

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞAHBENDER ÇORAKLI

709380

JUREK BECKER'İN JAKOB DER LÜGNER

ADLI ROMANINDA
ANLATIM TEKNİKLERİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

DOKTORA TEZİ

Tez Yöneticisi

DOÇ. DR. S. ZEKİ BAYRAM

T/109380

ERZURUM - 2001

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu Çalışma Alman Dili ve Edebiyatı Dalının Alman Kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç.Dr.S.Zeki Bayram
Danışman



Jüri
Prof.Dr.Yılmaz ÖZBEK



Jüri
Yrd.Doç.Dr. Adnan ŞENOCAK



Yukarıdaki İmzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir

30.1.1.2001


Prof.Dr. Bilge SEYİDOĞLU
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	8
I.1 BAKIŞ AÇISI.....	9
I.1.1 Kim Konuşuyor ?	10
I.1.1.1 Anlatıcı	10
I.1.1.2 Gözlemci – Ben - Anlatıcı	11
I.1.1.3 Anlattıklarına Delil Getiren Anlatıcı	14
I.1.1.4 Anlatılan Ben	17
I.1.1.5 Anlatıcının Tutumu.....	21
I.1.2 Kime Anlatıyor?	22
I.1.3 Ne şekilde Konuşuyor?	24
I.1.3.1 Anlatım Biçimi (Erzählform).....	24
I.1.3.1.1 Ben Biçimi (Ich – form).....	25
I.1.3.1.2 O-Biçimi (Er/Sie-Form).....	27
I.1.3.1.3 Sen – Biçimi (Du - form)	28
I.1.3.1.4 Belgisiz Zamir Biçimi- Edilgen Biçim (Man – Form).....	30
I.1.4 Olaya Ne Kadar Uzakta? Hangi Sınırlılıklar İçinde?	31
I.1.4.1 Anlatıcının konumu – Baktığı yer- (Erzählperspektive).....	31
I.1.4.1.1 Olimpik Konum - Sınırsız Sonum	31
I.1.4.1.2 Sınırlı Konum.....	32
I.1.4.1.3 Innensicht – İç Bakış	33
I.1.4.1.4 Außensicht – Dıştan Bakış.....	33
I.1.4.1.4 İçeriden Dışarıya Bakış.....	33
I.1.4.1.5 Dışarıdan İçeriye Bakış.....	34
I.1.5 Anlatım Durumu – Erzählverhalten.....	36
I.1.5.1 Tanrısal Anlatım Durumu	36
I.1.5.2 Ben Anlatım Durumu	41
I.1.6 Romandaki Sesler	45
I.1.6.1 Anlatıcının Sesi.....	45
I.1.6.1.1 Rapor Türü.....	45
I.1.6.1.2 Senaryo Türü.....	47
I.1.6.1.3 Betimleme ve Bir Konuyu Enine Boyuna Konuşma, Görüşme	49
I.1.7 Kişi Söylemleri.....	50
I.1.7.1 Dolaysız Konuşma (Direkte Rede)	51
I.1.7.2 Dolaylı Konuşma (Indirekte Rede).....	51
I.1.7.3 İç Konuşmalar, Bilinç Akışı	53
I.1.7.4 İç Diyalog	54
I.1.7.5 İç Monolog	54

I.1.7.6 Bilinç Akışı (Bewußtseinsstrom).....	56
I.1.7.7 Yaşanan Söylem	59
I.1.8 ALINTI TEKNİĞİ	62
I.1.8.1 Atasözlerinden ve Deyimlerden Alıntılar	62
II.BÖLÜM	65
II.1 U Z A M	66
II.1.1 UZAMIN VERİLİŞİ	78
II.1.1.1 KAPALI UZAMLAR.....	79
II.1.1.1.1 Jakob'un Odası	79
II.1.1.1.2 Frankfurter'lerin Evi	80
II.1.1.1.3 Vagon	81
II.1.1.1.4 Araba	82
II.1.1.1.5 Yatak.....	82
II.1.1.2 AÇIK UZAMLAR	82
II.1.1.2.1 Gökyüzü	82
II.1.1.2.2 Şehir (Getto)	83
II.1.1.2.3 Sokaklar	84
II.1.1.3 Dış Uzam.....	86
II.1.1.4 DARLIK.....	88
II.1.2 Toplu Bakış.....	88
II.1.2.1 Açık Uzam.....	88
II.1.2.2 Kapalı Uzam.....	88
II.1.2.3 Yatay Uzam.....	89
II.1.2.4 Dikey Uzam.....	89
III. BÖLÜM	91
III.1 KİŞİLER.....	92
III.1.1 Eyleme Girişlerine Göre Kişiler	92
III.1.1.1 Jakob Heym	92
III.1.1.2 Josef Piwowa ve Nathan Rosenblatt	94
III.1.1.3 Mischa.....	95
III.1.1.4 Kowalski	95
III.1.1.5 Rosa.....	96
III.1.1.6 Felix Frankfurter	96
III.1.1.7 Bayan Frankfurter	97
III.1.1.8 Isaak Fayngold	97
III.1.1.9 Herschel Shtam	97
III.1.1.10 Roman Shtam	98
III.1.1.11 Lina	98
III.1.1.12 Profesör Kirschbaum.....	98
III.1.1.13 Schwoch	99
III.1.1.14 Rafael ve Siegfried.....	99
III.1.1.15 Horowitz	99
III.1.1.16 Leonard Schmiedt	99
III.1.1.17 Joseph Najdorf	99
III.1.1.18 Praschker.....	100
III.1.1.19 Preuß ve Meyer	100

III.1.1.20 Elisa Kirschbaum	100
III.1.1.21 Letzerich	100
III.1.1.22 Larissa	101
III.1.1.23 Roseneck	101
III.2 EYLEYENLER.....	101
III.2.1 Jakob der Lügner'de Eyleyenler	103
III.1.3 Yapısal Duruma Toplu Bakış.....	116
IV.BÖLÜM	123
IV.1 Z A M A N	124
IV.1.1 ANLATMA ZAMANI (ERZÄHLZEIT)	125
IV.1.2 ANLATI ZAMANI (ERZÄHLTE ZEİT).....	126
IV.1.2.1. Birinci Son	134
IV.1.2.2 İkinci Son.....	136
IV.1.3 GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ	137
IV.1.4 ÖNCELEME	144
IV.1.5 ANLATMA SÜRESİ İLE ANLATI SÜRESİNİN İLİŞKİSİ.....	147
IV.1.5.1 Anlatılan Süre ile Anlatma Süresi Eşit	147
IV.1.5.2 Anlatma Süresi Anlatılan Süreden Uzun	148
IV.1.5.3 Anlatılan Süre Anlatma Süresinden Uzun	150
SONUÇ.....	152
KAYNAKÇA.....	160
BİRİNCİL KAYNAKLAR:.....	160
İKİNCİL KAYNAKLAR:	161
ÖZGEÇMİŞ	167

ÖZET

DOKTORA TEZİ

JUREK BECKER'İN JAKOB DER LÜGNER ROMANINDA
ANLATIM TEKNİKLERİ

Şahbender ÇORAKLI

Danışman: Doç.Dr. S.Zeki BAYRAM
2001- sayfa 176

Jüri: Doç.Dr. S.Zeki BAYRAM
Prof.Dr. Yılmaz ÖZBEK
Yrd.Doç.Dr. Adnan ŞENOCAK

Bu çalışmada roman, hikaye, senaryo, radyo ve televizyon oyun yazarı olan **Jurek Becker**'in ilk romanı **Jakob der Lügner**'de anlatım teknikleri irdelenmiştir.

Bu Çalışma Giriş ve Sonuç Bölümleri dışında, dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde; yazarın romanda tercih ettiği bakış açısı ve buna bağlı olarak anlatıcı ve kişi söylemleri irdelenmiştir. İkinci bölümde Uzun konu; üçüncü bölümde klasik anlamda kişiler ve yapısal açıdan eyleyenler ele alınmış ve dördüncü bölümde ise, anlatı zamanı ve anlatılan zaman bağlamında zaman konusuna yer verilmiştir.

İlk yapıtı olmasına ve “bir kimse ilk yapıtını yazmadan önce değil, ancak yazdıktan sonra yazar olur”, demesine karşın, bu yapıtında anlatım tekniklerini büyük bir ustalıkla kullandığı kanısındayız.

ABSTRACT
PH. D. THESIS

NARRATIVE TECHNIQUES IN JUREK BECKER'S NOVEL
'JAKOB THE LIAR'

Şahbender ÇORAKLI

Supervisor: Assoc.Prof.Dr. S.Zeki BAYRAM

2001-PAGES : 176

Jury: Assoc.Prof.Dr S.Zeki BAYRAM
Prof.Dr. Yılmaz ÖZBEK
Assist.Prof.Dr. Adnan ŞENOC AK

This study is concerned with the narrative technique in *Jakob the Liar*, the first novel by *Jurek Becker* who is a novelist, short-story writer, scenario, radio and TV playwright.

The study is composed of four main chapters, exclusive of an introductory part and the conclusion. The first chapter includes one analyses the viewpoint of the author in the novel and, consequently, the concepts of the narrator and the general discourses of the figures. The second chapter deals with the setting of the novel; the third with characters on the classical basis and the doers of the actions on the structural level. And the fourth chapter is concerned with the narrative and the concept of time within the narrative.

It has been concluded that Becker has masterfully and efficiently employed the narrative techniques in this novel despite the fact that it is his first novel and that he himself stated "One can only be a writer after he has written his first work, not before it."

ÖNSÖZ

1937 yılında Polonya Lodz'da doğmuş, anne babasının Yahudi olmasından dolayı 8 yaşına kadar olan çocukluğunu Gettolarda geçirmiş ve 1945 yılından sonra babasıyla birlikte Berlin'e yerleşmiş olan Jurek Becker'in, o sıralarda, bir gün Almanca yapıtlar verip, Alman Yazınına katkıda bulunacağı aklına gelmezdi.

Sırf sınıf arkadaşlarının yanında kendisini kötü hissetmesin, yabancı olduğu anlaşılmazın diye, Almanca'yı kusursuz olarak öğrenmek isteyen Becker, 1969 yılında ilk romanı olan **Jakob der Lügner**'i yazmıştır.

Çocukluğundan başlayarak çok güzel kompozisyonlar yazan ve bir müddet felsefe öğrenimi görmüş olan Jurek Becker, ilk yapıtıyla tahmin edemediği bir üne kavuşmuş, büyük bir başarı elde etmiştir. Bu başarısını, gerek işlediği konuya ve gerekse kullandığı anlatım tekniklerine borçlu olduğu bir gerçektir.

Elinizdeki bu çalışmayı hazırlarken, Jurek Becker'in kullandığı anlatım tekniklerini tespit etmek ve aynı zamanda bu teknikleri toplu olarak sunma arzusundaydık. Çalışmamızın, ilgilenenlere faydalı olacağı kanısındayız.

Bu çalışmanın hazırlanmasında, maddi ve manevi büyük destekler gördüm. Bölümdeki hocalarıma, kütüphanesinin yanı sıra büyük bilgi birikimini esirgemediğinden, aynı zamanda danışmanlık saatleri dışında her fırsatta yönlendirici eleştirilerde bulunmasından dolayı, özellikle sayın Hocam Doç. Dr. S.Zeki Bayram'a, teşekkür ediyorum. Konu seçiminde bana yardımcı olan sayın hocam Prof. Dr. Sevim Akten'e, tezimin şekillenmesinde katkılarından dolayı Doç Dr. Ayten Er'e, tezimin oluşması aşamasında değerli vakitlerini benim için harcayıp, tezimi okuma zahmetinde bulundukları için sayın hocalarım Prof. Dr. Yılmaz Özbek'e ve sayın hocam Prof. Dr. Ahmet Akyol'a da teşekkürlerimi bir borç bilirim. Ayrıca Almanya'dan materyal temininde yardımlarını asla esirgememiş olan babam Murat Çoraklı'ya ve öğrencimiz Semire Tümkaya'ya da teşekkür ederim.

Erzurum, Ocak 2001
Şahbender ÇORAKLI

GİRİŞ

Kırk yıllık bir dönemde oluşan, gelişen ve sona eren Doğu Alman Yazını'nın şekillenmesine katkıda bulunan bir avuç yazardan¹ birisi de **Jurek Becker**'dir. Becker, Polonya asıllıdır ve Almanca'yı dokuz yaşlarında öğrenmeye başlamıştır. Bu konuda 1989 yılında Frankfurtta konuk doçent olarak verdiği yazın derslerinde şöyle demektedir:

"Anadilim Almanca değil, Leh'çedir. Sekiz yaşlarında almanca öğrenmeye başladım. O zamanki leh'çem sekiz dokuz yaşlarındaki birinin değil, aksine dört yaşlarındaki birinin dili seviyelerindeydi, çünkü o zaman konuşmamak konuşmaktan daha iyiydi. O zamanlardan kalan anımsadığım ilk almanca sözcüklerim, 'alles=hepsi', 'alle=herkes', 'antreten=sırayal', 'Zählappell=sayılma işareti' ve 'dalli dalli=marş marş' dır."²

Almanca onun anadili olmamasına karşın, bu dilde yapıtlar vermiş ve kendinden Polonya asıllı Yahudi Alman³ olarak söz ettirmiştir. Kelimelerle oynamasını çok seven, yapanlara gıpta ile bakan, ancak yapmaktan korkan Becker⁴, yine de Kafka biçiminde yapıtlar ortaya koymayı⁵, dehşet verici bir dönemden, bu zamanı yaşamış birisi olarak, kolayca ve hoş bir şekilde bahsetmeyi başarmıştır⁶. Becker, Yahudi olmasına karşın, Doğu Alman Yazınından, dünya yazını içerisinde söz ettiren yazarlardan olmuştur.

Çocukluğu Gettolarda ve Toplama kamplarında geçen Jurek Becker, romanlarının üçünde⁷ Almanya'da Yahudi olma problemini ele

¹ Jurek Becker "Ich glaube, ich war ein guter Genosse", Der Spiegel , No:30, 1977, s.128-133

² Jurek Becker, **Dikkat Yazar Var**, Çev.:Şahbender Çoraklı, Ahmet Sarı, Babil Yayınları, Erzurum 2000, s.12

³ Marcel Reich-Ranicki, **Entgegnung**, Stuttgart 1979, s.290

⁴ Bkz. Jurek Becker, a.g.e., s.14

⁵ Irene Heidelberger-Leonard, "**Schreiben im Schatten der Shoah**", Text+Kritik 116 içerisinde, s. 25

⁶ Marcel Reich-Ranicki, **Zur Literatur der DDR**, München 1974, s. 145 -148

⁷ Bu romanlar şunlardır: Jakob der Lügner, Der Boxer, Bronsteins Kinder

almıştır⁸. Bu romanlardan ilk romanı **Jakob der Lügner**⁹'i ele alıp, Becker'in kullandığı, ya da tercih ettiği anlatım tekniklerini irdelemeye çalışacağız.

Bu romanı seçmemizin nedenlerinin başında, Jakob der Lügner'in Becker'in ilk romanı olması, Doğu Alman Yazınının baş yapıtlarından sayılması ve önce senaryo olarak yazılmış ve kabul edilmeyince romanlaştırılmış olması, ayrıca Becker'in bu romana yapılan eleştirilere "bir kimse ilk yapıtını yazmadan önce değil, ancak yazdıktan sonra yazar olur"¹⁰ demesidir. Bu kadar ilgi çekici bir yapıtı tematik olarak değil teknik olarak ele almanın daha doğru olacağı düşüncesiyle, bu çalışmamıza başladık.

Bu çalışmanın birinci Bölümünde **bakış açısı** ve bakış açısını oluşturacak temel kavramlar üzerinde durulacaktır. Ünlü yazın kuramcısı Gérard Genetté'e göre, bir anlatının bakış açılarını ortaya koymak için, öncelikle anlatıcı ve öyküleme sorununu ele almak gerekir¹¹.

Sözel bir olguyla uğraştığımızdan, bakış açısını tespit ederken; Genetté'nin açıklaması doğrultusunda, "Kim konuşuyor?" "Kime konuşuyor?" "Ne şekilde konuşuyor?" "Olaydan ne kadar uzakta bulunmaktadır?" "Hangi koşullar altında bulunmaktadır?" sorularına cevaplar aramaya çalışacağız.

Romanda bize anlatılanlar, anlatıcının da kısmen yaşadığı ancak çoğunluğunu başkalarının başından geçenlerin oluşturduğu ve anlatıcının sadece gözlemlediği, ya da başkalarından öğrendiği şeylerdir. Böyle bir olgunun bilincine varıldığında, üçüncü kişili öykülemekten birinci kişili öykülemeye bir kayma başlaması gayet doğaldır. Artık anlatıcı, kendisiyle

⁸ Salih Zeki Bayram, "**Jurek Becker**", Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi, Erzurum 1997, s.213

* Jurek Becker, **Jakob der Lügner**, (St 774) Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1982

⁹ Füsün Umar tarafından Türkçeye çevirisi "**Yalancı Jakob**" olarak yapılmış ancak anlatım tekniklerini orijinal dilden tespit etmekle daha az hata yapacağımız düşüncesiyle, yapılan bu tercümeden hiç bir aşamada faydalanılmamıştır.

¹⁰ Heinz Ludwig Arnold, "**Gespräch mit Jurek Becker**", Text+Kritik 116, s.6

¹¹ Bkz. Gérard Genetté, **Figures III**, Paris, Editions do Seuil, 1972

ilgili bildiklerini ve gerek Getto öcesi ve gerek Getto sonrası, sadece kendisini ilgilendiren olayları da gözlemlerine katarak anlatmaktadır.

Burada, her şeyden önce, gerçekçilik açısından bir gelişme söz konusudur. Birinci kişili anlatımda işin içine bir bakış açısı da katılmaktadır. Oysaki her şey üçüncü kişiyle anlatıldığında, adeta gözlemde bulunan kişi anlattığı her şeye ilgisiz kalmaktadır.

Bize kendi çelişkilerini açan anlatıcı, bu soruya önceden yanıt vererek, her türlü doğrulamayı geleceğe bırakır. Bize nasıl olup ta "bir" kişinin bildiğini, "başka kimse"nin bu konuda bir bilgisi olmadığını açıklar.

İşin içine karışan kişilerden bazıları başka yerlerde olup biteni bilmiş olsalardı, bu olayların hiç de böyle gelişmeyeceğini kavramış olurduk. İşte hem bunu kavradığımız, hem de bu bilgisizliğin, insanlık gerçeğinin temel özelliklerinden biri olduğunu ve yaşamımızdaki olayların eksiksiz bir biçimde anlatılmayacağını kavradığımız an, bildiğimiz sanılan şeylerin bize sunulması, aynı zamanda da bu bilginin nasıl oluştuğunun açıklanması gerekir. Romanlara özgü aldatmacaların söz konusu olduğu bütün durumlarda, bir kurmaca olgu, romanlarda belge olarak gösterilmeye çalışıldığı her sefer, doğal olarak birinci kişili anlatıma gidilir.

Gerçekten de olaylar üçüncü kişinin ağzından anlatılmış olsaydı, akla doğrudan doğruya şöyle bir soru gelirdi, "Nasıl oluyor da başka kimse bu konuda bir şey bilmiyor?"

Ele aldığımız romanda anlatıcı katıksız bir birinci kişi değildir, tam anlamıyla yazarın kendisi de değildir. Anlatıcının kendisi de kurmaca kişidir, ancak her biri üçüncü kişiyle belirtilen bir kurmaca kişiler yığını arasında, anlatıcı yazarın temsilcisi, onun maskesidir. Ama aynı zamanda anlatıcı, okurun da temsilcisidir. Daha doğrusu anlatıcı, olaylar dizisini değerlendirmek, bunların tadını çıkarmak ve bunlardan yararlanmak için, yazarın okuru yerleştirmek istediği bir bakış açısidir. Anlatıcı okurun temsilcisi olma durumlarında, kendiliğinden ikinci kişili anlatıma geçmektedir.

Ben biçimiyle anlatılan anlatıda, bazen anlatıcı kişilerden birine, o kişinin yaşamış olduğu, ancak henüz dil düzeyine ulaşmamış bir şeyler

anlatır ya da hatırlatır. İşte böyle bir durumda ikinci kişili anlatıma geçilmektedir.

(...)Die Häuser erzählen dir fast schon vergessene Unwichtigkeiten, dort bist du einmal gefallen und hast dir den linken Knöchel verstaucht, an der Ecke hast du endlich einmal Gideon die Wahrheit ins Gesicht gesagt, auf dem Hof hat es mitten im Winter gebrannt. (...) (s.43)

(...Evler sana, hemen hemen unutulmuş olan önemsiz şeyleri hatırlatmaktalar, bir defasında orada düştün ve sol ayak bileğini burkuttun, tam şu köşede, Gidelon'a gerçeği yüzüne söylemiştin,...)

Bu defa hitap edilen kimse okuyucu değil, kendisine, yine kendi öyküsü anlatılan bir kişidir. Birisine kendisinin yaşadığı bir öyküyü veya kendisiyle ilgili bilmediği bir şeyleri anlatmaya, başka bir deyişle, hatırlatmaya giriştiğimiz an, sen biçimiyle yazılmış bir anlatı oluşur.

Anlatıcı ve anlatma biçimleri irdelendikten sonra, anlatıcının anlatı ile ilişkileri ele alınmaya çalışılacaktır. Anlatıcı ile birlikte, bakış açısını tespitte gerekli olan anlatım biçiminin yanı sıra, anlatım konumu, anlatım durumu gibi konulara da yer verilecektir. Yine anlatıcı ile bağıntılı olarak kişi söylemlerine de yer verilecek ve ayrıca bu bölümün sonunda, Becker'in atasözleri ve deyimlerden yaptığı alıntılar da irdelenecektir.

Çalışmamızın ikinci bölümünü, romanların vazgeçilmez unsurlarından birisi olan Uzam oluşturmaktadır.

Kurmaca bir alemde anlatım esasına dayalı kurmaca yazınsal metinlerin başat unsurlarından birisi olan uzamın da kurmaca olması kaçınılmazdır. Öykü zincirini oluşturan halkaların içeriği ve ona katkıda bulunan kişilerin içinde bulundukları psikolojik durum, bu kurmaca uzamın şekillenmesine katkıda bulunan etmenlerdendir.¹² Bu bağlamda, uzamın kişiler üzerindeki etkileri, genişçe ele alınarak, gerektiği yerlerde, elde edilen veriler şemalarla gösterilecektir.

¹² Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.141

Uzamın verilışı üst başlığını , *kapalı uzamlar, açık uzamlar, dış uzam ve uzamların darlığı* gibi alt başlıklar takip edecektir. Bu bölümlerde genişçe ele alınan uzam, daha sonra toplu olarak ele alınarak, bu defa kapalı ve açık uzamlara, yatay ve dikey uzamlar da eklenerek gösterilecektir.

Uzam, romanın diğer unsurlarına etki eder, onlara güç katar, yazarın amacını ve vermek istediğı mesaja uygun olup olmadığını ortaya koyar. Büyük uzam, kuşatılmış ve buradan dışarıya çıkış mümkün olmadığından, bu büyük uzam içerisindeki küçük uzamlar öykünün akışı için son derece önemlidirler.

İster gerçek, ister kurmaca olsun, uzam aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kişilerle sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır.¹³ Bundan dolayı, uzam, öykü zinciri ve kişilere paralel olarak ele alınacaktır. Ayrıca anlatılarda verilen uzamın, konuyla bir bütünlük arz etmesi gerektiğinden, Becker'in uzamı verirken, romanın simgesel anlamına ne ölçüde uyduğunu araştırmaya çalışacağız.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Kişilere ve eyleyenlere yer verilecektir. Romanın yapısını oluşturan temel öğelerden birincisi insandır. Romancılar kişilerini, gerçekten alınan ya da algılanan niteliklerle oluşturmaktadırlar. Romancının, yarattığı kişileri, isteyerek ya da istemeyerek, bilerek ya da bilmeyerek, kendi yaşamının öğeleri üstüne temellendirdiğini, bu kahramanların, yazarın kendisini anlatmasını ve kendi düşlerini yaşamasını sağlayan maskeler olduğunu herkes bilir¹⁴.

Romanımızdaki kişiler eyleme katılma sıralarına göre kısaca ele alındıktan sonra, romandaki insanların yanı sıra soyutlamaları da içermekte olan "**Eyleyenler**" ele alınacaktır. Romanımızdaki eyleyenler Algirdas-Julien Greimas'a göre ele alınıp incelenecektir.

¹³ Roland Bourneur, Réal Quillet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çeviri: Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı yayınları:1085, Tercüme Eserler Dizisi:71, Ankara 1989, s.99

¹⁴ Michel Butor, **Roman Üstüne Denemeler**, çev.:Mehmet Rifat, Sema Rifat, Düzlem yayınları, İstanbul 1991, s. 92

“Eyleyenler modeli” kavramı, göstergebilimsel ve epik araştırmalarda, yapının temel güçlerini ve bunların eylemdeki rolünü görselleştirmek için kullanılır¹⁵. Kişi ve eylem arasındaki geçişi ortaya çıkarmaya yardımcı olur. Etienne Souriau’dan esinlenen ve Greimas tarafından hazırlanan “Eyleyenler modelinin” iki amacı vardır. Kişileri yapıttaki bileşimleri kapsayacak az sayıda ulamlara dağıtmak ve özel kişilerin ötesinde, eylemin gerçek protagonistlerini, kişileri gruplandırarak ortaya çıkarmaktır¹⁶.

Greimas önerdiği “eyleyenler modelinde”, daha önce Propp’un yedi eylem¹⁷ alanına ait yedi eyleyenli bir anlatı olarak betimlediği modeli, altı eyleyene indirgemekte ve bu eyleyenlere ait altı işlevi üç başlık altında toplamaktadır. (...) Anlatı kişilerinin sonsuz dünyası da, anlatı boyunca beliren dizisel bir yapıya bağımlı kalır¹⁸. Romanımızda, bu yapıdaki üç büyük anlam eksenini üzerindeki altı tür eyleyeni, **Özne / Nesne çifti**, **Gönderici / Alıcı çifti** ve **Yardım eden / Karşı çıkan çifti** olarak ele alacağız.

Dördüncü bölümde, **Jakob der Lügner**’deki anlatı zamanını ve anlatılan zamanı, Becker’in bize sunacağı imkanlar doğrultusunda doğru olarak tespit etmeye çalışacağız.

Aynı zamanda bir iletişim vasıtası olan yazınsal yapıtta, fonksiyonu açısından ele alındığında, bir göndericinin bir de alıcının olması kaçınılmazdır. Gönderici durumundaki yazarın yapıttına vücut vermek üzere harcadığı süre **yazma zamanı (Schreibzeit)** ise, alıcı durumundaki okuyucunun da bu yapıtı okumak ve anlamak için harcadığı süre de **okuma zamanıdır (Lesezeit)**. Ele aldığımız yapıta yapısal olarak

¹⁵ Ayten Er, “**Boris Vian’ın İmparatorluk Kurucuları ya da le Schmürz Adlı Oyununda Eyleyenler ve İşlevleri**”, Göstergebilim kongresinde sunulan bildiri, Ankara 2000, s.1

¹⁶ Patrice Pavice, **Dictionnaire du Théâtre**, Paris, 1996, s.3

¹⁷ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları**, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s.188

¹⁸ Roland Barthes, **Anlatının Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınları, İstanbul 1981, s. 47

yaklaştığımızdan yapıt dışı zamanlar da diyebileceğimiz bu olgulara çalışmamızda yer verilmemektedir.

Belli bir yazma zamanı içerisinde meydana getirilen yazınsal yapıtların ilk özellikleri kurmaca, yani kurmaca bir dünyaya ait olan olayları anlatıyor olmalarıdır. Bu kurmaca olayların anlatıldığı yapıtın tıpkı bir hayat gibi, bir başlangıcı ve bir sonu vardır. Bu başlangıç ve son arasında bir şeyler olmakta ve bu olan olaylar belli bir kurmaca zaman içerisinde meydana gelmektedir. Sözünü ettiğimiz, yapıt içi zaman da diyebileceğimiz bu kurmaca zaman, çalışmamızda anlatma zamanı ve anlatı zamanı olarak ele alınacak ve genişçe irdelenecektir.

Anlatma zamanı ve anlatı zamanını romandan yaptığımız alıntılarla tespit ettikten sonra, bu iki zamanla çok kolay karıştırılabilecek olan anlatma süresi ve anlatı süresi de örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Zaman üst başlığı altında, yine öykü içi zamanlardan sayılabilecek geriye dönüş ve önceleme teknikleri de ele alınacaktır. Bu teknikleri Alman Yazın bilimcisi Eberhardt Lämmert'e göre ele alıp incelemeye çalışacağız. Lämmert, iki tür geriye dönüşten bahsetmektedir. Biri, eskiden olmuş ve bitmiş olayların verildiği dar anlamda geriye dönüş, diğeri ise, şimdiki zamanda işlenen olaya geçmişin de katılmasıyla genişletildiği geriye dönüştür.¹⁹ Önceleme ise, içinde bulunulan eylem zamanına göre daha sonra meydana gelecek olayları içeren bölümlerde kullanılan bir anlatı tekniğidir²⁰. Geriye dönüş ve önceleme tekniklerini bu anlamda düşünüp ele almaya çalışacağız.

Daha sonra Öykünün anlatımı ve geriye dönüşler arasında bir bağıntı kurularak, Becker'in kullandığı geriye dönüş tekniğinin yerinde olup olmadığı irdelenerek, elde edilen bu ilişkilendirmeler gerekirse şemalarla gösterilecektir.

¹⁹ Eberhardt Lämmert, **Bauformen des Erzählens**, Stuttgart 1967, s.88

²⁰ Ayten Er, **Oyun Çözümlemesinde İlk Adım**, Ürün Yayınları, Ankara 1998, s. 34

I. BÖLÜM

I.1 BAKIŞ AÇISI

Gerçekçiliğin en üst aşaması olan ve oluşumu 20. yüzyılın başlarına rastlayan Toplumcu Gerçekçilik akımı²¹ içerisinde yazılan gerçekçi romandaki bakış açısı, yazarın dünya görüşü ya da yaşam felsefesi ile ilgili olmayıp, doğrudan doğruya bir roman veya hikayedeki olay ve kişilere bakılan optik açıdır. Gerçekçilerin bakış açısı sorunu ile ilgilenmelerinin sebebi yine gerçeğe en uygun anlatım biçimini bulmak istemeleridir.

Yazarın, her şeyi bilen bakış açısının gerçeklik görünümünü bozduğuna inanan, bir de katıksız dramatik yöntemin her konuya uygulanmadığını gören gerçekçiler, anlatımı hikayenin içinde bir yere yerleştirmek ve bir anlatımcı kullanmak yolunu denediler. Böylece hem anlatma yönteminin sağladığı bazı kolaylıklardan yararlanıyor, hem de anlatan yazarın kendisi değil de bir roman kişisi olduğu için, anlatım dramatize edilmiş oluyordu. Bu tip anlatımda, anlatıcı bir görgü tanığıdır. Anlattığı olayları ya yakından izlemiş, ya da kendisi yaşamıştır (Ben anlatıcı). Bu tür anlatım tarzı gerçeklik görünümü uyandırmak için iyi bir araçtır. Ayrıca bu tür anlatımda, anlatımı mümkün olan en aza indirgeyerek kişi ve olayları okuyucuya oldukça dramatik bir biçimde gösterme olanağı da vardır²².

Anlatıma dayalı yapıtlarda, çoğunlukla tek anlatıcı kullanılır, ancak bu tek anlatıcılı yöntemin , yazar açısından bazı güçlükleri olduğundan, bazen yazar, anlatıcı haricinde anlatıcılar da kullanabilir, bunlar genelde hikaye kişilerinden birisi olmaktadır. Anlatıcı tek ya da çok olsun, bakış açısı, bir roman ya da hikayede olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla alakalı bir kavramdır.

Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak bir hikaye ile bunu kendi sözleriyle okuyucuya sunacak bir anlatıcıdan oluşur.

²¹ N. Pospelev, Gennadiy, **Edebiyat Bilimi**, Yılmaz Onay çevirisi, s.208, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995

²² Bkz. Hasan Boynukara, **Romanda bakış açısı ve anlatılış**, Boğaziçi yayınları, İstanbul 1997, s. 63

Bakış açısını iyi anlayabilmek için anlatıcıyı çok iyi tanımamız gerekmektedir. Anlatıcının tahsili, kültürel birikimi, yaşı, yetiştiği ortamı, yaşadığı iyi kötü tecrübeleri gibi bütün konular onun bakış açısını etkilemektedir²³. Ancak bütün bunların kurmaca bir dünyanın unsurları olduğu ve bir yazarın bilgi birikimiyle sınırlı oluşu gerçeği gözden uzak tutulmamalıdır.

Sözel bir olguyla uğraştığımız için, bakış açısını tespit ederken şu sorularla uğraşmamız daha doğru olacaktır. Kim konuşuyor? Kime? Ne şekilde? Olaydan ne kadar uzakta? Hangi koşullar altında? Bütün bunlar bakış açısının belirlenmesi içerisine girer. Şimdi bu soruların cevaplarını, ele aldığımız **Jakob der Lügner** romanında arayalım.

I.1.1 Kim Konuşuyor ?

İster anlatıcısının olayları bizzat yaşadığı, gözlemlediği ya da diğer figürlerden öğrendiği **Ben Romanı**²⁴ için olsun, isterse diğer romanlar için olsun, kim konuşuyor sorusunun cevabı **anlatıcıdır**. Romandaki anlatı figürlerden birisi tarafından, başka bir deyişle birinci şahıs tarafından anlatılıyorsa, ancak bu durumda kelimenin tam anlamıyla bir anlatıcıdan söz etmek mümkündür.

I.1.1.1 Anlatıcı

Bu figür kendi hikayesini anlatan başfigür de olabilir, başkasının hikayesini anlatan yan figürlerden birisi de olabilir. Kendi hikayesini anlattığında *merkez anlatıcı*, bir başkasının hikayesini anlattığında ise *merkezden uzak anlatıcı* olmaktadır.²⁵

Jakob der Lügner romanındaki anlatıcı, kendi hikayesini anlatmadığından, *merkezden uzak anlatıcı* konumundadır. Bu konumda

²³ Bkz. Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977, s.17

²⁴ Franz K., Stanzel, **Typische Formen des Romans**, Göttingen 1981, s.25

²⁵ Bkz. Janet Burroway, **Bakış açısı**, Öykü sanatı, Hasan Çakır çevirisi içerisinde, s. 176

olmasına karşın, romanın prolog kısmında az da olsa ne tür bir anlatıcı olduğunu göstermek için kendisinden de bahsetmektedir. Kendisinden bahsedilmek suretiyle odak hikayenin benı üzerinde toplanmaktadır ve aksiyonu yönlendiren figürün ben olması beklenmektedir. Oysa prolog kısmının sonunda Jakob Heym'in hikayesinin anlatılacağı, romanın ilerleyen kısımlarında ise, anlatıcının gözlemci olarak tasarlandığı ve başkalarından duyduklarını bize aktaran bir anlatıcı olduğu anlaşılmaktadır.

Romanda figürler arasında gözlemci olarak yerini alan anlatıcının kişiliği gerçek yazarın kişiliği ile özdeş midir? Bu ayrı bir sorundur. Her yazar anlatıcı olarak az çok bir kişilik sergiler ve eleştirmenler bu kişiyi yazardan ayırmak için ona "yazarın ikinci kişiliği" ya da "anlatıcı yazar" gibi isimler takma gereğini duymuşlardır.²⁶ Biz burada anlatıcının yazarla olan ilişkisinden, ortak yönlerinden çok, onu anlatıcı olarak ele alıp, onun romandaki işlevlerini incelemeye çalışacak ve böylece bakış açısı sorununu daha derinlemesine ele almış olacağız.

I.1.1.2 Gözlemci – Ben - Anlatıcı

Eğer hikayeyi birinci tekil şahıs anlatıyor ve olaydaki kahramanlardan birisi -her zaman asıl kahraman olması gerekmez- ile aynı ise bu durumda Ben-Anlatıcıdan söz edebiliyoruz. Kahramanlardan birisi olması nedeniyle Kahraman-anlatıcı da diyebiliriz.

Bizim ele aldığımız romandaki anlatıcı olaylara fazla karışmamış, sadece tanık olmuş veya başkasından öğrenmiş olduğundan Gözlemci-Ben anlatıcı demeyi daha uygun bulduk.

Anlatıcımız, romanda asıl kahraman olmamasına karşın, zaman zaman olaylara gözlemci olduğunu daha romanın başlarında, Jakob'un haberi yaymaya başladığı ilk günün anlatımı sırasında tespit etmekteyiz.

²⁶ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul 1983 s.55

An diesem blauen Tag bin ich der Austeiler. Ich weiß von nichts, ich erfahre immer alles zuletzt, die Sonne fällt mir auf den Wecker, ich bin wütend. (...) ich entdecke nichts Ungewohntes in ihren Gesichtern, bei keinem, aber ich achte ja auch nicht darauf. Ich sehe nicht einmal, wem ich gerade die Suppe gebe, ich sehe nur auf die Schüsseln. (s.37)

(o masmavi gün yemeği dağıtma görevi bana düşüyor. Hiçbir şeyden haberim yok, zaten olayları en son ben duyarım, asabımı bozuyor güneş, sinirim burnumda. (...) yüzlerinde alışılmamış bir şey göremiyorum, ama pek dikkat ettiğim de söylenemez. Çorbayı kimin tasına koyduğuma bile bakmıyorum, sadece tasları görüyorum.)

Gözlemci anlatıcımız bazen bizlere bulunduğu yeri belirtmektedir, ancak bunu her zaman yapmamaktadır.

..., wir laufen auf dem Güterbahnhof kreuz und quer mit unseren Kisten,... Ich stehe heute,..., auf einem Waggon und habe die Kisten entgegenzunehmen.(s.67)

(..., İstasyonda sandıklarımızla sağa sola koşuşturuyoruz,...bugün vagonlardan birinde çalışıyorum, görevim sandıkları alıp vagona istif etmek.)

Buradan da anlaşıldığı gibi, anlatıcımız vagonun üzerine çıkarak olanları yukarıdan gözlemleyip bize aktarmaktadır.

Herschel'in vagondaki insanlarla konuştuğunu gözlemleyen, ancak uzak bir mesafede olduğundan ne konuştuklarını duyamayan gözlemci anlatıcımız sadece Herschel'in dudaklarının hareketlerini görebilmektedir.

..., ich sehe deutlich, wie die Lippen bewegt,..., sein Bruder Roman steht neben mir,...

Ich kann nicht hören was Herschel redet und ... "s.137)

(..., dudaklarının nasıl hareket ettiğini açıkça görüyorum, ..., rastlantı sonucu kardeşi Roman da yanımda dikiliyor,...)

Yapılan uyarılara uymayıp, yine yasaklanan vagonun yanına giden Herschel'in vurularak öldürülmesini de gözlemci olarak bizlere yazınsal bir

dille aktaran anlatıcı, aynı zamanda orada bulunan başka kimselerin göremediklerini de bize aktarmaktadır.

Und dann drehe ich den Kopf zum Steinhaus, es hat ein kleines Giebelfenster, das steht offen, auf dem Fensterbrett liegt ein Gewehr und wird in aller Seelenruhe eingerichtet...(s.138)

(Başımı taş binaya doğru çeviriyorum, küçük bir çatı penceresi var, pencere açık duruyor, pencere pervazına yerleştirilmiş olan silah dikkatle, yavaş yavaş ayarlanmakta...)

..., wenn ich in Bildern schwelge, Gott hat gehustet, Gott hat Herschel eins gehustet. (s.139)

(..., benzetme yapacak olursam, Tanrı öksürdü, Tanrı Herschel'e öksürdü.)

Herschel'in öldürüleceğini anlayan anlatıcı, çok üzülmemektedir ama çaresizdir ve elinden, gözlerini kapatmaktan başka bir şey gelmemektedir.

Was hätte ich dann machen sollen, der ich nie ein Held gewesen bin, ..., wenn ich einer wäre,...? Ich schreie nicht, ich schließe die Augen,... (s.139)

(Ne yapsaydım, benim gibi hayatı boyunca kahraman olmamış birisi ne yapabilirdi,... kahraman olsamda...? Bağırmıyorum, gözlerimi kapıyorum,...)

Romanın sonunda anlatıcımız tam belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıktığı diğer yerlerde adeta gölge figürdür, sadece gözlemler yapmaktadır, sanki ondan kimsenin haberi yoktur, adeta görünmez bir figürdür, hiç kimseyle bir diyalogu yoktur, olaylara hiçbir şekilde katkısı olmamaktadır. Ancak romanın sonunda, insanlar trenle muhtemelen kampa götürülürken, etiyile, kanıyla, canıyla, diğer figürlerden birisi olarak ortaya çıkmaktadır.

In dem Waggon ist es sehr eng und stickig, die Juden hocken oder sitzen neben ihren fünf Kilogramm auf dem Boden, mindestens dreissig, meine ich...

Ich sitze auf einem karierten Kopfkissenbezug,... neben mir weint eine steinalte Frau,... links neben mir, ..., hat Jakob einen Lukenplatz erobert, ... Durch Jakobs Beine hindurch sehe ich Lina,...(s.279)

(Vagonun içi pek sıkışık ve havasız, Yahudiler çömelmiş, ya da beş kiloluk, yani bana göre en az otuzar kiloluk yüklerinin yanına,...

Bütün pılı pırtımı doldurduğum kareli bir yastık kılıfının üzerine oturuyorum, ... yanımda çok yaşlı bir kadın ağlamakta,... solumda,... Jakob hava deliklerinden birinde yer kapmış, ... Jakob'un bacaklarının arasından Lina'yı görüyorum,...)

Son bölümde adeta ben anlatıcı baş figür konumuna geçmiş, artık başkasının değil de kendi hikayesini anlatmaktadır. Böylece merkez anlatıcı konumuna geçmektedir.

1.1.1.3 Anlattıklarına Delil Getiren Anlatıcı

Gözlemci olamadığı olaylara kaynak gösteren anlatıcı, ancak haber kaynağının kendisine anlattığı kadarını bize aktarmakta ve bunu da söylemekten kaçınmamaktadır. Böylece romana daha da gerçekçi bir hava katmaktadır.

weiter weiss ich nicht, in dieser Gegend ist mein Gewährsmann Mischa endgültig eingeschlafen,...(s.67)

(Gerisini bilmiyorum, haber kaynağım Mischa sözün burasında uykuya dalmıştı,...)

Bunu aynı zamanda tanrısal bir anlatıcı konumu sergilememek için de yapmaktadır. Çünkü özellikle ateist yazarlar, tanrıyla ilgili olan hiçbir şeyi benimsememektedirler. Ancak yapıtlarında kendilerini tanrısal olmaktan alıkoyamazlar²⁷, bazan bundan kaçınmak için, olaylara bakış açıları değişmekte, başkalarının gözüyle bakılmakta, şahitler gösterilmekte ve bazan da anlatıcı değiştirilerek başkasına anlattırılmaktadır. Jurek Becker de aynı yolu izlemekte ve anlatıcısına haber kaynaklarını açıklattırmaktadır. Jakob der Lügner romanının anlatıcısının en önemli haber kaynakları Jakob ve Mischa'dır.

²⁷ Jochen Vogt, **Aspekte erzählender Prosa**, WV Studium, Wesdeutscher Verlag, Darmstadt 1990, s. 68

...Mein wichtigster Gewährsmann ist Jakob, das meiste von dem, was ich von ihm gehört habe, findet sich hier irgendwo wieder, dafür kann ich mich verbürgen.(...) Einiges weiss ich von Mischa, ... (s.44)

(...En önemli kaynağım Jakob, ondan duyduğumun çoğu buralarda biryerlerde mevcuttur, buna garanti veririm.(...) bazı şeyleri de Mischa'dan öğrendim,...)

Ancak anlattıklarına her ne kadar tanık gösterse de, bunu yapamayacağı yerlere kendisinden birşeyler katmakta ve bunu da söylemekten kaçınmamaktadır.

...aber da gibt es ein großes Loch, für das einfach keine Zeugen aufzutreiben sind. Ich sage mir, so und so muß es ungefähr gewesen sein, oder ich sage mir, es wäre am besten, wenn es so und so gewesen wäre, und dann erzähle ich und tue so, als ob es dazugehört.(s.44)

(..., ama bir yerde büyük bir boşluk var, görgü tanığı bulmak mümkün değil. Kendi kendime, olaylar herhalde şöyle gelişmişti diyorum, ya da şöyle gelişse iyi olurdu diye düşünüyorum, sanki gerçekten öyle olmuş gibi yapıp anlatmaya başlıyorum.)

Herschel ve Roman kardeşlerin evlerinde olanları bize aktarmak için, Romanı kullanmakta ve ondan öğrendiklerini bizlere, onun bakış açısıyla anlatmaktadır.

Die Minuten vor dem Schalfengehen, berichtet Roman, sind ausgefüllt mit Gebeten, still in einer Ecke, nicht seit dem Radio, alte Gewohnheit. (s.85)

(Yatmadan önceki dakikalar bir köşede sessizce dua etmekle geçermiş, radyodan sonra değil, eski alışkanlık, diye anlatıyor Roman.)

Rosa'dan öğrenilmesi gerekenleri de, yine Rosa'dan Mischa'ya, Mischa'dan kendisinin duyduklarını da bize aktarmaktadır.

Rosa erzählt von Larissa, daß sie manchmal mit ihr über Mischa gesprochen hat, er wird ihr doch nicht böse sein deswegen, sie nähern amselben Tisch, und der Tag ist lang.(s.225)

(Rosa Larissa' dan söz ediyor, bazen ona Mischa'dan bahsettiğini itiraf ediyor, Mischa bu yüzden ona kızmaz herhalde, aynı masada çalışıyorlar ve günler uzun.)

Bunları anlatıcımıza Mischa'nın anlattığını şu cümlelerden daha iyi anlamaktayız.

Mischa erzählt mir, sie ist eben ein sentimentales Ding, sie wollte sich einen Überblick verschaffen, was ihre Eltern mitgenommen haben. (s.234)

(Duygusal kız, diyor Mischa bana anlatırken, annesiyle babasının evden ayrılırken yanlarına ne aldıklarını bilmek istemiş.)

Bu anlatım trafiğini, daha iyi anlaşılabilmesi için şöyle bir şemayla göstermek mümkündür.

Rosa → Mischa → Anlatıcı → Okuyucu (dinleyici)

Rosa dreht den Wasserhahn fester zu, sie ist fertig hier. Als sie geht,...

“Du darfst zehnmal raten”, sagt mir Mischa, “du wirst nicht darauf kommen, wohin sie jetzt gegangen ist.” (s.235)

(Rosa musluğu iyice sıkıyor, burada işi bitti artık. Çıkarken...

“İstersen on kere dene,” diyor Mischa bana, “ evden çıkıp nereye gittiğini asla tahmin edemezsin.”)

Anlattıklarına delil getiren anlatıcı, bunu okuyucu karşısındaki inanırılığını artırmak için yapmaktadır. Bunu tanrısal olup, herşeyi bilen bir anlatıcı olmadığını vurgulamak için de yapmaktadır. Zira kendisi de

...Ich bin nicht allwissend, aber ich stelle meine Behauptung, wie man sagt, mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auf.(...) (s. 98)

(...her şeyi bilmem mümkün değil, ama bu savı kesin denecek kadar yüksek bir olasılıkla ortaya atıyorum.)

diyerek herşeyi bilen anlatıcı olmadığını dile getirmektedir, ancak bu da daha sonra göreceğimiz gibi, kimi yerde tanrısal olmasına engel olamamaktadır.

I.1.1.4 Anlatılan Ben

Daha önce bahsettiğimiz gibi, romanımız bir ben-romanı, anlatıcımız ise (gözlemci)-ben-anlatıcıdır. Ancak anlatıcı asıl figür değildir, sadece yanfigür sayılabilir. Olaylara hiçbir şekilde katkısı olmamakta, yer yer gözlemler yapmakta, kimi olayları figürlerden, Jakob ve Mischadan, öğrenmekte ve zaman bölümünde göreceğimiz gibi, çok sonraları bu öğrendiklerini bize anlatmaktadır. Ancak romanda bazı bölümlerde araya girerek okuyucuyla, diğer bir deyişle dinleyiciyle sohbet etmekte ve bu sohbetler sırasında kendisinden de bahsetmektedir.

İlk olarak giriş kısmında, çocukluğundan başlayarak, eşinin öldürülmesine kadar olan hayatından kısmen bahsetmektedir.

Mit neun Jahren bin ich von einem Baum gefallen, einem Apfelbaum übrighens, und habe mir die linke Hand gebrochen. Alles ist einigermaßen wieder verheilt, doch gibt es ein paar diffizile Bewegungen, die ich seitdem mit den Fingern meiner linken Hand nicht mehr ausführen kann.

(s.7-8)

(Dokuz yaşımdayken ağaçtan, bir elma ağacından düşüp sol elimi kırmıştım. Kırık zamanla iyileşti, ancak o günden beri sol elimin parmaklarını istediğim gibi hareket ettiremiyorum.)

Sol elinin parmaklarıyla bazı hareketleri yapamayışı sonucu, kemancı olma isteği gerçekleşmemiştir.

Ich erwähne das deshalb, weil es als beschlossene Sache gegolten hat, daß ich einmal Geiger werden sollte, aber das ist an und für sich ganz unwichtig. Meine Mutter wollte es zuerst, dann wollte es mein Vater auch, und zum Schluß haben wir es alle drei gewollt. (s.8)

(Bunu anlatmamın belli bir nedeni var, o zamanlar ileride kemancı olmama karar verilmişti, gerçi bu hiç önemli değil ya, neyse. Kemancı olmamı önce annem istemiş, ardından babam da ona katılmış, sonunda hepimiz ister olmuştuk.)

Daha sonra araya girdiği kısımlarda, eşinin öldürülmesinden;

...,ist meine Frau Chana unter einem Baum erschossen worden. (s.8)

..., Eşim Chana bir ağacın altında vurulmuştu.

sonra da girmiş oldukları Getto'dan sağ olarak çıktığını öğrenmekteyiz.

Für mich, der ich wahrscheinlich als einziger noch lebe...(s.161)

(Galiba tek sağ kalan benim için, ...)

Savaş sonrası bir bayanla birlikte olduğunu, bir fabrikada çalıştıklarını, ayrıca ne olduğunu tam olarak anlayamadığımız problemleri olduğunu, daha doğrusu anlatıcımızın bir problemi olduğunu ve bunun başkaları tarafından bilinmesinden son derece rahatsız olduğunu tespit etmekteyiz.

Oder ich liege mit Elvira im Bett. (...), wir sind in einer Fabrik beschäftigt, (...) da fragt sie mich plötzlich: "Sag mal, stimmt es eigentlich, daß du ..."
Weiß der Teufel, wer es ihr erzählt hat, ich höre das Mitleid in ihrer Stimme und werde verrückt. (s.25)

(Ya da Elvira'yla yatıyoruz.(...), ikimiz de bir fabrikada çalışmaktayız, (...))Elvira birdenbire: " Söyle bakayım, gerçekten doğru mu senin...?" diye sorar.

Kim bilir kimden duymuş, sesindeki acımayı fark edip ve deliye dönüyorum.)

İlk yıllık izninde yeniden gözlem yapmak için Gettoya gelen anlatıcımız, aynı zamanda Berlinde oturmaktadır.

Also: Einige Zeit nach dem Krieg bin ich in unser Ghetto gefahren, während meines ersten Urlaubs.(s.208)

(Evet: Savaştan bir müddet sonra, ilk yıllık iznimde, Gettomuza gittim.)

Sie gab mir das Blatt, ich sah auf die adresse und sagte: "Das trifft sich günstig. Ich wohne jetzt auch in Berlin."(s.209)

(Bayan bana bir kağıt uzattı, adrese baktım ve "uygun, ben şimdi berlin'de oturuyorum" dedim.)

Anlatıcı kendi hakkında verdiği son bilgi ise, Yahudi olmasına karşın;

..., ihr seid Juden, (...), was braucht ihr Ringe,...(s.9)

(..., sizler yahudisiniz, (...), Sizin yüzük ne gerek,...)

Zu lebzeiten war er Diener in einer Synagoge, wir nennen das Schamess, fromm wie der Rabbiner selber.(s.68)

(Sağlığında bir sinagogun hademesiymiş, biz buna şames deriz, haham kadar dindardır.)

savaş sonrası, neler olduğundan bahsetmediği şartlar gereği Almanya'da kalmış olmasıdır.

"Sie sind in Deutschland geblieben?" fragte sie verwundert. "Warum denn?"

"Ich weiß auch nicht", sagte ich wahrheitsgemäß. "Es hat sich so ergeben." (209)

(Bayan, şaşkın bir şekilde, "Almanyada mı kaldınız? Neden?" diye sordu.

Gerçeğe uygun olarak, "Ben de bilmiyorum, işler böyle gelişti ", dedim.)

Görüldüğü gibi, anlatıcı her ne kadar olaylarda yan figür olsa da, araya girdiği bölümlerde kendisinden yeteri kadar bahsetmektedir. Bu bilgileri dikkatli olmayan okuyucunun gözden kaçırabileceği şekilde vermektedir, ancak dikkatli okuyucu anlatıcı hakkında, romandaki figürlerden herhangi birisi kadar, belki ondan da fazla bilgiye sahip olmaktadır.

Sonuç olarak anlatıcımız, kemancı olmak isteyip ancak olamamış, genç yaşta karısı öldürülmüş, Gettoya girmiş, orada olanları yaşamış sonunda sağ olarak çıkmış, bir fabrikada birlikte çalıştıkları 29 yaşında bir

kadınla yaşayan, onda ağaçların saplantı haline geldiği; ağaç görünce gözleri bir *keçi gibi* parlayan birisidir.

Ich denke an diesen Baum, und meine Augen erklären sich.(s.9)

(O ağacı düşünüyorum ve gözlerim parlıyor.)

Anlatıcı, dinleyicisinin de dikkatini çekecek olan bu durumun, kendisi de farkındadır.

Ich höre sie sagen, hast du nichts Besseres, woran du denken kannst, damit sich deine Augen erklären wie die einer hungrigen Ziege, der man ein schönes fettes Grasbüschel zeigt? (s.7)

(Gözlerinin bir demet taze ot görmüş aç keçi gibi parlaması için düşünecek daha güzel bir şey bulamadın mı, diyecekler?)

Anlatıcımızda ağaçların saplantı haline gelmesi tesadüfi değildir. Dokuz yaşındayken bir ağaçtan düşmüş ve ailesinin ve kendisinin istemesine rağmen kemancı olamamıştır.

Mit neun Jahren bin ich von einem Baum gefallen,...(s.7)

(Dokuz yaşında bir ağaçtan düştüm,...)

On yedi yaşındayken, 1938 yılında, ilk kez bir kızla bir ağacın altında birlikte olmuştur.

Und wieder ein paar Jahre später, ich war wohl schon siebzehn, habe ich das erstmal in meinem Leben mit einem Mädchen gelegen, unter einem Baum.(s.8)

(Birkaç yıl sonra, onyediyelerimdaydım herhalde, hayatımda ilk kez bir kızla birlikte oldum, bir ağacın altında.)

Bundan birkaç yıl sonra, tahminen 1941 yılında karısı bir ağacın altında vurulmuştur.

Und wieder ein paar Jahre später ist meine Frau Chana unter einem Baum erschossen worden. (s.8)

(Yine birkaç yıl sonra, eşim Channa bir ağacın altında vuruldu.)

Bunlar yetmezmiş gibi, bir de Gettoda ağaç yasaklanmıştır. Bütün bunlar bir araya toplanınca, anlatıcımızda bir ağaç saplantısı ortaya çıkmaktadır. Romanın bütününde canlı hiçbir sıfat kullanılmamışken, ağaç saplantısına bağlı olarak 20 defa yeşil sıfatı kullanılmıştır.

I.1.1.5 Anlatıcının tutumu

Ben biçiminde anlatılan, romanlarda anlatıcının tutumu genelde, öznel, yani taraflı tutumdur. Jakob der Lügner romanındaki anlatıcı da taraflıdır. Bunu hemen daha romanın başında, **biz** diyerek belirtmektedir.

Es ist also Abend. Fragt nicht nach der genauen Uhrzeit, die wissen nur die Deutschen, wir haben keine Uhren.(s.10)

(Akşam vakti. Saatin kaç olduğunu sormayın, onu yalnız Almanlar bilir, **bizim** saatimiz yoktur.)

Bunu daha sonraki bölümlerde daha da belirgin olarak görmekteyiz. Anlatıcı, aralarında kendisinin de bulunduğu, Gettodaki Yahudilere yakın mesafede bulunan bir Almandan bahsederken taraflı olduğunu açıkça söylemektedir.

Wir nennen ihn die Pfeife, keineswegs abwertend, denn über seine menschlichen oder fachlichen Qualitäten ist uns nichts bekannt. Das einzige, was wir gegen ihn haben, er ist eben Deutscher,... (s.36)

(Ona Düdük adını taktık, küçümsediğimizden sanmayın, ne insanlık tarafından haberimiz var, ne de mesleğinden. Bir tek özelliğine karşıyız, o da Alman olması,...)

Böylece kim konuşuyor sorusuna derinlemesine cevap bulmağa çalıştıktan sonra, şimdi bakış açısını oluşturan ve tespit etmemize yardımcı olacak olan diğer sorulara geçebiliriz.

I.1.2 Kime Anlatıyor?

Hemen daha işin başındayken, anlatıma dayalı yapıtlarda, zaman zaman gizli, zaman zaman da belirgin ikili bir ilişkinin varlığına dikkat çekmek istiyoruz. Anlatıma dayalı bir yapıt, bir yandan yazar ile okuyucu, diğer yandan anlatıcı ile dinleyici arasında bir ilişki kurar²⁸. Anlatıcı bazen hikayeyi keserek araya girer, bu girişlerde okuyucu ya da dinleyici ile bir bağlantı kurar. Dinleyicinin ya da okuyucunun hayal gücünde bir kesiklik meydana gelir, ama okuyucu entelektüel denilen²⁹ yeni bir olay örgüsü ile karşılaştığından, bu kesiklik onun için pek önemli değildir.

Yeni Roman akımının ortaya çıkmasından sonra okuyucu kendisinden anlatıcı ve yazarın uzak tutulmasını kolay kolay kabul etmemektedir³⁰. Jurek Becker'in ele aldığımız *Jakob der Lügner* romanında da durum aynıdır. Anlatıcı ve okur adeta sohbet halindedir. Anlatıcı olayı aniden kesip okuyucu ile sohbe başlar, daha sonra kaldığı yerden devam eder. Bu sözünü ettiğimiz sohbet, Jakob der Lügner'in anlatıcısının deyimiyle gevezeliktir.

Wir wollen ein bißchen schwätzen, wie es sich für eine ordentliche Geschichte gehört, laßt mir die kleine Freude, ohne Schwätzen ist alles so elend traurig. (s.24)

(Biraz sohbet edelim, hikayelerde adet olduğu gibi. Beni kırmayın, sohbet edilmeden her şey daha da hüzünlü oluyor.)

Anlatıcı, öyküsüne romanın prolog kısmında da okuyucu ile sohbet ederek başlamaktadır.

²⁸ Roland Bourneur, **Roman Dünyası ve İncelemesi** içerisinde, **Bakış açısı**, çeviri: Hüseyin Gümüş, s. 69

²⁹ Bkz. Roland Bourneur, a.g.e., s.73

³⁰ Roland Bourneur, a.g.e., s.75

Ich höre schon alle sagen, ein Baum, was ist das schon, ein Stamm, Blätter, Wurzeln, Käferchen in der Rinde und eine manierlich ausgebildete Krone, wenn's hochkommt, na und? Ich höre sie sagen, hast du nichts Besseres, woran du denken kannst, damit sich...

Alle falsch, sage ich dann, ihr könnt aufhören zu raten, ihr kommt doch nicht darauf. (s.7)

(Ne olacak, alt tarafı bir ağaç diyecekler, gövdesi, yaprakları, kökleri, kabuğunun altında küçük böcekleri olan, hadi bilemedin dalları göğe yükselmiş ulu bir ağaç, hepsi bu mu? ...için düşünecek daha iyi bir şey bulamadın mı, diyecekler.)

Hepsi yanlış diyeceğim sonunda, tahmin etmekten vazgeçin, bulamayacaksınız.

Sonra anlatacağı öykü hakkında da bilgi vermektedir. Çoğu kez anlatmak istemiş ama bir türlü olmamış; ya anlatacak doğru insanları bulamamış, ya da kendisi hata yapmış, anlatacakları şeyleri karıştırmış, neticede anlatma işi bir türlü gerçekleşmemiştir.(s.9). Ancak bu defa anlatmaya kararlıdır.

(...) und ich denke, ich habe alles sehr schön beieinander, es kann mir beim Erzählen nichts mehr passieren.(s.9)

((...)şimdi tamam, her şey aklımda, anlatırken hata yapmayacağım, diye düşünüyorum.)

Bütün bunları bizlerle, yani okuyucusu ile sohbet ediyormuş gibi anlatmaktadır. Anlatıcı dinleyicisiyle baş başa kalmayı, yani anlatısını kesip araya girme işini romanın ilerlemesi sırasında da yapacaktır.

Böylece yazarımız anlatıcısına bir kimlik tespit etmiş ve anlattıracağı öyküyü belirlemiştir. Jurek Becker, bakış açısını seçerken, sadece anlatıcısı için değil, aynı zamanda okuyucu ya da dinleyicisi için de bir kimlik tespit etme yolunu seçmektedir. Çoğu kurmaca yapıt gibi, Jakob der Lügner de, yazını seven **uygun kimselere**, yani doğru okuyucuya hitap etmektedir. Okuyucu olarak bizler, romanı elimize aldığımızda, bizim için biçilen bu rolü kabul etmiş oluruz.

Becker, bizim için biçmiş olduğu rolü anlatıcısına şu şekilde söyler.

“Ich habe schon tausendmal versucht, diese verfluchte Geschichte loszuwerden, immer vergebens. Entweder es waren nicht die richtigen Leute, denen ich sie erzählen wollte,(...) ...oder es waren, wie gesagt, nicht die richtigen Leute. ..., es werden schon die richtigen Leute sein,... (s.9)”

(Şimdiye kadar belki bin defa bu kahrolası hikayeden kurtulmaya çalıştım, ama boşuna. Ya hikayeme uygun dinleyici bulamadım,..., ya da dediğim gibi, belkide dinleyiciler uygun değildi,..., ama şimdi uygun insanlar var...)

Böylece biz okuyucular, Jurek Becker’in anlattıracağı anlatının doğru dinleyicileri olduğumuzu baştan kabul etmekteyiz.

Peki bir roman ya da öykü için doğru okuyucu nedir? Yazarlar kendilerinin sahip oldukları anlayışı, romanı okuyan herhangi birisinin de yaklaşık olarak anlayabileceği görüşünü varsayarlar³¹. Metinlerinde bunu ifade etmeseler de, doğru insanlar diyerek, kendileri gibi düşünen insana hitap etmek, ya da okuyan kimselerin kendileri gibi düşünmelerini sağlamaya çalışmak isterler. Böylece okurun, onların bakış açılarıyla olaylara bakmasını garanti etmiş gibi olurlar.

I.1.3 Ne şekilde Konuşuyor?

Bu soruya cevap verirken, anlatım biçimlerinden de bahsetmek yerinde olacaktır.

I.1.3.1 Anlatım Biçimi (Erzählform)

Her anlatının bir anlatıcısı olduğu gibi, bir de anlatım biçimi vardır. Kendisine bir anlatıcı belirleyen yazar, bundan sonra anlatıcısının anlatma biçimini belirler. Anlatma biçimini seçerken genelde 3. şahıs, 2. şahıs ve 1. şahıs olar üç biçim seçebilmektedir. 3. ve 2. şahıs biçimiyle yapılan

³¹ Janet Burroway, a.g.m., s. 181

anlatılar, yazar tarafından anlatılıyor gibi gelmekteyken³², 1. şahıs biçimi romandaki figürlerden birisi tarafından anlatılmaktadır.

Anlatılar, anlatı biçimine göre de sınıflandırılabilirler. Genelde Ben-Biçimi ve O-Biçimi diye iki anlatım biçiminden söz edilmekteyken³³, son zamanlarda sen-Biçiminde de anlatılar görülmektedir. Türk Yazınında buna en iyi örnek, Erdal Öz'ün, **Yaralı** romanı ve Tarık Dursun'un **Gündödü'sü**dür.³⁴ Tek anlatım biçimiyle yapıtlar verilirken, bazen de aynı anlatı içerisinde, özellikle gözlemci-ben-anlatıcısı olan anlatılarda, birden fazla anlatım biçiminin iç içe verildiği de görülmektedir. Jakob der Lügner'de de durum böyledir. Şimdi bu anlatım biçimlerine bakalım.

1.1.3.1.1 Ben Biçimi (Ich – form)

Anlatıcı olay içerisinde bir figür olduğu zaman, anlatı birinci şahıs biçiminde, yani Ben-Biçiminde anlatılmaktadır.

Gözlemci anlatıcının anlattığı pasajlarda Ben-biçimi tam belirgin olarak görülmektedir. Ancak anlatıcı kendi hikayesini değil, bir başkasının hikayesini anlatmakta olduğundan, anlatının genelinde ben ve o biçimleri birlikte verilmiş ve bu iki biçim hakim durumdadır.

Immerhin erzähle ich die Geschichte, nicht er, Jakob ist tot, und außerdem erzähle ich nicht seine Geschichte, sondern eine Geschichte.(s.44)

(Yine de hikayeyi ben anlatıyorum, o değil, Jakob ölüdür, ayrıca onun hikayesini değil, bir hikaye anlatıyorum.)

Kendi hikayesini değil de, bir başkasının hikayesini anlatmakta olduğundan dolayı romanda *ben-biçimi* sıkça rastladığımız biçim değildir, ancak anlatıcı bu biçimi unutturmamak için bazen araya, **so stumm wie ich** (benim kadar sessiz) (s.61), ... **weiß ich**(biliyorum) (s.64), ... **er erzählt**

³² Bkz. Janet Burroway, a.g.m., s. 162

³³ Bkz. Dieter Gutzen, **Yazın Bilime Giriş**, Çev: M.Rıdvan Tatlıcı-Şener Bağ, Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1998, s.6

³⁴ Fethi Naci, **Edebiyat Yazıları**, Can Yayınları, İstanbul 1995, s.25

mir (bana anlatıyor)(s.116) gibi kalıplarla girerek romanın ben-biçiminde anlatılmış bir roman olduğunu hatırlatmaktadır.

Sie liegt auf dem Rücken, weiß ich, die Hände unter dem Kopf, heute wir immer, wenn das auch einbißchen unverschämt ist, denn das Bett hat ...

(37)

(Bugün de her zaman olduğu gibi, elleri kafasının altında sırt üstü yattığını biliyorum, bu biraz ayıpta kaçsa, çünkü yatak,...)

Burada da gödüğümüz gib **weiß ich** –biliyorum- kalıbını katarak, (er/sie) o biçiminde yazılmış diyebileceğimiz anlatıyı **ben** biçimine dönüştürmektedir.

Buna karşılık anlatıcının araya girdiği ve kendisinden bahsettiği, bir başka deyişle anlatıcı benin anlatıldığı kısımlarda anlatı tamamen ben biçimindedir.

Also: Einige Zeit nach dem Krieg bin ich in unser Ghetto gefahren, während meines ersten Urlaubs. Meine wenigen Bekannten hatten mir abgeraten, die Reise würde mir nur das ganze nächste Jahr verderben, Erinnerungen seien eins und leben ein zweites. Ich habe ihnen gesagt, daß sie recht hätten und bin gefahren. Jakobs Zimmer, das Revier, die Kurländische, Mischas Zimmer, der Keller, ich habe mir alles in Ruhe angesehen, gemessen, geprüft oder einfach bloß angesehen. In Jakobs Diele bin ich auch gewesen, ein Schuster war dort provisorisch eingezogen, er hat zu mir gesagt: "Bis ich was Besseres finde." (s.208)

(Evet: Savaştan bir müddet sonra, ilk yıllık iznimde, Gettomuza gittim. Sayılı ahbaplarım bu yolculuğun bütün yılını berbat edeceğini, anılarla gerçek yaşamın birbirinden farklı olduğunu iler sürmüş, gitmememi salık vermişlerdi. Haklı olduklarını söyledim ve gittim. Jakob'un odasını, karargah binasını, Kurlan caddesini, Mischanın odasını, bodrumu, her yeri yavaş yavaş gezdim, ölçtüm. İnceledim ya da sadece baktım. Jakob'un dükkanına da gittim, bir ayakkabı tamircisi geçici olarak dükkana yerleşmişti, "daha iyi bir yer buluncaya kadar," dedi bana.)

Anlatıcı, her ne kadar kendi hikayesini değil de bir başkasının hikayesini anlatsa da, her ne kadar anlatım biçimlerini değiştirse de,

romanın ben biçimiyle anlatılmış ben-romanı olmasına engel olmamış, kendisini hemem hemen her yerde hissettirmiştir.

I.1.3.1.2 O-Biçimi (Er/Sie-Form)

Romanımız ben-romanı olmasına karşın, bir başkasının hikayesi anlatılmaktadır. Bu durum anlatıcımıza o-biçiminde anlatma imkanı sağlamaktadır.

Er steht jetzt hinter ihr, der Gedanke, daß die Eltern in dem Zug sein müssen, scheint ihr noch nicht gekommen zu sein. Sie zählt flüsternd Namen von Nachbarn auf, die sie erkennt, jeder hält etwas in der Hand, eine Tasche, einen Koffer, ein Tuch voll Mitnehmenswertem. Mischa findet Zeit, die Frankfurters zu suchen, er entdeckt sie vor ihr noch, Felix Frankfurter hat seinen unvermeidlichen Schal um den Hals geschlungen. Sein Gang erinnert irgendwie an Zuversicht, seine Frau geht, einen Kopf kleiner, neben ihm, sie blickt zu ihrem Fenster hinauf, Mischa war ja nie ein Geheimnis.(s. 229)

(O (Mischa) şimdi onun (Rosa'nın) arkasında duruyor, Rosa kafilede annesi ile babasının olması gerektiğini henüz aklı etmemiş gibi görünüyor. Tanıdığı komşuların adlarını fısıldıyor, herkesin elinde bir şeyler var, bir çanta bir bavul, değerli eşyalarını koydukları bir bohça. Mischa Frankfurter'lere bakınacak vakti buluyor, Rosa'dan önce görüyor onları, Felix Frankfurter vazgeçemediği atkısını boynuna dolamış. Yürüyüşü insanda nedense güven uyandırıyor, yanında kendinden bir karış kısa boylu karısı yürümekte, Bayan Frankfurter başını kaldırıp Mischa'nın penceresine bakıyor, ne de olsa Mischa'nın varlığı bir sır değil, biliniyor.)

Bu ve buna benzer, başkalarının öykülerinin anlatıldığı pasajlarda anlatı O-biçimindedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bazen de anlatıcı araya girerek kendisini hissettirmektedir.

Die großen Dinge werden sich schon irgendwie erledigen, es werden sicher bedeutende Leute kommen, die darüber wachen, fangen wir mit dem persöhnlichen Kleinkram an, den nimmt uns niemand ab. Rosa gerät vom Nachdenken ins Flüstern, da wäre zunächst das Haus, in dem man

sich wohl fühlen soll, es könnte auch etwas anderes sein als das Haus, wenn dir was einfällt, aber beginnen wir damit.

Weiter weiß ich nicht, (...) Vielleicht hätte Fayngold mehr erzählen können über diese Nacht,...), aber ich habe ihn nicht gefragt.(s.67)

(Nasıl olsa büyük sorunlar bir şekilde çözülür, bunların çaresine bakacak bir takım önemli insanlar gelecektir kuşkusuz, biz kendi ufak tefek derterimize bakalım, onlara bizim yerimize başkası çözüm bulamaz. Rosa'nın düşünceleri fısıltıya dönüşüyor, önce eve başlayalım, insanın kendini rahat hissettiği bir evi olmalı, aklına evden başka bir konu geliyorsa değiştirebiliriz, ama eve başladık bir kez.

Gerisini bilmiyorum,...) Belki Fayngold o gece konusunda daha iyi bilgi verebilirdi, ..., ama ona sormadım.)

Yukarıda da görüldüğü gibi, anlatıcının kendisini hissettirdiği yerler, tekrar ben-biçiminde anlatılmaktadır.

1.1.3.1.3 Sen – Biçimi (Du - form)

Jurek Becker'in ben ve o biçimlerinin yanında, denediği üçüncü biçim sen-biçimidir. Sen-biçimi, ancak hikayedeki bir karaktere, bir figüre gönderimde bulunulduğu zaman söz konusu olmaktadır. Anlatıcı okuyucuya sen ya da siz dediği zaman değil de, **Jakob der Lügner**'de de olduğu gibi, öykünün merkezindeki figüre sen diye hitap ettiği zaman anlatım biçimi sen-biçimine dönüşmekte³⁵, ancak bu durumda sen-biçiminden söz edilebilmektedir.

Hemen hemen sözü edilen biçimleri romanında denemiş olan Jurek Becker, Sen biçiminde de oldukça başarılı görünmektedir.

Du sitzt mit enttäuschem Gesicht, hast von vornherein nicht viel erwartet, nur ein wenig Rückenwind für deinen armen Verstand, nur diese und jene versteckte Andeutung,... (s.112)

(Hayal kırıklığına uğramış bir suratla oturuyorsun, zaten başlangıçtan beri fazla bir şey ummuyordun, sadece zavallı aklına biraz destek olsaydı, birkaç ipucu verseydi,...)

³⁵ Janet Burroway, a.g.m., s. 173

Sözünü ettiğimiz sen-biçimi bazan da çok uzun pasajlarda kullanılmaktadır. Jakob'un Josefa ile olan dört yıllık birliktelikleri 3 sayfada bu biçimle verilmiştir. Adeta anlatıcı, Jakob'a Jakob'un eskiden yaşadıklarını hatırlatmaktadır. Bir başka deyişle, sanki anlatıcı ile Jakob, bir film izlemekte ve filmdeki kahraman Jakob ve Josefa, anlatıcımız da bu filmi Jakob'a seyretme esnasında anlatmaktadır. Bu pasajlarda anlatıcı figürlerden birisi olan Jakob'a hitab ettiği için anlatma biçimi sen-biçimi olmaktadır. Bu biçimle anlatarak Jakob'un neler hissettiğini bizlere daha yakından hissettirebilmektedir.

Jetzt wohnen unbekannte Leute drin, du blätterst die Seite mit Aaron Ehrlicher um und gehst weiter, zwei geschenkte Stunden sind eine lange Zeit, gehst in das Libau Gäßlein, genau vor die Nummer 38.(...) (s.186)

(Burada şimdi tanımadığın insanlar oturuyor, Aaron Ehrlicher le ilgili sayfayı çevirip, ilerliyorsun, havadan gelen iki saat uzun bir zaman, Libau sokağına, tam 38 numaralı evin önüne kadar ilerliyorsun.)

Anlatıcı Jakob'a, Jakob'un yaşadıklarını, hatırladıklarını, anlatmaktadır, görüldüğü gibi karşısında adeta okuyucu ya da dinleyici değil de, Jakob vardır.

Vor kein Haus gehst du so oft wie vor dieses, wenn du spazierst, Vor keinem stehst du so lange, das hat gute Gründe. Daß du sogar den finsternen Hof betrittst, alles hat Gründe, argwöhnische Augen mustern dich durch die Fenster, was ein Fremder auf ihrem Hof zu suchen hat, aber so fremd bist du hier nicht.(s.186)

(Dolaşmaya çıktığında hiçbir evin önüne buraya geldiğin kadar sık gelmiyorsun, burada durduğun kadar uzun süre durmuyorsun, bunun nedenleri var. Hatta karanlık avluya firmanın de, hepsin, in nedenleri var, pencerelerde kuşkulu gözler seni izliyor, avlularında bu yabancıнын ne işi olduğunu düşünüyorlar, ama sen pek de yabancı sayılmazsın.)

...Im dritten Stock, hinter der letzten Tür auf dem Gang links, dort hast du, (...), das Glück deines Lebens verspielt oder gewonnen, (...)(s.187)

(...üçüncü katta, koridorun solundaki en son kapının arkasında, orada, ...,hayatının şansını kaybetmiş ya da kazanmıştın,...)

Üç sayfa boyunca sen-biçiminde anlattığı Jakob'la Josefa'nın öyküsünü, 188. sayfanın sonunda tekrar o-biçiminde anlatmağa başlamaktadır. Bizce Becker'in yaptığı bu değişiklikler sadece okuyucuyu sıkmamak, romanı monotonluktan kurtarmak içindir.

Das ist ein Abend gewesen, wie ihn kein Dichter je beschrieben hat, mein Gott, und eine Nacht, mein Gott, na ja. Was soll man sagen, die Geschichte handelt nicht von Jakob und Josefa, bald muß auch diese Seite umgeschlagen werden. So viel noch, vier volle Jahre haben sich daraus ergeben, vier Jahre Zusammenleben wie Mann und Frau, wenn sie auch nie endgültig zusammengezogen sind, wenn auch immer ein Thema ausgeklammert wurde: Rabbiner oder Stadensamt...(s.188-189)

(Hiçbir ozanın dile getiremeyeceği bir akşamdı bu, Tanrım, bir de gece, Tanrım, neyse. Ne denbilir, hikayemizin konusu Jakob'la Josefa değil, birazdan bu sayfayı da çevireceğiz. Yalnız şu kadarını söyleyelim, bir gecelik beraberlik dört yıllık beraberliğe dönüştü, dört yıl süreyle, aynı eve taşınmasalar bile karı-koca hayatı yaşadılar, ama haham nikahı mı, yoksa resmi nikah mı olması gerektiği konusunu hiç açmadılar...)

I.1.3.1.4 Belgisiz Zamir Biçimi- Edilgen Biçim (Man – Form)

Ben, O ve Sen-biçimlerini romanında ustalıkla kullanan Jurek Becker, sadece bunları kullanmakla kalmamış, bu biçimlere man-Biçimini de eklemiştir. Romanımızda bu anlatma biçimi, ben–biçimi ya da O-biçimi gibi çok görülen bir biçim değildir.

Da ist man enttäuscht, da ist man betroffen, für ein paar Stunden hatte man das Ungetüm glücklich vergessen, gleich wird die Schlacht an der Rudna wieder herhalten müssen. Man ist seinen Mitbürgern kein Mensch mehr, man ist Besitzer eines Radios, unvereinbar miteinander,...(s.192)

(İnsan düş kırıklığına uğruyor, üzülüyor, o canavarı birkaç saatliğine olsun unutmak mutluluğuna ermiş, oysa şimdi yine Rudna kıyısındaki savaştan dem

vurmak gerekecek. Artık hemşehrilerinin gözünde bir insan olunmuyor, radyo sahibi olunuyor, birbirleriyle bağdaşmayan...)

I.1.4 Olaya Ne Kadar Uzakta? Hangi Sınırlılıklar İçinde?

Bu soruların cevaplarının verilebilmesi için Anlatıcının konumunu iyi tespit etmek gerekmektedir.

I.1.4.1 Anlatıcının konumu – Baktığı yer- (Erzählperspektive)

Anlatıcının konumu derken, olay ve figürlere bakılan yeri, yani başka bir deyişle, kameranın yerleştirildiği yeri düşünmekteyiz. Zira bakış açısı; uzam, zaman ve figürler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü ile ilgili olduğu kadar bu unsurlara nereden bakıldığı da ilgilidir.³⁶ Bu unsurlara üstten bakılarak bütün yönleriyle verilebileceği gibi (**Olimpik konum**), çok sınırlı bir yerden bakılıp sadece o an görülebilen şeyleri de vermek mümkündür (**sınırlı konum**).

I.1.4.1.1 Olimpik Konum - Sınırsız Sonum

Bu konumu, tanrısal anlatıcının bakışında daha belirgin olarak görmekteyiz, onun için hiçbir engel yoktur, Bunu kendisi de belirtmektedir.

Gönnen wir uns eine freiere Sicht, begeben wir uns auf die Straße, die abgeführte Frau ist Elisa Kirschbaum.(242-243)

(İsterseniz ne olduğunu daha iyi görebilmek için sokağa çıkalım, getirdikleri kadın Elisa Kirschbaum.)

³⁶ Bkz. Şerif Aktaş, a.g.e., s.84

I.1.4.1.2 Sınırlı Konum

Anlatıcı, figürler arasında gözlemci anlatıcı olarak görüldüğü yerlerde, yani kişisel bakış açısına sahip olduğu yerlerde sınırlı konuma sahiptir.

An diesem blauen Tag bin der Austeiler. Ich weiß von nichts, (...) ich entdecke nichts... ich sehe nur auf die Schüsseln. (37)

(o masmavi gün yemeği dağıtma görevi bana düşüyor. Hiçbir şeyden haberim yok,(...) sadece tabakları görüyorum.)

Anlatıcımız, yukarıda bahsettiğimiz olimpik bakışa geçmeden önce, olayları çok sınırlı bir bakışla, kapı arkasına yerleştirdiği bir delikanlının bakışıyla aktarmaktaydı. Okuyucuya, bu delikanlının kapı deliğinden gördükleri anlatılmaktaydı.

...Sie schaut zur Tür, die ist aus Blech, ein vierter Mann steht am Schlüsselloch, ein ziemlich junger, und berichtet für alle. (s.241)

(...Rosa demir kapiya bakıyor, dördüncü bişr adam anahtar deliğine eğilmiş, oldukça genç birisi, gördüklerini içeridekilere aktarıyor.)

Aynı paragrafta her iki konumu da tespit edebilmekteyiz. Kapı arkasına yerleştirdiği delikanlının sınırlı bakışı ile okuyucuyu bir müddet heyecanlandırdıktan sonra, birden bire olimpik bakışa geçerek, askerlerin evden alıp götürdükleri kişinin, Elisa Kirschbaum olduğunu söyleyerek, bu heyecanı anında sıfıra indirip, Jakob için endişe eden okuyucuya derin bir nefes aldırılmaktadır.

Bakış, ister sınırlı ister sınırsız olsun, nesnelere değişik açılardan bakılabilir. Bu bakışlar içe bakış ve dıştan bakıştır. Şimdi bunları da romanımız da örneklerle görelim.

I.1.4.1.3 Innensicht – İçe Bakış

İçe bakışta kişilerin duygu ve düşünceleri, hisleri verilir. Okuyucu kişinin içerisindeymiş gibi hisseder kendini. İçe bakış, sadece kişisel anlatımda mümkündür. Tanrısal anlatımda zaten anlatıcı herşeyi dıştan görebilir. Bundan dolayı tanrısal anlatımlı romanlarda verilen duygu ve düşünceler içten bakışla anlatılmış sayılmaz.

I.1.4.1.4 Außensicht – Dıştan Bakış

Dıştan bakış, dışarıdan bakılarak algılanabilecek olayların anlatılmasıdır. Birinci şahıs anlatıcı, dıştan bakışı üç şekilde verebilir. Bunlarda birincisi konuşturmadır. Konuşan insan dışardan duyulabilir olduğu için, bu tür konuşturarak yapılan aktarım dıştan bakışla olmaktadır. Bir diğer yol davranışların, mimiklerin ve hareketlerin betimlenmesiyle olur. Bu davranış, mimik ve hareketlerin verilisinin dıştan bakışla olduğu, dışarıdan bakıldığında görülebilir oldukları içindir. Dıştan bakışın verilisinin son yolu ise, kişi düşüncelerinin somut kavramlarla verilmesiyle olmaktadır. Bu durumda da yine okuyucu kendini kişinin dışında hissetmektedir.

Sonuç olarak, romanımız ben romanı, anlatıcının tutumu tanrısal tutum olduğundan, bakışın tümü dıştandır.

Ancak anlatıcının nesnelere baktığı yer de, (sehaupt) önemlidir. Anlatıcının gözü kamera olarak düşünüldüğünde, nesnelere değişik açılardan bakılabileceği anlaşılmaktadır. Bu açılar; içerden dışarıya ve dışarıdan içeriye olabilmektedir.

I.1.4.1.4 İçeriden Dışarıya Bakış

Gazetelerden yeni haber bulabilme ümidiyle, sadece Almanların kullanabildiği tuvalete giren Jakob, dışarıda olan biteni gözlemlemek için tuvalet kapısındaki delikten dışarıyı gözlemlemektedir. Dıştan bakışla verilen bu olayda, içeriden dışarıya bakılmaktadır.

Jakob sieht von neuem hinaus, ob alles noch in Ordnung ist, nichts ist in Ordnung, gar nichts, auf dem Weg zurück liegt Mine neben Mine, ein Soldat kommt auf das Häuschen zu, man könnte sagen zielstrebig. (105)

(Jakob yeniden dışarıya bakıyor, her şey yolunda mı diye, hiçbir şey yolunda değil, hiçbir şey, geri dönüş yolun baştan aşağı mayın, askerin biri kulübeye yaklaşıyor, kararlı adımlarla yaklaşıyor da denebilir.)

I.1.4.1.5 Dışarıdan İçeriye Bakış

Kamlara götürölmekten son anda Mischa'nın yardımıyla kurtulan Rosa, daha sonra evine giderken sokakta tanıdığı evlerin penceresinden içeriye bakmaktadır. İçeride gördükleri dışarıdan içeriye bakışla verilmektedir.

Die Straße kommt ihr unwirklich leer vor, sie wird auch für den Durchgangsverkehr gemieden, als ob in ihr die Pest gewütet hätte. Rosa blickt in verlassene Parterrezimmer, in Zimmer von Leuten, die sie noch vor wenigen Tagen begrüßt hat, hinter einem Fenster entdeckt sie einen Jungen. Er ist ungefähr vierzehn Jahre alt, er kniet vor einem offenen Schrank und stopft in großer Hast alles, was er greifen kann, in einen Rucksack, Geschirr, Bettwäsche, eine Hose, einen Holzkasten, ohne seinen Inhalt erst auf Brauchbarkeit zu prüfen.(s. 233)

(Sokak inanılmayacak kadar boş gibi geliyor Rasa'ya, sanki veba salgını ortalığı kasıp kavurmuş gibi buradan kimse geçmiyor. Rosa giriş katındaki terk edilmiş, odanın penceresinden bakıyor, birkaç gün öncesine kadar selam verdiği insanların odası, pencerelerin birinin ardından gözüne bir erkek çocuğu çarpıyor. On dört yaşlarında biri, açık dolabın önünde diz çökmüş, eline ne geçerse aceleyle sırt çantasına dolduruyor, tabak çanak, yatak takımı, bir pantolon, içindekilerin işe yarayıp yaramayacağına bakılmamış bir tahta kutu.)

Tuvaletten aldığı gazete parçalarını masasının üzerinde birleştirmeye çalışan Jakob ve gazete parçalarına bakışı da dışarıdan bakışla verilmektedir.

Der Name der Zeitung ist unauffindbar, ebenso das Datum, dafür hat der blinde Zufall gesorgt. (...), Jakob hat die Mehrarbeit. Er probiert und dreht

und wendet und findet doch kaum zwei Nahtstellen, die aneinanderpassen.(s.111)

(Gazetenin ne adı bulunabiliyor ne de tarihi, kötü bir rastlantı işte. (...), Jakob uğraşıyor, parçaları eviriyor, çeviriyor, ama birbirine uyan iki parça olsun bulamıyor.)

Anlatıcımız bazen de figürlerin gözü ile bakmaktadır olaylara, adeta onların omuzlarına yüklemiş kamerasını, onlarla birlikte dolandırıp, onların gördüklerini bize anlatmaktadır.

Elisa Kirschbaum'un götürülmesi olayını ve askerlerin arabasının sokaktan ayrılışını önce Jakob'un bakışı ile geriden izleyerek veren anlatıcı, sonra diğer isimsiz figürlerin bakışı ile aktarmaktadır. Adeta canlı yayın yaparak bir sonraki kamerayı kullanmaktadır.

Jakobs Standpunkt ist so weit entfernt, ... Näherwohnende erzählen später,... (244)

Jakob'un bulunduğu nokta oldukça uzak,... daha sonra yakınlarda oturanlar,...

Sonuç olarak değişik biçimler kullanılarak, doğru okuyucuya anlatılan ben romanının, bakış açısı, figürlerden birisinin bakış açısı ile verildiğinden öznelidir. Öznel olan bakış açıları, figürlerin kafasına girilerek duygular işin içerisine karıştırılır. Öznel bakış açısı, güçlü bir duyguya ihtiyaç duyulduğunda kullanılır. Bu bakış açısında bir veya daha fazla figürün düşünceleri okuyucuyla paylaşılır. Bir karakterin ne düşündüğü ve ne hissettiğini öğrenen okuyucu, duygusal olarak figürle özdeşleşir ve olaya katılır.

Romanımızın başında, Jakob Heym olmasa idi bu anlatıda olmazdı denilerek (s.9), okurun dikkatleri Jakob'da odaklanmaktadır. Okur artık Jakob'u merak etmektedir. Kahraman olarak beklenen Jakob küçük, korkak birisi olarak verilerek (s.44) artık Jakob'la özdeşleşmiş olan okuyucu, onun düşeceği sıkıntılardan ve zor durumlardan başarıyla çıkmasını istemektedir. Bu durumda olaylara ve figürlere birinci şahıs anlatıcının bakış açısı ile bakılmakta ve birinci şahıs figür bakış açısı

kullanılmaktadır. Ancak bütün roman boyunca tek figür bakış açısı değil de, diğer figürlerin bakış açısı da kullanılmaktadır. Anlatıcı, **...En önemli kaynağım Jakob, ondan duyduğumun çoğu buralarda biryerlerde mevcuttur, buna garanti veririm.(...) bazı şeyleri de Mischa'dan öğrendim,... (s.44)** diyerek sadece kendi bakış açısı değil de, Jakob'un ve Mischa'nın da bakış açılarının kullanıldığına işaret etmektedir. Anlatıcı Jakob ve Mischa'dan duyduklarını, onların bakış açılarıyla bize aktarmaktadır. Okuyucu, romanın diğer önemli figürlerinden Kowalski'yi ve Lina'yı Jakob'un; Rosa ve ailesini Mischa'nın bakış açısıyla izlemektedir.

I.1.5 Anlatım durumu – Erzählverhalten

Anlatıcının anlatım durumu, tanrısal, tarafsız(neutral) ve kişisel olabilmektedir. Jakob der Lügner romanında, anlatıcı birinci tekil şahıs, yani figürlerden birisi olduğundan ben anlatım durumu ve aynı zamanda kişilerin kafalarının içerisine girilebildiğinden yer yer tanrısal anlatım durumu mevcuttur. Şimdi biz bu anlatım durumlarını romanımızın ışığı altında görmeye çalışalım.

I.1.5.1 Tanrısal anlatım durumu

Bu anlatım konumunun en belirgin özelliği, anlatılan olaya müdahalelerde bulunan ve yorumlar yapan, bilgi aktaran bir anlatıcının varlığıdır. Bu anlatıcı, ilk bakışta yazarmış gibi gelebilir, ancak dikkat edildiğinde yazarın anlatıcı şahsında bir yabancılaşma görülecektir. O bir yazardan beklenilenden bazen daha azını, bazen de daha çoğunu bilebilir. Ayrıca yazarla ilişkisi olmayan fikirleri de temsil edebilir. Olayın aracısı olarak kurmaca dünya ile okur ve yazarın içinde bulunduğu gerçeklik arasında bir yerde bulunması en ayırıcı özelliğidir.

Weil meiner Willkür keine Grenzen gesetzt sind, lasse ich es eine kühle und sternenklare Nacht sein, (268)

Keyfime kimse karışamayacağı için serin ve yıldızlı bir gece yaratıyorum,

Dann die Grenze, ich habe für Jakob den denkbar günstigsten Ort ausgewählt, (...) (s.268)

Derken sınır görünüyor, Jakob için olabilecek en uygun yeri seçtim,(...)

Tanrısai anlatım konumunun en uygun aktarma tarzı anlatmadır. Anlatma esası çerçevesinde ele alınabilecek yazınsal yapıtlarda vakanın anlatılması gösterme ve tasvirle zenginleştirilerek karşımıza çıkarılır. Denilebilir ki, anlatma esasına dayalı yapıtlar anlatma, gösterme ve tasvirden meydana gelmişlerdir. Romanlarda anlatma, gösterme ve tasvire dayalı bu kısımları birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Anlatmada vaka nakledilir, göstermede ise okuyucunun gözleri önünde cereyan ettirilir³⁷. Tasvirden ise mekan ve şahıslarla ilgili özellikleri dikkatlere sunmada yararlanılır. İster anlatma yoluyla ister gösterme yoluyla olsun, nakledilen ve gösterilen olaylar hep geçmişte kalmış gibi algılanır ve kurmaca zaman geçmiş zaman anlamını korur.

Tanrısai anlatım durumuna sahip anlatıcının, yorumculuk, araya girmeler, okuyucuyla sohbet gibi bazı özellikleri vardır. Anlatıcı ile figürler arasında olan mesafe sınırlandırılmamış olduğundan dolayı da kontrolü zor bir bakış açısı mevcuttur. Jurek Becker'in Ben-Anlatıcısı yer yer okuyucuya, 1967 yılındaki kendisinden bahsederken, yer yer romandaki kişiler arasında, onlarla arasında hiç mesafe kalmamış ve yine yer yer figürlerden her hangi birisine nasip olmayacak şeyleri bilen bir anlatıcı konumundadır. Hikaye, anlatıcının istediği herhangi bir yerden, bütün akla gelebilecek her yerden gözlemlenebilir. Olaylara ve insanlara Tanrıya benzer bir şekilde, zamanın ve mekanın ötesinden, ortadan dışarıya, kenardan ya da önden bakılabilir. Anlatıcının Jakob'la birlikte tuvaletin kalp büyüklüğündeki kapı deliğinden, yani ortadan dışarıya baktığı gibi...

Jakob sieht von neuem hinaus, ob alles noch in Ordnung ist, nichts ist in Ordnung, gar nichts, auf dem Weg zurück liegt Mine neben Mine, ein Soldat kommt auf das Häuschen zu, man könnte sagen zielstrebig. (s.105)

³⁷ Şerif Aktaş, a.g.e., s.12

(Jakob yeniden dışarıya bakıyor, her şey yolunda mı diye, hiçbir şey yolunda değil, hiçbir şey, geri dönüş yolun baştan aşağı mayın, askerin biri kulübeye yaklaşıyor, kararlı adımlarla yaklaşıyor da denebilir.)

Anlatıcının, bu açılardan bakmasına, veya birisinden diğerine geçmesine hiçbir şey engel olamaz. Böyle sınırsız imkanlara sahip olan anlatıcı, aynı zamanda figürlerin kafasının içerisine girip onların ne düşündüklerini de akıtarabilir.

(...), ihm kommt Lina in den Sinn, und was aus ihr werden soll, und daß man lieber gesund bleibt. Und ein kleines Schildchen, als er Kowalski endlich ansieht, kommt ihm in den Sinn, ein weißes Schildchen mit der grünen Aufschrift: "Wegen Krankheit vorübergehend geschlossen. (s.248)

(Jakob'un aklına Lina geliyor, Lina ne olacak, sağlığına dikkat etmeli. Nihayet Kowalski'ye baktığında gözünün önüne küçük, beyaz bir tabeladaki yeşil yazı geliyor:"Hastalık dolayısıyla geçici olarak kapalıyız.")

Dini özellik taşımasından dolayı, anlatıcının herşeyi bilmesi, yani anlatıcının tanrısal konuma sahip olması, daha önce de belirttiğimiz gibi, günümüz yazarları tarafından benimsenmemektedir. Bundan dolayı **tanrısal bakış açısı** kelimesi bu yazarlar arasında pek sevilmemiş, ama yine de bu tekniğin kullanılmasına engel olunamamıştır.³⁸ Bu bakış açısının kullanılması ile ilgili olarak Flaubert şöyle demektedir: Bana göre bir romancının, bu kurmaca dünyadaki varlıklar hakkında görüşlerini söylemeye hakkı yoktur. Yaratması esnasında tanrıyı taklit etmesi, yani yaratıp susması gerekir³⁹. Yazın Bilimcisi Gustaw Flaubert'in bahsettiği tanrı anlayışı deist, yani yaratıp bırakan bir tanrı anlayışıdır. Halbuki bahsedilen tanrısal konumdaki tanrı, theist, yani yaratıp ilgilenmeye devam eden bir tanrı anlayışının ürünüdür. Grillet ise, Balsac'ın romanlarındaki dünyayı kim betimliyor, her şeyi bilen, her yerde bulunan bu anlatıcı kimdir? Bu sadece tanrı olabilir demektedir⁴⁰. Tanrısal anlatıcı tutumunda

³⁸ Jochen Vogt, a.g.e., s.63

³⁹ Gustaw Flaubert, Briefe, s. 491

⁴⁰ Aloin Robbe Grillet, **Argumente für einen neuen Roman**, 1965

anlatıcının kendisine bakış açısı seçmesi veya eleme yapması (selection) söz konusu olmaktadır. Sınırlı bir bakış açısına sahipken, aniden sınırları ortadan kaldırılabilmektedir.

Gönnen wir uns eine freiere Sicht, begeben wir uns auf die Straße, die abgeführte Frau ist Elisa Kirschbaum. Sie muß für die Unfähigkeit ihres Bruders bezahlen, dafür, daß er es entgegen den Erwartungen nicht vermochte, den Sturmbannführer zu heilen, spät genug ist es ihnen eingefallen.(s.243)

(İsterseniz ne olduğunu daha iyi görebilmek için sokağa çıkalım, getirdikleri kadın Elisa Kirschbaum. Kardeşinin beceriksizliğinin, beklenenin aksine Karargah komutanını iyileştirememesinin hesabını verecek, akıllarına oldukça geç gelmiş.)

Tanrısal anlatıcı, figürlerin geçmişlerinin verilişinde olduğu gibi hikayenin ön hikayelerine de gidebilmekte ya da geleceği öne çekebilmektedir.

Professor Kirschbaumun, Hardloff'u iyileştirmek için götürülürken intihar ettiğini, anlatıcımız 203. sayfada dinleyicilerine aktarırken, romandaki figürler bu durumu ancak 216. sayfada öğrenmektedirler.

Tanrısal anlatıcı, birkaç yerde aynı anda neler yaşanmakta olduğunu bize anlatabilmektedir. Jakob'un bilinç akışını aktardığı bir sırada, yani onun düşüncelerini aktardığı bir sırada aniden onun, o anda odada Jakob neler görmekte olduğunu, ölü arkadaşlarını gözünde nasıl canlandırdığını da bizlere kolaylıkla aktarabilmektedir. Aslında Jakob'un odasında gözünde canlandırıp düşüncelerinde konuştuğu uzun zaman önce ölmüşlerdir.

Doch Rosenblatt betet weiter, Piwowa liegt weiter mit den Füßen zum Fenster, mögen sie liegen und streiten und beten und tot sein, Jakob ist zu Hause, und die Russen sollen sich beeilen.(s.23-24)

(Fakat Rosenblatt ibadetine devam ediyor, Piwowa ayaklarını pencereye dayamış yatıyor, yatsınlar ve kavga etsinler ve ibadet etsinler ölü olsunlar, Jakob eve vardı, Ruslar acele etsinler.)

Prensipte hikayedeki bütün şahısların duygu ve düşüncelerini bize aktarabilen Tanrısal anlatıcı, bunu yaparken de bilgilerinin kaynaklarını açıklamak veya bunların doğruluğunu kanıtlamak zorunda değildir.

Kowalski heißt ihn mit einer Handbewegung abwarten, die Handbewegung bedeutet vielerlei, sie bedeutet, du siehst doch, in welchem Zustand der Junge ist, man muß ihm einen Augenblick Ruhe gönnen, daß er mit sich und seiner Angst ins reine kommt. So inhaltreiche Handbewegungen kann Kowalski machen. (s.154)

(Kowalski eliyle beklemesini işaret ediyor, çok anlamlı bir el hareketi bu, çocuğun ne halde olduğunu görüyorsun, korkusunu yenmesi için biraz zaman tanımak gerekiyor, anlamında. Ancak Kowalski böyle çok anlamlı el hareketleri yapabilir.)

Burada sanki okuyucu ve anlatıcı aralarında gizli bir güven anlaşması yapmışlar gibi gelir. Eğer anlatıcı bütün bu imkanlara rağmen yine de kendini sınırlıyor ve hikayesinin öncesini sonsuza kadar devam ettirmiyor ve kişilerin bütün duygu ve düşüncelerini açığa vurmuyorsa, muhakkak kendisine göre geçerli, önemli ya da önemsiz sebepleri vardır. Her hikaye tam olarak anlatılsa sonsuza kadar uzayacak bir hikaye olurdu. Bu durum ise anlatıcı için bir sonuca bağlanamaz, okuyucu için çekilemez olurdu⁴¹.

Sonuç olarak anlatıcı, anlatılacak pasajların seçiminde sınırsız özgürlüğe sahip olduğu sürece ve bakış açısının seçimi anlatıcının *keyfine* kaldığı müddetçe, anlatıcı tanrısal olur.

Weil meiner Willkür keine Grenzen gesetzt sind, lasse ich es eine kühle und sternenklare Nacht sein, das klingt nicht nur gefällig, das kommt auch meinem Ende zustatten, man wird sehen. (s.268)

(Keyfime kimse karışamayacağı için serin ve yıldızlı bir gece yaratıyorum, bu sadece kulağa hoş gelmiyor, aynı zamanda benim sonuma da uygun, göreceksiniz.)

Gerçekte ise bütün bunlar yazarın önceden belirlediği strateji sonucu olmaktadır. Yani içerik ve konu seçimini aslında yazar yapar. Ele aldığımız romanda olduğu gibi, Jakob Heym ve Ghetto, ve onlardan da Jurek Becker'in belirlediği kadarı, yani sadece küçük bir parçası, kırk günlük bir bölümü okuyucuya aktarılmaktadır. Ancak bu kısa zaman içerisinde yine de geriye dönüşler, şahısların duygu ve düşüncelerinin aktarılması, düşüncelerinin okunması da olmaktadır. Flaubert'in bahsettiği gibi deist bir tanrı anlayışı değil, tam aksine theist bir tanrı anlayışı hakimdir.

1.1.5.2 Ben Anlatım Durumu

Jakob der Lügner adlı roman, kahraman-Anlatıcının ağaçlar hakkındaki his ve düşüncelerini ifade eden, kendi geçmişinden ve Gettoda bahseden sayfalarla başlıyor olması (s.7-9), anlatılacak olan olayın geçmişte kaldığı hissini uyandırması açısından çok önemlidir. Bu, kahramanımız olaylar zamanında hayattaydı, kahramanları tanıyordu, ama şimdi diğer figürler ölmüş olsalar dahi kendisi hayattadır ve olay tamamıyla geçmişte kalmıştır hissini güçlendirmektedir.

(...)Mit neun Jahren bin ich von einem Baum gefallen, einem Apfelbaum übrigens, und habe mir die linke Hand gebrochen. Alles ist einigermassen wieder verheilt,(...)Und wieder ein paar Jahre später ist meine Frau Channa unter einem Baum erschossen worden. Ich kann nicht sagen, was es diesmal für einer war, ich bin nicht dabeigewesen, man hat mir auch nur erzählt,und ich habe vergessen, nach dem Baum zu fragen.” (s.8)

(Dokuz yaşımdayken ağaçtan, bir elma ağacından düşüp sol elimi kırmıştım. Kırık zamanla iyileşti,(...) Birkaç yıl sonra eşim Channa bir ağacın altında vuruldu. Bu defa ne ağacı olduğunu söyleyemeyeceğim, ben orada değildim. Bana sadece olay anlatıldı, ben de ne ağacı olduğunu sormayı unuttum.)

Olay geçmişte olmuş bitmiş, figür olarak anlatıcı ise, olaylara hiçbir katkısı olmayan, sadece kahramanlarını tanıyan, onlarla birlikte Gettoda

⁴¹ Bkz. Jochen Vogt, a.g.e., s.64

bulunan figürlerden birisi durumundadır. Anlatıcı olarak ise 1967 yılında geçmişte kalmış olan olayları anlatan, Gettoda sağ olarak çıkmış, kendisine yeni bir düzen kurmuş birisidir.

Bu durumda karşımıza iki tane Ben çıkmaktadır. Birisi diğer figürlerle birlikte Gettoda bulunmuş olan ve zaman zaman diğerleri gibi geçmişinden bahsedilen Ben, diğeri ise Gettoda sağ olarak çıkmış, orada yaşananlara bizzat tanık olmuş ve onları 22 yıl aradan sonra, 1967 yılında bizlere aktaran Ben. Başka bir deyişle olayları uzun zaman önce yaşamış ben (erlebendes Ich), yaşamış olduğu bu olayları bizlere uzun zaman sonra anlatan yaşlı Ben (erzählendes Ich)⁴². Dolayısıyla anlatılanlar, sözünü ettiğimiz bu yaşlı Ben'in bakış açısıyla, yıllar sonra sahip olduğu duygu ve düşüncelerle anlatılmaktadır. Bu durum ise yaşayan ve anlatan Ben-anlatıcıya iki ayrı zaman dilimine ait unsurları sunma imkanı vermektedir.

Anlatıcı kendisinden bahsederken, hayatta istediği pek az şey gerçekleşen, karısı vurularak öldürülen, Gettolarda yaşamış, ağaçlara aşırı önem veren birisi olarak bahseder. Daha doğrusu Ben-anlatım konumu biraz alaycı olarak işlenmiş. Bu daha önceki yazarlarda da görülen bir durumdur⁴³.

Ich höre sie sagen, hast du nichts Besseres, woran du denken kannst, damit sich deine Augen erklären wie die einer hungrigen Ziege, der man ein schönes fettes Grasbüschel zeigt? (s.7)

(Gözlerinin bir demet taze ot görmüş aç keçi gibi parlaması için düşünecek daha güzel bir şey bulamadın mı, diyecekler?)

Daha Romanın başında anlatıcımızın yemek dağıtımıyla görevli olması, özellikle bu önemli günde, haberin Gettoya yayıldığı günde, anlatıcının kahramanlara, daha yakın olması, onları daha iyi gözlemleyebilmesi, kendisinin de romanın kahramanlardan birisi olduğunun altını çizmek içindir.

⁴² Bkz. Jochen Vogt, a.g.e., s. 35

⁴³ Franz K. Stanzel, a.g.e., s.39

An diesem blauen Tag bin ich der Auteiler. Ich weiss von nichts, icerfahre immer alles zuletzt, ...Ich klatsche ihnen die Kelle mit Suppe in ihre Schüsseln, sie ziehen ab damit, ich entdecke nichts Ungewohntes in ihren Gesichtern, bei keinem,...(s.37)

(O masmavi gün yemeği dağıtma görevi bana düşüyor. Hiçbir şeyden haberim yok, zaten olayları en son ben duyarım,...) kepçe ile taslarının içine dokunuyorum, onlar çekip gidiyorlar, yüzlerinde alışılmamış bir şey göremiyorum,...)

Ben romanında kurmaca dünyanın temsilcisi olarak anlatıcı ön plana çıkar. O yaşadığı, gözlemlediği ve diğer roman kahramanlarından öğrendiklerini anlatır⁴⁴.

Weiter weiss ich nicht, in dieser Gegend ist mein Gewährsmann Mischa endgültig eingeschlafen,... (s.67)

(Gerisini bilmiyorum, haber kaynağım Mischa, sözün burasında uykuya dalmıştı,...)

Bu tarz anlatım konumu, anlatıcının roman figürlerinden biri olması sebebiyle tanrısal konum anlatımından ayrılır⁴⁵. O bizzat olayı yaşamış veya bizzat şahıslarını görmüştür. Ancak kaynak gösteremediği, delillendiremediği olaylar aktardığında ise, neticede *ben anlatıyorum başkası değil deyip*, adeta tanrısallaşır. Bunu yaşayan ben olarak değil anlatan ben olarak yapmaktadır.

Immerhin erzähle ich die Geschichte, nicht er, Jakob ist tot, und außerdem erzähle ich nicht seine Geschichte, sondern eine Geschichte.(s.44)

(Yine de hikayeyi ben anlatıyorum, o değil, Jakob ölüdür, ayrıca onun hikayesini değil, bir hikaye anlatıyorum.)

⁴⁴ Franz K. Stanzel, a.g.e., s.25

⁴⁵ Frank Haase, Telekolleg II, München 1989, s.43

Bazen de, kendisinin de anlamadığı bir hikayeyi anlattığını söyleyerek açıklanması gereken yerleri geçiştirebilecekken, böyle yapmıyor ve tanrısallığını gizlemek, çok daha belirgin bir gerçekçilik hissi uyandırmak için bilgileri nerden ve nasıl öğrendiğini açıklama gereği duymaktadır.

Ich könnte natürlich antworten, ich bin kein Erklärer, ich erzähle eine Geschichte, die ich selbst nicht verstehe. Ich könnte sagen, ich weiß von Zeugen,... Aber das wäre gelogen, ...

Also: einige Zeit nach dem Krieg bin ich in unser Ghetto gefahren... (s.207-208)

Buna cevap olarak, ben açıklayıcı değilim, sadece benim bile anlamadığım bir hikaye anlatıyorum, diyebirdim tabii.(...)Ama yalan olurdu,...

Evet, savaştan sonra Gettomuza gittim,...

Sonuç olarak, göstermeğe çalıştığımız gibi, tanrısai ve ben anlatım konumlarının birlikte kullanıldığı bir ben romanıyla karşı karşıyayız. Ben-Anlatım konumuyla anlatılmıştır, anlatıcı figürlerden birisidir.

Tanrısai anlatım konumuyla anlatılmıştır, anlatıcı bizlere olayları çok uzun denilebilecek bir zaman sonra anlatmaktadır ve sonuçta kendisinden bir şeyler kattığı, normalde bir insanın bu kadar uzun zaman sonra unutmuş olabileceği ayrıntılarıyla bir hikaye anlatmaktadır

I.1.6 Romandaki Sesler

Her anlatı, tümüyle anlatıcının söylemidir. Paul Ricoeur, **Zeit und Erzählung** adlı araştırmasında anlatıyı, figürlerin ne söylediğini rapor eden anlatıcının söylemi olarak tanımlamaktadır⁴⁶. Bu söylemin içerisinde ayrıca konuşma sahneleri, yani figürlerin konuşmaları vardır. Anlatıcı, bu kişi konuşmalarını değişik şekillerde verme şansına sahiptir. Bazen anlatıcının sesi figürlerin sesine dönüşmektedir ve onları aynen ya da dolaylı bir şekilde vermektedir, bazen de bu sesler anlatıcının sesiyle örtüşmekte ve çok seslilik olmaktadır⁴⁷. Bu çok sesliliğin sık ve karmaşık olması, yapıtın kalitesini yükseltmektedir. Şimdi sözünü ettiğimiz bu sesleri daha yakından görmeye çalışalım.

I.1.6.1 Anlatıcının Sesi

Tümüyle anlatıcının sesi ile verildiğini kabul ettiğimiz anlatıda, anlatma dört ayrı türde olmaktadır.

I.1.6.1.1 Rapor Türü.

Burada sadece anlatıcının sesini duymaktayız. Anlatıcı bir olayı anlatmaktadır ve çoğu kez olayları sıkıştırılmış halde vermektedir. Bu tür anlatma, anlatım hızını artırmaktadır. Romanımızda anlatıcı Leonard Schmidt'in Gettoya gelinceye kadar olan öyküsünü anlatırken bu tür anlatımdan yararlanmaktadır.

(...).1895 einem vermögenden Vater und einer Kaisertreuen Mutter in Brandenburg an der Havel geboren, erstklassiges Gymnasium in Berlin besucht, wohin sein Vater zwei Jahre nach Leonards Geburt aus geschäftlichen Gründen (Neuerwerb einer Textilfabrik) gezogen ist, sofort

⁴⁶ Paul Ricoeur, **Zeit und Erzählung**, cilt 2, s.150

⁴⁷ Jochen Vogt, a.g.e., s.144

nach bestandem Abitur Soldat geworden,(...), so hat Schmidt Krieg geführt. Dann ist er in allen Ehren aus der geschlagenen Armee entlassen worden,(...). Das Studium war an der Reihe, wie es sich für gehobene Söhne gehört, das Studium der Rechte in Heidelberg, und die letzten Semester in Berlin.(...), alle Examina wurden mit Bravour absolviert, (...) Drei unabänderliche Referendarjahre sind vergangen, dann die Visitenkarte "Assessor Leonard Schmidt" und schließlich der ersehnte Augenblick, die Eröffnung der eigenen Rechtsanwaltspraxis in vornehmster Gegend. (...), die Welt hat jeden Tag respektvoll vor ihm den Hut gezogen, bis ein Neider aus der Anwaltskammer auf die verhängnisvolle Idee gekommen ist, seinem Stammbaum nachzuforschen, ihn anzusägen und alles ein böses Ende nehmen zu lassen. (...), er war auf dem besten Wege, ein deutscher Nationalist zu werden.(...) sie haben ihn hierhergebracht, weil sein Urgroßvater in die Synagoge gegangen ist und seine Eltern dumm genug waren, ihn beschneiden zu lassen,(...), als er noch neu bei uns war und eben mit seiner Lebensgeschichte fertig geworden, hat er mich unglücklich gefragt:"Verstehen Sie das?"(s.127-128)

(1895 yılında zengin bir baabyla imparatora bağlı bir annenin oğlu olarak Brandenburg an der Havel' de doğmuş, doğumundan iki yıl sonra babasının işi gereği (bir tekstil fabrikası satın aldığı için, Berline yerleşmesi üzerine orada birinci sınıf bir lisede okumuş, liseyi bitirir bitirmez askere gitmiş,(...) böylece Schmidt her yerde savaşmış. Sonra yenilgiye uğrayan ordudan şerefle terhis edilmiş, (...) Sırada Yüksek tahsil varmış, bütün iyi ailelerin çocukları gibi o da üniversiteye girmiş, Heidelberg'de hukuk tahsiline başlamış, son sömestrelere de Berlinde okumuş,(...) bütün sınavlarını en iyi dereceyle tamamlamış,(...) Üç yıllık stajını da tamamladıktan sonra, "Avukat adayı Leonard Schmidt" yazılı kartvizitini bastırmış, sonunda beklenen an gelmiş, en iyi semtlerden birinde kendi avukatlık bürosunu açmış.(...), dünya alem her gün Schmidt'in önünde saygıyla şapka çıkarıyormuş, ta ki günün birinde barodaki kıskançlardan biri Schmidt'in soy ağacını inceleyip kesmeye başlayana ve kötü sonu hazırlayana kadar.(...) İyi bir Alman milliyetçisi olmak üzereydi,(...) babasının dedesi sinagoga gittiği için, annesiyle babası da nedenini artık kendileri de bilmedikleri halde onu sünnet ettirecek kadar aptal oldukları için, Schmidt'i buraya getirdiler.(...), ilk günlerde, hayat hikayesini anlatmayı henüz bitirdiğinde mutsuzlukla bana bakıp:" Siz anlıyor musunuz bunu?" diye bana sormuştu.)

1.1.6.1.2 Senaryo Türü

Bu tür anlatımda çok az sıkıştırma vardır ya da hiç yoktur. Olaylar olduğu gibi ve aracasız verilmektedir. Şahıs konuşmalarının bir arada yoğun bir şekilde bulunmasından dolayı böyle bir etki uyandırmaktadır. Buradaki kişi konuşmaları, ya direkt ya da diyalog şeklinde verilmektedir ve gittikçe daha çok senaryoyu andırmaktadır. Bu tür anlatım, anlatma hızını azaltır⁴⁸.

**“Ob uns der Oberste von den Russen was gibt, wenn wir’s schaffen?”
fragt der gierige Rafael.**

“Was denkst denn du! ‘nen Orden, oder ‘ne richtige Pistole, oder was zu essen!”

“Oder alles zusammen?”

“Bestimmt! Ist das vielleicht nichts? Zu Hause brauchen sie’s ja nicht zu erfahren.”

Diese und jene Sekunde herrscht Ruhe, sie malen sich die beiden Dummköpfe aus, was die Russen alles aus ihren verschwenderisch gefüllten Taschen holen werden, um sie für ihre Heldentaten zu belohnen. Plötzlich sagt Rafael betrübt:“ Du . . . ‘s geht nicht.”

“warum?”

“Wo sollen wir denn Dynamit herkriegern? Wenn ich meine zwei Patronen leer mache, das reicht nie.”

“Ist ja wahr. Habt ihr sonst keins?”

“Nein.”

“Wir auch nicht.”

Lina lacht und hält sich die Hände vor den Mund, . . .

Rafael hat eine neue Idee:“Weisst du was? Wir schließen sie einfach ein!”

(...)

“Wen?”

“Na die Gestapos!...”(s.96)

(“Becerirsek Rusların komutanı bize bir bir şey verir mi acaba?” diye soruyor aç gözlü rafael.

“Ne sandın? Madalya, ya da gerçek bir tabanca, belki yiyecek bir şeyler.”

“Beli de hepsini verir.”

“Verir tabii! Az mı ya? Evdekilere haber vermemiz gerekmez”

⁴⁸ Jochen Vogt, a.g.e., s.148

Arada bir sessizlik oluyor, bu iki budala, Rusların tıka basa dolu çantalarından neler çıkarıp da kahramanlarına ödül olarak vereceklerini hayal ediyorlar herhalde.

Rafael birdenbire üzgün bir sesle: "yok, olmaz," diyor.

"Neden?"

Dinamiti nereden bulacağız? Bendeki iki fişeği boşaltmak da yetmez."

"Doğru ya. Sizde başka yok mu?"

"Yok."

"Bizde de yok."

Lina gülüyor, eliyle ağzını kapamasa kahkahayı bacacak, on yaşındaki olanlar ne kadar da aptal oluyor, inanılır gibi değil.

Rafaelin aklına yeni bir fikir geliyor: "Ne yapalım biliyor musun? Onları kilitleyelim."

"Kimleri?"

"Kimleri olacak Gestapoyu.")

Bu örnekte de görüldüğü gibi, anlatım gittikçe senaryoyu andırmaktadır. Burada ayrıca anlatıcının sesiyle Lina'nın sesinin örtüştüğünü de görmekteyiz. ***Diese und jene Sekunde herscht Ruhe, sie malen sich die beiden Dummköpfe aus,...*** Anlatıcının sesiyle verilen bu açıklama cümlesinde *beiden Dummköpfe* kelimeleri Lina'ya aittir, anlatıcı kendi anlatısı içerisine Lina'nın kelime dağarcığından bir sözcük koymaktadır. Bu, daha sonra da göreceğimiz gibi anlatım tekniklerinde **yaşanan söylem (erlebte Rede)** olarak yerini almaktadır.

Görüldüğü gibi her iki anlatım türü de zamanla alakalıdır, birisinde zaman sıkıştırması söz konusuysen diğesinde zaman örtüşmesi veya genişlemesi vardır. Ancak rapor türünde sadece anlatıcının sesi duyulmaktayken, senaryo türünde bu ses kaybolmaya yüz tutmakta ve ağırlıklı olarak figür konuşmaları duyulmaktadır.

Ayrıca iki tür anlatım daha vardır ki, bunların ise zamanla alakaları yoktur, bunlar zamansız anlatma şekilleridir.

I.1.6.1.3 Betimleme ve Bir Konuyu Enine Boyuna Konuşma, Görüşme

Betimlemede, bir şeyin ya da bir kimsenin, bir anlık veya devam eden durumu anlatılır. Bir resmin Lina'nın gözüyle betimlenmesinde bu durum gözlenmektedir.

Die Frau mit den ungeheuer langen Brüsten, die so platt sind und wie getrocknet aussehen, und dem quer durch die Nase gezogenen Ring, dessen Sinn Jakob erst erklären will. Die nackten Männer, die ihre Gesichter über und über bemalt haben, lange Speere in den Händen tragen und auf den Köpfen riesige Gebilde aus Federn, Haaren und Bändern. Oder die dünnen Kinder mit kugelrunden Bäuchen, Tiere mit Hörnern und Streifen und endlosen Nasen und noch längeren Hälsen, das alles kann einen schon aufhalten, aber doch nicht so sehr, daß man darüber sein eigentliches Ziel vergißt. (s.144)

(İnanılmayacak kadar uzun, kupkuru göğüslü, burnundan halka geçirmiş bir kadın, Jakob bu halkanın anlamını ileride anlatacak. Erkekler yüzlerini alaca renklere boyamış, ellerinde uzun mızraklar, başlarında tüy, saç ve şeritten yapılmış dev boyutlu başlıklar. Top gibi yuvarlak karınlı, sıksa çocuklar, boynuzlu, çizgili, sansuz uzun burunlu, daha da uzun boyunlu hayvanlar, bütün bunlar insanın zihnini alabilir, ama asıl amacı unutacak kadar oyalanmamalı.)

Konuşma, görüşmede ise anlatıcının sesi anlatılandan uzaklaşır, anlatan (erzählende) tutum, konuşana (besprechende) dönüşür. Bu şekilde daha çok yorumlar yapılmaktadır. Anlatıcı adeta deneme türü bir şeyler konuşmaktadır. Zaman kesinlikle yoktur, bu tür anlatım şekillerinde zamansızlık söz konusudur.

Dabei erinnert Jakob, wenn man ihn sieht, in keiner Weise an einen Baum. Es gibt doch solche Männer, von denen man sagt, ein Kerl wie ein Baum, groß, stark, ein bißchen gewaltig, solche, bei denen man sich jeden Tag für ein paar Minuten anlehnen möchte. Jakob ist viel kleiner, er geht dem Kerl wie ein Baum höchstens bis zur Schulter. (s.9)

(Jakob'un ilk bakışta hiçte ağaca benzer bir yanı yok. Bilirsiniz, öyleleri de vardır, hani iri yapılı, güçlü kuvvetli, heybetli kapı gibi erkekler. Oysa Jakob çok daha ufak tefek; kapı gibi birinin ancak omuzuna kadar gelir.)

Ağırlıklı olarak anlatıcının sesiyle verilen anlatılarda, figür sesleri de senaryo türünde olduğu gibi önemli bir yer tutmaktadır. Şimdi bu sesleri de ele alalım.

I.1.7 Kişi Söylemleri

Epik ve dramatik yapıtlarda, nesnel olarak yaratmanın en önemli bir yanını da kişilerin konuşmaları oluşturmaktadır. Romanlarda olsun, öykülerde olsun, kişilerin kendi kendilerine veya karşılıklı konuşmaları (monologlar ve diyaloglar), metnin önemli bir bölümünü meydana getirirler.

Dış konumundan gidilerek, kişinin konuşması, diyaloglar'a (yani karşılıklı ve birbirini kesen söyleyişlere) ve monologlara (yani, tek kişinin başkalarınca kesilmeyen söyleyişlerine) ayrılmaktadır.

Geniş anlamda monolog ve diyalog tarzındaki konuşmalar, güçlü ve anlamlı bir konuşma niteliği taşırlar. Diyalog tarzındaki konuşmalar, konuşanların karşılıklı etkileşim ve iletişimleriyle bağlantılıdır. Monolog tarzındaki konuşma ise, insanların karşılıklı etkileşim ve iletişimlerine bağlı olmayan söyleyişlerinden meydana gelmektedir. Ancak, monolog ve diyalog tarzındaki konuşmalar arasına çok kesin bir sınır çizgisi de çekilemez. Diyalog özelliği içeren konuşmalar büyük çoğunlukla şöyle konuşmalardır:

- 1- Konuşma hep bir kişinin sözlerine karşılıktır,
- 2- konuşma dolaylı ya da dolaysız, hep bir kişiye yöneltilmiştir.

Genellikle diyalog türü konuşmalar, anlatıda iki şekilde aktarılmaktadır: Dolaysız ve dolaylı⁴⁹.

⁴⁹ Bkz. Gennadiy N. Pospelov, Edebiyat Bilimi, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı:17, İstanbul 1995, s.232

I.1.7.1 Dolaysız Konuşma (Direkte Rede)

Kişinin konuşması aynen aktarılır. Her zaman değil ama çoğu kez kişi konuşmasıyla "in quit formel -er sagt"(söylüyor, diyor) birbirinden, iki nokta veya virgül noktalama işaretleriyle ayrılır ve tırnak işareti içerisinde bulunur.

"Wie heiÙe ich?"beginnt Lina mit dem Einfachsten, doch..."wieviel ist dreißig mal zwei Millionen?"(s.145)

("Adım ne?" diye Lina en basit sorudan başlıyor, fakat,..." otuz kere iki milyon kaç eder?")

Dolaysız verilen konuşmalar, senaryo türü anlatımla alakalıdır, aracısız ve o anlıktır, zamanla örtüşür (Zeitdeckend). Personal anlatıcı tutumuna yakındır.

"Was machst du denn hier?"

"Ich", sagt Lina,"Ich wollte", sagt sie,..."ich wollte doch bei dir aufräumen. Weißt du nicht mehr?"(s.145)

("Burada ne yapıyorsun?"

"Ben mi?" diyor lina, "senin..." diyor,... "senin odanı temizlemek istemiştim. Unuttun mu?")

I.1.7.2 Dolaylı Konuşma (Indirekte Rede)

Anlatıcının sesi öncülük eder, kişi konuşması anlatıcının bu sesini takip eder. Anlatıcı konuşmayı aynen aktarmaz, aksine bu konuşmayı rapor eder ya da anlatır. Her durumda kişi konuşması yan cümlede kalır, tırnak işareti bulunmaz. Indikatif olması gereken fiil, konjunktiv haldedir.

Abend für Abend kriegt Gott von Hunger erzählt, von Angst vor Deportation und Schlägen der Posten, was unmöglich alles mit seiner Billigung geschehen kann, er möge doch gütigst zusehen, was sich da machen lieÙe, nach Möglichkeit schnell, es eilt, und er möge auch ein Zeichen geben, daß man verstanden worden sei. (s.86)

(Her akşam Tanrı'ya açlıktan dem vuruyor, sürgünden ve nöbetçilerden dayak yeme korkusundan söz ediyor, O'nun haberi olmadan böyle şeylerin kesinlikle olmayacağını anlatıyor, bir an önce inayet edip bir şeyler yapmasını, mümkünse elini çabuk tutmasını, işin beklemeye tahammülü olmadığını söylüyor, anladığını belirten bir işaret vermesini rica ediyormuş.)

Konuşmanın sahibi kimse, yan cümlede şahıs zamiri, üçüncü tekil şahıs -er/sie- ile temsil edilir. Dolaylı konuşma rapor türü anlatımla alakalıdır, aracılı verilmektedir, mesafeli ve zaman daraltılmış ve sıkıştırılmıştır. Hakim anlatıcı tutumuna yakındır.

Lina spitzt die Ohren vergeblich, ihre zurückhaltung ist schnell geschmolzen,... was die beiden zu flüstern haben. Sie schnappt auf, wie Siegfried behauptet, daß nicht mehr viel Zeit bleibt, und Rafael sagt, daß sie zu Hause sagen, es könnte höchstens noch ein paar Tage dauern.(s.95)

(Lina boşuna kulak kabartıyor, çok geçmeden çekingenliği bir tarafa bırakıyor, bu gösterişçilerin ne konuştuğunu (...) Siegfried'in, fazla zaman kalmadığını, Rafael'in de, evdekilere göre, en çok birkaç gün kaldığını söylediklerini duyuyor.)

Dolaysız ya da dolaylı konuşmalar her zaman anlatım tekniklerinin temelini oluşturmaktadır. Dolaysız şekil çokça kullanılmış ve eski olanıdır. Her ne kadar dolaysız konuşma kişisel, dolaylı konuşma hakim anlatıcı tutumuna yakın olsa da, unutulmamalıdır ki, tanrısal anlatıcılı romanlarda da dolaysız konuşmalara sıkça rastlanmaktadır. Gerçekten anlatıcılar her iki konuşma türünü de benimsemiş ve kullanmışlardır.

Aynı ortamda dahi, bu iki konuşmayı değiştirmek, birinden diğerine geçmek, anlatıcıya bakış açısını, anlatım hızını değiştirmek ve en önemlisi monotonluğu önleme imkanı vermektedir. Ayrıca uzun şahıs konuşmaları bir bakıma anlatıcıyı devre dışı bırakmaktadır, bunu da önlemek için, anlatıcı bu konuşmaları değiştirmektedir. Anlatıcı dolaylı olarak vermeye başladığı konuşmaları dolaysıza, ya da tam tersi, dolaysız başladığı konuşmaları dolaylıya çevirmek suretiyle, hem kendisini devre dışı

kalmaktan kurtarmakta, hem de böylece ortaya çıkacak olan monotonluğu önlemektedir.

Er sagt, daß er sie auch nicht gesehen hat, bis zum Ende des Zuges nicht, vielleicht haben sie die Gefahr rechtzeitig gespürt und sich in Sicherheit gebracht. Er weiß, wie lächerlich das ist, nach drei Worten merkt er, wie nutzlos er lügt, aber er bringt die Sätze zu Ende wie aufgezogen.

“Du siehst sie bestimmt wieder”, sagt er noch. Jakob hat gesagt ... (s.231)

(Mischa, kendisinin de onları görmediğini, kafilenin sonuna kadar göremediğini söylüyor, belki tehlikeyi vaktinde anlayıp saklanmış olabileceklerini söylüyor. Bunun ne kadar gülünç olduğunun farkında, üç kelime söyledikten sonra yalanlarının hiç para etmediğini anlıyor, ama cümleleri kurulmuş gibi konuşarak sözünü bitiriyor.

“Onları mutlaka görürsün,” diyor sonunda. Jakob dediki, ...)

Yukarıda da gördüğümüz gibi, Jurek Becker dolaylı konuşmaları verirken, “daß” lı cümleleri tercih etmektedir. Becker’in bunu yapmasının sebebini dilbilgisi kurallarından hareketle açıklamak olasıdır. Dolaylı anlatımlarda, gazete dilinde olduğu gibi, genellikle konjunktiv (-miş’li) kip kullanılır. Böylece anlatıcı gerçek ya da yalan, sorumluluğu üzerine almamakatadır, sorumluluğu sözün sahibine bırakmaktadır. Oysa Becker figürüne inanmaktadır ve onun söylediğine de katılmaktadır, bu yüzden **daß**’lı cümleleri tercih etmektedir.

I.1.7.3 İç Konuşmalar, Bilinç Akışı

Dolaylı ya da dolaysız konuşma türleri, dile getirilmiş, ağızdan çıkmış sözlerin anlatıcı tarafından verilmeleridir. Bir de dile getirilmeyen, ağızdan çıkmayan sözler vardır. Şahısların duygu ve düşüncelerinin aktarılması, kafalarından geçirdikleri konuşmaların da verilmesi vardır. Bunlar iç konuşmaların (iç Monolog ya da iç Diyalog) veya bilinç akışının verilmesi olarak tekniklerdeki yerlerini almaktadırlar.

I.1.7.4 İç Diyalog

“Später, Kowalski, wenn das hier überstanden ist, wenn wir zwei irgendwo still bei einem Schnäpschen sitzen, wenn in der Pfanne die Puffer knistern, dann werde ich dir alles erklären. In aller Ruhe, Kowalski, du wirst die ganze Wahrheit hören, wir werden lachen und den Kopf schütteln,... Du wirst mich fragen, warum ich das nicht gleich gesagt habe, wenigstens dir, meinem besten Freund, und ich werde antworten, das konnte ich doch nicht,...” (110)

(Günün birinde, Kowalski, bütün bunlar atlatıldıktan sonra, seninle sakin bir köşede baş başa birer kadeh içerken, patates börekleri tavada cızırdarken her şeyi anlatacağım. Uzun uzun anlatacağım, Kowalski, bütün ayrıntıları öğreneceksin, birlikte gülüp kafa sallayacağız,... Sana o sıralarda gerçeği neden söylemediğimi soracaksın, hiç değilse sana, en yakın arkadaşıma; söyleyemezdim,... diye cevap vereceğim.)

Jakob'un iç konuşmasında, *Du wirst mich fragen*, ve *und ich werde antworten* kalıplarıyla iç diyalog verilmektedir. Konuşma içten yapılmış ta olsa, birisinin konuşmalarına karşılıktır, yani normal diyaloglar gibidir.

I.1.7.5 İç Monolog

..., sobald es geht, werde ich sie adoptieren, vorher natürlich nach den Eltern forschen, ohne das es erfährt, adoptieren soll nicht so einfach sein, eine Menge Formalitäten und Behörden,...(s.82)

(...olursa Lina'yı evlat edineceğim, tabii daha önce anne babasını arayacağım, onun haberi olmadan. Evlat edinmek okadar da kolay değildir, bir sürü evrak ve resmi daireler...)

Jakobun kendi kendine yaptığı konuşma verilmektedir, bu konuşmayı kimse duymadığından iç monolog tarzında olmaktadır. İç monolog da, normal monolog gibi, hiç kimsenn konuşmasına karşılık değildir, konuşma kimseye yöneltilmemiştir.

Buna benzer daha çok örnek vardır romanımızda. Tuvaletten gazete çalmayı tasarlayan Jakob, bunu neden yapması gerektiğini, kaç parça gazete bulabileceğini kafasından hesaplamaktadır. Bu durum iç Monolog olarak karşımıza çıkmaktadır.

..., Moment, das gibt pro Seite acht Stückchen. Man kann sie auch viermal zerreißen, dann werden aber die Stückchen schon ziemlich klein... Vier Blätter mal acht, das sind zweiunddreißig Stückchen, soviel braucht kein gesunder Mensch,... (s.103)

(..., bir dakika, sayfa başına sekiz parça eder. Dört kez de bölünebilir, ama o zaman parçalar iyice küçülür, ..., dört sayfa çarpı sekiz, otuziki parça eder, sağlıklı bir insana bu kadarı gerekmez,...)

Bu verdiğimiz konuşma kısmen monolog da olmaktadır, çünkü anlatıcı hemen bundan sonra Kowalskiye, **“was murmelst du dauernd”** (ne mırıldanıyorsun sürekli) dedirterek bunu açığa vurmaktadır.

Ayrıca, elektrik kesintisi sırasında Jakob'dan radyoyu isteyenlere karşı, soğuk kanlı davranıp açık vermemiş olmasını, Kowalski'nin korkaklığı sayesinde bu işten de kurtarmış olmasını, yine kendi kendine yaptığı iç konuşmada görmekteyiz.

Den Hyänen auf dem Bahnhof bist du für heute glücklich entronnen, wenn der Einfall mit dem entzweigegangenen Radio sich bewährt, sogar für immer, doch schon mußt dich nach einem anderen Fluchtweg umsehen, denn in den eigenen vier Wänden wächst ein neuer Quelgeist,... (s.118)

(Bu sabah istasyondaki çakallardan şans eseri kurtuldun, bozuk radyo numarası sökerse belki de sonsuza kadar kurtuldun, ama şimdi de başka bir kaçış yolu aramak zorundasın, çünkü kendi dört duvarının içerisinde başka bir baş belası gelişmekte,...)

Jakob'un yaydığı radyo haberlerinden dolayı Gettonun tehlikeye girdiğini düşünen Kirschbaum, Jakob'a sitem etmek için onun evine gider. Bu konuşmadan sonra, Jakob Kirschbaum'a bir şeyler söylemek ister ancak yapamaz, bunlar ancak onun iç dünyasında kalır.

Mut du Professor mir in meinen Feierabend spucken, in meinen schwerverdienten,... Anstatt mir auf die Schulter zu klopfen und zu sagen, bravo Herr Heym machen Sie weiter so, die Leute brauchen keine Medizin so sehr wie Hoffnung. (s.193)

(Benim boş zamanımın, alın terimle kazandığım zamanımın içine etmek zorunda mısın, profesör,... Omuzumu okşayıp, bravo Bay Heym, böyle devam edin, insanlara umuttan daha iyi bir yoktur diyeceğine.)

Jakob, radyosu olmadığını Kowalskiye itiraf ettiğı gece, Kowalski evine gider ve intihar eder. Sabah durumu öğrenen Jakob, Kowalskinin cesedi başında, içinden adeta Kowalskiyle konuşur ama karşılık alamaz.

Aber Kowalski ist nicht irgendeiner, gütiger Gott, das ist er nicht, Kowalski ist Kowalski. ...warum bist du Wahnsinniger nicht gestern abend geblieben? Wir hätten alles in Ruhe beredet und uns schon das bißchen Mut zum Weiterleben verschafft. Was haben wir uns nicht schon alles verschafft,... warum mutest du an deinem letzten Abend den Pokerspieler spielen? Wir hätten uns gegenseitig helfen können, aber du hast gewußt, wie es in uns beiden aussah, du hast dich vor deinem besten Freund Jakob Heym verborgen, du hast mir das falsche Gesicht gezeigt, und dabei hätten wir weiterleben können, Kowalski, an uns sollte es nicht liegen (s.256).

(Fakat Kowalski herhangi biri değıl, ulu Tanrım, değıl tabii, Kowalski işte..., seni çılgın, dün gece neden kalmadın sanki? Her şeyi rahatça konuşur, hayatta kalmak için gerekli olan bir parçacık cesareti bulurduk. Şimdiye kadar neler bulmadık ki seninle, ..., son gecende neden poker oyuncusu taklidini yaptın sanki? Birbirimize yardım edebilirdik, ama ikimizin de içinden neler geçtiğini yalnız sen biliyordun, dostun Jakob Heym'den gizledin kendini, bana sahte yüzünü gösterdin, oysa yaşamaya devam edebilirdik, Kowalski, elimizden geldiğı kadar devam ederdik.)

I.1.7.6 Bilinç Akışı (Bewutseinsstrom)

Bilinç akışının iç konuşmalardan ayrıldığı en önemli özellik, figürlerin içerisinde yaşadığı, aşırı sevinç ve üzüntü ya da aşırı duygusallık anındaki konuşma olmasıdır ve bu konuşmalar düşünöldüğü gibi

verilmektedir, dilbilgisi kuralları fazlaca geçerli değildir, akla geldiği gibi konuşulur ve çoğu kez cümleler kopuk kopuktur⁵⁰.

Karargahtan öğrenmiş olduğu, Rusların Almanlarla çarpışma halinde olduğu haberini duyan Jakob'un eve ulaştığında içerisinde bulunduğu aşırı sevinçli hali, bu teknikle verilmektedir.

(...)Freut euch, Brüder, werdet verrückt vor Freude, die Russen sind zwanzig Kilometer vor Bezenika, wenn euch das was sagt! Mach die Augen auf, Nathan Rosenblatt, hör auf zu streiten, Piwowa die Russen sind unterwegs, begreift ihr nicht, zwanzig Kilometer vor Bezenika!(s.23-24)

(Sevinin dostlar, isterseniz sevinçten aklınızı kayırın, Ruslar Bezanika'nın yirmi kilometre dışında, ne demek istediğimi anlıyorsunuz tabii! Aç gözlerini Nathan Rosenblatt, Piwowa sen de kavgayı bırak, Ruslar yolda, duymadınız mı, Bezanikanın yirmi kilometre dışındalar!)

Verilen bilinç akışkları iyi bir gözle okunduğunda ise figürün içerisinde olduğu ruh hali de anlaşılır. Kowalskinin aşırı mutlu oluşu bir anda, hem mutlu hem de sakin olduğu aşağıdaki örnekte çok daha iyi anlaşılmaktadır.

..., jetzt wird geraucht, Bruder. Komm, lehn dich auch zurück und schließ die Augen, verderben wir und den Genuß nicht mit Gerede, träumen wir uns für einpaar Züge in die alten Zeiten, die bald wieder anfangen werden. Komm erinnern wir uns an Chain Balabusne mit der dicken Nickelbrille und dem kleinen Lädchen, in dem wir immer unsere Zigaretten gekauft haben, das heißt Tabak,..(s.124-125)

(Şimdi sigara vakti kardeşim. Gel, arkana yaslan, gözlerini kapa, gevezelik ederek sigara keyfimizi bozmayalım, birkaç nefes boyunca yakında yeniden döneceğimiz eski günleri düşünelim. Gel, her zaman sigara aldığımız, daha doğrusu tütün aldığımız küçük tütüncü dükkanının sahibi, kalın metal çerçeveli gözlüklü Chaim Balabusneyi hatırlayalım.)

⁵⁰ Bkz. Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**,s.70

Jakob işe gittiğinde, istasyonun önünde toplanmış olan insanları görür. İnsanlar ondan bir şeylerin hesabını soracak gibi ona bakmaktadırlar. Jakob şimdiye kadar söylediklerinin gerçekleşmemesini nasıl anlatacaktır onlara. Bir arada bulunan insan topluluğuna doğru yürürken de kafasından bir takım düşünceler geçmektedir.

Und jetzt geh und gib ihnen weiter Trost, woher du ihn nimmst, ist deine Sache, mach ihnen weis, daß alles nur ein schlechter Scherz ist, daß es in Wirklichkeit eine Fahrt ins Blaue wird mit vielen netten Überraschungen, auf so etwas Ähnliches lauern sie doch hinter deinem Rücken. Kein Grund zur Beunruhigung, Brüder, wollen sie hören, laßt den Wisch da getrost hängen und kümmert euch nicht weiter um ihn, wer neugierig ist, kann meinetwegen auch um eins zum Revier kommen, wenn er nichts Besseres vorhat. Passieren kann so und so nichts, denn, das wißt ihr ja noch gar nicht, das habe ich dummerweise ganz vergessen zu erzählen, die Russen warten schon hinter der nächsten Ecke und geben Obacht, daß keinem von euch auch nur ein Haar gekrümmt wird. (s.274)

(Şimdi gel de onları yatıştırarak bir şeyler söyle bakalım, nereden bulacaksın acaba, bunun kötü bir şaka olduğunu, aslında sürprizlerle dolu bir geziye çıkacaklarını söyle, arkanda pusu kurmuş, buna benzer bir şeyler bekliyorlar, kaygılanmaya gerek yok kardeşler, demeni bekliyorlar, bırakın bu paçavra asılı kalsın, hiç oralı olmayın, merak edenler, başka işleri yoksa saat birde karargaha gelebilirler. Nasıl olsa bir şey olmayacak, henüz haberiniz yok gerçi, şaşkınlıktan size haber vermeyi tamamiyle unutmuşum, ama Ruslar neredeyse köşe başında bekliyor, hiç birinizin saçının teline bile zarar gelmemesine dikkat ediyorlar.)

Jakob, Rosanın kendisine inanmadığını bizzat kulaklarıyla duyunca, bir takım düşüncelere dalar.

Immer öfter nimmt dich einer zur Seite und sagt dir, Jakob, Jakob, ich glaube an kein gutes Ende mehr, und wenn du den einen mit ganz frisch eingetroffenen Meldungen notdürftig getröstet hast, stehen schon sechs andere da und wollen dir dasselbe sagen.(s. 247)

(Her an seni birisi kenara çekip, Jakob, Jakob, sonumuzun iyi olacağına artık inanmıyorum, diyenlerin sayısı her gün artacak, yeni haberlerle birini elinden geldiğince yatıştırırken, altı kişi daha toplanıp sana aynı şeyleri söyleyecekler.)

I.1.7.7 Yaşanan Söylem

Epik yapıtlarda çoğu kez, kişilerin konuşması ile anlatıcının yorumlayıcı veya açıklayıcı ifadelerinin, yani anlatıcının yaptığı ruhsal tasvirlerin, karşılıklı etkileşimini buluruz. Kişilerin *iç monolog*larıyla ruhsal tasvirler kimi zaman birbirinden apayrı olduğu halde, kimi zaman da bu ikisi, yaşanan söylem (erlebte Rede) içinde birbiriyle kaynaşırlar. Yaşanan söylem dediğimiz şey anlatıcının bir tür söylemidir ki, bunun içerisine aynı zamanda kişilerin konuşmasının sözcük dağarı, anlamları, cümle kuruluşları, seslendirmeleri ve kişilerin duyguları, düşünceleri de girmiştir. Yaşanan söylemin içinde kendisinden “o” diye sözü edilen kişinin sözcükleri ve konuşma tarzları kullanılır. Yani anlatıcı kendi dilini kişinin diline uydurmuş görünür. Anlatıcının kişilerle böylesine “kaynaşması”, yüzyılımızın pek çok yazarının başlıca niteliklerindendir⁵¹. Bu niteliği diğer yazarlarda olduğu gibi Jurek Becker’de de görmekteyiz.

(...)und Lina lacht über den dummen Professor, der gar nicht begreift, daß das Pfeifen nicht aus ihrer Brust kommt, sondern von Onkel Jakob.
⁵²(s.83)

(...ve Lina, hocanın aptallığına, duyduğu ısığın onun göğsünden değil, Jakob amcadan geldiğini anlamamasına gülüyor.)

Görüldüğü gibi anlatıcının sesine, Lina'nın sözcük dağarından bir kelime girmiştir ve Lina'dan 3. tekil şahıs olarak bahsedilmektedir.

Jakob der Lügner’de buna benzer daha çok örnek bulmak mümkündür.

Kowalski sieht gekrankt aus seiner Schüssel auf, das ist keine Antwort unter Freunden (89)

⁵¹ Gennadiy N. Pospelov, a.g.e.,s.267

⁵² Yaşanan söylemler verilirken, anlatıcının diliyle figürün dilinin kaynaştığı cümlelerin, figüre ait olduğunu düşündüğümüz ifadelerin altı çizili olarak verilecektir.

(Kowalski, üzgün bir şekilde başını tabağından kaldırıp bakıyor, bu arkadaşlar arasında verilecek bir cevap değil.)

Unter Freunden- Arkadaşlar arasında, Kowalskiye ait özgün bir ifadedir, bunu romanın değişik yerlerinde görmekteyiz.

Kowalski wird mit allen Kräften an Mischas und Schwochs Einfall nagen, er wird alles sagen, bloß nicht, daß er zu große Angst hat. Man muß ihn bis zum Hals ins Wasser stoßen, dann wird er reden,... (s.92)

(Kowalski de bütün gücüyle Mischa'nın ve Schwoch'un fikrini çürütmeye çalışacak, her şeyi söyleyecek, yalnızca çok korktuğundan söz etmeyecek. Boğazına kadar suya batırsalar, bak o zaman nasıl konuşacak,...)

Anlatıcı, ancak Kowalskiyi konuştursaydı, "boğazıma kadar suya batırsalar, o zaman konuşurum," derdi. Anlatıcı, Kowalskinin bu ifadesini kendi sözleri içerisinde vermektedir.

Er (Mischa) wird vor ihre Fabrik gehen, hereinlassen wird ihn der Torposten nicht, aber er kann in der Nähe stehen bleiben. Bis zum Feierabend, Mischa wird selber Posten sein, denn Rosa muß am Heimweg gehindert werden. (s.221)

(Mischa, Rosa'nın çalıştığı fabrikanın önüne gidecek, kapıda duran bekçiler içeri almayacak, ama o yakın bir yerde dikilip, bekleyebilir. Akşama kadar, Mischa bizzat kendisi bekçi olacak, çünkü Rosa'nın eve gitmemesi gerekir.)

Cümlelerin kesik kesik olmasından dolayı, bunların Mischa'ya ait olabileceği, dolayısıyla da yaşanmış söylem olduğu sonucuna varmaktayız.

Das umständliche Gespräch kostet ihn viel zuviel Zeit, die Sagorsker also auch, er hat ihr alles gesagt, was er weiß. Sie soll sich daraus was reimen, sich das Leben retten oder nicht,wenn sie klug ist,... (s.222)

(Bu sıkıcı konuşma onun çok çok vaktini almakta, Sagorsker de, Mischa Larissa'ya bildiği her şeyi anlattı. Bunlardan bir şeyler çıkarıp, hayatını kurtarmalı yada aksi, eğer akli varsa,...)

...Denn ihr Onkel ist alles andere, nur kein Lügner, das hätte Rosa nicht gesagt, doch, genau das hat sie gesagt, wie kann man nur solche Dinge behaupten? Wo sie doch selbst auf seinem Radio gehört hat, daß die Russen bald hier sein werden, mit ihren eigenen Ohren, was sagst du jetzt? Ein Mann mit einer ganz tiefen Stimme hat es einem anderen Mann erzählt, seinen Namen weiß sie nicht mehr, aber an die Stimme erinnert sie sich genau, wortwörtlich hat er gesagt, daß der Schlamassel bald zu Ende sein wird, höchstens noch einpaar Wochen. Ob der vielleicht auch geschwindelt hätte, wie Rosa überhaupt darauf käme, ihrem Onkel die Unwahrheit zu unterstellen, sie soll nur auf ihn warten, der wird ihr schon die richtige Antwort geben.(s.239)

(...Amcasına başka her şey denilebilir, ama yalancı asla, Rosa bunu söylemediğini iddia ediyor, yok, aynen böyle dedi, insan nasıl olur da böyle şeyler söyleyebilir, Oysa Rusların kısa sürede burada olacaklarını amcasının radyosundan kendisi duymuş, kendi kulaklarıyla, buna ne diyeceksin şimdi. Çok kalın sesli bir adam, başka bir adama anlattı, adını şimdi hatırlayamıyor, ama sesi bugün gibi aklında, kelimesi kelimesine, bu rezaletin çok geçmeden sona ereceğini söyledi, olsa olsa bir kaç hafta içinde. Yani o da mı numara yapmış, Amcasının gerçeği söylemediğini Rosa nereden çıkarıyor, hele beklesin, o gelince gereken cevabı verecek.)

Romanın okuyucuları, Lina'nın, Jakob radyo taklidi yaparken onu gördüğünü, onun yalan söylediğini anladığını bilmektedirler. Buna rağmen burada bizzat kulaklarıyla duyduğu söylenmekte, amcasının yalancı olmadığı söylenmektedir. Bu cümleler tamamen Lina'ya aittir ve anlatıcının sesiyle karışmaktadır.

Kowalski könnte es gleich sein, soll Abraham denken, was er will, soll er auf plumpe Gerüchte hereinfallen wie ein gläubiges Kind, aber irgendwie fühlt er sich für die Wahrheit mitverantwortlich. Denn das Radio ist gewissermaßen auch sein Radio, uralte Freundschaft mit Jakob, die bis auf den Tag nicht abgerissen ist,... (s.245)

(Kowalski boş verse de olur, Abraham ne düşünürse düşünsün, saf bir çocuk gibi boş laflara kansın, ama Kowalski ne de olsa gerçeğin sorumluluğunu kendisinin de taşıdığına inanıyor. Çünkü radyo onun da radyosu sayılır, Jakob'la çok eskilere dayanan, bugüne kadar bozulmayan dostlukları var.)

Konuşulduğu gibi yazılmış, gramer olarak düzgün olmayan cümle, ***soll er auf plumpe Gerüchte hereinfallen wie ein gläubiges Kind, ve uralte Freundschaft - das Radio ist... sein Radio*** gibi kalıplar yaşanan söylem olduğunu kanıtlamaktadır.

..., und Piwowa und Rosenblatt enthalten sich jeder Störung. Heute sind sie, was sie sind, nämlich vor langer Zeit gestorben,(...) heute mischen sie sich nicht in Jakobs Geschäfte, denn er muß sich bei dem Anlegespiel konzentrieren.(s.111)

(..., Piwowa ve Rosenblatt rahatsız etmiyorlar. Bu gün ne iseler öyle kalıyorlar, yani uzun zaman önce ölmüşlerdi,(...) bugün Jakob'un işlerine karışmıyorlar, çünkü Jakob'un birleştirme oyununa tam konsantre olması gerekiyor.)

Aynı şekilde yine burada da anlatıcı ile figürün sesinin karıştığını tespit etmekteyiz.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Jurek Becker de diğer yazarlar gibi, yaşanan söylemi oldukça fazla kullanmıştır.

I.1.8 Alıntı Tekniği

Jakob der Lügner romanında alıntılara da rastlamaktayız. Bu alıntılardan önemli olarak gördüğümüz atasözleri ve deyimlerden yapılan alıntılara bakmak istiyoruz.

I.1.8.1 Atasözlerinden ve Deyimlerden Alıntılar

Atasözlerinden ve deyimlerden alıntılara sıkça rastlamaktayız, ancak ata sözleri ve deyimler biraz değiştirilmiş ve olaylara ya da kişilere göre değişikliğe uğramış durumdadırlar. Bu tür yapılan değişikliklere parodileştirme de denilmektedir⁵³. Şimdi bu alıntılara ve yapılan değişikliklere bakalım.

⁵³ Yazınsal sanatlar hakkında daha geniş bilgi için Bkz.: Ahmet Akyol, **Rhetorik**, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1998

...weiß, daß er aus dem Regen in die Taufe geraten ist,... (s.72)

Bu bir deyimdir, orijinali, **Aus/von dem Regen in die Taufe kommen**, *Zor bir durumdan, daha zor bir duruma düşmek*, tir. anlamına gelmektedir. Bu deyim Türkçede de vardır; **yağmurdan kaçarken doluya tutulmak**.

Wieso werfen große Ereignisse ihre Schatten voraus,... (s.83)

Bu bir atasözüdür. **Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus**. Fazlaca bir değişiklik yapılmamıştır.

..., das ist die Ruhe vor dem Sturm. (s.83)(fırtına öncesi sessizlik)

Bu mecazi anlamda kullanılan bir deyimdir, patlamaya hazır olaylardan önceki atmosferi anlatmak için kullanılmaktadır.

..., da bist du gut aufs Maul gefallen, ... (s.123)

Aufs Maul fallen. Bu da bir deyimdir, kendi ağzıyla tuzağa düşmek, yakalanmak manalarına gelmektedir. Jakob Kowalski'yle konuşurken, Lina'nın odada saklanmış olduğunu unutur, Lina onların ne konuştuklarını duyar. Bu duruma tam uygun olarak kullanılmıştır.

..., aber was er nicht weiß, macht ihn nicht heiß. (s.142)

Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß, şahıs zamirleri değiştirilmiş, manada da biraz değişiklik olmuştur. Bilmediğim şey beni ilgilendirmez, sözü, burada eğer *Jakob, Linanın ne yaptığını anlamazsa kızmaz* anlamında kullanılmıştır.

..., die Bäume wachsen nicht in den Himmel. (s.151)

Burada atasözünden alıntı yapılmıştır. Atasözünün orijinali, **Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen**, dir. Her şey olacağına varır manasına gelen bu atasözü alınmış ve ustalıkla romanın içerisine yerleştirilmiştir.

..., weil Übung doch meister macht, ... (s.156)

Durch Übung wird man Meister – insan alıştırma yaparak ustalaşır- atasözüne karşılık Jakob'un hala acemi olduğu vurgulanmaktadır.

..., Josefa ist nicht alles Gold was glänzt gewesen,... (s.189)

Parodileştirmeyi bu atasözünde tam olarak görmek mümkündür. **Es ist nicht alles Gold, was glänzt** –parlayan her şey altın değildir- atasözünü Jurek Becker **Es** le Josefa'yı değiştirerek parodileştirmiştir⁵⁴.

⁵⁴ Ata sözleri hakkında daha geniş bilgi için Bkz.: Adnan Şenocak, **Türk ve Alman Dilindeki Deyimlerin Dil Yapısı, İmaj Dünyası ve Deyimlerde Ölüm**, Doktora Tezi, Erzurum 1981

A large, stylized graphic element consisting of multiple overlapping, parallel diagonal lines in a light red color, creating a textured, geometric background for the section header.

II.BÖLÜM

II.1 U Z A M

Uzam, anlatım esasına dayalı kurmaca yazınsal metinlerin vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Kurmaca bir alemde uzamın da kurmaca olması kaçınılmazdır. Öykü zincirini oluşturan halkaların içeriği ve ona katkıda bulunan kişilerin içinde bulundukları psikolojik durum, bu kurmaca uzamın şekillenmesine katkıda bulunan etmenlerdendir.⁵⁵

Romanda, uzamı da öykü zincirinden ve kişilerden ayrı düşünmek olası değildir.

Olay, 1944 yılında Polonya'da bir Gettoda⁵⁶ geçmektedir. Gettonun etrafı dikenli tellerle kaplıdır. Dikenli tellerin dışında, gözetleme kuleleri vardır. Gözetleme kulelerinde projektörler ve ellerinde makineli tüfekleri olan Alman askerler bulunmaktadır.

..., am ganzen Stacheldraht, der ohne Lücke um das Ghetto verläuft,...
(s.268)

(...,Bütün dikenli tel boyunca, Getto'nun etrafında aralıksız,...)

Ayrıca bu Gettoda akşam saat sekizden sonra sokağa çıkmak yasaktır.

“Irre ich mich, oder ist es verboten, nach acht auf der Straße zu sein?”
sagt der Soldat endlich. (...)

“Es ist verboten”, sagt Jakob.(s.10)

(Asken sonunda “Saat sekizden sonra sokağa çıkmak yasak mı, Yoksa ben mi yanılıyorum?” diyor....)

“Yasak”, diyor Jakob.)

Bunun gibi bir takım yasakların yanında, her tür bitki ve ağaç yetiştirmek de yasaktır.

⁵⁵ Şerif Aktaş, a.g.e., s.141

⁵⁶ Helmut Schmiedt, **Das unterhaltsame Ghetto**, in: Text+Kritik, sayı: 116 içerisinde, s.30

(Verordnung Nr. 31: “ Es ist strengstens untersagt, auf dem Territorium des Gettos Zier- und Nutzpflanzen jedweder Art zu halten. Das gleiche gilt für Bäume. Sollten beim Einrichten des Gettos irgendwelche wildwachsenden Pflanzen übersehen worden sein, so sind diese schnellstens zu beseitigen. Zuwiderhandlungen werden...”). (s.8)

(31 sayılı emir: “ Getto bölgesi içinde her türlü süs ve gıda bitkisi bakımı yasaktır. Bu yasak ağaçlar için de geçerlidir. Gettonun kuruluşu sırasında sökülmesi gözden kaçan bazı yabancı bitkiler kalmış da olsa, bunlar bir an önce yok edilecektir. Aksine hareket edenler...”)

Getto, yukarıda verdiğimiz bu görünümüyle Yahudiler için kapalı, kuşatılmış, esenliksiz, tam anlamıyla “tepkisiz”, bitkisiz” ve ruhsuz” bir uzam görünümündedir. Kuşatılmış bir uzamın olduğu yerde muhakkak bir de kuşatan olması gerekir. Getto uzamını kuşatan ise, tel örgüler, gözetleme kuleleri ve silahlı askerlerdir.

Bu durum şöyle bir şemayla gösterilebilir.

Kuşatılmış	Kuşatan
Getto Yahudiler	Tel örgüler, gözetleme kuleleri Askerler (Almanlar)

Burada bulunan Yahudiler, bazı yasaklarla baskı altında tutulmakta, istasyonda, fabrikalarda, kısaca ihtiyaç olan yerlerde çalıştırılmakta, yaşamlarını sürdürebilmeleri için aylık gıda kartları almakta ve yorgunluklarını giderebilmek için evlerinde kalmaktadırlar.

Bu insanların içinde bulundukları durum göz önünde bulundurulduğunda Getto; baskı, tehdit, ümitsizlik, geleceği ne olacağı belli olmayan bir günlük hayatın geçtiği, bunların sonucunda da çok sayıda intiharların olduğu, kuşatılmış, esenliksiz bir uzamdır. Gettonun kuşatılmış bir uzam oluşu, Yahudilerin dış dünya ile bağlarının kesik olması ve bu da dışarıda ne olup bittiğinden habersiz oluşları anlamına gelmektedir.

Yahudiler	Getto	Gözetleme kuleleri
Baskı altında tutulan Çaresiz insanlar, dış dünyaya kapalı	Baskı, tehdit, ümitsizlik, intihar, kuşatılmış, esenliksiz dar, bitkisiz,	Kaçışı önler, dış dünya ile bağlantıyı keser

Romanımızdaki öykünün tamamı bu uzamda geçtiği için bu uzam birinci derecede önemlidir. Öykü içerisinde verilen birkaç betimleme veya birkaç cümle, uzamın sefaletini somutlaştırmak ve içerisinde yaşayan insanların yaşam tarzını okura sunmak açısından dikkat çekicidir. Yasaklar, insanların eskiye göre çok daha zayıflamış olmaları, eski gömleklerin tamir ediliyor olması gibi durumlar buna en iyi örneklerdir.

Jakob, saat sekizden sonra sokağa çıktığı gerekçesiyle, kuledeki asker tarafından durdurularak, Almanların bulunduğu karargah binasına “*uygun bir ceza alması için*”(s.12) gönderilir. Karargah binası, eskiden vergi dairesinin olduğu bir binadır. Bu uzam okuyucuya verilirken, Jakob’un anılarından faydalanılarak karşılaştırma yöntemi kullanılmaktadır.

Er war schon oft hier, früher hat gleich links neben der Tür ein kleiner Tisch gestanden, dahinter hat ein kleiner Beamter gesessen,...(s.12)

(Jakob sık sık buraya geliyordu, eskiden hemen kapının yanında solda küçük bir masa bulunuyordu, onun arkasında küçük bir memur oturuyordu,...)

Bu binanın iki çıkışı vardır; birisi ön tarafa, diğeri Gettodan dışarıya açılmaktadır.

Er weiß, daß dort früher das Finanzamt war, er weiß, daß es zwei Ausgänge gibt, einen nach vorne und einen aus dem Ghetto hinaus. (s.11)

(Eskiden orada vergi dairesinin olduğunu biliyor, iki çıkışının olduğunu biliyor, birisi ön tarafa açılıyor, diğeri Gettodan dışarı.)

Karagah binası, Gettoyu dış dünya ile bağlayan tek uzam görünümündedir. Bu binaya giren Yahudilerin dışarıya sağ olarak çıkması çok ender bir durumdur. Bugüne kadar böyle bir olay yaşanmamıştır.

Und vor allem weiß er daß die Aussichten, als Jude lebend aus diesem Haus herauszukommen, sehr gering sind. Bis heute kennt man keinen solchen Fall. (s.11)

(Her şeyden önemlisi, içeri giren Yahudilerin sağ olarak çıkma olasılığının pek düşük olduğunu biliyor. O güne kadar kimse buna tanık olmamış.

Bütün bunları bilen Jakob'un, yine de karargahtan içeriye girmesi gerekmektedir.

O halde Karargah, Jakob için eskiden vergisini ödemek için gittiği, bu arada bir takım hatıralarının olduğu, ama şimdi kesin ölüm manasına gelen, korksa da ölmek için gittiği bir uzamdır.

Jakob	Karargah
Yahudilerden birisi, korkuyor	Dışarıya çıkışı olan tek yer, Kesin ölüm, esenliksiz

Karargah eskiye göre daha iyi bir kokuya sahiptir. Yine bunu Jakob'un hatırladıklarından çıkarmaktayız.

Der Geruch in diesem Haus ist anders geworden, irgendwie besser.(...), frauenschweiß, Kaffee und Hauch von Parfum. (s.13)

(Binanın içinde eskisinden farklı, daha iyi bir koku çalınıyor burnuna. (...), kadın teri, kahve ve belli belirsiz bir parfüm kokusu var.)

Jakob için esenliksiz bir uzam görüntüsünde olan karargah, içerisinde yaşayan almanlar için esenliklidir.

İçeriye giren Jakob, tesadüfen açık bırakılan bir kapıdan radyo sesi duyar. Radyodan kendilerini fazlaca ilgilendiren bir haber işitir. Bu haber, Almanların Ruslarla Bezanika denilen bir yerde çarpıştıkları ile ilgilidir.

In einer erbitterten Abwehrschlacht gelang es unseren heldenhaft kämpfenden Truppen, den bolschewistischen Angriff zwanzig Kilometer vor Bezanika zum stehen zu bringen. Im verlaufe der Kampfhandlungen, die von unserer Seite... (s.14)

(Kahramanca çarpışan birliklerimiz, amansız bir savunma savaşı sonunda Bolşevik saldırısını Bezanika'nın yirmi kilometre dışında durdurmayı başarmıştır. Çatışma süresince ordumuzun...)

Bezanika bulundukları yere fazla bir mesafede değildir.

Es sind vielleicht gute vierhundert Kilometer, vielleicht fünfhundert, hoffentlich nicht mehr,...(s.14)

(Olsa olsa dörtyüz, haydi bilemedin beşyüz, daha fazla olmasa bari,...)

Ancak bu habere, karargahtaki bir Yahudi ne kadar sevinebilir.

Ein Toter hat eine gute Nachricht gehört und freut sich, er würde sich gerne länger freuen, aber die Lage, der Wachhabende wartet auf ihn, ... (s.14)

(Ölmüş sayılan biri iyi bir haber duyup seviniyor, ona kalsa daha fazla sevinecek, ama durum uygun değil, nöbetçi onu bekliyor,...)

Bu defa daha önce hiç olmamış bir şey olacak, Jakob düşündüklerinin aksine ceza almadan evine geri dönebilecektir. Çünkü nöbetçi subay masasının üzeride duran saatin henüz sekiz olmadığını görecektir.

“wohnst du weit von hier?” fragt er.

“ Keine zehn Minuten.”

“Geh nach Hause.”(s.15)

(“Buradan uzakta mı oturuyorsun?” diye sorar.

“on dakika bile sürmez.”

“Hadi, evine git.”)

Jakob'un önünde aşması gereken bir engeli daha vardır. Karargahın önündeki meydanı geçip eve ulaşması gerekmektedir.

Jakob artık sadece evine ulaşmak, ***birden bire değerlenen hayatını*** (s.20) şimdilik kurtarmak istemektedir. Biraz önce yakalandığı, karanlık ve esenliksiz meydan uzamı, şimdi onun için aşılması gereken ölümle yaşam arasında bir köprü görünümündedir. Duyduğu haberle kuledaki askere görünmeden eve sağ olarak dönmesi için o anda bir fare bile olmak istemektedir.

Eine Maus müßte man sein? Eine Maus ist so unscheinbar, klein und leise? (s.21)

(Bir fare olsak vardı? Göze batmayan, ufak ve sessiz?)

Nihayet Jakob askerlere görünmeden evine ulaşabilmiş, odasına girmiştir.

Burası, eskiden Jakob'un iki kişi ile paylaşmak zorunda olduğu dar bir ortamdır.

Jakob teilt sich das Zimmer mit Josef Piwowa und Nathan Rosenblatt... in diesem Zimmer, keiner kann keinen besonders gut leiden, die Enge und der Hunger machen Unfrieden,...(s.22)

(Jakob, bu odayı Josef Piwowa ve Nathan Rosenblatt' la paylaşmakta... yer darlığı ve açlık yüzünden bu odada huzursuzluk çıkıyor,...)

Bu odanın dar bir uzam oluşunu başka bir yerde daha görmekteyiz.

..., es ruht sich nicht nur aus in engen Zimmern...(s.186)

(..., dar odalarda insan iyi dinlenemiyor...)

Jakob, şu ana kadar çekilmez, darlık ve açlığın yaşandığı bir uzam olan odasına uzun zamandan beri ilk defa mutlu olarak dönmektedir.

Rosenblatt ist ein gutes Jahr vor Jakobs glücklicher Heimkehr gestorben,...). Piwowa ist erst seit drei Monaten tot.(s.22)

(Rosenblatt, Jakob'un karargahtan sağ olarak çıkıp eve dönmesinden bir yıl kadar önce öldü,...). Piwowa öleli daha üç ay oluyor.)

Jakob, odanın darlığı ve çekilen açlık yüzünden şimdiye kadar pek mutlu olamadığı odasında, atlattığı bu zorlu günden sonra, bu defa çok mutludur.

(...) Freut euch, Brüder, werdet verrückt vor Freude, die Russen sind zwanzig Kilometer vor Bezanika, wenn euch das was sagt! Mach die Augen auf, Nathan Rosenblatt, hör auf zu streiten, Piwowa, die Russen sind unterwegs, begreift ihr nicht, zwanzig Kilometer vor Bezanika! Doch Rosenblatt betet weiter, Piwowa liegt weiter mit den Füßen zum Fenster, mögen sie liegen und streiten und beten und tot sein, Jakob ist zu Hause, und die Russen sollen sich beeilen. ("s.23-24)

(...Sevinin dostlar, isterseniz sevinçten aklınızı kaçırın, Ruslar Bezanika'nın yirmi kilometre dışında, ne demek istediğimi anlıyorsunuz tabii! Aç gözlerini Nathan Rosenblatt, Piwowa sen de kavgayı bırak, Ruslar yolda, duymadınız mı, Bezanikanın yirmi kilometre dışındalar! Fakat Rosenblatt ibadete devam ediyor, Piwowa ayaklarını pencereye dayamış yatıyor, yatsınlar, kavga etsinler, ibadet etsinler ya da ölmüş olsunlar, Jakob evde ve ruslar ellerini çabuk tutsunlar.)

Artık bu uzam onun için başka bir anlam kazanmıştır. Ruslar gelinceye kadar saklanılacak bir uzamdır.

Jakob ist zu Hause, und die Russen sollen sich beeilen. ("s.24).

(Jakob evde ve ruslar ellerini çabuk tutsunlar.)

Ertesi gün Jakob duymuş olduğu bu haberi, istasyona geldiğinde, iş arkadaşı Mischa'ya anlatmak zorunda kalır, ama bir değişiklik; radyo kendisine aitmiş gibi. Mischa da, duyduğu bu güzel haberi Kowalski'ye anlatır. Böylece hemen hemen bütün Yahudiler bu güzel haberi duyacaklardır. Roman kişilerinin çoğunluğunun, en önemlisi Jakob'un istasyonda çalışıyor olması, Getto'ya haberlerin buradan yayılıyor olması bu uzamı ikinci önemli uzam yapmaktadır.

İstasyonda da alman görevliler vardır ve çalışmayan, tembellik eden veya da konulmuş olan bazı kurallara, yasaklara uymayan Yahudileri uyarırlar, gerekirse döverler ve hatta öldürürler. Bu görünümüyle istasyon

da Gettodan pek farklı değildir, yani burası da onlar için kuşatılmış, açık baskı altında tutuldukları esenliksiz bir uzamdır. Ancak haber sayesinde bu uzamın görüntüsünde de bir değişiklik olacaktır. Burası haberlerin Gettoya yayıldığı, adeta bir haber merkezi durumuna gelecektir.

	Yahudiler	İstasyon
Haber öncesi	Yarınları olmayan	Kuşatılmış, açık, baskı, çalışmak, uyulması gereken kurallar,yasaklar- esnliksiz
Haber sonrası	Yarınları olan, Sevinçli,	Haberlerin yayıldığı

Bu haberden sonra, artık Yahudilerin duygu ve düşüncelerinde değişimler olacaktır. Bunları şu cümlelerden daha iyi anlamaktayız.

Hört auf euch das Leben zu nehmen,...(s.34)

(Bırakın intihar etmeyi,...)

..., es ist jetzt, als müsstest man sich alles genau einprägen,... (s.36)

(..., her şeyin yeniden planlanacağı zamandır,...)

An diesem blauen Tag ... (s.37)

(O masmavi günde...)

... seit gestern ist morgen auch noch ein Tag, (s.50)

(Dünden beri yarın da yeni bir gün artık,)

Artık Jakob'un karargah binasında tesadüfen duymuş olduğu bu haber Gettoya bir güneş gibi doğmuş, insanların barındıkları bütün yerlere aynı anda ulaşmış ve onlara ilaçtan daha fazla ihtiyaç duydukları, (...), **die Leute brauchen keine Medizin so sehr wie Hoffnung,(s.193)** insanların en ihtiyaç duydukları ilaç ümittir, (s.193) yarınlarıyla, gelecekleriyle ilgili ümitler yaymaya ve onları ısıtmaya başlamıştır.

Artık insanlar her gün Jakob'dan yeni bir haber olup olmadığını, Rusların ne kadar ilerdiklerini sorup öğrenmek isteyeceklerdir. Böylece Jakob'u yeni haber üretmeye, yani adeta yalan söylemeye zorlayacaktır. Jakob da onların istediği türden, Rusların lehine haberler vermeye

başlayarak bu meseleyi çözecektir. Jakob'un uydurduğu haberler sayesinde Gettoda giderek iyimser bir hava oluşacaktır.

Töchter verwandeln sich in Bräute, in der Woche vor dem Neujahrfest soll Hochzeit gehalten werden,(...)(s.83)

(Kızlar gelinlere dönüşüyorlar, yeni yıl festivalinden önceki hafta düğünler yapılmalı,...)

Getto, İçerisinde baskı altında yaşayan insanlar için başka manalara gelmektedir artık. İçerisinde gelecek planları yapılan, muğlak ta olsa ümitlerin olduğu, intiharların kesildiği bir yer konumundadır.

die Selbstmordziffern sinken auf Null. (s.83)

Intihar rakamları sıfıra iner.

Yahudiler	Getto
Baskı altında tutulan, gelecek planları yapan, ümitleri olan insanlar,	Baskı, tehdit, dar, bitkisiz, kapalı, Gelecek planları, ümitler, intiharlar yok

Öyküdeki büyük uzamın sınırları da bu haberler sayesinde genişlemiştir. Doğuda Bezanika denilen bir yerde Ruslar ve batıda İngiltere ve Winston Churchill (s.165) vardır. Onlar bu iki uzam arasında bir yerdedirler.

(...),Bezanika ist nicht weit.(...), aber nicht so unendlich weit. (...),wenn man mit der Bahn über Mieloworno fährt, in Richtung Südosten, über Kreistadt Pry, (...) dort umsteigt in Richtung Kostawka, dann muß man irgendwann nach Bezanika kommen. (...) und da sind sie jetzt.(s.14)

(Bezanika pek uzak bir yer değil,..., dünyanın öbür ucu da değil, trenle Mieloworno'dan geçip ... ilçe merkezi Pry'e ulaşılır. Kostalka yönünde aktarma yapıp bir süre sonra Bezanika'ya varılır.... şimdi Ruslar oradalar.)

Bu çok uzak olmayan kafalardaki yeni uzam, Jakob'un söylediği yalanlar sayesinde gittikçe yakınlaşmaktadır, bu da yakında Yahudilerin

kurtarılabilecekleri anlamına gelmektedir. Ruslar gelecek, Gettodaki Yahudileri kurtaracak ve onlar da kendi umutlarını gerçekleştirecek istedikleri her şeyi yapabileceklerdir.

(...), die Russen marschieren auf das Städtchen Tobolin,(...). Aber wir wollen uns nicht länger als nötig in Tobolin aufhalten, von dort bis zur Kreisstadt Pry, der nächsten in unserer Richtung, ist ein weiter Weg.(s.151)

(..., Ruslar Tobolin adındaki küçük şehre doğru ilerliyorlar,...). Fakat Tobolin'de gerektiğinden fazla kalmak istemiyoruz, oradan yolumuzun üzerinde bulunan ilçe merkezi Pry'e kadar oldukça uzun yolumuz var.)

Büyük uzamın işlevi ve özelliğine uygun olan, başka iki değerlikli uzamlar da vardır. Jakob, Almanların karargahını her hangi bir ceza almadan terk edebileceğini anladıktan sonra önünde aşması gereken bir meydan vardır. Bu meydan onu karargah macerasından ayırmakta ve onun için kurtuluş anlamına gelmektedir. Ancak bu meydanı askerlere tekrar görünmeden geçmesi gerekmektedir. O halde bu meydan onun için hem tehlike içinde bulunma, hem de kurtuluş anlamına gelmektedir.

Yalanlar sayesinde yaşanır hale gelen Getto uzamındaki durum, bir başka küçük uzam için, Mischa'nın odası için de geçerlidir. Mischa ile Rosa bu odada aşk yaşamaktalar. Ancak oda bir başkası tarafından daha paylaşıldığı için önceleri Rosa bu duruma razı olmaz. Mischa bu durumu Rosa'ya kabul ettirmek için, oda arkadaşı Fayngold'la önceden anlaşarak onun sağır ve dilsiz olduğu yalanını söyler.

Fayngold ist so taubstumm wie ich oder Kowalski oder irgendeiner, der mit seinen Ohren und seiner Zunge etwas anzufangen weiß,(...)(s.61)

(Fayngold kulaklarıyla veya diliyle bir şeyler yapabilen, benim veya Kowalski kadar, ya da içimizden herhangi birisi kadar sağır ve dilsiz, ...)

Bunun üzerine Rosa, odayı perde ve dolapla ikiye bölmek kaydıyla bu duruma razı olur.

”Wand aus Schrank und Tuch” (s.64)

(“Dolap ve bezlerden meydana getirilen duvar”)

Mischa bu yalanıyla, içinde bulunduğu kötü durumu Rosa için yaşanabilir yapmaktadır. Bu, Jakob’un Gettoyu yaşanabilir yapmasına da benzemektedir.

Bir başka durum, Almanların kullanımına açık olan, istasyondaki tuvalet için geçerlidir. Jakob birisinin gazete ile içeriye girdiğini ve gazetesiz dışarı çıktığını gözlemler. Yahudilerin, dış dünya ile bağlantıları kesik olduğu için, gazete okuma imkanları yoktur. Jakob, gözlemlediği bu durumu, dış dünyadaki gerçek haberlere ulaşma imkanı olarak değerlendirir. Tuvalete girmeyi ve gazete parçalarına ulaşmayı başarır ama dışarı çıkacağı zaman, tuvaletin önünde bir alman beklemektedir. Almanın buraya çok ihtiyacı vardır.

Beeil dich Kamerad, ich habe Durchfall (s.106).

(Acele et arkadaş, ishalim var)

Jakob, içinde bulunduğu bu kötü durumdan, onun içeriye girdiğini gören Kowalskinin yardımıyla kurtulur. Bu bölümde tuvalet adeta çekiciliği olan bir tuzak görünümündedir ve Jakob burada bir anda ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalır.

Jakob lehnt sich gegen die Rückwand und schließt die Augen, auf heldenhaftes Aufbäumen könnt ihr lange warten, seins ist erledigt.(s.106)

(Jakob sırtını arka duvara yaslıyor ve gözlerini kapatıyor, kahramaca bir davranışı artık çok beklerisiniz, onun işi bitti.)

Aldığı gazete parçalarıyla akşam evine gelen Jakob, aldığı bu gazete parçalarından istediği sonucu elde edemez. Hayali ümitlerle girilen ve ölüm tehlikesiyle karşı karşıya gelinen bu tuvalet macerası büyük bir hayal kırıklığı ile sona erer.

Ich sage dir ja, alles Tinef. (s.115)

(Sana söylüyorum, her şey değersiz.)

Jurek Becker, uzamı sadece Yahudilerin içinde yaşadıkları durumu vermek için değil de aynı zamanda geçirdikleri değişimi vermek için de kullanmaktadır. Bu örneğe en uygun uzam, yine Mischa'nın odasıdır.

Rosa'nın bu odadaki *Ispanyol duvarının* kalmasını istemesi Gettonun devamının da Yahudiler için önemli olduğu yolunda bir işarettir. Artık Gettodan dışarıya çıkmak değil de, Gettoda kalmak bir kurtuluş olarak görülmektedir.

Rosa'nın sokağında yaşayan insanların götürüldüğünü öğrenen Mischa, Rosa'yı kurtarmak için evine getirir. Rosa, bu odadan dışarıya bakarak, ailesinin oturduğu sokak sakinlerinin götürülmesini izler. Daha önce aşk yuvaları olan, gelecek planları yaptıkları, bu uğurda ilk münakaşalarını dahi yaptıkları bu uzam, şimdi dışarıdaki korkunç durumun izlenildiği bir yer haline dönüşmüştür. Bir çok güzel saatleri birlikte geçirdikleri **yatak** ise, şimdi götürülen sokak sakinlerinin arasında Rosa'nın anne babasını görmemesi için, Mischa'nın düşüncelerinde hızlı bir şekilde oluşturulan sahte heyecanların yaşanacağı ortam haline gelmektedir.

Am einfachsten wäre, man packt sie, wirft sie aufs Bett und fängt an, sie abzuküssen, als wäre es plötzlich über einen gekommen.(s.228)

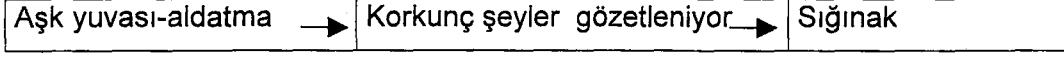
(En kolayı, Rosa'yı tutup yatağa atmak ve sanki birden bire içinden gelmiş gibi öpmeye başlamak.)

Ancak bu sadece düşüncede kalmaktadır, çünkü Rosa buna karşı koyar.

Er umklammert Rosa und trägt sie weg vom Fenster, er will sie auf das Bett legen und dort gefangenhalten, aber daraus wird nichts, (...), weil Rosa sich wehrt.(230)

(Onu kavırıyor, pencereden uzağa taşıyor, yatağa yatırmak ve orada tutmak istiyor, ama bundan, Rosa'nın karşı koymasından dolayı bir sonuç çıkmaz.)

Bu olaydan sonra bu uzam, Mischa'nın odası, tekrar başka bir anlam kazanmaktadır. Rosa bu andan itibaren burada yaşayacaktır. Bu uzam artık onun sığınağı haline gelmektedir. Başlarda diğer uzamlardan farkı olmayan bu oda şöyle bir değişime uğramaktadır:



Bütün öykünün uydurulan bu yalan haberler üzerine kurulmuş olması, ve öykünün tamamının Gettoda geçmesi, uzama ayrı bir önem vermektedir.

Büyük uzam Gettonun, bütün öykü göz önünde tutulduğunda iki anlamı vardır.

- 1) Sefalet ve baskı. Romanın sonundan anlaşıldığı gibi, imha kamplarına gitmeden önceki ara istasyon.
- 2) Bu uzamda Yahudiler geçici de olsa serbest hareket edebilmekteler, hatta özel isteklerini gerçekleştirebilmektedirler. Mischa ile Rosa'nın istedikleri zaman buluşup, Mischa'nın odasında gecellemeleri, Jakob'un tavan arasında bir çocuğu saklaması, bu serbestiliğe en iyi kanıtlardır.

II.1.1 UZAMIN VERİLİŞİ

Jakob der Lügner'de klasik romanları andıran, sınırlı bir uzamla karşılaşırız. Jurek Becker, romanında olay örgüsüyle birlikte okurun dikkatlerine sunduğu uzamı betimlemekten kaçıyormuş gibi, bu yerler hakkında çala kalem ve kısmi bilgiler verme yoluna gitmekte ve okuyucuyu parçaları birleştirerek anlamlı bir bütüne ulaşma oyunu (Puzzle) içine sokmaktadır.

Şimdi bu uzamların okura nasıl verildiği konusu irdeleyelim. Uzamları kapalı uzamlar ve açık uzamlar olarak sınıflandırarak vereceğiz.

II.1.1.1 KAPALI UZAMLAR

II.1.1.1.1 Jakob'un Odası

Bu oda, Lina'nın hiç tanımadığı, ne olduğunu bilmediği bir radyoyu araması esnasında, adeta onun gözü ile betimlenmektedir. Daha önce parça parça tanıdığımız bu oda, şimdi gizli bölmelere, dolap içlerine kadar ayrıntılarıyla verilmektedir.

Lina beginnt mit den vordergründigen Verstecken, unter dem Bett, auf dem Schrank, in der Tischschublade.(...) In der Schublade ist es nicht, da ist gar nichts, unter dem Bett und auf dem Schrank liegt nur Staub. Bleibt noch der Schrank von innen, (...) der hat zwei Türen, eine oben, eine unten. (...)

Also die untere Tür. (...)

Lina kriecht bis zum Bauch in den Schrank, ein letztes Hindernis wird beseitigt, ein bescheidener Stoß Wäsche mit grünem Handtuch obenauf, und dann. Der Weg ist freigeräumt zu diesem niegesehenen Ding, (...) es steht unscheinbar hinten in der Ecke, geheimnisvoll und verboten. Sie holt es ans Licht, ein kleines Gitter, (...),sie stellt es ehrfürchtig auf den Tisch, (...) (s.143-145)

(Lina, akla ilk gelebilecek yerleri aramakla işe başlıyor, yatağın altına, dolabın üstüne, masanın çekmecesine bakıyor. (...) Radyo çekmecedeki değil, çekmecedeki hiç bir şey yok, yatağın altında, dolabın üzerinde sadece toz var. Artık sadece dolabın içi kalıyor, (...) dolabın biri üstte biri altta iki kapağı var.(...) Öyleyse alttaki kapak.(...)

Lina göbeğine kadar dolaba giriyor, son engel de ortadan kalkıyor, üstüne yeşil bir havlu konmuş birkaç parça çamaşır, tamam işte. Hiç görmediği o nesneye giden yol açılmış oluyor,(...) işte köşede durmakta, gösterişsiz, esrarengiz ve yasak. Lina onu dolaptan çıkarıyor, ufak, ince bir ızgara,(...) dikkatle masanın üstüne koyup,...)

Burada da Gettonun getirdiği sefalet gözler önüne serilmektedir. Çekmecedeki hiçbir şeyin bulunmaması, yatağın altındaki, dolabın üzerindeki toz bu sefil durumun en iyi kanıtlarıdır. Yatağın altında ve dolabın üzerindeki tozlar aynı zamanda Jakob'un yalnızlığından, evinde

birlikte yaşadığı bir ailesi olmamasından kaynaklanan bir sefilliği de simgelemektedir. Bu anlatım, anlatıcının değil, Lina'nın sözcükleriyle şekil bulmaktadır. Bunu dolabın bir köşesinde bulduğu, daha sonra gaz lambası olduğunu öğreneceğimiz aleti bir tür parmaklık(Gitter) olarak vermesinden anlamaktayız.

II.1.1.1.2 Frankfurter'lerin evi

Leise öffnet sie ihre Haustür und lauscht mit klopfendem Herzen. Gerne hätte sie Mischa bei sich, vielleicht wäre er zu überreden gewesen, nun ist sie einmal ohne ihn hier. Sicher kann man nie sein, aber nach einer guten Weile Stille nimmt sie doch an, daß außer ihr niemand im Hause ist. Sie geht schnell die zwei Treppen hoch, bevor sie die Tür aufschließt, sieht sie durch das Schlüsselloch. Dann steht sie im Zimmer, das sieht sehr aufgeräumt aus. Der Staub hatte noch nicht viel Zeit, sich zu setzen, die vier Stühle stehen ordentlich um den Tisch, auf dem eine gelbe Decke liegt, an jeder Längsseite ein Zipfel. Der Wasserhahn tropft. Bis jetzt war keiner mit Rucksack hier, das sieht Rosa auf den ersten Blick, und auch, daß ihre Eltern ohne Eile aufgebrochen sein müssen.(s. 234)

(Yüreği heyecanla çarparak dış kapıyı yavaşça açıp kulak kabartıyor. Keşke Mischa da yanında olsa, kim bilir, belki kandırabilirdi, ama tek başına gelmiş bir kere. Gerçi pek emin olamıyor, ama uzunca bir sessizlikten sonra apartmanda kendisinden başka kimse olmadığı sonucuna varıyor. Hızlı adımlarla iki kat merdiveni çıkıyor, kapıyı açmadan önce anahtar deliğinden bakıyor. Sonra kendisini içeride buluyor, ortalık pek derli toplu. Tozlanacak kadar vakit geçmemiş henüz, masanın çevresine dört iskemle dizilmiş, masaya köşelemesine sarı bir örtü serilmiş. Musluk damlıyor, şimdiye kadar buraya sırt çantalı biri gelmemiş, Rosa bunu ilk bakışta anlıyor, annesiyle babasının evden aceleyle çıkmadıklarını da anlıyor.)

Bu uzam, evine ailesi kampa götürüldükten ancak bir hafta sonra gidebilen Rosa'nın bakış açısıyla verilmiştir. Burası Jakob'un odasına tam bir tezatla verilmiştir. Jakob'un odası hiç terk edilmemesine karşın tozludur. Ama bir haftadır kimsenin uğramadığı bu uzam ise henüz tozlanmamış durumdadır. *Der Staub hatte noch nicht viel Zeit, sich zu setzen,(...)-toz henüz yerleşecek kadar zaman bulamamış-*. Bu içerisinde

yaşayan insanlardan kaynaklanmaktadır. Sözü edilen odada küçük de olsa bir aile oturmaktaydı, evin hanımı ya da kızı tarafından temizlenmekteydi. Her ne kadar dışarıda sefil bir hayat ta olsa, içerisinde düzenli bir ailenin barınmakta olduğu bu uzam da düzenlidir.

II.1.1.1.3 Vagon

Jakob ve arkadaşları istasyonda vagonlardan yük indirmek ve yüklemek işiyle uğraştıkları için, vagon uzamıyla öykünün başından itibaren karşılaşırız. Ancak vagon uzamıyla olay örgüsünde anlam yükleyebileceğimiz şekilde iki yerde karşılaşırız. Bunlardan birincisi Herschel Schtam'ın ölmesine sebep olan vagondur.

İstasyonda bir vagon vardır ve kilitlidir. Bu vagona dokunmak yasaktır. Herschel Schtam bu vagondan insan sesleri geldiğini duyar ve bu vagonu açmaya çalışır. Bu sırada Alman askerler tarafından uyarılır. İkinci defa vagona yaklaşıp içerideki insanlarla konuşmaya çalışır. Yaptığı bu deneme çok tehlikelidir ve bunun sonunda vurularak öldürülür. Schtam'ın öldürülmesi olayını anlatıcımız dahil istasyonda çalışan bütün yahudiler görmüşlerdir. Bu görüntüsüyle Vagon, içerisinde Yahudilerin kamplara taşındığı, dokunulması yasak olan, dokunulduğu takdirde cezası ölüm olan tamamen kapalı, *kırmızı çalan kestane renkli* (s.139), esenliksiz bir uzamdır.

İkincisi, romanın sonunda Gettodaki bütün Yahudilerin kamplara götürüldükleri vagondur. Bu vagon, Yahudilerin kamplara götürülmeden önce tutuldukları son duraktan hareket etmiştir. Yahudiler içerisine sıkışık bir şekilde yerleştirilmiş halde götürülmektedirler. Sadece üst kısmında dışarının görülebildiği pencere vardır. Bu vagon da kapalı ve Yahudiler için esenliksiz bir uzamdır. Jakob'un yalanları üzerine kurulmuş olan bütün ümitler tükenmiştir. Yahudiler yine çaresiz, savunmasız insanlardır. Anlatıcımız da bu insanlardan birisidir.

..., weil alle Häuser, die ich auf die von ihm gelieferten Fundamente gebaut habe, zusammengestürzt sind. (s.279)-

(...,çünkü onun verdiği temellere yaptığım bütün evler yıkıldı.)

Yahudiler	Vagon I	Vagon II
Çaresiz, ümitleri tükenmiş, savunmasız	Dokunulması yasak, kapalı, esenliksiz	İmha kamplarına gider, kapalı esenliksiz

II.1.1.1.4 Araba

Romanımızda araba ile de yine iki yerde karşılaşırız. Profesör Kirschbaum'u ve başka bir zaman kız kardeşi Elisa Kirschbaumu götüren araba. Bu hareketli ve kapalı uzam, götürdüğü insanları geri getirmediği için, geldiği zamanlar ise insanların içine korku saldığı için esenliksiz bir uzamdır.

II.1.1.1.5 Yatak

Romanda karşılaştığımız yatak Jakob ve Mischa'nın yataklarıdır. Jakob'un yatağı, sadece uyunan bir uzam değil, aynı zamanda yattıktan sonra söylenecek haberlerin düşünüldüğü, haber bulunamadığı zaman veya canının sıkın olduğu zamanlarda uykusuz gecelerin geçirildiği (s.157), ya da gelecek planlarının yapıldığı bir uzam görüntüsündedir.

Mischa'nın yatağı da bazı zamanlar Rosa ile paylaşılan, aşkların yaşandığı, gelecek planlarının yapıldığı(s.66), iki kişi için dar olan bir uzamdır.

II.1.1.2 AÇIK UZAMLAR

II.1.1.2.1 Gökyüzü

Gökyüzü uzamı romanda uzama bir sonsuzluk kazandırmaktadır. Yahudilerin içinde bulundukları psikolojik durumlarına göre, bazen masmavi(s.35), yani ümitler, yaşama sevinci en üst seviyede, bazen de küçük bir parça (s.281)ama az bulutlu olarak verilmektedir, bu da bize göre

insanların içindeki az da olsa ümidi simgelemektedir. Bu uzam da aynı zamanda Gettoyu kuşatmaktadır.

II.1.1.2.2 Şehir (Getto)

Uzam, romanda genel olarak uzun tasvirlerle değil, gerektiği zaman gerektiği kadarıyla okuyucuya verilmektedir. Becker, adeta *Betimlemeler ne kadar uzun olursa, okuyucu o kadar az şey görür*⁵⁷, prensibinden hareketle, şehrin bir cümlede tasvirini yapar, çünkü okuyucunun daha fazla şey görmesini istemektedir. Detaylarla ve ayrıntılarla okuyucunun kafasında oluşturacağı imajı geliştirmemiş, tam aksine onu sürekli bozmuş olacaktır.⁵⁸

Jakob geht zum Fenster, es steht offen, ein kleines Bodenfensterchen, und doch kann man die halbe Stadt sehen. Vielleicht ein Sonnenuntergang, die Häuser in Grau und Gold, und viel Frieden.(s.81)

(Jakob pencereye yaklaşıyor, cam açık, alt kenarı döşemeye dayanan ufak bir pencere, yine de kentin yarısı görünüyor. Belki güneş batmak üzere, evler griyle altın sarısı, huzur dolu.)

Jakob'un gözüyle Lina'nın barındığı çatı katından şehrin görünüşü verilmektedir, ancak ayrıntılarıyla değil. Şehrin sadece bir cümlede, iki sıfat ve bir isimle verilmesiyle yetinilmektedir. Jakob şehrin evlerini, siyah ile beyaz arası ve aynı zamanda altın sarısı renkte görmektedir. Bu görüntü daha çok içerisinde yaşayan insanların iç halini vermektedir. Gettoya, ümit ve ümitsizlik arası bir hava hakimdir. Bu bakış Jakob'a ait olduğu için ayrıca önemlidir, çünkü ilk haberi kendi kulaklarıyla duymuştur, Ruslar Almanlarla çarpışmaktadırlar ama sonuç nedir bilmemektedir. Şehre bakışı aynı zamanda kendi iç halini de vermektedir, Jakoba da ümit ve ümitsizlik hakimdir.

⁵⁷ Gaeton Picon, **Malraux par lui – même**, Paris Editions du seuil, 1961 s.62

⁵⁸ Bkz. Peter Bichsel, **Okuyucu. Anlatı**, s. 48

II.1.1.2.3 Sokaklar

Şehir ve evlerin olduğu bir uzamda sokakların da olması kaçınılmazdır. Sokaklar iş çıkışları (s.244) hariç genelde sakin ve ıssızdır. Bir defasında, işten iki saat erken bırakılmaları üzerine Jakob eve gelir. Bu zamanını Lina'yla birlikte geçirmek isteyen Jakob, evde Lina ile arkadaşı Rafael'in konuşmalarını duyduktan sonra eve girmekten vazgeçer ve sokağa gezmeye çıkar. Sokaklarında gezmeye başladığı bu şehir, Jakob'un doğup büyüdüğü şehir olduğundan sokaklar onun için hatıralarla doludur.

**Die Häuser erzählen dir fast schon vergessene Unwichtigkeiten,
(s.43)**

Evler sana neredeyse unutulmuş önemsiz şeyleri hatırlatıyorlar.

Sokaklar da şehir gibi, o şehri hiç terk etmemiş olan Jakob'un bakış açısıyla verilmektedir.

Jakob geht mit seinen zwei Stunden spazieren(...). Schlendern in einem Städtchen, aus dem du dein Leben lang nie weiter wegkommen bist als eine Woche, die Sonne scheint dir freundlich auf den Weg, so freundlich wie auch die Erinnerungen sind, um derenwillen du doch bloß dein Haus verlassen hast und zu denen dir jede zweite Straße eine Brücke baut, man weiß es bereits. Zweimal um die Ecke, schon stehst du vor dem Haus, in dem sich oft genug entschieden hat, wie gut dein nächster Winter wird.(s.186)

(Jakob, sokağa çıkıp iki saat dolaşüyor. Ömrü boyunca bir defadan fazla ayrılmadığı ufak bir kentte dolaşmak, güneş dostça senin yolunu aydınlatıyor, uğruna evi terk ettiğin anılar gibi dostça, iki sokaktan birinin bu anılarına bir köprü kurduğu biliniyor artık. İki köşe döndün mü, ertesi kışın nasıl geçeceğini kararının verildiği evin önünde buluyorsun kendini.)

Romanımızda anlatılmayan ama isim olarak geçen sokaklar da vardır. İsmi geçen sokaklar şunlardır:

II.1.1.2.3.1 Franziskaner

Rosa ve ailesi bu sokakta oturmaktaydı. Daha sonra bu sokak sakinleri kampa götürülmüşlerdir.

II.1.1.2.3.2 Sagorsker

Franziskaner sokağı ile birlikte boşaltılmıştır.

II.1.1.2.3.3 Blumenbinder Gasse

Franziskaner ve Sagorsker sokakları arasındaki sokaktır.

Und daß die Franziskaner und die Sagorsker sich gar nicht berühren, dazwischen liegt die Blumenbindergasse, die hat wenig Häuser, vor allem Lagerplätze,...)(s.223)

(Bir de Franziskaner ile Sagorsker'in kesişmediklerini, aralarında Blumanbinder sokağının olduğunu düşünüyor, orada evden çok, artık kullanılmayan depolar var,...)

II.1.1.2.3.4 Tismenizer

Bu sokağın köşesinde Kowalski, yanında getirdiği radyo tamircisi Joseph Najdorf'la birlikte Jakob'u beklemektedir. Najdorf'u elektrik kesintisinden dolayı bozulmuş olan radyoyu tamir ettirebilmek getirmiştir.

II.1.1.2.3.5 Libau Gässlein 38

Bu adreste Jakob'un dört yıl birlikte olduğu Josepha oturmaktaydı. Jakob burada hayatının şansını kazanmış ya da kaybetmişti.

Im dritten Stock, hinter der letzten Tür auf dem Gang links, dort hast du, (...), das Glück deines Lebens verspielt oder gewonnen, (...)(s.187)

(Üçüncü katta, koridorun solundaki en son kapının arkasında, orada, ...,hayatının şansını kaybetmiş ya da kazanmıştın,...)

II.1.1.2.3.6 Argentinischen Allee – Arjantin Bulvarı

Ağaçları özenle kesilmiş bir sokaktır, ağaçsız oluşundan dolayı iyi bir bakış açısı sunmaktadır, bu sayede Mischa, kampa götürülmekten kurtarmak için aradığı Rosa'yı bu sokakta bulur.

II.1.1.3 Dış Uzam

Öykünün anlatıldığı Getto uzamından bütün öykü boyunca iki defa dışarı çıkılmaktadır. Birincisi Profesör Kirschbaum'un, kalp krizi geçiren Hardloff'u muayene etmesi için götürülmesi sırasında çıkılan uzamdır.

Man fährt weiter, nun in den freien Teil der Stadt,(...) Passanten ohne gelbe Sterne..., Geschäfte mit Auslagen,(...), und vor allem an den Straßenrändern Bäume,(...) (s.204)

(Yola devam ediliyor, artık kentin serbest bölümüne varılıyor, (...)) Sarı yıldızı olmayan yayalar..., vitrinleri ...olan dükkanlar, ama her şeyden önemlisi yol kenarındaki ağaçlar,...)

Bu uzam, Kirschbaum kimseyle konuşmadan ölmüş olmasına karşın, yine de onun bakışı ile verilmektedir. Şehirde ve yol boyunca her şey normal, dükkanlar, sinemalar açık, sokaklarda insanlar gezmekte ve yol kenarlarında ağaçlar bulunmaktadır. Bu görüntüsüyle içerisinde yaşayan insanlar için esenlikli bir uzamdır. Kirschbaum bu şehirden olmadığı için, anlatılan bu uzamın onun için fazla bir önemi yoktur.

(..., die Bilder können ihm nicht viel erzählen, können keine Erinnerungen treiben, wie bei Jakob beispielsweise, denn dies ist nicht seine Stadt.(s.204)

(..., manzara ona pek bir şey ifade etmiyor, hiçbir anısını Jakob'da olduğu gibi tazelemiyor, çünkü burası onun şehri değil.)

Dış uzama çıkışların ikincisi romanın sonunda Getto sakinlerinin trenle kampa götürülmesi esnasında olmaktadır.

Ich sehe Dörfer und Äcker, einmal sogar eine kleine Stadt von weitem, an einem halb zugewachsenen Teich sehe ich eine Gruppe von Soldaten, (...) Und ich sehe einpaar verschlafene Stationen mit Bahsteigen (...), vor allem sehe ich aber Bäume, (...). (...) ich sehe noch die Schatten von Bäumen, (s.282)

(Köyler, tarlalar, hatta uzaktan bir de ufak kent görüyorum, yarı dolmuş bir göl kenarında bir grup asker görüyorum, (...) peronları olan küçük istasyonlar görüyorum,(...) herşeyden önemlisi, ağaçları..., ...Hala ağaçların gölgelerini görüyorum,)

Dış uzam tamamen anlatıcının bakışı ile verilmektedir, çünkü burada anlatıcı da vagonla kampa götürülenler arasındadır. Yine her şey normaldir.

Bu uzamlar, dışarıda her şeyin normal olduğunu, sadece Gettoda ve içerisinde yaşayan Yahudiler için normal olmadığının altını çizmek, bunu vurgulamak için verilmektedir. Romanı okuyan okuyucu da bir müddet sonra Gettoya alışmakta ve artık dışarıyı düşünmemektedir, bu da romanda anlatılan Getto şartlarının normal olduğuna alışmak manasına gelmektedir. Bunu önlemek için dış uzam verilerek, dışarıda da bir dünya olduğu hatırlatılmaktadır.

Ayrıca Jakob'un yalanlarında da dış uzam vardır, ancak bunlar, sadece isimleri verilmiş olan şehirlerdir. Bu ismi geçen şehirler sırasıyla şunlardır:

Bezanika,

Mieloworno,

Pry,

Kostawka,

Tobolin.

Ayrıca bir de küçük bir nehir ismi geçmektedir; Rudna.

II.1.1.4 DARLIK

Romanda verilen uzamlarda genelde bir darlık vardır. Jurek Becker bu uzamları özellikle daraltmaktadır. Tel örügülerle daraltılmış Getto uzamı, Jakob'un odası (s.22), Frankfurter'lerin bodrumuna giden *dar koridor* (s.57), Mischanın odası (s.61), ki bu uzam, odanın ikiye bölünmesiyle daha da daraltılmıştır, içerisinde yatılan yataklar(s.64) ve Jakob'un bodrumu (s.162),

Uzamın daraltılmasıyla, dikkatler uzama değil de, içerisinde bulunanlara ve bu uzamlarda yaşananlara dikkat çekilmek istenmektedir. Ayrıca bu darlıkla Yahudilerin yaşamla ölüm arasına sıkışmış oldukları da simgelenmektedir.

II.1.2 Toplu Bakış

Romanda verilen uzamlara toplu olarak baktığımızda, onları açık - kapalı, yatay – dikey, kuşatılan – kuşatan ve esenlikli - esenliksiz gibi karşıtılarıyla sınıflandırmak gerekmektedir.

II.1.2.1 Açık Uzam

Karargah binasının önündeki meydan, gökyüzü, istasyon, sokaklar, Bezanika'dan başlayan cephe, Hardloff'un villasına gidişteki yol güzergahı ve Yahudilerin bindirildikleri trenin kampa yolculuğu sırasında ki uzam.

II.1.2.2 Kapalı Uzam

Karargah binası, Jakob'un odası, Jakob'un bodrumu, Jakob'un çatı katı, Mischa'nın odası, dokunulması yasak olan Vagon'lar, Kirschbaum'un

götürüldüğü araba ve Yahudilerin sıkışık bir şekilde bindirilip götürüldükleri vagon.

II.1.2.3 Yatay Uzam

Getto, Karargah binasının önündeki meydan, istasyon, sokaklar, Bezanika'dan başlayan cephe, Hardloff'un villasına gidişteki yol güzergahı,

II.1.2.4 Dikey Uzam

Evler, vagonlar

Sözünü ettiğimiz bu uzamları bir şema içinde şöyle göstermek te mümkündür:

ÖZELLİK UZAM ⁵⁹	Açık	Kapalı	Kuşa- tılan	Kuşa- tan	Esen- likli	Esenlik siz
Araba		X				X
Frankfurter'in bodrumu		X				X
Frankfurter'in evi		X			X	
Getto	X		X			X
Gök yüzü	X			X		
Gözetleme kuleleri				X		X
İstasyon	X		X			X
İstasyondaki tuvalet		X	X			X
Jakob'un bodrumu		X			X	
Jakob'un odası		X			X	
Jakob'un tavan arası		X			X	
Jakob'un yatağı	X		X		X	
Karargag binası		X				X
Kirschbaum'un evi		X			X	

⁵⁹ Tablodaki uzamlar abecesel olarak verilmiştir.

Mischa'nın odası		X			X	
Nöbetçi subayın odası		X				X
Şehir (Getto dışı)	X			X	X	
Şehir (Getto içi)	X		X			X
Tel örgüler				X		
Vagon		X				X

Sonuç olarak romanın tümünde 20 uzam tespit etmiş bulunmaktayız. Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi, bu 20 uzamın %30 u açık, % 60 ı kapalı, %40 ı esenlikli, % 50 si esenliksiz uzamlardır. Görüldüğü gibi romanda, Jurek Becker, vermek istediği **Holocaust**⁶⁰ mesajına uygun olarak kapalı ve esenliksiz uzamı ağırlıklı olarak dikkatlere sunmaktadır. Bu da içerisinde yaşayan Yahudilerin sefilliklerini, çaresizliklerini gözler önüne sermektedir.

⁶⁰ Holocaust, özellikle Nazi döneminde Yahudilerin imhası anlamına gelmektedir.

III. BÖLÜM

III.1 KİŞİLER

Romanın yapısını oluşturan temel öğelerden birincisi insandır. İnsansız roman düşünülemez. Romancılar kişilerini gerçekten alınan ya da algılanan niteliklerle oluştururlar. Oluşturulan bu kişiler kurmaca dünyadan ve bu dünyada yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler.

Jurek Becker, **Jakob der Lügner** romanında aksiyona katılan kişileri tanıtırken, onların dış görünüşlerini fazlaca vermemiş, sadece kısa olarak değindikten sonra, öykü için asıl önemli olan şeylerle, onların geçmişlerini ve Getto öncesi ne iş yaptıklarını vermek suretiyle nasıl bir ekonomik ve sosyal bir statüden geldikleriyle ve eyleme nasıl katıldıklarıyla daha çok ilgilenmiştir. Onların karakterlerini anlatmaktansa, kişilerin davranışlarıyla onlar hakkındaki kararı okuyucuya bırakma eğiliminde olmuştur.

Şimdi kişileri eyleme katılma sıralarına göre kısaca tanımaya çalışalım.

III.1.1 Eyleme Girişlerine Göre Kişiler

III.1.1.1 Jakob Heym

Romana adını veren bu kişi, baş kişidir. Anlatıcının da belirttiği gibi o olmasa idi, bu hikaye de olmazdı(s.9). Peki Jakob Heym kahraman olarak ele alınabilir mi? Geçmiş hayatına bakılırsa hayır. Patates börekçiliği ve dondurmacılık yapan, kurulu bir aile düzeni olmayan, sıkışık olduğu zamanlarda başkalarından borç alan sıradan birisi olmasına rağmen yaptığı iş insanlarla ilgili olduğundan, insanları çok iyi değerlendirme özelliğine sahiptir. Ancak her durumda kahraman olma özelliğine sahip birisi değildir. Dış görünüm olarak da kahraman olmaya uygun birisi değildir. Tam aksi bir dış görünüme sahip olmasına karşın, romanda “kahraman” olarak verilmektedir(s.44). Jakob, küçük, yaşlı; korkak birisidir.

"Dieser kleine, unwichtige, zitternde Jakob Heym" (s.20).

(Bu küçük, önemsiz, korkak Jakob Heym)

Jakob'un başka özellikleri de vardır:

- 1) İnsanları ve içerisinde bulundukları durumu iyi tanıyan ve anlayan birisi görünümünde olan Jakob, bu özelliği ile akıllı bir insandır.
- 2) Jakob sorumluluklarının bilincindedir. Düşünür, harekete geçer ve özveri sahibidir.
- 3) Sadece başkaları için değil, kendisi için de içinde bulundukları kötü şartları, kurduğu hayal ve söylediği yalanlarla yaşanabilir hale getirmesi, hayal kurma gücüne sahip birisi olduğunu gösterir.
- 4) İnsanların sahip olabilecekleri bütün zayıflıklara sahiptir. Örneğin Mischa ve Kowalski'ye, onlara söylediklerini başkalarına söylemiş olmalarından dolayı başlarda kin duyuyor olmasına rağmen yine de onlara fazla bir şey yapamamış, onları hoş görmüştür.

Jakob korkak birisidir. Yayılan bu radyo yalanlarının sonuçlarını düşündükçe, kendi kendisine yüklemiş olduğu sorumluluktan kurtulmak istemektedir.

Jakob Gettodaki bir tutsaktır sadece, özel bir kabiliyeti ve özel bir geçmişli olan birisi değildir. Radyo yalanıyla kendisine çok ağır bir sorumluluk yüklemiştir. Zira Gettodaki yaşamı değiştirmek, o kadar da kolay bir iş değildir. Çünkü burada insanlık dışı bir hava hakimdir, insanlar çok çaresizdir, yarınlarıyla ilgili hiç bir ümitleri yoktur.

Mischa'nın hayatını kurtarmak suretiyle radyo yalanlarına başladığında, söylediği bu yalana devam etmesi gerektiğini anlamıştır. Zira insanlara vereceği ümidi ellerinden alır ise, onları çaresizlikleri ile baş başa bırakmış olurdu. Ancak gittikçe durum zorlaşmaktadır, bunun birinci sebebi yeni haberler bulma zorunluluğu, ikincisi ise insanların ümitlerini boşa çıkacağı korkusudur.

Bu özelliklerden çıkarılabilecek sonuç, Jakob'un aynı anda hem zayıf hem de güçlü olduğudur. Sözleriyle ve ruhuyla insanlar üzerinde bıraktığı etkisiyle güçlü, bedensel olarak zayıftır.

Jakob diğ er insanlara güvenmediğinden kendisini onlardan uzak tutmağ a başlar. Bir kısım insan bütün Gettoy  tehlikeye atığı için ona lanet ederken, bir kısım insan da bütün ümitlerini onun söylediklerine, vereceğ i iyi haberlere bağlamaktadır.

Bütün bu baskılara dayanamayan Jakob, ger eğ i Kowalskiye söylediğinde, Kowalski gider ve intihar eder. Haberler başladığından beri kesilmiş olan intihar olayının başlaması, Jakob'u kendisine getirir ve başlamış olduğu yalanlarına devam etme kararı veririr.

Jakob aynı zamanda korkusuz ve çok cesaretli davranmaktadır, çünkü Lina'yı yanında barındırmakta ve onu beslemektedir. Lina ile olan ilişkisinin duyulacak olması olasılığı kesinlikle Jakob'un  ld r leceğ i anlamına gelmektedir. Buna rağmen Lina'yı hayatı pahasına da olsa, yanında barındırmağ a devam etmektedir.

Jakob'un bütün bu davranışları göz önünde tutulduğunda, onun kahraman olduğu söylenebilir. Bütün bunları psikolojik   k ş  ve hayatı pahasına yapmaktadır.

Gettodaki sıkıntılar, insanları çok iyi anlayabilen Jakob'u böyle bir radyo yalanı bulmaya itmiş, onu insanlara yaşama devam etme duygusunu bir şekilde vermek zorunda bırakmıştır. Becker, Jakob'a verdiğ i soyadıyla bunu daha da vurgulamak istemektedir: Heym, İbranice'de Chaim olarak da yazılmaktadır ve hayat anlamına gelmektedir. Jakob da insanlara yaşama ümidi, hayat vermektedir(s.193). İntiharların kesilmiş olması bunun kanıtıdır.

Sonuc  olarak, başlarda sadece kişilerden birisi olarak bakabileceğ imiz Jakob'u, belirttiğ imiz özelliklerinden dolayı romanın kahramanı olarak görebiliriz.

III.1.1.2 Josef Piwowa ve Nathan Rosenblatt

Jakob'un eskiden aynı odayı paylaştığ i kimselerdir. Rosenblatt bir yıl önce, Piwowa ise    ay önce ölmüşlerdir. Jakob, bu arkadaşlarını ölmüş olmalarına rağmen hala kafasından atamamıştır. Odaya gidince

hemen onları hatırlamaktadır(s.22). Bir başka deyişle Jakob'un kafasında hala onunla birlikte yaşamaktadırlar.

III.1.1.3 Mischa

Mischa, Gettodaki genç insanlardan birisidir. Tiyatro sanatçısı Felix Frankfurter'in kızı Rosa'yı sevmektedir. Eskiden boksör olan Mischa, güçlü oluşundan dolayı istasyonda iş arkadaşı olarak istenilen birisidir. Jakob, tesadüf de olsa radyo haberini ilk olarak Mischa'ya söylemiştir. Dolayısıyla haberin Gettoda yayılması Mischa ile olmuştur. Mischa, bazı özellikleri ile Jakob'a benzemektedir. Oda arkadaşı olan Isaak Fayngold'un sağır ve dilsiz olduğu yalanını söyleyerek Rosa'nın, odasına gelmesini sağlaması, daha doğrusu bir arkadaşıyla paylaştığı odasını, Rosa için yaşanır hale getirmiş olması yönüyle, yalan haberleri ile Gettoyu yaşanır hale getiren Jakob'a benzemektedir. Rosa'nın ailesi kampa götürüldüğünde Rosa'yı sokakta bulup odasına getirmek suretiyle kurtarmış, onun hayatı pahasına da olsa evinde kalmasını sağlamıştır, Jakob'un Lina'yı barındırdığı gibi. Bu yönüyle de Jakob'a benzemektedir.

III.1.1.4 Kowalski

Kowalski, Jakob'un çocukluğundan beri tanıdığı arkadaşıdır. Getto öncesi berberlik yapmaktaydı. Radyo haberine hemen inanıp güvenen insanların başında gelmektedir. Jakob'a göre Kowalski fazla güvenilir bir arkadaş değildir, sır tutmasını pek bilmez. Öyle de olmuştur, Jakob'un radyo haberi hemencecik Mischa ve Kowalski aracılığı ile Gettoda yayılmıştır. Elektrik kesintisi sırasında Kowalski'nin oturduğu sokakta elektrik olduğundan, Jakob'a radyoyu Kowalskiye götürme teklifi yapıldığında, hemen kabul eder, çünkü Jakob'un tanıdığı Kowalski bunu asla kabul etmeyecek ve bir bahaneyle bu iş olmayacaktır. Jakob'un düşündüğü de olur, çünkü bu anlamda Kowalski kendisini tehlikeye atacak kadar cesaretli değildir. Jakob'u, yeni haberler bulmak ümidiyle Almanlara

özel tuvalete girip, orada adeta kapana kısılmış bir durumdan, Kowalski dayak yemek pahasına tuvaletin kapısında bekleyen Alman askerin dikkatini kendisine çekerek, kurtarır. Kowalski bu defa Jakob'u yanıltmıştır, “*kırk yıllık*” arkadaşından beklemediği harekettir. İçerisinde yaşadıkları kötü şartlar ve Jakob'un hayatını tehlikeye atarak Yahudilere haber yayması olayları, Kowalski'de de tesirini göstermiştir.

...,wozu kennt man sich vierzig Jahre? (s.252)

(...kırk yıllık dostluk boşa mı?)

Jakob'un kötü bir anında, Jakob'a inanmayanların olduğunu söylemek için gittiğinde, Jakob, kendisine radyosu olmadığını itiraf eder. Bir daha rahatsız etmeyeceğini söyleyerek Jakob'un yanından ayrılan Kowalski, sabaha intihar etmiş olarak bulunur(s.256).

III.1.1.5 Rosa

Ünlü tiyatro oyuncusu Felix Frankfurter'in kızıdır. Bir yıl önce Mischa kart dağıtımı sırasında görmüş, konuşmaya başlamış ve sevgileri gittikçe güçlenmiştir. Rosa Mischa'yı sevmektedir ailesi de buna razı olduğu için bazen Mischa'nın evinde kalmaktadır. İlk zamanlar habere ve dolayısıyla Jakob'a inanmaktadır, ancak daha sonra ailesi götürülünce, ümitleri kaybolmuş ve Jakob'a inanmamaya başlamıştır. Neden Jakob üç yıldır susmuş ve şimdi konuşmaya başlamıştı?(s.235) Bu duygularını Lina'ya söylerken Jakob duymuş ve başka olayların tesiri ile Jakob üzerinde etkili olmuş ve Jakob'un radyosu olmadığını Kowalski'ye söylemesine sebep olanlardan birisi olmuştur.

III.1.1.6 Felix Frankfurter

Eskiden ünlü bir tiyatro sanatçısı olan baba Frankfurter, Gettoya girince diğer insanlardan bir farkı kalmamıştır, bazı alışkanlıklar dışında, örneğin boş piposunu yanıyormuşçasına içmek gibi.

Frankfurter, aslında Gettoda radyoya sahip tek insandır, ancak korktuğu için, Gettoda Jakob'un radyosu olduğunu duyunca hanımıyla bodruma inip, orada sakladığı ve bir daha dinlemeye dahi cesaret edemediği radyosunu çok küçük parçalara ayırarak parçalamıştır. Ancak daha sonra yine de kampa götürölmekten kurtulamamıştır. Jakob'a, bütün Getto'yu radyo dinlediğini dışarıya duyurmakla tehlikeye attığı için, karşı olanlardan birisidir.

III.1.1.7 Bayan Frankfurter

Tipik bir ev hanımıdır. Evde eskiden kalan, şimdi büyük gelen giyeceklerin küçöltme ve tamir işleri ve yemek pişirme işleriyle meşguldür. Biricik kızlarını kocası gibi o da sevmektedir.

III.1.1.8 Isaak Fayngold

Mischa'nın oda arkadaşısıdır. Yaşlı birisidir. Mischa sevdiği kızı, Rosa'yı odaya getirebilsin diye sağır ve dilsiz olmayı kabul etmiştir. Bir gün işe gitmek üzere evden ayrılmış ve bir daha geri dönmemiştir. Sonunun ne olduğu bilinmemektedir.

III.1.1.9 Herschel Shtam

Roman Shtam'ın ikiz kardeşidir. Eskiden havrada görev yapmış ve bir haham gibi yetişmiş olduğundan çok dindardır. Dindarlığından dolayı Yahudi zölüflerini kesmemiş ve sıcak günlerde dahi, zölüflerinin görünmemesi için şapka kullanmak zorunda kalmıştır. Jakob'un radyosu olmasına karşı çıkanlardan birisidir. İnsanlık duyguları ve dindarlık bir araya gelince hayatına mal olmuştur. İstasyondaki vagonlardan birinden ses duyduğunu söyler ve onlarla konuşmaya çalışır. Yasak olmasına rağmen bunu yaptığı için vurulur ve ölür.

III.1.1.10 Roman Schtam

Herschel Schtam'ın ikizidir ama onun gibi dindar değildir. Jakob'a inanmaktadır, ancak kardeşi öldürölünce, sanki sorumlusu Jakob'muş gibi davranmaya başlamıştır. Bunu Jakob'a bakışlarıyla hissettirmektedir.

III.1.1.11 Lina

İki yıl önce anne babası kamplara götürölürken tesadöl olarak geride kalan sekiz yaşındaki Lina'yı Jakob sahiplenerek, evinin çatı katında barındırmıştır. Jakob'a iyi bir arkadaş olan Lina, ona inanmaktadır. Jakob, Lina'yı Gettodan kurtarıldıklarında evlat edinip, okula göndermek istemektedir. Jakob, anlatıcının kurmaca sonunda Lina'yı, Mischa ve Rosa'ya bırakmıştır. Lina asıl sonda ise, Jakob ve diğery Yahudilerle birlikte trenle kampa gitmektedir. Lina, bu yolculuk sırasında anlatıcımızla tanışmış ve Jakob onu adeta anlatıcıya teslim etmiştir.

III.1.1.12 Profesör Kirschbaum

Eskiden çok önlü bir kalp uzmanı olan Profesör Kirschbaum da Gettoya getirilen Yahudilerden birisidir. Jakob'un Gettodaki komşusudur, dolayısıyla Lina'yı da tanımakta ve onun için Jakob'a yardım etmektedir, çünkü Getto şartlarında yanında bir kişiyi daha, hem de kaçak olarak, barındırmak oldukça zordur. Lina hasta olduğı zamanlar onu muayene etmiş ve iyileştirmiştir. Jakob'a o da karşıdır, karşı olmalarındaki tek düşünce Gettoyu tehlikeye atıyor olmasıdır. Bunları Jakob'a söylemek için geldiğinde, Jakob ona üstü kapalı olarak intiharların kesildiğini, insanların ilaçtan daha çok ümide ihtiyaçları olduğunu söyler. Bunu diğery insanlar belki göremezler ama Kirschbaum görmeliydi. Kirschbaum şimdiye kadar bunu nasıl görememiştir?

Karargah komutanı Hardloff kalp krizi geçirdiğinde, doktor tarafından tavsiye edilmesi üzerine Kirschbaum'u, muayene etmesi için

götürürler. Yolda Hardloff'a yardımcı olmamak için intihar eder, kendini zehirler ve ölür.

III.1.1.13 Schwoch

Yardımcı kişilerden birisidir. Elektrik kesintisi olduğunda Mischa ile birlikte gelip, Jakob'dan radyosunu Kowalskiye vermesini istemiştir.

III.1.1.14 Rafael ve Siegfried

Romanımızdaki çocuk kişilerden olan Rafael ve Siegfried, Lina'nın sokak arkadaşlarıdır. Radyo haberini onlar da duymuşlar ve büyükleri yapmasalar da, çocuk olarak onlar nazilere nasıl zarar verebilecekleri konusunda kafa yormaktadırlar.

III.1.1.15 Horowitz

Jakob'un komşusudur.

III.1.1.16 Leonard Schmiedt

Eskiden başarılı bir hukukçu olan Leonard, sırf dedesi Yahudi olduğu için Gettoya getirilmiştir. O da diğer Yahudiler gibi istasyonda çalışmaktadır. Kafası çalışan ve başarılı bir hukukçu olmasına rağmen, o da diğer Yahudiler gibi, Jakob'dan haber beklemektedir.

III.1.1.17 Joseph Najdorf

Najdorf elektronikçidir. Kowalski, Jakob'un radyosunu tamir etsin diye getirmiş ve Jakob'la tanıştırmıştır. Ancak gösterecek ya da tamir ettirilecek radyosu olmayan Jakob, radyonun çalıştığını söyleyerek bu durumdan kurtarır. Ayrıca Larissa'nın sevgilisidir.

III.1.1.18 Praschker

Fayngold'un bir tanıdığıdır, başka bir yerde çalışmaktadırlar.

III.1.1.19 Preuß ve Meyer

Romanımızda uzunca anlatılan ve kişileştirilen Almanlardır. Verilen özellikleri, anlatıcının deyimiyle birbirini tamamlamaktadırlar, birinde olmayan diğerinde var, birisinde olan diğerinde yok (s.197), sanki iki kişiden bir kişi yapılmış gibi. Preuß ve Meyer Kirschbaum'u götürmeye gelen Almanlardır. Kirschbaum'u evde beklerlerken Preuß, Elisa Kirschbaum'a çok nazik davranmış, Meyer ise onun aksine kaba davranmaya çalışmış, ancak Preuß tarafından engellenmiştir. Preuß'la anlatıcımız sonradan yine buluşurlar, Preuß nazi olmadığını gösteren belgeyi almıştır. Anlatıcımız ondan profesör Kirschbaum'un nasıl öldüğünü öğrenmiştir.

III.1.1.20 Elisa Kirschbaum

Profesör Kirschbaum'un kız kardeşidir ve onunla birlikte aynı evde oturmaktadır. Doktor Kirschbaum, Hardloff'u muayene etmeden intihar ettiğinden ve sonuçta Hardloff öldüğünden, intikam almak için Elisa Kirschbaum da almanlar tarafından götürülür ve sonunun ne olduğu bilinmemektedir.

III.1.1.21 Letzerich

Preuß'la Meyer'in doktoru götürmeleri esnasında arabayı kullanan kişidir. Bunu anlatıcı daha sonra Preuß'tan öğrenmektedir(s.211).

III.1.1.22 Larissa

Fabrikada çalışan Yahudi kızlardan birisidir, Najdorf'un sevgilisidir. Mischa, Franziskaner sokağının taşındığını öğrendikten sonra Rosa'yı fabrikadan almak ve onu kurtarmak için Fabrikaya gittiğinde, fabrikanın önünde Larissa'ya, Rosa'yı sormuştur. Larissa Rosa ile aynı tezgahta çalışmaktadır. Aynı gün ona da izin verilmiştir, çünkü onun sokağı Sagorsker de kampa götürülecektir, ama bundan Larissa'nın haber yoktur. Mischa ona eve gitmemesini söylemiştir, ancak ne yaptığı bilinmemektedir.

III.1.1.23 Roseneck

Bakkaldır, daha doğrusu Yahudilerin gıda kartlarıyla alabilecekleri maddeleri dağıtan kimsedir. Vereceği gıda maddelerini eksik tarttığı için Gettodaki tek şişman kimsedir(s.226).

III.2 EYLEYENLER

Romandaki kişiler denilince aklımıza insanlar gelmektedir. "Eyleyenler" denilince ise insanların yanında soyutlamalar da düşünülmektedir. Romanımızdaki eyleyenleri şimdi bu anlamda, yapısalcılığı 1960 lı yıllarda Fransa'da başlatan bilim adamlarından birisi olan⁶¹ A.J. Greimas'a göre ele alacağız.

Greimas önerdiği eyleyenler modelinde, daha önce Vladimir Propp'un yedi eylem⁶² alanına ait yedi eyleyenli bir anlatı olarak betimlediği modeli, altı eyleyene indirger ve bu eyleyenlere ait altı işlevi üç başlık altında toplar. Greimas modelinde anlatı eyleyenlerinin ne olduklarına göre değil,

⁶¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları**, s.167

⁶² Bu eylem alanları şunlardır: Saldırgan, Başışçı, Yardımcı, Prenses, Gönderen, Kahraman, Düzmece kahraman. (Bkz. Moran Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s.188)

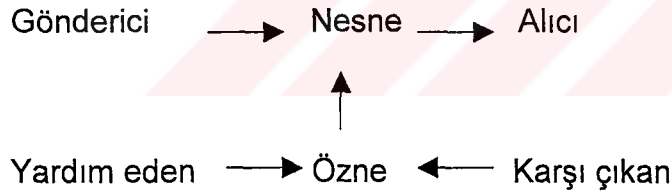
ama üç büyük anlam eksenine katıldıkları ölçüde, ne yaptıklarına göre betimlemeyi ve sınıflandırmayı önerir.⁶³ Bu yapıdaki üç büyük anlam eksenini üzerindeki altı tür eyleyen şunlardır:

a) Özne / Nesne çifti (İsteyim eksenini): Özne nesneye yönelir, onun üzerinde bir eylem gerçekleştirmeye çalışır.⁶⁴

Özne /Nesne çifti her anlatının temel çiftidir. İlerlemek için öznenin aşması gereken bir çok engel vardır. Nesne ise göndericinin ilettiği ya da alıcının yoksun bulunduğu şeydir.⁶⁵

b) Gönderici / Alıcı çifti (iletişim Eksenini): Bütün iletişim, aktarım ve alım olgularının gerçekleştiği düzlemdir. Göndericinin işlevi, alıcıya bir şey iletmek ve onun hangi nesneye gereksinimi olduğunu belirlemektir.⁶⁶

c) Yardım eden / Karşı çıkan çifti (Yapım eksenini): Nesneyi elde etmek için yapılan eyleme yardım eden veya karşı çıkan kişi veya nesnedir. Böylece Greimas'ın "eyleyenler modelini" şu şekilde göstermek olasıdır:



Söz konusu bu model, anlatıdaki güçlerin oluşturduğu yapısal şekli çizmeye olanak tanır.⁶⁷ Bu konuyu *romandaki eyleyenler* olarak ele almak istiyoruz, çünkü bu kavrama hem kişiler hem de soyutlamalar girmektedir. Eylemin uzantısında yer alan herkes veya her şey eyleyendir. Başka bir

⁶³ Ayten Er, "Boris Vian'ın İmparatorluk Kurucuları ya da le Schmürz Adlı Oyununda Eyleyenler ve İşlevleri", s.1,

⁶⁴ A.- J., Greimas, **Sémantique Structurale**, Paris, Larousse, 1966, s.178

⁶⁵ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul, Ada yayınları, s.103

⁶⁶ Tahsin Yücel, a.g.e., s.103

⁶⁷ Ayten Er, a.g.m., s.2

deyişle, anlatıdaki olaylar dizisini yaşayan, sürdüren, bu olaylardan etkilenen ve bu olaylara karşı çıkan her kişi veya nesne bir eyleyendir.

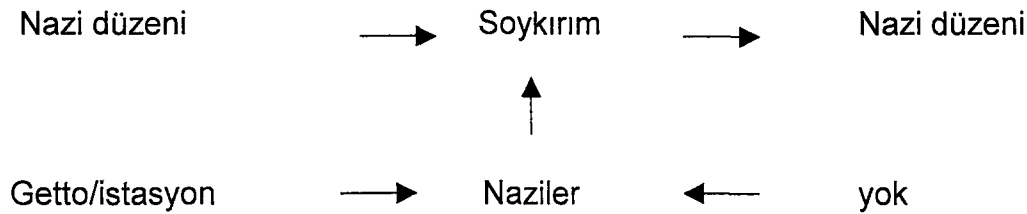
Anlatıların oluşumları, kişiler arası ilişkilerle geliştiğine göre, anlatının kurgusunu bulabilmek için bu eyleyenler arasındaki ilişkileri araştırmak gerekir. Eyleyenlerden yardım eden/karşı çıkan eyleyenlerinin eylem alanları boş kalabilir ve kişiler bir eylem alanından diğerine rahatlıkla geçebilirler. Aynı kişi bir çok eylem alanını işgal edebilir ve **özne dışında** tüm eyleyenler soyut olabilirler.

Sonuç olarak eğer bir eylem (nesne) varsa onu yapan bir kişi (Özne), ona maruz kalan bir kişi veya nesne (gönderici), onun gerçekleştirilmesini kolaylaştıran (yardım eden) veya güçleştiren (karşı çıkan) bir kişi veya nesne ve ondan yarar sağlayacak (alıcı) kişi veya nesne vardır.

Greimas'ın anlatıların yapısal boyutunu ortaya koymak için oluşturduğu bu "eyleyenler modelini" Jakob der Lügner romanına uygulamaya çalışacağız.

III.2.1 Jakob der Lügner'de Eyleyenler

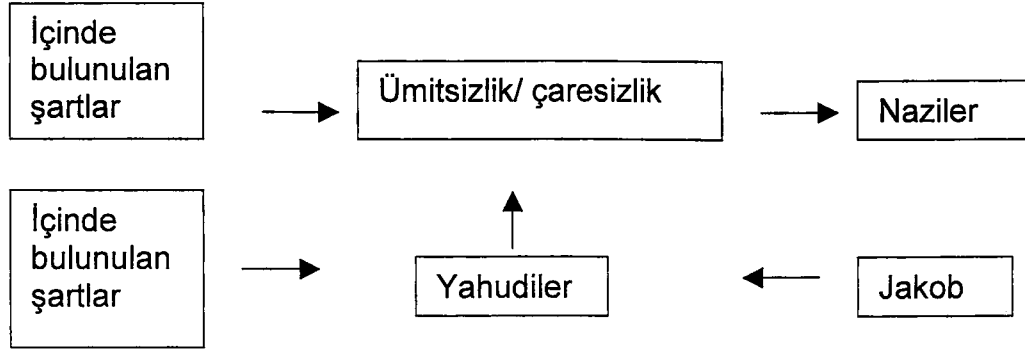
Romandaki eyleyenleri ve işlevlerini belirlemeye çalışırken öncelikle eyleyenlerin öyküye giriş sıralarına ve öykü bağılı olarak ele alacağız. Ama önce romanın genel yapılanmasını gösterelim. Romanın genel yapılanmasını şu şekilde gösterebiliriz:



Bu aslında bütün romanı kuşatan ancak anlatılmayan çerçeve öyküdür (Rahmenerzählung). Bu öykünün aktörü Nazilerdir, aktöre yardım eden eyleyen Getto ve istasyon karşı çıkan ise yoktur. Eyleme, yani soykırıma maruz kalan kimseler ise Yahudilerdir. Ancak bu öykü romanda

anlatılmaz, bu romanın anlatılmayan, yinede de iç öykünün (Binnenezählung) anlatılmasına uygun bir durum oluşturan⁶⁸ çerçeve öyküdür. Bu anlatılmayan çerçeve öykünün içerisinde başka bir iç öykü vardır. Bu, Jakob ve Jakob kaynaklı yalan radyo haberinin etrafında cereyan eden öyküdür. Romanımızda anlatılan öykü bu öyküdür.

Anlatılmayan çerçeve öyküdeki Nazilerin yaptıkları eylem, öyküdeki asıl kişileri, yani Yahudileri çaresizliğe ve ümitsizliğe itmektedir.

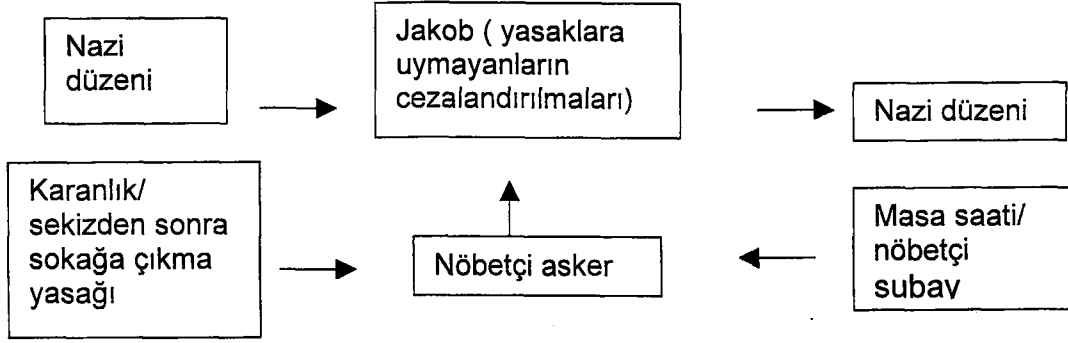


Romandaki asıl anlatılan öykü, bundan sonra başlamaktadır. Bu öykü adeta çekirdek öyküdür. Bütün roman bu çekirdek öykü üzerine kurulmuştur.

Jakob akşam sokakta iken yakalanır. Kuledeki nöbetçi asker onun üzerine projektör tutar ve soru sormaya başlar, Jakob'u bir korku kaplar. Jakob, saat sekizden sonra sokakta olduğu için askerlerin olduğu karargaha gitmek ve nöbetçi subaydan "uygun bir ceza" istemek durumunda kalmıştır. Binadan içeriye giren Jakob, açık kalmış bir kapıdan gelen radyo sesini dinler. Ruslar Bezenika'ya gelmişler, yani fazla uzakta değildir. Bu ara kapı kapanınca Jakob'un ceketini kapıya sıkıştır, kendini kurtaramaz, ceketini de çıkarıp orada bırakamaz, çünkü Yahudi yıldızına ihtiyacı vardır. Kapı açılır ve Jakob bir adamın ayakları dibine düşer, kapıyı açan bu adam onu nöbetçi subayın odasına götürür. Nöbetçi uyumaktadır, Jakob orada bulunan saate bakınca kandırıldığını anlar. Saat henüz sekiz olmamıştır. Jakob nöbetçiye uyandırır ve nöbetçi ne olduğunu sorar. Jakob

⁶⁸ Mustafa Çolak, **Theodor Storm'un Yaşlılık Novellerinde Anlatım Tekniği**, Samsun, s.10

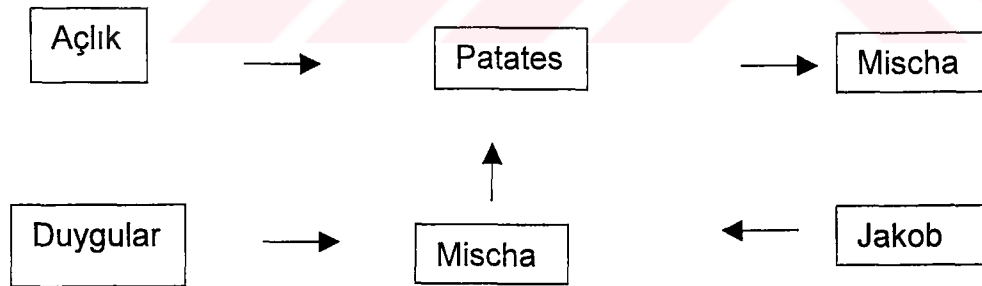
önce hiçbir şey söyleyemez. Nöbetçi bir şeyler yazar, bir sigara yakar ve Jakob'u cezalandırmadan evine gönderir.



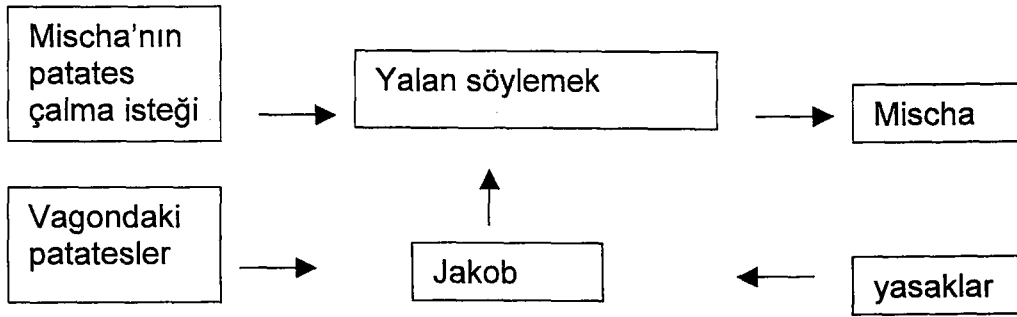
Nöbetçi askerin Jakob'u cezalandırma isteği, başarısızlıkla sonuçlanır, Jakob evine geri dönebilecektir, ama kendisinin çok sevindiği ve diğer Yahudilerin de sevinecekleri bir haberle.

Karargahta tesadüf eseri Ruslarla Almanların çarpıştıklarını radyodan duyan Jakob, bu haberini ilk fırsatta diğer insanlarla paylaşmak istemektedir. Bunun için uygun bir fırsat aramaktadır.

İstasyondaki vagonlardan birisinde patates olduğunu anlayan Mischa, onlardan çalmak, çalışma arkadaşı olan Jakob ise ona engel olmak istemektedir.



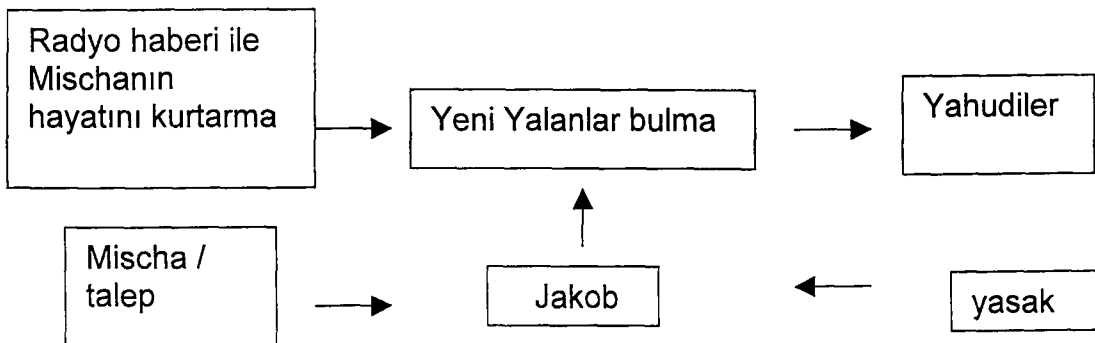
Jakob, Mischa'nın ikinci teşebbüsünde ona engel olur, duyduğu haberi ona söyler, ancak bir farkla, haberi kendi radyosundan duyduğunu eklemiştir. Jakob'u bu yalana, Mischa'yı bu düşüncesinden vazgeçirme fikri itmiştir.



Buradaki yalan söyleme eyleminin aktörü Jakob'dur. Jakob'u bu yalan söyleme eylemine iten etken ise Mischa'nın patates çalma isteğidir. Bu durumdan kazanç sağlayacak olan, yani alıcı durumunda olan Mischa'dır. Jakob'a yardımcı olan patatesler, karşı çıkan ise yasaklardır. Jakob bu eyleminde başarılı olmaktadır.

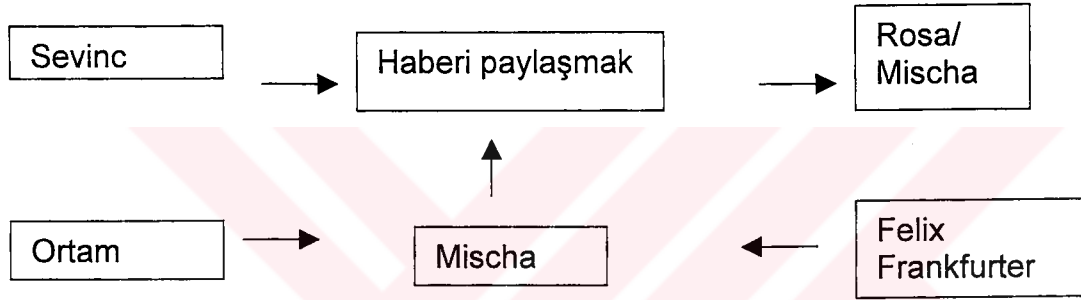
Mischa olduğu yerde kalır, kulaklarına inanamaz. Bu arada Mischa'nın çalışmadığını gören Alman askeri Mischa'yı döver. Dayak yemiş olan Mischa yine de sevinçlidir. Mischa haberi ilk fırsatta diğer Yahudilere söylemiş ve insanlarda habere karşı bir istek uyanmaya başlamıştır.

Bu yarı yalan haberle Mischa'yı patates çalmaktan vazgeçirdiğini, dolayısıyla onu ölümden kurtardığını, diğer insanların da böyle bir habere istekli olduklarını gören Jakob'un aklına, insanlara yaşama ümidi verebileceği, onları intiharlardan vazgeçirebileceği fikri gelir. Romandaki bütün öykü bu fikir üzerine gelişmektedir. Bundan sonraki önemli eylemleri şema halinde görmeye çalışalım.

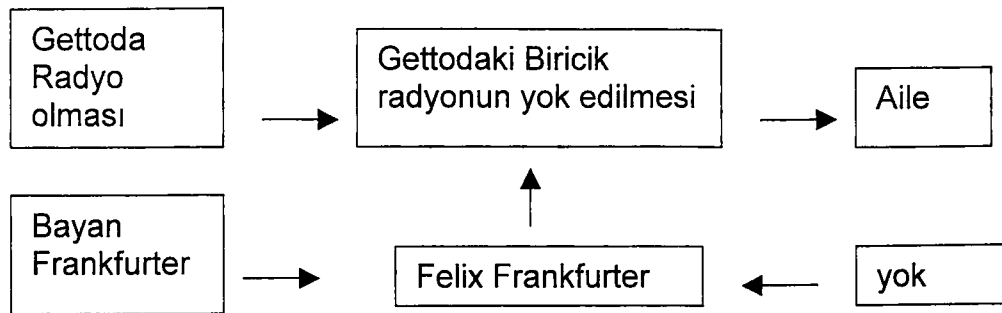


Radyo haberi ile Mischa'nın hayatını kurtarmış olması, başta Kowalski olmak üzere, diğer Yahudilerin böyle bir habere istekli oluşları, Jakob'u yeni yalan haberler bulma eylemine itmektir. Bu durumdan kazançlı çıkacak olan Yahudilerdir. Jakob'a yardımcı olan eyleyenler Mischa ve insanların istekli oluşları, karşı çıkan ise yasaklardır. Jakob bu eyleminde başarılı olmaktadır.

Mischa, duyduğu bu haberi, sevdiği kızın ailesiyle, Frankfurter'lerle paylaşır.

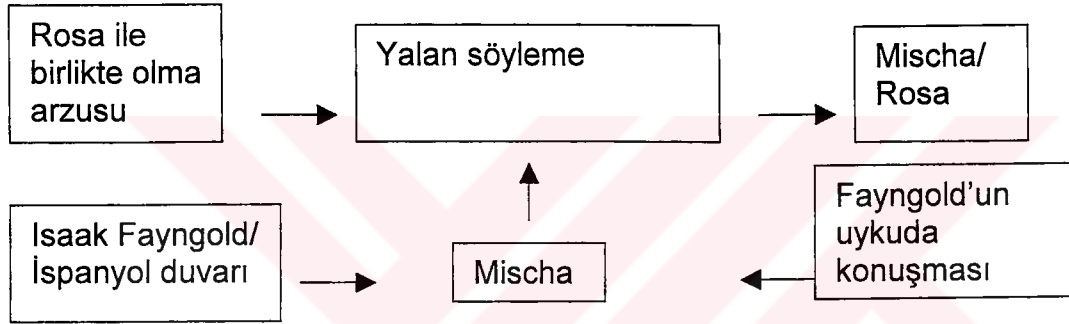


Ancak baba Felix Frankfurter bu habere pek sevinmez, hatta biraz korkar. Bunun üzerine Gettoda gelirlerken hanımından bile gizli olarak yanlarında getirdiği ve hiç dinlemediği radyosunu, Gettodaki tek radyoyu parçalar.



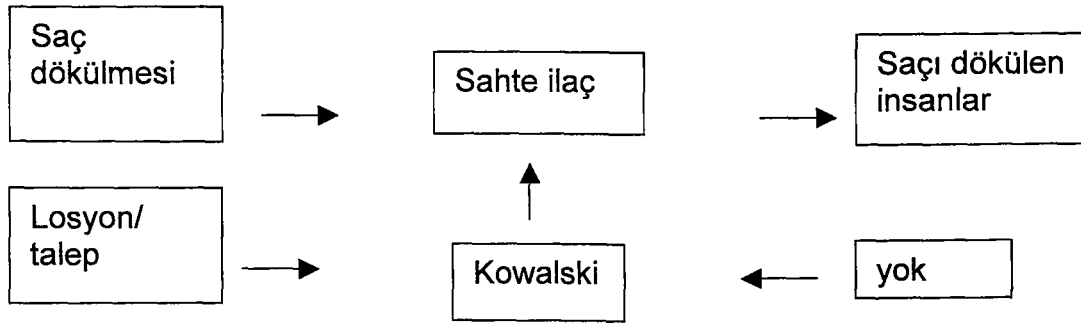
Bu eylemin aktörü Felix Frankfurter'dir. Gettoda radyo olduğunun duyulması halinde yapılacak olan aramada kendi radyosunun bulunması olasılığı, onu korkutmuştur. Kendisini ve ailesini düşünmüştür, aynı zamanda da Jakob'a, bütün Getto'yu tehlikeye attığı için kızmaktadır. Radyoyu parçalama eylemi başarılıdır.

Aynı akşam Rosa ve Mischa, habere çok sevindikleri için Mischa'nın odasında birlikte kalmak üzere gitmişlerdir. Mischa odasını bir başka arkadaşıyla, Isaak Fayngold'la paylaşmaktadır. Başlarda Rosa aynı odada kalmak istemez, ancak Mischa ona Fayngold'un sağır ve dilsiz olduğu yalanını söyleyerek ve odayı da dolap ve perdeyle ikiye böleceğini belirterek yanında kalmaya razı etmiştir.

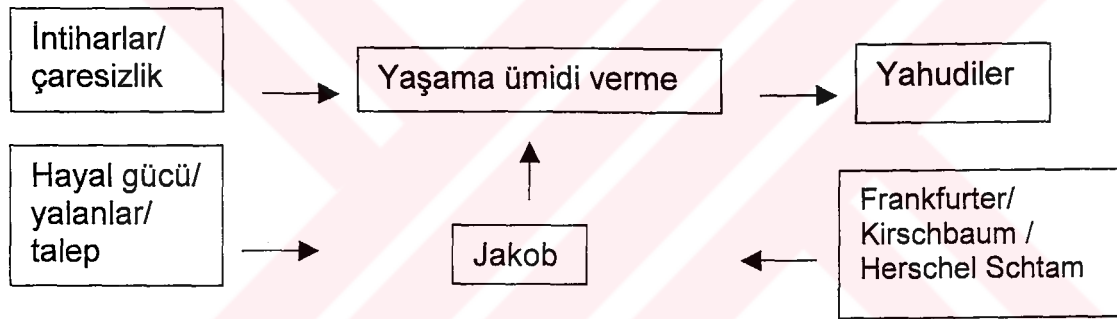


Bu eylemde Aktör Mischa'dır. Rosa'ya olan aşkı, onu yalan söylemeye zorlamıştır. Fayngold, bu duruma razı olarak Mischa'ya yardımcı olmuştur. Bir defasında uykudayken konuşmuş ama, Rosa da uykuda olduğu için duymamıştır. Mischa yalanıyla odasını Rosa için yaşanabilir hale getirmiştir, dolayısıyla bu eylem başarılıdır.

Jakob'un *kırk yıllık arkadaşı* Kowalski, yeni haberler öğrenmek için devamlı Jakob'un çevresinde dolaşmaktadır. Jakob ise yeni haber vermekten kaçınır ve eski günlerden bahseder. Kowalski'nin berber olduğu sıralarda saç dökülmesine karşı kullandığı ilaçtan bahsedilir. Kowalski'nin o sıralarda gerçekleştirdiği eylem şöyledir.

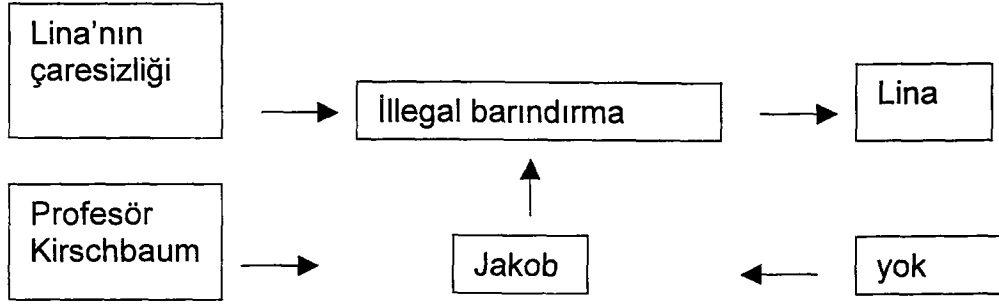


Jakob, Kowalskinin yaptığı bu eylemi ona hatırlatmakla aslında kendisinin şu anda yaptığı eylemin temelinde yatan nedeni anlatmak istemiştir. Ancak Kowalski habere en çok sevinen kişi olduğu için bunları düşünecek durumda değildir ve şimdiden gelecek planları dahi yapmaktadır. Jakob'un yaptığı eylem şudur.



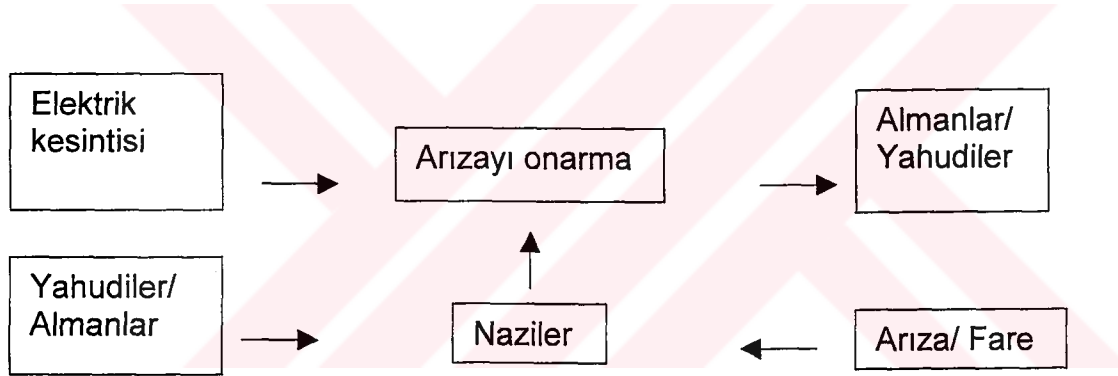
Kowalski'nin eylemi ile Jakob'un eylemi birbirine çok benzemektedir, her ikisi de insanlara ümit vermek için yalana, sahteciliğe başvurmuşlardır. Felix Frankfurter, Doktor Kirschbaum ve Herschel Schtam ve diğer taraftarlarının, Jakob'un bu eylemine karşı çıkmalarına rağmen Jakob'un taraftarı, yani haber isteyenleri çoğunlukta olduğundan Jakob eyleminde başarılıdır.

Jakob oturduğu evin çatı katında sekiz yaşındaki Lina'yı barındırmaktadır. Lina'nın anne babası kamplara götürülürken, Lina sokakta olduğu için kurtulur. Geride yalnız ve kimsesiz kalan Lina'ya, Jakob sahip çıkmıştır.



Lina'nın barındırılmasında Kirschbaum, Lina hasta olduğunda muayene ederek ve yiyecek vererek Jakob'a yardımcı olmaktadır. İki yıl süren bu eylem başarılıdır.

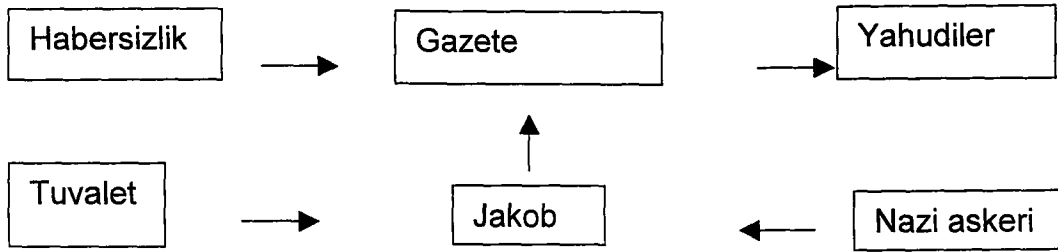
Gettoda farelerin kabloları kemirmesinden dolayı yaşanan elektrik kesintisi, radyoyu susturmuştur. Elektrik olmayışı Almanları da etkilemiştir, çünkü atölyeler ve fabrikalar da çalışamaz durumdadır. Arızayı bulamayan Yahudiler öldürülürler.



Bu eylemin aktörü Nazilerdir. Elektrik arızasının bulunmasını istemektedirler, çünkü fabrikalarda Yahudiler boş boş oturmaktalar; Yahudiler de arızanın bulunmasını istemektedirler, çünkü Jakob'dan yeni haberler duymak istemektedirler. İlk defa Yahudiler ve Almanlar, alıcı ve yardımcı durumundadırlar, yani ortak çıkarda buluşmuşlardır, arızanın tamirinden her iki taraf da fayda görecektir.

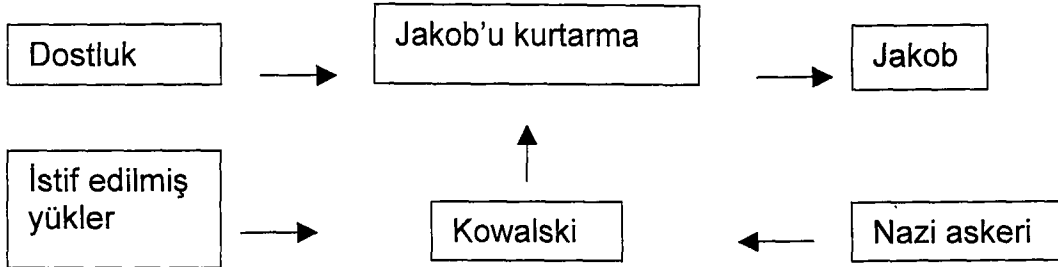
Hayal gücünün sınırlarını zorlayan Jakob, yeni haberler bulmakta sıkıntı çekmektedir. İstasyonda çalışırken, gazeteyle tuvalete giden bir alman görür ve aklına bir fikir gelir. Temizlik için kullanılan gazete parçalarından yeni haberler öğrenebilirdi.

Jakob, nöbetçinin alman tuvaletinden çıkmasını bekler. Bu kulübeden, tuvalet kağıdı olarak kullanılan gazetenin diğer kısmını almak istemektedir. Jakob, bir nevi gazeteden ikmal yapmak istemektedir. Koşarak tuvalete gider, onu hiç kimse görmemiştir. Gazete parçalarını özenle gömleğinin altına yerleştirir. Kapıdaki delikten dışarıya baktığında, tuvalete doğru bir askerin geldiğini görür. Jakob tuvalette, Alman asker dışarıda beklemeye başlarlar. Jakob için, beklemekten başka yapılacak başka bir şey kalmamıştır, onun sonu gelmiştir artık.



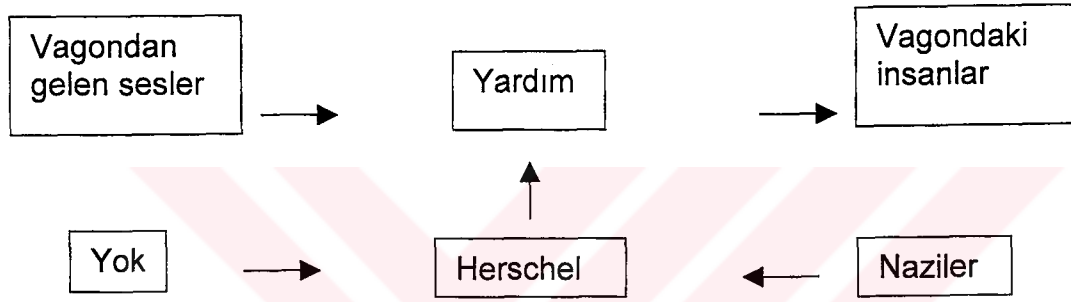
Jakob adeta kapana kısılmıştır. Tam bu sırada bir mucize olması gerekmektedir. Jakob'un artık bir ümidi kalmamıştır.

Jakob'un içinde bulunduğu durumu uzaktan izlemiş olan Kowalski, orada bulunan istif edilmiş yükleri devirmek suretiyle tuvalet kapısında bekleyen Almanın dikkatini kendisine çeker, neticede dayak yer ama Jakob'u da kurtarmış olur. Jakob bu boşluktan yararlanır ve dışarı çıkar.



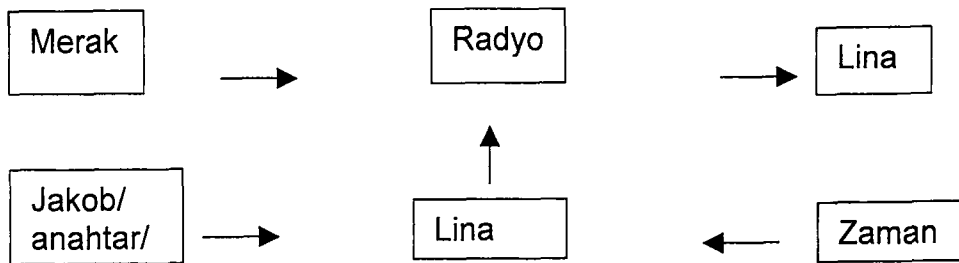
Jakob bu duruma duygulanır ve Kowalski'ye teşekkür eder. Onun devirdiği yükleri tekrar düzeltmesine yardım eder. Kowalski eyleminde başarılı olmuştur. Jakob'a yardım etmek için kendisini tehlikeye atmıştır.

Herschel Schtamm insan sesi duyduğunu düşündüğü bir vagonu açmak ister, fakat nöbetçi alman tarafından engellenir. *"Hiç kimse bu vagonu açamaz, anlaşıldı mı"*, diye uyarılır. Herschel birlikte çalıştığı, Jakob'la Schmidt'in yanına gelir. Vagondan sesler duyduğunu söyler. Schmidt, vagonda insan olduğuna inanmaz. Herschel yeniden vagona doğru sürünür ve insanlarla konuşmaya çalışır. Herkes şaşkın şaşkın bu durumu izler ve böylece nöbetçilerin dikkatlerini Herschel'in bulunduğu tarafa çekmiş olurlar. Silah doğrultulur ve Herschel vurularak öldürülür.



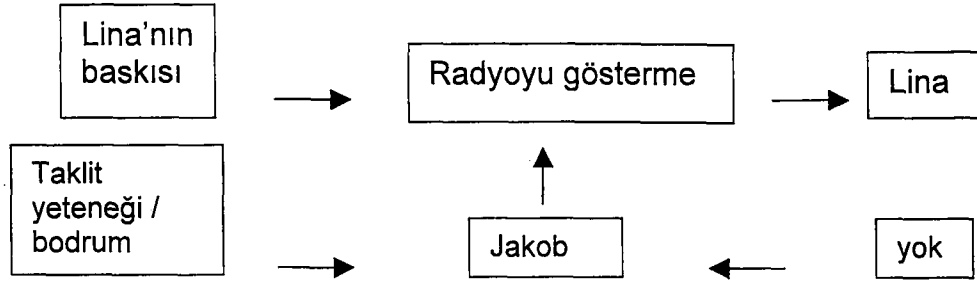
Herschel giriştiği bu eyleminde başarısız olur ve öldürülür. Nazilerin karşı çıktığı eylemde, Herschel'e yardımcı olan yoktur.

Jakob'la Kowalski'nin odadaki konuşmalarından Jakob'un radyosu olduğunu duyan Lina, ondan saklamış olduğu radyosunu göstermesini istemiş, ancak Jakob radyoyu göstermemiştir. Bunun üzerine Lina, Jakob'un olmadığı bir zamanda, odada radyoyu aramaya başlar, çünkü hiç tanımadığı radyoyu çok merak etmektedir. Radyo zannederek gaz lambasını bulmuş, Jakob geldiğinde bunun radyo olmadığını öğrenmiştir.



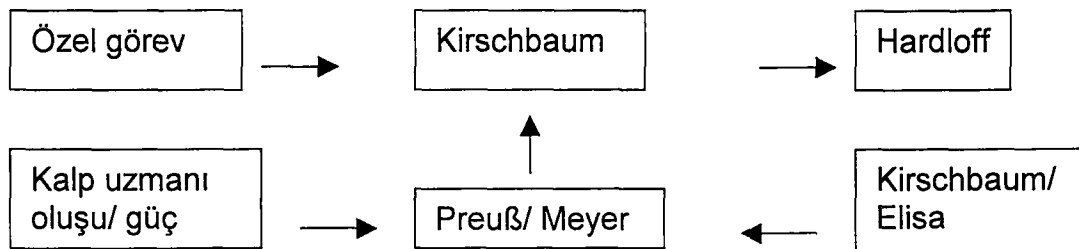
Lina, merakından giriştiği bu eyleminde başarısız olmuştur. Her tarafı tam olarak arayamayan Lina'ya zaman karşı çıkmıştır, çünkü Jakob eve gelmiştir.

Lina'nın ısrarlarına ve sorularına daha fazla dayanamayan Jakob, radyoyu göstermeye karar verir.



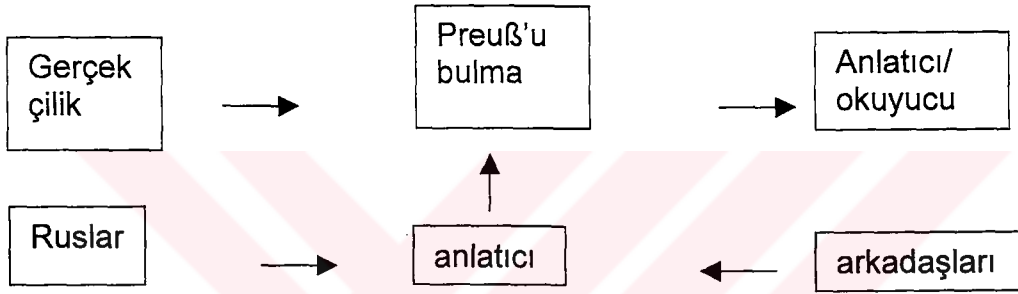
Bu eylemin aktörü yine Jakob'dur. Bodrumun ikiye bölünmüş olmasından faydalanan Jakob, burada lina'ya radyo takliti eder. Jakob'un kendisinin konuştuğunu gizlice gören Lina, yine de çok mutlu olmuştur, dolayısıyla bu eylem başarılıdır.

Karargah komutanı Hardloff kalp krizi geçirdiği için, doktorunun tavsiyesi üzerine kalp uzmanı Profesör Kirschbam'u götürürler. Götürmeye gelen Almanlar Preuß ve Meyer'dir.



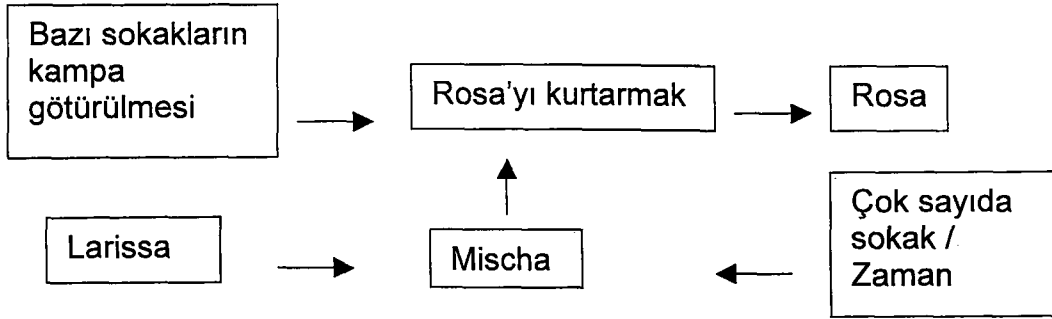
Kirschbaum'un ve kız kardeşi Elisa'nın karşı çıkmalarına rağmen Profesör götürülür. Kirschbaum, Hardloff'u muayene ederek ona yardımcı olmamak için yolda giderlerken mide ilacı diye zehir içerek intihar eder. Böylece Naziler, Hardloff'u muayene ettiremezler ve Hardloff ölür, dolayısıyla Naziler bu eylemlerinde Kirschbaum'u götürmekte başarılı, ondan faydalanmakta başarısız olurlar. Bu başarısızlıklarının intikamını Elisa Kirschbaum'u da götürmek suretiyle alırlar.

Anlatıcı, bu olayın görgü tanığının olmadığı farkında olduğu için, araya girerek savaş sonrası, adresini ruslardan alarak Preuß'u bulduğunu ve Kirschbaum'un nasıl intihar ettiğini ondan öğrendiğini açıklamaktadır. Anlatıcı bu eylemi gerçekçi olma uğruna yapmaktadır.



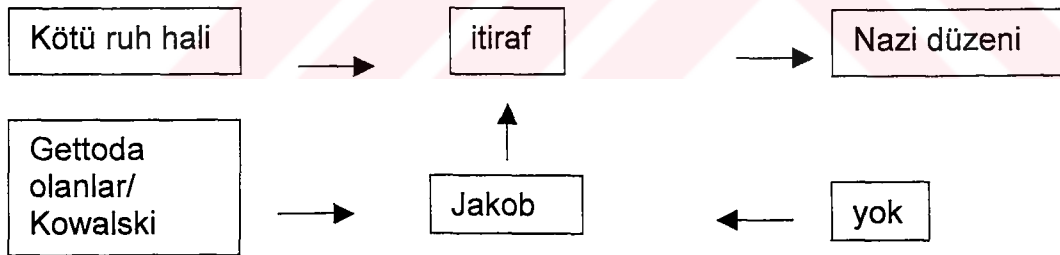
Anlatıcımız ilk defa bu eylemde özne olmuştur. Arkadaşları eskiyi hatırlamanın ona zararı olabileceğini söylemelerine rağmen, Rusların yardımıyla Preuß'un adresini öğrenir ve onunla konuşur. Bu eyleminde anlatıcımız başarılı olmuştur.

Mischa, Gettoda olan bazı yenilikleri bir rastlantı sonucu öğrenir. Bazı Sokaklar boşaltılmaktadır. Boşaltılacak sokaklar arasında, Rosa'nın oturduğu sokak da vardır. Mischa, Rosa'nın çalıştığı fabrikaya koşar ve bir yahudi kıza, Rosa'yı sorar. Rosa'nın eve gitmek üzere çıktığını öğrenir. Rosa'yı bulup kampa götürülmekten kurtarması gerekmektedir. Onun sokağı yönünde koşar ve Rosa'yı sonunda bulur. Miascha, Rosa'yı evine götürmek için ikna eder, ve böylece onu ailesi ile birlikte götürülmekten kurtarır.

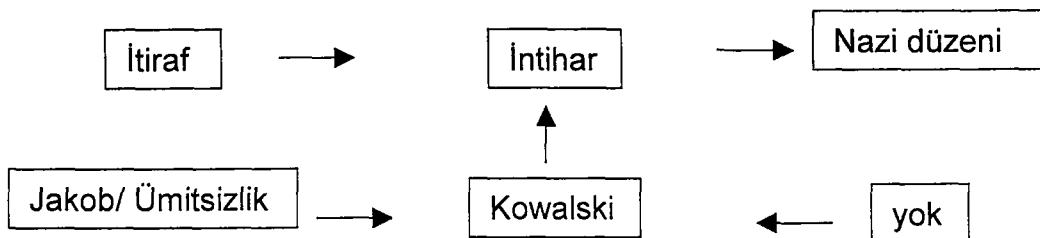


Mischa'nın Rosa'yı kurtarmak için giriştiği eylemde ona yardımcı olan Larissa'dır. Sokakların çok fazla oluşu ve zaman ona karşı koymaktadır, ancak sonuç olarak Mischa, Rosa'yı bulur ve onu kurtarır ve böylece eylemi başarı ile sonuçlanır.

Kirschbaum'ların sonu, Fayngold'un kaybolması ve Herschel Shtam'ın öldürülmesi, hala birilerinin kamplara götürülüyor olmaları ve Rosa'nın artık Jakob'a inanmaması, Jakob'u çok etkilemiş ve kötü bir gün geçirmiştir. Bu kötü günde Kowalski yeni haberler öğrenmek için Jakob'u ziyaret eder. Jakob, Kowalski'ye radyosu olmadığını itiraf eder.



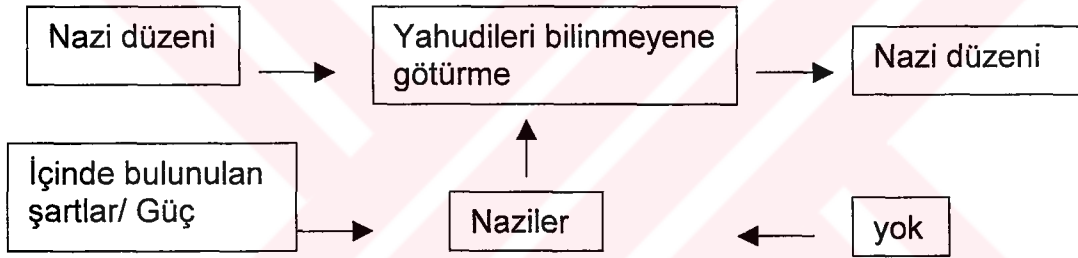
İstemediği Jakob'a yardımcı olan Kowalski adeta şok olmuştur, vedalaşır ve ayrılır. Ertesi sabah Kowalski'nin intihar ettiği anlaşılır.



Bütün ümitleri yıkılan Kowalski giriştiği intihar eyleminde başarılı olmuştur. Kowalski'nin bu eylemine Jakob, istemeden de olsa yardımcı olmuştur.

Öykümüz artık sonuna yaklaşmaktadır. Anlatıcımız iki son anlatmaktadır. Birinci son anlatıcının *kumaca* sonudur. Bu sona göre Kowalski intihar etmemiştir. Jakob, Lina'yı, Mischa ve Rosa'ya bıraktıktan sonra, Gettodan kaçmaya çalışırken vurularak öldürülür. Ertesi gün Ruslar gelir ve Yahudileri kurtarırlar. Bu sona göre Jakob gerçeği yalan söylemiştir⁶⁹.

Diğer, yani gerçek sonda ise Naziler Gettodaki bütün Yahudileri trene bindirip bilinmeyen bir yere doğru götürürler. "*Wir gehen, wohin wir gehen*"



Böylece romanın yapılanmasını vermeye başladığımız, ancak romanda anlatılmayan ilk tabloya dönmüş bulunmaktayız, yani çerçevenin eksik kısmı tamamlanmış olmaktadır. Bu eylemin öznesi yine Nazilerdir ve eylemlerinde başarılı olmaktadır. Şartlar ve güçlü oluş Nazilere yardımcı olmaktadır.

III.1.3 Yapısal Duruma Toplu Bakış

Vermeye çalıştığımız eyleyenler modelinde, eyleyenlerin ve kişilerin eylem alanlarında işlevlerinin sürekli değişiklik içinde olduğu görülmektedir. Bu değişkenlik kişiler arası ilişkilerin ve eylemlerin bir

⁶⁹ Irene Heidelberger Leonard, *Schreiben im Schatten der Schoah*, Text ✚ Kritik 116 içerisinde, s. 24

sonucudur. Örneğin romanda uzunca anlatılmayan çerçeve öyküde özne durumunda olan Naziler, elektrik kesintisi sırasında, Yahudilerle birlikte istem dışı yardımcı ve alıcı durumuna geçmişlerdir. Gelecek olan elektrikten her iki taraf ta faydalanacaktır. Nazilerin fabrikaları çalışacak, Yahudilerin de radyosu.

Anlatılan bu öyküdeki eyleyenleri ve işlevlerini toplu olarak şöyle gösterebiliriz:

	Özne	Nesne	Gönderici	Alıcı	Yardımcı	Karşı çıkan	Sonuç
1.eylem	Nazi asker	Jakob	Nazi düzeni	Nazi düzeni	Yasak	Masa saati	Başarısız
2.eylem	Mischa	Patates	Açlık	Mischa	Duygular	Jakob	Başarısız
3.eylem	Jakob	Yalan	Mischa	Mischa	Patatesler	---	Başarılı
4.eylem	Jakob	Yeni yalan	Hayat kurtarma	Yahudiler	Talep	Yasak	Başarılı
5.eylem	Mischa	Paylaşmak	Sevinç	Rosa/Mischa	Ortam	Felix	Başarılı
6.eylem	Felix	Radyo imha	Radyo	Yahudiler	Byn. Frfr	---	Başarılı
7.eylem	Mischa	Yalan	Rosa	Mischa/Rosa	İsaak	Konuşması	Başarılı
8.eylem	Kowalski	Sahte ilaç	Saç dökülmesi	Saçı dökülen	Talep	---	Başarılı
9.eylem	Jakob	ümit	şartlar	Yahudiler	Talep	Fr. Kirschb.	Başarılı
10.eylem	Jakob	Barındırma	Lina	Lina	Doktor	---	Başarılı
11.eylem	Naziler	onarma	Elektrik kesintisi	Naziler/Yahudiler	Nzlr/Yhu.	Fare/arıza	Başarılı
12.eylem	Jakob	Gazete	Habersizlik	Jakob/Yahudiler	Tuvalet	Nazi askeri	Başarılı
13.eylem	Kowalski	Kurtarma	Dostluk	Jakob	Yükler	Nazi askeri	Başarılı
14.eylem	Herschel	Yardım	İnsan sesleri	İnsanlar	Yok	Naziler	Başarısız
15.eylem	Lina	Radyo	Merak	Lina	Anahtar	Zaman	Başarısız
16.eylem	Jakob	gösterme	Lina'nın baskısı	Lina	Taklit	---	Başarılı
17.eylem	Preuß/M.	Kirschbaum	Özel Görev	Hardloff	Güç	Kirschbaum	Başarılı
18.eylem	Anlatıcı	Preuß	Gerçekçilik	Anlatıcı/Okuyucu	Ruslar	---	Başarılı
19.eylem	Mischa	Rosa	Götürülme	Rosa	Larissa	Zaman	Başarılı
20.eylem	Jakob	İtiraf	Kötü ruh hali	Nazi düzeni	Olanlar	---	Başarılı
21.eylem	Kowalski	İntihar	İtiraf	Nazi düzeni	Ümitsizlik	---	Başarılı
22.eylem	Naziler	Kamplara g.	Nazi düzeni	Nazi düzeni	Güç	---	Başarılı

Bu tabloda eyleyenlerin sabit bir işlevi olmadığı, işlevlerinin değişken olduğu dikkati çekmektedir. Bu değişkenliği kişiler ve eylemler arası ilişkilerle ele almaya çalışacağız.

Nazilerin düzenine normal şartlarda bir Yahudi'nin girip, onlarla ilişki kurması olanaksızdır. Ancak eyleyenler modelinde de görüldüğü gibi, Jakob istemese de nazilerle ilişki kurmuş, bu ilişki zinciri yine Jakob sayesinde diğer Yahudilere kadar uzanmıştır.

Gece sokakta yakalanan Jakob cezalandırılmak üzere Karargaha gönderilir ve açık bulunan bir kapıdan güzel bir radyo haberi duymuş olarak, cezalandırılmadan geri döner. İstasyonda Jakob'la birlikte çalışan Mischa patates çalmak ister ve Jakob ona duyduğu haberi biraz

değiştirerek aktarır ve onun girişeceği bu anlamsız, adeta intihar eyleminden vazgeçirir. Mischa duyduğu bu haberi Frankfurter'lerle paylaşır. Böylece Jakob aracılığı ile Mischa, Mischa aracılığı ile Frankfurterler, dolayısıyla da Gettodaki bütün Yahudiler Nazilerle ilişki kurmuş olurlar.

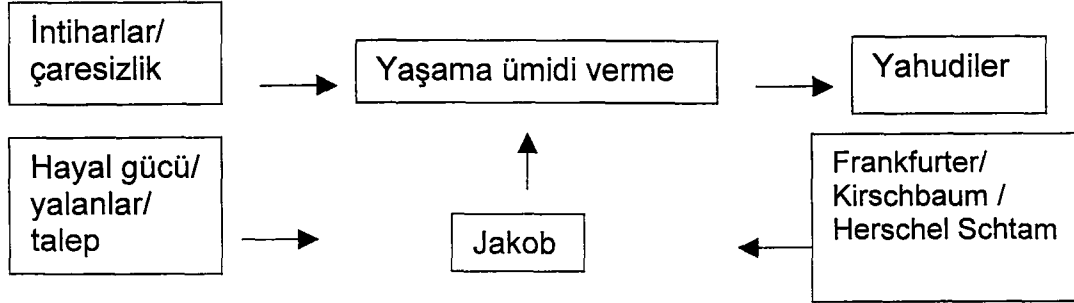
Romanda anlatılan eylemlerin genel yapısı bağlamında kişiler birbirleriyle ilişki içerisinde olmak durumundadırlar, çünkü hepsi Gettoda yaşamakta ve anlatıda ön plana çıkan kişiler ise Jakob'la birlikte istasyonda çalışmaktadırlar. İlişki kuramadıkları tek eyleyen Naziler ve Nazi düzenidir, onlarla da Jakob aracılığı ile ilişki kurmuşlardır. Nazilerle kurulan bir başka ilişki ise Jakob'un tuvaletten gazete alma isteği ile olmuştur.

Anlatıcı, Jakob'un tuvalette dışarıya gazete çıkarma eyleminde, Nazi askerine Jakob'dan özür diletmiştir; tabii askerin, özür dilediği kişinin Yahudi olduğundan haberi yoktur.

Sonuç olarak romanımızda iki eylem vardır diyebiliriz. Bunlardan birincisi sözselsel olmayan eylemdir. Tarihten aldığımız hazır bilgiye göre Naziler, Yahudileri Gettolara toplamış, onların dış dünya ile bağlantılarını kesmişler, işlerine yarayan genç insanları buralarda çalıştırmış, daha sonra toplama kamplarına götürmüş orada başta yaşlı ve çocuklar olmak üzere tüm Yahudileri imha etmişlerdir. Jurek Becker'in de bir röportajında dediği gibi buralardan hemen hemen sağ çıkan insan olmamıştır, ya da çok az kişi sağ olarak çıkmıştır.



İkinci eylem ise, anlatılan yani sözsöz olan Jakob'un eylemidir.



Jakob Karargahta duyduğu haberi, daha sonra kendi radyosundan dinlemiş gibi yalanlarla devam ettirmek suretiyle, Gettoda yaşayan Yahudilere yaşama ümidi vermek, onları içine düştükleri ümitsizlikten kurtarmak, giriştikleri intiharlardan vazgeçirmek istemiştir. Bu isteğinde de bir müddet başarılı olmuş, ancak sonuçta başarısızlığa uğramıştır.

Bu modellerden de anlaşıldığı gibi, romanımızda iki aktör vardır, Naziler ve Yahudiler.

	Özne	Nesne	Gönderici	Alıcı	Yardımcı	Karşı çıkan	Sonuç
1. eylem	Naziler	Dış dünya ile Yahudilerin bağlarını kese/ çalıştırma/ İmha- Soykırım	Nazi düzeni	Nazi düzeni	Getto	---	Başarılı
2. eylem	Yahudiler/ Jakob	Yaşama ümidi/ dayanma	Ümitsizlik/ baskı/ intiharlar	Yahudiler	Sadakat/ (Ruslar)	---	Bir müddet için başarılı

Yahudiler adına asıl eyleyen, baş kahraman Jakob'dur. Bu iki eyleyen çatışma halindedir, ancak bu çatışma gizli bir çatışmadır. Neticede güçlü olan Naziler başarılı olmuşlar ve istediklerini elde etmişlerdir.

Sonuç olarak romandaki eyleyenleri ve eylemlerde üstlenilen işlevlerini toplu olarak düşündüğümüzde şöyle bir tablo çıkmaktadır karşımıza:

Eyleyenler	Eylemlerde üstlenilen işlevler
Naziler	Özne- alıcı- yardımcı
Nazi düzeni	Gönderici- alıcı-
Soykırım	Nesne
İletişimsizlik	Nesne
Getto /İstasyon	Yardımcı-
Yasaklar	Yardımcı
Ümitsizlik	Nesne
Yahudiler	Özne- Alıcı- yardımcı
Şartlar	Yardımcı-
Jakob	Karşı çıkan- Özne- Alıcı-Yardımcı- Nesne
Masa saati	Karşı çıkan
Mischa	Gönderici- Alıcı- Yardımcı- Özne
Açlık	Gönderici
Duygular	Yardımcı
Yasaklar	Karşı çıkan-
Patatesler	Yardımcı- nesne
Yalan(Jakob)	Nesne
Yalan(Mischa)	Nesne
Radio haberi	Gönderici
Yalan bulma	Nesne
Sevinç	Gönderici
Haber paylaşmak	Nesne
Rosa	Alıcı-Nesne
Oratm	Yardımcı
Felix Frankfurter	Karşı çıkan- Özne
Radio	Gönderici-
Radıoyu imha	Nesne
Byn. Frankfurter	Yardımcı
Arzulama	Gönderici

Isaak Fayngold	Yardımcı
İspanyol duvarı	Yardımcı
Uykuda konuşma	Karşı çıkan
Saç dökülmesi	Gönderici
Sahte ilaç	Nesne
Saçı dökük olanlar	Alıcı
Losyon	Yardımcı
Kowalski	Özne-Yardımcı
Talep	Yardımcı
İntiharlar	Gönderici
Çaresizlik	Gönderici
Yaşama ümidi	Nesne
Hayal gücü	Yardımcı
Kirschbaum	Karşı çıkan- Yardımcı-Nesne
Herschel Schtam	Karşı çıkan
Lina	Gönderici- alıcı- Özne
Barındırma	Nesne
Elektrik	Gönderici
Onarma	Nesne
Arıza	Karşı çıkan
Fare	Karşı çıkan
Haber sıkıntısı	Gönderici
Gazete	Nesne
Tuvalet	Yardımcı
Nazi asker	Karşı çıkan
Dostluk	Gönderici
Kurtarma	Nesne
Yükler	Yardımcı
İnsan sesleri	Gönderici
Yardım etmek	Nesne
Seslerin sahipleri	Alıcı

Herschel Shtam	Özne
Merak	Gönderici
Anahtar	Yardımcı
Zaman	Karşı çıkan
Baskı	Gönderici
Taklit yeteneği	Yardımcı
Radyo	Nesne
Preuß/Meyer	Özne
Hardloff	Alıcı
Güç	Yardımcı
Özel görev	Gönderici
Doktorluk	Yardımcı
Elisa Kirschbaum	Karşı çıkan
Gerçekçilik	Gönderici
Preuß	Nesne
Anlatıcı	Özne-Alıcı
Ruslar	Yardımcı
Toplama kampı	Gönderici
Larissa	Yardımcı
Sokakların çokluğu	Karşı çıkan
Ruh hali	Gönderici
İtiraf	Nesne-Gönderici
İntihar	Nesne
Kamlara götürme	Nesne

A decorative graphic consisting of several parallel diagonal stripes in a light pink color, creating a stylized 'X' or 'K' shape that spans the width of the page.

IV.BÖLÜM

IV.1 ZAMAN

Yazınsal yapıt, fonksiyonu açısından ele alındığında aynı zamanda bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde bir göndericinin bir de alıcının olması kaçınılmazdır. Gönderici durumundaki yazarın yapıtına vücut vermek üzere harcadığı süre **yazma zamanı (Schreibzeit)** ise, alıcı durumundaki okuyucunun bu yapıtı okumak ve anlamak için harcadığı süre de **okuma zamanıdır (Lesezeit)**. Her iki zaman da kronolojik karakterlidir, takvim ve saatle ölçülebilir. Okuma zamanı okuyucudan okuyucuya değişse de yine durum aynıdır. Bu iki zaman da bir bakıma yapıtın dışında olan zamanlardır, öyküyle bir alakaları yoktur.

Belli bir yazma zamanı içerisinde meydana getirilen anlatma esasına bağlı yapıtların ilk özellikleri kurmaca, yani kurmaca bir dünyaya ait olan olayları anlatıyor olmalarıdır. Bu kurmaca olayların anlatıldığı yapıtın tıpkı bir hayat gibi, bir başlangıcı ve bir sonu vardır. Bu başlangıç ve son arasında bir şeyler olmakta ve bu olan olaylar belli bir süre içerisinde meydana gelmektedir. Böyle bir kurmaca alemde zamanın da kurmaca olması kaçınılmazdır. Sözünü ettiğimiz bu kurmaca zaman, yapıtın içerisindeki zaman olmasından dolayı yapıt içi zaman da diyebiliriz. Yapıt içi zaman iki şekilde ele alınmaktadır; anlatma zamanı ve anlatı zamanı.

Yapıtta nakledilen bir olay, bir de onun anlatılması vardır. Anlatıcı sözü edilen olayı duruma göre, bir müddet içerisinde öğrenir ve aktarır. Bu zamana **anlatma zamanı (Erzählzeit)** denir. Bu sözünü ettiğimiz anlatma zamanını yazma zamanıyla karıştırmamak gerekir. Aktarılan, ya da anlatılan olay veya olaylar da bir müddet içerisinde meydana gelir ve yine bir müddet içerisinde biterler. Bu zamana da **anlatı zamanı (Erzählte Zeit)** denir. Anlatı zamanı ve anlatma zamanı kurmaca olduklarından bildiğimiz zamandan ayrılırlar⁷⁰.

⁷⁰ Bkz. Şerif Aktaş, a.g.e.,s. 117

Görülüyor ki, bir metin dört aşamada okuyucusunun karşısına çıkmaktadır:

- 1) Kurmaca öykünün meydana geldiği süre, anlatı zamanı (erzählte Zeit)
- 2) Kurmaca varlık olan anlatıcının öyküyü öğrenmesi ve anlatması için geçen zaman, anlatma zamanı (Erzählzeit)
- 3) Yazarın bütün bunları kaleme aldığı zaman.
- 4) Okuma zamanı

Şimdi bu zamanlardan anlatma zamanı ve anlatı zamanını ele aldığımız **Jakob der Lügner** romanında incelemeye çalışalım.

IV.1.1 ANLATMA ZAMANI (ERZÄHLZEIT)

Anlatıcımız 1921 yılında doğmuştur ve öyküyü anlattığı sırada 46 yaşındadır.

Damit das geklärt ist, ich bin sechsvierzig, einundzwanzig geboren(s.25).

(Açıklığa kavuşsun diye, kırkaltı yaşındayım, yirmibirde doğdum.)

Bu durumda $1921 + 46 = 1967$

Öykümüzün anlatıldığı zaman, 1967 yılıdır. Anlatma zamanını anlatma süresinden ayrı olarak düşünemeyiz. 1967 yılında anlatılan bu öykünün anlatılması ne kadar sürmektedir? Bu sürenin uzunluğu hakkında yapıttan hareketle bir fikir yürütemiyoruz, çünkü bu konuda herhangi bir bilgi edinemiyoruz.

Öykünün anlatıldığı süreyi, sanki anlatıcı o öyküyü okuyormuş gibi düşünürsek, ancak bu durumda bir tahmin yürütebiliriz: **Jakob der Lügner** romanı, 7. Sayfadan başlayıp 283. sayfaya kadar devam etmektedir, yani toplam 277 sayfadır. Anlatıcımız fazla hızlı olmamak koşuluyla, konuşuyormuş ya da anlatıyormuş gibi bu romanı okuduğunu düşünür isek, bir sayfa için 2.5 dakika gibi bir zaman harcaması gerekir. 2.5×277

= 692 dakika, $692 / 60 =$ yaklaşık 11.5 saat, o da yaklaşık 12 saat. Bu hesaba göre anlatıcı bu romanı anlatabilmesi için ara vermeden 12 saate ihtiyacı vardır. Anlatıcı bu 12 saati isterse bir günde, isterse 12 günde isterse 24 günde kullanabilir. Kısacası bu süre anlatıcıdan anlatıcıya, bir başka deyişle okuyucudan okuyucuya göre değişmektedir.

IV.1.2 ANLATI ZAMANI (ERZÄHLTE ZEIT)

Anlatı zamanını, anlatıcının romanın içerisinde yer yer verdiği bilgilerden hareketle tespit etmekteyiz.

Anlatıcımız 1921 yılında doğmuştur.

Damit das geklärt ist, ich bin sechsvierzig, einund zwanzig geboren.(s.25)

(Açıklığa kavuşsun diye, kıraltı yaşındayım, yirmibir de doğdum.)

Dokuz yaşındayken, yani 1930 yılında bir ağaçtan düşmüştür.

Mit neun Jahren bin ich von einem Baum gefallen,...(s.7)

(Dokuz yaşında bir ağaçtan düştüm,...)

Onyedî yaşındayken, 1938 yılında, ilk kez bir kızla birlikte olmuştur.

Und wieder ein paar Jahre später, ich war wohl schon siebzehn, habe ich das erstmal in meinem Leben mit einem Mädchen gelegen,...(s.8)

(Birkaç yıl sonra, yaklaşık onyedî yaşlarındaydım, hayatımda ilk kez bir kızla birlikte oldum,...)

Bundan birkaç yıl sonra, tahminen 1941 yılında, karısı bir ağacın altında vurulmuştur. Anlatıcımız bu sırada 20-21 yaşlarındadır.

Und wieder ein paar Jahre später ist meine Frau Chana unter einem Baum erschossen worden. (s.8)

(Yine birkaç yıl sonra, eşim Channa bir ağacın altında vurularak öldürüldü.)

Bu hesaplamadan sonra anlatılan zamanın 1941 den sonra olduğu anlaşılmaktadır. Romanın içerisinde bir yerde daha önemli bir şey tespit etmekteyiz.

..., warum dieser Jakob jetzt erst anfängt, Nachrichten zu verbreiten, man lebt doch schon drei Jahre im Ghetto,... (s.235)

(..., Neden bu Jakob daha yeni başladı haberler vermeye, üç yıldır buradayız,...)

Rosa'nın iç konuşmasından, Jakob'un karargahtan duyduğu haberi yayma işine, Gettoya girdikten üç yıl sonra başladığını öğrenmiş olmaktadır. Öykümüz de bu tarihle birlikte, yani Jakob'un haberi öğrendiği akşamdan itibaren başlamaktadır. Böylece, anlatıcının karısının vurularak öldürülmesinden hemen sonra, 1941 yılında Gettoya girdiğini varsayarsak ve bu insanların burada 3 yıldır birlikte yaşadıklarını da düşünürsek, anlatı zamanı ancak 1944 yılında başlamaktadır, diyebiliriz.

1944 yılında cereyan eden öykü, Temmuz⁷¹ ayı bir Pazar (s.27) akşamı

Es ist also Abend,(s.10),

Akşam vakti,

saat 19.30 sıralarında

Die Uhr zeigt sechs Minuten nach halb acht.(s.17)

(Saat sekize yirmidört dakika kalayı gösteriyor.)

Jakob Heym'in saat sekizden sonra sokağa çıktığı gerekçesiyle karargaha gönderilmesi olayıyla başlar.

1944 yılının yaz sonları sonbahar başlarıdır. Gelmekte olan kış ayları var, ama henüz gelmemiştir.

⁷¹ Bu ayı nasıl tespit ettiğimiz daha sonra açıklanacaktır. Bkz., s.135

So oder so, Piwowa ist seit drei Monaten tot und Rosenblatt seit einem guten Jahr, sein Bett ist letzten Winter durch den Schornstein gegangen, Piowas Bett wartet noch Scheit für Scheit in Jakobs Keller auf kommende kalte Zeiten. (s.23)

(Öyle ya da böyle, Piwowa öleli üç ay, Rosenblatt öleli yaklaşık bir yıl geçmiş aradan. Rosenblatt'ın yatağı geçen kış yandı, Piwowa'nın yatağı da Jakob'un bodrumunda gelecek soğuk günleri beklemekte.)

Nöbetçi subayını görmek için karargah binasından içeriye giren Jakob Heym, nöbetçinin odasını ararken tesadüfen, açık bir kapıdan gelen radyo sesini dinler. Radyodan çok sevindiği bir haber duyar. Ancak bu haberin daha yarısını dinleyebilmişken açık olan kapı kapanır ve haberin tamamını duyma şansı kaybolur. Haber şöyledir:

In einer erbitterten Abwehrschlacht gelang es unseren heldenhaft kämpfenden Truppen, den bolschewistischen Angriff zwanzig Kilometer vor Bezenika zum stehen zu bringen. Im verlaufe der Kampfhandlungen, die von unserer Seite...(s.14)

(Kahramanca çarpışan birliklerimiz, amansız bir savunma savaşı sonunda Bolşevik saldırısını Bezanika'nın yirmi kilometre dışında durdurmayı başarmışlardır. Çatışma süresince ordumuzun...)

Jakob herhangi bir ceza görmeden karargahtan çıkıp eve gider. Ertesi gün duyduğu bu haberi Mischa ile paylaşır.

Jakob'un, duyduğu haberin kaynağını değiştirerek, sanki kendi radyosu varmış ve oradan duymuş gibi Mischa'ya anlatması ve bunun üzerine Gettoda yayılmasıyla, durumlar birden bire değişir ve bir sevinç yoğunluğu yaşanmaya başlanır. Bu yoğunluk kendisini öykünün anlatımında da hissettirir.

(...) Freut euch, Brüder, werdet verrückt vor Freude, die Russen sind zwanzig Kilometer vor Bezanika,...(s.23)

(...Sevinin dostlar, isterseniz sevinçten aklınızı kayırın, Ruslar Bezanika'nın yirmi kilometre dışında,...)

Yedinci bölüme geldiğimizde,

Ein halber Tag ist vergangen,... (s.35)

(Yarım gün geçti, ...)

Dann ist Mittag(s.36).

(Sonra öğlen oldu.)

Cümleleriyle öykünün başlamasının üzerinden yarım gün, 13. bölüme başlarken de

Dann ist wieder ein Tag, endlich wieder tag,... (s.67)

(Yine yeni bir gün başladı, nihayet yine,...)

cümlesiyle bir tam gün geçmiş olduğunu anlamaktayız.

Geride kalan 67 sayfa ve 12 bölümde sadece bir günlük bir zaman diliminin anlatılmış olması, ve yeni başlayan bir gün için , *endlich wieder Tag* denilmesi yukarıda sözünü ettiğimiz yoğunluk için en iyi kanıtlardır.

13. 14. ve 15. Bölümlerde ise ertesi gün olanlar anlatılmaktadır, yani başka bir deyişle, üç bölümde bir günde olan olaylar anlatılmaktadır.

16. Bölüme geldiğimizde Ghattodaki genel durum verilmekte ve meydana gelen elektrik kesintisinden bahsedilmektedir. Bu kesintinin kaçınıcı gün olduğu pek anlaşılmamaktadır. Anlaşılan elektrik kesintisiyle birlikte zamanda da bir kesinti olmaktadır.

17. bölüme geldiğimizde bu elektrik kesintisinin üzerinden üç gün geçtiğini anlamaktayız.

Den dritten Tag schon dauert dieser unerträgliche Zustand,... (s.87-88)

(Bu dayanılmaz durum üçüncü gününe girdi,...)

Yahudi elektrik ustaları arızayı ararlar, ancak bulamazlar. Arızayı bulamayan yahudiler, Hardloff'un emriyle kurşunlanarak öldürülürler. Bu arada 5 gün daha geçmiş olur. (20.bölüm)

Nach fünf vergeblichen Tagen läßt Hardloff sie erschießen. (s.100)

(Bir sonuç alınmadan geçen beş sün sonunda Harloff onları kurşuna dizdiriyor.)

Bunun üzerine işi Almanlar ele alır ve iki gün içerisinde arızayı bulur ve onarırlar.

Zwei Tage und dann liegt der wunde Punkt in seiner Blöße... (s.100)

(İki gün geçer ve sonra arızalı nokta ortaya çıkar...)

Böylece elektrik kesintisinin üzerinden yedi gün geçmiş olur.

21. bölüme geldiğimizde anlatı zamanını tam olarak öğrenmekteyiz: Aradan üç hafta geçmiştir.

..., drei Wochen machst du uns den Mund wäßrig,... (s.101)

(..., üç haftadır ağızımı sulandırıyor,...)

3 X 7 = 21, yani 21. Bölümde 21 gün olduğunu anlamaktayız, bu bölüme geldiğimizde zaman ve bölümün kesiştiğini görmekteyiz.

12 bölümde bir, 15 bölümde sadece iki gün geçmiş olmasına rağmen, geriye kalan 6 bölümde 19 günün geçmiş olmasını, ilk günkü duygu yoğunluğunun olmamasına ve duyguların eski coşkusunu kaybetmeye başlamasına bağlayabiliriz. Artık insanlar bu haberlere alışmış, kurtuluşun ne zaman olacağını merak etmekte ve sabırsızlanmaktadırlar.

22. ve 23. Bölümlerde bir gün daha anlatılır. 24. Bölümde ertesi gün olur, yani 23.gün.

Was zu rauchen müßte man haben, sagt Jakob sehnsüchtig, denn es ist der nächste Tag,... (s.126)

(Jakob iç çekerek, dumanlayacak bir şeyler olsaydı, diyor, çünkü ertesi gün olmuştur,...)

Jakob, aynı günün, 23. Günün akşamı, Lina'yı radyoyu ararken bulur.

Bundan birkaç gün sonra, Jakob radyoyu Lina'ya göstermeye karar verir. Bu 25. gün olabilir.

Nach einigen Tagen erfolgloser Suche,...(s.160)

(Birkaç günlük sonuçsuz arayıştan sonra,...)

Die Luft ist feucht und kalt, trotz August draußen. (s.162)

(Hava nemli ve soğuk, dışarıdaki ağustos ayına rağmen.)

Aynı günün akşamı Rosa Mischa'nın yanında kalır, bu defa evde Isaak Fayngold yoktur. Anlatıcı bu günü şöyle bildirmektedir.

Es dürfte derselbe Abend sein, höchstens einer davor oder einer danach,... (s.174)

(Aynı akşam olacak, en fazla bir önce, ya da bir sonra,...)

Mischa'nın oda arkadaşı Fayngold, bu bahsedilen günden bir hafta önce işe gitmek üzere evden çıkmış ve bir daha geri gelmemiştir.

..., vor einer Woche ist er frühmorgens zur Arbeit gegangen. (s.174)

(...,bir hafta önce sabah erkenden işe gitti.)

Aynı gün, işe de gitmemiştir, işte en son görüldüğü gün Salı, evden çıktığı ve işe gitmediği gün Çarşamba'dır(s.175).

25. gün olarak tespit ettiğimiz günden bir hafta öncesi Çarşamba olduğuna göre bu gün de Çarşambadır. Bu günden başlayarak geriye doğru 25 gün sayarsak, öykünün başladığı günü, yani Pazar gününün doğruluğunu tespit etmiş oluruz.

26. günün akşamı da, Rosa Mischa'nın yanında kalır.

Den zweiten Abend hintereinander schon...(s.175)

(Arka arkaya ikinci gün de...)

30. bölüme geldiğimizde aradan birkaç gün daha geçmiş olduğunu öğreniyoruz.

Einer der nächsten Tage bringt Unerhörtes... (s.196)

(Ertesi günlerden birinde duyulmamış bir şey oluyor,...)

Bu sözü edilen gün, doktor Kirschbaum, kalp krizi geçirmiş olan karargah komutanı Hardloff'u muayene etmesi için götürüldüğü gündür. Yolda giderlerken, Kirschbaum Hardloff'a yardımcı olmamak için intihar eder (s.203). Bu gün 28. gün olabilir.

Doktor tarafından muayene edilip, kontrol altına alınamayan Hardloff bir gece sonra ölür.

Hardloff ist tot,(...) In der letzten Nacht muß es geschehen sein,...(s.213)

(Hardloff öldü,...) geçen gece olmalı,...)

Hardloff'un geçen gece öldüğü söylenmektedir. Bu geçen gece Kirschbaum'un götürüldüğü gece değil, ondan bir gün sonrasındır.

..., als wir gestern abend den Bahnhof verlassen haben, hing die Fahne auf dem Steinhaus schlaff am gewöhnten Ort, als wir heute früh zur Arbeit angetreten sind, flatterte sie lustig auf Halbmost, also irgendwann dazwischen. (s.213)

(..., Dün akşam istasyondan ayrıldığımızda bayrak taş binanın üzerinde, alışılmış olduğu yerde cansız bir şekilde asılıyordu, Bu sabah işe gittiğimizde ise gönderde yarıya indirilmiş hoş bir şekilde dalgalanıyordu, yani bu arada bir yerde.)

Doktorun götürüldüğünün ertesi günü, iş çıkışı, bayrak olması gereken yerde asılıdır. Ama ertesi sabah işe gittiklerinde bayrağın yarıya indirildiğini görürler. Doktor 28. gün götürüldüğü varsayılırsa, Hardloff 29. günün gecesi ölmüştür. Yahudiler bunu 30. Günün sabahı öğrenmekteler. O gün Yahudiler öğlen yemeği yiyemezler.

Ertesi gün, Rosa'nın da oturduğu Franziskaner sokağı sakinleri, kamplara götürülür. Bu durumu Mischa, çalışmaya giderken gördüğü bir gruptan rastlantı sonucu öğrenir.

Am Morgen dieses Tages,(...). Am Morgen dieses vielversprechenden Tages sieht Mischa auf dem Weg zur Arbeit eine aufgeregte kleine Gruppe stehen... Mischa will nicht vorbeigehen, ohne Näheres zu erfahren. Da fällt der Name einer Straße, der Franziskaner,...(s.220)

(Bu günün sabahında, (...)) Bu çok şey vadeden günün sabahında, Mischa işe giderken yolda telaşlı küçük bir grup insan görüyor,... Mischa ne olduğunu öğrenmeden geçip gitmek istemiyor. Bir sokak adı duyuyor, Franziskaner,...)

Bu 31.gün olmaktadır. Rosa'nın oturduğu sokak sakinlerinin götürüleceğini önceden öğrenen Mischa, Rosa'yı fabrika çıkışı karşılar ve evine götürür, böylece onun da ailesiyle birlikte götürülmesini önlemiş olur. Rosa, artık bu günden itibaren Mischa'nın yanında kalmaktadır.

38. bölüme geldiğimizde aradan bir hafta geçtiğini öğrenmekteyiz.

An einem ihrer todlangweiligen und verweinten Nachmittage geht Rosa aus der Wohnung, obwohl Mischa es ihr streng verboten hat. (...)
Sie weiß kein bestimmtes Ziel, nur die Beine will sie sich vertreten nach einer reichlichen Woche Gefängnis. (s.232-233)

(Rosa, ölesiye can sıkıntısı ve gözyaşlarıyla geçirdiği günlerin birinde, öğlenden sonra, Mischa kesinlikle yasakladığı halde evden çıkıyor (...))

Rosa'nın belli bir amacı yok, sadece, bir haftayı aşkın hapis hayatından sonra biraz yürümek istiyor.)

31 günün üzerine bir hafta, yani yedi gün eklersek 38'i buluruz. Diğer bir deyişle 38. bölümde öykü zamanının 38. gününü doldurduğunu anlamaktayız. Tıpkı 21. bölümde olduğu gibi, bu bölümde de, bölüm ve öykü zamanı gün olarak kesişmektedir.

Aynı gün, yani Rosa'nın sokağa çıktığı gün, Doktor Kirschbaum'un kız kardeşi Elisa Kirschbaum götürülür. Rosa, Jakob'u ziyaret etmek ister ama Jakob evde yoktur, Lina onu karşılar. Jakob eve girerken Rosa ile

Lina'nın konuşmalarını duyar ve morali bozulur. Artık yalan haber yaymama kararı alır.

Aynı akşam, Kowalski Jakob'dan yeni haberler öğrenmek için gelir. Jakob, radyosunun olmadığını itiraf eder. Kowalski, bu konuda ne düşündüğü hakkında hiç bir şey söylemeden vedalaşır ve ayrılır.

Ertesi sabah Jakob işe giderken, Kowalski'nin intihar etmiş olduğunu öğrenir.

Am nächsten Morgen, nach der schlaflosesten Nacht seit langem, ist Jakob auf dem Weg zur Arbeit. (s.253)

(Ertesi sabah, uzun zamandan beri en uykusuz gecelerden birinden sonra, jakob işe gitmek üzere yoldadır.)

Bu bahsedilen gün 39. gündür. Artık öykümüz sonuna yaklaşmaktadır. Anlatıcımız bu öyküye iki son vermektedir.

IV.1.2.1. Birinci Son

42. bölümde anlatılan bu sona göre, Kowalski intihar etmemiştir. Haber yaymaya karar veren Jakob, daha sonraki gecelerde yeni yalanlar düşünmektedir. Aradan kaç gün geçtiği konusunda her hangi bir veri bulamamaktayız.

Die folgenden Nächte, ..., diese Nächte verbringt Jakob mit der Suche nach einer letzten glaubhaften Lüge. (s.259)

(Ertesi geceler..., bu geceleri Jakob, inandırıcı son bir yalan aramakla geçiriyor.)

Daha sonra bir akşam, bu sözü edilen akşam, ayın birinden sonrası bir günün akşamıdır, Jakob Lina'yı Mischa'ya bırakma kararı alır.

An einem wichtigen Abend in meinem Ende, kurz nach einem Monatsersten,... (s.264)

(Benim uydurduğum Son'un önemli bir akşamında, ayın birinden hemen sonra,...)

Bu verilen bilgidan hareketle, öykümüzün 1944 yılının hangi ayında başlamış olduğunu tespit edebiliriz. Birinci sona geldiğimizde öykümüzün 39. günündeydik. Bu günden sonra, ayın birinden sonrası bir gün Jakob, Lina'yı Mischa'ya bırakma kararı almıştır. Bu karar gününün 40. Günden sonrası olduğuna göre bunu 41. veya 42. gün olarak düşünebiliriz. Daha az yanılma payımız olsun diye bunu 41. gün olarak ele alalım. 40. gün ayın biridir. Daha önce gördüğümüz gibi, 25. gün aylardan ağustos ayıydı. 25.gün ile 40.gün arasında 15 gün olduğundan, ayın birinden 15 gün geriye gidildiğinde ayın ortasına ulaşılır. Ayın ortasından da 25 gün geriye gidildiğinde her zaman bir önceki aya, yani yani Temmuz ayına ulaşılır. Öyleyse Öykümüz 1944 yılının temmuz ayında başlamaktadır.

Öykümüzün başladığı ayı tespit ettikten sonra, anlatı zamanımıza kaldığımız yerden devam edelim.

Jakob'un Lina'yı, Mischa'ya bırakma kararı aldığı günden bir gün sonra Lina, Mischa'ların yanına götürülür.

Einen Abend später zieht Lina um. (s.226)

(Bir akşam sonra Lina taşınıyor.)

Lina'nın taşınmasından 2 saat sonra Jakob kaçmaya karar verir.

Nach ungefähr 2 Stunden, ..., ist Jakob entschlossen. (s.267)

(Yaklaşık iki saat sonra,..., Jakob kararlıdır.)

Jakob, gece kaçmaya çalışırken vurulur, aynı gece Ruslar gelirler ve Yahudileri kurtarırlar.

Weil meiner Willkür, keine Grenzen gesetzt sind, lasse ich es eine kühle und sternenklare Nacht sein, das klingt nicht nur gefällig, das kommt auch meinem Ende zustatten, man wird sehen. (268)

(Keyfime kimse karışamayacağı için serin ve yıldızlı bir gece yaratıyorum, bu sadece kulağa hoş gelmiyor, aynı zamanda benim sonuma da uygun olduğunu göreceksiniz.)

IV.1.2.2 İkinci Son

43. bölümden itibaren anlatılan bu gerçek(!) “..., **das wirkliche und einfallslöse Ende**,...- “..., gerçek ve yavan son,...” (s.272) sona göre ise Kowalski intihar etmiştir. Yani öykümüz yine 39. günden kaldığı yerden devam etmektedir. Bu gün Jakob işe gidemez, 39. gündür bu gün.

Er hat, man weiß warum, an diesem Tag die Arbeit versäumt,... (s.272)

(Jakob bu gün işe gelmedi, sebebi malum,...)

Ertesi gün, 40. gün Jakob tekrar işe gitmek üzere evden çıkar.

Dann dieser nächste Morgen, Jakob geht mit schmalem Mund an Kowalskis Haus vorbei,... (272)

(Sonra ertesi sabah oluyor, Jakob dudaklarını büzüp Kowalski'nin evinin önünden geçiyor,...)

İş başlama zamanı istasyonun önündedir. Bu gün öğlen saat tam 13.00 te karargahın önündeki meydanda bulunmaları gerektiğini öğrenir.

Daß wir alle uns heute mittag Punkt dreizehn Uhr, auf dem Platz vor dem Revier einzufinden haben,... (s.273-274)

(Bizlerin bugün saat tam onüçte karargahın önündeki meydanda bulunmamız gerektiği,...)

Aynı günün gecesi, Gettodakiler trenle bilinmedik bir yere giderlerken, öykümüz sona erer.

Das Schlafen in der Nacht, falls die Reise so lange dauert, wird ein Problem,... (278-279)

(Eğer yolculuk fazla uzun sürerse, gece uykusu problem olacak,...)

Denn ich sehe noch die Schatten von Bäumen, und schlafen kann ich nicht, wir fahren wohin wir fahren. (s.283)

(Çünkü hala ağaçların gölgelerini görüyorum ve uyuyamıyorum, nereye gidiyorsak gidiyoruz.)

Birinci sona göre kaç gün devam ettiğini tam olarak anlayamadığımız öykümüz, ikinci sona göre 40 gün devam etmiştir. Öykümüz her iki son dahil 45 bölüm ve 283 sayfada son bulmuştur.

Anlatı zamanını tespit etmeye çalışırken, verilen olayları zaman sırasal olarak verdik. Öykü anlatılırken 40 günlük zaman zarfında meydana gelen olaylar zaman sırasal verilmişlerdir. Geriye dönüş ve önceleme teknikleri ile araya sokulan *olmazsa olmaz* türünden olaylarla, öykünün zaman sırasal olma durumu bozulmamaktadır, sadece olayların akış hızı yavaşlatılmaktadır.

Şimdi romanımızda bu geriye dönüş ve önceleme tekniklerini daha yakından inceleyelim.

IV.1.3 GERİYE DÖNÜŞ TEKNİĞİ

Geriye dönüş tekniği "Rückblende-Technik", yazında eskiden beri uygulanmakta olan bir tekniktir. Geçmişte olan olayların, *kurmaca şimdiki zamanın* kesilerek araya solkulması diye tanımlanabilir.⁷²

Eberhardt Lämmert, **Bauformen des Erzählens** adlı yapıtında, iki tür geriye dönüşten bahsetmektedir: Biri dar anlamda geriye dönüştür (**Vorzeithandlung**). Bu geriye dönüşte eskiden olmuş ve bitmiş olaylar kastedilmektedir.⁷³ **Jakob der Lügner**'de, öykü zamanından önce Jakob'un oda arkadaşları Rosenblatt ve Piwowa'nın öykü zamanından önce ölmüş olduklarını bu tarz geriye dönüşle öğrenmekteyiz.

Sie haben sich hier kennengelernt, in diesem Zimmer.(...)

Rosenblatt ist ein gutes Jahr vor Jakobs glücklicher Heimkehr gestorben,(...). Piwowa ist erst seit drei Monaten tot.(s.22)

⁷² Vogt Jochen, a.g.e., s.119

⁷³ Eberhardt Lämmert, a.g.e., s.88

(Bu odada tanıştılar.(...) Rosenblatt, Jakob'un karargahtan sağ olarak çıkıp eve dönmesinden bir yıl kadar önce öldü,(...). Piwowa öleli daha üç ay oluyor.)

Öteki geriye dönüş ise 'şimdiki' zamanda işlenen olaya geçmişin de katılmasıyla genişletilmesidir (**Ausweitung der Gegenwartshandlung**). Metnin bütünü içindeki fonksiyonu yönünden bu ikinci tarzda bir yapıcılık, bir destek oluş söz konusudur ki Lämmert'in terimiyle bu "aufbauende Rückwendung" yapıcı-geriye dönüştür.⁷⁴ Çoğu kez roman figürlerinin çocukluk ya da gençlik yıllarının tanıtılmasında, bu tür geriye dönüş yönteminden yararlanır. **Jakob der Lügner'de** de bu böyle yapılmaktadır. Kahramanların öyküye girmeleriyle paralel olarak geçmişlerinden, olay örgüsü açısından yapıcı, destek olucu anlamda, kesitler verilmektedir.

Romanımızın öndeyiş (prolog) kısmında anlatıcımız kendi hayatıyla ilgili olarak, çocukluk ve gençlik yıllarından ilk bilgileri bu teknikle vermektedir.

Mit neun Jahren bin ich von einem Baum gefallen, einem Apfelbaum übrighens, und habe mir die linke Hand gebrochen. Alles ist einigermaßen wieder verheilt,(...) ...,daß ich einmal Geiger werden sollte,(...). Meine mutter wollte es zuerst, dann wollte es mein Vater auch, und zum Schluß haben wir alle drei so gewollt. (7-8)

(Dokuz yaşımdayken ağaçtan, bir elma ağacından düşüp sol elimi kırmıştım. Kırık zamanla iyileşti,(...) o zamanlar ileride kemancı olmama (...) Kemancı olmamı önce annem istemiş, ardından babam da ona katılmış, sonunda hepimiz ister olmuşuk.)

Und wieder ein paar Jahre später, ich war wohl schon siebzehn, habe ich das erstemal in meinem Leben mit einem Mädchen gelegen,...(s.8)

(Birkaç yıl sonra, onyediy yaşlarımdaydım herhalde, hayatımda ilk kez bir kızla birlikte oldum, bir ağacın altında.)

⁷⁴ Eberhardt Lämmert, a.g.e., s.89

Burada geriye dönüşlerle verilen bilgiler hem anlatı zamanını tespit etmemize destek olmakta hem de anlatıcımızın geçmişi hakkında bize bilgiler vermektedir.

Öykü içerisindeki ilk geriye dönüş, Jakob 'un, karargahın koridoruna girmesiyle birlikte, eskiyi hatırlamasıyla karşımıza çıkmaktadır (s.12). Binaya girdiği anda ilk hatırladığı, Kominek adında birisinin eskiden girişte oturup gelenlere yardımcı olduğudur. yarım sayfa uzunluğunda olan bu geriye dönüşte, eskiden Jaob'un buraya vergisini ödemek için geldiği aktarılmaktadır.

Hemen bundan sonraki geriye dönüşler, şimdiki zamanla karışık verilmektedir.

An der Stelle, wo früher der Tisch gestanden hat, ist jetzt kein Tisch mehr, aber dort, wo seine Beine waren, sieht man immer noch die vier Abdrücke im Fußboden.(s.13)

(Eskiden masanın bulunduğu yerde şimdi masa yok artık, ama bacaklarının durduğu yerde, tabanda hala izleri farkedilmekte.)

Jakob, karargahta gittiği her yerde eskide kalan bir şeyler hatırlamaktadır. Nöbetçi subayın odasında da deri koltukları görünce, bu koltukları ve yaşamış olduğu emlakçı Rettig'den borç alma olayını hatırlar (s.17).

Kahramanların geçmişleri romanın başında değil, çok sonra herhangi bir noktadan başlayan anlatıda, konu epey ilerlerken kahramanlar öyküye girdikçe geriye dönülüp onlar hakkında bilgiler telafi edilir (**Nachholung**)⁷⁵. Geriye dönüşlerde çoğunlukla Gettoda eşit durumda bulunan, yani sıfıra indirgenmiş kişilerin hangi sosyal konumdan geldikleri, ekonomik ve sosyal durumlarının eskiden nasıl olduğu konularında bilgiler verilmektedir.

Yazında olduğu gibi sinemada da geriye dönüş tekniğinden çok yararlanılmaktadır. Roman ve Film, 20.yüzyılın teknik ve konu bakımından

⁷⁵ Gürsel Aytaç, **Romancı yönüyle Heinrich Böll**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995 s. 232

birbiriyle çok ilişkili iki sanat dalıdır. Film tekniği olarak “**Rückblende**”, geriye ışık tutmak anlamına gelmektedir ve filmde geçmişe dönüşü, hatırlamaları canlandırmada kullanılmaktadır.⁷⁶ Senaryo yazarı olarak DEFA’da bir süre çalışmış olan Jurek Becker, bu film tekniğini ve roman tekniğini daha önce senaryo olarak yazdığı ve daha sonra romanlaştırdığı romanında çok iyi kaynaştırmış ve birlikte kullanmıştır.

Bu teknikle verilen Geriye dönüşlere toplu olarak bakıldığında, kişilerle ilgili verilen geriye dönüşler adeta kendi başlarına birer öykü görünümündedirler. Okuyucu adeta asıl öyküden çıkıp başka öykülerde kendisini bulmaktadır.

Bu sözünü ettiğimiz öykülerden birincisi Jakob’un öyküsüdür, ki bunu üç bölüme ayırabiliriz.

Kowalskiyle olan arkadaşlığı (s.38),

Josefa Litwin’le yaşamış olduğu dört yıllık zaman (s.187) ve hastalandığı bir zamanda parayla bir kadın tarafından bakılması olayları (s.248),

Diğer kişilerle ilgili olarak verilen geriye dönüşler de aynı karaktere sahiptirler. Bunlar romandaki anlatılış sırasına göre şunlardır:

Mischa ile Rosa’nın tanışmaları (s.45),

Mischa’nın Rosa’yı evine götürürlmek için yalan söylemesi (s.61),

Lina’nın anne babası götürülürken geride kalması (s.76),

Profesör Kirschbaum’un geçmişi (s.80),

Avukat Leonard Schmidt’in Getto zamanına kadar olan hayatı (s.127).

Geriye dönüşlerde bazen kısa süre öncesine, örneğin birkaç saat öncesine gidilmektedir.

Denn Herschel Shtamm hat einen Bruder, nicht nur das, er hat einen Zwillingbruder, Roman, und die beiden arbeiten und stehen und gehen gewöhnlich immer zusammen. Aber heute nicht, Herschel hat gleich am

⁷⁶ Gürsel Aytaç, a.g.e., s.232

Morgen einen kleinen Unfall gehabt, er ist beim Kistentragen gestolpert, Roman konnte die Kiste alleine nicht halten, Kiste und Herschel sind auf die Erde gefallen.(s.68)

(Çünkü Herschel Schtam'ın bir erkek kardeşi var, daha da ötesi ikiz kardeşi, adı Roman, ikisi de her gün birlikte çalışırlar, birlikte yürüyüp birlikte dururlar. Ama bugün değil, Herschel sabah işe başlar başlamaz ufak bir kaza geçirdi, sandık taşırken tökezlendi, Roman sandığı tek başına tutamadı, Herschel sandıkla birlikte yere düştü.)

Bu bazen daha da kısa süreli olabilmektedir. Tıpkı Jakob'un karargaha girişi ve çıkışı arasında geçen süre kadar geriye gidilmektedir. Bu süre takriben on dakikadır.

Aber dir Tür nach draussen. Hat sie eigentlich Geräusche gemacht vorhin beim Öffnen, ist sie lautlos aufgegangen, oder hat sie gequietscht oder geknarrt oder geschleift?(s.20)

(Ama dışarıya açılan kapı. Daha önce açarken ses çıkarmış mıydı acaba, sessiz mi açıldı yoksa menteşeleri gıcırdamış, tahtaları esnemiş, altı sürtmüş müydü?)

Kimi yerde de 45 yıl kadar geriye gidilmektedir. Böyle geriye gidişte yoğun bir zaman sıkıştırması bulunmaktadır (**Zeitraffung**).

(...).1895 einem vermögenden Vater und einer Kaisertreuen Mutter in Brandenburg an der Havel geboren, erstklassiges Gymnasium in Berlin besucht, wohin sein Vater zwei Jahre nach Leonards Geburt aus geschäftlichen Gründen (Neuerwerb einer Textilfabrik) gezogen ist, sofort nach bestandnem Abitur Soldat geworden(...), so hat Schmidt Krieg geführt. Dann ist er in allen Ehren aus der geschlagenen Armee entlassen worden(...). Das Studium war an der Reihe, wie es sich für gehobene Söhne gehört, das Studium der Rechte in Heidelberg, und die letzten Semester in Berlin(...), alle Examina wurden mit Bravour absolviert, (...) Drei unabänderliche Referendarjahre sind vergangen, dann die Visitenkarte "Assessor Leonard Schmidt" und schließlich der ersehnte Augenblick, die Eröffnung der eigenen Rechtsanwaltspraxis in vornehmster Gegend. (...), die Welt hat jeden Tag respektvoll vor ihm den Hut gezogen, bis ein Neider aus der Anwaltskammer auf die

verhängnisvolle Idee gekommen ist, seinem Stammbaum nachzuforschen, ihn anzusägen und alles ein böses Ende nehmen zu lassen. (...), er war auf dem besten Wege, ein deutscher Nationalist zu werden.(...) sie haben ihn hierhergebracht, weil sein Urgroßvater in die Synagoge gegangen ist und seine Eltern dumm genug waren, ihn beschneiden zu lassen,(...) (s.127)

(...1895 yılında zengin bir babayla, imparatora bağlı bir annenin oğlu olarak Brandenburg an der Havelde doğmuş, doğumundan iki yıl sonra babasının işi gereği (bir tekstil fabrikası satın aldığı için), Berline yerleşmesi üzerine orada birinci sınıf bir lisede okumuş, liseyi bitirir bitirmez askere gitmiş,(...) böylece Schmidt her yerde savaşmış. Sonra yenilgiye uğrayan ordudan şerefle terhis edilmiş, (...) Sırada Yüksek tahsil varmış, bütün iyi ailelerin çocukları gibi o da üniversiteye girmiş, Heidelbergde hukuk tahsiline başlamış, son sömestrelere de Berlinde okumuş,(...) bütün sınavlarını en iyi dereceyle tamamlamış,(...) Üç yıllık stajını da tamamladıktan sonra, "Avukat adayı Leonard Schmidt" yazılı kartvizitini bastırmış, sonunda beklenen an gelmiş, en iyi semtlerden birinde kendi avukatlık bürosunu açmış.(...), dünya alem her gün Schmidt'in önünde saygıyla şapka çıkarıyormuş, ta ki günün birinde barodaki kıskançlardan biri Schmidt'in soy ağacını inceleyip kesmeye başlayana ve kötü sonu hazırlayana kadar.(...) İyi bir Alman milliyetçisi olmak üzereydi,(...) babasının dedesi sinagoga gittiği için, annesiyle babası da nedenini artık kendileri de bilmedikleri halde onu sünnet ettirecek kadar aptal oldukları için, Schmidt'i buraya getirdiler.(...), ilk günlerde, hayat hikayesini anlatmayı henüz bitirdiğinde mutsuzlukla bana bakıp:" Siz anlıyor musunuz bunu?" diye bana sormuştu.)

Burada gördüğümüz zaman sıkıştırması, **nach..., nach..., dann ... ve dann** (sonra..., den sonra..., sonra..., ve sonra...) kalıplarıyla verilmektedir. Zaman sıkıştırması, Mischa ile Rosanın bir yıl önceki tanışmaları verilirken kullanılan **-aber später ist eins nach dem anderen hinzugekommen ..., und heute, ungefähr ein Jahr danach** - (fakat sonra her şey ard arda geldi..., ve bugün, yaklaşık bir yıl sonra) (s.45) cümlesinde daha da açık olarak görülmektedir. Bu geriye dönüşler çoğunlukla anlatıcı söylemi içerisinde bulunmaktadır.

Ancak Geriye dönüşler her zaman anlatıcı söyleminde değil, bazen de kişilerin karşılıklı konuşmaları içerisinde sıkıştırılmış olarak da bulunmaktadır.

“Weisst du was gegen Haarausfall?” fragt Jakob.

“Wieso?”

“Jeden Morgen ist mein Kamm voll von Haaren. Kann man da nichts machen?”

“Nichts” sagt Kowalski,(...)

“(...) Mir fällt ein, daß du in deinem Laden einen Kunden mit solchen Zeug eingerieben hast. Ich glaube, es war grün?”

“Alles Schwindel”, sagt Kowalski. “Ich hab viele damit eingerieben, aber ich hätte sie auch mit Wasser einreiben können.(...) Und es war nicht grün, sondern gelb.” (s.72)

(“Saç dökülmwesine karşı bir şeyin var mı?” diye soruyor Jakob.

“Neden?”

“Her sabah tarağım saçla doluyor. Bir şey yapılamaz mı?”

“hayır” diye cevap veriyor Kowalski.(...)

“(...) Eskiden bir müşterine bir şeyler sürdüğünü hatırlıyorum sanki, sanırım yeşil idi?”

“Her şey kandırmaca”, diyor Kowalski. “Bir çoklarına sürdüm onu, ama su da sürebilirdim. (...) Ayrıca o yeşil değil, sarı idi.”)

Jakob, Kowalski'ye hatırlattığı bu saç dökülme olayı ile aslında, adeta Kowalski'nin bu olayla Jakob'un Gettodakilere anlattıkları arasında bir bağlantı kurmasını istemektedir. Jakob da bir nevi söylediği yalanlarıyla insanların saçlarına ümit sürmektedir.

Jurek Becker, Jakob der Lügner romanında, herhangi bir kelimedenden hareket edip geçmişin şeridini geriye döndürüp göstermez, sadece özel hatıralardan parçalara yer verir. Örnek olarak, Jakob'un iki saatliğine sokağa çıkıp, o sokaktaki evlerin önünde ve özellikle 38 numaralı evin önünde, eskiyi hatırlaması, Karargahtaki hatıraları, verilebilir. Bu parçaların yardımıyla da okuyucu yavaş yavaş, adım adım esas figürlerin çeşitli yaşantı ve çok katlı tecrübelerine sokulmuş olur. Ayrıca kişilerin geçmişleri ile ilgili olan geriye dönüşler, kişilerin öyküye girmeleri ile paralel olarak verilmektedir. Bu durum Jakob hariç diğer bütün şahıslar için aynıdır, öyküye girmeleri ile onların geçmişleri hakkında okuyucunun bilgi edinmesi aynı anda olmaktadır.

Bunu tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

Kişiler	Öyküye girişleri (sayfa)	Geçmişleri hakkında ilk bilgi (sayfa)
Mischa	28	28
Kowalski	38	38 (Jakobla ortak geçmiş)
Rosa	45	45 (Mischa ile ortak geçmiş)
Isaak Fayngold	61	61
Lina	76	76
Prof. Kirschbaum	80	80
L.Schmiedt	127	127

Romanda genellikle geriye dönüşler, gerilim yaylarının önüne yerleştirilirler. Jakob der Lügner romanındaki en önemli gerilim yayı, 106.sayfada verilen, Jakob'un tuvalette kalması olayıdır. Bu gerilim yayı ilk gerilim yayıdır. Görüldüğü gibi Leonard schmiedt'in geçmişi hariç diğer şahısların geçmişleri, romandaki ilk gerilim yayının önüne yerleştirilmişlerdir. Bundan sonraki ikinci derece önemli diğer gerilim yayı, 197.sayfada verilen, Profesör Kirschbaum'u götürmeye gelen Preuß ve Meyer'in Jakob'un bulunduğu binaya girmeleri olayıdır ki, Leonard Schmiedt'in geçmişi de bu yayın önünde verilmiştir.

IV.1.4 ÖNCELEME

Anlatma esasına bağlı yapıtlarda geriye dönüşlerin yanında bazen öncelemeler de bulunmaktadır. Bu öncelemeler anlatı zamanı sonrasına gidişlerdir. 1967 yılında anlatılan öykümüzün anlatı zamanı 1944 yılı içerisinde kırk günlük kısa bir zaman dilimidir. Bu kırk günlük zaman içerisinde anlatılan zamandan her türlü geriye dönüşler olabildiği gibi, aynı şekilde ileriye, yani öykü zamanı sonrasına da gidişler olabilmektedir. Her ne kadar bu ileride gelinecek zaman, anlatma zamanına göre, yani 1967 yılına göre geride kalmış, geçmiş zaman karakterli olsa da, öykü zamanı

açısından öykünün ilerisinde kaldığı için, önceleme olarak gösterilebilmektedir.

Bu bağlamda romanımızdaki öncelemeler, anlatıcımızın, öykü akışını keserek araya girip, anlatı zamanı sonrası yapmış olduklarından bahsetmesi şeklindedir.

Es sind ziemlich genau zwanzig Meter, ich habe die Strecke nachgemessen, genau neunzehn Meter und siebenundsechzig Zentimeter. Ich bin dort gewesen, das Haus steht noch, vollkommen unbeschädigt, nur den Postenturm gibt es nicht mehr.(s.21)

(Gerçekten de yirmi metre, ben ölçtüm, daha doğrusu on dokuz metre altmışyedi santimetre. Olay yerine gittim, bina yerli yerinde duruyor, yalnız nöbetçi kulesi yıkılmış.)

Bu öncelemeler, romandaki gerçekliği vurgulamak, inandırıcı olmak içindir.

Burada da görüldüğü gibi anlatıcı, bu teknik yardımıyla savaş sonrası zamana gidip, daha önce kurmaca olarak verdiği yerin ölçülerini tam olarak vermektedir.

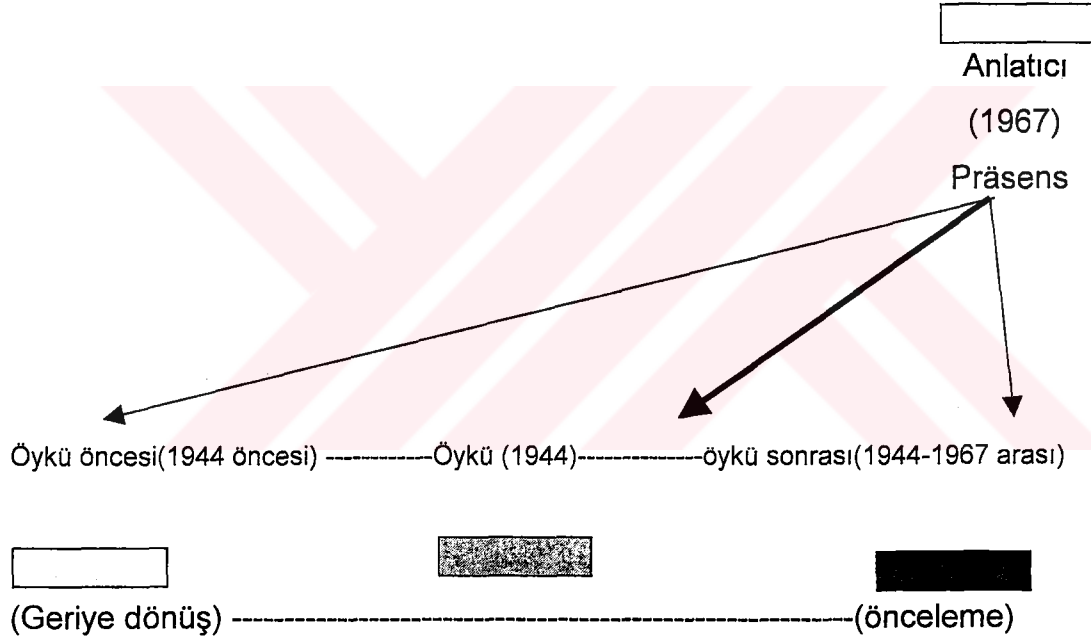
Bir başka önceleme ise, yine savaş sonrası Getto'nun bulunduğu yere dönüp Jakob'un bodrumunu ve o çevreyi gözlemlediklerinden bahsetmesiyle karşımıza çıkmaktadır.

Also: Einige Zeit nach dem Krieg bin ich in unser Ghetto gefahren, während meines ersten Urlaubs. Meine wenigen Bekannten hatten mir abgeraten, die Reise würde mir nur das ganze nächste Jahr verderben, Erinnerungen seien eins und leben ein zweites. Ich habe ihnen gesagt, daß sie recht hätten und bin gefahren. Jakobs Zimmer, das Revier, die Kurländische, Mischas Zimmer, der Keller, ich habe mir alles in Ruhe angesehen, gemessen, geprüft oder einfach bloß angesehen. In Jakobs Diele bin ich auch gewesen, ein Schuster war dort provisorisch eingezogen, er hat zu mir gesagt: "Bis ich was Besseres finde." (s.208)

(Evet: Savaştan bir müddet sonra, ilk yıllık iznimde, Gettomuza gittim. Sayılı ahabalarım bu yolculuğun bütün yılını berbat edeceğini, anılarla gerçek yaşamın birbirinden farklı olduğunu iler sürmüş, gitmememi salık vermişlerdi. Haklı olduklarını söyledim ve gittim. Jakob'un odasını, karargah binasını, Kurlan

caddesini, Mischanın odasını, bodrumu, her yeri yavaş yavaş gezdim, ölçtüm, inceledim ya da sadece baktım. Jakob'un dükkanına da gittim, bir ayakkabı tamircisi geçici olarak dükkana yerleşmişti, "daha iyi bir yer buluncaya kadar," dedi bana.)

Daha önce değindiğimiz gibi, burada her ne kadar öykü zamanı sonrasına gidilip bize daha da inandırıcı olmak uğruna bazı bilgiler veriliyor olsa da, bu verilen bilgiler, anlatılan olaylar, anlatıcı zamanı açısından geride kalmış olaylardır. Bu bağlamda anlatıcı bu olayları da tıpkı geriye dönüşlerde olduğu gibi, geçmiş zaman kipleriyle (Präteritum- Perfekt) vermektedir, oysa öykü, şimdiki zaman kipiyle anlatılmaktadır. Bunu bir şemayla daha iyi açıklamaya çalışalım:



Präteritum-Perfekt-----Präsens-----Perfekt- Präteritum
 (Geçmiş zaman) (şimdiki zaman) (Geçmiş zaman)

Böylece romandaki olayların akışında, birbirleriyle çok yakından alakalı olan anlatma zamanını ve anlatı zamanını incelemiş olduk.

Anlatma zamanının, biraz derinlemesine düşünüldüğünde, iki soruyla alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Bu sorular, *ze zaman anlatıyor?* ve

ne kadar sürede anlatıyor? dur. Zaman konusuna başlarken tespit ettiğimiz gibi, 1967 yılında her hangi bir zamanda anlatılmakta olan anlatı, anlatıcıdan anlatıcıya değişecek olan bir sürede de aktarılmaktadır. Yazılı bir metinle uğraştığımız için, bu süreyi okuma süresiyle de eşit olarak düşünebileceğimizi söylemiş olmamıza rağmen, biz yine de bu süreye okuma süresi değil de, anlatma süresi, yani *ne kadar sürede anlatılıyor*, demeyi uygun bulmaktayız.

Bu bakış açısıyla, anlatı zamanını da yine iki değişik zaman olarak düşünmemiz olasıdır. Anlatı zamanını *anlatı süresi* olarak ta düşünebiliriz. Jakob der Lügner'de kırk günlük bir zaman anlatılmakta, ancak bu kırk gün içerisinde olan olayların süreleri çok farklıdır. Öyleyse bu zaman da, ***anlatı zamanı***, ve ***anlatılan olayın süresi*** olarak iki ayrı şekilde düşünülebilir.

Bu bağlamda karşımıza iki ayrı zaman, başka bir deyişle süre çıkmaktadır. **Anlatma süresi** ve **anlatı süresi**. Şimdi, ele aldığımız romandan hareketle bu iki zaman arasındaki ilişkiye de bir bakalım.

IV.1.5 ANLATMA SÜRESİ İLE ANLATI SÜRESİNİN İLİŞKİSİ

Anlatılan öykünün süresiyle anlatma süresinin birbirlerine ilişkisi üç şekilde olabilir.

IV.1.5.1 Anlatılan Süre ile Anlatma Süresi Eşit

Jurek Becker de, Jakob der Lügner romanında bu tekniğe yer yer başvurmuştur. Burada dramdaki durum söz konusudur, anlatılan zamanla anlatma zamanı eşittir⁷⁷. Bu durum, romanlardaki karşılıklı konuşmaların verilmesinde daha belirgin olarak görülmektedir.

“Aha”

“Aber nicht vor Gericht. Nur im Büro von dem Staatsanwalt, der den Fall behandelt hat.”

⁷⁷ Burada zaman kavramı süre olarak düşünülmektedir. Süre ve zaman aynı anlamda kullanılmaktadır. Bu farklılık aynı kavramın sık tekrar edilmemesi için yapılmaktadır.

“Welchen Fall?”(s.130)

(“Ya?”

“Ama mahkeme huzurunda değil. Sadece dosyayı inceleyen savcının bürosunda.”

“hangi dosyayı?”)

Görüldüğü gibi, burada yapılan karşılıklı konuşmanın süresiyle, bu konuşmayı aktarma süresi eşittir.

IV.1.5.2 Anlatma Süresi Anlatılan Süreden Uzun

Anlatılan süreyle anlatım süresinin eşit olduğu konuşmalarda, dramların tersine araya *Inquit-Formel (er sagt)*⁷⁸ kalıbı sokulduğunda, durum değişir ve anlatma süresi anlatılan olayın süresini aşar.

**“Ich habe im ganzen Leben noch nie was mit Gerichten zu tun gehabt”,
sagt Jakob.**

“Aha”, sagt Schmidt. (130)

(“Ömrüm boyunca hiç mahkemeye işim düşmedi,” diyor Jakob.

“Ya?” diyor Schmidt.)

Bu konuşmada **sagt Jakob** (diyor Jakob) ve **sagt Schmidt** (diyor Schmidt) cümleleri, anlatım zamanının anlatılan zamandan daha uzun olması durumunu ortaya çıkarır. Bu sadece karşılıklı konuşmalarda değil, iki kişinin konuşması arasına anlatıcının girerek durum değerlendirmesi yapması, ya da kendine göre bazı açıklamalar, yorumlar yapması durumunda da olmaktadır.

“Wie wird es denn sein, wenn die Russkis hier sind?”

“Woher soll ich das wissen?” sagt Jakob.

“Besser oder schlechter?”

**Jakob ist nach Stöhnen. Den Hyänen auf dem Bahnhof bist du für heut
glücklich entronnen, wenn der Einfall mit dem entzweigegangenen Radio
sich bewährt, sogar für immer, doch schon musst du dich nach einem**

⁷⁸ Jochen Vogt, a.g.e., s.150

anderen Fluchtweg umsehen, denn in den eigenen vier Wänden wächst ein neuer Quelgeist, ein geliebter zwar, aber er kann Fragen stellen, soviel Haare hast du nicht auf dem Kopf. Oder du siehst dich nicht um, du fügst dich in dein Schicksal, ein Kind von nicht mal neun, das musst du dir doch zutrauen. Wirst ihr, so gut du kannst, etwas über die Welt von morgen erzählen, (...) schaden wird es ihr auf keinen Fall.

"Wird es besser oder schlechter?"

"Besser natürlich", sagt Jakob.(s.118)

("Ruslar gelince ne olacak?"

"Nerden bileyim?" diyor Jakob.

"Daha iyi mi olacak, daha kötü mü?"

Jakob'un içinden inlemek geliyor. Bu sabah istasyondaki çakallardan şans eseri kurtuldun, bozuk radyo numarası sökerse belki de sonsuza kadar kurtuldun, ama şimdi de başka bir kaçış yolu aramak zorundasın, çünkü kendi dört duvarının içerisinde başka bir baş belası gelişmekte, gerçi pek sevilen bir bela, ama öyle sorular soruyor ki, kılı kırk yarıyor. Ya da, sağına soluna bakmadan kaderine razı olursun, çocuk daha dokuzunda bile değil, onunla başa çıkabilmen gerekir. Ona elinden geldiğince yarının dünyasıyla ilgili bir şeyler anlattırısın,(...) kesinlikle zararı olmaz.

"Daha iyi mi olacak, daha kötü mü?"

"Tabii ki daha iyi," diyor Jakob.)

Anlatım süresinin, anlatılan olayın süresinden daha geniş tutulması haline Lämmert, "**Zeitdehnung**" demektedir.⁷⁹ Zaman esnetimi, genişletilmesi anlamına gelen bu terim zaman merceği "**Zeitlupe**" tekniğini de içine alır. Sinema ve televizyonda da bu tekniğe sık sık başvurulmakta, her hangi bir olay adeta zaman merceğinin arkasına yerleştirilerek, aslından çok daha yavaş tempoda yansıtılarak olayın ayrıntılarını izleme olanağı yaratılmaktadır.⁸⁰

"Gibt es Neuigkeiten?" fragt Kowalski leichthin.

(...) Es klingt, als ob du in seinen Friesiersalon kommst, du setzt dich auf den einzigen Stuhl vor den einzigen Spiegel, er wedelt die schwarzen Haare des letzten Kunden vom Umhang, bindet ihn dir um, wie immer viel

⁷⁹ Eberhard Lämmert, a.g.e., s.87

⁸⁰ Gürsel Aytaç, a.g.e., s.231

zu eng. "Gibt es Neuigkeiten?"(...) Es klingt so altvertraut, daß Jakob Lust hätte zu sagen:" Schneid sie aber hinten nicht so kurz wie beim letztenmal."(s.40)

("Yeni haberler var mı? Diye soruyor Kowalski.

(...) Sanki berber dükkanına girip aynanın karşısındaki tek koltuğa oturmuşsun da, Kowalski son müşterisinin siyah saç kesintilerini yok etmek için elindeki önlüğü silkeledikten sonra, her zamanki gibi biraz fazla sıkarak boynuna bağlamış, "Ne haber?" diye soruyor. (...) Bunlar kulağa o kadar aşına geliyor ki, Jakob neredeyse, "Enseyi geçen seferki kadar kısa kesme," diyecek oluyor.)

IV.1.5.3 Anlatılan Süre Anlatma Süresinden Uzun

Nesirde en çok başvurulan ve en ekonomik olan şekil şüphesiz ki budur, yani anlatılan olayın anlatım süresinden çok daha geniş, kapsamlı oluşudur. Lämmert, nesir sanatında işlenen konunun zaman yönünden anlatım süresini aşması halinde, yazarın başvurduğu anlatım yöntemine "Zeitraffung", yani "*zamanı sıkıştırma*" adını verir⁸¹. Uzun olayları kısa zamanda anlatma, daha doğrusu özetleme tekniği olan bu tarz, anlatımda ekonomi esasına dayanır.

Aber heute nicht, Herschel hat gleich am Morgen einen kleinen Unfall gehabt, er ist beim Kistentragen gestolpert, Roman konnte die Kiste alleine nicht halten, Kiste und Herschel sind auf die Erde gefallen.(s.68)

(Ama bugün değil, Herschel sabah işe başlar başlamaz ufak bir kaza geçirdi, sandık taşırken tökezlendi, Roman sandığı tek başına tutamadı, Herschel sandıkla birlikte yere düştü.)

Hikaye veya roman gibi anlatım esasına dayalı herhangi bir yazınsal türde, sürenin ele alınması bakımından, bu üç yöntemin herhangi birisi tutarlı olarak izlenildiği gibi, Jakob der Lügner'de olduğu gibi, ikisinin ya da üçünün birden bulunması da söz konusu olabilmektedir. Örneğin bir romanda bir yandan anlatılan olayın zamanıyla anlatım zamanı eşitken (Zeitdeckung), yer yer geriye dönüşlerle geçmiş olaylar anlatım

⁸¹ Eberhardt Lämmert, a.g.e.,s.87

çerçevesine dahil edilmekte ve “Zeitraffung” zamanın sıkıştırılması tekniği uygulanılarak, bir anda araya sokulan olayların süresi anlatma olayının süresini aşmış olabilmekte veya aynı romanın bir başka yerinde birden zaman yavaşlatılması uygulanarak olay, zaman merceği ardından bütün detaylarıyla da izletilebilmektedir.



SONUÇ

Bir düşünme sanatı olan yazının⁸², vazgelmez ürünü anlatı söz konusu olduğunda, Anlatıcı, kişiler, uzam ve zaman gibi anlatı kuramlarını ele alıp incelemek kaçınılmazdır. Çalışmaya başladığımız "*Jurek Becker'in Jakob der Lügner Adlı Romanında Anlatım Teknikleri*" konulu çalışmamızda, bu kuramları irdelemeye çalıştık.

En güçlü yazınsal biçim olarak kabul edilen romanın⁸³ bize anlattıkları doğrulanamaz, dolayısıyla, söyledikleri, anlattığına gerçek görünümü vermeye yetmelidir. Anlatı, kişileri, uzamı ve zamanıyla yalnızca yazarın bize söyledikleriyle inandırıcı olmak, yalnızca onun söyledikleriyle gözümüzde canlanmak durumundadır. Anlatı kişileri gerçekten yaşamış bile olsalar, durum böyledir. Başka bir deyişle anlatıcı, kişiler, uzam ve zaman bu sebepten dolayı kurmaca, gerçeklik görünümü verilmiş hayallerdir. Anlatılan olayların kesin doğruluğu, kişilerin yaşamış gerçek kişiler olduğu ispat edilse de, roman söz konusu olduğunda bunlar dikkate alınmamalıdır.

Jurek Becker'in **Jakob der Lügner** romanı için seçtiği anlatıcı, prolog kısmında okuyucuyu romana hazırlamakta ve bu arada kendi hayatının çocukluğundan başlayıp genç delikanlı oluncaya, Gettolara alınincaya kadarki devresinden bahsetmektedir. Anlatıcı kendisinden bahsederken, bunu doğal olarak birinci şahıs anlatım biçimiyle yapmaktadır. Buna bağlı olarak okur bundan sonra birinci şahsın hikayesini beklerken, bir kısmına anlatıcının da tanık olduğu Jakob'un hikayesiyle karşılaşır.

Jakob der Lügner romanı, içerisinde bir başkasının hikayesi anlatılan, anlatıcın da kişilerden biri olduğu ve bazı olaylara tanık konumunda bulunduğu ben biçimiyle anlatılmış bir ben romanıdır. Anlatıcı kendisine ait şahıs zamirini kullanarak kendisini açığa vurmaktadır.

⁸² Yılmaz Özbek, **Okumak Anlamak Yorumlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1996, s.9

⁸³ Michel Butor, a.g.e., s. 24

Anlatıcıyı bazen, Herschel'in öldürülmesi, romanın sonunda Gettonun boşaltılması ve Yahudilerin tirenle götürülmesi olaylarında olduğu gibi, bütün varlığıyla kişiler arasında görmekteyiz. Bazen de, o anlatım biçimli kısımlarda olduğu gibi, anlatıcı kendisini araya sadece "gördüm...", "duydum", "biliyorum...", ve benzeri cümleler eklemek suretiyle göstermektedir.(s.64)

Anlatıcı ve anlatım biçimlerinin anlatıldığı kısımlarda da gösterilmeye çalışıldığı gibi, anlatım biçimleri farklıdır, ama anlatıcı değildir. Anlatıcı şahıs olarak değişebilir, bir başkası öyküyü anlatabilir. Bir başka deyişle anlatıcı değişikliği olabilir. Ancak bu anlatıcının anlatım biçimi farklılık gösterebilir. Ben romanında anlatım biçiminin her zaman ben biçiminde olması şart değildir.

Anlatıcının Gettolarda yaşamış olması, savaş sonrası dışarıya sağ olarak çıkması ve daha sonra Berline yerleşmiş olması aklımıza ister istemez Jurek Becker'i getirmektedir. Çalışmamız tematik olmadığından bu konu üzerinde durmadık. Bizi burada ilgilendiren **ben anlatım** biçimiyle yazarın temsil edildiği bir anlatıda, bir şekilde okurun da temsil edilmesi ve okuyucunun da böylece kendisini anlatıya yabancı hissetmemesi gerektiğidir. Becker de haklı olarak bunu düşünmüş ve okuyucuyu, anlatım biçimlerinde yaptığı değişikliklerle temsil ettirmiştir. Getto ortamına yabancı olan ve ister istemez bu ortama girme durumunda olan okuyucuyu, ikinci kişili anlatımlar vasıtasıyla temsil ettirmektedir.

Jakob der Lügner romanındaki ikinci kişili anlatımlarla, Jakob Jakob'a anlatılmaktadır, ancak burada yapılmak istenen Jakob'un düşünceleri ve hayal gücü üzerine kurulu romanda, okuyucunun kendisini ikinci kişili anlatım sayesinde Jakob'la özdeşleştirerek onun gibi düşünmesini sağlamak ve romanın içerisinde anlatılan olaylara iyice nüfuz etmesini temin etmektir.

Genel ve geniş anlamıyla düşünülürse her romanda olması gereken bir olay ve olgu vardır. Olay ve olgu terimini, olan her şey, insanın insanla, insanın kendisiyle, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle olan çatışmaların tümünü içeren bir bütün olarak kullanıyoruz. Burada Gerçekte her olay ve

olgunun eyleme dönüşmüş istekler, tutkular, özlemler, düşler, saplantılar... olduğunu unutmamamız gerekir. Jakob der Lügner'de yer alan olaylar, anlatılanlar, eyleme dönüşmüş tutkular, Yahudilerin hayatta kalma umutlarını diri tutma özlem ve isteğinden başka bir şey değildir. Bu da romanda olay ve olgu insanın dışında, insandan kopuk düşünülemez demektir. Ancak olay ve olgular, düş gücüyle yeniden biçimlendirilir, zenginleştirilir.

Biz de bu bağlamda olay ve olguyu **Eyleyenler** adı altında kişilerle birlikte ele alarak irdledik. Kuşkusuz romanda, yaratıcısının imgelem gücüyle zenginleştirilmemiş, değiştirilmemiş bir olay ya da olay örgüsü düşünülemez. Bu örgü insandan kopuk, insanın dışında da olmazdı. Bu yüzden kişileri ve eyleyenleri, aynı zamanda olay, olgu ve olay örgüsünü de aynı bölümde ele aldık.

Her ne kadar roman kahramanları özgürdür, denilebilse de, derinlemesine düşünüldüğünde, bu özgürlüğün düşsel planda kaldığı görülür. Çünkü romanda insan ögesi tek başına, öteki öğelerden (Olay, Olgu, zaman, yer, anlatıcı ve anlatım... gibi) bağımsız değildir. İnsan ögesi bir bütünün parçasıdır. Roman yaşamı içerisinde kendi yaşamlarını belirli bir amaca yönelterek yaşarlar. Roman kişilerinin özgürlüğü, yapının bütünlüğünü bozmamak koşuluyla düşünülebilir. Ancak bu özgürlüğün sınırını geniş ölçüde romancının insana ve yaşama bakış açısı belirler.⁸⁴ Bunu *Avrupa Gerçekçiliği* adlı yapının bir yerinde György Lukacs da vurgulamaktadır:

"Büyük gerçekçi yazarların yarattığı tipler, yaratıcılarının imgeleminde bir kez kıvrandıktan sonra kendilerine özgü bir yaşam sürdürürler, gelişlerini, gidişlerini, alinyazılarını kendi toplumsal ve bireysel varlıklarının iç diyalektiği belirler. Yarattığı tiplerin evrimini kendi istemine göre yöneten bir yazar, hakiki bir gerçekçi değildir, gerçekten iyi bir yazar dahi değildir."⁸⁵

⁸⁴ Emin Özdemir, **Yazı ve Yazınsan Türler**, Varlık Yayınları, İstanbul 1983 s.212-213

⁸⁵ György Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, Çev.: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul 1977, s.77

Belki de bu sebepten değil midir ki, Jurek Becker romanına iki son vermiştir. Birisi anlatıcıya göre gerçek, kaçınılmaz son, diğer ise arzulanan, ancak Becker'e göre, her ne kadar anlatmış olmak istese de, hiçbir zaman gerçekleşmemiş bir son⁸⁶.

Yazarın, her şeyi bilen bakış açısının gerçeklik görünümünü bozduğuna inanan, katıksız dramatik yöntemin bir de her konuya uygulanmadığını gören gerçekçiler, anlatımı hikayenin içinde bir yere yerleştirmek ve bir anlatımcı kullanmak yolunu denediler. Böylece hem anlatma yönteminin sağladığı bazı kolaylıklardan yararlanılıyor, hem de anlatan yazarın kendisi değil de bir roman kişisi olduğu için, anlatım dramatize edilmiş oluyordu. Becker'in de tercih ettiği bu tip anlatımda, anlatıcı bir görgü tanığıdır. O anlattığı olayları ya yakından izlemiş, ya bir başkasından dinlemiş, ya da kendisi yaşamıştır. Bu tür anlatım tarzı gerçeklik görünümü uyandırmak için iyi bir araçtır. Gerçekten de **Jakob der Lügner**'de inanılmayacak hemen hemen hiç bir kesit bulunmamaktadır. Becker'in okuyucuya inandırıcı olmaya, gerçekçi görünmeye öncelemeler ve tanık göstermelerle büyük bir çaba gösterdiği izlenmektedir.

Anlatıma dayalı yapıtlarda, çoğunlukla tek anlatıcı kullanılmaktadır, ancak bu tek anlatımcı yönteminin , yazar açısından bazı güçlükleri olduğundan, bazen yazar, anlatıcı haricinde başka anlatıcılar da kullanabilmektedir, bunlar hikaye kişilerinden birisi olmaktadır ve bu anlatıcı değişikliğini genelde iç konuşmalarla ya da dolaylı anlatımlarla yapmaktadır. Anlatıcı tek ya da çok olsun, bakış açısı bir roman ya da hikayede olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla alakalı bir kavram olduğundan, anlatıcı değişikliği ile birlikte bakış açısının değişmesi söz konusu olmaktadır. **Jakob der Lügner**'de çok açık bir şekilde anlatıcı değişikliği olmamaktadır, ancak bazı kısımlar, anlatıcının da belirttiği gibi, Jakob ve Mischa'nın anlatıcıya, onun da bize anlatmasıyla şekillenmektedir. Bu durumda anlatılan bu kısımlardaki bakış açısının Jakob ve Mischa'ya ait olduğu söylenebilir.

⁸⁶ Heinz Ludwig Arnold, a.g.m., s.6

Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak bir hikaye ile bunu kendi sözleriyle okuyucuya sunacak bir anlatıcıdan oluşmaktadır. Okuyucuya ulaşan sözlerin anlatıcıya ait olup olmadığını anlayabilmek için, anlatıcıyı çok iyi tanımamız gerekmektedir. Anlatıcının tahsili, kültürel birikimi onun dilini belirlemekte; dili, dini, yaşı, yetiştiği ortamı ve yaşadığı iyi kötü tecrübeleri gibi konular da onun bakış açısını etkilemektedir. Ancak bütün bunların kurmaca bir dünyanın unsurları olduğunu ve bir yazarın bilgi birikimiyle sınırlı olduğu gerçeğini gözden uzak tutmamak gerekmektedir.

İster kurmaca dünyada olsun ister gerçek dünyada, kişileri içinde bulundukları uzamdan ve zamandan ayrı düşünmek olası değildir. Romanda kişilerle birlikte girilen uzam, yine kişilerle birlikte önem kazanmaktadır. İçerisinde hiç kişi olmayan uzam da anlatan kişinin o uzama bakışı ile anlam ve önem kazanmaktadır. Daha önceleri Jakob'a küçük ve sıkıcı olarak gelen odası, karargahta duyduğu radyo haberinden sonra kendi psikolojik durumuna bağlı olarak, bir an önce gidilmek istenilen bir uzam haline gelmektedir. Buna bağlı olarak ta, uzama içerisinde yaşayan kişilerin bakışıyla ilgili olarak **esenlikli/esenliksiz** olarak anlamlar yüklenebilmektedir.

Uzamların esenlikli ya da esenliksiz olmalarını, Yahudi olan anlatıcısı ve yine Yahudi arkadaşlarının bakışına göre belirlemeye çalıştık. Tespit ettiğimiz esenlikli sekiz uzamın altısı kapalıdır. Bir başka deyişle verilen on iki kapalı uzamın altısı, yani % 50 si esenliklidir. Jakob'un yaydığı haber sonrası esenlikli duruma gelen bu uzamlar, daha önce intiharların yaşandığı ve Yahudilerin kalmak zorunda oldukları esenliksiz uzamlardır, bu uzamların artık onlar için koruyucu bir özelliği vardır, buralarda kendilerini emniyette hissetmektedirler.

Uzamlara toplu olarak bakıldığında ise verilmek istenen mesaja uygun olarak kuşatılmış, kapalı ve esenliksiz uzamların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak Uzam, romanın diğer unsurlarına etki etmekte, onlara güç katmakta, yazarın amacını ortaya koymaktadır. Büyük uzam

kuşatılmış ve buradan dışarıya çıkış mümkün olmadığından, bu büyük uzam içerisindeki küçük uzamlar öykünün akışı için son derece önemlidirler. İster gerçek, ister kurmaca olsun, uzam aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kişilerle sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır.

Becker uzun uzadıya uzam betimlemelerine girmemekte ve yeri geldiğinde bahsetmektedir. *Bir nesneden ne kadar az bahsedilirse, okuyucusunun gözünde o kadar çok şey canlandırılır* prensibine bu bağlamda çok iyi uymaktadır.

Becker, zaman konusunda da oldukça başarılı görünmektedir. Anlatı zamanını tespit etmeğe başlarken bir yerlerde eksik kalacağı korkusu vardı, ancak romanın hiçbir yerinde açık olarak verilmemesine rağmen, anlatı zamanını ince ayrıntılarına kadar tespit etme imkanına sahip olduk. Becker dikkatli okuyucular için gerekli olan zamanla ilgili bilgileri büyük bir titizlikle vermiştir. Kırk günlük bir zaman dilimini 42 bölümde ve iki ayrı sonda veren Jurek Becker, bu zaman dilimini geriye dönüş ve öncelemelerle geniş bir zaman dilimine yaymayı başarmış, böylece okuyucunun gerek Getto öncesi ve gerek Getto sonrası zaman hakkında da bilgi edinmesini sağlamıştır.

Anlatma zamanını 1967 olarak belirlediğimiz romanın anlatıcısının Gettolarda yaşamış olması ve olayı bize 1967 yılında anlatıyor olmasından şu sonuç çıkarılabilir:

Her ne kadar anlatıcı da Gettolarda kalmış, Yahudi takibine uğramış olsa da, aradan geçen 22 yıllık süre, anlatıcının Gettoda yaşamış olduklarını zaman süzgecinden geçirmesine ve ılımlı hale getirebilmesini sağlarken, romandaki Almanlara bakışı, biraz olsun ılımlı hale getirebilmiş, anlatılan olayların içerisine az da olsa Almanlara karşı iyimser bir bakış yerleştirmesine sebep olmuştur. Örnek olarak anlatıcının Preuß'a bakışını gösterebiliriz. Getto zamanında emir kulu konumunda olan Preuß'u Yahudilere iyi davrandırarak, savaş sonrası anlatımıyla neredeyse acınacak duruma getiren anlatıcının Preuß'a bakışı, Getto dönemine değil, 22 yıl sonrasına aittir.

Romandaki zamana, zaman kipi bağlamında ise iki bakış açısıyla bakmak mümkündür. Anlatılan olay, anlatıcı ve okuyucu açısından geçmişte kalmıştır, bu yüzden anlatıcı geçmiş zaman kipi kullanabilmektedir. Anlatılan şahıslar açısından ise olay şimdiki zaman ya da gelecek zamandadır. Bu bağlamda anlatıcı öyküyü; kendi açısından anlattığında geçmiş zaman kipiyle (präteritum), ya da romandaki kişiler açısından anlattığında şimdiki zaman (präsens) kipiyle de anlatabilir. Şimdiki zaman kipiyle de anlatılsa, bu durum öykünün geçmiş zaman karakterli oluşu gerçeğini değiştirmemektedir.

Jurek Becker'in romanını anlatıcısına şimdiki zaman kipiyle anlattığına göre şu sonucu çıkarabiliriz:

Anlatılan olaylar, anlatılan şahısların zamanıyla anlatılmıştır, anlatıcı olayları o anda yaşıyor gibi görünmektedir. Ancak anlatıcının araya girdiği bölümlerde, öncelemelerde olduğu gibi, anlatıcı zamanı kullanılmaktadır. Yani olaylar bazen şahıslar açısından, bazen anlatıcı açısından anlatılmaktadır. Bundan dolayı öyküde var olan zaman kipi değişimleri kahramanların perspektiflerine ya da anlatıcının perspektifine göre olmaktadır. Onların geçmişleriyle geçmiş zaman, gelecekleriyle gelecek zaman kipi kullanılmaktadır. Öykü hangi zaman kipiyle anlatılmış olursa olsun, anlatıcı ve okuyucu için hep geçmiş zaman karakterli olarak kalmaktadır.

Sonuç olarak Becker, Jakob'un Temmuz ayından Eylül ayı başlarına kadar olan yalan radyo haberleri serüvenini, gerçekçi romanları anımsatan zamansal ve uzamsal kesinlemelerle okura yansıtırken, değişik zaman dilimleri arasındaki uzaklığı, geriye dönüş ve öncelemelerle, öykü zamanı içinde yedirerek, okura vermektedir. Böylece, anlatı içinde, başka başka zamanların olayları, araya giren zaman boşluklarına karşın, eş zamanda olmuşlar gibi ard arda dizilip olaysal bütünlüğü sağlamaktadırlar.

Sabırla derlenmiş gözlemler, toplumsal gerçekliğin insan gerçeğiyle birlikte uyumlu bir biçimde verilmesi, insanların idealize edilmeden içinde yaşadıkları şartlarla birlikte ele alınışı, ayrıntıların ustalıkla değerlendirilmesi, zaman ögesinin bir sarraf titizliği ile bütün bir roman içerisine dikkat

çekmeden yerleştirilişı, biçim olarak bir çok anlatım biçiminin okuyucuyu sıkmadan ve neredeyse ona hissettirmeden denenmesi gibi tespit edebildiğimiz özellikler Jakob der Lügner'i güçlü kılan başlıca unsurlardandır.

Bakış Açısı, Uzam, Kişiler ve Zaman başlıkları altında ele aldığımız Jurek Becker'in *Jakob der Lügner* adlı romanındaki Anlatım teknikleri, gerek Becker'in Türk okuyucusuna tanıtılması, gerekse Becker'in benimseyip kullandığı anlatım tekniklerinin hemen hemen bütün teknikleri içermesi ve böylece Anlatım tekniklerine toplu bakışı mümkün kılması açılarından, bu çalışmamızın yararlı bir çalışma olacağı kanaatindeyiz.



KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR:

Becker Jurek, Jakob der Lügner (Roman), İlk baskı, Berlin (Aufbau) 1969, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1982

_____, **Irreführung der Behörden** (Roman) İlk baskı, Rostock, (Hinstorff) 1973, son baskı, Frankfurt/M (Suhrkamp) 1975

_____, **Der Boxer** (Roman), İlk baskı, Rostock, (Hinstorff) 1976, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1990

_____, **Schlaflöse Tage** (Roman), İlk baskı, Suhrkamp 1978, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1980

_____, **Nach der Ersten Zukunft** (hikayeler), İlk baskı, Suhrkamp 1980, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1983

_____, **Aller Welt Freund** (Roman), İlk baskı, Suhrkamp 1982, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1985

_____, **Bronsteins Kinder** (Roman), İlk baskı, Suhrkamp 1986, son baskı, Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1988

_____, **Warnung vor dem Schriftsteller** (Frankfurt dersleri) Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1990,

_____, **Die beliebteste Familiengeschichte und andere Erzählungen**, Frankfurt/M, (Insel) 1992

_____, **Amanda Herzlos** (Roman), Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1992

_____, **Wir sind auch nur ein Volk** (Televizyon dizisi), Frankfurt/M, (Suhrkamp) 1994

_____, **Ende des Größenwahns** (Denemeler), 1995

_____, **Lieblings Kruzberg** (Televizyon dizisinden Roman), Ullstein 1997

_____, **"Die Mauer", Nach der Ersten Zukunft**, içerisinde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1980

- _____, **Dikkat Yazar Var**, Frankfurt Dersleri, Çeviri: Şahbender Çoraklı, Ahmet Sarı, Babil Yayınları, Erzurum 2000
- _____, **"Mein Judentum", Ende des Größenwahns**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1996 içerisinde
- _____, **"Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur"** Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.); **Jurek Becker**, Suhrkamp Materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1992 içerisinde

İKİNCİL KAYNAKLAR:

- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 1991
- AKYOL, Ahmet, **Rhetorik**, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1998
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.), Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur, München, **Jurek Becker**, sayı:116, Ekim 1992
- AYTAÇ, Gürsel, **Edebiyat Yazıları I**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990
- _____, **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991
- _____, **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995
- _____, **Romancı Yönüyle Heinrich Böll**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995
- AYTÜR, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1977
- BARTHES, Roland, **Anlatının Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınları, İstanbul 1981

BAYRAM, Salih Zeki; **Jurek Becker**, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi, Erzurum 1997

BİCHSEL, Peter, **Der Leser. Das Erzählen**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1997(Çev:Ahmet Sarı-Şahbender Çoraklı, Babil Yayınları, Erzurum 2000)

BİRNBaum, Marianna; Gespräch mit Jurek Becker "**Das Vorstellbare gefällt mir immer besser als das Unbekannte**",1988, Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.); **Jurek Becker**, Suhrkamp Materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1992 içerisinde

BOURNEUR ,Roland; QUELLET, Réal; **Roman Dünyası ve İncelemesi**; Çeviri: Hüseyin, Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları:1085, Tercüme Eserler Dizisi:71, Ankara, 1989

BOYNUKARA, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997

_____, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997

BUTOR, Michel, **Roman Üstüne Denemeler**, Çeviren: Mehmet Rifat/Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991

CORİNO, Karl (Hg.), **Die Akte Kant**, rororo Verlag, Hamburg 1995

ÇAKIR,Hasan, **Öykü Sanatı**,Çizgi Yayınları, Konya 2000 içinde, Janet Burroway, **Bakış Açısı**, Çeviri: Hasan Çakır

ÇOLAK, Mustafa, **Theodor Storm'un Yaşlılık Novellerinde Anlatım Tekniği**, Samsun 1997

Der Spiegel; "**Spiegelgespräch mit Jurek Becker**", Heft Nummer:
30/1997

DIETER, Gutzen, **Yazın Bilime Giriş**, Çev: M.Rıdvan Tatlıcı-Şener Bağ,
Erzurum, 1998

DINO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınevi, İstanbul 1969

DOPPLER, Alfred / Aspestberger, Friedbert (Hg.), **Erzähltechniken in
der modernen österreichischen Literatur**, Bundes Verlag,
Wien 1976

ER, Ayten, **Oyun Çözümlemesinde İlk Adım**, Ürün Yayınları, Ankara,
1998

_____, "Boris Vian'nın İmparatorluk Kurucuları ya da le Schmürz
Adlı Oyununda Eyleyenler ve İşlevleri", Göstergebilim
kongresinde sunulan bildiri, Ankara 2000

ESEMENLİ, Gönülden, **Peter Handke'nin Eseri Wunschloses
Unglück'de Anlatım Tekniği**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
1982

FLAUBERT, Gustaw, **Briefe**, Stuttgart 1964

FORSTER, E.M., **Roman Sanatı**, Çeviren: Ünal Aytür, Adam Yayınları,
İstanbul 1985

GAETON, Picon, **Malraux par lui – même**, Paris Editions du seuil, 1961

GENETTE, Gerard, **Die Erzählung**, Übersetzt von Andreas Knop, Wilhelm
Fink, Verlag, München 1994

GENNADİY, N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, çev. Yılmaz Onay, Evrensel
Kültür Kitaplığı:17, Kasım 1995

GRABERT-MULOT-NÜRNBERGER; **Geschichte der deutschen**

Literatur, Bayerischer Schulbuch Verlag, München 1981

GRAF, Karin; KONIETZKY Ulrich; (hrsg.), Werkheft Literatur, **Jurek**

Becker, München Iudicium-Verlag 1991

GREİMAS, A.,-J., **Sémantique Structurale**, Paris, Larousse, 1966,

HAASE, Frank, **Telekolleg II, Deutsch**, Band 3, Verlagsunion München

1989

HAGE, Volker, **Alles erfunden**, Reinbeck 1988 içinde Becker, Jurek, **“Wie**

ich ein Deutscher wurde”

HEIDELBERGER, Leonard Irene(Hg), **Jurek Becker**, Suhrkamp

Materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1992

İLHAN, Attila, **Hangi Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1993

KRUG, Manfred, **Jurek Beckers Neuigkeiten an Manfred Krug und Otti**,

Hrsg. und kommentiert von Manfred Krug, Econ Verlag,

Düsseldorf, 1997

LÄMMERT, Eberhard, **Bauformen des Erzählens(1955)**, 2. Baskı,

Stuttgart 1967

MİYASOĞLU, Mustafa, **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, Ötüken

Yayınları, İstanbul 1998

MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul

1988

_____, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları,

İstanbul 1983

NACI, Fethi, **Yüzyılın Yüz Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul 1999

_____, **Edebiyat Yazıları**, Can Yayınları, İstanbul 1995

Neues Deutschland, (**Zentralorgan der SED**), 27. November 1976

ÖZ, Erdal, **Yaralısın**, Can Yayınları, İstanbul 1974

ÖZBEK, Yılmaz, **Okumak, Anlamak Yorumlamak**, Gündoğan Yayınları,
Ankara 1996

ÖZDEMİR, Emin, **Yazı ve Yazınsal Türler**, Varlık Yayınları, İstanbul 1983

PARLA, Jale, **Don Kişottan Günümüze Roman**, İletişim Yayınları,
İstanbul 2000

PASCHE, Wolfgang; **Lektürehilfen, Jurek Becker, "Bronsteinskinder"**,
Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung, Stuttgart;
Dresden, 1994 içinde "**Jüdisches Leben in Deutschland
seit 1945**"

REICH-RANICKI, Marcel, **Entgegnung**, Deutsche Verlagsanstalt,
Stuttgart 1979

RICOEUR, Paul, **Zeit und Erzählung**, cilt 2, München 1989

ROBBE-GRILLET, Alain, **Argumente für einen neuen Roman**, München
1965

SCHMIEDT, Helmut, **Das unterhaltsame Ghetto**, in: Text und Kritik, sayı:
116, Ekim 1992

STANZEL, Franz, K., **Typische Formen des Romans**, Göttingen 1981

ŞENOCAK, Adnan, **Türk ve Alman Dilindeki Deyimlerin Dil Yapısı, İmaj
Dünyası ve Deyimlerde Ölüm**, Doktora Tezi, Erzurum 1981

TEKİN, Mehmet, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınları,
İstanbul 1999

TOBIAS, B. Roland, **Roman Yazma Sanatı**, Çeviren: Mehmet Harmancı,
Say Yayınları, İstanbul 1996

TOGAR, Melahat, (Çeviri) **Örneklerle Doğu Alman Yazını**, Cem Yayınevi,
İstanbul 1991, Önsöz: **Şara Sayın**

Türk Dili, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, **Eleştiri Özel Sayısı**, 1970

VOGT, Jochen, **Aspekte erzählender Prosa**, WV Studium, Wesdeutscher
Verlag, Darmstadt 1990

YAVUZ, Hilmi, **Yazın, Dil ve Sanat**, Boyut Kitapları, İstanbul 1996

_____, **Yazın Üzerine**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987

YILMAZ, Durali, **Roman Sanatı ve Toplum**, Ötüken Yayınları, İstanbul
1996

YÜCEL, Tahsin, **Anlatı Yerlemleri**, Ada Yayınları, İstanbul 1979

_____, **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, 1982

_____, **Eleştirinin ABC'si**, Simavi Yayınları, İstanbul 1991

ÖZGEÇMİŞ

Şahbender Çoraklı, 1 Haziran 1963 yılında Bayburt'ta doğdu. İlk ve Orta öğrenimini burada tamamladı ve 1980 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde yüksek öğrenimine başladı. 1985 yılında adı geçen Bölümü bitirip yine aynı yılda Atatürk Üniversitesi Rektörlük bünyesinde Okutman olarak çalışmaya başladı. 1988 yılında başladığı Yüksek lisans eğitimini 1990 yılında "Türkçe'de ve Almanca'daki İkilemeler" adlı çalışmasıyla tamamladı. Doktora çalışmaları sırasında Jurek Becker'in "Dikkat Yazar Var" ve Peter Bichsel'in "Okuyucu. Anlatı" adlı Frankfurt Derslerini çevirerek Türk okuyucusuna kazandırmıştır. Değişik tarihlerde gerek kendi kaynaklarıyla ve gerekse burslu olarak araştırmalar yapmak üzere Almanya'da bulunan Şahbender Çoraklı, halen Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatında Okutman olarak görev yapmaktadır.