



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Çiğdem FİDAN

FORM UND MOTIVIK DER ÖKOLOGISCHEN DYSTOPIEN AM BEISPIEL VON
HELENE BUKOWSKIS “MILCHZÄHNE” UND OYA BAYDARS “KÖPEKLİ
ÇOCUKLAR GECESİ”

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Çiğdem FİDAN

FORM UND MOTIVIK DER ÖKOLOGISCHEN DYSTOPIEN AM BEISPIEL VON
HELENE BUKOWSKIS “MILCHZÄHNE” UND OYA BAYDARS “KÖPEKLI
ÇOCUKLAR GECESİ”

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Sevgi ARKILIÇ SONGÖREN

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2024

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Çiğdem Fidan'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Üye (Danışman) : Dr. Öğr. Üyesi Sevgi ARKILIÇ SONGÖREN (İmza)

Üye : Doç. Dr. Kemal DEMİR (İmza)

Üye : Doç. Dr. Nurhan ULUÇ (İmza)

Tez Başlığı:

FORM UND MOTIVIK DER ÖKOLOGISCHEN DYSTOPIEN AM BEISPIEL VON
HELENE BUKOWSKIS "MILCHZÄHNE" UND OYA BAYDARS "KÖPEKLI
ÇOCUKLAR GECESİ"

Tez Savunma Tarihi : 25 / 01 /2024

Mezuniyet Tarihi : 22 / 02 /2024

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “FORM UND MOTIVIK DER ÖKOLOGISCHEN DYSTOPIEN AM BEISPIEL VON HELENE BUKOWSKIS “MILCHZÄHNE” UND OYA BAYDARS “KÖPEKLI ÇOCUKLAR GECESI”” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Çiğdem FİDAN



30 / 01 / 2024

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Çiğdem Fidan
Öğrenci Numarası	20185259002
Anabilim Dalı	Alman Dili ve Edebiyatı
Programı	Alman Dili ve Edebiyatı – Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Sevgi Arkılıç Songören
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Form und Motivatik der ökologischen Dystopien am Beispiel von Helene Bukowskis “Milchzähne” und Oya Baydars “Köpekli Çocuklar Gecesi”
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2269364546
Rapor Tarihi	30 / 01 / 2024
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 2 Alıntılar dahil: % 6
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 65 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Sevgi ARKILIÇ SONGÖREN İmza	

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGEN	iii
ZUSAMMENFASSUNG	iv
ÖZET	v
DANKSAGUNG	vi
VORWORT	vii
EINLEITUNG	1
Thema und Fragestellung.....	1
Auswahlkriterien.....	2
Analysekriterien und Arbeitsmethode	4
Aufbau der Arbeit.....	4
TEIL 1	
THEORETISCHER ANSATZ	
1.1 Utopie	6
1.1.1 Zum Begriff	6
1.1.2 Entstehungsgeschichte	8
1.2 Dystopie.....	9
1.2.1 Zum Begriff	10
1.2.2 Entwicklung.....	11
1.3 Zum Begriff: Ökologie	12
1.4 Ökologische Dystopie – Ökocriticism	13
TEIL 2	
LITERATUR – ÖKOLOGISCHE DYSTOPIE	
2.1 Die Rolle der Dystopie in der deutschen und türkischen Literatur	15
2.2 Die ökologische Dystopie im 21. Jahrhundert.....	18
TEIL 3	
TEXTBEZOGENE ANALYSE	
3.1 Zur Autorin: Helene Bukowski	22
3.1.1 Der Roman: Milchzähne	22
3.1.2 Zur Form des Romans.....	23
3.1.3 Motive im Kontext der ökologischen Dystopie.....	24
3.2 Zur Autorin: Oya Baydar	29

3.2.1 Der Roman: Köpekli Çocuklar Gecesi.....	30
3.2.2 Angaben zur Form des Romans	30
3.2.3 Motive im Kontext der ökologischen Dystopie.....	32

TEIL 4

VERGLEICHENDE ANALYSE

4 Vergleichende Analyse	37
4.1 Formale Struktur.....	37
4.2 Motive	38

SCHLUSSFOLGERUNG	41
-------------------------------	-----------

LITERATURVERZEICHNIS.....	45
----------------------------------	-----------

ANHANG.....	48
--------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ	53
-----------------------	-----------

ABKÜRZUNGEN

ebd.:	ebenda
f.:	folgend
Hrsg.:	Herausgeber
Jhr.:	Jahrhundert
KI:	Künstliche Intelligenz
o.Ä.:	oder Ähnliche
S.:	Seite
u.:	und
ua.:	und andere
v. Chr.:	vor Christus
z.B.:	zum Beispiel

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit untersucht die literarische Form und Motivik ökologischer Dystopien mit besonderem Augenmerk auf zwei bedeutende Werke: *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* (Die Nacht der Kinder mit Hunden) von Oya Baydar. Ziel dieser Analyse ist es, die kreativen Elemente dieser dystopischen Romane zu entschlüsseln und ihre Förderung zur Spiegelung der ökologischen Herausforderungen zu interpretieren.

Die Studie zeigt auf, wie die literarische Formen und Motive dieser ökologischen Dystopien nicht nur als künstlerisches Ausdrucksmittel, sondern auch als kritisches Denkforum für die drängenden Probleme der Umweltkatastrophe fungieren. Die kulturelle Vielfalt der literarischen Bewegung wird zugleich durch die vergleichende Analyse deutscher und türkischer Werke aufgezeigt.

Alles in allem erweitert diese Arbeit das Wissen über die kreativen Methoden verschiedener Schriftstellern, um eine düstere futuristische Umweltzukunft zu zeichnen. Die Ergebnisse dieser Studie stellen nicht nur das Verständnis der Vielfalt der literarischen Gestaltung bereit, sondern sie inspirieren auch dazu, die Rolle der Literatur bei der Aufdeckung von ökologischen Bedenklichkeiten zu schätzen und akzeptieren.

Schlüsselwörter: Dystopie, Ökologische Dystopie, Helene Bukowski, *Milchzähne*, Oya Baydar, *Köpekli Çocuklar Gecesi*

ÖZET

HELENE BUKOWSKI'NİN „MILCHZÄHNE“ VE OYA BAYDAR'IN „KÖPEKLİ ÇOCUKLAR GECEİ“ ÖRNEKLERİNDE EKOLOJİK DİSTOPYANIN BİÇİM VE MOTİFLERİ

Bu çalışma, ekolojik distopyaların edebi biçim ve motiflerini Helene Bukowski'nin *Milchzähne* ve Oya Baydar'ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* eserlerine odaklanarak incelemektedir. Tezin amacı, bu distopik romanların yaratıcı unsurlarını çözümleyerek ekolojik problemleri yansıtmadaki etkisini araştırmaktır.

Çalışma, bu ekolojik distopyaların edebi biçim ve motiflerini yalnızca sanatsal bir ifade aracı olarak ele almamakta, bunun yanı sıra çevresel felaketin acil sorunları hakkında düşünmek için eleştirel bir alan olarak nasıl işlev gördüğünü göstermektedir. Aynı zamanda, Alman ve Türk eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle edebi hareketin kültürel çeşitliliği de ortaya konmaktadır.

Sonuç olarak bu araştırma, farklı yazarların karanlık ve distopik bir gelecek tasvir etmek için kullandıkları yaratıcı yöntemler ile ilgili bilgileri genişletmeyi hedeflemektedir. Bu çalışmanın bulguları yalnız edebi tasarımın çeşitliliğinin anlaşılmasını sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda çevresel kaygıların edebiyatı ortaya çıkarmadaki rolünün kabul ve takdir edilmesine de ilham veriyor.

Anahtar Kelimeler: Distopya, Ekolojik Distopya, Helene Bukowski, *Milchzähne*, Oya Baydar, *Köpekli Çocuklar Gecesi*

DANKSAGUNG

Mit großer Dankbarkeit möchte ich mich bei allen für ihre Hilfen und Ratschläge während des Schreibens meiner Masterarbeit bedanken. Ohne ihre Unterstützung hätte ich diese Arbeit nicht abschließen können.

Besonders danken möchte ich meiner Betreuerin Dr. Sevgi Arkılıç Songören, für ihre feste Unterstützung und ihre bedeutsame Fachkompetenz. Ihre aufschlussreiche Kritik hat meine Arbeit auf ein höheres Niveau gehoben.

Mein spezieller Dank gilt meinem Ehemann Ali und meiner Familie für ihre Geduld und Unterstützung während meiner Arbeitsphase. Ihre Ermutigungen und ihr Verständnis haben mir diesen Weg erleichtert.



VORWORT

Die vorliegende Arbeit untersucht die anziehende Welt der ökologischen Dystopien anhand zweier Werke: *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* von Oya Baydar. Die tiefe Überzeugung, dass Literatur nicht nur eine Spiegelung der Gesellschaft ist, sondern auch ein mächtiges Werkzeug, um wichtige globale Herausforderungen - insbesondere die Umweltkrise zu reflektieren, ist die Motivation hinter dieser Forschung. Die Auswahl der beiden Romane, die aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten stammen, nämlich Deutschland und der Türkei, verdeutlicht, wie universell die Thematik ist. In Anbetracht der Tatsache, dass ökologische Dystopien eine gemeinsame globale Realität thematisieren, denn den wachsenden ökologischen Problemen, mit denen unser Planet konfrontiert ist, ist die sprachliche Vielfalt dieses Genres bemerkenswert.

Milchzähne lässt den Rezipienten in die Erzählwelt von Helene Bukowski eintauchen. Die kunstvolle Sprache und die vielschichtige Struktur des Buches erlauben, über die Auswirkungen des Menschen auf die Umwelt nachzudenken. *Köpekli Çocuklar Gecesi* dagegen entführt den Leser in eine Welt, in der die Grenzen zwischen Menschen und Natur verschwimmen, während sie die düstere Seite der dystopischen Zukunft aufzeigt.

Der Fokus dieser Forschung liegt auf der Form und Motivik dieser ökologischen Dystopien, wie die Autorinnen die Umweltkatastrophe mit literarischen Mitteln zum Ausdruck bringen; welche Motive und Symbole sie in ihren Werken verwenden, um den Leser zum Nachdenken darüber anzuregen und wie der Mensch mit der natürlichen Welt interagiert. Diese Fragen sind nicht nur global relevante Anliegen, sondern auch von literarischer Bedeutung. Es hat sich gezeigt, dass das Schreiben über die Umwelt in einer Zeit, in der sich das Problem immer weiter verschärft, ein wichtiger Denkanstoß ist und zum Handeln anregt. Die Auseinandersetzung mit *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* fördert das Verständnis für ökologische Dystopien und verdeutlicht die Bedeutung der Literatur im Umweltdiskurs

EINLEITUNG

Thema und Fragestellung

Die Beschäftigung mit dystopischen Erzählungen ist angesichts der zunehmenden globalen Bedrohung der Umwelt nicht nur im Hinblick auf die Bewältigung der aktuellen Umweltsituation, sondern auch aus literarischer Sicht von großer Bedeutung. Diese Masterarbeit untersucht die Formen und Motive von zwei bedeutenden Werken, die dystopische Szenarien in den Mittelpunkt stellen.

Der Begriff Utopie hat eine reiche Geschichte in der Literatur und im intellektuellen Diskurs. Er wurde ursprünglich 1516 von Thomas Morus in seinem Werk *Utopia*¹ verwendet. Die als Utopie bezeichnete literarische Gattung beschreibt eine ideale, perfekte Gesellschaft. Der Begriff hat sich Laufe der Zeit gewandelt und ist in verschiedenen Bereichen wissenschaftlich untersucht worden. Im Kapitel 1 dieser Arbeit wird dies ausführlicher erläutert.

Dystopien beschreiben in der Regel eine düstere Zukunft, in der die Gesellschaft von Unterdrückung, Überwachung und autokratischen Institutionen geprägt ist. Revolutionäre Werke wie *1984* von George Orwell und *Brave New World* von Aldous Huxley veranschaulichen die möglichen Abgründe autoritärer Zivilisationen.

Der Soziologe und Autor Krishan Kumar hat mit seinem Werk *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* eine Verbindung zwischen utopischen Idealen und den Schwierigkeiten der heutigen Gesellschaft hergestellt. In seiner kritischen Analyse beleuchtet er nicht nur utopische Ideen, sondern untersucht sie auch im Lichte der sozialen Dynamik.

Der Science-Fiction und Utopie-Literaturwissenschaftler M.Keith Booker erweiterte mit seinen Schriften das Wissen über die Vielfalt der dystopischen Szenarien. Seine Einschätzungen unterstreichen die Tatsache, dass Dystopien komplexe Kommentare zu gesellschaftlichen Fragen sind und nicht als starre Konstruktionen betrachtet werden².

Ökologische Dystopien nehmen die Form eines komplizierten Netzes von literarischen Mitteln und Erzähltechniken an. Um die düstere Stimmung einer von Umweltzerstörung geprägten Zukunft zu vermitteln, setzen Autoren, die sich mit dieser Gattung auseinandersetzen, eine Reihe von Stilmitteln ein. Der Aufbau der Handlung, die sprachliche Gestaltung und die Erzählperspektive lassen die Leser in eine Welt eintauchen, in der

¹Der vollständige Name des Werkes heißt: *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*

² Vgl. Booker, 1994: 4.

ökologische Ereignisse zur Realität werden. Außerdem weisen sie eine Vielfalt von Themen auf, die sich mit den grundlegenden Problemen unseres sozialen Zustands und der Interaktion mit der natürlichen Welt befassen.

Die aus der deutschen Literatur ausgewählte ökologische Dystopie *Milchzähne* von Helene Bukowski thematisiert Skalde und ihre Mutter Edith, die in einer Zukunftswelt nach einem ökologischen Zusammenbruch leben. Das Gebiet ist abseits sämtlicher Zivilisation und von Hitze geprägt. Während einer Exkursion im Wald trifft Skalde auf das merkwürdige, rothaarige Kind Meisis, das von der Dorfgemeinschaft als fremd angesehen und nicht akzeptiert wird. Inmitten der Gefahren müssen Skalde, Edith und Meisis einander unterstützen.

Der Roman *Köpekli Çocuklar Gecesi* (*Die Nacht der Kinder mit Hunden*) von Oya Baydar, der aus der türkischen Literatur gewählt und untersucht wird, handelt hingegen von der Geschichte einer Frau, die während einer Sintflut versucht zu überleben und dabei rückblendend erzählt, wie die Erde in diese Situation versinkt ist.

Die nachstehenden Untersuchungsfragen sollen in dieser Arbeit beantwortet werden:

- Wie werden die Begriffe Utopie und Dystopie historisch und philosophisch definiert?
- Welche literarischen Werke oder gesellschaftlichen Entwicklungen haben dazu beigetragen, dass die Dystopie als eigenständiges Genre an Bedeutung gewonnen hat?
- Welche Rolle hat die Dystopie in der deutschen und türkischen Literatur?
- Welche konkreten ökologischen Motive werden in den Romanen behandelt?
- Inwiefern beeinflusst die Form der Romane die ökologische Dystopie?
- Welche gemeinsamen und unterschiedlichen motivischen Elemente lassen sich in *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* identifizieren?

Auswahlkriterien

Die Corona-Pandemie, die sich ab 2019 weltweit ereignete, ermöglichte mir über negative Zukunftsszenarien nachzudenken. Die Nachwirkungen der Covid-19-Pandemie haben sich auf verschiedene Ebenen und in verschiedenen Bereichen gezeigt, darunter Gesundheit, Gesellschaft und Wirtschaft. Durch das Virus verursachte Sterben von Menschen, der Verlust von Arbeitsplätzen in verschiedenen Sektoren aufgrund von Geschäftsschließungen oder wirtschaftlichen Unsicherheiten, Veränderung sozialer Dynamiken durch soziale Distanzierung und Lockdowns, die Zunahme von Homeoffice und Fernunterricht, was die Art und Weise, wie Menschen arbeiten und lernen verändert hat, haben verdeutlicht, dass der ideale

Lebensstil der Utopie nicht der harten Realität entspricht. Somit habe ich mich beschlossen, einen Einblick in die Untersuchung von Dystopien zu gewinnen, die sich auf düstere und futuristische Welten konzentrieren.

Die gegenwärtigen Umweltprobleme, insbesondere im Kontext des Klimawandels und der Umweltverschmutzung haben zu einem gesteigerten Bewusstsein für die Dringlichkeit von Nachhaltigkeit geführt. Die Entscheidung, ökologische Dystopien zu erforschen, hat mich motiviert, die gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen besser zu verstehen. Diese bieten eine faszinierende Möglichkeit, Umwelt und Literatur zu verbinden. Sie ermöglichen es, komplexe Umweltprobleme durch eine literarische Linse zu betrachten. Die globale Betonung von Nachhaltigkeit durch Organisationen wie das Bundesministerium für Umwelt spiegelt eine wachsende Anerkennung der Notwendigkeit wider, nachhaltiges Verhalten in allen Bereichen der Gesellschaft zu fördern. Dies hat meine Neugier daran verstärkt, die möglichen Konsequenzen einer mangelnden Nachhaltigkeit in dystopischen Szenarien zu untersuchen.

Diese Arbeit untersucht zwei verschiedene dystopische Werke, die der ökologischen Dystopie als Genre zuzuordnen sind. Als Vergleich wurden die Romane *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* von Oya Baydar gewählt.

In ihrem Debütroman *Milchzähne* verbindet Bukowski eine ökologische Dystopie mit der Beschreibung einer isolierten Gesellschaft, in den sozialen Strukturen, die auf Ausgrenzung und Angst beruhen, den Umgang der Menschen miteinander bestimmen. Dieser Roman wird meiner Ansicht nach eine wichtige Position im Bereich der deutschen *Climate Fiction*³ einnehmen, was ihn für meine Forschung interessant macht.

Köpekli Çocuklar Gecesi von Oya Baydar gilt als die erste ökologische Dystopie in der türkischen Literatur. Somit hat dieses Werk eine wichtige literarische Bedeutung in der jeweiligen Literatur. Die vorliegende Arbeit wird darauf abzielen, die Besonderheiten und den Beitrag dieser Veröffentlichung zu untersuchen. Darüber hinaus bietet das Werk einen einzigartigen Einblick in den kulturellen Kontext der türkischen Gesellschaft.

Bemerkenswert und interesseweckend ist ebenfalls, dass beide Autorinnen ihre entsprechenden Werke im Jahre 2019 veröffentlicht haben. Dieses Jahr ist kein Zufall. Die Brände im Amazonas-Regenwald in 2019 zogen weltweit Aufmerksamkeit auf sich und führten zu Debatten über Umweltschutz und Entwaldung. Auch der Rückgang des arktischen Eises erreichte neue Rekordwerte. Somit gewannen im selben Jahr Fridays for Future⁴ und die Jugendbewegung für Klima, angeführt von Greta Thunberg an Bedeutung. Weltweit

³ Diese Bezeichnung wird im Kapitel 2.2 ausführlich behandelt.

⁴ Auf Deutsch: Freitage für die Zukunft, bezeichnet eine globale Jugendbewegung, die sich für den Klimaschutz einsetzt.

demonstrierten Menschen für den Klimaschutz auf den Straßen. All die erwähnten Gründe haben meine Entscheidung für diese Werke beeinflusst.

Analysekriterien und Arbeitsmethode

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Untersuchung der formalen Gestaltung und der motivischen Komplexität der Romane *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* von Oya Baydar in Bezug auf ökologische Dystopien. Die Analyse der angewandten Erzähltechnik soll Aufschluss über die stilistischen Entscheidungen der Autoren geben. Im Mittelpunkt der Analyse von Motiven stehen die konkreten ökologischen Elemente in den ausgewählten Romanen.

Die Arbeitsmethode für diese Arbeit basiert auf der komparativen Herangehensweise, die darauf abzielt, zwei literarische Werke – *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* – im Hinblick auf die Form und Motive ökologischer Dystopien zu vergleichen und gegenüberzustellen. Der vergleichende Ansatz ermöglicht einen umfassenden Einblick in die besonderen kreativen Entscheidungen der Autoren und deren Auswirkungen auf die literarische Darstellung von Umweltthemen.

Der Vergleich von Texten oder auch die Komparatistik genannt, eröffnet die Möglichkeit historischer oder systematischer Zusammenhänge (durch beabsichtigte oder unbeabsichtigte Anspielungen) aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten⁵. Sie beschäftigt sich mit der Untersuchung von Texten, die verschiedene Kulturen überspannen. Sie ist interdisziplinär und analysiert Verbindungsmuster in literarischen Werken, die über verschiedene Zeiträume und Orte hinweg existieren⁶. Der Fokus liegt auf der Analyse von Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Wechselwirkungen zwischen verschiedenen literarischen Traditionen.

Die umfassende Literaturrecherche konzentrierte sich darauf, relevante Studien, Analysen und theoretische Ansätze in den Bereichen Utopie und Dystopie sowie ökologische Dystopien zu identifizieren. Diese Basis gewährte eine theoretische Verankerung der Arbeit und trug zur Formulierung von Forschungsfragen bei.

Aufbau der Arbeit

Die Studie beginnt mit einer detaillierten Analyse des Ursprungs der spezifischen Gattung, auf die ich mich konzentrieren werde. Das Ziel besteht darin, die Entwicklung des

⁵ Vgl. Zemanek, 2012: 19.

⁶ Vgl. Bassnett, 1993: 1.

Utopienbegriffs zu untersuchen und dabei auch die historische Bedeutung des Begriffs als literarische Gattung zu berücksichtigen. Die drei unterschiedlichen Utopienbegriffe (klassische, sozialpsychologische und die totalitarismustheoretische) werden veranschaulicht. Im Unterkapitel folgt die Definition des Begriffs Dystopie. Die vorhandenen Synonyme werden erörtert. Anschließend wird der Ausgangspunkt der dystopischen Literatur aufgeklärt. Die ersten und bekanntesten dystopischen Romane werden erläutert. Die Ökologie, mit der sich dystopische Werke auseinandersetzen, wird definiert. Es folgt eine Darlegung des Konzepts der Ökokritik, das nach den 1978er Jahren entstanden ist. Dabei werden Ansätze von Literaturwissenschaftlern wie Schölderle, Kumar u.a. einbezogen.

Im zweiten Teil der Arbeit wird die Funktion und Wirkung der Dystopie in der deutschen und türkischen Literatur bearbeitet. Formen und Motive werden gedeutet und verglichen. Dies wird als Grundlage für den folgenden Abschnitt dienen. Außerdem werden ökologische Dystopien im literarischen Kontext behandelt, die ab dem 21. Jahrhundert erschienen sind. Wichtige und bekannte Werke, die sowohl in der Weltliteratur als auch speziell im Deutschen und Türkischen publiziert werden, werden dargestellt und beschrieben.

Die textbezogene Analyse beschäftigt sich mit den gewählten Romanen. In diesem Zusammenhang werden die Werke *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* von Oya Baydar vorgestellt und analysiert. Sie werden getrennt nach Inhalt und Motiven im ökologischen Kontext bearbeitet.

Das vierte Kapitel umfasst den letzten Teil der Arbeit, in der die jeweiligen Romane komparatistisch untersucht werden. Gemeinsamkeiten und Unterschiede sollen hierbei auf literarischer Ebene aufgezeigt werden.

Die erworbenen Erkenntnisse und Untersuchungen werden anschließend in der Schlussfolgerung zusammenfassend formuliert.

TEIL 1

THEORETISCHER ANSATZ

1.1 Utopie

Die Literatur hat die Fähigkeit, die Menschen an faszinierende neue Welten zu führen, die Vorstellungskraft auszubreiten und den Wunsch nach einer besseren Zukunft zu wecken. Utopische Literatur ist in diesem Sinn von besonderer Bedeutung. Sie fordert auf, über Grenzen und Möglichkeiten menschlicher Leistungen nachzudenken und erlaubt gleichzeitig in fiktive Welten zu bewegen, die frei von den Beschränkungen und Herausforderungen sind.

1.1.1 Zum Begriff

Der Begriff Utopie entstammt aus dem im Jahre 1516 verfassten Werk von Thomas Morus, der in seinem *De optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia* (Vom besten Zustand des Staates und über die Insel Utopia)⁷ eine erfundene ideale Insel beschreibt. Morus kritisiert die englische Gesellschaft, die zu der Zeit besteht⁸.

Der Terminus leitet sich aus den Griechischen *ou* (nicht) und *topos* (Ort) ab⁹ und deutet auf einen Nicht-Ort, welche in Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Verwechselt werden kann die Vokabel mit dem Präfix *eu* (gut), wodurch der Begriff *Eutopia* entsteht, welcher "Guter Ort" lautet¹⁰. Krishan Kumar erklärt in seinem Werk *Utopia and Anti-utopia in Modern Times* das Wort wie folgt:

Utopia is, on this view, a creation of the modern world. It is a modern European novelty. Thomas More did not invent the Word 'utopia', in a typically witty conflation of two Greek words (*eutopos* = 'good place', *outopos* = 'no place'): he invented the thing (Kumar, 1987: 23).

Sage nach ist sie eine Fiktion, die im vernünftigen Denken bessere Alternativen zum Vorhandenen aufzeigt. Als Gattungsbegriff bezeichnet die Utopie die Ausarbeitung fiktiver Staatsmodelle (Utopischer Staatsroman)¹¹. Es handelt sich um eine fiktive, ideale Gesellschaft und ihr Staat.

Ab dem 19.Jhr. wird die Bezeichnung auch in der alltäglichen Sprache verwendet. Das Adjektiv *utopisch* wird meist negativ fungiert. Es wird mit unterschiedlichen Synonymen wie

⁷ Vgl. Auffarth ua., 2000: 555.

⁸ More T. (übersetzt von) Cengiz in dem Werk *Ütopya*.

⁹ Vgl. Schölderle, 2017: 10.

¹⁰ ebd.: 10.

¹¹ Vgl. Auffarth ua., 2000: 555f.

„realitätsfern“, „-fremd“, „unerfüllbar“ und „unrealistisch“ assoziiert¹². In der Umgangssprache verweist der Begriff eine zu optimistische, wirklichkeitsfremde Darstellung, welche ausschließlich in der Phantasie möglich ist. Der Terminus lässt sich ebenfalls in politischen Kontroversen auftreten. Er wird verwendet, um Vertreter der Gegenparteien als wirklichkeitsfremd und illusionär zu kennzeichnen¹³. Der deutsche Philosoph Friedrich Engels, welcher gemeinsam mit Karl Marx die Gesellschafts- und Wirtschaftstheorie die gegenwärtig als Marxismus identifiziert wird, wertet die Sozialisten folgendermaßen:

Die Gesellschaft bot nur Mißstände; diese zu beseitigen war Aufgabe der denkenden Vernunft. Es handelte sich darum, ein neues, vollkommneres System der gesellschaftlichen Ordnung zu erfinden und dies der Gesellschaft von außen her, durch Propaganda, womöglich durch das Beispiel von Musterexperimenten aufzuoktroieren. Diese neuen sozialen Systeme waren von vornherein zur Utopie verdammt; je weiter sie in reine Phantasterei verlaufen (Engels, 1880: 194).

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung lässt zwischen drei Utopienbegriffe unterscheiden; die klassische, sozialpsychologische und die totalitarismustheoretische Utopie¹⁴. Die klassische Utopie orientiert sich als literarische Gattung an Morus' begriffsleitendes Werk *Utopia*. Aus diesem Vorbild entwickeln sich effektive Kriterien zur Beschreibung des Elements und demnach zur Unterscheidung von anderen Besonderheiten, wie etwa Paradiesvorstellungen. Beachtet werden dabei der Dauer und der Wandel des Elements¹⁵. Der deutsche Staatswissenschaftler Robert von Mohl führt im Jahre 1845 seine Bezeichnung *Staatsroman* an, um die wissenschaftliche Bedeutung der sozialen Vorstellungen und Erkenntnisse aufzuweisen¹⁶. Zu den wichtigen Vertretern der sozialpsychologischen Utopie zählen Gustav Landauer, Karl Mannheim und Ernst Bloch. Diese entwickelte sich aus der Auseinandersetzung zwischen den bürgerlichen und sozialistisch-marxistisch-kommunistischen Gedanken¹⁷. Ab dem 20. Jahrhundert wird die Utopie zu einer Bewusstseinsform, welches in konkreten Situationen umfangreiche Bevölkerungen erfassen und zu gesellschaftsveränderndem Handeln veranlassen konnte¹⁸. Der Philosoph Karl Popper gilt als wichtiger Vertreter des totalitarismustheoretischen Denkens. Er betont, dass der Versuch, eine perfekte und vorherbestimmte Gesellschaft zu schaffen, oft zu autoritären

¹² <https://www.dwds.de/wb/utopisch> (letzter Zugriff: 14.10.2023).

¹³ Vgl. Maahs, 2019: 16.

¹⁴ Vgl. Schölderle, 2017: 12.

¹⁵ Vgl. Meireis, 2020: 45.

¹⁶ Vgl. Krysmanski, 1963.

¹⁷ Vgl. Biesterfeld, 1982: 5.

¹⁸ Vgl. Graf, 2008: 331.

Regimen führt. Er setzt sich für eine Gesellschaft ein, die Unsicherheit und Vielfalt toleriert. Außerdem argumentiert er, dass politische Systeme, die auf dem Prinzip der kritischen Rationalität basieren, besser in der Lage sind, auf Herausforderungen zu reagieren und Freiheiten zu bewahren.

1.1.2 Entstehungsgeschichte

Seit der Antike haben Menschen aller Zivilisationen den Traum von anderen Planeten, auf denen sie zufrieden und in Ruhe leben können. Die Sehnsucht nach einem besseren Leben als dem gegenwärtigen gibt es seit jeher. Im Laufe der Geschichte wurde dieser Wunsch oder Traum auf unterschiedliche Weise und zu unterschiedlichen Zwecken geäußert. Der Wunsch nach einem besseren Leben hat sich immer wieder verändert, aber er ist allgegenwärtig geblieben. In diesem Sinne wurde der Begriff *Utopie* zum ersten Mal von Thomas More im Jahr 1516 verwendet, doch das utopische Denken geht lange zurück. In dem Artikel *Less of More* erläutert die Soziologin Ruth Levitas dieses folgendermaßen:

Some people see More as a “founder” of a utopian tradition. But More did not invent the practice of imagining the World otherwise. You will find it in medieval poems such as *The Land of Cockayne*, a mythical place devoid of bad weather, lice, illness, and work where ready-cooked larks fly into your mouth; in the biblical Eden, in classical thought such as Plato’s *Republic*, to which More refers; in Native American mythology; in the Irish *imrama*, accounts of mythical or real voyages, such as the voyage of Saint Brendan (Levitas, 2016: 396).

Die Bezeichnung stammt letztendlich aus einer bestimmten Zeit, auch wenn die Utopie als Idee, Konzept oder sogar Ziel in vielen Kulturen schon lange existierte. Das Erschaffen von fiktiven Orten und Zeiten sowie der Wunsch nach besseren Welten reichen bis in die Antike zurück¹⁹. Bemerkenswerte Beispiele sind der biblische Garten Eden, die griechische Sage von Atlantis und der Mythos vom Goldenen Zeitalter. Das früheste überlieferte Beispiel stammt aus der Zeit um 700 v. Chr. und findet sich in Hesiods Darstellung des Goldenen Zeitalters. Man kann also die antike Mythologie- insbesondere den Mythos vom Goldenen Zeitalter als eine Art Vorläufer des utopischen Denkens betrachten. Sie entstehen nicht nur durch die menschliche Vorstellungskraft, sondern auch durch eine kritische Haltung gegenüber der gegenwärtigen Realität²⁰. Zum klassischen Werk der Antike, welches Merkmale der Utopie des Morus aufweist, zählt zweifellos *Politeia* von Platon. Im Kontext eines Staates bemüht sich das Werk

¹⁹ Vgl. Schölderle, 2017: 51.

²⁰ Ebd.: 51.

um eine Antwort auf die Frage, was Gerechtigkeit ist. *Hekataios von Abdera* beschreibt eine *Kimmerische Stadt* im Norden, den Hyperboreern, deren Bewohner ein glückliches, friedliches Leben führen²¹. Der *Sonnenstaat* (1602) von Iambulos schildert eine Insel im äthiopischen Meer mit einer Sonnenstadt. Die Bevölkerung besteht aus Riesen, die 150 Jahre leben und ein sorgloses Leben inmitten von Frauen und Gütern führen²². Mit dem gleichnamigen Roman *Sonnenstaat*²³ schildert Campanella den politischen und ökonomischen Rahmen eines Idealstaates und gilt mit dieser Schöpfung als der zweite klassische Vertreter der frühneuzeitlichen Raumutopie²⁴.

Die literarischen Utopien zur Zeit der Industrialisierung waren von einem starken Entwicklungsoptimismus und der Vorstellung einer universellen materiellen Versorgung durch maschinelle Massenproduktion geprägt, die den Menschen mehr Freiheit verschaffen sollte. Dies verstärkte sich im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen eines anti-utopischen, nach Meyer „fortschrittskritischen Diskurses“, der sich mit der Bedrohung der Natur und der Distanzierung des Menschen von seiner Umwelt, sowie mit dem Misstrauen gegenüber dem Nutzen von Wissenschaft und Technik befasst²⁵. Die Hoffnung der utopischen Tradition auf Entwicklung wurde durch die Folgen der bedeutsamen Kriege im 20. Jahrhundert verloren.

Nach 1966 trat erneut eine ausgedehnte Wirtschaftskrise auf, die 1973 als Ölkrise bekannt gemacht wurde. Während der Wirtschaftskrise in den Jahren 1873-1896, welche als die zweite „lange Depression“ bezeichnet wird, erscheint nach Schwendter die sogenannte „Resurrektion der Utopie“²⁶. Im Jahre 1975 veröffentlichte Ernest Callenbach seinen Roman *Ökotoxia*, welcher als „multikulturell, sanft technologisch, dezentralistisch, frauenfreundlich und hierarchiarm“ angesehen wurde²⁷ und hat in den Umweltbewegungen der 1970er Jahre erheblichen Einfluss ausgeübt. *Ökotoxia* präsentiert eine fiktive Welt, in der die Gesellschaft auf Prinzipien der ökologischen Nachhaltigkeit, sozialen Gleichheit und direkten demokratischen Strukturen basiert.

1.2 Dystopie

Während die Utopie im literaturwissenschaftlichen Sinne eine ideale, erfundene Insel thematisiert, ist die Dystopie das genaue Gegenteil. Sie zeigt eine Welt, in der autoritäre

²¹ Vgl. Biesterfeld, 1982: 33.

²² ebd.: 33.

²³ Im Original *Civitas solis* oder *La citta del Sole*

²⁴ Vgl. Schölderle, 2017: 68.

²⁵ Vgl. Meyer, 1998: 291.

²⁶ Vgl. Schwendter, 1994: 14.

²⁷ Ebd.: 14.

Regierungen herrschen, persönliche Ansprüche eingeschränkt sind und die Zivilisation häufig von technologischen oder ökologischen Katastrophen betroffen ist.

1.2.1 Zum Begriff

Die Dystopie schildert eine „fiktionale, in der Zukunft spielende Erzählung o.Ä. mit negativem Ausgang“²⁸, indem sie oft eine dunkle Welt darstellt, in der entscheidende Werte wie Freiheit, Humanität und Gerechtigkeit vernachlässigt werden.

Die Utopie und Anti-Utopie sind, so nach Kumar, wie das Religiöse und das Säkulare entgegengesetzt, bedingen sich aber gegenseitig. Die Begriffe stehen in Opposition zueinander und erhalten ihre Bedeutung und ihren Sinn aus diesen Gegensätzen²⁹. Laut Jack Zipes liegen die Wurzeln der utopischen und dystopischen Fiktion in der Kritik an postmodernen gesellschaftlichen Entwicklungen und der Notwendigkeit sozialer Reformen. Ihm nach brauchen wir die Literatur in Anbetracht der aktuellen Probleme besonders für junge Menschen. Zipes weist auf das Hauptziel dieser Literatur, nämlich die Hoffnung für positive Veränderungen³⁰.

Der Terminus Dystopie wurde erstmals im Jahr 1868 vom britischen Philosophen und Politiker John Stuart Mill verwendet. In seiner öffentlich parlamentarischen Rede verspottete Mill seine Opponenten und gebrauchte die anschließenden Wörter:

„Es ist vielleicht zu schmeichelhaft, sie Utopisten zu nennen, man sollte sie eher Dystopisten oder Kakotopisten nennen. Was man gemeinhin als utopisch bezeichnet, ist zu gut, um praktikabel zu sein; aber was sie zu befürworten scheinen, ist zu schlecht, um praktikabel zu sein“³¹.

1952 wurde die Bezeichnung Dystopie in die Literaturwissenschaft eingeführt. Negley und Patrick erwähnen in ihrer Sammlung *Quest for Utopia* Folgendes über Halls Veröffentlichung von 1605: „The Mundus Alter et Idem is utopia in the sense of nowhere; but it is the opposite of eutopia, the ideal society: it is a dystopia, if it is permissible to coin a word.“³².

Die Dystopie als Begriff ist eine Kombination aus den griechischen Wörtern *dys* (schlecht) und *topos* (Ort), die den schlechten Ort schildert³³. Die *Kakotopie*, welche wie die

²⁸ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dystopie> (letzter Zugriff: 28.10.2023).

²⁹ Vgl. Kumar, 1987: 100.

³⁰ Vgl. Hintz u. Ostry, 2003: 118.

³¹ <https://oll.libertyfund.org/title/kinzer-the-collected-works-of-john-stuart-mill-volume-xxviii-public-and-parliamentary-speeches-part-i> (letzter Zugriff: 29.10.2023).

³² Vgl. Negley u. Patrick, 1952: 298.

³³ Vgl. Voigts, 2018: 1.

Dystopie im gleichen Zusammenhang in dem oben genannten Satz erwähnt wird, leitet sich aus den Wörtern *kakó* und *topos* und bedeutet böser, hässlicher Ort. Weitere sinnverwandte Ausdrücke sind die *Evolutionistische Utopie und Anti-utopie* (Tuzinski), *Mätopie* (Huntemann), *Negative Utopia* (Sargent, Broich, Rey), *Invertierte und umgekehrte Utopie* (Walsh), *Apotropäische Utopie* (Hönig), *Schwarze Utopie* (Saage), *Gegenutopie* (Seeber), *Pessimistische Utopie* (Mauthe) und die *Anti-technische Utopie* (Sühnel)³⁴. In Studien wurde häufig versucht, die Begriffe Dystopie, Gegenutopie und Anti-Utopie auseinanderzuhalten. Stephan Meyer geht davon aus, dass es sich bei der Anti-Utopie um eine Negation der literarischen Utopie und deren Idealstaat handelt, in der ein Missvertrauen gegen die klassische politische und literarische Utopie zum Ausdruck kommt³⁵. Während die Dystopie sich, so nach Meyer, gegen inhaltliche Kategorien richtet, kritisiert die Anti-Utopie utopische Ideen. Hans Esselborn vertritt jedoch die Ansicht, dass eine Differenzierung zwischen den Begriffen nicht möglich ist³⁶.

Der amerikanische Literaturwissenschaftler und Autor M.Keith Booker macht aufmerksam, dass sich die dystopische Literatur gegen utopische Ideen wendet und vor den möglichen schädlichen Auswirkungen eines extremen Utopismus warnt. Die Dystopie diene als Kritik an den gegenwärtig bestehenden sozialen und politischen Systemen, indem sie entweder die ihnen zugrunde liegende utopische Prämisse kritisch analysiert oder sie kreativ auf neue Kontexte ausweitet³⁷. Moylan definiert die Dystopie folgendermaßen: „a narrative that images a society worse than the existing one“³⁸. Elena Zeißler legt zwar wie Moylan nicht fest, wessen Blickwinkel für diese Bewertung herangezogen werden soll, beschreibt die Dystopien als Gesellschaftsentwürfe, die „im Vergleich zur aktuellen gesellschaftspolitischen Ordnung negativer erscheinen“³⁹ und meidet auf die Absicht des Autors als Verfahren.

1.2.2 Entwicklung

Die Dystopie als literarisches Genre entwickelte sich in Europa im 20.Jahrhundert. Der erste Weltkrieg und die Bolschewiki nach der russischen Oktoberrevolution im Jahre 1917 stellten einen wichtigen Wendepunkt dar und verursachten weltweit Probleme wie Hunger, Krankheit und Obdachlosigkeit. Auch der schnelle Wandel in der Technologie förderte die Entwicklung der Dystopie⁴⁰. Kumar vertritt die Auffassung, dass diese sozialen, politischen

³⁴ ebd.: 1.

³⁵ Vgl. Meyer, 1998: 32.

³⁶ Vgl. Esselborn, 2003: 8.

³⁷ Vgl. Booker, 1994: 3.

³⁸ Vgl. Moylan, 2014: 9.

³⁹ Vgl. Zeißler, 2008: 17.

⁴⁰ Vgl. Saage, 1991: 264.

und wirtschaftlichen Probleme dazu führten, dass die Utopie im 20. Jahrhundert durch die Dystopie ersetzt wurde und spricht sie als Folge der globalen Konflikte an⁴¹. Anstelle von positiv kursierten nun Worte über eine schlechtere Welt, die den wachsenden Pessimismus der Zeit widerspiegeln. Die alternative Gesellschaft wurde nicht mehr ideal dargestellt, stattdessen lieferten die Dystopien erschreckende Bilder, die als Warnung dienten.

Zu den bekanntesten dystopischen Werken des 20. Jahrhunderts gehören *Wir* (1920) von Jewgenij Samjatin, *Schöne neue Welt* (1932) von Aldous Huxley und *1984* (1949) von George Orwell. Doch mit Huxley, vorzugsweise jedoch mit Orwell, endete die prägende und frühe Phase des Genres⁴². Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte die Dystopie eine goldene Ära, in der weitere bedeutende Vorbilder wie *Player Piano* (1952) von Kurt Vonnegut und *Fahrenheit* (1953) von Ray Bradbury veröffentlicht wurden. Arno Schmidts Roman *Die Gelehrtenrepublik* von 1957 ist ein bemerkenswertes Werk in der deutschen Literatur⁴³.

Die Kurzgeschichte *Der Sandmann* von E.T.A. Hoffmann aus dem Jahr 1816 wird häufig als die früheste dystopische Erzählung der deutschen Literatur bezeichnet. Dieses Werk ist eine düstere Erzählung, die Themen der Fantasie, des Grauens und der Gesellschaftskritik miteinander verbindet. In *Der Sandmann* geht es um den Protagonisten Nathanael, der von einem mysteriösen Wetterglasverkäufer namens Coppola verfolgt wird⁴⁴. Die Geschichte entfaltet sich als Albtraum, der Nathanaels Furcht vor dem Sandmann und seinen eigenen paranoiden Ängsten vor Automaten und künstlicher Intelligenz widerspiegelt. Hoffmanns Erzählung hat dystopische Elemente, da sie eine düstere, beunruhigende Vision der Welt präsentiert und die Grenzen zwischen Realität und Fantasie verschwimmen lässt. Da der Begriff Dystopie zu Hoffmanns Zeiten noch nicht entwickelt war, lässt er sich möglicherweise nicht explizit auf dieses Werk anwenden. Dennoch wird es wegen seiner düsteren und beängstigenden Atmosphäre als frühes Beispiel der Dystopie in der deutschen Literatur angeführt.

1.3 Zum Begriff: Ökologie

Die Bezeichnung Ökologie leitet sich aus den griechischen Wörtern *οἶκος* (Haus, Haushalt) und *λόγος* (Lehre) ab⁴⁵ und umfasst ein Teilgebiet der Biologie. Ernst Haeckel, ein bedeutender Anhänger von Charles Darwin beschrieb den Begriff Ökologie erstmals im Jahre 1866 und formulierte ihn wie folgt:

⁴¹ Vgl. Kumar, 1987: 358.

⁴² Vgl. Sperling, 2023: 18.

⁴³ ebd.: 18.

⁴⁴ Vgl. Koebner, 2009.

⁴⁵ Vgl. <https://oekologie.badw.de/zum-begriff-oekologie.html> (letzter Zugriff: 01.11.2023).

Unter Oecologie verstehen wir die gesammte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt, wohin wir im weiteren Sinne alle „Existenz-Bedingungen“ rechnen können. Diese sind theils organischer, theils anorganischer Natur; sowohl diese als jene sind, wie wir vorher gezeigt haben, von der grössten Bedeutung für die Form der Organismen, weil sie dieselbe zwingen, sich ihnen anzupassen (Haeckel, 1866: 286).

Haeckel betrachtete die Ökologie als ‘die gesamte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Außenwelt’⁴⁶. Die Ökologie als Teildisziplin der Biologie ist die Wissenschaft, die sich mit den äußeren Beziehungen der Pflanzen und Tiere untereinander und mit ihren vergangenen und gegenwärtigen Lebensbedingungen befasst⁴⁷. Der Terminus Ökologie wurde im Jahre 1902 in zwei Zweige aufgeteilt, von denen sich der eine mit den Individuen innerhalb einer Art und der andere mit den Artengemeinschaften beschäftigte. Schröter und Kirchner formulierten erstmals die Bezeichnungen *Autökologie* und *Synökologie*⁴⁸. Während die *Autökologie* untersucht, wie sich eine bestimmte Art als Reaktion auf ihre Umgebung und die in ihrem Lebensraum herrschenden Umweltbedingungen verhält⁴⁹, forscht die *Synökologie* Lebensgemeinschaften und Ökosysteme, einschließlich ihrer Zusammensetzung, der vielfältigen Wechselwirkungen zwischen den Arten, der Art und Weise, wie Systeme reguliert werden und der Prozesse, die zur Entstehung von Systemen führen.

1.4 Ökologische Dystopie – Ökocriticism

Die Natur in der Literatur darzustellen, wird seit den 1990er Jahren vor allem in der Anglistik und Amerikanistik unter Begriffen wie Ökocriticism oder auch Ökokritik kategorisiert und diskutiert. Geradezu in den siebziger Jahren entwickelten sich Bezeichnungen wie *Literary Ecology* und *Ecocriticism*⁵⁰. Im Jahre 1978 verwendete William Rueckert erstmals den Begriff Ökocriticism in seinem Artikel „Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism“. Er definierte ihn als „the application of ecology and ecological concepts to the study of literature“⁵¹. Eine Definition von Ökocriticism stammt ebenfalls von Cheryl Glotfelty. In seinem Sammelband „The ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology“ erläuterte er den Begriff dieserart: „Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment“⁵². Die menschliche Kultur ist mit der physischen Welt verbunden und wird von

⁴⁶ Vgl. Begon ua., 2017: 4.

⁴⁷ ebd.: 4.

⁴⁸ Vgl. Nentwig ua., 2009: 1.

⁴⁹ Vgl. <https://www.spektrum.de/lexikon/biologie/autoekologie/6402> (letzter Zugriff: 02.11.2023).

⁵⁰ Vgl. Goodbody, 1998: 11.

⁵¹ Vgl. Glotfelty, 1996: xx.

⁵² Vgl. Glotfelty, 1996: xviii.

ihr beeinflusst. Die Ökocriticism thematisiert die Verbindungen zwischen Natur und Kultur. Vertreter dieses neuen Genres hofften nicht nur eine neue Art der Literatur, sondern auch einen kulturellen Wandel und ein Umstellen mittels der Umweltprobleme, mit denen die Erde konfrontiert ist. Aus dem Grund ist es kein Zufall, dass die Grundlage der Ökocriticism dieselben Themen sind, die auch für die Umweltbewegung seit Ende der 1960er Jahre von Bedeutung sind: Bevölkerungswachstum, Umweltverschmutzung, Atomwaffenversuche, giftige Substanzen in Lebensmitteln, Artensterben oder globale Erwärmung⁵³. Diese Umweltthemen sind nicht mehr auf den Bereich der Ökologie beschränkt, sondern werden auch in anderen Bereichen vor allem in der Literatur untersucht und behandelt. Die Autoren dieses Genres nutzen ihre literarische Freiheit, um die Realität zu überspitzen und die Lesenden aufzufordern, über ihre eigenen Handlungen und deren mögliche Konsequenzen nachzudenken. Die ökologische Dystopie wird von Mikota folgendermaßen beschrieben: „Die ökologische Dystopie greift den ökologischen Diskurs auf, zeigt, welche Folgen automare oder Umweltkatastrophen haben, benennt teilweise klar Schuldige und spielt in einer nahen Zukunft⁵⁴.“

Als Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft schildert die ökologische Dystopie Welten, in denen die Natur erschreckende Veränderungen durchläuft, das natürliche Leben völlig verschwindet oder ernsthaft bedroht ist. Somit kann die ökologische Dystopie auch als Ecocriticism erwähnt werden.

Trotz ihrer düsteren Natur erfüllen ökologische Dystopien eine wichtige Funktion: Sie dienen als Mahnung, als Weckruf, um unser Handeln zu überdenken und nach nachhaltigen Alternativen zu suchen. Die Literatur eröffnet einen Raum für Reflexion und Diskurs über die ökologischen Herausforderungen, die unsere Welt bedrohen, und inspiriert dazu, aktiv an einer nachhaltigen und verantwortungsbewussten Zukunft teilzuhaben.

⁵³ Vgl. Bühler, 2016: 27.

⁵⁴ Vgl. <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/594> (letzter Zugriff: 07.11.2023).

TEIL 2

LITERATUR – ÖKOLOGISCHE DYSTOPIE

2.1 Die Rolle der Dystopie in der deutschen und türkischen Literatur

Die Dystopie im literarischen Sinn erfüllt nicht nur den Zweck der Unterhaltung, sondern fungiert auch als ein politisches Werk, das sich nicht auf Einzelpersonen, sondern auf ganze Zivilisationen konzentriert und in dem vorstellbare künftige Entwicklungen reflektiert werden. Das Ziel dieser Werke ist ein Handeln in der entsprechenden Gegenwart herbeizubringen und nicht Erkenntnisse wie Vorhersagen zu treffen. Anstatt sich mit völlig neuen Risiken und Bedrohungen auseinanderzusetzen, behandelt die Dystopie komplexe Muster, die bereits bekannt sind und in Fachdiskursen als solche bezeichnet werden. Mithilfe der narrativen Form werden diese Tendenzen und ihre potenziellen Folgen einem größeren Publikum eröffnet. Laut Sperling konstituiert die Dystopie erzählende „Imaginationsräume, die der Konkretisierung und >Visualisierung< von ursprünglich abstrakten Diskursinhalten dienen⁵⁵.“ Sie erfüllen somit eine gesellschaftliche Rolle, indem sie den Sorgen und Ängsten der Personen eine konkrete, fixierbare Form bieten. Dass sich die Dystopie insbesondere ab den fünfziger Jahren etabliert hat, ist daher kein Zufall. Der kulturelle Umbruch des Zweiten Weltkriegs, die Ausbreitung des Sozialismus in der ganzen Welt und besonders die entfaltende nukleare Gefahr des Kalten Krieges waren die zentralen Themen der Dystopie.

In der deutschen Literatur hat die Dystopie einen hohen Stellenwert und hat im Laufe der Zeit viele Rollen und Erscheinungsformen angenommen. Sie werden häufig verwendet, um gesellschaftliche Strukturen, politische Institutionen und soziale Ungleichheiten aus einer kritischen Perspektive zu analysieren. Dystopische Fiktion ist ein Instrument, mit dem Schriftsteller bestehende Probleme aufzeigen und mögliche negative Entwicklungen vorhersagen. Bei der Betrachtung des technologischen Fortschritts ist es interessant zu beobachten, wie die Gesellschaft neue Technologien betrachtet und ihre Hoffnungen, Ängste und ethischen Fragen berücksichtigt. Die Dystopie hat sich als nützliches Medium für Schriftsteller erwiesen, um die möglichen Risiken und Schwierigkeiten des technologischen Fortschritts zu untersuchen. Die ethischen Bedenken, die durch den Fortschritt der künstlichen Intelligenz (KI) aufgeworfen werden, spiegeln sich auch in der dystopischen Narration wider. Die Verantwortlichkeit selbstlernender Algorithmen, autonomer Roboter und moralischer Urteile, die von der Technologie getroffen werden, werden von den Autoren angesprochen. Ein

⁵⁵ Vgl. Sperling, 2023: 54.

Beispiel hierfür findet sich in Frank Schätzing's *Die Tyrannei des Schmetterlings*, wo eine KI ethische Grenzen überschreitet⁵⁶. Die Betrachtung des technologischen Fortschritts zeigt, dass die Schriftsteller sowohl die Möglichkeiten als auch die Risiken der modernen Technologie berücksichtigen. Die Werke regen zum Nachdenken darüber an, wie sich der technologische Fortschritt auf die Gesellschaft auswirkt und bieten Raum für Gespräche über eine verantwortungsvolle Nutzung der Technologie in der Zukunft. Auch die Bedrohung durch die wachsende Abhängigkeit von der Technologie und der potenzielle Verlust der Kontrolle über diese Systeme sind ebenfalls Bestandteil der dystopischen Überlegungen. So thematisiert Marc-Uwe Kling 2017 in *Qualityland*, wie die Technologie, die Identität, die Kontrolle über persönliche Daten und sogar das Gemeinschaftsbewusstsein beeinflusst⁵⁷.

Das politische Interesse stellt ein charakteristisches Merkmal von Dystopien dar. Sie dienen dazu, wichtige Fragen zu sozialen Ungerechtigkeiten, politischen Ideologien und Machtsystemen aufzuwerfen. Dieses literarische Genre thematisiert unter anderem politische Veränderungen und ihre möglichen Auswirkungen und dient als kritischer Spiegel der Gesellschaft. Die (selbst-) ironische narrative Haltung ist in der Regel in der Opposition zu diesem Auftreten. In diesem Kontext betrachtet, wird die Dystopie mit ziemlicher Sicherheit mit einer modernen Bewegung kollidieren, die die Relativität unterschiedlicher Standpunkte und ein spielerisches Verständnis von Kunst betont⁵⁸. Dystopische Romane schaffen eine Atmosphäre, in der die Klassenunterschiede gravierend werden, die Machtdynamik sehr offensichtlich ist und die Anarchie innerhalb der Grenzen einer autoritären Gesellschaftsstruktur ausbricht.

Ökologische Dystopien haben in den letzten Jahren in der deutschen Literatur an Bedeutung gewonnen. Themen wie Umweltzerstörung und Klimawandel werden in Werken wie *Der Schwarm* (2004) von Frank Schätzing und *EisTau* (2011) von İlija Trojanow aufgegriffen. Dystopische Werke dieser Art sind eine Warnung vor der Notwendigkeit eines größeren Umweltbewusstseins und fangen die Ängste vor einem ökologischen Zusammenbruch ein.

Jugendliche und junge Erwachsene machen den Großteil der Leser moderner dystopischer Literatur aus. Die naheliegende literarische Erklärung für diese Verbindung ist, dass der junge Erwachsene oder Heranwachsende eine Phase der Identitätsfindung durchläuft. Diese These wird von Hintz und Ostry folgendermaßen vertreten:

⁵⁶ Vgl. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/frank-schaetzing-die-tyrannei-des-schmetterlings-rasanter-100.html> (letzter Zugriff: 14.11.2023).

⁵⁷ Vgl. Kelsch, 2019: 372.

⁵⁸ Vgl. Zeißler, 2008: 60.

Utopian and dystopian writing for children and young adults has been produced for a variety of reasons, and it has had a range of effects, from play and escape to sustained political reflection. In utopian writing, younger readers must grapple with social organization; these utopian works propose to teach the young reader about governance, the possibility of improving society, the role of the individual and the limits of freedom. Utopian writing for children and young adults examines the roots of social behavior and encourages the child to question his or her own society (Hintz u. Ostry, 2003:1).

Deutsche Schriftsteller, von modernen Autoren wie Juli Zeh bis hin zu klassischen Autoren wie Franz Kafka haben dystopische Schriften verfasst. Im Allgemeinen zeigen die Darstellungen von Dystopien in der deutschen Literatur wie das Schreiben als kritisches Medium gesellschaftliche Ereignisse reflektiert und analysiert.

In der türkischen Literatur ist die Dystopie unerlässlich, um komplizierte Themen zu behandeln und tiefe Einblicke in die türkische Kultur zu geben. Um ihre Rolle zu verstehen, ist es wichtig, den historischen Kontext zu berücksichtigen. Die politischen Unruhen in der Türkei, Putschversuche und gesellschaftliche Umwälzungen der letzten Jahrhunderte haben ein Umfeld für dystopische Romane geschaffen. Türkische Dystopien dienen meistens als Denkanstöße für die Untersuchung des heutigen Zustands der Gesellschaft. Das dystopische Genre wird genutzt, um Probleme mit Zensur, politischer Unterdrückung, sozialer Ungerechtigkeit und anderen Themen aufzuzeigen.

Dem türkischen Wissenschaftsjournalisten Zühtü Bayar zufolge, haben fiktionale Werke in der türkischen Literatur ihren Ursprung in der osmanischen Zeit. Er behauptet, dass sie nicht nur mit Bezug auf islamische Literatur wie *Yedi Uyuyanlar Efsanesi* (*Die Legende der sieben Schläfer*) zurückgeht, sondern auch auf *Seyahatname* (*Reisebericht*) von Evliya Çelebi. Laut Bayar kann man Evliya Çelebi als Pionier der türkischen Science-Fiction bezeichnen, wobei er in seinem *Seyahatname* (*Reisebericht*) futuristische Ereignisse wie „Wiener Roboter“ oder „krokodilartige U-Boote“ anführt⁵⁹.

Canbaz Yumuşak ist der Ansicht, dass Dystopien in der türkischen Literatur nach 1965 entstanden sind. Gemäß ihrer Auffassung kritisieren die Romane *Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı* (*Eheleben in der Utopie Teleandrogenos*) (1968) und *Ozmos Kronos* (1993) von Adam Şenel die Ungleichheit zwischen Männern und Frauen und die etablierten traditionellen Codes in Form von Dystopien⁶⁰.

⁵⁹ Vgl. Bayar, 2001: 188.

⁶⁰ Vgl. Canbaz Yumuşak, 2012: 60.

2027 Yılıın Anıları (Erinnerungen an das Jahr 2027) (1985) von Çetin Altan ist ein Roman, welcher Prophezeiungen über die Realitäten des menschlichen Lebens hervorbringt. Im Mittelpunkt der Beziehungen zwischen Mann und Frau steht zunehmend das sexuelle Vergnügen. Dies ist ein moralischer Verfall und eine deutliche Verschiebung der Werturteile. Das Werk thematisiert außerdem neue wissenschaftliche Entdeckungen, wie z.B. die Zeugung von Menschen außerhalb des Mutterleibs mit Hilfe spezieller Maschinen⁶¹. Zu den weiteren Beispielen in der türkischen Literatur zählen *Kâbus (Alptraum)* (1999) und *Rüya (Traum)* (2001) von Alev Alatlı. Sie beschreiben die Geschichte des Einflusses der Sekte der Neuen Weltordnung und der Kämpfer in den 2020er Jahren. In *Kâbus* spielt die Kritik an der Vergangenheit eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Zukunft. Motive wie Aphasie, also der Verlust des sozialen Gedächtnisses, die Besetzung des Landes und die neue Weltordnung sind wichtige Themen in dem Buch.

Canbaz Yumuşak kommt in ihrer Forschung *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği (Utopie, Anti-Utopie und Utopien-Tradition in der türkischen Literatur)* zu dem Fazit, dass die Zunahme der Dystopie in der türkischen Literatur nach den 90er Jahren eintraf. Die Ungleichheit zwischen Männern und Frauen, die Ehe, die etablierten traditionellen Kodierungen, die traditionellen Familienrollen, aber auch Themen wie Bevölkerungswachstum, Geburtenkontrolle und Naturkatastrophen seien Handlungsstoffe und Motive der Dystopien in der türkischen Literatur⁶².

2.2 Die ökologische Dystopie im 21.Jahrhundert

In der Literatur- und Kulturkritik mit ökologischem Schwerpunkt wird untersucht, wie sich die Vorstellungen und Darstellungen der Natur im Laufe der Zeit in bestimmten Kulturkreisen entwickelt haben. Dabei wird untersucht, wie die Natur definiert wird, wie die Menschen mit ihr interagieren, wie die Umwelt beschrieben wird und welche kulturellen Bedeutungen und Zwecke ihr zugeschrieben werden⁶³.

Seit dem späten 20.Jahrhundert hat sich die Zahl der Stimmen vermehrt, die betonen, dass der vom Menschen verursachte Klimawandel als das gesehen und beschrieben wird, was er ist, anstatt ihn auf meteorologisch quantifizierbare Fakten zu beschränken. Es ist ein weltweites, äußerst kompliziertes Phänomen des ökologischen und kulturellen Wandels, das eine sehr variable räumliche Ausdehnung und ein oft unvorhergesehenes Wachstum aufweist. Die Literatur ist eine der Stimmen, die zur Anerkennung der ökologischen und kulturellen

⁶¹ Vgl. ebd.

⁶² Vgl. Canbaz Yumuşak, 2012: 66.

⁶³ Vgl. Heise, 2001: 128.

Komplexität des Klimawandels beiträgt. Das Genre der Belletristik wird von „Klimawandelliteratur“ und „Klimawandelromans“ verwendet, um die greifbaren Auswirkungen des vom Menschen verursachten Klimawandels zu thematisieren, einschließlich seiner Ursachen, seiner gegenwärtigen Auswirkungen und seiner potenziellen künftigen Folgen⁶⁴. Diese Werke untersuchen die möglichen Auswirkungen der globalen Erwärmung, indem sie den Klimawandel als herausragendes Thema verwenden und häufig wissenschaftliche Fakten, soziale Kommentare und spekulative Elemente miteinander verbinden. In diesen Büchern wird häufig erörtert, wie Migration, Ressourcenknappheit, soziale Ungerechtigkeit und politische Instabilität zu den Auswirkungen des Klimawandels auf die Gesellschaft gehören. Sie bieten den Lesern nicht nur einen Unterhaltungswert, sondern fördern auch das Umweltbewusstsein und das Nachdenken über die Verantwortung jedes Einzelnen im Umgang mit den Herausforderungen des Klimawandels. Autoren nutzen die Kraft der Fiktion, um komplexe wissenschaftliche, soziale und politische Themen einem breiten Publikum zugänglich zu machen und eine Diskussion über nachhaltige Lösungen zu fördern. Eng verbunden mit dem Klimawandelroman ist der Begriff *Climate Fiction*, der wesentlich Werke thematisiert, in denen die Umwelt sowohl als zentrale Figur als auch als Kulisse für das wichtige menschliche Drama einer Erzählung fungiert. Die Bezeichnung *Climate Fiction* oder kurz *Cli-Fi* wurde vom amerikanischen Journalisten und Aktivisten Dan Bloom geprägt. 2012 veröffentlichte er seine Novelle mit dem Titel *Polar City Red* über Klimaflüchtlinge, die er während einer Pressemitteilung als *cli-fi* definierte⁶⁵. Dan Bloom trug dazu bei, die Bedeutung von *Climate fiction* als eigenständigem Genre zu etablieren und schuf so eine Plattform für Schriftsteller, die Umweltthemen in ihren Werken behandeln. Autoren, Kritiker und Leser sollen somit ermutigt werden, über den Klimawandel als literarisches Thema nachzudenken und ihm eine spezifische Identität zu geben.

Die ältesten erhaltenen Texte enthalten bereits Aussagen und Beschreibungen von Unwettern und anderen Naturkatastrophen. Im Gilgamesch-Epos und auch in der Bibel werden sie mit menschlichem Verhalten in Zusammenhang gebracht, indem sie für ihr Fehlverhalten bestraft werden⁶⁶. Insbesondere gibt es im Epos eine Passage, die auf ein Unwetter hinweist. Gilgamesch und Enkidu begeben sich auf eine gefährliche Reise zum Zedernwald des Gottes Humbaba, um Zedernholz zu fällen. Die Götter zeigen ihre Unzufriedenheit mit diesem Vorhaben, indem sie ein Unwetter schicken. Der Himmel wird mit Blitz und Donner erfüllt und der Wind bläst stark.

⁶⁴ Vgl. Mayer, 2015: 233f.

⁶⁵ <https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi> (letzter Zugriff: 16.11.2023)

⁶⁶ Vgl. Goodbody, Text eines Online-Gesprächs für das Berlin Climate Fiction Festival, 04.12.2020.

Die Himmel überfiel wegen Adad Beklommenheit,
 Jegliches Helle in Duster verwandelnd
 Das Land, das weite, zerbrach wie ein Topf.
 Einen Tag lang wehte der Süd Sturm...,
 Eilte dreinzublasen, die Berge ins Wasser zu tauchen,
 Wie ein Kampf zu überkommen die Menschen.
 Nicht sieht einer den andern,
 Nicht erkennbar sind die Menschen im Regen⁶⁷.

Romane zum Thema Klima bzw. Ökologie erschienen erst später und langsamer, als die vom Menschen erzeugte universale Erwärmung und die möglichen Auswirkungen des globalen Klimawandels in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren in die nationale und weltweite öffentliche Debatte eintraten. Ein erheblicher Teil der Romane über den Klimawandel in der englischsprachigen Literatur, die bis heute die meisten ökologischen Romane hervorgebracht hat, wurde erst seit Anfang der 1990er Jahre veröffentlicht, mit Ausnahme von Vorläuferwerken wie *Heat* (1977) von Arthur Herzog und *The Sea and Summer* (1987) von George Turner. Die Zahl der Veröffentlichungen stieg jedoch nach 2000 deutlich an⁶⁸. Mayer ist der Ansicht, dass die Vielfalt und Komplexität unterschiedlicher ökologischer, sozioökonomischer, psychologischer und moralisch-ethischer Bedingungen in Szenarien verdeutlicht werden, in deren Mittelpunkt die Präzision subjektiver Wahrnehmung mit dem Klimawandel steht⁶⁹. Der Roman positioniert sich zum Thema als kritische Reflexion des abstrakten, abgegrenzten, mehrdeutigen und umstrittenen Diskurses und leistet so einen wesentlichen und authentischen Beitrag zur globalen Praxis über den Klimawandel. Cli-Fi befasst sich mit einer breiten Palette von Themen wie Ressourcenknappheit, dem Aussterben von Tieren, extreme Wetterereignisse, dem Anstieg des Meeresspiegels und den Auswirkungen des Klimawandels auf die Gesellschaft. Um die Rezipienten für das Ausmaß und die Realität des Klimawandels zu sensibilisieren, werden diese Themen häufig in fiktionale Werke aufgenommen. Die Autoren dieses Genres nutzen ihre Werke als Mittel zur Bewusstseinsbildung. Durch die emotionale Kraft von Geschichten können komplexe wissenschaftliche Themen einem breiteren Publikum nähergebracht werden, was zu einem tieferen Verständnis und einem verstärkten Bewusstsein führen kann.

⁶⁷ Vgl. <https://www.die-goetter.de/gilgamesch-epos-11-tafel> (letzter Zugriff: 18.11.2023).

⁶⁸ Vgl. Trexler u. Johns-Putra, 2011: 186f.

⁶⁹ Vgl. Mayer, 2015: 236.

Als Vorgänger der Climate Fiction in der deutschen Literatur ist der Science-Fiction-Roman *Berge, Meere und Giganten* von Alfred Döblin aus dem Jahr 1924 zu nennen, welcher die menschliche Entwicklung von 21. bis zum 28. Jahrhundert narrativ darstellt⁷⁰.



⁷⁰Goodbody ebd.

TEIL 3

TEXTBEZOGENE ANALYSE

3.1 Zur Autorin: Helene Bukowski

Die deutsche Autorin Helene Bukowski wurde in 1993 in Berlin geboren. In Hildesheim studierte sie Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus. Ihre Texte wurden in einer Reihe von Anthologien und Zeitschriften publiziert. Außerdem führt sie Kurse und Seminare für Kreatives Schreiben. 2019 erschien im Blumenbar Verlag Bukowskis Erstroman *Milchzähne*, welcher in dieser Arbeit ausführlich behandelt werden wird. Er wurde ins Französische und Englische übersetzt und für zahlreiche Literaturpreise nominiert, darunter den Mara-Cassens-Preis, den Rauriser Literaturpreis und Kranichsteiner Literaturförderpreis. Eine Verfilmung des Buches befindet sich derzeit in Entwicklung. Bukowskis zweiter Roman *Die Kriegerin* erschien in 2022⁷¹.

3.1.1 Der Roman: *Milchzähne*

Skalde lebt mit ihrer Mutter Edith in einer dystopisch erscheinenden Welt, welche sich stark von unserem heutigen Leben unterscheidet, bekanntlich in einer postapokalyptischen Zukunft, in der der ökologische Kollaps eingetreten ist. Beide führen ein autonomes Leben fernab der Siedlung. Sie stehen im Mittelpunkt der Erzählung. Die Dorfgemeinschaft sprengte vor langer Zeit die Brücke über den Fluss, um Fremde fernzuhalten und versucht weiterhin einen eingezäunten Dorfbereich zu erhalten. In diesem Kontext wächst Skalde heran und bemüht sich konsequent darum, die Beziehung der Mutter ihr gegenüber und ihre eigene Vergangenheit zu verstehen. Da ihre Mutter Edith einst als Fremde die Gegend betrat, war die kleine Skalde immer eine Außenseiterin in dieser kleinen Gesellschaft. Bei einem ihrer Ausflüge im Wald trifft die erwachsene Skalde auf das merkwürdige Mädchen Meisis. Die feuerroten Haare des kleinen Kindes besitzt niemand in dieser abgeschiedenen Gegend. Die abergläubischen Bewohner fordern die Auslieferung Meisis. Obwohl Edith ihre Tochter vor den unfreundlichen Menschen warnt, hält Skalde am kleinen Kind und weigert sich es an sie zu geben. Als zwei Töchter von Eggerts, einem Anwohner, verschwinden nimmt die Situation eine ernste Wendung. Die kleine Meisis wird als Täterin ausgemacht. Die Gemeinschaft gibt Skalde drei Tage Zeit das Kind an sie zu übergeben, doch Skalde empfiehlt auf den Ausfall ihrer Milchzähne zu warten. Falls dem kleinen Mädchen die Zähne ausfallen, besteht die Möglichkeit,

⁷¹ Vgl. <https://www.aufbau-verlage.de/autor-in/helene-bukowski> (letzter Zugriff: 18.11.2023).

dass die verdächtige Gemeinschaft sie akzeptiert. Als Edith das Fliehen vorschlägt, widersteht Skalde ihren Wohnort aufzugeben. Im Gegensatz zu ihrer Mutter fühlt sie sich der Gegend und ihren Bürgern verbunden und sehnt sich danach, dazuzugehören. Wochen vergehen, doch die Milchzähne des kleinen Mädchens fallen nicht aus. Edith entwickelt eine innige Verbindung zu Meisis. Sie gibt ihr die Erlaubnis, ihre Kleidung und ihr Schmuck zu tragen, die für Skalde unzulässig waren. Kurze Zeit später taucht ein weiteres rothaariges Mädchen auf. Sie ist die ältere Schwester Meisis, die durch einen Unfall gefunden wird. Infolgedessen wird die Mutter Edith vermisst. Skalde und Meisis beschließen nach ihr zu suchen bis sie ein Schuss hören. Pesolt, ein Bewohner der Gemeinschaft führte zum Tod von Edith. Nach dem Untergang der glühenden Sonne beginnt Skalde, ihre Mutter zu beerdigen. Eine Weile später entscheiden sich die Geschwister Metta und Meisis den Fluss zu überqueren. Sie beabsichtigen zu gehen, bevor die Einheimischen sie abholen. Skalde zögert zunächst mitzugehen, aber nachdem sie erfährt, dass ihre einzigen Freunde verstorben sind, entscheidet sie sich, sich den beiden anzuschließen.

3.1.2 Zur Form des Romans

Der Roman besteht aus 77 Abschnitten, die jeweils nach Nummerierung beschriftet wurden. Sie sind überwiegend in kurzer Form, oft nicht mehr als wenige Seiten. Die Ausdrucksweise ist deutlich und leicht verständlich. Skalde, eine der Hauptfiguren, fungiert als diejenige, die die Geschichte erzählt. Ihre Gefühle und Überlegungen notierte sie auf Zettel, mit deren Hilfe sie die Prozesse bewahren wollte:

„(...) begann ich, die Dinge aufzuschreiben. Aus den einzelnen Wörtern wurden ganze Sätze. Durch sie versucht ich, festzuhalten, was im Begriff war, sich aufzulösen: die Welt, wie ich sie kannte“ (Bukowski, 2019: 19).

Während sie im Rückblick ihr Leben im Gebiet schildert, ist sie zu Beginn ein kleines Kind und entwickelt sich im Laufe zu einer jungen Erwachsenen. Gelegentlich setzt sie ihre eigenen Gedanken in Großbuchstaben am Anfang oder Ende der Kapitel. Dieser Stil verleiht ihren inneren Monologen eine zusätzliche Betonung und ermöglicht es dem Leser, sich tiefer in ihre Gedankenwelt einzufühlen. Einige Beispiele sind wie folgt:

„ICH HABE DEN GERUCH VON SCHIESSPULVER
GETRÄUMT. ZERLÖCHERT HAT MAN DAS LAND
ZURÜCKGELASSEN. IN DEN LEERSTELLEN
WURDE ICH ZU FALL GEBRACHT“ (Bukowski, 2019: 47).

„DIE MENSCHEN KÖNNTEN JEDER EINE MASKE TRAGEN.
 ABER ES WÄRE IMMER NOCH DAS GLEICHE GESICHT,
 UM ZU VERBERGEN, DASS DIE KARTEN JETZT ANDERS
 LIEGEN“ (Bukowski, 2019:60).

„DEINE MUTTER IST AUS DEM WASSER GEKOMMEN,
 SCHLÄFST AUCH DU IN EINER PFÜTZE?, FRAGTEN MICH
 DIE ANDEREN KINDER UND LACHTEN DABEI“ (Bukowski, 2019: 81).

3.1.3 Motive im Kontext der ökologischen Dystopie

Die dystopische Literatur repräsentiert oft die sozialkritische Literatur der Gegenwart. Häufig handelt es sich um düstere, pessimistische Zukunftsszenarien, die von Verderben und Untergang erzählen. Ihre Autoren beabsichtigen im Allgemeinen nicht, dass die Rezipienten aufgeben, sondern wollen sie zum Nachdenken anregen und zum Agieren fordern. Die junge Autorin Helene Bukowski, die Kreatives Schreiben studiert hat, setzt eine adäquate Sprache ein und greift auf eine Vielzahl von Motiven, um ihre Absicht durchzusetzen.

Das Motiv der Fremdenfeindlichkeit ist von zentraler Bedeutung in dem Roman. Die Dorfgemeinschaft sprengte vor langem die Brücke über den Fluss, um Fremde abzuwehren. Gewiss aller Anstrengungen der Bewohner, sich von anderen abzugrenzen, betritt eines Tages Edith die Gemeinschaft und wird von Nuuel, einem der Einheimischen empfangen.

„Edith ist erst in die Gegend gekommen, nachdem die Betonbrücke gesprengt worden war. Am helllichten Tag stand sie plötzlich mitten auf der Straße im Nebel, die zum Fluss führte. Ihr rosafarbenes Seidenkleid war völlig durchnässt. Durch den Stoff schimmerte ein Badeanzug hindurch. Bei sich hatte sie einen silbernen Rollkoffer. Auf die Frage, wie sie es über den Fluss geschafft hatte, verweigerte sie die Antwort, obwohl Pesolt und Gösta sie nächtelang befragten“ (Bukowski, 2019: 79).

Nuuel, der später Edith heiratet, erlebt die Geburt ihrer Tochter Skalde nicht. Es ist unklar, ob sein Tod durch einen Unfall oder als Strafe für den Regelverstoß verursacht wurde.

„Ein Jahr später ereignete sich der Unfall.

Nuuel ging oft am Fluss entlang und flippte Steine. Was er gerade an diesem Tag dort machte, wo doch im Nebel kaum etwas zu sehen war, konnte sich niemand erklären. Am Abend fanden sie ihn mit dem Gesicht nach unten im Wasser treibend. Natürlich war es Edith, die sie für seinen Tod verantwortlich machten. [...] Dass Edith schwanger war, wussten sie nicht“ (Bukowski, 2019: 80).

Die wesentliche Differenz zwischen Edith und den Einheimischen besteht darin, dass sie ihre Milchzähne nicht verloren hat: „Ich habe nie einen einzigen Zahn verloren. Du kommst wohl nach deinem Vater⁷².“ Dem Glauben der Anwohner nach ist es ein Hinweis darauf, dass sie eine Fremde mit magischen Fähigkeiten ist, die Schaden über ihre Feinde verhängen kann. Gleichfalls wird die fremde Meisis als gefährlich betrachtet. Aufgrund ihrer feuerroten Haare wird sie als ein Wechselbalg bezeichnet.

Damit kreiert Bukowski auch das Motiv des Mutter-Tochter-Verhältnisses. Ihre Beziehung ist sehr angespannt. Nachdem Skalde ihren ersten Milchzahn verliert, distanziert sich die Mutter von ihr und empfindet ein Gefühl des Verrats, da Ediths Milchzähne noch intakt sind: „Dann bist du nun also eine von ihnen⁷³.“ Zu ihr sucht sie keinen Kontakt mehr und geht ihr aus dem Weg, was Skalde zutiefst verletzt.

„Ich erinnerte mich, dass mir Edith früher die Haare genauso gewaschen hatte. Intuitiv hatte ich ihre Handgriffe übernommen. Es schmerzte mich, dass ich die friedlichen Momente, die wir miteinander gehabt hatten, fast vergessen hätte“ (Bukowski, 2019: 37).

Skaldes Emotionen sind manchmal so intensiv, dass sie sich sogar den Tod ihrer Mutter herbeisehnt: „Es gibt Tage, an denen wünsche ich mir, der Körper meiner Mutter läge unter Unkraut begraben⁷⁴.“

Ein anderer Aspekt schildert das gemeinsame Haus, in dem sich Skalde und Edith von der Gemeinschaft isolierten und abschotteten. Es liegt am Rande des Waldes, dessen Grundstück Skalde aus Kind nie verlassen durfte. Das Gebäude wird ausführlich und von Skalde äußerst kritisch beschrieben:

„Zum ersten Mal nahm ich das Haus in all seiner Deutlichkeit wahr.

Bei der grünlackierten Eingangstür platzte die Farbe ab, und der Schmutz auf dem darüber liegenden Rundbogenfenster mit den sich auffächernden Holzverstreben war so dick, dass kein Licht hindurchfiel.

Die grauen Steinfliesen im Flur klebten. In der Küche war es immer dunkel, nicht zuletzt wegen der Schränke aus Eiche und des Küchenbuffets, das schwarz war, fast als wäre die Oberfläche verkohlt. [...] Am schlimmsten war es im Wohnzimmer, dem größten Raum des Hauses. [...] Der beigefarbene Bezug war an vielen Stellen abgewetzt, als hätte sich ein großes Tier an ihm gerieben“ (Bukowski, 2019: 21).

⁷² Bukowski, 2019: 18.

⁷³ ebd: 18.

⁷⁴ ebd: 86.

Im Kontrast zum Haus ist Skaldes Zimmer, welches sich auf den Dachboden befindet, aufgeräumt und ordentlich: „Meine Kleider, sorgfältig gestapelt in Pappkisten an der Wand. Nichts lag herum⁷⁵.“

Es wird kein Bezug zu Geld oder Läden hergestellt. Skalde und Edith bauen in ihrem Garten Kartoffeln an, stellen Brennnesseljauche her und züchten Kaninchen. Um an andere Lebensmittel zu gelangen, machen sie den Gebrauch von Tauschgeschäften. Die autarke Lebensweise, die durch eine einfache Tauschwirtschaft gefördert wird, steht im Kontrast zu einer romantischen Idylle:

„Ich ging nicht weiter darauf ein, deutete zur Ladefläche des Pick-ups und sagte: „Ich bringe dir die versprochenen zwei Kanister.“ Mit gerunzelter Stirn schaute Eggert mich an. „Die Jauche für deine Blumen und den Garten, ich sollte sie dir heute vorbeibringen““ (Bukowski, 2019: 91).

Es scheint keinen Treibstoffmangel zu geben, denn die Bewohner des Gebiets fahren ständig mit Pick-ups. Außerdem wird nur wenig Informationen über technologische oder elektrische Geräte gegeben. Es wird lediglich mitgeteilt, dass sie sehr mangelhaft oder überhaupt nicht funktionieren:

„Aber das Ding funktioniert nicht richtig“ fügte sie hinzu, „dafür klingt es jetzt ein bisschen so wie das Meer.“ Am liebsten hätte ich ihr ins Gesicht geschlagen. „Der Empfang ist seit Jahren gestört“, sagte ich. „Aber manchmal finde ich noch einen Sender““ (Bukowski, 2019: 66).

Bücher spielen in den Roman ebenfalls eine wichtige Rolle. Skalde hat die Schule nicht besucht. Stattdessen lernte sie das Lesen und Schreiben von ihrer Mutter. In ihrem Haus gibt es eine Fülle von Büchern, die früher Kurt, ein Bewohner der Gemeinschaft, gehört hatten: „Kurt schenkte Edith all seine Bücher im Tausch gegen einen Mantel aus Kaninchenfell und das Versprechen, dass er jederzeit vorbeikommen durfte, um in ihnen zu lesen⁷⁶.“ Skalde und Edith hatten zahlreiche Erkenntnisse aus diesen Büchern gewonnen: „Zum ersten Mal las ich von MILCHZÄHNEN⁷⁷“, „Aus einem Buch über Kleintiere wusste sie, wie man sie schlachtete. Im letzten Kapitel wurde das Züchten erklärt. Ich las es ihr vor, und am nächsten Tag bauten wir die Ställe⁷⁸.“

Das Wetter erweist sich als maßgebliches Motiv. Zu Beginn der Handlung ist die Region sehr kalt und in einen lang anhaltenden Nebel gehüllt. Im Laufe der Zeit wird es zunehmend so warm, wodurch sogar Tiere und Pflanzen davon beeinflusst werden: „Damit die Pflanzen die

⁷⁵ ebd: 26.

⁷⁶ ebd. 51.

⁷⁷ ebd: 17.

⁷⁸ ebd: 12.

anhaltende Hitze vertragen, düngte ich sie täglich⁷⁹.“ Die Bäume blühen, liefern jedoch nicht Früchte mehr, was zu Nahrungsmittelknappheit führt. Die Quittenbäume bleiben ausschließlich von der Hitze unberührt, welches von den Menschen als Glück betrachtet wird. Die durchgehende Hitze hat auch Auswirkungen auf die Menschen.

„Damit Meisis keinen Sonnenbrand bekam, errichtete ich aus Stangen und Laken aufwändige Konstrukte, die die Schattenflächen im Garten vergrößerten. Trotzdem war ihre Haut in den ersten Wochen oft gerötet. Nachts klagte sie über Schmerzen, ich konnte nicht weiter tun, als ihr kalte Umschläge zu machen und an ihrem Bett zu sitzen. Nach einer Weile begann sich Meisis Haut an die Sonne zu gewöhnen“ (Bukowski, 2019, 40).

Um nicht von der Sonne beeinträchtigt zu werden, müssen sich die Menschen schützen. „Die Tücher, die sie sich als Schutz gegen die Sonne auf den Kopf gebunden hatten, hoben sich grell leuchtend von der Umgebung ab⁸⁰.“ Es wird ebenfalls beschrieben, dass ein Bewohner der Gemeinde durch ein extremes Wetterereignis blind geworden ist.

„[...] und mit einem Mal verdunkelte sich der Himmel, dabei war es zwölf Uhr mittags. Der gesamte Horizont färbte sich rot wie bei einem Sonnenuntergang. Davon überrascht hob Len den Kopf und starrte zu der Sonne, die von einem schwarzen Mond verdeckt wurde. [...] und sie blinzelte. Vor ihr Schichtfeld schob sich ein weißer Fleck, er verglühte, und zurück blieb Dunkelheit“ (Bukowski, 2019:55).

Die Autorin verwendet sämtliche Adjektive, um die ausgedörrte Landschaft zu beschreiben, wie beispielsweise „trockenen Boden⁸¹“, verbrannte Rasen⁸²“, „das [...] vertrocknete Gras fast farblos⁸³“ und weitere relevante Aspekte. Im Verlauf der Handlung wird die Hitze so unerträglich, dass es Skalde schwindelig wird. Das Wetter wird fortschreitend düster und bedrohlich geschildert, durch die die Leser lediglich eine hoffnungslose Zukunft erwarten. Bukowski schafft somit eine bedrückende Atmosphäre, die die ökologischen Probleme betont. Die düstere Wetterdarstellung verstärkt die negative Stimmung der dystopischen Welt und trägt zur verstärkten Wahrnehmung von Bedrohung und Verfall bei.

Zuletzt sind die veranschaulichten Tiere als Motiv zu nennen. Aufgrund von extremen Wetterereignissen stürzen Möwen vom Himmel herunter. Das Leiden der Tiere unter diesen verschärften Umweltbedingungen thematisiert Bukowski folgendermaßen:

⁷⁹ ebd: 27.

⁸⁰ ebd: 93.

⁸¹ ebd: 94.

⁸² ebd: 95.

⁸³ ebd: 143.

„An manchen Tagen kam es vor, dass Möwen aus dem Himmel stürzten. Wir fanden sie verrenkt im Gras. Die Gefieder wie angekohlt, oft mit entzündeten Stellen am Bauch oder an den Gelenken der Flügel“ (Bukowski, 2019:15).

Die starken UV-Strahlen der Sonne führen auf genetische Mutation bei Tieren. Sie werden gezwungen, ihre Erscheinung an die verschlechterte Umwelt anzupassen. Somit betonen sie die Ernsthaftigkeit der anhaltenden Dürre.

„Seit es immer wärmer wurde, begann sich die Fellfarbe der Kaninchen zu verändern. Jeder neue Wurf war heller als der vorige, bis sie alle weiß waren, wie Schnee. Sie hatten rote Augen und waren weniger widerstandsfähig. ALBINOTIERE, nannte Edith sie. [...] Auch andere Tiere verloren ihre Farben. Plötzlich gab es nur noch weiße Hühner, weiße Pferde. Auch ein paar Hunde, wie gekalkt. Im Wald tauchte ein weißer Fuchs auf“ (Bukowski, 2019: 27).

„Im trockenen Boden des Vorgartens scharrten Göstas Lachshühner. Keines von ihnen besaß mehr die namensgebende Gefiederfarbe. Stattdessen waren sie so weiß wie das getünchte Haus“ (Bukowski, 2019: 55).

Der Rezipient erfährt, dass Haustiere wie Katzen nach der Sprengung der Brücke verschwunden sind. Weitere Informationen zu diesem Vorfall werden nicht offenbart. Das Verschwinden der Katzen weist auf den Verlust von emotionaler Unterstützung und Bindung in der dystopischen Gesellschaft hin, die von Entbehrungen und Isolation geprägt ist.

Skalde und Edith haben mit zwei Doggen gelebt, die keinen Namen besaßen und nur auf Edith hörten. Zum Fressen bekamen sie Rinde, die auf den Mangel an Nahrung hinweist. Sie waren treue Begleiter von Edith und agierten als Wachtiere: „Wenn Edith nach draußen ging, wichen die Doggen nicht von ihrer Seite. Selbst der Garten schien für die Hunde eine Bedrohung⁸⁴.“ Das Verhältnis zwischen Edith und den Hunden ist sehr interessant. Bei ihrem ersten Erscheinen im Gebiet versammelten sich sämtliche Hunde der Gemeinschaft bei Nuuels Grundstück, um Edith zu schützen. Sie gehorchten ihr aufs Wort und ließen sich vor ihr aus der Hand füttern⁸⁵. Auch das fremde Kind Meisis, das von Skalde im Wald gefunden wurde, wird von den Doggen geschützt. Als Skalde am Ende des Romans die Leiche von Edith findet, bemerkt sie mehr als 20 Hunde, die sich versammelt haben. Sie bekunden ihre Trauer um Edith und begleiteten sie

⁸⁴ ebd: 11.

⁸⁵ ebd: 80.

bis zu ihrem Zuhause, in der sie bis zur Ediths Beisetzung blieben. Die loyalen Gefährten demonstrierten ein letztes Mal ihre Verbundenheit und Treue zu Edith.

3.2 Zur Autorin: Oya Baydar

Oya Baydar ist eine türkische Schriftstellerin und Intellektuelle. Sie wurde 1940 in Istanbul geboren. Sie besuchte das französische Mädchengymnasium Notre Dame de Sion. In ihrem letzten Schuljahr wurde sie wegen ihres Jugendromans *Allah Çocukları Unuttu* beinahe von der Schule verwiesen⁸⁶. Nach 1963 widmete Baydar ihr gesamtes schriftstellerisches und literarisches Schaffen der revolutionären Sache. Die nach französischer Kultur aufgewachsene Autorin zog nach Paris, um Theater zu studieren. Durch die soziale Gruppe ihres Cousins lernte sie den Sozialismus kennen. Daraufhin kehrte sie in die Türkei zurück und begann an der Universität Istanbul Soziologie zu studieren, die sie 1964 abschloss. Im selben Jahr begann Baydar als Assistentin am Lehrstuhl für Soziologie an der Fakultät für Literaturwissenschaften. Nachdem ihre Doktorarbeit mit dem Titel *Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu* aufgrund der Entscheidung des Professorenrats abgelehnt wurde, verließ sie die Universität Istanbul. Nach dem Militärputsch vom 12. März wurde sie im Jahr 1971 festgenommen. Nach der Freilassung schrieb sie als Kolumnisten für die Zeitungen *Yeni Ortam* und *Politika*. Während 1980 musste Baydar ins Ausland wandern und lebte 12 Jahre lang als politischer Flüchtling, hauptsächlich in Deutschland sowie in verschiedenen Ländern und Städten Europas. Als sie während ihres Exils in Deutschland Zeuge des Zusammenbruchs des sozialistischen Systems wurde, beschloss sie erneut zu schreiben.

Ihr Geschichtenbuch *Elveda Alyoşa*, das Baydar im Jahr 1991 verfasste, erhielt den Sait Faik Geschichtenpreis. In 1993 erlangt sie den Yunus Nadi Romanpreis für den Roman *Kedi Mektupları*. Anschließend gewann sie den Orhan Kemal Romanpreis für ihr Buch *Sıcak Külleri Kaldı* und 2004 den Cevdet Kudret Literaturpreis für den Roman *Erguvan Kapısı*⁸⁷. 2019 veröffentlichte sie ihr letztes Buch *Köpekli Çocuklar Gecesi*.

Baydar wird als eine der bedeutenden Stimmen in der zeitgenössischen türkischen Literatur betrachtet und setzt sich auch weiterhin für Menschenrechte, Demokratie und Meinungsfreiheit in der Türkei ein.

⁸⁶ Vgl. Baydar, 2019: 7.

⁸⁷ Vgl. <https://kalemagency.com/oya-baydar/> (letzter Zugriff: 01.12.2023).

3.2.1 Der Roman: Köpekli Çocuklar Gecesi

Die Protagonistin des Romans, deren Name nicht bekannt gegeben wird, aber sie als „Kadın“ bezeichnet wird, ist eine oppositionelle Wissenschaftlerin, die ökologisch interessiert, naturverbunden und fleißig ist. Sie liebt die Erde und ihre Umgebung so sehr, dass sie für ihren Sohn den Namen „Umut Doğa“ wählte, was „Hoffnung Natur“ bedeutet. Umut Doğa ist ein gelehrter junger Mann, der sein Zuhause verlässt und sich der oppositionellen Gruppe namens „Köpekli Çocuklar“ anschließt, um für die Unterdrückten der Welt zu kämpfen. Der Ehemann der Frau wird im Verlauf des Romans kaum behandelt. Er wird an einigen Stellen sehr negativ dargestellt. Eine weitere Figur ist der angesehene und bekannte Wissenschaftler, der von der Erzählerin „Adam“ genannt wird. Adam ist ein mehrsprachiger Wissenschaftler aus einem wohlhabenden nordeuropäischen Land, der freiwillig in Entwicklungsländer arbeitet und seit Jahren auf Konferenzen über Umweltkatastrophen spricht. Kadın und Adam kennen sich auf einer wissenschaftlichen Konferenz kennen und verlieben sich kurze Zeit später ineinander.

Aufgrund der Dürre sind die Menschen auf Wasser angewiesen, was zu globalen Wasserkonflikten führt. Das Wasser wird rationiert, wodurch es zu Krankheiten und Todesfällen kommt. Es ereignet sich eine weitere Naturkatastrophe. Nach der 10 Jahre andauernden Dürre verursachen die ständigen Regenfälle Überschwemmung und Flut. Die Handlung der Dystopie beginnt nach der Sintflut und führt über die Erzählung der Frau in die Vergangenheit, um zu erläutern, wie die Welt in diese Niederlage geraten ist. Als sich Adam und Kadın schließlich in einer Berghütte treffen, erfährt man, dass er verletzt ist. Draußen herrscht kein Tageslicht und keinerlei Anzeichen dafür, dass das Leben fortbesteht und Überlebende vorhanden sind.

3.2.2 Angaben zur Form des Romans

Der Roman besteht aus 16 Kapiteln, die jeweils unterschiedlich benannt werden. Die Titel sind folgendermaßen:

1. Yarının Başlangıcı – Der Beginn von Morgen S.11-12
2. Tufandan sonra – Nach der Sintflut S.13-50
3. Doğa adlı bir çocuk, Adam adlı bir adam – Ein Kind namens Doğa (Natur), ein Mann namens Adam S.50-79
4. Köpeklere ve çocuklara dair – Über Hunde und Kinder S.79-97
5. Ben bu anı daha önce de yaşamıştım – Ich habe diesen Moment schon einmal erlebt S.97-117
6. Gül akan dereler, kan akan sular – Flüsse, in denen Rosen fließen; Gewässer, in denen Blut fließt S.118-135
7. Büyük kuraklık erken başladı – Die große Dürre begann früh S.135-147

8. Bir insanı öldürmek, bir evlat yitirmek – Einen Menschen töten, ein Kind verlieren S.147-164
9. Umudu yüreklerinde saklayan çocuklar – Kinder, die die Hoffnung in ihren Herzen bewahren S.164-179
10. İsa'nın konuştuğu dil – Die Sprache, die Jesus sprach S.180-190
11. Gerçekleri açıklamak ihanettir – Die Wahrheit zu erklären, ist Verrat S.190-204
12. İklim çocukları köpekli çocuklarla buluştuğunda... - Wenn die Klimakinder auf die Kinder mit Hunden treffen ... S.204-221
13. Ada'da Kıtırmir ile karşılaşma – Die Begegnung mit Kıtırmir auf der Insel S.221-228
14. Taşların arasına azimli bir papatyacık – Ein entschlossenes Gänseblümchen zwischen den Steinen S.229-235
15. Köpekli Çocuklar Gecesi – Die Nacht der Kinder mit den Hunden S.235-251
16. Yağmurlar gelince – Wenn die Regen kommen⁸⁸ S.252-269

Die Darstellung der Handlung erfolgt aus einer auktorialen Erzählperspektive, bei der der Erzähler als Allwissender außerhalb der Handlung bleibt und als Beobachter agiert. Nach dem ersten Kapitel wird die Handlung rückblickend, jedoch nicht chronologisch, erläutert. Dieser narrative Ansatz ermöglicht es dem Leser, bereits frühzeitig Einblicke in entscheidende Ereignisse zu erhalten, während die zeitliche Struktur der Erklärungen den Spannungsbogen aufrechterhält und die Neugierde steigert.

Die inneren Gedanken der Hauptfigur, der Frau, werden kursiv hervorgehoben. Im Folgenden werden diverse Beispiele dazu aufgeführt⁸⁹:

„Mit was für seltsamen Dingen ich mich beschäftigt habe! Wie wichtig hielt ich es früher, auf den Feldern und Hügeln Blumen und Insekten zu verfolgen. Keine Blumen und keine Insekten sind mehr übrig! Aber nein, vielleicht waren Dinge das Wichtigste. Wenn ich doch nur in meinem eigenen Bereich geblieben wäre, meine Arbeit in meinem eigenen Bereich fortgesetzt hätte. So viele Reue: Ich hätte mich niemals von Pflanzen, Tieren und der Natur abwenden dürfen. Ich hätte dem Kind nicht erlauben sollen zu gehen [...]“ (Baydar, 2019: 26).

„Ich hatte mich noch nie so gefühlt, ich hatte nie bemerkt, wie sehr ich die Erde liebte. Ich hatte nie bemerkt, wie wunderschön die Welt ist. Warum erkennen wir erst den Wert dessen, was wir haben, wenn wir es verlieren?“ (Baydar, 2019:149).

„Ist es Tag oder Nacht? Wie lange bin ich schon hier? Ich kann es schon nicht mehr unterscheiden. Das passiert mit Menschen, die tagelang, monatelang in einer Zelle sitzen. Diese Hütte ist eine Zelle, die Welt ist eine Zelle, ich werde ersticken“ (Baydar, 2019: 213).

⁸⁸ Die Übersetzung der Titel jedes einzelnen Kapitels wurde von mir durchgeführt.

⁸⁹ Die Originalzitate im Türkischen sind im Anhang aufgeführt.

3.2.3 Motive im Kontext der ökologischen Dystopie

Baydar verwendet in ihrem Roman eine Vielzahl von Motiven im Kontext von Umweltkatastrophen, mit deren Hilfe sie versucht, den Rezipienten für die Natur zu sensibilisieren, indem sie Sorgen um die Zukunft weckt.

Das bedeutende Motiv ist der Klimawandel, welcher oft durch extreme Klimaereignisse wie Dürren, Stürmen, Überschwemmungen und anderen Wetterextremen dargestellt wird. In dem ersten Kapitel des Romans steht die Welt vor der Gefahr des Abschmelzens der Gletscher, zunehmenden Waldbränden und dem Aussterben von Tier- und Pflanzenarten. Eine große Flut findet statt. Der Erzähler der Handlung erklärt dieses Ereignis wie folgt:

„Im Westen des Landes steht alles unter Wasser. Die Dämme sind gebrochen, Flüsse sind über die Ufer getreten, und die reißenden Fluten fließen wie Wasserfälle, reißen Menschen, Tiere, Gebäuden, einfach alles mit sich. Nur sehr hohe Gebiete und die oberen Stockwerke von Wolkenkratzern, Bürogebäuden und hohen Türmen blieben über der Wasseroberfläche erhalten“ (Baydar, 2019:16).

Die Autorin bezeichnet die Vereinigten Staaten als die „Supermacht“ und erläutert, dass auch sie den Wetter- und Naturkatastrophen nicht bekämpfen können, welches dafür führt, dass ebenfalls ihre Infrastruktur zusammenbricht und die Kommunikation nicht aufrechterhalten bleibt. Die Ursache dieses Phänomens wird von dem Erzähler in Frage gestellt und dadurch dem Leser eine Verantwortung auferlegt. Denn in dem Kapitel wird die Sintflut als das Ergebnis der auf der Erde angerichteten Zerstörung und eine Form der Rache der Natur angesehen. Die Umweltzerstörung durch menschliche Aktivitäten ist ein zentrales Motiv ökologischer Dystopien:

„[...] Adam leugnete natürlich nicht, dass die Natur durch menschliches Handeln zerstört wird, die Treibhausgase wirken, die Zerstörungskraft von Kriegen, und die wilde Zerstörungswut des kapitalistischen Systems“ (Baydar, 2019: 98).

„Die Menschen versuchten, die Sehnsucht nach dem, was sie mit ihren eigenen Händen zerstört hatten, mit Namen zu lindern: Statt Weizenähren gab es Ähren-Siedlungen, anstelle von Wiesen die Wiesen-Siedlungen, anstelle von Wäldern die Wald-Wohnungen...“ (Baydar; 2019: 135).

Ein alter, erfahrener Fischer in dem Roman erklärt ebenfalls die Umweltzerstörung als eine Vergeltung aufgrund menschlichen Handelns:

„Die Menschen sind abgeirrt, es gibt keine Moral, kein Gewissen, kein Glaube mehr. Allah prüft uns mit Katastrophen. [...] Wir haben die Güter der Welt missbraucht, den Boden ausgebeutet, die Meere geplündert, Wasserquellen ausgetrocknet; nun verlangt die Natur, dass wir für unsere Sünden büßen“ (Baydar, 2019: 223).

Die Katastrophe, die sich in der Handlung ereignet, erinnert die Protagonisten an die Sintflut in der Geschichte von Noah. Die Verwendung von Noahs Schiff als Motiv dient als ein kraftvolles Symbol, um die Umweltherausforderungen und die Konsequenzen menschlichen Handelns zu illustrieren. In diesem Kontext repräsentiert das Schiff von Noah nicht nur die Rettung nach der globalen Katastrophe, sondern auch die Verantwortung des Menschen für die Bewahrung der Natur. Baydar stellt intertextuelle Verweise auf die Sintflut-Ereignisse in Gilgamesch-Epen und Legenden, aber auch in religiösen Schriften wie in der Genesis, dem Koran und der Bibel her:

„Und Allah sprach zu Noah und seinen Söhnen, die bei ihm waren: 'Hiermit bekräftige ich mein Bündnis mit euch und euren Nachkommen. Und mit euch bekräftige ich mein Bündnis mit der gesamten lebendigen Schöpfung, sei es Vogel oder wildes Tier, und mit all den wilden Tieren auf dem Land, also mit allen Lebewesen, die die Arche verlassen haben. Ich bekräftige mein Bündnis mit euch, indem ich verspreche, dass fortan keine Seele durch die Flut vernichtet wird und es keine erneute Flut geben wird, um die Erde zu zerstören...'“ (Baydar, 2019: 19).

Die Autorin integriert in ihrem Roman ebenfalls reale Berichte und Ereignisse. Dies trägt dazu bei, einen realistischen Hintergrund zu schaffen und die Narration mit authentischen Informationen zu bereichern. Durch die Einbindung von tatsächlichen Berichten erhält die Erzählung nicht nur an Glaubwürdigkeit, sondern eröffnet auch die Möglichkeit, aktuelle gesellschaftliche oder historische Bezüge zu reflektieren. Dieser Ansatz erweitert die Perspektive der Leserschaft, indem er eine Verbindung zwischen der fiktiven Welt und der Realität herstellt. Beispielhaft behandelt die Autorin das ergreifende Ereignis aus dem Jahr 2019, bei dem eine Frau einem Koala Wasser reichte⁹⁰. Diese Handlung erfolgte vor dem Hintergrund der verheerenden Auswirkungen von Waldbränden. Baydar greift auf diese Nachricht, um auf die drängenden Umweltprobleme wie Waldbrände und den Verlust von Lebensraum für Wildtiere hinzuweisen.

⁹⁰Vgl.: <https://www.stern.de/panorama/weltgeschehen/koala-lewis-erliegt-verbrennungen-aus-buschfeuer-in-australien-9021300.html> (letzter Zugriff: 15.12.2023).

„Dass auf sozialen Medien millionenfach angeklickte Video der „Frau, die dem Koala Wasser gibt“, wurde in Australien zum Symbol für die anhaltende Dürre. Der Koala trank gierig aus der Plastikflasche in den Händen der Frau und als das Wasser in der Flasche zur Neige ging, legte er seine kleine Pfote auf die Hand der Frau, um nach mehr Wasser zu verlangen. Leider war das Wasser aufgebraucht“ (Baydar, 2019: 144).

Baydar bezieht auch den tragischen Tod von Aylan Kurdi in ihrem Roman. Der dreijährige Junge aus Syrien ertrank im Jahr 2015 am Ufer eines türkischen Strandes⁹¹. Dieses traurige Ereignis wird von der Schriftstellerin in die Handlung integriert. Durch diese Einbeziehung entsteht eine Verbindung zu den globalen Herausforderungen und menschlichen Tragödien im Zusammenhang der Ökologie mit Flucht, Migration und weiteren humanitären Krisen.

„Genau wie der leblose Körper des kleinen Passagiers eines vor Jahren im Ägäischen Meer gesunkenen Flüchtlingsbootes, der an den Strand gespült wurde... In seinen Bluejeans und dem roten T-Shirt lag er auf dem Sand und schlief. Die Welt weinte, aber er war nicht einfach nur ein totes Kind, das dem vom System abgestumpften Gewissen und unserer Gleichgültigkeit zum Opfer gefallen war; er war ein Symbol“ (Baydar, 2019: 162).

Das Mutter-Sohn-Verhältnis nimmt eine bedeutende Position als Motiv ein. Die Frau pflegt eine enge Bindung zu ihrem Sohn Umut Doğa (Hoffnung Natur), den sie in einer umweltbewussten Erziehung großzieht. Er zeigte bereits in jungen Jahren ein bemerkenswertes Interesse an natürlichen Themen, indem er sich statt mit Computerspielen mit Büchern beschäftigte und sein Wissen über Wälder, Meere, Tiere und Pflanzen vertiefte. Die Frau glaubt, ein unproblematisches Kind zu haben und fühlt sich glücklich, bis zu dem Tag, an dem ihr Sohn mitteilt, dass alles, was sie ihm vermittelt, ihn letztendlich einsam macht: „[...] als Doğa eines Tages nach Hause kam und sagte: „Alles, was du mir als gut beigebracht hast, macht mich einsam, Mama“⁹².“ Der Wendepunkt der Beziehung tritt ein, als die Frau und ihr Sohn nach einem Kinobesuch auf der Straße unterwegs sind und auf einen Migrantenjungen und einen Straßenhund stoßen. Sie sehen, wie die beiden gemeinsam schlafen, um sich vor der Kälte zu schützen. Umut Doğa schlägt vor, den Jungen und seinen Hund mit nach Hause zu nehmen. Obwohl die Frau von diesem Anblick berührt ist, kann sie Umut Doğas Bitte nicht nachkommen. Ab diesem Tag durchläuft ihr Sohn eine tiefgreifende Veränderung und entwickelt sich zu einer verantwortungsbewussteren und entschlosseneren Persönlichkeit. Er wird derartig beeinflusst,

⁹¹Vgl. <https://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/toter-fluechtlingsjunge-die-traurige-geschichte-des-aylan-kurdi-13783344.html> (letzter Zugriff: 16.12.2023).

⁹²Baydar, 2019: 61.

dass er schließlich beschließt, über die Grenze zu gehen und anderen Menschen Hilfe zu leisten. In der Folge wird sich die Frau an dieses Ereignis erinnern und bedauern, dass sie der Bitte ihres Sohnes nicht nachgekommen ist.

„Sie wird den Gedanken nicht los, dass ihr Sohn anstelle von ihr für die Sünde büßt, das schlafe Kind, welches den Hund umarmt –oder der Hund, welcher das Kind umarmt- in dieser Nacht dort zurückgelassen zu haben.

Hätte ich zugestimmt, sie mit nach Hause zu nehmen, wäre sein Vertrauen gestärkt, vielleicht wäre er nicht gegangen, sondern bei uns geblieben. Vielleicht wäre unser Leben dann anders verlaufen. Vielleicht, vielleicht... Es gibt kein Ende des vielleichts“ (Baydar, 2019:82).

Ein äußerst bedeutsames Motiv in dem Roman sind die Kinder mit den Hunden. Diese Waisenkinder haben entweder ihre Eltern verloren oder sind vor Krieg, Hunger und Tod geflohen. Die Kinder haben sich mit den Hunden verbunden. Ihre gemeinsame Existenz verleiht dem Motiv eine zusätzliche emotionale Tiefe.

„Viele Dinge sind das, was wir aus ihnen machen, und was wir als Wunder bezeichnen, ist eine Interpretation unter vielen. Die Kinder mit Hunden sind Waisenkinder, die ihre Mütter und Väter verloren haben und vor Krieg, Zerstörung, Hunger und Tod fliehen. Die Hunde sind Straßenhunde, die sie auf der Straße gefunden und angenommen haben, um sich selbst zu schützen“ (Baydar, 2019: 220).

Die Kinder mit den Hunden stellen ein effektives Symbol für Hoffnung dar. Selbst nach der Umweltkatastrophe bedeutet dies nicht das Ende der Welt. Diese Kinder werden eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung der Zukunft der Erde spielen:

„Die Kinder mit den Hunden sind keine Legende, sondern Realität. In dieser Welt, in der Realität und Fiktion miteinander verschmelzen und das Falsche den Platz des Wahren einnimmt, mögen sie noch so unglaublich erscheinen, doch sie sind die Träger der Wahrheit der Zukunft, diejenigen, die die Welt der Zukunft erschaffen werden [...]“ (Baydar, 2019: 36).

Die Kinder mit Hunden erfüllten eine entscheidende Rolle als Kommunikationsmittel für das Netzwerk zur Verbreitung der Wahrheit. Sie verteilten heimliche gedruckte Bulletins, die nicht nur lokal, sondern auch an verschiedenen Orten weltweit zu finden waren. Diese Flugblätter enthielten wichtige Informationen zu Naturkatastrophen, Dürren sowie Wasser- und Wetterberichten. Obwohl die Regierung sie anfangs ignorierte, versuchte sie später, die Anführer ausfindig zu machen, jedoch erfolglos. Diese hartnäckige Verfolgung seitens der Regierung verdeutlichte die Bedeutung ihres Engagements und ihre Fähigkeit, sich gegen

Unterdrückung und Zensur zu behaupten. Sie werden zum Symbol des Widerstands gegen die Versuche, zuverlässige Informationen zu Umweltfragen zu unterdrücken.

Im Kontext der Kinder mit den Hunden treten die Klimakinder auf, die einige Jahre vor dem Beginn der weltweiten Dürre im Westen und Norden auftraten. Mit selbstgemalten und beschrifteten Transparenten demonstrierten sie auf den Straßen, um auf die drohenden Umweltauswirkungen aufmerksam zu machen.

„Hört, ihr Erwachsenen! Die Welt geht den Bach runter!“ mit diesen Wörtern zündeten sie das erste Signalfeuer an. Dann gingen Kinder aus aller Welt mit selbstgeschriebenen und bemalten Plakaten auf die Straßen und Plätze. Sie rebellierten mit den Worten: „Die Welt, die ihr unserer Generation überlassen hab und die Zukunft, die ihr für uns vorgesehen habt, sind in diesem Zustand.“ Sie protestierten, boykottierten und erklärten: „Wir Kinder kämpfen nicht nur für unsere Hoffnungen und Träume, sondern auch dafür, die Zukunft aller zu retten“ (Baydar, 2019: 205).

Als sich Erwachsene, darunter Umweltgruppen, den Protesten der Kinder anschlossen, folgten Repression und Zensur. Letztendlich wurden die Kinder bei einem Bombenanschlag angegriffen, bei dem 11 Kinder im Alter zwischen 12 und 14 Jahren ums Leben kamen. Der Versuch, sie zu unterdrücken, scheitert und sie entwickeln sich weiter. Die Protagonistin setzt ihre Hoffnung auf eine Zukunft, in der sich Klimakinder und Kinder mit Hunden vereinen, um gemeinsam für den Schutz der Umwelt einzutreten.

„[...]Kinder mit Hunden und Klimakinder sind vielleicht komplementäre Teile eines Ganzen, wie der östliche und der westliche Flügel einer Armee. Die Bemühungen von Kindern aus armen Regionen und Kindern aus reichen Ländern, ohne sich überhaupt zu kennen, jeder auf seine Weise, aber mit einem gemeinsamen Ziel, das System herauszufordern und Hoffnung auf eine Zukunft zu schaffen...“ (Baydar, 2019: 2010).

TEIL 4

VERGLEICHENDE ANALYSE

4 Vergleichende Analyse

Die Romane *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* weisen interessante Ähnlichkeiten und Unterschiede auf, insbesondere hinsichtlich ihrer Form und der in ihnen präsentierten ökologischen Motive. Eine gründliche Analyse der beiden Werke zeigt nicht nur stilistische Besonderheiten auf, sondern eröffnet auch unterschiedliche Herangehensweisen der Autorinnen Helene Bukowski und Oya Baydar an ökologische Themen.

4.1 Formale Struktur

In Anbetracht der formalen Struktur fallen in beiden Romanen erkennbare Ähnlichkeiten auf. Beide Romane sind in Abschnitte unterteilt, wobei *Milchzähne* 77 nummerierte Abschnitte und *Köpekli Çocuklar Gecesi* 16 Kapitel aufweist. Diese strukturelle Wahl gibt beiden Werken einen kohärenten Rahmen und ermöglicht es, bestimmte Abschnitte deutlich zu analysieren. Die Abschnitte sind dabei unterschiedlich lang, was einen dynamischen Erzählstil und eine differenzierte Betrachtung der Handlungsaspekte erlaubt.

Die Auswahl der Erzählperspektiven ist ein wesentliches Merkmal. In *Milchzähne* fungiert Skalde als Ich-Erzählerin und lässt den Leser an ihre Gedanken und Erfahrungen teilhaben. Diese Ich-Perspektive erlaubt eine tiefgreifende Untersuchung der inneren Welt der Hauptfigur und ermöglicht eine intensive Leserbindung. *Köpekli Çocuklar Gecesi* hingegen verwendet eine auktoriale Erzählform, in der der Erzähler als allwissende Instanz agiert. Beide Autorinnen nutzen den inneren Monolog, um tief in die Gedankenwelt ihrer Hauptfiguren einzuführen. *Milchzähne* gebraucht Großbuchstaben, um die Gedanken Skalkes zu betonen, wie „VIELLEICHT HABE ICH SCHON VOR LANGER ZEIT DAS GLEICHGEWICHT VERLOREN⁹³.“ In *Köpekli Çocuklar Gecesi* sind die inneren Gedanken kursiv:

„Es war ein Wunder, dass ich es so weit geschafft habe. Jetzt darf ich nicht ausbrennen und hier bleiben, ich muss mich anstrengen. Wenn ich doch nur nach oben gelangen könnte, wenn ich doch nur ihn erreichen könnte!“ (Baydar, 2019: 22).

Die Protagonisten beider Romane setzen verschiedene Methoden ein, um die Erinnerungen an vergangene Ereignisse zu bewahren und zu verarbeiten. Skalde, die

⁹³ Bukowski, 2019: 35.

Hauptfigur in *Milchzähne*, wählt den Weg der schriftlichen Fixierung, indem sie kleine Notizen verfasst und sie an verschiedene Stellen im Haus versteckt. Diese Vorgehensweise dient nicht nur als persönliches Archiv, sondern auch als eine Art Tagebuch, das ihre individuellen Eindrücke und Reflexionen festhält. In dem entscheidenden Moment als Skalde und die Geschwister den Entschluss fassen, zu fliehen, sammelt Skalde all die verstreuten Zettel ein und nimmt sie mit, die sie in die Unbekannte trägt. Die Frau in *Köpekli Çocuklar Gecesi* verfolgt dagegen einen bahnbrechenden Ansatz, um mit vergangenen Ereignissen umzugehen. Anstatt sich auf die reine Bewahrung der Vergangenheit zu konzentrieren, strebt sie danach, die Ereignisse in die Zukunft zu übertragen. Diese Strategie reflektiert eine zukunftsorientierte Perspektive und den Wunsch, die Lehren aus der Vergangenheit als Handlungsgrundlage für kommende Generationen zu nutzen. Mithilfe eines Geräts, welches als IQ400X bezeichnet wird, führt sie Sprachaufnahmen, um die geschehene Umweltkatastrophe der kommenden Generation zu vermitteln. Diese Aufnahmen werden in dem Roman durch eine andere Schriftart verdeutlicht:

„Es waren schwierige Tage. Der Zugang zu ausländischen Nachrichtenagenturen, Websites, Twitter-Konten und allen privaten Kommunikationsnetzen war blockiert worden. Im Zeitalter der künstlichen Intelligenz, in dem Satelliten und Planeten im Weltraum mit einem Klick erreicht werden können, war es nicht möglich, die Kommunikation mit der Welt zu unterbrechen. [...] Die Auswirkungen der Dürre begannen sich in allen Bereichen zu zeigen, insbesondere in der Landwirtschaft. Die Menschen schauten nicht auf die Zahlen und Statistiken in den Wirtschaftskommentaren, von denen sie ohnehin nicht viel verstanden, sondern darauf, ob sie ihre Netze füllen konnten [...]“ (Baydar, 2019: 191).

4.2 Motive

Der Vergleich zwischen dem Mutter-Tochter-Verhältnis in *Milchzähne* und dem Mutter-Sohn-Verhältnis in *Köpekli Çocuklar Gecesi* bietet tiefe Einblicke in die Dynamik familiärer Beziehungen und deren Auswirkungen auf die Charakterentwicklung. In *Milchzähne* prägt dieses Motiv maßgeblich die Handlung. Die Beziehung zwischen Skalde und ihrer Mutter ist von Anfang an durch Spannungen gekennzeichnet. Ein entscheidender Moment ereignet sich in der entscheidenden Episode, in der Skalde ihre ersten Milchzähne verliert. Die Mutter distanziert sich daraufhin von ihr und empfindet ein Gefühl des Verrats, da Ediths Milchzähne noch intakt sind. Die Ablehnung äußert sich in einem offensichtlichen Mangel an Kommunikation, welche Skalde emotional zutiefst verletzt.

Im Kontrast dazu beleuchtet *Köpekli Çocuklar Gecesi* das Mutter-Sohn-Verhältnis zwischen der Frau und ihrem Sohn Umut Doğa. Die Frau hegt von Anfang an eine enge Bindung zu ihrem Sohn und wählt eine umweltbewusste Erziehung. Umut Doğa zeigt bereits

als Kind ein Interesse an natürliche Themen. Die glückliche Balance dieser Bindung wird jedoch abrupt gestört, als Umut Doğa gesteht, dass die von seiner Mutter vermittelten Werte und Kenntnisse ihn letztendlich einsam machen. Dieser Wendepunkt in der Beziehung wird durch ein einschneidendes Erlebnis auf der Straße verstärkt, als sie auf einen Migrantenjungen und einen Straßenhund stoßen. Die Frau in *Köpekli Çocuklar Gecesi* offenbart eine Parallele zur Mutter in *Milchzähne* in dem Sinne, als sie auf eine emotionale Herausforderung nicht angemessen reagiert. Als Umut Doğa vorschlägt, den Migrantenjungen und seinen Hund mit nach Hause zu nehmen, kann sie diesem Wunsch nicht nachkommen. Dies führt dazu, dass sich Umut Doğas Persönlichkeit tiefgreifend ändert, ähnlich der Entwicklung, die Skalde nach dem Verlust ihres Milchzahns durchläuft. In beiden Romanen zeigt sich somit eine Art von Scheitern der Mütter, angemessen auf entscheidende Momente in der Entwicklung ihrer Kinder zu reagieren. Dies führt zu prägenden Veränderungen in der Persönlichkeit der Protagonisten und somit in der Handlung.

Die Verwendung des Motivs des Hundes als ökologisches Element in den beiden verglichenen Romanen ist beeindruckend und ermöglicht einen tieferen Einblick in die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt in vielen literarischen Kontexten. In *Milchzähne* sind die Doggen, die mit Skalde und Edith leben, nicht nur Haustiere, sondern symbolisieren auch eine tiefgreifende Verbundenheit zur Natur. Ihr namenloser Status und die Tatsache, dass sie ausschließlich auf Edith hören, verdeutlichen ihre Hingabe an die Hauptfigur. Die Ernährung der Hunde mit Rinde spiegelt die Nahrungsknappheit und das ökologische Leiden wider, welches den komplexen Umweltbedingungen entspricht. Die Doggen agieren nicht nur als treue Freunde, sondern dienen auch als Beschützer in allen Lebenslagen. Die Darstellung, in der sich sämtliche Hunde der Nachbarschaft versammeln, um Edith zu verteidigen, betont die starke Bindung zwischen Mensch und Tier sowie die kollektive Solidarität in der Natur.

Die Einführung der Hunde in *Köpekli Çocuklar Gecesi*, die der Frau in ihrer Not helfen, spiegeln eine ähnliche Thematik wider und zeigen ihre Rolle als Beschützer und Helfer und schwierigen Situationen:

„Seit Tagen, im Wasser, auf den Straßen, unter der Führung und dem Schutz der Hunde, in einer unwirklichen Welt, halb im Koma, halb im Traum, wundert sie sich über das Licht, das in ihr verdunkeltes Gedächtnis fällt, als sie hierhergekommen ist“ (Baydar, 2019: 28).

Die Hunde werden nicht nur als einfache Beschützer dargestellt, sondern als Hüter der Natur. Sie helfen ebenfalls Kindern, die auf den Straßen leben und dabei in Verbindung des Netzwerkes zur Verbreitung der Wahrheit für die Umwelt kämpfen. Eines Tages begegnet die

Frau einem Jungen, der Informationen über ihren geflohenen Sohn teilen möchte. Der Junge, selbst ein Mitglied der Gruppe von Kindern mit Hunden, betont, dass Hunde auch ihr helfen. Auf die Frage, warum auch sie Unterstützung erhält, antwortet er, dass die Hunde Menschen beschützen, die im Einklang mit der Natur leben und sich für Umweltschutz und Mitgefühl einsetzen.

„Warum ich?“

„Weil sie gut sind. Sie sind ein Freund der Blumen, Insekten, Tiere, der Natur. Sie haben jahrelang für den Schutz des Klimas, der Natur und der Menschen gearbeitet. Sie lieben die Menschen, aber keine Diktatoren, Bösewichte und Herren. Sobald sie ein hungriges Kind, ein verletztes Tier, einen gebrochenen Ast oder ein leidendes Lebewesen sehen, fühlen sie diesen Schmerz in euren Herzen. Wegen solcher Dinge“ (Baydar, 2019: 248).

Beide Romane vertiefen sich eingehend in die Thematik der Umweltzerstörung, wobei sie divergierende Schwerpunkte und Entwicklungen präsentieren. In *Milchzähne* wird die Dorfgemeinschaft mit der Sprengung der Brücke konfrontiert, einer Maßnahme zur Abwehr von Fremden. Die Gemeinschaft ist zunächst von extremer Kälte geprägt, die sich im Verlauf zu einer bedrohlichen Erwärmung führt. Diese Erwärmung hat ihrerseits drastische Auswirkungen auf die lokale Flora und Fauna, die durch die ansteigende Hitze dezimiert wird.

In *Köpekli Çocuklar Gecesi* behandelt Baydar die Umweltkatastrophen in Form von Dürren, Stürmen und Überschwemmungen, die direkte Konsequenzen menschlichen Handelns sind. Im Gegensatz zu *Milchzähne* beginnt die Abfolge von Umweltereignissen in diesem Werk mit Dürren, die allmählich die Landschaft austrocknen und die Lebensgrundlagen bedrohen. Diese Katastrophenkulisse kulminiert schließlich in einer globalen Sintflut, die das Ausmaß der Umweltzerstörung auf globaler Ebene verdeutlicht. Beide Romane illustrieren auf eindrucksvolle Weise die Verflechtungen zwischen menschlichem Handeln und den daraus resultierenden Umweltauswirkungen. In beiden Erzählungen wird beispielsweise das Thema behandelt, in der während Hitzewellen oder der Dürre Vögel vom Himmel fallen: „[...]dass Möwen aus dem Himmel stürzten⁹⁴.“ und „Es fielen verbrannte Vögel vom Himmel auf die ausgetrockneten Felder⁹⁵.“ Durch unterschiedliche narrative Ansätze betonen sie die Dringlichkeit des Umweltschutzes und verdeutlichen, wie Entscheidungen und kollektive Maßnahmen einen unmittelbaren Einfluss auf die Natur und das ökologische Gleichgewicht haben können.

⁹⁴ Bukowski, 2019: 15.

⁹⁵ Baydar, 2019: 144.

SCHLUSSFOLGERUNG

In der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit wurden die Romane *Milchzähne* von Helene Bukowski und *Köpekli Çocuklar Gecesi* von Oya Baydar als Grundlage für eine Analyse des Themas ökologischer Dystopien angewendet. Im Verlauf der Studie wurden gezielte Fragestellungen angesprochen, die es ermöglichen, sowohl die Struktur als auch die inhaltlichen Aspekte dieser literarischen Gattung aufzuweisen. Die Beantwortung auf die Fragen der Studie bieten nicht nur Einblicke in die einzelnen Werke, sondern stehen dazu bei, ein gründliches Verständnis für ökologische Dystopien im weiteren Sinne zu resultieren.

Die Werke *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* wurden ausgewählt, um eine eingehende Betrachtung der ökologischen Dystopien zu schaffen. Dieses literarische Genre ermöglicht die kritische und kreative Darstellung zeitgenössischer Umweltprobleme und ihrer möglichen Auswirkungen auf die Menschen. Die Fragestellungen strebten allgemeine Muster und Konzepte in ökologischen Dystopien aufzudecken und darüber hinaus die besonderen Eigenschaften der betrachteten Werke zu untersuchen.

Die Beziehung zwischen literarischer Produktion und sozialer Reflexion wird anhand der Entwicklung des Utopien Begriffs von seinen Ursprüngen bei Thomas Morus bis zu seiner heutigen Form, wie sie von Kumar erläutert wird, veranschaulicht. Die Utopie dient als eine erstrebenswerte und realisierbare Alternative zur gegenwärtigen Gesellschaft. Utopische Vorstellungen sind maßgeblich von sozialen Prozessen und historischen Ereignissen geprägt.

Im 20.Jahrhundert kam das dystopische Genre auf, das die Literatur von einer idealisierten Zukunft in eine düstere, dystopische Nachwelt verwandelte, insbesondere nach den erheblichen Erkenntnissen des Ersten Weltkriegs. Werke wie *Wir* von Jewgeniy Samjatin, *Schöne neue Welt* von Aldous Huxley und *1984* von George Orwell zählen zu den bekanntesten Dystopien des 20.Jahrhunderts und dienen nicht nur als Warnung vor den Gefahren politischer Tyrannei, sondern fungieren ebenfalls als begehrenswertes Spiegelbild sozialer Ängste und kritischen Denkens. Überdies werden die modernen gesellschaftlichen Veränderungen kritisch beleuchtet. So wird die Dystopie in diesen Werken zu einem bedeutsamen Medium, das zum Nachdenken und kritischen Bewusstsein anregt und zugleich vor potenziellen Ursachen warnt.

Der Übergang von der Utopie zum dystopischen Zweifel spiegelt in bemerkenswerter Hinsicht die Entwicklung der ökologischen Dystopie wider. Das Bedürfnis nach einer stärkeren Betonung ökologischer Zusammenhänge und Umweltprobleme hat zu Werken geführt, in denen ökologische Dystopien als Warnung vor den katastrophalen Auswirkungen menschlichen Handelns dargestellt werden.

Es ist offensichtlich, dass die ökologische Dystopie in der gegenwärtigen Literatur immer mehr an Bedeutung gewinnt. Ihre Bedeutung geht über die bloße Unterhaltung hinaus und beinhaltet eine ernsthafte Analyse der dringenden ökologischen Herausforderungen unserer Gegenwart. Die ökologische Dystopie führt einen Raum für effektive Differenzen und Umweltsensibilisierung herbei. Die Umsetzung dystopischer Zustände in dieser literarischen Gattung dient nicht nur zur Unterhaltung, sondern wirkt auch als starker Gegenstand, der Rezipienten dazu anregt, sich intensiv mit ökologischen Konflikten zu befassen. Somit unterstützt die ökologische Dystopie die aktive Förderung des Umweltbewusstseins und die Ausbreitung unseres kreativen Horizonts. Die in diesen narrativen Werken dargestellten Komplikationen und Probleme sind ein Warnzeichen für ein tieferes Verständnis der Notwendigkeit ökologischer Themen. Die Rezipienten werden hierbei gefordert, ihren eigenen Beitrag zum Schutz der Umwelt zu überdenken, anstatt nur unbeteiligte Beobachter zu sein. Da ökologische Dystopien fiktionale Welten schaffen, die als Spiegelbild unserer realen Wirklichkeit fungieren, können sie als Mittel für ein stärkeres Nachdenken über ökologische Verantwortung und Handlung dienen.

Die umfassende Untersuchung der ökologischen Dystopie in der türkischen und deutschen Literatur am Beispiel der verglichenen Werke zeigt ein vielschichtiges Netzwerk von sozialen, sprachlichen und kulturellen Elementen auf. Unter diesen Umständen ist die ökologische Dystopie nicht nur ein wirkungsvolles literarisches Medium, sondern auch ein Mittel, welches die Aufmerksamkeit auf nationale und internationale Umweltprobleme lenkt. Die ökologische Dystopie beachtet in beiden kulturellen Kontexten eine wichtige Funktion, indem sie einen Raum für die Diskussion über die Herausforderungen bietet, die der ökologische Wandel mit sich bringt. Sie bietet einen Ort für eine gründliche Untersuchung der Folgen der Umweltveränderung sowohl auf persönlicher als auch auf gesellschaftlicher Ebene. Dystopien im literarischen Sinne ermöglichen es den Rezipienten, komplizierte ökologische Zusammenhänge besser zu verstehen und ihr Bewusstsein für die drängenden Umweltprobleme zu schärfen.

Die Form der Bücher erweist sich als entscheidende Komponente für die Aufführung ökologischer Dystopien. Die Wirkung und der Inhalt der ökologischen Botschaft werden in hohem Maße von der Erzählweise, der Struktur und den verwendeten Motiven beeinflusst. Diese literarischen Mittel werden in den Werken *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* gezielt eingesetzt, um ein düsteres Bild der Zukunft zu evozieren und den Rezipienten zum kritischen Nachdenken über die ökologischen Probleme der Gegenwart anzuregen.

Die Romane setzen ihre einzigartigen Formate bewusst ein, um ein zweifellos präzises Leseerlebnis zu schaffen, das den Leser in die ökologische Dystopie eintauchen lässt. Mithilfe der Struktur der Narration können komplexe Interaktionen zwischen den Menschen und ihrer Umwelt untersucht werden. Der verwendete Erzählstil ruft beim Leser starke Gefühle hervor, die über das einfache Verständnis hinausgehen. Eine stärkere Bindung des Lesers an die ökologische Problematik wird durch stilistische Entscheidungen sowohl in der Sprache als auch in der Erzählstruktur begünstigt.

So dienen die Romane sowohl als Medium für apokalyptische Möglichkeiten als auch Anstoß für ein anhaltendes Diskurs über dringende Umweltprobleme. Die Werke *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* tragen zur Förderung eines nachhaltigen Umweltwissens und ökologischen Bewusstseins bei, indem sie den Leser zum Nachdenken über die dargestellten Situationen anregen. In dieser Hinsicht wird deutlich, wie wichtig die Romane als Mittel des kreativen Ausdrucks und als Impulsgeber für eine gründliche Analyse der ökologischen Herausforderungen sind.

In den betrachteten Büchern werden verschiedene ökologische Motive wie Umweltverschmutzung, Ressourcenknappheit bis zu sozialen Ungleichheiten thematisiert. Diese Motive fungieren nicht nur als literarische Komponenten, sondern auch als kritische Kommentare zu aktuellen Umweltproblemen. Insbesondere nutzen die Autoren die ökologische Dystopie als Mittel, um die Leser für Umweltthemen zu sensibilisieren und sie zum Handeln zu motivieren.

Die Untersuchung der gemeinsamen und unterschiedlichen motivischen Aspekte in *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* legt die Individualität der Schriftstellerinnen in ihrer Vorgehensweise an ökologische Dystopien dar. Internationale Prinzipien wie Menschlichkeit, Verantwortung und die Auswirkungen unseres Handels lassen sich trotz individueller Sichtweisen und kultureller Unterschiede erkennen. Die große Vielfalt des Genres der ökologischen Dystopien wird durch diese Parallelen und Unterschiede noch verstärkt, die auch die Bedeutung einer universellen Diskussion über ökologische Herausforderungen appelliert.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass diese wissenschaftliche Arbeit nicht nur eine eingehende Analyse der Romane *Milchzähne* und *Köpekli Çocuklar Gecesi* ermöglicht hat, sondern auch wesentlich zur Anerkennung der ökologischen Dystopie als herausragendes literarisches Genre beigetragen hat. Die Forschungsfragen fungierten als Leitfaden für die umfassende Betrachtung der philosophischen, literarischen, historischen und kulturellen Zusammenhänge von Utopie und Dystopie in einem ökologischen Umfeld. Die erzielten Ergebnisse bieten ein vertieftes Verständnis der untersuchten Werke und tragen darüber hinaus

zu einem größeren öffentlichen Bewusstsein für die Bedeutung ökologischer Herausforderungen im literarischen und weiteren Bereich bei.



LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

Baydar, O. (2019). *Köpekli Çocuklar Gecesi*. Can Yayınları, İstanbul.

Bukowski, H. (2019). *Milchzähne*. Aufbau Verlag, Berlin.

Sekundärliteratur:

Auffarth, C., Bernard, J., & Imhof, A. (2000). *Metzler lexikon religion*. Metzler Verlag, Stuttgart.

Bacher, S., Brandl, R., Lay, M., & Nentwig, W. (2009). *Ökologie kompakt*. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg.

Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Blackwell Publishers, Oxford.

Bayar, Z. (2001). *Bilimkurgu ve Gerçeklik*. Broy Yayınevi, İstanbul.

Begon, M., Howarth, R., W. & Townsend, C. R. (2016). *Ökologie* (3. Auflage). Springer Spektrum.

Biesterfeld, W. (1982). *Die literarische Utopie*. Metzler Verlag, Stuttgart.

Booker, M.K. (1994). *Dystopian Literature: a theory and research guide*. Greenwood Press, Westport.

Bühler, B. (2016). *Ecocriticism*. J.B.Metzler Verlag GmbH, Stuttgart.

Canbaz Yumuşak, F. (2012). *Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği*. Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi. Band 61. S. 47-70.

Esselborn, H. (2003). *Utopie, Anti-Utopie und Science-Fiction*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg.

Glotfelty, C. & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary ecology*. The University of Georgia Press, Athens.

Graf, R.(2008). *Die Zukunft der Weimarer Republik*. Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München.

Goodbody, A. (1998). *Literatur und Ökologie*. Rodopi Verlag. Amsterdam.

Haeckel, E. (1866). *Generelle morphologie der organismen : allgemeine grundzüge der organischen formen-wissenschaft mechanisch begründet durch die von charles darwin reformirte descendenz-theorie*. G. Reimer, Berlin.

Heise, U. (2001). *Ecocriticism/Ökokritik*. In: Nünning, A. (Hrsg.) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Metzler Verlag, Stuttgart.

- Hintz, C. & Ostry, E. (2003). *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults*. In: *Utopian Studies*. Penn State University Press.
- Kelsch, J. (2019). >Transparente Individuen im intransparenten System<. *Das Spannungsfeld von Privatheit und Digitalisierung in Marc-Uwe Klings Roman QUALITYLAND*. In: Aldenhoff, C. u.a (Hrsg.). *Digitalität und Privatheit. Kulturelle, politisch-rechtliche und soziale Perspektiven*. Transcript Verlag, Bielefeld.
- Koebner, T. (2009). *Interpretation. E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann*. Reclam Verlag, Stuttgart.
- Krysmanski, HJ. (1963) *Die Utopische Methode*. In: *Die utopische Methode*. Vs Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.
- Kumar, K. (1987). *Utopia & Anti-Utopia in Modern Times*. Basil Blackwell, Oxford.
- Levitas, R. (2016). *Less of More*. In: *Utopian Studies. The journal of the society for utopian studies*.
- Maahs, I. (2019). *Utopie und Politik*. Transcript Verlag, Bielefeld.
- Meyer, S. (1998). *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Peter Lang Verlag, Frankfurt.
- Meireis, S. (2020). *Mikro-Utopien der Architektur*. Transcript Verlag, Bielefeld.
- More, T. (übersetzt von Cengiz, E.) *Ütopya*. Olympia Yayınları, Kocaeli.
- Moylan, T. (2014). *Demand the impossible: science fiction and the Utopian imagination*. Peter Lang AG, Bern.
- Negley, G. & Patrick, J.M. (1952). *The quest for utopia; an anthology of imaginary societies*. Anchor Books.
- Saage, R. (1991). *Politische Utopien der Neuzeit*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Schölderle, T. (2017). *Geschichte der Utopie* (2.Aufl.). Böhlau Verlag, Köln.
- Schwendter, R. (1994). *Utopie. Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff*. Edition ID-Archiv, Siegen.
- Sperling, A. (2023). *Dystopien der Gegenwart. Negative Zukunftsvisionen in >postutopischer Zeit<*. V&R Unipress, Göttingen.
- Trexler, A. & Johns-Putra, A. (2011). *Climate Change in Literature and Literary Criticism*. In: *Wires. Climate Change 2*.
- Zeißler, E. (2008). *Dunkle Welten: die Dystopie auf dem Weg ins 21.Jahrhundert*. Tectum-Verlag, Marburg.
- Zemanek, E. & Nebrig, A. (2012). *Komparatistik*. Akademie Verlag GmbH, Berlin.

Internetquellen:

<https://www.dwds.de/wb/utopisch> (letzter Zugriff: 14.10.2023).

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dystopie> (letzter Zugriff: 28.10.2023).

<https://oll.libertyfund.org/title/kinzer-the-collected-works-of-john-stuart-mill-volume-xxviii-public-and-parliamentary-speeches-part-i> (letzter Zugriff: 29.10.2023).

<https://oekologie.badw.de/zum-begriff-oekologie.html> (letzter Zugriff: 01.11.2023).

<https://www.spektrum.de/lexikon/biologie/autoekologie/6402> (letzter Zugriff: 02.11.2023).

<https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/594> (letzter Zugriff: 07.11.2023)

<https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi> (letzter Zugriff: 16.11.2023)

<https://www.die-goetter.de/gilgamesch-epos-11-tafel> (letzter Zugriff: 18.11.2023).

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/frank-schaetzing-die-tyrannei-des-schmetterlings-rasanter-100.html> (letzter Zugriff: 14.11.2023).

<https://kalemagency.com/oya-baydar/> (letzter Zugriff: 01.12.2023).

<https://www.stern.de/panorama/weltgeschehen/koala-lewis-erliegt-verbrennungen-aus-buschfeuer-in-australien-9021300.html> (letzter Zugriff: 15.12.2023).

<https://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/toter-fluechtlingsjunge-die-traurige-geschichte-des-aylan-kurdi-13783344.html> (letzter Zugriff: 16.12.2023).

ANHANG

Anhang 1: Originalzitate aus dem Roman *Köpekli Çocuklar Gecesi*

- S.16: Ülkenin batısında her yer sular altında, barajlar çöktü, nehirler taşı, çağılayanlar gibi akan sel suları, insanları, hayvanları, binaları, her şeyi sürükleyip götürdü. Sadece çok yüksek yerler, bir de şehirlerdeki gökdelenlerin, plazaların, yüksek kulelerin üst katları kaldı suların üstünde.
- S.19: „Ve Allah, Nuh’a ve onunla beraber bulunan oğullarına söyleyerek, „İşte ben sizinle ve sizden sonra nef’inizle ahdimi sabit kılarım. Ve sizinle beraber bulunan zi-ruh mevcudatın kâffesi, gerek kuş gerek bahayim ve yanınızda bulunan yerin vahşilerinin kâffesi, yani sefineden çıkanların cümlesi ile zeminin hep hayvanları beraber olarak sizinle ahdimi sabit kılarım ki artık her bir ceset sahibi tufan sularıyla helak olmayıp yeri harap etmek için bir daha tufan vaki olmayacaktır...”“
- S.22: *Buraya kadar gelebilmem mucizeydi. Şimdi tükenip burada kalmamalıyım, kendimi zorlamalıyım. Yukarıya ulaşabilsem, O’na ulaşabilsem!*
- S.26: *Ne tuhaf işlerle uğraşmışım bir zamanlar! Ne kadar önemli görürdüm kırdaki bayırda çiçek böcek peşinde koşturmayı. Ne çiçek kaldı ne böcek! Ama hayır, belki de asıl önemli olan bu uğraşlardı. Keşke kendi alanımda kalabilseydim, kendi alanımda sürdürebilseydim çalışmalarımı. Bir sürü pişmanlık: bitkilerle, hayvanlarla, doğayla uğraşmayı hiç bırakmamalıydım. Çocuğun gitmesine izin vermemeliydim [...]*
- S.28: Günlerdir, sulara, yollarda, köpeklerin rehberliği ve koruyuculuğunda, gerçekdışı bir dünyada yarı komada yarı rüyada sürüklenirken kararan belleğine buraya geldiği anda düşen ışığa hayret ediyor.
- S.36: “Köpekli Çocuklar efsane değil gerçek. Gerçekle uyduruğun birbirine karıştığı, sahtenin gerçeğin yerini aldığı şu dünyada inanılmaz gibi görünse de onlar geleceğin hakikat taşıyıcıları, geleceğin dünyasını kuracak olanlar [...]”
- S.61: Ta ki Doğa, bir gün okuldan döndüğünde, “Senin bana iyi diye öğrettiğin her şey beni yalnızlaştırıyor anne”, diyene kadar.

- S.82: Köpeğe sarılmış uyuyan çocuğu –ya da çocuğa sarılmış köpeği- o gece orada bırakma günahının kefareti kendine yerine oğlunun ödediği düşüncesinde kurtulamıyor.
Onları eve götürmeyi kabul etseydim bana güveni artacaktı, belki gitmeyecek, yanımızda kalacaktı. Belki yaşamlarımız çok daha farklı olacaktı. Belki, belki... Belkilerin sonu yok.
- S.98: Adam [...] doğanın insan eliyle tahrip edildiğini, sera gazlarının etkisini, savaşların yıkıcılığını, kapitalist çarkın vahşi tahripkârlığını tabii ki inkâr etmiyordu.
- S.135: Kendi elleriyle yok ettiklerinin özlemini yitirdiklerinin adlarıyla gidermeye çalışıyordu insanlar: Buğday başakları yerine Başak sitesi, çayır yerine Çimen sitesi, orman yerine Orman Konutları...
- S.144: [...] sosyal medyada on milyonlarda tık alan “koalaya su içiren kadın” videosu Avustralya’da kuraklığın simgesi olmuştu. Koala kadının elindeki pet şişeden suyunu kana kana içiyor, şişedeki su tükenince küçücük patisini kadının elinin üstüne koyarak daha fazla su istiyordu ama su tükenmişti.
- S.144: Kavrulmuş tarlalara, gökyüzünden yanmış kuşlar düşüyordu.
- S.149: *Hiç böyle hissetmemiştim, hiç fark etmemiştim yeryüzünü böyle sevdiğimi. Hiç fark etmemiştim dünyanın bu kadar güzel olduğunu. Elimizdeki değeri neden onu yitirdiğimizde anlıyoruz?*
- S.162: Tıpkı yıllar önce Ege’de batan kaçak mülteci teknisinin minik yolcusunun kumsala vurmuş cesedi gibi... Blucin pantolonu, kırmızı tişörtüyle kumların üstüne uzanmış uyuyordu. Dünya ağladı ama o, sistemin törpülediği vicdanımızın, duyarsızlığımızın kurbanı ölü bir çocuk değildi, bir simgeydi.
- S.191: Zor günlerdi. Yabancı haber ajanslarına, internet sitelerine, Twitter hesaplarına, bütün özel iletişim ağlarına erişim engeli konulmuştu. Bir tıkla uzaydaki uydulara, gezegenlere erişilebilen yapay zekâ çağında dünyayla iletişimin kesilmesi mümkün değildi. [...] kuraklığın etkisi başta tarım olmak üzere her alanda kendini göstermeye

başlamıştı. İnsanlar zaten pek bir şey anlamadıkları ekonomi yorumlarına rakamlara, istatistiklere değil filelerini doldurup dolduramadıklarına [...] bakıyorlardı.

S.205: “Duyun büyükler! Dünya elden gidiyor!” diyerek ilk işaret fişğini yakmıştı. Ardından, dünyanın dört bir yanından çocuklar ellerinde kendi yazdıkları, boyadıkları pankartlarla sokaklara, meydanlara çıktılar. “Bizim kuşağımıza verdiğiniz dünya, bize layık gördüğünüz gelecek bu işte,” diyerek isyan ediyor, ders boykotu uyguluyor, “Biz çocuklar umutlarımızı ve düşlerimizi geri almak için, sadece kendimizin değil, herkesin geleceğini kurtarmak için mücadele ediyoruz,” diyorlardı.

S.210 “[...] Köpekli Çocuklar’la İklim Çocukları belki de bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları; bir ordunun doğu ve batı kanatları gibi. Yoksul bölgelerin çocuklarıyla zengin ülkelerin çocuklarının, birbirlerinden haberleri bile olmadan, her biri kendi yöntemince ama ortak bir amaç uğruna sistemi zorlama, bir gelecek umudu yaratma çabaları...”

S.213: *Gündüz mü gece mi? Ne kadar zamandır buradayım? Daha şimdiden ayırt edememeye başladım. Günlerce, aylarca hücrede kalanların başına gelen bir şey. Bu kulübe bir hücre, dünya bir hücre, boğulacağım.*

S.220: Pek çok şey, biz onlara ne anlam yüklüyorsak odur, mucize dediğimiz, yorumlar arasından bir yorumdur. Köpekli Çocuklar, savaşlardan, yıkımlardan, açlıktan, ölümden kaçan, analarını babalarını yitirmiş sahipsiz çocuklardır. Köpekler de sokaklarda bulup kendilerini korumak için sahiplendikleri başıboş sokak köpekleridir.

S.223: İnsanlar azdı, ne ahlak ne vicdan ne inanç kaldı. Allah bizleri belalarla sınıyor. [...] dünyanın nimetlerini kötüye kullandık, toprağı sömürdük, denizleri sömürdük, su kaynaklarını kuruttuk; şimdi de doğa günahlarımızın kefareti ödememizi istiyor bizden.

S.248: “Neden ben?”

“İyisiniz de ondan. Çiçeğin, böceğin, hayvanın, doğanın dostusunuz. Yıllarca iklimin, doğanın, insanın korunması için çalıştınız. İnsanı seviyorsunuz, diktatörleri, kötüler, efendileri sevmiyorsunuz. Aç bir çocuk, yaralı bir hayvan, kırılmış bir dal, acı çeken bir canlı gördüğünüzde o acıyı yüreğinizde duyuyorsunuz. Böyle şeyler yüzünden işte.

Anhang 2: Buchdeckel und Rückseite von *Köpekli Çocuklar Gecesi*



Eğer duyuyorsanız, anlıyorsanız; bir zamanlar sekiz milyar insanın, yüz milyarlarca bitkinin, böceğin, hayvanın yaşadığı Dünya gezegeninde, henüz yıkılmamış, sulara gömülmemiş karanlık bir kulübede yaşamın sonunu bekleyen dünyalı bir kadının tanıklığıdır bu. Sıradan, gerçek insanın sesidir. Kulak verin, şifrelerini çözün, anlamaya çalışın.

Kurumuş dere yatakları, plastik adalarının doldurduğu denizler, eriyen buzullar, yaşam alanları talan edilmiş hayvanlar, her gün bir yenisine şahit olunan doğal felaketler... Taşları duyar-sızlık ve sorumsuzlukla döşenen bu yolun sonunda bizi ne bekliyor? Biricik yaşam alanımız Dünya gezegeni insanın tahribatına daha ne kadar direnebilecek?

Oya Baydar, edebiyatımızın ilk ekolojik distopyası denebilecek *Köpekli Çocuklar Gecesi*'nde hepimizin içten içe bildiği ama birçoğumuzun görmezden geldiği küresel iklim krizine ve o krizin ortasında kalan insana yöneltiyor kalemini.

Yıllar sürecek kuraklıktan, susuzluktan ve savaşlardan sonra yaşanacak küresel tufan, yaşamı sona erdirirken umut Köpekli Çocuklar'la yeniden doğacak mı? Köpekli Çocuklar'la İklim Çocukları'nın buluşması geleceği kurtarabilecek mi?

#küreselisinma #ekolojikdistopya #iklimkrizi #mülteciler #kıyamet #insanlığınsonu

Übersetzung der Rückseite:

Wenn Sie hören können, wenn Sie verstehen können, ist dies das Zeugnis einer Frau aus der Welt, die auf das Ende des Lebens in einer dunklen Hütte wartet, die noch nicht zerstört oder in den Fluten des Planeten Erde versunken ist, wo einst acht Milliarden Menschen, Hunderte von Milliarden Pflanzen, Insekten und Tiere lebten. Es ist die Stimme eines gewöhnlichen, echten Menschen. Hören Sie ihr zu, entschlüsseln Sie sie, versuchen Sie sie zu verstehen.

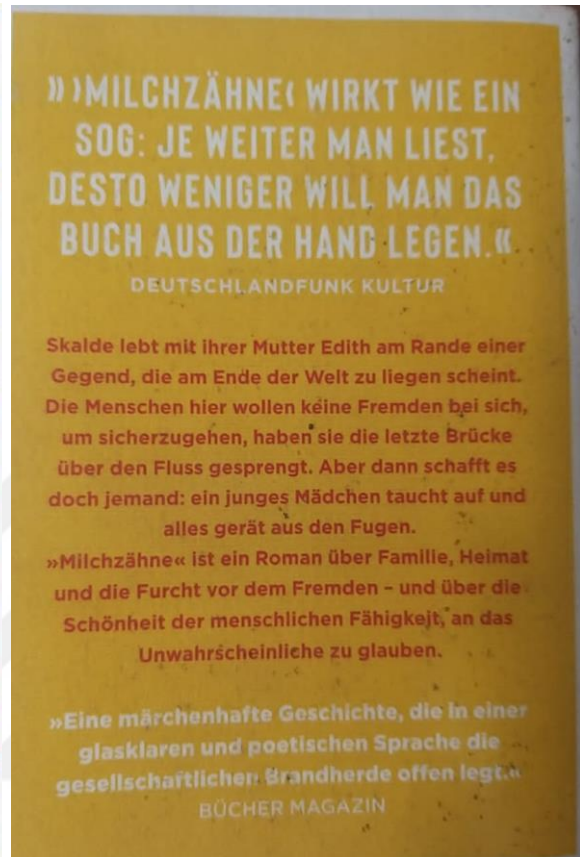
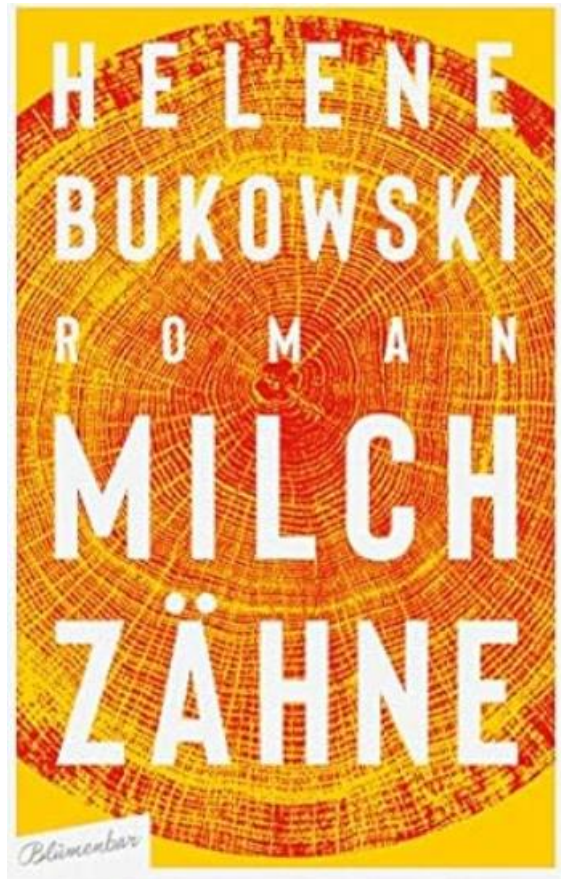
Ausgetrocknete Flussbetten, mit Plastikinseln gefüllte Meere, schmelzende Gletscher, Tiere, deren Lebensraum geplündert wurde, Naturkatastrophen, die wir jeden Tag erleben... Was erwartet uns am Ende dieses Weges, dessen Steine mit Gefühllosigkeit und Verantwortungslosigkeit gepflastert sind? Wie lange wird der Planet Erde, unser einziger Lebensraum, der Zerstörung durch den Menschen noch standhalten können?

In die Nacht der Hundekinder, die man als die erste ökologische Dystopie unserer Literatur bezeichnen kann, richtet Oya Baydar ihre Feder auf die globale Klimakrise, die wir alle im tiefsten Inneren kennen, aber viele von uns ignorieren, und auf die Menschen, die mitten in dieser Krise stecken.

Wird nach Jahren der Dürre, des Durstes und der Kriege die Hoffnung mit Kinder mit Hunden wiedergeboren, während die globale Flut, die nach Jahren der Dürre und der Kriege kommen

und das Leben auslöschen wird? Wird die Begegnung zwischen den Kindern mit Hunden und den Klimakindern die Zukunft retten?

Anhang 3: Buchdeckel und Rückseite von *Milchzähne*



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Çiğdem FİDAN
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Metin Nuran Çakallıklı Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Alman Dili ve Edebiyatı
Yabancı Dil / Diller	Almanca, İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurum	Karatay Anadolu Lisesi