



**ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN “SERENAD” ve
TANJA DÜCKERS’İN “HIMMELSKÖRPER”
ADLI TARİHSEL ROMANLARINDA
TOPLUMSAL BELLEK**

Filiz KAYALAR

Doktora Tezi

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2017

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Filiz KAYALAR

ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN “SERENAD” ve TANJA DÜCKERS’İN
“HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANLARINDA
TOPLUMSAL BELLEK

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

ERZURUM - 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



28./02//2017

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “Zülfü Livaneli’nin “Serenad” ve Tanja Dückers’in “Himmelskörper” adlı Tarihsel Romanlarında Toplumsal Bellek Edebiyatı” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

İmza

28/02/2017

Filiz KAYALAR



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU danışmanlığında, Filiz KAYALAR tarafından hazırlanan bu çalışma 27 / 02 / 2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ahmet SARI

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. İmran KARABAĞ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Şahbender ÇORAKLI

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 27 / 02 / 2017

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BELLEK

1.1. 1914-1945 YILLAR ARASINDA ALMAN EDEBİYATI	11
1.2. 1945 YILINDAN SONRA DOĞU ve BATI ALMAN EDEBİYATINDA TARİH.....	14
1.3. 1989/90 YILINDAN SONRA ALMAN EDEBİYATINDA NASYONAL SOSYALİST DÖNEM.....	16
1.4. NASYONAL SOSYALİST DÖNEMİ SONRASI ‘VÄTERLİTERATUR’	19
1.5. 1989/90 YILLARINDAN SONRA ALMANYA’DA TOPLUMSAL BELLEKTE NASYONAL SOSYALİST DÖNEM.....	20
1.6. 20. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATINDA TARİH.....	21
1.7. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMSAL BELLEK	22
1.8. TOPLUMSAL BELLEĞE DAİR GÖRÜŞLER.....	26

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ.....	32
2.2. GENEL ÇERÇEVEDE EDEBİYAT.....	34
2.3. TARİHSEL ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANJA DÜCKERS'İN “HIMMELSKÖRPER” ve ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARININ YAZARLARI ve OKUYUCU YORUMLARI

3.1. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANININ YAZARI	
TANJA DÜCKERS ve OKUYUCU YORUMLARI.....	42
3.1.1. “Himmelskörper” Adlı Tarihsel Romanın Özeti.....	44
3.2. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANIN YAZARI ZÜLFÜ	
LİVANELİ ve OKUYUCU YORUMLARI.....	45
3.2.1. “Serenad” Adlı Tarihsel Romanın Özeti	49
3.3. YAZARLARIN KARŞILAŞTIRILMASI	50
3.4. ROMANLARIN OKUYUCU YORUMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI ..	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA BEN- ANLATICI MAYA ve FREIA'NIN KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANDA BEN–ANLATICI	
FREIA FIGÜRÜ	53
4.2. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA BEN–ANLATICI MAYA	
FİGÜRÜ	58
4.3. FREIA ve MAYA FİGÜRLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	60

BEŞİNCİ BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLAR

5.1. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA GERÇEK ve KURMACA	
UNSURLAR	63
5.2. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANDA GERÇEK ve	
KURMACA UNSURLAR	85

5.3. “HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI	100
--	------------

ALTINCI BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA TARİH ve ANLATI SANATI

6.1. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA TARİH ve ANLATI SANATI.....	103
6.2. “HIMMELSKÖRPER” TARİHSEL ROMANDA TARİH ve ANLATI SANATI.....	104
6.3. “SERENAD” ve “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA TARİH ve ANLATI SANATININ KARŞILAŞTIRILMASI...	106
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA	115
EKLER.....	126
EK 1. ALINTILARIN ASLI.....	126
EK 2. RESİMLER.....	132
ÖZGEÇMİŞ.....	147

ÖZET

DOKTORA TEZİ

**ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN “SERENAD” ve TANJA DÜCKERS’İN “HIMMELSKÖRPER”
ADLI TARİHSEL ROMANLARINDA TOPLUMSAL BELLEK EDEBİYATI**

Filiz KAYALAR

Danışman: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2017, 147 sayfa

Jüri: Prof.Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Prof. Dr. Ahmet SARI

Doç.Dr. İmran KARABAĞ

Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

Yrd. Doç.Dr. Şahbender ÇORAKLI

Bu çalışmada Zülfü Livaneli’nin “Serenad” ve Tanja Dückers’in “Himmelskörper” adlı tarihsel romanları toplumsal bellek edebiyatı çerçevesinde incelenmiştir ve karşılaştırılmıştır.

Giriş bölümünde toplumsal bellek edebiyatından bahsedilmiştir. Almanya’da İkinci Dünya Savaşından sonra Türkiye’de ise seksenli yıllarda ortaya çıkan toplumsal bellek edebiyatının ortaya çıkış evreleri ve nedenleri açıklanmıştır.

Bu çalışma giriş, altı ana bölüm, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır. Birinci bölümde Erinnerungsliteratur/Toplumsal Bellek Edebiyatının özellikleri, ikinci bölümde Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, genel çerçevede edebiyat ve tarihsel romanın genel özellikleri kuramsal çerçevede açıklanmıştır. Üçüncü bölümde “Himmelskörper” ve “Serenad” adlı tarihsel romanlarının özeti verilmiştir ve romanların yazarları ve okuyucu yorumları karşılaştırılmıştır. Dördüncü bölümde romanların ben-anlatıcı figürleri, beşinci bölümde romanlardaki gerçek ve kurmaca unsurları, altıncı bölümde romanlardaki anlatı sanatı karşılaştırılmıştır.

Sonuç bölümünde ise toplumsal bellek edebiyatı romanlarının tabulaşmış tarihi gerçekleri gündeme taşıyarak tarihi gerçeklerin yeniden değerlendirilebileceği ve bu şekilde tarihsel tabuların yıkılabileceği yönünde bir saptamada bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Serenad, Himmelskörper, Toplumsal Bellek, Tarihsel Roman, Väterliteratur

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

**SOCIAL MEMORY LITERATURE IN THE NOVELS OF ‘SERENAD’ BY
ZÜLFÜ LIVANELİ AND ‘HIMMELSKÖRPER’ BY TANJA DÜCKERS**

Filiz KAYALAR

Advisor: Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

2017, 147 page

Jury: Prof.Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Prof. Dr. Ahmet SARI

Assoc. Prof. İmran KARABAĞ

Assist. Prof. Dr. Recai KIZILTUNÇ

Assist. Prof.Dr. Şahbender ÇORAKLI

In this study, Zülfü Livaneli's "Serenad" and Tanja Dücker's "Himmelskörper" historical novels were examined and compared within the context of social memory literature.

In the section of introduction, social memory literature is mentioned. We explained the stages and reasons for the emergence of social memory literature which appeared in Germany after the Second World War and in Turkey in 1980's.

This study consists of introduction, five main sections, outline, bibliography and annexes. In the first part, the characteristics of Erinnerungsliteratur / Social Memory Literature were explained in the theoretical framework. the second part, comparative literature was explained in general framework, and general literature and historical novel were explained in theoretical framework. In the third part, a summary of the historical novels "Himmelskörper" and "Serenad" was given, the authors of the novels and the reader's comments are compared. I-narrative figures of the novels were compared in the fourth part, the real and fiction elements of the novels in the fifth part, the narrative art of the novels in the sixth part.

In the conclusion section, we remarked the determination that the novels of social memory literature could bring the tabulated historical facts on the agenda, thus the historical facts could be re-evaluated and the historical tabularities could be demolished.

Keywords: Serenad, Himmelskörper, Social Memory, Historical Novel, Väterliteratur

KISALTMALAR DİZİNİ

BDM	: Der Bund Deutscher Mädel (Alman Kız Birliği)
BRD	: Birleşik Federal Almanya
Çev.	: Çeviren
DDR	: Demokratik Almanya Federasyonu
KZ	: Konzentrationslager (Nazi Toplama Kampı)
KdF	: Kraft durch Freude (Neşeden güç doğar)
NS	: Nasyonal Sosyalizm
NSDAP	: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi)
SS-WAFFEN	: Nazi Almanyası'nda SS'in sonradan kurulma iki askeri kolundan biri.
SS	: Schutzstaffel (Koruma Timi)

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Struma Gemisi	132
Resim 2. Struma'nın Romanya'nın Köstence Limanı'ndan Çıktıktan Sonra İzlediği Rota	132
Resim 3. 13. Aralık 1941, sabahın erken saatleri, Karadeniz.....	133
Resim 4. Albert Einstein'ın Nazi Tehdidinden Kaçan 40 Alman Bilim Adamı İçin Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı İsmet İnönü'ye 17 Eylül 1933'te Yazdığı Mektuptun Aslı ve Tercümesi	134
Resim 5. Hürriyet Arşiv.....	135
Resim 6. Türkiye ile İngiltere Arasında 12.05.1939 Günü İmzalanan Savunma İşbirliği Anlaşmasının Resmi Gazete'deki Yayını.....	136
Resim 7. Dünya Siyonist Örgütü Başkanı Dr. Chaim Weizmann'ın 9 Mart 1942 günü İngiltere'de The Times gazetesinde yayımlanan ve Struma Faciası'ndan İngiltere'yi sorumlu tutan demeci. Başlık: “Çocukların vizesi çok geç geldi”.	137
Resim 8. 5 Mart 1942 tarihli “Bozkurt” dergisinde ‘Struma’ ile ilgili haber	138
Resim 9. Mavi Alay (Özgürel, Radikal 16 Kasım 2013).	139
Resim 10. ‘‘Wilhelm Gustloff’’ 1937 Yılında Lüks Bir Yolcu Gemisi Olarak İnşa Edilmiştir.....	140
Resim 11. Wilhelm Gustloff'un Haritadaki Güzergâhı ve Batırıldığı Nokta.....	141
Resim 12. Wilhelm Gustoff isminin Verildiği Tören. Bu Törenin Resmi Bir Derginin Kapağına Konu Olmuştur.	142
Resim 13. Wilhelm Gustloff, Nasyonal Sosyalizmin Kraft Durch Freude (Neşeden Güç Doğar / KdF) Organizasyonunun Kurvaziyer Gemisi Olarak Tasarlanmıştır.....	143
Resim 14. Gustloff Batırıldıktan Sonra Bir Gazetenin Verbotene Welle (Yasaklı Frekans) Adlı Bölümünde Kısa Bir Haber. Haberin Sayfadaki Yeri ve İsmi Herşey Özetlemektedir(.....	144
Resim 15. Titanic İle İlgili Basında Çıkan Haberler (The History Press).....	145
Resim 16. 1935 BDM Nazi Almanya'nın Kızlar Örgütü. (LEMO, Lenediges Museum Online).....	146

ÖNSÖZ

Almanya’da son yıllarda toplumsal bellek edebiyatı ile ilgili oldukça fazla araştırmaların olduğu gözlenmektedir. Türkiye’de ise toplumsal bellek türü eserler yazılmasına rağmen bu alanda çok az bilimsel araştırma yapılmıştır. Türk edebiyatına katkı sağlayabileceği kanaatiyle bu çalışmayı toplumsal bellek edebiyatında büyük öneme sahip Alman Edebiyatından “Himmelskörper”, Türk Edebiyatından ise “Serenad” eserlerini karşılaştırmalı olarak inceledik.

Yazarlar için Almanya ve Türkiye tarihsel konular açısından çok geniş bir malzemeye sahip devletlerdir. Özellikle bu iki devletin yakın tarihleri yazarların ilgisini çekmektedir. Konusunu tabulaşmış tarihi olaylardan alan tarihsel roman yazarları bu olayları kendi zamanın bakış açısıyla yorumlamakta ve bireyin anlattıklarını da önemsemektedir. Bu şekilde aile içinde kuşaktan kuşağa anlatılmış olan tarihi gerçekler edebi bir anlatımla tabuları da yıkmaktadır. Almanya’da Erinnerungsliteratur, Türkiye’de ise Toplumsal Bellek Edebiyatı olarak adlandırılan bu eğilimle unutulmuş ve unutturulmuş bir tarihin yeniden değerlendirilmesinin yolu açılmıştır. İnceleyeceğimiz Tanja Dücker’in ve Zülfü Livaneli’nin tarihsel romanları toplumsal bellek edebiyatının özelliklerini taşımaktadır. Amacımız bu iki romanı karşılaştırarak hem Almanya’nın hem de Türkiye’nin toplumsal bir gerçeğine ayna tutmaktır.

Tezimi tamamlama sürecimde önerileriyle beni bilimsel olarak aydınlatan ve yönlendiren danışman hocam Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU’na, her türlü katkılarından dolayı Prof. Dr. Ahmet SARI’ya ve Prof. Dr. Şener BAĞ’a teşekkür ediyorum. Ayrıca tezimin yazım aşamasında bana manevi yönden destek olan eşim Fethi KAYALAR’a ve ağabeyim Levent KESİK’e çok teşekkür ediyorum.

Erzurum - 2017

Filiz KAYALAR

GİRİŞ

Romanların tarihi unsurlar barındırması romanın tarihi kadar eskidir. Antik dönem felsefecisi ve Sokrates'in öğrencisi Ksenofon (MÖ 430-355) tarihsel romanı yazan ilk kişi olarak bilinmektedir. Eski Ahit ise birçok tarihsel kitaplardan oluşmaktadır (Aust, 1994: 53). 17 ve 18. yüzyıllarda tarihsel konuların işlendiği romanlar, figürleriyle tarihidir ancak kaleme alındığı dönemin bakış açısıyla aktarılmıştır. Bu romanlarda yazarın kendi zamanını ve ruhunu yansıttığı bir tarih vardır. Ortaçağda romanlarda tarihten bir unsurun olması 'tarihsel roman' niteliği için yeterli görülmüştür. Bu tür romanlarda tarihsel motifleri güncel tarihe giydirerek oluşturulmuş bir tarihsel roman anlayışı hâkimdi. Ayrıca geçmişe yönelik Antik dönemin veya mitlerin irdelenmesi ortaçağda tarihsel romancılığın öncülüğü olarak görülmüştür (Lukacs, 1955: 11). Tarihsel romanın asıl dönüm noktası İskoç asıllı yazar Walter Scott (1771-1832) ile başlamaktadır. Scott, Alman yazar Christiane Benedikte Naubert'in (1752-1819) "Hermann von Unna" (1788) ve "Alf von Dülmen" (1790) tarihsel romanlarını okuyarak kendini geliştirmiştir. İskoç yazarın ilk romanı olan "Waverley" 1814'te yayınlanmış ve gerçekçi bir alt yapıya sahip ilk tarihsel roman olarak dünya literatüründe yerini almıştır. Bu tarihten sonra sadece Avrupa ülkelerinde değil diğer kıta ülkelerinde de tarihsel romanlar gerçekçi bir biçimde kaleme alınmaya başlanmıştır (Aust, 1994: 52-63).

Türkiye'de ise tarihsel roman Tanzimat döneminde ortaya çıkmış bir türdür. Ahmet Mithat Efendi'nin "Yeniçeriler" (1875) adlı tarihsel romanı Tanzimat döneminin ilk eserlerindendir. Daha sonra Namık Kemal, konusunu 16. yüzyıl Osmanlı-Kırım-İran tarihlerinden alan ve aynı zamanda İslâm birliği fikrini savunan "Cezmi" (1880) adlı tarihsel romanı kaleme almıştır. Ayrıca Namık Kemal tarihî roman türünün öncüsü olan Scott'tan etkilenmiş bir yazardır (Erol, 2012: 62). 1960'lı yıllara kadar tarihsel roman klasik çizgisini korumuş, 1970'li yıllardan itibaren ise farklı bir sürece girmiştir. Tarihsel roman, tarihsel gerçeklerin ispat edilmeye çalışıldığı bir alan olarak görülmüştür. Türk romanında ilk kez tarihsel romanı kendi tezleri için kullanan romancılardan Tarık Buğra, Attila İlhan ve Kemal Tahir eserlerinde "öyle değil böyle" yaklaşımıyla karşı bir tarih meydana getirme çabası içinde olmuşlardır. 1980'den sonra ise Milli Mücadele ile dolaylı bağlantısı olan ve azınlık sorunlarını gündeme getiren

eserler yazılmaya başlanmıştır. Ancak bu eserler ölçülü bir yaklaşımla kaleme alınmıştır (Gündüz, 2013: 424-439).

Araştırmacılar için Almanya ve Türkiye tarihsel konular açısından çok geniş bir malzemeye sahip devletlerdir. Özellikle bu iki devletin yakın tarihleri yazarların ilgisini çekmektedir. Almanya'nın 1933-1945 yılları arasında yaşadığı tarihsel süreç hala gündemde olan bir konudur. Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine Cumhuriyetin kurulması, çok uluslu bir devletten tek uluslu bir devlete geçiş süreci ve sonrasında yaşananlar hiç gündemden düşmemiştir. Ancak bu tarihi süreçlerde yaşanan bazı olaylar toplumsal tabuya dönüşmüştür. Tarihsel romanlara konu olan bu tabular edebiyatta farklı eğilimlerle kaleme alınmaktadır.

8 Mayıs 1945'te İkinci Dünya Savaşı son bulduğunda Almanya için zaman sıfırı gösteriyordu (Die Stunde Null). Edebiyat alanında da zaman sıfırdan başlatılmış ve Yıkım Edebiyatı (Trümmerliteratur) ön plana çıkmıştı. Ahmet Sarı (2013: 135-136), "Kurmacanın O Kadim Unsurları" adlı kitabında savaş sonrası ortaya çıkan yazma, tanıklık etme ve hatırlama unsurlarını bir araya getiren 'Trümmer', 'Blut und Boden', 'Nullpunkt' gibi edebi grupların oluştuğunu ve bu şekilde yazarlar savaşta ve savaş sonrası olanları edebiyata yansıtarak gelecek kuşağa aktarabildiklerini ifade etmektedir. Bu edebi grupların ortaya çıktığı söz konusu dönemde özellikle tarihsel roman siyasetin ve anlatı sanatının çıkmazındadır. Hugo Aust "Der historische Roman" adlı kitabında tarihsel romanın bu dönemde girdiği çıkmazı farklı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Aust (1994: 152), tarihsel romanın siyasetin ve edebiyatın diyalektiğinin etkisinde kaldığı için zor bir pozisyona sahip olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü Aust'a göre Almanya, İkinci Dünya Savaşından sonra Sonntheimer'in (Aktaran Aust, 1994: 152) ifadesiyle "...savaş sonrası geçmişsiz yeni bir başlangıcı olan..." ve depolitize diye tanımlanmış bir ülkedir. Almanya'da tarihsel romanın böyle çelişkili bir duruma düşmesinin nedeni söz konusu dönemde kahramanlık öykülerinden ziyade tam tersi, utanılacak öykülerin ağır basmış olmasıydı. Jenssen, (Aktaran: Aust; 1994: 152) bir çalışmada tarihsel romanın ancak insani, efsanevi veya dini derinliği olan bir arka fona sahip ise bu destanın meşru halefi olabileceğini ve tarihsel romanın aslında üstün nitelikli (Metahistorisch) bir tarih anlayışına arka fon olarak sahip olmak istediğini belirtmektedir. Ancak tarihsel roman siyasetin ve savaşın gölgesinde farklı eğilimlerle varlığını sürdürebilmektedir. Mesela tarih, savaş sonrası kuşağın baba ile çocuk

arasındaki kuşak çatışması şeklinde romanlara konu edilmektedir. Bu romanlar Alman edebiyatında savaş sonrası Nasyonal Sosyalist dönemi edebiyatı olan Väterliteratur de kaleme alınmıştır. Väterliteratur, tarihi açıdan yeni bir tür olmasa da, bu türün içinde hatırlamadaki köklü değişim (Wende des Erinnerns) yeni bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır. Bu türde ilk eser verenler “Vorleser” (1995) romanıyla Bernhard Schlink, “Flughunde” (1995) ve “Spione” (2002) romanlarıyla Marcel Beyer, “Ein springender Brunnen” (1998) romanıyla Martin Walser, “Weiter Leben. Eine Jugend” (1992) romanıyla Ruth Klüger ve “Harlem Holocaust” (1990) romanıyla Maxim Biller olduğunu söyleyebiliriz (Bağ, 2007: 17).

Almanya için üstün nitelikli tarih anlayışı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra iflas etmiş ve bir devletin tarihsel geçmişi toplumun normalleşme sürecinde bir süreliğine geri plana itilmişti. Almanya ancak 1970 yılında politik sürece bağlı olarak olgunlaşabilmiş, kendi tarihiyle yüzleşebilmiştir. Bu tarihten itibaren savaş sonrası kuşaklar, savaşı ve Nasyonal Sosyalizmi ve etkenlerini irdelemektedirler ve bunları edebi bir yaklaşımla kaleme almaktadırlar. Bu şekilde bu kuşaklar babalarının veya diğer aile bireylerinin savaştaki tutumlarını anlamaya veya onların yerine günah çıkarmaya çalışmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında Almanya’da savaştan sonra edebi metinlere üstün nitelikli bir tarih değil utanılacak bir tarih anlayışının hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Şener Bağ (2007: 17) “Der Vorleser von Bernhard Schlink als Medium der Deutschen Erinnerungskultur” adlı makalesinde 1933’ten İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar olan zaman aralığının tarih kitaplarında, biyografide, otobiyografide, aile hikâyelerinde ve romanlarda farklı biçimlerde anlatıldığını ve bu tarihsel aralıkta sadece Nasyonal Sosyalizmin savaş mağdurlarının perspektifinden oluşan Holocaust Edebiyatı’nın bir edebi akım olarak ortaya çıkmadığını, Nazi rejiminin sorumlusu ve suçlusu ilan edilen savaş ve savaş sonrası kuşağın ilişkilerini inceleyen Väterliteratur’un da bir edebi akım olarak ortaya çıktığını belirtmektedir. Bağ, Siegfried Gauch’un yazdığı “Väterspuren” (1979) ve Ingeborg Day’in yazdığı “Geisterwalzer” (1983) adlı eserlerin bu akımın özelliklerini taşıyan önemli eserler arasında olduğunu ileri sürmektedir.

Doğu ve Batı Almanya’nın birleşmesi toplumsal hafızada bir kırılma noktası meydana getirmiştir ve Almanya’nın kendi yakın tarihine olan bakış açısını değiştirmiştir. Bu değişim edebiyat alanında da ortaya çıkmıştır. Araştırmalarda sadece

Doğu Almanya'nın durumu incelenmemektedir, Nasyonal Sosyalizm ve Birleşik Almanya'nın geçmişi de yeniden yorumlanmaktadır. Savaş mağdurlarına ve suçlularına farklı bir pencereden bakmaya cesaret eden yazarlar, eserlerinin konusunu bu yönde belirlemektedir. Bugüne kadar tabu sayılan savaştan kaçış ve sürülme, hava taarruzu ve yıkım gibi yeni konular edebiyat yazarlarının kalemleriyle gündeme getirilmekte ve toplumsal platformlarda tartışmaya açılmaktadır (Beßlich, Grätz, Hildebrand, 2006: 7). “Himmelskörper” adlı romanın yazarı olan Tanja Dücker ise (Zeit- Online, 2003) Almanların savaştan kaçışlarını ve topraklarından atılmalarını ifade eden ‘1945’ konusunun henüz tamamlanmadığını, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesinden sonra İkinci Dünya Savaşını farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirmenin bir gereksinim olduğunun altını çizer. Dückers, Almanların kendilerinin de acı çekmiş birer savaş kurbanı olduğunu fark ettikleri düşüncesini paylaşır.

Almanlar için tarih anlayışı 1990 yılında Batı ve Doğu Almanya'nın birleşmesinden sonra değişmiş ve tarihsel romanın paradigmasını ortak bir paydada buluşturmuştur. Bu tarihten sonra sadece insanlar özgülleşmemiş, doğuya doğru bakış açısı özgürleşmiş ve suskun kalan bir tarihin kapıları aralanmıştır. Savaş sonrası bir kuşağın hatırladığı bir tarih, edebiyat ile gündeme gelmiş ve yeni bir edebi akım olan ‘Neue Deutsche Erinnerungsliteratur’(Yeni Alman Hatırlama Edebiyatı) bir dönemin tarihine kapı aralamıştır. Edebiyattaki bu yeni eğilim Almanya’da birçok eserin konusu olmuştur ve 1989’da Berlin Duvarının yıkılması (Mauerfall) ile artmıştır. Almanya'nın birleşmesi sonrası edebiyatta (Wendeliteratur) 1933 ve 1945 yıllarını anlatan roman türlerinde benzeşmeler görülmüştür. Uwe Timm’in yazdığı “Am Beispiel meines Bruders” (2003), ve Marlene Streuwitz’in yazdığı “Morire in levitatae” (2004) adlı eserler bu akımın özelliklerini taşımaktadır. İnceleyeceğimiz “Himmelskörper” (2003) adlı tarihsel roman bu yeni edebi akımda yer almaktadır.

Tezin konusu olan Tanja Dückers’in “Himmelskörper” adlı romanın tarihsel unsuru Alman mültecileri taşıyan Willhelm Gustloff gemisidir. Gemide Ruslardan kaçan çoğu kadın ve çocuk olmasına rağmen gemi, Rus denizaltısı tarafından batırılmıştır. 1945 yılında 9.000 kurbanı olduğu tahmin edilen en büyük gemi faciası olarak dünya tarihine geçmiş ama bu kadar çok kurbanı olmasına rağmen Gustloff faciası yaklaşık 1514 kişinin öldüğü Titanik kadar gündem konusu olmamıştır. Gustloff’tan kurtulan yaklaşık 1200 kadar kurban sessiz kalmış ve acılarını bastırmıştır.

Dünya, Alman kurbanlarıyla ilgilenmemiştir. Çünkü onların acıları utanılacak bir acı olarak görülmüştür. Birçok Alman ve siyasetçi Gustloff gemi faciasında ölenlerin ‘Hitler’in peşinden gidenlerdir’ düşüncesini taşımış ve olayı görmezlikten gelmiştir. Bu olay Alman halkı tarafından Prusya’nın doğu bölgesinden sürgün edilmiş ve bu sürgün sırasında ölen Rusların, Auschwitz gerçeğinin ve sonuç olarak savaşın bir bedeli olarak görülmüştür. Böylece tüm Almanlar arasında bir sessizlik başlamıştır (Spiegel Spezial, 2002). Dückers dışında Wilhelm Gustloff faciasını kaleme alan yazarlar şunlardır: Günter Grass’ın “Im Krebsgang” (2002) noveli, Lieselotte Kamper’in “Edith: Das Schicksal einer Überlebenden der Wilhelm Gustloff” (2009) anı romanı, Tatjana Gräfin Dönhoff “Die Gustloff” (2009). Konusunu savaştan kaçan ve sürgün edilen insanların yaşadıklarından alan romanlar ve hikâyeler bu şekilde tabuları da yıkarak bir anlamda Almanya’da bir Rönesans hareketi gerçekleştirmektedir (Beßlich, Grätz, Hildebrand, 2006: 12).

“Himmelskörper” romanı 2002 yılında Günter Grass’ın “Im Krebsgang” noveli ile aynı yıl içerisinde kaleme alınmış ama daha sonra yayınlanmıştır. Bu durum eleştirilerde kutuplaşmaya yol açmıştır. İsviçre’de “Weltwoche” gazetesine, “Himmelskörper” romanını mükemmel diye nitelerken ve bir yazarın politik bir malzemeyi benimsemesine hayran kalırken diğer taraftan diğer eleştiriler, yazarın daha önce Nobel ödüllü Günter Grass’ın kaleme aldığı konuyu (Wilhelm Gustloff) eş zamanlı kaleme almasını yakıştıramadıklarını dile getirmişlerdir (Dückers Biographie, 2012).

Dückers, edebiyat ve film dergisi olan “Titel”e 2003 yılında verdiği röportajında, Grass ile aynı konuyu ele almasından dolayı o zamanlar şoke olduğunu ve kızdığını ifade etmektedir. Bunun üzerine “Spiegel” dergisi titizlikle araştırıp derlediği NS-ideolojisinin efsanesi olan Wilhelm Gustloff’un gerçek hikâyesini yayınlamıştır. Milyonlarca okur için hikâyenin belgesidir bu. Sonunda yazarın bloklarına Grass’ın noveli için itiraflar akmaya başlamıştır. Dückers, röportajın devamında Grass’ın bakış açısının tamamen farklı olduğunu ifade etmektedir. Dückers’e göre, Grass için hikâye geminin batmadan önceki hali ve geminin kendi hikâyesidir. Ayrıca Berlinli genç bir yazar olarak Dückers, Grass’tan ayrıldığı noktanın suçluluk sorunsalını ele alma biçimlerinin farklı olduğunu altını çizmektedir. Dückers röportajın devamında Grass ile ayrıldıkları noktayı şu şekilde ifade etmektedir:

“Grass, Gustloff ile batan Almanları kurban gibi görmektedir. Onun eseri okunurken gemi faciası, büyük bir Alman trajedisi gibi algılanır. Bunu çok gerçekçi bulmuyorum. Grass geminin Ruslar tarafından neden batırıldığının sebebini açmıyor, geminin görsel olarak mülteci gemisi değil savaş gemisi olarak algılanabildiğini, geminin kamuflaj kullandığını ve 1000’in üzerinde deniz askerinin bulunduğuna dair açıklık getirmemiştir. Ayrıca Almanlar da 5000 tane Rus ticari gemiyi batırmıştır” (Titel: 2003).

Dückers (Zeit- Online, 2003), yine de eserlerin birbirlerini dışlamadığını düşünmekte ve Grass’ın bakış açısının kendi kuşağından kaynaklandığını ve elbette ki daha taraflı ve duygusal olduğunu, en nihayetinde Grass’ın olayın daha içinde olduğunu itiraf etmektedir. Ayrıca Dücker, kendisinin olaya, tarihsel bir mesafesinin olmasından dolayı acı gerçekleri daha doğru gördüğünü iddia etmektedir. Dücker, belgelerde Almanların Rusların on katı kadar savaş suçu işlediğinin de ayrıca belirtmektedir.

Türk edebiyatında tarihsel roman kendi içinde farklı bir gelişim süreci yaşamıştır. Türkiye Cumhuriyeti geniş bir tarihin üzerine kurulmuştur ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihsel süreçlerde destanlar yazmış bir devlettir ve bu yüzden tarihin arka sayfalarında kalmış birçok anlatılmamış hikâyeleri vardır ancak bu hikâyeler sadece destanlardan oluşmamaktadır. Türkiye’de izleri kaybolmamış bir tarih vardır. Kaybolmamış ifadesi tarihi yapıtlar anlamında değil hafızalarda olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir tarih anlamındadır. Toplumun belleğindeki bu tarih Türkiye’de günümüzde birçok romana konu olmaktadır. Bu romanlar toplumsal bellek edebiyatını meydana getirmiştir. Alman edebiyatında ‘Erinnerungsliteratur’ eğiliminin özelliklerini taşıyan toplumsal bellek edebiyatı Almanya’da olduğu gibi Türkiye’de de birçok tarihi olayı gündeme taşımaktadır. Türkiye’de toplumsal bellek edebiyatı, sosyolojik bir olgunun sonucu olarak gündeme gelen bir konudur. Örneğin Nurdan Gürbilek (Aktaran: Neyzi: 2014: 3), “Vitrinde Yaşamak” adlı kitabında 1980 yılından sonra toplumsal gelişmelerin Türkiye’de yakın tarihe olan ilgiyi artırdığını ve bunun sebebinin 12 Eylül 1980 askeri darbesinin açtığı yaralar olduğunu ileri sürmektedir. Gürbilek, insanlara yapılan politik baskının, modernleşme yolunda kültürel ve öznel arayışlarının öne çıkmasına sebep olduğunu iddia etmektedir. Rıfat Bali ise (Aktaran: Neyzi: 2014: 4), yakın tarihe yönelişin, unutulmuş veya unutturulmuş olan Hristiyanlar, Aleviler, Kürtler ve Yahudiler gibi farklı inanç ve etnik kimliğe sahip insanlara yönelik sarsıcı olayların gündeme taşıdığını ve bunun sonucunda bu olayların yeniden değerlendirildiğini ileri

sürmektedir. Bali, ayrıca geçmişten bugüne yansıyan Ermeni tehciri, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi, 1934 Trakya olayları, Dersim 1937-38, Yirmi kur'a ihtiyatlar, Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül 1955 olaylarının bulunduğunu ifade etmektedir.

Türk edebiyatında yakın tarihi konu alan edebi metinler farklı kavramlarla ifade edilmektedir. Mesela Çimen Günay Erkol (2014: 43-44) “Taş Üstüne Taş Koymak: 12 Mart Romanlarında Görgü Tanığı Belleğinin Yazınsallaştırılması” adlı makalesinde ‘toplumsal bellek’ kavramını ‘tanıklık edebiyatı’ şeklinde ifade etmektedir. Günay-Erkol tanık edebiyatının, dünya edebiyatında geniş bir yelpazeye sahip olduğunu ayrıca belirtmektedir. Ahmet Sarı ise (2015: 97), Alman edebiyatında ifade edildiği gibi ‘Erinnerungsliteratur’ kavramına ‘hatırlama edebiyatı’ demenin ne ölçüde doğru olacağını sorgulamaktadır. Sarı’ya göre, Türkiye’de ‘hatırlama edebiyatı’ ifadesini ‘toplumsal bellek’ ya da ‘toplumsal hafıza’ edebiyatı olarak ifade etmek daha uygundur. Toplumsal bellek romanları Türk edebiyatına sadece yeni bir kavram kazandırmamıştır, konusunu toplumsal tabuya dönüşmüş tarihi gerçeklerden alan bu romanlar, Türkiye’nin kendi tarihiyle yüzleşmesinde bir kırılma noktası olmuştur. Hatta Türkiye’de toplumsal bellek edebiyatı türünde yazılan romanların bazılarının filmi çekilmiştir. Mesela 1940 Varlık Vergisi’nin İstanbul’daki gayrimüslimleri nasıl etkilediği “Salkım Hanımın Taneleri” romanında geniş bir şekilde anlatılmış, ayrıca sinemaya aktarılmış ve tartışmalara yol açmış, bu sinema filmi oldukça ses getirmiştir (Sarı, 2015: 110).

Tezin konusu olan Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı tarihsel romanı toplumsal bellek edebiyatı özellikleri taşımaktadır. Livaneli’nin “Serenad” adlı tarihsel romanı, konu olarak Struma faciasını ele almakla beraber tarihteki birkaç olayı da romanın kurgusuna dâhil etmiştir. Romandaki tarihsel alt yapının nesnesi olan ‘Struma’, bir gemidir. Struma yat olarak tasarlanmış ve 1880 yılında İngiltere’de Conelia ismiyle denize indirilmiştir. 1939’da motor çöküş sinyali vermiş ve tamirden geçmiştir. Eski ve denize çıkamayacak durumdaki gemilerle birçok Yahudi mültecinin Filistin’e gitmelerini sağlayan Yahudi bir göz doktoru, Struma’yı satın almış ve gemiyi mülteci taşımaya uygun hale getirmiştir. 1 Mart 1941’de Bulgaristan hükümetinin imzaladığı Tripartite Paktı nedeniyle Struma gemisi zamanından önce 769 Yahudi mültecisiyle Romanya’dan İstanbul’a yola çıkmıştır, Struma gemisi motoru bozulduğu için İstanbul Sarayburnu’nda demir atmak zorunda kalmıştır. Ancak dönemin Türkiye Cumhuriyeti hükümeti Almanya ve İngiltere baskıları nedeniyle gemideki yolcuların karaya

indirilmesine izin vermemiş ve yetmiş gün sonra Struma gemisi Karadeniz'in Şile açıklarına çekilmiştir. 24 Şubat 1942 sabahı Sovyet denizaltısı tarafından batırılan Struma gemisinden yalnızca David Stoliar adlı 20 yaşında bir yolcu kurtulabilmiştir. Bu tarihten itibaren Struma'nın adı 'Struma Faciası' diye kayıtlarda yer almaktadır. Türk ve dış basını siyasetin gölgesi altında bu konuya kısaca yer vermiştir (Yetkin, t.y.:43-50).

1992 yılında Türkiye'deki Sefarad Yahudilerinin kurduğu 500. Yıl Vakıf'ının bir etkinliğinde Aziz Nesin, Struma gemisi gibi bazı olayların görmezlikten gelinmesini eleştirmesi üzerine ilginç tepkiler almıştır. Mesela o dönem Yeni Asır gazetesinde yazar olan Yaşar Aksoy Struma gemisi olayını yok sayarak şunları yazmıştır: *"Her zaman olduğu gibi bu sözleriyle de Mehmet Nusret Efendi (Aziz Nesin) yine yalan söylemektedir. Dünya Savaşında hangi gemi yanmış, yıkılmıştır? Bunlar kuyruklu yalanlardır"* (Bali, 2010: 25). Basında yer bulan buna benzer yazıların ardından Dr. Selim Deringil 13 Mayıs 1996 tarihinde Milliyet gazetesinde "Tarihçilik ciddi bir iştir" adlı makalesinde ironik bir yaklaşımla Türkiye'de tez konusu olabilecek birçok konunun tabu olduğunu ileri sürmüştür. Deringil, amatör meslek grupların arasında tarihçilerin de olduğunu ifade ederek Türkiye'deki bu tarih anlayışına dikkatleri çekmeye çalışmıştır.

Sonuç olarak Türkiye'de Struma olayı Anadolu Ajansı'nın 24 Şubat 1942 tarihli haberinde yer aldıktan sonra 1992 yılında tekrar gündeme getirilmeye çalışılmıştır. 2003 yılında ise Zülfü Livaneli, Serenad adlı romanında Struma olayını kaleme almış ve roman yayımlandıktan sonra Struma faciası, dergi ve gazetelerin köşelerine tekrar konu olmasıyla daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu gelişmelerin sonucu olarak Türkiye Cumhuriyeti ilk defa 24 Şubat 2015 tarihinde devlet düzeyinde Struma faciasında yaşamını yitiren Yahudi mülteciler için bir anma programı düzenlemiştir. Zülfü Livaneli'nin "Serenad" (2003) adlı romanının yayınlanmasının ardından Struma faciasından etkilenen yazarlardan Doğan Akhanlı (Madonna'nın Son Hayali, 2005), Halit Kakınç (Struma - belgesel roman, 2012), Hakan Akdoğan (Karanlıkta Bir Ninni – Struma, 2008), Bahar Feyzan (Aşk Yolcusu, 2014) bu olaydan yola çıkarak birer tarihsel roman kaleme almışlardır.

Doğan Akhanlı, metinlerarası yöntemiyle yazmış olduğu "Madonna'nın Son Hayali" adlı romanında Sebahattin Ali'nin "Kürk Mantolu Madonna" adlı romanındaki

kurgusal figür olan Maria Puder'in izini sürmüştür. Bu iz, okuyucuyu Struma faciasına kadar götürmektedir. Akhanlı 12 Mayıs 2015 tarihinde Radikal gazetesinde verdiği bir röportajında, bu romanıyla soykırım gerçeğini gündeme taşımak istediğini Almanya'da yaşayan biri olarak bu yüzleşmeye kendi açısından bir katkıda bulunmak, bir yandan bu yüzleşme hareketinin bir parçası olmak, bir yandan da yüzleşme hareketini, başka bir bakış açısıyla genişletmek, derinleştirmek istediğini ifade etmektedir. Livaneli ise "Serenad" romanında okuyucuyu Türkiye tarihiyle yüzleştirmektedir. Livaneli, 2011'de Sibel Oral'a Taraf gazetesinde verdiği bir röportajında 'unutmak' ve 'gizlemek' kelimeleri üzerinden romanını yorumlarken roman türünü kullanarak unutulmaları ve gizlenenleri nasıl hatırlattığını ifade etmiştir.

"Unutulandan da öte unutturulan ve gizlenen olaylardır bunlar. Struma, ilgili bütün devletlerin gizlediği bir olay, suç. Tabii Refik Saydam ve Türk hükümeti tek suçlu değil, ama hepsi saklıyorlar. 769 insan öldürülmüş. Bugün hâlâ belgeler yok ortada, Dışişleri Bakanlığı vermez. 70 gün senin limanında bekleyen bir gemideki insanların feryatlarına, ağlamalarına, felaketine göz yumuyorsun, sonra Karadeniz'e çekip ölüme terk ediyorsun. Bu bir insanlık suçu. Britanya'daki Royal War Museum'da bütün savaş dokümanları vardır, girin Struma yazın hiçbir şey çıkmaz. Britanya'da parlamento kayıtları gizlenemediği için ben konuyu daha çok oradan çalıştım" ([http:// www.demokrathaber.org](http://www.demokrathaber.org)).

Tanja Dücker's "Himmelskörper" romanında konu ettiği Gustloff faciasını üçüncü kuşağın bakış açısıyla kaleme almıştır. Dücker's bu romanla Almanların savaşta yaşadıklarını aktarmaya çalışmıştır. Roman 1989 sonrası değişen hatırlama kültürünün edebi özelliklerini taşımaktadır. Alman edebiyatında Erinnerungsliteratur diye ifade edilen bu edebi eğilimle Almanlar açısından tabulaşmış bazı tarihsel konular gündeme taşınmaktadır. Zülfü Livaneli ise Türkiye'nin yakın tarihinde geçen bazı tarihsel gerçekleri "Serenad" adlı romanına konu ederek aktarmaya çalışmıştır. Türk edebiyatında son dönemlerde ortaya çıkan toplumsal bellek edebiyatı eğilimiyle kaleme alınan bu roman ile Türkiye'de tabulaşmış bazı tarihsel gerçekler anlatılmıştır. Bu çalışmayla amacımız "Himmelskörper" ve "Serenad" adlı romanların toplumsal bellek edebiyatı/Erinnerungsliteratur eğilimiyle kaleme alındıklarını ve bu şekilde tarihin arka sayfalarında kalmış bazı tarihsel gerçeklerin romanlar aracılığıyla gündeme taşındıklarını ortaya koymaktır. Ayrıca bu çalışmayla amacımız "Himmelskörper" ve "Serenad" adlı romanları karşılaştırarak Alman ve Türk edebiyatında ilgi gören

Erinnerungsliteratur/toplumsal bellek edebiyatının sosyolojik bir gerçeklik olduğunu ortaya koymaktır. Romanlar, konusunu tarihsel bir dönemden aldıkları için çalışmamızı kurgu, somut ve soyut gerçeklerin ekseninde incelemeye çalıştık. Burada ele aldığımız yöntem ‘çoğulcu inceleme’ yöntemidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BELLEK

1.1. 1914-1945 YILLAR ARASINDA ALMAN EDEBİYATI

İkinci Dünya Savaşın kitleler üzerindeki yıkımı bilinen bir gerçektir. İnsanların savaşın sona ermesinden sonra yaşadıkları buhran, edebiyatın da konusu olmuştur. İki dünya savaşına tanıklık eden 20. yüzyıl, edebiyatın en hareketli ve yasaklı dönemleri olmuştur. Yazarların etkilendiği önemli tarihi gelişmeler ve Dünya Savaşların altında gelişen edebiyat hiçbir zaman sessiz kalamamıştır. Birinci Dünya Savaşından (1914-1918) sonra kurulan Weimar Cumhuriyeti (1919) yazarlar tarafından PEN-Clup dünya barışı ve anti-seminizim için 1921 yılında kurulmuş ama özgür düşünce ve sansürün yok sayılması sadece kâğıt üzerinde bir iddia olarak kalmıştır. Gerçekte ise sansürsüz bir yayın yapılamazdı, mesela gençleri zararlı yayından koruma kanunu gibi bir kılıf uydurularak yayıncılar sansürlenmiş ve bu yöntemle birçok eser yasaklanmıştır (Zengin, 2011: 291).

Birinci Dünya Savaşından sonra yazınsal eserlerle seslerini duyurmaya çalışan yazarlar yazınsal türün sağladığı özgürlükten her şeye rağmen faydalanmak istemişlerdir. Çünkü Nesir (Prosa), edebiyatta düzyazı sanatıdır ve dil kurallarından başka hiçbir ölçüye bağlı değildir. Bu yüzden söz konusu dönem yazarları için nesir, seslerini duyurmak için en uygun tür olmuştur. Romanların merkezinde ve eser çalışmalarında büyük şehir, ekonomi, sanayi ve teknoloji, iş ve işsizlik ve günlük yaşam şartları gibi konular işlenmiştir. Bunun yanında savaş kurguları da önemli rol oynamıştır. Erich Maria Ramarques ‘in “Im Westen nichts Neues” (1929) bu döneme örnektir (Zengin, 2011: 292). Ayrıca bu dönemde Lirik (Bertrol Brect, Erich Kastner), Drama (Carl Zuckmayer, Bertrolt Brecht) ve epik Tiyatro (Betrtoolt Brecht) gibi alanlarda eser üretilmeye devam edilmiştir. Özellikle Heinrich Mann ‘Der Untertan’(1918) romanıyla çağa ayna tutmuştur. Kurmaca ve tarihi gerçeğe iç içe olan “Der Untertan” romanı, yapıtlarında toplumsal konuları kaleme alan Mann’ın en önemli eserlerinden biridir. (Kayalar ve Kayalar 2009: 188).

Nasyonal Sosyalistler kendi siyasi ideolojilerini gerçekleştirmek uğruna sanata acımadan kıymışlardır ve yazınsal türün her alanına el koyarak amaçları doğrultusunda kullanmışlardır. Wolfgang Benz'in (2011) "Geschichte des Dritten Reiches" adlı çalışmasında Nasyonal Sosyalistlerin basın ve sanatı sistematik olarak nasıl ele geçirdiklerini şu şekilde aktarmaktadır:

"1933'ten itibaren hükümetin basın konferansları şifrelerle gazetecilere ne şekilde ve nasıl, neyi haber edip etmemeyi mesajı veren bir araç haline dönüştürülmüştür. Dilin kullanımı en ayrıntısına kadar ele alınarak NS- Hükümetinin amaçları doğrultusunda basını yönlendirmiştir. Hükümet sanatın ve kültürün bütün alanlarını Nasyonal Sosyalizmin kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirmiştir"(s.54).

Nasyonal Sosyalistlerin özellikle yazın alanını işgal etmesi, her ne kadar bu direniş Nasyonal Sosyalist yandaşları tarafından kırılmış olsa da, yazarların direniş göstermesini engellememiştir. Hitler ve onun Nasyonal Sosyalist hareketi entelektüellerin, sanatçıların ve edebiyatçıların direnişiyle karşılaşmıştır. Onların silahları ise ironi ve satir (hiciv), küçümseme (hohn) ve alay (spot) gibi eleştirel yaklaşımlar olmuş ama son olarak çaresizliğin sesleri olmuşlardır (pathos). Mesela Ernst Toller, 1919'da Münih konseyini (Räterepublik) desteklediği için pişmanlık duyduğu hapis dönemlerinde 1923'te Hitler'i takıntılı bir berber figüründe gösteren "Der entfesselte Wotan" komedisini kaleme almıştır. Eser 1926'da Berlin'de ilk defa temsil edildiğinde başarısız olmuştur. Çünkü Hitler'in başarısız darbe girişiminden sonra onu henüz kimse ciddiye almamıştır. Ama Toller, Führer'in nasıl bir insan olduğunu öngörüsüyle önceden tahmin etmiştir. Hemen ardından Paul Kampffmeyer'in yazısı "Der Faschismus in Deutschland" (Almanya'da faşizm) yayınlanmıştır. Nasyonal Sosyalistler için en kritik alanlardaki sanatçılar, yazarlar ve bilim adamları birer tehdit olmuşlardır. Toller, yazdığı komedide Hitler'i kurgusal bir figüre dönüştürmesi dönemin siyasilerinin oldukça canını sıkmıştır (Benz, 2003: 30).

İkinci Dünya Savaşında birçok yazar yer ve zaman gözetmemiş ve kalemini bırakmamıştır. Bazıları kalemini bırakmamak adına göçü göze almıştır. Bu göç Alman Edebiyatında Exilliteratur (1933-1945) veya Göç Edebiyatını (Emigrantenliteratur) meydana getirmiştir. Thomas Mann, Heinrich Mann, Carl Zuckmayer, Elias Canetti ve Bertolt Brecht etnik ve politik sebeplerle yurtdışında yaşamak zorunda kalan Alman Dili yazarlarındandı. Exil yazarlar diye anılan bu yazarlar İkinci Dünya Savaşının

acımasızlığını kalemle dile getirmişlerdir. Göç edebiyatının yazarları Almanya'dan uzak ve dağınıklardı ama birlikte Nasyonal Sosyalizme karşı protestolarını daha güçlü bir şekilde yapabileceklerini fark etmişler ve bu yönde kalemlerini birleştirmeye kara vermişlerdir. 1933'te Prag'da "Neuen Deutschen Blätter" adlı bir dergi Anna Seghers tarafından bu amaç doğrultusunda yayınlanmıştır. Klaus Mann tarafından yayınlanan "Die Sammlung" dergisinin amacı ise antifaşist yönde yazan yazarları dergiye toplamak olmuştur. On iki yıl içinde 400 Exil yazıları yayınlanmıştır. Toplumda yaşanan gayri insani olan faşizan gelişmeler, yazarların edebiyata bakış açılarında net bir tavır da ortaya koymuş ve eğilimlerini etkilemiştir. Heinrich Mann antifaşist edebiyatın Almanya'nın tek ve gerçek edebiyatı olduğunu iddia etmiş, onun gibi düşünen birçok yazar Mann'ı bu yönde desteklemiştir. Antifaşist görüşleri anlatan edebi metinlerin iki görevi vardı: Dünyayı Nasyonal Sosyalistler hakkında aydınlatmak ve Nazi Almanya'sında direnişi desteklemek. Bu ilkeyle hareket eden dönemin yazarları, sosyal ve tarihsel romanlar yazarlar. Bir göçün tarihsel romanı olan ve Heinrich Mann tarafından kaleme alınan "Henri Quatre" bu açıdan anlamlıdır. 1942'de yayınlanan "Das siebte Kreuz" Anna Segher Drittes Reich'in (üçüncü imparatorluk) toplumsal günlük yaşamlarını anlatmaktadır. ve tabii ki Bertolt Brecht'in lirik, nesir, dramatik yazar ve edebiyat teorisyeni olarak exil edebiyatında anlamı büyüktür (Zengin, 2011: 378).

Bu dönemde sadece Nasyonal Sosyalistlere karşı edebi eserler ortaya çıkmamıştır. Nazi Almanya'sında 10 Mayıs 1933 yılında yakılan eserler ardında ruhani bir yenilenme hareketi başlamıştır. 1933-1945 arası Nasyonal Sosyalistlere hizmet eden anti seminizim ve ırkçılık üzerine edebi eserler üretilmiştir ve bu şekilde Nasyonal Sosyalim hareketi edebi yönden desteklenmeye çalışılmıştır. Bu edebi eserler köylülüğün, birlik beraberliğin, kan- ve toprak ideolojisi, savaş ve kahramanlaşan asker ideolojisi gibi konular etrafında kaleme alınmıştır. 1935 yılında yazarların denetleneceği ve düzenleneceği bir Reichsschrifttumskamer kurulmuştur. Josef Weinheber, Kurt Eggers ve Gerhard Schumann gibi yazarlar bu dönemde eserler üretmiştir (Schneider,2004: 77).

1.2. 1945 YILINDAN SONRA DOĞU ve BATI ALMAN EDEBİYATINDA TARİH

İkinci Dünya Savaşından sonra bilindiği gibi BRD (Bundesrepublik Deutschland) Batı Almanya ve DDR (Demokratische Deutsche Republik) Doğu Almanya olarak iki Almanya kurulmuştur. Bu bölünme aynı zamanda iki farklı edebiyat kültürünü geliştirmiştir. Batı Almanya henüz bir savaştan çıktığı için sürgünden dönen yazarlar savaşın izlerini edebiyata konu etmişlerdir. Kendileri de ya sürgünden ya da savaşın içinden dönen edebiyatçılardır ve savaşın izlerini, dönüşü ve yıkımı anlatan temalara yoğunlaşmışlardır. Edebiyattaki bu hareketlilik aynı zamanda yıkım edebiyatı (Trümmerliteratur) akımına dönüşmüştür. Yıkım edebiyatı kısa hikâyelerden oluşmaktadır ve konusunu, savaşın halkın üzerinde yarattığı yıkıcı etkilerinden almıştır. Yazarlar gerçekleri bu eserleriyle eleştirel bir bakışla kaleme almaya çalışmışlar ve bu yolla savaşın sonuçlarına dikkat çekmişlerdir. Bu dönemde yazarlardan demokratik bir toplumun yapılanması için bir katkı sunmaları da zaten beklenmemiştir. Çünkü Alman halkı henüz geçmişte olanlarla yüzleşmeye hazır değildi. Bu yüzden bulundukları anın edebiyata yansması onlara daha cazip gelmiş ve doğal olarak yıkım edebiyatı akımına karşı Alman halkının ilgisi gelişmiştir. Yıkım edebiyatı Heinrich Böll (Ansichten eines Clowns), Wolfgang Borchert (Draussen vor der Tür), Paul Celan (Die Todesfuge), Max Frisch (Biedermann und die Brandstifter), Günter Grass (Die Blechtrommel) gibi birçok yazar tarafından temsil edilmiştir. Ancak bu akımın yazarları kalemleriyle yaşadıkları anın resmini, savaştan çıkmış bir toplumun sadece anını yansıtmaya çalışmışlardır. Yazarlar savaşın suçlularını veya siyasi bilançosunu hiçbir şekilde sorgulamamışlardır. Edebiyat, ancak siyasi bir sürecin ardından savaştan on beş yıl sonra tekrar gündeme gelmiştir. 60'lı yıllarda edebiyatın konusu Holocaust/Shoah (soykırım) ile ilgilidir. Bu dönemde yazarlar, eserleriyle hem kendileri hem de okuyucuları savaşta olanlarla yüzleşebilmiştir. (Deutsche Literatur nach 45, 2013).

Doğu Almanya'da ise savaştan sonra Batı Almanya'ya göre farklı bir siyasi anlayış hâkimdi. Doğu Almanya'da tarih anlayışı siyasi ideolojiyle paralel gidiyordu ve tarihsel romanın konusu da bu yönde belirleniyordu. Mesela "Der historische Roman" adlı kitabında Hugo Aust (1994: 147) Doğu Almanya'daki tarih bilincinin, tarihi sürecin bir sınıf mücadelesi olarak görülmesinin, tarihteki ilericiliği yansıtan dönemleri

hatırlamasının, sosyalist kişiliğin önemli bir bileşeninin eğilimi olarak anlamayı gerektirdiğini ifade etmektedir. Martini ise, (Aktaran: Aust, 1994: 162) Doğu Almanya’da tarihsel romanın devletin eğitim sisteminin görevini üstlendiğini ve Doğu Almanya’da devlet, Marksizm ve Leninizm temelli anlayışa sahip olduğunu ve tarih bilincinin bu yönde şekillendirildiğine dikkat çekmektedir. Aleida Assmann “Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung” adlı kitabında ise, Rus devletinin yönlendirdiği hatırlama kültürünün merkezinde öncelikli olarak işe yarayan veya fayda sağlanacak bir geçmişin arayışı olduğunu ve bu geçmiş her şeyden önce Post-Sovyet kimliğini yeniden yapılandırılmasına hizmet ettiğini belirtmektedir. Assmann, devletin eğitimi, tarihsel müzeyi, politik ritüelleri ve kitlesel medyayı kullanarak sosyal hafızadaki tarihin koordine ve standartlaştırmasını gerçekleştirmek istediğinin altını çizmektedir (2007: 181). Doğu Almanya’daki tarih anlayışının tarihi roman açısından değerlendiren Aust ise, olumlu bir görüş ortaya koymaktadır. Aust (1994: 147), tarihsel romanın 1945’ten sonra Almanya’nın bölünmesiyle iki farklı siyasi ve toplumsal ideolojinin etkisine girdiğini ama Batı Almanya’ya göre Doğu Almanya’da siyasi açıdan seçkin bir edebi tür sayılan tarihsel romanın gelişiminin daha avantajlı olduğunu ifade etmektedir.

Almanya’nın birleşmesinden sonra iki farklı rejimin yarattığı huzursuzluk son bulmuştur, savaş sonrası bir dönem sona ermiştir, Doğu ve Batı Almanya tarih olmuştur. Ama bu beklenmedik gelişme karşısında Alman entelektüeller sıkıntıya düşmüştür (Bağ, 2007: 18). Berlin duvarının yıkılmasıyla eski Doğu Alman Halkı toplumsal ve ideolojik boşluğa düşmüştür. Doğu Almanya yazarlarını denetleyen bir güç yoktur ve yazarlar özgür kaleme sahip olmuşlardır (Beßlich, Grätz, Hildebrand, 2006: 15). Ancak bu özgürlük aynı zamanda endişeyi de beraberinde getirmiştir. Patrick Süskind 1990’da (Aktaran: Bağ, 2007: 18) bu yeni gelişmeyi “Almanya, bir Midlife-Crisis” (orta yaş krizi) diye isimlendirmiş ve şu açıklamayı yapmıştır:

“Ve şimdi, varlığımızın anlamını bildiğimiz, dünyayı anladığımızı ve işlerin nasıl gittiğini ve gideceğini az çok kavradığımızı sandığımız anda ...- aniden Midlife Crisis Alman Birliği şeklinde karşımıza çıktı! İktidarsızlığa hazırдық, prostata, implanta, menopoza, ikinci bir Çernobil’e, kansere, ölüme ve şeytana – ama “Almanya tek Vatan”! Bu Politik sürümsüz mala! Bu en eski hikâyeyi en kuytu köşelerimizde saklı tuttuğumuz! – ve saklı sandığımız her şey ortalığa saçılmasına...”(s.116).

1.3. 1989/90 YILINDAN SONRA ALMAN EDEBİYATINDA NASYONAL SOSYALİST DÖNEM

9 Kasım 1989 tarihinde duvarın yıkılmasının ardından 3 Ekim 1990 tarihinde Doğu ve Batı Almanya resmi olarak birleşmiştir. Bu tarihten itibaren Almanya sadece politik olarak değil sosyal-psikolojik olarak da bir değişim yaşamıştır. “Berlin Cumhuriyeti” kendi tarih bilincini yeni güçlerinin ve büyüklüklerinin temeli ve meşruiyeti olarak algılaması Almanların İkinci Dünya Savaşı ve soykırımı karşı suçluluk duygusunu azaltmamıştır. Ancak Almanya’da hatırlama kültürü bir değişime uğramıştır. Almanlar artık suçlu değil kurban olarak hatırlanmaya başlanmıştır. 1990ların ortasından itibaren yükselen bu eğilim konusunu savaştan kaçan ve sürülen Alman kurbanlardan almaktadır. Müttefik kuvvetlerin hava taarruzuna maruz kalan Almanların yaşadığı toplu travma artık gündem konusunu oluşturmaktadır (Beßlich, Grätz, Hildebrand, 2006: 10).

Savaş sonrası kuşağın suçluluk duygusuyla baş edebilmeleri için hala seminerler düzenlenmektedir. Örneğin Tanja Hetzer bu sorunlarla karşı karşıya kalmış biri olarak Berlin’de seminer düzenleyen bir tarihçidir. Bu seminerlerde Hetzer, savaş sonrası kuşağa psikolojik destek de vermektedir. Hetzer, “Generation Kriegsenkel - War Opa ein Nazi?” (2015) adlı belgeselinde verdiği röportajda, Almanya’da aslında dışardan görüldüğü gibi her şeyin süt liman olmadığını, birçok kişinin suçluluk duygusuyla bir iç çatışma yaşadığını ve çocuk sahibi olmak istemediklerini çünkü genetik kodlarına işlenmiş olduğunu düşündükleri canavarca hislerin çocuklarına geçeceği endişesini taşıdıklarını ifade etmektedir. Hetzer, insanların bu durumu aşabilmeleri için hala toplum içinde tabu gibi algılanan bu konunun üzerine gidip yüksek sesle bunu ifade etmeleri gerektiğine dikkat çekmektedir.

Almanların yaşadıkları bu travmayı gündeme taşımak isteyen Sabine Bode (2003: 14), “Die Vergessene Generation” adlı kitabı için savaşta çocuk olan Almanlarla görüşmek istemiştir. Ancak görüştüğü kişiler sadece NS-rejimi ve soykırım ile ilgili konuşmak istemişlerdir. Bode, bu kişilerin hala bu ağır yükün altında ezildiklerini ve her birinin farklı meslek gruplarına sahip birey ve ebeveynler olarak bu geçmiş unutmadıklarını ve unutturmadıklarını ve gençlere aktarmaya devam ettikleri gerçeğini öğrenmiştir. Üstelik bu araştırmalar süresince Almanları kurban olarak göstermeye

çalıştığı için Bode onlardan tepki almıştır. Bode (2003: 17), geçmişin izlerinin her yerde olduğu halde Almanlar için geçmiş bir tabu olduğunu ve savaştan sonraki kuşağın savaşın yıktığı çevrenin şahitliğine rağmen suskun tanıklarla büyüdüklarını belirtmektedir. Bode, yıkık olanın sadece binalar olmadığını, insanların bedenlerinde de savaşın izleri olduğunu, okulda savaş ile ilgili Nazi ve Auschwitz gerçeğini öğrendikçe ebeveynlerini sorguya çeken çocukların sadece tepki aldıklarını dikkat çekmektedir. Bode savaşta henüz çocuk olan biriyle yaptığı röportajında şunları öğrenmiştir:

„Bu konuşmamamız gereken bir konudur. Bu anlatılmamalı. Önünüze bakın! Yaşadığınıza sevinin! ve birçoğumuz tam olarak bunu yaptık. Çünkü bu hayatta kalabilmek içindi bu, yaşama tutunmak zorundaydık yoksa ömür boyu dışlanırdık. Eğer çocukluğunuzun kötü geçtiğini ifade ederseniz ve çocukluk yıllarım beni takip ediyor dersiniz hemen dışlanıyordunuz” (Bode, 20004: 31).

Almanya’da İkinci Dünya Savaşından sonra Almanlar kendilerini suçlu hissettiklerinden dolayı kendi acılarını dile getirememişlerdir. Zaten Almanya tarihiyle yüzleşmeye hazır olduğunda sadece soykırım ve Nazi gerçeğiyle yüzleşmiştir. İkinci Dünya Savaşından sonra Batı Almanya’nın ilk Şansölyesi Konrad Adenauer, Almanya’yı Nazi soykırımı konusunda suçlu bulmuş ama Yahudilerden özür dilememiş ve politik davranarak özrü geçiştirmiştir. 1978 yılında Şansölye Helmut Schmidt Kristal Gece’nin özrünü dilemiş ve Almanya’nın geçmişiyle kesinlikle yüzleşmesi gerektiğini vurgulamıştır (Sarı, 2015: 87). Peki, Almanya’nın geçmişiyle yüzleşirken Almanların trajedisi bu yüzleşmenin neresinde yer almaktaydı? Bode (2003: 17) “Die Vergessene Generation” adlı kitabında, Günter Grass’ın 2002’de "Im Krebsgang" romanının yayımlanmasından sonra sıkıntılı bir konu olan ‘Alman kurbanlar’ ile ilgili hem Almanya hem de dış ülkelerin gazetelerinde tartışmaya başlandığını ifade etmektedir.

Grass’ın 2002’de "Im Krebsgang" romanının hem Almanya hem de dış ülkelerin gazetelerinde tartışılmaya açılmasının asıl sebebi ise romanın konusu olan Wilhelm Gustloff olayıdır. Bir gemi faciası olan Gustloff olayı İkinci Dünya Savaşında yaklaşık on bin insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu olay Almanya’da gündemde tutulmamış ve tarihe gömülmüştür. Bu yüzden İkinci Dünya Savaşı sonrası üçüncü kuşak bu konuya uzak kalmıştır. Ama aile içinde bu olayı yaşayan, tanık olan ya da sadece duyan kişiler hatıralarını kuşaktan kuşağa aktarmış ve olayın unutulmamasını sağlamıştır. “Im Krebsgang” romanında bu olay Erinnerungsliteratur (hatırlama edebiyatı/toplumsal

bellek edebiyatı) eğimliyle kaleme alınmıştır. Dünün gerçeği olan Gustloff trajedisi bugünün toplumsal gerçeği olan hatırlama kültürü romanın kurgusunu oluşturmuştur. Almanlar, hatırlama eğilimiyle yazılan tarihsel romanlarla savaşta kendi mağduriyetlerini yansıtabilmiş ve seslerini duyurabilmişlerdir. Almanya toplumsal ve devlet olarak İkinci Dünya Savaşı gerçeği ile yüzleşmiştir, ama kendi acılarıyla yüzleşmemiştir hatta kurban olarak savaşı yüksek sesle konuşamamıştır. Ne edebiyatın bir alanında ne de sosyal yaşamın içinde bu konu gündeme gelmiştir. Savaşın sonra Almanlar kendi tarihsel yaşanmışlıklarını siyasetin ideolojik çıkarları uğruna ve dünyanın Almanlara dayattığı suçluluk psikolojisi yüzünden sessizliğe gömmüştür (Spiegel Spezial, 2002). Çünkü 1970 yılında Şansölye Willy Brandt, Varşova gettosunda Yahudi soykırımı anıtı önünde diz çökmüş önce Yahudilerden sonra dünyadan özür dilemiştir (Sarı, 2015: 87). Ama Brandt'ın bu doğu politikası Alman mülteci derneklerinin sağa kaymasına sebep olmuştur. Kim Gustloff'un kurbanlarından ve sürgün sırasında yaşanan korkunç olaylardan bahsetse, hemen bir karşıt olma şüphesini doğurmuştur. Siyasi sol ise Gustloff gerçeğini görmezden gelmiştir. Baltık Denizi Gustloff'u zaten gömmüş ve insanlar da kaderlerine razı olmuşlardı (Spiegel Spezial, 2002). Bu kadar çok kurbanı olan Willhelm Gustloff faciasının Titanic kadar gündemde olmaması tarihsel bazı gerçeklerin zaman içinde unutturulmaya ve hafızalardan silinmeye çalışılmasından ya da unutulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Spiegel Spezial Dergisi (2002) "Die verdrängte Tragödie" (bastırılmış trajedi) başlıklı makalesinde Titanik ve Gustloff şu şekilde karşılaştırmaktadır:

"Titanik o dönemin teknolojisinden üretilmiş ve doğayı alt edebileceğine inanan kibirli (Hybris) bir toplumun eseridir. Gustloff ise Alman kibrinin (Hybris), büyük Almanya hayalinin - sonu kâbus ile biten hayalinin sembolüdür. O Adolf Hitler'in Titanic'ydi. Britanyalı lüks gezi gemileri işletmecileri Titanic konusunu birçok esere ve filme konu olarak sunarken, Gustloff'a dokunmaya çok az kişi cesaret edebilmiştir. Gustloff'u anlatan eser sayısı bir elin beş parmağını geçmeyecek kadardır ve bir tane de filmi çekilmiştir. Onun dışında Almanlar ve Ruslar bu faciayı hemen bastırmıştır. Savaş sonrası cumhuriyet gençliği, 68 kuşağı, II. Dünya Savaşının Alman kurbanları hakkında pek fazla bir şey öğrenmek istememişlerdir. Gençler sadece atalarının arasındaki suçlularla ilgiliydiler."

1.4. NASYONAL SOSYALİST DÖNEMİ SONRASI ‘VÄTERLİTERATUR’

Alman edebiyatında baba motifini konu eden metinler uzun bir gelenekten gelmektedir. Özellikle edebi metinlerde işlenen baba-oğul ilişkisi yeni bir konu değildir, Yunan mitolojisine ve Roma dönemine kadar uzanmaktadır. Bu yüzden baba motifi etrafında işlenen Väterliteratur yeni bir eğilim değildir. Ancak bu eğilim İkinci Dünya Savaşından sonra dünyaya gelen bir kuşak ile savaşa katılmış ebeveynler, Nasyonal Sosyalist olan aile bireyleri arasındaki kuşak çatışmasını konu etmektedir ve bu şekilde Väterliteratur tarihsel bir dönemi de yansıtmaktadır. 1930 ile 1950 yılları arasında doğan kız ve erkek çocuklar bu edebi türün yazarlarıdır. Bu yazarlar Nazi hareketine katılmış, Waffen-SS’e veya Wehrmacht silahlı güce katılan babaları hakkında yazmışlardır (Rumpl, 2014: 14). Bu yüzden 1970 ve 1980li yıllarda kaleme alınan Väterliteratur türü eserler otobiyografik özellikler taşımaktadır. Mesela Siegfried Gauch (“Vaterspuren” 1979) ve Ingeborg Day (“Geisterwalzer” 1983) gibi yazarlar eserlerini birinci ağızdan dinledikleri tarihsel olayları savaşa veya savaştan sonra dünyaya gelmiş bir kuşağın bakış açısıyla kaleme almışlardır. Bu şekilde hem yazarlar hem de okuyucular savaşa olanlardan sorumlu tutulan ve tutulmayan herkesin kendi tarihleriyle yüzleşme fırsatı bulabilmiştir. Gauch, 1979 yılında yayınlanan “Vaterspuren” adlı öyküsü ile ilgili “Zeit” dergisine verdiği bir röportajında yaşadığı duygusal çelişkiyi şu sözlerle ifade etmektedir: *“Birçok babadan daha çok şey yaşamış bir babam vardı; bununla beraber yaşadıkları hakkında konuşulacak tek bir şey yoktu”*. Day ise “Geisterwalzer” adlı otobiyografik romanına yaşadığı duygusal travmayı ve çelişkiyi yansıtarak bunları çözmeye ve kendini babasının yerine koyarak onun haklı gerekçelerle Nazi olduğunu açıklamaya, anlamaya ve onun adına günah çıkartmaya çalışmıştır (Zeit,1983: 14 Ekim).

Savaş sonrası kuşağın yaşadığı duygusal çelişki ve bu yaşananların romanlara konu olması araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Mesela Aleida Assman (2006: 39) “Generationsidentität und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur” adlı çalışmasında, insanların bugüne farklı şekillerde yansıyan geçmişin gölgesinde yaşadıklarını ve geçmişin gölgesi savaş sonrası kuşağı duygusal uyumsuzluk ve ahlaki ikilem içinde huzursuz ettiğini ileri sürmektedir. Assmann’a göre,

hatırlama eğilimiyle kaleme alınan romanlarda toplumsal açıdan uyumsuzluğu, toplumu ve bireyi derinden etkileyen acıların farklılıkları ve gerginlikleri konu edilmektedir.

1.5. 1989/90 YILLARINDAN SONRA ALMANYA’DA TOPLUMSAL BELLEKTE NASYONAL SOSYALİST DÖNEM

1989 öncesi Alman edebiyatında İkinci Dünya Savaşı ve Nasyonal Sosyalizm savaş mağdurlarının ve dışlanmışların bakış açısıyla eserler üretilmiştir. 1989 yılından itibaren ise Nasyonal Sosyalist geçmiş yeniden değerlendirilmektedir. Nasyonal Sosyalizm, yanlısının ve failinin bakış açısıyla kaleme alınmaktadır. Bugüne kadar Savaş mağdurlarına karşı bir duygudaşlık çabası içinde olan Almanların hatırlama kültüründe bir değişim meydana gelmiştir ve edebiyatta yeni bir eğilim ortaya çıkmıştır. Bu yeni eğilimin yazarları 1989 yılından sonra hatıraların rahatsız edici taraflarını eserlerine konu etmektedirler (Beßlich, Grätz, Hildebrand, 2006: 10). Mesela Uwe Timm 2003 yılında yayınlanan “Am Beispiel meines Bruders” adlı otobiyografik bir öykü kaleme almıştır. Timm, bu öyküde 1942 yılında gönüllü olarak Waffen-SS tümenine katılan ve on ay sonra Almanya’nın Doğu Cephesinde ölen on sekiz yaşındaki ağabeyini anlatır. Timm, ağabeyini hiç tanımadığı halde onunla ilgili gerçekler birer soru işareti olarak onu yıllarca meşgul etmiş ve gerçeklere duygusal yaklaşarak bir insanın hem kurban hem bir suçlu nasıl olabileceği sorusunu kendine sormuştur. Timm, bu soruyu ancak altmış yıl sonra öyküsünü kaleme alarak cevaplayabilme cesaretini bulabilmiş ve bu şekilde ailesinin travmasını edebi bir eğilimle gözden geçirebilmiştir (Bellmann, 2011: 5). Timm’in bu eseri Batı ve Doğu Almanya’nın birleşmesinden sonra 2003 yılında yayınlanmıştır. Sarı’ya göre, Timm insan ruhunu derinden etkileyen, travma olarak belleğine işlenmiş hayatını farklı bakış açılarıyla romanlarına yansıtan bir yazardır. Timm geçmişe dönük hatırlamayı ön plana çıkararak toplumsal bellek edebiyatı (Erinnerungsliteratur) türünde romanları yazmıştır (2003: 136).

Dückers’in “Himmelskörper” adlı tarihsel romanında kahramanlık hikâyelerinin oluşturduğu üstün nitelikli (Metahistorisch) tarih anlayışın üstüne gidilmektedir. Almanya’nın savaştan yenik çıkması ve kahramanlık hikâyelerinden çok utanılacak hikâyelerle dolu bir tarih yazması yazarın zor ve çelişkili bir konuyu kaleme alması anlamına gelmekteydi. Çünkü romana konu olan İkinci Dünya Savaşı Almanlar açısından yüzleşmenin ve özür dilemenin tarihidir. Ancak “Himmelskörper” romanında,

Almanların savaşta ve savaş sonrası dönemde yüzleşemedikleri kendi yaşanmışlıkları anlatılır. Romana İkinci Dünya Savaşı aile içindeki kuşakların bakış açısıyla yansıtılmıştır. Romanda özellikle öznel kimlik arayışında olan ve savaş sonrası üçüncü kuşaktan gelen genç bir kadın olan torunun bakış açısı ön plana çıkarılmıştır. İkinci Dünya Savaşına tanıklık etmiş aile bireylerinin zaman içinde sessizliklerinin bozulmasıyla daha önce hiç dillendiremedikleri için tabuya dönüşmüş olan Gustloff faciası, torunların önce çocuksu bir merakla ve daha sonra gerçek anlamda irdelenince ortaya çıkmıştır. Ayrıca romanda tarihten bugüne uzanan somut ve soyut gerçekler kurgunun olay örgüsüne hatırlama eğilimiyle işlenmiş ve vatanseverlik ile Nazi ideolojisinde sıkışıp kalmış insanları aklamaya çalışmaktan ziyade anlamaya çalışılmıştır.

1.6. 20. YÜZYILDA TÜRK EDEBİYATINDA TARİH

Türk edebiyatında tarihsel roman geleneği romantik akımla başlamış ve popüler halk romancılığın bir dalı olarak devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde tarihsel roman geleneği halk romancılığının bir dalı olarak devam etmiştir. Cumhuriyetin birinci kuşak yazarlar 1930-1960 yılları arasında kaleme aldıkları romanların konusunu uzak ve orta dönem Türk tarihinden almışlardır. İkinci kuşak yazarlar konularını Osmanlı tarihinin farklı dönemlerinden alan klasik kurgulu ve macera odaklı dizi romanlarıyla tarihsel roman geleneğini devam ettirmişlerdir. Üçüncü kuşak yazarlar kurgusuna ve tekniğine farklı yaklaşmış, belgesel, anı ve fantastik karışımı tezli hatta felsefi derinliği olan tarihsel romanlar yazmışlardır. Konusunu yakın dönem Türk tarihinden alan tarihsel roman yazarlar Birinci Dünya Savaşı, Mütareke dönemi ve Kurtuluş Savaşını anlatan birçok eser üretilmiştir. Cumhuriyet tarihi açısından önemli olan Mütareke dönemi ve Kurtuluş Savaşı Türkiye'nin çok uluslu bir yapıdan tek uluslu bir döneme geçişini ve binlerce yıllık tarihi içinde var olma mücadelesini ifade etmiştir. Yazarlar romanlarına bu tarihsel süreçleri konu ederek savaşın nedenlerini ve sonuçlarını sorgulamıştır. Aynı zamanda tarih anlatımı bir araç olarak kullanan yazarlar toplumu milli ve özgürlük duygularını canlı tutmaya çalışmışlardır (Gündüz, 2013: 427-432). Türk Edebiyatı yakın tarih açısından uzun bir zamanı kapsayan sıkıntılı bir döneme ve hızla değişen bir toplumsal yapıya tanıklık etmiştir. Bu süreçte yaşanan bir çok tarihsel olay siyasetin zorunlu bir sonucu olarak gündemde tutulmayarak toplumsal tabuya dönüşmüştür. Ama

toplumsal tabuya dönüşen tarihsel gerçekler daha sonra yaşanan toplumsal olaylarla yavaş yavaş edebi eğilimle gündeme taşınmıştır. Bu gelişmelerin yeni bir edebi eğilimi de ortaya çıkarttığını Çimen Günay Erkol, “Taş Üstüne Taş Koymak: 12 Mart Romanlarında Görgü Tanığı Belleğinin Yazınsallaştırılması” adlı makalesinde yazar. Günay Erkol (2014: 43-44), Türkiye’de Kurtuluş Savaşı, Birinci Dünya Savaşının sonunda Türkiye ve Yunanistan arasında gerçekleşen nüfus mübadelesi, Varlık Vergisi uygulaması, 6-7 Eylül olayları ve askeri darbeler gibi yaşanan tarihsel olayların insanların hafızalarında iz bıraktığını ve bu olayların edebiyata yansısıyla tanık edebiyatının oluştuğunu ifade etmiştir.

1.7. TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMSAL BELLEK

Türk edebiyatında ‘tanıklık edebiyatı’, ‘toplumsal bellek’ veya ‘hatırlama edebiyatı’ kavramları toplumlardaki benzer sosyal, kültürel ve psikolojik etkilerin edebiyata yansımalarını ifade etmektedir. Tarihi gerçekleri edebi bir tarzda anlatmayı ifade eden bu kavramlar bir eğilim olarak Türk edebiyatında yer almaktadır. Almancada ‘Erinnerungsliteratur’ Türkçede ise ‘toplumsal bellek edebiyatı’ diye ifade edilen bu yeni eğilim birçok yazar için anlatılamamış, unutulmuş ve tabu haline dönüşmüş tarihin arka sayfalarında kalmış gerçek olayları kaleme alma fırsatı vermektedir. Bu şekilde yazarlar beslendikleri yaşanmış hikâyelerle romanlarının kurgusunu oluşturma fırsatı bulmaktadırlar.

Türkiye’de birçok yazar ilgi çekici bir konu olan toplumsal bellekte saklı kalan tarihi, eserlerine yansıtmış ve oldukça da ses getirmiştir. Mesela Türkiye’deki hafıza edebiyatının kapsadığı 12 Mart sonrasında birçok eser üretilmiştir. Yazarlar 12 Mart olaylarını eserlerine tanıklık ve hatırlama eğilimiyle kaleme almıştır. Melih Cevdet Anday’ın 1970 yılında yayınlanan “Gizli Emir” romanı ilk 12 Mart romanı sayılmaktadır daha sonra Çetin Altan “Büyük Gözaltı” (1972) romanını kaleme almıştır. 1974 yılından sonra bu alanda yazılan eserlerde büyük artış gözlemlenmiştir; Çetin Altan “Bir Avuç Gökyüzü”, Firuzan “47’liler”, Tarık Dursun K. “Gün Döndü”, Erdal Öz “Yaralısın” ve Melih Cevdet Anday “İsa’nın Güncesi”. 1975 yılında Sevgi Soysal’ın yazdığı “Şafak”, Emine Işın’ın yazdığı “Sancı”, 1976 yılında Pınar Kür’ün yazdığı “Yarın Yarın” adlı eserler yayınlanmıştır. 1979 yılında özellikle 12 Mart tecrübelerine tekrardan dikkatleri çeken Tarık Buğra’nın “Gençliğim Eyvah ve Adalet Ağaoğlu’nun

“Bir Düğün Gecesi” adlı romanları yayımlandıktan sonra 12 Eylül 1980 yılında bir askeri müdahale daha olmuştur. Askeri müdahaleden sonra Buğra ve Ağaoğlu’nun romanlarının konusu olan söz konusu tarihsel dönemi sorgulama girişimleri, bir anlamda müdahaleye uğramış ve askıya alınmıştır (Günay- Erkol, 2014: 48-49).

Türkiye’de daha sonra gelişen siyasi süreçlere bağlı olarak toplumsal belleği konu eden romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece toplumda tabulaşmış tarihsel gerçekler yazarların kalemleriyle gündeme taşınabilmiştir. Bu gelişmeleri farklı bir bakış açısından değerlendiren Leyla Neyzi “Nasıl Hatırlıyoruz?” adlı kitabında bu konudaki görüşlerini aktarmıştır. Neyzi (2013: 25), yeni medyanın, tabulaşmış birçok konuyu toplumun gündemine taşıyarak özel alanla kamusal alan arasındaki kopukluğun giderilmesinde önemli bir rol oynadığını ve son on yıl içinde anı, otobiyografi, tarihi roman, sözlü tarih, yöre ve mahalle tarihi gibi türlere gösterilen ilginin, toplumda geçmişe doğru bir yönelim olduğunu kanıtladığını düşünmektedir. Neyzi’ye göre bu konu aynı zamanda hızla depolitize edilerek basite indirgenmekte ve metalaştırılmaktadır ve bu süreçte ‘kaybolduğu’ varsayılan bir geçmişten örneklerle sunan bir nostalji endüstrisi de ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal belleğin oluşturduğu bu nostalji endüstrisine Türk edebiyatından Yılmaz Karakoyunlu birçok eser kazandırmıştır: “Salkım Hanımın Taneleri” (1989), “Güz Sancısı” (1990), “Üç Aliler Divanı” (1991), “Mevsimler Eskidi Biraz” (2000), “Çiçekli Mumlar Sokağı” (2000), “Perize: Ezan Vakti Beethoven” (2005), “Yorgun Mayıs Kırakları” (2009), “Serçekuşun Sonbaharı” (2010) 1940 Varlık Vergisi’nin İstanbul’daki gayrimüslimleri nasıl etkilediği geniş olarak anlatılmış olan “Salkım Hanımın Taneleri” romanını ayrıca sinemaya aktarılmış ve tartışmalara yol açmış oldukça ses getirmiştir (Sarı, 2015: 110). Mesela Elif Şafak’ın 2006 yılında “Baba ve Piç” romanında o dönem tabu gibi görülen toplumsal bir gerçekliği romanına taşımıştır. Romanın kurgusu Ermeni soykırımı iddiası üzerine kurulmuştur ve yazar kurgunun dokunulmazlığından faydalanarak Türkiye’de kamusal platformlarda toplumsal hassasiyeti olan bir konuyu tartışmaya açabilmiştir. Ahmet Sarı (2015: 103) “Kurmacanın O Kadim Unsurları” adlı kitabında Şafak’ın Türkiye açısından sıkıntılı bir konuyu ele aldığını ve toplumun ‘sinir ucu’ olarak görülebilecek Ermeni meselesini romana yansıttığı için de Türkler tarafından anlayışla karşılanmadığını ifade etmektedir. Sarı (2013: 120), bir yazar olarak Şafak’ın romanına yansıttığı Türk- Ermeni ilişkilerini

tek açıdan değil her iki açıdan da titiz ve nesnel bir şekilde kaleme alarak ve tabu ve toplumsal baskı haline gelmiş bir zamanda Ermeni meselesini romanına yansıtmıştır. Sarı, Şafak'ın bu şekilde tarihi geçmiş olan iki kültürün de birbirini anlamasını, romanın el verdiği sınırlar içinde yapmaya çalışmış olabileceğini ifade etmektedir. Buna rağmen Şafak'ın romanı Türklüğe hakaret ettiği iddiasıyla edebi tartışmaların dışında tarihi ve hukuki tartışmalara da yol açmıştır. Sarı (2015: 103), “Baba ve Piç” romanının gerçekliliğini doğru kavrayamayan ve romanda farklı görüşlerin nakledilmesini hazmedemeyen bir okuyucu kitlesinin yazarı mahkemeye kadar götürmeleri, okuyucuların metaforu, kurmacayı, uydurulan hikâyeleri doğru dürüst okuyamadıklarından kaynaklandığını ifade etmektedir. Sarı'ya göre, Elif Şafak'ın bir yazar olarak maruz kaldığı bu durumun bir romanın gerçek bir belge gibi görüp anlaşılmadığı zaman nelere yol açabileceğine bir örnektir.

Türkiye’de geçmişten bugüne uzanan ve yansımaları toplumsal gerçek olan ve farklı platformlarda tartışılmaktan çekinen konuların romanlara konu olmasında kurgunun dokunulmazlığı büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Ama bu tür toplumsal hassasiyet içeren konuları roman dışında dillendirirken ifadeler gerçekçi olmak zorundadır. Mesela Orhan Pamuk’un bir yazar olarak Ermeni soykırım iddiasını romanına taşımayıp inandığı bir düşünceyi yurt dışında soykırım ifadesiyle aynı anlama gelecek şu sözleri sarf etmiştir: *“Türkler, 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni’yi öldürdü”*(*Man hat hier dreißig Tausend Kurden umgebracht. Und eine Million Armenier*). Sarı (2015: 100), Pamuk’un 2005 yılında “Das Magazin” adlı İsviçre dergisine verdiği röportajında Türkler, 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni’yi öldürdü ifadesinin hangi amaç için yaptığının hala bir muamma olduğunu ama bu söylemle toplumsal belleğin ve hatırlama edebiyatının resmi bir söylemi olarak kayıtlara geçtiğini ifade etmektedir.

Ercan Cihan Ulupınar “1915 Olayları, Toplumsal Bellek ve Sinema” adlı makalesinde günümüzde toplumsal belleğin oluşumunda, korunmasında ve belleğin aktarılmasında sözlü, yazılı ve görsel kültür ürünlerinin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığını ifade etmektedir. Ulupınar’a göre, özellikle 1915 olaylarının ‘soykırım’ olduğunu iddia eden çevreler de belirli bir toplumsal bellek oluşturmak için bu sözlü, yazılı ve görsel kültür ürünlerini propaganda amacıyla kullanmaktadır. Ulupınar’ın bu iddiası kayda değerdir çünkü birçok yazar Ermeni soykırım iddiasını sözlü kültürün

sonucu olarak kurguya işlemektedir. Sarı (2015: 122), diasporadaki Ermenilerle Türkiye’deki Ermeniler arasındaki zihniyet farkının dışında diasporadaki Ermenilerin hafızasının oldukça yaşlı iken Türkiye’deki Ermenilerin daha genç bir hafızaya sahip olduklarını ifade etmektedir. Sarı, Türkiye’de yaşayan Ermenilerin olaya yaklaşımdaki niyetlerin önemli olduğunu, çünkü ister Türk ister Ermeni belleği olsun manipülasyonlara açık bir konuyu kendi çıkarlarına göre ve tezlerine göre şekillendirecek bulguların bulunabileceğini de izlemek mümkün olduğunu savunmaktadır. Mesele tarihi bir belge gibi algılanan ‘anı’ aynı zamanda kurguya açık ve olayları öznel bir bakış açısıyla aktarmaya müsait bir edebi türdür. Cihan Tuğal (2012), “1915 Hatıraları ve Ermeni Kimliğinin İnşaası” adlı makalesinde Amerika’ya göç etmiş Ermenilerin anılarının İngilizce konuşulan uluslararası bir kitleye hitap ettiğini ve bu anıların siyasi önem arz eden, soykırım üzerine dönen diplomatik, akademik ve popüler tartışmalarda kanıt oluşturduklarını ifade etmektedir. Tuğal, bu anıların birçoğu Ermenilerin Amerika’ya göç ettikten elli atmış yıl sonra kaleme alındığını belirtmektedir. Tarihsel romanlar ve tarihi yansıtan edebi eserler belge değildir ama toplumsal algının alt yapısını oluşturabilmektedir. Mesela tarihi belgelerin hiçbirinde Ermeni meselesi ile ilgili bir ‘soykırımı’ ifadesi geçmemesine rağmen ısrarla bu şekilde dile getirilmektedir.

Zülfü Livaneli “Serenad” adlı romanına konu ettiği Ermeni tehciri 1915 yılında Osmanlı-Rus Savaşı, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşının olduğu dönemde karara bağlanmıştır ve bu karar sonucunda Ermenilerin birçoğunun malları, hatta eşleri ve çocukları geride kalanlara teslim edilmiştir (Çelik, 2008: 143). Romandaki babaanne figürünün hikâyesi tehcirde yaşanan olaydan öykülenmiştir. Tehcir olduğunda Ermeni bir kız çocuğu olan bu figür, yıllar sonra bir Türk’ün babaannesini olarak ölmüştür. Babaannenin bu etnik kimliği önemli bir tarihi olayın sosyal-psikolojik gerçeğini anlatmaktadır. Bu şekilde bireyin geçmişte yaşadıkları tarihin büyük resmini ortaya koymaktadır. Romanda Ermeni tehciri romanın ana unsuru değildir ama romandaki babaanne figürünün kimliği hakkındaki kurgulanmış gerçekler okurun zihninde gündeme gelecektir. Babaannenin hikâyesi toplumsal bellek edebiyatı özellikleri taşımaktadır. Toplumsal bellek edebiyatı özellikleri taşıyan eserlerde Türkiye’de zamanla bir tabu haline dönüşmüş bazı tarihsel olaylar anlatılır ve hatırlatılır. Bunu

siyasetin zorunlu bir sonucu olarak önemsenmemiş sosyolojik gerçeğin kurguya yansması diye de adlandırabiliriz.

Tarih bilim olarak ele alındığında hem Ermeni hem de Türk tarihçilerin rakamlara dayalı açıklamaları her ne kadar tartışmalı ama bilimsel bir yaklaşım olsa da, yerinden yurdundan edilmiş insanların yaşadığı bir trajedi gerçeği vardır. Osmanlı Devletinin uyguladığı tehcirin haklı sebeplere dayanması da aynı şekilde Ermenilerin acı yaşamadıkları anlamına da gelmemektedir. Çünkü tehcirin geride bıraktığı hikâyeler vardır ve bu hikâyelerin gerçek yaşanmışlıkları romanlara konu olmaktadır. Bu hikâyelerde üzerindeki vurguların arttığı, tehcire tâbi tutulanların Müslüman aileler tarafından 'evlatlık' ya da 'besleme' olarak kabul edildiği Ermeni çocuklarıdır. Ermeni çocukların evlatlık olarak verilmiş olmalarının tehcirden 90 yıl sonra gündeme gelmesinde iki roman önemli bir rol oynamaktadır. Biri İstanbul'da azınlıklar hukuku konusunda uzman bir avukat olan Fethiye Çetin'in "Anneannem", diğeri de İzmir'de görev yapan beyin cerrahı doçent İrfan Palalı'nın "Tehcir Çocukları: Nenem Bir Ermeni'ymiş" anı romanlarını kaleme almışlardır. Yazarlık onların profesyonel meslekleri değildir ve zaten her iki roman da yazarlarının ilk eseridir. Çetin, anneannesinin 2000 yılındaki cenazesi sırasında hayatını kaleme almaya karar vermiş ve Palalı da, hem yaşananlara ışık tutmak hem de insanlara 'barış içinde yaşayalım' misyonuyla hareket ederek anı-roman şeklinde anneannesinin hatıralarını yayınlamıştır. Her iki anı romanda, anneannelerin yaşadığı sıra dışı hikâyelerini ve trajedileri yazmışlardır. Romanları önemli kılan esas unsur, bu konuda yayımlanmış ilk eserler olmuş olmalarıdır. Bugüne kadar bilinen bir tarihsel gerçeğin arkasındaki bu sessizlik, 'evlatlıklar' toplumdan dışlanmaması için genellikle saklanmıştır (Başyurt, 2005: sayı 577). Livaneli'nin "Serenad" adlı romanın kurgusunda Maya'nın ve asker ağabeyinin toplumdan dışlanma ve kariyer kaygılarıyla babaannenlerin bir Ermeni olduğunu sır olarak saklamışlardır. Benzer şekilde gerçek bir kişi olan Palalı kaleme aldığı yaşanmış bir hikâyede yakınlarının ve komşularının adlarını değiştirmeyi tercih etmiştir.

1.8. TOPLUMSAL BELLEĞE DAİR GÖRÜŞLER

Hatırlama eğilimiyle yazılan ve otobiyografik özellikler taşıyan romanlar, geçmişteki olaylardan doğrudan etkilenmemiş bir kuşağın hatırladıklarını anlatmaktadır. Aile bireylerinin geçmişleri hakkında fazla konuşmamaları yazarları edebi bir bakış

açısıyla geçmişe yaklaşımlarına sebep olmuştur. Bu şekilde yazarlar sorumlu olmadıkları ama bunun yükünü taşıdıkları geçmişin yükünü ve aile bireylerinin hem kurban hem de suçlu bir kuşağın travmasını ortaya koymaktadır. Ancak otobiyografik romanlarla aile içi tarihleriyle yüzleşmeye çalışan yazarlar zaman aşımına uğramış hatıralarını kaleme almaları birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Yazarlar bir taraftan hatıralarını hikâyeleştirerek eksik kalan veya unutulmuş olan taraflarını kurgulayarak bertaraf etmeye çalıştıkları kaçınılmaz bir gerçektir. Bu konuda Louis Begley (2008: 13) Heidelberg Üniversitesinde verdiği bir konferansta işgal edilmiş Polonya’da kendisi henüz çocuk yaşta yaşadığı savaş ile ilgili her tür hatırlamanın kendi hafızasında fazla dağınık olmasından dolayı hatırladıklarını hayal gücüne sıkıştırarak değiştirmek zorunda kaldığını ve bu şekilde hatırlananın ister istemez edebiyata dönüştüğünü ifade etmiştir. Micahel Braun (2009: 10) “Literatur als Erinnerungskultur. Geschichte im Gedächtnis” adlı makalesinde ise 2001 yılında İspanyol yazar Jorge Semprun ‘der Konrad- Adenauer-Stiftung’ edebiyat ödül töreninde söylediği: “*Şimdi bellek ve tanıklık edebiyat olabilir*” postulatıyla şimdiki zamanın edebi hatırlamanın söylemlerine dikkatleri çekmiştir. Semprun, söz konusu dönemin tanıkları git gide artan zamansal mesafenin dışında, kaçınılmaz olarak dünyadan kaybolmaya mahkûm bir azınlık olduklarını özellikle belirtmiştir. Semprun, savaşta yaşanan insanlık dışı olayların hatırlamalarına ne olacağını ve geçmişte yaşananların net hatırlanması değil de sadece hatırlanan hatırlanmasını, hatıraların ise gerçekleri asla öğrenemeyeceklerin dilinden aktarılmasını(...) ve bir zaman gerçekte neler olduğunu nasıl öğrenebileceklerini sorgulamıştır. Sarı (2003: 136), ise bu konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve yazarın kendi çevresinden dinlediği hatıralara metnin kurmaca yazarı olmasına rağmen kendinden bir şey katmadan aktaran olduğu için toplumsal bellek diye adlandırılan edebi türlerin gerçekliğe yakın olduklarını ileri sürmektedir. Dückers (Zeit- Online, 2003) ise “Himmelskörper” adlı romanı yayımlandıktan sonra Grass ile aynı konuyu işlemesine rağmen zamansal mesafeden dolayı tarihsel olaya daha objektif yaklaştığını belirtmiştir. Sonuç olarak bireysel belleğin yansıttığı tarihsel gerçekler kolektif bellekle ve resmi belgelerle örtüşmek zorundadır. Ayrıca devletler, toplumsal bellek türü edebi eserlerin yansıttıkları tarihsel gerçekleri doğrulayıcı ya da denetleyici toplumsal ve resmi bir mekanizmaya sahiptir. Neyzi (2013: 10) ise “Ben Kimim” adlı kitabında, sözlü tarihin, (yazılı) tarihte tartışmalara yol açmış ve /veya göz

ardı edilmiş olayların incelenmesinde önemli bir katkı sağlayacağına dair bir görüş ortaya koymaktadır. Neyzi'ye göre, sözlü tarihle belgelere dayalı tarih arasındaki farkın, sözlü tarihin sübjektif, güncel ve anlatıya bağlı yapısının, tarihin bireyler tarafından günümüzde nasıl anlaşıldığını, yorumlandığını ve yaşandığını anlamayı sağlayacaktır.

Aleida Assmann (2011: 77) “Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur. Die Vergangenheit Begehrbar Machen” adlı makalesinde tarihsel gerçeklerin yansıtıldığı kurgudaki abartıya dikkat çekmektedir. Assmann, 1945'ten sonra ortaya çıkan hatırlama edebiyatının (Erinnerungsliteratur) yirminci yüzyılın zorbalık hikâyelerini yazarlık iddiasında olmayan insanları yazmaya motive eden bir edebiyat türünün olduğunu ifade etmektedir. Assmann, bu edebi tarzda hatırlamayı konu eden tarihsel romanların edebiyat için iddialı bir konu olduğunu, çünkü hatıraların yansıtıldığı bu romanlarda edebiyat ile hayat ve gerçekler ile belgeler arasındaki ayırt edici çizgilerin kaybolduğunu belirtmektedir. Assmann, aile içinde dilden dile aktarılan hikâyelerin tarihsel metinlerde yer almayan gerçekleri ve aile içindeki bu küçük hikâyelerin dönemin büyük resmini yansıttığını, bu hikayelerin metaforik abartıları temsil etmediğini, tam aksine yüzlerce anlatılamamış, böylece duyulmamış ve kayıt altına alınmamış ibret verici hikâyeleri temsil ettiğini ileri sürmektedir. Kuşaktan kuşağa aktarılan hatıralarda, olayı yaşayanın tecrübesiyle olayı dinleyen tecrübesi arasında bir farkın olması kaçınılmazdır. Mesela Alman tarihçi Reinhart Koselleck (Aktaran: Assmann, 1999: 14) kuşak değişikliğinin meseleye yaklaşımını da değiştirdiğini iddia etmektedir. Koselleck, hayatta kalanların geçmişte fazlasıyla yaşadıkları tecrübelerinin geçmişi saf bir geçmiş olduğunu ama git gide kaybolan hatıralarla sadece mesafeler büyümediğini içeriğinin değerlerinin de değiştiğini belirtmektedir. Koselleck'e göre, yakında sadece filimler, resimler ve hatıralardan zenginleştirilmiş belgeler söz sahibi olacaktır. Assmann (2006: 25-26) “Der lange Schatten der Vergangenheit” adlı kitabında ise, bireysel hatıraların kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla zaman sınırını aşarak ama değişerek devamlılığını sürdürebildiğini ve zaman içerisinde bireylerin hatıralar kendi çapında değişime uğrasa da gerçekler ile örtüşebildiğini ileri sürmektedir. Assmann'a göre, anlatmanın, dinlemenin, sormanın ve aktarmanın kuvvetleri, hafızanın repertuarının yarıçapını genişletir bunun yanında yaşanan olay ile duyulmuş olayın gerçekliği örtüşebilmektedir.

Maurice Halbwachs (Aktaran Neyzi, 2014: 2), “On Collective Memory.” adlı bir çalışmada, hatıraların bugüne aktarıldığında geçmişle birebir örtüşmeyeceğine, çünkü bugünün bakış açısı ve algısıyla hafızanın yeniden yapılandığını ve bu yeniden yapılanmış bir hatırlamanın hafızası olduğunu iddia etmektedir. Neyzi (2014: 1), Türkiye’deki bellek çalışmaları ile ilgili “Nasıl Hatırlıyoruz” adlı kitabında bellek ile ilgili yapılan araştırmalarda belleğin hatırlama anın özellikleriyle harmanlandığı için geçmiş ile güncel arasındaki bağlantıya dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Neyzi’ye göre, hatırlama sürecini izlemenin yanında hatırlama sürecini de dikkatlice izlenmesi gerekmektedir.

Sarı (2013: 135) ise, savaşta yaşanan trajedilerin insanların hafızasında kalıp yazıya dökülmeseler bile sözlü olarak aile içinde çocuklarına aktardıkları için sözlü tarih açısından kaynak değerinde olduğunu belirtmektedir. Bu konuyu farklı bir bakış açısıyla değerlendiren Neyzi (2014: 53), söz konusu metin kurmaca ise, anlatılan tarihsel roman için kurmaca figürlerin kurmaca tanıklıklarının gerçek açısından öncelikli bir sorun oluşturmadığını ve figürlerin ne hissettiği veya ne yaşadığı gerçeğe örtüşmek zorunda olmadığını ifade etmektedir. Çimen Günay Erkol (2014: 43) “Taş Üstüne Taş Koymak: 12 Mart Romanlarında Görgü Tanığı Belleğin Yazınsallaştırılması” adlı makalesinde ise konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşır ve tanık edebiyatının tarih ve edebiyatın kesişme noktasında yer aldığını ve her iki alandan da faydalandığını ileri sürmektedir. Günay Erkol’a göre bu şekilde tarihe tanıklık edilirken bir yandan da anı yazmanın sorumluluklarından kaçılır veya baskıları ve siyasi kovuşturmalar bertaraf edilir.

Yakın tarihin konu edildiği toplumsal bellek edebiyatı eserleri farklı kavramlarla ifade edilmiş olsa da benzer eğilimlerle kaleme alınmıştır. Yazarların bu tür edebi eğilimleri olması Sarı’ya göre (2013: 135), yirminci yüzyılın savaşların, soykırımların ve felaketlerin yaşandığı insani trajedilerle dolu bir yüzyıl olması, yazarların bu felaketler karşısında susamamaları ve sonraki kuşaklara aktarma içgüdüleriyle yaşananları edebi türlere yansıtma eğiliminde olmuşlardır. Özellikle bu edebi eğilim sonucu kaleme alınan romanlar zamanın tanığı özelliğini taşımaktadır. Sarı, ayrıca toplumsal belleğin yansıtıldığı edebi türlerin 40’lı yıllardan sonra değişime uğradığını ve edebiyatın sınırlarını genişlettiğini belirtmektedir. Günay Erkol da bu konuda görüşlerini aktarır ve Türkiye dışında meydana gelmiş olan olaylara (Hiroşima ve

Nagazaki'nin bombalanması, Vietnam savaşı, Afrika'daki ırk ayırımı ve sonuçları, 11 Eylül saldırıları ve benzeri travmatik olaylar) tanıklık etmiş insanların bu gerçekleri edebi bir anlatımla yazarak tanık edebiyatını şekillendirdiğinden söz etmektedir (2014: 43).

Günay Erkol ayrıca (2014: 47), tanık edebiyatının 12 Mart'ın anılarından doğan bir edebiyat olduğunu, ancak hem içeriğinin siyasi ve taraflı ve klişe yorumlara dayalı olması hem de edebi yönünün zayıf olmasından dolayı birçok eleştirilere maruz kaldığını ifade etmektedir. Ancak Günay-Erkol'a göre, Hayden White'ın bir çalışmasında *“kötü bir yapıt bize yazınsallık hakkında iyi bir yapıttan daha fazla şey anlatır”* ifadesine de değinerek, 12 Mart olaylarının hem edebiyat çalışmalarında hem de bellek çalışmalarında söz konusu sorunlar hakkında bizlere söyleyebilecek çok şey olduğunu belirtmektedir. Günay Erkol, 12 Mart romanlarındaki hatırlama çabasının, gerçek ve kurmacayı birleştirirken aynı zamanda belleğin dönekliğini ve güvenilmezliğini de ele aldığını ve bundan dolayı tarih ve edebiyatın kesişme noktalarındaki pürüzler üzerine de görüşler üretildiğini ifade etmektedir.

Neyzi ise (2014: 3) *“Nasıl Hatırlıyoruz ?”* adlı kitabında bellek çalışmalarının önem ve hız kazanmasının birçok faktöre bağlı olduğunu belirtmektedir. Mesela Andreas Huysen (Aktaran: Neyzi, 2014: 3) günümüz toplumunun zaman ve mekân iç içeliğinin bir dengeye ihtiyaç duyduğunu ve bu yüzden geçmişe yöneldiğini iddia etmektedir. Bellek konusuna farklı bir bakış açısıyla bakan Pierre Nora (Aktaran: Neyzi, 2014: 3) nostaljik eğilimlerle belleğe ilgi duyulduğunu ifade etmektedir. Veena Das'a göre, (Aktaran: Neyzi, 2014: 3) günümüzde bellek araştırmalarının devam etmesinin en önemli nedenlerinin, milliyetçilik ve kültürel kimliğe dayalı çatışmaların şiddet ve soykırıma neden olmasıdır ve bu tür olayların geçmişi hatırlanma ve kurgulanma şekliyle alakalı olmasından kaynaklanmaktadır (Srebrenitsa katliamı buna örnektir¹). Das'ın bu konuya yaklaşımının toplumsal açıdan kayda değer bir bakış açısı olduğunu düşünmekteyiz.

Leyla Neyzi, (2014: 43) anı türünde belleğin yazınsallaştırılması ile ilgili *“Nasıl Hatırlıyoruz”* adlı makalesinde özellikle tanık olunan olayların, gündelik olaylar değil,

¹ Sırp kasabı Ratko Mladic Türklere olan öfkesini 1995 yılında şu dehşet verici sözlerle ifade etmiştir: *“Osmanlılara karşı yapılan başkaldırı anısına Müslümanlardan intikam almanın vakti gelmiştir!”* (<https://www.youtube.com/watch?v=Ok1w4AvmKYM>)

daha çok kitleleri etkileyerek tarihsel ve toplumsal dönüşümlere yol açan olaylar olduğunu ifade etmektedir. Neyzi, toplumsal hafızaya kazınan bu tür olayların tanıklık edebiyatının, tarih ve edebiyatın alanına girdiğini, bu açıdan bakıldığında bu alanın tarihe tanıklık etmiş ama anı yazmanın sorumluluklarından sakınmak veya politik kovuşturmalara maruz kalmak istemeyenler için kendilerine fırsatlar sunacağını belirtmektedir. Neyzi'nin tarihe tanıklık etmiş insanların kaleme aldıkları anı türünün özellikleri tarihsel romana yansıyan toplumsal bellek edebiyatının özelliklerini de açıklamaktadır. Toplumsal bellek edebiyatında tarihe tanıklık etmiş insanların 'an'ı değil de hafızalarda kalmış anıları yazıya aktarma isteğidir. Hatta hafızalardaki bu anılar kuşaktan kuşağa aktarılmış hafızalardaki anılardır.

“Serenad” ve “Himmelskörper” tarihsel romanlarının ortak konusunu İkinci Dünya Savaşında meydana gelen iki gemi faciasıdır. “Serenad” romanında “Struma” gemisi ve “Himmelskörper” romanında ‘Gustloff’ gemisi tarihsel gerçeklerdir ve romanın tarihsel gerçek unsurunu oluşturmaktadır. Bu gemilerin trajedisi savaştan kaçan insanlar ve bunların ölümleriyle sonuçlanan yolculuklarıdır. Her iki romanda ana unsur gemiler olmasına rağmen söz konusu dönmelerde yaşanan soyut ve somut gerçeklikleri ‘hatırlama’ süreci romanlarda birer alt unsuru oluşturmaktadır. Gemi olayları romanın gerçekliğini oluştururken, bu olayı hatırlama süreci romanın kurgusunu oluşturmaktadır. Özellikle tarihi gerçekler aile bireylerin bakış açısıyla hatırlama süreci şeklinde romanın kurgusunu oluşturmuştur. Toplumsal Bellek edebiyatı ile hafızalardaki tarih edebi bir anlatımla farklı bir tarih anlayışının da kapısını aralamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ

Tezin konusu olan Alman edebiyatından “Himmelskörper” ve Türk edebiyatında “Serenad” adlı tarihsel romanlar toplumsal bellek edebiyatı eğilimiyle kaleme alınmıştır. Bu iki romanı karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde inceleyip, farklı ve benzer yönlerini incelemeye çalıştık. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi farklı ulusların edebiyat unsurlarıyla birlikte tarih, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve dilbilim gibi disiplinler arası unsurlara da yer veren farklı ulusların edebiyatını karşılaştıran bir bilim dalıdır. 19. yüzyılda eleştirmenler ve yazarların etkisiyle bilimsel bir disiplin olarak kabul edilmiştir. Edebiyata uluslar üstü (supranasyonal) bir bakış açısı getiren Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, 19. yüzyılın ikinci yarısında ulusal edebiyatlardan ayrılarak bağımsız bir disiplin haline gelmiştir. 21. yüzyılda Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi evrenselleşen dünyanın etkisiyle farklı kültürlerin birbirini tanıma aracı olarak bilimsel bir disiplin olarak devam etmektedir. Ahmet Uğur Nalcıoğlu (2003) da karşılaştırmının tarihsel geçmişi hakkında bilgi verirken şu yorumu yapar: *“Farklı dil ve kültürlerin ürünü olan edebiyatlar, ortaya çıktıkları tarihten beri birbirleriyle karşılaştırılmıştır”* (s.122).

Edebiyat bilimin bir alanı olan ‘Karşılaştırmalı Edebiyat’, bir ülkenin edebiyatını, kültürünü ve dilini başka bir ülkenin edebiyatını, kültürünü ve diliyle karşılaştırmak anlamına gelmektedir. Karşılaştırılması yapılan edebi eserlerde sadece benzer yönleri değil ayrışan yönleri de tespit edilmektedir. Bu şekilde ülkeler hem kendilerine hem de edebiyatlarına bir ayna tutmaktadırlar. Gürsel Aytac “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” adlı kitabında, karşılaştırmalı edebiyat biliminin asıl amacının, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmek şeklinde ifade eder (1997: 7). Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin amacı birbirini etkilemek ve/veya etki altına almak değildir, birbirine ayna tutmaktır, birbirlerini anlamaktır. Karşılaştırmalı edebiyat başka bir ulusun kültürüne, inancına, diline saygı duymaktır. Aytac, karşılaştırmalı edebiyatın özellikle kendi ülkesindekinden farklı olanı tanımayı, kişide belli bir eleştiri ruhu geliştirmeyi, yabancıyı tanıdıktan sonra başka gözle bakmayı

öğrettiğini ifade eder (1997: 12). Bu açıdan bakıldığında karşılaştırma yapmanın, karşı tarafı kabul etmek ve saygı göstermek anlamına geldiğini ve bunun bir milletin edebiyatını, kültürünü ve inancını peşinen kabul etmek anlamına geleceğini söyleyebiliriz. Karşılaştırma kavramının bu açıdan demokratik bir anlam içerdiğini ifade edebiliriz. Nalcıoğlu, karşılaştırmının önemini vurgularken karşılaştırmacının da karşılaştırmalı edebiyat konusunda etkili bir işlevi olduğundan söz eder. Çünkü karşılaştırmacı, ortak özellikler ve benzer yanları ortaya çıkarmasının yanı sıra iki ulusun edebiyat alanındaki gelişmelerinin farklılıklarını da irdelemiş olur (2003: 122-123).

‘Karşılaştırmalı Edebiyatın’ öncülüğünü Goethe yapmıştır. Goethe’nin ‘Weltliteratur’ dediği dünya edebiyatı düşüncesi ulusal sınırları aşarak uluslararası bir alana yayılmıştır. Goethe’nin bu düşüncesinin temelinde yatan konu farklı milletlerin ürettiği yüksek değerdeki eserlerin insanlığın ortak edebiyat hazinesi olduğunu düşünmesidir (Aytaç, 1997: 7). Örneğin Dr. Faust efsanesi ortaçağ halk kitaplarından itibaren 16. yüzyılda İngiliz şair Marlow, 18. yüzyılda Alman edebiyatında Lessing, 19. yüzyılda Goethe, 20. yüzyılda Thomas Mann tarafından işlenmiştir. Her yüzyılda farklı şekilde kaleme alınmış olan bu konu, ortak ve farklı yönleri ile karşılaştırmalı edebiyatın ilgisini çekmiştir (Aytaç, 1997: 8).

Karşılaştırmalı edebiyatın henüz tamamlanmamış tanımı tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu yüzden karşılaştırmalı edebiyatın hem tanımındaki hem de yöntem kullanmadaki karmaşa farklı algılamalara yol açmaktadır. Abdulhakim Tuğluk (2013: 1338). “Amaç ve Beklenti Karşısında Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanı(m)sal Krizine İlişkin Birtakım Tartışmalı Saptamalar” adlı makalesinde ilginç bir yorum kaleme almıştır ve Karşılaştırmalı Edebiyatın sınırlarını ve kapsamını sorgulamıştır. Tuğluk, teknik olarak tartışmalı da olsa pratikte her edebi eserin bir karşılaştırma unsuru olduğunu ve o eserin karşılaştırma sınırının belli bir ölçüye göre belirlenimin mümkün olamayacağını ifade etmiştir Tuğluk’un bu iddiasına karşı Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında incelenecek eserlerin ‘karşılaştırılabilir’ özellik göstermesi gerektiğini savunmaktadır (1997: 88).

Karşılaştırma yaptığımız Alman edebiyatından “Himmelskörper” ve Türk edebiyatından “Serenad” adlı tarihsel romanlarda iki gemi olayı konu edilmiştir. İkinci Dünya Savaşında Rus denizaltısı tarafından batırılan ve mülteci taşıyan ‘gemi’ konusu

romanların ortak motifidir. Romanlara konu olan bu iki gemi savaşın ve siyasetin gölgesinde tarihin arka sayfalarında kalmıştır. ‘Wilhelm Gustloff’, Ruslardan kaçan Almanları ve ‘Struma’, Nazilerden kaçan Yahudileri taşıyan gemilerdir. Farklı etnik kimliğe sahip yolcuları ile bu gemiler, yolculuklarını tamamlayamadan trajik bir şekilde yolcularıyla birlikte denize gömülmüştür. İkinci Dünya Savaşında meydana gelen bu olaylar romanlara toplumsal bellek edebiyatı eğilimiyle kaleme alınmıştır. Bu açıdan toplumsal bellek edebiyatı tarihsel romanların diğer ortak motifidir. Burada ele aldığımız yöntem ‘çoğulcu inceleme’ yöntemidir. ‘Himmelskörper’ ve ‘Serenad’ adlı tarihsel romanları ‘çoğulcu inceleme’ yöntemi ile incelemeye çalıştık. Bu yöntem ile incelenen eserin ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelenmektedir (Aytaç, 1997: 87).

2.2. GENEL ÇERÇEVEDE EDEBİYAT

Edebiyat, kelime kökü Arapçadan gelen, davet, zariflik, ahlâkla ilgili anlamlar içermekle birlikte asıl tanımı, düşüncelerimizi, duygularımızı, iç dünyamızı güzellik ve heyecan meydana getirecek bir biçimde söz ya da yazıyla aktarılmasıdır. Edebiyat kelimesi ile ilk olarak, Şinasi (1826- 1871) ve Namık Kemal (1840-1888)’in yazılarında karşılaşılır. Ayrıca edebiyat ile eşanlamlı olarak ‘yazın’ kelimesi de günümüzde kullanılan bir terimdir. Almanca da ise edebiyat, Literatur, Latince *littera* “harf” ve *litteratura* “alfabetik yazı” anlamına gelmektedir. Edebiyat genel anlamıyla yazılı olan her şey demektir ve sınırlı anlamıyla “kurgulanmış bütün metinler” anlamına gelmektedir. (Brockhaus Enzyklopädie Online)

Edebiyat tanımını açıklamak sadece kelime kökünün açılımı ile mümkün değildir. Edebiyatın en yaygın tanımı duyguların etkili, güzel ve dikkat çekici bir şekilde anlatımını amaçlayan sanat dalı olarak bilinen tanımıdır. Oysa Berna Moran (2003: 305) ‘Edebiyat Kuramları ve Eleştiri’ adlı kitabında ‘edebiyat’ kelimesini betimleyerek kelimenin kendine özgü niteliklerini tam ve açık biçimde tanımlanamadığını ifade etmiştir. Moran, duyguların ifade edilmesi bütün edebiyat eserlerinin ortak bir özüdür demekle ve bunu ortaya atmakla edebiyatın doğru ve gerçek tanımını yapmış olamayacağımızı, çünkü duyguların dile getirilemediği edebiyat eserleri de olduğunu ve bazı düşünürler de başka özellikleri değerli bulduğunu ve tanımı bu özellikler üzerine

kurduklarından dolayı, edebiyat “gerçekliğin yansıtılması” ya da “organik düzen” gibi formüllerle tanımlanabileceğini ileri sürmektedir.

Edebiyatın sanat veya estetik yönüyle örtüşmeyen bu tanım, aslında edebiyatın sınırlarını genişletmiştir, çünkü estetik içeriği olmayan ve insana dayanan basılı ve yazılı her şeyin edebiyat olduğunu savunanlar olmuştur. Emin Özdemir (1980: 3) ‘Türk ve Dünya Edebiyatı’ adlı kitabında edebiyatın sanatsal ve estetik ölçülerle sınırlandırılmış tanımı dışında daha genel ve özel tanımlar olduğunu ifade etmektedir. Özdemir’e göre edebiyat, bazıları için kültür ve uygarlık tarihinin ayrılmaz bir bölümüdür ve bu yüzden basılı ve yazılı olan her şey edebiyat kavramı içindedir. Özdemir, edebiyatın bazılarına göre büyük kitaplar dizisi olduğunu ve insan düşüncesinin boyutlarını belirleyen dinden tarihe, tarihten ahlaka, ahlaktan siyasete kadar farklı alanlarda yazıya dökülmüş tüm büyük eserler edebiyat olarak kabul edildiğini ve bu eserler dilsel, estetik ya da sanatsal hiç bir ölçüye sahip olmadığını ifade etmektedir. Nalcioğlu, edebiyatın güzel sanatlara dahil eden görüşlerin olduğundan bahseder ve bunu Türk edebiyatından örneklerle alıntılar “*Bu görüşlere öncülük edenler Recaizade Mahmut Ekrem ve Şemseddin Sami Bey’dir. Tevfik Fikret ise edebiyatı sanat olarak gördüğünü ‘Ben edebiyatı bir sanat olarak bilirim ve bu konudaki mütalaamı bu noktadan hareketle yaparım’ şeklindeki açıklamalarla iki yazara destek vermiştir. Yahya Kemal de edebiyat sözünün şiir ve sanatı içine aldığını, yazı becerisinden başka özelliği olduğunu dile getirmiştir*”(2016: 702-703).

İnsanoğlu duygu, düşünce ve fikirlerini yüzyıllar boyunca farklı yollarla aktarmayı başarmıştır. Bu yollardan biri de edebiyat olmuştur, ancak o sadece duyguların ifade edildiği bir anlatı sanatı olarak kalmamıştır. Yüzyıllar içerisinde farklı yorumlanan anlatı sanatı bu şekilde birçok alanı da kendi kapsamına almıştır. Yazarlar tarihten, psikolojiden, felsefeden ve sosyolojiden kurmaca dünyası için faydalanmış ve bilimi edebiyat ile sentezlemiş ve bir bakıma gerçekle kurguyu sentezlemişlerdir. Yazar ayrıca bu bilim dallarını kullanırken kendine sınır koymak istememiş, kendi kurgusu içinde özgürce hareket etmek istemiştir. Yazar sanatını icra ederken bazen insan ruhunu bazen de insan topluluklarını çözmeye çalışmıştır. Bu yüzden edebiyatı sözün ve hayalin yazı sanatına dönüşmesi halidir demek edebiyatı sınırlandıracaktır.

Oya Batum Menteşe (2011: 50) ‘Edebiyat Nedir’ adlı makalesinde, edebiyatın ne olduğunu kapsamlı bir şekilde ifade ettiğini düşündüğümüz her tanımın karşısına onun

sınırlarını zorlayan bir edebiyat yapıtının mutlaka çıkacağını ve edebiyatın, yazılı sanatın ötesinde işlevleri üstlendiğini ve sözün yazıya aktarılmasından itibaren hep açıklanmaya çalışıldığını ifade etmiştir. Menteşe, bu tartışmanın Antik Yunandan Platon'un ideal Cumhuriyetinden şairleri dışlaması ile başladığını ve günümüze kadar da uzandığını belirtmektedir. Tartışma edebiyatın toplumdaki öneminin ne olduğu ve ne olmadığı ve içeriğinin gerçek ile bağının ne ölçüde olması gerektiği üzerinde yoğunlaşarak da devam etmiştir. Ayrıca tarih boyunca yazılı olarak bugüne kadar gelen ve dönemlerinin uygarlığını ve kültürünü yansıtan her yazılı eser edebiyatın ayrılmaz parçası olarak görüldüğü gibi içeriği ve kapsamı değişen ve genişleyen edebiyat, bazı dönem yazarları tarafından aynaya benzetilerek hayatın bir yansıması olarak görülmüştür.

Avrupa edebiyatında bu yansımanın örneklerini görmek mümkündür. Fransız yazar Henri Stendhal 'Kırmızı ve Siyah'ta (s.49), romanı yol boyunca gezdirilen bir aynaya benzetmektedir. Honore de Balzac'ın eserlerinde dönemin Fransa'sı yaşamın her alanı ayrıntılarıyla ayna gibi yansımaktadır. O yaşadığı dönemi belgesel gibi, insanların yaşam biçimlerini, zevklerini, bilimsel icatlarını, ekonomisini, kilise ile devlet arasındaki ilişkileri, sosyal statüyü eserlerine konu ederek bir dönemi yansıtmaktadır (Özdemir, 1980: 2).

Tarık Buğra'nın 'Ağa' adlı romanı Milli Mücadele'ye, İnkılap tarihine ve Cumhuriyetin kuruluş dönemine ayna tutmaktadır ve tarih kitaplarından daha etkileyici ve kalıcı bir şekilde ruha hitap etmektedir. Kemal Tahir ise 'Yol Ayrımı' adlı eserinde 1930'ların Türkiye'sini bütün gerçekliğiyle kaleme almıştır. Türk romanı Cumhuriyet döneminde ideolojik olarak ele alınmıştır. 1923'ten sonra romanda Cumhuriyet düşüncesiyle paralel giden bir anlayış hâkim olmuştur. Halide Edip'in 'Ateşten Gömlek', Yakup Kadri'nin 'Nur Baba', 'Kiralık Konak', Peyami Safa'nın tefrika edilen 'Sözde Kızlar' adlı eserleri, Birinci Dünya Savaşı ve Milli mücadele yıllarının anılarını yansıtmış ayrıca toplumda değişen yaşam biçimleri ve siyasi değişimler de bu eserlerde işlendiği için birer belge niteliği taşımışlardır (Aktaş, 1992: 517). Ortaya çıktığı dönemi yansıtan her edebi eser bu yüzden belge niteliği taşımakla beraber bu özelliğinden dolayı edebiyata farklı bir boyut getirmektedir. Dönemlerini yansıtan çağ romanları bu özelliklerinden dolayı gerçekçidirler. Edebi eserler ölümsüz olmalarının yanı sıra

tarihidirler. Bu yüzden bir edebi eser hem kendi zamanının, hem de onu izleyen bütün dönemlerin değerlerine dayanabilmektedir.

Edebiyatın aslında ne olduğu sorunsalı beraberinde edebiyatın sınırlarını da genişlemektedir. Edebiyatın yaşamın bir aynası olduğu bazı yazarlar tarafından her ne kadar ifade edilse de aynadaki yansımaya nasıl bakıldığı da elbette önemlidir. Toplumun değişen yüzünü görmeye ve bunu kurguyla sentezleyerek yazmaya, yazdıklarıyla toplumu değiştirmeye ve toplumun sesi olmaya çalışmak edebiyat sanatının alanını genişletmiştir. Yazarların amacı ve niyeti ne olursa olsun bu edebiyat tanımının sınırlarını genişleten bir etken olmuştur. Bu yüzden edebiyatı tanımlarken edebi güzellikten değil edebi gerçekten bahsedilmektedir. Tarihsel roman ise bu anlamda kendi payına düşeni yerine getirmektedir.

Edebiyat, kurgunun ve gerçekliğin bir araya gelmesiyle hayat bulan bir sanat türüdür. Buna rağmen gerçek, edebiyatı beslerken ve ona hayat verirken kurguya dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. Selçuk Çıkla (2002: 113) “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” adlı makalesinde heykel, resim, fotoğraf, sinema gibi sanat eserlerini de "kurmaca" saymak mümkün olduğunu, ancak genel geçer anlayışa göre kurmaca deyince akla gelen ilk ve tek alanın sadece edebiyat olduğunu ileri sürmektedir. Edebiyatın kurmaca olarak algılanması gerçekliğin sorgulanmasına bir anlamda yol açmaktadır. Bu sorgulama Antik-Yunan döneminden başlayan ‘edebiyat nedir’ sorusu ile başlamaktadır. Dolayısıyla ‘edebiyat nedir’ sorusu farklı düşünceleri meydana getirmekte ve edebiyatın asıl amacının güzeli yansıtmak olmadığı aksine yansıyanı güzel sunabilmek ve görünmeyeni görünür hale getirmek olduğu düşüncesini tartışmaya açmaktadır.

Edebiyat, sözü ve hayali yazı sanatına dönüştürmesinin yanı sıra gerçekliği görünür kılmakta ve fark ettirmektedir. Bu yüzden edebiyat ile kurgu bir bütünün iki parçasıdır. Çünkü kurgu dolaylı bir yoldan gerçeği göstermekte ve gerçeğin giysisi olmaktadır. Hatta bazen kurgu, çıplaklığın o utanç verici haline bir elbise olmaktadır. Özetle edebiyat, sanatçının kendi zihninde algıladığı görüntüyü ustaca tekrar yorumlayarak sunmak ve sıradan gibi görünen gerçek bir olayı ya da nesneyi kurgulayarak görünür hale getirmektedir diyebiliriz. Edebi bir eserde işlenecek temanın gerçekliğinin tek başına estetik bir değer taşıması edebiyatın gerçek kavramıyla

tanımlanmasıdır şeklinde ifade edebiliriz. Gerçekliğe estetik bir değer vermek ancak sanatçının yaratıcı kişiliğiyle kaynaştırarak mümkün olabilmekte ve bu şekilde gerçek sanat eserine dönüşebilmektedir. Mesela tarihsel roman tarihteki gerçek bir trajediyi kurmaca bir hikâyeyeyle birleştirerek gerçekliğe estetik bir boyut katabilir. Zülfü Livaneli'nin "Serenad" adlı eserinde geçen kurmaca bir trajik aşk hikâyesi bizi gerçek bir trajediyle yüzleştirir.

"Genç kızların dikkatini çekiyordu; yakışıklı ve kibardı. Nazilerin dikkatini çekiyordu; vücut yapısı itibariyle, Ari, üstün bir ırkın gurur duyulacak bir üyesiydi"(s. 271).

"...oysa haftalardır, hatta aylardır, her gün, her saat Nadia'yı düşünüyordu" (s.273).

Kurmaca olan bu figürler ve kurmaca bir aşk hikâyesi eserin estetik boyutunu oluşturmaktadır. Hikâyenin yüzleştirdiği gerçek trajedi ise gerçeğin ta kendisidir, kurgu ile gerçek bütünleşip bir hikâye meydana getirir. Bu hikâye estetikdir, kurmacadır ama gerçek bir hikâyedir.

"Struma gemisi havaya uçtu"(s.323).

"Gemi personeli hariç 769'da 1 diye düşündü profesör. O kurtulanın Nadia olması için dua etti" (s.324).

'Gemi personeli hariç 769'da 1' ifadesi gerçek bilgidir. Ama Nadia' yanın bir kurgu olduğunun bilinmesi gerçek olan bu bilgiyi daha doğrusu Struma'nın havaya uçması gerçeğini ya perdeleyecektir ya da tarihsel gerçeği gözler önüne serecektir. Romanın satırlarında yer alan gerçeğin acımasız yüzü ise okuyucuda bir etki yaratacaktır. Okuyucunun zihninde oluşan resim ya gerçekliğin ya da kurgunun resmi olacaktır. Ama okuyucunun zihninde oluşan resmin yanında bir soru işareti mutlaka oluşacaktır.

Orhan Pamuk (2011: 117) 'Saf ve Düşünceli Romancı' adlı kitabında roman okuru hakkındaki ifadeleri tarihsel roman okurunun kurgu ile gerçek arasında yaşadığı zihinsel süreci bir anlamada açıklamaktadır. Pamuk, roman okumanın, romanın asıl merkezinin, asıl konusunun ne olduğunu araştırma işi olduğunu ifade eder. Pamuk'a göre, okur bir taraftan yüzeydeki ayrıntılardan tat almak isterken, bir taraftan da asıl konunun ne olduğunu merak eder. Pamuk'un roman okumak hakkındaki bu ifadesini

tarihsel roman açısından değerlendirdiğimizde, tarihsel romanın kurgusu yüzeydeki ayrıntıdır ve romanın merkezi asıl konusu olan tarihsel gerçektir.

Tarihsel romanın yazarı ise gerçek ve trajik bir olayın onda açığa çıkaran duyguyu kaleme almıştır. Böylece yazar hem duygusunu hem de gerçeği kurgulayarak eserini meydana getirmiştir. Yazarın duygularının sanatsal yansıması okurun hem zihnine hem de duygularına dokunacaktır. Bu şekilde unutulmuş gerçek bir olayın hikâyesi insanlara daha etkili bir şekilde ulaşmış olacaktır ve hatırlatılacaktır. Çünkü edebiyat aynı zamanda duyguların gerçekliğini yansıtmaktadır.

2.3. TARİHSEL ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Tarihsel Roman her şeyden önce tarih kitabı değildir. Ayrıca tarihsel roman yazarı da tarihçi değildir. Tarihsel roman bilgi aktarsa da asıl amacı bu değildir. Gerçi hem tarihi roman yazarı ve tarihçi tarihsel olayları aktarırlar ama bunu farklı amaç ve metotlarla yapmaktadırlar. Tarihçi geçmiş olabildiğince gerçeğe yakın tekrar yapılandırmaya çalışırken, tarihsel roman yazarı kendince algıladığı bir dönemi bir kurgunun alt yapısı olarak kullanmaktadır. Hugo Aust (1994: 1) “Der historische Roman” adlı kitabında tarihsel roman yazmak isteyenlerin sadece ontolojik verilerle kuraklaşmış bir türün bilimsel araştırma alanına girmediğini aynı zamanda yazınsal sanatın bereketli alanına da gireceğini ifade etmektedir. Ona göre tarihsel romanın etrafında dönen tartışmalar gerçeklerin, realitenin ve sanatın özerkliğini de tartışmaya açmaktadır.

Tarihsel roman diğer roman türlerine göre gerçekçi bir romandır, yazarın bakış açısidir ve geçmiş zamanın şimdiki zamana yansımasıdır. Tarihsel roman bir dönemi yansıtabildiği gibi dönemin ruhunu da yansıta bilmektedir ve her roman gibi tarihsel roman da bir kurgudur ama gerçeğe sentezlenmiş kurgudur. Yazar bunu yaparken temelde özgürdür hatta en mahrem gerçeklere dokunabilme özgürlüğüne sahiptir. Yine de tarihsel roman geçmiş tekrar yapılandırmaz o sadece geçmiş kullanmaktadır. Kısaca bilim belgeleri sunar yazar ona ruh ve anlam yüklemektedir.

Turgut Gögebakan (2004: 13) “Tarihsel Roman Üzerine” adlı kitabında, tarihsel roman edebiyatta gerçeklikle iç içe olan en önemli yazın türü olduğunu ve edebiyatçılar tarafından hala tartışılan ve uzlaşmaya varılmamış bir kavram olduğunu belirtmektedir.

Alman Yazar Alfred Döblin ise (Aktaran: Gögebakan, 2004: 13), tarihsel romanın her şeyden önce bir roman olduğunu, tarih olmadığını iddia etmektedir. Gögebakan'a (2004: 13) göre, Döblin bu iddiasıyla roman niteliğinin dominant olması gerektiğini vurgulamak istemektedir. Tarihsel romanın roman olma isteği masum bir taleptir belki, çünkü tarihin sessiz şahitleri olan tarihsel belgeler masum değildir. Ama yazarlar tarihsel belgelerin masum olmadığı bilinciyle belgeye yaklaşmalıdır ve bu bilinçle kalemi eline almalıdır. Tarihsel roman ideolojilerden ve romantizmden arınmış bir şekilde kaleme alınmalıdır.

Mesela E.H. Carr (Aktaran: Gögebakan, 2004: 31), 'Tarih Nedir' adlı kitabında, tarihsel gerçeklerin tarihçinin onu işlemesiyle ve araştırmasıyla dile geldiğini ancak, belgelerdeki tarihin kayıt tutanın zihninden yansıdığı için tarihsel gerçekler araştırmacının önüne saf halileyle gelemeyeceğini belirtmektedir. Belgeler ışığındaki tarihin birçok tarihçinin ve araştırmacının da tekrar yorumladığı bir tarihin olması, tarihi belgelerin masum birer belge olmadığı anlamını taşımaktadır. İbrahim Kavaz (2012: 95) 'Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihsel Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme' adlı makalesinde her tarihçinin tarihe farklı yaklaşacağını ve fikir dünyasının tarihi yazarken yansıyacağını ifade etmektedir. Kavaz, tarihçinin araştırmaları sonucunda ortaya çıkan bilgilerin, değişmez gerçekler olarak algılamamak gerektiğini savunmaktadır. Kavaz ayrıca geçmişte meydana gelmiş olaylara ait her türlü bilgi ve belgenin sanat eserine malzeme oluşturması ve kaynak olmasından dolayı da ister istemez edebi bir metin ile bağ oluşturacağını dikkate değer olduğunu ifade etmektedir. Bu yüzden tarihi olayların bilgisi edebi bir metin aracılığıyla okuyucuya ulaşmaktadır. Bu açıdan malzemesi tarih olan tarihi roman hem tarih araştırmacıların hem de edebiyatçıların alanına girmektedir.

Tarihi romanlar bilgi aktarırlar ama yazar eserini tarihsel gerçeklikleri aktarmak için yazmaz (Kaptan, 1988: 31). Tarihsel roman sadece bir kurgudur ve gerçekler üzerine kurulmuş bir kurgudur. Bazen sınırları zorlayan bir sürecin içine girse de tarihsel romanlar gerçekleri kurgunun etrafında tekrar yapılandırmaktadır. Bu tür edebi eserlerin özelliği tarihsel bilgiyi ya da herhangi bir bilim dalının bilgilerini olduğu gibi aktarıp onu öğretmek değildir, işlediği konunun değerini okuyucunun tercihine bırakmaktır (Tural, 1986: 24). Okuyucu okuduğu eserle belki tarihi bir yargıya varmaz ama kendisinde bir merak uyandırmakta ve sorgulamaya başlamaktadır. Gerçekte nasıl

oldu? Neden? Niçin? Acaba? Ben bu olayı böyle bilmiyordum gibi soru işaretleri okuyucunun zihninde oluşabilmektedir. Okuyucu tarih bilgisi edinmez ama tarih bilinci edinir.

Tarih bir romana konu edildiğinde gerçeklik kavramı önem kazanmaktadır. Şevket Kotan (2001: 28) ‘Kur’an ve Tarihselcilik’ adlı makalesinde, geçmişteki olayların bir kaydı olarak bile tarihin, hiç bir zaman bir bilim sayılamadığını ve bilimin gerektirdiği doğrulanabilme veya yalanlanabilme imkânlarını vermediğini ve tarihin her zaman bir spekülâtif bilgi alanı olarak kalmaya mahkûm olduğunu ileri sürmektedir. Tarihsel belgelerin bile gerçeklik değeri tartışılırken tarihî romanlara konu olan gerçekliği tartışma konusu yapmak belki bu açıdan gereksiz olabilmektedir. Ama her şeyden önce tarihsel roman spekülâtif bilgi alanı olarak görülen tarihsel gerçeklerin açtığı boşluklardan beslenmektedir.

Sonuç olarak tarihsel roman, okuyucusuna tarihi öğretmez çünkü bu iş tarih biliminin ve tarihçilerin konusudur ama tarihin roman okuyucusunda bir merak uyandırmaktadır. Bu yüzden bir yazar tarihsel romanını kaleme aldığı anda ortaya koyacağı eserde gerçeklere sadık kalmak durumundadır. Yazar her ne kadar bir olayı dramatize edebilmek için gerçek olayların detaylarına dokunması gerekse de, anlattığı olayı bilimin ona sunduğu belgelere dayandırabilmelidir. Yazarın bu dokunuşu gerçeklere olan inançsızlığı değil kendine bir anlatı alanı açmak içindir ve kurgusunu bir mantık çerçevesinde sürdürmek için olmalıdır, gerçekleri saptırmak için değil. Ayrıca anlatı sanatının da hakkını vermelidir. Zira tarih bilimi edebiyat olmadığı gibi tarihsel roman da tarihi belge değildir. Ama tarihi romanların alt yapısını tarih bilimi oluşturduğu için tarih bilimi ve edebiyatın arasında her zaman bir bağ olacaktır.

Tarih bilimini ve yazın sanatını iyi yönetebilen ve bunun bilincinde olan yazar, romanı tarih kitabına dönüştürmemelidir ve tarihi de masala çevirmemelidir. Ancak yazar Döblin’in de ifade ettiği gibi “*tarihsel roman her şeyden önce romandır*” ilkesini de unutmamalıdır. Zira tarihsel roman tarihsel gerçekliği sanat ile sentezleyerek aktaran roman türüdür. Gögebakan da (2004: 15), yazarın yazarlığı yanı sıra tarihçi hassasiyetiyle eserine yaklaşması gerektiğini ve tarihsel bir olayı belirli bir bilinç düzeyinden yola çıkarak irdelleyeceği gibi eserinin roman olma niteliğini muhafaza etmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANJA DÜCKERS'İN “HIMMELSKÖRPER” ve ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARININ YAZARLARI ve OKUYUCU YORUMLARI

3.1. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANININ YAZARI TANJA DÜCKERS ve OKUYUCU YORUMLARI

Tanja Dückers 25 Eylül 1968'de Batı-Berlin'de doğmuştur. Berlin'de ve Amsterdam'da Germanistik, Felemenkçe, Kuzey Amerikan Bilimi ve sanat tarihi okumuştur. Uzun süre Amerika, Barselona ve Amsterdam'da kalmıştır. Dückers öğrenimi sırasında Deutsche Welle'de haber ve hava durumu metin yazarlığı yapmıştır. Üniversite öğrenimini disiplinler arası bir çalışma olan ‘Ästhetik des Erhabenen in der modernen Malerei am Beispiel Barnett Newmans’ (Barnett Newsman’a göre Modern Boyamada Yücenin Estetiği) ile tamamlamıştır. Dückers zaman zaman dergilere ve gazetelere yazılar yazmaktadır. Özellikle *Spiegel*, *Welt*, *Brigitte*, *Die Zeit*, *Süddeutsche Zeitung*, *National Geographic*, *Brigitte*, *Taz*, *Tagesspiegel*, *Emma*, *Frankfurter Rundschau*, *Berliner Zeitung*, *Morgenpost*, *Jungle World* gibi gazete ve dergilerde yazılar kaleme almaktadır. 2007- 2008'de *Frankfurter Rundschau* ve 2006-2008'de *Magazins Bücher'de* köşe yazarlığı yapmıştır. *Schräge Worte* (Yamuk Kelimeler) adlı sütununda günlük hayattaki kelime kreasyonlarını tanıtmıştır. Dückers 2008 yılından beri *ZEIT Online* için sosyal ve politik konularda köşe yazarlığı yapmaktadır (Dückers Biographie, 2012).

Dückers yazarlığa üniversitede başlamıştır. İlk eseri “Morsezeichen” (Lyrik) 1996'da yayınlanmıştır, diğer eserleri sırasıyla şu şekildedir: İngilizce lirik olan “Fireman” (1996), “Spielzone” (Roman: 1999), “Himmelskörper” (Roman: 2002) “Cafe Brazil” (Novelle: 2011) ve “Stadt Land Krieg. Autoren der Gegenwart erzählen von der deutschen Vergangenheit” (2004).

Hatırlama eğilimiyle kaleme alınan Dückers'in romanı “Himmelskörper” otobiyografik bir anlatıma sahip değildir. Ancak roman yayınlandıktan sonra Dückers, “Die Zeit”da Rebecca Partouche'ye verdiği röportajında, romanında otobiyografik

anların olduğunu ifade etmektedir. Kendisi de tıpkı romandaki Freia figürü gibi büyük ebeveynlerinin ölümlerinden sonra onların evlerini kapattığında bazı belgeler bulmuştur. Bu belgelerde Dückers, eniştesinin ve teyzesinin Gustloff ile kaçmak istediğini ama gemiyi kaçırdıklarını ve bu yüzden mayın arama gemisiyle kaçtıklarını öğrenmiştir. Ayrıca Dückers, araştırmalarında Gustloff gemisine Nazilere öncelik tanındığı gerçeğini öğrenmiştir. Dückers, akrabaları hakkında öğrendiği bu gerçeklerin kendi geçmiş hafızasında saklı kaldığını ve daha sonra bu gerçekleri romanda kurguladığı diyaloglara ve sorgulamalara yansıttığına dair ipuçları vermektedir (Zeit-Online, 2003).

Dückers'in kendi geçmiş hafızasını romana yansıttığını ifade ederken aslında bir tarihsel gerçekliği kaleme almıştır. Ancak hafızlardaki tarih tartışmalı bir konu olduğu için geçmiş hafızanın konu edildiği bu tür tarihsel romanlarda tarihin doğru aktarılmadığı tartışmaları kaçınılmaz olmaktadır. Bu konuya Aust (1994: 4) ilginç bir yalakaşımında bulunarak tarihsel romanın geçmişe yönelmesinin onu çağ, şimdiki zaman ve toplumsal roman türüne göre daha gerçekçi kıldığını ve 'geçmiş' ifadesi zihinlerde kapanmış ve bitmiş bir dönem algısı oluştururken insanın kendi yaşanmışlıklarını ve hatıralarını tarihsel bir geçmiş gibi algılamadığını iddia eder. Turgut Gögebakan'a (2004: 15) göre ise, Sadık Tural'ın vurguladığı ölçütlerin, tarihsel romanın sınırlarını çizebilmek açısından büyük önem taşıdığını ve bir romanın tarihsel roman sayılabilmesi için, Tural'ın deyişiyle, "*konunun tamamlanmış zaman mührünü yemiş olması*" gerektiğini ifade etmektedir. Gögebakan, tarihsel olayın yazınsal bir malzeme haline geldiği tarihte mutlaka tamamlanmış olması gerektiğini vurgulamaktadır. Gögebakan'a göre, Tural, olayın etkilerinin de bitmiş olması gerektiğini savunmaktadır. Tarihin yazınsal malzeme olması için "*zamanın mührünü yemiş olması*" belirli bir zaman aralığına sahip olması henüz mutabakata varılmış bir konu değildir. Bazı tarihsel romanların tarihselliği "*zamanın mührünü yemiş*" tarihin malzemesi değildir tam aksine Aust'un (1994: 2) ifadesiyle, geçmişten şimdiki zamana etkisini sürdüren bir zaman diliminin malzemesidir diyebiliriz.

Tanja Dückers İkinci Dünya Savaşı sonrası üçüncü kuşağı temsil eden bir yazardır ve "Himmelskörper" adlı romanında geçmişten şimdiki zamana etkisini sürdüren bir zaman dilimini, Almanların yaşadıkları sıkıntılı süreçlerin dününü ve bugününü anlatarak birçok insanın duygularına tercüman olmuştur. Mesela "*Geçmiş ölmemiştir;*

hatta geçmiş de değil” diyen Demokratik Almanya Cumhuriyet’inde yaşamış ve sosyalizmi benimsemiş romancı ve edebiyat eleştirmeni olan Christa Wolf roman hakkındaki yorumunu ve adeta yıllardır içinde sakladığı duygularını şu sözlerle özetlemektedir: “...torunların şimdi sormaya başlamaları sevindirdi beni” (Wolf, 2003: Himmelskörper). Diğer bir okuyucu yorumu ‘geçmişteki’ tarihsel olayın ‘bugün’ hala izlerinin devam ettiğini ve bunu somutlaşmış şeklinin çocukların kişiliklerindeki yansımalarında görüldüğünü şu sözlerle ifade etmektedir: “*Himmelskörper*” romanı önemli bir eserdir. Çünkü geçmişin suçu bugünün çocuklarını şekillendirdiğini bize göstermektedir”(Brigitte, 2003: Himmelskörper).

“Himmelskörper” adlı romanın okuyucu yorumlarından şunu anlayabilmekteyiz: Zamana mühür vurulamamaktadır, tarih zamanın içinde donup kalmamaktadır ve tarih bugüne etkisini bir şekilde göstermektedir. Zamanın içinde bağımsız devam eden bir tarihsel olay gerçeği vardır ve tarihsel olaylar sadece kurmaca metinlerde tekrar gündeme gelmemektedir. Tarihin bireyler ve topluluklar üzerindeki etkisi sürmektedir. İbrahim Kavaz (2012: 104), “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesinde tarihte yaşanmış olayların zamana yönelik bir cephesi olduğunu ve sosyal içerikli olayların, geçmişin bir parçası olsalar bile, toplumların değişik kesimlerinde, etkilerinin uzun bir zaman devam ettiğini ifade etmektedir. Özellikle aile içinde geçmişe dair hatıraların aktarılmaya devam etmesi sonucu, tarihsel bir geçmiş zamansal mesafeye rağmen toplumun üzerinde etkisini sürdürmektedir. Hatıraları dinleyenlerin bir süre sonra bu hatıraları hikayeleştirme eylemine geçtiğini özellikle son dönemde Alman edebiyatının yansımalarından izleyebiliriz.

3.1.1. “Himmelskörper” Adlı Tarihsel Romanın Özeti

“Himmelskörper” tarihsel roman 1933 sonrası Almanya’nın tarihi sürecini anlatmaktadır. Ben-anlatıcı Freia figürü Batı Berlin’de büyümüş bir meteorologdur ve 70li yılların başında doğmuştur. Freia, asıl adı Eva Maria, ikizi olan Paul ile Berlin’de şehrin dışında büyümektedir. Freia’nın annesi Renate ve babası Peter sorunlu evliliklerine rağmen bir arada yaşamaktadırlar. Renate’nin annesi Jo (Johanna) ve babası Mäxchen (Maximilian) onları sık sık ziyarete gelir. Bu ziyaretleri sırasında Paul ve Freia büyük ebeveynleri Jo ve Mäxchen’e İkinci Dünya Savaşıyla ilgili sürekli

sorular sorarlar ama her seferinde tatmin edici cevap alamazlar. Freia büyüdükçe aile içindeki bu gizemli duruma karşı merakı artar ve soruları derinleşir. Freia'nın annesi Renate içine kapanıktır ve savaşın travmasını üzerinden atamamıştır. Hâlbuki o dönemde Renate beş yaşında bir çocuktur. Freia'nın babası Peter ise yıllarca karsını aldatan ve çocuklarına tuhaf masallar anlatan biridir. Freia büyükanne Jo'nun ölümünden sonra onun evini kapatmaya gittiğinde gamalı haçlı eşyalar ve Hitler'in "Kavgam" adlı kitabının da içinde olduğu bir sandık bulur. Bu olay sonrasında Freia'nın hafızasında Jo ve Mäxchen'nin yaşlandıkça suskunluklarını bozarak parça parça anlattıklarını hatırlar ve parçaları birleştirir. Freia ailesinin Almanya Pomeranya'da (Pommern Almanya'nın Kuzeydoğusu ve Polonya'nın Kuzeybatısı) Güney Baltık kıyılarında batırılan Wilhelm Gustloff gemisini kıl payı kaçırdıklarını ama yine de bir mayın arama gemisiyle Ruslardan kaçabildiklerini öğrenir. Bu gerçeği öğrendikten sonra Freia dedesinin ve büyükannesin Nazi üyeleri olduğuna kanaat getirir. Freia İkinci Dünya Savaşında Almanların yaşattığı ve yaşadığı acıları büyük ebeveynlerin davranışlarında, hayata olan duruşlarında görür ve bu durumu anlamlandırmaya çalışır. Freia'ya sonunda öğrendiği gerçeklere karşı kayıtsız kalamaz, duygusal bir çelişki yaşar ve öğrendiği tarihi gerçekleri kardeşi Paul ile birlikte kaleme almaya ve hikâyeleştirmeye karar verir.

3.2. "SERENAD" ADLI TARİHSEL ROMANIN YAZARI ZÜLFÜ LİVANELİ ve OKUYUCU YORUMLARI

Zülfü Livaneli 1946'da Konya'nın Ilgın ilçesinde doğmuştur. Türk müzisyen, senarist, politikacı, yazar ve yönetmendir. Türkiye'deki değişimleri gözlemleyebilen ve kendi bakış açısıyla gözlemlerini eserlerine yansıtan bir yazardır. "Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm" (2001), "Leyla'nın Evi" (2006), "Mutluluk" (2007), "Son Ada" (2008), "Engereğin Gözündeki Kamaşma" (2011), "Kardeşimin Hikâyesi" (2013) yazdığı romanlardır. Emrah Seferoğlu (2015: 1838), "Zülfü Livaneli Anlatılarında Bakış Açısı ve Anlatıcı" adlı makalesinde, Livaneli'nin bu özelliğini eserlerine anlatım biçiminde yansıttığını ve kurgusal figürünü oluştururken toplumsal rolün özelliklerini (töre, din, gelenek, eğitim, aile değerleri ve maddi-manevi değerler) ona giydirdiğini ifade etmektedir. Ona göre Livaneli'nin romanları çoğu zaman sosyal bir sorunun ya da bireyin yalnız yaşamının yol açtığı sıkıntılar etrafında gelişir ve romanlarında yansıtılan

dönemde geçmiş, birey ve toplum iç içedir. Seferoğlu ayrıca, Livaneli'nin romanlarında anlatının iç içe geçen hayat hikâyelerinin çatışması ya da hayatın akışında birbirleriyle yollarının kesişmesine göre yapılandırıldığını ve böylece yazarın bakış açısını anlatının kurmaca dünyasından ve farklı anlatıcılar yoluyla görebildiğimizi vurgulamaktadır. Livaneli, “Serenad” adlı tarihsel romanını hatırlama edebiyatı eğilimiyle kaleme almıştır ve bu romanında geçen hayat hikâyelerini hayatın akışı içinde birbirleriyle yollarının kesişmesine göre yapılandırmıştır.

Livanel, tarihi bir olaydan yola çıkarak yazdığı “Serenad” adlı tarihsel romanında, Karadeniz’in Şile açıklarında 24 Şubat 1942 sabahı Sovyet denizaltısı tarafından batırılan Struma gemisini gerçek bir unsur olarak yer almıştır. Ancak romandaki tek gerçek unsur Struma değildir. Yazar romanın kurgusuna Struma faciasının hikâyesi dışında başka gerçeklikleri de yer almaktadır. Romanda dönemin Türkiye gerçekleri hakkında da bilgi verilmektedir. Okuyucu romanda farklı gerçek bilgilerle karşılaşmaktadır. Bu durum okurun gerçeklik algısını pekiştirmektedir. Yazar bugünün gerçekleriyle dünün gerçeklerini birleştirerek verdiği bilgilerin doğruluğunu desteklemek istemektedir. Romanda Ermeni tehciri ve Kırım Türkleri gerçeği tarihin arka sayfalarına itilmiş tarihsel gerçekliklerdir ve Türkiye açısından sıkıntılı bir konudur. Yazarlar için ise kaleme almaya değer bir konudur. Tarihsel olayları dönemin şartlarına göre değerlendirmek tarihçinin alanına girmektedir. Ama edebiyatın sınırlarına girdiği andan itibaren tarihsel gerçeklikler kurgunun alanında dokunulmazlık zırhına bürünmektedir. “Serenad” adlı romandaki babaanne ve anneanne kurgusal figürlerdir ve kurgulanmış hayat hikâyelerine bu tarihsel gerçeklikler yansıtılmıştır.

Dückers'in tam tersi (Dückers romanına kendi geçmiş hafızasını yansıttığını ifade etmişti) Livaneli bir tarihsel romanı kaleme alma bilinciyle hareket ettiğini ve Struma olayını araştırdığını ifade etmektedir. Belgelere dayalı bu alt yapı, tarihsel roman için önemlidir ama yine de yazarın hikâyeyi yazmaya başlarken muhakkak bir başlangıç noktası vardır. Her yazar için ilk kelimenin sürüklediği maceranın başlangıç noktası farklıdır. Livaneli, Oral ile yaptığı röportajın devamında romanı yazmaya nasıl başladığını şu şekilde ifade etmektedir:

“İki kahramandan yola çıktım; Maya ve Profesör Maximilian Wagner. Bir şubat günü onların havaalanında buluşması gözümden bir imge olarak canlandı. II. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'ye gelen profesörler

eskiden beri ilgimi çekiyordu. Tabii bir de profesörler olunca Nazi Almanyası o dönemin Türkiye'si, Refik Saydam hükümeti girdi işin içine."

Livaneli Kültür Sanat televizyon röportajında ise "Serenad" romanını yazma fikrinin yazar olmanın getirdiği geriye dönük bilgi birikiminin sonucu olduğunu söylemekte. Bu açıdan bakıldığında yazarın bireysel yaşanmışlığı olmamasına rağmen sadece kültür birikimi sonucu hatırlama eğilimiyle romanını kaleme almıştır. Sarı (2015: 135) söz konusu döneme tanıklık etmiş insanların aktardıkları, otobiyografik tanıklıklar yanında, edebi kurmacayla belki en az bir yaşanmışlığa dayanan edebi tanıklıkların da bu edebiyatın sınırlarını genişletmesine sebep olduğunu ifade etmektedir. Livaneli, romanını yazma fikrinin nasıl doğduğu sorusuna şu şekilde açıklamaktadır:

"Bir roman fikrinin nasıl doğduğunu keşfetmek çok zor... İnsan geriye doğru bir yolculuk yapıyor beyninde. Acaba ne zaman ben bunu düşünmeye başladım ve nasıl düşünmeyi başladım ve bulamıyor... Fakat tabii romanlarla ilgili fikirler, tarihsel altyapılar, düşünceler yıllar içinde oluşuyor. Belki de onlardan hepsinden bir kolaj ortaya çıkıyor yıllar sonra." (Kültür Sanat Televizyonu, 2011).

Struma faciası sadece yazarlarda değil bu olayı konu eden okuyucularda da muhakkak ki bir iz bırakmaktadır. "Serenad" adlı romanının arka kapağında bulunan yorumlar bu açıdan kayda değerdir. Mesela Talat Halman'ın yorumu şu şekildedir:

"Serenad" yaşam musikisinin gür eseri. Bir sevgi çağrısıyla başlıyor, bir dokunaklı sonat gibi geliyor, bir çağın güçlü senfonisi olarak okurlarını büyülüyor. Bir Livaneli klasiği..."(Serenad, 2003)

Bu yorum romanın içeriğini yansıtmıştıktan ziyade okuyucuda açığa çıkardığı duyguları yansıtmıştır. Romanın kurgusu adeta okurun duyularına dokunmuştur. Ama farklı okuyucu yorumları, romanın asıl konusu olan tarihsel gerçekliklerin onların zihinlerinde ve duygularında nasıl bir etki bıraktığını yansıtmaktadır. Böylece okuyucunun zihninde romanın konusu hakkında oluşan yansımaları tespit edilebilmektedir. Mesela 'okumasitesi' adlı bir sitede "Serenad" adlı roman hakkında yapılan iki farklı okuyucu yorumu şu şekildedir:

"İnsanlığa dil, din, ırk, cinsiyet ayrımı gözetmeden acıların ortak olabileceğini anlatan, iç içe geçmiş ve çok iyi kurgulanmış hikâyesiyle"

insanı içine çeken, sürükleyen ve araştırmaya yönelik merak uyandıran aşk, masumiyet, değer yargılarını içinde barındıran okunası roman. Livaneli bu kitabını özellikle üstü kapatılmış ve ısrarla unutturulmak istenen geçmişimizin tarihi gerçekleri (Struma Faciası, Mavi Alay, Nazi Soykırımı, Yahudi katliamı) su yüzüne çıkarmak ve her devir değişmeyen devlet politikalarını bir kez daha vurgulamak için yazmış sanki” (Gül Ulucan Ekmen, 2015).

Gül Ulucan Ekmen okur olarak “Serenad” adlı tarihsel romanın verdiği tarihi gerçeklerden etkilendiğini ifade ederken tarihe karşı bir merakının da oluştuğunu ifade etmektedir. Ekmen, hatırlamayı yansıtan bu romana hem naif hem düşünceli bir okur edasıyla yaklaşmıştır. Diğer okur olan Yasemin Ergül daha çok kurgunun etkisinde tarihsel gerçeklere yaklaşmıştır:

“Ne yaşanmışlıkların olduğunu düşündüren bir kitap oldu benim için, bilmediğimiz ne dramlar var gün yüzüne çıkmamış... hiç sıkılmadan okudum tavsiye ederim” (Yasemin Ergül, 2012).

Zülfü Livanelin’in “Serenad” adlı tarihsel romanı yayımlandıktan sonra Struma faciası ile ilgili tartışmalar ve edebiyata yansımaları dergilerde ve gazetelere taşınmıştır. Mesela Otopsi dergisinde 2013 yılında Cengiz Özakıncı “Türkiye Cumhuriyeti Yahudi Soykırım Suçlaması” adlı yazısında, günümüzde, birçok gerçeğin yok sayılarak, Türkiye’yi suçlayan yayınlar yapıldığını ve özetle bu konuyla ilgili şunlar yazıldığını ifade etmektedir:

“Struma’nın motoru bozuktur. Bu gemi yolcuları Filistin’e götüremezdi. Öyleyse Türkiye Cumhuriyeti, Struma’daki yolcuların hepsini karaya çıkartabilir ve onları trenle Filistin’e gönderebilirdi; yapmadı. İngiltere, Struma’daki çocuklara Filistin vizesi verdiği halde, Türkiye bu çocukları Filistin’e göndermedi. 800’e yakın Musevi yolcusuyla, Struma’yi motorsuz, çabasız, yakıtsız Karadeniz’e bırakıp ölüme terk etti. Struma’da yaşamını yitiren yüzlerce Yahudi’nin katili Türkiye Cumhuriyeti Devletinin o günkü yöneticileridir” (Özakıncı, 2013: ss.51-52).

Dünya Siyonist Örgütü Başkanı Dr. Chaim Weizmann 9 Mart 1942 günü İngiltere’de The Times gazetesinde “Çocukların vizesi çok geç geldi” başlıklı bir makale kaleme almış ve Struma Faciası’ndan İngiltere’yi sorumlu tutan bir de demeç vermiştir (Resim 6). Bu tarihten sonra Struma gemisi tarihin arka sayfalarına gömülmüştür (Özakıncı, 2013: 51)

“Himmelskörper” ve “Serenad” romanında tarihteki trajik bir olaya tanıklık etmiş bir kuşağın hatıraları kaleme alınmıştır. Bu hatıraları kaleme alan ise tarihsel olaya tanıklık eden kuşağa tanıklık etmiş kuşaktır. Bu yüzden kuşaktan kuşağa aktarılan tarihsel olayın gerçekliği tartışmaları beraberinde getirmektedir. Tarihi gerçekler gerçekleştiği ‘an’ da bile kurguya maruz kalabilirken zamanın aşındırdığı bu hatıralar değişime uğraması kaçınılmaz olmaktadır. Ama yine de kuşaktan kuşağa aktarılan olayın özünde yatan gerçeklik kurgunun içinde kaybolmadığını düşünmekteyiz.

3.2.1. “Serenad” Adlı Tarihsel Romanın Özeti

Zülfü Livaneli “Serenad” adlı romanında tarihi gerçekler üzerine kurulan bir aşk hikâyesi anlatmaktadır. İkinci Dünya Savaşında İstanbul’da hocalık yapmış bir profesör yıllar sonra Amerika’dan kısa süreliğine Türkiye’ye gelir. Profesörün amacı Şile’ye gitmektir ve bunun için Maya’dan yardım ister. Maya, 1965 doğumlu bir çocuk annesi dul bir kadındır. İstanbul Üniversitesi’nde Halkla İlişkiler bölümünde çalışan ve görevi yabancı konukları en iyi şekilde ağırlamak olan Maya hayatın rutininden bezmiş bir kadın profilidir. Bir gün Maximilian Wagner isimdeki Alman asıllı Amerikalı profesörü karşılaması gerekir. Profesör 1939-42 yılları arasında İstanbul’da yaşamıştır ve yine o zamanlarda kaldığı Pera Palas otelinde kalır. Maya ertesi gün profesörü almak için hotele gittiğinde profesör otelde değildir. Ama Maya’nın dikkatini profesörü otele yerleştirdiği günde orada olan otelin önündeki beyaz araç çeker. Maya beyaz aracın kendisini takip ettiğinden şüphelenir ama üstünde fazla durmaz. Maya üniversiteye geri döndüğünde rektör onunla görüşür. Kendisini takip ettiğini düşündüğü kişiler rektörün yanındadırlar ve Maya’dan profesörün her hareketini takip etmesini isterler. Maya tekrar hotele döner ve Profesör Wagner ile daha yakın bir iletişim kurmaya çalışır. Profesör sabah erkenden Şile’ye gitmek ister ve Maya’dan onu götürmesini ister.

Şile’ye gittiklerinde profesör sahile iner ve keman çalarak serenat yapmaya başlar. Saatler sonra Maya daha fazla dayanamayarak profesörün yanına gider ve gördüğü manzara karşısında şok olur. Profesörün elleri mos mor olmuştur ve donmak üzeredir. Maya profesörü hemen arabaya taşır ama araba arızalanmıştır ve çalışmaz. Maya profesörü mecburen sahildeki otele götürür. Bu durum Maya’yı ciddi sıkıntılara sokar. Profesör hastaneye kaldırılır ve bir süre orada tedavi altına alınır. Bu sırada da Maya’nın peşinde Türk, Fransız ve Alman istihbarat servisleri vardır. Internet aracılığıyla Maya

profesör hakkında bilgi edinir ama daha fazlasını öğrenmek ister ve profesör ile konuşmak için hastaneye gider. Hastanede profesörün altı aylık ömrünün kaldığını öğrenir. Maya profesörü hastaneden alır ve ona hastayken sayıkladığı Struma'nın ne olduğunu sorar. Profesör bunun üzerine Maya'ya hikâyesini anlatır.

Profesör Alman Katolik bir ailedendir ama Yahudi birine âşık olur ve onunla evlenir. Ancak İkinci Dünya Savaşında Naziler Yahudileri öldürmeye başladığı için profesör Yahudi asıllı karısıyla Almanya'dan gitmek zorunda kalır. Bu arada profesör Türkiye'nin farklı alanlarda profesör kabul ettiğini öğrenir. Tren ile çıktıkları Türkiye yolculuğunda Alman polisi onları yakalar ve karısını götürürler. Profesör İstanbul'a yalnız gitmek zorunda kalır ama karısını kurtarabilmek için her türlü yolu dener.

Profesör karısını bulur ve Filistin'e giden bir gemiye binmesini sağlar ve onu İstanbul'da bekler. Asıl trajedi burada başlar. Struma gemisi Şile yakınlarında motor arızası verir ve kimsenin gemiyi terk etmesine izin verilmez. Türkiye ve diğer ülkeler gemiyi siyasi sebeplerden dolayı kabul etmez. Profesör her gün Şile sahiline giderek karısına kavuşmayı hayal ederken bir sabah büyük bir patlama ile yıkılır. Rusya bir denizaltıdan atılan bir füze ile gemiyi batırmıştır. Bunun üzerine profesör hastalanır ve tedavi için Amerika'ya gider.

Maya sadece bu gerçeğe yüzleşmez, Kırım Türkleri gerçeği ve kendi kimliği ile ilgili gerçeklerle de yüzleşir. Maya, yaşananlardan sonra işten kovulur profesör de Amerika'ya döner. Bir gün Maya Amerika'dan Profesör Wagner'dan bir paket alır. İçinde profesörün kemanı ve çevirisini yapmasını istediği bir kitap vardır. Wagner son günlerini yaşamaktadır ve Maya'yı görmek ister ve ondan ölmeden önce son bir isteği olur. Maya profesörün son isteği olan onun yakılan cesedinin küllerini Şile'de denize dökülmesi isteğini yerine getirir.

3.3. YAZARLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Tanja Dückers, "Himmelskörper" adlı tarihsel romanını geriye dönük hatıralar üzerine inşa etmiş ve romana kendi geçmiş hafızasını yansıtmıştır. Dückers, romanını tarihsel bir gerçek olan 'Wilhelm Gustloff' olayını kurgulamıştır. Dückers 'Gustloff' olayını büyük ebeveynlerinin ölümünde sonra öğrenmiş ve bazı belgeler bulmuştur. Bu belgelerde Dückers, akrabalarının Gustloff ile kaçmak istediğini ama gemiyi

kaçırdıklarını ve bu yüzden mayın arama gemisiyle kaçtıklarını öğrenmiştir. Dückers konuyu derinlemesine araştırırken Gustloff gemisine binme önceliğinin Nazilere tanındığı gerçeğini öğrenmiş ve yaşadığı bu hayal kırıklığı üzerine romanını yazmıştır. Bu yüzden Dückers'in romanı otobiyografik özelliklere sahiptir. Zülfü Livaneli ise "Serenad" adlı romanını kendi kültür birikiminden yola çıkarak kaleme almıştır. Livaneli'nin romanlarla ilgili fikirleri, tarihsel altyapıları, düşünceleri yıllar içinde oluşmuştur. Livaneli yine de romanı yazmadan önce romanın alt yapısını oluşturan ve tarihsel gerçek olan Struma olayını belgeler ışığında incelemiş ve sonra kaleme almıştır. Dückers ve Livaneli kaleme aldıkları olaylara hemen hemen aynı tarihsel mesafeye sahip iken, Dückers tarihsel olaya şahit olmuş bir kuşağın torunu olarak kendi tecrübelerinden yola çıkmıştır ve hikâyeyi içerden gözlemlemiş bir yazar olarak romanının kurgusunu oluşturmuştur. Livaneli ise Struma olayını bir insanlık suçu olarak görmüş ve dışardan gözlemlemiş bir yazarın bakış açısıyla romanına yansıtmıştır. Dückers'in bu konuyu seçmesindeki amaç kendi geçmiş hafızasından kalanları yazıya döküp manen kurtulmak istemiş olmasıdır. Livaneli ise romanı kendi hafızasında geriye dönük bir kültür birikiminin sonucunda kaleme almıştır. Dückers gerçek yaşanmışlıklardan beslenmişken, Livaneli okuyarak bilgi birikimine ulaşmış bir yazardır. Bu yüzden Livaneli romanı kitabi bilgilerle donatmış, Dückers ise yaşanmışlıkların soyut gerçekliklerini yansıtmaya çalışmıştır.

3.4. ROMANLARIN OKUYUCU YORUMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

"Himmelskörper" adlı tarihsel romanın okuyucuları okudukları hikâyelerde kendi geçmişlerini, çocukluklarını ve suskunluklarını bulabilmektedirler. "Serenad" adlı tarihsel romanın okuyucuları ise gerçekten yabancı oldukları tarihsel gerçeklikleri okumanın şaşkınlığını yaşamaktadırlar. Her iki romanın okuyucuları, bunu bir romanda ya da roman aracılığıyla yapmış olsalar bile, unutilan, unutturulan bir tarihi hatırlamanın, sorgulamanın ve yüzleşmenin gerekliliğini vurgulamaktadırlar. Çünkü yaşadıkları çağda geçmişin izlerini hem somut hem de soyut şekilde hissetmektedirler ve ister istemez geçmişe doğru zaman zaman yönlerini çevirmektedirler. Okuyuculara tanıdık gelen romanların kurgusu onların duygularına tercüman olmuştur. Yazarla okuyucu arasında paylaşmanın rahatlığı onların yorumlarına yansımıştır. Tarihe ilgi duymanın farklı nedenlerden kaynaklandığını düşünen Hülya Argunşah (2002: 461),

“Tarihi Romanın Yükselişı” adlı makalesinde yazarın malzeme bulmak kadar tarihe sığınmasının da tarihsel romana yönelmek olduğunu ifade etmektedir. Argunşah’a göre toplumun tükenmişliği yazarları ve okuyucuları tarihe yönlendirmektedir ve kendi zaman diliminden mutlu olamayan insanın kendini daha mutlu ve huzurlu hissedeceği geçmişteki bir zaman aralığına sığınarak, oradan elde ettiği cevaplarla kendi zaman dilimini anlamlandırmaya ve aydınlatmaya çalışmaktadır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA BEN- ANLATICI MAYA ve FREIA’NIN KARŞILAŞTIRILMASI

4.1. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANDA BEN- ANLATICI FREIA FIGÜRÜ

“Himmelskörper” adlı tarihsel romanda İkinci Dünya Savaşını ve sonrasını yaşamış üç kuşağı bir arada görmekteyiz: büyükanne Jo ve büyükbaba Mäxchen, kızları Renate ve kocası Peter ve ikiz olan torunlar Freia ve Paul. Birinci kuşak olan büyükanne Jo ve büyükbaba Mäxchen İkinci Dünya Savaşı sırasında evlidirler ve çocukları vardır. Onlar savaşa hem tanık olmuş hem de savaşı yaşamışlardır, ayrıca büyükbaba bedeninde savaşın izini taşımaktadır. İkinci nesli temsil eden anne Renate savaş sırasında bir çocuktur ve savaşa tanıklık etmiş biri olarak yaşadığı travmayı sessizliğiyle maskeleymektedir. Kocası Peter ise savaş sırasında bir çocuk olmasına rağmen savaş sonrası bir travması yoktur. Çünkü yaşadığı yer Bavyera’da bir köydür ve orası savaşı fazla hissetmemiştir. Üçüncü nesli temsil eden ikiz torunlar Freia ve Paul çocukluğunu savaşın tanıkları ile birlikte geçirmiş tanıkların tanıklarıdır. Freia çocukluğundan itibaren yaşayan birer tarihe tanıklık etmiştir. Bu yüzden Freia kendi çocukluğunu savaşın tanığı iki neslin arasında aramıştır.

Roman Freia’nın, ben-anlatıcı anlatım tekniğiyle yaşadığı geçmişe dönük duygusal yolculuğunu anlatmasıyla başlar. Bir konferansa katılmak için bindiği bu tren yolculuğunda Freia, yanına aldığı aile bireylerinin resimleriyle çocukluk günlerine döner ve çocukluk günlerini hüznle hatırlar. Resimlerin arasında annesi Renate’nın resmini göremeyince telaşa kapılır. Resimleri anın tanıklarıdır ve hatırlamayı tetikleyici unsurlardır. Bu yüzden Freia’nın telaşla resim aramasından geçmişe olan bağdan kopamadığını anlayabiliriz:

“Yıllardır sadece Peter, Paul, Jo ve Mäxchen’nın resimlerini yanımda taşıdım. Christian ile tramvaydaki bir yolculuğumuzda resimleri gösterirken Christian, Renate’nın resminin olmadığına dair dikkatimi çekti, utandım”(s.13).

Freia bu yolculuğa uluslararası bir konferansta yeni bir bulut haritasının sunumunu yapmak için çıkmıştır. Ama o zaman zaman konferansı düşünse de yolculuk boyunca yanında taşıdığı aile bireylerinin resimleriyle daha çok ilgilenmiştir. Bu durum Freia'nın aile bağlarının güçlü olduğunu gösterse de büyük ebeveynlerini, annesini ve babasını isimleriyle anması onun aile içinde mesafeli bir duruşu olduğunu göstermektedir. Bu mesafe yakınlıktan çok uzaklığın ifadesidir. Çünkü bu mesafe aile içinde fısıltıyla dolaşan sırların yüksek sesle konuşmasını engellemiştir.

“Büyükler çoğu zaman kendi aralarında fısıldaşırken bizim olayı öğrenmemiz için ‘daha küçük’ olup olmadığımızı tartıştıklarına kulak misafiri olurdum (...) Annem tam da ağzını suyun altındaki bir balık gibi açmış ve nefesini içine çekerek dedi ki: Onlara gemi ile ilgili hiçbir şey anlatmıyorsun...”(s.85).

Resimler Freia'nın aklında ve yüreğinde taşıdığı geçmişe, çocukluğuna götürmektedir ve ona bir gizemli hikâyeyi hatırlatmaktadır. Bu gizemli hatıranın hikâyesi onun düşüncelerini hep meşgul etmektedir. Bu yüzden Freia elindeki resimlere bakarak yoğun bir hatırlama sürecine girmektedir. Tren yolculuğu boyunca Freia'nın düşünceleri bir zaman gezisine akmaktadır. Babası Peter'in gizemli tavırları, Tanrıya bir mektup yazıp denize atması ve mektubun içeriği hakkında “*bu bir sırdır*” demesi Freia'nın hatıralarından silinmeyen anlardır. Masum gibi duran bu anı Freia'ya aslında onda hayal kırıklığı yaratmış bazı gerçekleri hatırlatmaktadır. Çünkü babası annesini aldatmıştır ve Freia bildiği bu gerçeği annesi Renate ile paylaşamamıştır. Bu durum onun sırtında yıllarca bir yük olmuştur.

“...ben bir kez daha kulaklarında kirazlar olan Peter'in resmine baktım ve babamın ‘tanrıya’ o güvercin grisi mektupları yazıp deniz attığı o günleri tekrar düşünmek zorunda kaldım. “Baba, tanrıya ne yazdın ki öyle?” diye sorardık Paul ve ben. Peter sadece “bu bir sır olarak kalacaktır” diye cevaplardı...”(s.9)(...) “Gördün duyduğun ne varsa aramızda sır olarak kalacak. Peter ve Freia'nın sırrı, söz mü?”(s.47).(...) “Dinle Peter, eğer bir daha benim anneme senden daha çok zarar verdiğimi ima edersen, o zaman hemen şimdi burada biraz ‘orman hayaletlerinden’ bahsederim ve başka şeylerden daha, o zaman burada en büyük sömürgecinin sen olduğunu anlarsın...!” Babam ve ben birbirimiz yüzüne baktık. Belki de o anda ikimizin de aklına benim ona henüz sekiz yaşındayken verdiğim söz gelmiştir...” (ss.282-283).

Freia, babasının annesine karşı olan bu tutumuna daha fazla kayıtsız kalamaz. Ama annesinin travmatik sessizliği Freia'yı çocukluğundan beri çok rahatsız etmiştir. Hatta bu yüzden annesini çok sıkıcı bulur. Freia ona hiçbir şekilde benzemek istemez. Yine de annesinin gizemli halleri onun ilgisini çeker. Tabii sadece annesinin değil büyükannesinin de gizemli halleri onu etkiler. Freia hamile kaldıktan sonra onların bu gizemini daha da çok çözme isteğine kapılır. Geçmişe dair aile içinde bir gizemi çözmüştür Freia ama babasının gizemli hallerinin yıllar sonra öğrenmesi ardığı cevap değildir.

“Çoğu zamanda annemi sıkıcı bulurdum. Sessizliği gibi ne geçimsizliği ne de iletişimi vardı” (s.15). (...) ”Kendimin de anne olacağını öğrendiğimden beri, kendimi Renate ve hatta Jo’yu düşünmek zorunda hissediyorum. Aile içinde beni artık rahat bırakmayan henüz açıklığa kavuşmamış o kadar çok şey var ki” (s.26).

Freia, evlilik dışı bir ilişkiden hamiledir. Onun hamileliği ve üstelik üniversite eğitimi görmüş olması ailesi için, özellikle büyükannesi ve annesi için, olağandışı bir durumdur. Bu yüzden Freia kendini bu ailenin uzun bir zincirin yapıtaşlarından biri olarak görmez, buna hep şüpheyile bakar ve kendi aykırılığının onu bu zincirden kopardığına inanmak ister. Büyükannenin, kızının ve torun Freia'nın ailedeki kadınlar açısından hayata bakış açıları dünya düzenine paralel gitmektedir. Her biri yaşadıkları dönemin şartlarına göre bir yaşam sürdürmüştür ve aykırı davranmamıştır. Freia ise Almanya'da birçok toplumsal tabunun yıkıldığı, kız çocuklarına daha fazla özgürlük tanındığı bir dönemde geçmişin dehlizinde kapalı kalmıştır.

“...gözlerimi kapattım ve Renate’yi karşımda gördüm. Jo’yu ve büyük- büyükannemi de gördüm, her birinin karnı burnunda. Birden hep şüpheli bulduğum uzun bir zincirin, bir bağın, bir tasarımın parçası olmuştum. ve ailedeki tek okumuş- gayri meşru bir çocuğa hamile kadın olmam nedeniyle çerçevenin dışına düşmüş olduğum kafamdan geçiyordum. Bu durum en azından savaşta dünyaya gelmemiş olan annemi ve büyükannemi etkilemişti- hem Renate hem de Jo savaşın ilk yıllarında dünyaya gelmiştir” (s.26).

Freia'nın modern dünyanın özgürlük alanındaki hayal kırıklıkları geçmişi arayışa iter ve kendi iç dünyasına yönelik bir yolculuğa çıkar. Freia'nın erkek kardeşi Paul ona erkek arkadaşını sorduğunda Freia cevap vermek istemez ve çocukluğunu, geçmişini hatırlamayı yeğlediğini ifade eder.

“Christian ile aran nasıl?” diye erkek kardeşim şimdi de öğrenmek istedi – onun için alışılmadık direkt bir soru şekliydi. “Şimdiye kadar çok iyi. Ama bırak gelecekte değil, geçmişten konuşalım. Bu başka bir hikâye. Üstelik de bir gün anne olacağım hayalini bile kurmamış olan ben için”, güldüm ve elimi dazlak olan kafamdan geçirdim, Paul saygıyla kafama dokundu...”(s.27).

Freia’nın hep geçmişte kalma isteği onun mutlu bir çocukluk geçirmiş olmasından değil tam aksine onun yüreğinde iz bırakmış gerçeklerin durulmamış olmasındandır. Çünkü Freia’nın okulda öğrendiği bir tarih vardır, bir de çocukluğunu onlarla geçirdiği bu tarihin yaşayan tanıkları vardır. Bu tanıklar gizemli hikâyeleriyle yaşayan tarihlerdir ve Freia’nın çocukluğu onları izlemek ve dinlemekle geçmiştir. Bu yüzden İkinci Dünya Savaşı’nın izleri Freia’ya ister istemez etkilemiştir. Freia evdeki büyük ebeveynlerin gizemli hallerini irdelemiş ve çocukluk evresinden itibaren sorularına cevap aramıştır. Sorularına cevap buldukça öğrendiği gerçekleri saçlarını kazıtarak bir tepki olarak fiziksel görünümüne yansıtmıştır. Büyükanne Jo, BDM gençlik kampındayken saçlarının uzun sarı örgüleri olduğunu ve sarı örgülerin Nazi gençliğinin kızlar kolunun adeta sembolü haline geldiğini sürekli Freia’ya anlatmıştır. Freia da çocukluğunda sarı saçları örgülüdür ve bu örgülerin büyükannesine BDM dönemini hatırlattığının farkındadır. Bu yüzden Freia kendi saç örgülerini kesmiş ve saçlarını kazıtmıştır. Büyük annesinin NS-Rejimi dönemindeki sarı ve uzun saç örgülerine bu şekilde duygusal tepki veren Freia BDM– dazlaklığından hiç vazgeçmemiştir. Romanın kurgusunda Freia figürü tamamen duygusal yaklaştığı bu duruma farkında olmadan siyasi bir kimliğin sembolünü yüklemiştir. Çünkü Almanya’da özellikle seksenli yıllarda ortaya çıkan Skinheads kültürü veya Dazlak kültürü Neo-Nazi gençliğinin sembolü olmuştur. Hâlbuki bu kültürün kökleri İngiltere’de proletarya sınıfını temsil etmektedir. Medyanın yönlendirmesiyle de Skinheads kültürü Neo-Nazi gençlerine mal edilmiştir. Neo- Nazi olan bu gençler kafalarını dazlak yaparak asker parkasıyla toplu halde dolaşmışlardır (Zeit Online, 2009).

“Senin şu BDM – Dazlağın”, diye mırıldandı ve ‘kaybolmuş örükler’ diye adlandırdığı hikâyeyi ima etti ve ben sırtımda zorunda kaldım: eskiden saçlarımı örmeyi seven ve ‘hayatında en mutlu olduğu dönemin resimlerini bize gösteren büyükannemin dinmeyen hüsranı için yıllardır dazlak bir kafayla dolaşıyorum: büyükannem uslu ve sıraya dizilmiş, tıpkı iki kız kardeşi gibi uzun sarı örükleriyle”(s.27).

Okulda NS-Rejiminin konusu işlendikçe Freia ve kardeşi Paul'un bu dönem hakkındaki merakı artar ve etrafındaki yetişkinleri sorgulamaya başlarlar. Freia okulda öğrendikleri dışında başka bir tarihin gerçekliğini sezmeye başlar. Çünkü bireysel yaşamışlıklar tarihin arka sayfalarında sessizliğe bürünmüştür. Okulda bireysel yaşamışlıklar resmi belgelere, rakamlarla ve duygusuz ifadelerle anlatılmıştır. Bu yüzden Freia ve Paul tarih kitaplarında öğrendiklerini ebeveynlerine doğrulatmak dışında başka bir arayışa girerler ve aslında tarihin arka sayfalarını çözmeye çalışırlar.

“Nihayet Jo’nun BDM Dönemindeki yaşa geldiğimde, Paul ve ben ikinci kez okulda NS-Rejimini işledik ve yetişkinleri birkaç hafta sorularımızla sıkıştırdık”(s.28).

Çocukluk, 19. yüzyılda farklı bir kavram olarak görülmeye başlanmaktadır. Leyla Neyzi (2013: 19-20), ‘Ben Kimim’ adlı kitabında Carolyn Steedmann’ın, İngiltere’de modernleşmeyle beraber değişime uğrayan yeni bir çocukluk kavramının meydana geldiğini iddia ettiğini ve Steedman’ın kendi araştırmalarında Freud’un klasik eserinden yola çıkarak, bireyin geçmişiyle kurduğu ilişki ve kişiliği arasındaki temel bağa vurgu yaptığını aktarmaktadır. Neyzi, 19. yüzyıldan itibaren değişen dünyada çocukluk evresinin, zaman içinde, benlik anlayışının temelini oluşturan yitik bir geçmişi temsil etmeye başladığını, bugüne gelindiğinde ise modernlik kavramı tarihle öznelik arasındaki ilişkiyi tekrar gündeme getirdiğini, ileriye doğru bakması gereken modern toplumun globalleşmenin bir uzantısı olarak geçmişe doğru, kayda değer bir dönüş yaşandığını iddia etmektedir. Neyzi’ye göre, bütün zamanların artık aynı anda yaşanabildiği böylesi bir zamanda bunun, bir süreklilik arayışının işareti de olabileceği gibi, geçmişten kopamama, ulus-devletin ve genel olarak modern toplumunun yaşadığı hayal kırıklıkları ve vaat edilenlere karşı düş kırıklığıyla sonuçlanmış olmasıyla da bağlantılı olabileceğidir.

“Bambaşka bir zamandı o günler. Vatan sevgisi bugün sizler için yabancı bir terim, vatan savunması da aynı şekilde. İnsan öylece uzak duramazdı. Siz bunları artık anlayamazsınız bile”(s.129).

Romanda büyükanne vatan sevgisinin geçmişte kalmış birer kavram olduğunu sitemkâr ama gururlu bir şekilde kızına ve torununa anlatır. Freia annesi ile büyükannesi arasında geçen bu diyaloga müdahil olmaz, onları sessizce dinler ve gözlemler. Bu

şekilde Freia İkinci Dünya Savaşında yaşananları ailesi için ne ifade ettiğini bu kavramlarla anlamaya çalışır. Romanda kurgulanmış olan bu ilginç diyalog Alman toplumunun vatanseverlik kavramına karşı İkinci Dünya Savaşından bugüne uzanan düşünce farkındalığını ortaya koymaktadır.

Almanya’da vatanseverlik kavramı üzerinde İkinci Dünya Savaşından sonra zaman zaman tartışılmıştır. 1970’te başbakan olan Gustav Heinemann’a “*Vatanınızı seviyor musunuz ?*” sorusu yöneltildiğinde o “*Ben eşimi severim*” şeklinde cevap vermiştir. Bu cevap o zaman Alman Halkını oldukça irrite etmiştir. Batı ve Doğu Almanya 1989/90 yılında birleştiğinde ise bu konu tekrar gündeme gelmiştir (Netz-Gegen-Nazis.de, 2008).

4.2. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA BEN-ANLATICI MAYA FİGÜRÜ

“Serenad” adlı tarihsel romanda ben-anlatıcı olan Maya, bir çocuk annesidir ve eşinden ayrılmıştır. İstanbul Üniversitesi’nde Halkla İlişkiler bölümünde çalışan ve görevi yabancı konukları en iyi şekilde ağırlamak olan Maya, romanın başında kendi hikâyesini tamamlamış, hayatıyla yüzleşmiş, gerçekleri öğrenmiş ve dört kadının kimliğini taşıdığını ifade eden bir kadın profili olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Oysa ben içimde üç ayrı kadını daha barındırıyorum. Sadece Maya değilim; aynı zamanda Ayşe, Nadia ve Mari’ydim...”(s.11.)

Kendini bu dört kimliğin sahibi olarak gören Maya öncelikle kendi yakın geçmişine yönelik hayal kırıklıklarını hatırlar. Modern hayatın beraberinde getirdiği hayal kırıklıkları Maya için bitmiş bir hikâye olsa da o yaşadığı duygusal süreci yine de anımsar ve bir anlamda kendini sorgular:

“Aslında çok içen biri değilim ben. Şarabı ilk kez Ahmet tattırmıştı bana. Tadını da hiç sevmemiştım ama Ahmet’i sevdiğim için bunu söylememiştim ona. Sonra da alıştım herhalde. Ah o ilk yıllar! Bir başka adam olarak tanıdığım Ahmet’in içindeki canavarın henüz uyuduğu, her zaman hayalini kurduğum gibi kadınsı inceliklere sahip ama sağlam bir erkek olduğunu düşlediğim yıllar...”(s.12).

Maya kendi hayatıyla ilgili asıl sorgulamayı ve yüzleşmeyi Amerika'dan gelen ve profesör olan Maximillian'ın onun hayatına girmesiyle yaşar. Çünkü Maximillian Maya'yı tarihsel bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta Maya kendi geçmişiyle yüzleşir, Ayşe, Nadia ve Mari ile karşılaşır. Ayşe, Nadia ve Mari farklı etnik kimliğe sahip kadınlardır ve Maya onların hikâyelerini öğrendikçe tarihin arka sayfaların kapısını aralar. Tarih bugüne Maya'nın kimliğinde somutlaşır. Bu yüzden Maya romanda bazı tarihsel gerçeklerden ziyade Türkiye gerçeğini temsil eden kurgusal bir figürdür.

“Önceki gün Alman Profesörü karşıladınız !”

“Amerikalı Alman asıllı...”

(...) Vatanseverliğinizi kanıtlamanız için elinize geçen bu fırsatı iyi değerlendirin...”

(...)Babaannemle ilgili sırrı nereden öğrendiklerini düşündüm...”(s.78).

Maya'nın vatanseverliğinin sorgulanması ve babaannesinin sırrıyla yüzleştirilmesi Maya'ya kendi tarihsel geçmişini hatırlatmaktadır. Maya, babaanne gerçeğini üniversitede okurken kendi iradesi dışında öğrenmiştir. Babaanne, kendisinin bir Ermeni olduğunu Maya'ya anlatmış ve bu gerçeği bir sır olarak saklamasını istemiştir. Maya öğrendikleri karşısında şaşırılmış ama üstünde fazla durmamıştır.

“Duyduklarıma inanamadım, sarsıldım (...) Her şeyini bildiğim babaannemin bambaşka birisi olduğunu öğrenmenin şokunu yaşıyorum...”(s.92).

Maya bu gerçeğin üstünde durmaz, bu konuyu irdelemez ama asker olan ağabeyi ile paylaşır ve bunu aile sırrı olarak saklayacağına dair ağabeyine söz verir. Zaten çocukluğunda bu konuyla ilgili olumsuz bir şey yaşamamıştır. Bu yüzden Maya Amerika'dan gelen Maximillian ile karşılaşana ve vatanseverliği sorgulanana kadar babaannenin Ermeni bir kimliğe sahip olması onu ne rahatsız eder, ne sorgular ne de bu meseleyi hatırlar. Ayrıca Maya'nın günlük hayatın koşuşturması içinde akıp giden bir hayatı vardır.

“Siz Vatansever bir Türk kadınısınız, değil mi Maya Hanım?”(s.76)

Vatanseverliğinin sorgulanması Maya'nın hayatında bir kırılma noktası olur. O güne kadar bunun üzerinde dahi düşünmemiş olan ve kendisini ülkesini seven bir vatandaş olarak gören Maya, kendi hafızasında geriye dönük hatırlamalar yaşar ve bunun üzerine gitmeyi ve sorgulamaya başlar. Bu olay Maya'nın hayata bakış açısını etkiler ve bir parçası olduğu etnik kimlik sorunsalının üzerine gider.

Türkiye’de Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanan ihanetlerin sonucu olarak vatanseverlik kavramı daha da bir anlam kazanmıştır. Türkiye’de vatanseverlik söz konusu olduğunda beraberinde güven sorununun ortaya çıktığını belirten Rıfat Bali (2010: 235), Kurtuluş Savaşında yalnız savaşmak zorunda kalan Türkler, azınlıkların vatanseverlik duygularını ifade eden açıklamalarına karşı temkinli yaklaştığını ifade etmektedir. Bali, Kurtuluş Savaşından sonra gelişen bu durumun doğal bir sonuç olduğunu çünkü bazı azınlıkların işgal kuvvetleriyle işbirliği yaptığını ve Türk karşıtı bir tavır aldıklarını altını çizmektedir. Vatanseverlik olgusunun on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ders kitaplarında yer aldığını ifade eden Mehmet Elban ise (2015: 1314) Türkiye Cumhuriyeti’nin bu olguya karşı nasıl bir yaklaşımda bulunduğunu “Tarih Eğitimi ve Vatanseverlik Üzerine Bazı Düşünceler” adlı makalesinde ortaya koymaktadır. Elban, 1930 yılından sonra tarih kitaplarında vatan sevgisinin anlatımı, Cumhuriyet Dönemi’nde Misak-ı Milli sınırlarını kapsayan ve rejiminin benimsenmesini esas alan tarihsel olayların ve anlatılarına paralel gittiğini ve 1940 sonrasında ise uluslararası kuruluşların çalışmaları tarih eğitiminde demokratik vatandaşlık ve barışçıl vatanseverlik gibi ideallerin gündeme getirildiğini aktarır. Romanda vatanseverlik olgusu Maya figürü tarafından sembolize edilmektedir. Babaannesi bir Ermeni ve anneannesi bir Kırım Türkü olan Maya, farklı etnik kimliklere sahip olan bir Türkiye Cumhuriyeti vatandaşıdır. Yazarın bu şekilde vatanseverlik kavramının etnik üstü bir kavram olduğunu anlatmaya çalıştığını düşünmekteyiz.

4.3. FREIA ve MAYA FİGÜRLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

“Himmelskörper” adlı romanda Freia ve “Serenad” romanda Maya ben-anlatıcı figürlerdir. Freia ve Maya modern toplumun kadın profilini anlatan örnek figürlerdir. Her ikisi de eğitilmiş ve meslek sahibidir. Maya rutin hayatın içinde tek başına ayakta

durmayı başarmış ama hayatın zorlukları karşısında düş kırıklığına uğramış ve kendi yakın geçmişini sorgulayan bir kadındır. Freia ise ailedeki kadınlardan farklı bir yaşam biçimi sürdürmeye çalışmaktadır. Freia'nın yaşam biçimi büyükannenin ve annenin hayata karşı duruşlarına bir tepkidir. Bu şekilde Freia hayatındaki bu kadınların bir parçası olmaktan kurtulacağını düşünür. Freia, İkinci Dünya Savaşı sonrası bir kuşak olarak geçmişin yükünden kurtulmaya çalışmaktadır. O ailesine karşı bağlı ama bir o kadar da uzak durmaya çalışan bir kadındır. Maya'nın aksine Freia, günün sorunlarıyla değil çocukluğundan beri zihnini meşgul eden soru işaretleriyle boğuşmaktadır ve yüzleşmek istediği gerçeklerin arayışındadır. Freia bu soru işaretleri ve arayış içinde büyürken Maya'nın zihninde geçmişe dönük soru işaretleri Amerika'dan gelen profesörle yolu kesiştikten sonra oluşmaya başlar.

Ergen yaştaki oğluyla iletişim sorunu yaşayan Maya olaylar zinciri içerisinde oğluyla iletişim kurma fırsatı bulur. Maya'nın yaşadığı bu durum yaşadığı dönemin sosyal-psikolojik sorunlarıdır. Freia ise geçmişin yükünü taşıdığı için henüz çocuğunu dünyaya getirmeden gelecek endişesi taşır ama bu endişe maddi anlamda değil daha çok manevi anlamdadır. Freia figürünün temsil ettiği bu gerçeklik, İkinci Dünya Savaşından sonra birçok Almanın yaşadığı sosyal-psikolojik bir süreci anlatmaktadır.

Tabu konusu her iki romanın kurgusunda kimlik sorunsalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Maya figürü etnik kimlik gerçeğini temsil ederken Freia dolaylı olarak siyasi kimlik gerçeğini temsil etmektedir. Büyükanne Jo Nazi ideolojinin gerçekleştirilmeye çalışıldığı dönemi güzel günler olarak anması ve özlemle anlatması Freia'da duygusal bir travmaya dönüşmektedir. Bunun sonucunda Freia bir dazlak olarak Neo-Nazi siyasi kimlik gerçeğini dış görüntüsüne aktarmaktadır ama Freia bunu Neo-Nazi olmak için yapmamakta, o bunu bilinçsizce tamamen duygusallık içinde yapmaktadır. Bu şekilde Freia duygusal tepkisini dış görünüşünde somutlaştırmaktadır. "Serenad" adlı romanda ise farklı etnik kimliklerin Maya figüründe bir araya gelmesiyle, Türkiye'deki sosyolojik bir gerçek romana taşınmıştır. Maya bazı olaylar zinciri sonucunda öğrendiği bu gerçeklerle, yetişkin ve kendi ayakları üstünde duran bir kadın iken yüzleşme cesareti bulmuştur. Maya babaannesinin etnik kimlik gerçeğini ağabeyle paylaşmıştır ama ikisi de bunu sorgulamamış susmayı tercih etmiştir. Freia ise ikizi olan erkek kardeşiyle büyük ebeveynlerin siyasal kimlik gerçeğinin üstüne gitmiştir. Onlar çocukluklarından itibaren ebeveynlerini sorgulamaktan vazgeçmemiş ve

bunu hayatlarının bir parçası yapmışlardır. Freia ve erkek kardeşi Paul ailenin İkinci Dünya Savaşı ile ilgili gerçekleri kendi istekleriyle öğrenmeye çalışmışlardır. Maya ise gerçekleri iradesi dışında öğrenmiştir. Olaylar zinciri Maya'yı bunu öğrenmeye itmiş ve gerçekleri öğrendikten sonra bunu hayatının bir parçası yapmıştır. Ama Maya bu kimlik gerçeğini kendi içinde yaşamayı yeğlemiştir, bu gerçeği içselleştirmiştir.

Her iki romanda hatırlama unsuru kurgunun olay örgüsüne işlenmiştir. Freia ve Maya geriye dönük hatıralarla bugünü anlamaya çalışmaktadırlar. Maya'nın hatırladıkları romanın ana unsurunu oluşturan ve tarihsel gerçek olan Struma gemisi ile ilgili değil ancak Freia'nın hatırladıkları başka bir tarihsel gerçek olan Gustloff gemisi ile ilgilidir. "Serenad" romanında etnik kimliğin, Struma trajedisine doğrudan bir bağlantısı olmasa da dolaylı bir bağlantı kurulmaya çalışılmaktadır. "Himmelskörper" romanında siyasal kimlik gerçeği doğrudan Gustloff gemisi ile ilişkilidir. "Himmelskörper" romanında Gustloff trajedisine karşı insanların sessiz kalmaları bu kimlik gerçeği ile açıklanmaktadır ve bu trajedi savaşın doğal bir sonucu olarak görülmektedir. Struma trajedisi ise Maya'nın etnik kimliği ile bağlantılı değildir. Struma gemisi Maya'nın yaşadığı devletin siyasi çıkarları ile bağlantılıdır ve bu şekilde romana aktarılmıştır. Romanın olay örgüsünde konusu geçen vatanseverlik kavramı, Freia'nın kendi kimliğini sorgulamada bir anlam ifade etmezken, Maya için kendi kimliğini sorgulamada bir kırılma noktası oluşturmuştur. Ancak Maya bir kimlik çatışması yaşamamış tam aksine bütün kimlikleri benimsemiştir. Vatanseverlik kavramı Freia için hiçbir anlam ifade etmezken, Maya için çok şey ifade etmiş ve hayatında bir kırılma noktasına yol açmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLAR

5.1. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLAR

Zülfü Livaneli'nin “Serenad” adlı romanında tarihsel alt yapının nesnesi Struma (Resim 1 ve 2) adlı bir gemidir. Struma yat olarak tasarlanmış ve 1880 yılında İngiltere’de *Conelia* ismiyle denize açılmıştır. Daha sonra 1911’de Austurya – Macaristan’a satılan yat Papaic & Novak firmasının kayıtlarına geçmiştir. 1913’te yat Yunan işletmecisine devredilmiş ve *Makedonia* ismini almıştır. Bu isimle 1925’ e kadar kullanılan yat 1930’da başka bir işletmeye geçerek *Ioannina* ismini almıştır. 1934’te yat Bulgaristan’a satılmıştır. Yatın ismi *Esperos* olarak ne zaman değiştiği tam olarak bilinmemekle beraber 1934/35 yıllarında değişmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Yat bu tarihten itibaren kargo gemisi olarak kullanılmıştır. 1939’da motor çöküş sinyali vermiş ve tamirden geçmiştir. 1939 ve 1940 yıllarında *Esperos* Varna’da limanda durağan olarak kullanılmıştır. 1940’ta Bulgar Struma AG tarafında satın alınan yattan bozma kargo gemisi Struma ismini almış ve motoru yenilenmiştir. Eski ve denize çıkamayacak durumdaki *Rudnitchar* und *Bopha* adlı gemilerle birçok Yahudi mültecinin Filistin’e gitmelerini sağlayan Yahudi bir göz doktoru Struma’yı satın almış ve geminin mülteci taşıma kapasitesini yükseltmek için onu uygun hale getirmeye çalışmıştır. Ama 1 Mart 1941’de imzalanan Tripartite Paktı, Bulgaristan hükümetinin de bu pakta uyması ile Struma zamanından önce 769 Yahudi mülteciyle (Resim: 2) Romanya’dan İstanbul’a yola çıkmıştır (Resim 2). İstanbul’da Struma gemisi motoru bozulduğu için Sarayburnu’nda demir atmak zorunda kalmıştır. Ancak dönemin Türkiye Cumhuriyeti hükümeti ile İngiltere arasında 12.05.1939 günü savunma işbirliği anlaşması imzalanmıştır (Resim 5). Bu yüzden Almanya ve İngiltere baskıları nedeniyle gemideki yolcuların karaya indirilmesine izin vermemiş ve yetmiş gün sonra Struma gemisi Karadeniz’in Şile açıklarına çekilmiştir. 4 Şubat 1941 sabahı Sovyet denizaltısı tarafından batırılan Struma’dan yalnızca David Stoliar adlı 20 yaşında bir yolcu kurtulabilmiştir (Yetkin, t.y.:45-50). Bu tarihten itibaren Struma’nın adı *Struma* –

Faciası diye kayıtlarda yer almıştır. Bu olayın ardından Anadolu Ajansı (Resim 8), 24 Şubat 1942 günkü haberinde bir açıklama yapmıştır.

“Anadolu Ajansı’nın salahiyyetkar membadan haber aldığına göre, içinde 769 Romanyalı Yahudi bulunan Panama bandıralı Struma vapuru İstanbul’a 15 Kânunuevvel 1941 tarihinde geldi. Gemi makinesinde tamiri müşkül ve hatta kasten olduğu intibainı veren arızaların bu Yahudileri kabul edilmesi ihtimali olan devletlerin Ankara’daki mümessillerine birkaç defa müracaat edildiği gibi bu Yahudileri geldikleri memlekete iade etmek imkânı olup olmadığı araştırıldı. Diğer taraftan da bu Yahudilere ya yollarına devam etmeleri veya geri dönmeleri için birkaç kere tebligatta bulunuldu. Müracaat edilen devletlerden kimi alaka göstermedi, kimi de kabul edemeyeceğini bildirdi. Romanya’nın Ankara sefiri de bunların Romanya tebaalı Yahudi olduklarını, memleketi yolsuz bir şekilde terk ettiklerini ve kendilerinin Romanya’ya kabulünün asla bahis mevzuu olamayacağını bildirdi.

Geminin tamiri hitam bulduğu halde, bizzat Yahudiler de ne yollarına devam ettiler, ne de geriye döndüler. Çünkü geminin kaptan ve tayfası Bulgar olduğu ve Bulgaristan harp halinde bulunduğu için yollarına devam etmek istemiyorlardı. Binaenaleyh gemiyi geldiği denize iade etmekten başka imkân kalmadığı cihetle bu hususta alaka gösterecekleri zannedilen devletlerin mümessillerine haber verildi ve badehu gemi, 23 Şubat’ta Karadeniz’e iade edildi.

Ertesi günü sabahleyin Boğaz dışında Yön Burnu’nun 4-5 mil kadar açığında bir infilaktan sonra geminin batmakta olduğu haber alınarak mahalline tahlisiyeler gönderildi.”(Aktaran: Kakinç, 2012: 231)

Tarihi bir olaydan yola çıkarak yazılan “Serenad” adlı tarihsel romanda, Struma faciası gerçek bir unsur olarak yer almıştır. Romandaki tek gerçek unsur Struma değildir. Struma faciasının hikâyesiyle kurguya başka gerçeklikler de aktarılmıştır. Romanın başında bir hikâye anlatılacağını ifade eden ben-anlatıcı Maya kurgusal bir figürdür ve Struma olayına doğrudan bir ilişkisi yoktur. Bu yüzden romanda öncelikle Maya’nın hikâyesi anlatılmıştır.

“Önümdeki dizüstü bilgisayarına bu satırları yazmaya başladım ve bu işi Bostan’a inene kadar sürdüreceğim. Şehre inmeden hikâyemi yazıp bitirmiş olmam gerekiyor. Nedendir bilmem ama bunun şart olduğunu hissediyorum. Hikâye bitmeli, bu iş tamamlanmalı artık bir şey kalmamalı. Geçmişin hesapları, çekilmiş acılar, insan vahşetin izleri gömülmeli...”(s.10)

Maya anlatacağı hikâyenin bir kurgu mu yoksa gerçek mi olduğundan bahsetmez ama anlatmak istediği acıları hikâyeleştirmek ve edebiyat sanatını kullanarak “*vahşetin izlerini gömmek*” ister. Geçmişin hesaplarından, çekilmiş acılarından, insan vahşetinden bahseden Maya, anlatı sanatını öğrendiği bazı gerçeklikleri aktarmak için kullanır. Romandaki kurgusal figür gerçek bir tarihsel olayı yazarken edebiyattan faydalanır ve böylece geçmişte yaşanan acıyı yazıya döker. Maya kendini bunu yapmaya mecbur hissetmektedir çünkü böylece unutulmuş ve unutturulmuş bu gerçek hikâye onda saklı kalmayacak, aktarılmaya devam edecek, başkaları da yüzleşme imkânı bulacaktır. Maya ancak bu şekilde geçmişin hesapları, çekilmiş acıları ve insan vahşetinin izlerinin gömüleceğine inanmaktadır.

Uta Quasthoff (Aktaran: Aust, 1994: 10), kaleme aldığı ‘Zuhöreraktivitäten beim konversationellen Erzählen’ adlı kitabında, geçmişi hikâye etmenin – tarih anlatmanın insanoğlunun temel gereksinimlerinden biri olduğunu ifade etmektedir. Aust (1994: 17) ise insanoğlu geçmişi hikâye etmekten de hiç vazgeçmediğini ve ‘tarihsel anlatımın’ anlamı bilindik bir tarihi farz ederek anlattığını ifade eder. Aust’a göre, tarihsel anlatı zaten olmuş olanı tasvir etmek (daha doğrusu zaten bildirilmiş olanı tasvir etmektir), tarih biliminin de bilmediğini veya tahrip edilmiş olarak kalabileni anlatmak, bir taraftan anlamlı olanı hatırlatmak, bir taraftan da unutulana veya çoktan olup bittiğinden dolayı gündeme gelmeyen bastırılmış ve hatırlatılmış olanı anlatmaktır. Ona göre, anlatının amacının ardında yatan farklı ilgi ve niyet kullanılan materyalde de farklılık göstermektedir. Amaç ve niyet ne olursa olsun tarihten faydalanan yazar geçmişe dönük ilgiyi canlandırır ve geçmiş ile bugünü birleştirir. Alfred Döblin’in ifade ettiği gibi “*Tarihten beklenti büyüktür*” (Aktaran Aust, 1994: 17) ama Hugo Aust’un ifade ettiği gibi de “*bir o kadar onun anlatısından da beklenti büyüktür*” diyebiliriz (Aust, 1994: 17).

Livaneli, okurun tarihten beklentisinin büyük olduğunu ama bir o kadar da anlatısından beklentisinin büyük olduğunu farkındadır ve kurgusal figür Maya aracılığıyla adeta kendini ifade etmektedir. Yazar, romanın tarihi gerçeklikler üzerine kurulduğu için edebi ölçülerin değil içeriğinin gerçekliğine vurgu yapmak istemektedir.

“Sonuçta bir edebiyatçı değilim; yazdıklarımın değeri sadece içtenliğime bağlı olabilir”(s.34).

Maya kurgusal figür olarak tarihin arka sayfalarında kalmış bir olayı hikâyeleştirirken edebiyatçı olmadığını iddia eder ve anlatısını kendine has samimiyetle ortaya koymaya çalıştığını söyler. Anlatmak istedikleri onun hayal dünyası değildir, inandığı gerçeklerin hikâyeye yansımalarıdır. Bu hikâyede ister istemez Maya kendinden, kendi iç dünyasından bir şeyler katacaktır. Bu yüzden Maya yazdıklarının değerinin sadece içtenliğine bağlı olabileceğini ifade etme gereği duyar. Hülya Argunşah (2002: 17) “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar” adlı makalesinde “*romanın, gerçek hayatta meydana gelmiş ya da gelebilecek hadiselerin yazarın fikri dünyası, birikimleri, hatta psikolojisi doğrultusunda yaptığı seçimlerle yeniden kurgulayarak oluşturduğu gerçek hayatın benzeri, ama yeni bir bütündür*” diye ifade eder. Livaneli de romanda, gözlemlediği rutin hayatının gerçeklerini kurgulayarak roman figürü Maya’ya giydirmektedir ve onu tarihsel olayın kurgusu yapmaktadır. Merkeze gerçek hayatın tekrarını kurgulayarak yerleştirdiği bu figürün hayatı okuru tarihsel gerçekliklere götürecektir. Romanda sadece somut gerçekler değil soyut gerçekler de kurgulanmaktadır.

“Ne yapalım, her işin zorlukları vardı. Benimki de böyleydi (...) Boşandığın kocan mahkeme kararına rağmen nafaka parasını ödememezse, 14 yaşındaki oğlunun bütün sorumluluğu ve okul masrafları senin omuzlarına binerse, çok çocuklu Hollywood yıldızları gibi davranma lüksüne sahip olmuyordum elbet... Sabahın köründe evden fırlıyorsun, o lanet işyerine gitmek için tıks tıks dolmuşa biniyorsun, akşam yine aynı yoldan pestil gibi evine dönüyorsun. Hayata gelme amacının Playstation oynamak olduğunu sanan oğlunun karnını doyuruyorsun ve dünyaya geç gelmiş bir dişi Sisypus gibi her gün aynı işleri tekrarlayarak güç bela ayakta kalıyorsun”(s.18).

Maya tek başına ayakları üstünde duran bir kadın profilini yansıtırken modern hayatın olağan akışı içinde yaşamını sürdüren, hatta yaşam mücadelesi veren, hayattan bezmiş mutsuz, boşanmış ve bir çocuk annesi biri olarak karşımıza çıkar. Yazar burada modern hayatın çelişkilerini bir kadın figüründe göstermeye çalışmıştır ve gerçek hayatın somut ve soyut benzerliklerini ama yeni bir bütün olarak kurgulamıştır. Çünkü hayatın somut gerçeklikleri ancak soyut gerçekliklerle inandırıcı bir şekilde ifade edilebilir. Romanın devamında Maya hakkında somut ve soyut gerçeklikler kimlik bilgileri üzerinden verilmeye devam eder.

“Adı: Maya, Soyadı: Duran, Cinsiyeti: Kadın, Doğum Tarihi: 21. Ocak 1965

“Yaşım 36 olduğunu hesaplamıştır herhalde. Neyse ki pasaportlarda “Din” hanesi olmadığı için “Dini: İslam” diye yazmadı ama elinde bir Türk pasaportu tuttuğuna göre Alman polisi bundan son derece emindi. Başka ne olabilirdi ki! Oysa ben içimde üç ayrı kadını daha barındırıyorum. Sadece Maya değildim; aynı zamanda Ayşe, Nadia ve Mari’ydim”(s.11).

Maya’nın kimlik bilgilerinden romanın hangi zaman diliminde geçtiğini öğrenirken onun kimliğine karşı hissettiklerini de öğrenmekteyiz. Ayrıca bugünden düne uzanan bir hikâyenin zaman aralığı ve dönem hakkında aşağı yukarı bilgi sahibi olmaktadır. ‘Struma’ gemisinin gerçek hikâyesi romanda karşımıza çıkmadan önce kendi zaman diliminden yola çıkarak ben-anlatıcı Maya kendi hikâyesini anlatmaya devam eder ve Edebiyat Fakültesinde okuduğu bilgisini verir. Bu bilgi aynı zamanda Maya’nın kişiliğine dair ipucu vermektedir.

“Edebiyat Fakültesi öğrencilik yıllarımda ve edebiyatla yoğun olarak ilgilendiğim sonraki birkaç yılda edindiğim bir alışkanlıktı bu: Hayal kurmak ve hayatı hikâyeler biçiminde algılamak.

Ama sonraki yıllarda bu alışkanlığımdan biraz uzaklaştım. Bir roman yazmaya başlamak niyetiyle, yazama teknikleri üzerine birkaç kitap okumuştum. Acaba öyle teknik bir şekilde bakmak mı soğutmuştu beni edebiyattan?”(s.27.)

Maya, hayal kurduğunu ve hayatı hikâyeler biçiminde algıladığını ifade eder böylece hayatın bir kurgudan ibaret olduğuna inanmak ister. Hayatın gerçeklerini kendi zihninde tekrar kurgular, hikâyenin dışına çıkar ve hayatı dışardan okur. Burada ‘hayat’ gerçekliği ifade ederken ‘hayal’ kurguyu ifade etmektedir. Kısaca hayal kurarak hayatı hikâyeleştirmek, gerçeği kurguyla hikâyeleştirmek anlamına gelmektedir.

“Bunları yazarken, bazı kelimeleri hatırladığımdan farklı şekilde kullansam, yani söyleme amacımla daha uyumlu kelimeler seçsem, yalan yazmış olmam. Ama olsun, hiçbir kaygı hissetmeden, yanlış anlaşılmaktan da çekinmeden, içimden geçtiği gibi yazıyorum. Sonuçta bir edebiyatçı değilim; yazdıklarımın değeri sadece içtenliğime bağlı olabilir. Zaten Gökyüzünde, çevresindeki herkesin uyuduğu bir karanlık içindeyken oto sansür uygulama gereğini pek hissetmiyor insan...(31)”.

Maya, acıları hikâyeleştirmek isterken edebiyatın zihinlerde çağrıştırdığı kurmaca algısının verdiği özgürlük ve dokunulmazlık alanında kendini özgürce ifade etmenin rahatlığını yaşar ve bunu ‘hiçbir kaygı hissetmediği’ şeklinde ifade eder. Yeliz Özge

Toyman (2006: 2) bir çalışmasında, sanatçının belirli kalıplar içerisine sıkıştırılmaya çalıştırıldığında, düşüncesini ve hayal gücünü yansıtamaz, yeteneğini yitirebileceğini ifade eder. Ona göre, sanatçı düşüncesini ve hayalini ortaya koymada ne kadar özgür olursa olsun (fiziki dünya) yine de dünyanın gerçekliğinden bağlarını koparamaz, sanatçının iç dünyasıyla dış gerçekliğin bir araya gelmesiyle eserin kurmaca yapısında ortak bir konumu paylaşır. Edebiyatı tanımı geniş ama bir o kadar da kendine özgüdür zaten, Tural'ın ifade ettiği gibi *“edebiyat, tarih ve biyografiden daha genel, fakat psikoloji ve sosyolojiden daha özeldir”* (Aktaran: Toyman, 2006: ss.2-3) demek yanlış olmayacaktır.

Edebiyatın sadece kurgudan oluştuğu algısı romana ne kadar özgürlük alanı tanırsa, tarihsel romandan da doğrulanmak gibi bir kaygı beklenemez. Tarihsel romanda anlatılan olay tarihsel bir gerçek bile olsa bunu belgelere ve tarihsel verilerle aktarma gibi zorunluluklarla kısıtlanması beklenmez. Argunşah (2002: 18) ‘Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar’ adlı makalesinde, tarihi romanın, bilimle sanatın tarihle romanın 'gerçekle' ilgili bağını kabul etmeyi, belgelere dayanmayı ve kurguladığı dünyanın doğrulanmasını istemediğinden dolayı tarihi romanda edebiliğin ölçüsü, ne kadar gerçek olduğu ya da ne kadar gerçeğe yakın olduğunun bir anlam ifade etmediğini savunur.

Tarihsel romanda gerçek bilgiler hikâyenin akışı içerisinde verilmektedir ama bu bilimsel bir aktarım şeklinde değildir. Okur zaten kendi kültür birikiminden bu gerçek bilgileri doğrulayacaktır. Romanda gerçek bilgi tarihsel roman açısından ayrıca okurda bir güven oluşturmaktadır. Böylece yazar okurun zihninde bir ön hazırlık yapmaktadır. Mesela romanda Maya öğrendiği hakikatleri yazma ihtiyacını duyma sebebini bir bilim adamının görüşüne dayandırır.

“Nedendir bilmem ama bunun şart olduğunu hissediyorum. Hikâye bitmeli, bu iş tamamlanmalı, artık anlatacak bir şey kalmamalı. Geçmişin hesapları, çekilmiş acılar, insan vahşetinin izleri gömülmeli. Carl Sagan insanların hala sürüngen atalarının saldırganlığını taşıdığını söylüyordu. “Beyin sapı, yüz milyonlarca yıl önceki sürüngen atalarımızdan miras kalan ve zaman içinde evirilen saldırganlığın, ritüellerin, bölgesel ve sosyal hiyerarşinin yatağı olan organdır” diyordu”(s.10).

Maya hikâyeleştirmek istediği acıları bilimsel olarak açıklamaya ve bu şekilde olanlara bir anlam vermeye çalışır. Maya'nın düşüncesinin dayandığı bu görüşün sahibi

Amerikalı bir Gökbilimci olan Carl Sagan'ın ismine de yer verilir. Böylece romanın yazarı bilgiyi dipnot olarak değil kurgunun içinde okuyucusuna aktarır. Ayrıca romanda gerçek mekânlara da yer verilir. Bu mekânlar tarihi özelliklere sahip mekânlardır. Bu şekilde romandaki gerçeklik algısı mekanların gerçekliği ile desteklenmiş olmaktadır.

“Bu akşam hiçbir programınız yok. Sizi şimdi doğrudan doğruya otelinize götürüyoruz. Yarın sabaha kadar dinlenirsiniz.

“Hangi otelde kalacağım?”

“Pera Palas.” Yüzüne belli belirsiz bir gülümseme yayıldı.

“Bunu duyduğuma çok memnun oldum.”

“Niçin?”

“Çünkü o oteli biliyorum. Daha öncede kalmıştım.”

“1895'ten kalma. Agatha Christie roman yazmış orada.”

“Bugüne kadar yıkılmamış olması büyük şans. İstanbul'da birçok binanın yıkıldığını okumuştum.”

“Pera Palas kendini kurtarabilenlerden”(s.24).

Pera Palas Oteli gerçekte de var olan bir mekândır. Pera Palas Oteli İstanbul Beyoğlu Tepebaşı'nda, Meşrutiyet Caddesi üzerinde yer alan tarihi geçmişi olan bir oteldir. Ayrıca dünyanın en ünlü polisiye romanı yazarlarından Agatha Christie, 1926 ve 1932 yılları arasında birçok kez Pera Palace Otelde kaldığı iddia edilmektedir. En ünlü romanlarından “Orient Ekspres”te Cinayet”i, ziyaretlerinden biri esnasında 411 numaralı odasında yazdığı söylenir. Kayıp günlüğü ve kaldığı odanın esrarı günümüzde bile hala çözülememiştir (Ahmet Akyol, 2015). Romana konu olan bu mekân ve orada geçen ilginç hikaye Akyol'un ifadesiyle bir ‘iddiadır’. Romanda Maya'nın Profesörü Pera Palas Oteline götüreceği anlatılırken “Orient Ekspres”te Cinayet” ile ilgili bilgi okurlara kurgusal figürlerin diyalogu içerisinde verilmektedir. Yazar bu şekilde okuyucuda gerçeklik ile kurmaca arasında bir zihinsel karmaşa yaratmaya çalışmıştır.

“Her Türk okuru gibi ister istemez Agatha Christie'nin esrarı geldi aklıma. Bu otelde Orient Ekspres'te Cinayet'i yazmış ama on bir gün ortadan kaybolmuş. Nerede olduğunu kimse bulamamış. Daha sonra odanın döşemesinin altında büyük demir bir anahtar bulmuşlar. Bence Agatha Christie'ninki, her kadının yapacağı bir aşk kaçamağıydı, ortada esrar falan yoktu ama konu İstanbul, Orient Ekspres, Pera Palas ve Agatha Christie olunca insanların hayal gücü böyle harekete geçiyor işte ”(s.33.)

Maya, tarihi Pera Palas Otelinin hikâyesini hatırlar ve kendi kafasında bu hikâyeyi farklı kurgular. Çünkü bu hikâyede bir gizem saklıdır, Agatha Christie ile ilgili bazı sorulara cevap bulunamamış ve bilgi boşluğu oluşmuştur. Maya kendi bakış açısıyla bu boşlukları anlamlandırmaya çalışmaktadır. Romanın ilerleyen bölümünde okurun adeta kültürü sınanmaktadır. Bir yandan gerçek bilgi verilirken bir yandan da kurgulanmış figür Maya'nın karakteri gerçek bilgi ile şekillendirilmektedir. Böylece Maya'nın kültür birikimi okura güven verecektir ve okurun zihninde okuduğu tarihsel romanın gerçeklik unsuru baskın gelecektir. Mesela ABD'li bir şair olan Emily Elizabeth Dickinson (1830 –1886) romanda gerçek bir kişi olarak yer almaktadır.

“Edebiyat Fakültesinde okuduğum yıllardan beri her gün en az bir kez tekrarladığım ve geceleri beni bir dua gibi uykuya hazırlayan, Emily Dickinson'ın “Başka bir Gökyüzü” şiirini içimden tekrarlayacaktım. Başka bir gökyüzünü özleyerek tabii ki”(s.37).

Dickinson'un şiirlerinde patlamalar halinde duygu akımı görülmekte ve kısa olan şiirlerinde, yaşamındaki en önemli şeyleri en etkili biçimde yansıtmaktadır. Şiirlerinde asla yaşayamadığı aşkı ve kavuşamadığı sevgili anlatılmaktadır. Doğa hakkında şiirleri ve ulaşamadığı başarıdan ve hep arkadaşı olarak gördüğü başarısızlıktan söz ettiği şiirleri vardır. “There is another sky” (Başka bir sema var) bu şiirlerinden bir tanesidir (Yaşama Uğraşı, Kültür Sanat Edebiyat). Şairin şiir anlayışında kavuşamadığı sevgi anlatılmaktadır. “Serenad” romanının etrafına örülen kurgunun konusu sevenlerin kavuşamaması üzerine işlenmiştir. Maya, gerçek bir kişi olan Dickinson'un bu şiirini dua gibi görür. Maya sevgi ve kavuşamama konusundaki hassasiyeti vurgulanmaktadır. Romanın devamında ise hayatın gerçeklerinden uzaklaşmak için edebiyata sığınan bir Maya vardır. Burada yine Maya'nın kişiliğindeki duygusallığı ve hassasiyetini görmekteyiz.

“Şehre inmeden hikâyemi yazıp bitirmiş olmam gerekiyor... Hepsini anlatmalıyım. Ancak böyle bir itiraf ve tanıklıktan sonra aşılabılır, hayat sadeleşebilir...”(s.10)

“Başımı sarılı havlu saçlarımı kuruturken, başka hayatları başka dünyaları düşleyecektim. Yastığa başımı koyup gözümü kapattığım andan itibaren Maya değil, bambaşka biri olacaktım. Bazen âşık bir genç kız, bazen politik eylemci, bazen maceraperest... Bunlardan herhangi biri veya

başka bir şey olabilirdi, ama mutlaka Maya kimliğimden çıkacaktım.”
(s.37).

Maya için hayatın geçeklerinden kaçmanın bir yolu da kendi hayaline, kendi zihinsel kurgusuna sığınmaktır. Gerçeklerden edebiyata sığınan Maya bunu tam tersi başka bir gerçeği de edebiyatın himayesine alır, çünkü edebiyat ile gerçeklerin dokunulmazlık zırhına bürünür. Bu kurgusal dokunulmazlıktır. Maya, romanın başında öğrendiği bazı gerçeklere tanıklık ettikten sonra ve bir itirafın gerçeklerini hikâyeleştirme gereği duyar ve gerçekleri anlatı sanatını kullanarak aktarması gerektiğini düşünür.

Romanda Türkiye’ye İkinci Dünya Savaşında gelen Yahudi ve Sürgün Alman Akademisyenler meselesi başka bir gerçeklik olarak kurguya yansımaktadır. Tarihin arka sayfalarında kalan bu gerçeklik İkinci Dünya Savaşının Türkiye’de bıraktığı izleri yansıtmaktadır. Bununla alakalı olarak tarihsel belge sayılan mektup (Resim: 2) romanda yer almaktadır.

Ekselansları,

OSE Dünya Birliği’nin şeref başkanı olarak, Almanya’dan 40 profesörle doktorun bilimsel ve tıbbi çalışmalarına Türkiye’de devam etmelerine müsaade vermeniz için başvuruda bulunmayı ekselanslarınızdan rica ediyorum. Sözü edilen kişiler, Almanya’da halen yürürlükte olan yasalar nedeni ile mesleklerini icra edememektedirler. Çoğu geniş tecrübe, bilgi ve ilmi liyakat sahibi bulunan bu kişiler, yeni bir ülkede yaşadıkları takdirde son derece faydalı olacaklarını ispat edebilirler.

Ekselanslarınızdan ülkenizde yerleşmeleri ve çalışmalarına devam etmeleri için izin vermeniz konusunda başvuruda bulunduğumuz tecrübe sahibi uzman ve seçkin akademisyen olan bu 40 kişi, birliğimize yapılan çok sayıda müracaat arasından seçilmişlerdir. Bu ilim adamları, hükümetinizin talimatları doğrultusunda kurumlarınızın herhangi birinde bir yıl boyunca hiçbir karşılık beklemeden çalışmayı arzu etmektedirler.

Bu başvuruya destek vermek maksadıyla, hükümetinizin talebi kabul etmesi halinde sadece yüksek seviyede bir insani faaliyette bulunmuş olmakla kalmayacağı, bunun ülkenize de ayrıca kazanç getireceği ümidimi ifade etmek cüretini buluyorum.

Ekselanslarının sadık hizmetkârı olmaktan şeref duyan

Prof. Albert Einstein

Dönemin başbakanı İsmet İnönü’nün Einstein’ın bu teklifine olumsuz cevabı tarihi bir belge olarak arşivlerde yerini almıştır. Bu mektup (Resim 3 ve 4) o dönemin

şartlarını ve siyasetin acımasız yüzünü yansıtmaktadır. Romanın kurgusuna dâhil edilmiş olan bu tarihi belgenin gerçekliği, romanın gerçeklik algısını pekiştirmektedir.

“Sayın Profesör Almanya’yı idare eden kanunlar yüzünden artık bilimsel ve tıbbî çalışmalarını Almanya’da yürütemeyecek olan kırk profesör ve hekimin Türkiye’ye kabul edilmelerini isteyen 17 Eylül 1933 tarihli mektubunuzu aldım. Bu beylerin hükümetimizin emirleri altında müesseselerimizde bir sene boyunca ücretsiz olarak çalışmayı kabul edeceklerini de not ettim. Teklifinizin çok cazip olduğunu kabul etmeme rağmen bu teklifinizi ülkemizin kanun ve nizamnameleriyle uyuşturma imkânı görmediğimi söylemek zorundayım. Sayın Profesör, bildiğiniz gibi kırktan fazla profesör ve hekim mukavele ile istihdam ettik. Bunların çoğu mektubunuzun konusu olan profesör ve hekimlerle aynı siyasi şartlar içinde bulunmakta ve onlarla aynı vasa ve kapasiteye sahip. Bu profesör ve hekimler hâlihazırda geçerli olan kanun ve nizamnamelere uyarak bizde çalışmayı kabul etti. Şu anda menşei, kültür ve dilleri açısından çok değişik üyeleri ihtiva eden ve hassas bir mekanizma olan bir organizmayı kurmaya çalışıyoruz. Bu nedenle içinde bulunduğumuz şartlarda bu beylerden daha fazla sayıda personel istihdam etmemiz maalesef mümkün olmayacaktır Sayın profesör, isteğinizi tatmin edememekten dolayı üzüntülerimi bildirir, en derin hislerime inanmanızı rica ederim”.

İkinci Dünya Savaşında Türkiye’ye gelen Alman akademisyenler ile ilgili Philipp Schwartz (2003: 7), “Kader Birliği” adlı kitabında, 1933 yılının Almanya’da zorlu bir sürecin başlangıcı olduğunu ve birçok akademisyenin, ülkelerini ve mallarını arkalarında bırakarak, yurt dışında yeni bir yaşam kurmaya zorlandığını ve bu sürecin ancak 1945’te ama arkasında büyük zararlar ve tarifsiz acılar bırakarak sona erebildiği bilgisini aktarmaktadır. Bu sürecin etkileri Türkiye’ye kadar uzanmaktadır. Almanya’daki birçok akademisyen siyasi sebeplerden ve savaş mağduriyetinden dolayı Türkiye’ye gelmek için girişimlerde bulunmuşlardır. Albert Einstein bu akademisyenlerden biridir. Einstein ve dönemin başbakanı İsmet İnönü arasında geçen yazışmalar romanda gerçek haliyle yer almaktadır. Bu iki mektup tarihsel birer belgedir. Bu mektuplar tarih arşivlerinde yer aldığı gibi romana aktarılmıştır. Romanda tarihsel olayın geçtiği 1942 yılı öncesi ve sonrası dünya tarihi açısından önemli bir yeri vardır. Türkiye her ne kadar İkinci Dünya Savaşına tarafsız olarak kalmış olsa da dünya tarihini değiştiren bu savaş Türkiye’de de izler bırakmıştır. Türkiye zaten henüz bir savaştan yeni çıkmış bir cumhuriyettir ve her açıdan toparlanmaya çalışmaktadır. Türkiye eğitim alanında daha çağdaş bir yapılanmaya girmek istemiş ve Almanya’daki akademisyenleri bu yönde değerlendirmiştir.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin aldığı kararla, 31 Temmuz 1933'te Darülfünun kapatılmış ve yerine 1 Ağustos 1933'te İstanbul Üniversitesi kurulmuştur. İstanbul Üniversitesi, Kasım ayında Türkiye Cumhuriyeti'nin "ilk ve tek üniversitesi" olarak eğitim vermeye başlamıştır. İstanbul Üniversitesi'ni istenilen düzeye çıkarmak için Almanya'yı terk etmek zorunda kalan bilim adamları Türkiye'ye davet edilmiştir. 1929'lardan itibaren ise Türkiye Cumhuriyeti, kuracağı üniversiteye eleman yetiştirmek için Avrupa'ya çok sayıda Türk gencini göndermiş ve yurtdışında, Almanya'da ve genellikle Fransa'da eğitim gören bu Türk gençleri, 1933'te reform yapıldığında geri çağırılmış ve yabancı hocalarla birlikte modern eğitimi başlatmışlardır (Günerngun, 2011). Romanda Almanya'dan gelmek zorunda kalan Alman asıllı akademisyenlerin gerçek olayı, kurgusal figür Profesör Maximilian Wagner tarafından anlatılmaktadır. Romanda profesör de akademisyenlerden biridir ama onun hayatı ve akademisyenliği bir kurgudur. Mülteci konumundaki bu akademisyenlerin hikâyesini Maya bilmemektedir. Hâlbuki kendisi İstanbul Üniversitesinde görevlidir.

Romanda sadece kültürel bilgi verilmez aynı zamanda dönemin Türkiye gerçekleri hakkında da bilgi verilir. Okuyucu bu tarihsel romanda farklı gerçek bilgilerle karşılaşmaktadır. Bu durum okurun gerçeklik algısını pekiştirmektedir. Yazar bugünün gerçekleriyle dünün gerçeklerini birleştirerek verdiği bilgilerin doğruluğunu desteklemek istemektedir.

"Son yıllarda polisler, daha çok türbanlı öğrenciler için buradalar." dedim." Kız öğrencilerin türban denilen İslami örtüyle üniversiteye girmesi yasak olduğu için... Elini kaldırıp, bir dakika izin ister gibi işaret yaptı. Ben sustuktan sonra biraz daha bekleyip sordu: "Peki türban takanlar ne yapıyor?"

"Kimi türbanını kapıda çıkartıp bere giyiyor, kimi de dönüp gidiyor, üniversiteyle ilişkisi kesiliyor. Gerçek saç görünmesin diye peruk takanlar bile var"(s.48).

"Benim zamanımda hiç böyle sorunlarla karşılaşmamıştık. Kız öğrenciler türban takmazlardı." "Dedim ya Profesör, Türkiye çok değişti."(s.49).

Türkiye'de başörtüsü yasağının en fazla mağduriyet ve tartışma yarattığı yerlerin üniversiteler olduğu bir gerçektir. Bir dönem başları örtülü olduğu için birçok öğrenci yükseköğrenim hakkını kullanamamıştır. Yasaklarla ilgili uygulamalar, 1990'ların ikinci yarısındaki 28 Şubat süreciyle zirveye çıkmıştır (Al Jazeera, 2013). Zaman ve olayın

tarihsel romanlarda bir tartışma konusu olması yazarın tarihsel malzemeyi nasıl kaleme aldığı kadar yazarın tarihteki yeri de anlamlı olmaktadır (Aust, 1994: 155). “Serenad” romanında 24 Şubat 1942 olayı dominant olmasına rağmen bu olay Sadık Tural’ın ifadesiyle “*zamanın mührünü de yemiştir*” romanda zaman zaman dönem hakkında da gerçek bilgi verilerek çağ romanına bir dokunuşa bulunmaktadır. Maya ile profesör arasında geçen bu diyalogda yakın dönem hakkında yüzeysel bilgi verilmektedir. Çünkü her ne kadar dönemin gerçekleri romanda karşımıza çıksa da romanın konusu dönün gerçeklerini anlatmaktadır. Romanda Maya, profesörün Türkiye’ye İkinci Dünya Savaşı dönemlerinde geldiğini öğrenince ona karşı bir merak uyanır. Ama profesörden hiç beklemediği cevaplar alır.

“Diğer Almanlarla bu otelde mi buluşurdunuz?”

“Bazen... Ama Almanların çoğu buraya pek uzak olmayan Teutonia-Haus’ta bir araya gelirdi. Pazar günleri orası Alman kaynardı. Dediğim gibi görevliler, hocalar, tüccarlar, hatta casuslar.”

“Casuslar mı?”(s.68).

Profesörün verdiği bu cevapla hem Maya hem de okuyucu İstanbul’un tarihi mekânları hakkında bilgilenecektir. Profesörün bahsettiği Teutonia Haus, 1897 yılında Almanlar tarafından yaptırılmış bir binadır ve bugün hala İstanbul Beyoğlu’nda bulunmaktadır. Tarih boyunca İstanbul’daki Almanların toplandığı bir yer olan bu bina bugün "Teutonia Alman Kültür Merkezi Goethe Enstitüsü" olarak devam etmektedir

“Tabii ki. Harp zamanında İstanbul bütün devletlerin casuslarıyla doluydu. Hitler’in de casusları vardı elbette. Hatta bu otel casus yuvasıydı. Bunu herkes bilirdi.”

Sözün geldiği nokta nefesi mi kesmeye başlamıştı bile... Acaba Profesör bir itirafa mı hazırlanıyordu? Önce onu takip eden adamlar, şimdi de bu ilginç casus konuşmaları. Kerem’e eğlence çıksın diye abartarak anlattığım olaylar sandığımdan da ciddiydi galiba. Profesör konunun ilgimi çektiğini anlamış olmalıydı. Yarım kalan sözlerine devam eden insanların edasıyla, “Çiçero’yu duymadınız mı ?” diye sordu”(s.68).

Maya profesörün anlattıklarından etkilenir. Hitler’den, casuslardan bahseden Amerika’dan gelmiş Alman asıllı bu adam, artık Maya için uzaktan değil geçmişten gelen esrarengiz bir kişidir. Maya, görev icabı yanında bulunduğu profesör olan bu adamın onu dünden bugüne uzanan ilginç bir maceraya sürükleyeceğini düşünür.

Romana esrarengiz ve polisiye bir hava katan ‘casus’ konusu okuyucuyu tarihteki gerçek kişiler hakkında bilgilendirmeye devam etmektedir. Mesela “Çiçero’yu duymadınız mı?” sorusunun, okuyucuya da yöneltilmiş bir soru olduğunu düşünmekteyiz.

“Duydum elbette. Hatta bizim Kilikya Bölgesinde bir ara Roma valisi olarak kalmış. Ama bunun konumuzla ne ilgisi olduğunu anlayamadım.”

“O Çiçero değil. Ankara’daki Çiçero. İkinci Dünya Savaşı’nın en büyük casusu.”

Benimle dalga mı geçiyor diye yüzüne baktım. Hayır, son derece ciddiye.

“Çiçero Arnavut asıllı İlyas adlı bir Türk’ün kod adıydı. İkinci Dünya Savaşında Ankara’daki Britanya Büyükelçisi Knatchbull - Hugeseen’in valesi olarak çalışıyordu. Adamın her türlü sırrına vakıftı. O kadar yakındı ki... O sırada Nazi Almanyası’nın Ankara Büyükelçisi meşhur Franz von Papen’di. Çiçero her gizli, belgeyi Von Papen’e aktarıyor, o da doğru Berlin’e gönderiyordu”(s.69).

Elyesa Bazna , İkinci Dünya Savaşında Nazi Almanyası’na hesabına çalışmış ve “Çiçero” kod adıyla tanınan Arnavut kökenli bir casustur. Babasının ölümünden sorumlu tuttuğu İngilizlerden nefretin etkisiyle İngiltere’nin Ankara Büyükelçiliği’nden elde ettiği belgeleri, para karşılığında, Franz von Papen’in döneminde Ankara’daki Alman Büyükelçiliği’ne satmıştır. Çiçero Alman Büyükelçiliği’ne sattığı gizli İngiliz askeri ve diğer istihbarat bilgileri İkinci Dünya Savaşının kaderine yön verebilecek boyutta olması ve hala gizemini koruması daha sonra Türk ve Amerikan Sinema Endüstrilerinin ilgisini çekmiştir. Elyesa Bazna’yı konu alan “Ankara Casusu Çiçero” filimi 1951’de Türk Sineması tarafından çekilmiştir ama daha sonra yapılan ve Amerika’da çekilen “Five Fingers” filmi uluslararası alanda daha fazla yankı uyandırmamıştır (Gülmez ve Demirkollu, 2013: 415). Romanda Profesörün casusluk olayını bilmesi ve Maya’nın bilmemesi, bir neslin bildiği gerçeklerin üçüncü neslin bilmemesinin sembolüdür. Maya’nın İstanbul’da yaşamasına rağmen bilmediği bu tarihi gerçekler, tarihin arka sayfalarının ilginç ayrıntılarıdır.

“Böyle şeyleri daha önce sadece filmlerin, romanların konusu olarak görürdüm. Ya da söylentilerin.

“Gerçek mi bunlar profesör, yoksa söylenti mi?” Anlattıklarının bana inanılmaz gelmesini normal bulduğunu belli eden, anlayışlı bir ifadeyle gülümsedi.

“Gerçek elbette.”

“Masal gibi geliyor”...(s.69)

Maya Profesörün anlattıklarına inanamaz. Tarihi belgesi olan ama çok gündeme girmedigi için sadece kitabi bilgi olarak kalan ve ancak tarihsel döneme tanıklık etmiş insanların anlatmasıyla tekrar söze gelen tarih, tarihsel filmlere veya romanlara ilham kaynağı olmaktadır. Fazla bilinmeyen gerçeklerin insanlarda masal algısına sebep olabileceğini düşünmekteyiz. Romanda bu durum Maya’nın masal mı gerçek mi diye profesöre sorduğu soruda belirgin bir şekilde görülmektedir.

“Daha bitmedi, durun. Çiçero müttefiklerin Normandiya’dan büyük bir çıkarma yapacağı bilgisi aktarmıştı. Daha sonra ortaya çıkan tarihi bir bilgi bu. Ama Hitler ona inanmadığı için savaşın kaderi değişti. Yani Hitler Çiçero’ya inansaydı her şey daha kötü olacaktı, iyi ki inanmadı da Almanya yenildi.”

“Film gibi”

“Haklısını zaten Hollywood, Çiçero’nun filmini yaptı. Five Fingers adlı filmde James Bond oynadı.”(s.69).

Okuyucu profesörden Çiçero’yu konu alan filmi, adını ve oyuncusunu öğrenmektedir. Profesör, Çiçero hakkında bilgi verirken bazı tarihi gerçeklerin sanatın elinde ancak gündeme geldiğini ifade etmektedir. Romanda Çiçero kadar medya dünyasının dikkatini çekmemiş ama Türkiye’de bir bilim adamı olarak izni bırakmış diğer gerçek bir kişi ise Albert Eckstein’dır.

“Belki Schummi sana yardımcı olur (...) “Nasıl?” diye sordu. “Nasıl yardımcı olabilir, ne yapabilir?” Auerbach’ın sözünü ettiği kişi, ünlü çocuk doktoru Profesör Albert Eckstein’dı. Yakınları ona “Schummi” diyordu. Almanya’da Düsseldorf Üniversitesi’ndeki işini kaybettikten sonra, Türk Sağlık Bakanlığının teklifini kabul ederek 1935 yılında ailesiyle birlikte Ankara’ya yerleşmişti. Numune Hastanesinde görev yapıyordu.”(s.302).

Romanın kurgusunda Maximilian, Nadia’yı kurtarma yollarını arar ve Türkiye’ye Nazi rejiminden kaçıp sığınan Profesör Albert Eckstein’dan yardım alır. Eckstein, olay örgüsüne ‘Schummi’ şeklinde dâhil edilir. Kurgulanmış bir figür olan Profesör

Maximilia ile gerçek bir kişi olan Profesör Eckstein'in tarihsel romanda yan yana getirilmesi anlatılan olayın gerçekliği daha inandırıcı olmasını sağlamaktadır. Bu yüzden yazar, kullandığı gerçek kişiler hakkındaki özgeçmişleri romanın kurgusuna dâhil etmektedir. Albert Eckstein (1891, Ulm –1950, Hamburg), çocuk hastalıkları alanındaki çalışmalarıyla tanınan Alman doktordur. Profesör Eckstein 1935 yılında Hitler rejimi sırasından görevinden atılmıştır. Profesörün İngiltere ve ABD'ye gitme imkânı varken o Türkiye'yi seçmiş ve 1935 ve 1950 tarihleri arasında Ankara'da kaldığı süre içerisinde o zaman kentin en büyük hastanesi olan Ankara Numune Hastanesinde çalışmıştır. 1945 yılında Ankara Çocuk Hastalıkları Kliniği başkanı olarak atanmıştır. 1946 yılında yeni kurulan Ankara Üniversitesi'nin Tıp Fakültesinin çocuk hastalıkları kürsüsü profesörlüğüne getirilmiştir (Akar, 2004: 46).

Yine romanda bilgisi verilen Ankara Büyükelçisi Franz von Papen ve Peder Roncalli gerçek kişilerdir. Adolf Hitler, İkinci Dünya Savaşı henüz başlamadan önce Türkiye'ye büyükelçi olarak Franz Von Papen'i² (1879 - 1969) görevlendirmiştir. Von Papen yaklaşık olarak beş yıl boyunca bu görevde kalmıştır. Ayrıca Hitler'in 1933 yılında iktidara gelmesinde önemli rol oynayan Alman devlet adamı ve diplomatı olan Von Papen Birinci Dünya Savaşı sırasında Orta Doğu bölgesinde ve Türkiye'de görev almıştır (Gülmez ve Demirci, 2013: 225). Romanda ismi geçen diğer gerçek kişi, XXIII. Giovanni adıyla papalık tahtına oturan Roncalli (1958-1962), İstanbul'da 1935-1944 temsilci sıfatıyla bulunmuştur (Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi).

“Von Papen, Ankara'daki Alman Büyükelçisiydi. Yan Nazi Almanya'sının. Bu kadar da değil, 1932'de Almanya'nın başbakanıydı. Sonra 1933'te devlet başkanı Hindenburg'a Adolf Hitler'i tavsiye ederek başbakan yaptıran oydu. Kendisi de başbakan yardımcısı oldu. Ama sonra Hitler onu ve taraftarlarını tasfiye etti.

Önce Avusturya büyükelçisi oldu. Almanya'nın bu ülkeyi ilhak etmesine, yani Anschluss'a yardımcı oldu. Sonra Ankara'ya atanmak istedi ama Atatürk karşı çıktığı için olmadı.(...)Atatürk öldükten sonra Von Papen Ankara'ya elçi olarak atandı.(...)Ama ilginç bir biçimde Roncalli'yle Von Papen, Yahudi hayatlarının kurtarılması için işbirliği yaptılar”(s.299).

² Von Papen'in anılarında yazdığına göre; Dışişleri Bakanı Numan Menemencioğlu, bir bölümü eski Türk vatandaşı olan ve Güney Fransa'da bulunan 10.000 Yahudi'nin Polonya'daki toplama kamplarına gönderilmemelerini, eğer gönderilecek olursa Türkiye ile Almanya arasındaki dostluğun tehlikeye düşeceğini Hitler'e iletmesini Von Papen'e bildirmiş ve bu Türk Dışişleri Bakanının bu sert çıkışı Hitler üzerinde etkili olmuş ve bu 10.000 kişi kendilerini bekleyen ölümden böylece kurtulmuşlardır (Von Papen: s.552) (Yetkin, 46).

Romanda sadece gerçek kişiler ve tarihi mekânlar geçmemektedir. Okuyucuya tanıdık gelecek veya merak edip gideceği ve gerçekten de var olan mekânlar da romanda konu edilmiştir. Mesela, Osmanlı Mutfağının yemeklerini sunan Konyalı Topkapı Sarayı Lokantası, Topkapı Sarayı içi, Sultanahmet Fatih İstanbul adresinde bulunan ve okuyucunun gerçekten gidip göreceği ve yemek yiyeceği bir mekândır (İstanbul.net.tr).

“Yemek Topkapı Sarayı’nın bahçesindeki Konyalı Lokantasında hazırlanmıştı. Saray kompleksinin dev kapısından girerekken, eskiden bu duvara idam edilenlerin kellelerinin asılıp sergilendiğini profesöre anlatmalıyım diye düşünüyordum. Yıllardır yabancı konuklara haşır neşir ola ola , rehber gibi bir şey olup çıkmıştım...”(s.52).

Romanda Maya etrafını betimler, tarihi mekânlardan bahseder ve okuyucu tarihi bir geziye çıkarır. Yazar bu şekilde romanın tarihsel roman olma özelliğini vurgular. Çünkü tarihi mekânlar bütün gerçekliğiyle dünden bugüne gelmiş en gerçekçi belgelerdir. Mesela Süleymaniye Camii, I.Süleyman adına 1551-1557 yılları arasında İstanbul'da Mimar Sinan tarafından inşa edilen bir camidir (İstanbul.net.tr.)

“...Şehre hayran hayran bakıyordu. Galata Köprüsü'ne girerken, karşıdaki tepenin üstünden olanca haşmetiyle parıldayan Süleymaniye Camii'ni gösterdi”... “Gözlerinde bir çocuk dikkati vardı bu yaşlı adamın. Etrafını merakla, hatta adeta telaşla seyrediyordu, Yanaşıp kalkan vapurları, küçük kayıklarda balık ekmek satanları, Galata Köprüsü'ndeki kalabalığı, balık tutanları, Haliç'i, Yeni Cami önündeki güvercinleri”(s.46).

Profesörün şehre hayran hayran bakması Maya'yı etkiler ve etrafındaki eserlere bu duygu yoğunuyla bakmasını sağlar. Bugün İstanbul'un geleneksel ikonlarından biri haline gelmiş Galata Köprüsü, Yeni İstanbul (Karaköy, Beyoğlu, Harbiye) ve Eski İstanbul'u (Sultanahmet, Fatih, Eminönü) birbirine bağladığı için "iki kültürü birbirine bağlayan köprü" simgeselliğini taşımaktadır. Yeni Cami ya da Valide Sultan Camii, İstanbul'da 1597 yılında Sultan III. Murad'ın eşi Safiye Sultan'ın emriyle temeli atılan ve 1665'te zamanın padişahı IV. Mehmed'in annesi Turhan Hatice Sultan'ın büyük çabaları ve bağışlarıyla tamamlanıp ibadete açılan camidir (İstanbul.net.tr.)

Zülfü Livaneli, romanında tarihsel başka gerçeklikleri de anlatmıştır. Mesela Livaneli, İkinci Dünya Savaşında Kırım Türklerinin tarihin arka sayfalarında kalan trajedisini romanın olay örgüsüne dâhil etmektedir. Bu tarihsel olaydan yola çıkarak

yazar, Maya'nın kimliğini oluşturmuş ve başka tarihsel gerçeklikleri, mesela etnik kimlik sorunsalını Maya'nın kimliğinde şekillendirmiştir. Böylece yazar Türkiye ulus gerçekliğini romanın kurgusuna dâhil etmiştir.

"...Siz Vatansever bir Türk kadınısınız, değil mi Maya Hanım?"

"Anlamadım" dedim.

"Anlamayacak bir şey yok. Vatanınıza hizmet etmeye hazır olup olmadığınızı soruyorum."

(...)

"Benim Vatanseverliğimi neden sorgulamak istediğinizi anlayamıyorum efendim!"

(...)

"İstanbul Üniversitesi gibi önemli bir kurumda rektöre çok yakın çalışıyorsunuz. Acaba bu göreve layık olabilecek bir geçmişiniz var mı?"

"Bence var, bu üniversitede eğitim gördüm, iş tecrübem..."(ss.76-77)

Vatanseverlik ve layık olma kavramları Maya'nın kafasını karıştırır. Vatan sevgisinin kriterlerini anlamaya çalışan Maya üstüne ayrıca babaannesinin ismi zikredilince neye uğradığını şaşırır. Bu diyalogun devamında Maya kendi kimliğinin gerçekleriyle yüzleşir.

"Hayır, hayır, bunları kastetmiyorum. Bize biraz aile geçmişinizden bahsedin. Mesela babaannenizden. Neydi adı? Semahat Hanım mıydı?"

O anda sözü nereye getirmek istediğini anladım. "Bu durumun beni bir Türk yurttaşı olmaktan çıkarttığını mı söylüyorsunuz?"

Kendinden emin ve kasıtlı bir gülümseme belirdi yüzünde. "Hayır, hayır öyle bir şey söylemiyorum. Soruyorum sadece. Üniversite yetkilileri gerçeği biliyor mu?"

Sorusuna cevap vermedim. Biraz bekledikten sonra ısrar etti.

"Biliyor mu?"

"Kısık sesle "Hayır, bilmiyor" dedim"(s.77).

Maya'ya devletin resmi memurları babaannesinin etnik kimliğine dair imalı bir şekilde soru sorarlar. Maya onlara bir suçlu gibi kısık sesle cevap verir. Romanda geçen bu olay Türkiye'deki etnik kimlik gerçeğinin toplum içinde nasıl algılandığını anlatılır ve okuyucuyu bu gerçekle yüzleştirir. Maya babaannesinin bir Ermeni olduğunu bilmektedir ama profesörün Türkiye'ye gelişi ile Maya, babaannenin etnik kimliği ile

yüzleşmek zorunda bırakılır. Ardından Maya anneannesinin Kırım Türkü olduğunu öğrenir. Maya figüründe farklı etnik kimliklerin toplanması ile sadece tarihsel gerçekler değil sosyolojik gerçekler de tarafsız bir şekilde romana aktarılmaya çalışıldığını düşünmekteyiz. Maya, babaannesinin kimliği hakkındaki gerçeği üniversitenin öğrenebilmesi ihtimalinin yarattığı tedirginlikle çocukluğuna döner ve bazı şeyleri hatırlar. Sadece babaannesini değil ailesini de hatırlar, Maya onlar hakkında bilgi verir. Romanda Maya'nın ailesi sıra dışı olmayan gerçek hayatın içinden bir yaşam biçiminin benzerine ama kurgusal rol modele sahiptir.

“Çocukluğum annem, babam, benden sekiz yaş büyük olan ağabeyim Necdet ve babaannemle geçmişti. Üsküdar'da bir apartman katında oturuyorduk. Babam banka memuru, annem de öğretmen olduğu için evden sabah gider akşam gelirlerdi. Bizimle ve bazı ev işleriyle uğraşmak babaanneme kalırdı... Mahalledeki çocukların hemen hemen hepsi orada olurdu Pazar günleri. Bana Maya değil, hepimizin meraklı olduğu çizgi filminden Arı Maya diye seslenirdi. Ben de bu kadar sevimli bir arının adını taşıdığım için kendimi ayrıcalıklı hissederdim, ismimi koyan anneannemin bu tercihi çizgi filmde dolayı yaptığını sanırdım”(s.87).

Ancak Maya ailesini hatırlarken ismi ile ilgili bir anısı aklına gelir. Çocukken isminin anlamını merak etmemiş olan ancak başka çocuklar tarafından fark edilince isminin farklı olduğunu anlayan Maya, yetişkin ve eğitilmiş bir birey olarak fark etmediği, sorgulamadığı ismini ve bazı aile sırlarını başkaları, vatanseverliğini sorgulayanlar ile profesör tarafından ona fark ettirilince anlar. Toplumsal farklılaşma kişisel farkındalık şeklinde Maya figürüne yansıtılmıştır. Maya düşüncelerini duygularını yargılamaya, bastırmaya veya onlardan kaçmaya çalışmamaktadır. Maya aslında hiç unutmadığı kendi geçmişindeki bazı anları ve sözleri zaman içinde sadece kanıksamıştır.

“Ve sonraki yıllar boyunca yüzlerce kez kulaklarımda çınlayacak olan bir yanıt geldi babaannemden. Ama doktora söyler gibi değil, kendi kendine konuşur gibi ve tavana bakarak, “İlle bir hastalık arıyorsanız” dedi, “onları öldüren insanoğlunun zalimliği idi!”(s.91).

Maya'nın babaannesi hastalanır ve askeri hastanede tedavi görür. Doktorun ona sorduğu soru karşısında söylediklerine tanıklık eden Maya bundan çok etkilenir. Livaneli romanda babaannenin bu kurgusal ifadesini ekspresyonist bir yaklaşımla okura aktarmaktadır. Yazar, kurgusal dokunulmazlığın sağladığı dokunulmazlık alanında

“onları öldüren insanoğlunun zalimliği” ifadesiyle ekspresyonist bir yaklaşımda bulunmuştur. Bu ifade gerçekçi olmak zorunda değil, sonuçta kurgusal bir ifadedir ama bu ifade gerçekte ne olduğu sorusunu okurun kafasında oluşturmaktadır. Romanda babaannenin hikâyesi tarihin bugüne yansımalarının bir gerçekliğidir. Ayrıca babaannenin bu etnik kimliği önemli bir tarihi olayın sosyal-psikolojik gerçeğini ortaya koymaktadır.

“Kulağıma fısıldar gibi konuşuyordu. ”Bugüne kadar hiç kimseye anlatmadığım şeyi sana anlatacağım” (s.91.).

(...)

Çünkü onlar Ermeni ailesiydi ve bütün Ermeniler zorunlu sürgüne yollanıyordu.(...) Ama bir süre sonra tehcir edilen Ermeniler çocuklarını saklamak iyice tehlikeli bir iş haline geldi. Bu yüzden onları devlete teslim etmek zorunda kaldılar. Devlet de çocukları çeşitli yetimhanelere yerleştirdi”(s.92).

Babaannenin kendisi ile ilgili gerçekleri Maya’nın kulağına fısıldaması toplumda var olan bir gerçeğin fısıltıyla hep var olduğunun simgesidir ve romanın satırlarında bu suskun hikâye ‘fısıltı’ kelimesiyle ifade edilmektedir. Bu fısıltı bazen de aile bireyler arasındaki bir sırdır. Mesela romanda Maya babaannesesi ile ilgili gerçeği sadece üst rütbeli bir asker olan abisine açar ama o da inkâr yolunu seçer çünkü ağabeyi geleceğinin ve mesleki kariyerinin etkileyeceğini düşünür.

“Babaannem sırrını kimseye söylemememi istemişti, ben de söylemedim; bir kişi hariç. Ağabeyime anlatım, inanmadı. Bunun üzerine eski nüfus cüzdanındaki ”mühtedi” yazısını gösterdim. Şaşkınlık ve öfkeyle doldu yüzü. Beni çok üzen ve ilişkimizin soğumasına yol açan bir söz söyledi. “demek bizim de kanımız pismiş...”(s.95).

Maya’nın babaannesesi hakkında bildiklerini sosyal ve iş çevresinden saklaması bir kurgusal gerçekliktir ve Türkiye’nin izlediği modernleşme sürecinin bireylerin kimlik sorunsalının edebi bir metine aktarılması olarak ifade edilebilir. Türkiye’de toplumsal bir gerçek olan etnik kimlik sorunsalı hakkında Leyla Neyzi “Ben Kimim” adlı bir çalışmada ilginç bir tespitte bulunmuştur. Neyzi’ye (2013: 171) göre, tarih araştırmacıların olağan öznesi olan yaşlıların anlatılarının ekseni geçmişte, genellikle Mannheim’ın da nesillerle alakalı klasik bir çalışmada vurguladığı gibi, kişiliğin olduğu gençlik döneminde konuşulmaktadır ve genelde bugüne ve geleceğe yönelen

gençler için geçmiş, var olduğu kadarıyla, her şeyden önce bugüne referansla önem kazanmaktadır. Neyzi, Türk modernleşme projesi, tarihsel olarak, çok-kültürlü bir coğrafyada tek bir ulusal kimlik yaratmak amacıyla yola çıktığı için sıradan insanların (anılar da dâhil olmak üzere) gündelik hayat deneyimlerine önem verilmediğini iddia etmektedir. Mesela toplumsal gerçeklik konusu “Serenad” adlı romanda şu şekilde kurgulanmıştır: Maya babaannesi ile ilgili gerçeği sadece üst rütbeli bir asker olan ağabeyine açar ama o da inkâr yolunu seçer çünkü ağabey geleceğinin ve mesleki kariyerinin etkileyeceğini düşünür.

Maya’nın asker olan ağabeyi babaannenin kimlik gerçeğini kariyer kaygısıyla inkâr eder veya kabullenemez ama ağabeyinin sustuğu başka gerçekler de vardır. Burada kurgulanmış bir hayat hikâyesinden yola çıkarak bugünün gerçeklerinin geçmişe ait gerçeklerin bir uzantısı olduğu ortaya çıkmaktadır.

“Tutturmuşsunuz bir Ermeni meselesi, diasporanın oyuncağı oluyorsunuz.”

“Abi ben sadece babaannemden bahsediyorum.”

“Peki, anneannemden niye bahsetmiyorsun?”(s.146).

Maya babaannesinin ardından anneannesinin trajik hikâyesiyle de yüzleşir. Ağabeyinin bu gerçeği Maya’ya anlatması kurgusal iki hikâyenin başka bir tarihsel gerçektir. Romanda tarihsel gerçekler kurgunun olay örgüsü içinde yer alan bu diyalogun sonucunda ortaya çıkar. Okuyucu bu şekilde bazı tarihi gerçekleri öğrenir. Tarih kitaplarında yer almayan, medyanın ve basın ilgisini çekmemiş olan bu olay edebiyata aktarıldığında umulmadık şekilde daha gerçekçi algılanmasının da yolunu açtığını düşünmekteyiz.

“Bilmediğiniz şey” dedi, “bu ülkenin yakın tarihi, olup bitenler, başımızdan geçenler...”

“Anlat o zaman seni dinliyorum!”

“Son zamanlarda bir entel modası türedi. Ermeniler de Ermeniler. Sanki bu ülkede sadece onlar acı çektiler, sadece onlar katledildiler!”

(...)

“Acı çekme ayrıcalığı diye bir şey olabilir mi sence ?”

“Herhalde olamaz” dedim.

“O zaman niçin Ermenilerin yanında Balkan Türklerinin, Anadolu Türklerinin, ölen milyonlarca insanın, topraklarından sürülenlerin ıstırabını göz ardı ediyorsunuz. Batılı devletler Osmanlı’yı parçalarken bu ülkenin bütün tebaası acı çekti. Ermeniler, Rumlar, Yahudiler. Kabul, ama ölen 5 milyon Osmanlı Müslümanı unutuluyor. Bu haksızlık değil mi?”(ss.146-147).

Diyaloğun devamında geçen *“bu ülkenin yakın tarihi, başımızdan geçenler”* gibi ifadeler tarihin arka sayfasından anlatılacağına ipuçlarını vermektedir. Maya aracılığıyla anlatılan gerçek tarihi olay okuyucunun bu konuda bilgilenmesini de sağlamaktadır. Maya’nın anneannesinin hikâyesi tıpkı babaannenin hikâyesi gibi tarihsel gerçekliktir ve romanda kurgulanmıştır.

“Yoksa anneannem de mi Ermeni asıllı?” diye sordum.

“Hayır” dedi ağabeyim. “Kırım Türklerinden. Dedem ise bildiğin gibi Antakyalı.”

“Peki, onların hikâyesi ne?”

Kurgulamayı ifade eden hikâye kelimesi romanda sıkça kullanılan bir terimdir. Romanın kurgusunda babaannenin, anneannenin ve profesörün kurgusal hikâyeleri gerçek hikâyelerin arka fonunu oluşturmaktadır. Maya’nın dinleyeceği hikâye okura anlatılan gerçek hikâyenin edebiyata kurgulanmış halidir. Maya ve profesörün hikayeleri Türkiye’deki sosyolojik bir gerçeği genel çerçevede aktarmaktadır. Tarih ve birey–devlet gerçeği bugünden başlayıp düne kadar uzanan tarihsel gerçeklerdir. Bu gerçeklerin düğümleri bu iki figürün hayatlarının kesişmesiyle çözümlenmektedir. Livaneli *“Serenad”* adlı romanı ile ilgili Gamze Akdemir’le yaptığı bir röportajında romanındaki kurgusu hakkında şunları söylemektedir:

“Günümüz kısmı Türkiye’nin 2001 krizi sırasında geçiyorsa da Maya’nın aile kökenleri dolayısıyla Mavi Alay meselesi, Ermeni meselesi; profesörün geçmişi dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı, Nazi kampları, Nazilerden kaçarak Türkiye’ye gelen Yahudi profesörler, Struma gemisi gibi çeşitli olaylar ve düğümler karışıyor işin içine. Benim romanlarımda insanlar daha çok çevreleriyle, yaşadıkları toplumla birlikte var oluyor. Toplumsal olayların içine kişileri yerleştirmeyi seviyorum.” (Akdemir, 2011: 10)

Romanda Ankara hükümetinin telkiniyle saf değiştiren ve Hitler ordusuna katılan Kırım Türklerinin tarihin arka sayfalarına mahkûm edilmiş gerçek hikâyesini

anneanneninin kurgusal hayat hikâyesiyle kesişmesi sonucunda öğrenmekteyiz.³ Maya aynı zamanda anneanneninin hikâyesini okuyucuya anlatırken tarihi bilgisini de verir.

“Ağabeyimin anlattıklarına göre anneannem Kırım’da doğmuş büyüymüş, genç kız olduğunda savaş patlamış. O sıralarda Kırım Türkleri müthiş bir Stalin eziyeti altında inim inim inliyorlarmış. Savaş başlayınca erkekler Kızıldordu’da askere alınmışlar...”(s.148).

“Kırım Türkleri Ankara hükümetinin telkiniyle saf değiştirmiş ve Hitler ordusuna katılmışlar. Bunlara “Mavi Alay” adı verilmiş. Ama bir süre sonra işler tersine dönüp Alman ordusu çekilmeye başlayınca da onlarla birlikte yurtlarını terk etmek zorunda kalmışlar. Mavi Alay’ın askerleri, abileriyle birlikte önce dağlık Kuzey İtalya’ya yerleştirilmişler”(s.149).

Avni Özgürel 16 Kasım 2003’te Radikal gazetesinde kaleme aldığı Mavi Alay (Resim: 9) ile ilgili makalesinde Türkiye’nin bu olayı anımsatacak bir taş dikmekten dahi imtina ettiğini yazmıştır. Özgürel’e göre bu ya utançtan ya da umursamazlıktandır. Özgürel, Kırım Türklerini Almanya yanında saf tutmaya yönlendiren organizasyonun gerçekleşmesini Berlin’e karşı ‘iyi niyet kanıtı’ olarak kullanan Ankara’dır (Özgürel, 2013). Romanda bu konuyla ilgili bilgi yüzeysel verilmiştir. İkinci Dünya Savaşını Almanların kaybetmesi ile Kırım Türkleri için 1944’te ibre tersine dönmüş, artık Rus topraklarına geri dönemeyeceklerini anlamış, kabileler halinde Alman ordusuyla birlikte Avrupa’ya göç etmişlerdir. Türkler ilk olarak Kuzey İtalya’daki Pazulla bölgesine yerleşmişlerdir. Pazulla geldikleri Kafkasya topraklarının coğrafyasına benzeyen dağ köylerinden oluşmaktadır ve Türkler buralara dağıtılmışlardır. Bu onlar için aynı zamanda yeniden düzen kurabilecekleri bir umut olmuştur. Ama beklendiği gibi olmamış ve Avrupa’da o bölgeden bu bölgeye gönderilmişlerdir. Önce müttefiklerin İtalya harekâtının başlamasıyla paralel olarak Türkler Alman ordularının daha egemen görüldüğü Avusturya’nın Karnten bölgesinde Ober Drauburg çevresine göç ettirilmişlerdir. Türkler Drau Nehri kıyısında Irschen Köyü’nden Delach’ya kadar olan alana yayılmış ve bu yerleşim alanlarına kurulan çadır ve derme çatma barakalarda

³ Her sene mayıs ayı sonunda Almanya’da yaşayan Müslümanlar mahiyetini fazla bilmedikleri bir anma töreni için Münih Camii’nde bir araya geliyor. İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman orduları geri çekilirken onlarla birlikte göçmen olarak Avrupa’ya gelen, savaş sonunda yerleştirildikleri topraklarda müttefiklere esir düşüp Rus infaz birliklerine teslim edilen 7000’i aşkın insan Kur’an ve mevlit okunarak anılıyor. Türkiye’de olan bitenleri hatırlayan, bilen kalmadı: ‘Mavi Alay’ ile ilgili devletin ‘derin’ arşivinde bilgiler var kuşkusuz ancak, Ankara suçluluk duygusuyla 1945 faciasının unutulmasını istiyor (Özgürel, 2013).

yaşam mücadelesi vermeye başlamışlar (Özgürel, 2013). Kırım Türkleri ile ilgili gerçekler hakkında bilgi sahibi olmayan Maya, anneannesin de bu trajik hikâyenin bir parçası olduğunu öğrenince duygusal olarak etkilenir.

“Yani anneannem de onlarla birlikte miymiş?”

“Elbette ”dedi “Onun hikâyesini anlatıyorum sana. Genç bir kızken annesi ve Mavi Alay’a mensup olan babasıyla Ruslardan kaçmak zorunda kalmış. Kalsalar, hepsi Kızıl Ordu tarafından imha edilirdi elbette. Stalin’in intikam almasından korkan binlerce sivil Kırım Türkü de onlarla birlikte kaçmış.”(s.149).

Romanda Kırım Türklerinin hikâyesini anlatan Maya’nın ağabeyi aslında anneannenin gerçek yaşam hikâyesini anlatır. Bu hikâye Maya’yı çok şaşırtır. Hiç duymadığı bilmediği gerçeklerle sadece Maya yüzleşmez, tarih bilgisi olmayan kendi geçmişine uzak kalmış birçok roman okuyucusu da yüzleşir. Çünkü romanda geçen Kırım Türkleri ile ilgili bilgi tarihsel gerçekliktir. Burada bireysel yaşamışlığın hikâyesi kurgulanarak tarihin büyük resmi romana yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu yüzden kurgulanan tarihin ardındaki gerçek, edebiyatı gerçekten daha gerçek yapabilmektedir. Bu şu anlama gelmektedir: Okur okuduğu tarihsel romanın bir kurgu olduğunu bilse de romanın türünden dolayı verilen tarihsel bilgilere itimat etme eğiliminde olacaktır. Antik Yunandan beri tartışılan edebiyattaki gerçeklik sorunsalı, tarihsel romanda tarihsel gerçekliğin sorunsalı şeklinde kabul edilebilir. Mesela Aristoteles’e göre edebiyatın değeri kısmen eğitici olmasından gelmekte ama bu eğiticilik bilgisel anlamda hayatı, gerçekliği okura göstermek anlamında olduğunu vurgulamaktadır (Aktaran: Moran, 2003: 38). Platon ve Aristoteles’ten günümüze gelen tartışma bugün kurmaca eserlerin ana konusunu oluşturmaktadır. Özellikle Aristoteles’in Poetika’da geçen *“Şairin ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi ifade etmektir”* ifadesi tarihi roman için de geçerli olabilecek bir yorumdur demek yanlış olmayacaktır.

5.2. “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLAR

Tanja Dückers’in “Himmelskörper” adlı romanında hemen ilk bölümünde okurda gerçeklik algısı oluşur çünkü verilen bilgi kaynaklarıyla birlikte okura aktarılmıştır. Romanda Freia kurgusal bir figürdür. Freia meteorologdur ve aynı zamanda araştırmacı

bir kişiliye sahiptir. Dückers, Freia'nın araştırmacı ve bilim adamı olma özelliğinden yararlanarak ayrıca okurda bir güven oluşmasını sağlamaktadır.

“Goethe dünyanın yer çekimine ve havanın esnek olmasının atmosferdeki hava buharının bulutsu şekillere dönüşmesine neden olduğuna inanıyordu. (...) Bu görüşünden ancak 1815'te Lukes Howard'ın tezinin çevirisini okuduktan sonra vazgeçer. (...) Howard'ın yeni tanınan bulut tipleriyle: Stratus, Kumulus, Zirrus ve Nimbus bulutlarını dört şiir şeklinde 'Howards Ehrengedächtnis' üst başlıklı eserine konu eder.“ (s.8)

Dückers, romanın kurgusuna Goethe'nin bulutlar hakkındaki inancından Lukes Howard'ın tezini okuduktan sonra vazgeçtiğini ve onun Howard'a şiir yazdığı bilgisini dâhil etmiştir. Dückers, üç şiirin bulunduğu eser hakkındaki bilgiyi okuyucuyla paylaşmayı da ihmal etmez. “Tanrı ve Dünya” adlı eserde yer alan bu üç şiirde (Atmosphäre, Howards Ehrengedächtnis ve Wohl zu merken) Goethe Howard'dan övgüyle bahsetmektedir (Begemann, 2008: 227). Romanın kurgusuna dâhil edilen Goethe ve Howard, gerçek kişilerdir ve bahsedilen üçleme de gerçekte var olan edebi bir eserdir. Goethe edebiyat ile ilgisi olan ya da olmayan herkesin tanıdığı tarihe mal olmuş birisidir. Ama buna karşın Howard daha çok meteoroloji bilimi ile ilgili olanların tanıyabileceği biridir. Bu iki gerçek kişilerin popülaritesinin farkı İkinci Dünya Savaşının bilinen ve bilinmeyen trajedisinin popülaritesi farkı gibidir. Romanın başında okuyucuya romanın tarihsel gerçeklerle örtüşen bilgilerin olduğu mesajı verilerek okuyucunun zihninde asıl anlatılmak istenen konuya bir ön hazırlık yapılmıştır.

“Ben tekrar evraklarıma bir göz atmaya çalıştım, ama başlıkları birden titreyen solucanlar gibi görmeye başladığımda gözlerimin yaşardığını hissettim (s.11)

“O 1300 metre yükseklikteydi, nefesten başka bir şey değildi – hiçbir şey ve hiç kimse belki de 'bulut' ismini dahi hak etmeyen bu bulutla ilgilenmiyordu, işte o, o kadar belirsizdi...”(s.12).

Freia duygusallık ile bilimsellik arasında giden bir duygu karmaşası yaşamaktadır. Onun bilinçaltına yerleşmiş olan geçmişin izleri bulutlarla ilgili yaptığı yorumlarda belirginleşmektedir. Romanda bulut ‘Wolke’ Willhelm Gustloff'u sembolize etmektedir. Bu sembol Gustloff faciasının tıpkı atmosferdeki su damlacıklarının buharlaşıp yok olmadığı gibi hafızalarda kayıp olmadığını tam aksine bir bulut gibi tekrar yeryüzüne yağdığını hatırlatmaktadır. Romanda, kurgu Gustloff olayının etrafında

örülmekte ama bu olayın gizemi yavaş yavaş açığa çıkarılmakta, bir anda okura anlatılmamaktadır.

“Onlara-ne-anlattın-o zaman? ” ihtiyatla sordu Jo”(s.84).

*“Annem tam sudaki bir balık gibi ağzını açacak oldu ve nefeslendi ki:
”Gemi hakkında onlara tek kelime etmiyorsun”(s.85).*

„Gustloff battığında”(s.252).

“Gustloff’un batmasıyla ilgili o kadar çılgın hikâyeler var ki”(s.246).

“Ve bu Gustloff’un batmasıyla ilgili senin için en önemli mesele, öyle mi? Yani birkaç insanın onları boğulmaktan dahi kurtarmayan özel donanımlı kıyafet giymeleri mi?”(s.270).

Büyük bir gemi faciası olan Gustloff olayı İkinci Dünya Savaşında yaklaşık on bin insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu olay Almanya’da gündemde tutulmamış ve tarihe gömülmüştür. Bu yüzden İkinci Dünya Savaşı sonrası üçüncü kuşak bu konuya uzak kalmıştır. Ama aile içinde bu olayı yaşayan, tanık olan ya da sadece duyan kişiler hatıralarını kuşaktan kuşağa aktarmış ve olayın unutulmamasını sağlamıştır. Toplumdaki bu gerçeklik romanın kurgusuna yansımıştır. Dünün gerçeği olan Gustloff trajedisi bugünün toplumsal gerçeği olan hatırlama kültürü romanın kurgusunu oluşturmuştur. “Himmelskörper” romanında ana unsur olan ‘Wilhelm Gustloff’ (Resim: 10) bir gemi faciasıdır. Gustloff faciası diye de adlandırılan bu facia gerçek bir tarihsel olaydır. Gustloff faciası 9.000 üzerinde can kaybı ile en büyük gemi kazası olarak literatüre girmiştir. Wilhem Gustloff, Nasyonal Sosyalizmin “Kraft durch Freude” (Neşeden güç doğar / KdF) organizasyonunun kurvaziyer gemisi olarak tasarlanmıştır (Resim: 12). Adını o dönemde Nasyonal Sosyalist şehidi (mârtire) olarak görülen Wilhelm Gustloff’tan alan gemi (Resim: 13), kurvaziyer olarak tasarlanmış olmasına rağmen, yapım aşamasından itibaren askeri hastane gemisine uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Gemi Rus denizaltısı S-13 tarafından 30 Ocak 1945’te Pomeranya (Pommers) kıyısında batırılmıştır (Resim: 10). Gemiye batıran torpidolara “vatan için”, “Stalin için”, “Sovyet Halkı için”, ve “Leningrad için” yazılmıştır. Gemide Ruslardan kaçan çoğu kadın ve çocuk olan Almanlar vardı. 1945 yılında 9.000 kurbanı olduğu tahmin edilen en büyük gemi faciası olarak dünya tarihine geçmiştir. Gustloff batırıldıktan sonra bir gazetenin Verbotene Welle (Yasaklı Frekans) adlı bölümünde

(Resim 13) kısa bir haber olarak verilmiştir. Haberin sayfadaki yeri ve ismi her şeyi özetlemektedir (Younger ve Wise 2014, Dokumentation).

“Neden Gustloff’a değil de mayın arama gemisine bindiniz?” (139).

Freia büyükannesi ve annesinin Gustloff gemisine niçin binmediklerini ve hayatta olmalarını sorgular. O bunun bir tesadüf değil bir sebebi olduğunu düşünür. Aile içinde Gustloff’tan bahsedilmesi bu olayla ilgili yüzleşmeleri de beraberinde getirir. Torunların soruları karşısında büyükbaba yüzleşemediği, sustuğu hatta travmasını yaşadığı bu trajedi karşısında daha fazla duramaz ve yüzleşmeye başlar ve büyükbaba Mäxchen ‘Gustloff’ gemisinin hikâyesini hatırlar ve anlatır.

“Ama ‘Gustloff’un’ kaptanı olan Petersen ve Deniz Yüzbaşısı Zahn farklı düşünüyorlardı. Onlar olabildiğince çabuk Gustloff’un hedef limanları olan Kiel ve Flensburg’a varmak istiyorlardı” (s.140).

Mäxchen geminin yola çıkma sürecinin öncesini ve sonrasını anlatır. Anlatılan olay gerçektir ve kurguyla sentezlenmiştir. Gustloff’un kaptanı Friederich Petersen ve Deniz Yüzbaşısı Willhelm Zahn gerçek kişilerdir. Petersen 63 yaşındadır ve yıllardır gemi kullanmamıştır ve bu yüzden iki tane genç kaptanı yanına görevlendirmiştir. Deniz Yüzbaşı Zahn ise geminin askeri kanadının sorumlusu olarak Petersen gibi tarihi kayıtlara geçmiştir (Zeitgeschichte, 2002). Büyükbaba Mäxchen olayla ilgili düşüncelerini ve gözlemlerini Freia’ya anlatır. Böylece Mäxchen’in düşüncesi kurgulanır ve yaşanmış olma ihtimali olan olayla ilgili düşünce ve gözlem kurgulanmış olur.

“Gustloff’un adı birçoğu için umut verici geliyordu. Oldukça Alman. Pek güvenli. Ben mülteci durumundakilerin nasıl ikide bir bu gemi hakkında muhabbet etiklerini duyuyordum, sanki bir rüya gemisiymiş gibi (...) Her şeyden önce onu bir kale gibi görüyorlardı. Batmaz. Yıkılmaz. Tabii hayal güçlerini kullanmaları için çok zamanları vardı, zavallılar, büronun önünde öylece biletlerini bekliyorlardı. Ne masallar duydum!” büyükbabam bugün hala kafasını sallayarak haykırdı” (s.139).

Spiegel dergisi Gustloff faciasında kurtulanlarla yaptığı bir röportajında insanların Gustloff gemisinde kendilerini bütün zor şartlara rağmen emniyette hissettiklerini ve mutlu olduklarını yazar. Çünkü bu insanlar için ‘Gustloff’ kurtuluş demektir (Spiegel Spezial, 2002).

Romanda İkinci Dünya Savaşında geçen bir olay anlatıldığı için savaş öncesi, savaşta ve savaş sonrası gerçeklikler de anlatılmaktadır. Ayrıca romanın temel konusu olan Gustloff ve İkinci Dünya Savaşı dışında başka bilgiler aktarılmaktadır. Bu bilgiler kültürel bilgilerdir ve kurguyu daha gerçekçi yapmak adına yapılmaktadır ve okuyucunun bilgisine ve merakına da hitap etmektedir.

Mesela Freia gerçek bir kişi olan Amerikalı ressam ve şair Elihu Vedder'in (1836-1923) resimlerinin özelliklerinden bahsederken kardeşiyle birlikte kırık aynaya yansıyan yüzlerini bu ressamın resimlerine benzetir. Bulutsu bir tülün arkasında beliren yüzlerin Freia'nın tarihi gerçeklerle yüzleşmek istediği sembolize edilir. Gerçek bir kişinin eserleriyle bu isteğe vurgu yapılmak istendiğini düşünmekteyiz. Ayrıca tarihsel romanda verilen artı tarih-kültür bilgisi okurun romana karşı güven algısını pekiştirmektedir.

“Yavaşça kırık aynada yüz ifadelerimiz belirlendi, sanki Amerikalı pro surrealist ressam olan Elihu Vedder'in tablolarındaki gibi bir bulut tülünün arkasında beliriverdik.”(s.21).

Romanda geçen ve Nazi Almanya'sının bir gerçeği olan Alman Kız Birliğidir (Der Bund Deutscher Mädel /BDM oder BdM) BDM 1933-1945 Nazi-Almanya'sında Hitler gençliğinin kızlar örgütü olarak kurulmuştur (Resim 14). BDM Nazi-Rejiminin totaliter rejimini gerçekleştirmek amacıyla 10 -18 yaşındaki kızları da örgütleme yoluna gitmiştir. Romanda anlatılan bu tarihsel gerçeklik büyükannenin BDM örgütün bir üyesi olduğu şeklinde kurgulanmıştır. BDM'nin büyükannede bıraktığı izin duyguları kurgulanmış ve *'hayatının en güzel dönemleri'* şeklinde romanda ifade edilmiştir. Bu kurgulanmış duygular o dönemi yaşayan birçok BDM örgütüne katılmış bir neslin duygularını temsil etmektedir. Freia, büyükannesinin gurur duyduğu, şimdi hüznle anımsadığı bu olaydan etkilenir ve duygularını saç örgülerini keserek, saçlarını kazıttıktan sonra dazlak olarak ortaya koyar. Romanda üçüncü neslin Nazi dönemine olan duygusal tepkisinin dışavurumunu anlatılmaktadır. Çünkü bu aynı zamanda Alman toplumunda sosyolojik bir gerçektir.

“Ve ‘ortadan kaybolmuş örükler’ diye adlandırdığı hikâyesini ima ederek ‘senin BDM- Dazlağın’ diye mırıldandı ve ben sırtıma zorunda kaldım: Ben yıllardır dazlağım, dazlak oluşum eskiden saçlarımı örmeyi seven ve hayatında en mutlu olduğu zamanki resimleri benimle paylaşan ve

hiçbir zaman büyükannemin üstesinden gelemediği acıları içindi: büyükannem diğer iki kız kardeşi gibi uzun ve sarı örükleriyle, uslu ve asker nizamı içinde, sadece çocuk elleri etek kenarlarıyla oynar halde. Ama ben bir gece saçlarımı tıraş ettim ve uzun örüklerimi düzgünce çalışma masasının üzerine koydum. ve gerçekten hiç ama hiçbir şeyi atamayan annem gizlice onlara sahiplenip yatak odasının duvarına astı”(ss.27-28)

Romanda geçen başka bir gerçek ise Nazi ideolojisinin oluşumu sırasında bazı yazarların eserlerinin etkisinden bahsedilmesi ve hatırlanmasıdır. Romanda büyükanne Jo, Jörg Lanz ve Guidio von List’in kitaplarını okumadığını, kocası Mäxchen’in ona kitaplardan bölümler okuyup onu ırkçılık hakkında bilgilendirmeye çalıştığını ama o bu ırkçılık konusunu anlayamadığını ifade eder.

“Bir keresinde Paul ve ben okulda anti- seminizim konusuna kafa yormaya çalışırken, Jo’ya onlar da Yahudileri dışlayıp dışlamadıklarını sorduk. Ama Jo sadece kafasını salladı: “O dönemler bu modaydı, ama zaten ben hiçbir zaman ırkçı kanunlarını tam olarak anlamamıştım. Mäxchen bana biraz bir şeyler okudu, Lanz von Liebensfeld, Guido von List, daha sonra öğrendiğime göre bunlar sahte soyluluk ünvanlı yazarlardı... O zamanlar kitaplar yayınladılar şey gibi... Tam olarak adlarını bilseydim çocuklar, sanırım biri ‘Germanistik İdeolojisinin Temel Özellikleri’ ve başka bir tanesi de ‘İrkçılık Konusuna Giriş’ olmalı” (s.104).

İdeolojik fikirlerin oluşması yakın çevrenin söylemlerini dinleyerek ve okuyarak başlamaktadır. Genişleyen sosyal çevrede tekrar eden ideolojik söylemler ve öğrenmeler ideolojiyi pekiştirmektedir. Okulda ders kitaplarından, reklamlardan, kitle iletişim araçlarından, gazetelerden, dergilerden, romanlardan veya arkadaşlardan ideolojik fikirler öğrenilmekte ve pekiştirilmektedir (Aktaran: Selvi Senel, Teun Van Dijk - Söylem ve İdeoloji). Nazi ideolojisi algısının öncelikle halkın bilinçaltına nasıl yerleştirildiğini romanda kurgusal figür olan büyükanne Jo’nun “o dönemler bu modaydı, ama ben hiçbir zaman ırkçı kanunlarını tam olarak zaten anlamamıştım” ifadesinden anlamak mümkündür. Bu ifade tarihsel bir gerçekliği ve o dönemde bir ideolojiye neden ve nasıl inanmış olan insanların zihninin özetlemektedir. Nazi ideolojisini temsil eden eserler, “Germanistik İdeolojisinin Temel Özellikleri“ ve “İrkçılık Konusuna Giriş” ve bunların yazarları, “Lanz von Liebensfeld, Guido von List”, romanın kurgusunda gerçek bilgi olarak verilmiştir. Bu eserler ve yazarlar romanda geçmesi somut gerçek iken “O dönemler bu modaydı, ama ben hiçbir zaman

ırkçı kanunlarını tam olarak zaten anlamamıştım” ifadesi soyut gerçektir ve o dönemin sosyal-psikolojik ve psiko-politik gerçeğidir

Romanda büyük anne Jo’nun bahsettiği yazarlardan Adolf Josef Lanz (1874 – 1954), Jörg Lanz olarak da bilinen ve kendisini Lanz von Liebenfels olarak tanıtan Avusturyalı bir gazeteci ve eski bir rahipti. Ayrıca daha önce Heiligenkreuz manastırında yaşayan bir rahipti. Liebenfels, Antisemetik ve Völkische Teorileri yayınlarak Almanya’da Nazi ideolojisinin gelişiminde büyük rol oynamıştır, özellikle eski putperest kaynaklardan bulduğu Gamalı Haç’ı Nazi Partisinin sembolü yapmış kişidir. Lanz, batıl tanrılarında biri olan Wotan’a tapan eski bir putperest olduğunu açıkça ilan etmiştir. Wotan eski Alman kavimlerinin taptığı bir tanrıdır. Bu yüzden Lanz, Wotanizm Alman halkının özgün dini olduğuna ve Almanlar ancak bu dine dönmekle kurtulabilirler inancına inanmış ve inandırmıştır. Nazi ideolojisi Lanz ve benzeri yeni-putperest ideologların açtığı yolda gelişmiştir (Nationalsozialismus, 1959). Lans’ın Okult fikirleri 1909’a kadar Alman halkına benimsetilmiştir. Hatta Hitler ‘Mein Kampf’ (1926) adlı kitabında Gamalı Haç için şunları yazar: Gamalı Haçta Arier (üstün Alman ırkı için kullanılan mitolojik ifade) insanının savaş misyonunu görmekteyiz. (Schwarze Magie im Braunen Hemd, 2013) Yine romanda geçen Guido von List asıl adı Guido Karl Anton (von) List (1848 - 1919) Austuryalı bir yazardır ve ezoterik felsefi görüşe sahiptir. Guido von List halk hareketinin önemli bir temsilcisiydi ve ırkçı – gizli (okkultistischen) Ariosophie inancına sahipti (Leo Pammer, <http://www.antifa-info.at/archiv/list.pdf>). Argunşah’ın (2002: 455) ifade ettiği gibi, *“tarihi romanın okuyucusu, okuduğu metnin tarihe ne kadar uygun olduğunu bilmek, hatta bunlar birer sanat eseri olma iddiası taşımalarına ve bir kurgunun ürünü olmalarına rağmen tarih bilgisi edinmek”* istemektedir.

Romanda geçen başka bir gerçek ise büyükannenin Nasyonal Sosyalist olmadıklarına ait ifadesidir. Hatta büyükanne Jo kendilerinin ve çevrelerinin vatansever olduklarını ama Nazi olmadıklarını söyler.

“Freia biz Nazi değildik”

“Bizim çevremiz vatanseverdi, ama Nazi değildi” (s.126).

Vatanseverlik ifadesi, Almanların Nasyonal Sosyalist rejimini nasıl algıladıklarını gösterir. Romanda Freia büyükanne Jo’nun *“partiyle iyi ilişkilerimiz vardı”* ifadesine

şaşıır ve bununla ne demek istediğini sorar. Büyükanne Jo kendince haklı bir cevap verir.

“Partiyle iyi ilişkiler içindeydik ile ne demek istiyorsun Jo?”

(...)

“Freia biz Nazi değildik. Her türlü şiddeti ret ettik. Kaba, korkunç bulurduk olanları. Hoyrat (...) Bizim çevremiz vatanseverdi, ama Nazi değildi. Bu büyük bir farktır, bunu bilmelisiniz”(126).

Savaşın sonra Nasyonal Sosyalist rejime neredeyse hiç direnmedikleri ya da geç direndikleri için Alman halkına genel bir suçlama yöneltilmiştir. Ama Almanlar, Hitler rejimi yıkıldıktan sonra itham edilen suçlamaları kabul etmemişler ve o dönemde işlenen suçlardan haberdar olmadıklarını, onaylamadıklarını, hiçbir şey yapamadıklarını, öldürölmemek için uymak zorunda kaldıklarını ve terörün çok güçlü olduğu bahanesine sığınmışlardır. Elbette böyle bahaneler dikkate alınmamıştır. Nazi ideolojisi bir anda ortaya çıkan bir hareket değil halkın desteği ile güçlenen bir sistem şeklinde gelişmiştir. Bu sistem daha sonra halkı baskı altına almıştır. Ayrıca yabancı gözlemcilerin iddia ettiği gibi Almanlar totaliter bir rejime teslim olacak otoriteye inançlı mizaca sahip değillerdi. Alman halkının Nasyonal Sosyalistlerin baskısı altında ezilen olmadıkları gibi, rejimin yöntemlerini benimsememelerine rağmen hedeflerini destekleyen bir tutum içinde olmuşlardır. Farklı şekillerde direnenler ve sessiz kalan muhalifler vardı elbette ama vatansever ve sadık olmak savaş döneminde öncelikli bir durumdu. Birçok General ve elit kesimden insanlar bir ikilem yaşıyordu. Hitler- rejimini küçümsemelerine rağmen vatan ve halk için düşmanlara karşı bir duruş sergilemek gerektiğine inanmışlardı. Bu yüzden birçok insan açık açık öfkesini belli etmemiş ve ihtilali düşünmemişler bile (Benz, 2003: 192).

Büyükanne Jo’nun “Nazi değil ama vatanseverdik ve bu ikisi çok farklı şeylerdir” ifadesi “...Bu büyük bir farktır, bunu bilmelisiniz...” romanda kurgulanan başka bir gerçektir. Almanlar savaşı kaybettikten sonra müttefik kuvvetler Almanları gözlemişlerdir. Almanlar Nazi toplama kamplarında (KZ) katliam yapıldığı bilgisine sahiplerdi ama bunu bilmek istemiyorlardı. Bu yüzden gözlemciler Almanları gerçeklerle yüzleştirmiş ve toplama kamplardaki katliamı onlara yerinde göstermişlerdir. Almanlar gördükleri karşısında dehşete düşmüşlerdir. ABD Hükümetinin eski subayı olan Robert Wolfe, Almanların bu tepkisinin onların aslında

Nazi olmadıklarını, gerçekte de neye inandıklarının farkında bile olmadıkları izlenimini uyandırdığını ifade etmektedir. Wolfe'ye göre toplumlar birlikte hareket edebilirdi ama toplumsal bir karakter diye bir şey olamazdı. Ona göre olaylar, toplumun düşüncelerini yönlendirebilir ama yine de olaylara karşı tepki kişiye özgüdür, herkesin tepkisi aynı şekilde olamaz ve bu yüzden bütün Almanlar bilinçli bir şekilde Nazi olmaları mümkün değildir. (Weber, 2012: Operation Wunderland - Ein Volk wird umerzogen,)

Yine Jo'nun romanda geçen bir ifadesi „...ama ben bu ırkçılık yasasını hiç doğru dürüst anlamamıştım ...“ Almanların bilinçsizce bir toplumsal hareketin içinde yer aldıklarının ifadesidir. Bu ifade sosyal - psikolojik gerçekliğin kurgulanmasıdır. Alman toplumuna benimsetilmek istenen Nazi ideolojisini, semitizm, darwinizm ve anti Bolşevizm karakterize etmektedir. Hitler, ırkların hiyerarşisine inanmış ve ideolojisini darwinizme dayandırarak en saf temsilcilerinin Cermenler olduğunu iddia etmiştir. Bu ideoloji, üstün ırkı Aryenlerin oluşturduğunu ve bu ırkın dünyaya hâkim olması gereken fikrine dayanıyordu. Ancak bu hedefe ulaşmak için Yahudilerin yok edilmesi ve ırkın saflığını korunması gerekiyordu. Bu da Semitizm, Yahudi düşmanlığının ifadesidir. ve anti Bolşevizm, doğuda toprak ve üstün ırkın savaşını sembolize etmektedir. Alt ırk olarak kabul edilen Slavlardan (Ruslardan) alınacak topraklarla bir yaşam alanı oluşturulmak istenmiştir. Bunun adı da 'var olmanın savaşıydı'. Romanın kurgusuna Nazi ideolojisinin zihinsel altyapısı ve Almanların bu ideolojiyi hangi sebeplere dayandırıp benimsedikleri bilgisi verilmiiştir. Romanda anlatılan ideolojinin figürler tarafından nasıl algılandığı bir kurgudur ama dünyayı ikinci bir Savaşa götüren ve Alman toplumu tarafından benimsenmiş bu ideoloji gerçektir. Mesela büyükanne Jo'nun, Nazi ideolojisine karşı hissettiği hayal kırıklığı soyut bir gerçektir.

“Rusları pek sevmezdim, ama Yahudiler umurumda değildi. Çocukların öldürülmesine bir türlü anlam verememiştım. Zenci çocukların da öldürülmesini istemiyorum! O dönemle ilgili güzel anılarım da olsa, bu olanlar yüzünden Naziler gözümde düşmüştür“ (s.104).

Almanların Nazi ideolojisinin duygusal ve fikri yansımaları romanda bilinçsizce savaşı ve Alman ideolojisini desteklemiş olan büyükanne Jo'nun ifadesinde belirginleşir. Büyükanne Jo savaşa götüren sürecin onlar için güzel günler olduğunu sürekli ifade ederek geçmişi aslında anmak isteğinin hiç kaybolmadığını anlatmak ister. Bu durum Jo'nun geçmişi daha sübjektif değerlendirmesine sebep olur. Kızı Renate'nin

Almanların başına gelenleri hak ettiklerini ima etmesi de ayrıca büyükanne Jo'yu sübjektif yönde savunmaya iter. Ancak Almanların kendi korkularını yaşadıkları dehşet anları romanda anlatıldığı gibi Ruslara karşı işledikleri suçlar da anlatılmıştır. Nazi Almanyası Ruslarla "Saldırmazlık Antlaşması"na rağmen Rusya'ya savaş açmış ve Leningrad'ı yok etmek istemiştir. Leningrad'ın etrafını saran Nazi askerleri üç milyondan fazla insanı şehre hapis ve açlığa mahkûm etmiştir. Bunun sonucunda üç milyondan fazla Rus askeri esir düşmüş ve ölmüştür. Bu gerçekten yola çıkan yazar, romana kurgusal figürlerle tarihsel gerçekliği hem objektif hem de sübjektif bir bakış açısıyla aktarmaya çalışmıştır. Yazarın tarihsel olaylara olan zamansal mesafesi tarihi daha gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmayı etkileyen faktörlerdir.

"Sen ne biliyorsun ki sen o zamanlar bir çocuktun! ve ayrıca bu Rusları haklı çıkartmaz. Rusların Doğu Prusya'yı nasıl yıkıp geçtiklerini biliyor musun? İnsanları kiliselerde sıkıştırdıklarını ve onları kurşuna dizdiklerini, kadınlara tecavüz ettiklerini, çocuklar, bu insanların hepsi masumdu ki! Yani Ruslar sinsice Doğu Prusya'yı kordon altına aldı... " „ve 4.Orduyu ve 3. Panzer Ordusunu ablukaya almak!" heyecanla atıldı Mäxchen. "ve milyonlarca sivil deniz üzerinden kaçmaya zorladılar. İşte tam böyle oldu"(s.128).

Büyükbaba Mäxchen milyonlarca insanın denize sürüklendiğini ifade eder ve Gustloff olayını ima eder. Şahit oldukları bir gerçeğin tarihsel sürecini anlatırken yaşadıkları dehşeti, korkularını ifade eden Jo ve Mäxchen kendilerinin de insan olduğunu gerçeğini hatırlatır. Romanın devamında İkinci Dünya Savaşının sonuna doğru Hitler ve Himmler'e karşı insanlarda oluşan hayal kırıklığı anlatılır. Bu gerçekler bir toplumun hayal kırıklığıdır ve romana soyut gerçeklik şeklinde aktarılmıştır.

"Himmler daha Ekim'de açıklamıştı, Almanlar bir karış toprağı Ruslara terk etmez diye! ve sonra Hitler'in biz- Almanların- şimdi şahit olduğumuz '20. yüzyılın mucizesi' diye bahsettiği 'Alman halkına yeni yıl çağrısı'... Daha 1945 yılın Ocak ayında Hitler vurgulamıştı: "Tek bir karış dahi feda etmeyeceğiz, Rus kış hücumu mu? Cengiz Han'dan sonraki en büyük blöf bu!" Bu ifadeden üç gün sonra Rus kış hücumu başladı." (s.128)

Tarihe şahitlik etmiş insanların düşünceleri, fikirleri ve hayal kırıklıkları gibi soyut gerçekler tarih biliminin sınırını aşmaktadır. Bu tarih biliminin oluşturduğu boşluktur. Tarihsel roman ise sadece somut gerçeklere kurgusunu dayandırmaz. O aynı zamanda somut gerçeklerin açığa çıkarttığı soyut gerçekleri de kurgular. Scott'un

tarihsel roman geleneğine dayanan bu kurgusal şekil tarihteki insan faktörünü böylece romana yansıtır ve tarihi yorumlar. Turgut Gögebakan, “Tarihsel roman tarih ve kurmaca” adlı makalesinde (2011: 22) tarihsel romanın kurguyu temel bir unsur olarak kullandığını ve somut olgular değil soyut olguların kurguyu şekillendirdiğini ileri sürmektedir. Gögebakan’a göre, Scott ve Lukacs gerek figürlerin gerekse olay örgüsünün şekillendirmesinde kurgunun temel unsur olarak kullanılması gerekmektedir. Gögebakan, Lukacs’ın tarihin önemli kişilerinin ya da olaylarının romana yansıtılmasından çok, bu kişi ve olayların arka plandaki düşüncelerinin yansıtılmasını daha önemsendiğini ifade etmektedir. Lukacs’a göre (Aktaran: Gögebakan, 2011: 25) büyük tarihsel olayların toplumsal süreci somut bir biçimde romanlara yansıtılması her zaman yeterli değildir. Gögebakan (2011: 25), Scott’un da romanlarında yalnızca tarihsel gerçekleri değil, bu gerçekleri oluşturan koşulları da yansıttığını ve Lukacs’ın bunu kurgunun merkezine yerleştirmiş olması açısından Scott’u dikkate aldığını ifade etmektedir. Gögebakan, Scott’un kurguyu tarihsel olayların halkın bilincinden verilmesini sağlayan bir araç olarak kullandığına dikkat çekmektedir. Mesela “Himmelskörper” romanına soyut bir gerçek ve dönemin ideolojisi bugünün bakış açısıyla yorumlanmıştır.

“Bu bir guguk arısıdır. Asalak bir türdür. Bağımsız yaşarlar, kovan yapmazlar, besin toplamazlar ve kuluçka bakımı da yapmazlar (...) Onlar yumurtalarını yabancı kovanlara bırakırlar.

(...)

Böyle bir şey sadece insanlara mahsus değildir: bu vatansızlık, bu göçebelik. Benim için guguk arıları arı kolonilerin Yahudileridir. Onlar başka halkların kurdukları temeller üzerinde zenginleşirler”(187).

Romanda büyükbabanın guguk arılarıyla ilgili yorumu ilginçtir. Kurgunun dokunulmazlık özelliğinden faydalanmış olan yazar hassas bir konuyla ilgili bir bakış açısı ifade eder. Yazar guguk arı ırkını kullanarak ilginç bir benzetme yapar. Yasaklı bir düşünceyi yazar yazı sanatını kullanarak kurguya metaforik bir anlatımla yansıtır. Çünkü çoğu Alman gerçek düşüncelerini savaştan sonra bastırmış ve suçluluk duygusuyla yaşadığı iç çatışmayı ötekinin acısını sürekli dillendirerek maskeleye çalışmıştır. Hem ruhlarında hem bedenlerinde taşıdıkları savaşın izleri onları zaman zaman farklı düşünceler sürüklemiştir.

Romanda aile bireyleri arasında önemli bir figür olan büyükbaba sadece düşüncelerini bastırmaz ona sorulan sorulara da cevap vermesi engellenir. Çünkü o savaşta bacağından dizden aşağısını kaybetmiştir. Torunlar büyükbabanın bedenindeki bu eksikliği ister istemez merak ederler.

„Büyükbabam üstünü giyip çıkarttığında onun çorabını izleyebiliyorduk. Direkt dizinin altından itibaren bacak, kırışık cildin oluşturduğu yumruyla bitiyordu...(s.77).

Freia büyükbabanın bu durumunu sürekli hatırlar. Çünkü çocukken Freia ve Paul büyükbabalarına ampute bacağı hakkında soru sorarlardı. Ancak torunların sorularına hiçbir zaman doğru cevap verilmezdi, ya da eksik cevaplar verilirdi.

“Büyükbabama savaşın çıkmasıyla ya da savaş sırasında tam olarak neler olduğunu öğrenemedik”(s.82)

Bu sorular savaşa katılmış olan büyükbabayı sıkıntıya düşürürdü çünkü onun bu konuyla anlatabileceği gerçek bir kahramanlık hikâyesi yoktu. Büyükbaba ve büyükannenin verdiği cevaplar ya da savaş ile ilgili anlattığı sözde gerçeklerde boşluklar oluşurdu. Bu boşlukları torunlar oyuna çevirir ve etrafındaki insanları güldürülürdü.

“Onlara en yeni teorilerimizi anlattığımızda büyükbabam gibi diğerleri de şapşalca gülerdi. Sağ bacaklarımıza bez bağlamaya başlayıp “protez oyunu” oynadığımızda daha çok gülerlerdi.”(s.81).

Bu boşlukları sadece torunlar değil büyükanne Jo’da kendi yorumuyla doldururdu ve büyükbabalarını bir kahramana dönüştürürdü. Böylece büyükbaba figürü savaşta hem kahraman hem de savaşın bir kurbanı olurdu.

“Büyükbabanıza ateş edildi. Zavallı Mäxchen. O cesurca “Rusya”ya gitti, hatta evde kalıp Noel’i kutlayacağına bütün bir kış orada kaldı, her şey “yolunda gitsin” diye sabretti ve bütün yaptıklarına teşekkür olarak ona ateş edildi. Bu Rus çok vahşi bir canavardı galiba”(s.87)

Okulda öğrendiği tarih bilgileri onun dedesine olan bakış açısını değiştirmez ama yine de duygusal bir iç çatışma yaşar. Çünkü Freia ve kardeşi Paul eğitimi süresince savaş ve suçlu olma gerçeğiyle hep yüzleşmek zorunda kalmıştır.

“Lisede Nasyonal Sosyalizm bir kez daha ele alındı” (s.95).

Okulda tekrar tekrar işlenen Nasyonal Sosyalizm konusunu yazarın “...bir kez daha...” bilinç akışı anlatım tekniğiyle ifade etmesi üçüncü neslin düşüncelerini gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Çünkü romanın yazarı otobiyografik yansımaların olduğunu bir röportajında ifade etmiştir.

Romana konu olan ve Birinci Dünya Savaşından sonra Polonya Versay anlaşmasına bağlı olarak Baltık denizine bağlantı sağlayan Danzig Koridoru, Doğu Prusya ile Almanya arasındaki kara bağlantısını kesmiştir. Polonya’nın denize bir kıyısı vardır ama bir limanı olmadığı için vaktiyle bir Alman balıkçı köyü olan Gdingen seçilmiş ve adı Gdynia diye değiştirilmiştir. Burası Polonya’nın dünyaya denizden açılan kapısı olmuştur. Doğu Prusya bu arada Almanya’nın yönetimi altındadır. Bu durum İkinci Dünya Savaşının başlamasına sebep gösterilen unsurlardan biri olarak tarihe geçmiştir. Bu liman şehrinin adı tarihi sürece bağlı olarak değişikliğe uğramıştır. (Stepko-Pape, 2011: 27). Romanda ise Gdynia/Gotenhafen liman şehri savaşın iz bıraktığı bir liman şehridir. Romanda ise bu liman şehri babaanne Jo’nun kendi geçmişinin ve güzel günlerinin izlerini taşımaktadır. Tarihin kötü geçmişinde saklı kalan bu günler kaybolmamıştır ve hafızalarda yer etmiştir.

“Lütfen sürekli ‘Gotenhafen’den bahsetme, Jo. Onun adı eskiden ve şimdi de Gdingen veya Polonyaca Gdynia’dır, diye araya sokuşturdu, ‘biliyorsun, ben bunu duymaya tahammülüm yok’(s.124)

“Beni dinle çocuğum, benim zamanımda adı Gotenhafen’dı, ben Gotenhafen’da yaşadım, evlendim, bir çocuğum oldu, ben Gotenhafen’ı terk etmek zorunda kaldım ve ben yurdumu kaybetmiş olsam bile adları, kelimeleri, heceleri dahi saklayamaz mıyım? Bütün bunlardan vaz mı geçmeliyim”(s.124)

Dückers ve kurguladığı figür Freia’nın buldukları belgeler çocukluktan itibaren merak ettikleri soruları cevaplar ve ailelerin gizemli hallerini açığa çıkarır. Freia figürü büyükannenin ölümünden sonra bazı belgeler bulur ve bu belgeler yıllardır saklanan ve kesit kesit aktarılan bilgilerin bütününe ortaya koyar:

“Küçük sandıkta, Führer’in olduğu farklı yedi kartpostal vardı (...) gamalı haç (...) ve Göring’in ilk ve tek çocuğunun doğum günü için büyükannemin el yazısıyla yazılmış birçok doğum günü tebrikinin girişi

notları (...) demek büyük ebeveynlerim de onlardandı (...) bulundurdıkları Kitap 'Kavgam' ...ve kaçarken yanlarına almışlar”(s.262).

Dückers, kendi yaşamında da bulduğu belgelerde Gustloff gerçeğini öğrenmiştir ve bu olayı romanı yazmaya iten sebeplerinden biri olarak göstermiştir (*Zeit- Online, 30. April 2003 Quelle:*) Romanda ise Freia figürü Gustloff gerçeğini ailesinden ama Nazi sempatzanı olduklarını tesadüfen öğrenir ve bunları herşeye rağmen kaleme alınması gerektiğini ifade eder. Yazar olarak Dückers kendi hayatında öğrendiği gerçekleri kurguya dönüştürmüş ve kendini tamamlama hissiyle kalemi eline almış ve bunu Freia'nın sözlerine yansıtmıştır.

“...geçen hafta öğrendiğimiz onca şeyden sonra aklıma bir fikir geldi... gel biz bütün bunları yazıya dökelim”(s.272).

Romanın otobiyografik bir anlatımı olamamasına rağmen yazar zaman zaman kendi duygusunu Freia'nın bu sözleri ile kurguya aktarmıştır. Yazar romanına gerçek kişileri konu ederek anlatı alanını daraltmak istemediği ve kurgulanmış figürlerle daha özgür hareket etmek istediğini düşünmekteyiz.

Dückers, kendi dünya görüşü ve hayat birikimi ile sadece Freia figürünü şekillendirmemiştir, Freia'nın ikiz kardeşi olan Paul'u da şekillendirmiştir. Mesela Dückers öğrenimi sırasında Deutsche Welle'de haber ve hava durumu metin yazarlığı yapmıştır. Üniversite öğrenimini disiplinler arası bir çalışma olan “Ästhetik des Erhabenen in der modernen Malerei am Beispiel Barnett Newmans” (Barnett Newsman'a göre Modern boyamada yücenin estetiği) ile tamamlamıştır. Dückers, bu bilgi birikimini romanın kurgusuna aktarmış ve Paul'a bu yönde şekillendirmiştir. Paul ressamdır ve resimlerinin altına imzasını ya da parafını atmamış bunun yerine resmin içeriğiyle uyumlu olmayan 15 derece, 27 derece, 666 derece, eksi 1000 derece gibi ifadeler kullanmıştır.

“O çok nadiren resimlerini ismiyle veya kısaltmasıyla işaretlerdi, o resimleri adlandırmazdı da (veya bazen – Paul prensiplerin insanı değildi; 'müstesna olarak' onun en sevdiği ifadedir)bunun yerine her resmin farklı yerlerine derce ifade eden rakamlar yazardı: 15 derece, 27 derece, 666 derece, eksi 1000 derece. Resimlerde verilmiş derecelerin hiçbir şekilde resmin içeriğiyle veya atmosferiyle örtüşmemekte gibiydi”(s.24).

Romanda İkinci Dünya Savaşının öncesini ve sonrasında yaşananlar ailenin bugünkü hayata karşı duruşlarını etkilemiştir. Ailenin bireyleri savaşı farklı zamanlarda ve yerlerde yaşamışlardır ve bu yüzden olaylara farklı bakış açıları gelişmiştir. Mesela romandaki dört yetiştikenden birini temsil eden ve savaşta çocuk olan baba figürü, savaş ile ilgili konuyu açmaz bile. Çünkü onun çocukluğunun geçtiği bölgede savaş fazla hissedilmemiştir.

“Etrafımızdaki yetişkinler geçmişi oldukça farklı tavırlar içerisinde konuşurdu: Babam ‘Nazi-dönemi’ ve ‘İkinci Dünya Savaşı’ konusu olduğu zaman hiç araya girmezdi”(s.96).

Romanda savaşta çocuk olan anne Renate figürü Gustloff olayına şahit olmuş ve bunun travmasını yaşayan biri olarak savaş konusunda Almanlara tepkili ve suçlayıcıdır ama daha objektif bir bakış açısı içindedir.

“Evet, ama Almanların Rusların ülkesini talan ettikten sonra onların bize karşı nazik davranmayacakları bir sürpriz değildi”(s.127).

Savaşta Almanın siyasi ideolojisini bilinçsizce benimsemiş ve vatanseverlik içgüdüleriyle ülkelerinin yanında yer alan ve aktif olan Büyükbaba Mäxchen ve büyükanne Jo bütün gerçeklere rağmen kızları Renate’ye karşı bir tutum içinde olurlar.

“Bu tür muhabbetlerde Jo ve Mäxchen gayet iyi anlaşılırdı ve daha çok Renate’ye karşı birlikte bir cephe oluşturlardı”(s.125).

Romanda büyükbaba ve büyükanne figürleri savaşı iyi ve kötü yönleriyle hatırlar. Onlar için bu savaşa katılmak vatansever olmak anlamına gelir. Dönemin siyasi ve ideolojik altyapısını oluşturan vatanseverlik olgusu kurguya yansıtılmıştır.

“Bambaşka bir zamandı o günler. Vatan sevgisi bugün sizler için yabancı bir terim, vatan savunması da aynı şekilde. İnsan öylece uzak duramazdı. Siz bunları artık anlayamazsınız bile”(s.129)

Romanda büyükbaba figürü Mäxchen savaş hakkında çok sık konuşmaz, sadece sorular sorulduğunda denizaltı veya uçaksavar olaylarına değinir ve bunların teknik detaylarını anlatır ancak zaman zaman kendi yaşadıklarını da hatırlar ama bunu daha duygusal karmaşa içinde anlatır, lanet eder, kızar ve bazen de ağlar. Nasyonal Sosyalist

Dönemi sonrası Alman toplumunun yaşadığı duygusal çelişkiler romanda büyükbaba figürü ile ifade edilmektedir.

“Ama büyükbabam savaş hakkında pek konuşmazdı. Biz büyüdükçe onu neredeyse sorularımızla sıkıştırırdık, ama o şu deniz altı, uçaksavar ve teknik detaylara daldı. Ama aniden kendi yaşanmışlıkları hakkında konuşmaya başladığında oldukça duygusallaşırdı. Lanet ederdi ve kızardı... Bazen gözlerinde yaşlar belirirdi”(s.97).

Romandaki anne figürü diğerlerine göre geçmişi ile ilgilenmemiş gibi dursa da, Doğu ve Batı Prusya’dan Ruslardan kaçan Almanların hikâyesinin tüm gerçekliğiyle açıklanmasını ister. Çünkü bu kaçışta insani bir trajedinin hikayesi saklıdır: Bu Wilhelm Gustloff gemisinin gerçek hikayesidir.

“Annemin kendisi geçmiş ile alakalı konuyu açmaz ve hakkında hiç konuşmazdı. Yine de savaş hakkındaki açıklamalarla, özellikle Rus seferi ve Doğu- ve Batı Prusya’dan kaçışla ilgili sadece o ilgileniyordu”(s.98)

Anne figürü olan Renate savaş konusu açıldığında zülfü yâre dokunarak bir NSDAP onbaşısının yaptıklarını anlatılmasını istediğinde hemen büyükanne Jo ve büyükbaba Mäxchen tarafından susturulur. Çünkü onlar geçmişleriyle yüzleşmek istememektirler, onlar daha çok acılarını paylaşmak istemektedirler.

“Ne zaman Renate “Savaşı anlatsanıza” tartışmasında söze girse ve NSDAP- ilçe başkanın bir adamı özel trene binmesini engellemesi gibi mesela bilgi verse çoğu zaman şu veya bu ayrıntılar yanlış aktarılmıştır demek isteyen Jo veya Mäxchen tarafından sözü kesilirdi (...) buna karşın biz daha çocukken büyükbabamın hikâyelerinden korumak isteyen Jo, yaşlandıkça ve bunadıkça bulduğu her fırsatı değerlendirir ve nihayetinde sürekli savaş hakkında konuşurdu ”(s.98).

5.3. “HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA GERÇEK ve KURMACA UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

“Himmelskörper” ve “Serenad” adlı tarihsel romanlara tarihsel gerçekler kurgulanmıştır. Kurguya yansıyan tarihsel gerçekler hem somut hem de soyut gerçeklerdir. Romanlara konu olan Gustloff ve Struma gemilerinin faciası kurgusal figürlerin olaya tanık olması şeklinde olay örgüsüne işlenmiştir. “Himmelskörper” romanında Ben–anlatıcı Freia, Gustloff olayına tanık olmuş bir neslin tanığının torunu

olarak kurgulanırken, “Serenad” romanında ben-anlatıcı Maya, Struma olayına tanık olmuş kurgusal kişiyle yolları bir görev nedeniyle kesişen ve farklı ülkenin insanı şeklinde yansıtılmıştır.

“Hepsini anlatmalıyım. Böyle bir itirafa tanık olduktan sonra acılar ancak bu şekilde aşılabılır, hayat sadeleşebilir...”(s.10).

Maya’nın “...anlatmalıyım, acılar aşılabılır, hayat sadeleşebilir” ifadeleri kurgusal bir duyguyu ifade etmektedir ama duyguların dayandığı olay gerçektir. Böylece gerçek duygular kurgusal duyguların aracılığıyla benzer ifade edilerek gerçek tanıkların da yaşadıkları sarsıntıyı anlatır. “Himmelskörper” romanında ise kurgusal figür olan Paul, gerçekler hakkındaki kurgusal duygusunu romanın sonunda anlatır ve hikâyelerini kaleme alıp omuzlarındaki bu yükten kurtulmak istediğini ifade eder. Böylece romanın sonunda birçok okuyucu bir duygusal arınma yaşayacağını ve romanın bu şekilde amacına ulaşmış olacağını düşünmekteyiz.

“Ben burada huzur içinde yaşamak istiyorum ve Jacques’i hikâyemizle bunaltmak istemiyorum ve bu yüzden de bu kitabı yazmak zorundayız. Freia”(s.318).

Gerçek olaya karşı hissedilen “huzur içinde yaşamak, sıkılmak, zorunlu olmak” ifadeleri kurgusal duygulardır. Bu romanda aile büyüklerin anlattıkları tarihsel olaylar üçüncü kuşak içinde duygusal bir travmaya dönüşmektedir. Romanda sözlü tarihin bugün nasıl anlaşıldığı ve nasıl algılandığı yazarın sübjektif bakış açısıyla ifade edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında sözlü tarihin yazılı tarihe bilimsel açıdan bir katkısı mutlaka olacağını da söyleyebiliriz. Tabii bunun objektif ve bilimsel olması için sözlü tarihi yazılı belgeler ışığında değerlendirmek gerekmektedir. Romanlara sadece gemi faciaları konu edilmemiştir. Her iki romanda başka tarihsel gerçekler de yansıtılmıştır. “Serenad” romanına ana unsur olan Struma olayı dışında tarihi kişilikler, farklı tarihsel olaylar ve tarihi mekânlar ve ayrıca bilim ve edebiyat alanında literatürde yer alan kişilikler kurguya tarihi gerçek olarak dâhil edilmiştir. İkinci Dünya Savaşında Türkiye’ye gelmiş ve iz bırakmış Çiçero, Ankara Üniversitesi’nin Tıp Fakültesinin çocuk hastalıkları profesörü olan Albert Eckstein, Ankara Büyükelçisi Franz von Papen ve Peder Roncalli romana gerçek tarihi kişilerdir. Kırım Türkleri’nin İkinci Dünya Savaşında yaşadıkları trajedi, Ermeni tehciri, Almanya’dan gelen Yahudi ve sürgün

Alman akademisyenler ve onlarla ilgili resmi birer belge olan Albert Einstein'ın dönemin Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'ye yazdığı mektuplar ve İstanbul'daki bazı tarihsel mekânlar tarihsel gerçeklerdir. Ayrıca romana aktarılan bazı tarihi olaylara bakış açısı kurgulanarak soyut bir gerçek şeklinde kurguya yansıtılmıştır. “Serenad” romanında kurgusal figür olan ben-anlatıcı Maya'nın bakış açısıyla çağın toplumsal paronama gerçekçi bir biçimde kaleme alınmıştır.

“Himmelskörper” romanında ise romanın ana unsuru olan Gustloff olayı tarihi gerçek olarak kurguya işlenmiştir. İkinci Dünya Savaşından tarihi kişiler romana dâhil edilmiştir ama Gustloff olayı İkinci Dünya Savaşında meydana geldiği ve savaşın bir sonucu olarak görüldüğü için bu olayın müsebbipleri gerçek kişi olarak romanda yer almıştır. Savaşın baş aktörleri olan Adolf Hitler, Heinrich Himmler, Hermann Göring ve savaşın ideolojisini alt yapısını oluşturan Adolf Josef Lanz tarihteki gerçek kişilerdir. Savaş ve savaş sonrası kuşaklarının yaşadığı travma romanda kurgusal figürlerin davranışlarını şekillendirmiştir ve soyut bir gerçektir. Romanda kurgusal figür olan ben-anlatıcı Freia'nın tarihi olaylara karşı duygusal yaklaşması ve bunu dış görünüşüne yansıtması o dönemin sosyal-psikolojik yapısını gerçekçi bir biçimde ortaya koymaktadır.

ALTINCI BÖLÜM

“HIMMELSKÖRPER” ve “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA TARİH ve ANLATI SANATI

6.1. “SERENAD” ADLI TARİHSEL ROMANDA TARİH ve ANLATI SANATI

Struma olayı, Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı tarihsel romanın konusudur. Prof. Dr. Çetin Yetkin kaleme aldığı “Batılıların Kirli Yüzü” adlı kitabında ise Struma gemisinin tarihi süreci anlatılmaktadır. Yetkin’in kitabının bir bölümünde yolcularla ilgili resmi bilgi şu şekilde verilmektedir:

“748 yolcu Romen yetkililerini izni ile 21 yolcu da kaçak olarak gemiye binmişti. Yolcular, genelde öğretim üyesi, öğretmen, mühendis, mimar, doktor (35 kişi), iş adamı, edebiyatçı gibi kişilerdi. Çoğu yol parasını bulabilmek için mücevherat gibi değerli eşyalarını satmışlardı.(M. Arsene;70) Kaptan Paraschivescu’nun dediğine bakılırsa, İngilizlerin kendilerine Filistin’e girmeleri konusunda güçlük çıkaracağını biliyorlar, fakat bir çaresinin bulunacağını düşünüyorlardı.(s.74)

Burada belgeler ışığında verilen tarih bilgisi ‘Kaptan Paraschivescu’nun dediğine bakılırsa’ ifadesiyle kurguya dokunmaktadır. Yetkin bir tarihçi olarak gerçeklerle ilgili bildiği ve gerçek diye düşündüğü olayları birleştirmiştir. “Serenad” romanına aktarılan Struma gemisindeki ‘yolcu’ konusunun bir bölümü ise şu şekildedir:

“Türk hükümeti, yolcuların asıl amacının Filistin’e gitmek değil, İstanbul’da inmek olduğuna inanıyordu. Savaş koşullarında 769 Yahudi’yi kabul etmeye niyetleri yoktu. (...) O dönemde Filistin İngiliz yönetimindeydi, Araplarla iyi geçinmek için oraya Yahudi göçünü sırlamışlardı (...) Maximilian, elinde dürbünle her gün Tophaneye gidiyor, Nadia’yı görmeye çalışıyor”(s.315).

Anlatı ve tarihi malzemenin dengelenmeye çalışıldığı bu bölümde salt tarihsel bilgi verilmemiştir. Burada yolcunun sayısı resmi bir bilgi iken yolculardan Nadia figürü bir kurgudur ve aynı şekilde Maximilian geminin dışındaki figürdür. Ayrıca geminin durumu ile ilgili bilgiler gerçek ve kurgunun sentezidir.

Zülfü Livaneli “Serenad” adlı romanında İkinci Dünya Savaşında meydana gelmiş Struma olayını işlemiştir. Struma gemisi Türkiye’de Şile açıklarında savaşın ve siyasetin bir sonucu olarak trajediye dönüşmüştür.

“Struma gemisi havaya uçtu”(s.323).

“Gemi personeli hariç 769’da 1 diye düşündü profesör. O kurtulanın Nadia olması için dua etti” (s.324).

“...Türk hükümeti, yolcuların asıl amacının Filistin’e gitmek değil, İstanbul’da inmek olduğuna inanıyordu. Savaş koşullarında 769 Yahudi’yi kabul etmeye niyetleri yoktu. (...)O dönemde Filistin İngiliz yönetimindeydi, Araplarla iyi geçinmek için oraya Yahudi göçünü sınırlamışlardı (...) Maximilian, elinde dürbünle her gün Tophaneye gidiyor, Nadia’yı görmeye çalışıyor.”(s.315)

“O Çiçero değil. Ankara’daki Çiçero. İkinci Dünya Savaşı’nın en büyük casusu.”

“Tabii ki. Harp zamanında İstanbul bütün devletlerin casuslarıyla doluydu. Hitler’in de casusları vardı elbette. Hatta bu otel casus yuvasıydı. Bunu herkes bilirdi.”

“Kerem’i okula gönderdikten sonra Dışişleri Bakanlığı’na bir e-posta gönderdim. İstanbul Üniversitesi bir mensubu bir akademisyenimizin 1942 yılında meydana gelen “müessif” Struma faciasıyla ilgili bir kitap yazdığını, Bakanlık arşivlerinde bu konuda araştırma yapma izninin verilip verilmeyeceğine sordum. Olumlu cevap geleceğini sanmıyordum ama şansımı denemek istemiştim. Belki bunca yıl sonra arşivlerin açılmasında sakınca olmadığını düşünen bir genel müdüre rastlardım...”(s.331).

6.2. “HIMMELSKÖRPER” TARİHSEL ROMANDA TARİH ve ANLATI SANATI

Tanja Dückers, romanında İkinci Dünya Savaşında Gustloff olayı dışında meydana gelmiş başka tarihsel gerçekleri anlatmaktadır. Dückers, Gustloff olayının savaşın bir sonucu olarak görmekte ve olanlara öznel yaklaşmamaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşında Polonya savaşın acımasız yüzünü yaşayan devletlerdendir. Polonya halkının çaresizliği romana şu şekilde aktarılmıştır.

"Sağda ve soldaki Stalinist binalar üzerimize üzerimize geldi, bizden sakınmadılar; aniden suskunlaşan Wieland’ın yanında yürürken, bu sokakta kendimin bana ne kadar önemsiz geldiğini, daha küçük ve daha kaybolmuş olduğumu fark ettim. Devasa Kavşak, ardından bombalarla yok edilmiş evler, bir binanın girişindeki ürkütücü ve hüznü kaha, bir zamanlar Alman askerleri doğuya, kırmızı ordu batıya ve Polonyalıların yolun bir bu tarafına bir diğer tarafa marş ettikleri bu geniş yol. "(152)

Polonya’da tarihe tanık olmuş bu sokak metafor anlatımla betimlenmiştir. Bu şekilde tarihi gerçekler anlatının içinde kaybolmadan edebi bir anlatımla kaleme alınmıştır. İkinci Dünya Savaşından en çok etkilenen Polonya Halkının yaşadığı ikilemin gerçeği soyut ve somut bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatımda ayrıca kurgusal figür Freia’nın yaşadığı duygusal bunalım ortaya çıkmaktadır. Freia savaşı sadece kitaplardan öğrenmiş olmasına rağmen kendini mahcup ve suçlu hissetmektedir. Tarih onu gölge gibi takip etmektedir.

Romanlarda tarihi gerçekler edebi bir tarzda aktarıldığında okuyucuya tarihi bilgi de verilmektedir. Kemal Erol (2012: 60), “Tarih-Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı” adlı makalesinde, tarihin bilim olarak geçmişin önemli olaylarını ayrıntıya girmeden aktarmaya çalıştığını, bunun sonucunda tarih bilimi temelinde önemli bir unsur olan insan faktörünü derinlemesine ele alamadığını ama buna karşın, edebiyat biliminin tarihe yön veren tarihin temel unsuru olan insanı ayrıntılarıyla işlediğini ifade etmektedir. Erol’a göre, tarihe mal olmuş kişilerin öteki yüzü edebiyatın alanına girmekte, edebiyat bu öteki yüzü irdelemekte, roman ve hikâye sanatını kullanarak tarihsel şahsiyetleri veya tarihsel olayların öteki yüzünü kurgulayarak anlatabilmektedir. Erol, edebiyat bunu, tarihi öğretmek için yapmadığını ama bu yönde bir etkisinin olduğunu ve bu açıdan değerlendirildiğinde edebiyatın tarihi konuları işlemesi okuyucuda tarihe karşı bir ilgi uyandırabileceğini ifade etmektedir.

Ama yine de şu ayrıntı göz ardı edilmemelidir; *Edebî metinlerin genel özelliği kurmaca olmalarıdır* (Kavaz, 2012: 101). Edebiyat düşüncenin ve ruhun sanatsal bir biçimde özgürce kalem alındığı bir alan olduğu gibi gerçeklerin ve topluma da bir ayna tutmaktadır. Edebiyat gerçeğe kurgu arasında bir seyrüseferdir. Tarihsel romanın öğretici bir yanı mutlaka vardır. En azından okuyucuda merak uyandıran satır arasındaki bilgi, romandaki gerçekliği de pekiştirmektedir. Farklı bilim alanlarından aktarılan bilgi yazarın bu bilgiyi direkt değil de kurgusuna işleyerek bir bütün halinde sunmasıyla gerçekleşmektedir. Bu bilgi aynı zamanda okurun gerçeğe ilgili algısını da güçlendirmektedir. Yazar ‘ben gerçek bilgi vermekteyim her ne kadar kurgulasam da’ mesajını okura baştan vermektedir. Buna rağmen tarihsel roman, bilimle sanatın ve tarih bilimiyle roman sanatının ‘gerçeğe’ olan yaklaşımı temkinlidir.

Aust (1994: 10), tarihi anlatmak ifadesinin hem tarih hem de anlatı biliminde anlam karmaşasına yol açtığını ve bu yüzden tarihi söz veya yazıyla anlatmanın, tarihi tekrar tekrar yapılandırmanın, kritik bir rolün de üstlenileceği anlamına geldiğini ifade etmektedir. Weinrich, (Aktaran: Aust, 1994: 10) “*Dilbilim açısından bakıldığında ‘tarih’ ve ‘hadise’ ifadeleri, ...böyle olmuştur...şöyle meydana gelmiştir gibi anlatım sinyallerinden dolayı isimleşmiş (Substantivierung/Hypostasierung) olarak görmek mümkün* olduğunu ifade etmektedir. Aust, (1994: 10) bunun tarihi anlatma sonucu olarak ortaya çıktığını ve bu şekilde tarih bilimi, kurgunun çekiciliğinden payını aldığını ve bunun sonucunda bir takım tarihi gerçekler açısından şüphelere yol açtığını ileri sürmektedir. Aust’a göre bu şüphe hem tarihçiler hem de edebiyatçılar arasında tarih biliminin yapılandırılmasında anlatı sanatının ne ölçüde katkısı olması gerektiği tartışmalarına yol açmakta ve özellikle gerçekliğin yalan yanlış ideolojik manipölasyonları anlatı düzenine mal edilmesi tartışmanın konusunu oluşturmaktadır.

6.3. “SERENAD” ve “HIMMELSKÖRPER” ADLI TARİHSEL ROMANLARDA TARİH ve ANLATI SANATININ KARŞILAŞTIRILMASI

Zülfü Livaneli’nin romanı “Serenad”da birçok tarihsel gerçek işlemiştir. Romanın ana unsuru olan Struma gemisinin hikayesi belgesel gibi aktarılmıştır. Bu bilgilerin etrafına örülen kurgu ile belgesel anlatımı yumuşatılmaya çalışılmıştır. Okuyucunun belli bir kültür birikimi olmasa da, okuyucu romana konu olan tarihsel gerçeklere inanma eğiliminde olacaktır. Tanja Dücker ise “Himmelskörper” adlı romanına, tarihsel olayları belgesel gibi aktarmamıştır.

Tarih bilimi anlatı biliminin içinde kaybolmadan objektif kaleme alınması gerektiği kanaatindeyiz. Çünkü tarih yazarlığın özgürlük alanı ancak ona sunulan belgeler kadardır. Buna karşılık tarihsel roman yazarı okuyucuya tarihsel bir olayı belgelerle ya da dipnotlarla ispatlamak zorunda değildir, yazar anlatı biliminden faydalanarak okuyucuyu romanındaki ‘tarihsel gerçekliği’ ikna etmesi gerekmektedir. Hem tarih yazarının hem roman yazarının anlatı bilimini doğru ve dengeli kullanması gerekmektedir. 1923’te romancı ve siyasetçi olan Victor Klemperer (Aktaran: Aust,1994: 14) ‘tarihsel anlatım’ ile ilgili bir makale yazar ve kronik biliminin ‘gerçeklerle ilgili bildiği ve gerçek diye düşündüğü olayları’ birbirleriyle birleştirmeksizin rapor ettiğini, eleştirmenin ‘olayların gerçeklerini’ denetlediğini,

felsefecinin bunların bağlantılarının aslına indiğini, yazarın tarihsel olayları ‘şekillendirip canlandırmak’ ve bir politikacı kendi hesapları uğruna her şeyi meydana dökmek istediğini ileri sürmektedir. Klemperer’e göre, tam bu noktada anlatının içinde eriyen bir tarihe göre ‘daha doğru’ ve ‘tam’ tarih yazarlığı arasındaki fark nedeniyle yazarın görevi de sorunsal haline gelmekte ve bunun sonucunda yazar ve tarihsel malzeme, bağımsız, yabancılaşmış bir şekilde karşı karşıya kalmakta ve dengeleyici bir senteze gereksinim duymaktadır.



SONUÇ

İkinci Dünya Savaşında meydana gelen iki farklı gemi faciası “Himmelskörper” ve “Serenad” adlı tarihsel romanların ortak konusunu oluşturmaktadır. Wilhelm Gustloff ve Struma gemileri savaştan kaçan mültecileri taşımalarına rağmen Rus denizaltısı tarafından batırılmışlardır. Gemilerin bu şekilde batırılmasından sonra bu trajik olaylar sosyal ve politik nedenlerle hiçbir zaman gündeme taşınmamıştır. Bu gemiler hem Türkiye’de hem de Almanya’da toplumsal tabuya dönüşmüştür. Bu iki romanı birbirinden ayıran nokta yazarların konu ettikleri tarihsel gerçeklere olan ilgileridir.

“Himmelskörper” adlı romanı yazan Tanja Dückers İkinci Dünya Savaşı sonrası üçüncü kuşaktan gelen bir yazardır. Dückers, Gustloff olayını bu olaya tanık olmuş akrabalarından dinlemiştir. Bu Durum Dückers’in bu romanı yazması için bir ilham olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Dückers, Gustloff olayına duygusal yaklaşmış bir yazar olarak hikâyenin de bir parçasıdır. Zülfü Livaneli ise “Serenad” adlı romanında kaleme aldığı Struma olayının tamamen dışında kalan bir yazardır. Livaneli romanı yazmadan önce romanın alt yapısını oluşturan ve tarihsel gerçek olan Struma olayını belgeler ışığında incelemiş ve sonra yazmıştır. Dückers hafızasındaki tarihsel geçmişini yazıya dökerek geçmişin yükünden manevi olarak kurtulmak istediği ve Almanların savaşta ve savaş sonrası yaşadığı acılara ve duygusal sarsıntılara dikkat çekmek istediği izlenimi bizde uyandırmıştır. Livaneli ise romanı kendi hafızasında geriye dönük bir kültür birikiminin sonucunda kaleme almıştır. Livaneli romanına Struma olayı dışında Ermeni tehciri ve Kırım Türkleri ile ilgili tarihi gerçekleri de aktarmıştır. Yazar bu şekilde Türkiye tarihiyle hem kendi hem de okuyucularını yüzleştirme niyeti taşıdığı izlenimi vermektedir.

Tanja Dückers, “Himmelskörper” adlı romanında 1945 yılında Danzig bölgesinden Almanya’nın batısına doğru Gustloff gemisiyle Ruslardan kaçmaya çalışan Almanların yaşadıklarını anlatmaktadır. Bir meteorolog olan ve Batı Berlin’de büyümüş ben-anlatıcı Freia’nın perspektifinden anlatılan Gustloff olayı, kurgunun içinde yavaş yavaş açığa çıkan bir konudur. Freia Gustloff olayına tanık olan Jo’nun torunudur. İkinci Dünya Savaşına ve Gustloff olayına tanıklık etmiş ve Nasyonal Sosyalist bir geçmişe sahip olan Freia’nın büyük ebeveynleri Jo ve Mäxchen bu gerçekler hakkında

konuşmamaya ve sessiz kalmaya çalışmışlardır. Ayrıca büyükbaba savaşın izini bedeninde taşımaktadır. Freia ve Paul bir bacağını kaybeden büyükbabanın bu durumunu sürekli merak etmiş ve büyükanne Jo da torunlarına büyükbabanın bacağı ile ilgili kahramanlık hikâyeleri anlatarak meraklarını geçiştirmeye çalışmıştır. Büyük ebeveynler torunlarının merakı karşısında daha fazla sessiz kalmamış, zaman zaman duygu patlaması yaşamış ve gerçekleri parça parça ve bazen de üstü kapalı anlatmışlardır. Bu arada okulda öğrendikleri tarihi büyük ebeveynlerine doğrulatmak isteyen torunlar gerçekler karşısında duygusal bir çelişki yaşamaya başlamışlardır.

Freia büyüdükçe büyük ebeveynlerine sordukları soruları da derinleşmiş ve bunun sonucunda annesi Renate daha fazla dayanamayıp her şeyi anlatmıştır. Nasyonal Sosyalistlere tanınan öncelik büyükannenin iki kızıyla birlikte Gustloff gemisiyle beraber yola çıkan mayın arama gemisi ‘Theodor’ ile kaçmalarını sağladığı için Freia, büyükannesinin öyle görüldüğü kadar masum biri olmadığını anlamıştır. Bu arada komşularından genç bir kadın oğluyla birlikte Gustloff gemisine binmek zorunda kalmıştır. Çünkü Renate çocuk olmasına rağmen komşularının Nasyonal Sosyalist olmadığını yetkililere ihbar etmiştir. Bu durum genç kadının oğluyla birlikte Gustloff faciasında ölmelerine yol açmıştır. Freia ve Paul öğrendikleri bu gerçekler karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşamışlar ve bu duygusal sarsıntı sonucunda torunlar yaşamadıkları bir tarihin yükünü taşımaya başlamışlardır. Ancak torunlar biyolojik olarak bağlı oldukları büyük ebeveynlerine duydukları sevgi, öfkenin ve hayal kırıklığının önüne geçmiştir.

Romanda konu edilen aile yaşadığı bazı sorunlardan dolayı birbirlerine karşı mesafeli kalmışlar ancak konu yakın tarih olunca bir araya gelmekten kaçınmamışlardır. Aile her bir araya geldiğinde konuşulmasından çekindikleri tarihsel tabular adım adım çözülmüştür. İkinci Dünya Savaşı ailenin üç kuşağında da iz bırakmıştır ve her bir kuşak kendi payına düşen sarsıntıyı yaşamıştır. Savaşı yaşamış olan ve Nazi ideolojisini vatanseverlik olarak algılamış büyük ebeveynler torunlara karşı mahcup ama bir o kadarda hayal kırıklığı içinde olmuşlardır. Onlar yaşayan birer tarih olsalar da sessiz kalmak zorunda kalmışlar ancak yaşlandıkça konuşmaya cesaret edebilmişlerdir. Ebeveynlerden anne savaşta çocuktur ve Gustloff olayına sadece tanık olmasına rağmen ihbar ettiği komşularının bu gemi faciasında ölmelerinden dolayı suçluluk duymuştur. Bu yüzden Renate çocuklarına karşı mesafeli ve gizemli bir duruşu vardır. Torunlar ise

okulda öğrendikleri ile evde öğrendikleri tarihsel gerçekler karşısında duygusal bir karmaşa yaşamışlardır. Üç kuşağı temsil eden aile bireyleri, torunların soruları karşısında zamanı geriye sararak tarihin arka sayfalarına ulaşmış ve yüzleşmişlerdir. Bu yüzleşmeler tarihin suskun sayfalarında kalan Gustloff olayını düğüm düğüm çözümlemiş ve gün yüzüne çıkarmıştır. Bu şekilde romanın kurgusuna sadece Almanya'nın dünden bugüne uzanan toplumsal panoraması yansıtılmamış, aynı zamanda toplumun dünden bugüne uzanan somut ve soyut gerçekleri de yansıtılmıştır. Romana konu olan tarihsel gerçekler hem yazarın hem de okuyucunun tarihsel gerçeklerin olumlu ve olumsuz yanlarıyla yüzleştirme fırsatı verdiğini düşünmekteyiz.

Romanın okuyucu yorumlarından ise şu anlaşılmaktadır: Zamana mühür vurulamamaktadır, tarih zamanın içinde donup kalmamaktadır ve yaşanan tarih bugüne bir şekilde ulaşmaktadır. Zamanın içinde bağımsız devam eden bir tarihsel olay gerçeği vardır ve tarihsel olayların sadece kurmaca metinlerde tekrar gündeme gelmemektedir. Tarihin bireyler ve topluluklara üzerindeki tesiri sürmektedir. Romanın yazarı hikâyesini geçmişten gelen tesirin etkisiyle kaleme almıştır. Ancak Dückers'in akrabaları Gustloff olayını yaşamış, tanık olmuş ve Nazi yanlısı olmalarına rağmen roman otobiyografik bir anlatıma sahip değildir. Dückers'in bir yazar olarak her ne kadar hikâyenin dışında kalıp anlatı alanını daraltmak istemediğini düşünsekte, Dückers ben-anlatıcı Freia figürüne kendi hayatından bir şeyler katmıştır. Ayrıca Dückers hikâyenin dışında kalarak olaylara olan tarihsel mesafesini koruduğunu ve gerçekleri objektif aktardığı izlenimi vermek istemiştir. “Himmelskörper” romanında modern hayatın hayal kırıklıkları geçmiş zamanı ön plana çıkarmış ve hatırlanan ‘geçmiş zaman’, ‘şimdiki zamana’ baskın gelmiştir.

“Serenad” adlı tarihsel romanda ise, Struma faciası gerçek bir unsur olarak yer almıştır. Ancak romandaki tek gerçek unsur Struma değildir. Yazar, romanına Struma faciasının hikâyesi dışında başka gerçekleri de aktarmıştır. Ermeni tehciri ve Kırım Türkleri gerçeğini romanına taşıyan Livaneli Türkiye açısından sıkıntılı bir konuyu da gündeme getirmiştir. Ayrıca Romanda dönemin Türkiye gerçekleri hakkında da bilgi verilmiştir. Okuyucu romanda farklı gerçek bilgilerle karşılaşarak gerçeklik algısını pekiştirmektedir. Yazar, bugünün gerçekleriyle dünün gerçeklerini birleştirerek verdiği bilgilerin doğruluğunu desteklediği kanaatindeyiz.

Romanın başında bir hikâye anlatılacağını ifade eden ben-anlatıcı Maya kurgusal bir figürdür ve Struma olayına doğrudan bir ilgisi yoktur. Bu yüzden Struma faciası romanda “Maximilian ile Nadia’nın Hikâyesi” başlığı altında ayrı bir bölüm olarak meydana geldiği dönemin yorumuyla bir olay örgüsünün etrafında kurgulanarak anlatılmıştır. Ancak Maya’nın da bir hikâyesi vardır. Bu hikâye Maya’nın yolu Amerika’dan gelen Profesör Maximillian ile kesişince şekillenmiştir. Bu hikâyede Maya babaannesinin bir Ermeni olduğu gerçeği ile yüzleştikten sonra anneannesinin de bir Kırım Türkü olduğunu öğrenmiş, babaannesinin ve anneannesinin trajik hikâyelerinden etkilenmiş ancak onların etnik kimliklerinden rahatsız olmamıştır. Ancak Maya vatanseverliği devlet yetkilerince sorgulanınca bir sarsıntı yaşamıştır. Bu olay onun hayatında bir kırılma noktası olmuş, o güne kadar bu konuyu hiç düşünmeyen, kendisini ülkesini seven bir vatanperver olarak gören Maya, kendi hafızasında geçmişe doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Maya yaşanan bu gelişmelerden etkilenmiş ve parçası olduğu bu tarihi gerçeği içselleştirmiştir. Struma faciasında ölen Profesör Maximillian’ın Yahudi kökenli eşi Nadia da Maya’nın ruhunda derin bir iz bırakmıştır. Ayşe, Nadia ve Mari’nin hikâyeleri Maya’yı tarihin arka sayfalarına götürmüş ve modern toplumun bir bireyi olan Maya’nın kimliğinde somutlaşmıştır. Bu yüzden Maya, romanda bazı tarihsel gerçeklerden ziyade Türkiye gerçeğini temsil eden kurgusal bir figür olmuştur.

Çalışmamızda incelediğimiz Tanja Dücker’s’in “Himmelskörper” romanı ile Zülfü Livaneli’nin “Serenad” romanının tür olarak içinde olduğu tarihsel roman insanın geçmişini anlatma eğilimiyle kaleme alınan ve gerçeklik tartışmaları beraberinde günümüze kadar gelen bir edebi türdür. Yüz yıllarca tarihi roman yazarları, romanın kurgusunu tarihsel gerçek üzerine değil tarihsel motifler taşıyan unsurlar üzerine kurarak kaleme almışlardır. Yazarlar, bunun sonucunda tarihi gerçekçi bir biçimde aktarmamışlar hatta tarihin deforme edilerek aktarılmasına sebep olmuşlardır. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise bir İngiliz yazar olan Walter Scott (1771-1832), diğer yazarların aksine romanlarında tarihi, gerçekçi bir biçimde özgürce kaleme alarak romanlarda baskın olan bireysel kahramanlık konusunun son bulmasına ve daha demokratik olan halk romanlarının yer almasına öncü olmuştur. Tarihsel roman açısından bir devrim olan Scott’un gerçekçi yaklaşımı, yazarları tarihsel olayları öznel değil nesnel bir biçimde anlatma yönünde cesaretlendirmiştir. Birçok toplumsal

değişimin zihinsel alt yapısını oluşturmuş olan gerçekçi tarihsel romanlar ile tarihteki somut gerçekler ve soyut gerçekler anlatılmaya çalışılmıştır. Bu şekilde tarihsel roman yazarları, konusunu tarihin farklı dönemlerinde meydana gelmiş olaylardan alarak dönemin düşüncesini ve yapısını gerçeğe uygun bir şekilde anlatmaya çalışmışlardır. Dünya tarihi açısından birçok tarihsel olayların yaşandığı yirminci yüzyıla gelindiğinde ise tarih, farklı edebi eğilimlerle tarihsel romanlara aktarılmıştır. Bu dönemde birçok tarihsel olay siyasetin izlediği yola göre edebi metinlere konu olmuştur. Yazarlar, siyasetin izin verdiği ölçüde eser üretmeye cesaret edebilmişlerdir. Siyasetin gölgesinde tarihsel roman yazmak isteyen yazarlar, bu yüzden eserlerini farklı eğilimlerle kaleme almışlardır.

İncelediğimiz “Himmelskörper” romanında olayların yaşandığı devlet olan Almanya, İkinci Dünya Savaşından sonra 1970 yılında politik sürece bağlı olarak olgunlaşmış ve kendi tarihiyle yüzleşebilmiştir. Bu tarihten sonra savaş sonrası kuşağın kaleme aldığı ve 1933-1945 zaman aralığını anlatan Väterliteratur romanları ilgi görmeye başlamıştır. Nasyonal Sosyalist dönemini anlatan bu romanların yazarları babalarının anlatamadıkları bir tarihi dönemi kaleme alarak onlar adına günah çıkartmaya ve tarihle yüzleşmeye çalışmışlardır. Doğu ve Batı Almanya’nın 1989/90 yılında birleşmesinden sonra Alman edebiyatında yeni bir dönem başlamıştır. Nasyonal Sosyalist döneme olan zamansal mesafenin açılması toplumda bir hatırlama kültürünü meydana getirmiştir. Nasyonal Sosyalist dönemi anlatan Väterliteratur tarzı eserlerin yerini Nasyonal Sosyalist dönemini savaş sonrası birinci kuşaktan dinleyen torunların hatırladıklarını konu eden Erinnerugsliteratur (hatırlama edebiyatı) tarzı eserler almıştır.

“Himmelskörper” romanıyla karşılaştırdığımız Zülfü Livaneli’nin “Serenad” romanında kurgulanan olayların geçtiği devlet olan Türkiye’de ise Cumhuriyetin kuruluş öncesinde ve sonrasında birçok tarihsel olay yaşanmıştır. Kahramanlık hikâyelerin çokça olduğu bu tarihi süreçte üzücü olaylar da meydana gelmiştir. Ancak bu olaylar Türkiye Cumhuriyeti’nin izlediği siyasetin sonucunda toplumsal tabuya dönüşmüştür. Daha sonra Türkiye’de gelişen siyasi süreçlere bağlı olarak bu tabular toplumsal bellek romanlarına konu olmuştur. Böylece toplumda tabulaşmış tarihsel gerçekler yazarların kalemeleriyle gündeme taşınabilmiştir. Günümüz Türk edebiyatında ‘tanıklık edebiyatı’, ‘toplumsal bellek’ veya ‘hatırlama edebiyatı’ şeklinde ifade edilen bu tür romanlar, yeni bir edebi eğilim olarak yerini almaktadır.

Türk edebiyatında toplumsal bellek edebiyatı, Alman edebiyatında ise Erinnerungsliteratur diye adlandırılan bu eğilim benzer nedenlerle ortaya çıkmıştır. Tarih kitaplarında olmayan ve okullarda öğretilmeyen yaşanmışlıklar ve hatıralar fısıltıyla da olsa aile içinde kuşaktan kuşağa aktarılmaya devam etmiş ve tarihin arka sayfasında kalmış bazı tarihsel gerçekler unutulmamasını sağlamıştır. Bu şekilde savaşa veya tarihteki bazı toplumsal olaylara tanık olmamış ancak savaşın ve toplumsal olayların tanıklarıyla büyümüş bir kuşak belgelerle değil, hatıralardaki tarihsel gerçeklerle yüzleşmişlerdir. Tarihin arka sayfalarında kalmış ve tabuya dönüşmüş tarihsel olayların hikâyelerini dinleyen bu kuşak, dinledikleri hikâyeleri gün yüzüne çıkarma arzusuyla kaleme sarılmışlar ve edebiyatı araç edinmişlerdir. Bu şekilde tarihsel romana aktarılan birçok tarihsel gerçek belgelerin değil roman yazarının kalemıyla tekrar gündeme gelmiştir. Çünkü bazı tarihi gerçekler resmi belgelerde var olmalarına rağmen ve zaman zaman bir gazetenin köşesinde gündeme getirilmelerine rağmen zihinleri fazla meşgul etmemiştir. Tabulaşmış tarihi gerçekler bir edebi metine konu olduğunda ise bu gerçekler insanlara daha etkili bir şekilde ulaşmış ve bu şekilde tabu olmaktan da çıkmıştır. “Himmelskörper” ve “Serenad” adlı romanları okuyanlar okuduğu tarihsel romanın bir kurgu olduğunu bilse de romanın türünden dolayı verilen tarihsel bilgileri dikkate alma eğiliminde olacaklardır. Edebiyat bazen umulmadık şekilde daha gerçekçi olabilmektedir. Louis Begley’in ifade ettiği gibi *“Uydurulmuş hikâyeler dışında başka hiçbir şeyde hakikate daha yakın olamayız” (Wir kommen der Wahrheit nie näher als in erfundenen Geschichten)*. Bu açıdan edebiyatın gücünün tartışılmaz olduğunu düşünmekteyiz. Bu gücün farkında olan yazarlar düzyazının sunduğu özgür alanı susanların sesi olarak değerlendirmişlerdir.

Bu çalışmanın sonucunda Tanja Dücker’sin “Himmelskörper” ve Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı tarihsel romanlarının toplumsal bellek edebiyatının özelliklerini taşıdığı kanaatindeyiz. Her iki romanın okuyucuları hafızalarındaki tarihi bir romanda okuyarak duygusal bir arınma yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Romanlardaki somut ve soyut gerçekler okurların duygularına tercüman olduğu izlenimi uyandırmıştır. “Himmelskörper” adlı romanın okuyucuları okudukları hikâyelerde kendi geçmişlerini, çocukluklarını ve suskunluklarını bulabilmişlerdir. “Serenad” adlı romanın okuyucuları ise gerçekten yabancı oldukları tarihsel gerçekleri okumanın şaşkınlığını yaşamışlardır. Her iki romanın okuyucuları unutilan, unutturulan bir tarihi

hatırlamanın, sorgulamanın ve yüzleşmenin gerekliliğine vurgu yapmışlardır. Okuyucular yaptıkları yorumlarda yaşadıkları çağda geçmişin izlerini hem somut hem de soyut şekilde hissettiklerini ve ister istemez geçmişe yönelik ilgilerinin oluştuğunu ifade etmişlerdir. Tarihi belgesi olan ama çok gündeme girmediği için sadece teorik bilgi olarak kalan ve ancak tarihsel döneme tanıklık etmiş insanların anlatmasıyla değil bu hikâyelerle büyümüş bir kuşağın anlatımıyla tekrar söze gelen tarih, tarihsel romanlara ilham olmakla kalmayıp bu romanları okuyanları da etkilemektedir.

Sonuç olarak klasik bir çizgide yazılan tarihsel romanlar resmi belgelere dayalı ve kanıtlanabilir özelliklere sahip edebi eserlerdir. Özellikle bu tür tarihsel romanlarda üstün tarih anlayışı ve konu edilen dönemin bakış açısı belirleyici unsurdur. Konusunu tabulaşmış tarihi olaylardan alan tarihsel roman yazarları ise bu olayları kendi zamanın bakış açısıyla yorumlamakta ve bireyin anlattıklarını da önemsemektedir. Bu şekilde aile içinde kuşaktan kuşağa anlatılmış olan tarihi gerçekler edebi bir anlatımla tabu olmaktan çıkmaktadır. Yazarlar romanların alt yapısını oluştururken sadece tarihi belgelerle teferruattan öteye gidemezler. Bu anlatım tarzı Almanya’da Erinnerungsliteratur, Türkiye’de ise Toplumsal Bellek Edebiyatı olarak adlandırılır. Bu edebi eğilimin siyasetin zorunlu bir sonucu olarak önemsenmemiş sosyolojik ve tarihsel gerçeklerin kurguya işlenmesi sonucu ortaya çıktığı kanaatindeyiz. Çünkü tarihe tanık olmuş bireyler yaşadıklarını ve gördüklerini aile içinde anlatmaya devam ederek kuşaktan kuşağa aktarmışlardır. Bunun sonucunda toplumda bir hatırlama kültürü ortaya çıkmıştır. Hatıralardaki tarihin sözlü anlatımla kuşaktan kuşağa aktarılan sosyolojik olgunun da bir sonucu olduğunu düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

Dückers, T. (2003). *Himmelskörper*. Berlin: Aufbau Verlag GmbH.

Livaneli, Z. (2013). *Serenad*. İstanbul: Mega Basım Yayınları.

İkincil Kaynaklar

Akdemir, G. (28 Nisan 2011). “Zülfü Livaneli “Serenad”. *Cumhuriyet Kitap, Pazar Ekim*, 1106, 13

Argunşah, H. (2002). “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar”. *İlmi Araştırmalar Dergisi*. 14, 17-27

Argunşah, H. (2002) “Türk Romanı Özel Sayısı”. Hüseyin Su (Ed.), *Tarihi Romanın Yükselişi*, Ankara: Hece Yayınları, 454-464.

Akar, N. (2008). *Bozkır Çocuklarına Bir Umut*. İstanbul: Güner Yayınları.

Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H.Beck Yayınları.

Assmann, A. (2006). *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der Neuen Deutschen Erinnerungsliteratur*” Wien: Picus Verlag 2055

Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H.Beck Yayınları.

Assmann, A. (2007). *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H.Beck Yayınları.

Assmann, A. (2011). “Die Vergangenheit begehbar machen Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur”. *Die Politische Meinung. Zeitschrift Für Politik, Gesellschaft, Religion und Kultur*. Nr. 500/501 Juli/August

Aust, H. (1994). *Der Historische Roman*. Stuttgart: J.B.Metzler

Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Bağ, Ş. (2006). “Der Vorleser von Bernhard Schlink als Medium der Deutschen Erinnerungskultur”. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8, 17-41.
- Bali, R. (2010). *Bir Türkleştirme Serüveni. Cumhuriyet Yıllarında Türkiye Yahudileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başyurt, E. (2007). *Ermeni Evlatlıklar. Saklı Kalmış Hayatlar*. İstanbul: KarakutuYayınlar.
- Begley, L. (2008). *Zwischen Fakten und Fiktionen. Heidelberger Poetikvorlesungen. Aus dem Amerikanischen von Christa Krüger*. Frankfurt a.M.
- Bellmann, M. (2011). “Uwe Timm Am Beispiel meines Bruders”. *Lektüreschlüssel für Schülerinnen und Schüler*. Stuttgart: Von Philipp Reclam jun.
- Benz, W. (2011). *Geschichte des Dritten Reiches*. München: Deutscher TaschentuchVerlag GmbH & Co. KG.
- Beßlich, B., Gratz, K., Hildebrand, O. (2006). *Wende des Erinnerns. Geschichtskonstruktionen in der Deutschen Literatur Nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Bode, S. (2013). *Die Vergessene Generation. Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen*. Stuttgart: Klett-Cotta Yayınları
- Çıkla, S. (Mayıs, Haziran, Temmuz 2002). “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” *HeceDergisi*, (65, 66, 67), 111-129.
- Elban, M. (2015). “Tarih Eğitimi ve Vatanseverlik Üzerine Bazı Düşünceler”. *Türkiye Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 4/3, 1302-1319.
- Erkol, Ç.G.(2014). “Nasıl Hatırlıyoruz. Türkiye’de Bellek Çalışmaları”. Ali Berktaş (Ed.), *Taş Üstüne Taş Koymak: 12 Mart Romanlarında Görgü Tanığı Belleğinin Yazınsallaştırılması* (ss.43-44) içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erol, K. (2012). “Tarih - Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı”. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi* 1. Sayı 2, 59-70.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Basım Yayınları.

- Gögebakan, T. (Ocak, Şubat, Mart 2011). Tarihsel Roman Tarih ve Kurmaca. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı 303, 20-26
- Gülmez, N., Demirkollu, C. (2 Ağustos 2013). “Bir İstihbarat Savaşı: Çiçero Olayı”. *Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, (2), 414-430
- Gülmez, N. ve Demirci E. (2013). “Von Papen’in Türkiye Büyükelçiliği”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi Journal Of Modern Turkish History Studies*, XIII/27 /Güz, 225-250.
- Gündüz, O. (2013). “10.Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”. Ramazan Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları, 399-538
- Gürbilek, N. (2016). *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları
- Kakıncı, H. (2012). *Struma. İstanbul Açıklarında 72 Gün Boyunca 769 Yahudi’nin Dramı!*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Kavaz, İ. (2012) , “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme” *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. Fırat Üniversitesi Güz / 63, 93-110.
- Kayalar, Filiz, Kayalar, Fethi (2009). “Heinrich Mann’nın der Untertan Romanında Eğitim Eleştirisi”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 187-209.
- Kotan, Ş. (2001). *Kur’an ve Tarihselcilik*. İstanbul: Beyan Yayınları
- Lukacs, G. (1955). *Der Historische Roman*. Berlin: Aufbau –Verlag
- Moran, B. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalcioğlu, A.U. (2003). “Halit Ziya Uşaklıgil’in Ferhunde Kalfa ve Ilse Tielsch’in Bir Öyküsünün Sonu Adlı Öykülerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, 121-127
- Nalcioğlu, A. U. (2016). “Edebiyat ve Kültür Üzerine.” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(2), 701-710

- Neyzi, L. (2014). *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Neyzi, L. (2011). *Ben Kimim? Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznelik*. (Çev.: Hande Özkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. Bahar Siber (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rumpl, L. (2014). *Vaterliteratur als gesellschaftlicher und individueller literarischer Aufarbeitungsprozess der Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges*. (Doktora Tezi), Viyana: Viyana Üniversitesi
- Sarı, A. (2015). *Kurmacanın O Kadim Unsurları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Schwartz, P. (2003). *Kader Birliği, Yurt Dışındaki Alman Bilim AdamlarıYardımlaşma Cemiyeti*. Yayınlayan ve Yöneten: Helge Peukert (Ed.), Çev.: Nagehan Alçı. İstanbul: Belge Yayınları
- Stepko-Pape, M. (2011). *Die wartende Stadt Gdynia – Gotenhafen /1926-1945*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Tübingen: Eberhard-Karls-Universität.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Tuğluk, A. (2013). “Amaç ve Beklenti Karşısında Karşılaştırmalı EdebiyatınTanı(m)sal Krizine İlişkin Birtakım Tartışmalı Saptamalar”. *Turkish StudiesInternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkis or Turkic*, 8/8 Summer, Ankara-Turkey, 1335-1346.
- Tural, S. K. (2015). “Edebiyat Tarihi Kuramı Etrafında”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 21-38.
- Yetkin, Ç. (t.y.). *Batılların Kirli Yüzü Struma*. İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Zengin, D. (2011). *Alman Edebiyatı, 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar*. Ankara: Pelikan Yayıncılık

Online Kaynaklar:

- Akyol, A. (12 Ocak2016). “Pera Palas’daki Sırlarla Dolu Anahtar”. *Kişisel Web Sitesi*.
<http://www.ahmetakyol.net/pera-palastaki-sirlarla-dolu-anahtar/>
- Begmann, C. (2008), “*Wolken. Sprache. Goethe, Howard, die Wissenschaft und die Poesie*”. http://www.ndl3.germanistik.uni.muenchen.de/publikationen/publikationen_download Bohn, V. (6 Mayıs 2013). “Deutsche Literatur nach 45”. https://www.youtube.com/watch?v=oePw3_V8j38, 2013).
- Braun, M. (2009). “Geschichte im Gedächtnis: Literatur als Erinnerungskultur.” Nr.480/Kasım.http://www.kas.de/wf/doc/kas_18003-544-130.pdf?091130185121 Brockhaus Enzyklopädie Online.
http://www.brockhaus.de/enzyklopaedies/begemann_wolken_sprache.pdf
- Çelik, H. (2008). *Ermeni Tehciri ve Tehcirden Dönen Ermenilerin İskân Sorunu*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü. ÇTTAD, Bahar/Güz VII/16-17. http://web.deu.edu.tr/ataturkilkeleri/ai/uploaded_files/file/dergi%2016-17/9_hacer_celik.pdf
- Der Spiegel (1 Haziran 2002). “Das tausendmalige Sterben”. *Spiegel Online*.
<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-22937240.html>.
- Dückers Biographi.t.y. <http://www.tanjadueckers.de/rubrik/cv/>
- Dückers, T. (2013). Portrait. Titel Magazin. <http://www.tanjadueckers.de/rubrik/cv/>
- Geschichte der Aufklärung (6 Eylül 2014). Pro-Libertarismus.jimdo.com
<http://prolibertarismus.jimdo.com/>
- Günergun, F. (2011). “1453’ten Günümüze İstanbul Üniversitesi”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilim Tarihi Bölümü*.
<http://www.istanbul.edu.tr/?p=68>
- Haberl, T. (21. Oktober2014). [www.tanjadueckers.de/werk/material/ Berliner. PDF](http://www.tanjadueckers.de/werk/material/Berliner.PDF).
- Hetzer, T. (2015). “Generation Kriegsenkel - War Opa ein Nazi?”. *Doku*.<https://www.youtube.com/watch?v=ijBt4qbSs1I>
- İnstela, İsmet İnönü’ye Mektup, (t.y). <https://tr.instela.com/albert-einstein-in-ismetinonu-ye-mektubu--8760>

İstanbul.net.tr. (<http://www.istanbul.net.tr/istanbul-rehberi/tarihi-eserler/6/1>).

Kürkçüoğlu, E. (2010). “Tarihi Belgelerin Işığında Ermeni Sorunu”. *Atatürk Üniversitesi Türk-Ermeni İlişkileri Araştırma Merkezi*.
<http://www.atauni.edu.tr/belgeler-isiginda-ermeni-meselesi>

Kültür Sanat Televizyonunun Röportajı (23 Mayıs 2011).
<https://www.youtube.com/watch?v=iUc04dvbeaQ>

Livaneli, Z. (t.y.). “Türkiye Bir Sırlar Ülkesi”. *Taraf’tan Sibel Oral’la Son Roman üzerine söyleşi*. Demokrat Haber. <http://www.demokrathaber.org/kultursanat/livaneli-turkiye-bir-sirlar-ulkesi-h1448.html>

Menteşe, O.B. (2008). “Edebiyat Nedir?”. *Littera Dergisi Konferansı Toplu Yayını, Ulusal Konferans Bildirileri, Atılım Üniversitesi*.
http://www.yenidenergenekon.com/wpcontent/uploads/2015/03/mentese_5_edebiyat.pdf

Mohr, J. (2 Nisan 2009). “Warum Skinheads nicht gleich Nazis sind”. *Zeit online*,
<http://www.zeit.de/online/2009/14/skinheads/komplettansicht,2009>

Nationalsozialismus (Mart 1959). “Äfflinge und Heldlinge”. *Spiegel-Online* ,
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42624318.html>

Netz-Gegen- Nazis.de, (18 Mayıs 2009). *Partner von Zeit Online*: <http://www.netz-gegen-nazis.de/artikel/rechtsextreme-morde-2008-375>

Okuma Sitesi (2012), <http://www.okumasitesi.com/'Serenad'-zulfu-livaneli>

Özakıncı, C. (2013). “Türkiye Cumhuriyeti’ne Yahudi Soykırımı Suçlaması, 24 Şubat 1942 "Struma Faciası"nda Türkiye’yi Suçlayanların Değindiği Gerçekler”. *Otopsi*. <http://www.butundunya.com/pdfs/2013/01/045-053.pdf>

Özdemir, E. (1980). “Türk ve Dünya Edebiyatı”. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları*, 457. <http://kitaplar.ankara.edu.tr/dosyalar/pdf/128.pdf>

Özgürel, A. (16. Kasım 2003). “Özgürlük Umuduyla Yıkım”. *Radikal*.
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=95642>

Pammer, L (t.y.). “Guido Von List”. <http://www.antifa-info.at/archiv/list.pdf>

- Partouche, R. (30 Nisan 2003). “Der nüchterne Blick der Enkel”. *Zeit Online Literatur*.
http://www.zeit.de/2003/19/L-D_9fckers
- Schneider, T. (2004). “Bestseller im Dritten Reich”. *Institut für Zeitgeschichte*.
 München-Berlin. Jahrgang 52, Heft 1.
http://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/2004_1_2_schneider.pdf
- Schwarze Magie im Braunen Hemd, Nationalsozialismus, Okkultismus Esoterik Nazis, Teil1, (12 Temmuz 2013). Doku. <https://www.youtube.com/watch?v=Qt2iLvO3GyY>
- Seferoğlu, E. (2002). “Zülfü Livaneli Anlatılarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 10, Bahar (8), 1833-1852. Ankara.
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8061> ISSN: 1308-2140.
- Senel, S. (t.y.). *Teun Van Dijk- Söylem ve İdeoloji*.
https://www.academia.edu/1016367/Teun_Van_Dijk_
- Spiegel Special (Şubat 2002). “Die Verdrängte Tragödie”. *Spiegel Online*.
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21362878.html>
- Türkiye’de Başörtüsü Yasağı Nasıl Başladı? Nasıl Çözülür? (30 Aralık 2013). Aljazeera Gazetesi. <http://www.aljazeera.com.tr/dosya/turkiyede-basortusu-yasagi-nasil-basladi-nasil-cozuldu>
- Türkiye Diyanet Ansiklopedisi (t.y.). Vatikan.
<http://www.tdvislamansiklopedisi.org/dia/pdf/c42/c420385.pdf>
- Weber, C. (13. Kasım 2012). *Operation Wunderland, Ein Volk wird umerzogen 1*. Doku Reihe. <https://www.youtube.com/watch?v=3vmgiQvDVWU>
- Wilhel Gustloff. Die letzte Fahrt der Wilhelm Gustloff (14 Ekim 2014). Doku.
<https://www.youtube.com/watch?v=bML6gJIqD4w>
- Yaşama Uğraşı, Kültür Sanat Edebiyat, Emily Elizabeth Dickinson (t.y.)
<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/emily-elizabeth-dickinson-1830%E2%80%9315-mayis-1886-abdli-kadin-sair.html>

Younger J., Wise R. M. (14 Ekim 2014). *Die letzte Fahrt der Wilhelm Gustloff*. Discovery Channel Dokumentation. <https://www.youtube.com/watch?v=bML6gJIqD4w>

Zeitgeschichte, (30 Ocak 2002). “Der Untergang der “Wilhelm Gustloff””. *Spiegel Online*. <http://www.spiegel.de/panorama/zeitgeschichte-deruntergang-der-Wilhelm-gustloff-a-339095.htm>



EKLER

EK 1. ALINTILARIN ASLI

HIMMELSKÖRBER

„Goethe glaubte, die Anziehungskraft der Erde und die Elastizität der Luft bewirke die Formung des atmosphärischen Wasserdampfs zu wolkenartigen Gebilden. (...)“ diese Ansicht gab er erst auf, als er 1815 eine Übersetzung von Lukes Howards Abhandlung gelesen hatte“ (s.8)

„Mit Howards neu eingeführten Wolkentypen: Stratus, Kumulus, Zirrus und Nimbus betitelte er vier Gedichte- unter dem Obertitel 'Howards Ehrengedächtnis'“ (s.8)

„Ich versuchte wieder, einen Blick auf meine Unterlagen zu werfen, aber als ich anfang, die Überschrift als zitternden schwarzen Regenwurm zu sehen, spürte ich, daß Tränen in meine Augen getreten waren(s.11)

„Er war, in 13000 Meter Höhe, nichts als ein Hauch- nichts und niemand interessierte sich für diese Wolke, die vielleicht nicht einmal den Namen 'Wolke' verdiente, so wenig war von ihr zu sehen..“ (s.12)

„Langsam traten unsere Gesichtszüge aus dem beschlagenen Spiegel hervor, als würden sie , wie auf den Gemälden des prasurealistischen amerikanischen Malers Elihu Vedder, hinter einem Wolkenschleier zum Vorschein kommen“ (s.21).

„Er signierte seine Bilder nur selten mit seinem Namen oder einem Kürzel, er betitelte sie auch nicht(oder nur gelegentlich- Paul war kein Mensch der Prinzipien; ,ausnahmsweise‘ war eines seiner Lieblingsworte), stattdessen schrieb er auf jedes Bild, an unterschiedlichen Stellen eine Grad zahl: 15 Grad, 27 Grad, 666 Grad, 1000 Minus Grad. Die auf den Bildern angegebene Grad zahl schien meist keineswegs kongruent mit der inhaltliche oder atmosphärische vermittelten ,Temperatur‘ des Bildes“ (s.24).

„All die Ordnung, die ich mit meinem noch spezifischeren Wolkenatlas in der Natur nachzuweisen versuchte, meine Grübeleien über sprachliche Finessen wie „wann ist etwas durchscheinend und wann durchsichtig?“, meine Suche nach etwas, das eigentlich nicht mehr Objekt und doch noch nicht ganz entmaterialisiert ist, meine Suche nach Cirrus Perlucidus, verwandelte sich in Pauls Gemälden wieder in ihren ursprünglichen, amorphen Zustand“ (s.24).

„Seitdem ich also weiß, daß ich selbst Mutter werde, muß ich sehr oft an Renate und auch an Jo denken. Es gibt so viel Ungeklärtes in unserer Familie, das mir plötzlich keine Ruhe mehr lässt. Als hatte mit meiner

Schwangerschaft eine Art Wettlauf mit der Zeit begonnen, in der ich noch offene Fragen beantworten kann...ich weiß auch nicht genau, woher meine Unruhe stammt (...) vielleicht ist es ein unbewusster Drang, zu wissen, in was für einen Zusammenhang, in was für ein Nest ich da mein Kind setze“(s.26).

„Deine BDM – Glatze“ murmelte er, und spielte auf eine Geschichte an, die er ‚verschwundene Zöpfe‘, getauft hatte, und ich mußte grinsen: Ich trug schon seit vielen Jahren Glatze, zum nie verschmerzten Verdruß meiner Großmutter, die mir früher gern die Zöpfe geflochten hatte und uns die Fotos aus der ‚glücklichen Zeiten ihres Lebens‘ gezeigt hatte: sie, mit langen blonden Zöpfen wie ihre beiden jüngeren Schwestern, brav in Reih und Glied, nur die Kinder Hände spielen am Rocksäum. Aber ich hatte mir eines Nachts die Haare geschoren und meine lange Zöpfe ordentlich auf den Schreibtisch gelegt. Und meine Mutter, die nichts, aber auch wirklich nichts, wegwerfen konnte, nahm sie verstohlen an sich und hängte sie ins Schlafzimmer“(s.27-28).

„Wenn Großvater sich an und auszog, konnten wir seinen Strumpf betrachten. Direkt unter dem Kniegelenk hörte das Bein mit einer von schrumpeliger Haut überzogenen Rundung auf“(s.77).

„Wie Großvater lachten auch die anderen albern, wenn wir ihnen unsere neuesten Theorien vorstellten. Noch mehr lachten sie, als wir anfangen, uns Handtüchern ums jeweils rechte Bein zu wickeln und „Prothese zu spielen.“(s.81)

„Was genau Großvater mit oder im „Krieg passiert war, bekamen wir nicht heraus“(s.82)

„Was-hast-du-ihnen-dann-erzählt?“ fragte Jo lauernd. (...) Gerade öffnete meine Mutter den Mund wie ein Fisch unter Wasser und hauchte: Von dem Schiff erzählst du ihnen nichts“(s.85).

„Man hatte auf Großvater geschossen. Armes Mäxchen. Er ging mutig nach „Rußland“, blieb sogar einen ganzen Winter, anstatt zu Hause Weihnachten zu feiern, er harrte aus, damit alles wieder „wie im Schnürchen“ lief, und als Dank dafür schoß man auf ihn. Der Russe mußte ein besonderes fieses Monster sein“(s.87).

„In der Oberstufe wurde der Nationalsozialismus noch einmal durchgenommen“(s.95).

„Die vier Erwachsenen in unserer Nähe hatten eine sehr unterschiedliche Art, über die Vergangenheit zu sprechen: mein Vater schnitt das Thema ‚Nazi- Zeit‘ und ‚Zweiter Weltkrieg‘ nie an“(s.96).

„Aber mein Großvater sprach nicht oft vom Krieg. Noch als wir älter geworden waren, bedrängten wir ihn geradezu mit Fragen, doch meistens

berichtete er nur von diesem und jenem U- Boot, dieser Flakabwehr, vertiefte sich in technischen Details. Wenn er aber plötzlich über seine eigenen Erlebnisse sprach, dann nur äußerst gefühlsbetont. Er fluchte und schimpfte...Manchmal standen auch Tränen in den Augen“ (s.97).

„Meine Mutter sprach von sich aus nie über die Vergangenheit. Sie schien dennoch die einzige zu sein, die sich für Publikationen über den Krieg interessierte, insbesondere für den Russlandfeldzug und für die Flucht aus Ost- und Westpreußen“(s.98).

„Wenn Renate jedoch in diesen “Erzählt doch mal vom Krieg” – Diskussion das Wort ergriff und zum Beispiel berichtete, wie ein NSDAP-Kreisleiter einen Mann den Zutritt zu einem Sonderzug verwehrte, wurde sie meist sofort von Jo oder Mäxchen unterbrochen, die meinten, dieses oder jenes Detail hätte sie falsch wiedergegeben....Jo hingegen ,die uns ,als wir klein waren, vor Großvaters Erzählungen schützen wollte, sprach später bei jeder sich bietenden Gelegenheit und schließlich, je alter und dementer sie wurde , immerfort über den Krieg”(s. 98).

„Einmal hatten Paul und ich, als wir in der Schule den Antisemitismus durchkauten, Jo gefragt, ob sie denn damals die Juden auch abgelehnt hatte. Aber Jo hatte nur den Kopf geschüttelt: “das war damals so eine Mode, aber ich hab das mit diesen Rassengesetzen nie recht verstanden. Mäxchen hat da mal ein bisschen etwas gelesen, Lanz von Liebenfeld, Guido von List, das waren Autoren mit, wie ich später erfuhr, falschen Adelstiteln...die haben damals Bücher veröffentlicht wie...wenn ich noch genau wüsste, wie die hießen, Kinder ‘ein Grundzug Germanischer Weltanschauung’ nannte sich eines, glaube ich, und ein anderes war die ‘Einführung in die Rassenkunde“(s.104).

„Den Russen mochte ich nicht besonders, aber die Juden waren mir egal. Ich hab nicht begreifen können, wie man Kinder umbringen kann. Ich will doch auch nicht, daß Negerkinder umgebracht werden! Das hat für mich die Nazis endgültig diskreditiert, auch wenn ich viele gute Erinnerungen an diese Zeit habe“(s.104).

„Sprich bitte nicht immer von ‘Gotenhafen’, Jo. Das hieß früher und heißt jetzt wieder, Gdingen, oder auf Polnisch, Gdynia“, warf Renate ein, „du weißt, ich kann das nicht hören“(s.124.)

„Also, hör mal, Kind, in meiner Zeit hieß das Gotenhafen, ich habe in Gotenhafen gelebt, geheiratet, ein Kind bekommen, ich habe Gotenhafen verlassen müssen, und wenn ich schon meine Heimat verlieren mußte, darf ich nicht einmal mehr Namen, Worte, Silben behalten ? ...muß ich den alles aufgeben“(s.124).

„Bei diesen Gesprächen vertrugen sich Jo und Mäxchen recht gut und bildeten eher eine gemeinsame Front gegen Renate“(s.125).

„Freia wir waren keine Nazis.“ (...) „Unser Umfeld war treudeutsch, aber nicht nazideutsch“(126).

„Was, Jo, meinst du eigentlich mit ‚gute Verbindung mit zur Partei‘?“ (126).

„Freia wir waren keine Nazis. Jede gewalttätige Ausschreitung haben wir abgelehnt. Grob, furchtbar fanden wir das. Vulgär.(...)Unser Umfeld war treudeutsch, aber nicht nazideutsch. Das war ein großer Unterschied, müßt ihr wissen“(s.126).

„Ja, aber daß die Russen nicht nett zu uns sein würden, nachdem die Deutschen erst einmal in ihrem Land herumgewütet hatten, war wohl keine Überraschung“(s.127).

„Himmler hat noch im Oktober erklärt, die Deutschen würden keinen Zentimeter Boden an die Russen abtreten! Und dann Hitlers ‚Neujahrsaufruf an das Deutsche Volk‘ wo er vom ‚Wunder des 20. Jahrhunderts‘ sprach, das wir- die Deutschen- jetzt erleben würden... Noch im Januar 45 hat Hitler getönt: „Keinen Fußbreit werden wir preisgeben. ‚Russische Winteroffensive ? Der größte Bluff seit Dschingis- Khan!“ drei Tage nach dieser Äußerung fing die russische Winteroffensive an“(s.128).

„Was weißt du schon, du warst doch damals ein Kind! Und außerdem entschuldigt das nicht die Russen. Weißt du wie die Russen in Ostpreußen gewütet haben? Leute in Kirchen gedrängt und erschossen, Frauen vergewaltigt, Kinder, das waren doch alles Unschuldige! Also der Russe hat heimtückisch Ostpreußen abgeriegelt...“ „und die 4. Armee und die 3. Panzerarmee einzuschließen!“ warf Mäxchen erregt ein.“...und Millionen von Zivilisten gezwungen, die Flucht übers Meer anzutreten. So war das“(128).

„Das war damals eine andere Zeit. Vaterlandsliebe, das sind für euch ja heuet alles Fremdwörter, Vaterlandsverteidigung, das gehört sich ebenso. Man drückte sich nicht einfach. Ihr könnt euch das ja alles nicht mehr vorstellen“(s.129).

„Das war damals eine andere Zeit. Vaterlandsliebe, das sind für euch ja heute ja alles Fremdwörter, Vaterlandsverteidigung, das gehörte sich ebenso. Man drückte sich nicht einfach. Ihr könnt euch das ja alles nicht mehr vorstellen“(s.129).

„Warum kamt ihr denn auf das Minensuchboot und nicht auf die Gustloff?“ (s.139).

„Der Name ‘Wilhelm Gustloff’ kling für viele sehr verheißungsvoll. Sehr Deutsch. Sehr sicher. Ich habe gehört, wie die Flüchtlinge sich immer wieder über dieses Schiff unterhielten, als wäre es ein Traumschiff. (...)Und vor allem hielt man es für eine Festung. Unsinkbar. Unzerstörbar. Die hatten natürlich auch viel Zeit, um zu phantasieren, die armen Leute, die da

vorm Kreisleiterbüro standen und auf ihren Fahrausweis warteten. Was hab ich dafür Märchen gehört!“ rief mein Großvater noch jetzt kopfschüttelnd aus“(s.139)

„Aber Petersen, Kapitän der, Gustloff“ und Korvettenkapitän Zahn waren anderer Meinung. Sie wollten so schnell wie möglich nach Kiel und Flensburg, zu den beiden Zielhäfen der Gustloff”(s.140).

“Die stalinistischen Bauten zur Rechten und zur Linken verfehlten ihre Wirkung nicht auf uns; während ich neben dem plötzlich schweisgsamen Wieland herlief, merkte ich, wie ich mir selber unwichtiger, kleiner und verlorener auf dieser Meile vorkam. Die gigantische Kreuzung, Folge weggebombter Häuser, das unheimliche, traurige Gelächter aus einem Eingang, die breite Straße, über die schon die deutschen Landser nach Osten, die roten Armee nach Westen und die Polen von einer Straßenseite auf die andere marschiert waren.”(s.152)

“Das ist eine Kuckucksbiene. Es sind Schmarotzerarten. Leben solitär, bauen keine Stöcke, sammeln keine Nahrungsvorräte, und Brutpflege betreiben sie auch nicht. (...) Sie legen ihre Eier in (...) fremde Stöcke. (...) So etwas gibt es eben nicht nur beim Menschen: diese Heimatlosigkeit, diese Nomadentum. Für mich sind die Kuckucksbienen die Juden im Bienenvolk. Sie bereichern sich an den Grundlagen, die andere Völker für sie geschaffen haben.”(187).

„Es gibt ya so verrückte Geschichten über den Untergang der Gustloff”(s.246).

„Als die Gustloff unterging“(252).

“Dann hörte ich meine Mutter sagen: „Das solltest du nicht erzählen!“

„Was meinst du?“ fragte Jo harmlos.

„Die Geschichte von damals.“

„Welche denn? Was habe ich denn erzählt? Wie wir auf dem Schiff das Marmeladenglas versteckt haben?“

Ich traute meiner Großmutter zu, das sie sich nicht mehr erinnerte, worüber sie noch eben gesprochen hatte.(...) Ich erinnere mich nicht!“ schrie Jo auf einmal. Dann fuhr sie plötzlich ganz ruhig fort”(s.252)

„Freia versteht das...wir waren Kinder unserer Zeit...Freia hat uns nie Vorwürfe gemacht ... Freia ist nicht so wie du...so...so...was weiß ich...

(...)

„Als die Gustloff unterging, genau in dem Moment, wie sie endgültig versank, ist plötzlich überall auf dem Schiff die gesamte Beleuchtung

angesprungen, eingeschaltet wo einem Geist, eine richtige Festbeleuchtung...für den Untergang. Das haben alle Überlebende immer wieder geschildert....“(s.252)

“Freia, die Sirene ging plötzlich los, als das Schiff unterging. Und habe ich dir erzählt, das der schwere Kreuzer ‘Hipper’, das erste Schiff am Unfallort, keinen einzigen Schiffbrüchigen mitnehmen konnte? Habe ich dir das erzählt?”(s.252)

(...)

“Freia, es gab zu wenig Rettungsboote, und die Rettungsboote in den Davits wurden nicht ausgeschwenkt. Man hat noch die Blaukammern geöffnet, und einige Passagiere konnten ein paar dieser vor Kälte schützenden blauen Anzüge anziehen...aber Freia, die Außentemperatur betrug minus zwanzig Grad. Und als das Schiff unterging, leuchtete es noch einmal auf. Freia es leuchtete und ging unter. (...) Freia, es gibt so vieles, was, ich nicht weiß.”(s.253)

„In dem Kästchen lagen sieben verschiedene Postkarten vom ‘Früher’ (...) Hakenkreuz (...) und mehrere in der Handschrift meiner Großmutter verfaßte Vorschriften für eine Gratulation an Göring zur Geburtstag seines ersten und einzigen Kindes. (...) Die meiner Großeltern war also auch dabei (...) Das Buch war ‘Mein Kampf’ (...) und auf der Flucht mitgenommen“(262).

„Und das ist für dich das Wesentliche am Untergang der Gustloff? Daß ein paar Leute spezielle Kleidung trugen, die sie wahrscheinlich auch nicht vor dem Ertrinken retten konnte?”(270).

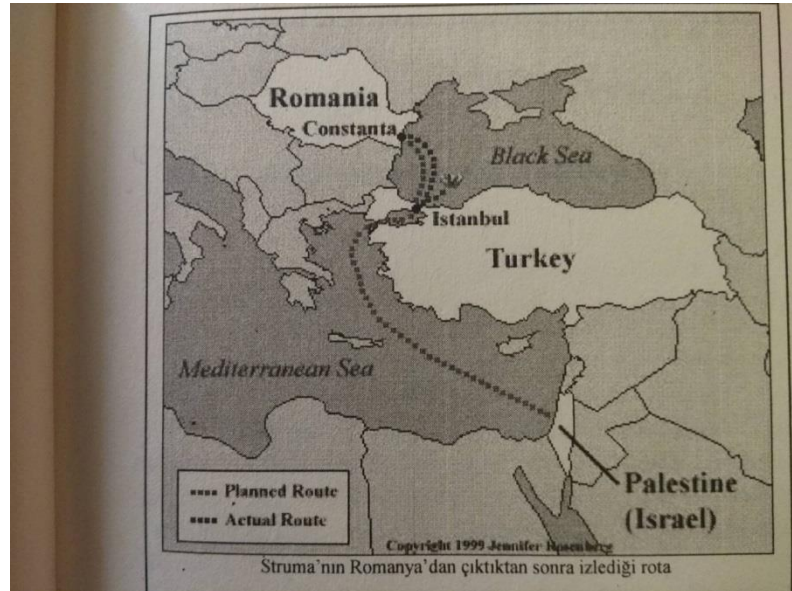
„Nach all dem, was wir in den letzten Wochen erfahren haben, ist mir eine Idee gekommen...laß uns doch all das aufschreiben”(s.272).

„Ich möchte hier in Frieden leben und Jacques nicht immer mit unserer Geschichte belasten, und deshalb müssen wir dieses Buch schreiben, Freia”(s.318).

EK 2. RESİMLER



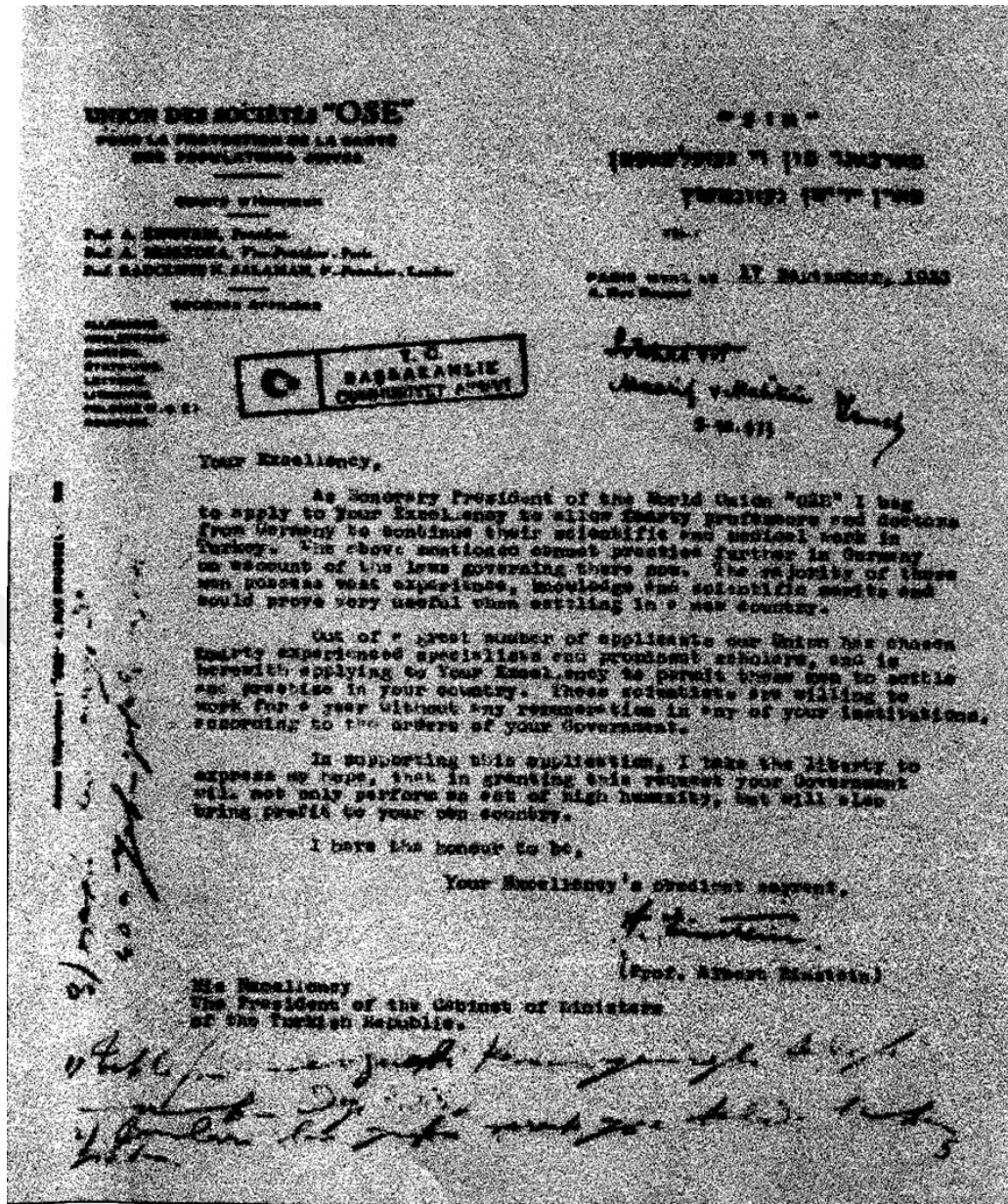
Resim 1. Struma Gemisi



Resim 2. Struma'nın Romanya'nın Köstence Limanı'ndan Çıktıktan Sonra İzlediği Rota (Yetkin, Batılıların Kirli Yüzü Struma, t.y., 7).

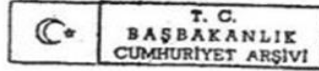


Resim 3. 13. Aralık 1941, sabahın erken saatleri, Karadeniz (Yetkin, Batılıların Kirli Yüzü Struma, t.y., 122).



Resim 4. Albert Einstein'ın Nazi Tehdidinden Kaçan 40 Alman Bilim Adamı İçin Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı İsmet İnönü'ye 17 Eylül 1933'te Yazdığı Mektuptun Aslı ve Tercümesi

DR. T. C. TABIRI
SAMY, M. GUNZBERG
 MEDECIN DENTISTE
 GRAND'RUE DE PERA 166 (ENTRÉE CADOEN)
 TEL. PERA 683.



30/9/933

Paristen 17 Eylül 1933 tarihiyle Türkiye Cumhuriyeti
 Başvekâleti Celilesine

Profesör Alber Aynsıtavin imzasıyla gönderilen
 mektubun tercemesidir :

Efendimiz hazretleri

Cihanşumul OSE musevi sihiye cemiyetinin fahri reisi sıfatıyla Almanya-
 dan çıkmış olan kırk profesör ve doktorun fenni ve tıbbi meşguliyetleri-
 ni Türkiyede devam ettirmelerine müsaade buyurulması için zati samilerine
 müracaat ve reca ediyorum.

Arzettiğim doktorlar halen orada cari olan kanunlardan dolayı bundan böyle
 Almanyada çalışmayacaklardır. Bu zevatin kısmı âzamı geniş tecrübe ve malû-
 mat sahibi ve ilmi meşiyetleri haiz bulundukları cihetle yeni bir memleket
 de yerleştikleri taktirde pek büyük faideler temin edebileceklerdir.

Cemiyetimiz müracaat eden bir çokları arasından kırk kadar tecrübeli müte-
 hassis ve pek yüksek alimleri tefrik etmiş ve bu istidamıyla bunların
 memleketinizde yerleşerek icrayı sanat etmelerine müsaade buyurulması için
 müracaat etmekte bulunmaktadırlar. Bu ilmi fen adamları hükûmetinizin emirlerine
 tevfi kan her hangi bir müessesenizde hiç bir ücret talep etmeksizin bir
 sene müddetle çalışmak arzusunda bulunmaktadır. Bendeniz bu müracaatı
 terviç suretiyle bu talep ve istidayı hükûmetinize taktim etmeğe yalnız
 pek yüksek insanî bir iş gördüğümü değil, aynı zamanda memleketinize de
 bir menfaat temin etmiş olacağımı ümit eylediğimi kemali serbestiyle arz
 ve ifadeye mücaheret eder ve bilvesiyle ubudiyetkârane tazimlerimi taktim
 eylerim efendim hazretleri.

030 10 116 810 3

Resim 5. Hürriyet Arşiv (<http://www.hurriyet.com.tr/einsteindan-ataturke-dramatik-mektup-17233146>).

T.C. Resmî Gazete

Tesis tarihi : 7 Teşrinievvel 1336 - 1920

İdare ve yazı işleri için Başvekalet Neşriyat ve Müdevvenat Dairesi Müdürlüğüne müracaat olunur	15 MAYIS 1939 PAZARTESİ	SAYI : 4208
--	----------------------------	-------------

T . B . M . M . K A R A R I

İcra Vekilleri Heyetinin siyasetinin tasvib ve müsterek beyannamenin kabul edildiğine dair

Karar No: 1093

Başvekil Dr. Refik Saydamın beyanatından sonra (353) rey ile yani mevcudun ittifakile Hükümetin siyaseti tasvib ve aşağıdaki müsterek beyanname kabul edilmiştir.

12/5/1939

MÜSTEREK BEYANNAME

1 — Türkiye ve Büyük Britanya Hükümetleri, birbirleriyle sıkı bir istişarede bulunmuşlardır. Aralarında cereyan eden ve halen devam etmekte bulunan müzakere, görüşlerindeki mutlak birliği tebarüz ettirmiştir.

2 — İki Devletin, kendi milli emniyetleri nefine olarak karşılıklı taahhütleri tazammun edecek uzun müddetli nihai bir anlaşma aktetmeleri takarrür etmiştir.

3 — Bu nihai anlaşmanın akdine intizaren, Türkiye Hükümeti ve Büyük Britanya Hükümeti, vuku bulacak bir tecavüz hareketinin Akdeniz muntakasında bir harbe saik olması halinde yekdiğerile bilfiil iş birliği yapmağa ve yedi iktidarlarında bulunan bütün yardım ve müzaheretini birbirlerine göstermeğe hazır bulunduklarını beyan ederler.

4 — Gerek beyanat ve gerek derpiş edilen anlaşma hiç bir mem-

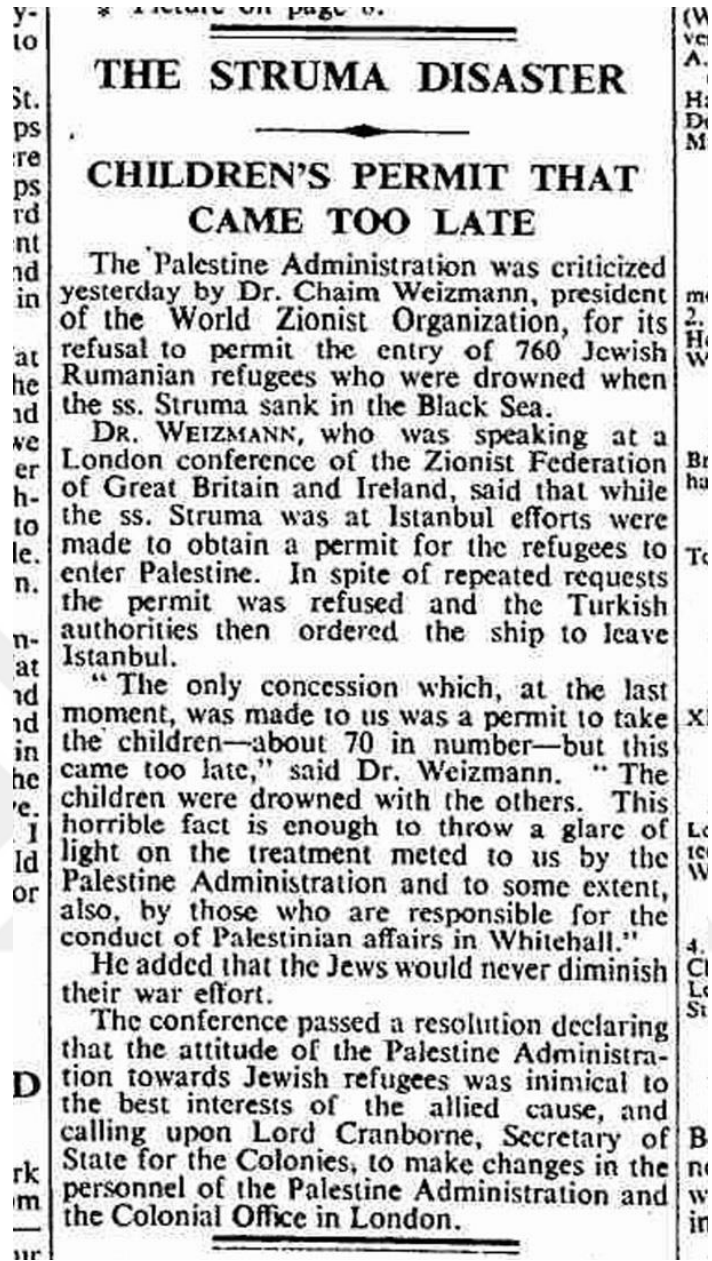
leket aleyhine mütevaccih değildir. Ancak lüzumu tahakkuk ettiği takdirde Türkiye ve Büyük Britanyaya karşılıklı bir yardım ve müzaheret teminine matufdur.

5 — Nihai anlaşmanın ikmalinden evvel, karşılıklı taahhütlerin mevkiî fiille geçmesini icabettirecek şartların daha sarîh bir surette tayini de dahil olmak üzere, bazı meselelerin daha derin bir tetkike ihtiyas gösterdiği her iki Hükümetçe kabul edilmektedir. Bu tetkik halen devam etmektedir.

6 — İki Hükümet Balkanlarda emniyetin teassüsünü temin etmek lüzumunu dahî tasdik ederler ve bu gayeyi en seri bir surette istihsal için müşavere halindedirler.

7 — Şurası mukarrerdir ki, yukarıda zikredilmiş olan hükümler iki Hükümetten her hangi birinin, sulhun takviyesindeki umumi menfaat iktizasından olarak diğer Hükümetlerle anlaşmalar aktetmesine mani değildir.

Resim 6. Türkiye ile İngiltere Arasında 12.05.1939 Günü İmzalanan Savunma İşbirliği Anlaşmasının Resmi Gazete'deki Yayını (Yayınlayan: Özakıncı, 2013: 47).



Resim 7. Dünya Siyonist Örgütü Başkanı Dr. Chaim Weizmann'ın 9 Mart 1942 günü İngiltere'de The Times gazetesinde yayımlanan ve Struma Faciası'ndan İngiltere'yi sorumlu tutan demeci. Başlık: "Çocukların vizesi çok geç geldi" (Özakıncı, 2013: 51).



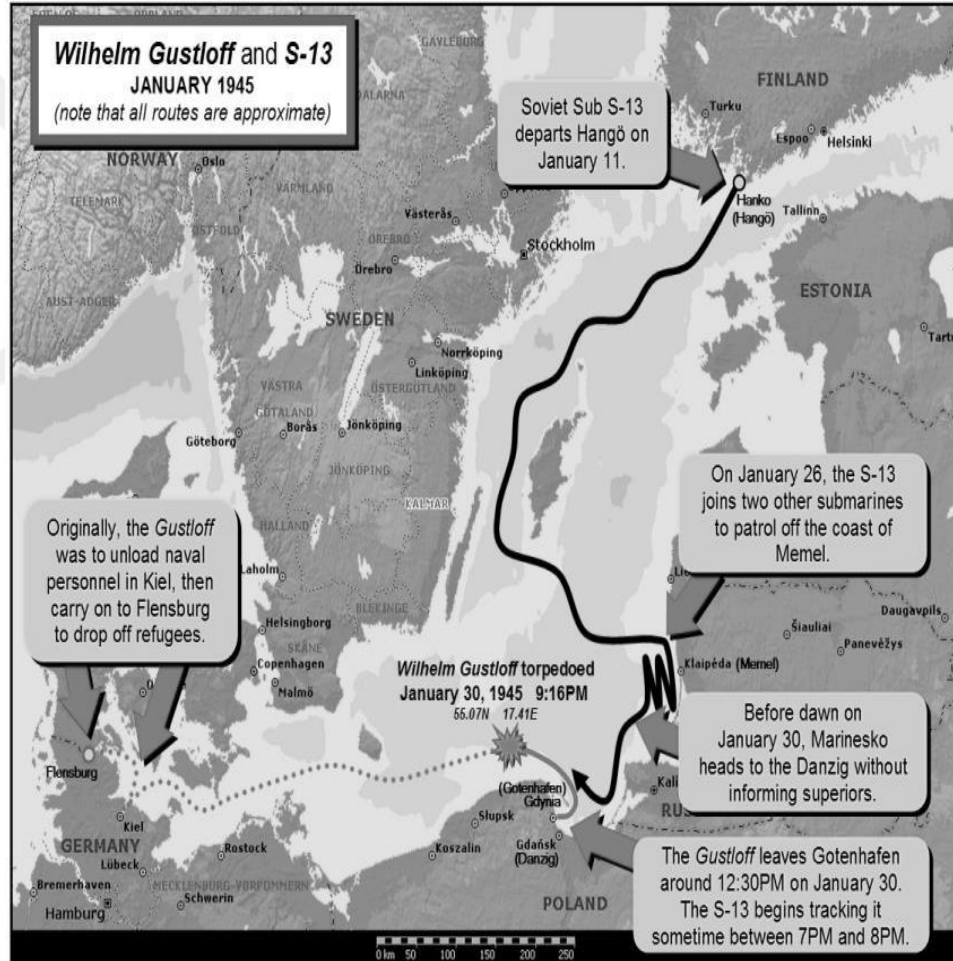
Resim 9. Mavi Alay (Özgürel, Radikal 16 Kasım 2013).

Wilhelm Gustloff

Wilhelm Gustloff İsviçre’de NSDAP Dış işler Örgütünün bir Nasyonal Sosyalist Alman lideridir. İsviçre Hükümetinde meteorolog olarak çalışır ve 1921 yılında Alman Milliyetçiler koruma ve Trutzbundes bir üyesi olur. Gustloff 1929 yılında NSDAP’a katılır ve İsviçre’de NSDAP Yabancı Teşkilatı milli takım lideri olur. Gustloff, orada anti- Semihlik sloganların yayılmasından sorumludur. 1936 yılına kadar 5.000’den fazla parti üyesi ile Alman, yabancı ve İsviçreli taraftarlar ve destekçiler ile İsviçre’de kampanya yürütür. Bu sırada Gustloff’un eşi Hedwig 1923’te Hitler’in sekreterliğini yapar. Gustloff’un bu anti-Semihlik faaliyetleri 1936 yılında bir Yahudi öğrencisi tarafından öldürmesine sebep olur. Wilhelm Gustloff ismi sadece bu olayı hatırlatmaz bu isim bir gemi faciasını da hatırlatır. Çünkü Gustloff ismi Nazi Rejimi tarafından Kurvaziyer olarak tasarlanmış gemiye Wilhelm Gustloff ‘a verilir ve 1945 yılında Sovyetler tarafından batırılan bu gemi 9.000 üzerinde can kaybı ile en büyük gemi kazası literatürüne girer (Younger ve Wise 2014, Dokumentation).



Resim 10. ‘‘Wilhelm Gustloff’’ 1937 Yılında Lüks Bir Yolcu Gemisi Olarak İnşa Edilmiştir.



Resim 11. Wilhelm Gustloff'un Haritadaki Güzergâhı ve Batırıldığı Nokta.



Mit „Wilhelm Gustloff“ auf hoher See!

Der Führer hat den „Wilhelm Gustloff“ als die „Europa“ des deutschen Arbeiters bezeichnet. Das erste von „Kraft durch Freude“ erbaute Schiff ist mit seinen 25.000 Tonnen, seiner Länge von 208,5 Meter, einer Breite von 23 Meter und seiner vorbildlichen technischen und künstlerischen Innenausstattung das schönste und modernste Schiff der Welt. Es gibt keinen besseren Beweis für die sozialistische Gesinnung und Haltung des neuen Deutschlands, als dieses Schiff. Es bleibt auch kein vereinzelter Prunkstück, etwa erbaut, um Propaganda zu machen, sondern dem deutschen Arbeiter gehört und zu seiner Erholung und Freude die Meere befährt, werden weitere Schiffe folgen. Das zweite, das den Namen des größten Idealisten unter den schaffenden Deutschen trägt, „Robert Ley“, ist in diesen Tagen vom Stapel gelaufen. Zwei weitere Schiffe sind schon im Bau. Eine ganze „Kraft durch Freude“-

Flotte wird es möglich machen, daß jeder schaffende Deutsche wenigstens einmal in seinem Leben eine Hochseefahrt mitmacht. Das Leben an Bord eines großen Schiffes ist die beste Erziehungsschule zur Gemeinschaft. In den Kabinen, beim Essen, in den Gemeinschaftsräumen, überall kommt der eine mit anderen Volksgenossen zusammen und wird so gezwungen, die Tugenden der Gemeinschaft zu pflegen. Doch nun zurück zum „Wilhelm Gustloff“. Die technischen Daten sind bekannt. Es ist eine Welthandelsflotte, unter ständiger Aufsichtnahme mit dem Güter vorgenommen worden. Alles ist zweckmäßig und schön. Die fähigsten deutschen Innenarchitekten und Künstler sind unter Führung des Professors Woldemar Brinkmann, der auch den „Robert Ley“ ausgestaltet, zur Mitarbeit herangezogen worden. Ein großer Teil der die Gemeinschaftsräume schmückenden Bilder ist

auf der ersten Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München erworben worden.

Nach dem Stapellauf des „Robert Ley“, der die „Dresden“ des deutschen Arbeiters



Eine Werkfrauengruppe der DAF und Urlauber bei fröhlichem Tanz an Deck. Das große Sonnendeck, das die bei anderen Schiffen üblichen Aufbauten nicht mehr hat, ist der Schauplatz sportlicher und lustiger Vorführungen



Resim 12. Wilhelm Gustoff isminin Verildiği Tören. Bu Törenin Resmi Bir Derginin Kapağına Konu Olmuştur.



Resim 13. Wilhelm Gustloff, Nasyonal Sosyalizmin Kraft Durch Freude (Neşeden Güç Doğar / KdF) Organizasyonunun Kurvaziyer Gemisi Olarak Tasarlanmıştır.

Feldpost

21. Nummer 12 HG
Sechste Febr. Nr.

HERAUSGEGEBEN VON DER AMERIKANISCHEN ARMEE IN WESTEUROPA

Alliierte Truppen in Goch

PARIS. — Im Nord- und Mittelabschnitt der Westfront erzielten die Alliierten neue Fortschritte. Im Kampfgebiet des Niederrheins sind schottische Truppen in Goch eingedrungen. Andere Verbände befinden sich im Vormarsch auf Calcar. In den ersten 12 Tagen des Angriffes in diesem Abschnitt wurden über 9000 deutsche Gefangene eingebracht. Prüm wurde genommen. Bei Echternach stießen amerikanische Truppen auf 7 km breiter Front 3 km tiefer in die Westwallbefestigungen vor. Die Amerikaner überschritten die Mosel in einem Überraschungsangriff und stehen 8 km südwestlich Saarburg.

Schlacht im Oderknie

MOSKAU. — Im befestigten Vorfeld von Berlin unternimmt der deutsche OB-Ost, Generaloberst Guderian, verzweifelte Versuche, den Ansturm der Heeresgruppen Zhukows und Koniews zu halten. Marschall Zhukow massiert enorme Mengen an Panzern und motorisierter Infanterie 50 km östlich Berlin. Vom eingekesselten Breslau vorstoßend, haben die Russen die befestigten Stützpunkte Sagan, Naumburg, Sommerfeld, Sorau und Grünberg erobert, sind bis an die Neisse vorgestoßen und stehen 17 km vor Cottbus. Im westpreussisch-pommerschen Raum sind Schneidemühl, Konitz und Tuchel gefallen. Die Russen ziehen den Ring um Königsberg immer enger zusammen. Wormditt, Mehlsack und Rositten wurden genommen. Seit Beginn der russischen Offensive am 12. Januar wurden 320 000 deutsche Soldaten gefangen genommen, in der gefallenen Festung Budapest allein 135 000 Offiziere und Soldaten.

Neue Landung im Stillen Ozean

MANILA. — Amerikanische Marinesoldaten sind auf der japanischen Insel Iwo gelandet. Iwo liegt in der Bonin-Inselgruppe, 1000 km von Tokio entfernt, und ist ein Stützpunkt im äußeren Verteidigungsgürtel Japans. Auf der Philippinen-Insel Luzon wurde die Halbinsel Bataan und die Inselfestung Corregidor von den Amerikanern besetzt. Tokio wurde drei Tage lang von 1500 amerikanischen Fliegern bombardiert.

Febr. Nr. 6 Feldpost Seite 2



Um Deutschlands Zukunft und den Weltfrieden: Churchill, Roosevelt und Stalin bei der Krimkonferenz.

Von der Kompanie

DIE 26. VG-DIV. HAT NIE Schwierigkeiten, Ersatz zu bekommen. Wie verlautet, ist nämlich ihr Kommandeur General Kokott ein Schwager des Reichsführers-SS Himmler.

HAUPTMANN HUHN, Chef der 45. Festungs-PAR-K., die dem 982. VG-Regt. der 272. VG-Division angegliedert ist, war im Zivilberuf Ingenieur. Morgens müssen ihn seine Männer bedienen: einer reicht ihm Wasser, der nächste den Rasierapparat, der dritte den Morgenkaffee, und einer führt seinen Hund spazieren. Als bei der Division Besuche einliefen, daß er noch nie an der Front gewesen, erhielt er Befehl, wenigstens pro Forma 2 Tage in der HKL zu verbringen.

DER EINBRUCH SCHOTischer Truppen in Goch erfolgte so schnell, daß der Kommandeur der Garnison Oberst Matussek und sein ganzer Stab in ihren Betten überrascht wurden.

Verbotene Welle

„Wilhelm Gustloff“ verfenkt

HELSINKI. — Das ehemalige „Kraft-durch-Freude“-Schiff „Wilhelm Gustloff“ wurde nach der Ausfahrt aus Danzig versenkt. 3200 U-Boot-Mannschaften und 5000 flüchtige NS-Beamte waren an Bord.

Wieder Bier

AACHEN. — Die Brauereien in der Kapellenstraße und Jacobstraße sind wieder in Betrieb. Das Bier enthält 4,5% Alkohol.

Volkssturm für Japan

TOKIO. — Radio Tokio meldet: Japanische Zeltungen fordern in Anbetracht der drohenden Invasion Japans sofortige Einberufung eines Volkssturmes.



Volksgrenadiertied

Volksgrenadier, Sprung auf Sprung auf!
Die ganze Division geht drauf!
Wenn dich die Kugel trifft, ist fertig!
Du kriegst ein Kreuz aus Eisenholz!
Der Oberst kriegt die Schürze.
(Gesungen von Oberst Kohn's 6. VG-Div.)

Resim 14. Gustloff Batırıldıktan Sonra Bir Gazetenin Verbotene Welle (Yasaklı Frekans) Adlı Bölümünde Kısa Bir Haber. Haberin Sayfadaki Yeri ve İsmi Herşey Özetlemektedir. (Willhelm Gustloff : http://www.wilhelmgustloffmuseum.com/1937_-1945_publications.html)



Resim 15. Titanic İle İlgili Basında Çıkan Haberler (The History Press)
<http://www.thehistorypress.co.uk/titanic/>



Resim 16. 1935 BDM Nazi Almanyası'nın Kızlar Örgütü. (LEMO, Lenediges Museum Online) <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ns-organisationen/bund-deutscher-maedel.html>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Ad Soyad	Filiz KAYALAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Almanya / 12. 04. 1971
Eğitim Seviyesi	
Lisans	Atatürk Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi- Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (1999-2003)
Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi- Alman Kültürü ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Erzurum (2003- 2006)
Doktora	Atatürk Üniversitesi- Alman Kültürü ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yabancı Dil	Almanca- İngilizce