikrin tercümanlarıdır. Farklı diller ve kültürler ile fikirler ve deneyimler arasında hareket ederler. Bu şekilde ‘Öz’ olana yabancıyı gözüyle bakabilirler” sözleri ile Frischmuth'un görüşünü desteklemektedir (Horvath, 2007, s.91).

Doğu ve Batı'nın birbirlerini karşılıklı olarak anlamasını sağlayan Barbara Frischmuth'un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde, yabancı olanı sorgulamak, imge oluşturucuların yapısını, edebi görünümünü ve dilsel kurgusunu tespit etmek açısından yapacağımız imge çalışmasına fırsat vermektedir.

3.1.1. Özgeçmişi

Barbara Frischmuth, 1941'de Avusturya'nın Seirmark Eyaleti'nde Altaussee'de doğmuştur. Türkoloji ve İslam üzerine yüksek öğrenim gören Frischmuth, Erzurum ve Debrecen'de Türk ve Macar Dili eğitimi almıştır. 1963'te Türkçe tercümanlık diploması almış ve 1964-1967 yıllarında Viyana'da Doğu dilleri ve kültürleri eğitimini tamamlamıştır. 1966'da meslek olarak yazarlığa ve tecümanlığa başlamıştır. 1997-1998 tarihlerinde Ingeborg Bachmann jüri üyeliği yapmıştır. Günümüzde edebiyat çalışmalarını sürdürmektedir.

Burslu öğrenci olarak geldiği Türkiye'ye gelen yazarın, Türkçeyi nasıl seçtiği ve Türkiye'ye hangi şartlarda geldiği konusunda ise onun küçüklüğünden beri Doğu Kültürü'ne ilgi duyduğunu, çocukken 1001 Gece Masalları'nı okuduğunu görmekteyiz. Graz'da üniversiteye başlayan yazar, bu nedenle Farsça ve Arapça öğrenmek istemiştir. Ancak bu diller üniversitede bulunmadığı için tesadüfen Türkçe öğrenimine başlamıştır. 1960 ihtilali sırasında

Türkiye’de Erzurum Atatürk Üniversitesi dışındaki üniversiteler kapalı olduğu için Erzurum’a gelmiş, Bektaşilik üzerine hazırladığı tez için araştırmalar yapmaya başlamış ve burada Türk insanını, Türk kültürünü bizzat yaşayarak yakından tanımıştır. Aytaç da Frischmuth hakkında “Erzurum’da Bektaşilik üzerine hazırladığı tez için kaynak çalışmaları yaptı. Türkiye izlenimleri Frischmuth’un yazarlığını besleyen ana damarlar olmuştur” (Aytaç, 1994, s.53). demekle yazarın eserlerinde sıklıkla değindiği Alevi- Bektaşi kültürünün kaynağını bize göstermektedir. Bu konuda yazar, kendisini “garip ama Avrupalılar için çok gerici ve tutucu gibi görünen bu ülkede kendimi öyle geliştirip aştım ki” şeklinde ifade etmektedir.

3.1.2. Edebi Kişiliği

Çağdaş Avusturya Edebiyatı yazarlarından Barbara Frischmuth Alman edebiyatı tarihçilerine göre “yeni gerçekçilik” eğiliminde eserler vermiştir. Bu yeni eğilimde, yazar artık “geleneksel betimleme” olgusunu bırakıp insan yaşamındaki gizemleri, sırları, aşkları, rüyaları, umutları ve acıları sözcüklere yüklenen “anamların” zaman zaman mistik zaman zaman “felsefi” boyutlarıyla edebiyat alanına getirmeyi amaçlamıştır. Eserlerinde bir yandan lüks yaşamın alamsızlığı irdelenirken öte yandan kenar mahalle yaşamındaki “anlam” çelişkiler halinde verilmiştir. Yazar bu çelişkiyi ortaya koyarken insanların içine girerek onları değerlendirip gösteren tanıtma tekniğini kullanmıştır. Romanlarında yeni bir romantizm, yeni bir duygusallık, yeni bir yazma biçimi arayışı dikkat çekmektedir (Arda, 1998, s.123-125).

Frischmuth’un iç dünyasını, duygu ve düşüncelerindeki samimiyetini, ileri görüşlülüğündeki haklı durumlarını, kültürlerarası bağlayıcılığındaki enerjisini eserlerinde görmek mümkündür. Yaşamının içinden, kendi gözlem ve yaşantılarından, temas ettiği kişilerin özellikle olayları yaşayanların bakış açılarından kaynaklanan eserleri 1970-1997 yılları arasında Avrupa ve Türkiye’deki sosyal sorunlara değinmiştir. Aytaç’ın Frischmuth’un edebi kişiliği hakkında şu görüşleri ifade etmektedir; “Yabancı dillerle uğraşmak, bambaşka bir dil ailesinden gelen Türkçe ve başka bir kültür dünyası olan Türkiye, onun tolerans ve nesnel anlatım tutumu kazanmasının temel nedenleri olmuştur. Yaratıcılığında Doğu ve batı Felsefesi’nin ortak zenginliği, genişletilmiş bir gerçeklik anlayışı kendini duyumsatır” (Aytaç, 1994, s.53)

Eserleri

- Papaz Oyunları (1968-Klosterschule)
- Güneşte Gölgenin Yokoluşu (1973- Das Verschwinden des Schattens unter der Sonne)
- Pembe ve Avrupalılar (1979-Kai und die Liebe zu den Modellen)
- İlişkiler (1980-Bindungen)
- Aydaki kadın (1982-Die Frau im Mond)
- Kopftänzer (1984)
- Durumlar Üzerine (1987-Über die Verhältnisse)
- Hexenherz (1994)
- Dostun Alinyazısı (1998- Die Schrift des Freundes)
- Çözüm (2001-Schamanenbaum)

Ödülleri

- 1970 Edebiyat için Ders ve Sanat, bakanlık devlet bursu
- 1972 Çocuk kitapları için Eğitim ve Sanat adına, Bakanlık Avusturya Çocuk ve Gençlik Kitapları ödülü
- 1973 Anton Wildgans Avusturya Endüstri Edebiyat Ödülü
- 1975 Viyana şehri Edebiyat Teşvik Ödülü
- 1976 Oberim Koleji “Writers in Residance”
- 1978 Eğitim ve Sanat için, Bakanlık Dramatistlik bursu
- 1980-1986 Edebiyat ve Sanat için Bakanlık kitap ikramiyesi
- 1987 Bakanlık Edebiyat için Eğitim ve Sanat takdir ödülü
- 1988 Manuskripte ödülü
- 2005 Düşünce ve Davranıştaki toleransından dolayı Avusturya Onur Ödülü

3.1.3. “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” adlı Eserin Özeti

Eserde anlatıcı Türkiye’ye tezi için araştırma yapmaya gelir. Burada İstanbul’a yerleşir, Sevim ve Turgut isminde iki Türk arkadaşıyla yaşamaya başlar. Sevim öğretmen, Turgut ise dönemin siyasi olaylarına karışmış bir öğrencidir. Anlatıcının roman boyunca varlığını gösteren yabancılaşma özelliği, bu ev arkadaşları arasında başlar. Sevim misafirperver olmakla birlikte bazı konularda onu dışlayarak onun yalnızlığını ve yabancı oluşunu hissetmesine neden olur. Yabancı bir kültürden gelen ve Türkçe’den farklı bir anadili olan yazar, burada her konuda yabancılaşma yaşar. Önceleri Türk Kültürüne ve Türkçe’ye alışmakta zorlanır, ancak zamanla bu zorlukların üstesinden gelir. Bütün bu zorluklara rağmen anlatıcı, burada araştırmasını yaparken ev arkadaşları dışında birçok arkadaş edinir. Bunlardan biri olan Doktor Aksu ile tesadüfen tanışır ve ona karşı özel bir ilgi beslemeye başlar. Oysa ev arkadaşı Turgut da kendisine ilgi duymakta ve onu sürekli korumaktadır. Anlatıcı, önceleri bundan rahatsızlık duysa da daha sonra kendisi de Turgut’un bu duygularına karşılık vermeye başlar. Bütün bunları yaşarken yazar aynı zamanda tez için yaptığı araştırmalarını sürdürmektedir. Bu konuda ona Avusturya’da okumuş ve batı kültürü almış olan bir üniversitede okutmanlık yapan Engin Bey ve şair Ersever yol gösterir. Ayrıca Engin Bey’in karısı Tatar Kadın’ın sohbetleri sırasında özellikle Bektaşilik ve Alevilik hakkında verdiği kısa bilgiler ona tez konusu seçiminde yardımcı olur. Bu çerçevede tezi için araştırma yaparken Engin Bey’in önerdiği kaynaklara başvurarak, buradan edindiği bilgileri, İstanbul’da gezip gördüğü yerlerden edindiği izlenimlerle birleştirir. Bütün bunların sonucunda tez konusu olarak Pir Sultan Abdal’da karar kılar. Bu karar aşamasında yazar, etrafındaki insanlarla yaşadığı ilişkileri ve gözlemleri sayesinde Türklerin giyim-kuşam, yemek ve temizlik gibi konularda sahip oldukları kültürlerini, dini inanışlarını, kadın-erkek ilişkilerini nasıl yaşadıklarını öğrenip, bunları kendi kültürel yapısıyla kıyaslar. Her ne kadar bu kıyaslamayı yaptığında memleketine özlem duysa da buradan ayrılacağı için üzüntü duymaya ve gittiğinde burayı özleyeceğini düşünmeye başlar. Çünkü tez konusunu da belirlediğine göre artık gitme vakti gelir. Ancak buradan ayrılmadan önce acı bir haberle sarsılır. Dönemin siyasi olaylarına karışan Turgut vurulur ve bu haber onu derinden etkiler.

3.1.3.1. Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" adlı Eserinde Yabancı Kavramı Hakkında Görüşler

İçinde kendi öz yaşamı ile deneyimlerini anlattığı ilk romanı "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eseri 1973 yılında yayınlanmıştır. Eserde genç bir doğu bilimleri öğrencisinin Türkiye'de bulunduğu süre zarfındaki yaşantısı aktarılmaktadır. Anlatıcı, doktora çalışması olan Bektaşılık hakkında malzeme bulabilme amacıyla İstanbul'da bulunmaktadır.

Barbara Frischmuth'un 1973 yılında ele aldığı "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eseri ben anlatıcı konumundaki yazarın hayatının bir kesiminin yani Türkiye'deki yaşamının bir bölümünün ele alındığı bir eserdir. Eğitim romanı olarak da sınıflandırılan "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde (Akbulut, 1993, s.98) kadın figürü veya kahramanının gelişimini okurları ile paylaşmaktadır.

Barbara Frischmuth'un eserinde yabancı olgusu işlenmektedir. Ancak birçok Batılı romandan farklı bir şekilde, yabancı olanın içinde yaşanılmakta ve tecrübe edinilmektedir. Akbulut'un da belirttiği üzere, "yabancı olan sadece mekansal olan değildir, sosyal engel ve güçlükler, din engelleri, farklı meslek grupları vb. olanlar da buna dahildir" (Akbulut, 1993, s.98).

Barbara Frischmuth'un inceleyeceğimiz "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" eserinde, Akbulut'un da işaret ettiği gibi, düşünsel ve duygusal deneyimlerinin geliştiği kadınların ve kendi kararlarını verebilen kadın karakterlerin yer aldığı konular Frischmuth'un eserlerinde işlenmektedir" (Gürtler, 1985, s.93). Eserleri de bu konu bağlamında kadın edebiyatı sınıfına dahil edilmiştir.

Barbara Frischmuth kadınlar hakkında 1970'li yıllardan beri artarak devam eden kadın hareketleri doğrultusunda, kendi deneyimlerini de aktararak eserler vermeye başlamıştır. İlk üçlemesi olan "Sternwiesertrilogie"de merkezde kadın olgusunun yer aldığı ve olumlanan kadın kimliği arayışını aktarmaktadır. Ancak edebiyat bilimi ve özelde feminist edebiyat bilimi ile uğraşan bilim insanları Barbara Frischmuth'un çalışmalarına çok fazla değer vermemektedirler (Horvath, 2007, s.3).

Barbara Frischmuth'un kadın merkezli bakış açısı zamanla doğu dillerine olan bir merakla bütünleşmiştir. Öğrenci olarak Macaristan ve Türkiye'de bulunmuştur. Kendi sözleriyle ifade ettiği üzere “ Başkasına ya da yabancılara kendi kimliğimi kaybetmeden ne kadar yakına gelebilirim?” (Horvath, 2007, s.5) sorusunu kendisine sorarak aslında yabancı olana duyduğu ilgi ile öz olana duyduğu güven ve sahiplenmeyi de görebilmekteyiz.

İfade ettiğimiz üzere, kadın sorunları ve kadın merkezli bakış açısını inceleyeceğimiz eserimizde ve diğer eserlerinde görmemize karşın, “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde Türk erkek karakterleri ile ilintili önyargıları gideriyor olmasına karşın kadın figürlerinde genellemelere gitmesine de rastlanmaktadır (Akbulut, 1993, s.113). Bu konu bağlamında yabancı imgelerine Frischmuth'un yüklediği veya giderdiği olumlu ve olumsuz imgelere çalışmamızın ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak da değinilecektir.

Barbara Frischmuth'un eserlerinde kadın merkezli ilgisinden yabancı temasına dönük geçiş görülmektedir. Türk diline duyduğu ilgi, Türkiye'de farklı zaman aralıklarında birden fazla defa ikamet etmiş olması, Bektaşiliğe duyduğu ilgi, tolerans ve insan sevgisi -ki eserlerinde Aleviliğin en önemli değerlerinden birisidir- bu geçişin başlıca sebeplerinden sayılabilmektedir (Horvath, 2007, s.84).

İnceleyeceğimiz “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde de kendi vatanından eğitim amacıyla Türkiye'ye gelen ve çalışmalarını Türkiye'de sürdüren bir öğrenciyi görmekteyiz. Yabancı ile karşılaşma eser süresince karşımıza çıkmakta, ancak yabancı ile etkileşim esnasında kendi öz kültürüne ait olan unsurlardan taviz verilmediğini de çalışmanın ilerleyen safhalarında farkına varmaktayız.

Barbara Frischmuth'un yabancı ile etkileşim bağlamında ifade ettiği bir diğer cümlesi de yabancı olan ile kendisine ait olanı nasıl gördüğünü inceleyeceğimiz eserimiz açısından önemlidir: “Ortak yaşam alanında hepimiz acemiyiz, İki taraf da günlük yaşamın üstesinden gelmek zorunda, ve bu ancak karşılıklı tutum, davranış ve iletişim ile mümkündür” (Horvath, 2007, s.84).

Eder'in de belirttiği üzere, “Frischmuth eserleri aracılığıyla, yabancı politikasına ve göçmenlere farklı bir bakış kazandırması açısından birçok okura ulaşabilmiştir. Önemli olan karşılıklı iletişim ve yabancı kökenli vatandaşların kabullenilmesidir. Göçmenleri anlayışla

karşılıyıp onlara daha fazla hareket alanı verdiğimizde, bunun ortak yaşam için olumlu olacağını düşünüyorum” (Eder ve Ekinci, 2009, s.243) demekle edebiyat aracılığıyla Barbara Frischmuth’un eserlerinin, özellikle de bizim incelediğimiz ve ilk eseri olan “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eseri yabancıyı algılama ve kültür aktarıcısı eser kahramanının konumunu tespit etmek açısından önemlidir.

Sert’in de tespitleri doğrultusunda Barbara Frischmuth’un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde, kültür aktarıcısı değeri olduğu kadar, bu çalışmada ele alınan Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde de görüldüğü gibi, Türkçe dil yapısında yer alan kelimeleri Almanca’ya birebir çeviri yolu ile aktarmasıdır. Örneğin; “Der Hund bellt, das Kamel geht weiter (İt ürür kervan yürür)”, “Was leicht an Gewicht und schwer an Wert war (Yükte hafif pahada ağır)”, “Das Kind nehmen lassen (Çocuğu aldirmek)” (Sert, 1988, s.233).

Horvath’a göre, “Barbara Frischmuth kendisini iki kültürün arasındaki aktarıcı olarak görmekte ve edebiyatın da bugün için çok kültürlü ortamlarda yaşanan sorunların eleştirisi için en güçlü araç olduğunu savunur” (Horvath, 2007, s.7). Frischmuth’un Avusturya edebiyatı içerisinde Türk kültürünü eserlerinde aktaran ve Horvath’ın da ifade ettiği gibi kültür aktarıcısı bağlamında yer alan günümüz başlıca yazarlardan birisidir. Eserlerinde farklı kültürlere mensup olan kişi ve kültürel öğeleri önyargılardan arındırmaya gayret eden bir yazar konumunda olduğunu görebilmekteyiz.

Frischmuth’un yabancı kültürlere ve bu kültürlere mensup bireylere uygulanan davranışları kendi kültürüne dönük eleştirisini şu cümlelerden görebilmekteyiz. “Batılıların her şeyin daha iyi ve doğrusunu biliyor olduklarını gösterir bakış açıları yabancıların gözünde büyük bir engel oluşturmaktadır. Batılıların herhangi bir şey ile ilgilendiklerinde, her zaman durumu açıklayan, dikkat çekmek isteyen olmaktadır. Frischmuth, aksine başkalarına da dolayısıyla yabancılara konuşma ve kendini tanıtmaya hakkının tanınması gerektiğini ifade etmekte ve yabancıları dinlemenin doğru olacağını belirtmektedir. Türk, Arap ve İran kökenli insanların Avusturya demokrasisine dahil etmenin önemli olduğunu belirtmektedir. Frischmuth, Türk kökenli polislerin ve memurların olması gerekmektedir. Entegrasyon ile talep edilenin sonunda uygulanması gerektiğini özellikle de Avusturya’da bunun olması gerektiğini ifade etmektedir” (Eder ve Ekinci, 2009, s.243).

Eder ve Ekinci'nin de belirttiği üzere kültür aktarıcısı konumundaki edebi eserlerin bir diğer önemli görevi de, “Diğer kültüre ait olan kültür ve yaşam tarzını öğrenme süreci içerisinde kişi kendine ait olanı aramaktadır. Bu süreç içerisinde kişi, farklı değerler ve örneklemeler ile karşılaşır. Bu şekilde de kişinin kendi gelenek ve köklerine bakabilme imkanı yaratılmış olur” (Eder ve Ekinci, 2009, s.246).

Barbara Firschnuth'un eserinde Doğu-Batı farklılığını nasıl aktarmış olabileceği ve çalışmamızın konusu olan yabancı kavramının nasıl aktarıldığı hususunda Khaled de bize ipucu vermektedir. “Doğu-Batı arasındaki kültürel ilişkileri derinleştiren çok değerli bir çalışma” (Horvath, 2007, s.93) demekle inceleyeceğimiz eserin var olan önyargı ve kalıpyargıları desteklemeyen bir nitelikte olduğunu belirtmektedir. Bu şekilde de Edward Said'in ifade ettiği, Batılı yazarların önyargı ve yanlışlarla dolu eserlerinin aksi bir yön çizdiğini belirtmektedir. Ayrıntısıyla inceleyeceğimiz bu çalışmamızda yazarımız Barbara Firschnuth'ın ne derece önyargıları beslediği veya gidermeye çalıştığını göstermeye çalışacağız.

Yabancı olan nedir? Farklı olan ya da yabancı olan çoğu zaman çekicidir, ancak çoğunlukla da tekin olmayan duygusunu uyandırır (Horvath, 2007, s.93). Firschnuth'un yabancıya ve yabancı olana dönük bakış açısını yukarıdaki alıntılardan ve kendi cümlelerinden tespit edebiliyoruz.

Yabancıya bakışta öncelikle benzerlikler aranır. Benzerlikler yoksa olumsuz yabancı imgesi oluşmaktadır. Oysa ki, farklılıklarda tanıyabileceğimiz “yabancı” kendimizi algılamamızı gerçekleştirir. Kendimizle ilgili kuruntularımızın karşıtını yabancı olarak algılama eğilimi hem kendini hem de diğerini tanımamak demektir. Bu bağlamda Barbara Firschnuth'un kendi ifade ettiği durumuna istinaden eser içerisinde yabancıyı nasıl algıladığı ve aktardığı konusu ayrıntısı ile incelenecek ve alıntılarla ilerleyen safhalarda aktarılacaktır.

3.2. Emine Sevgi Özdamar

Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eseri, yazarın önceki eserleri olan "Hayat Bir Kervansaray İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım" ve "Die Brücke vom goldenen Horn" eserlerinden sonra yazdığı otobiyografik unsurların işlendiği üçlemenin son kitabıdır. İlk eserinden başlamak üzere, Türkiye'deki çocukluğundan, Berlin ve İstanbul'daki gençlik yaşantısını ve son olarak Doğu ve Batı Berlin'de ikinci kez bulunmasını izleyen zaman zarfının eserlerde bir düzlem şeklinde görünüyorsa adı geçen eserlerin bir üçleme olduğunu göstermektedir. Ancak Almut Hille'nin belirttiği üzere "konular ve zaman birbirini takip ve devamını gösteriyor olsa da, eserlerde kullanılan dilsel farklılıklar ve yazılış tarzlarındaki farklılıklar bunun aksini gösterir" (Hille, 2008, s.108). demekle de aslında yazarın kendisini eserlerin yazılma süreleri içerisinde geliştirdiğini ifade etmektedir.

Kocadoru, Emine Sevgi Özdamar'ın Almanya'ya göç eden Türkler arasında farklı bir konuma yerleştirmektedir: "Özdamar, hem misafir işçi sürecini, hem 70'li yıllardaki işçi göçü sürecini, hem de siyasi sebeplerden ötürü 80'li yıllardaki göçü yaşamıştır. Doğu ve Batı Almanya'nın birleşme sürecini ve Almanya'da oturma izni almak isteyen Türklerin çabalarına şahit olmuştur" (Kocadoru, 2003, s.36).

Emine Sevgi Özdamar'ın üçlemenin ilk eseri olarak gösterebileceğimiz "Hayat Bir Kervansaray İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım" eseri Alman okurlar için bir doğu masalı havasındadır: "bir harika, bir miktar saf ve çocuksu bir ben-anlatıcı tarzında ve Türk dilinin etkisinde yeniden üretilen kelimeleri ile yazılmıştır" (Hille, 2008, s.108).

Emine Sevgi Özdamar'ın "Die Brücke vom goldenen Horn" eseri ise aslında Berlin ve İstanbul'u işleyen bir tür şehir romanıdır. "Ben-anlatıcı pozisyonundaki Emine Sevgi Özdamar eserde kişisel algısı ile sürüklenmektedir. Türkçe kelimeler ve deyimler eserde sürekli işlenmekte, Almanca'ya tercüme edilmekte ve anlamları açıklanmaktadır." (Hille, 2008, s.108). Emine Sevgi Özdamar'ın dilsel kullanımı ile ilgili olarak Öztürk: "Dil ve anlatı açısından Özdamar, Almanca ve Türkçe arasında bir çatışma yaratmıştır. Alman okurlar için yabancı olan romanın içeriği ve kullanılan Almanca'nın kendisi iken, Türk okurlar için de yabancı olan romanın dili ve romanın içinde geçen olaylardır" (Öztürk, 1999, s.98) demekle de Özdamar'ın farklı dil kullanımı ve dilsel yaratıcılığına işaret etmektedir.

Üçlemenin son eseri ve incelememize konu ettiğimiz Emine Sevgi Özdamar'ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri, yalın, ancak ince bir ironi ile işlenen, haberleri, günlük alıntıları, doğu Berlin'deki tiyatro oyununun çalışmaları içeren belgeler ve detaylı izlenimleri aktarmaktadır. Öztürk, “Emine Sevgi Özdamar'ın edebi eserlerinin tiyatro tekniklerinin etkisi altında olduğunu ve edebi eserlerinde bu etkinin gözlendiğini belirtmektedir” (Öztürk, 1999, s.98).

Ancak yazarın kullandığı bu dil olumsuz olmaktan ziyade kendi tarzını ifade etmekte ve edebi başarısının önemli bir miktarını buna bağlamak yanlış olmayacaktır. Özdamar, “Kendi hayatından deneyim ve imgelemeleri eserlerinde yansıtırken kullandığı dil de dikkate değerdir. Kullandığı bu dil ile Özdamar Alman edebiyatında özel bir noktaya gelmiştir” (Arabacıoğlu, 2005, s.41). Kendi sözleriyle kullanmış olduğu bu dili “Almanya'da milyonların kullandığı dil budur” (Arabacıoğlu, 2005, s.110) şeklinde açıklamaktadır.

Hille'nin belirttiği üzere: “Üçlemenin ilk eseri olan “Hayat Bir Kervansaray İki Kapısı Var, Birinden Girdim, Birinden Çıktım” ile “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri şu şekilde bir benzerlik göstermektedir; “Bu sefer bir doğu masalı değil, bir Alman masalı anlatılmaktadır” (Hille, 2008, s.108).

Emine Sevgi Özdamar'ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri iki bölüm halinde yazılmıştır. İlk bölümde ben-anlatıcı Berlin'e gelişini, kimlerle hangi koşullarda beraber kaldığını ve tiyatro çalışmaları da bu kısımda anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise günlüğünü alması ve Türkiye'de başlayan düşünüyü gerçekleştirme için içinde yer alan notlarını alması ile başlar.

3.2.1. Özgeçmişi

1947'de Malatya'da babası askerdeyken dedesinin evinde dünyaya gelmiştir. 1 yaşına kadar Malatya'da kaldı. Daha sonra ailesiyle birlikte Bursa'ya ve daha sonra da İstanbul'a göç etti. 1965-1967 yılları arasında Berlin'de misafir işçi olarak bulundu. 1967 yılında Türkiye'ye dönerek İstanbul'da tiyatro eğitimi alan Özdamar, eğitimini tamamladıktan sonra 1970'de Doğu Berlin'e geçerek buradaki halk tiyatrosunda Benna Besson ve Matthias Langhoff'la birlikte çalıştı. Daha sonra Bochum, Paris, Münih, Berlin, Frankfurt tiyatrolarında kariyerine

devam eden sanatçı bu arada “Die Rise in die Nacht”, “Eine Liebe in İstanbul”, “Yasemin”, “Freddy Türkenkönig”, “Airport Rackflug nach Teheran” ve “Doğum Günün Kutlu olsun Türk” adlı filmlerde rol aldı. Bunun yanı sıra Özdamar, oyun yarlığı yapmış ve kendi oyunlarını sahnelemiştir. Ayrıca 1992’den itibaren Almanya’daki yaşamı hakkında romanlar, şiirler, öyküler yazmaya başlamıştır. Özdamar 1986’dan bu yana serbest yazar olarak çalışmakta, Almanca eserler vermekte ve Berlin’de yaşamaktadır.

3.2.2. Edebi Kişiliği

Emine Sevgi Özdamar, Türkiye’den Almanya’ya gitmiş ve Almanca yazan bir birisi olarak göçmenliğin kendine kattığı bakış açısıyla eserler veren iki dilli ve iki kültürlü bir yazardır. Eserlerini neden Almanca yazdığı konusunda yazar şöyle der; “Askeri cunta döneminde her şey duruyor. Mavi olan deniz siyah oluyor, işler, sevgiler... Sanki kara bir kuyunun içindelermiş gibi geliyor. Her gün kendi kuşağımızın insanları öldürülüyor, hapsilere sokuluyor. Sonuçta Türkçe konuşmaktan yorulmaya başladım. Çünkü o dönem kelime demek, ölüm demektir. Yabancı bir ülkede insan kendi anadilini kaybeder gider; ama öyle dönemler vardır ki, kendi ülkenizde de anadilinizi kaybedersiniz” (Karahana, 2005, s.1)

Türk kültürü, Özdamar’ın edebi yaratımında beslendiği önemli bir kaynaktır. Özdamar’ın en belirgin özelliği Almanca’yı kendine özgü bir tarzda kullanması; yani Türkçe düşünerek Almanca yazması olarak karşımıza çıkmaktadır. Standart dilden, gramer kurallarından sapmalar, birbiri ardına kullanılan çok sayıda atasözleri, deyimler, eğretilmeler, şiirler, şarkı sözleri, dualar, tekerlemeler, sloganlar, simgesel anlatımlar eserlerin dokusunda neredeyse temelini oluşturmaktadır. Ancak kullandığı bu kalıplar Türkçe bilmeyen okurlar için yadırganacak unsurlardır. Yazarların eserlerinde görülen bu tür ard arda kullanımlar onun özgünlüğünü ortaya koyar. Yazarın öyküleme tekniği ise bilinen yabancılaştırma ve sorgulama amacına hizmet eder.

Kuruyazıcı da bu bağlamda, “Sevgi Özdamar’ın dilin kendisini bir sorunsal olarak ele alması da, standart Almanca’yı zorladığı, Almanca yazmakla birlikte, bunun alışılmış Almanca’dan çok değişik bir dil olduğu, Türkçe’nin dil kalıplarını, kendine özgü deyişlerini, bir anlam taşıyan özel adları, atasözlerini çoğu kez birebir, sözcüğü sözcüğüne Almanca’ya ‘çeviriyor’ olduğu, böylelikle Alman okurlara yabancı gelen, hiçbir çeviri kuralına uymadığı için çeviri

sayılamayacak, başka bir dilin kalıplarını da içinde barındıran, kendine özgü, yeni bir Almanca oluştuğu dile getirildi” (Kuruyazıcı, 2001, s.266) demektedir.

Özdamar’ın, Türkçe’den Almanca’ya birebir çeviri izlenimi uyandıran sözcük ve anlatımları Kuruyazıcı tarafından da değerlendirilmiştir; “Romanın Türk okur tarafından alımlanması bu açıdan riskli bir durum taşıyordu. Yani, “ne yazık ki romanın, iki boyut içeren dilinden Alman okurların aldığı [özgün] tadı onu Türkçe okuyanların alması olanaksızdı. Çünkü Türkçe söylendiğinde, dilin ‘Almanca boyutu’ ortadan kalkmış, geriye yalnız sıradan bir Türkçe kalmış, dildeki çok kültürlülük yitirilmişti” (Kuruyazıcı, 2001, s.266).

Özdamar’ın özellikle “Hayat Bir Kervansaray” romanı, dil ve kültür aktarımı, tarihsel, kimliksel ve ulusal üstülük açısından Gürsel Aytaç, Nilüfer Kuruyazıcı, Yüksel Kocadoru ve Şeyda Özil gibi Alman Dili ve Edebiyatı’nın önde gelen uzmanları tarafından değişik açılardan ele alınmıştır.

Özdamar eserlerinde köyden kente göç olgusu, kadının-erkeğin toplumdaki yeri, dinsel-batıl inanışlar, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-politik durum gibi konuları masalsi bir dille işlemiş (Hayat bir Kervansaray) , bu konuları işlerken de hem Türk Kültürünü tanıtmış hem de Alman dilini zenginleştirmiştir. Yazarın bütün bu özelliklerine dayanarak eserlerinin hangi edebiyata dahil edileceği konusunda farklı görüşler vardır. Bugüne kadar önerilen konuk işçi edebiyatı, azınlıklar edebiyatı, çok kültürlü edebiyat gibi nitelendirmeler günümüzde yerini Alman Edebiyatı kapsamına bırakmıştır.

Eserleri

- Aynadaki Avlu
- Ana Dili
- Haliçteki Köprü
- Hayat Bir Kervansaray (1992)
- Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyor
- Karagöz Almanya’da
- Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur
- Keloğlan Almanya’da (1991)

- Altın Boynuz Köprüsü (1998)

Ödülleri

- 1991 Ingeborg Bachmann Ödülü
- 1999 Adalbert von Chamisso Ödülü
- 2001 Kuzey Ren Vestfalya Eyaleti Kadın Sanatçı Ödülü
- 2004 Kleist Ödülü

3.2.3. “Seltsame Sterne starren zur Erde” adlı Eserin Özeti

Batı Berlin’de 7 kişinin ortak kullandığı eski bir fabrika katının karanlık, soğuk ve dağınık görüntüsünü yansıtılan satırlarla başlayan romanda 1970’li yılların ortasında, ikiye bölünmüş bir şekilde bulunan Doğu ve Batı Berlin’e tiyatro eğitimi almaya giden genç bir Türk kızının etrafındaki öykü anlatılmaktadır. Türkiye’de gerçekleşen askeri darbeden ve ailevi sorunlarından ötürü baskı altına alınmış ve bastırılmış düşüncelerine rağmen umutlu bir şekilde Almanya’ya gider. En büyük hayali Doğu Berlin Halk sahnesinde Bertolt Brecht tiyatrosunu yakından tanımaktır. Emine Sevgi Özdamar hiçbir Alman’ın görmediği bir Berlin’i eserde tasvir etmektedir. Batı Berlin’de beraber yaşadığı ev arkadaşlarıyla olan günlük yaşantısı, Doğu Berlin’de Pankow bölgesindeki arkadaşları ile yaşadıkları olaylar, kültürel ve dilsel farklılıklar, Türkiye’de gerçekleşen olaylar ve kendi yaşantısına yansımaları eserde aktarılmaktadır. Romanda aralıksız havlayan köpekleri arkasında bırakarak Batı Berlin’deki evinden çıkan kahraman, sınır kapısından Doğu Berlin’e geçmekte ve roman boyu yinelenen Doğu ve Batı arasındaki gelgitlerle, yazar, iki ayrı politik sistemi herhangi bir yargıda bulunmadan okura aktarıyormuş izlenimini verse de bu durum eserde tasvir edilmektedir.

3.2.3.1. Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” adlı Eserinde Yabancı Kavramı Hakkında Görüşler

İnceleyeceğimiz “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinin yazarı olan Emine Sevgi Özdamar’ın hayatı ve edebi kişiliğini bu başlık altında ayrıntısıyla irdelenecektir. Özdamar’ın ele aldığı her eserinde ben anlatıcı pozisyonunda kendisinin ve kendi çocukluğu, gençliği ve

geçmişinin dolaylı olarak anlatıyor olması, bu başlığın eser incelemesi açısından daha da önemli kılmaktadır.

Özdamar, 1946 yılında Malatya’da doğmuştur. Anadolu’nun birçok şehrinde ve İstanbul’da yetişmiştir. 1965 yılında işçi olarak Batı Almanya’ya göç etmiş, fabrika işçisi olarak çalışmaya ve burada Alman dilini öğrenmeye başlamıştır. Gelip gidişler ona göre bir nevi dil göçüdür. Emine Sevgi Özdamar, coğrafi, kültürel, dilsel, ideolojik açıdan farklı dünyalar arasındaki bir gezgindir. Hayatının bir kısmını bölünmüş Berlin’de geçirmiştir. Bunu sistemler ve kültürler arasındaki sınırlarda gidip gelmeler olarak da ifade edebiliriz (Scherer, 2005, s.273-274). 1967-1970 yılları arasında İstanbul’da tiyatro eğitimi alarak, 1976 yılında tekrardan Doğu Berlin’e gitmiştir.

Scherer’e göre Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde ikiye ayrılmış bir kültür şehri olan Berlin, fiziksel ayrılığın yanında, hayali olarak da iki farklı düşünce kutbu olan totaliterizm ve devrimciliği de içinde barındıran bir nevi definedir (Scherer, 2005, s.279) demekle de eserin barındırdığı yabancı ile karşılaşmanın yanı sıra düşünsel ve siyasal karşılaşmaları da barındırdığını görebilmekteyiz.

Yazar Almanya deneyimlerini kendi dili olan Türkçe’de değil Almanca’da yazmaktadır. Amaç ilk sırada kendi vatandaşlarına ulaşmak değildir. Türk kökenli bir kadın işçinin deneyimlerini Alman dilinde yazarak Almanca konuşan okurların kullanımına sunmaktadır (Hamazaki, 2005, s.257).

Eser Alman dilini konuşan okurların da yabancı deneyimini yaşamalarını sağlamaktadır. Yabancı ile yerli arasındaki sınır Almanlar ve yabancıları ayıran kesin bir sınır değildir. Daha doğrusu sınır cinsiyet, sınıflar ve politik görüşleri ayıran bir sınırdır. Bu sınır Almanya için geçerli olduğu gibi Türkiye için de geçirlidir. Bir dil topluluğuna yabancı olarak giren her bir birey (Alman okur da buna dahildir), ben anlatıcı gibi yabancı deneyimini ve kişisel gelişim sürecini görebilmektedir. Bundan ötürü roman herkese hitap etmektedir (Hamazaki, 2005, s.259).

Yüksel Kocadoru’nun da belirttiği üzere, Emine Sevgi Özdamar Almanca yazan Türk yazarlardan farklı bir konumda yer almaktadır. Özdamar birçok yazarın yaşamadığı evreleri bir bütün halinde yaşamıştır. Bu evreler; 1970’li yıllardaki misafir işçi süreci, 1980’li

yıllardaki politik sebeplerden dolayı gerçekleşen zorunlu göç evreleridir. Doğu ve Batı Almanya'nın birleşme süreçlerine ve Alman vatandaşlığını almaya çalışan Türklerin sıkıntılarına tanık olmuştur. Özdamar, Türkçe'yi Almanca'ya aktararak farklı bir dil oluşturmuştur (Kocadoru, 2003, s.36).

Kosta'ya göre, "Özdamar'ın sosyal, kültürel ve dilsel göçebeliği Alman toplumunun bir köşesinde yankı uyandırmıştır. Özdamar'ın anlatıları, ayna mecazı (metaferi) ve kimlik konusu ağırlıklıdır, aslen anlatıları içe dönük ve otobiyografiktir. Bir tarafta kişisel kimliğin çok yönlülüğünü anlatırken diğer taraftan "öz" ve "yabancı" kavramları kalıpyargılar vasıtasıyla okuyucuya aktarmaktadır. Anlatıcı hibrit kimliğinin tadını çıkartırken aynı zamanda "Türk olan" baskın kültürel ifadelerini "yabancı" olana tercih ederek var olan zenginliğini indirgemektedir" (Kosta, 2005, s.245).

Dufresne'e göre "Emine Sevgi Özdamar eserinde Türkçe'den radikal bir şekilde bir anda vazgeçmesi ilginç bir noktadır. O dilde yani Türkçe içerisinde yaşadığı birçok korkunç olayı tekrardan hatırlamak istememesinin bir sonucu olarak bunu görebiliriz" (Dufresne, 2005, s.239). Aynı şekilde, "Özdamar'ın Almanya içerisinde kazandığı büyük okur kitlesinin sebebini, Exotik olana duyulan ihtiyaç olağandışı ve farklı olana duyulan ilgi olarak gösterebiliriz. Bir diğer sebep de okurların farklı edebi türlere ilgili olmaya ve yabancı olana açık olmaları olarak da gösterebiliriz. Buna karşın Türkiye'de edebi eserin alımlanması oldukça farklıdır. Eserin Türkçe'ye çevrilmesi ile eserdeki dilsel sihir ve övgü toplayan metnin anlatı sihri ortadan kaybolmakta, eser sıradan imgeler ve ifadeler bütününe bürünmektedir" (Dufresne, 2005, s.239).

Özdamar ise, dilin kendisini bir sorunsal olarak ele almasa da, standart Almanca'yı zorluyor. Almanca yazıyor, ama bu alışılmış Almanca'dan çok değişik bir dil: Türkçe'nin dil kalıplarını, kendine özgü deyişlerini, bir anlam taşıyan özel adları, atasözlerini çoğu kez bire bir, sözcüğü sözcüğüne Almanca'ya "çeviriyor". Böylelikle, Alman okurlara yabancı gelen, hiçbir çeviri kuralına uymadığı için çeviri sayılamayacak, başka bir dilin kalıplarını da içinde barındıran, kendine özgü bir Almanca oluşuyor. 1950'lerden başlayarak ülkelerine yerleşen çeşitli ulus ve etnik gruplara ait yabancılarla bir arada yaşamaya giderek alışan ve "çok kültürlü" bir ülke olmakla övünen Almanlara Sevgi Özdamar bu kez de dillerinde yaşatıyor çok kültürlülüğü. Gerçekten de Sevgi Özdamar, içinde yetiştiği kültürü, Almanlara çok yabancı bir dünyayı, kullandığı dille yansıtıyor. Sonuçta, "çoğulcu" ya da "çok kültürlü" diye

tanımlanabilecek bir dil ortaya çıkıyor. Zaten kitap yayımlandıktan sonra da Alman okurların ilgisini çeken, her şeyden önce bu özgün dil olmuştu (Kuruyazıcı, 2001, s.266).

Eserlerinde de görüleceği üzere Emine Sevgi Özdamar ele aldığı eserleri gerek işçi göçünü gerekse politik sebeplerden dolayı gerçekleşen göçü işlediği gibi farklı dil kullanımı ile de ön plana çıkmaktadır. Farklı dil kullanımı ile kastedilen ise, Türkçe dil yapısında yer alan bir çok kelimeyi Almanca'ya birebir çeviri yolu ile aktarılması ve farklı anlatım tarzı kastedilmesidir.

Kuruyazıcı da aynı durum bağlamında, “Özdamar, konu olarak yabancı olanı, yabancı imgeler ve kulağa farklı gelen bir Almanca ile eserlerini aktararak Alman okuru eserdeki bütününe iki kat mesafeli bakmaya itiyor” (Kuruyazıcı, 1994, s.636), demekle de aslında okuru düşündürmeye yönelik ve kaygılarını da bizlere aktarmış oluyor. Dufresne'e göre de, “Alman okurlar eser içindeki imgeleri farklı bulmaktadırlar. Alman okurlar bu imgeleri yabancı olarak (başka bir kültürün mecazi veya temsili bir hali olarak) görmektedirler. Bu yabancılaşmış etki yazar tarafından bilinçli olarak verilmektedir. Misafir işçiyi suni bir şekilde bir imge olarak göstermektedir” (Dufresne, 2005, s.238).

Öztürk'e göre Alman okur için yabancı olan roman içeriğidir, yabancı olmayansa kullanılan dildir. Türk okur içinse yabancı olan romanın dilidir, yabancı olmayansa romandaki olaylardır. Alman okurlar için romanda geçen atasözleri Almancadır, çünkü kullanılan dilin formal yapısı Almancadır. Türk okurlar için atasözleri yabancı değildir çünkü Türkçe'den tercüme edilmiş gibidir (Öztürk, 1999, s.98).

Meyer'e göre “Emine Sevgi Özdamar'da vatan olgusu durağan topografik bir konsept olarak görülmemelidir, vatan kendisi için dilsel kurgulanmış bir kültürel ortamdır. Eski nesil büyükanne aracılığıyla vücut bulmuştur ve Türk diline mensup olan deyişler, masallar, halk şarkıları aracılığıyla kendisini göstermektedir. Türkçe, Arapça ve Almanca arasında dilsel kod değişimi uygulayarak eser tiplerinin belirli bir kültüre aidiyetlerinin tespitini güçlendirmektedir” (Meyer, 2005, s.263). Bu bağlamda Kosta'nın da ifade ettiği üzere “Özdamar'ın anlatı dili ile birçok yerde aynı zamanda bulunabiliriz. Birçok hayali ortama girip, Alice harikalar diyarında gibi sınırları geçip yabancı olan farklı ülkelere gidebiliriz. Bunu yaparken de pasaporta ihtiyaç da yoktur” (Kosta, 2005, s.245-246).

Ancak dikkat edilmesi gereken ise, eserlerin asıl okuyucu kitlesinin Almanlar olduğudur. Eserlerinde kullandığı bu kendine has dil üslubunun etkinliği Almanca konuşulan ülkelerde geçerli olabilmektedir. “Emine Sevgi Özdamar eserinde var olan kültürleri var olan basmakalıp düşüncelere karşın ışıltar bir biçimde okurlarına sunmaktadır” (Dufresne, 2005, s.233). Dufresne aynı şekilde “Özellikle üzerinde çokça düşünülmüş ve kendine has dilsel yapısı olan roman, Alman dili içerisinde özel bir konum kazanmaya çalışmaktadır. Bunu da Türk kültürü ile olan ilişkisiyle açıklamak mümkündür. Emine Sevgi Özdamar eserlerinde Türkçe düşünüp Almanca yazmaktadır” (Dufresne, 2005, s.234-235).

Arabacıoğlu'nun da belirttiği üzere, ”... Bu noktada ifade edilmesi gerekir ki Özdamar'ın hedef kitlesi Alman okurlardır. Özdamar'ın masalsı ve şiirsel anlatımları Almanca içerisinde etkinlik kazanır. Çevirilerde elbette ki anlam kayıpları olmayacaktır, ancak fantezi dolu anlatımlar Türk okurlar için Alman okurlarda oluşan aynı etki oluşturmaz (Dufresne, 2005, s.233).

Eserlerinde kullandığı farklı dil ve yapısı ile daima ön planda olan Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerinde kullandığı farklı konu seçimleri ile de dikkat çekmektedir.

Arabacıoğlu'nun da belirttiği üzere; “Yabancı, kelime kullanımları, yabancı ortam içerisindeki özgürlük anlayışı, vatan özlemi, ana dili, Türkiye'deki askeri darbe, İstanbul ve 1960 ile 1970'li yıllardaki bölünmüş Berlin, tiyatro, insanlar ve olaylar. Bunlar Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerinde kullandığı malzemelerdir. Özdamar'ın eserlerinde kullandığı bu çeşitli konular, onu Almanca yazan diğer Türk yazarlardan farklı bir konuma yerleştirmektedir” (Arabacıoğlu, 2005, s.32). Meyer'in de ifade ettiği “Kültür ve kimlik Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde sağlam ve kesin olmanın ötesinde dinamik değişimleri ve farklı bakış açıları barındırmaktadır (Meyer, 2005, s.266). Almut Hille de bu bağlamda “Emine Sevgi Özdamar'ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri okurlarına, zaman ve mekanlararası dinamik bir okuma imkanı vermektedir. Eser çok kültürlülüğü değil aksine kimliklerin ve kültürlerin değişimini göstermektedir” (Hille, 2008, s.111) şeklinde kimlik değişimini ve gelişimini işaret etmektedir.

Farklı dil kullanımı ve anlatım stilini Kuruyazıcı şu şekilde ifade etmektedir; “Kullanılan dil, Almanca ve Türkçe'nin sentezinden ortaya çıkmıştır. Birçok araştırmacı tarafından da “Alman dilini zenginleştirdiği” ifade edilmektedir. Ancak Kuruyazıcı'ya göre, içinde yaşadığı

ve yeni bir kimlik kurduğu bir medya aracıdır (Arabacıoğlu, 2005, s.42). Özdamar'ın anlatmak istediği kimlik, ne değişime uğramış ne de sabitlenmiştir. Sürekli olarak yeni olanla değişime uğramakta, anlatılan kişilerin metin içerisindeki deneyimlerine istinaden de gelişmektedir (Kosta, 2005, s.242). Annette Wierschke'ye göre de “Özdamar'da bilindik bir Türk ya da Alman kültürü yoktur, aksine sürekli değişim içerisinde olan bir kültürel bir kimliği vardır” (Göttsche, 2005, s.249).

Emine Sevgi Özdamar kendi öz yaşamından imgeler ve sahneleri eserlerinde işlediği kadar kullandığı dil de dikkate değerdir. Özdamar'ın bu dili kullanmasının sebeplerinden bir tanesi de vatanına duyduğu özlemin bir yansıması olabilmektedir. Kısacası kullandığı bu dil anadiline duyduğu özlemin sonucunda, farkında olmadan Türkçe'den Almanca'ya kelimeler geçişinden ibarettir. Bu şekilde de Alman edebiyatı içerisinde önemli bir konuma gelmiştir (Arabacıoğlu, 2005, s.41).

Her ne kadar eserlerini Almanca olarak yazıp yukarıda belirtilen konular çerçevesinde eserlerini işliyor olsa da Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerinde Türk okuyucu ve toplumuna dönük mesajları da görülmektedir. Kuruyazıcı'ya göre: “Dini düşüncelerini sadece aktarmadığı aksine eleştirildiği, abarttığı, karikatürize ettiği ve yabancılaşmış gibi sorguladığı durumlarda kendi toplumunun gerçekliğine eleştirel bir bakış sunmaktadır” (Kuruyazıcı, 1994, s.440). İfade ettiği üzere Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerini salt roman veya oto biyografik unsurlar çerçevesinde değil, eleştirel bir boyut da arz etmektedir.

Emine Sevgi Özdamarın eserlerinde aktardığı ve etkilendiği en önemli unsurlardan bir tanesi de tiyatro sanatıdır. Öztürk'ün de belirttiği üzere “..fikrime göre tiyatral işlerle alakalıdır. Romanda dil resimlidir, roman konuşmalarla devam etmektedir ve monologların tiyatral bir etkisi vardır. Yazar atasözlerini kullanmaktadır ancak Alman dili içerisindekileri değil. Özdamar, bir tür argo kullanmıştır, aynı natüralistlerin tiyatro oyunlarında kullandıkları gibi” (Öztürk, 1999, s.97).

Arabacıoğlu'nun Emine Sevgi Özdamar'ın bir görüşmesinden yapılan bu alıntıda tiyatro sanatının kendisi için ne anlama geldiğini görebilmek açısından önemlidir.

“Batıda yurt vardı, doğuda tiyatro sahnesi. İkisinin arasında S-Bahn ile seyahatler vardı. Sınır beni engellemiyordu, aksine tiyatroma gitmemi sağlıyordu. Tabii ki bu bir imtiyazdı.” İki ülke

arasındaki absürd politik durumu şu cümleleri ile ifade etmektedir. “Duvarı normalmiş gibi algılıyordum. Sınır geçişi esnasında olanları da bir tiyatroymuş gibi görüyordum. Orada hızlıca sınırdan geçen ve tekrar geriye gelen erkekler, kadınlar ve çocuklar vardı. Çok ilginçti. Bu tiyatrosal bakış açısına sahiptim. Hangi durumda bu figürlerin nasıl davranışlar sergilediklerini izlerdim.” Özdamar gördüğü her şeyi, bir tiyatro sahnesinde oyun oynanıyormuş gibi algılıyordu. Politik olanı absürd olarak görüyordu, ancak yine de romanında bir olay örgüsü olarak ele almıştı (Arabacıoğlu, 2005, s.84). Berlin duvarı ile ilgili olarak verilebilecek bir diğer ifadeye göre “duvar bugün olmamasına karşın, hala çok sayıda insanı bilinç düzeyinde ayırmaya devam etmektedir” (Grätz, 2006, s.256), ancak duvar varken de Emine Sevgi Özdamar’ın algısında yok varsayılmaya çalışılması kendi kimliğinin farklı bir yansıması olarak gösterilebilmektedir ve Hille’nin de ifade ettiği üzere “Emine Sevgi Özdamar, eserinde duvar olgusunu Doğu Alman arkadaşlarına karşın katlanılmaz derecede basite indirgemektedir” (Hille, 2008, s.110) demekle de bu durumu tespit etmektedir.

Tiyatronun eserlerinde bu denli önemli bir unsur olarak görmemizin başlıca sebebi, Emine Sevgi Özdamar’ın çocukluğundan itibaren tiyatro sanatı ile uğraşıyor olmasındandır. Tiyatroya, 12 yaşında Bursa şehir tiyatrosunda Moliere’in oyununda rol alarak başlamıştır.. Bu şekilde tiyatro eğitimine başlamış ve eserlerinde de özellikle incelediğimiz “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde bu etkiyi görebilmekteyiz. Aynı şekilde Hille’nin de tespit ettiği üzere “Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri, haberlerden, gazete başlıklarından, günlük notlarından ve doğu Berlin’deki tiyatro sahnesindeki oyun belgelerinden oluşmakta, kesin ve detaylı gözlemlerden oluşmaktadır. Kendi içerisinde de ince bir ironiyi barındırmaktadır” (Hille, 2008, s.108).

1965’den 1967’ye kadar Berlinde yaşadı ve bir fabrikada işçi olarak çalıştı. 1967-1970 yıllarında İstanbul sahne sanatlarında öğrenci olmuştur. İlk profesyonel oyunculuk deneyimini Charlotte Corday rolüyle Peter Weiss’in “Marat-Sade” ve Berthold Brecht’in “Mann ist Mann” oyunundaki Begbick dul’u rollerinde yaşamıştır. 1976 yılında Doğu Berlin’deki halk sahnesinde Brecht’in öğrencisi olan Benno Besson ve Matthias Langhoff ile beraber çalışmıştır. 1978’den 1979’a kadar Paris Avignon’da kalmıştır. Benno Besson ile beraber Brecht’in “Kafkas Tebeşir Dairesi” oyununda beraber çalışmıştır. Paris Vincennes üniversitesinde doktora çalışması yapmıştır. 1979 ile 1984 yılları arasında Claus Peymann yönetiminde oyuncu olarak Bochum tiyatrosunda oyunlarda yer almıştır. Bochum

tiyatrosunda “Karagöz ile Alemania” oyunu ilk defa sahnelenmiştir. 1982 yılından itibaren serbest yazar olarak çalışmaya devam etmektedir (Kroissenbrunner, 2005, s.1).

Özgeçmişinden de anlaşılacağı gibi Emine Sevgi Özdamar’ın romanlarında tiyatro sanatını neden bu denli ön plana almış olmasının yanıtı anlaşılabilir. “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eseri “Emine Sevgi Özdamar’ın diğer romanlarından farklı olarak, eser süresince Berlin yazar için bir sinema filmi gibidir. Sadece kendisi bu filmde oynamamaktadır. Yollarda ve metro tünellerinde yol almakta ancak bunlar kendisine bir nevi tiyatro kulisi gibi görünmektedir” (Hille, 2008, s.110).

Emine Sevgi Özdamar’ı Almanca yazan Türk yazarlardan ayırt eden bir diğer önemli özelliği ise eserlerinde işlediği Türk kadınlarının erkek egemen toplum yapısı içerisinde ezilmişlik ve baskı altına alınmışlığını, yarattığı eser kahramanları ile protesto ediyor ve eleştirel yaklaşıyordu.

Karakuş’un da ifade ettiği üzere; Emine Sevgi Özdamar’ın “Die Brücke vom goldenen Horn” eserinde yarattığı genç kadın kahraman tiplmesi kişisel ve politik gelişimi olan bir kahramandır. Özdamar, basmakalıp kadın tiplmesinden sıyrılarak farklı olduğu kadar kişisel gelişimi olan bir kadın tiplmesi çizmektedir (Karakuş, 1994, s.416).

İnceleyeceğimiz Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsam Sterne starren zur Erde” eserinde de benzer bir kadın tiplmesini görmekteyiz. Karakuş’un da belirttiği gibi, bağımsız, kendi idealleri için vatanını terk edebilen, bildiği doğruları için savaşabilen ve bunu var olan bütün kalıp ve önyargılara karşı gerçekleştirme arzusu taşıyan ve yansıtan bir kadın kahraman tiplmesi dikkatimizi çekmektedir.

4. YABANCI İMGESİ

4.1. Kavram Olarak Yabancı

“Yabancı” kavramını çalışmamızın temel unsuru olarak ele aldığımızdan söz konusu kavramı derinliğine tanımlamak yerinde olacaktır. Sözlük karşılığına baktığımızda “yabancı” kavramının birçok farklı anlama geldiğini ve dolaylı olarak farklı disiplinler bağlamında farklı tanımları olduğunu görebilmekteyiz. “Yabancı” kavramını açıklarken karşıtı olan “öz” veya “bize ait “olanından ayırmak mümkün değildir. Çünkü iki kavram birbirinin tamamlayıcısı ve tanımlayıcısıdır.

Sözlük anlamında “yabancı” şu karşılıklara gelmektedir:

Yabancı (fremd)

- Bizim dışımızdaki, ülke, toplum ve bölge.
- Başka bir kişiye ait olan mülk
- Tanıdık olmayan, güvenilmeyen kişi

Yabancı (der Fremde)

- Başka bir bölge, ülke veya ulusa mensup kişi.
- Tanıdık olmayan, güvenilmeyen kişi

Yabancı ülke (die Fremde)

- bölge, vatana uzak olan ülke.

Yabancı kavramınının zıttı olan öz (eigen) kavramı ise Kempcke tarafından şu şekilde açıklanmaktadır.

Kendi-Öz (eigen)

- Şahsa ait olan

- Birisine karakteristik ya da olağan olan
- Özel olan (kendine özgü, başka bir yerde olmayan-bulunmayan) (Kempcke, 2000, 156).

Yabancı ve öz olan göreceli bir ilişki içerisinde. Birisine yabancı olan bir başka kişiye ait olan olabilmektedir. Kişiler arası ilişkilerin çoğunda bireylerin bir başka birey tarafından “yabancı” olarak algılandığından haberdar değildir. Ancak “yabancı” kavramını yukarıda açıkladığımız gibi farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.

Geenen’e göre “Yabancı” kavramı birçok farklı anlam veya öge içermektedir. Günlük yaşantımızda yabancı, henüz tanımadığımız veya belli bir kategoriye dahil edemediğimizdir. Herhangi bir kavramı yakıştıramadığımız ve günlük yaşantıda kullandığımız bir anlam yükleyemediğimizdir. Yabancı olarak, tanımadığımız ve etkileşimimizin olmadığı kültür ve alt kültürler gibi kompleks fenomenler de sayılabilmektedir. İnsanlara bu durumu uyguladığımızda; bir insan kendisini henüz tanımadığımız için bize yabancı gelebilir veya zihnimizde yabancıdır çünkü kendisine ulaşamamaktadır. Söz konusu olan ortadan kaldırılabilir veya kaldırılamayacak olan sosyal mesafelerdir (Geenen, 2002, s.1-2).

Yabancı ve yabancılık kavramları insanın yalnızlığı ve dışlanmışlığını işaret etmek için de kullanılmaktadır. Yabancı kavramı aynı zamanda belli bir grup içerisindeki farklı insanları ifade etmek için de kullanılabilir. Örneğin, Hristiyan bir topluluk içerisindeki bir Yahudi nasıl yabancı olarak gösteriliyorsa, eski ahitte işaret edilen Yahudi olmayan ve onların örf, adet ve dini ritüellerini uygulamayanlara da yabancı denmektedir. Kısacası bir grup içerisinde yabancı olarak gösterilen birey başka bir grup içerisinde yabancı değildir (Lofland, 1973, s.17).

Günlük yaşamda yabancı olarak algılananlar farklı şekillerde olabilmektedir. “Yabancılar” kavramı ise farklıdır. “Yabancı kişi” herhangi birisine yabancı olandır. “Yabancılar” ile kastedilen kişilerin dahil oldukları gruplardır. Yabancılar belli bir kolektif gruba dahil olduklarından ki bu gruplar, ırk, ulusal kimlik veya belli bir coğrafik bölgeyi işaret edebilmektedirler (Geenen, 2002, s.1-2).

“Yabancı”nın etimolojik kökeni uzaklaştırılmış, tanınmayan, güvenilmeyen anlamlarını barındırmaktadır. Korku ile tehdit ediliyor olmak hislerini de beraberinde taşıyabilmektedir ve

tarihsel süreç ile bağlantılı olduğu bir gerçektir. Lofland'a göre; "kişinin kendi perspektifinden tanımadığı herkes kendisine yabancıdır. Ancak gruplar mı "yabancı" olanı etkiler ya da bireyler mi? İki farklı görüş içerisinde de tam bir cevap verilmemekle birlikte, iki farklı durumun da birbiriyle etkileşim halinde olduğu bir gerçektir" (Lofland, 1973, s.17).

Yabancı ile karşılaşma bireylerin tek tek gelişiminde ve toplumsal kurallar (görgü) içerisinde önemli bir unsurdur. Her iki durumda da "yabancı"; "diğer", "yeni" ve "alışılmamış" olandır. "Kendimize ait olan" normaldir, diğer olan ise kendimize ait olanı tasvir edebilmek için ayırt ettiğimizdir. Yabancı ile karşılaşma esnasında; sosyal yapı içerisinde güvenle kullanılan tepkiler ve davranışlar birden anlamsızlaşabilmektedir. Sadece kullanılan dil değil, jest, mimik, beklenti ve görgü kuralları bilinenden farklı sonuçlar doğurabilir (Trübswasser, 2009, s.1-5).

Yabancı ile karşılaşma çok farklı ortamlarda gerçekleşebilir, başka ülkelere yapılan seyahatlerde olduğu kadar en yakın sosyal veya coğrafik bölgede de yabancı ile karşılaşabilir. Yaşanılan sosyal ortamda her türlü yabancı ile karşılaşma olasıdır. Bu sadece göç sonucu yabancıların gelmesi ile değil, sosyal farklılıklar açısından da gerçekleşebilir. Örneğin yaş, cinsiyet, eğitim, zenginlik-fakirlik vb. yabancı olanın aslında uzakta değil çok yakında olduğu görülebilmektedir. Trübswasser'a göre, "işaret edilen bir diğer nokta ise yabancıya ait olan unsurların dikkatle izlenmesi gerektiğidir. Kişisel düzlemde bakıldığında yabancı ile karşılaşma esnasında hem bir tehdit hem de fırsatı barındırdığı gözlemlenmektedir" (Trübswasser, 2009, s.1-5). Fırsat ile kastedilirse yabancıyı anlayabilme onunla iletişime geçebilme ve karşılıklı anlayış imkanının ortaya çıkmasıdır. Yabancı ile karşılaşma esnasında oluştuğu zannedilen tehdit kavramı ancak karşılıklı iletişim sonucu giderilebilecektir.

Yabancı ile karşılaşma bireyin kendisini görmesine ve tanınmasına olanak sağlar. Yabancı olanın sakınca veya dezavantajlarını görmemize karşın kendimize ait olan göz ardı edilmektedir.

Gutjahr yabancı ile öz olanı ortam veya mekan açısından da irdelemektedir. Gutjahr, kültürel yaşantı ve deneyimlerin barındığı bir ortamı tasavvur etmekte, bu ortamda öz ile yabancı arasında sınırların sürekli değişmekte ve gelişmekte olduğunu düşündüğü hayali bir ortam şeklinde bu ilişkiyi değerlendirmektedir (Gutjahr, 2002, s.48)

Yabancı ile karşılaşma söz konusu olduğunda ruhsal düzlemde ortaya çıkabilecekler ve kültürün rolü nedir? Bu soruyu cevaplandırabilmek için birey, kültür ve kimlik kavramını bu bağlamda açıklamak gerekir.

Birey; tek insancıl varlık, toplumun bir parçası ve bundan çok daha fazlasıdır. Birey, içinde yaşadığı ve yetiştiği kültürün başlıca öğelerini taşır ve aktarır. Her ne kadar bireysel farklılıklar olsa da toplum, bireylerin toplamıdır. Bireyler aracılığıyla aktarılan veya oluşan unsurlar aynı şekilde toplumda kültürü oluşturan birtakım kuralları uygular.

Zaman sürecinde ve nesiller aracılığıyla oluşan ve gelişen ve insanların uyduğu değerler ve kurallar bütününe kültür denir. Bütün bu kurallar ve değerler çocuklara ve yetişen genç bireylere bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde toplum ve kurumlar aracılığıyla aktarılır. Bu kurumlar aileler, çekirdek veya büyük aileler, anaokulları, okullar ve eğitim kurumları olabilir. Kurumların ve toplumun bireye dayattığı ve uygulanmasını beklediği birtakım kurallara karşın toplum yine de, kişisel gelişimlere kendi gelişimini sürdürebilmek ve geliştirebilmek için ihtiyaç duyar (Trübswasser, 2009, s.1-5).

Kimlik, kişisel temel yapılar içerisinde üst düzey kompleks bir unsurdur. Kimlik, kültür ve bireysellik ekseninde gelişmektedir. İkisinin de etkisi altındadır. Kimlik, yabancıya karşı –her ne kadar tanımak istesek de- bir duruş ve güvende hissetme (aidiyet) olgusunun da bir ürünüdür.

Kişisel gelişimin temelinde bireyin içinde bulunduğu güvenilir, tanınan, emniyette olunan ortam içerisinde dar alandan geniş alana doğru bir genişleme sürecidir. Kısacası doğumdan itibaren gelişen bir süreç söz konusudur ve kimliği oluşturmanın temelinde bu genişleme süreci yatmaktadır: Anne, baba, en yakındaki diğer kişiler, okul, arkadaşlar, mesleki çevre, partner ... şeklinde kimliği etkileyen ve geliştiren alan gittikçe gelişmekte ve genişlemektedir. Bebeğin ve çocuğun bağırması, gülmesi, uyumlu veya isyankar olması, nasıl arkadaşlar edinilir veya kaybedilir süreçleri aslında bireyin kendisini güvende hissedebilmesi için birer denemeden ibarettir. Kısacası bireyin kendi sosyal çevresine güven duyması ve “sosyal çevresini kendisine mal etmesi” kişisel gelişim sürecinin ta kendisidir. Bireysel gelişim, sürekli büyüyen ve genişleyen yaşam alanı ile etkileşim içerisinde olmayı hedefler. Bu durum aynı zamanda karşılaşılan engellemelerin giderilmesi zorunluluğu gerçeği oldukça sancılı bir süreçtir.

Kimlik gelişiminde oldukça dinamik bir süreç söz konusudur. Sürekli sınırlarla karşılaşılıyor olmak bireyin var olan sınırlarını genişletmesi sürecini beraberinde getirir. Gerçekleşmesi durumunda bir sonraki adımlar için fırsatlar doğmaktadır. Bu şekilde güvenilir olan alan genişletilebilmektedir. Coğrafi olarak bu durum veya alan bir köy, bir bölge ve hatta bütün dünya olabilmektedir. Tüm dünya kavramı ise henüz oldukça yenidir. Bireysel gelişim açısından yabancı ile karşılaşılan her durum, var olan (hükmedilen), tanınan ve güvenilen olan alanı etkilemektedir. Emine Sevgi Özdamar'ın eser kahramanı sınır geçişleri esnasında evsiz, barksız olması kimliğinin değişimini ve bir geçiş kimliğinin oluşmasını sağlamıştır. Grätz'in de belirttiği üzere "Eser kahramanının sınır geçişleri süresince yaşadığı durum içerisinde kimliksizliğin sonucunda farklı bir kimliğin oluştuğu görülmektedir. Ancak bu yeni kimlik edinme süreci olumsuz deneyimleri içinde barındırmaktadır" (Grätz, 2006, s.255).

Günümüzde yabancı kavramı, farklı bir bakış açısı ile ele alınmasını gerektiren kültür ve kimlik anlayışları mevcuttur. "Bugünkü dünya artık, ulusal üstü bir yapı sergilemektedir. Yani ulusal kimlik günümüzde bireyin kültürel kimliğinin doğal çerçevesini çizmeye ve işaret etmeye yeterli değildir. Vatan, memleket gibi bireyin kökenini işaret eden tanımlamalar, vatan ve memleket olarak işaret edilen sınırların dışında dünyaya gelen bireyleri ifade etmeye yetmemesinden ötürü günümüzde problem edilmektedir" (Soholm, 2005, s.288)

Soholm aynı şekilde; "Sürekli göç halinde olan, göçebe şeklinde yaşayan bireylerin vatan kavramını çoğul olarak ifade etmek gerekmektedir. Vatanın kapsamı bu bireyler için "hoş karşılanan ve günlük işlerin yerine getirilebildiği" bir yerdir. Rüşdi, Kundera ve Edward Said gibi seçkin göçmen yazarlar için "göçmen" olarak eserlerinde çizdikleri figürler artan ulusallıküstü özellikler sergilemektedirler" (Soholm, 2005, s.289)

Bu gelişim süreci hiçbir zaman barışçı ve/veya düz bir çizgide ilerlemez. Aksine engebeli ve zorlayıcı unsurları beraberinde taşımaktadır. Özellikle gelişim çağında yetişkin bireylerin çocuğa dönük olarak yabancı olana karşı gerekli olan güveni vermemesi durumunda çocukta korku duygusunun ortaya çıkması kaçınılmazdır. Özellikle erken yaşta karşılaşılabilecek bu durumlar bireyin gelişiminde önemli etkiler bırakabilmektedir. Olumsuz anlamda bir savunma mekanizmasının ortaya çıkması kaçınılmazdır. Sonuç olarak zayıf bir kimliğe sahip olan birey kişisel gelişimini sağlayamamasından ötürü bu açığı kapatabilmek için birtakım gruplara dahil olmakta ve bu gruplar aracılığıyla kendisine ait olmayan bir kimliği edinmesi söz

konusudur. Dahil olduğu grup içersinde var olan olumsuz imgeleri de benimsemeye ve taşımaya da yukarıda sayılan sebeplerden ötürü devam etmektedir.

Yabancı ortam ile öz'e, yani kendimize ait olan ortam ve bölgeler daima bir zıtlık içersindedir. Kholodkova'ya göre; "uzak olan yabancınn karşısında kendimize ait olan yani vatan vardır. Kendimize ait olan (vatan) ve yabancı olarak gördüklerimiz bireye göre farklılık gösterebilir. Bunlar bizim, ailenin, köyün, şehrin ve bulunan ülkenin dışında olan her şey olabilir. Bunlar bilinmeyen ile bireyin bilinç düzeyi ile doğrudan ilintilidir (Kholodkova, 2004, s.4).

Edebiyat eserlerinde prototip figürler olarak maceralar, kaşifler, araştırmacılar, fatihler olarak karşımıza çıkarlar. Eserlerde geçen bu kahramanlar vatanlarından yola çıkarak yabancı olana yol almakta, kendilerine yabancı olanı aramakta ve vatanları ile yabancı olanı karşılaştırmaktadırlar (Kholodkova, 2004, s.4). Eserlerimizde de kahramanlarımız vatanlarından uzakta farklı bir kültür içersine girmekte, eser boyunca yabancı ile karşılaşmayı sürekli yansıtmakta ve kendi kültürleri ile karşılaştırmaktadırlar.

Kholodkova'ya göre yabancı ile karşılaşmalar çoğunlukla güç ve şiddet eğilimlidir. Edebiyat içersinde fatihler, savaşçılar ve kolonileştirme amacını güden kahramanların, yabancıları boyunduruk altına alma amacını gütmelerinden ötürüdür (Kholodkova, 2004, s.5).

Çeşitli edebi metinlerde yabancı ile karşılaşmayı görebiliriz. Bunlar Yunan epiklerinde, eğitim romanlarında, seyahatnamelerde, Robinsonadlarda ve ütöpic romanlarda olabilmektedir. Robinsonadlar, William Defoe'nun eser kahramanı Robinson Crusoe'nun ada yaşamından esinlenerek benzer ada yaşamlarına verilen isimdir.

Farklı bilim dalları bağlamında yabancı ve yabancılık ile ilgili farklı konsept ve bakış açıları bulunmaktadır. Hukuk bilimi, sosyoloji, kültürantropolojisi, dinbilim, felsefe, çağdaş mantık, din ve kültür tarihi ile edebiyat farklı disiplinlere örnektir.

Hukuk bilimi yabancıyı bir olay (suç) örgüsü içersindeki bir unsur veya öge olarak ele alır. Sosyoloji, yabancıyı "olağanın dışında olan" veya "marjinal kişi" olarak ele alır. Misafir işçi prototipi ve/veya kaçak, sürgüne gönderilmiş kişi olarak görür. Bu alandaki çalışmalarını ile bu alanda kendisinden söz ettirenlerin başında Georg Simmel gelmektedir.

Wierlacher'a göre, "yabancı" farklı disiplinler içerisinde farklı şekillerde anlamlandırılmaktadır. Kültürantropolojisi içerisinde yabancı, yabancı kültüre mensup olan kişidir. Din bilimi bağlamında yabancı olan, günahkar ve günahla ilişkili olan kişidir. Felsefe içerisinde yabancı, benlikteki diğer kişiliktir (alter ego). Din ve kültür tarihi içerisinde "kendisinden korkulan gizemli ve bilinmeyen dil ile Polis'dir. Tanrıların ortaya çıkması ve duyulan korku ile yabancı kavramı olarak algılanmaktadır" (Wierlacher, 1983, s.12). Polis ise, eski Yunanda ki şehrin karşılığıdır. "Fremde" (yabancı ülke) edebiyatta yabancı ülkeler anlamındadır ve edebiyatta konu edinilendir (Kholodkova, 2004, s.7). Görüleceği üzere farklı disiplinler bağlamında "yabancı" ile algılanan arsında büyük farklar görülmektedir. Yukarıda tanımlamalar çalışmamızda "yabancı" ile ne algıladığımızı ve hangi çerçevede ele aldığımızı göstermektedir.

Kültürlerarası Germanistik içerisinde Alois Wierlacher kültür ve yabancı kavramları tanınanlar arasında ilk sırayı almaktadır. Wierlacher'a göre, "edebiyat herkes için anlaşılır ve ulaşılabilir olmalıdır" der. O, okuyucuları veya alımlayanları "öğrenen bir okuyucu ve okuyan bir öğrenci" olarak görmektedir (Wierlacher, 1983, s.7).

Wierlacher'ın çalışmalarının merkezine aldığı metinleri hayat deneyimleri ile bağdaştırarak kültürel karşılaşmaları dört kısma ayırmaktadır; Kültürel temas, kültürel ilişki, kültürel çatışma ve kültürel iç içe geçişler.

Wierlacher'a göre kültürel karşılaşmalar iki şekilde gerçekleşebilir. İlkinde öğrenci, kendisine yabancı olan bir ülkede yaşamaktadır ve kendi yabancılığını o ortama taşımaktadır. İkinci türde ise, öğrenciye "yabancı" olan yabancı dil ve edebi ve edebi olmayan metinler aracılığıyla karşılaşma gerçekleşir (Wierlacher, 1983, s.7).

Öztürk'ün belirttiği üzere yabancılık konusunda ortaya çıkan sorular şunlardır:
olmuştur:

- "Yabancılık " insanın mayasında mı vardır?
- "Yabancılık " nasıl ele alınmıştır?
- "Yabancıya" sınır mı çizilmeye çalışılmıştır ya da sınırın ötesine mi atılmıştır?,

- Yabancıya kendi (kültürel/ulusal) kimliğine bir tehdit olarak mı bakılmaktadır?
- İnsan, kendi kimliğini bulmasına yarayan “yabancı” dan kaçmakta mıdır?
- Bu kaçışın nedeni, insanın kendisinin de onaylamadığı kendi olan/özü ile karşılaşması korkusu mudur?
- Yabancı politik malzemelere mi alet olmaktadır?
- Yabancı olan “yabancı” olarak tanımlanıp özellikleri belirlenince, “yabancı” olma özelliği ortadan kalkmakta mıydı? (Öztürk, 2006, s.5).

Öztürk’ün de belirttiği üzere; 1984 yılında “Kültürlerarası Germanistik” alanının kurulması ile imgebilimsel çalışmalara katkı olarak “Yabancı olan”ın ele alınması konusu gündeme gelmiştir. Gerek dil öğretimi ve gerekse dil-edebiyat çalışmalarında bu alanın katkısının gittikçe ivme kazanması söz konusu olmaya başlamıştır. “Kültürlerarası Germanistik” ve Doris Bachmann- Medick tarafından öne sürülen “Edebiyat Biliminde Antropolojik döngü” ile imgebilim alanına “yabancılık araştırmaları (Xenologie-Fremdheitslehre)” girmiştir (Akbulut, 1993, s.98).

Yabancı kavramını bilimsel açıdan inceleyen, malzemesi olarak edebiyat ve edebi eserleri seçen bilim insanlarının çalışmalarına dönecek olursak, yabancı kavramını, imgebilim bağlamında ve önyargı ile kalıpyargı formları açısından inceleyen araştırmacıların başında Nazire Akbulut gelmektedir. “1970-1990 yıllarında yeni Alman edebiyatında Türk imgesi” adlı çalışmasında edebi eserlerde oluşan ve aktarılan Türk imgesini incelemiştir. Çalışmasında günümüz Alman edebiyatı içerisinde o güne değin önyargı araştırmaları kapsamında Türk imgesinin neredeyse hiçbir şekilde araştırma malzemesi olarak kullanılmadığını tespit ederek bir ilki gerçekleştirmiştir. Akbulut’un çalışmasında 1970 ve 1980’li yıllara ait nesir ve drama metinleri malzeme edilmiştir. Sosyolojik etkileri de barındırmasından ötürü Akbulut’un adı geçen eseri disiplinlerarası, uygulamalı bir çalışmadır (Akbulut, 1993, s.98). Çalışmasında Heinrich Böll’ün “Gruppenbild mit Dame”, Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne”, Helma Sanders-Brahms’ın “Shirins Hochzeit”, Williams Stein-Kruse’nin “Klassen Feind”, Franz Xaver Kroetz’in “Frucht und Hoffnung der BRD”, Hanne Mede-Flock’un “Im Schatten der Mondsichel”, Jakob Arjouni’nin “Happy Birthday Türke!”, Sten Nadolny’nin “Selim oder Die Gabe der Rede” eserlerini çalışmasına konu eden Akbulut, çalışmasını yabancı imgesi, öz imge, önyargı, kalıpyargı, feminist bakış açısı ve yabancı kavramına dönük bir araştırma uygulamıştır. Adı geçen eserler ve çalışmada edebiyat

sosyolojisinin kavram ve görüşleri ışığında uygulanan bu çalışma ile Türk imgesini içeren kavramların egzotik ve macerayı çağrıştıran bir fonksiyonunun (daha önce yazılan ve Türk kavramını ve imgesini içeren eserlerde bu çağrışım görülmektedir) olmadığı tespit edilmiştir. Aksine Akbulut, Türk imgesini eserlerinde olumlu bir şekilde aktaran yazarların bu sayede Almanya'daki bu çokkültürlü yaşamı dolaylı olarak olumladıkları ve adı geçen olumsuz önyargı ve kalıpyargı gibi kavramların giderilmesine de katkıda bulduklarını tespit etmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi içerisinde çalışmalarını sürdüren ve çalışmalarında disiplinlerarası bir yaklaşım sergileyen Ali Gültekin'in çalışmaları da Türk imgesinin genel edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi içerisindeki gelişimi açısından dikkate değerdir. Gültekin'in "Kültürler Arasında Dolaşan Üç Türk şairi: Kundeyt Şurdum, Nevfel Cumart ve Yüksel Kocadoru'nun Şiirlerinde Özlem Konusunun Analitik Olarak Karşılaştırılması" adlı eseri farklı kültürel ortamlarda yetişen insanların – bu eserde de Türklerin- kültürel çatışmaların ve sorunlarının eserlerindeki yansımaları konu edilmiştir. Çalışmanın malzemesi düzyazı değil şiir türüdür. Gültekin çalışmasında Kundeyt Şurdum'un "Unter einem geliehenem Himmel", Yüksel Kocadoru'nun "Türkenmond. Gedichte aus Frenghistan" ve Nevfel Cumart'ın "Das Lachen bewahren" ile "Das ewige Wasser" eserlerinde 'Özlem' konusunu analitik bir yöntemle ele almıştır. Çalışmasında ortak kültürel öğeleri taşıyan ve farklı sosyal ortamlarda yetişen bu üç şairin eserlerinde ortak dil olarak kullandıkları Almanca ile ele aldıkları eserlerinde ortak motif olan "Özlem" konusu incelenmiştir. Bu çalışma ile 'yabancı' olarak buldukları ve yetiştikleri toplum içerisinde farklı özellikler taşımalarına karşın üç şairin de ortak, benzer ve farklı yönleri analitik yöntemle tespit edilerek imgelerin yazarların eserlerine nasıl ve neden aktardıkları konusu tespit edilmiştir.

Çalışmalarında Türk imgesini ve dolayısıyla kültürel ve sosyolojik çatışmaları inceleyen bilim insanlarının çoğunluğu üniversitelerin yabancı diller bölümlerinde (bu çalışmada özellikle Alman dili ve Edebiyatı ile Eğitimi bölümleri ile sınırlama getirilmiştir) çalışmalarını sürdüren öğretim elemanları tarafından oluşmaktadır. Çoğunluğunun filoloji ve eğitim alanından gelmesinin başlıca sebebi yabancı dil bilgisine hakim olunması ve yabancı dilde yazılan eserlerin takip edilebilirliği ile imgebilim ve karşılaştırmalı edebiyat bilimlerini Türkiye'ye tanıtılmasının ve adı geçen bilimlerin uygulamalı çalışmalarının da bu alanlar içerisinde yürütülmesinden dolayıdır.

Edebiyat metinlerinin dışında tarihsel metinleri araştırma konusuna dahil ederek Türk imgesini inceleyen Türk bilim dünyasında başlıca iki araştırmacı bulunmaktadır. Bunlar Yüksel Kocadoru ve Onur Bilge Kula'dır.

Onur Bilge Kula "Alman Kültüründe Türk İmgesi I-II-III olmak üzere, 1992, 1993 ve 1997 yıllarında ele aldığı bu üç eser içerisinde topladığı çalışmasında haçlı seferlerinden başlamak üzere Türk imgesinin yabancı metinlerdeki (edebiyat dışı) oluşumu, gelişimi ve yansımaları eserinde aktarmaktadır. Kula, çalışmalarını tarihsel süreç içerisinde ele alınan, özellikle seyahatnamelere ve tarihsel belgelere dayandırmaktadır. Çalışması Alman kültüründe Türk imgesinin nasıl oluştuğu, hangi aşamalardan geçtiğini aktarır. Bu söz konusu alanın önemli çalışmaların başında yer almaktadır. Alman ile Türk topluluklarının ilk karşılaşmaların savaş ve düşmanca davranışlardan kaynaklanması sebebiyle Türk imgesinin olumsuz olarak algılanmasındaki gerekçeler okuyucuya aktarılmaktadır. Onur Bilge Kula gibi Türk imgesinin tarihsel gelişimi sürecinde inceleyen, ancak çalışma alanını Avusturya kültürü çerçevesinde sınırlayan bir diğer araştırmacı da Yüksel Kocadoru'dur

Yüksel Kocadoru, "Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich" adlı doktora tezinde de Türk imgesinin Avusturya'da gelişme ve şekillenmesini edebiyat dışı metinlerde (Flugblatt vb..) araştırmıştır.

Kocadoru, 1990 yılında ele aldığı bu eserinde Türk imgesini, haçlı seferlerinin başlangıcından söz konusu zaman sürecinde yayımlanan eserler, kitaplar ve orijinal gazete metinlerini ele almıştır. Oldukça geniş çaplı bir çalışma ortaya çıkmış, özellikle Avusturya basını ve eserleri çalışmaya malzeme edilmiştir. Çalışmasının temel noktası olan Türk imgesinin tarihsel gelişim süreci içerisinde günümüz Avusturya'sında nasıl ve ne şekilde ele alındığı, Avusturya'da Türk imgesinin ilk aşamalarında salt korku odaklı olan önyargıların zamanla Osmanlı devletinin güç kaybetmesi ile ne derece değişime uğradığına ayrıntılı olarak alıntılarla değinilmektedir. Özellikle Düşman-Türk imgesinin oluşumu ve 19. yüzyılda bunun değişerek cesur, sadık asker, silah arkadaşı şeklini alması şeklinde kendisini göstermektedir. Ancak 20. yüzyılda işçi göçü ile birlikte var olan Türk imgesinin yeniden değişime uğraması ve bu bağlamda özellikle basın – yayın organlarında olumsuz imge geliştirmeleri yönündeki çabaları ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Kula ve Kocadoru Türk imgesinin oluşumu ve aktarılması açısından azımsanmayacak derecede imgebilimsel birer çalışma ortaya koymuşlardır. İki araştırmacının da ortak yönü, çalışmalarını edebiyat dışı kaynaklara, örneğin: tarihsel metinler, gazeteler vb. kaynaklara dayandırıyor olmaları ve birbirlerini tamamlar nitelikte iki çalışma ortaya çıkartmalarıdır. Çalışmaları günümüz Türk imgesinin Almanca konuşulan ülkelerde nasıl, ne zaman ve niçin sorularına ayrıntılı olarak cevap vermektedirler. Söz konusu çalışmaları yapılan ve yapılacak olan imgebilim bağlamında Türk imgesi çalışmalarına birinci dereceden kaynaklık etmektedir. Kocadoru'nun çalışmaları akabinde özellikle Almanca yazan Türk yazarların eserlerinde oluşan ve aktarılan imgelerin incelenmesi şeklinde devam etmektedir.

Çalışmalarında özellikle kadın imgesi üzerine yoğunlaşan Kadriye Öztürk, 1999 yılında yayımlanan “Das Frauenbild in den Werken der Deutschschreibenden Türkischen Autorinnen” eserinde göçmen edebiyatı kapsamına giren kadın yazarların eserlerinde kadın imajını nasıl verdikleri ve edebiyatta değişen bir Türk kadını imajının olup olmadığını tespit etmeye dönüktür. Çalışmasında Emine Sevgi Özdamar'ın “Das Leben ist ein Karawanseraï Hayat bir Kervansaraydır”, Renan Demirkan'ın “Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker (Üç Şekerli Demli Çay”, Alev Tekinay'ın “Der weinende Granatapfel (Ağlayan Nar)” ve Aysel Özakın'ın “Die blaue Maske (Mavi Maske)” eserlerinde üç kadın yazarının eserlerinde ana karakter olarak kadını seçmiş olduklarını ve Aysel Özakın'ın ise kendi yaşam öyküsünü bir erkek karakter ile karakterize ettiğini görmekteyiz. Çalışmasının amaçlarından bir tanesi, adı geçen yazarların eserlerinde kadın göçmen imgesini ne derece yansıttıklarını göstermeye çalışmış olması diyebiliriz. Diğer taraftan, yazarların ‘Aydın Kadın’ imgesine ulaşma kaygılarını da çalışmasında göstermeye çalışmıştır. Araştırmacı çalışması ile yazarların eserlerinde kadın göçmen figürünün nasıl yansıtıldığı veya algılandığı, eserler arasında benzerlik ve farklılıklara, toplum içerisinde farklı kültürel ortamların etkisi ile kadın olmanın getirdiği yabancılaşma unsuru üzerinde durmaktadır.

Türk imgesi ve dolayısıyla yabancı kavramı ile uğraş veren bir diğer bilim insanı olan Nevide Akpınar Dellal özellikle gezi yazıları üzerinde durmakta şehir imgesi ve sınıfsal çatışmaları işlemektedir.

Edebi metinler aracılığıyla yabancı ile karşılaşma esnasında kültürel farklılıkların iletişime ne derece olanak verip vermediği ve anlamayı zorlaştırdığı bilinen bir gerçektir. Nilüfer Kuruyazıcı da “Wahrnehmungen Des Fremden” adlı eserinde de farklı bir kültüre ait olan

veya o kültüre ait olan kavramları barındıran edebi eserler üzerinde çalışmalarını sürdürmüştür. Çalışmalarını topladığı “Wahrnehmungen des Fremden” adlı eserinde özellikle kültürlerarası iletişim olgusuna değinen Kuruyazıcı, yabancıya ait olan edebi eserlerin incelenmesi ve anlaşılması sonucunda kültürlerarası bir diyalog ve iletişimin olabileceğini uygulamalı çalışmasında aktarmaktadır.

Çalışmalarını göçmen edebiyatı, yabancı, imge ve kültür eksenini etrafında yoğunlaştıran bir diğer bilim insanı olan Mahmut Karakuş, özellikle makalelerinde göçmen edebiyatı sınıfına dahil edilebilecek edebi eserler üzerinde kültürel farklılaşmaları ve somut kimlik sorunlarını işlediği görülmektedir .

İngiliz Dili Edebiyatı, Mütercim-Tercümanlık alanında çalışmalarını sürdüren Nedret Kuran Burçoğlu ise genelde Türk imgesi ve yabancı çalışmaları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Karşılaştırmalı edebiyat alanında eser vermiş olması ve çalışmalarının neredeyse tamamının Türk imgesi içerikli olması ve bu çalışmalarını karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri ışığında yapıyor olması, imgebilimin günümüzdeki yeri açısından dikkate değerdir. Çalışmaları yoğunlukla seyahatname ve Biz – Öteki ekseninde yoğunlaşmaktadır. Çalışmalarından bazıları şunlardır; “Karl May’ın Bağdat’tan İstanbul’a eserinde Türk İmgesi”, “Karşılaştırmalı Yazınbilimden İmgebilime,” Kuran : Kitap 1. Yay haz. Yurdanur Salman, Mart, İstanbul: Kur Yayıncılık, 1993”, “Imagoloji Nedir?” Boğaziçi Üniversitesinden Haberler Dergisi. Nr.1, Ocak, 1994”.

Çalışmalarını Türk imgesi ve kültürel öğeler bağlamında çerçevesinde ortaya koyan bir diğer araştırmacı da Ali Osman Öztürk’tür. Onun çalışmalarını diğer bilim insanlarından ayıran en önemli unsur ise, çalışmalarının bir kısmının türkü eksenli yapmış olmasıdır. Araştırma malzemesi olarak ele aldığı türkülerinde kültürel ve Türk imgesi odaklı çalışmaları yoğunluktadır. “Das deutsche und türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk” adlı doktora tezi bu içerikte sayılabilir. Diğer çalışmaları da aynı çerçeve içerisine yerleştirilebilmektedir: "Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen" Acta Ethnographica Hungarica. An International Journal of Ethnography, 53 (2), 2008”, “Bemerkungen zur türkischen populären Liedtradition der Neunzigerjahre“. Lied und populäre Kultur/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs. 48, 2003”, “Eine türkische Parallele zur ‘Schönen Jüdin’?”. Jahrbuch für Volksliedforschung 36,

1991”, “Rüzgârgülü-Windrose, deutsch-türkisches Liederbuch, Almanca-Türkçe Şarkılar...”. Jahrbuch für Volksliedforschung, Bd. 36, Berlin, 1991”.

Türk bilim dünyasına karşılaştırmalı edebiyat bilimini tanıtan, gelişmesine ön ayak olan ve alan hakkında birçok teorik ve uygulamalı çalışmalar ortaya koyan Gürsel Aytaç’ın çalışmaları doğrudan ve dolaylı olarak imgebilimin günümüzdeki yerini işaret etmesi açısından son derece önemlidir. Gürsel Aytaç’ın “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” isimli kitabı hem karşılaştırmalı edebiyat bilimini hem de inceleme alanı olarak imgebilimin konumunu ve araştırma alanını göstermesi açısından son derece önemli bir eserdir.

İmgebilimin gelişimi ve imgebilim içerisinde yabancı imgelerin incelenmesi açısından Edward Said’e değinmemek yanlış olacaktır. İngiliz ve karşılaştırmalı edebiyat bilimcisi olan Edward Said adını 1978 yılında yayınladığı “Oryantalizm” adlı eseri ile duyurmuştur. Edebiyat teorileri ve kültürel eleştiri konusunda devrim sayılabilecek görüşleri ile imgebilimin ve kültür araştırmalarının günümüzde oryantalizm (doğu bilimleri) alanında farklı bakış açısı ile bu alanda uğraş veren bilim insanlarının başında yer almaktadır. Doğu (Orient) için ifade ettiği şu sözleri hem eleştiri toplamış hem de bilim alanına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır: “Doğu, Batılı için vardır ve Batı ile ilişkisi içinde ve onun tarafından inşa edilir. O, Batı’ya yabancı olan diğeri (Other) ve onun altı (inferior) olanı yansıtan aynadır.

Bir diğeri araştırmacı olan Manfred Durzak ise her ne kadar Türk imgesi üzerinde çalışmalarda bulunmuyorsa da Alman edebiyatında amerikan imgesinin işlendiği “Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur” adlı çalışması imge çalışması alanında örnek gösterilebilecek çalışmalardan birisi olarak anılabilir. Nilüfer Kuruyazıcı ile ortaklaşa yayınlanan, 'Der Migrationsdiskurs deutsch-türkischer Autor/inne/en der neunziger Jahre', in: "Grenzüberschreitungen". Königshausen & Neumann: Würzburg 2004” çalışması yine bu bağlam içerisine yerleştirilebilir.

Günümüz Alman ve Avrupa karşılaştırmalı edebiyat ve imgebilim çalışmalarının en önemli temsilcisi ise Hugo Dyserinck’tir. Eserlerinin başlıcaları “Komparatistik: Eine Einführung”, “Europa Und Das Nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst Und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts“ ve “Komparatistik und Europaforschung: Perspektiven Vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft”. Eserlerinden anlaşılacağı üzere karşılaştırmalı edebiyat bilimi teorik bilgilerinin yanısıra edebiyat ve diğeri sanatlar

içerisinde imgebilimin gelişimi ve günümüzdeki konumu aktarılmaktadır. Çalışmasında Dyserinck, imgebilimin günümüzdeki algılanışı ve bilim alanları içerisindeki konumuna değinmektedir. Diğer çalışmalarında olduğu imgebilimin karşılaştırmalı edebiyat içerisindeki konumunun pekiştirilmesi konusunda teorik yaklaşımları önemlidir. Teorik ekseninde yürüttüğü bu çalışmalarının yanında özellikle Alman imgesinin incelenmesi ve tespiti hakkındaki uygulamalı çalışmaları ön plana çıkmaktadır. 20. yüzyıl Fransız ve Alman edebiyatı ürünlerine yansıyan Alman imgesinin gelişimi ve tespitine yönelik çalışmaları örnek gösterilebilir. Günümüz Alman ve Avrupa imgebilim çalışmalarının en önemli temsilcilerinden olan Dyserinck, “1990’lı yıllarda karşılaştırmalı yazın bilminde ve yazın tarihi alanındaki çalışmalarda "Avrupa Edebiyatı araştırmaları daha tutarlı, siyasal ve kültürel önyargılardan daha bağımsız olarak yürütülür” görüşünü desteklemektedir. Sakallı’ya göre de; “Bunda kuşkusuz karşılaştırmalı imgebilim çalışmalarının önemli bir yeri vardır. "Karşılaştırmalı İmgebilim' alanında etkinleşen Hugo Dyserinck *Europa und das nationale Selbstverstaendnis* (1988) (Avrupa ve Ulusal Özdeşlik) adlı ortak yayında ve diğer makalelerinde Avrupa yazınlarında uluslara ilişkin yazınsal imgeleri belirginleştirerek "Avrupa ne çektiyse önyargılarından çekmiştir" görüşünü sürekli gündemleştirmiş, Avrupa'yı daha yansız, daha tarafsız bir yöntemle kültürel bir "laboratuvar" (Laboratorium Europa) olarak kabul edilmesine öncülük etmiştir. "Avrupa Laboratuvarı", ortak tarihsel, toplumsal, siyasal, kültürel gelişmelerin ışığında, Avrupa kıtasına özgü uluslar üstü yazının, diğer bir deyişle "Avrupa Edebiyatı'nın belirginleştirilmesi açısından değerlendirilir ve önemsenir. Avrupa kendine özgü bir kıtadır, ancak diğer kıtalardan özerk değildir, görüşü yaygınlaşır. Bu yaklaşım, aynı zamanda Avrupa'ya çoğulcu bir yaklaşımdır ve "Avrupa Edebiyatı' kavramı artık çoğul yazınsallığın oluşturduğu bir dizgenin adı olarak yerleşir. Bu yaklaşımla 90'lı yıllardan sonra karşılaştırmalı yazınbilim çalışmalarında Avrupa'ya özgü ortak birlikteliklere, ulusal yazınların birbirine yakınlıklarına, yabancı kültür etkilerine, ulusal yazınlar arasındaki iletişim ve etkileşim gibi konulara yoğunlaşılır; uluslar üstü bireşimlerin açıklanması ve Avrupa kıtasını kapsayan "uluslar-üstü yazın tarihi" yazımı, dolayısıyla dünya edebiyatı tarihinin Avrupa kıtasına özgü belli bir bölümünün oluşturulması hedeflenir” (Sakallı, 2005, s.47-54).

İmgebilim araştırmalarını edebiyat eserleri ve özellikle çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında sürdüren bir diğer önemli araştırmacı da Emer O’Sullivan’dır. 1989 yılında yayımladığı “Das ästhetische potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten: Auf der Grundlage des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder und Jugendliteratur nach

1960” eserinde İngiliz imgesinin çocuk ve gençlik edebiyatı içerisindeki yansımaları üzerinde çalışmıştır. İmgebilim ile karşılaştırmalı edebiyat ilişkisine değinen O’Sullivan, kalıpyargı ile önyargı tanımlamaları ve uygulamasına da çalışmasında ayrıntılı olarak yer vermiştir

Bir diğer araştırmacı olan Lothar Bredella ise yabancı dil öğretimi çerçevesinde edebi metinlerin dahil edilmesi sürecinde çalışmalar sürdürmektedir. Lothar Bredella’nın 2004 yılında yayınlanan “Rezeptionsästhetische Literaturdidaktik” adlı eserinde yabancı dil İngilizce dersine edebi eserlerin uygulamalı olarak dahil edilme süreci ve bu süreç kapsamında kültürlerarası etkileşimin gerçekleşmesi incelenmiştir. Eser kapsamına ampirik çalışmalar da dahil edilmiştir.

İmgebilimin gelişimi, edebi ve edebi olmayan metinler üzerinde yukarıda saydığımız Türk ve yabancı araştırmacılar farklı görüşler ışığında uygulamalı ve teorik çalışmalarını yürütmektedirler. Bu çalışmaların da ışığı altında çalışmamızda Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eseri ile Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserlerinde yabancı imgesi incelenmeye çalışılacaktır.

4.1.1. Ben Anlatıcıların Yabancı Ülkedeki Entelektüel Yaşam Algısı

Entelektüel yaşam algısı olarak, Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri ile Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserlerini ele aldığımızda iki eserin kahramanlarının da yaşam algılarının ve davranışlarının farklılıklar içerdiğini tespit edebilmekteyiz.

Edward Said entelektüel kişi ile ilgili olarak “belli bir topluluk için ve o topluluk adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanıyı temsil etme, nesnel hale getirme ve ifade etme yetisine sahip olan bireydir” demektedir. Ele aldığımız eserlerde figürleri, toplumlarını bir dereceye kadar temsil eden kişiler olarak da teşhis edebiliyoruz. Emine Sevgi Özdamar, eserinde Tiyatro eğitimini geliştirmek, çeviri yolu ile de Türkiye’ye çevrilmiş olan tiyatro eserlerini kazandırabilme gayesini taşıyan bir kahramanı canlandırmaktadır. Barbara Frischmuth ise, doktora tezi aracılığıyla Bektaşılık ve Türk kültürünü öğrenme ve tanıtmaya gayesini güden bir öğrencidir ve her ikisi de yabancı ülkede karşılaşmaları tecrübe etmektedir.

İki eserde de farklı iki kişiliği ele almamıza karşın, her iki kahramanın ortak yanları yabancı ülkede edindikleri deneyimlerdir. Eser süresince iki eser kahramanının yabancı bir toplum içerisindeki yaşam algılarını ve davranışlarını tespit etmemiz açısından entelektüel yaşam algılarını incelemek ve yorum getirmek önemlidir.

Roman kahramanı da olan Emine Sevgi Özdamar, Doğu ve Batı Berlin arasında sürekli yolculuk eden bir tiyatrocudur. Eser süresince Özdamar, tiyatro sanatı çerçevesinde sahnelediği ve kendisi için önemli olarak belirttiği tiyatro oyunlarını Türkçe'ye tercüme etmek ve tercüme ettiği bu oyunları Türkiye'ye göndermek arzusundadır. Bu amacını eser boyunca görebilmekteyiz ve bu ben anlatıcı tarafından sıklıkla ifade edilmektedir:

“.....Darin versicherte dieser Besson, wie wichtig es für die Türkei und für das türkische Theater sei, wenn gerade ich bei ihm lernen könnte.”

“.....Bu şekilde Besson, Türkiye ve Türk tiyatrosu için benim onun yanında eğitim almamın ne kadar önemli olduğunu belirtmişti.” (Özdamar, 2004, s.33).

ve yine

Könnte ich ab morgen hier im Archiv Ihre alten Probennotizen zum Brechtstück Der gute Mensch von Sezuan studieren und für meine Freunde in Istanbul ins Türkische übersetzen?”

“Yarımdan itibaren burada arşivde sahnelediğiniz Brecht'in “Sezuan'ın İyi İnsanı”na ait eski çalışma notlarınızla çalışabilir miyim. Ve bunları İstanbul'daki arkadaşlarım için Türkçe'ye çevirebilir miyim?” (Özdamar, 2004, s.34).

Eser süresince roman kahramanının, dolayısıyla Emine Sevgi Özdamar'ın tiyatro eserlerini Türkçe'ye çeviri yolu ile Türkiye'ye ve tiyatro dünyasına kazandırma gayretinde olduğunu görmekteyiz. Bununla da Emine Sevgi Özdamar'ın entelektüel kişiliğinin önemli bir kısmının tiyatro sanatı çerçevesinde geliştiğine tanık olmaktadır.

Bir diğer çeviri girişimi de:

Ich habe Lust, an dem kleinen runden Tisch zu setzen und Der Drache von Yewgenij Schwarz ins Türkische zu übersetzen.

“Küçük yuvarlak masaya oturarak Yewgenij Schwarz'ın Ejderhasını tercüme etmeye heveslendim.” (Özdamar, 2004, s.87).

ifadelerinde görüyoruz.

Tiyatro sanatı ve tiyatro eserlerinin Türkiye'ye kazandırılması amacı uğruna eserde belirtildiği üzere eser kahramanının Türkiye ve İstanbul'dan kaçarcasına Berlin'e geldiğini görebiliriz.

Emine Sevgi Özdamar'ın ifade ettiğimiz üzere entelektüel kişiliğinin önemli bir kısmını işgal eden tiyatro uğraşısının eser içerisinde verilmekte olan tiyatro oyunlarına ait eskizlerden de fark etmekteyiz. Klasik roman anlayışı içerisinde resimleme ve eskizlere fazlaca veya neredeyse hiç yer verilmemektedir. Ancak Emine Sevgi Özdamar'ın roman süresince tiyatro etkinliğini aktarmakta ve tiyatro sanatına ne denli önem verdiğini okurlarına hissettirmektedir.

Emine Sevgi Özdamar eserde tiyatro sahnesini anlattığı belli kısımlarda anlatımı güçlendirmek amacıyla kendi çizim ve eskizlerine de yer vermektedir. Ancak dikkatimizi çeken çizimlerin tamamında yer alan ve el yazısı ile aktarılan açıklama cümleleri ve kısa notlardan bazılarının Türkçe ele alındıklarıdır. Eserimiz her ne kadar Alman dilinde yazılmış ve Alman okurunu öncelikli olarak hedef almış ise de, eser süresince ifade edildiği üzere Türkçe notlardan yazarın Almanya'ya göç etmesinin üzerinden geçen uzun yıllara karşın ana dili Türkçeyi kullandığını tespit edebiliyoruz, Emine Sevgi Özdamar'ın kendi söylemine göre Alman dilinde kendisini daha iyi ifade ettiğini belirtmesine karşın, Türkçe söz yapıları, benzetme ve sözcükleri kullanmakta, eserde aktardığı kısa notlarla kendisini ifade ederken ve asıl kimliğini barındırma sürecinde kendi ana dilinin büyük etkisini görmekteyiz.

Diğer eserimiz olan Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde yine benzer bir yaklaşımı tespit etmekteyiz. Eser kahramanı ve yazar olan Frischmuth doktora tezi amacıyla geldiği Türkiye'de başından geçen olayları, insan ilişkilerini, günlük yaşamdaki olayları eserinde aktarmaktadır. Emine Sevgi Özdamar'da entelektüel yaşam algısını yönlendiren nasıl tiyatro sanatı ise, Barbara Frischmuth'da da üzerinde çalıştığı doktora tezini buna örnek gösterebiliriz. Doktora tezinin konusu olan Bektaşilik ve Alevi kültürüdür. Frischmuth eser süresince yarattığı roman kahramanlarının ağızından aslında Bektaşilik ve Alevi kültürü hakkındaki gerçekte kendi bilgisi ve öğrendiklerini okurları ile dolaylı olarak paylaşmaktadır.

Eser kahramanının ağızından edindiğimiz bu aktarım süreç, tarihi veriler, hikayeler, tarih süreç içerisinde geçen ilginç olaylar ve yer yer söylenceler aktarmaktan ibarettir.

Dann fragte sie mich, ob ich die Geschichte schon kenne, und ich verneinte auf gut Glück. Und wie immer erklärte sie mir zuerst, daß haci Bektaş Veli der Begründer des Derwischordens gewesen sei.

Als er von Horasan nach Anatolien kam, nahm er bei Kadıncık Ana, der Frau des İdris, da diese ihn zuvor schon im Traum gesehen hatte. Kadıncık Ana soll ihn sehr verehrt haben, und viele sagen, er hätte mit ihr, während die anderen behaupten, er hätte nicht mit ihr...

Bana, hikayeyi bilip bilmediğimi sordu. Ben de bilmediğimi söylediğimde ilk önce Bektaşiliğin kurucusunun Hacı Bektaş-ı Veli olduğunu söyledi.

Horasan'dan Anadolu'ya geldiğinde bilinen bir şahıs olan İdris Hoca'nın yanına gitmiştir. Bazılarına göre İdris Hoca'nın karısı olan Kadıncık Ana, kendisini rüyasında daha önce görmüştür. Kadıncık Ana onu saygıyla karşılamış ve saygı göstermişti. Bazılarına göre birlikte oldukları söylene de bazılarına göre de böyle bir şey söz konusu değildir...(Frischmuth, 1996, s.11).

Bektaşiliğe ait yukarıdaki söylence roman kahramanlarından Süheyla aracılığıyla aktarılmaktadır. Elbette kurgu oldukları bilinen roman kahramanlarının ağızından asıl bilgi sahibinin yazar Barbara Frischmuth olduğunu ifade edebiliriz.

Nach einer Weile fragte er mich, ob ich Lust auf ein Glas Likör hätte. Ich sah die Tatarin an, die deutlich nickte, und Engin Bey ging, schwerfällig aufstehend, ins Haus. Die tatarin beugte sich sofort zu mir. Soll ich Ihnen erzählen, wie das mit den Söhnen der Kadıncık Ana wirklich gewesen ist?

Und sie fing an: Eşnes tages kam Hacı Bektaş Veli, der Begründer des Derwischordens der Bektaschis, nach Hause und verrichtete seine religiösen Waschungen. Dabei hatte er Nasenbluten. Zu Kadıncık Ana, die danebenstand und auf das Gefäß mit dem Wasser wartete, sagte er, sie solle sein Blut an einen Ort schaffen, wo es nicht mit Füßen getreten werden könne. Kadıncık Ana überlegte nicht lange und trank das Blut, das aus seiner Nase geronnen war. Als er das sah, sagte er zu Kadıncık Ana, daß ihr von ihm drei Söhne würden, und er sagte ihr auch, wie sie sie nennen solle...

Bir süre sonra bana bir bardak likör içmek isteyip istemediğimi sordu. Tatar kadına baktığımda net bir şekilde onaylar bir biçimde kafasına salladı. Engin Bey oldukça zorlanarak kalkıp eve doğru gitti. Tatar kadın hemen bana doğru eğilerek. "Sana Kadıncık Ana'nın oğulları ile olan gerçeği anlatayım mı?" diyerek anlatmaya başladı.

Bektaşiliğin kurucusu Hacı Bektaş-ı Veli bir gün eve gelerek abdest almaya başladı. Bu sırada burnu kanamaya başladı. Başında dikilen ve su döken Kadıncık Ana'ya dönerek akan kanı hiçbir ayağın basmayacağı bir yere götürmesini istedi. Kadıncık Ana fazla düşünmeden burnundan akan kanı içti. Bunu gördükten sonra Kadıncık Ana'ya kendisinde üç erkek

çocuğu olacağını ve onlara hangi isimleri vereceğini dahi söylemişti....
(Frischmuth, 1996, s.37).

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Bektaşiliğe ait bir diğer söylence başka bir eser kahramanı olan Tatar kadından aktarılmaktadır. Yukarıdaki cümleler ve benzeri söylenceleri aktaran diğer cümleler aracılığıyla Barbara Frischmuth'un Türk ve Alevi kültürü ve tarihi hakkında ne denli derinlemesine bilgi sahibi olduğu görülmektedir.

Barbara Frischmuth eser süresince resimleme ve eskizlere yer vermemekte, Emine Sevgi Özdamar ise sanatçı kimliğinin bir yansıması olarak resimleme ve eskizlere yer vermektedir. Entelektüel yaşam algısı olarak gösterebileceğimiz bir diğer örneğimiz eser kahramanlarının ve dolayısıyla yazarların olay örgüsü içerisinde karşılaştıkları ve kendilerine yabancı gelebilecek durumlara karşı vermiş oldukları tepkidir.

İki eserimizde de kendilerine yabancı olan kültürel bir yapı içerisinde iki kadını görebilmekteyiz.

Emine Sevgi Özdamar İstanbul'dan Berlin'e gidişi ve orada bulunduğu süre zarfında herhangi bir yabancılik belirtisi göstermemesine karşın dolaylı olarak bu izlenimlere rastlanılabilmektedir. Yazarın entelektüel kimliğinin önemli bir unsuru olan ve yukarıda da değindiğimiz üzere, tiyatrodur. Tiyatro ve tiyatro sanatını kendi evrensel bilinç düzeyinin ve algılama şeklinin birincil ögesidir. Bundan dolayıdır ki kültürel açıdan farklı olabilecek ve yabancı olarak algılanabilecek unsurlar tiyatro sanatı ekseninde olduğu sürece (ki eserde bu şekildedir) herhangi bir yadırgama, farklı gelme, tepki vb. davranış kalıplarını görmemekteyiz.

Barbara Frischmuth için de durum farklı değildir. Doktora çalışması için gelen bir kadının Türkiye'de bulunması ve başından geçen olayların aktarıldığı eserimizde farklı bir sosyal ve kültürel yapıya dahil olmasına karşın yazarın kültürel karşılaşmalar ve farklılıkları içeren durumlarda tepkisel bir davranışı bulunmamasına karşın, karşı kültür ve bireyleri ile kültürlerarası bir anlaşma isteğinin yansımasını görebilmekteyiz.

Wenn jemand mich lobte, erwiderte ich mit der formel, die meine Unwürdigkeit zum Ausdruck bringen sollte, und wenn ich mir auf der Fähre einen Sesamkringel kaufte und einer Schwangeren begegnete, fragte ich sie, ob sie abbeißen wolle.

Birisi beni övdüğünde, benim buna layık olmadığımı düşünürdüm ve alçakgönüllülükle karşılık verirdim. Vapurla yolculuk ettiğimde bir simit aldığımda ve hamile birisine rastladığımda simitten bir parça isteyip istemediğini sorardım. (Frischmuth, 1996, s.20).

Yazarın gelmiş olduğu sosyal ve kültürel yapının yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere herhangi bir yaptırımı bulunmamasına karşın yazarın içinde bulunduğu toplumun kurallarına uyma çabasını görebilmekteyiz.

Entelektüel yaşam algısının içine yerleştiği yer “Dritter Raum” yani “Üçüncü Ortam”dır. Üçüncü ortam ile ifade ettiğimiz eserlerde roman kahramanlarının, incelediğimiz Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eseri ile Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserlerinde roman kahramanları ile özdeşleşen ve roman kahramanlarına bürünen yazarların kendilerini rahat hissettikleri ve kendilerini ifade edebildikleri ortamlardır. “Bhabha’ya göre kültürel karşılaşmalar içerisinde bulunan her kültürel kimlik hibrit bir ortamda bulunur. Bhabha’ya göre buna üçüncü ortam denmektedir. Emine Sevgi Özdamar’da da bu durumu etkileyen en önemli unsurlar Türk Anne ve kendisinin iletişim dili olarak seçtiği Almancadır” (Dufresne, 2005, s.236).

Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde Türkiye’den askeri darbe ortamından dolayı kapanmış olan ve siyasi tercihinin de etkisiyle tiyatro sanatını uygulayabilmek için Almanya’ya göç eden bir tiyatro oyuncusunun hayatına tanık olmaktayız. Kendi kişiliğinin önemli bir etkeni ve unsuru olan tiyatro sahnesini ve oyunculuğu yazarın ve dolayısıyla eser kahramanının üçüncü ortamı olarak tiyatrodur. Kısacası üçüncü ortam olarak gösterebileceğimiz yer, tiyatro sahnesinin olduğu her yerdir diyebiliriz. “Emine Sevgi Özdamar’ın kullandığı dil basittir. Eserlerinde bir durumdan diğerine geçiş çok hızlıdır, dil kullanımı da aynı şekildedir. Bu durumu tiyatroya olan yakın ilgisi ile açıklamak mümkündür. Kendi sözleri ile de bu durumu açıklamaktadır: “Tiyatro daima yazdıklarımın içinde yer almaktadır” (Dufresne, 2005, s.237).

Doktora çalışmasında Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde üçüncü ortamı ele almış olan Behiye Arabacıoğlu da, yazarımızın üçüncü ortamını ayrıntılarıyla inceleyerek Özdamar’ın üçüncü ortamını işaret etmiş ve onun birinci ve ikinci ortamlarını da tespit etmiştir: “Ben anlatıcının birinci ortamı Türkiye’dir. Yabancı ortam yani

ikinci ortam da Almanya'dadır. Bu iki ortam olmadan üçüncü bir ortamdan bahsetmek mümkün değildir" (Arabacıoğlu, 2005, s.124).

demekle de üçüncü ortamın oluşabilmesi için gerekli olan ilk iki ortamın önemine dikkat çekmektedir.

Onun tiyatro sanatına duyduğu ilgiyi şu cümleleri bize kanıtlar durumdadır:

"Bist du hierhergekommen, um zu lernen?" "Ich will alles über diese Inszenierung lesen und übersetzen und dann zu meinen Freunden in die Türkei schicken, von denen einige im Gefängnis sitzen".

..."Buraya öğrenmeye mi geldin?". "Sahneleme ile ilgili her şeyi öğrenmek ve tercüme etmek istiyorum. Sonrada da tercüme ettiklerimi Türkiye'ye, birkaçını hapiste yatan arkadaşlarıma göndermek istiyorum. (Frischmuth, 1996, s.39).

Alıntıda görüldüğü gibi roman kahramanının Almanya'ya geliş sebebi ve amacı, tiyatrodan oynamak ve eser çevirisi yapmaktır. Üçüncü ortam olan tiyatrodan rahat oluşu nedeniyle kendine güveni sıkça dile getirilmektedir.

Roman kahramanı, Almanya'yı, ama özellikle de doğu Berlin'i, yani tiyatro sahnesine çıktığı ve sanatını icra edebildiği yeri benimsemektedir:

Die Wohngemeinschaft war sehr unruhig, ich war nicht mehr daran gewöhnt und fuhr noch in der Nacht zurück nach Ostberlin.

Yurt oldukça rahatsız ediciydi ve alışamamıştım. O akşam tekrardan doğu Berlin'e gittim. (Frischmuth, 1996, s.179).

Doğu Almanya'da bulunabilmek için aldığı vizenin tarihi geçmesine karşın Batı Almanya'ya geçmeyen eser kahramanı sığınma amacı olarak görülmesine rağmen kendisini tiyatro sahnesinde daha rahat hissettiğini takip eden alıntıdan anlamaktayız.

Auf der Couch sah ich Haare von Karges großem Hund Ich konnte nicht schlafen. Wenn mich hier jemand sieht, dachte ich, verliere ich vielleicht meine Arbeit.

So ging ich hoch in die Theatersauna, legte mich in einen Liegestuhl und schlief dort ein.

Kanepede Karges'in büyük köpeğinin tüylerini görmüştüm. Uyuyamıyordum. Burada birisi beni görürse, çalışma iznimi kaybedebileceğimi düşünüyordum. Böylece tiyatro saunasına gidip bir koltuğun üzerine yattım ve oracıkta uyuya kaldım. (Frischmuth, 1996, s.109).

Anlaşılaçağı üzere Doğu Almanya eser kahramanı için üçüncü ortam olduğı kadar tiyatro sahnesi de üçüncü ortamın daha derin ve daha özel noktalarını göstermektedir. Eser kahramanının Doğu Berlin'e ve dolayısıyla üçüncü ortama olan bağılılığını ve bu ortama ne derece kabullenebildiğini de yukarıdaki alıntıdan tespit edebiliyoruz. Aynı şekilde yukarıdaki alıntıdan da ikinci ortamın Almanya olduğunu anlayabiliyoruz. İkinci ortam ve yabancı olanın Almanya, üçüncü ortamın yani kendisini rahat hissedebildiğı ve ifade edebildiğı ortamın da doğu Almanya olduğı da anlaşılmaktadır.

Üçüncü ortam ile her ne kadar fiziksel ortam ifade edilmek isteniyorsa da, eser süresince eser kahramanının kendini rahat hissedebildiğı ve ortamların kişileşmiş hali olarak da ifade edebildiğimiz kişiler de mevcuttur

Eser boyunca Türkiye olarak ifade edebileceğimiz ve eser kahramanının kendi vatani olan Türkiye ile özdeşleştirilmiş olan büyükanne tiplemesine yer vermek gerekir. Büyükanne tiplemesini eser süresince yer verilen neredeyse her cümlede vatan özlemini yani birinci ortama duyulan özlemi ifade etmektedir.

Ich wollte mit Istanbul reden... Dann sprach ich endlich mit meinem Bruder und meiner Schwester. Großmutter schrie im Hintergrund: "ich werde sterben, ohne sie zu sehen. Wann kommt sie zurück?"

İstanbul'la konuşmak istiyordum. Sonunda erkek ve kız kardeşimle konuşabilmişim. Büyükanne arkadan bağıırıyordu. "Onu göremeden öleceğim. Ne zaman geri dönüyor?" (Özdamar, 2004, s.124)

Aynı şekilde bir diğeri örnekte de, vatana duyulan özlemin dolaylı ifadesi anlatılmaktadır.

Heute Abend soll Unter den Linden ein Rohr geplatzt sein. Die Straße war überschwemmt. Überall standen Feuerwehrautos und Polizeiautos unter den Linden. Auch am Waldhaus in Istanbul gab es einen Lindenbaum. Darunter saß oft ein Dichterfreund, seine Haare waren voller Blüten. In der Türkei sagt man, daß der geruch der Lindenblüten junge Mädchen verrückt macht. Was macht Großmutter gerade? Liegt sie auf dem Balkon und riecht an den Basilikumblättern im Topf? Weil sie das immer tut, riecht ihre nase nach Basilikum.

Bu akşam ıhlamur ağaçlarının altından bir boru patlamış olmalıydı. Sokak sular altında kalmıştı. Her yerde, ıhlamur ağaçlarının altında polis arabaları ve itfaiye arabaları duruyordu. İstanbul'daki orman evinde de bir ıhlamur ağacı vardı. Altında şair bir arkadaş oturuyordu, saçları çiçeklerle dolmuştu. Türkiye'de ıhlamur çiçeklerinin kokusunun kızları çıldırttığı söylenirdi. Büyükanne tam şu anda ne yapıyordu? Balkonda uzanmış ve saksının içindeki fesleğeni mi kokuyordu? Bunu sürekli yaptığı için burnu fesleğen gibi kokuyordu. (Özdamar, 2004, s.96)

Alıntıda ifade edildiği üzere eser kahramanın birinci ortamı olarak sözü edilen Türkiye'yi eser kahramanlarından olan büyükanne ile özdeşleştirildiğini anlıyoruz.

Diğer taraftan eser süresince üçüncü ortam olarak da ifade ettiğimiz tiyatro ve tiyatro sahnesi de yine kişileştirilerek gösterilen "Besson" karakteridir.

Am Grenzübergang Friedrichstraße nieste auch der Ostberliner Grenzbeamte, als er meinen Paß in der Hand hielt und mein Gesicht mit dem Foto in meinen Paß verglich. Er hatte wie Besson ein Muttermal auf der Wange, aber auf der linken Seite. "Strecken Sie bitte Ihre Haare nach hinten" sagte er. Auf dem Foto waren meine Haare hochgesteckt. Ich sagte allen Grenzpolizisten "Ich gene zu Besson".

Pasaportumu eline alıp fotoğraftaki resimle yüzümü karşılaştırırken Friedrichstrasse'deki gümrük kapısındaki polis de hapsuruyordu. Besson gibi yüzünde bir doğum lekesi vardı, ancak onun sol yanağındaydı. "Lütfen saçlarınızı arkaya doğru atın" dedi. Fotoğrafta saçlarım toplanmış vaziyetteydi. Bütün sınır polislerine "Ben Besson'a gidiyorum" diyordum. (Özdamar, 2004, s.32-33).

Eser kahramanının tiyatro sevgisi ve amacını içeren yolculuğunu ifade şekli olarak da sürekli Besson karakteri ile okurlara aktarılmak istenmektedir.

Aynı şekilde takip eden alıntıda Besson karakteri ile karşılaşmak eser kahramanını rahatlatmakta ve kendini iyi hissetmektedir.

Ich saß da und hatte das Gefühl, etwas Wichtiges vergessen zu haben, und versuchte mich zu erinnern, aber es fiel mir nicht an. Ich stand auf und ging auf dem Korridor langsam seinem Zigarillogeruch nach. Der Gang kam mir plötzlich viel zu lang vor, aber als ich durch eine halb offenstehende Tür Benno Besson sah, war ich wieder ruhig. Er stand mit dem Rücken zu mir und hielt in seiner Hand ein hellblaues Gauloises-Päckchen, mit der anderen hand strich er sich über seine Haare. Ich blieb stehen und schaute ihm zu, so wie ich meinem Vater als Kind beim Rasieren zugesehen hatte.

Orada oturmuş önemli bir şeyi unutmuş gibiydim ve unuttuğumu hatırlamaya çalışıyordum. Ancak aklıma bir türlü gelmiyordu. Ayağa kalkıp yavaşça puro kokusunu takip ediyordum. Yürüyüş bana birden çok uzun gibi geldi. Ancak yarım açık duran bir kapıdan Benno Besson'u gördüğümde tekrardan rahatladım. Sırtı bana dönüktü ve elinde açık mavi bir Gauloises paketi taşıyordu. Diğer eli saçlarının arasında dolaştırıyordu. Orada dikilmiş bir çocuğunu babasını tıraş olurken izlediği gibi onu izlemeye koyuldum. (Özdamar, 2004, s.39-40).

Üçüncü ortam daha önce de ifade ettiğimiz şekilde bir karakterin veya yazarın kendisini rahat hissedebildiği ortamdır şeklindeki tanımlamıştık. Bu bağlamda ve eser çerçevesinde yazarın üçüncü ortamı karakterler aracılığıyla da kişileştirdiğini görebilmekteyiz.

İncelediğimiz bir diğer eserimiz olan Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" eserinde Emine Sevgi Özdamar'ın eserinin aksine üçüncü ortam olarak adlandırabileceğimiz ve eser kahramanı ile dolaylı olarak ben anlatıcı pozisyonundaki Barbara Frischmuth'un eser içerisinde kendisini rahat ve güvende hissedebileceği bu mekana rastlayamamaktayız.

Eser içerisinde birinci mekanın yazarın vatanı olan Avusturya ve ikinci mekan olarak da kendisinin yabancı olarak içinde bulunduğu Türkiye'dir. Ancak yer olarak üçüncü mekana rastlanmamaktadır. Üçüncü mekana en yakın olarak görebileceğimiz ortam eser kahramanının misafir olarak kaldığı evdir.

Aksu saß noch immer regungslos da. Er hielt sein Glas in der Hand, und das Eis darin war geschmolzen. Auch er starrte auf die Wand, aber nicht so, als würde er darauf etwas warten
Ich war so in mich versunken, daß ich vor Aksus Berührung erschrak und er seine hand wieder zurückzog.
Du hast geschlafen?

Aksu halen hareketsiz bir şekilde oturuyordu. Bardağını elinde tutuyordu içindeki buz erimişti. O da duvara dik dik bakıyordu, ancak bir şeye bakıyormuş gibi değil.
O kadar dalmışım ki, Aksu bana dokunduğunda korktum ve o da elini hemen geri çekti.
"Uyudun mu ?" diye sordu. (Frischmuth, 1996, s.46).

Ancak yaşadığı evde güven duygusu hakim olması gerekirken, korku ve tedirginlik ön plandadır.

So gingen die Abende hin, und ich fragte mich, warum ich es nicht fertigbrachte, aufzustehen und ins haus zu gehen, etwas zu lesen oder mich hinzulegen, um einmal wieder lang und tief zu schlafen. Dabei war es eher so, als würde ich die anderen dazu animieren, daß sie länger aufblieben, indem ich mir noch eine Zigarette anzündete...

Bu şekilde akşamlar geçip gidiyordu. Kendi kendime niçin kalkıp da eve gidip bir şeyler okumak veya bir uyku uyuyabilmek için yatıp uzanmadığımı sorup duruyordum. Sanki diğerlerini taklit ederek, onların daha uzun süre ayakta kalmalarını sağlayıp bir sigara daha içmeye vakit bulmaya çalışıyordum. (Frischmuth, 1996, s.80).

Bir diğer alıntıda da güven ve korku unsurlarına rastlanılmaktadır:

Man kocht Zucker und Zitronensaft, bis es ein Brei wird, und den legt man auf die arme und Beine. Es tut nicht weh. Und wenn wir den Brei abreißen, singen wir. Du wirst glatt und schön sein. Und an den anderen Stellen rasieren wir dich.

Aie waren aufgestanden, hatten mich an armen und Beinen gepackt und schleiften mich auf dem Boden in Richtung Badezimmer. Da begriff ich was sie vorhatten. Ich versuchte, es ihnen auszureden, aber die hörten nicht auf mich und hatten schon zu singen begonnen. Im Badezimmer suchten sie dann nach Handtüchern und Gürteln, um mich zu fesseln. Ich lachte und wehrte mich zugleich.

...

Du wirst schön sein, du wirst schön sein! Und sie fingen an, mir das Kleid hochzustreifen. Ich wollte schon laut schreien, als es mir dann doch einfiel. Der Luftschacht, man wird uns hören. Sie werden uns alle hören und alles wissen. Ich mußte es merhmals wiederholen, bis ich mich gegen das Singen behaupten konnte, aber als sie verstanden hatten, ließen sie mich sofort frei.

Şeker ve limon suyunu ağdaya dönüşene kadar kaynatılır. Ve sonra bu ağda kollara ve bacaklara sürülürdü. Acımayacak. Ağdayı geri çektiğimizde de şarkı söyleyeceğiz. Pürüzsüz ve temiz olacaksın. Başka yerlerini de tıraşlayacağız.

Ayağa kalkıp kollarımdan ve bacaklarımdan yakalayarak yatak odasına doğru beni sürüklediler. O anda benim hakkımda ne düşündüklerini anladım. Fikirlerini değiştirmeye çalışmama rağmen beni dinlemeyerek çoktan şarkı söylemeye başlamışlardı bile. Banyoda beni bağlayacakları kemer ve havlu aramaya başlamışlardı bile. Gülüyordum ama aynı zamanda da karşı koymaya çalışıyordum

.....

“Güzel olacaksın, güzel olacaksın” diyorlardı. Ve kıyafetimi yukarı doğru sıyırmaya başlamışlardı. Çılgılık atmayı düşünmeme karşın havalandırmanın açık olduğunu gördüğümde bundan vazgeçtim. Herkes bizi duyacak ve ne yaptığımızı anlayacak. Sürekli tekrar etmeme karşın şarkılarını bastıramıyordum. En sonunda bunu anladıklarında beni hemen serbest bıraktılar. (Frischmuth, 1996, s.57-58).

Üçüncü ortamın eser kahramanı için güven duyduğu ve rahat edebildiği bir ortam olarak işaret etmemize karşın, görüleceği üzere eser kahramanı için bu tarz bir ortam söz konusu değildir.

Alıntılardan da çıkarılacağı gibi, eser kahramanı kendisine en yakın üçüncü ortam olarak içinde yaşadığı ev ortamına taklit yolu ile uyum sağlamaya çalışmakta, ancak içinde yaşadığı ev bir üçüncü ortamdandır oldukça uzak görülmektedir.

“Entelektüel Yaşam Algısı” başlığı altında tespit ettiğimiz gibi, Barbara Frischmuth ve Emine Sevgi Özdamar da kendi özyaşamlarında ilgi duydukları ve kariyer yaptıkları alanları eserlerinde eser kahramanları aracılığıyla okurlarına aktarmaktadır. Emine Sevgi Özdamar’da bu tiyatro sanatı iken, Barbara Frischmuth’da ise, tarihsel ve dilsel çalışmalar şeklinde kendini gösterir. Entelektüel yaşam algısı bağlamında irdelemeye çalıştığımız bir diğer unsur da, üçüncü ortamın hangi yazar ve eseri için neresi olduğu ve yazarlar ve eserleri açısından nasıl yansıtıldıklarıdır. Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde üçüncü ortamın tiyatro sahnesi ve tiyatro ile ilgili ya da bağlantılı ortam ve buna bağlı kişilerin olduğu yönündeki tespit ve bulgular olmalarına karşın, Barbara Frischmuth’un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde yazarın ve yarattığı eser kahramanı için tam anlamıyla üçüncü bir ortamdandır söz edilmemekte, sadece eser kahramanının kendisini göreceli olarak daha güvende hissettiği ortamlardır diyebiliriz.

4.1.2. Yabancı Ülkede Günlük Yaşam Algısı

Günlük yaşam başlığı altında çalışmamıza konu edindiğimiz Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eseri ile Barbara Frischmuth’un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde yeme-içme, temizlik ve günlük yaşam içerisinde insan davranışlarının her iki yazar tarafından nasıl aktarıldığına değinilecektir.

Türk yemek kültürü içerisinde önemli bir unsur olarak kabul edilen beyaz peynir ve siyah zeytin ikilisine Frischmuth’un eserinde de karşımız çıkmaktadır:

Wir aßen oliven und weißen Käse und saßen in der Sonne...

Güneşin altında oturarak zeytin ve beyaz peynir yiyorduk... (Frischmuth, 1996, s.8).

Türk kültürü ile özdeşleşmiş olduğunu düşündüğümüz ve Frischmuth dışında Türk kültürünü aktaran başka yazarların eserlerinde de bu türlü aktarımlar sıklıkla verilmektedir. Eserde karşımıza çıkan günlük yaşam içerisinde yeme-içme kültürünün önemli bir diğer unsuru da, Türklerdeki “çay” içme ve sunma geleneğidir:

Çay ısmarlamıştık, dişlerinin arasına bir parça kesme şekerini alarak. Çay'ı şeker eriyeyiye kadar yudum yudum içiyordu (Frischmuth, 1996, s.18).

Normal çay içmenin dışında yöresel bir çay içme adetinin de olması ve buna da kıtlama usulü çay içme şeklini yukarıdaki alıntıda görmekteyiz. Yazar, Türk kültürünü okurlarına aktarırken, daha ender rastlanan ve Türk kültürü içerisinde de sıklıkla uygulanmayan bu geleneksel çay içme şeklini okuyucularına aktararak bu kültürü onlarla paylaşma gereksinimi duyar.

Yabancılar için ilginç olan ve bir orient çay demleme olan şey ise semaverdir:

Eine von ihnen hielt mir ein Glas Tee hin. Ich nahm es, aber es war so heiß, daß ich es nicht in der Hand behalten konnte. Sie lachten und zeigten auf einen Samowar, in dem Wasser kochte.

Onlardan birisi bana bir bardak çay ikram etti. Aldım, ancak o kadar sıcaktı ki elimde bardağı tutamadım. Gülüşerek bana içinde çay kaynayan semaveri işaret ettiler (Frischmuth, 1996, s.8).

Yeme içme kültürü içerisinde gösterebileceğimiz, yenilen bir yemeğin başka birisine ikram veya teklif edilme yöntemidir. Yazar Frischmuth'un Türkiye'de yaşadığı süreçte edindiği bu deneyimi şöyle dile getirir:

Wenn jemand mich lobte, erwiderte ich mit der Formel, die meine Unwürdigkeit zum Ausdruck bringen wollte, und wenn ich mir auf der Fähre einen Sesamkringel kaufte und einer Schwangeren begegnete, fragte ich sie, ob sie abbeißen wolle.

Birisi beni övdüğünde, benim buna layık olmadığımı düşünürdüm ve alçakgönüllülükle karşılık verirdim. Vapurla yolculuk ettiğimde bir simit aldığımda ve hamile birisine rastladığımda bir simitten bir parça isteyip istemediğini sorardım (Frischmuth, 1996, s.20).

Türkiye’de günlük yaşam içerisinde “göz hakkı” kavramı halihazırda Türk kültürü içerisinde hala uygulanmaktadır. Yazarımız Barbara Frischmuth da eserinde, Avrupalılara ilginç gelmesi nedeniyle bu kavramı okurları ile paylaşmaktadır.

Yine yabancılar tarafından İstanbul için özgün bir yemek alışkanlığı olarak nitelendirilen ve Avusturyalı yazar Frischmuth tarafından eseri içinde okuyucularla paylaştığı balık-ekmek ile bir yemek kültürünün nasıl yapıldığını şöyle anlatmaktadır:

Du mußttest etwa eine Viertelstunde auf das nächste Boot warte und hast dir, da du schon Hunger hattest, aus einem Fischerboot eine Portion gebratenen Fisch und ein Stück Weißbrot geben lassen.

Yaklaşık 15 dakika bir sonraki gemiyi beklemek zorundasın. Bu arada açsan bir balıkçı teknesinden bir porsiyon kızarmış balık ve bir parça beyaz ekmek alabilirsin (Frischmuth, 1996, s.24).

Barbara Frischmuth kendisine yabancı olan ve bir yabancı gözüyle kendisine farklı gelen Türk yemek içme kültürüne ait unsurları eserinde ayrıntılı bir şekilde aktarırken, Emine Sevgi Özdamar’da ise durum farklıdır. Alman yeme içme kültürüne dahil olan bir şeyi yüzeysel bir anlatımla, okura aktarmaktadır.

Auf dem runden Küchentisch lagen Reste von Lebkuchen, eingewickelt in Plastikfolie, die beschlagen war. Ingas Mutter hatte sie mitgebracht.

Yuvarlak yemek masasında arta kalan baharlı çörekler folyalarla sarılmış olarak duruyordu. Inga’nın annesi onları getirmişti (Özdamar, 2004, s.13).

Öte taraftan aynı şekilde günlük yaşam ve büyükşehir yaşamında hızlı tüketim sonucunda hazır yeme içme kültürünün öğelerine eserde rastlanılmaktadır:

Unten war Feierabend, und hier oben fing man jetzt an zu frühstücken. In einem Eierkocher kochten sechs Eier. Drei Toaster warfen ständig Toast heraus, Messer schmierten Margarine auf heißes Toastbrot, Müsli wurde in Schüsseln geschüttet, sieben Münder kauten mit lauten Geräuschen das getoastete Brot, Milch wurde auf den Tisch gekleckert...

Aşağıda iş çıkışıydı. Yukarıda ise kahvaltı yapılmaya başlanmıştı. Altı adet yumurta pişiyordu. Üç adet tost makinası sürekli tost yapıyordu, bıçaklar kızarmış ekmeklere sürekli olarak margarin sürüyordu. Müsli kaselere boşaltılıyordu. Yedi ağız yüksek seslerle kızarmış ekmekleri yiyordu. Süt masanın üzerine dökülüyordu... (Özdamar, 2004, s.49).

Aynı şekilde, günlük yaşamda şehir yaşantısının da getirdiği hızlı ve alelacele yeme içme durumu hazır ve basit yemekler olarak eserde sürekli karşımıza çıkmaktadır:

In der WG gab es immer Kaffee auf dem Tisch, Käse, brot, makkaroni, Marmelade, Orangensaft...

Oturduğumuz dairede masada daima kahve, peynir, ekmek, makarna, marmelat ve portakal suyu hazır bulunurdu (Özdamar, 2004, s.59).

veya

Weil die Ruhe fehlt, kommt man ständig in die Küche, geht zur Kaffeekanne, steckt einen Toast in den Toaster, schneidet an der Brotmaschine eine Scheibe Brot und schmiert Mettwurst darauf.

Huzursuz olduğunda, sürekli olarak mutfağa gidilirdi. Kahve ibriğinden kahve alınır, tost makinesine bir dilim tost atılır, ekmek kesme makinesinden bir dilim ekmek kesilip üzerine salam konulurdu (Özdamar, 2004, s.62).

Alıntılardan da görüleceği üzere Barbara Frischmuth ile Emine Sevgi Özdamar'da günlük yaşam içerisinde yeme içme kültürünün yaşanması ve aktarılması durumu oldukça farklı görülmektedir. Barbara Frischmuth, eser boyunca içinde yaşadığı Türk kültürün örf ve adetlerini öğrenmeye açık ve uyumlu bir profil çizerek eserde bu doğrultuda aktarımlarda bulunmaktadır. Emine Sevgi Özdamar ise, eser boyunca bu unsuru yüzeysel bir şekilde aktarmaktadır. bundan ötürü de doğu kültüründen gelen birisinin karşılaşmasını beklediğimiz herhangi bir şaşkınlığını görememekteyiz. Yabancı ile karşılaşma süreci içerisinde yeme-içme kültürü açısından eserinde aktarımlarda bulunmamaktadır.

Günlük yaşam içerisine dahil edebileceğimiz bir diğer unsur da temizlik kültürüdür. İki eserde de bununla ilgili çeşitli örnekler karşımıza çıkmaktadır.

Türk İslam kültürü ve temizlik anlayışı çerçevesinde önemli bir yer tutan hamam temizliği, hamam tası ve terliğini şu cümlelerde görebilmekteyiz.

Eve gittiğimde çoğunlukla Sevim orada olurdu. Öpüştükten sonra oradan banyoya geçerdim. Bana ait kalaylanmış bakırdan yapılmış olan bir hamam tasım ve bana ait hamam terliğim vardı. Hamam terliği, kalın bir tahta ve eski bir araba lastiğinden yapılmıştı (Frischmuth, 1996, s.11).

Yukarıdaki alıntıda Barbara Frischmuth'un o dönemde Türk kültürü içinde dikkatini çeken temizlik anlayışını aktardığını görebilmekteyiz. Aynı şekilde Emine Sevgi Özdamar'da Alman kültüründe dikkatini çektiği benzer bir durumu okuyuculara şu şekilde aktarmaktadır.

Irgendwann saßen Susanne und Barbara wieder in der dreibeinigen Badewanne, ihre Beine, die nicht wie bei den türkischen Frauen rasiert waren, hingen über dem Wannenrand.

Herhangi bir zamanda Susanne ve Barbara yine üç ayaklı küvette oturuyorlardı, Türk kadınlarının aksine traş edilmemiş bacaklar küvetin kenarından sarkıyordu.
...(Özdamar, 2004, s.54).

...

Ich sah die dreibeinige Wanne, die schmutzige Wäsche, die in einem Einkaufswagen lag, die nasse Zeitschrift, ging in die Küche und setzte mich auf einen Stuhl

Üç ayaklı küveti, bir alışveriş arabasında duran kirli çamaşırları, ıslanmış gazeteleri görüyordum. Oradan mutfağa gidip bir sandalyeye oturdum (Özdamar, 2004, s.55).

Yukarıdaki alıntıda her ne kadar Türk kadının temizlik anlayışı hakkında dolaylı bilgi ediniliyorsa da, ama aynı zamanda Alman kadını hakkında bir izlenim de okurlara aktarılmaktadır.

Türk kültüründeki temizlik anlayışı ile ilgili olarak Frischmuth'un aktarım tarzı önyargısız bir anlatı durumunu ortaya koymaktadır. Ancak Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde aktarılan ve farklı bir kültürde olağan karşılanabilen ortak yıkanma durumunda Doğu kültürüne mensup birisinin olağan davranış sergilemesi ve eser kahramanının bu durum karşısında hiçbir yadırgama göstermemesi asıl ilginç olandır.

İnsan ilişkileri açısından da iki eserde farklılıklar dikkati çekmektedir. Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde aleni cinsellik tanımlama ve aktarımları olağan bir şekilde günlük yaşamın bir parçası gibi işlenmektedir.

Ich hatte Angst in der S-Bahn. Einmal hatte ich mit einer alten Westberliner Frau, die mit ihrem Gebiß wackelte, in einem Abteil gesessen, als plötzlich ein Mann vor mir stand und seinen rechten Arm auf meine Lehne legte. "Hey, willst du in einer Stunde tausend Mark

verdienen? Wir werden dich nur fotografieren.” “Ich brauche keine Arbeit.” Er setzte sich mir gegenüber und masturbierte. Die alte Frau saß da, kaute an ihrem Gebiß und sah weg.

S-Bahn'da korkuyordum. Bir keresinde takma dişleri sallanan ihtiyar bir Batı Alman kadını ile otururken bir adam karşıma dikilip sağ eline omzuma koymuştu. “Hey, bir saatte bin mark kazanmak ister misin? Senin sadece fotoğraflarını çekeceğiz.” demişti. “İşe ihtiyacım yok” dedikten sonra karşıma geçip masturbasyon yapmıştı. İhtiyar kadın orada oturup, takma dişlerini oynatıp başka bir yöne bakıyordu (Özdamar, 2004, s.17).

Bir diğer alıntıda aynı iki yabancı arasındaki cinsellik yine olağan bir davranışmış gibi aktarılmaktadır.

“Gute Nacht, Armin”. Ich hatte in Istanbul seit einem Jahr mit keinem Mann mehr in einem Bett geschlafen. Armin hatte Liebeskummer wie ich. So schliefen zwei Liebeskummer in einem Bett.

“İyi geceler Armin”. Bir yıldır İstanbul'da bir erkekle aynı yatakta yatmamıştım. Armin'in de benim gibi aşktan yana tasaları vardı. Bu şekilde aşk acısı çeken iki kişi bir yatakta yatmıştı (Özdamar, 2004, s.37).

Takip eden alıntıda görüleceği üzere eserde aktarılan kadın erkek ilişkileri bağlamında cinselliğin ön planda olduğu görülmektedir.

Auch in den Studentenkneipen ging es um Männer- und Frauenrollen. Wenn ich dort auf die Yoilette ging, las ich die Sätze an den Wänden. Frauen wehrt euch, Scheisskerle, Männer nein danke, Atomkraft nein danke, Schlappschwanz nein danke.

Die Westberliner Kneipentoiletten waren wie Bild-Schlagzeilen, geschrieben mit Filzstift oder Lippenstift. Zwischen den Frauensprüchen sah ich auch Sätze von Männern, warscheinlich gingen sie heimlich auf die Frauentoiletten und schreiben ihre Telefonnummern und die Länge ihrer Penisse an die Wände. Eine Frau hatte mit Lippenstift einen Kußmund an die Tür gedrückt. Daneben stand: Ich will von Frauen geküsst werden.

Öğrenci kantinlerinde de erkek-kadın rolleri hakkında konuşuluyordu. Orada tuvalete gittiğimde duvardaki yazıları okuyordum. “Kadınlar sakının, hayvan herifler, erkek mi yok almayayım, Atom enerjisi mi yok almayayım.”

Batı Berlin'deki meyhane tuvaletleri resimli romanlar gibiydi. Keçeli kalem veya ruj ile yazılmışlardı. Kadınların yazmış olduğu yazıların yanında erkekler tarafından yazılmış olanlara da rastlıyordum. Büyük ihtimalle gizlice kadınlar tuvaletine girip telefon numaralarını ve penis boylarını duvara yazıyorlardı. Bir kadın dudakları ile duvara ruj izini bırakarak “ Kadınlar tarafından öpülmek istiyorum” diye yazmıştı (Özdamar, 2004, s.64).

Özdamar'ın bu aktarımı ve davranış kalıbı önceki alıntılarda da görüleceği üzere kendisine fazlasıyla yabancı gelmemektedir. Kendisi için farklı bir kültürün değer yargılarını içeriyor olmasına karşın yazarın ve dolaylı olarak eser kahramanın bu davranışlara karşın bir duruş sergilemiyor olması ve kanıksar bir hava ile olağan karşılaması farklı bir toplum yapısına mensup bir bireyin davranışları olması açısından ilginçtir.

Barbara Frischmuth'da ise insan ilişkileri, özellikle karşı cins ile ortaya çıkan davranış kalıpları roman boyunca mesafeli ve romantik bir şekilde aktarılmaktadır.

Dann sah er mich an, als erwartete er eine Auskunft. Er stellte mir diese Frage immer, wenn wir uns außer Haus begegneten, und erwartete, daß ich anfing, mich für etwas zu rechtfertigen, das ich in der Zwischenzeit falsch gemacht haben mußte.

Ich überlegte, was ich ihm erzählen sollte. Unsere Arme lagen so dicht nebeneinander, daß die Flaumhaare sich berührten, und ich erwartete, daß er eine Bewegung machte.

...

Ich zog meinen Arm von der Tischplatte, dabei stieß ich an seinen.

Sonra bana bakarak sanki benden bilgi istermiş gibiydi. Bu soruyu bana evin dışında karşılaştığımız her an sürekli olarak sorardı. Ve benden görüşmediğimiz bu süre zarfında yanlış yapıp yapmadığım konusunda benden bir şeyler söylememi bekliyordu.

Ona ne söyleyebileceğimi düşünüyordum. Kollarımız birbirine o kadar yakın duruyordu ki tüylerimiz birbirine değiyordu. Ve onun bir harekette bulunmasını bekliyordum.

...

Kolumu masadan çektiğim anda kollarımız birbirine değmişti (Frischmuth, 1996, s.22-23).

veya

Es geschah immer wieder, daß Turgut unter dem Tisch sein Bein gegen das meine stemmte und, wenn ich meines zurückzog, erstaunt aufschaute, sich entschuldigte und seine Beine demonstrativ übereinanderschlug, um gleich darauf unter einem anderen Vorwand meine Hand zu nehmen oder meinen Arm zu berühren und dabei so zu tun, als sei er sich dessen gar nicht bewußt.

Sürekli olarak Turgut'un, masanın altından ayağını benimkinin karşısına getirmekte. Benimkini geriye doğru çektiğimde ise ve şaşırılmış bir şekilde ona baktığımda, daima özür dileyerek ayaklarını geriye çekmesi bir rutine dönüşmüştü. Bunun üzerine bir bahane ile ellerimi tutması veya koluma dokunması sanki bir şeyden emin olmamasının işareti gibiydi (Frischmuth, 1996, s.79).

Yukarıdaki Alıntılardan görüleceği üzere eserde kadın-erkek ilişkileri mesafeli ve romantik bir çerçevede aktarılmaktadır. Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde Türk kadın ile yaşanan ilişkiler şu şekilde aktarılmaktadır:

Daß ich Ausländerin war, bedeutete keine Attraktion mehr. Selbst Ayten, die lange geglaubt hatte, mich deshalb in einem anderen Licht sehen zu müssen, hatte sich in ihrem Verhalten so geändert, daß sie zwischen Sevim und mir nur mehr insofern einen Unterschied machte, als sie sich auf die längere Bekanntschaft mit Sevim mehr verließ als auf die kürzere mit mir.

Yabancı olmam artık ilgi çekmiyordu. uzun bir zaman zarfında beni el üstünde tutan Ayten bile sohbetlerle birlikte benimle Sevim arasında fark gözetmemeye başlamıştı. Sevimi daha uzun süredir tanıyor olması ve aralarındaki dostluğuna karşın (Frischmuth, 1996, s.21).

Bu ve benzeri örnekler Barbara Frischmuth'da sıklıkla görülmekte ve dostluk kavramının kısa bir sürede kurulabildiğine işaret etmektedir. Türk kültürünün sıcakkanlılığı ve yabancıları kabul ediyor olması yazar tarafından da eserinde aktarılmaktadır. Emine Sevgi Özdamar'da ise farklı bir karşılaşma yaşanmaktadır.

...einige waren nackt, und alle schauten mich an, wie die Kinder im Kindergarten ein neues Kind anschauen. Über der Spüle hing ein Spiegel, auch darin sah ich sieben Leute frühstücken.

...
Über den Eierschalen wurden Zigaretten gedreht, die Krümmel fielen in die tassen, die Brotkrümmel wurden mit der auf den Boden gewischt, deswegen knirschten meine Schuhe auf dem Küchenboden.

...bazıları çıplaktı, hepsi beni izlemeye koyulmuşlardı. Sanki bir anaokuluna yeni gelen çocukmuş gibi hissediyordum. Evyenin üzerinde bir ayna asılıydı. Buradan yedi kişinin kahvaltı yaptığını görebiliyordum.

...
Yumurta kabuklarının içine sigara izmaritleri dolmuştu. Sigara külleri fincanlara düşüyordu. Ekmek kırıntıları yerlerde ezilmişti. Bundan ötürü ayakkabımdan yürüdükçe gıcırtılar geliyordu (Özdamar, 2004, s.49-50).

Alıntılarda da görüleceği üzere Barbara Frischmuth ve Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerinde günlük yaşantı farklı şekillerde gelişmekte ve aktarılmaktadır. Ancak iki yazarda dikkat çeken en önemli unsurları şöyle ifade edebiliriz: Barbar Frischmuth'un konuk olduğu yabancı kültürün unsurlarına kendi kültürel davranışlarından dolayı öncelikle şaşkınlık ve ardından da bunu okurlarına açıklama ve yeni kültürel öğeleri izah etme şeklindedir. Emine Sevgi Özdamar'da ise durum oldukça farklıdır. Farklı bir kültürden gelmesine ve yabancı olan Alman kültürüyle karşılaşmasına karşılık hiçbir şaşkınlık veya yadırgamanın

yaşanmamasıdır. Günlük yaşamda karşısına çıkan cinsellik, temizlik ve yeme içme gibi ritüelleri sanki geldiği kültürden farklı değilmişcesine kabullenebilmekte, aşırı bir uyum sağlama belirtisi görülmesinden ötürü farklı bir kültürden gelmenin yaratacağı uyum sorunu belirtileri eserde görülmemektedir. Burada belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise, okur olarak insanın aklına farklı şeylerin de gelmesidir. Örneğin bunda eserin Almanca yazması mı caba etkendir, ya da kendi ülke kültüründe de bu türlü davranışların olağan karşılandığı mıdır? Yine bir başka şekilde bu anlatımı soru ile açıklamak istersek, acaba kendisi Almanlaşmış bir Türk müdür? Sorusu da insanın aklına gelmiyor da değildir.

Yabancı günlük yaşam imgesi başlığı altında Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eseri ile Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" eserlerinde günlük yaşam içerisinde insanların yeme-içme ve temizlik anlayışları ile insan davranışları tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle Barbar Frischmuth'un Türk yemek kültürünü ayrıntısı ile gözlemleyip aktardığını görebilmekteyiz. Buna karşın Emine Sevgi Özdamar'ın aynı derecede ayrıntılı tasvirlerde ve aktarımlarda bulunmadığını alıntılarla göstermeye çalışılmıştır. Aynı ölçüde Barbara Frischmuth'un eser süresince yabancı kültüre ait olan bu öğeleri öğrenmeye açık ve uygulamaya çalıştığı tespit edilirken, Emine Sevgi Özdamar'ın ise daha çok yüzeysel davranışlarda bulunduğu görülmüştür. Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde günlük yaşam içerisinde cinsel davranış ve kalıpları olağan günlük hareketler şeklinde eser süresince aktarılırken Barbara Frischmuth'da ise bu davranışların mesafeli ve romantik bir çerçevede geliştiği tespit edilmiştir.

4.1.3. Şehir Olarak Yabancı Mekan

Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eseri ile Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" eserlerinde inceleyeceğimiz imge başlıklarından ilki Şehir imgesidir. Ancak iki yazarın eserlerinde bu imgeleri aktarma şekilleri oldukça farklılık göstermektedir. Frischmuth eser süresince, eser kahramanının gittiği her şehri Karl May'ın seyahatnamelerinde olduğu gibi ayrıntılı bir şekilde ve kültürel açıdan önemli unsurlarını okurlarına aktarırken, Özdamar'da bu durumun farklı bir şekilde yapıldığını görmekteyiz. "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde Özdamar, siyasi kişiliğinin ve yaşantısının pek de olumlu olmayan bir evresini dolaylı olarak okuyucularına aktarırken ve şehir imgelerini kurarken olumsuz imgeler yaratmaktadır.

Barbara Frischmuth'un eserlerinde şehir imgeleri ile ilgili ayrıntılı tasvirlerin sıklıkla yapıldığını tespit ediyoruz. Yazarın eserine konu edindiği şehirlerin etkisi altında kaldığını ve bunu da eserinde çoğu kez yinelediğini görüyoruz. Eserin hemen girişinde yazarın ne denli etki altında kaldığı okuyucuya hissettirilmektedir:

Diese Stadt, mir wird noch träumen von dieser Stadt!

Bu şehir, bu şehri rüyalarımda daha uzunca süre göreceğim. (Frischmuth, 1996, s.7).

İstanbul'un tozu ve toprağının en ufak bir esintide bile ne denli rahatsız edici bir duruma dönüştüğü şu şekilde ifade edilmektedir:

Jede kleinste Brise, die sich von der Meerenge herauf in die Stadt verirrt, hob Schwaden von Staub auf, der an der feuchten Haut kleben blieb.

Denizden şehre doğru esen en ufak esinti bütün tozun insanın tenine yapıştığı bir toz bulutunu beraberinde getiriyordu. (Frischmuth, 1996, s.8).

İstanbul tasvir edilirken özellikle cami ve tarihi eser anlatımları oldukça ayrıntılı yapılmaktadır.

Da war ich in Richtung auf das Islamische Museum weitergegangen, jedoch vor der Süleymaniye stehengeblieben. Ich mochte diese Moschee. Sie war so groß, und trotzdem wurde ich das Gefühl nicht los, daß ihre Kuppel eines tages davonfliegen könnte, ohne besondere Anstrengungen, als wäre s nur vorübergehend, daß sie mit den Mauern einen Kristallisationsprozeß eingegangen war. Sie war heller als alle anderen Moscheen, aber trotzdem kühl. Keine besonderen Ornamente, keine seltenen fayencen, nicht einmal unter den Teppichen waren welche, die man unbedingt ansehen mußte. Es war einfach so, daß man dastand und sie anschaute, ohne daß sich dem Blick etwas entgegenstellte. Ich war müde und wollte mich ausruhen. Es war niemand zu sehen, und ich setzte mich auf den Boden, lehnte mich çit dem Rücken an eine Säule und schlug die Beine leicht übereinander.

İslam medeniyetleri müzesi istikametinde yol aldım, ancak yine de Süleymaniye camii önünde durdum. Bu camiiyi istiyordum. O kadar büyüktü ki yine de bir gün kubbesinin uçup gideceği hissinden kendimi alıkoyamıyordum. Diğer bütün camiilerden daha aydınlıktı ama buna

rağmen daha serindi. Mutlaka görülmesi gereken ne özel işlemleri ne nadir fayansları yoktu, halıların altında dahi yoktu. Yorgundum ve dinlenmek istiyordum. Yere oturdum, sırtımı bir sütuna dayadım ve hızlıca bağdaş kurdum... (Frischmuth, 1996, s.18).

Özdamar eserinde tarihi mekanları aktarırken ayrıntıya dikkat etmektedir. Tarihi mekan, zaman ve sanat eserleri konusunda kıyaslama yapacak kadar bilgi sahibi olduğu yukarıdaki alıntıda ve diğer alıntılarda açıkça görülmektedir. Khaled'in, Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde rüya gibi bir şehir (İstanbul), bütün renkleri, sihri, ve bilmeceleri ile gerçek bir doğu resmedilmiştir" demesiyle de Avusturya'lı yazarın eserini başarılı bulduğunu ifade etmektedir.

Eser kahramanının ayrıntılı tasvirleri, kahramanın neredeyse geçtiği her yerde aktarılmaktadır.

Es herrschte eine ungewöhnliche Luftfeuchtigkeit, und der Himmel war von einer Dunstschicht bedeckt, die sich nicht in Wolken auflöste. Die Sonne stach und war nur als heller Fleck erkennbar. Auch von der Meerenge stieg nur Dampf und keine Brise auf, und der Geruch nach rostigem Eisen, nach Fisch und dem Öl der Schiffe war so stark wie nie zuvor. Oft stieg ich die Steinstufen nach Galata hinauf, wobei ich, um nicht völlig in Schweiß auszubrechen, immer langsamer wurde. Dieser Stadtteil ist von einer so monumentalen Häßlichkeit und seine Trostlosigkeit so offensichtlich, daß sie mich ängstigte. Der Atem der Häuser streifte mich von beiden Seiten, die ich einmal für griechische, dann wieder für armenische und spaniolische hielt. Es kostete mich eine große Anstrengung, überhaupt weiterzukommen, so als würde der Befehl an meine Füße, sich fortzubewegen, von außen kommen. Als ich aufschaute, sah ich plötzlich die Spitze des Galata-Turms über einem der Häuser aufragen, beim nächsten Schritt aber war sie wieder verschwunden

Olağandışı bir nem kokusu hakimdi ve gökyüzü bulutlarda bile kaybolmayan bir toz tabakası ile kaplıydı. Güneş aydınlık bir nokta gibiydi. Denizden sadece duman geliyordu, rüzgar esmiyordu. Pas, balık ve gemilerden gelen yağ kokusu daha önceden olmadığı kadar yoğundu. Sıklıkla Galata'ya taş merdivenlerden çıkıyordum. Terlemem için gittikçe yavaşlayan bir hızla. Şehrin bu bölgesi o derece yapıların çirkinliği ve ümitsizliğe hakimdi ki beni korkutuyordu. Binaların nefesi iki tarafımdan bana doğru sürtünüyordu. Kulağıma Yunanca'ya, Ermenice'ye ve İspanyolca'ya benzettiğim kelimeler kulağıma geliyordu. Devam edebilmem için fazladan dikkat toplamam gerekti. Başımı kaldırdığımda birden Galata kulesinin tepesini binaların arasından görebiliyordum, bir sonraki adımda ise yine kayboldu. (Frischmuth, 1996, s.42).

Frischmuth eserinde tarihi yapıları övmekte, onlara hayranlıkla ve şaşkınlık ile karışık duygular beslemektedir. Sonradan yapılan binalara ve şehrin yapılaşmasını ise okurlarına

olumsuz ve ürkütücü bir şekilde aktarmaktadır. Daha önce de değindiğimiz üzere Karl May benzeri seyahatname formunda gördüğümüz şehir imgelerinde de bu tarz bir yaklaşım görmekteyiz. Yazarın olası bir etkilenmesi söz konusu olabilmektedir.

Ich war zur Sokullu-Mehmet-Pascha-Moschee hinuntergegangen , die zwischen dem Hippodrom und dem ehemaligen Kadirga-hafen liegt. Der Hof war leer. Ich ging zum Brunnen, an dem die religiösen Wschungen vollzogen werden und ließ mir Wasser über arme und Hände rinner. Es ist ein Hof, der auf drei Seiten von Säulengängen umgeben ist, hinter denen sich die Zellen der Koranschüler befinden. Die vierte Seite wird von der Front der Moschee gebildet. Der Eingang war mit einem Plastikvorhang zum Schutz gegen die Sonne verhängt. Ich stellte meine Sandalen in die Holzrinne neben dem Eingang und ging bis zur Mitte vor. Der Innenraum wirkte eher klein, aber die Fayencen zu beiden Seiten des Mihrab wraen noch aus den alten Werkstätten von Iznik und hatten Farben, deren Herstellung man längst vergesen hat.

Hipodrom ve eski kadirga limanı arasında kalan Sokullu Mehmet Paşa camiine doğru gittim. Avlu boştu. Abdest alınan çeşmeye gittim. Elime ve koluma su akıttım. Bu avlu, arkasında kuran öğrencilerinin çadırlarının bulunduğu üç tarafı sütunlarla çevrilidir. Dördüncü tarafı ise camiye dönüktür. Girişi güneşten korunmak için yeşil bir plastik giriş ile kapanmıştır. Sandaletlerimi girişin yanındaki ahşap ayakkabılığa bırakarak ortasına kadar yürüdüm. İç tarafı küçüktü, ancak mihrabın iki tarafındaki fayanslar tarihi İznik imalathanelerinde üretilmişti ve renklilerdi. Ancak bugün nasıl yapıldıkları çoktan unutulmuştu. (Frischmuth, 1996, s.72).

Bu alıntıda da görüldüğü üzere mekan tasvirleri ve mekanlar hakkındaki tarihi bilgilerin doğruluğu dikkat çekicidir. Ancak tarihe sahip çıkılmaması konusu ve antik olana gereken ilginin gösterilmediği de alıntıda vurgulanmaktadır.

Yazarın eserinde sıklıkla dolaylı olarak vurguladığı eski ve yeni arasındaki bir arayışın söz konusu olmasıdır. Geçmişte yapılan davranışlar ve etkinlikler yazar tarafından günümüz Türkiye'sinde sürekli karşılaştığı olaylarla okuyucuya aktarılmaktadır. Örneğin;

Vor den Stufen, die zur Moschee emporführen, hatte ein Schlangenbeschwörer seine Körbe aufgestellt, und ein paar Schaulustige bildeten einen Halbkreis um ihn. Ich hatte noch nie einen Schlangenbeschwörer in der Stadt gesehen, und die meisten Leute, die über den Platz gingen, schienen sich nicht um ihn zu kümmern. Selbst die Kinder verkauften weiter ihr Taubenfutter und ihre Sesamkringel, nur der Wasserverkäufer, der vielleicht mit dem Schlangenbeschwörer zusammenarbeitete, versuchte die Aufmerksamkeit auf sich und dadurch auch auf ihn zu lenken, indem er laut vor sich hinredete und dabei behauptete, daß er es mit dieser art von Schlangen auch könnte.

Ich erinnerte mich an einen Zyklus von Miniaturen, auf denen Schlangenbeschwörer abgebildet waren, die während der Feierlichkeiten zur Beschneidung eines oder mehrerer osmanischer Prinzen zur Belustigung des Volkes im Hippodrom ihre Kunststücke zeigten. Hier, vor der Bayezit-Moschee, wirkte der Mann in seinem langen Gewand und dem Turban auf dem Kopf unter all den europäisch gekleideten Leuten so ungewöhnlich, als wäre er wirklich zu Fuß aus Indien gekommen.

Camiinin önündeki merdivenlerde bir yılan oynatıcısı sepetini hazırlamıştı ve birkaç meraklı kişi yarım ay şeklinde etrafını sarmıştı. Daha önce hiçbir yılan oynatıcısını şehirde görmemişim, oradan geçmekte olan insanların çoğu ise ilgilenmiyormuş gibi görünüyordu. Çocuklar dahi kuş yemlerini ve simitlerini almakla meşguldü. Sadece, yılan oynatıcısı ile beraber çalıştığını tahmin ettiğim sucu ilgiyi buraya ve dolaylı olarak kendisine çekmeye çalışıyordu.

Üzerinde yılan oynatıcılarının olduğu minyatürleri hatırlıyorum. Bunlar prenslerin sünneti esnasında hippodromdaki kalabalığı eğlendirmek için yeteneklerini gösteriyorlardı. Burada, Beyazıt camiinin önünde uzun kaftanı ve kafasında türbanı ile bu adam Avrupalı giyimli seyircilerin arasında oldukça tuhaf görünüyordu, sanki gerçekten Hindistan'dan gelmiş gibiydi. (Frischmuth, 1996, s.92-93).

Görüldüğü gibi yazar tarihi bilgilerini günümüz Türkiye'si ile sürekli karşılaştırmakta ve okurlarına tarihsel bilgileri de aktarmaktadır. İstanbul'un karmaşası ve düzensizliği eserde sürekli olarak dile getirilmektedir.

Wir werden wegfahren... wegfahren aus der Stadt, ihrer Hitze, ihren Bedingungen, ans Schwarze Meer, an all die Orte, die ich aus Aksus Erzählungen kannte.

Buradan gideceğiz... Şehirden onun sıcaklığından, beklentilerinden gideceğiz. Karadeniz'e doğru, Aksu'nun bütün o anlattıklarından tanıdığım yere doğru. (Frischmuth, 1996, s.106).

Frischmuth İstanbul'un tarihi yapıları ve görkemini eserinde aktarmasına ve benimsemesine karşın, olumsuz olarak görülen yapılaşma, çevre gibi unsurlar da eserde okuyucunun dikkatine sunulmaktadır.

Yabancı şehir imgesi altında ifade edebileceğimiz bir diğer örnekte ise şehirle ilgili ilk izlenimlerin bir karmaşadan ibaret olduğudur:

Wenn ich aufwachte, war ich in der Stadt, und am Haus ging ein Trödler vorbei, der seinen Spruch aufsagte. Oder ein Joghurtverkäufer...

Uyandığımda şehirdeydim, ve evin önünden bağırın bir eskici geçiyordu. Ya da bir yoğurtçu.. (Frischmuth, 1996, s.7).

Eser başlangıcında yabancı şehir ve yabancı kültür ile şehrin, İstanbul'un farklı ve yabancı gelen ilk izlenimleri eser kahramanı aracılığıyla okura aktarılmaktadır.

Şehir ile ilgili verilebilecek bir diğer alıntıda ise, yabancı olan şehrin insanı korkutan ve insanda kaybolma endişesi yaratan izlenimleridir:

In den Bazar ging ich meistens allein und ohne etwas zu kaufen. Es fiel mir noch immer schwer, mich zu orientieren. Ich erkannte die Hauptstraßen wieder und einige Geschäfte, aber es fehlte mir jegliche Einsicht in das System von überdachten Straßen, Gassen und kleinen Plätzen. Ich hatte Angst vor Bränden, und das Wort Lauffeuer löste eine panik in mir aus.

Kapalı Çarşıya çoğu zaman tek başıma giderdim, ancak bir şey almadan dönerdim. Yönümü belirlemek hala zor geliyordu. Ana caddeleri ve birkaç dükkanı tanıyordum. Ancak üstü kapalı caddeleri, sokakları ve küçük avluları kapsayan bağlantıları çıkartamıyordum. Yangından korkuyordum, zincirleme yangının adı dahi beni paniğe sevk ediyordu. (Frischmuth, 1996, s.9).

Eser kahramanı, şehir ile kargaşa ve korkuyu bir dereceye kadar özdeşleştirmektedir. Ancak olumlu olarak görebileceğimiz bir diğer alıntıda ise, şehrin canlı ve hareketli bir varlık olarak ifade edilmesidir.

Man nahm den Bazar schon wahr, bevor man ihn sehen konnte Ich weiß nicht, woran es lag, am Zunehmen der Lastträger, denen man ausweichen mußte, am Hämmern der Kupferschmiede, an den vielen Wasser- und Sorbetverkäufern oder an den Blicken der Leute, die so etwas wie eine Zielrichtung erkennen ließen. Aber da war noch etwas, das sich schwer formulieren läßt, so als wäre etwas gesagt, wenn ich vom Magen dieser Stadt spreche, deren Vergleich mit etwas Leiblichem unangemessen ist. Eine Stadt ist eine Stadt, sage ich mir.

İnsan çarşığı daha görmeden hissedebiliyordu. Nedenini bilmiyordum gerçi. Yollarından çekilmesi gereken hamalların artışından mı, bakırcıların çekiç seslerinden mi, birçok su ve şerbet satıcılarından mı belki de bakışlarından hedefleri belli olan insanlardan mı bilmiyordum. Ancak dile getirilmesi güç olan bir şey vardı, o da sanki şehrin midesi olarak görebiliyordum burasını. Kendi kendime şehir şehirdir diyordum. (Frischmuth, 1996, s.9-10).

Alıntıdan görüleceği üzere, eser kahramanı şehri insana benzetmekte ve onun son derece canlı ve hareketli olduğunu anlatmaktadır. Bir diğer yazarımız olan Emine Sevgi Özdamar'da ise şehir imgesi Barbara Frischmuth'dan farklı bir şekilde okura aktarılmaktadır.

Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde Doğu ve Batı Berlin'in iki ayrı şehir olmasını ve buna anlam verememesini sıkça görmekteyiz.

Der Winter war auf beiden Berlin-Seiten sehr kalt. Die Straßen waren glatt wie ein Spiegel, und an den Mercedes-Autos und den Trabants wurden morgens die Fenster freigekratzt. In beiden Teilen der Stadt hörte ich die gleichen Geräusche. Schnee lag auf den Ost und Westberliner Wimpern, niesende Menschen in beiden Berlin, über den vereisten Westberliner Seen und der Ostberliner Spree liefen Enten und hoben einen ihrer Füße wegen der Kälte hoch.

Kış Berlin'in iki tarafında da çok soğuktu. Yollar cam gibi kaygandı. Mercedes ve Trabantlar'ın sabahları camlarındaki buz kazınıyordu. Şehrin iki tarafında da aynı sesleri duyuyordum. İki Berlin'de de nezle olan insanlar. Batı ve Doğu Berlin'in göllerinde de ördekler soğuktan korunmak için birer ayaklarını havaya kaldırıyorlardı. (Özdamar, 2004, s.61).

Yazar okurlarına iki tarafın da aslında aynı olduğunu, sıkıntılarının, günlük yaşantılarının farklı olmadığını aktarmaktadır. İsimleri ve modelleri farklı olmasına karşın iki tarafın da - yukarıdaki araba örneğinde görüldüğü üzere- aynı davranışları sergilediklerini belirtilmektedir. Trabant, Doğu Almanya'nın milli arabası olma özelliğinin yanında sosyalist devletler içerisinde kabul gören klasik çizginin de bir uzantısı şeklindeydi. Trabant, Moskvich ve Lada aynı düşüncenin ve sosyal yapının bir ürünü şeklindedir. Küçük ve rahatsız yapısının dışında sadece ulaşım amacına hizmet ediyorlardı. Alıntıdan anlaşılacağı üzere tüketim nesnelere, eserde geçen araba örneğinde olduğu gibi, farklılık gösterse dahi insanların bu nesnelere üzerindeki düşünce kalıpları aynı olabilmektedir. Doğu ve Batı Berlin'in ayrılmış olması insanların düşünce kalıplarını ayıramaz. İki tarafta da nezle olan insanlar vardır ve iki tarafın insanları da arabalarının buzlanmış camlarını silmektedir. Aynı şekilde soğuktan korunmak için iki tarafın ördekleri de aynı davranışları sergileyerek eser bağlamında Doğu ve Batı Berlin'i ayıran duvarın aslında suni bir duvar olduğu izlenimi verilmeye çalışılmaktadır. Grätz'in tespitlerine göre "Doğu ve Batı Almanya'nın Berlin duvarına ve sınırına bakış açıları da farklıdır. Batı Almanya için Berlin'deki sınır daha çok yeşil bir sınır, yani ülke içindeki bir il sınırından farksızdı. Oysa ki Doğu Almanya için sınır, Anti-Faşist bir koruma duvarıdır. Barışın ve sınıf ayrımının koruyucusudur" (Grätz, 2006, s.246).

Özellikle soğuk savaşın etkisiyle iki ayrı ideolojik görüşü temsil eden Berlin'in bu durumu eserde sıkça dile getirilmektedir. "Batı Berlin depresif olduğu için bizler de depresifiz. Biz burada kapana kısılmış gibiyiz. Batı Berlin bir gençlik yurdu gibidir. Burada gençler ya sol görüşlü ya da psikolojik sorunlu" (Grätz, 2006, s.246).

Karakterler aracılığıyla Doğu ve Batı Berlin’de yaşayan insanların diğer tarafı nasıl gördükleri aktarılmaktadır. Grätz’e göre “Sınırlar, birey için büyük bir etki uyandıran bir nevi yükseltilmiş yapılardır. Sınırlar farklı olanı birleştirir ve birbirinden uzaklaştırırlar. Farklılığı belirtir ve yabancı ile karşılaşmayı işaret eder. Bu bağlamda sınırlar disiplinlerarası kültür araştırmalarına malzeme edilmektedir. Geçiş mekanı olarak sınır bölgeleri bilinmeyen bir kimlik ve belirsiz bir aidiyeti işaret etmektedir.” (Grätz, 2006, s.244).

Barbara Frischmuth’un aksine Emine Sevgi Özdamar’ın İstanbul izlenimleri ve imgesi yoğunlukla siyasi içeriktedir. İstanbul hep yalnız ve kendi özgürlüğünü kısıtlayıcı bir yer olarak görmediği bir şehir olarak tanıtılmaktadır. Sadece büyükannesi ve yaşadığı ev olumlu olarak aktarılmaktadır.

Die Straße war leer, die Bäume hatten keine Blätter mehr, die Absätze meiner Schuhe waren schiefgetreten von den Istanbuler Pflastersteinen. “Um diese Zeit laufen in Istanbul Hunde in Gruppen von einer Gasse zur anderen.

Sokak boştu, ağaçların dallarında yaprak yoktu. İstanbul’un kaldırım taşlarından dolayı ayakkabımın tabanı yamulmuştu. Bu zamanlarda köpekler İstanbul’da sürü halinde bir sokaktan diğerine koşturuyordu. (Özdamar, 2004, s.46).

...

Es war auch an einem Samstag, als ich und mein Mann uns in Istanbul trennten. Die Postboten, Straßenfeger, Lastenträger, Arbeiter und Familien gingen damals am Hafen spazieren. Ich hatte mich neben einen Straßenfeger auf eine bank gesetzt und eine Zigarette geraucht. Der Straßenfeger hatte eine linke Zeitung gelesen. Auf der erste Seite ein großes Bild von Ecevit. Ich gab dem Straßenfeger eine Zigarette, wir schauten beide auf das Meer und rauchten.

Kocamla İstanbul’da ayrıldığı sabah da bir cumartesi sabahıydı. Postacılar, çöpçüler, kamyoncular, işçiler ve aileler o zamanlar sahilde yürüyüşe çıkarlardı. Sokağı temizleyen işçinin yanına bir banka oturup bir sigara yakmıştım. Temizlikçi sol görüşlü bir gazete okuyordu, üzerinde Ecevit’in resmi vardı. Temizlikçiye bir tane sigara verdim, ikimiz de denize bakarak sigaralarımızı içiyorduk. (Özdamar, 2004, s.99-100).

veya

In der Türkei konnte ich meine Hand und meinen Arm nicht bewegen.

Türkiye’de ellerim ve kollarım bağıydı. (Özdamar, 2004, s.105).

Türkiye’yi ve dolayısıyla İstanbul’u kendisi için bir tehdit olarak aktaran Özdamar, askeri darbenin de bu durumu pekiştirdiğini sürekli olarak aktarır.

In der Nacht fror ich. Am Morgen war es, als hätte ich die ganze Nacht nicht geschlafen. Im Traum sah ich meine Großmutter. Ein Istanbuler Holzhaus, halb Ruine. Ein Militärlastwagen holte meine Großmutter mit anderen Frauen ab. Ich würde jetzt schwimmen gehen, wenn es hier ein Meer gäbe wie in Istanbul.

Gece üşüdüm. Sabah, sanki bütün gece hiç uyumamış gibiydim. Rüyamda büyükannemi gördüm. Ahşap hasarlı bir İstanbul evi. Bir askeri araç büyükannemi ve başka kadınları topluyor. Şayet İstanbul gibi bir denizi olsaydı şimdi yüzmeye giderdim. (Özdamar, 2004, s.113).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Özdamar kendisini İstanbul’da sürekli olarak yalnız hissetmektedir. Yazar İstanbul’u kendisine hitap etmeyen ve özgürlüğünü kısıtlayan bir şehir olarak aktarır okuyucusuna. Aynı şekilde yazar Emine Sevgi Özdamar aşağıdaki alıntıda İstanbul’dan ayrılmasını gösteren sebepleri pekiştirmektedir;

Peter rief mich aus Westberlin an und erzählte mir, daß es bei der 1.-Mai Demonstration in Istanbul viele Tote gegeben hatte. Er hatte für mich meinen Bruder und meine Schwester in Istanbul angerufen, beiden war nichts passiert. Wie viele einzelne Schuhe, die die Flüchtenden verloren haben, liegen jetzt auf den Straßen im Stadtzentrum von Istanbul? Die nachrichten aus meinem Land sind ein einziges Wort: Mord. Aber ich sage mir: Arbeiten, weiterlernen, das ist das einzige, was der Zeit Wasser gibt.

Peter beni Batı Berlin’den arayarak, İstanbul’daki 1 Mayıs gösterilerinde çok sayıda ölü olduğunu haber verdi. Benim adıma İstanbul’daki kız ve erkek kardeşlerimi aradı. İkisinin de durumu iyiydi. Olaylardan kaçanların kaybettikleri kaç tane sahipsiz ayakkabı şu anda İstanbul’un merkezinde sokaklarda duruyor? Memleketimden gelen haberler tek kelime ile açıklanıyordu: Cinayet. Kendime şunu söylüyordum: Çalışmaya ve öğrenmeye devam, yapılabilecek tek şey budur. (Özdamar, 2004, s.101).

Şehir imgesi başlığı altına yerleştirebileceğimiz ve şehir imgesini oluşturan ve/veya besleyen bir diğer öge de iki eserde de karşımıza çıkan köpek imgesidir. İki eserde köpek figürlerine ve onların yarattıkları imgelere de rast gelmekteyiz.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde, eserin başlangıcında yer alan ve eserin konusu içinde devam eden bir köpek olgusu ve karşılaşması vardır.

Der Hund bellte und hörte nicht auf. Manchmal lief er in den zweiten oder dritten Hof, seine Stimme entfernte sich, aber dann kam sie wieder näher. Ich konnte nicht mehr schlafen.

...

Ich wiederholte die Sätze, als sollten Elses Wörter und meine Stimme das Hundegebell im Hof beruhigen. Da der Hund aber noch lauter bellte, fing auch ich an, beim Sprechen lauter zu werden, und schrie die Sätze fast. Woher kam dieser Hund? Bis jetzt hatte es keinen Hund hier im Hof gegeben Ich starrte hilflos auf das Buch, als ob es mir helfen könnte. Der Hund bellte und bellte, ich schwieg und hörte meine Zähne klappern.

Köpek havlıyordu ve durmak bilmiyordu. Bazen ikinci yada üçüncü avludaydı. Sesi uzaklaşıyordu ancak hemen tekrardan yakınlaşıyordu. Uykuya tekrardan dalamıyordum...

...

Cümleleri tekrar ediyordum, sanki Else'nin sözleri ve benim sesim köpek havlamasını durduracaktı. Köpek daha yüksek sesle havladıkça ben de sesimi daha da yükseltiyordum. Öyle ki neredeyse bağıryordum. Bu köpek nereden gelmişti? Şu ana kadar avluda hiç köpek olmamıştı. Yardım istermiş gibi kitaba bakmaya koyuldum. Köpek havladıkça havladı ve ben dişlerimin birbirine vurmasını duyuyordum. (Özdamar, 2004, s.9).

Romanın devamında köpek ve köpek havlaması eser kahramanını takip etmektedir.

Das Hundegebell aus dem Hof kam lauter herauf.

...

Auch in meinem Zimmer hörte ich den Hund weiter bellen.

...

Vielleicht hatte der Hund sich nur verlaufen, aber ein Ostberliner Hund was es nicht. Auch Hunde konnten nicht über die Mauer.

Köpek havlaması avludan daha da yüksek bir sesle geliyordu.

...

Odamda da köpek havlamasını duymaya devam ediyordum. Sorunu ne? Kime aitti?

...

Belki de köpek sadece kaybolmuştur. Ancak doğu Berlin'li bir köpek değildi. Çünkü köpekler de duvarın üstünden atlayamazdı. (Özdamar, 2004, s.14-15).

Sokaklarda başıboş gezen köpekler ve hayvanlar, Doğu imgesi altından gösterilen ve Batı kültürünün tersi bir durum içermektedir ve Batılı yazar ve okur nezdinde Doğu imgesinin klasikleşmiş öğelerinden bir tanesidir.

Heute fuhr ich mit der Straßenbahn durch Ostberlin. Die Straßenbahn spielt an vielen Plätzen die Hauptrolle. Plötzlich steigen viele Menschen aus und rennen zu einer anderen Bahn. In Istanbul fahren die Nachtbusse auf den einsamen Straßen am Meer entlang, manchmal rannten die Hunde hinterher. Hier ist kein Hund zu sehen.

Bugn tramvayla doğu Berlin'den getim. Tramvay birçok yerde ana ulaım vasıtasıydı. Birden birçok insan tramvaydan inip baka bir tanesine koturuyordu. İstanbul'da akam otobsleri ıssız sokaklarda sahil Őeridi boyunca gidiyordu ve bazen peinden köpekler kotururdu. Burada köpek görünmüyor (zdamar, 2004, s.87).

Görüleceği üzere yazar, hem Almanya hem de İstanbul hakkında bir karşılaştırma yapmaktadır. Köpek imgesi aracılığıyla da, önceden belirttiğimiz üzere, iki ülke arasındaki düzen ve düzensizlik dolaylı olarak da karmaşa okurlara aktarılmaktadır.

Kadriye ztrk'n "Ida von Hahn-Hahn'ın 'Orientalische Briefe' ve Lady Mary Montagu'nun 'Briefe aus dem Orient' adlı eserlerinde Doğu İle İlk Karılamada Yabancılık " adlı çalışmasında de belirttiği üzere:

... Kubbe, minare, kavak ağacı, dağ ve ovanın yanyanalığı, minyatür gibi evler, ışık cmb, boğuk vapur sesi, Batı'da duyulmayan baı boş köpek sesleri ilk imgeyi oluşturuyor ve bütün bunlar Batılı kültürünün tersi olan bir durumu yansıttığı için ilgi çekiyor ve egzotik olarak tasvir ediliyor. Bunun yanı sıra dar sokaklar, köpek ve eşek sürüleri, sokakta doğum yapan hayvanlar, çöpler, bakımsız mezarlar, kanalizasyon sorunları da yazarın sorguladığı ve negatif olarak değerlendirdiği yönler olmuştur (ztrk, 2006, s.485).

Bizim için dikkat çekici olan, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, köpek imgesinin doğu kültürü içerisine yerleştirilmiş olmasıdır ve roman kahramanının da dolaylı olarak bunun etkisi altında kaldığı ve Batılı yazar gözüyle aktarılan köpek imgesinin, Doğu kültürünün bir temsilcisi tarafından da ele alınıyor olmasıdır.

Batılı Őehirlerde görülmeye alışık olmadığımız sokakta baıbo gezen köpek ve diğer hayvanların Doğu ve Türk Őehirlerinde bulunuyor olması Batılı yazarların daima farklı ve ilginç buldukları gibi gelimemiliğin olumsuz imgelerini de beraberinde getirmektedir.

...

Man kämpfte mit Bären und sperrte junge Burschen in ein Faß voll giftiger Schlangen, aus dem sie heil wieder herauskamen. Affen ritten auf Eseln, und kleine Ziegenböcke yanzten auf einer in der Hand getragenen Säule.

...

Ayılarla güreşiliyordu, genç erkekleri içinden sağ salim çıktıkları yılanlarla dolu sandıklara kapatıyorlardı. Maymunlar eşeklerin üzerinde duruyorlardı. Keçiler elde gerilen iplerin üzerinde yürüyorlardı (Frischmuth, 1996, s.63).

Görüleceği üzere şehir imgesi altında Batılı okurlar için egzotik olarak görülebilecek unsurlar eserde aktarılmaktadır. Nedret Kuran Burçoğlu'nun "Karl May'da Türk İmgesi" adlı çalışmasında da tespit ettiği gibi, Türk imgesi altında özellikle tarihi mekanların dışında şehre ait kesimlerin bakımsız ve kargaşa dolu şehirler olarak aktarıldığını ve bu şekilde okur tarafından bir önyargı oluştuğunu belirtmektedir (Burçoğlu, 1994, s.106). Aynı anlatım tarzını Barbara Frischmuth'un mercek altına aldığımız "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" adlı eserinde de görülmektedir.

Nazire Akbulut'un belirttiği üzere "uyuz kediler ve dilenen çocuklar" ve "-sahipsiz- dolaşan kedi ve köpekler" (Akbulut, 1993, s.106) ile Barbara Frischmuth'un olumsuz imgeleri beslediği ve okurlarına aktardığını anlıyoruz. Akbulut'un bu konuda bir diğer önemli tespiti de; Frischmuth'un Doğu insanının hayvanlara dönük davranışlarını kapsayan farklı bir önyargıyı oluşturduğudur (Akbulut, 1993, s.106).

Frischmuth'un eserinde olumlamalara rastlamış olmamıza karşın, şehir imgesi altında daha önce yapılan ve alıntılarını verdiğimiz çalışmaların ışığı altında farklı ve olumsuz imgeleri oluşturduğunu ve beslediğini de tespit etmekteyiz.

"Güneşte Gölgenin Yokoluşu" ile "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyo" eserlerinde verdiğimiz alıntılardan görüleceği üzere gerek Frischmuth gerekse Özdamar'ın eserlerinde aktardıkları şehir imgelerinin kapsamı farklılık göstermektedir. Barbara Frischmuth, şehir imgelerini kendi tarihi-kültürel deneyim ve bilgisini aktarmak için kullanırken, aynı şekilde olumsuz yargılar taşıyan, özellikle hayvan sevgisizliği çerçevesinde farklı bir yargıyı eserine taşımakta ve okurlarına aktarmaktadır.

Emine Sevgi Özdamar, bu yönde değil aksine siyasi kimliğini, dönemin siyasi ve ekonomik koşullarını, kişisel yaşantısını destekler bir niteliğe büründürmektedir. Eserinde Doğu

kültürüne mensup bir bireyi karakter olarak canlandırırken aynı zamanda Batılı yazarların yarattığı şekilde şehir imgelerini eserine taşıdığını görmekteyiz.

İncelediğimiz eserlerde yabancı şehir imgesi iki yazar tarafından farklı yaklaşımları tespit edebilmiş bulunmaktayız. Barbara Frischmuth “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde özellikle tarihi ve kültürel mekanları ayrıntısı ile okurlarına aktarmakta ve bir seyyah gibi ayrıntılı tasvirlerle yer vermektedir. Yazar eserinde, eski ile yeni arasındaki karşılaştırmaları sürekli olarak yapmaktadır. Şehir imgesi ile ilintili olarak özellikle İstanbul için tarihi ve kültürel mekan tasvirlerinin yanı sıra şehrin korkutucu ve ürkütücü unsurlar taşıdığı yönündeki izlenimlerin de eserde yer aldığı dikkat çekmektedir. İncelediğimiz Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde ise, şehir imgesi ile farklı aktarımlar panoramik olarak aktarılmaktadır. Farklı ideolojik kutuplara mensup ikiye ayrılmış bir şehir olan Berlin için Emine Sevgi Özdamar’ın yaklaşımı Doğu ve Batı Berlin’in yabancı iki şehir olarak algılanmadığı ve eserinde bir bütün olarak gösterilmeye çalışıldığı görülmektedir. “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde karşımıza çıkan yabancı şehir imgesinden kast edilen İstanbul’dur. İstanbul, siyasi içerikli olumsuz imgeleri içinde barındırdığı ve eser kahramanının da kendisini bu imgelerden soyutladığı ve şehre karşı yabancılaştığı tespit edilmiştir.

4.1.4. Yabancı İnsan İmgesi

4.1.4.1. Yabancı Erkek İmgesi

Emine Sevgi Özdamar ve Barbara Frischmuth’un eserlerinde yer alan imgelerin başında yabancı erkek imgesi gelmektedir. Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde erkekler, özellikle de Türk erkekleri daima bir cinsellik arzusu ile gösterilmekte, kadınları da cinsel bir obje olarak sunulmaktadır. Alıntıda bir geneleve sürekli girip çıkanların Türk erkekleri olduğu belirtilmektedir:

Die Vorhänge waren immer zugezogen, türkische Männer gingen rein und raus.

Perdeler daima kapalıydı, Türk erkekleri buraya girip çıkıyordu (Özdamar, 2004, s.16).

Eserde aktarıldığı üzere Türk erkekleri, Batı Berlin'den Doğu Berlin'e sadece cinsel ihtiyaçlarını gidermek amaçlı seyahat etmektedirler.

Am Alextreff saßen viele türkische Männer aus dem Westen mit Geschenken in ihren Plastiktüten, die dort Ostberliner Frauen suchten. Weil sie nicht wußten, daß ich sie verstand, sprachen sie laut über Frauen und Sex. Stundenlang saßen sie da und suchten und suchten.

Alextreff'de Batı Almanya'dan gelen birçok Türk erkeği, Doğu Alman kadınlarını ellerindeki plastik poşetlerdeki hediyelerle birlikte bekliyorlardı. Onların dilini bildiğimi fark etmediklerinden kadınlar ve sex hakkında yüksek sesle konuşuyorlardı. Saatlerce orada oturup Doğu Alman kadınlarını bekliyorlardı (Özdamar, 2004, s.43).

Aynı şekilde

Türk erkeklerinin kız aradıkları Alextreff restoranında, bir Türk'e mektubumu Batı Almanya'ya götürüp oradan postalayıp postalamayacağını sordum...

Bu alıntıda da görülmektedir ki, Türk erkeği imgesi altında cinsel istekler ve cinsel ihtiyaçlar ön plandadır. Yazar, yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere “kadın arayan erkek” imgesini ön plana taşımaktadır. Eserde verilen bu olumsuz imgeye karşın göz ardı edilen ve alıntıda da görüleceği üzere mektubu yakalanma tehlikesine karşın götürmeyi kabul eden ve olumlandırılabilir yardımsever Türk imgesi portresi de çizilmektedir.

Eserde tekrar edilen olumsuz Türk erkeği imgesi ile sık sık karşılaşılıyor. Türk erkeklerinin çalışmayı sevmeyip boş gezdiklerini, Alextreff denen mekanda sürekli buluşmalarından anlıyoruz. Örneğin;

Später ließ mich Hermann am Alexanderplatz raus, ich hatte nicht gewagt, ihm zu sagen, daß ich heute nacht keine Bleibe hätte. Im Restaurant Alextreff saßen wie immer die türkischen Männer, im Raum lag Spannung. Dann fuhr ich zum Grenzübergang Friedrichstraße, sah mir die Züge an, aber ich darf nicht nach Westberlin, da sonst mein Visum ungültig wird.

Sonrasında Hermann beni Alexanderplatz'a bıraktı. Ona bu akşam kalmayacağımı söylemedim. Alextreff restoranında her zamanki gibi Türk erkekleri oturuyorlardı. Oradan sınır geçişi Friedrichstrasse'ye doğru giderek trenleri izledim. Ancak Batı Berlin'e gidemezdim yoksa vizem geçersiz olurdu (Özdamar, 2004, s.108-109).

Görüleceği üzere yazar eser içerisinde geçen “Alextreff” adlı mekanın salt bir geçiş yeri olmasından dolayı ve eser gelişimi ile yapısı açısından herhangi bir artı veya eksi değer içermemesine karşın, Türk erkelerinin eserin başından itibaren verilmeye çalışılan duruşu ve davranışları yazar Özdamar tarafından dolaylı olarak okuyucuya aktarılmaktadır.

Eserde geçen bir diğer alıntıda ise, eser kahramanın bir Türk erkeği ile karşılaşmasında Türk erkeğinin ifade tarzı ve söylemleri aynı şekilde cinsellik üzerinedir ve cinsel çağrışımlar içermektedir.

Ein türkischer Mann fragte mich: “Schönes Mädchen, machst du Liebe mit diesem Buch? Deine Augen glänzen, deine Brust geht hoch, wenn du es liest.”

Bir Türk erkeği bana şöyle sordu, ‘Güzel kız bu kitapla aşk mı yapıyorsun? Okurken gözlerin parlıyor, göğsün inip kalkıyor (Özdamar, 2004, s.30).

Türk erkeklerinin cinsel açıdan aç gözlü olmaları, Alman kadınları ile cinsel birlikteliği arzu ediyor olmaları sürekli bir biçimde yazar tarafından tekrar eden ifadeler şeklinde okuyucuya aktarılmaktadır. Bir diğer alıntıda da bir Türk erkeğinin Alman bir kız arkadaşı olmasına karşın, Doğu Alman kadını cinsel bir obje olarak görmesinden kaynaklanan ifadelerini görmekteyiz.

“Ich freue mich, daß es in Deutschland so viele Homosexuelle gibt. Ich hoffe nur, es werden noch mehr, damit noch mehr deutsche Frauen für uns zum Bumsen übrigbleiben”.

Almanya’da bu kadar çok eşcinselin olmasından mutluyum. Umarım sayıları daha da artar, çünkü o zaman bize ilişkiye girilebilecek daha fazla Alman kadını kalır (Özdamar, 2004, s.41).

Aynı şekilde takip eden alıntıda yine olumsuz Türk Erkeği imgesi okuyucuya etraflıca aktarılmaktadır.

... Murat fehlte ein Zahn, er lachte über seine Sätze so lange, bis wir auch lachen mußten. Er hatte keine Ehefrau. Aber ein Abonnement für Hausfrauensex. Eine Firma vermittelte Hausfrauen, die für Geld in seine Wohnung kamen. Wenn er für zehn Mal im voraus bezahlte, bekam er einmal gratis, und wenn eine Frau ihm nicht gefiel, konnte er sie bitten, seine Fenster zu putzen oder seine Knöpfe anzunähen. Unter den Fotos im Katalog standen die Eigenschaften der Hausfrauen. “Kann gut massieren, kann gut Eisbein kochen...” Aber jetzt wollte er in Ostberlin eine Ehefrau finden. “Der Türke gilt dort als Westler. Westgeld ist im

Osten das ideale Geld. Türkische Männer arbeiten im Westen, dann ein Bier, eine Zigarette, 19 Uhr über die Grenze nach Ostberlin zur Frau. Suppe trinken, dann ins Bett, um 23 Uhr über die Grenze zurück in Westen, dann 24 Uhr wieder Grenzübergang, Geld wechseln, einreisen nach Ostberlin. Frau wartet drüben vor der Grenze, dann wieder ins Bett, sechs Uhr morgens wieder über die Grenze in den Westen, dann an die Arbeit." Viele Türken hatten dort in Ostberlin Frauen und Kinder...

..Murat'ın bir dişi eksikti, söylediklerine o kadar uzun güldü ki biz de kendimizi gülmek zorunda hissetmiştik. Evli değildi. Ancak ev seksi için bir abonmanlığı vardı. Bir firma ev kadınları pazarlıyordu bunlar para için onun evine geliyorlardı. Peşin olarak on defalık ödeme yapması durumunda bir adet ücretsiz ev kadının gelmesine hak kazanıyordu. Şayet gelen kadınlardan birisi hoşuna gitmemişse ondan camlarını temizlemesini veya düğmelerini dikmesini talep edebilirdi. Katalogdaki resimlerin altında kadınların özellikleri yazıyordu: "İyi masaj yapabilir, iyi tuzlanmış domuz paçası pişirebilir..." Ancak şimdi Doğu Berlin'de bir eş arıyordu. "Bir Türk Orada Batılı sayılırdı. Batı parası doğuda ideal paradır. Türk erkekleri Batıda çalışıyordu, mesai sonrasında bir bira sonra bir sigara, saat 19'da Sınırdan Doğu Berlin'deki karısına gidilirdi. Bir çorba içilir, oradan da yatağa, saat 23 gibi sınırdan Batıya, sonra saat 24'de sınır tekrardan geçilir, para bozdurulur ve Doğu Berlin'e varılır. Kadın orada onu beklemektedir, tekrardan yatağa, saat 6'da sınırdan tekrardan Batıya geçilir, oradan işe gidilir. "Birçok Türkün Doğu Berlin'de eşleri ve çocukları vardı"... (Özdamar, 2004, s.69-70).

Anlaşılaçağı üzere Türk erkeklerinin hayat gayesi tamamıyla cinsel ilişki temeline dayandırılmaktadır. Herhangi bir duygusal birliktelik, insani davranışlar vb. tepkileri hem bu alıntıda hem de Türk erkeğini ifade eden diğer alıntılarda görülmemekte veya yazar tarafından bilinçli olarak aktarılmamaktadır.

Takip eden alıntıda da Türk erkeğinin kadınlara karşı olan duruşu ve din kisvesi altında kadınlara uygulanan davranışlarını görebilmekteyiz.

Murat war froh, daß er in Ostberlin keine strenggläubigen Moslems auf der Straße sah. "Solche Türken lassen ihre Töchter nicht schreiben und lesen lernen, weil sie Angst haben, daß die Mädchen einem Jungen Liebesbriefe schreiben. Ein solcher streng religiöser Mann hatte in Westberlin seinen eigenen Fernseher aus dem Fenster geworfen. Diese religiösen Männer mit den langen Bärten sagen zu den Leuten: "Ich gehe nach Mekka", dann reisen sie bis Hannover, kaufen billige Stoffe mit Blumenmustern, kommen zurück nach Westberlin, klopfen an türkische Türen und sagen: "Ich habe aus Mekka heilige Stoffe mitgebracht."

Murat, Doğu Berlin'de aşırı dinci Müslümanlara rastlamadığı için çok mutluydu."Böyle Türkler kızlarının okuma yazma öğrenmelerine izin vermezler. Çünkü kızlarının bir erkeğe aşk mektupları yazmalarından korkarlar. Böyle aşırı dinci birisi Batı Berlin'de kendi televizyonunu penceresinden attı. Bu aşırı dinci, uzun sakallı erkekler insanlara şunu

söylerler: “Ben Mekke’ye gidiyorum der”, ardından Hannover’e kadar seyahat edip çiçek desenli ucuz kumaşlar alıp Batı Berlin’e geri dönüp, buradaki Türkler’e şunu söylüyorlar: “Size Mekke’den kutsal kumaşlar getirdim” (Özdamar, 2004, s.70).

Alıntıda da görüleceği üzere Türk erkekleri dini anlamda da olumsuz, yalancı ve düzenbaz olarak tasvir edilmektedir.

Türkiye’deki erkekler de Almanya’da yaşayan Türklerden çok farklı değildir yazarın gözünde. Eski veya yeni nesil arasında bir fark yoktur. Emine Sevgi Özdamar’a göre tek düşünceleri daha fazla kadındır. Ben anlatıcının babaannesinin ağzından erkeklerle ilgili şu ifadelerle eserde yer verilmektedir.

Der erste Mann hatte eine schöne Stimme, der zweite war ein guter Mensch, der dritte war auf der Suche nach Arbeit nach Istanbul gezogen. Dort ging er zu den Huren, die haben ihm beigebracht, daß eine Frau oben sitzt. Deswegen wollte er von da an, daß auch ich auf seinem Bauch sitze.

İlk kocamın sesi çok güzeldi, ikincisi iyi bir insandı, üçüncüsü iş bulabilmek için İstanbul’a gitti. Orada fahişelere gitti, ve onlar ona kadının üstte oturduğunu öğrettiler. Bundan dolayı ondan sonra benden de onun karnına oturmamı istedi (Özdamar, 2004, s.50).

Yine yazarın, Türk erkeklerinin cinsel doyumsuzluğunu oldukça uç bir nokta olan “açlık” ile özdeşleştirdiğine tanık olmaktadır. Aşağıdaki alıntıda ironik bir şekilde kadın imgesi olumlanırken, erkek imgesine de bu çerçevede olumsuz bir anlam yüklenmektedir:

Meine Mutter hatte mir über die Nutten gesagt: “Sie schützen uns vor den hungrigen Männern, sie sind unsere Heiligen.”

Annem bana fahişeler hakkında şunu söylemişti: “Onlar bizi aç erkeklerden koruyorlar, onlar bizim azizlerimizdir (Özdamar, 2004, s.59).

Alexanderplatz’da bekleyen Türk erkeklerinin eserin öyküsü boyunca ifade edilen cinselliğe dönük ifadelerini içeren bir başka örnek yazar tarafından şu şekilde verilmektedir:

Wenn die Kellnerin an ihnen vorbeilief, fragte sie einer auf türkisch “sikisch” (ficken).

Bayan garson yanlarından geçtiğinde Türkçe “sikisch”(!) diye seslendiler (Özdamar, 2004, s.58).

Özdamar, Türk erkeklerinin dul Alman kadınlarına bakışlarını da şu şekilde dile getirir eserinde:

Die Hunde durften auch ins Café Kranzler am Ku'damm, wo junge Ausländer deutsche Witwen suchten und deren Hunde streichelten, um mit den Witwen ins Gespräch zu kommen.

Genç yabancıların (Türk) Alman dul kadınlarını aradıkları ve iletişime geçebilmek için köpeklerini sevdikleri yer olan Ku'damm'daki Cafe Kranzler'e köpekler de girebiliyordu (Özdamar, 2004, s.67).

Alıntıda anlaşılacağı üzere Batı Almanya'da para karşılığında cinsel ihtiyacını gidermesine gerek olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak daha önce verdiğimiz alıntılarda ise Doğu Almanya'da para karşılığında veya paranın gücüne istinaden -"Ev Kadınları" örneğinde görüleceği üzere- bir birliktelik söz konusudur.

Türk erkeğini veya genelde Almanya'da yaşayan Türkleri ifade eden nadir alıntılardan bir tanesi de birinci nesil Türklerin Almanya'da yaşadığı uyum sorunudur.

Am Sonntag zeigte mir Peter den Wedding. Die Türken lagen unter ihren Autos und reparieren sie. "In den sechziger Jahren haben die Deutschen genauso unter ihren Autos gelegen. Damals schüttelten die deutschen Frauen ihre Bettlaken aus dem Fenster, genau wie die türkischen Frauen heute." Ich hörte, wie sich zwei türkische Männer unterhielten, die sich lange nicht mehr gesehen hatten. "Hattest du beim letzten Mal nicht einen Opel?" "Ja, und du den Audi." Peter sagte: "Die Türken verwandeln sich in Deutsche."

Pazar günü Peter bana Wedding'i gösterdi. Türkler arabalarının altında yatıp onları tamir ediyorlardı. "Altmışlı yıllarda Almanlar aynı şekilde arabalarının altında yatıyorlardı. O zamanlar Alman kadınları çarşaflarını camdan silkiyorlardı, aynen bugün Türk kadınlarının yaptıkları gibi". Uzun zamandır birbirlerini görmemiş olan iki Türk erkeğinin aralarındaki konuşmayı dinliyordum, "Son görüşmemizde bir Opel'in yokmuydu?", "evet ve senin de bir Audin vardı." Peter şöyle devam etti: "Türkler Almanlara dönüşüyordu" (Özdamar, 2004, s.72).

Alıntıladığımız bu cümlelerden Türk imgesinin yazar tarafından olumlandığını mı yoksa önceki alıntılar gibi olumsuz olarak mı gösterildiğini anlamak güç. Çünkü bir taraftan olumsuz da olsa Türk erkeği hakkında bir takım önyargılar okuyucuya aktarılmaktadır. Ancak asimilasyon şeklinde algılanan veya algılatırılan değişimler hakkında verilen bütün olumsuz alıntılar sonucunda Alman olmanın getirdiği bir olumlanma da görülmemektedir.

Eserin genelinde erkekler özellikle Türk erkekleri hakkında bu ve benzeri benzetmeleri görmekteyiz. Emine Sevgi Özdamar'ın daha önce ele aldığı “Hayat bir Kervansaray” ve “Haliç Köprüsü” eserlerinde de Türk erkekleri hakkında farklı olmayan benzetmeler görülmektedir. Onun bu tarz benzetmeleri biyografik özellikler taşıyan üçlemesinin her birisinde de görülmektedir. Bu ve benzeri önyargı içeren söylemlerin yazarın kendi öz yaşamındaki deneyim ve yaşantısının bazı evrelerinde edindiği birtakım etkilenmelerin sonucu olabileceğini, ve dolayısıyla bu deneyimlerini okurları ile dolaylı olarak paylaştığını ifade etmek gerekir. .

Diğer taraftan Barbara Frischmuth'un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde ise, Emine Sevgi Özdamar'ın aksine, Türk erkekleri korumacı ve kıskançlık içeren bir tavır ile aktarılmaktadırlar.

In diesem Augenblick öffnete sich das Fenster im ersten Stock, und ein Mann mit einer Hornbrille und in einem weißen Anzugsah auf die Straße herunter. Ich grüßte zu ihm hinauf, aber bevor er meinen Gruß erwidern konnte, hatte Turgut mich wieder am Handgelenk gepackt und fortgezogen.

O anda birinci kattaki pencere açıldı ve bağa gözlüklü beyaz kıyafetli bir adam pencereden aşağıya doğru bakıyordu. Yukarıya doğru onu selamladım. Bana selamımın karşılığını veremedi Turgut tekrardan bileğimden kavrayarak beni oradan uzaklaştırdı (Frischmuth, 1996, s.27).

Eser kahramanlarından olan Turgut karakterinin, bir cafe de otururken ben anlatıcı ile aralarında geçen bir konuşmada, korumacı ve sahiplenen erkek Türk imgesini görmekteyiz. Aynı zamanda Turgut karakteri aracılığıyla da Türk erkeğinin çekingenlik duygusuna sahip olmasını aşağıda verilen alıntıdan anlamaktayız.

...Sonra bana bakarak sanki benden bilgi istermiş gibiydi. Bu soruyu bana evin dışında karşılaştığımız her an sürekli olarak sorardı. Ve benden görüşmediğimiz bu süre zarfında yanlış yapıp yapmadığım konusunda benden bir şeyler söylememi bekliyordu.²

...
Ona ne söyleyebileceğimi düşünüyordum. Kollarımız birbirine o kadar yakın duruyordu ki tüylerimiz birbirine değiyordu. Ve onun bir harekette bulunmasını bekliyordum.

...
Kolumu masadan çektiğim anda kollarımız birbirine değmişti (Frischmuth, 1996, s.22).

Fark edileceği üzere, Türk erkeği her ne kadar kıskanç ve korumacı olursa olsun, aynı şekilde karşı cinse karşı da çekingen bir tavır sergilediği gözlenmektedir.

Ich bemerkte Turgut erst, als er mit der Hand meine Schulter berührte, so als müßte er sich auf etwas stützen, während er mit der anderen nach einem leeren Sessel griff und ihn sich unterschob. Er grüßte den Amerikaner und seine Freundin, setzte sich aber so, daß er ihnen die Seite zukehrte und damit deutlich machte, daß er keine Lust hatte, in ein Gespräch einzusteigen. Er war ganz nahe an mich herangerückt, nahm meine Sonnenbrille, die auf dem Tisch lag, setzte sie sich auf und sah mir ins Gesicht. So ist das Leben, kleine Frau. Der Hund bellt, das Kamel geht weiter. Der Amerikaner und seine Freundin hatten gerade bezahlt und verabschiedete sich. Ich wünschte ihnen das Übliche, und sie gingen Arm in Arm, umschlungen, in Richtung Topkapı davon.

Turgut setzte meine Sonnenbrille wieder ab und rückte mit seinem Stuhl wieder weg von mir. Er begann mit dem fuß zu wippen, zog Zigaretten aus der Hemdtasche und bot mir eine an. Ich nahm sie, wartete, bis er mir Feuer gegeben hatte, rauchtete, tötete aber bald wieder ab, da ich Turguts Marke nich mochte.

Turgut'u ilk defa eliyle omzuma dokunduğunda fark ettim. Sanki bir yere dayanması gerekiyormuş gibi bir diğer eliyle de sandalyeyi çekti. Amerikalıyı ve kız arkadaşını selamladı. Ancak sandalyeyi onlara karşı yan bir şekilde öyle bir oturdu ki, açıkça konuşmaya müdahil olmak istemediğini belli ediyordu. Bana çok yakın bir şekilde oturmuştu. Masadaki güneş gözlüğümü alıp taktı ve onunla bana bakakaldı. Hayat böyledir küçük hanım. İt ürür kervan yürür. Amerikalı ve kız arkadaşı hesabı ödeyip selamlaşarak oradan ayrıldı. Aynı şekilde selamlarına karşılık verdim. Kol kola Topkapı istikametine doğru yol aldılar.

Turgut güneş gözlüğünü çıkartarak sandalyesiyle benden uzaklaştı. Ayağını sallamaya başladı, gömlek cebinden bir sigara çıkartarak bana da ikram etti. Sigarayı aldım ve bana ateş vermesini bekledim, ancak Turgut'un içtiği sigara markasına alışkın olmadığımından kısa bir süre sonra sigarayı söndürdüm (Frischmuth, 1996, s.65-66).

Bir diğer örnekte de yukarıdaki alıntıdan tespit edileceği üzere Türk erkekleri yine aynı şekilde yabancı bir ortamda korumacı bir tavır sergilemektedirler. Koruma güdüsü ile tanıdıkları kadınlara yakın durmakta, ancak bir süre sonra araya yine aynı mesafeyi koydukları anlaşılmaktadır.

Eserde romantik olarak adlandırabileceğimiz Türk erkeği de karşımıza çıkmaktadır:

Es geschah immer wieder, daß Turgut unter dem Tisch sein Bein gegen das meine stemmte und, wenn ich meines zurückzog, erstaunt aufschaute, sich entschuldigte und seine Beine demonstrativ übereinanderschlug, um gleich darauf unter einem anderen Vorwand meine Hand zu nehmen oder meinen Arm zu berühren und dabei so zu tun, als sei er sich dessen gar nicht bewußt.

Sürekli olarak Turgut'un, masanın altından ayağını benimkinin karşısına getirmekte. Benimkini geriye doğru çektiğimde ise ve şaşırılmış bir şekilde ona baktığımda, daima özür dileyerek ayaklarını geriye çekmesi bir rutine dönüşmüştü. Bunun üzerine bir bahane ile ellerimi tutması veya koluma dokunması sanki bir şeyden emin olmamasının işareti gibiydi (Frischmuth, 1996, s.79).

Görüleceği üzere eser kahramanlarından Turgut için utangaç bir tavır sergilenirken diğer taraftan da, seven bir erkek tiplmesi çizilmektedir.

Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise, Barbara Frischmuth ile Emine Sevgi Özdamar'ın eserlerindeki karakterlerin eğitim durumlarının farklılığıdır. Özdamar'ın eserinde Türk erkeklerinin eğitim seviyesi düşük ve Almanya'ya çalışmaya gelmiş olanların da alt sınıfa ait kimseler olduğunu fark ediyoruz. Barbara Frischmuth'da ise, belli bir eğitim seviyesine, siyasi ve dünya görüşüne sahip ve bir aile çatısı altında yaşayan Türk erkekler figürleri karşımıza çıkmaktadır.

“İkram” Türk kültüründe önemli yere sahiptir. Eserde ikram olayı ile ilgili olarak epey yoğunlukta sahnelere rastlanmaktadır. Az önce belirtildiği gibi bu geleneğin Türk kültüründeki yeri asla gözardı edilemez.

Ich setzte mich, und er berührte den tauben Haluk Amca, der mit einem leeren Tablett vorüberging, am Arm. Turgut deutete zuerst auf mich und dann auf die leere Kaffeetasse, die er vor sich stehen hatte.

...Oturdum. Turgut, yanından boş tepsisi ile geçmekte olan sağır Haluk amcaya dokunarak önce beni sonra önünde duran boş kahve fincanını işaret etti (Frischmuth, 1996, s.22).

aynı şekilde

Haluk Amca brachte Kaffee, gab ihn aber Turgut, und Turgut stellte ihn vor mich hin.

Haluk amca kahve getirmişti, ancak onu Turgut'a vermişti. Turgut da kahveyi benim önüme koydu (Frischmuth, 1996, s.23).

Görüleceği üzere Türk kültüründe yer alan “ikram” olgusu ‘Haluk’ karakteri ile okuyucuya tanıtılmaktadır. Bizim için önemli olansa bunun bir Türk erkeği tarafından yapılıyor

olmasıdır. İkrâm etmenin ötesinde burada nezaket unsurunun vurgulanıyor olmasıdır. Ve nazik Türk erkeği olgusu pekiştirilmektedir.

Yabancı erkek imgesi başlığı altında Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" ve Barbara Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" eserlerinde yabancı erkeklere dönük farklı yaklaşımlar görülmektedir. Eserde, genelde yabancı erkek imgesi özelde Türk erkeği imgesi anlatılırken, onun cinsel istekleri ve arzuları ön plana çıkarılmaktadır. Türk erkeği imgesi altında başka kadınları cinsel obje olarak gören tiplere yer verilmiştir. Duygusal birliktelik vb. karşı cinse duyulan duygusal davranışlardan yoksun erkek imgesinin altı çizilmektedir. Dini duygulardan yoksun Türk erkek imgesinin ise eserde sıklıkla ele alındığı tespit edilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın diğer eserlerinde de aynı şekilde tasvir edilen Türk erkeği tiplere sorgulanmaktadır. Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde ise, bir Türk erkeği tiplere tespit ettik. Yabancı Türk erkeği imgesi altında çekingen, korumacı, duygusal eğilimleri olan, nazik, hoşgörülü, örf ve kültürel açıdan donanımlı ve kendi kültürü bağlamında romantik Türk erkeği imgelerine eserde yer verildiği tespit edilmiştir. Aynı toplum ve kültür yapısından gelen Türk erkeklerinin iki farklı eserde birbirinden farklı şekillerde yansıtılıyor olması, iki eserin yazarlarının kendi deneyimlerinin bunda etkisi olduğunu iddia edebiliriz.. Verilen alıntılar ışığında eser bağlamında aktarılan Türk erkek imgesine sahip karakterlerin farklı eğitim seviyelerinin de yukarıda anılan Türk erkeği imgesinin oluşumunda etkin olduğu görülmüştür.

4.1.4.2. Yabancı Kadın İmgesi

Bu başlığımızda Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" ile Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde yer verilen yabancı kadın imgesine değinilecektir.

İki yazar da eserlerinde, eser kahramanları olarak vücut bulmuş ve kendi başlarına yabancı bir ülkeye giden kadın profillerini çizmektedirler. Kendileri için yabancı olan bir toplum içerisinde diğer kadınlara bakış açıları ve değerlendirmeleri de bu başlık altında çalışmamız içerisinde ele alınacaktır.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde Alman kadını, aynı şekilde Alman erkeklerine benzer bir tutum ve davranış sergilemektedir. Eserde yer alan Alman kadın ve Alman erkekleri gerek kültürel açıdan gerekse günlük yaşantı ve davranışları sergileme açısından farklı cinsler olmalarına karşın farklı davranışsal özellikler göstermemektedirler.

Kadriye Öztürk'ün de değindiği üzere, yabancı ile ilk karşılaşmanın gerçekleştiği "First-Contact-Szene" (Öztürk, 2006, s.483) ile bu karşılaşma esnasında oluşması beklenen kültür şokunu Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde net bir şekilde göremiyoruz. Kültür şoku, "kendi kültür ortamından başka bir kültür ortamına katılan bireylerin yaşadıkları bunalım ve uyumsuzluk durumu" diyebildiğimiz gibi, yabancı ile ilk karşılaşma esnasında farklı bir kültür ortamına dahil olan kişinin kendi kültüründen farklı ve dolayısıyla yabancı olana gösterdiği tepki olarak da tanımlayabiliriz. Eserde net bir şekilde ilk karşılaşmanın gerçekleşmemesinden ötürü devam eden alıntılarda da aktaracağımız üzere, eser kahramanı ile bireyler arasında gerçekleşen karşılaşmalarda ve sonrasında neden yabancılik olgusunun oluşmadığına ayrıntılı olarak değinilecektir.

Önceki başlığımızda Alman erkeklerinin grup içerisindeki davranışlarında rahatlıkları ile ilgili verdiğimiz alıntıların benzerlerini Alman kadınları için de vereceğiz.

Irgendwann saßen Susanne und Barbara wieder in der dreibeinigen Badewanne, ihre Beine, die nicht wie bei den türkischen Frauen rasiert waren, hingen über dem Wannenrand.

...

Dann war die Zeitschrift naß, und es schwamm ein Stück Papier auf dem Wasser. "Komm Mädels", sagten sie, und ich setzte mich zu ihnen in die Wanne, das Wasser schwappte über den Rand. Peter, der gerade vorbeiging, trat mit dem Fuß auf ein Handtuch, das vor der Wanne lag und wischte damit den Boden. "Erzähl doch noch etwas von deiner Großmutter", sagte er und fing an, sich zu rasieren.

Herhangi bir zamanda Susanne ve Barbara yine üç ayaklı küvette oturuyorlardı, Türk kadınlarının aksine tıraş edilmemiş bacaklar küvetin kenarından sarkıyordu.

...

Gazete ıslanmıştı, ve suyun üstünde bir parça gazete yüzüyordu. "Gel kız" demişlerdi, ben de küvetin içine yanlarına oturmuştum. Su küvetin yanlarından taşıyordu. Oradan geçmekte olan Peter, yerde duran bir havluyu ayağıyla alarak onunla yeri sildi. "Büyükannen hakkında bir şeyler anlatsana" diyerek tıraş olmaya koyuldu (Özdamar, 2004, s.54).

...

Ich sah die dreibeinige Wanne, die schmutzige Wäsche, die in einem Einkaufswagen lag, die nasse Zeitschrift, ging in die Küche und setzte mich auf einen Stuhl.

Üç ayaklı küveti, bir alışveriş arabasında duran kirli çamaşırları, ıslanmış gazeteleri görüyordum. Oradan mutfağa gidip bir sandalyeye oturdum (Özdamar, 2004, s.55).

...

In einer dreibeinigen Wanne saßen zwei Frauen. “Hallo, ich bin Inga.”
“Hallo, ich bin Barbara.”

Üç ayaklı bir küvette iki kadın oturuyordu. “Merhaba ben Inga”.
“Merhaba ben Barbara” diye seslenmişlerdi (Özdamar, 2004, s.49).

Aynı şekilde banyoyu ortak paylaşmaları ve çıplak bir halde erkekler ile aynı ortamı paylaşıyor olmalarına karşın davranışlarda herhangi bir farklılık ve rahatsızlık görülmemektedir. Doğu toplumuna mensup bir birey olan ve Emine Sevgi Özdamar’ın okur nezdinde -özellikle Türk okur- karşılaşılabilecek şaşkınlık veya beklenmeyen bir davranış kalıbı olması beklenmektedir. Ancak yazarın daha önce de değindiğimiz üzere entelektüel yaşam algısı çerçevesinde Alman kadını ve erkeğinden gelen ve doğu toplumuna mensup bir bireye farklı gelebilecek davranış kalıplarını yadırgamamasını olağan olarak kabul edebiliriz.

Eserde aktarılan Alman kadınlarının cinselliğe bakış açıları da Alman erkeklerin bakış açılarından çok farklı değildir. Her iki cins de cinselliği bağlayıcı bir unsur olarak görmemektedir. Özdamar’ın eserinde eser kahramanları kendi kültürel ve sosyal aile yapılarına eleştirel davranışlar sergilediklerine de tanık oluyoruz.

Barbara sagte:”Wir wollen mit unseren Eltern, die den Krieg mitgemacht haben, nichts zu tun haben. Deswegen sind wir nach Berlin abgehauen, aber der Krieg ist auch hier – die vielen alten Kriegerwitwen und die alten Männer ohne Arme oder Hände.

Barbara “Savaşa dahil olan ailelerimizle hiçbir ilişkimiz olsun istemiyoruz. Bundan dolayı Berlin’e kaçtık. Ancak savaş burada da var. Birçok yaşlı savaş dul’u, elleri veya kolları olmayan erkekler.... (Özdamar, 2004, s.66).

Yukarıda verdiğimiz son alıntı aslında, Özdamar'ın İstanbul'dan Berlin'e bir nevi kaçıışı diyebileceğimiz gidişle örtüşmektedir. Her ne kadar eser kahramanlarından olan Barbara'nın ve Almanya'da yaşayan Alman gençlerini ifade eden cümleler olsa da bu cümleler, eser bağlamında Emine Sevgi Özdamar'a atfedebileceğimiz cümlelerdir bunlar. Özdamar'ın kendi ifadesi ile, bir nevi savaş ortamında olan 1970'lerin Türkiye'sinden kaçıışı ifade etmektedir.

Özdamar'ın aynı evi paylaştığı kişilerin dünya görüşü de kendi dünya görüşüyle neredeyse örtüşmektedir. Eser kahramanı da eser süresince anti-militarist bir dünya görüşü temsil etmektedir. Bundan dolayı aynı evi paylaştığı kişilerle aynı sosyal davranış kalıplarını paylaşıyor olması da doğal olsa gerek.

Takip eden alıntıyı da bu çerçevede değerlendirmek gerekir diye düşünüyoruz:

Am Morgen suchte ich im Bett meine kleinen Ohrringe. Als ich nackt aus ihren Zimmern in den Flur ging, kamen die anderen nackt aus ihren Zimmern. Auch Peter kam jetzt nackt aus dem Zimmer und sagte: "Entführung aus dem Serail." Janosch pfiff den "türkischen Marsch" Die Drei Frauen pfiffen mit. Susanne gab mir ihre Hausschuhe, schenkte mir Kaffee ein, und als ich mir vor dem Spiegel im Bad die Lippen schminkte, tauchten Susannes, Ingas und Barbaras Gesichter im Spiegel auf und sagten: "Wie hast du das geschafft, Mädels?" "Ich habe nur gelacht." Ich schminke auch ihnen die Lippen. Barbara sagte: "Seit zwei Jahren habe ich mit keinem Mann geschlafen." "Hat Peter dir erzählt, daß er in Westdeutschland eine Freundin hat?" fragte Susanne.

Sabah olduğunda Peter'in yatağında küçük küpelerimi aramıştım. Peter'in odasından çıplak bir şekilde çıkarken diğerleri de odalarından çıplak çıkıyordu. Peter de çıplak bir şekilde odasından çıkıp "Saraydan kaçırılma" diye bağıyordu. Janosch Türk marşını ıslıkla çalıyordu. Üç kadın ona eşlik ediyordu. Susanne bana ev ayakkabılarını vermişti ve kahve hediye etmişti. Banyoda dudaklarımı ruj sürerken, aynada Susanne, Inga ve Barbara'nın yüzlerini görmüştüm. Bana "Kızım bunu nasıl becerdin". "Sadece güldüm". Onlara da ruj sürdüm. Barbara şöyle dedi: "İki yıldır hiçbir erkekle yatmadım". Susanne, "Peter sana Batı Almanya'da bir kız arkadaşı olduğundan bahsetti mi?" diye sordu (Özdamar, 2004, s.57).

Türk kültürü içerisinde mahrem olarak görülen ve Alman toplumu için de bir dereceye kadar normal olabilecek çıplaklık ve cinsellik anlayışının esnekliği, eserde yukarıda da değindiğimiz standart aile yapısını paylaşmayan ve bunun ötesinde bunu eleştiren bireylerden oluştuğunu görebilmekteyiz.

Kadın erkek ilişkilerinin herhangi bir duygusal eksen çerçevesinde şekillenmediğini, salt cinsel ihtiyaçların giderilmesi amaçlı cinsel ilişkiler olduğunu ve bunun da eser boyunca bütün kahramanlar etrafında geliştiğini görüyoruz. Emine Sevgi Özdamar'ın yarattığı eser kahramanlarının cinselliği salt biyolojik bir unsur olarak görmeleri toplumsal yapı içerisinde salt bir unsur olarak algılanmamaktan kaynaklanmaktadır.

... Manfred: "Ich schicke dir Extra-Geld", hatte er gesagt, "bitte kauf dir ein schönes Kleid und einen Mantel und trag nie wieder diese Militärjacken oder Parkas. Das ist nichts für dich, das ist lumpenproletarisch. Auch Bücher sind Luxus." Barbara hatte sofort mit Manfred geschlafen,...

...
Manfred: "sana fazladan para yollayacağım ki kendine güzel bir elbise ve manto al ve bir daha asla bu askeri ceket ve parkaları giyme. Bu sana göre değil, bunlar proleter paçavrası. Kitaplar da lüks" dedi. Barbara hemen Manfred ile yattı... (Özdamar, 2004, s.76).

Eserde karşılaştığımız Alman kadınları, daha önce ifade ettiğimiz üzere, Alman erkek arkadaşlarıyla neredeyse birebir ortak davranışlar sergilemektedirler. Bunun eser kahramanının cinsler arasında bir farklılık gözetmemesinden ve kadın – erkek eşitliğini savunmasından kaynaklanan kişisel dünya görüşünün bir yansıması şeklinde olabileceğini düşünüyoruz.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eserinde Türk kadınlarına fazla yer verilmemektedir. Türk kadını tiplemesi daha çok diğer eserlerinde geçmekte ve her eserinde dile getirilen eser kahramanının "büyükannesini" olması dikkat çekicidir.

Emine Sevgi Özdamar büyükannesini çok sevdiğini, kendisi ile son derece yakından ilgilendiğini, adından söz edişini neredeyse eserlerinde her alıntıda görebilmekteyiz. Türkiye'den ayrıldıktan sonra özlemine duyduğu neredeyse tek kişi büyükannesidir. Ancak büyükannesini bir sevgi ve şefkat sembolü olduğu kadar, cahil, eğitimsiz ve batıl inanışları olan da birisidir.

"Meine Großmutter war dreimal verheiratet. Ihre Männer waren jung gestorben, und sie wußte nicht, mit welchem Mann sie später im Paradies zusammenleben wollte. Wir fragten sie öfter: "Mit welchem Mann willst du im paradies leben, Großmutter?" Sie antwortete dann:"Was weiß ich. Der erste hatte eine schöne Stimme, der zweite war ein guter Mensch, der

dritte war auf Suche nach Arbeit nach Istanbul gezogen. Dört ging er zu den Huren, die haben ihm beigebracht, daß eine Frau oben sitzt. Deswegen wollte er von da an, daß auch ich auf seinem Bauch sitze. Wenn wir uns liebten, ging ein Feuer durch meinen ganzen Körper.”

Büyükanem üç defa evlenmişti. Eşleri genç yaşta vefat etmişlerdi, ve cennette hangisi ile beraber yaşayacağına karar veremiyordu. Önceleri sıkça soruyorduk “Hangi kocanla cennette yaşamak istersin büyükanne?” Şu cevabı vermişti. “Nereden bileyim. İlkini sesi güzeldi, ikincisi iyi bir insandı, üçüncüsü de iş bulabilmek için İstanbul’a gitmişti. Orada fahişelere giderdi. Ona kadının üstte oturduğunu öğretmişlerdi. Bundan dolayı ondan sonra benden de üstte oturmamı istemişti. Birbirimizi sevdiğimizde içimden bir kor akardı (Özdamar, 2004, s.50).

Yukarıdaki alıntıda geleneksel olmayan bir babaanne figürü çizilmektedir ve dolaylı olarak Emine Sevgi Özdamar’ın içinde bulunduğu ve mensubu olduğu toplumun cinselliği algılama şekline değer vermediğini de yine babaanne ağzından pekiştirdiğini görmekteyiz.

Aynı şekilde eğitilmiş olarak gördüğü her kişiyi doktor zannetmesi de bir başka örnektir.

Aber ich weinte weiter, und Großmutter holte Josef dazu, so wie man einen Arzt holt. Sie dachte, alle Leute, die lesen und schreiben können, sind Ärzte. Als er das erste Mal zu uns gekommen war, hatte sie ihn sofort gebeten: “Untersuche mich mal.” Jeden Morgen hatte die Großmutter Josef Tee gemacht, und er fühlte ihren Puls. Nach ein paar Tagen hatte Großmutter ihn gefragt: “Willst du meine Enkelin heiraten?” Josef scherzte: “Ja, und Muslim will ich auch werden.” Großmutter glaubte wie viele Muslime, daß man, wenn man einen Andersgläubigen zum Islam bekehrt, direkt ins Paradies kommt, ohne in der Hölle zu brennen.

Ancak ben ağlamaya devam ettim, büyükanem Josef’i yanında sanki bir doktor getiriyormuş gibi getirdi. Okuma yazma bilen herkesin doktor olduğunu düşünüyordu. Josef ilk defa bize geldiğinde ondan hemen şunu istemişti: “Beni bir muayene et”. Her sabah Josefe çay demliyordu. O da onun nabzını kontrol ediyordu. Birkaç gün sonra büyükanne ona şunu sormuştu. “torunumla evlenecek misin?” Josef şaka yollu “Evet ve Müslüman da olmak istiyorum”. Büyükanne bir çok Müslüman gibi başka dinden olan birisini Müslüman yapmanın o kişiyi cehennemde yakmadan doğrudan cennete götüreceğine inanıyordu... (Özdamar, 2004, s.22).

Bir diğer örnek de televizyon karşısında büyükanenin sergilediği davranışlardır.

Kardeşim bana, büyükanemin televizyon izledikten sonra geceleri çılgınlık attığını söylemişti. “Gölgeler geliyor. Bizi öldürecekler”. Çünkü beni biraz andıran bir haber spikerine el sallayarak benim adıyla ona sesleniyordu: “Gel gel, niye gelmiyorsun?” ve sonra da”el sallıyorum el

sallıyorum, ancak o gelmiyor. Niye gelmiyor?”. Bu hikayeyi arkadaşlarıma anlatmıştım (Özdamar, 2004, s.23).

Büyükannenin verilen alıntılarda da görüleceği üzere örf ve adetlerine bağlı, kendi çapında dini görevlerini de yerine getirmektedir. Ancak Emine Sevgi Özdamar’ın da bunları pek ciddiye almadığını, büyükanneye saygı duymasına karşın kendisinin bu ilkel davranışları pek kayda değer görmediğini cümlelerinden anlamaktayız.

Özdamar, ilkel ve teknolojiye yabancı davranışları kültürel açıdan cinsellik bağlamındaki kısıtlamaları nasıl yadırgamıyorsa, eserlerinde büyükannesine atfedilen davranışlarını da yadırgamamaktadır

Aynı şekilde büyükannenin kendi dünyasında yaşayan bir kadın olduğunu da eser boyunca görmekteyiz.

Ich zog zu meiner Großmutter. Manchmal in der Nacht weinte ich. Meine großmutter stand dann auf und brachte mir ein Glas Wasser. Dann fragte sie mich: “Hast du geträumt, hast du geträumt, daß ich tot bin?”

Büyükannemin yanına taşınmıştım. Bazı akşamları ağlıyordum. Büyükannem kalkıp bana bir bardak su verirdi. Sonra bana şunu sorardı: “Rüyada, rüyada benim öldüğümü mü gördün?” (Özdamar, 2004, s.28).

Büyükanne, eserlerinde Emine Sevgi Özdamar’ı Türkiye ve Türk kültürüne bağlayan tiyatro dışındaki başlıca kişi olarak dikkat çekmektedir. Büyükanne tiplemesi ile Türkiye’yi ifade etmeye çalıştığını da söylememiz mümkündür.

Görüleceği üzere büyükanne, cahil ve batıl inançları olduğu kadar naif bir kişilik de sergilemektedir. Yazarın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde Türk kadınları çok fazla almamaktadır. Eser, Türk erkekleri, Alman erkekleri ve Alman kadınlarının yoğunlukta oluşturduğu karakterlerin ekseninde geçmektedir.

Eserde karşımıza çıkan bir diğer Türk kadını örneği de yazarın İstanbul’dan Almanya’ya giden trende karşılaştığı Türk kadınıdır. Ancak adı dahi eserde geçmeyecek derecede önemsenmemektedir. Ve yazar tarafından da “Türk Kadını” olarak “kimliksiz” ve/veya “genellenerek” ifade edilmektedir.

In der Nacht weckte mich die türkische Frau, die mit mir im gleichen Abteil schlief. "Mach deine Hände auf, die Polizei kommt." Sie goß Kölnisch Wasser aus einer Flasche auf meine Handflächen und "klack" wurde das Licht im Abteil eingeschaltet. "DDR-Grenzkontrolle, Ihre Reisedokumente, bitte."

Gece, benimle aynı kompartımda uyuyan Türk kadını tarafından uyandırıldım. "Ellerini aç polis geliyor" dedi. Bir şişeden Köln suyunu ellerime döktüğünde "klak" sesiyle kompartımdaki ışıklar yandı. "DDR –Sınır kontrolü, seyahat belgeleriniz lütfen."... (Özdamar, 2004, s.31).

Yazar tarafından aktarılmak istenen ve "Türk Kadını" olarak dile getirilmek istenen aslında bir genellemedir. Polis korkusu ile çaresiz Türk kadını, toplum içerisine yerleşmiş olan polis ve askere karşı duyulan korku ve çekingenliği dolaylı olarak ifade eden cümlelerdir.

Özdamar'ın aksine Frischmuth'da Türk kadını daha ayrıntılı ve eser içerisinde önemli karakterler konumundadır.

Roman kahramanlarından Sevim'i eserde Frischmuth'un oldukça yakından incelediğini ve kendisini tasvir ettiği karakterlerden biri olarak tanıyoruz.

Machmal gab ich Sevim Deutschunterricht, aber ich tat es ungern. Sie wurde mürrisch und rechthaberisch, wenn ich sie verbesserte, und beklagte sich darüber, daß es nicht schnell genug ging. Sie hätte gerne Deutsch unterrichtet, bevor sie sich recht damit auskannte.

Bazen Sevim'e isteksizce Almanca dersi verirdim. Kendisini düzelttiğimde, isteksizce ve huysuzca davranırdı. Yeterince hızlı olunmadığı için bundan şikayetçiydi. Almancayı iyicene öğrendikten sonra Almanca öğretmeyi çok istiyordu (Frischmuth, 1996, s.16).

Sevim karakteri, öğrenmeye açık, ancak sabırsız bir yapıda okurlara aktarılmaktadır. Sevimin eserde ayrıntılı olarak tasvir ediliyor oluşu, okur nezdinde olası bir Türk kadını imgesinin oluşması açısından önemlidir.

Oder wir redeten über das Haus. Es sollte im nächsten Jahr abgerissen werden, um einenneuen Trakt des Guraba-Spitals Platz zu machen. Als Sevim davon erfahren hatte, war sie selbst zur Stadtverwaltung gegangen, um den Abbruch zu verhindern. Doch dort machte man ihr bloß Vorhaltungen. Wie sie als Einzelperson es fertigbringe, sich gegen den Fortschritt des Gesundheitswesens ihrer Stadt zu stellen, wo die ganze Nation daran arbeite, die Fehler der Vergangenheit gutzumachen, das Versäumte nachzuholen. Sie solle bedenken, wie unwesentlich ein

Haus, das nur eine Familie beherberge, im Vergleich zu einer neuen Klinik sei, in der Hunderte Menschen untergebracht werden könnten und von der sie gar nicht wüßte, wie bald sie selbst Anspruch würde nehmen müssen.

Sevim schämte sich, weil sie hingegangen war. Sie bezeichnete sich als schlechte Patriotin und ließ ihre Schülerinnen einen Aufsatz mit dem Thema schreiben: “Wie verhalte ich mich richtig, wenn mein Haus zu einem sozialen Zweck abgerissen werden muß, obwohl es noch nicht baufällig ist?”

Ev hakkında konuşuyorduk. Guraba hastanesinin ek bina inşaatından dolayı önümüzdeki yıl binanın yıkılması düşünülüyordu. Sevim bunu öğrendiğinde yıkımın durdurulması için tek başında belediyeye gitmişti. Geçmiş hatalarını düzeltebilmek ve şehrin sağlık hizmetlerini geliştirebilmek için bütün bir milletin çalıştığı bir ortamda tek başına buna karşı çıkıyor olması hakkında kendisi eleştirilmişti. Sadece bir ailenin kaldığı bir evin, yüzlerce insanın sağlık hizmeti aldığı bir hastaneye karşı ne kadar önemsiz kaldığı kendisine söylenmişti...

Sevim bu talebinden ötürü utanmıştı. Kendisini kötü bir vatansever olarak gösteriyordu. Ve öğrencilerinden şu başlıkta bir ödev hazırlamalarını istemişti: “Kendi evimin kamu yararında yıkılması durumunda nasıl davranmalıyım?” (Frischmuth, 1996, s.16-17).

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Sevim karakterinin ruhsal durumu okuyucu ile paylaşılmaktadır. Milliyetçi, ancak ırkçı olmayan duyguların yansıması da Türk kadınının eser boyunca olumlanan davranışlarını da pekiştirmektedir.

Türk kadınının misafirperverlik duyguları ile sınırları zorlayan davranışlarını takip eden alıntıdan da anlayabiliyoruz:

Sevims Art, für mich zu sorgen, ließ keinen Widerspruch zu. Sie bestimmte, wann ich aufstand, was ich aß, welches Kleid ich anzog. Ich hatte angefangen, auch abends außer haus zu essen. Wenn ich dann kam, stand sie mit einer Schüssel gefüllter Weinblätter oder mit Pasteten vor mir und zwang mich, sie zu essen. Wenn ich ablehnte, brachte sie die Schüssel zurück in die Küche und redete nicht mehr mit mir. Bis ich aufstand und die Schüssel wieder aus der Küche holte.

Sevimin benimle ilgilenme tarzı tartışılmazdı. Ne zaman kalkmam, ne yemem, hangi kıyafeti giymem gerektiğine hep karıştırdı. Akşam yemeğini de dışarıda yemeye başlamıştım. Akabinde eve geldiğimde elinde bir kase yaprak sarması veya börekler ile bekleyip zorla bana yedirmeye çalışırdı. Yemeyi reddettiğimde kaseyi mutfaka götürüp benimle konuşmazdı. Ta ki ben kalkıp kaseyi mutfaktan alışıya kadar. (Frischmuth, 1996, s.17).

Misafirperverlik geleneğinin sınırlarının da zorlandığını alıntıdan çıkarabiliyoruz. Diğer taraftan farklı bir kültürden gelen Frischmuth’un Türk kültürünü oldukça iyi tanıdığını ve

algılamaya çalıştığı kadar içinde bulunduğu yeni kültürel ortama ayak uydurduğuna da tanık oluyoruz.

Türk kadınlarının misafirlikten dostluğa geçişte bunu hemen başarabildiklerini, hem de bunu çok kısa bir sürede yapabildiklerini fark ediyoruz:

Sevims Aufmerksamkeit entging nichts, keine zufällige Rötung der Haut und kein Insektenstich. Wenn ich Blasen and den Füßen hatte, wollte sie sie unbedingt aufstechen, und wenn ich es nicht zuließ, wollte sie zumindest wissen, wo ich sie herhatte. Dabei war ich ständig in Angst, sie würde bloß darauf warten, daß ich nicht mehr daran dachte, und dann zustechen.

Sevimin dikkatini hiç bir şey, ne tendeki tesadüfi bir kızarıklık ne de bir sinek sokması, kaçıramazdı. Ayağımda su toplandığında mutlaka iğne ile onu patlatmak isterdi, buna izin vermediğimde en azından nereden bu şişlikleri edindiğimi öğrenmek isterdi. Bu esnada sürekli korku içerisindeydim. Çünkü dikkatimin dağıldığı her an bana iğneyi sokabilmek için hazırda bekliyordu (Frischmuth, 1996, s.17).

Aynı şekilde;

Daß ich Ausländerin war, bedeutete keine Attraktion mehr. Selbst Ayten, die lange geglaubt hatte, mich deshalb in einem anderen Licht sehen zu müssen, hatte sich in ihrem Verhalten so geändert, daß sie zwischen Sevim und mir nur mehr insofern einen Unterschied machte, als sie sich auf die längere Bekanntschaft mit Sevim mehr verließ als auf die kürzere mit mir.

Yabancı olmam artık ilgi çekmiyordu. uzun bir zaman zarfında beni el üstünde tutan Ayten bile sohbetlerle birlikte benimle Sevim arasında fark gözetmemeye başlamıştı. Sevimi daha uzun süredir tanıyor olması ve aralarındaki dostluğuna karşın (Frischmuth, 1996, s.21).

İfadeleri yazarın bu görüşümüzü destekler bir çabada olduğunu da bir kanıttır. Frischmuth her ne kadar yabancı bir misafir olsa da kendisi zaman içinde o ailenin bir bireyi olarak kabul görmektedir. Tabii ki bu kabul edilme süreci, Frischmuth'dan bağımsız olarak içine dahil olduğu kültürün temsilcisi olan bireyler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir:

Sevim machte sich Sorgen, wenn ich vor Einbruch der Dunkelheit nicht zurück war.

Sevim, karanlık çökmeden önce eve dönmediğim zamanlarda merak içerisinde kalıyordu (Frischmuth, 1996, s.22).

Aynı şekilde yabancınn Türkler tarafından bizden biri olarak kabul ediliyor olması ve Türk toplumu için bu sürecin bir zaman diliminde gerçekleşmesi okurların dikkatini çekecek biçimde esere yansıtılmıştır. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere öte taraftan gerek Emine Sevgi Özdamar ve gerekse Barbara Frischmuth'un eserlerinde ele aldıkları roman kahramanı kadınları tasvir etme ve anlatma şekilleri de farklılık göstermektedir. Ama daha önce de değindiğimiz üzere, yazar Özdamar'ın eserinde okuyucuya sunduğu tek Türk kadını tiplemesi "büyükanne"dir.

Yabancı erkek imgesi başlığı altında Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" ve Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserlerinde yabancı kadın imgesinin nasıl aktarıldığı alıntılarla tespit edilmeye çalışılmıştır. Emine Sevgi Özdamar'ın eserinde geçen yabancı kadın imgesini taşıyan tiplemelerin yabancı erkek imgesi başlığı altında çizilen erkek tiplemesi ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Benzerlikler arasında cinsel açıdan rahatlık veya esnekliğin öncelikli olarak anlatıldığını ve gösterildiğini fark ediyoruz. Toplum düzenine eleştirel ve tepkisel yaklaşımlar sergileyen yabancı kadın tiplemeleri, eser yazarı olan Özdamar'ın öz yaşamı bağlamında kendi fikirlerini yansıttıkları anlaşılmaktadır. Kadın ve erkek tiplemeleri arasındaki benzerliklerin Emine Sevgi Özdamar'ın ideolojik bakış açısı içerisinde değerlendirilmiştir. Eserde nadiren geçmekte olan bir Türk kadını tiplemesi de "kimliksizlik" ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Diğer eser olan Barbara Frischmuth'un "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde ise, Türk kadını tiplemesi daha ayrıntılı ve objektif yaklaşımlar sergilenerek okurlara sunulmaktadır. Türk kadını imgesi altında beklendik davranışlar veya yargılar olan "misafirperverlik", "dostluk" vb. kavramların yüklendiği alıntılarla tespit edilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın aksine Barbara Frischmuth'un eserinde, karşılaştığı ve ilişkisi olduğu Türk kadınlarının psikolojik davranışlarını daha ayrıntılı analiz etmekte ve aktarmakta olduğunu tespit ediyoruz. Eserinde örf ve adet bağlamında kendisine yabancı olan kültürel öğeleri taşıyan Türk kadınlarının davranışlarını eserinde okurları ile paylaşmakta ve kültür aktarıcısı öğeleri ön plana çıkarmak istediği tespit edilmiştir.

4.1.4.3. Dolaylı Yabancı İmgesi

Çalışmamızda belli başlıklar altında aktarılan ve doğrudan yabancı imgesini ifade eden öğeleri belli başlıklar altında aktarmaya çalıştık. Bu başlık altında ise, önceki başlıklarımızın altında yer almasını uygun görmediğimiz dolaylı yabancı imgeleri tespit ederek sunmaya çalışacağız.

İncelenen eserlerde yabancı kadın-erkek, yabancı şehir, entelektüel yaşam algısı imgelerini göstermeye çalıştık. Bu başlık altında da yazarlarımız Özdamar ve Frischmuth tarafından eserlerinde dolaylı olarak aktarılan imgelere yer vereceğiz.

Yazarların neden dolaylı veya doğrudan yabancı imgelere yer verdikleri konusunda O’Sullivan şöyle bir tez öne sürmektedir: “Niçin İrlandalı yazarlar kendi ülkeleri hakkında İngiliz ve Amerikalıların sahip oldukları şekilde önyargı dolu imgelere kendi eserlerinde yer vermektedirler? Kitap satışlarının kendi ülkelerinde düşük olmasından ötürü, Amerika ve İngiltere’de beklenen veya var olan önyargılara cevap verebilecek eserleri ortaya koymak durumunda kalmalarındandır“ (O’Sullivan, 1989, s.61). Her ne kadar Sullivan’ın bu görüşü İrlandalı çocuk ve gençlik edebiyatı yazarları açısından değerlendirilmiş olsa da, yetişkin edebiyatında da bu ve benzeri durumlarla karşılaşmasına güzel bir örnektir diye düşünüyoruz. Dolaylı yabancı imgelerini incelemeye çalıştığımız Emine Sevgi Özdamar ve Barbara Frischmuth’un eserlerinde hedef kitlenin Alman dilinin konuşulduğu ülkeler hesaba katıldığında, var olan önyargı ve kalıpyargılar ekseninde ortaya çıkan yabancı imgelerin kullanılması bağlamında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Kalıpyargı ve bu başlık altında dolaylı imgeleri tespit ederken kalıpyargı ve imge kavramlarının birbirine karıştırmamak için aralarındaki farka değinmekte yarar olduğu kanısındayız. Kalıpyargılar bir toplum tarafından geleneksel olarak kabul edilmiş yargılardır, yazarlar bu yargıları kendilerine has kullanabilmekte, ancak özünde bir değişiklik yapamamakta veya kendi yargılarına istinaden yeni kalıpyargılar kurgulayamazlar. Sadece kendilerine ait olan ve o topluma dönük imgeleri eserlerinde aktararak bir kurgu oluştururlar. Kısacası; bir yazarın, x toplumuna dönük ulusal bir kalıpyargısı vardır denememektedir. Yazarın, sadece x toplumuna dönük imgeleri vardır denilebilir. (O’Sullivan, 1989, s.42). Bu çerçevede bu başlığımız altında Emine Sevgi Özdamar ve Barbara Frischmuth’un eserlerinde

dolaylı imgeleri inceleyerek yazarların kendi edebi kişilikleri, kişisel deneyim ve görüşleri bağlamında kurguladıkları imgeleri tespit etmeye çalışacağız.

Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eserinde dikkatimizi çeken imge aktarıcı öğelerden bir tanesi "Ayna"dır. Eser boyunca eser kahramanı yer yer ayna aracılığıyla çevresine bakmakta ve içinde bulunduğu ortama ayna aracılığıyla tespitler getirmektedir.

Wenn morgens meine Haare aus der Bürste ins Waschbecken fielen,
dachte ich, dies sind nicht meine Haare, dieses Waschbecken ist ein
Gefängniswaschbecken, dort im Spiegel, das ist der Kopf eines
Gefangenen, der isch wie ein verrückt gewordener Vogel selbst die Haare
vom Körper reißt

Sabahları tarağımdan saçlarım lavaboya düşerken, bunların benim saçlarım olmadığını düşünüyordum. Orada aynadaki kafa ise bir mahkumun kafası ve çıldırmış bir kuş gibi bütün saçlarını vücudundan yoluyor sanki (Özdamar, 2004, s.26).

Görüleceği gibi eser kahramanı ayna aracılığıyla kendi iç dünyasında çatışmada bulunduğu karakteri veya onun duygularını açığa çıkartabilme uğraşı vermektedir. Yine eser kahramanının kendi ruhsal durumuyla ilgili olarak aşağıdaki alıntıya göz atmakta yarar olacağını düşünüyoruz:

Drei Toaster warfen ständig Toast heraus, Messer schmierten Margarine auf heißes Toastbrot, Müsli wurde in Schüsseln geschüttet, sieben Münder kauten mit lauten Geräuschen das getoastete Brot, Milch wurde auf den Tisch gekleckert, einige waren nackt, und alle schauten mich an, wie die Kinder im Kindergarten ein neues Kind anschauen. Über der Spüle hing ein Spiegel, auch darin sah ich sieben Leute frühstücken.

Üç tost makinesi sürekli olarak kızarmış ekmek yapıyordu, bıçaklar kızarmış ekmeklere sürekli olarak margarin sürüyordu, müsli kaselere boşaltılıyordu, yedi ağız gürültülü bir şekilde kızarmış ekmekleri çiğniyordu, süt masaya dökülüyordu. Bazıları çıplaktı, ve bana sanki anaokuluna çocukların yeni gelen çocuğa baktıkları gibi bakıyorlardı. Lavabonun üzerinde bir ayna asılıydı, orada da yedi kişinin kahvaltı yaptığını görüyordum (Özdamar, 2004, s.49).

Ayna aracılığıyla eser kahramanının kendisini nasıl görmek istediği, ruhsal durumunu ve arzularını ayna aracılığıyla aktarmaya çalıştığını görmekteyiz. Kosta'nın tespit ettiği üzere "Ayna kullanımı, Emine Sevgi Özdamar'ın kenara itilmiş olan ikili kimliğini işaret etmektedir" (Kosta, 2005, s.242):

...
Im Spiegel in seiner Wohnung finde ich mich sehr schön.

...
...
Onun evindeki aynasında kendimi çok güzel görüyordum (Özdamar, 2004, s.222).
...

Türk yazarın ve eser kahramanlarının eser içerisinde sürekli olarak yüz yüze değil de ayna aracılığıyla birbirlerine baktıklarını ve birbirleriyle iletişim kurduklarını görüyoruz.

Peter, der gerade vorbeiging, trat mit dem Fuß auf ein Handtuch, das vor der Wanne lag und wischte damit den Boden. “Erzähl doch noch etwas von deiner Großmutter”, sagte er und fing an, sich zu rasieren. Er sah uns im Spiegel zu, seine Blicke trafen meine, dann ging er hinaus.

Oradan geçmekte olan Peter, ayağıyla küvetin önünde duran havluyu basarak onunla yeri sildi. “Büyükannenden bahsetsene” dedi ve tıraş olmaya koyuldu. Bizleri aynadan takip ediyordu ve bakışları benimkilere takıldı. Sonra birden dışarı çıktı (Özdamar, 2004, s.54).

Bu konuyla bir diğer örnek olarak da aşağıdaki alıntıyı vermemizin yerinde olacağını düşünüyoruz:

...

Die drei Frauen piffen mit. Susanne gab mir ihre hausschuhe, schenkte mir Kaffee ein, und als ich mir vor dem Spiegel im Bad die Lippen schminkte, tauchten Susannes, Ingas und Barbaras Gesichter im Spiegel auf...

Üç kadın da beraber ıslık çalmaya başlamışlardı. Susanne bana ev yakkabılarını vermişti ve kahve hediye etmişti. Aynanın önünde dudaklarına ruj sürerken Susanne, Inga ve Barbara'nın yüzleri birden ortaya çıkmıştı... (Özdamar, 2004, s.57).

Ayna ile aktarılmak istenen bir diğer unsur da, zamana karşı duruşu ve bir nevi zamanın tanığı ve ortamdaki soyutlanarak bir çeşit yabancılaşmanın da aracısı olarak aktarılmasıdır ve “bireyin kendi kendine düşünmesinin devasa bir sembolüdür” (Kosta, 2005, s.242).

Den großen Spiegel haben wir in den Flur gestellt. “Der kommt aus Petersburg”, sagte Gabi. Wenn man in der Küche saß, konnte man sich darin sehen. Wir tranken drei Kannen Pfefferminztee. Ich bin glücklich. Gabi erzählte die Geschichte des Petersburger Spiegels: “Meine Mutter ist in Petersburg geboren. Ihre Mutter stammte von preußischem Adel und russischem Hochadel ab. Der Vater meiner Mutter war sehr reich,

denn ihr Großvater, ein Jude aus Mühlhausen, hatte für Krupp Lokomotiven an den Zaren verkauft. Der Vater meiner Mutter wurde im Ersten Weltkrieg in die deutsche Armee eingezogen und mußte gegen die russischen Brüder seiner Frau kämpfen. 1919, nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg, holte er seine Frau und die zwei Kinder nach Berlin und brachte den Spiegel mit.

...

Bu büyük aynayı girişe yerleştirmiştik. “Bu ayna Petersburg’den geliyor” demişti Gabi. Mutfakta otururken kendimizi aynada görebiliyorduk. Şanslıydım, Gabi bana aynanın hikayesini anlatıyordu. “Annem Petersburg’da doğmuştu. Onun annesi Prusya ve Rus hanedanlığındandı. Annemin babası çok zengindi. ...

Annemin babası birinci dünya savaşında askere çağırılmıştı. Ve rus kardeşlerine karşı karısını korumalıydı. 1919’da kaybedilen birinci dünya savaşından sonra ailesiyle Berlin’e göç etmişti ve yanında aynayı da getirmişti... (Özdamar, 2004, s.188).

Bir diğer alıntı da aynı şekilde:

Ich räumte alle Zimmer auf und spülte das Geschirr, putzte die dreibeinige Badewanne, wusch die schutzige Wäsche und hängte sie zum Trocknen auf. Ich putzte auch den Spiegel, vor dem Peter sich rasiert hatte, als ich zum ersten Mal hierherkam.

...

In der Nacht rief ich Gabi an. Das Telefon klingelte, ich ließ es klingeln und stellte mir die Wohnung vor. Ich sah den Petersburger Spiegel im Flur, das Telefon klingelt weiter, und aus der Tiefe des Spiegels kommt Gabis Onkel Gottfried Lessing als junger Mann heraus.

Bütün odaları toplamıştım, bulaşıkları da yıkamıştım. Kirli çamaşırları yıkayıp kurumaları için asmıştım. İlk defa buraya geldiğimde karşısında Peter’in traş olduğu aynayı da silmiştim (Özdamar, 2004, s.243).

...

Gece, Gabi’yi aramıştım. Telefon çalıyordu, çalmaya devam ediyordu ben ise evi hayal ediyordum. Girişte Petersburg’dan gelen aynayı görüyordum, telefon çalmaya devam ediyordu ve aynanın derinliklerinden Gabi’nin amcası Gottfried Lessing genç bir adam olarak ortaya çıkıyordu (Özdamar, 2004, s.243-244).

Şeklinde bir ifadeyle karşımıza çıkmaktadır. Zamanın geçmesine karşın aynada yansımaların ve olayların hala devam ettiği zamanı durduran ve hafızasına alan bir özelliği yansıtılmaktadır. Kosta’ya göre “Sevdiği birisinin kaybedilmesi korkusu doğrudan doğruya eserlerinde görülmektedir ve bir ihtiyacı gösterebilmek maksadını yansıtmaktadırlar. “Bütün ölümler bu aynada yaşarlar” ve “hepsi mutfak aynasında yaşıyor” demektedir. Domsch’a göre anlatıcı için hem ölümler hem de yaşayanlar aynada bir araya gelmektedirler. Hatta Almanya ve Türkiye bu aynada bir araya gelmektedir, geçmişte ve günümüzde” (Kosta, 2005, s.245)

Ailenin bir bireyi gibi davranılan ayna bir çok tarihsel ve siyasi olaylara da tanıklık etmiştir.

Der große Spiegel aus Petersburg, der im Flur steht, zeigt, wie er seine Haare hinters Ohr streicht. Wie viele Menschen sind in Petersburg und während des Krieges in Berlin an diesem Spiegel vorbeigegangen? Was sahen Gabis Eltern, als sie in den Spiegel sahen. Wie sahen sie sich damals?

Petersburg'dan gelen ayna, saçlarını kulağının arkasına nasıl attığını gösteriyordu. Kim bilir kaç kişi Petersburg ve Berlin'de savaş zamanında bu aynanın karşısından geçmişti.? Gabi'nin ailesi bu aynanın karşısında ne görüyorlardı? O zamanlar kendilerini nasıl görüyorlardı? (Özdamar, 2004, s.206-210).

Ayna imgesi ile aktarılan ile eserde geçen bir çok olayın aslında nasıl görüldüğü veya görünmesi gerektiği ile ilgili ilginç aktarımlar dikkati çeker:

Steve war zwei Wochen lang hier. Es war schön, ihn jeden Tag in dem großen Spiegel zu sehen. Mein Busen ist von der Liebe größer geworden.

Steve iki haftadır buradaydı. Onu her gün bu büyük aynada görebilmek çok güzeldi. Göğüslerim mutluluktan büyümüştü (Özdamar, 2004, s.231).

Diğer taraftan ayna aracılığıyla görmek istedikleri ve arzu ettiklerinin yansıması da görülebilmektedir:

Die Tochter von Frau Doktor ist verliebt und küßt ihren Freund auf der Haustreppe. Frau Drenschke klatschte in die Hände und sagte: "Die Indianerin ist wieder da." Ich habe ihr eine Flasche Eierlikör mitgebracht, die sie nicht annehmen wollte. Wir standen beide in Gabis Flur vor dem Spiegel, die Flasche erst in meiner Hand, am Ende in ihrer Hand.

Doktorun kızı aşık olmuştu ve merdivende arkadaşını öpüyordu. Bayan Drenschke ellerini çırparak "Kızılderili tekrar geldi" diye seslendi. Ona, kabul etmek istemediği bir şişe yumurta likörü getirmiştin. İkimiz de Gabi'nin evinin girişinde aynanın önünde duruyorduk, aynada bakarken başta şişe benim elimdeydi, ancak sonunda şişe onun elinde görünmüştü (Özdamar, 2004, s.229).

Alıntıda Emine Sevgi Özdamar'ın ayna aracılığıyla gerçekliğe farklı bir bakış attığını ve dünyayı farklı bir gözle gördüğünü tespit ediyoruz. Ancak ayna aracılığıyla gördükleri nedensel gerçektir. Ayna ile aktarılmak istenen, yazarın ve eser kahramanının yabancı bir ortamda asıl görmek istediklerini ayna aracılığıyla görmek istemesidir. Bizler dış gerçekliği doğrudan algılayamayız, ancak bazı filtreler aracılığıyla bu gerçeklikleri algılayabiliriz. Ayna

kavramı da eserimizde, eser kahramanının dış gerçekliği algılayabilmesinin bir dolaylılığı sağlamaktadır.

Ayna, coğrafik olarak ayrı yerlerde bulunan kültürel ortamları bir araya getirmektedir. Ayna, sınırları ve hatta zamanı sihirli bir şekilde ortadan kaldırmaktadır. Ayna, ölülerin ve yaşayanların dünyalarını aynı zaman dilimi içerisinde bir araya getiren bir işlevi vardır. Gerçekte yaşanan ayrılık ve kayıplara karşın ayna, sembolik bir bütünlüğü sunmaktadır (Göttsche, 2005, s.251).

Yazarın, cinselliğe farklı ve eşler arası poligami benzeri bir anlayışın olması yönündeki yaklaşımını gösteren görüşlerini, alıntılarla önceki başlıklarda değinmiştik. Eserde geçen olan AA-Kommune kavramına değinmekte fayda vardır. AA-Kommune yazarın ve dolayısıyla eser kahramanının Batı Berlin’de ikamet ettiği evinde daha önceleri bulunan bir topluluğun yaşam tarzlarına ithaf edilen bir isimdir. AA-Kommune (Aktionsanalytische Organisation - Action-analytical Organization) Otto Mühl (<http://www.archivesmuehl.org/art11en.html>) tarafından fikri ortaya atılmış bir ortak yaşam deneyimidir. İncelenen eserde de ayrıntısıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu ortak yaşam fikrinin merkezinde, insanın özüne dönüşü ile primitif davranışlar kişilere benimsetilmektedir. Erkek ve kadınlar arasında eş olma durumu söz konusu değildir. AA-Kommune ortamında yaşayan erkek ve kadınlar birbirleriyle cinsel ilişkiye girebilme özgürlüklerine sahiptirler, ancak kadınların bu ilişkilerden olan çocuklarının babalarının kim olduklarını bilmeye hakları yoktur.

Vor diesen sieben Leuten hatten hier andere Menschen gewohnt, die AA-Kommune. Sie waren zu Otto Mühl nach Österreich in ein Selbsterfahrungsseminar gefahren und von dort kahlgeschoren zurückgekehrt, auch Frauen und ein Kind. Sie sagten: Alle Unterschiede müssen abgeschafft werden, kein Privatbesitz, keine festen Beziehungen. Alle Frauen schliefen mit allen Männern, und sie durften nicht wissen, wer der Vater ihrer Kinder war. Auch die Sprache sollte abgeschafft werden, weil die Sprache Klassenunterschiede aufbaute. Die Sprache war ein Machinstrument, deswegen zurück zum Urschrei.

Bu yedi kişiden önce burada AA-Kommune’ye mensup başka insanlar yaşıyordu. Onlar Avusturya’da Otto Mühl’ün “kendini tanıma” seminerine giderek, kadınlar ve çocuklar da dahil olmak üzere saçlarını sıfıra vurdurmuş bir şekilde geri dönmüşlerdi. Şöyle söylüyorlardı: Bütün farklılıklar ortadan kaldırılmalıydı, özel mülke izin yoktu ve insanlarla kişisel ilişkileri de olmamalıydı. Bütün kadınlar bütün erkeklerle yatıyordu. Kadınların bu ilişkilerden olan çocuklarının babalarının kim olduklarını bilmeye hakları yoktur. Dil de kullanılmamalıydı, çünkü dil sınıfsal farklılıkları ortaya çıkartıyordu. Dil bir güç unsuruydu, bundan

ötürü ilkel bağrışmalara ve haykırışlara dönülmeliydi (Özdamar, 2004, s.10).

AA-Kommune kavramı yazara ve eser kahramanına yabancı gelmeyen kavramlardır. Eser süresince AA-Kommune kavramı ve yaşam tarzı ile ilgili okurlarına ayrıntılı bilgiler vermekte ve bu yaşam tarzını çözümlmeye ve bir dereceye kadar uygulamaya çalışır bir izlenim uyandırmaktadır.

Eser içersinde ve yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere, AA-Kommune'nin yaşam felsefesinin önemli bir unsuru olan "dil" in toplum yapısı içersinde sınıfsal farklılıkları ortaya çıkartan ve bir güç göstergesi olarak gören anlayışın yazar ve eser kahramanı tarafından da benimsendiğini görebiliyoruz.

Auch die Sprache sollte abgeschafft werden, weil die Sprache Klassenunterschiede aufbaute. Die Sprache war ein Machinstrument, deswegen zurück zum Urschrei.

Dil de kullanılmamalıydı, çünkü dil sınıfsal farklılıkları ortaya çıkartıyordu. Dil bir güç unsuruydu, bundan ötürü ilkel bağrışmalara ve haykırışlara dönülmeliydi (Özdamar, 2004, s.10).

Buna karşın dilin hangi toplum içersinde etkin olduğu konusunda bir alıntı verecek olursak:

Heiner Müller: "Das Wort hat in Ostberlin eine große Wirkung." Ein Schauspieler sagte: "Im Westen kann man alles schreiben und sagen, aber das Wort hat dort keine Wirkung. Zuviel Information, zu viele Zeitungen."

Heiner Müller: "Kelimenin Doğu Berlin'de büyük bir gücü var". Bir oyuncu şunu demişti: "Batıda herşeyi yazıp okuyabiliriz, ancak kelimelerin orada etkisi yok. Çok fazla bilgi, çok fazla gazete var"(Özdamar, 2004, s.215).

Görüleceği üzere dilin gücü ve etkinlik kapsamı yazarın da aktardığı üzere hangi toplum içersinde bulunulduğu ile doğrudan ilintilidir.

Eser kahramanın kullandığı dil, yani ana dili içersindeki etkinliği de kendisi tarafından yer yer sorgulanmaktadır:

Josef setzte sich auf einen Stuhl neben meinem Bett. "Warum weinst du?" "ich bin unglücklich in meiner Sprache.

...
Die Wörter sind Krank. Meine Wörter brauchen ein Sanatorium, wie kranke Muscheln.

...
Wie lange braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren?

Josef yatağın yanındaki bir sandalyeye oturarak “Neden ağlıyorsun?” diye sordu. “Dilimde mutlu değilim” diye cevap verdim.

...
Kelimeler hasta. Kelimelerin bir hastaneye ihtiyacı var, aynı hasta midyelerin ihtiyacı olduğu gibi.

...
Bir kelimenin tekrardan iyileşebilmesi için ne kadar zamana ihtiyacı vardır? Yabancı ülkelerde insanın anadilini kaybettiği söylenir. Kendi ülkesinde de anadilini unutamaz mı? (Özdamar, 2004, s.23).

Eser kahramanı kullandığı dilin kendisini hasta ettiğini ve artık kullanmak istemediğini belirtmektedir. Aynı şekilde farklı bir dil ihtiyacını da belirtmektedir. Ancak aynı şekilde dilin insan için ne denli önemli ve bağlayıcı bir unsur olduğu konusunda da fikrini belirtmektedir:

Josef, jetzt, in meinem Land, wo der Morgen kein Morgen zu sein scheint, wo nur die Sterne mit Sternen spreschen können, aber nicht menschen mit Menschen, mit wem sprach der Junge, der zwanzig Jahre alt war, aber auf seinem Foto aus der Zeitung wie fünfzehn aussah? Er schnitt im Gefängnis aus einer Zeitung ein Bild aus. Ein Mädchen. Ein Dorfmadchen. Wenn man diesen Jungen nach der Folter zu seiner Zelle zurücktrug, legte er sich nicht ins Bett, sondern unter das Bett und sprach mit dem Bild des Mädchens.

Josef, şimdi benim ülkemde, sabahların sabah olmadığı, yıldızların sadece yıldızlarla konuşabildiği, anacak insanlarla insanların konuşamadığı benim ülkemde. Yirmi yaşında olan ancak gazetede fotoğrafında onbeş gibi duran çocuk kimle konuşuyor.? Hücrelerinde gazetesinden bir resim kesiyor. Bir kızın resmini. Köylü bir kız. İşkence gördükten sonra hücrelerine döndüğünde yatağına değil yatağının altına yatıp o kızın resmiyle konuştu (Özdamar, 2004, s.25).

Eser kahramanı ve yazarımız, dilin gücü konusunun farkında olduğunu ve bunu okuyucuları ile paylaşmaktadır. Ancak dile yabancılaşma gerçekleşmesi durumunda dahi farklı dillerde kendisini ifade etme gereksinimini dile getirmektedir.

“Nur dieser Traum kann mir helfen. Wenn die Zeit in einem Land in die nacht eintritt, suchen sogar die Steine eine neue Sprache.”

...

Sadece bu rüya bana yardımcı olabilir. Eğer bir ülkede gece hüküm sürmeye başlarsa o zaman taşlar bile farklı bir dil aramaya başlarlar (Özdamar, 2004, s.28).

Eser kahramanının farklı bir dil arayışı içerisinde olduğunu görmekteyiz. Emine Sevgi Özdamar'ın daha önceki başlıklar altında verilen alıntılarda da ifade ettiğimiz gibi, kendisini Türk dilinde ifade etmede sıkıntı yaşadığını belirtmektedir. Bundan dolayı eserden de tespit edileceği gibi, başka bir dile kaçış aslında başka bir kültür coğrafyası olan Almanya'ya kaçıştır:

Wenn Müller, Maron und Gabi sprechen, fühle ich mich wie in einem Fremdsprachenunterricht.

Müller, Maron ve Gabi konuşurken, kendimi sanki bir yabancı dil kursundaymış gibi hissediyordum (Özdamar, 2004, s.202).

Yukarıdaki örnekten de yazarın Alman dili içerisinde dahi kendini zaman zaman yabancı hissettiğini anlamaktayız.

AA-Kommune'nin yaşam algısındaki farklılıklar ve Özdamar'ın bu farklılığı ve tarzı eserinde de aktarıyor olması aslında, AA-Kommune'nin yaşam algısını benimliyor olduğunun da bir göstergesidir. Dil konusunda, dilin bir güç sembolü ve sınıfsal farklılıkları tetikleyen en önemli unsur olduğu konusunda hemfikirdir.

Dort wurden Marathonveranstaltungen abgehalten, man setzte sich drei Tage und drei Nächte zusammen, und es war strikt verboten zu sprechen. Die Sprache würde einengen, die Menschen dächten in Mustern: "Wir lassen nichts mehr in unser Herz. Unsere Seele wird nicht mehr berührt. Sprache ist Macht, Sprache ist Wissen, Sprache ist Dominanz." Das sollte in diesen Veranstaltungen aufgehoben werden, wer sprach, wurde geschlagen.

Orada uzun süreli bazı etkinlikler düzenleniyordu. Üç gün üç gece birlikte yaşıyordu ve konuşmak kesinlikle yasaktı. Çünkü dil fikirleri bastırıyordu: Yüreğimize hiçbirşeyin engel olmasına izin vermiyorduk. Ruhumuz herhangi bir şeyin etkisinde kalmıyordu. Dil güçtür, dil bilinçtir, dil baskıdır. Bu etkinliklerde kim konuşursa dövülüyordu (Özdamar, 2004, s.62-63).

Görülebileceği gibi yazar dilin gücünün farkındadır. Ancak dil kullanımı konusunda bunun insanlara ve aynı zamanda onların var oluşlarına zarar verdiği kanısındadır. Eserde sıkça karşılaşılan tiyatro sanatının eser ve yazar üzerindeki büyük etkisinin bunun dil düşüncesinin de bir yansıması olabileceğini düşünüyoruz. Eser kahramanı eser boyunca Türk dilinde

sıkıntı yaşadığını ve Alman dilinde kendisini daha rahat ifade ettiğini belirtmesine karşın asıl kullandığı dilin tiyatro sanatı ve eser içerisinde gördüğümüz eskiz ve çizimlerin kendi ruhsal ve duygusal durumunu ifade eden dil olduğunu söyleyebiliriz. Bunu yazarın ve eser kahramanın kendisini ifade etme şeklinin Almanca ile sınırlanması korkusunun esere bir yansımaları olduğu şeklinde de düşünebiliriz:s

In den ersten Proben tagen machte ich fast nur Notizen, abends las ich sie und merkte, daß sie nicht ausreichten, um sie später genau an den Probenablauf zu erinnern, deswegen zeichnete ich immer mehr, obwohl ich das Zeichnen nicht gelernt hatte, ich versuchte es einfach.

Provaların ilk günlerinde neredeyse sadece notlar tutuyordum. Akşamları bu notları okuyordum ve yeterli olmadıklarını anlamıştım. Provaları sonradan tam hatırlayabilmek için eğitim almamama karşın çizim ve eskizlere ağırlık vermeye başladım (Özdamar, 2004, s.84).

Anlaşılabacağı üzere eser kahramanı sözlü ve yazılı olarak kendisini ifade etmenin ötesinde çizimler yoluyla da durum ve olayları hatırlama ihtiyacı duymaktadır. Eserde bu çizim ve eskizleri sürekli görmekteyiz. Emine Sevgi Özdamar'ın farklı bir yol izlemeye çalışarak salt yazılı olarak değil, görsel olarak da bir tiyatro sahnesi gibi eserleri aracılığıyla okurlarına ulaşmak amacıyla olduğunu görüyoruz.

Dilsel açıdan bir çeşit yabancılaşma olarak görebileceğimiz bu tutum, Türk dilinden Alman diline geçiş, Almanca ile Türkçe'nin karma bir şekilde kullanımı şeklinde kendini göstermektedir. Çizimler yoluyla yazılı olanı destekleme şeklinde gelişen bu süreç bağlamında farklı bir dil olan İtalyanca'nın da dahil olması ile Emine Sevgi Özdamar'ın dil konusunda AA-Kommune'nin görüşünü bir dereceye kadar benimsediğini veya bundan etkilendiğini söylemek mümkündür.

Dil kullanımını açısından dilsel gücün deyimler boyutunun yazarın sıklıkla başvurduğu anlatım şekli olduğuna tanık olmaktadır:

Wenn er spricht, tropft Honig aus seinem Mund, so schin kann er erzählen.

O konuşurken sanki ağzından bal damlıyordu, o kadar güzel anlatıyordu (Özdamar, 2004, s.216).

veya

In dieser Nacht bin ich so schnell eingeschlafen, daß ich alle Lampen angelassen habe. Am Morgen kam die Sonne. In der Türkei sagt man, die Sonne scheint dem ins Gesicht, der schon ins Bett gepinkelt hat.

O akşam o kadar çabuk uyuyakaldım ki, bütün ışıklar açık kalmıştı. Sabah güneş doğmuştu. Türkiye’de sabah güneşi altını ıslatanların yüzüne doğar denir (Özdamar, 2004, s.135).

Bir diğer örnek de:

Als Kind bin ich mit meinem Bruder durch die Sonnenblumenfelder gerannt, weil wir Angst vor Schlangen hatten. Wenn wir aus einem Feld herauskamen, schauten wir als erstes, ob sich schon Schlangen um unsere Beine gewickelt hatten. Unsere Großmutter sagte: “Mann kann mit den Schlangen süß reden, dann sind sie nicht gefährlich.”

Çocukken kardeşimle birlikte ay çiçek tarlalarında koşardık, çünkü yılanlardan korkardık. Tarlanın içinden çıktığımızda ilk olarak ayağımıza yılanların dolaşıp dolaşmadığına bakardık. Büyükanemiz bize: “Yılanlarla tatlılıkla konuşulabilir, o zaman tehlike olmazlardı, derdi.” (Yılanı tatlı dil yuvasından çıkartır) (Özdamar, 2004, s.166).

veya

Ostberlin. Meine Großmutter ist tot. Gegen Morgen ist sie im Schlaf gestorben.

...

Sechsunneunzig Jahre. Sie war eine Bäuerin. Sie hatte nur eine Truhe, darin lag ihr Kleid, das sie nie anzog. Sie versteckte unter ihrer Matratze Bonbons, die zusammenklebten. “Nimm, damit dein Mund süßer wird.”

Doğu Berlin. Büyükanem öldü. Sabaha karşı yatağında uykusunda ölmüştü.

...

Doksanaltı yıl, çiftçiydi. Sadece bir sandığı vardı, onun içinde de hiç giymediği bir elbisesi. Yastığının altında birbirlerine yapışan şekerler saklardı. “Al bir tanesini ağzın tatlansın” (Özdamar, 2004, s.226-227).

Şeklinde kendini göstermektedir. Özdamar’ın deyimler ve atasözleri kullanımını eser boyunca anlatımı güçlendirme kaygısı ile sürekli yinelendiğini görüyoruz. Dilin gücü konusunda var olan düşünceleri kapsamında sözel kültürün ürünü olan atasözleri ve deyimlerin, yazılı kültür içerisinde ifade etme sıkıntısı hissettiği veya anlatma gücünü arttırmak istediği durumlarda kullandığını söyleyebiliriz.

Dil kullanımı konusunda bir diğ er tespitimiz de, Emine Sevgi Özdamar'ın kalıpyargı ve önyargılara eserlerinde yoğun olarak yer vermesidir. Ancak Emine Sevgi Özdamar'ın kullandığı kalıpyargıların kendi tarafından beslendiği veya yoğunlaştırdığını değil, aksine kullanılan bu önyargıların bir eleştiri getirme kaygısı ile esere aktarıldığını anlıyoruz.

Erste Frau: "Ich bin kein Judenfreund."

Zweite Frau: "Aber nicht vergasen. Nicht umbringen. Diese Schrecklichkeiten. So eine Strafe, das ist nicht richtig."

Erste Frau: "Ich weiß es nicht, ich war nicht dabei, ich hab früher nichts davon gewußt."

Zweite Frau: "Ich auch nicht."

Erste Frau: "Das glaubt einem keiner. Daß sie die Juden abgeholt haben, habe ich gehört."

Zweite Frau: "Ja, aber dann hab ich gedacht, die werden schön hungern, hungern werden sie ganz schön, dachte ich, aber daß sie das so gemacht haben, das hab ich nicht gedacht, nein."

Erste Frau: "Ja wissen Sie, zu Goebbels hat mal eine gesagt, die Juden sind doch auch Menschen. Da hat er gesagt, ja, Wanzen sind auch Tiere, aber recht unangenehm, das hat Goebbels gesagt."

Das Wort Wanzen kannte ich noch nicht. "Was sind Wanzen?"

Zweite Frau: "Tiere, die beißen wie die Läuse."

Erste Frau: "Sie saugen Blut aus, aber heute gibt es sie nicht mehr. Durch den Krieg ist alles weg."

Birinci kadın: Ben bir Yahudi dostu değilim.

İkinci kadın: Ancak gazla öldürülmemeliler veya katledilmemeliler. Böyle bir ceza hiç doğru değil.

Birinci kadın: Bilmiyorum, olayları dahil değildim. O zamanlar bilmiyordum.

İkinci kadın: Ben de bilmiyordum.

Birinci kadın: O zamanlar kimse inanmamıştı. Yahudi alıp götürdüklerini duymuştum.

İkinci kadın: Onların gayet güzel açlık çekeceklerini düşünmüştüm. İyicene açlık çekeceklerdi, çok güzel bir şekilde. Ancak hemen böyle yapacaklarını hiç düşünmemiştim.

Birinci kadın: Evet, biliyor musunuz. Bir defasında Goebbels'e Yahudiler de insandır demişlerdi. O da evet demişti. Tahta kuruları da hayvandır, ancak oldukça rahatsız edici demişti. Tahta kurusu nedir?

İkinci kadın: Hayvan, aynı bit gibi ısırırlar.

Birinci kadın: Kan emerler. Ama bugün artık yoklar. Savaşla birlikte onlar da kayboldu (Özdamar, 2004, s.66-67).

Alıntıda görüleceği üzere iki ihtiyar Alman kadın aralarındaki konuşmayı Özdamar kalıpyargılar ile aktarmaktadır. Alman toplumunun belli bir döneminde Yahudilerin nasıl gördüğünü, bazı kesimlerde de halen nasıl görülmeye devam ettiğini okura aktarmak istemektedir.

Murat bir meyhanede garson olarak çalışıyordu. İhtiyar adamlar ona orada "Türk, Almanların birinci Dünya savaşındaki dostu, yoldaşı diyorlardı".

İmgebilim çalışmalarında Birinci Dünya Savaşında Alman toplumu içerisinde Türk kavramının ve imgesinin Osmanlı imparatorluğu ile Alman imparatorluğunun müttefik olmalarından dolayı olumlu bir çizgide ilerlediğini ve savaş sonunda da bu imgenin tekrardan olumsuzla döndüğü tespit edebiliyoruz. Aşağıdaki alıntıda bu tespitleri tekrarla görebilmek mümkündür.

In einem Fernsehbericht im Westen lernte eine westdeutsche frau Bauchtanz, kritisierte aber die Unterwürfigkeit der orientalischen Frauen. Wenn eine Deutsche Bauchtanz übt, dann ist das ihre persönliche, erotische Ausdrucksmöglichkeit, zeigt sie ihre Unterwerfung unter den Mann in einer patriarchalischen Gesellschaft.

Batı Berlin'deki bir televizyon kanalında Batı Berlinli bir kadının göbek dansını öğrenmesiyle ilgili bir haber vardı. Ancak aynı zamanda Doğulu kadınların ezilmişliği ve baskı altında kalmaları ile ilgili eleştiriler de getiriyordu. Şayet Alman bir kadın göbek dansını öğreniyorsa, bu onun kişisel ve erotik bir ifade şeklidir. Ancak Türk bir kadın bunu yapıyorsa bu ataerkil bir toplum yapısında kadının erkek karşısında boyun eğmesidir (Özdamar, 2004, s.201-202).

Aynı şekilde Emine Sevgi Özdamar Batılı ile Doğulu arasındaki önyargılı bakış açısını okurları ile paylaşmakta ve bu durumu eleştirmektedir.

Önyargı bağlamında da Özdamar'ın birtakım aktarımlarda bulunduğunu görebilmekteyiz:

Gabi meint: "Es gibt Frauen, die den Männern vortauschen, diese hätten selbst daran gearbeitet, sie zu kriegen. Die, die einfach warten, bis jemand sie nimmt, können ewig warten. Es gibt Frauen, die die Männer arbeiten lassen, und es gibt Frauen, die für Männer arbeiten."

Gabi şunu demek istemişti: Kadınlar vardır ,erkeklerden önce davranırlar ve erkekleri elde edebilmek için uğraş verirler. Erkeklerin onları gelip bulmasını bekleyen kadınlar da sonsuza kadar bekleyebilirler. Kadınlar vardır, erkeklerin uğraş vermesini beklerler ve kadınlar vardır erkekler için uğraş verirler (Özdamar, 2004, s.193).

Yazara göre, kadın erkek ilişkilerinin indirgenmiş halini yukarıdaki alıntıda görmekteyiz. Bu durum kadın erkek ilişkilerinin sıradanlaşmış ve tekdüze bir hal almış halini bizlere önyargı formunda okurlara aktarılmaktadır.

Yukarıdaki alıntılarda anlaşılacağı üzere Emine Sevgi Özdamar önyargı ve kalıpyargıları eleştirebilmek maksadı ile eserinde nasıl bir yol izlediğine de tanık olmaktadır. Var olan önyargı ve kalıpyargıları giderebilmek maksadı ile bunları kullanıyor olması ayrıca dikkate değer ve edebiyat bilimi içerisinde önyargı ve kalıpyargıların kullanılmayarak giderilmesine dönük çalışmalara farklı bir yaklaşım sunmaktadır.

Dolaylı yabancı imge olarak adlandırabileceğimiz bir diğer örnek ise, eser kahramanının sigara kullanımı ve sigaraya olan yaklaşımıdır:

Ich bot ihm ein Zigarillo an: “Wollen Sie rauchen?” “Ah, Sprachlos”, sagte er, zündete sich das Zigarillo an, stand auf und ging. Ich saß da und hatte das Gefühl, etwas Wichtiges vergessen zu haben, und versuchte mich zu erinnern, aber es fiel mir nicht ein. Ich stand auf und ging auf dem Korridor langsam seinem Zigarillogeruch nach. Der Gang kam mir plötzlich viel zu lang vor, aber als ich durch eine halb offenstehende Tür Benno Besson sah, war ich wieder ruhig. Er stand mit dem Rücken zu mir und hielt in seiner Hand ein hellblaues Gauloises-Päckchen, mit der anderen Hand strich er sich über seine Haare. Ich blieb stehen und schaute ihm zu, so wie ich meinem Vater als Kind beim Rasieren zugesehen hatte. Besson rauchte Gauloises ohne Filter, wie ich.

Ona bir Zigarillo ikram ederek “içer misiniz diye sordum?”. “Ah” diyerek Zigarillo’yu yakıp, ayağa kalkıp yoluna devam etti. Orada öylece oturmuş unuttuğumu düşündüğüm önemli bir şeyi hatırlamaya çalışıyordum. Ancak bir türlü aklıma gelmiyordu. Ayağa kalkıp koridorda yavaşça zigarillo kokusunu takip ediyordum. Adımlarım bana oldukça yavaş gelmeye başlamıştı. Yarım açık bir kapıdan Benno Besson’u gördüğümde birden rahatladım. Sırtı bana dönüktü ve elinde açık mavi Gauloises paketini tutuyordu, diğer eliyle de elini saçında gezdiriyordu. Orada durmuş onu izlemeye koyulmuştum. Sanki bir çocuğun babasını tıraş olurken izlediği gibi. Besson filtresiz Gauloises içiyordu, aynı benim gibi (Özdamar, 2004, s.39-40).

Sigara imgesi, roman kahramanının eserdeki kullanımı bir tür yakınlaşma ve aidiyeti sembolize etmesi açısından önemlidir. Özdamar’ın sürekli değişen ve uyum sağlayan kimliği, yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere, sigarayı bu amacını gerçekleştirebilmek için bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Dufresne’e göre de “Tiyatro sahnesinde kullanılan araç gereçler, örneğin kitaplar, sigaralar (ki sigara sosyalistleri işaret eden en önemli araçtır) tiyatro sahnesinde sürekli kullanılmaktadır” (Dufresne, 2005, s.239) demekle de görüşümüzü desteklemektedir.

Sevgi Özdamar’ın ve eser kahramanının eser boyunca arayış içerisinde olması ve kendini ifade etme yolu olan tiyatro sanatı bağlamında söz konusu olan Brecht tiyatrosudur. Tiyatro

sanatının etkisi yanında eser süresince geçmekte bazı tiyatro karakterlerinin de eser kahramanını duygusal ve bilişsel boyutta kişileştiği durumları da görebilmekteyiz. Bu karakterlerden en önemlisi Yunan mitolojik karakterlerden olan “Medea”dır.

Medea, Euripides’in yazdığı bir tragedyaadır. Bir Yunan efsanesi olarak görebileceğimiz Medea’da efsaneye adını veren Gürcü prenses ülkesini ve gücünü aşık olduğu adam için terk eder ve Yunanistan’a yerleşir. Evlenip iki çocukları olur, bir kaç yıl sonra kocası Medea’yı Corinthia prensesiyle aldatur ve onunla gücü için evlenerek Medea’yı ülke dışına sürmeye hazırlanır. Ancak Medea'nın intikamı çok kanlı ve şaşırtıcı olacaktır (Erhat, 2006, s.263).

Medea karakterinin “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde yukarıda ifade edilen özellikleri çerçevesinde vücut bulduğunu veya benzetmeler yoluyla aktarıldığını sürekli görmekteyiz. Tiyatro sevgisi için vatanını yani Türkiye’yi terk eden eser kahramanının da aynı doğrultudaki davranış ve ruhsal durumlarının söz konusu karaktere benzetilmeye dönük çalışmaları dikkat çekicidir.

Emine Sevgi Özdamar ve eser kahramanı zamanın tanığı olan dil’e mesafe koymak istese de, popüler olayları zamanın tanığı olarak eserinde bulundurmakta ve okurlarına aktarmaktadır. Bu popüler olaylar döneme damgasını vurmuş siyasi, ekonomik ve kültürel gazete haberlerinin ta kendisidir.

Franco’nun ölümünden sonra I. Juan Carlos İspanya kralı oldu.
Angola’da sivil savaş devam ediyor.
Vietnam tekrardan birleşiyor.
Yönetmen Pasolini’nin feci ölümü.
Kissinger Fürth’e konuk oluyor.

Aynı şekilde:

Romy Schneider çocuğunu kaybetti.
Tschou En-Lai kanserden öldü. Çin, Mao’nun en yakın çalışma arkadaşı için yasta.
Hildegard Knef: Berlin benim için Almanya’nın başkentidir ve her zaman öyle olacaktır.
.....

Alıntılardan da görüleceği üzere Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde dönemin güncel ve popüler, siyasi, ekonomik , toplumsal vb. olayların gazete

başlıklarının alıntılandığını görmekteyiz. Eserinde dil konusunda mesafeli olduğunu ve dil'in gücü hakkındaki görüşlerini ayrıntısıyla önceden tespit etmiştik. Yukarıda alıntıladığımız yanlı sayılabilecek gazete haberleri ile aslında zamansal ve mekansal olarak içinde bulunduğu ortamı okurlarına kanıtlamak istediğini söyleyebiliriz.

Dolaylı yabancı imgeler olarak gösterebileceğimiz bir diğer örnek ise Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde eser kahramanının kendisine yabancı olan bir şiir türünü çevirmeye çalışması sonucu karşılaştığı yabancılıktır.

Ich hatte versucht, Gedichte von Kaygusuz zu übersetzen, besonders das eine, in dem die Schildkröten Flügel bekommen und die Eidechsen sich sammeln, um nach der Krim zu gehen, einen Siebensilber. Doch sowie ich anfing, platzte der Text aus den Zeilen, und die Geschichte wurde plump. Sevim und Turgut konnten nicht verstehen, warum ein so einfaches Gedicht solche Schwierigkeiten machte. Sevim glaubte, mir behilflich sein zu können, indem sie mir, soweit sie sie wußte, die deutschen Wörter sagte. Ei-dech-se, wiederholte sie mehrmals hintereinander. Es wird doch ein Wort mit vier Silben oder zwei Wörter zu je zwei Silben geben, die dazu passen. Turgut erfand Wörter, die seinem Gefühl nach deutsch klangen.

Kaygusuz'dan şiirler çevirmeyi denedim. Özellikle de içinde kurbağaların kanatlandığını, kertenkelelerin Kırım'a gitmek üzere toplandığını anlatan yedi heceli olan şiiri. Ancak çeviriye başlar başlamaz, metinler satırlardan taşmaya başladı. Sevimle Turgut bu kadar basit bir şiirin bu kadar güçlük çıkarabildiğine şaşırılmışlardı. Sevim, Almancası yettiği ölçüde bana yardım etmeye çalışabileceğine inanıyordu. Tekrar tekrar Ei-dech-se'i tekrarlıyordu. Herhalde buna uyan dört heceli bir kelime veya ikişer heceli iki kelime vardır. Turgut ise, ona Almanca gibi gelen kelimeleri ardı sıra uydurmaya başlamıştı (Frischmuth, 1996, s.91).

Türk kültürü içerisinde önemli bir öge olan Pir Sultan Abdal'a ait bir şiirin çevrilememe sorunu veya gayreti yazar için yabancı gelen bir şiir türü olmasına karşın kendisini ortam içerisinde yabancı hissetme olgusu ile karşı karşıya bırakabilmektedir. Akademik çeviri sürecini eser kahramanı tez çalışması amacı ile yerine getirebilirken, günlük dil veya akış içerisinde yukarıda ifade edilen çeviri sorunsalı eser kahramanının ortam içerisindeki yabancılığını işaret etmektedir.

Barbara Frischmuth, eserinde, ortama ayak uymayı kısa bir sürede başarabilmiş bir karakter çizmesine karşın, bazı durumlarda yabancılığı hissettiğini aşağıdaki alıntıda görmekteyiz.

Ich hatte Schwierigkeiten, Sätze zu bilden, und fiel in das Stadium der ersten Wochenzurück, in denen ich mich nur mühsam verständigen konnte, obwohl ich schon Bücher in dieser Sprache gelesen hatte. Und plötzlich waren mir dann die Gerüche wieder auf ekeleregende Weise fremd, und ich suchte und suchte, bis ich einen griechischen Fleischhauer fand, bei dem ich Schinken kaufte, um ihn dann so lange in meiner tasche herumzutragen, bis er grün geworden war, was bei der Hitze sehr bald geschah.

Cümle kurmada güçlük çekiyordum ve geldiğim ilk haftalardaki durumuma geri dönüyordum. İlk başlarda kitapları Türkçe okuyabilmeme karşın zorlukla iletişim kurabiliyordum. Birden kokular bana iğrenç derecede yabancı gelmeye başlamıştı, ta ki bir Rum kasabını bulup da ondan domuz eti alasıya kadar. Bu eti de küfleninceye dek cebimde taşırdım, gerçi bu sıcakta bu süreç oldukça hızlı olurdu (Frischmuth, 1996, s.21).

Frischmuth, bu yabancılığı hissettiği anda da bir nevi sığınma işlevi gören ve aidiyetini hatırlatan, bu aidiyetine kavuşma arzusunu gün yüzüne çıkartan kültürel yeme içme alışkanlığının bir parçası olan domuz etini arayıp bularak bu ihtiyacını giderebilmektedir. Bir diğer önemli aidiyet olgusu olarak da, alıntıdan koku unsurudur. Küflenen bir et parçasının kötü ve pis kokabileceği bilinmesine karşın eser kahramanının bunu bilerek yapıyor olması yabancı bir ülkede bulunan birisinin yabancılığını unutabilmek amacıyla yaptığı farklı bir davranıştır.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eserinde sıklıkla gördüğümüz ve ifade ettiğimiz üzere belge niteliğinde olan, gerçekliği güçlendirme kaygısı taşıyan gazete küpürlerinin ve başlıklarının okuyucu ile paylaşılması durumunun Barbara Frischmuth'da farklı bir şekilde ele alındığını görüyoruz. Frischmuth eserinde, dönemin ünlü sanatçı ve oyuncularını işaret ederek içinde yaşadığı zamanı okurları ile paylaşmakta ve okurda gerçeklik olgusunu pekiştirmektedir.

Mir fiel ein, daß ich ja Süheylas Bild bei mir hatte. Ich zeigte es Leyla, und sie gab es weiter. Die Mädchen fanden, daß nicht die geringste Ähnlichkeiten zwischen Leyla und Süheyla bestünde, und Leyla meinte, daß diese Süheyla auch der Süheyla, die sie kannte, nicht ähnlich sei. Sie sehe aus wie Aysel Nur.

Ich fragte, wer das sei, und erfuhr, daß in Beyoğlu zur Zeit zwei Filme liefen, in denen sie die hauptrolle spielte.

Sie hat grüne Augen und einen Mund wie..., sie kicherten.

Sie ist fast berühmt wie Zeki Müren. Und ich merkte an ihren Blicken, daß sie fürchteten, şch könnte auch Zeki Müren nicht kennen.

Aklıma birden yanımda Süheyla'nın resmini taşıdığımı hatırladım. Resmi Leyla'ya gösterdim o da diğerlerine bu resmi ilettili. Kızlar Leyla ile Süheyla arasında en ufak bir benzerlik görememişlerdi. Leyla da bu resimdeki kendisinin tanıdığı Süheyla'ya da benzemediğini ifade etmişti. Daha çok Aysel Nur'a benziyordu. Onun kim olduğunu sorduğumda, halihazırda Beyoğlu'nda iki film oynadığını, ikisinde de başrolde oynadığını öğrenmiştim.

Onun yeşil gözleri vardı ve ağzı da.. gülüşüyorlardı.

Neredeyse Zeki Müren kadar ünlüdür. Bakışlarından fark ettim ki benim Zeki Müren'i bile tanımayacağımdan korkuyorlardı (Frischmuth, 1996, s.30).

Alıntıda görüleceği üzere, dönemin ünlü kişileri, yazar tarafından eserinde gösterilmekte ve dönem bilgisi okuyuculara aktarılarak eserin gerçekliği güçlendirilmektedir.

Eser kahramanı kendisini dolaylı olarak farklı ortamlarda yabancı hissetmektedir.

Ich faßte den Entschluß, endlich Süheyla zu besuchen, kehrte jedoch auf halbem Weg wieder um und kaufte mir ausländische Zeitungen, mit denen ich mich dann in ein Café seetzte, in dem Ausländer verkehrten, doch sobald mich jemand ansprach, stand ich wortlos auf und ging. Meistens zu Aksu.

Sonunda Süheyla'yı ziyaret etmeye karar vermeme karşın, yarı yolda dönüp yabancı gazeteler alıp yabancıların uğradığı bir cafe'ye oturmaya karar verdim. Ancak birisi benimle konuşmaya başladığında, bir şey demeden hemen kalkıp oradan uzaklaştım. Çoğunlukla da Aksu'ya giderdim (Frischmuth, 1996, s.21-22).

Görüleceği üzere eser kahramanı, içinde bulunduğu ortama uyum sağlama gayretlerine karşın gizliden gizliye yabancılık çektiğini ve farklı yollarla da bunu gidermeye çalıştığını söylemektedir.

Dilin gücü ve yaptırımı konusunda Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eserinde yoğunlukla karşılaşmaktayız. Aynı şekilde gücün etkisi konusunda Barbara Frischmuth'da da benzer, ancak dilin yabancılik bağlamındaki etkisi açısından farklılıklar görülmektedir:

Ich sah einer Sprache zu, wie sie sich änderte, aber der Versuch, mit ihr Schritt zu halten, brachte nichts als Niederlagen. Ich vergaß, was ich gelernt hatte, und lernte, was ich vergessen hatte. Wenn es nur darum gegangen wäre, mich in der Sprache auszudrücken.

Bir dilin nasıl değişmekte olduğunu izliyordum. Bu değişime ayak uydurmak yenilgiden başka bir şey getirmiyordu. Öğreniş olduklarımı

unutuyordum ve unutmuş olduklarımı öğreniyordum. Sadece o dilde kendini ifade etmekle iş bitseydi (Frischmuth, 1996, s.32).

Eser kahramanı dile karşı yabancılaşmakta ve canlı bir varlık olan dilin gelişimine ayak uydurmakta sıkıntı çekmektedir. Bir kültür ögesi olan dil, eser kahramanı için zaten yabancı bir unsurdur. Dilin bu gelişimine de ayak uyduramaması bu yabancılık olgusunu daha da arttırmaktadır.

Eser kahramanı yabancı bir ortamda bulunmasına karşın duygusal bir ilişki yaşadığı eser tiplerinden olan Turgut'un dünya görüşü eser kahramanının kendi dünya görüşü ile yakın olmasına karşın, farklı bir kültüre mensup olan Turgut karakterinin bazı davranışları eser kahramanına kültürün yabancılığını tekrardan hissetmektedir.

... während Turgut eine Melodie pfiff, die mir stellenweise vertraut vorkam, die aber immer gerade dann umschlug, wenn ich dabei war, sie wiederzuerkennen, bis mir klar wurde, daß es eine Aneinanderreihung von Marseillaise, Internationale und anderen Revolutionsliedern war, und ich verdutzt stehenblieb und von den Steinen abrutschte, aber schon war es wieder etwas anderes, das er vor sich hin pfiff, und dann ging mit einem Mal alles in einen Gül-benk über, den Schrei der Janitscharen, bevor sie angriffen, mit dem gleichen Bekenntnis der Einheit, wie es auch die Bektaschis bei ihren Riten verwendet hatten.

...Turgut bu arada bana tanıdık gelen bir melodiyi ıslıkla çalıyordu. Melodiyi çıkartmaya çalışırken Marseyez, enternasyonel ve devrim şarkıları olduğunu kavrar kavramaz, çaldığı şarkı birden gül-benk'e döndü. Bu şarkı yeniçerilerin düşmana saldırıları öncesindeki haykırışlarıydı, aynen Bektaşilerin tevhit havası gibiydi (Frischmuth, 1996, s.96-97).

Frischmuth ve eser tiplemesi olan Turgut karakteri benzer siyasi ve dünya görüşüne sahip olmalarına karşın, Turgut karakteri dünya görüşüne kültürel unsurları da dahil etmektedir. Eser kahramanı olan Barbara Frischmuth, kendi bakış açısından bunu yabancı ve farklı olarak algıladığını ve okurlarına sezdirmektedir.

Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu"nun girişinde, yabancı ile olan ilk karşılaşma esnasında yeme-içme kültürünün ön plana çıkarılışını fark ediyoruz. Eser kahramanı için yabancı olan Türk kültürüne, çay, beyaz peynir ve siyah zeytin'i eşdeğer olarak gördüğü işaret edilmektedir.

Die Tagen fingen alle gleich an. Wir aßen Oliven und weißen Käse und saßen in der Sonne, der wir den ganzen Tag über aus dem Weg gingen.

Bütün günler hep aynı başlıyordu. Zeytin ve beyaz peynir yiyip bütün gün kaçırdığımız güneşin altında oturuyorduk (Frischmuth, 1996, s.8).

Kahramanının bakış açısından, Türk kültürü için günlük kahvaltı unsurları olarak ifade edilmekte olan beyaz, peynir ve zeytin kendisine yabancı gelmekte, bunun ötesinde Türk kahvaltı kültüründeki öğeler ise indirgenmektedir.

Günlük rutinler ve yabancı bir kültüre uyum sağlama açısından verilebilecek bir diğer örnek ise eser içinde aşağıdaki şekildedir.

Ich versuchte mich anzupassen, so zu leben, als würde ich das Funktionieren des Systems der verschiedenen Beziehungen, in denen ich stand, durchschauen und akzeptieren. Ich wollte so wenige Fehler wie möglich machen, obwohl ich wußte, daß ich immer welche machen würde. Nicht daß ich es mir von Anfang an vorgenommen hätte, aber die Umstände, die meine Situation bedingten, brachten es mit sich.

Uyum sağlamayı, sanki içinde yaşadığım bu ilişkiler sisteminin işleyişini kavrayabilecek ve benimseyebilecekmiş gibi davranıyordum. Her ne kadar tekrardan hata yapacağımı bilsem de mümkün olduğunca azını yapmaya çalışıyordum. Gerçi başından beri amacım bu değildi ama, koşullar beni buraya getirmişti (Frischmuth, 1996, s.20).

Görüleceği üzere eser kahramanı içinde bulunduğu farklı ve yabancı topluma ayak uydurma konusunda sıkıntılarını dile getirmektedir. Emine Sevgi Özdamar'ın aksine Barbara Frischmuth'un uyum sağlama konusunda sıkıntı içerisinde olduğu ve ister istemez uyum sağlama konusunda epey zorlandığına tanık oluyoruz. Yazar Özdamar'da ise bunun tam tersi yabancı kültüre uyum sağlamada bir sıkıntı yaşanmadığını söyleyebiliriz.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Seltsame Sterne starren zur Erde" eserinde de rastladığımız sigara imgesine Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde yer verdiği tanık oluyoruz.

Turgut setzte meine Sonnenbrille wieder ab und rückte mit seinem Stuhl wieder weg von mir. Er begann mit dem fuß zu wippen, zog Zigaretten aus der Hemdtasche und bot mir eine an. Ich nahm sie, wartete, bis er mir Feuer gegeben hatte, rauchtete, tötete aber bald wieder ab, da ich Turguts Marke nich mochte.

Turgut güneş gözlüğünü çıkartarak sandalyesiyle benden uzaklaştı. Ayağını sallamaya başladı, gömlek cebinden bir sigara çıkartarak bana da ikram etti. Sigarayı aldım ve bana ateş vermesini bekledim, ancak

Turgut'un içtiği sigara markasına alışkın olmadığımın kısa bir süre sonra sigarayı söndürdüm (Frischmuth, 1996, s.65-66).

Anlaşılacağı gibi, ikram edilen sigarayı alma nezaketinde bulunan Barbara Frischmuth'un kendisine yabancı olan kültüre uyum sağlama arzusunda olduğunun veya bir yansıması olarak ifade edebiliriz. Ancak Emine Sevgi Özdamar'da sigara imgesi, siyasi görüşünün bir yansıması aracı olarak görülürken, Barbara Frischmuth'da ise, bunu siyasi bir imge olarak değil, aksine duygusal ve kültürel bir yakınlaşma ve sosyalleşme aracı şeklinde yansıtıldığını anlıyoruz.

Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde "ayna" imgesinin zamana karşı bir duruşu ve bir nevi zamanın tanığı ve ortamdaki soyutlanarak bir çeşit yabancılaşmanın aracı olarak aktarılmaktadır. Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde de geçmiş zamanı yansıtan bir öge olarak kullanılması dikkati çekmektedir:

Ich schaute in den Spiegel, berührte mit dem Zeigefinger den feucht gewordenen Lidschatten und fuhr damit um meine Augen, die Nase entlang um die Mundwinkel. Auf diese Weise waren ein "Ayin", ein "Lam" und ein "Ye" entstanden.
Ich hielt den Spiegel vors Gesicht
Und sah nur Ali, doch mich nicht,
Hu, Ali, hu! Hu, mein Schah, hu!

Aynaya bakarak, nemlenen göz kapaklarıma işaret parmağımı deşdirdim. Parmağımı gözlerimde, burnumda ve dudaklarımda gezdirdim. Bu şekilde bir "ayin", bir "lam" ve bir "ye" yazmış oldum.
Tuttum aynayı yüzüme
Ben değil, Ali göründü gözüme
Hu, Ali, hu! Şahım hu! (Frischmuth, 1996, s.44-45).

Eser kahramanı, ayna aracılığıyla bir nevi geçmiş zaman yolculuğunda bulunmakta ve onun doktora tezinin konusu olan ve kendi kültürüne yabancı Alevi ve Bektaşî kültürünün davranışlarına ve duygusal yapısına etkisi olduğunu anlıyoruz.

Bu bölümde dolaylı yabancı imgesi başlığı altında, doğrudan aktarılan yabancı imgelerin dışında, dolaylı anlatım kalıpları ve durumları içerisinde yer alan imgeler incelenmeye çalışılmıştır. Dolaylı yabancı imgeler başlığı altında incelenen imgelerden ilki "ayna" imgesidir. Verilen alıntılar ışığında Emine Sevgi Özdamar'ın "Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor" eserinde kullanılan "Ayna" imgesinin yazarın ve dolayısıyla eser kahramanının

kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmaların ve ikili kimliğinin bir yansıtma aracı olduğu görülmektedir. Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde ise kullanılan "ayna" imgesi, aynayı geçmiş zamanı yansıtan bir öge olarak kullanıldığını gördüğümüzü söyleyebiliriz. Özdamar'ın eserlerinde kullandığı "dil" in gücünü mercek altına aldığımızda, eserlerinde güçlü bir anlatım dili kullandığını görüyoruz ve bunu da alıntılarla belitmeye çalıştık. Özdamar'ın dilin bir güç sembolü olduğunu ve sınıfsal farklılıkları tetikleyen en önemli unsur olduğuna işaret eden alıntılar ayrıntısıyla incelenmiştir. Yazarın dilin gücü konusundaki yargıları verilmekle birlikte, sözel kültürün bir bireyi olan Özdamar'ın atasözleri ve deyimleri kapsayan dilsel anlatımları başarı ile eserinde aktardığına tanık olduk. Dolaylı yabancı imgesi altında tespit edilen bir diğer önemli unsur da kalıpyargı ve önyargılara eleştiri getirme amacı ile eserinde yer vermesidir. "Sigara" imgesi ise, tespit ettiğimiz bir diğer önemli imgedir. Sigara kullanımını eser boyunca bir tür yakınlaşma ve sosyal bir gruba dahil olma sürecinin bir parçası olarak kullandığı görülmüştür. Zaman ve mekanların eserin gerçekliğini ve içinde bulunduğu zaman dilimini kanıtlar nitelikte gazete küpür ve gazete başlıkları kullandığı tespit edilmiştir. Dolaylı yabancı imgeler açısından incelediğimiz Barbara Frischmuth'un "Güneşte Gölgenin Yokoluşu" eserinde ise, çeviri sorunsalının eser kahramanının içinde bulunduğu ortam içerisinde yabancı olduğunu hissetmesi açısından önemli bulunmuş ve bu alıntılarla gösterilmeye çalışılmıştır. Emine Sevgi Özdamar'ın gazete küpür ve makaleleri ile zamana tanıklık etme düşüncesi Barbara Frischmuth'da farklı bir şekilde kendini göstermektedir. Frischmuth eserinde, eser zamanının ünlü sanatçı ve şahıslarını anarak eser geçekliğini pekiştirme yolunu tercih etmiştir. Emine sevgi Özdamar'ın "dil" in gücü konusundaki farkındalığına karşın, Barbara Frischmuth'da benzeri bir yaklaşım ya da farkındalığa tespit edilmemiştir. İncelediğimiz iki eser arasındaki bir diğer fark da, yabancı kültüre uyum sağlayıp sağlayamama hususundadır. Emine Sevgi Özdamar içinde bulunduğu yabancı kültüre uyum sağlama sıkıntısı çekmezken, Barbara Frischmuth'un uyum sorunu alıntılarla verilmeye özen gösterilmiştir.

SONUÇ

Emine Sevgi Özdamar'ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eseri ile Barbara Frischmuth'un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” Eserlerinde Yabancı İmgesi konulu çalışmamızda betimsel ve karşılaştırmalı bakış açısıyla eserlerde Ben Anlatıcıların Entelektüel Yaşam Algısı, Yabancı Erkek İmgesi, Yabancı Kadın İmgesi, Yabancı Ülkede Günlük Yaşam Algısı ve Dolaylı Yabancı İmgesi başlıkları altında yabancı imgesi incelenmiştir. Analitik olarak, karşılaştırmalı edebiyat ve genel edebiyat bilimi verileri ışığında iki farklı toplum ve kültür yapısından gelen Emine Sevgi Özdamar ve Barbara Frischmuth'un eserlerine yansıyan yabancı imgeler tespit edilmiştir.

Çalışmamızı somutlaştırabilmek ve daha ayrıntılı sonuçlara varabilmek maksadıyla anılan alt başlıklar altında iki eserde yer alan yabancı imgeler sınıflandırılıp incelenmiştir. Tanımlama, betimleme ve ben anlatıcı üzerinden aktarılan açık imgeler belli başlıklar altında toplanmaya çalışılmıştır. Ancak satır aralarında ve sembol düzeyinde kalan yabancı imgeler “Dolaylı Yabancı İmgesi” başlığı altında incelenmiştir.

“Ben Anlatıcıların Entelektüel Yaşam Algısı” başlığı altında eser yazarlarının ve dolayısıyla ben anlatıcı pozisyonundaki eser kahramanlarının öz yaşamlarından izleri eserlere aktardıkları tespit edilmiştir. “Üçüncü Ortam” kavramı ile ilgili tanımlamalar verilerek, incelenen eserler içerisinde bu kavram tespit edilip incelenmiştir. Emine Sevgi Özdamar'da üçüncü ortamın tiyatro sahnesi ve ilişkili kurum ve kişiler olduğu, ancak Barbara Frischmuth'da ise aynı derecede bir yaklaşıma rastlanmadığı sonucuna varılmıştır. Barbara Frischmuth ise Bektaşilik ve Alevilik kültürü aracılığıyla bir özdeşleşme aracı olarak 3. fiktiv alanını oluşturmaktadır. Bunu da sahaflarda somutlaştırıldığı görülmektedir.

“Şehir Olarak Yabancı Mekan” başlığı altında ise Barbara Frischmuth'un ayrıntılı tasvirlerle yer verdiği, özellikle de tarihi mekan anlatımlarının öne çıktığı görülmüştür. Tarihi ve kültürel

içerikli mekanlar dışındaki ortamlardan olan Pazar yerinin, turistik gezi alanlarının, ulaşım mekanlarının ürkütücü ve hatta korkutucu unsurlar barındırdığı sonucuna varılmıştır. Emine Sevgi Özdamar'da ise, “Şehir Olarak Yabancı Mekan” incelemesinin sonucunda eserde geçen iki şehir imgesine rastlanmıştır. Bu şehirler Berlin (Doğu-Batı) ile İstanbul'dur. Berlin hakkındaki imgelerde iki farklı şehir olmasına karşın Doğu ve Batı Berlin'in yoğunlukla bir bütün olarak algılama eğilimi görülmüştür. Eserde karşımıza çıkan diğer şehir imgesi olan İstanbul içinse, olumsuz imgelerin yüklendiği ve siyasi içerikli yargıların yazarın özyaşamı ile ilintili olduğu tespit edilmiş, yazarı etkileyen ve İstanbul'u terk etmesine sebep olan olaylar ve sonrasında olumsuz imgelere dönüşen yargılar alıntılarla gösterilmiştir.

Bir diğer inceleme başlığı olan “Yabancı Erkek İmgesi” altında erkek imgesine iki yazarda da farklı yaklaşımların sergilendiği tespit edilmiştir. Farklı kültürlere mensup iki kadın yazarın Türk erkeğine bakış ve ilettikleri yargılar değişkenlik göstermektedir. Emine Sevgi Özdamar'ın kaleme aldığı ve aktardığı Türk erkek imgesi altında cinsel istek ve arzuları ön planda olan duygusal ilişkiler açısından zayıf bir karakter çizmesine karşın Barbara Frischmuth'da sevecen, romantik ve duygusal bir erkek imgesi tespit edilmiştir. Aynı doğrultuda yazarların özgeçmişleri bağlamında bu imgelerin nasıl şekillendiği ve aktarıldığı alıntılarla gösterilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'da Alman erkeği imgesi yazarın dünya görüşü eksenli olup, Türk erkeğinin yanında entelektüel bir betimleme ile sergilenmiştir. Barbara Frischmuth ise yabancı Türk erkeği hakkında olumlu bir imge oluştururken, Alman erkeği ile ilgili bir imge sunmamıştır.

“Yabancı Kadın İmgesi” (Alman ve Türk Kadını) başlığı altında iki eserde de aktarılan yabancı kadın imgelerine yer verilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” eserinde çizilen yabancı kadın (Alman) imgesinin daha önce incelenen yabancı erkek imgesi ile örtüştüğü tespit edilmiştir. Hem erkek hem de kadın tiplmelerinin cinsel açıdan esnek ve rahat tavırlar sergilediği eser süresince alıntılarla gösterilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın dünya görüşü ekseninde anılan tiplmeleri karakterize ettiği tespit edilmiştir. Aynı şekilde kadın tipleri aracılığıyla da ben anlatıcı olan yazarın ideolojik görüşleri etkisinde eseri ele aldığı görülmüştür. Yabancı kadın imgesinin betimlemesinde yardımcı figür olan Türk kadını imgesi yine aynı doğrultuda eleştirel sebeplerden ötürü yazar tarafından “kenar figürü” şeklinde aktardığı görülmüştür. Diğer taraftan Barbara Frischmuth'un “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” eserinde yabancı kadın imgesi altında

incelediğimiz Türk kadını imgesinin kültürel, örf ve adetler bağlamında olumlu betimlemelerle tasvir edildiği tespit edilmiştir.

Yabancı kadın imgesi altında eser karakterleri ruhsal ve sosyal davranışlar açısından incelendiğinde, Barbara Frischmuth'un eser içerisinde yabancı kadın tiplerini psikolojik bağlamda daha ayrıntılı aktardığı görülmüştür. Emine Sevgi Özdamar'ın ise bu bağlamda eser karakterlerini, büyükanne tiplmesi hariç, yüzeysel aktarımlarla karakterize ettiği tespit edilmiştir.

Yabancı imgeleri incelediğimiz bir diğer alt başlık olan “Dolaylı Yabancı İmgeler” altında ise, açık olmayan imgeler incelenmiştir. Dolaylı anlatım kalıpları ve durumlar içerisinde yer alan imgeler bu başlığa dahil edilmiştir. Bu dolaylı imgeyi sağlayan ilk sembol aynadır. Ayna sembolü, Emine Sevgi Özdamar'da ikili kimliğinin bir yansıması ve iç dünyasındaki çatışmayı aktaran unsur olarak tespit edilmiştir. “Ayna” sembolü Barbara Frischmuth'un “Güneşte Gölgenin Yokoluşu” eserinde ise aynı zamanda geçmiş zamanı yansıtan bir öge olarak sunulmuştur. Dil'in kullanımı bu başlık altına yerleştirdiğimiz diğer bir dolaylı sembol olmuştur. İki yazar da hem anadili hem de yabancı dili eserlerinde sorgulamaktadırlar. Emine Sevgi Özdamar eser süresince dil'in gücü ve etkinliği konusunda aktarımlarda bulunmuş ve bu gücün bir yansıması olan sözel dilin etkinliğini eser süresince kullandığı tespit edilmiştir. Barbara Frischmuth ise dilin gücünün farkında olduğu görülmüş ancak, dilin gelişimine ayak uyduramamasından ötürü ortama ve dile yabancılaştığı görülmüştür. Bu nedenle yabancılaşmanın sembolü olarak dil ve onun kullanımı sıklıkla konu edilmiştir. Dolaylı yabancı imgesi altında yer alan bir diğer önemli sembol ise “sigara”dır. Sigara sembolü ortaklığın, paylaşımın ve aidiyetin imgesidir. Her iki yazarın da eserlerinde sigara'yı farklı imge aktarıcısı olarak kullandıkları görülmüştür. Emine Sevgi Özdamar, sigarayı bir yakınlaşma aracı ve katılmayı arzu ettiği veya ait olduğunu düşündüğü sosyal gruba dahil olabilme sürecinin bir parçası olarak kullanmıştır. Zamansal ve mekansal olarak eserin gerçekliğini okuyucuları ile paylaşabilmek amacı ile dönemin önemli olaylarına şahitlik ettiğini ispatlama gayesini güden Emine Sevgi Özdamar'da eser süresince gazete kúpürlerinden alıntılarının yapıldığı görülmüştür. Bu durum bağlamında Barbara Frischmuth'un eserinde dönemin ünlü sanatçıları ve şahıslarını anarak bu gerçekliği pekiştirme amacını taşıdığı tespit edilmiştir. Emine Sevgi Özdamar'ın yabancı kültür içerisinde uyum sıkıntısının aksine karşı kültür ve bireyleri ile kültürlerarası bir anlaşma isteğinin yansıması görülmüş, bunun sebepleri üçüncü ortam bağlamında incelenmiş ve

sebepleri tartışılmıştır. Barbara Frischmuth ise aksine, kendi değer yargılarından taviz vermiş ve bu nedenle yabancı kültür içerisinde sıkıntıya düşmesini dolaylı ifadelerle aktarmıştır.

Aksine karşı kültür ve bireyleri ile kültürlerarası bir anlaşma isteğinin yansımaları görülmüş

Yabancı imgeleri incelediğimiz son başlık olan “Yabancı Ülkede Günlük Yaşam” altında yeme-içme, temizlik anlayışı ve insan davranışları irdelenmiştir. Barbara Frischmuth’un “Güneşte Gölgenin Yokluğu eserinde Türk yemek kültürü hakkında ayrıntılı tasvirlerde bulunduğu görülmüştür. Ancak Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde aynı derecede ayrıntılı betimlemelerde bulunmadığı daha yüzeysel anlatım kalıplarını tercih ettiği tespit edilmiştir. Tespit ettiğimiz ve alıntılarda gösterdiğimiz bir diğer önemli öge ise, Emine Sevgi Özdamar’ın eser süresince günlük yaşam içerisinde cinsel tutum ve davranışların olağan davranış kalıpları şeklinde aktarılıyor olduğudur. Diğer taraftan Barbara Frischmuth ise, aynı davranış kalıplarını mesafeli ve duygusal bir seviyede aktardığı görülmüştür. Emine Sevgi Özdamar’ın “Garip Yıldızlar Yeryüzüne Bakıyor” eserinde Doğu-Batı Berlin arasında gerçekleşen sınır geçişleri de günlük yaşamın içerisine dahil olmuştur.

İnceleme sonucunda iki eserde aynı olan yabancı imgelere farklı anlamlar ve içerikler yüklendiği tespit edilmiştir. Aynı olan yabancıyı algılamak farklılıklar görülmüştür. Batılı bir kadın yazar olan Barbara Frischmuth yabancı olanı kendi öznesi gibi görerek rahat betimlemelerde bulunmaktadır. Zaman içerisinde yabancıyla iletişim kurma çabası içerisindeyken de kendi kimliğini oluşturan unsurları korumaya çalışmaktadır. Frischmuth, eserinde, yabancı kültüre ait şiirlerle, metinlerle, günlük rutinlerle bir nevi iç çatışma yaşamaktadır. Ancak yabancıyı anlamak istediği görülmekle birlikte, anlaşırken de sorunlar iki farklı kültürün çatışması olarak dile getirilmektedir. Emine Sevgi Özdamar şiirle, tiyatro oyunları ve günlük rutinlerle iç çatışmalarını gidermeye çalıştığı görülmektedir. Bu bağlamda anlaşmak için hazır, hatta anlaşılıyor izlenimini çizmesine karşın yabancıyı anlayıp anlamadığı bir soru işareti olarak kalmaya devam ettiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Abu Hatab Khaled,
Mohammed **Das Orientbild in Barbara Frischmuths Roman ‘Das Verschwinden des Schattens in der Sonne’**, Al Azhar Universität, Kahire, 1978.
- Ağaçsapan, Asuman **Stereotype und Vorurteile im Türkischen und im Deutschen, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Yayınları No:55**, Eskişehir, 1999, 1-11.
- Ağaçsapan, Asuman **“Yabancı Dil Öğretiminde Önyargılar”, Günümüz Alman Dili Eğitimi ve Edebiyatında Yeni Yaklaşımlar**, Ankara: Detay Yayıncılık, 2009.
- Akbulut, Nazire **Das Türkenbild in der neueren deutschen Literatur 1970-1990**, Berlin: Verlag Köster, 1993.
- Akpınar Dellal,
Nevide **Karşılaştırmalı Yazınbilim: İmgebilim, Evrensel Kültür Dergisi, Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi**, Sayı:103, 19-22.
- Altmayer, Claus **Kultur als Hypertext, Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache**, Iudicum, 2004.
- Altmayer Claus, u.
Ehlich, Konrad **Landeskunde als Wissenschaftsgegenstands – oder lernorientiert?**, München: Iudicium, 2008.

- Arabacıoğlu, Behiye **Dritter Raum als Hermeneutisches Prinzip im Werk ‘Seltsame Sterne starren zur Erde’ von Emine Sevgi Özdamar**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, 2005.
- Arda, Zeki Cemil “Batı ve Doğu Kültürleri Arasında Bir Kadın Yazar: Barbara Frischmuth”, Gazi Üniversitesi, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Dergisi**, Ankara: Bahar 98/5, 1998, 123-125.
- Arntzen, Helmut **Fabeln, Parabeln und Gleichnisse**, München, 1970.
- Aytaç, Gürsel **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 4. Baskı, 1994.
- Aytaç Gürsel **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1997.
- Bauer, Anna Literatur im DaF – Unterricht: Die Verwandlung Franz Kafkas und ihre didaktische Aufbereitung für russische Studierende, **Germanistisches Jahrbuch GUS “Das Wort”**, 2003, 283-298.
- Beller, Manfred **Vorurteils- und Stereotypenforschung “Interferenzen zwischen Literaturwissenschaft und Sozialpsychologie”**, Messina/Pavia, 1987.
- Boerner, Peter “Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung”, **Sprache im technischen Zeitalter 56**, 1975, 313-321.
- Bredella, Lothar **Einführung in die Literaturdidaktik**, Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1976.
- Bredella, Lothar **Literarisches und interkulturelles Verstehen**, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2002.

- Burçoğlu,
Nedret Kuran **Karl May'da Türk İmgesi,'** Kuran: Kitap 6. (Yay Haz.) Yurdanur Salman, Mart, İstanbul: Kur Yayıncılık, 1993, 77-82.
- Burçoğlu,
Nedret Kuran **"İmagoloji Nedir?"** Boğaziçi Üniversitesi'nden Haberler Dergisi. Nr.1, Ocak, 1994.
- Burçoğlu,
Nedret Kuran **"Karşılaştırmalı Yazınbilim'den İmgebilim'e", History of Comparative Literature and Imagology,** İstanbul: Kur Yayıncılık, Mart 1993.
- Dedecius, Karl **Überall ist Polen,** Frankfurt, 1974.
- Dyserinck Hugo, u.
Syndram, Karl Ulrich **Komparatistik und Europaforschung,** Bonn- Berlin: Bouvier Verlag, 1992.
- Durzak, Manfred **Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur,** Berlin, Kohlhammer Verlag, 1997.
- Egger, Sabine. **Komparatistische Imagologie im Interkulturellen Literaturunterricht, Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht 6 (3),** 2002.
- Erhat, Azra **Mitoloji Sözlüğü,** İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.
- Frischmuth, Barbara **Das verschwinden des Schattens in der Sonne,** Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1996.
- Frischmuth, Barbara **Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartenbuch,** Berlin: Aufbau Verlag, 1999.

- Graf v. Nayhauss
Hans-Christoph, **“Aspekte einer interkulturellen Literaturdidaktik”**, Interkulturelle Begegnungen, içinde: Interkulturelle Begegnungen: Festschrift für Şara Sayın Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2004, 69-81.
- Geenen, Elke M. **Die Soziologie des Fremden vor dem Hintergrund der Herausbildung unterschiedlicher Gesellschaftsformationen**, Opladen, 2002.
- Grätz, Katharina **Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989**, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.
- Gutjahr, Ortrud **Fremde als literarische Inszenierung, Fremde**, Würzburg, 2002.
- Gürtler, Christa **Schreiben Frauen Anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth**, Stuttgart: Hans Dieter Akademischer Verlag, 1985.
- Günday, V. Doğan **Göstergebilim Yazıları**, İstanbul: Multilingual, 2002.
- Hamann, Birgitta **Grundfragen der Literaturdidaktik und zentrale aspekte des Deutschunterrichts**, Peter Lang, 2005.
- Hess-Lüttich Ernest
 (Hrsgb.) **Cross Cultural Communication-Differenzen? Interkulturelle Probleme und Möglichkeiten in Sprache Literatur und Kultur**, Peter Lang, 2009.
- Hille, Almut U-Bahn, Mond und Sterne. Berlin von unten und oben in neueren Texten der Migrationsliteratur, **Im Dickicht der Städte II: Literatur, Kunst und Film, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft: 149**, Mart 2008, 105-117.

- Horvath, Andrea **Wir sind anders-Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuth's Romanen**, Verlag Königshausen und Neumann, 2007.
- Hurrellmann, B. "Leseförderung", **Praxis Deutsch**, **21**, 1994.
- İnce, Ayalp Talun Hans Derscham'ın İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat günlüğündeki Türk İmajı Üzerine Bir İnceleme, **Türkbilig**, 2008:15, 110-125.
- Karakuş
Mahmut -
Nilüfer Kuruyazıcı **Gurbeti Vatan Edenler-Almanca Yazan Türkler**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 2001.
- Kempcke, Günter **Wörterbuch Deutsch als Fremdsprache**, Gruyter Verlag, 2000.
- Kholodkova,
Viktorya **Fremde als literarische Inszenierung**, in: Ortrud Gutjar (Hg.) **Fremde. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse**, Band: 21, Würzburg, 2002, s.47-67.
- Konstantinovic,
Zoran **Grundlagentexte der vergleichenden Literaturwissenschaft aus drei Jahrzehnten**, Innsbruck-Wien-München: Studien Verlag, 2000.
- Kocadoru, Yüksel "Avrupa ve Türk İmajı", **İmaj Yazıları**, Konya: Gökhan Ajans, 1997.
- Kocadoru, Yüksel **Geçmişten Günümüze Almanya'da Almanca yazan Türkler ve Emine Sevgi Özdamar**, Rema Matbaacılık, 2003.
- Kreft, J. **Grundprobleme der Literaturdidaktik**, Heidelberg, 1977.
- Kristeva, Julia **Fremde sind wir uns selbst**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1990.
- Kroissenbrunner,

- Sabine **Barbara Frischmuth und Emine Sevgi Özdamar "Schrift des Freundes" - " Die Brücke vom Goldenen Horn" - " Seltsame Sterne starren zur Erde" Ein literarischer Blickwinkel zum Thema Türkei und Europa**
<http://docs.google.com/gview?a=v&q=cache:sG-0iS70QYYJ:www.kreisky.org/kreiskyforum/pdfs/rueck/236.pdf+Sabine+Kroissenbrunner,+Barbara+Frischmuth+und&hl=tr&gl=tr>
- Krumm, H.J. **Bilder im Kopf, "Interkulturelles Lernen und Landeskunde", Fremdsprache Deutsch, 1992, 16-20.**
- Krusche, Dietrich **"Lese Differenz - Der andere Leser im Text", Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 26, 2000, 16-20.**
- Kula, Onur Bilge **Alman Kùltüründe Türk İmgesi I-II-III, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992, 1993, 1997,**
- Nilüfer Kuruyazıcı, **Emine Sevgi Özdamar'in Son Romanı: 'Die Brücke über dem Goldenen Horn. Gurbeti Vatan Edenler. Almanca Yazan Almanyalı Türkler. Ankara,2001, 265-273.**
- Lippmann, Walter **Die öffentliche Meinung, München: 1964.**
- Lofland, John **A World of Strangers: Order and Action in Urban Public Space, (1973)**
- Logvinov, Michail **Studia imagologica: zwei methodologische Ansätze zur komparatistischen Imagologie, Germanistisches Jahrbuch GUS "Das Wort", 2003, 203-220.**
- Löschmann Martin, u.
 Stroinska, Magda **Stereotype im Fremdsprachenunterricht, Frankfurt/Main: Peter Lang, 1998.**

- Lüst, Reimar Dialog für die Zukunft – “nach außen und nach innen. **Internationale Politik 51**, Bonn: 1996, 44-49.
- Metin, Mehmet **Ausländerstereotypen in der Sprache**, Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1990.
- Millas, Herkül **Türk Romanı ve ‘Öteki’ “Ulusal Kimlikte Yunan İmaji”**, İstanbul: Sabancı Üniversitesi, 2000.
- Neuner, Gerhard “Die Welt im Kopf – was das Lesen von Literatur und das Erlernen von Fremdsprachen gemeinsam haben”, **Interkulturelle Begegnungen**, Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann, 2004, 283-289.
- O’Sullivan, Emer **Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten**, Tübingen: Stauffenberg Verlag, 1989.
- Özdamar, Emine Sevgi **Seltsame Sterne starren zur Erde**, Köln: Kippenhauer&Witsch, 2004.
- Öztürk, Kadriye **Das Frauenbild in den Werken der deutschschreibenden türkischen Autorinnen**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:54, 1999.
- Öztürk, Kadriye "Fremdverstehen in der Literaturwissenschaft: Eine kulturwissenschaftliche Annäherung". in: Mehmet Gündoğdu/Candan Ülkü(Ed.) **Germanistische Untersuchungen aus türkischer Perspektive. Festschrift für Prof.Dr.Vural Ülkü zum 65.Geburtstag**, Aachen:Shaker Verlag 2003.
- Öztürk, Kadriye **Ida von Hahn-Hahn’ın “Orientalische Briefe” ve Lady Mary Montagu’nun “Briefe aus dem Orient” Adlı Eserlerinde Doğu ile Karşılaşmada Yabancılık**"içinde: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2006. Sayı:16, 473-493.

- Öztürk, Ali Osman **“Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen”** Acta Ethnographica Hungarica. An International Journal of Ethnography, 53 (2), 2008.
- Öztürk, Ali Osman **“Bemerkungen zur türkischen populären Liedtradition der Neunzigerjahre“**, Lied und populäre Kultur/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs. 48, 2003.
- Öztürk, Ali Osman **“Eine türkische Parallele zur ‘Schönen Jüdin’?”**. Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991.
- Öztürk, Ali Osman **“Rüzgârgülü-Windrose, deutsch-türkisches Liederbuch, Almanca-Türkçe Şarkılar...”**. Jahrbuch für Volksliedforschung, Bd. 36, Berlin, 1991.
- Quasthoff, Uta **Soziales Vorurteil und Kommunikation “Eine Sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps”**, Frankfurt am Main: Athenum Fischer Taschenbuch Verlag, 1973.
- Sakallı, Cemal **Avrupa Edebiyatı Kanonu ve Avrupa Edebiyat Bilimi**, Littera Edebiyat Yazıları, Aralık-2005.
- Sakallı, Cemal **Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine**, Ankara: Seçkin Yay. 2006.
- Sayın, Zeynep **İmgenin Pornografisi**, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Schoeber, Otto **Literatur und Rezeptionsanalyse, Literaturunterricht heute – warum und wie. Ein Zwischenbilanz**, Freiburg, 1976.
- Schwarze, Michael **Imagologie-Komparatistische**, Stuttgart: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 1998.

- Sert, Gülperi Barbara Frischmuths Erzählkunst im Roman "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne", **Ege Batı Dilleri ve Edebiyatı Dergisi**, İzmir: 1988, 233-242.
- Stockhorst, Stefanie "Was leistet ein cultural turn in der komparatistischen Imagologie?", **Arcadia Band 40**, 2005, 354-374.
- Trübswasser, Gerhild **Das Eigene und das Fremde - Psychoanalytische Betrachtungen zum Umgang mit dem Fremden**, <http://www.truebswasser.com/>
- Ulağlı, Serhat **İmgebilim: "Öteki'nin Bilimine Giriş"**, Ankara: Sinemis, 2006.
- Valentin
Jean Marie (Hrsg.) **Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses – Germanistik im Konflikt der Kulturen**, Bern: Peter Lang Paris, 2005.
- Wierlacher Alois u.
Georg Stötzel Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution, **Akten des III. Internationalen Kongresses der GIG**, Düsseldorf, Iudicium Verlag, 1994.
- Wierlacher Alois, u.
Corinna, Albrecht **Fremdgänge "Eine Anthologische Fremdheitslehre für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache"**, Bonn: 1992.
- Wierlacher, Alois **Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment, Interkulturelle Germanistik**, Heidelberg, 1983.

İNTERNET KAYNAKLARI

Kültür toplumbilimi

http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/K%C3%BClt%C3%BCr_Toplumbilimi , 26.06.2009

Otto Muehl Leben/Kunst/Werk,

<http://www.archivesmuehl.org/art1en.html> , 25.07.2009

Epik Tiyatro, <http://halkevi.tripod.com/sanat/epik.html> , 27.07.2009

Karahan, Tonu

Bitmeyen biryol hikayesi,

<http://www.evrensel.net/05/01/20/kultur.html#2> , 05.08.2009