

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

**KNUT HAMSUN'UN "SULT", FRANZ KAFKA'NIN "EIN
HUNGERKÜNSTLER" METİNLERİ İLE GARY ROSS'UN "THE
HUNGER GAMES" FİLMİNİN AÇLIK OLGUSU EKSENİNDE
KARŞILAŞTIRILMASI**

Ertuğrul DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

OCAK - 2023

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**KNUT HAMSUN'UN "SULT", FRANZ KAFKA'NIN "EIN
HUNGERKÜNSTLER" METİNLERİ İLE GARY ROSS'UN
"THE HUNGER GAMES" FİLMİNİN AÇLIK OLGUSU
EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ertuğrul DEMİR

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

**"Bu tez 20/01/2023 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri
üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir."**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Başarılı
Doç. Dr. Alper KELEŞ	Başarılı
Doç. Dr. İnci ARAS	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet

Hayır

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmaları.

Ertuğrul DEMİR

20/01/2023

ÖNSÖZ

Tez yazım sürecinde, her zaman yanımda olan ve benden desteğini hiç esirgemeyen aileme, bana yol gösterici olarak hem bilgilerini hem desteğini benden esirgemeyen saygı değer danışmanım Prof. Dr. Funda KIZILER EMER'e teşekkürü borç bilirim.

Ertuğrul DEMİR

20/01/2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: YAZARLAR VE YÖNETMEN	7
1.1. Yazarlar ve Yönetmen Hakkında	7
1.1.1. Knut Hamsun Hakkında	7
1.1.2. Franz Kafka Hakkında.....	10
1.1.3. Suzanne Collins Hakkında	13
1.1.4. Gary Ross Hakkında.....	14
2. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATBİLİMİNE GENEL BAKIŞ	16
2.1. Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanımı ve İşlevi	16
2.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Kapsamındaki Alanlar	19
2.1.1. Medyalararasılık	19
2.3. Karşılaştırmalı Edebiyatta Yöntem	24
3. BÖLÜM: FARKLI BAKIŞ AÇILARINDAN AÇLIK KAVRAMI.....	27
3.1. Açlık Kavramı ve Açlık Türleri Hakkında	27
3.1.1. Fiziksel Açıdan Açlık	27
3.1.2. Psikolojik/ Duygusal Açıdan Açlık	28
3.1.3. Sosyo-Ekonomik/ Marksist Bakış Açısından Açlık	31
4. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA: METİNLER VE FİLM	35
4.1. Metinler ve Filme Genel Bakış	35
4.1.1. Knut Hamsun – “Açlık”	35
4.1.2. Franz Kafka – “Açlık Sanatçısı”	43
4.1.3. Gary Ross – “Açlık Oyunları”	49
4.2. Seçilmiş Eserlerdeki Açlık Kavramının Karşılaştırılması	56
4.2.1. Eserler Arasındaki Benzer/ Ortak Noktalar	56
4.2.2. Eserler Arasındaki Farklı Noktalar	63
SONUÇ	66
KAYNAKÇA.....	68

ÖZGEÇMİŞ	72
-----------------------	-----------

ÖZET

Başlık: Knut Hamsun'un "Sult", Franz Kafka'nın "Ein Hungerkünstler" Metinleri ile Gary Ross'un "The Hunger Games" Filminin Açlık Olgusu Ekseninde Karşılaştırılması

Yazar: Ertuğrul DEMİR

Danışman: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

Kabul Tarihi: 20/01/2023

Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 72 (ana kısım)

Bu çalışmada Knut Hamsun'un (1859-1952) "Sult" (1890) ve Franz Kafka'nın (1883-1924) "Der Hungerkünstler" (1922) adlı metinleri ile Gary Ross'un yönettiği "The Hunger Games" (2012) adlı sinema filmi açlık olgusu ekseninde karşılaştırılmıştır. Kuramsal olarak bakıldığında bu çalışma, karşılaştırmalı yazınbilim (komparatistğin) araştırma alanına girmektedir. Norveçli ve Avusturyalı iki önemli yazarın iki düzyazı metni ile bir Amerikalı yönetmenin (İngilizce edebiyattan) sinemaya aktardığı film, açlık olgusu ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırma nesnelimizin ilki, Nobel edebiyat ödülü alan Norveçli yazar Knut Hamsun'un Norveççe orijinal adı "Sult" olan, Türkçeye "Açlık" olarak çevrilen ve yazara dünya çapında bir ün kazandıran romanıdır. Roman, yazarın hayatından izler taşıyan, kendisi gibi bir yazar olan, zihinsel ve ruhsal açıdan açlık yaşayan ana karakterin iç dünyasını anlatmaktadır. Yazar bu romanda toplumsal-kültürel değerlerdeki, bakış açılarındaki ve yaşam koşullarındaki sancılı değişimi ele almıştır. Türkçeye "Bir Açlık Sanatçısı" olarak çevrilen ve orijinal adı "Ein Hungerkünstler" olan Franz Kafka'nın anlatısında, profesyonel olarak aç kalma mesleğini yapan ve uzun zaman aç kalarak geçimini sağlayan bir açlık sanatçısının öyküsü anlatılır. "Açlık Oyunları" ("The Hunger Games") ismiyle sinemaya aktarılan filmde ise toplumun alt tabakasından gelen ve açlık sınırının altında yaşayan insanların, üst sınıf tarafından düzenlenip yönetilen son derece zorlu bir oyuna katılarak ölüm-kalım mücadelesi vermesi anlatılır. Çalışmanın amacı; epik türün temsilcisi olan ve iki farklı Avrupa ülkesinde kaleme alınan iki önemli metin ile çok çabuk ünlenen ve ülkemizde de rağbet gören farklı bir medya ürünü olan "Açlık Oyunları" (The Hunger Games) adlı sinema filmini açlık olgusu ekseninde karşılaştırmaktır ve açlık ana teması ekseninde buluştuğunu saptadığımız farklı sanatların/medyaların, farklı ülkelerin, farklı zamanların ürünü olan sanat eserlerinin hangi açılardan benzerlikler ve/veya farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktır. Çalışmanın hedefi; seçilen bu eserlerin eleştiri oklarının buluştuğu temel ortak hedef olan burjuvazi kapitalist düzen eleştirisini açığa kavuşturmaktır

Anahtar Kelimeler: Knut Hamsun, Franz Kafka, Gary Ross, Açlık, Karşılaştırmalı Yazınbilimi

ABSTRACT

Title of Thesis: Comparison of Knut Hamsun's "Sult", Franz Kafka's "Ein Hungerkünstler" and Gary Ross's "The Hunger Games" on the Axis of the Phenomenon of Hunger

Author of Thesis: Ertuğrul DEMİR

Supervisor: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

Accepted Date: 20/01/2023

Number of Pages: iv (pre text) + 72
(main body)

In this study, Knut Hamsun's (1859-1952) "Sult" (1890) and Franz Kafka's (1883-1924) "Der Hungerkünstler" (1922) and the movie "The Hunger Games" (2012) directed by Gary Ross are compared in terms of the phenomenon of hunger. From a theoretical point of view, this study falls within the research field of comparative literary studies (comparatistics). Two prose texts by two prominent Norwegian and Austrian authors and an American director's cinematic adaptation (from English literature) are analyzed comparatively in terms of the phenomenon of hunger. The first of our research objects is Nobel Prize-winning Norwegian author Knut Hamsun's novel "Sult", originally titled "Sult" in Norwegian and translated into Turkish as "Hunger", which brought the author worldwide fame. The novel depicts the inner world of the main character, who is a writer like the author himself and who is mentally and spiritually starving. In this novel, the author deals with the painful change in social-cultural values, perspectives and living conditions. Franz Kafka's narrative, originally titled "Ein Hungerkünstler" and translated into Turkish as "A Hunger Artist", tells the story of a hunger artist who professionally practiced starvation and made a living by starving for a long time. "The Hunger Games" ("The Hunger Games"), on the other hand, tells the story of people from the lower stratum of society, living below the hunger line, participating in an extremely challenging game organized and directed by the upper class, and fighting for life and death. The aim of the study is to compare two important texts written in two different European countries, which are representative of the epic genre, and the movie "The Hunger Games", a different media product that became famous very quickly and is also popular in our country, on the axis of the phenomenon of hunger, and to reveal the similarities and / or differences in the works of art that are the products of different arts / media, different countries, different times, which we have determined to meet on the axis of the main theme of hunger. The aim of the study is to reveal the criticism of the bourgeoisie capitalist order, which is the main common target where the arrows of criticism of these selected works meet

Keywords: Knut Hamsun, Franz Kafka, Gary Ross, Hunger, Comparative Literary Studies

GİRİŞ

Geçmişten günümüze okurlar, okuduğu eser ile bütünleştirip, hayatın anlamını eserde, kendini de eserdeki karakterlerde arayış macerasına devam etmektedir. Modern dünyada manevi değerlerin yitirilmesiyle birlikte insanın anlam arayışı gerçek dünyadan metin dünyasına daha çok yönelim göstermiş, okur kitlelerinin oranı yükselmiş; kendilerini başkasının kurgusunda, dünyaya bakışında, duygu ve düşünce evreninde, yaşamında ve ilişkilerinde aramaya yönelen insan sayısı da artmıştır.

Milenyum öncesi dönemlerde, şimdiye oranla insanlar eskiden teknolojidenden daha uzak bir şekilde hayatlarına devam ediyorlardı. Zamanla nesiller değişmiş ve değişen nesiller artık kendilerini kitaplardan çok sanal dünyada aramaya yönelmiştir. Bu sanal dünyanın türlü seçenekleri içinde de en çok filmlerde ve dizilerde kendilerini bulan insanların, her geçen gün daha fazla tüketim yapmaya başladığını görmekteyiz. Filmler, insanları kitaplardan daha kısa zamanda aradıkları o dünyaya kavuşturmasıyla insanlar daha çok yapım aramaya, böylece daha da çok tüketmeye başladılar. Yazarlar, yönetmenler, senaristler bu tüketim çılgınlığına yetişemediği için, yeni bir dünya yaratmaktansa, daha önceden kaleme alınmış olan romanlarda var olan karakterlerin, hayatların, problemlerin, çözümlerin, kurguların vb. beyaz perdeye aktarılması söz konusu olmuştur. Ancak beyaz perdeye aktarılan her eser aslına bağlı kalmamıştır. Aslında beyaz perdeye aktarılan her eser yeniden yazılıyor gibi düşünülebilir. Çünkü her ne kadar belli bir eser olsa da beyaz perde bambaşka bir medya olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle beyaz perdeye aktarılan her eserin, sadece kitaptan beyaz perdeye aktarılmasında değil, aynı zamanda anlatıcı yerine yönetmenin bakış açısının gelmesi noktasında bile yeniden yazıldığını söylemek mümkündür.

Aslında burada sorgulanması gereken nokta, asıl eserin farklı bir medyada yeniden gözler önüne serilmesinde esere ne kadar bağlı kalındığı veya eserin farklı bir medyaya transferinde nelerin aynı kalıp nelerin nasıl, hangi açılardan ve ne ölçüde bir değişime uğratıldığıdır. Çünkü bazı durumlarda eserde olanları beyaz perdeye hiçbir değişime uğratmadan aktarmak önemliyken, başka bir eserde beyaz perdeye aktaranın yaptığı küçük dokunuşlar, eserde yer alan duygunun izleyiciye daha etkili biçimde aktarılmasını sağlar. Bu nedenle esere olumlu yönde bir etkileşim katılır. Tüketim ne kadar çoksa eser

havuzu da bir o kadar geniştir. Bu havuzdaki eserlerden beyaz perdeye aktarılan yüksek sayıda eser bulunmaktadır.

Çalışmanın Konusu

Bu tez çalışmasında, Knut Hamsun'un (1859-1952) “Açlık” (“Sult”, 1890) ve Franz Kafka'nın (1883-1924) “Bir Açlık Sanatçısı” (“Der Hungerkünstler”, 1922) adlı metinleri ile Gary Ross'un yönettiği “Açlık Oyunları” (“The Hunger Games”, 2012) adlı sinema filmi açlık teması ekseninde karşılaştırılacaktır.

Dünya edebiyatından iki seçkin yazarın düzyazı türündeki iki kült eseri, sinema alanında kült olan filmle bu ortak tema ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Üç eserin, aralarındaki farklılıklara rağmen, bu ortak tema dolayısıyla birbirleriyle nasıl örtüştüğü gözler önüne serilecektir.

Çalışmanın Amacı

Norveç ve Avusturya yazınlarından seçtiğimiz kült metinlerle Amerikan sinemasına ait üç farklı eseri, ortak bir tema olan açlık olgusu ekseninde karşılaştırmak çalışmanın başlıca amacı olacaktır. Sanat ve gerçeklik ilişkisinden hareket eden bu çalışmanın önemi, geçmişten günümüze kapitalist toplumların hiç değişmeyen sorunlarından biri olan açlık olgusunu dünya yazınında ve dünya sinemasında kalıcı bir iz bırakacak şekilde işleyen bu eserleri bir araya getirerek edebiyat ve sinema sanatları aracılığıyla gerçek dünyadaki bu soruna dikkat çekmektir. Bu amaçla, tezde ilkin açlık kavramı tanımlanacak, farklı bakış açılarından ele alınarak kategorilere ayırmak suretiyle incelenen açlık olgusunun bireyler üzerindeki psikolojik etkileri, toplumlar üzerindeki yaptırım gücü, toplumsal-ideolojik boyutları Marksist bakış açısıyla aydınlatılacaktır.

Karşılaştırmak üzere seçilen eserlerde açlık olgusu, toplumsal tabakalaşma ve sosyo-ekonomik eşitsizlik olguları ile bağlantılı olarak işlendiği için, buna uygun olarak öncelikle Marksist yaklaşımdan yararlanılacaktır. Çalışmada, kuram kısmında ele alınan açlık olgusunun farklı türlerinin; açlığın fiziksel ve ruhsal, bireysel ve toplumsal boyutlarının eserlerdeki yansımalarının izi sürülecektir. Açlık teması ekseninde bulunduğu saptadığımız farklı sanatların/medyaların, farklı ülkelerin, farklı zamanların ürünü olan bu sanat eserlerinin hangi açılardan benzerlikler ve/veya farklılıklar gösterdiği aydınlatılacaktır. Çalışmanın hedefi; seçilen bu eserlerin eleştiri

oklarının buluştuğu temel ortak hedef olan burjuvazi kapitalist düzen eleştirisini açığa kavuşturacaktır.

Çalışmanın Önemi

Romandan filme uyarlama olmasa da tematik açıdan kendinden önceki romanlara benzeyen ya da onları çağrıştıran sinema filmleri, diziler vb. vardır. Epik türün yetkin temsilcisi olan roman ve 7. Sanat denilen sinema filmi, aynı ya da benzer temaları işlediğinde, aslında birbirine benzer iki farklı dünya oluşmaktadır. Ortak bir tema işlendiğinde her ne kadar farklı yazarlar/sanatçılar, farklı zaman kesitleri, farklı medyalar/ sanatlar söz konusu olsa da yaratılan fiktif dünyalarda figürlerin yaşam deneyimleri ortak bir noktada birbiriyle örtüşebilmektedir. Bu çalışmanın araştırma sorusu, farklılıklarına rağmen tematik açıdan ortak bir noktada buluşan iki farklı medya ürünü olan eserin birbirine hangi noktalarda, hangi açılardan yaklaşım hangi açılardan birbirlerinden farklılaştıklarıdır ve bünyelerinde barındırdıkları asıl temayı nasıl işledikleridir.

Çalışmanın Yöntemi

Araştırmada ilk olarak romanın yazarı, anlatının yazarı, filmin yönetmeni ve asıl yazarı hakkında biyografilerine yönelik detaylı bir çalışma yapılacaktır. Ardından “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” hakkında ve onun bir alt başlığı olan medyalararasılık kavramı hakkında bilgi verilecektir. Daha sonraki bölümde ise açlık olgusunun anlamları araştırılacak ve burada özellikle, sosyolojik ve Marksist eleştiri bağlamında açlık olgusu üzerinde durulacaktır. Ardından gelen kısım ise üç başlıkta ele alınacaktır ve ilk kısımda roman, ikinci kısımda anlatı ve üçüncü kısımda film incelenecektir. Ardından, karşılaştırmak üzere seçilen eserlerde ortak kavramsal noktalar açıklanacaktır. Daha sonra ise karşılaştırmalı edebiyat bilimi/ medyalararasılık bağlamında üç eserdeki benzerlikler/farklılıklar ve hepsinin ortak noktası olan açlık temasının nasıl işlendiği üzerinde durulacaktır. Son olarak ise eserden bir sonuç çıkarılacak ve araştırmaya eklenecektir.

Araştırmanın temel inceleme nesnelere; “Açlık” romanı, “Bir Açlık Sanatçısı” anlatısı ve “Açlık Oyunları” filmidir. Bu üç ayrı eserin ortak noktası, işledikleri ana konu olan

açlık olgusudur ki, bu eserlerin en önemli ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik de aslında araştırmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Çalışma, kuramsal açıdan yazınlar, diller/ sanatlar ya da medyalar arasında “sınır aşımı” kavramıyla karakterize olan karşılaştırmalı yazınbilim (komparatistiğin) araştırma alanına girmektedir (Kızıler Emer, 2019, s. 159-183). Roman, anlatı ve film türlerindeki üç eserin açlık olgusu ekseninde karşılaştırmasını gerçekleştireceğimiz bu çalışmada, metodolojik açıdan ortak tema odaklı “tematolojik karşılaştırma” yapılacaktır. Bu karşılaştırma, aslında karşılaştırmalı edebiyatın kapsamına girmekle birlikte, aynı zamanda onun bir alt dalındaki medyalararasılığı da kapsamaktadır. İletişim alanındaki farklı birer medyaya/ sanata karşılık gelen yazın ve sinema sanatları arasındaki etkileşim ilişkileri inceleyen alan “medyalararasılık” diye adlandırılır (Kayaoğlu, 2009: 9); (Keleş, 2016: 79).

Karşılaştırma başta olmak üzere birçok farklı yöntemin kullanıldığı araştırmada; inceleme nesnelere dış dünyaya dönük olan toplumsal eleştiri boyutu ön planda olduğundan özellikle “Marksist inceleme”den yararlanılmıştır (Moran, 1999: 77-88). Bu çalışmada, klasik Marksist öncülün; toplumdaki üretim araçları ve ilişkilerini tanımlayan “alt yapı”daki ekonomik koşulların, toplumun üst yapısına dâhil olan sanat ve yazın dünyasını biçimlendirdiği savından (Marks-Engels, 2015: 91) hareket eden Marksist komparatistik ekolünün düşünceleri belirleyici olmuştur (Aytaç, 2019: 71). Ancak bunun yanı sıra yazar, okur ve metin odaklı eleştirilerden de yararlanılmıştır. Farklı inceleme yöntemlerini harmanlayan eklektik yapısından ötürü bu tez çalışmasının yöntemi, “çoğulcu inceleme” yöntemi olarak tespit edilmiştir.

Çalışmanın Durumu

Araştırmanın durumuna gelince: yapılan literatür araştırmalarına göre, YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde Knut Hamsun’un “Açlık” (Sult) adlı romanı ve Franz Kafka’nın “Açlık Sanatçısı” (“Ein Hungerkünstler”) adlı anlatısına dair hiçbir çalışmanın gerçekleştirilmediği bilgisine ulaşılmıştır. Garry Ross’un yönettiği “Açlık Oyunları” (“The Hunger Games”) adlı sinema filmi üzerine ise toplamda 12 adet çalışmanın yapıldığı saptanmıştır. Kavramsal inceleme, teori sunarak filmin karşılaştırma, ana figür olarak kadın incelemesi ve Türkçeye aktarım incelemesi yapılan bu araştırmalardan öne çıkanları şunlardır: “Popüler sinemada ekoeleştiri: ‘Avatar’ ve ‘Açlık Oyunları’” (Şen,

2016), “Sinemada gözetleyen iktidar: Açlık Oyunları film serisi analizi” (Mercan, 2019), “Power and resistance: The Hunger Games trilogy as a social criticism” (Eralan, 2017), “Compare contrast between the Hunger Games and the Maze Runner through the Marxist Theory” (Aladlee, 2020).

Google Akademik arama motorundan yapılan literatür araştırmasında “Knut Hamsun Açlık” başlığı altında yapılan aramada “Knut Hamsun Merkezinde “Açlık” Adını Taşıyan Üç Roman” (Tümer, 2021: 451-465) çalışması dikkati çekmektedir. “Knut Hamsun Sult” başlığı altında yapılan aramada çok sayıda sonuç bulunmuştur. Bu sonuçlardan en dikkat çekici olanları şunlardır: “Knut Hamsun's Hunger (1890) – Dekadan edebiyatın bir örneği mi?” (Nesby, 2003: 77-98), “Knut Hamsun ve Modernistler” (Laçug, 2010: 35-40), “Knut Hamsun i en modernistisk kontekst: en sammenliknende analyse av Sult og Ringen sluttet” (Neloska, 2011), “Knut Hamsuns Sult på scenen” (Domsa, 2020: 187-202). Franz Kafka'nın eseri olan “Ein Hungerkünstler” başlığı altında yapılan literatür taramasında elde edilen sonuçlar arasından dikkat çekici olanları şunlardır: “Ein Hungerkünstler” (Henel, 1964: 230), “Kafka's Ein Hungerkünstler: A Reconsideration” (Sheppard, 1973: 219-233), “Kafka's ‘Die Verwandlung’ and ‘Ein Hungerkünstler’ as Influenced by Leopold von Sacher-Masoch” (Waldeck, 1972: 147-152), “Sadism and Masochism in Two Kafka Stories: ‘In Der Strafkolonie’ and ‘Ein Hungerkünstler’” (Norris, 1978: 430-447). “Açlık Sanatçısı” başlığı altında yapılan araştırmada da çok fazla sonuç bulunmuştur. Bunlar arasında, bizim çalışmamız açısından dikkat çekici olan sadece şu araştırmadır: “Franz Kafka'nın ‘Açlık Sanatçısı’ Adlı Öyküsünün Sosyolojik Analizi” (Durakoğlu, 2019: 41-48). Gary Ross'un yönettiği film “The Hunger Games” başlığı altında yapılan aramada çok sayıda sonuca ulaşılmıştır ve bu sonuçlardan dikkat çekici olanlar şunlardır: “The hunger games” (Pogge, 2016: 9-27), “The hunger games” (Seeley – Berridge, 2015: 805-806), “‘The Hunger Games’: Literature, Literacy, and Online Affinity Spaces” (Curwood, 2013: 417-427). “Açlık Oyunları” başlığı altında yapılan aramada ise yine çok fazla sonuç bulunmuştur ve bu sonuçlardan dikkat çekici olanlar şunlardır; “Modern Bir Masal Olarak Açlık Oyunları Serisinin İncelenmesi” (Ayaş, 2019), “Açlık Oyunları'nın Politik Psikolojisi” (Gezgin, 2016: 78-97), “Bitmesine İzin Verilmeyen Savaş: Açlık Oyunları Örneği” (Deniz, 2022: 29-36). İnceleme nesnellerimiz hakkında tekil çalışmalar bulunmasına rağmen, bu tezdeki gibi üç ayrı eserin aynı çalışmada

karşılaştırıldığı bir çalışmaya ulaşamadı. Sunduğumuz bu veriler, burada gerçekleştirilen çalışmanın özgün değerini ortaya koymaktadır.

1. BÖLÜM: YAZARLAR VE YÖNETMEN

1.1. Yazarlar ve Yönetmen Hakkında

Bu bölümde Norveçli yazar Knut Hamsun'un, Avusturyalı yazar Franz Kafka'nın ve Amerikalı yazar Suzanne Collins ve Amerikalı yönetmen Garry Ross'un biyografilerine ve sanat evrenlerine yönelik genel bir bilgilendirme yapılacaktır.

1.1.1. Knut Hamsun Hakkında

Yirmiden fazla roman, altı oyun ve çok sayıda deneme, şiir ve kısa öykünün yazarı olan Knut Hamsun, yaygın olarak Norveç'in en büyük romancısı olarak kabul edilir.

Knut Hamsun, 4 Ağustos 1859'da Lom, Gubrandsdal, Norveç'in tarım alanında Knut Pedersen'de doğar. Dört yaşındayken, yoksul ailesi Kuzey Kutup Dairesi'nin yüz mil kuzeyindeki Nordland'da daha varlıklı bir amcanın çiftliğine taşınır. Oradaki aile için hayat daha kolay olsa da borçlar artmaya devam eder. Dokuz yaşında, Knut, bir aile borcunu ödemek için Olsen'in postanesinde çalışan başka bir amca Hans Olsen ile birlikte yaşamaya gönderilir. Beş yıl boyunca Knut, kendisini aç bırakan ve onu döven amcası için çalışır. Ancak Knut eğitimini bitirdikten sonra, on dört yaşından başlayarak iş arama ve dolaşarak geçen bir hayattan kaçmayı başarır.

Sonraki beş yıl boyunca, Hamsun kuzey Norveç'te dolaşır, mağaza memuru, gezgin tüccar, kunduracı çırağı, şerif yardımcısı ve öğretmen olarak çalışır. Bu yıllar boyunca yazma becerilerini keskinleştirir ve ilk romanı olan "Den Gaadefulde (Gizemli Olan)" 1877'de yayımlar. 1878'de "Et gjensyn" (Bir Buluşma) adlı bir şiir ve "Bjoerger" adlı bir başka roman yayımlar. İki roman, Hamsun'un kendi hayatındaki yalnızlık ve hayal kırıklıklarının şeffaf bir şekilde otobiyografik anlatımları olur. Bu küçük eserlerin hiçbiri İngilizce'ye çevrilmez.

1879'da Hamsun tekrar güneye gider ve bir yol ekibinin üyesi olarak çalışır. Maaşı az ve neredeyse açlıktan ölmekte olmasına rağmen yerel kütüphanelerde bulabildiği her şeyi okur ve kendini edebi konularda araştırmacı olarak görüp eğitimine ve edebi arayışlarına devam eder. 1882'de Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş ve orada edebi başarı ve refah bulmayı umar. Bunun yerine, zorluk ve hastalık dolu bir hayat bulur ve 1884'te Norveç'e döner.

Döndükten sonra, Knut Pedersen Hamsund (“Hamsund” ailesinin çiftliğinin adıdır) takma adını kullanarak Mark Twain hakkında bir makale yayımlar. Yazıcı yanlışlıkla “d” harfini atlamış ve yazar bundan sonra Knut Hamsun olarak tanınır. Sonraki birkaç yıl içinde, Hamsun daha fazla konferans verir ve tekrar Amerika Birleşik Devletleri’ne gider. Bu sefer Chicago’da tramvay şefi ve Minneapolis’te gazeteci olarak iş bulur. Yine de edebi ün orada ondan kaçmaya devam eder ve 1888’de Kopenhag’a yerleştikten sonra bir dizi Amerikan karşıtı ders ve yazıya başlar.

Knut Hamsun, ilk büyük romanı “Sult” (1890) ile özgün bir yetenek olarak kendini kanıtlar. Edebi sahnede ortaya çıkana kadar, zamanın çoğu Norveç edebiyatı, toplumun kötülüklerine odaklanan ve karmaşık olay örgüleri içeren “toplumsal sorunlar” temasına yönelir. “Açlık” eseri bunun yerine bir adamın iç işleyişine odaklanır.

Hamsun’un önceki romanları gibi, “Açlık” da büyük ölçüde otobiyografiktir. Hamsun’un yol ekibindeki sefil yıllarına dayanan bu eser, sanatında gayretle çalışan, yalnızca edebi başarıya olan özlemiyle sürdürülen, açlıktan ölmek üzere olan genç bir yazarın hikâyesidir. “Açlık”, Hamsun’a uzun zamandır aradığı şöhreti ve saygıyı getirir. Bu romanda Hamsun, kariyeri boyunca geliştireceği teknikleri ortaya koymaktadır. Bu teknikler ise iç monolog, geçmişe dönüşler ve diğer zaman sıçramaları ve anlatının fantezi bölümleriyle kesintiye uğraması şeklindedir. Hamsun’un iç monologla ilgili çalışması belki de en etkili olanıdır ve James Joyce’un bilinç akışı geliştirmesine öncülük eder. Gerçekten de Hamsun’un modern okuyucuya oldukça sıradan görünen tekniklerinin çoğu, on dokuzuncu yüzyılda okuyucular için oldukça yenidir.

“Açlık” aynı zamanda Hamsun’un, yeteneklerini beslemek için mücadele eden, ancak kalıcı bir aile ya da romantik bağlar kuramayan ya da içinde yaşadıkları toplumun bir parçası olamayan, Hamsun gibi yetenekli ve yalıtılmış erkeklere odaklandığı bir dönemi de başlatır. Bu kahramanlar, kendi inançlarına göre sebatla yaşarlar, toplumun taleplerine uyum sağlamak için kendilerini değiştirmeye yönelik eğilimler de bulunmazlar. Bu doğrultuda yazılan romanlar Hamsun’un en büyük romanlarından bazıları şunlardır: “Mysterier” (1892), “Pan, of Loeitnant Glahn’s papirer (1894) ve “Victoria: En kaerlighedshistorie” (1898). Hamsun bu dönemde, edebiyata dair yeni fikirlerini yansıtan kısa öyküler, denemeler, oyunlar ve şiirler de yazar.

Hamsun'un çalışması, yüzyılın başından sonra belirgin bir değişim geçirir. Üstün yetenekli ama tecrit edilmiş kahraman romanlarında görünmeye devam ederken, Hamsun'un dikkati bireyin iç işleyişinden yaşadığı çevreye yönelmesiyle romanların kendileri artık iç monologlar değildir ve artık her şeyi bilen anlatıcılarla daha geleneksel olarak kurgulanmış sosyal romanlar haline gelir. Hamsun, Norveç şehirlerinde Amerika Birleşik Devletleri'nde bulduğu aynı kültürel sıradanlığı ve aynı bireysellik eksikliğini görerek, şehirleri ve şehrli insanları giderek daha fazla eleştirmeye başlar. Hamsun'un kendisi bir çiftliğe sahiptir ve giderek kendisini bir yazar olduğu kadar bir çiftçi olarak da görmeye başlamasıyla onun için toprak önemli bir güç, kuvvet ve ilham kaynağı haline gelir. Knut Hamsun 1890'da dönemin edebiyat dünyasını şöyle değerlendirir:

“Bir saniye, bir dakika sürerler, kırpışan ışıklar gibi görünür kaybolurlar, ama hep bir iz kalır geriye, bir duyum tortusu... Aklın uzak köşelerinde gizli kımıldılar, dev bir izlenim kaosu, imgelemin büyüteç altındaki dakik yaşantısı, duyu ve düşüncelerin rastgele ilerleyişi, sınırların tuhaf devinimi, kanın fısıltısı, kemiğin yakarışı, zihnin bütün bilinçdışı hayatı” (Aktaran: Kızılar, 2006: 89).

1900'lerin başında Hamsun, kuzey Norveç'teki basit halkla ilgili bir dizi mizahi roman üretir. Bunlardan ilki, kasabanın en önemli vatandaşının güzel kızıyla evlenme hayalini gerçekleştiren biraz aptal bir telgraf operatörünün hikâyesi olan Svaermere'dir (1904). “Benoni” (1908) ve “Rosa, af student Parelius' papier” (1908) gibi “Dreamers” da aşırı hevesli memurlar, vicdansız iş adamları, romantik ve güvenilmez sanatçılar, ev yapımı ve çalışkan işçiler ve keskin dilli kadınlar dahil olmak üzere geniş bir şekilde boyanmış komik karakterlere sahiptir. Bu döneme ait romanlarının ortak özelliği, basit kırsal halk ve şehirlerdeki insanları kavrayışlı ve güvenilmez olarak tasvir etmelerine karşı sevecen bir hiciv tutumudur.

Boern av tiden (1913) ve devamı Segelfoss by (1915) ile Hamsun, eski bir mülkün bir sanayi merkezi haline gelmesinin ve bu büyümenin neden olduğu ekonomik ve sosyal sorunların daha ciddi bir hikâyesini anlatır. Bu romanlar düzinelerce karakterle doludur; bir adamın kaderine odaklanmak yerine, bütün bir toplumun dağılışını tasvir etmektedirler.

Yazar/çiftçi Hamsun, Kuzey Norveç'te modernleşmenin etkilerini incelemeye devam eder, topluma direnen ve doğayı kucaklayan öncü çiftçiyi ideal olarak benimser, kendi gücü ve bilgisiyle kendine bir yer açar. Hamsun'a Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandıran

Markens groede (1917), doğanın önüne çıkarabileceği her türlü zorluğa göğüs geren ama buna rağmen direnen çetin bir çiftçinin öyküsüdür. Bu kitap, Hamsun'un doğaya karşı tutumundaki ince ayrıntıları diğerlerinden daha açık bir şekilde göstermektedir. Doğaya, insanlığın veya toplumun güçlerinden daha nazik olduğu için değil, daha büyük olduğu için saygı duyar. Doğayla boğuşmayı seçenler zor bir yaşam sürerler ve ölüm ve kayıpla yüzleşmek zorundadırlar, ancak Hamsun'a göre ruhsal ve duygusal olarak tek tatmin edici yaşam onlarıdır.

Hamsun, Landstrykere (1927), August (1930) ve Men livet lever (1933) adlı önemli August üçlemesi de dahil olmak üzere birkaç roman daha üretir. August, köy köy dolaşan, gelenekleri ve alışkanlıkları alt üst eden gezgin bir müzisyen ve Hamsun'un yarattığı son ana karakterdir. Bu zamana kadar Hamsun yetmişlerindedir ve tüm hesaplara göre zarif bir şekilde kalır. Hayatı boyunca boyun eğmez ve inatçıdır. İlk evliliği kısa sürer ve ikincisi uyumlu değildir. Hamsun, zevkini çiftliğinden ve yazılarından alır ama yaşlandıkça gücü ve yaratıcı yetenekleri onu hayal kırıklığına uğratmaya başlar. 1940'ta Nazileri memnuniyetle karşılayan ve yurttaşlarını silahlarını bırakıp Nazi yönetimini kabul etmeye teşvik eden gazete başyazıları yazdığında da ünü büyük ölçüde zarar görür. Nazi davasına o kadar inanır ki, Adolf Hitler ile şahsen tanışır ve Nobel Ödülü madalyasını Joseph Goebbels'e sunar.

1945'te Hamsun tutuklanır ve Nazilerle iş birliği yapmakla suçlanır. Aylarca çeşitli hastanelerde ve huzurevlerinde tutularak yargılanmayı bekler, çünkü yaşının ve akli durumunun kendisini yargılamaya elverişsiz kıldığı hissedilir. Bu hapsetme sırasında, kısmen zihinsel yetersizlik suçlamasına karşı bir savunma olarak tasarladığı, lirik ve açıkça yazılmış bir çalışma olan, Paa gjengrodde stier'i (1949) yazar. Bununla birlikte, yetersiz olduğuna karar verilir, para cezasına çarptırılır ve serbest bırakılır. Bir daha hiç yazmaz ve üç yıl sonra ölür. (Barry, 2013:368), (Magill, 2011:1537-1540).

1.1.2. Franz Kafka Hakkında

Almanca konuşan, Yahudi asıllı bir ailenin ilk çocuğu olan Franz Kafka, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun bir parçası olan Prag'da, 3 Temmuz 1883'te dünyaya gelir. Daha bebekken ölmüş iki erkek kardeşi ve üç kız kardeşi vardır. Babası Hermann Kafka, eşya satan bir dükkânın sahibidir. Hermann Kafka, ileride Franz Kafka'nın eserlerinde yarattığı o dünyanın büyük bir parçası olacaktır. Kafka, babasının çelimsiz

ve böcek diye tabir ettiği bir çocuktur. Annesi Julie Kafka, baskının ve gücün sembolü olarak gördüğü babasının tam tersi yerindedir. Bundan yıllar sonra, onu yaşadığı yerden kaçmasını engelleyenin annesinde gördüğü şefkat olduğunu söyleyecektir.

Kafka, Avusturya Macaristan Lisesi'nde eğitimine başlar ve 1901'de lise eğitimini bitirir. Karl Ferdinand Üniversitesi'nde eğitimi başlar. 1902 yılında ise hayatını kaleme alacak olan Max Brod ile tanışır. 1904 yılında "Beschreibung eines Kampfes" (Bir Savaşın Tasviri) eserini kaleme alır. Ardından hukuk doktoru olur ve mahkemede staj yapar.

1906'da üniversite eğitimini de bitirir. 1907'de Assicurazioni Generali adlı ünlü İtalyan şirketinde çalışmaya başlar. Oradan sonra Bohemya Krallığı İş Kazaları Sigorta Şirketi'nde çalışmaya başlar. Orada emekliliğine kadar (1922) çalışır. Daha sonra hukuk ilgisini fazlasıyla çeker ve 5 yıllık hukuk eğitimini de tamamlar. 1909 yılında Max Brod ile bir süre İtalya'da kalır. 1910 yılında Paris, Zürih ve Milano'ya yolculuklar yapar. Sonraki yıl onu büyüleyen Felice Bauer ile tanışır.

Kafka, yazdığı eserler ve söylemleri ile farklı bir bakış yaratır. Çünkü Kafka, herkesin baktığı, incelediği ve merak ettiği yerden değil asıl bu merak edilene sebep olan görünmeyeni ya da görülmek istenmeyeni görür ve yazar. Tam bu konuda Kafka bambaşka bir dünya yaratır, yazar ve düşünceleri bir temel oluşturur. Yazmayı hep çok sever hatta yazma tutkusu o kadar derin ve fazladır ki baş ağrıları gibi bedeninde etkilerini de birçok kez görür. Ama acı ya da onu olumsuz etkileyen hiçbir duygu onu bu tutkusundan alıkoyamaz. Kafka hayatında ve yazdığı eserlerinde çelişkiyi fazlasıyla hisseder, yaşar ve yansıtır. Buna en temel örneklerden biri de Kafka'nın evliliğe bakışıdır. Kafka evliliği çok ister. Birçok kez nişanlanır, fakat hiçbiri evlilikle sonuçlanmaz. 1914 yılında Felice Bauer ile nişanlanır ancak 6 hafta sonra ayrılırlar. Ardından Strindberg'i kendine yakın bularak onu okumaya başlar.

1915 yılının kasım ayında "Die Verwandlung" (Dönüşüm) eserini yayımlar. Kafka'nın hayata bakışı hep acıma, yalnızlık ve serzeniş barındırır. Bunda ailesi ve belki de en fazla babasıyla olan ilişkisi etkilidir. Kafka'nın bu denli yoğun ve olumsuz duyguları yaşamasının sebebi ve anlaşılmadığını düşünmesinin nedeni etrafında olup bitenlerin ve bireylerin ona yabancı gelmesidir. Hatta öyle ki Kafka kıyafetinin dahi diğerlerinden eksik olduğunu düşünür. Ona bu hissi yaratan şüphesiz babası ile olan ilişkisidir. Kafka

denilince akla gelen birçok kavram olmasının yanında utanma, acıma gibi duygular, baskıcı ve sözleri inciten babası ile var olur. Kafka özellikle “Dönüşüm” eserinde de bahsettiği bireyin işine, hayatına, kendisine yabancılaşma kavramının temelini, ilk olarak babasının, yanında çalışanlara karşı tavrında görür. Kafka’nın başyapıt olarak değerlendirilecek yapıtlarının temeli de bu görüş ile atılır.

1917 yılında tekrar Felice Bauer ile barışır ancak aralık ayında tekrar ayrılır. 1919 yılında Julie Wohryzck ile tanışır ancak kasım ayında onunla da ayrılır. Aralık ayında ise “Brief an der Vater” (Babaya Mektup) eserini yazar ve “In der Strafkolonie” (Ceza Sömürgesi) eserini yayımlar.

Kafka, yaşadığı dönem ve ortamdaki da fazlasıyla etkilenir. Prag birçok zıt kavramı içinde barındırır. İmparatorluk ve özgürlük ya da ferah ve sıkıntılı yaşam gibi durumlar o dönemde fazlasıyla vardır ve Kafka görünenden ötesini görmek ve anlamak istediği için bu durum düşüncelerinin oluşmasında oldukça etkilidir. O dönem Prag’da egemen kesim Almanca konuşur ve sayıca azdır. Çalışan kesim olan ve çoğunluğu oluşturanlar ise Çekçe konuşur. Kafka konuşulan dil farklılığını bile önemsemez ve çalışan kesim üzerinde kurulan güç her yönüyle ilgisini çeker. Varlıklı bir ailenin çocuğu olmasına karşın Kafka hep üzerinde güç kurulmaya çalışılan kesimin yanındadır. Bizzat bunu babasından görür.

Yabancılaşma kavramı, Kafka için çokça önem arz etmektedir. Bunun sebebi bahsedildiği üzere doğduğu ve büyüdüğü ortamda bu durumun yoğun şekilde yaşanıyor olmasıdır. O dönem yabancılaşma sadece aşağıdan yukarı değildir. Halk-devlet arasındaki uçurum fazladır ve halk-devlet yabancılaşması Kafka’nın ilgisini çeker. Kafka görür ki; bürokraside insan bir nesne ve araç olarak görülür. İnsanın nesneleşmesini ailesinde ve ülkesinde gören ve fark eden ilk kişidir. Kafka saptadığı bu yabancılaşma durumuyla çaresiz bir şekilde savaşıyor. Ama bilir ki bu öyle güçlü bir yapı ki yıkılması da o denli zordur. Kafka’nın yabancılaşmayı fark etmesi ve hayatını şekillendiren durum aslında babasına karşı başkaldırısıdır. Kafka’ya göre yabancılaşma büyük bir sorundur ve ancak uçurumların birleşmesiyle aşılabılır. Kafka işçi sınıfını gördüğü her yerde, yine bu kesimin bunu kabullendiğini görür. Kafka ezilen kesimden gücünün farkına varıp bir başkaldırı yaşamasını ister. Ama görür ki insanlar aksine bu

güce güç katar. Emeklerinin tam anlamıyla karşılığı verilmez ancak buna rağmen yine bu düzenin bir parçası olmaktan da öteye geçemez.

Kafka çağının olumsuz yönlerini saptar ve eserlerinde de başarıyla işler, öyle ki dünya edebiyatına kalıcı bir imza atarak “Kafkaesk” diye bir kavram kazandırır. Bitip tükenmek bilmeyen kasvetli koridorlardan geçilen, türlü girişimlere rağmen bir türlü kendisine ulaşamayan iktidarın, devletin ve devlet kurumlarının bürokrasisi altında ezilen, acizleşen, şehir kalabalıkları içinde ıssızlaşan, kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşan modern öznenin sorunlarını edebiyat dünyasına unutulmaz eserler kazandırarak yansıtır. “Der Prozess” (1914), “Die Verwandlung” (1915) ve “Das Schloss” (1922) adlı metinler, Kafkaesk kavramının en somut olarak kendini gösterdiği eserler arasındadır. Modern dünyada yabancılaşma çok güçlü bir yapı üzerine inşa edilmektedir. Devrim niteliğindeki yenilikler yabancılaşmaya çözüm olmayacaktır. Aslında her yenilik yabancılaşmanın bir yeni parçasını yaratır. Kafka hep çelişkiyi hayatında görmenin yanında bu durum yazılarına ve kişiliğine de fazlasıyla yerleşir. Acı, acıma gibi kırılğan duyguların yanında başkaldırı ruhu da vardır.

Kafka 1920’de eserlerini Çek diline çevirmek isteyen evli Milena Jesenka ile tanışır. Aralarında bir duygusal ilişkinin olamayacağını ikisi de bilir. Kafka, bugün adı geçince akla ilk gelen mektuplarında, özellikle Milena’ya yazdığı mektuplarda tüm duygularını açıkça ifade eder. 1923 yılında ise Dora Diamant ile birlikte Berlin’e yerleşir.

Prag’a 1924 yılında geri döner ve “Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mause” (“Şarkıcı Josefine ya da Fareler Ulusu”) isimli eserini yayımlar. Sonrasında Viyana yakınlarındaki Kierling’de bir kliniğe yatırılır. 3 Haziran 1924 tarihinde ise Max Brod’a eserlerinin müsveddelerini yakmasını söyleyerek ölür. (Bkz. Barry, 2013: 450; Magill, 2011:1900-1902; Robertson, 2004: 1-25; Schmitz-Emans, 2011: 20-26; Wagenbach, 2008: 183-184).

1.1.3. Suzanne Collins Hakkında

10 Ağustos 1962’de Hartford, Connecticut’de doğan Suzanne Collins, Amerikalı bir yazar ve senaristtir. Collins, ailedeki dört çocuğun en küçüğüdür. Collins, babasından hayatı boyunca sürekli savaş anıları dinler ve babası onu savaşların yapıldığı alanlara götürür. Lise eğitimini Alabama Güzel Sanatlar Okulu’nda alır ve sonrasında Indiana

Üniversitesi'nde tiyatro ve telekomünikasyon üzerine eğitimini tamamlar. Eğitim hayatına New York Üniversitesi'nde drama yazarlığı alanında devam eder. Ardından televizyon programları için yazılar yazmaya başlar. “Clarissa Explains It All” ve “Little Bear” gibi birçok çocuk televizyon programı için yazılar yazar. Bu gibi programlara yaptığı çalışmalar, WB çocuk programı “Generation O!” nun yaratıcısı James Proimos'un dikkatini çeker ve onu başyazar olarak işe alır. Yazarlığa hayran olan Collins'i kitap yazmaya Proimos teşvik eder. Collins, 1992'de Charles “Cap” Pryor ile evlenir, Charlie ve Isabel adında iki çocukları dünyaya gelir.

2008 yılında yayınlanan “Açlık Oyunları” kitabının devamı olarak “Ateşi Yakalamak” ve “Alaycı Kuş” kitapları çıkar. Bu seri dünya çapında bir üne kavuşur ve çok fazla satılır. “Açlık Oyunları” kitabı 2012 yılında filme uyarlanır ve yine dünyada ses getiren bir film olur. 2016 yılında, gençlik edebiyatının yaşamları değiştirme ve yaşam boyu kitap severler yaratma konusundaki eşsiz gücünü örneklediği için edebiyat camiasına üstün hizmet için “The 2016 Authors Guild Award for Distinguished Service” ödülüne layık görülür. (Bkz. biography.com, E.T. 10/09/2022; suzannecollinsbooks.com, E.T. 11/09/2022; britannica.com, E.T. 12/09/2022).

1.1.4. Gary Ross Hakkında

Hollywood senaristi Arthur A. Ross'un oğlu Gary Ross, sanatçılık kariyerine romancı olarak başlar. Daha sonra bir senaryoya uyarlama yazması için işe alınması üzerine uyarlamadan bütün bir romandan daha fazla para kazandığını görür. Bu yüzden kendi senaryosunu denemeye karar verir. Anne Spielberg ile birlikte Big'in (1988) senaryosunu yazarlar ve Penny Marshall'ın yönettiği ve Tom Hanks'ın oynadığı film hem eleştirmenler hem de halk arasında büyük bir hit olur ve gişede 100 milyon ABD dolarından fazla kazanır. Spielberg ve Ross, en iyi senaryo Oscar'ının yanı sıra Amerika Yazarlar Birliği Ödülü'ne aday gösterilirken, film Altın Küre'ye aday gösterilir.

Ross, Kevin Kline ve Sigourney Weaver'ın başrollerini paylaştığı Dave (1993) için bir başka en iyi senaryo Oscar adaylığı alır. Senaryolarının çekim sürecini gözlemleyerek sette zaman geçirir, Stella Adler ile oyunculuk eğitimi alır ve birkaç oyun yöneterek değerli deneyimler kazanır, bu yüzden Pleasantville'i (1998) yazdıktan sonra Ross, yönetmen koltuğuna adım atmaya hazır olduğuna karar verir. Film, kendilerini 1950'lerin televizyonunun siyah beyaz dünyasına zamanda geriye yolculuk ederken

bulan iki günümüz gencini izler. Renk, geçmiş dünya sakinlerine yavaş yavaş tanıtıldığı için, 15 aylık post prodüksiyon sürecinde 1700 özel efekt gerekir. Film başarılı olur ve üç Oscar adaylığı kazanır. Ross, en iyi senaryo dalında Altın Golden Satellite Ödülü'nün yanı sıra en umut verici yapımcı dalında Nova Ödülü'nü kazanırken, aktris Reese Witherspoon, çığır açan kadın performansı dalında Genç Hollywood Ödülü'nü ve yardımcı yıldızı Tobey Maguire, genç bir oyuncu tarafından en iyi performans dalında Satürn Ödülü'nü kazanır.

Laura Hillenbrand'ın en çok satan kitabı Seabiscuit: An American Legend'den esinlenen Ross, kurgusal olmayan kitabı senaryoya dönüştürmeye karar verir. Ross, 2012'de çok satan bir kitap daha alır, Suzanne Collins'in "Açlık Oyunları" ve onu yılın en çok beklenen filmlerinden birine dönüştürür. Gary Ross, Allison Thomas ile evlidir ve Claudia ve Jack adında iki çocuğu vardır. (Bkz. tribute.ca, E.T. 15/10/2022; wikiwand.com, E.T. 16/10/2022).

2. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİNE GENEL BAKIŞ

Eserlerin incelenmesine, analiz edilmesine ve karşılaştırılmasına geçmeden önce karşılaştırmalı edebiyat kavramına, alt dalına ve yöntemlerine kısa bir bakış atılacaktır.

2.1. Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanımı ve İşlevi

Karşılaştırmalı edebiyat, bir metnin, hikâyenin, sanatın veya herhangi bir eserin diğeri ile karşılaştırılmasını inceleyen bilimdir. Geniş kapsamı ile bakıldığında karşılaştırma kavramı hayatımızın her alanında kullandığımız bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat kavramının edebiyat kavramından geldiği vurgulanmalıdır.

“Karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarının temelinde, edebiyatın bir “bütün” olduğu görüşü vardır” (Aytaç, 2019: 11). Bu bütünlük bakıldığında dünyanın her yerinde, her kültüründe ve her alanda kullanılmakla birlikte, birçok dallara ayrılarak her kesime ve her karaktere hitap etmektedir.

“Kuramları ve eserleriyle Alman Romantizminin önde gelen ismi Friedrich Schlegel (1772-1829), edebiyatın bir “bütün” olduğu düşüncesini dile getiren ilk yazar olarak belirtilmektedir. [...]. Alman komparatistlerinden Horst Rüdiger, karşılaştırmalı edebiyat bilimini edebiyatın bütünlüğüne dayandırarak şöyle der: Diller, edebiyatı edebiyatlara ayırır; edebi türler edebiyatları edebiyatta birleştirir [...]” (Akt. Aytaç, 2019: 11-12).

Önceki zamanlardan günümüze kadar insan mevcut olan ile diğeri daima karşılaştırmaktadır. Önemli olan şey ise karşılaştırılacak bir olgunun bulunmasıdır. Bir karşılaştırmının mümkün olabilmesi için aralarında benzer, ortak veya farklı özelliklerin bulunması gerekmektedir. Bakıldığında bu durum karşılaştırmalı edebiyat alanı için de geçerliliğini korumaktadır. “Aynı dilde, aynı konuyu işleyen iki eser ister çağdaş ister farklı dönemlerden olsun, mutlaka farklılıklar arz etmek durumundadır. Aksi hale ikincisi ya kopya ya ardıdır, yani eser olma katına yükselmemiştir. [...]” (Aytaç, 2019: 12).

Öncelikle eserin hiçbir görüş, eser, sanat vb. ile bağlantısı olmadan ortaya çıkması mümkün değildir. Eseri ortaya koyan kişinin, daha önceden gördüğü veya okuduğu bir

başka eserden etkilenmemesi veya onu eserinde yansıtmaması mümkün değildir. İnsan, hayatı boyunca karakteristik, fiziki, psikolojik, mental, tinsel vb. tüm alanlarda değişim göstermektedir. Bu nedenle istemsiz olarak da olsa, kişi bir şeylerden etkilenmektedir. Bu doğrultuda, her eser bir başka eser ile benzer ve farklı yönler göstermektedir. Hem benzer hem farklılık gösteren bu eserler ise araştırılması mümkün bir konuyu oluşturmaktadır. Bu konu da karşılaştırmalı edebiyat alanına dâhil olmaktadır.

“Edebiyat Teorisi” isimli kitapta Wellek ve Warren, terimin zorluğundan bahsetmiş, çalışmaların başarıya ulaşamamasının nedeni ve bu terimde aslında karışıklık yaratan şeyin terimin kendisi olduğunu dile getirmişlerdir (Bkz. Aydın, 2008: 17). Ayrıca bakıldığında çok geniş bir yelpazesi olan bu kavram bu genişlikten dolayı çok fazla çalışmayı beraberinde getirmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyatta araştırmalar, incelemeler ve çalışmalar için herhangi bir kısıtlama veya sınır yoktur. Karşılaştırma için oluşan konuların sınırsızlığı söz konusudur. Bunun nedeni ise eserlerin sınırsızlığıdır. Dünya üzerinde bulunan eserler ne kadar ise araştırmaların, incelemelerin konusu da o kadardır. Önceki paragrafta Kâmil Aydın’ın bahsettiği kavramsal zorluk da bu duruma dayanmaktadır. Bu noktada bu kadar geniş kapsamlı bir kavramın zorluğundan bahsetmemek de söz konusu olamaz.

Karşılaştırmalı edebiyat kavramının karşılaştırma kısmına bakıldığında aslında Latince *Comparativus* kelimesinden gelmekte ve 1598 yılında Francis Meres tarafından “*Comparative Discourse of our English Poets with the Greek, Latin and Italian Poets*” adlı yapıtında karşımıza çıkmaktadır. Sıfat olarak bakıldığında ise “comparative” sıfatı 17. Ve 18. yüzyıldaki kitapların başlıklarında (William Fulbecke’in *A Comparative Discourse of the Laws*, John Gregory’in, *A Comparative Anatomy of Brute Animals* (1765) ve *A Comparative View of the State and Faculties of Man with Those of the Animal World*) karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Aydın, 2008: 18).

Temelinde Goethe’nin “Weltliteratur” kavramının bulunduğu karşılaştırmalı edebiyat bilimi, aslında tüm insanlığın ortak bir havuzunun bulunduğu anlamı taşımaktadır. Farklı milletlerden olan insanlar bu havuza ulaştığında aslında kendi edebiyatı ile diğer tüm edebiyatları karşılaştırma fırsatı bulmaktadır. “Goethe’nin dünya edebiyatında kaliteyi esas alışı önemlidir. Dünyaca ünlü oluş (“Weltläufigkeit”) değildir onun için ölçüt, “Welthaltigkeit” dediği dünya çapında oluştur” (Aytaç, 2009: 15). Dünya çapında

bir kavram olarak edebiyatın bütünlüğü ve tüm kültürlerle, halklara hitap etmesi söz konusudur. Diğer yandan ise “Weltliteratur” kavramı için “havuz” benzetmesini kullanmak yerinde olacaktır. Goethe, edebiyat eserleri için bir havuz düşünerek bu havuza tüm kültürlerin, toplumların ve bölgelerin bu havuza katkısıyla birlikte hem edebiyatın hem de toplumların gelişimini sağlamak istemiştir. “Onun hocası, Alman edebiyat tarihinin önemli yazarlarından bir başkası, Herder, edebiyatın bu anlamda uluslararası bir eğitim zinciri oluşturduğundan söz eder” (Aytaç, 2009: 15).

Alman yazarların; “Herder’in “halk ruhu”, (Volksseele), öğrencisi Goethe’nin “dünya edebiyatı” (Weltliteratur), F. Schlegel’in “evrensel şiir” (Universalpoese) kavramlarını ortaya atarak bu alanda yaptıkları çalışmaların karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkısı öylesine büyüktür ki, başlangıcı Fransa ile özdeşleştirilse de alanın kuramsal temellerinin Almanya doğumlu olduğu savunulabilir. (Kızıler Emer, 2017: 153-160).

Karşılaştırmalı edebiyat, çok eski zamanlara dayansa da bakıldığında hala tam olarak bir açığa kavuşmayan ve tartışmalara söz konusu olan bir kavramdır. Sürekli tartışılan bir disiplin olsa da tanımı yapılması da mümkündür. Aytaç karşılaştırmalı edebiyat bilimini şöyle tanımlar:

“Edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalı, ‘Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’dir. Görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenlerini üzerine yorumlar getirmektir” (Aytaç, 2019: 11).

Karşılaştırmalı edebiyatın işlevi hakkında da karşılaştırmacıların kendi edebiyatını geliştirmek, farklı edebiyatları insanlığa tanıtmak ve genel olarak insanı edebi alanda, kültürel olarak vb. tüm alanlarda geliştirmek olarak söylenebilir. Bu gelişim ise ancak ulusların birlikteliği ile olacağını Kâmil Aydın şu şekilde aktarmıştır:

“Karşılaştırmalı edebiyatın tarihsel süreci içerisinde daha gerilere gidildiğinde, benzer hümanist yaklaşımlara Goethe’nin girişimlerinde de rastlamak olasıdır. Çünkü Dünya Edebiyatı (Weltliteratur) kavramıyla başlattığı süreçle birlikte işlevsel açıdan dünya birliğini oluşturmak kaygısıyla, farklı ulusların edebi ürünlerinin temsil ettiği kültürel, dilsel ve tarihsel zenginliklerin ortak değer olarak benimsenip onların uluslararası düzeyde tanıtımına gereksinim duyulduğunu vurgulayarak bu bağlamda uluslar arasında bir dostluk ve alışverişin zorunlu olduğunu söyler” (Aydın, 2008: 23).

Goethe'nin bu düşüncesine bakıldığında, insanlığı bütünleştirmeye yönelik çabası görülmektedir. Bu zorunluluk sayesinde karşılaştırmacıların bakış açısı genişler ve kendi edebiyatına entegre eder. Bu sayede ise kendi edebiyatının gelişmesinin yanında toplumun düşüncesine de etki eder. Toplumun düşüncesinin değişmesi, farklı kültürü tanıyıp kendi kültürüne adapte etmesi söz konusu olur. Böylelikle toplumlar arasındaki kültürel, duygusal ve psikolojik farkların en alt düzeye inmesi söz konusu olur.

“Almanya’da bir bilim dalı olarak algılanışı ağırlık kazanırken, konuya özellikle Anglo-Amerikan bakış açısından değinildiğinde karşılaştırmalı edebiyatın çoğu zaman bir disiplin veya çalışma alanı olarak ele alındığını görürüz” (Aydın, 2008: 24). Ancak bu konuda sadece bir disiplin veya çalışma alanı olarak görmek kavramı basitleştirmektedir. Çünkü bu kavram tüm edebiyatı tüm eserleri içerisine almaktadır.

Stephen Nicholls ve Richard Vowles bu tür yaklaşımın önde gelen temsilcileri arasındadır. “Karşılaştırmalı edebiyat... kelimenin tam anlamıyla edebiyatın tüm dallarıyla ilgilenen bir disiplindir” (Aydın, 2008: 24). Bu bağlamda bakıldığında karşılaştırmalı edebiyatın tüm dallar ile ilişki içerisinde olması karşılaştırmalı edebiyatın kapsama alanını da göstermektedir. Yani Stephen Nicholls ve Richard Vowles, karşılaştırmalı edebiyatın diğer disiplinlerin üzerinde bir disiplin olduğu görüşünü savundukları görülmektedir.

“1920’lerdeki çalışmalarında bu yeni disiplinle ilgili kanısını dile getirirken Cooper, kavramın anlam ve sözdiziminden yoksun, yapay, düzmece bir terim olduğunu vurgular ve eleştirisini daha da ileri götürerek, karşılaştırmalı edebiyat gibi ‘karşılaştırmalı patatesler’ veya ‘karşılaştırmalı mısır kabuklarından’ da söz edilebileceğini küçümseyici bir tavır içinde belirtir” (Aydın, 2008: 25).

Cooper’ın bu disiplini kabullenmeyişinin temelindeki olgunun karşılaştırmalı edebiyat bilimi kavramının karmaşıklığı olduğunu söylemek mümkündür.

2.2. Karşılaştırmalı Edebiyat Kapsamındaki Alanlar

2.1. 1. Medyalararasılık

Medyalararasılık kavramının kökü olan medya kavramına genel açıdan bakıldığında aktarım aracı olduğunu söylemek mümkündür. Kökenine bakıldığında ise Kayaoğlu, “Edebiyat ve Film” kitabında bundan şu şekilde söz etmektedir:

“Medyalararasılık kavramına bakmadan önce terimin kökü olan medya kavramına bakılması gerekir. Etimolojik olarak bakıldığında “medya” sözcüğünün Latincedeki “medius” sıfatının isimleştirilmiş hali olan “medium” sözcüğüne dayandığı ve “ortada duran”, (zamansal ve mekânsal) “orta”, “ortada bulunan”, “arada bulunan”, “aracılık eden”, “orta karar”, “tarafsız”, “ayrışmamış” anlamlarına geldiği görülüyor” (Kayaoğlu, 2009: 16).

Bu alıntıdan yola çıkarak kavramsal olarak bakıldığında aslında medya sözcüğünün bir bağlayıcı olduğu görünmektedir. İki veya daha fazla bilgiyi, kavramı vb. şeyleri birbirine bağlamada kullanımı söz konusu olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortada yer alan medyanın iki olguyu birbirine bağlama gibi bir görevi söz konusudur. Aslında bu kavram iki tarafa da (hem gönderici hem de alıcı) yakındır. İki tarafa da yakın olması onu ortada bırakmış ve bu anlamda ise bağlayıcı gibi kullanılmıştır. Bu kavramın kullanım alanlarında da bunu görmek mümkündür. Şöyle ki:

“Terim, Batı dillerinde Latince'den aktarılarak ilk kez doğa bilimleri bağlamında fiziksel ve kimyasal olayların ‘taşıyıcısı’ anlamında 17. yüzyılda kullanılmaya başlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren medya teriminin “aracılık eden öge”, “aracı” anlamında da kullanılmaya başladığı görülüyor” (Kayaoğlu, 2009: 16).

Alıntıda yer alan dönemden bu döneme kadar aslında bu aracılık kavramı bizlere bir olgunun aktarılmasını da anlatmaktadır. Yani bir duyguyu düşünceyi olguyu vb. her şeyi birinden diğerine ulaştıran bir kavramdır. Bir birey medya kavramı sayesinde her şeyi diğeri ile paylaşabilmektedir. Kitaplardan yola çıkacak olursak, kitaplar gibi televizyon, telefon, teknolojik olan veya olmayan, bir yer, durum vb. her aktarıcıya da aslında medya demek mümkün olmaktadır.

Genel olarak bahsetmek gerekirse bir kavram, durum, bilgi vb. medyaya yüklendiğinden itibaren medya kavramı bu olguyu depolar, daha sonrasında ise bunu aktarır ve yayar. Çalışmamızın inceleme nesnelere olan iki farklı medya (edebiyat ve film) da bir tür aktarım işlemi gerçekleştirmektedir. Metinlerin yazıldığı ve filmin beyaz perdede yer aldığı dönemden itibaren günümüze kadar açıklık olgusu temasını, art alanındaki kapitalist düzende sınıf ayrımı bağlamında depoladıkları görülmektedir. Bu noktada medyaların aktarım aracı olması ile birlikte aktarılacak konuları depoladığı da

görülmektedir. Depolama ve aktarım işlemlerini gerçekleştirme işlevini taşıyan araçlar, ortamlar ve tutumlar ‘medya’ olarak adlandırılır. 19. Yüzyılda bilim ve teknolojik gelişmelerle paralel olarak telgraf, fotoğraf ve film medyaları ortaya çıkmıştır. Kitle iletişim-bilişim araçları olarak medyanın özellikle 20. Yüzyılda öne çıktığı gözlenir. “Buna rağmen medya teriminin ancak 1960’lı yıllardan itibaren daha yaygın biçimde bu araçlar için kullanılmaya başla(mıştır)” (Kayaoğlu, 2009: 28).

Kullanılmaya başlandığından itibaren günümüze kadar gelen medya kavramı tam olarak anlamını yeni kazanmaya başlasa da oldukça ilgi çekici ve önemli bir araştırma ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilgi ile birlikte aslında medyanın önemi ortaya çıkmaktadır. Alper Keleş bunu şöyle desteklemektedir:

“İletişim çağı olarak adlandırılan bu çağda yalnız basılı ya da görsel kanallar değil dijital, elektronik araçlar da teker teker medya olarak ele alınmakta, her türlü bilgi alışverişi de bu medyalar üzerinden sağlanmaktadır” (Keleş, 2016, 68-69).

Önceden medya sadece televizyon, telefon, film gibi görülürken, günümüzdeki araştırmalar ve eserler itibari ile medya kavramının altı doldurulmuş ve aslında çok daha fazla anlam taşıdığı görülmüştür. “Bu nedenle “medya” kavramını yalnızca bir ülkenin ya da topluluğun basın ve yayın organlarıyla sınırlamak yerine, daha geniş anlamda edebiyat, sinema, resim, heykel gibi bütün sanat dallarını içinde barındırır bir biçimde ele almak gerekmektedir” (Keleş, 2016, 68).

Bu sanat dallarını içerisinde barındıran medyaların bilgi, zaman, mekân gibi olguları taşıdığı, aktardığı veya bünyesinde bunları saklı tuttuklarından yola çıkarak “kitap, gazete, telgraf, fotoğraf, telefon, film, radyo, ses bantları, televizyon, video, CD, DVD, bilgisayar ve internet birer medya” (Kayaoğlu, 2009: 29) unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu ilgi çekici kavram artık günümüzde sadece medya olarak görülmeyip bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Medyalararasılık olarak karşımıza çıkan terim günümüzde yaygınlaşmış ve kullanılmaya başlanmıştır. Bu kullanımı ele alındığında, araştırmalarda, makalelerde, tezlerde vb. birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Kavramın bu kadar yaygınlaşması aslında sadece yazınsal olarak değil, müzik, görsel sanatlar vb. yerlerde karşılaştırma ögesi olarak kullanılan materyallerin bir medya olarak karşımıza çıkması ile bağdaşır.

Aktarım ögesi olan medya ile ilgili yapılan çalışmalar ile birlikte bir alan oluşmuş ve bu da günümüze kadar gelmiştir. “Intermedialität teriminin Türkçede kullanımını “medyalararasılık” terimi olarak öneren Ersel Kayaoğlu’nun yanı sıra Onur Bilge Kula ise bu terim yerine “araçlar arasılık” ya da “ara-araçlık” terimlerinin kullanımını önermektedir (Bkz. Kayaoğlu, 2009: 39-40).

Çok fazla disiplinde kullanılmakta olan medyalar bazı eserlerde az sayıda görülmekteyken başka eserlerde çok sayıda yer alabilmektedir. Bir medya aracı olarak metinleri de görmek mümkündür. Aslında metin kavramının anlamı genişletilmiş ve metinlerarasılık diye bir kavram ortaya çıkarılmıştır. Metinlerarasılık kavramı aslında metnin sadece kendi anlattığına veya anlamına bağlı kalmayarak diğer metinler ile de bağdaştığı anlamını taşımaktadır. Bu nedenle de medya kavramı ile bütünleşik olarak düşünülebilmektedir. Ancak medyalararasılık dediğimizde çok daha farklı bakılması gerekmektedir. Çünkü medyalararasılık kavramı sadece metinler ile alakalı değil onun da üzerinde bir kapsayıcılığı vardır. O halde, medyalararasılık bir bakıma metinlerarasılık kavramını ileriye doğru götürür, ayrıca bu durumda sınırlar biraz daha genişir. Medyalararasılık, sadece metinler ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri hakkında değil, aynı zamanda gerçek ve yazılı olanın ötesine geçen ilişkiler hakkındadır (Grabovszki, 2011: 156). Kayaoğlu bu bağlantıları şöyle aydınlatıyor:

“Her metin alıntılardan oluşan bir mozaik olarak ortaya çıkar, her metin başka bir metnin emilimi ve transformasyonudur. Roland Barthes’a göre ise her metin bir yankı odasıdır. Metinlerarasılık ‘sonsuz metnin dışında yaşamının olanaksızlığıdır – bu metin ister Proust olsun ister günlük gazete ya da televizyon ekranı: kitap anlamı oluşturur, anlam yaşamı oluşturur’. Hatta Lachmann’a göre burada okur metni okurken çağrışımlar yaratır ve böylece metni yazmaya devam etme, yeniden yazma ve değiştirme isteği duyar. Medyalararasılık teriminin metinlerarasılık terimi örnek alınarak türetildiği yaygın olarak kabul edilse de medyalararasılık farklı medyaların özelliklerini de göz önünde bulundurmasından dolayı metinlerarasılık terimine koşut, ama metinsel ilişkilerin ötesine geçerek, bu kavramı genişleten bir yaklaşım değildir” (Kayaoğlu, 2009: 52-53).

Buradan yola çıkarak bakıldığında Medyalararasılık kavramı aslında medya aracı olarak aldığı her nesneyi veya durumu inceleme diğer medyalarla bağlama eğiliminde olsa da o medyaların özelliğini de ele almaktadır. Yani sadece gazetadaki metni değil hem metni

hem de gazeteyi özellikleri ile bütün olarak ele almaktadır. Bu nedenle, Medyalararasılık kavramı daha geniş ve başka özelliklerde bir yaklaşım biçimidir.

İki veya daha fazla medya arasındaki ilişkiyi ele alan medyalararasılık kavramı kendi içerisinde sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırmalara bakıldığında ilk sınıflandırma olarak medya kombinasyonu, iki farklı medyanın birbirleri ile ilişkilendirilmesidir ve arasındaki ilişkinin derecesini, çokluğunu incelemektedir. Medya değişimi ise medyalar arasında içerik veya konu olarak bir aktarımın gerçekleşmesidir. Bu sınıflandırmada önemli olan nokta, ana metnin esas olarak ait olduğu medyanın diğer medyaya aktarımıdır. Medyalararasılık ilişkileri olan son sınıflandırmada ise medyanın diğer medya ile ilişkilmesi ve bu ilişkilmeyle birlikte medyaların anlamlanması söz konusudur. Bu sınıflandırmada önemli olan nokta, bu medyaların ilişkilendirilmesi ve anlaşılmasıdır (Keleş, 2016: 79-80).

Buradaki tez çalışmasında da edebiyat ve sinema şeklinde iki farklı medya unsuru bulunmaktadır. İki farklı medya unsurunun bulunmasına karşın iki medyanın da aynı olguyu aktarması söz konusudur. Ancak bu aktarılan olgu ise bir medyada her ne kadar anlam taşısa da asıl anlamlanması diğer medyalar ile ilişkilmesi ile sağlanmaktadır. Bu anlamda çalışmanın tali olarak medyalararasılık boyutu da bulunmaktadır.

Bir medyanın diğerinde anlam oluşturması sırasında gerçekleşen göndermeler de tekli gönderme ve sisteme gönderme olarak ayrılmaktadır. Bir medyanın diğerine somut bir öge ile yaptığı göndermeye tekli gönderme denirken, diğer medyanın genel sistemine veya alt sistemine yaptığı gönderme ile de sisteme gönderme ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu göndermeler sırasında örtük veya açık medyalararasılık olmak üzere kategorize edilen işaretler mevcuttur. Bir medyanın diğerine yaptığı gönderme veya o medyadaki yeri olarak tanımlanan bu medyalararasılık kategorizasyonunda ise doğrudan belli olan göndermelere açık gönderme, yüzeysel olarak belli olmayan göndermelere ise örtük gönderme denmektedir (Keleş, 2016: 80-81).

Bu tez çalışmasında karşılaştırdığımız ikisi yazılı diğeri görsel-işitsel metin konumundaki iki farklı medyada da açıklık olgusu, art alanında onu yaratan asıl kaynak olan kapitalist düzen eleştirisi ile birlikte sisteme karşı açık ve örtük çok sayıda eleştirel gönderme içermektedir. Dil/ edebiyat/ medya aşımı gerçekleştiren araştırma nesnelere

olarak bu üç eser, iki medya ortak bir temanın sirkülasyonu sayesinde birbiriyle buluşarak tematolojik bir komparatistik çalışması türüne eklenmektedir.

2.3. Karşılaştırmalı Edebiyatta Yöntem

Karşılaştırmalı edebiyatta yöntem olmasına karşılık birçok tartışma konusu meydana gelmiş ve bazıları desteklerken bazıları da karşı çıkmaktadır. Ancak bu durum karşılaştırmalı edebiyattaki yöntemler için gelişim açısından iyi olmakta ve karşılaştırmalı edebiyata katkı sağlamaktadır.

Bu itirazlar, bir yöntem olarak karşılaştırmanın tartışmasız olmadığını göstermektedir, ancak buna yapılan itirazlar, onun pratikte kullanımının daha iyi anlaşılmasına da yardımcı olabilir. Bu özellikle karşılaştırmalı çalışmaların, en azından bazı savunucularının görüşüne göre, kendisini bir kriz içinde bulduğu durumlarda geçerlidir. Krizler sizi temel şeyler hakkında düşündürür ve bu nedenle karşılaştırmalı edebiyatta belirli aralıklarla bir kriz ilan edilmesi oldukça iyidir, çünkü bu, bir kez daha bu bilimin teori ve pratiği üzerine düşüncelerin yapılabileceği ve yapılması gerektiği anlamına gelir (Grabovszki, 2011: 101).

Karşılaştırmalı yazınbilimden söz edildiğinde ortada en az iki eserin bulunması gerekmektedir. Bu iki eserde ise yöntem seçmek tamamen eserlere ve neyin inceleneceğine bağlı olmaktadır. Öncelikli olarak incelenecek eserler belirlenmelidir. Sonrasında ise bu eserleri incelerken kullanılacak yöntem veya yöntemler seçilmelidir. Bu yöntemi seçmek için ise en önemli olan şey incelenecek konudur. Buna ilişkin belirlenen yöntemden sonra ise eserdeki bulgular inceleme yöntemi ile yorumlanarak ortaya koyulur. Bu anlamda ise birçok inceleme yöntemi bulunmaktadır.

Pozitivist inceleme yöntemi olarak karşımıza çıkan yöntemde, eser ile yazarın hayat hikâyesinin bağlantısı olduğu göz önüne alınarak, yazarın hayat hikâyesi ile eser arasındaki ilişkilerin incelendiği yöntem pozitivist yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikanalitik inceleme yöntemi ise diğer bir inceleme yöntemidir. Bu yöntemde en önemlisi yazarın psikolojisi ve Freud öğretileridir. Yazarın bilinçaltı ve psikolojisinin esere yansıdığı görüşünden yola çıkılır. Bu doğrultuda Freud öğretileri ile bir inceleme gerçekleştirilir. Üçüncü olarak bahsetmemiz gereken yöntem ise Marksist inceleme yöntemidir. Marksist incelemede eserin yazarın sınıfı ile ilişkili olduğu

varsayılarak yazarın bulunduğu sınıfa ve üretim ilişkilerine bakılır ve yazarın toplum olduğu savunulur. Bu nedenle de kaleme aldığı eser, bir toplum ürünü olarak görülür ve bu anlamda inceleme gerçekleştirilir. Buradaki amaç, topluma yönelik bir bakış açısı ile eserde değinilen toplumsal sorunlar, ekonomik ve sosyal nedenler, sosyal yapı ve sınıfsal olguların ortaya çıkarılmasıdır. Burada yazarın okuyucuya vermek istediği mesaj ve ideoloji de yadsınamayacak unsur olarak yer alır. Kadının ön planda olduğu diğer bir yöntem ise feminist inceleme yöntemidir. Burada kadının önemi söz konusudur. Kadının değersizleştirildiği ve erkekler tarafından haksızlığa uğradığı görüşü vardır. İlk olarak cinsiyetlerin yerini ve eserde üsluba nasıl yansıdığını inceler. Hesaplaşmacı inceleme yöntemi olarak karşımıza çıkan bir diğer yöntemde ise eserin başka metinler ile bir hesaplaşması olduğu, öylelikle eserin ortaya çıktığı kabul edilir. Bu hesaplaşmanın sonucu olarak eserlerin arasındaki hesaplaşma, arasındaki ilişki incelenir. Eserin dilinin nereye ait olduğu ve ait olduğu dil sistemi ile olan bağlantısının, dil sisteminin esere yansımalarının incelendiği diğer bir yöntem ise dilbilimsel inceleme yöntemidir. Okuyucuya yönelik inceleme yöntemi olarak karşımıza çıkan bir diğer inceleme yönteminde ise eserlerin öncelikli hedefi okuyucu olmalıdır. Eserin okuyucuya hitap ettiği varsayılır ve bu konu hakkında inceleme yapılır. Burada eser okuyucuyu etkilemeli ve okuyucunun beklentilerini karşılamalıdır. Okuyucunun psikolojisi önem kazanarak bu anlamda eserin okuyucu psikolojisine ne kadar etki ettiği incelenmektedir. Buna ek olarak felsefe ekollerinden birinin ele alındığı ve bu ekolün eserde nasıl etkisinin olduğuna bakıldığı yöntem ise felsefeye dayalı inceleme yöntemidir. Metne bağlı inceleme yöntemi yönteminde ise eser tamamen bir metin olarak ele alınır. Eserin ne anlattığı inceleme için önemli hususlardan biridir. Burada eserin gerçekçi olması söz konusudur, ancak kendi içerisinde gerçekliği bulunan ve önemli olan edebiyat eserlerinde de bu yöntem kullanılabilir. Diğer yandan ise eserin biçimi de bu inceleme konusunda ele alınması gereken diğer husustur. Yani eserin roman mı yoksa düzyazı mı veya hangi biçimde ise bunun belirlenip ele alınması söz konusudur. Ancak burada türün gelişigüzel bir inceleme olmaması gerekmektedir. Diğer bir yandan ise bu eseri ortaya koyan yazarın eseri neden kaleme aldığı da diğer bir incelenmesi gereken husustur. Ayrıca biçimsel olarak da eserin kapağı vb. biçimleri de önemlidir. Bir diğer incelenmesi gereken husus ise eserde yer alan üslup ve söz sanatları, cümle yapıları ve kullanılan kelimelerdir. Bir diğer inceleme yöntemi olan yapısalcı inceleme yönteminde

eserin yapısal durumu ele alınır. Özne, nesne, gönderici ve alıcı öğelerini temel alarak eserde bulunan ayırım ve birleşimler ortaya koyulmaktadır. Eserin anlatmak istediği tam olarak anlaşılamadığı, yani yazarın bir şeyleri bilinçsiz bir şekilde yapıldığı ve eserden çıkarılacak şeyin yorumlanarak çıkarılabileceği gibi bir durumun söz konusu olduğu yöntem ise yorumlayıcı inceleme yöntemidir. Alımlama estetiği yönteminde ise önemli olan unsur okuyucudur. Eserde söz konusu olgunun okuyucu tarafından nasıl algılanacağı inceleme konusudur. Son olarak ise çoğulcu/eklektik inceleme yöntemi bulunmaktadır. Bu yöntemde araştırmacıya kolaylık sağlama ve yönelimi araştırmacıya bırakma unsuru söz konusudur. Yani burada araştırmacı tek bir alana yönelmek zorunda değildir. Eserde hangi yöntemin kullanılacağı araştırmacıya bağlıdır. Buradaki önemli husus ise, eserde kullanılan yöntem haricinde, eser hangi alanda ise o alana da değinmek gerekmektedir. Fakat bu noktada inceleme yaparken soyutluktan ve anlaşılmazlıktan uzak durmak gerekmektedir. (Aytaç, 2019: 97-103).

3. BÖLÜM: FARKLI BAKIŞ AÇILARINDAN AÇLIK KAVRAMI

3.1. Açlık Kavramı ve Açlık Türleri Hakkında

Dünya üzerinde yaşayan insanların, temel ihtiyaçları mevcuttur. Hayatlarını devam ettirebilmek için gerekli olan temel gereksinimleri solunum yapma, barınma ve beslenme olarak söylemek mümkündür. Bunlardan bir tanesi gerçekleşmemesi durumunda birey hayatını devam ettiremez ve yaşamını yitirir.

Sadece besinsiz kalma ile yaşanan açlıktan ziyade aslında duygusal ve sosyal bir varlık olan insanın, farklı anlamlarda da açlık yaşaması söz konusu olmaktadır. Bu bölümde farklı bakış açılarından açlık kavramı ele alınacaktır.

3.1.1. Fiziksel Açıdan Açlık

Açlık kavramı, karaciğerdeki glikojen miktarının belli bir seviyenin altına düştüğünde hissedilen yeme ihtiyacı olarak tanımlanabileceği gibi diğer bir yandan ise Türk Dil Kurumu'nun online sözlüğünde yer alan: "1. Aç olma durumu 2. Kıtlık 3. Aşırı istek içinde bulunma" (www.sozluk.gov.tr, E.T. 10/12/2022) olarak da tanımlamak mümkündür.

Beslenme temel bir ihtiyaçtır ve yoksun olması durumunda bireyin yaşamını etkilemektedir. Burada bahsedilen açlık bireyin vücudunun ihtiyacı olan besini alamamasıdır. Bu açlığı yaşayan kişi sayısı, gelişen ve değişen dünyaya rağmen her geçen gün artmaktadır.

Açlık oranlarının artması ve açlığın oluşmasının birçok açıdan nedenleri vardır. Kapitalizm ile gelen statü bunun başlıca nedeni sayılabilir. Dünya sanayileşme ile birlikte gücün sermaye sahibinde olduğu bir düzene ulaşmıştır. Bu düzen bir döngüyü meydana getirmiştir. Bir kesimin gıdadan sosyal aktiviteye kadar tüm olanaklara rahatlıkla eriştiği, bir kesimin de açlığı yaşadığı bu düzen her geçen gün daha fazla etkisini göstermektedir. Açlıkla mücadele eden bu kesim tüm çabasını daha üst kesime ulaşabilmek için vermektedir. Ancak bu düzen bir kesimin bu imkanlara ulaşip bir kesimin ulaşamadığı şeklindedir. Şöyle de denebilir ki; bir kesim açlığı yaşadığı için daha üst kesimde var olan düzen devam etmektedir.

Toplumsal düzen, ekonomik temelli oluştuğunda eşitsizlik de kaçınılmazdır. Bu eşitsizlik açlığın temel nedenleri arasında yer almaktadır. Bu döngü, sürekli ve kalıcı hale geldikçe açlığın boyutu ve oranı artmaktadır. Her bireyin fiziki olarak hayatını devam ettirebilmesi için alması gereken bir besin miktarı vardır. Açlığı yaşayan bu kesim, hiçbir şekilde besin alamamaktadır. Burada bahsedilen açlık tamamen besinden yoksun olma halidir.

3.1.2. Psikolojik/ Duygusal Açıdan Açlık

Düzenli ve belli aralıklarda besin alımı birey için temel bir ihtiyaçtır ve sağlıklı bir yaşamın ilk koşuludur. Bu temel ihtiyacı karşılamama durumu (açlık) olarak tanımlanmaktadır:

“Boş kalan sindirim organının düzenli biçimde sıkışıp açılmasından ileri geldiği sanılan; ama, öğrenme ve alışkanlıkla da güçlü bir ilgisi olan acıkma durumu ya da yemek yeme isteği” (Bakırcıoğlu, 2012: 22).

Aç olan bir insan öncelikle fiziksel olarak bir düşüş yaşamakta ve daha sonrasında açlığın devam etmesi üzerine insanda oluşan psikolojik/duygusal duygu bozuklukları meydana gelmektedir. Bunun sonucunda ise insan sadece açlık duygusuna odaklanmakta ve yalnızca o duyguyu düşünerek tüm değer ve yargılarını bir kenara bırakarak o duyguya yönelmektedir. Diğer bir yandan ise fiziksel açıdan açlık meydana gelmeden yaşanan açlık da insanda görülen diğer bir yeme durumudur.

Besin alımı ve hissedilen yeme ihtiyacı yalnızca fiziksel anlamda olmayabilir. Birey vücudun ihtiyacını karşılamak amacıyla değil, hissettiği duygular sonucunda da yeme eğiliminde bulunabilir. Fiziksel açıdan açlık duygusu yoktur. Fakat hissedilen öfke, kızgınlık, stres gibi yoğun duygular ve psikolojik sorunlar şiddetli bir açlık hissi doğurur. Duygular, düşünceler olumlu da olsa olumsuz da olsa yeme isteği oluşabilmektedir. Birey o an hissettiği öfke veya stres ile başa çıkamayabilir. Bu başa çıkamama durumu yeme eylemi ile bastırılmaya çalışılır. Bu anlamda fiziksel olarak meydana gelmeyen, yalnızca duyguları bastırma ya da onlarla başa çıkma amacı taşıyan bu durum duygusal yeme olarak tanımlanabilir.

Duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlığı, fiziksel açıdan yaşanan açlıktan ayıran en önemli özelliklerden biri de fiziksel olarak yaşanan açlık sonucunda kan şekerinin

düşmesi, baş dönmesi gibi çeşitli tepkilerin görülmesiyle duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlıkta böyle bir durum söz konusu değildir. Bu tepkiler sonucunda belli oranda alınan besinler ile açlık bastırılmış olur. Ancak duygusal/psikolojik açıdan açlık söz konusu olduğunda hızlı, sürekli ve şiddetli bir yeme meydana gelir. Hissedilen açlık belli bir doyum noktasına gelindiğinde de bastırılmamış olabilir. Çünkü bu durumda fiziksel açıdan bir açlık söz konusu değildir ve bu nedenle de yeme isteği hiç geçmez. Öfke, stres, kaygı, tedirginlik ve bireyin kontrol edemediği diğer duygular da duygusal/psikolojik açıdan açlık hissini yaratabilmektedir. Hızlı ve çokça tüketilen besin, o duygunun bastırılması ile doğru orantılı olarak düşünülmektedir. Birey, sadece o an yaşadığı yoğun duygular sebebi ile değil, duygusal anlamda hissettiği tüm olumsuzluklarda bunu yaşayabilmektedir. Kendini ifade edemediğinde dahi duygusal/psikolojik anlamda açlık hissedip bunu da yeme eylemi ile ortadan kaldırmak isteyebilir. Hissettiği, başa çıkamadığı ya da başa çıkamayacağını düşündüğü her duyguda bu yöntem ile bu duygunun bastırılabilceğini düşünmektedir.

Beslenme, birey için temel bir ihtiyaçtır. Az ya da fazla oranda bir beslenme bireyin sağlığını ciddi derecede etkileyebilir. Duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlığın meydana gelmesi ve sonucunda gerçekleşen yeme eyleminin fazla oluşu da yine birey için olumsuz duygular yaratabilir. Obezite, sindirim problemleri gibi rahatsızlıklar meydana gelebilir. Duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlık bu anlamda fiziki açlık belirtileri göstermez ve birey tok olsa dahi duyguları sebebiyle bu açlığı hissedebilir. Bu açlığın bastırılması da fiziki açıdan yaşanan açlık gibi değildir. Uzun, şiddetli ve ayırt etmeden gerçekleşen bir yeme eylemidir.

Diğer yandan duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlık bireyin belli duygulardan mahrum olması olarak tanımlanabilmektedir. Duygu kavramının tanımı ise şöyledir:

“Duyularla algılama, his”, “belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim”, “önsezi”, “nesnelere veya olayları ahlaki ve estetik yönden değerlendirme yeteneği” ve “kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik” (www.sozluk.gov.tr, E.T. 10/12/2022).

Yukarıda görüldüğü gibi sözlük anlamı olan duygu kelimesine bakıldığında bunu kısaca, bireyin bir duruma, bir kişiye veya yaşadığı herhangi bir olaya verdiği tepki olarak da tanımlamak mümkündür.

Buna göre duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlık, bir yönüyle bireyin baş edemediği duygularda ortaya çıktığı gibi bireyin hissetmediği ve bireyde eksik olan duygular sonucunda da meydana gelmektedir. Bireyde eksik olan duygular onu kendi yaşamında belli durumlara itebilir. Bir duygunun, hiç olmaması ya da eksik olması olumsuz sonuçlar doğurabilir. Örneğin, bir çocuğun şefkat duygusundan mahrum olması onun dış dünyaya ve kendisine bakışını etkiler. Duygular, çok güçlü durumlardır ve insanın davranışlarında ciddi bir rol oynamaktadır. Buradan hareketle bu şefkati hissetmeyen çocuk toplumda kötü olarak kabul edilmiş davranışlarda bulunabilir ya da tam tersine kendisinde yaşadığı eksikliği herkese göstererek tamamlamaya çalışma durumu yaşayabilmektedir. İyi duygulardan mahrum kalan çocuk, iyi olmayı ya da iyi olan davranışı bilmez ve iyi bir davranışta bulunmayı istemeyebilir veya kendisi bu duyguyu öğrenir ve her zaman iyi bir birey olarak ona öğretilmemiş iyi duyguları keşfedebilmekte, uygulayabilmektedir. Sevilmediğini hisseden kişi daha agresif, sert biri olmaya itilebilir veya görmediği sevgiyi kendi yollarıyla göstermeye çalışabilir. Sevilmeyi ve değerli hissetmeyi bilmeyen bireyin, bu duyguları öğrenmekte zorlanacaktır, ancak öğrendiği itibari ile de onun yaşadığı açlık onu olumlu veya olumsuz davranışa yönlendirecektir. Yani bu duygu, yoksunluğu bireyi kötü veya iyi davranışlara yönlendirecektir.

Bu açıdan bakıldığında insanı daha iyi hissettiren ve daha iyi davranışlarda bulunmasına sebep olan hissettiği duygulardır ve bu duygulardan mahrum olmak bireyi ciddi derecede etkileyebilir. Kendisine hiç merhamet gösterilmediğini hisseden kişi, bu yaşadığı duygu açlığı ile merhamet gösteremeyebilir. Duyguları tam olarak hissetmek önemlidir. Çünkü çoğunlukla davranışlarımızı ve bakış açımızı hissettiğimiz duygular yönlendirir. Kişinin bedensel olarak tok olması onun hayatta kalmasını sağlar. Ruhsal anlamda duygulara aç olmaması da bireyin hayatının kalitesini ve yönünü belirler.

Bu durumlardan yola çıkarak insanda oluşan duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlık duygusu, iki farklı şekilde sirayet edebilmektedir. Fiziksel açıdan yaşanan açlıkla bağlantılı olabildiği gibi ondan ayrı olarak duygu durumları açısından yaşadığı açlıkla birlikte davranışsal tepki farklılıkları olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

3.1.3. Sosyo-Ekonomik/ Marksist Bakış Açısından Açlık

Sosyo-ekonomi, var olan ekonomik durum ile toplumsal yaşam arasındaki ilişkiyi açıklar. Ekonomik durum, bireyin toplumda nasıl ve ne şekilde bir yaşam süreceğini belirleyen önemli bir faktördür. Marx ile özdeşleşen sınıf kavramı tamamıyla bireyin sahip olduğu ekonomik güç ile ilgilidir. Toplumda yer alan ve temelinde ekonomik farklılıklar yatan sınıfsal bir ayırım vardır. Üretim araçlarını elinde bulduranlar ve buldurmeyenler olmak üzere iki temel sınıf vardır. Sanayi devrimi ile başlayan ve her geçen gün daha fazla güçlenen kapitalizm bu iki sınıf arasındaki ayrımı daha da keskin hale getirmektedir. Burjuvazi ve proletarya olarak ayrılan bu iki sınıfın en büyük farkı ise makinelerdir. Üretim makinelerini elinde bulduranın güçlü, diğerinin zayıf olduğu bu iki ayırımından önce sınıfların bulunması veya bulunmamasını hiç önemsemeyen bir düzen ortaya çıkmıştır. Karl Marx ve Friedrich Engels ünlü *Komünist Manifesto*'da şöyle yazar:

“Sanayi, ticaret, denizyolları ve demiryolları yaygınlaştıkça burjuvazi de gelişmiş, sermayesini artırmış ve orta çağdan arta kalan tüm sınıfları sahne arkasına itmiştir” (Marx-Engels, 2015: 51).

Burjuvazi kesim bu tarihsel süreci çok hızlı ve ani olarak değiştirmiş hem niteliksel olarak hem de niceliksel olarak farklı bir düzen oluşmasını sağlamıştır.

Birçok sistemin farklı yönlerden insanları manipüle ettiğinden söz etmek mümkündür. Örneğin bazı sistemler insanların ahlaki ve insani değer yargılarını kullanmaya çalışmaktadır. Öte yandan bu da insanları sömürme biçimidir. Ancak burjuvazi ve işçi sınıfı (proletarya) olarak toplumsal sınıflara ayrılan kapitalist düzen, “Sözün kısası, dinsel ve siyasal aldatmacaların peçesi ardına gizlenen sömürünün yerine çırılçıplak, utanmasız, dolaysız, acımasız sömürüyü geçirmiştir” (Marx-Engels, 2015: 52).

Kapitalist düzen, mesleki ayrımları da bir anlamda yok etmiş ve herkesi işçi konumuna getirmiştir. Emek sömürüsüne dayanan kapitalist düzenin, kapitali ve üretim araçlarını kendi tekeline alan burjuvazinin her zaman işçi sınıfının emeğine ihtiyacı vardır:

“Burjuvazi, bugüne kadar el üstünde tutulan ve önlerinde yerlere kadar eğilinen mesleklerin tüm saygınlığını çekip almış; hekimi de, avukatı da, rahibi de, şairi de, bilim adamını da kendi ücretli emekçisi yapıp çıkmıştır” (Marx-Engels, 2015: 52).

Bu şekilde burjuvazi kesim dünyayı kendi istediği yere dönüştürmüştür. Ritzer bunu şöyle aydınlatıyor: “Marx’a göre, insanlar tabiatları gereği sosyal mahluklardır ve kendilerine bırakılırsa, yaşam için gereken üretimi iş birliği yaparak ve ortak çalışarak yapmayı tercih ederler” (Ritzer, 2012: 21).

Ancak toplumda sanayi devrimi ile başlayan süreçte daha fazla önem kazanan üretim araçlarının belli bir kesimde yani kapitalistlerin elinde bulundurmasıyla emeğini kapitalist sisteme bir ücret karşılığında satmak zorunda kalan bir kesim yaratılmıştır. Böylece aslında yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır. “Kapitalizm, kapitalistler ve proletaryadan oluşan iki sınıflı bir sistemdir. Ve bir sınıf (kapitalistler) diğerini (proletarya) sömürür” (Ritzer, 2012: 21).

“Proletarya” olarak adlandırılan işçi sınıfı aslında üst tabakanın var olmasını ve devam etmesini sağlamaktadır. Makineleşme ile birlikte emek gücünün değeri azalmış ve artık emek sadece metalaşmış, satın alınan bir öge olarak görülmüştür. Bu nedenle üretim araçlarını elinde bulunduran üst tabaka, proletaryanın kaba gücünü satın almış ve sadece kendilerinin belirlediği yaşam standartlarını işçilere dayatmıştır.

Kapitalist toplum yapısında, para (kapital) çok önemlidir, çünkü insanın var olan ihtiyaçları para ile karşılanmaktadır. Para bu anlamda merkezi bir konumdadır. Proletarya sahip olduğu iş gücünü üretim araçlarını elinde bulunduran kapitalistlere sunar ve bunun karşılığında bir ücret alır. Bu ücret işçi sınıfının geçinmesi için verilen bir ücrettir. Sistem bu durumu olması gereken şekilde empoze ettiği için işçi emeğinin karşılığında verilen bu ücreti yeterli görmektedir. Ancak tüm değer emekten geldiğini Marx’ın kuramından anlamak mümkündür. Kapitalist, sadece sermayeyi elinde bulundurur ama asıl olan emektir ve bu da üretim araçlarını elinde bulunduranda değil, işçi sınıfında bulunur. Bu kapitalist düzene karşı ortaya çıkan Marksist eleştiri “sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar” (Moran, 1999: 87). Bu nedenleri ortaya koymanın da asıl sebebi insanların bu sistemin farkına varmalarını sağlamaktır.

İnsanlar kapitalizm ile birlikte birbirlerine ve sisteme karşı bağımlı hale gelmiştir. Bu bağımlılık da aslında insanların özgürlüğünü kısıtlamaktadır. İnsanların özgürlüğünün kısıtlanması ile birlikte ise kapitalist düzen, insanların hayatlarının tamamına sirayet

eden bir tutsaklığı meydana getirmektedir. Tutsak şekilde yaşayan insanların bu tutsaklık derecesi de yine bu düzen tarafından belirlenmektedir.

Marksist bakış açısı ile bakıldığında insanların yaşadığı ise tamamen özgürlüğe yaşanan açlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda yaşanan açlığın diğer bakış açıları ile yaşanan açlık ile de ilişkisi bulunmaktadır. Ekonomik düzey açlık kavramı ile yakından ilgilidir. Ekonomik geliri üst tabaka tarafından belirlenen insan özgürlüğe aç olduğu gibi maddi gücünün yetersizliği söz konusu olduğunda temel yaşam ihtiyaçlarını karşılayamaz. Bu temel ihtiyaçların karşılanamaması durumunda bireyde fiziksel açlık meydana gelir. Vücudun ihtiyacı olan besinin, ekonomik yetersizlikten kaynaklı olarak alınamaması sonucunda fiziksel açlık oluşmaktadır. Ekonomik anlamda yetersizlik nedeniyle doğan ve fiziksel açlık boyutuna ulaşan bu durum bireyin yaşamını oldukça zorlamaktadır. Bu, bireyin yaşamındaki diğer durumları da olumsuz anlamda etkilemektedir. Maddi geliri yetersiz ya da hiç olan bir bireyin temel ihtiyaçlarını karşılayamaması durumunda bireyin vücudunun çeşitli tepkiler verdiği ve bunun da bireyin yaşamını tehlikeye attığı görülmektedir.

Ekonomik temelde var olan sınıf ayrımında alt tabakada yer alan kesim maddi gelir yetersizliği nedeniyle fiziksel açlık yaşamaktadır. Fiziksel açlığı yaşayan birey, bunun yanında maddi gelir yetersizliği ve bulunduğu alt tabaka nedeniyle duygusal açlık da yaşamaktadır. Maddi gelirin yetersiz olması bireyi yalnızca temel ihtiyacı olan besin alımından değil, yapmak istediği şeylerden veya bulunmak istediği yerlerden alıkoymaktadır. İsteddiği şekilde davranamayan, bulunduğu ekonomik sınıf nedeniyle görmek istediği duygulardan mahrum kalan birey yaşadığı fiziksel açlık kadar duygusal bir açlık da yaşamaktadır. Birey, yalnızca beslenme ihtiyacının karşılanmasına aç değildir, aynı zamanda özgür olabilme, takdir edilme, sevdiği bir eşyanın rahatça satın alınabilmesi gibi durumlara da aç hale gelmektedir. Fiziksel açlığın birey üzerinde yarattığı olumsuz etkiler kadar duygusal anlamda yaşanan açlığın da olumsuz etkileri vardır.

Yukarıda açıkladığımız tüm bu verilerin gösterdiği gibi, sosyo-ekonomik temelli Marksist bakış açısının eleştirdiği, emek sömürsünün doğurduğu yoksulluktan ve emeğine yabancılaşmaktan kaynaklanan açlık olgusu hem fiziksel hem de psikolojik/duygusal açıdan yaşanan açlığı kendi içerisine almaktadır. Odakta yer alan kavramı/

temayı tüm farklı türleriyle kapsayıcılığı nedeniyle de çalışmamızın ağırlık noktasını oluşturmaktadır.

4. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA: METİNLER VE FİLM

4.1. Metinler ve Filme Genel Bakış

Bu bölümde Knut Hamsun'un "Açlık", Franz Kafka'nın "Bir Açlık Sanatçısı" metinlerinin ve Gary Ross'un "Açlık Oyunları" filminin içeriğine ve bu içeriklerde eserlerden bazı alıntılar ile gösterilecek olan çıkarımlara ulaşılabacaktır.

4.1.1. Knut Hamsun – "Açlık"

Roman ana figürü olan Andreas'ın içsel durumunu aktarır. Romanda yan figür olarak ana figürün âşık olduğu fakat bir beraberlik yaşamadığı Ylajali ve Gebe isimli pansiyon sahibi yer almaktadır. Kahramanın hayatını anlatan romanda genellikle otobiyografik eserlerde görülen "Ich-Erzähler" (Ben Anlatıcı) hakimdir. Bu anlatıcı türünde kahraman kendi yaşantısını, hislerini anlattır ve bununla birlikte amacı okuyucuya daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir metin sunmaktır. Olayları kendi yaşadığı şekilde anlatan ve kendi perspektifinden değerlendiren bu anlatıcı türünde gerçeklik vermek amaçlanır (Zimmermann, 2001: 12). Bu tür eserlerde anlatımın bütün malzemesi, anlatıcı kişi tarafından okura aktarılır.

Amacı, yazar olmak ve yazılarının yayınlanması ve bunun için tüm yolları da denemekte olan, romanın ana kahramanı Andreas, aç ve her yönden yoksul şekilde yaşamaya çaba gösterir. Yazdığı birkaç yazı eğer kabul görürse buradan elde ettiği az kazanç ile otelde kalır ve günü atlatmaya çalışır. Otelin ücretini ödeyemediği için sokaklarda kalmakta, ancak aldığı ret cevaplarına ve aç bir yaşam sürmesine rağmen yine de yazmaktan ve yazılarının kabul görmesi için çalabileceği tüm kapıları çalmaktan vazgeçmemektedir. Günlerce boğazından tek bir lokma dahi geçmediği olur. Ancak bu haldeyken bile yazma gayretini asla kaybetmez. Kendisinin bakımsız aç ve yoksul hali sokaktaki diğer insanların onu dilenci zannetmesine yol açmaktadır. Bu durum onu sinirlendirmekte, üzmemektedir. Tüm bu yokluğuna ve aç oluşuna rağmen sokakta gördüğü birine eşyalarını vermiş ve bunun hiçbir önemi olmadığını, bunların sadece dünya malı olduğunu düşünmektedir. Kendisi de yoksul bir halde olmasına rağmen insanlara yardım edışı ile mutlu olmaktadır. Romanda "Sokak kapısından içeri girince hemen yeğimi çıkardım, katlayıp koluma aldım; merdivenleri çıkıp dükkânın kapısını tıklattım. Selam verip yeğimi tezgâhın üzerine bıraktım" (Hamsun, 2020: 15) cümlesi

ile kendi yeleğini satan Andreas, ““Buyurun!” dedim. “İyi oldu, önce bana başvurdunuz, sevindim bu işe”” (Hamsun, 2020: 15) cümlesi ile de o parayı yardıma ihtiyacı olan bir adama vermektedir. Yoksulluk ve açlık içerisinde olan Andreas’ın yaptığı bu davranış aslında burada iyiliği imgelemekte ve Marksist bakış açısı itibari ile alt tabakada yer alan kahramanın yaşadığı bu açlığın onu psikolojik/duygusal anlamda etkilediği eserin devamında yer almaktadır. Dengesiz bir duygu değişimi ile adamın ona bakışlarını yanlış anlamaktadır.

Bakıldığında Andreas’ın yaşadığı bu yoksulluk ve yazıları için verdiği çaba, Hamsun’un yaşamından izlerin esere yansımalarıdır. Hamsun da yazdığı yazıların yayınlanması için çok çaba sarf etmiş, tüm yolları denemiştir. Ancak aldığı ret cevapları onu da eserdeki kahraman gibi kolayca yıldırmaamıştır. Yaşadıklarından yola çıkan ve bunun yankılarını gördüğümüz “Açlık” eserinde Hamsun, o dönemde ön planda olan ve diğer eserlere de konu olan toplum gerçeklerine farklı bir bakış ile yaklaşmıştır. Yeni romantizm akımının öncüsü sayılan Hamsun, eserinde yer verdiği betimlemelerle ve kahramanın psikolojisini yansıtmasıyla ele aldığı konuya farklı bir bakış açısı getirmektedir. Mensup olduğu yeni romantizm akımının yansıması olarak iyi-kötü gibi ayrımlara da eserinde yer vermektedir. Çeşitli sınıfları ve sınıflar arasında meydana gelen diyaloglar da eserde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Eserde iyi-kötü ayrımını ise yazar bakkalın yanlış para üstü vermesi olayı ile aktarmaktadır. Eserdeki kötü davranışı, parayı almak ile yapan kahraman bunun yanlış olduğunu anlayınca iyiye yönelerek o parayı başkasına verir. Romanda “Gözlerimin önünde duran, ışıldayan bu servete, sadece şaşırıyordum. Bir makine gibi parayı topladım” (Hamsun, 2020: 93) cümlesi ile aktarılan kötü davranış, yine devamında o para ile yediği yemeğin yanlış davranış olduğunu yazar “Yemek dokunmaya başlamıştı, çok ıstırap çekiyordum, yediklerimi midemde uzun zaman tutabilmem olanaksızlaştı” (Hamsun, 2020: 95) cümlesi ile ifade ederken, daha sonrasında ise bu kötü davranıştan arınmak için pastacı kadına parayı verdikten sonraki rahatlamasını “Yeniden namuslu bir adam olmak zevki ne güzeldi! Boş cebim, artık beni rahatsız etmiyordu; yine beş parasız kalmak mutluluktan şimdi” (Hamsun, 2020: 103) cümlesi ile ifade etmektedir. Yeni romantizm akımının yansıması bu şekilde yapılan iyi-kötü ayrımı ile eserde yansıtılmaktadır.

Kahraman, kelimenin tam anlamıyla açlıktan ölmek üzere olduğu bir durumda dahi gururlu tavrını sürdürmektedir. Kendisinin günlerdir aç ve yoksul halini görmezden

gelip, karşısında yardıma muhtaç birine elindeki tüm eşyaları vermekte ve dünya malının ufak tefek, değersiz şeyler olduğunu dile getirmekte, sahip olduklarının bundan fazla bir anlamı olmadığını belirtmektedir. Bunu yaparken açlığı onu daha fazla etkilemektedir. Ancak bu durumda dahi içindeki iyiliği kaybetmeme çabası eserde göze çarpmaktadır. Bu hisler, içerisindeki insanın normal düşünmesi beklenmese de aslında bakıldığında duygusal olarak kendinde bulunan eksik duyguları karşısındaki insanlara karşı davranışları ile onlara hissettirme çabasında bulunmaktadır. Bir gün iyi, bir gün kötü olan ruh halinin bu değişkenliği ise aslında kahramanın verdiği iç savaşın da göstergesidir.

İnsanların ona acıyarak bakmasından başlarda hiç hoşlanmamaktadır. Bu nedenle kendini yardıma ihtiyacı olan biri olarak göstermekten de çekinmektedir. Açlığı o kadar fazladır ki vücudunda meydana gelen yaraları dahi hissetmemektedir. Açlığı, acısını bile bastırmaktadır. Bu yoksulluk hali ona neden hala hayatta olduğunu düşündürmektedir. Hiçbir eksiği olmamasına ve yeterince çalışmasına rağmen neden hala aç olduğunu sorgulamaktadır. Açlığın da etkisiyle sınırlı bir ruh hali içinde bu düşüncelerle yaşamaktadır. Ancak bu sınırlı hali karşısında ona dostça gelen bir tavır gördüğünde de mutlu olup sınırlı halinden uzaklaşmaktadır. Bilinçsiz olarak yalan söylemeye meyilli hale gelmekte ve ona ismi veya mesleği sorulduğunda yalan söylemektedir. Bir gece bir polis ile karşılaşır ve belediye binasının kapısını açmasını rica eder. Polisin ona yatacak yeri olup olmadığını sorduğunda yatacak yerinin olduğunu ancak geç saate kaldığını söyler. Bunun üzerine nöbetçi polise gidip kalacak bir yer ister. Bu esnada kendini gazeteci olarak tanıtmaktadır ve sabah olduğunda yardıma ihtiyacı olan insanlara verilen yemek kartı ona verilmemektedir. Kendini olduğundan başka biri olarak tanıttığı için de ezilmek istememektedir. Bu noktada da yine aslında kendi olmamaya çalışması onun yaşadığı iç savaştır.

Psikolojik olarak çöküş içerisinde olması aslında bu psikoloji içerisinde kimsenin olmasını istememesi ile de doğru orantılıdır. Aç ve yoksul biri, kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını düşünebilir ve hayatta kalmak adına çeşitli kötü yollara başvurabilir. Ya da “Açlık” eserinde geçtiği gibi bu durumun onun karakterini ele geçirmesine izin vermeyebilir. Bu ayrımın Andreas’ı zorladığı durumlar da olur. Elindeki birkaç eşyayı zorla satmaya çalışır, olumlu bir dönüş alamayınca sinirlenir. Ama bu durumun aslında onun karakterine uygun olmadığını anladığında sakinleşir ve bu durumun yanlış olduğu

kanaatine varır. Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen iyilikten uzaklaşmamak için de çaba göstermektedir. Aslında buradaki tüm çabası ise kendisinin de içinde bulunduğu sınıfsal ayrımın getirisi olan açlığı yok etme çabasıdır.

Andreas'ın yazılarının kabul görmemesi emeğin değersizleştiğini göstermektedir. Marksist bakış açısı ile bakıldığında da bu anlamda yaşadığı açlık da onun emeğinin değersizleşmesinden kaynaklı olarak yaşadığı açlıktır. Burada yazar sınıfsal ayrımın eleştirisi olarak ise açlık içerisinde bulunan bir kişinin diğer insanlara karşı olan yardımı ve tavrı onun aslında diğer insanların da sınıfsal ayrımını yok etme çabası içerisinde olduğunu göstermektedir. Günlerdir ağzına tek bir lokma girmemiş olan Andreas, yemek yiyen insanları gördüğünde bundan tiksiniyor. Kendisi günlerdir aç olan kişi kendinde olmayan bu imkanlara karşı bu duyguyu besler. Eğer kendisi de gördüğü insanlar gibi yemek yiyebilse kendisinde de olan bu imkân onun tiksiniyor baktığı bir durum olmaktan çıkar.

Açlık insanı sadece fiziksel anlamda etkilememektedir. Hamsun'un kaleme aldığı açlık eserinde bu açıkça ifade edilmektedir. Andreas'ın açlıktan yorgun düşer ve yazmaya her başladığında açlığı ona hep engel olur ve yazamaz. Yazamamakta ve yazamadıkça da para kazanamamaktadır ve artık açlık onu bu neticeye kadar götürür. Andreas, eserde kahkahasını bile bitkin olarak tanımlamaktadır. Çünkü karnı açtır ve giyiminden kaldığı yere kadar yoksul bir yaşam sürmektedir. Lüks olmayan yaşamın devamı için zorunlu olan bu ihtiyaçlar karşılanmadığında bireyin tüm özellikleri değişmektedir. İnsanın karnı tok, kaldığı yer güvenli ve rahat olduğundaki davranışları ile bunların sağlanmadığındaki davranışları elbette birbirinden farklıdır. İnançlı ve iyiliği hep içinde barındırmak isteyen Andreas, daha bu ayrımı yaşamında belli aralıklarla yaşar. Açlığın ve sefaletin bir sonucu olarak her karşılaştığı insanla iyi ilişkiler kurmaya çalıştığı gibi karşısındaki insanın tek bir hareketine dahi sinirlendiği de olur. Açlık onu yalan söylemeye daha meyilli bir hale getirmektedir. Bu durum bilinçsiz bir şekilde gerçekleşmektedir. Açlığın bireyde değiştirdiği davranışlardan biri de budur. İnsanın temel ihtiyaçları yerine gelmediğinde doğru ile yanlış ayırt edememesi veya normal bir halde iken yapmayacağı davranışları yapması kişinin temel gereksinimlerinin yerine gelmemesinden kaynaklanmaktadır.

Andreas'ın ölmek istediği, oturup ölümü bile beklediği olur. Çünkü bu yaşam onun için ölümden daha kötüdür. Yaşamı birey için anlamlı kılan ihtiyaçlarının karşılanmasıdır. Bu ihtiyaçlar ne kadar iyi şekilde karşılanırsa, bireyin yaşama bakışı o kadar iyi bir hal alır. Ancak gereğinden fazla olan durumlarda da kişilerde aç ve sefalet içerisindeki insanların hallerinden anlayamama durumu görülmeye başlanmıştır.

Andreas, o kadar yoksul bir yaşam içindedir ki yapacağı herhangi bir iş için motivasyonu bazen sadece güneşli havadır. Açlığı artık onu ciddi şekilde etkilemeye başladığında ya da aldığı ret cevapları peş peşe geldiğinde neden aç kaldığını sorgulamaya başlamaktadır. Yeterince çalışmış ve kimse için kıskançlık da yapmamış, kendisinin neden bu halde olduğunun cevabını kendi içinde vermeye çalışmaktadır. İnsan aç ve yoksul halde değilse içinde bulunduğu durumlara daha olumlu bakabilmektedir. Eğer yaşamın temeli olan beslenme ve barınma ihtiyacı karşılanmıyorsa bu bireyi neden ben sorusu ile sorgulamaya iter. Bir başkasının değil de neden o bu durumun içinde olduğu sorusu burada yazarın sınıfsal ayrıma, kapitalizme olan tepkisidir.

Andreas, gerçekten de yoksul ve açtır. Ancak kimsenin onu böyle görmesini istememektedir. Ona bir yardım eli uzatıldığında mutlaka karşılığını vermeyi istemektedir. Kendini gazeteci olarak tanıttığı ve bir gece kaldığı yerde yoksul insanlara yemek kartı verilirken ona verilmez. O da bu vasıf ile kendini tanıttığı için bir yemek kartı istemeden başı dik bir şekilde oradan ayrılır. Bu tavrı takınmasının sebebi ise kendisinin her ne halde olursa olsun kötü, bitkin ve yardıma muhtaç görülmesini istememesidir. Ancak içinde bulunduğu durum yardıma ihtiyacı olduğu bir durumdur ve yardım istemesi doğal bir davranıştır. Bu haldeyken bile kötü görünmek istemeyip hatta bir başka ihtiyacı olan birine yardım etmek istemesi inancı ve her şeyin önünde tuttuğu vicdanı ile ilgilidir. Burada psikolojik/duygusal açıdan yaşanan açlığa rastlanmaktadır. Andreas'ın burada kendini olduğundan farklı göstermesi, aslında gurur duygusunun açlığını yaşamasından kaynaklıdır.

Açlıktan sırf ağzı dolu olsun diye talaş çiğneyen biri, bir başkasına yardım etmezse ya da yardım isterse bu olumsuz bir tepki ile karşılanmaz. Çünkü beslenme bir ihtiyaçtır ve karşılanmaması insanın sağlığını ciddi şekilde olumsuz etkiler. Sokakta aç bir halde dolaşırken gelen pürzola kokusundan iğrenmektedir. Onun için bu kokunun kötü gelmesi

bu tadı bilip sevmemesinden kaynaklı değildir. Günlerce midesine kelimenin tam anlamıyla bir lokma girmediğinden kaynaklanan bir durumdur. İnsan bu kadar aç kaldığında besine ihtiyacı olmasına rağmen yemek kokusunu dahi sindiremez. Besin alımının düzenli ve yeterli şekilde alınmaması bu sonucu da doğurmaktadır.

Bilinçsiz bir şekilde yalan söyleyip kendini gazeteci olarak tanıttığı bir gecelik kalacak yere ihtiyacı olduğunu söylediği ve kaldığı yeri hücreye benzeten Andreas, o gece karanlıkla mücadele eder. İnsanların ayak sesleri kesilince rahatsız olması onun bugüne kadar güvende ve rahat bir yerde kalmamasından kaynaklıdır. Aslında burada yaşanan ile birlikte yazar bu düzeni hücreye benzetmektedir.

Karanlık ile birlikte zihninde canlanan yeni kelime, bu kelimeye kendince yüklemeye çalıştığı anlam açıklığının bir sonucudur. Tok olmak, yatılan yerin rahat ve güvende olması insanı olumsuz düşüncelerden uzak tutmaktadır. Açlık, insanın düşüncelerini de bedeni kadar etkilemektedir. Ekonomik olarak iyi bir durumda olan, karnı doyan ve elindeki parayı kendine yettirdikten sonra elinde kalanıyla bir başkasına yardım etmek normal bir davranış olarak karşılanır. Ancak Andreas, hiçbir karşılığı olmadan yardım etmek istemiş fakat o bu haldeyken bile kimse onu görmemektedir. Parası olmadığı için yardım etmekten bile kendini geri çekmektedir. Çünkü bu yardım maddi bir yardım olabilirdi. Açlık sefalet içinde yaşamak ve kendi hayatını sürdürmek için yeterli koşulun sağlanmaması insanı iyi olan şeylerden bile uzaklaştırmaktadır. Bir kötü niyet yoktur fakat kendisinin boğazından bile tek lokma geçmediğinde yardım etme isteğinden de uzaklaşmaktadır. Açlığın insanın düşünceleri üzerindeki etkileri oldukça fazladır. Kötü diye tanımlanan bazı davranışlar ruh haline göre iyi olarak tanımlanabilmektedir. Aynı şekilde bazı iyi davranışlar hislerimize ve yaşadıklarımıza göre değişiklik gösterip kötü gözükebilmektedir. Andreas, kendi içinde kötü olarak tanımladığı davranışları yoksul ve aç halinin de etkisiyle kendinden uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Eğer parası olsaydı ve aç olmasaydı o kötü diye tanımladığı davranışları iyi görebilir ve yapabilirdi. Ancak açıklığı son derece ciddi şekilde yaşayan biri için para ile yapılabilecek bu davranışlar kötü kalıp kendisinden uzak olmalıydı. Çünkü her şeyden önce insanın hayatta kalabilmesi için zorunlu olarak beslenmesi ve daha sonra barınma ihtiyacının karşılanması gerekmektedir. Bunlar karşılanamadığında diğer her şey önemini yitirir.

Andreas, zamanla cümleleri bile bir araya getirirken zorlanmaya başlar ve yazamadığı zamanlar olur. Çünkü aç olduğu için önce bu eksiklik giderilmelidir. Üzerindeki kıyafetler terleyip tekrar üstünde kurduğundan vücudunda yaralar açar. Canını acıtan bu yaraları bile düşünemiyordu. Aklında olan tek şey açlığın giderilmesidir. Diğer her şey önemini yitirmektedir. İnsanın hayatındaki diğer olaylara duygulara önem vermesi için temel ihtiyacı olan beslenmenin giderilmesi gerekmektedir. Andreas, bir gün mum almak için girdiği bakkalda çırağın gözünden kaçmasıyla başka bir kadına ait para üstünü alır. Açlık öyle çok etkilemeye başlamıştır ki fazla gururun bir getirisi olmayacağını düşünüp o parayı alır. Bu para ile biftek yemiş hemen sonrasında da midesi bulanır ve kusmaya başlar. Günler süren açlığı yediğini bile kusacak kadar ciddi etkilere sebep olur. Bu durum Andreas'ta azap çekerken daha mutlu olduğu düşüncesini yaratır. Çok uzun zamandır yemeye başarıya ve ilgi görmeye açtır. İnsanın çok uzun zamandır görmediği ve hissetmediği duyguları yaşaması onun bu duruma adapte olmasını zorlaştırmaktadır. Burada fiziksel olarak yaşanan açlık uzun süredir olduğu için organların işlevleri doğru çalışmamaktadır. Bu nedenle ise yemek yediğinde mide işlevlerinin tam anlamı ile yerine gelmemesinden kaynaklı olarak yemeği kabul etmemekte ve kusmasına neden olmaktadır. Fiziksel açıdan yaşanan açlık aslında vücudun işlevlerinin tam anlamı ile yerine gelmemesini ve bu sebeple de duygusal, psikolojik anlamda kişiyi etkilemektedir.

Andreas'ın vicdan sahibi oluşu, eline geçen parayı başka insanlarla paylaşmasına ve boğazından hiçbir şey geçmese bile mutlu oluşuna sebep olur. İnsan açken ve tek amacı hayatta kalmak olduğunda iyi olmaya çalışması gerekmez. Çünkü kendi karnını doyurup çalışıp para kazanmazsa ve fiziksel duygusal ihtiyaçlarını karşılamazsa kimseye tam anlamıyla yardım edemez. İnsanın hayatta kalması için ilk olarak kendisini düşünüp buna göre hareket etmesi yanlış bir davranış değildir. Bu onu kötü bir insan yapmaz. Bu aslında insanı, iyi ya da kötü olarak değerlendirebileceğimiz bir durum değildir. Andreas'ın önce ona ait olmayan bir parayı alması ve bunu aç olduğu için yapması daha sonra o parayı ihtiyaç sahibi başka birine vermesi bu duruma örnektir. Açlığın insanı fiziksel olarak etkilemesinin yanında onu psikolojik olarak da etkilediğini Andreas'ın yaşamında görebiliriz. Para verdiği kadına daha sonra gördüğünde daha önce ona yardım ettiğini söyleyip karşılık bekler. Halbuki parayı verdiği zaman aç çocuklarının karnı doyacağı için de mutlu olur. Tanıştığı bir kızla yakınlaşmak istemiş

kimsenin onu pasif görmesini istemez. Sert bir tavır sergiler ve pişman olur. İlk olarak fiziksel anlamda etkisini gösteren açlığın psikolojik yansımalarını da bu şekilde görebiliriz.

İnsanın aç olduğu duyguya karşı tavrı olumlu olabildiği gibi olumsuz da olabilmektedir. Bu zamana kadar sevgi görmemiş ya da bu duyguyu tam anlamıyla yaşamamış olması sebebiyle de ilgisini ve sevgisini göstermekte sıkıntı yaşar. Yaşamında her yönden yoksul olan kişi kendini yeterince çaresiz ve zavallı hisseder. Bunun üstüne onu kötü hissettirecek başka duyguyu istemez. Sevdiği kızı ilk gördüğünde hem çok açtır hem de kıyafetleri çok pistir. Daha sonra görüştiklerinde ise ona olan sert bir davranışı olur. Tüm bunlar onda bir pişmanlık yaratır. Ancak sevdiği kızı başkasıyla görmesi tüm pişmanlığını unutturur. Ona ait olan ve davranışlarını yönlendiren vicdanıdır. Sevdiği kızı başkasıyla görmesi pişmanlığını duyduğu davranışlardan daha kötüdür. Bu da onun vicdanını rahatlatır. Karnının tamamen doyduğunu bilmeyen insan eğer diğer duygulara bu şekilde aç ise o duygunun üzüntüsünü de sevincini de tam anlamıyla yaşayamaz. Kaldığı otele parasını ödeyemeyince otelin sahibi onun bu şekilde burada kalamayacağını söyler. Fakat Andreas'ın da para vermeden kalmak gibi bir isteği yoktur. Ancak açlığı ve sonucu olarak odaklanıp yazmaması sebebiyle o da ücretini veremez. Kaldığı odanın ücretini verememiş olmasına rağmen ona verdikleri bir dilim ekme Andreas'ı onlara minnettar kılar. Otel sahibi, onu kaldığı odadan almış kendisi ve ailesinin yaşadığı kata getirir. Çünkü o odayı parasını veren birine vermek ister. Andreas bu durumu da olumlu görür. Hiç değilse kapının dışına atılmaması onun yaşamı için yeterlidir.

Kalacak bir otel bulmuş ancak parasını ödeyemediği için otel sahibi odayı başka biri için kiraya vereceğini söyleyip odayı boşaltmasını istemektedir. Onu alt katta kendisi ve ailesi ile yaşadığı yere götürür ve bu durum Andreas'ı mutlu etmektedir. Çünkü tamamen kovulmayacak ve sokakta kalmayacaktır. Otel sahibinin evinde para vermeden kaldığı için ona verdikleri bir dilim ekmeği dahi minnettar olduğundan dolayı yememektedir. Kadın onu kovar ancak o zaman kendini bir odaya kilitlemeyi bile düşünür. Sokakta kalmaktan çok korkmaktadır. Tüm bu yaşadıklarından sonra gururunu ön planda tutmamaya başlar. Daha önce yardım ettiği kadını görür ve daha önce ettiği yardımın bir karşılığı olarak ondan pasta vermesini beklemektedir. Birkaç pasta alıp dışarı çıktığında aklına daha önce gördüğü aç bir çocuk gelir. Çocuğun olduğu yere

gider ancak çocuğu göremez. Nasıl olsa gelir ve yer diye pastayı bırakıp oradan uzaklaşır. Artık açlığı dayanılmaz bir hal alır. Bir gemi kaptanı ile karşılaşır ve ondan iş ister. Kaptan genç bir işçi aradığını söyler ancak her işi yapabileceğini söyledikten sonra kaptan onu gemide işe alır. Aç ve yoksul halde yaşadığı Kristiania'ya son kez bakıp oradan ayrılır.

Fiziksel, psikolojik/duygusal açıdan ve Marksist bakış açısı ile de bakıldığında birçok anlamda açlık yaşayan kahramanın bu yaşantısı aslında sınıfsal ayırım olan dünyaya ayna yansıtılmaktadır. Sınıfsal ayırımın emeği önemsizleştiren yapısıyla birlikte kahramanın emeği de kabul görmez ve onu aç bırakır (Hamsun, 2020).

4.1.2. Franz Kafka – “Açlık Sanatçısı”

Hikâyenin ana figürü açlık sanatçısıdır. Metinde sanatçının açlık mesleğini icra edişi ve açlığı ile para kazanması anlatılır. Metnin yan figürleri olarak izleyiciler, ona şaşkın ve korkarak bakan çocuklar, gösteri sahibi, başında duran kasaplar ve müfettiş karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının açlığını anlatan metinde tanrısal anlatım söz konusudur. Anlatıcının olaylar dışındaki bakış açısı, anlatıcının anlatılanlara tanınabilir mesafesi, anlatıcı kararlarının esere yansımaları, anlatıcının yorumları ve düşünceleri (Bkz. Zimmermann, 2001: 12) gibi birçok yansıması olan anlatım türünde okuyucuya yön gösterme söz konusudur.

Hikâye profesyonel bir şekilde aç kalarak bu mesleği sürdüren sanatçıya olan ilginin önceden gösterilirken, şimdilerde ilginin azaldığı, açlık sanatçısı ve icra ettiği sanatı yetişkinler için ayrı, çocuklar için ayrı bir anlama sahiptir.

Yetişkinler, açlık sanatçısına eğlence amacıyla bakarken ve bu durumdan keyif alırken çocukların gözünden durum oldukça farklıdır:

“... Çocuklar ağızları bir karış açık korkuyla birbirlerinin ellerini tutarak dururdu. Açlık sanatçısı siyaha dönmüş baldırları dışarı fırlamış kaburgalarıyla bir oturakta değil de samanların üzerinde yatarken çocuklar ona şaşkınlıkla bakardı” (Kafka, 2020: 7).

40 gün sonunda seyircinin karşısına çıkan ve açlıktan kemiklerinin dışarı fırladığı şeklinde tasvir edilen sanatçıya karşı olması gereken bakış çocukların bakışı ile gösterilmektedir. Fiziksel açıdan yaşanan açlığın insan bedenine sirayet edişini gözler önüne seren bu cümle, psikolojik olarak da etkisini çocuklar üzerindeki tesir ile de

etkisini sürdürmektedir. Diğer yandan ise çocuklar, sanatçıdan korkarken yetişkinlerin onu gösteri olarak kabul etmesi söz konusudur. Bu noktaya Marksist bakış açısı ile yaklaşıldığında izleyiciler burjuvayı temsil ederken, gösterdiği emeğin değerinin anlaşılmasını bekleyen sanatçı ise proletaryayı temsil etmektedir.

Kafka'nın "Açlık Sanatçısı" eserinde, açlık ve açlığın yarattığı etkiler vurgulanmaktadır. Normalde aslında bu etkiler insanlar üzerinde acıma, üzüntü, var olan o duruma kendilerinin gelme ihtimali gibi duyguları uyandırmak ve bu duygular ile yardıma ihtiyacı olan insanlara yardım etme, onların yaşamı ve psikolojisi ile empati kurma davranışları meydana getirmektedir. Ancak eserde açlık sanatçısının var olan durumuna büyük bir ilgi vardır. Onun sahneye çıkmasına insanlar buna keyifle yaklaşmaktadır. Onların bu durum karşısındaki tavrı anormaldir. Çünkü insan açlığı yaşamıyor olsa bile gördüğü bu durum karşısında keyifle duramaz, bu durumda olan o kişiyi eğlence aracı olarak göremez. Açlık, bunu yaşayan insanı derinden etkilediği gibi bir başkasını da bu durumu yaşamasa dahi gördüğü zaman bile etkileyebilecek kadar güçlü bir yapıya sahiptir. Açlık sanatçısı fiziksel açıdan bir açlık yaşamaktadır. Ancak onu keyifle izleyen ve bunu bir eğlence aracı olarak gören insanların da psikolojik açıdan yaşadığı bir açlık söz konusudur. Bu durumu, eğlence aracı olarak gören izleyiciler için takdir edilmek, sevmek, değer görmek gibi duygulara aç olduğunu ya da bu duruma gerçeklikle yaklaşamayacak bir psikolojik/duygusal durum içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Kendi hayatları ve imkanları insanlar karşısında oldukça önemli bir hal almaktadır.

İnsanlar, bu şekilde aç olduğu duyguları bastırmaya çalışmaktadırlar. Çocukların korku ve acıma dolu bakışlarını gören açlık sanatçısı içine kapanmaktadır. Aç ve perişan halde olmasına rağmen içindeki bu duyguları kaybetmemiştir. İnsan fiziksel anlamda çok aç olup acıma, üzülme gibi duygularını o durumda bile kaybetmediği gibi görünürde fiziki bir açlığı olmamasına rağmen yaşadığı duygu açlığı ile acıma duygusunu kaybedebilmektedir. Bunu ise izleyiciler için söylemek mümkündür. Açlık sanatçısı, fiziksel açlığın yanında psikolojik ve duygusal açlık da yaşamaktadır. Açlığa adeta kendini adanmıştır. Başka bir mesleği olmayan sanatçı gördüğü yoğun ilginin de sebebiyle kendini açlığa adanmıştır. İzleyenlerden gördüğü ilgi ile duygusal açlığını bastırmaya çalışmaktadır. Bu durum, onu açlığa gitgide daha çok bağlamaktadır. Duygusal açlık fiziksel açlık kadar güçlü sonuçlar doğurmaktadır.

Ağız nemli halde kalsın diye birkaç yudum su aldı. İzleyenler tarafından açlık sanatçısının işini hakkıyla yapıp gerçekten hiçbir şey yemediğine karşı tam bir güven yoktu. Üçerli gruplar halinde kasaplar açlık sanatçısının başında nöbet tutarlardı. Bu onun gerçekten de hiçbir şey yemeyip işini hakkıyla yaptığından emin olmak için yapıldı. Onu sürekli olarak kontrol eden birileri olsa da izleyenlerin içinde tam anlamıyla, sanatçının gerçekten aç kalıp tek bir lokma dahi yemediğine dair güven yoktu. Sanatçı tek yapabildiği iş olarak bunu gördüğü ve işine bağlı olduğu için onu kontrol eden birileri olmasaydı da asla yemek yemezdi. Çünkü işine son derece bağlıydı ve yaptığı iş onun aksi bir davranışta bulunmasına izin vermezdi.

Açlık sanatçısına olan ilgi azaldığında sanatçının ilgiyi tekrar kazanmak için çeşitli davranışlarda bulunması bu duruma örnek gösterilebilir. Kafes dışına çıktığında gülümseyerek açlığın onu etkilemediğini göstermeye çalışması ve bunu şarkılar söyleyerek yapması izleyenler tarafından gösterilen ilgiyi fiziksel olarak yaşadığı açlığı ve bitkinliğinden önde tuttuğunu göstermektedir. Ancak bu duruma Marksist bakış açısı ile bakıldığında işçi sınıfının görülmeyen emeğini görmek mümkündür. Aslında para kazanmaya mahkûm olan ve bu parayı kazanmak için izleyicileri etkilemeye çalışan sanatçı, emeğini her zaman göstermeye ve anlaşılır kılmaya çalışmaktadır. Bu yönüyle de yine kapitalist bir sistemin vurgusu eserde söz konusudur.

İzleyenler için açlık sanatçısının bu sanatı hakkıyla icra etmesi ve ağızına tek bir lokma götürememesi oldukça önemlidir. Çünkü fiziksel açıdan yaşanan açlığı izlemek için buldukları yerde psikolojik/duygusal açıdan yaşadıkları açlığı bastırmaya çalışmaktadır. Sanatçıyı gözlemleyen ve yemek yemediğinden emin olunması için görevlendirilen 3 kasap bulunmaktadır. Sanatçıyı gözlemleyenlerin kasap olmasının nedenini, kasapların halk arasında yaptıkları mesleğin etkisiyle gaddar ve sert olarak bilinmeleri olarak göstermek mümkündür. Başında onu gözlemleyen biri olduğu düşüncesi açlık sanatçısının yemeğe yeltenmesini dahi engelleyecektir. Sanatçının kafesini göremeyenler uzaktan fener tutup sanatçıyı daha net görmek istemektedirler. Bu şekilde sosyoekonomik bakış açısı, duygusal, psikolojik ve fiziksel açıdan açlık yaşayan sanatçının hayat şartları daha da zorlaşmaktadır. Ancak görülüyor ki tüm bunlara rağmen bile sanatçı ona gösterilen ilgiye o kadar açtır ki hiçbir zorluğu başarısına engel olarak görmemektedir. Sanatçının bu açlığı aslında gösterdiği emeğin değerini tam olarak verilmemesi ile bağlantılıdır. Ayrıca kapitalist düzen eleştirisi

olarak da yazar eserin içerisine kasaplığı yerleştirir. Proletaryayı temsil eden sanatçının başında dikilen kasaplar da aslında kapitalist düzene bir eleştiridir. Yazar bu noktada kapitalist düzenin insanlara karşı acımasız, gaddar olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatçının gözlemlenmesi için görevli olan kişiler sabah olunca kahvaltı yaparlar. Ancak bu açlık sanatçısı için sadece haz vermektedir. Açlık sanatçısı, bunu aslında yaptığı işin sadece basit bir açlık olmadığını vurgulanması olarak görmektedir. Burada görülmektedir ki, yapılan iş her ne olursa olsun iş ahlakını sıklıkla vurgulamaktadır. Karakterin temel özelliklerinden birinin ahlakı olduğu onu izleyenlere hikâye boyunca gösterilmektedir. Fakat her an izlenmediğini gerekçe gösterip hala şüphe duyanlar vardır.

Sanatçının bu açlığı, tam anlamıyla yaşadığını sadece kendisi bilmektedir. Sanatçının yaşadığı memnuniyetsizlik onun kendi içinde yaşadığı psikolojik/duygusal açıdan yaşadığı açlıktır. Tam anlamıyla yaşanmamış ya da hiç yaşanmamış duygular, duygusal açıdan yaşanan açlığa sebep olur ve o açlığın bastırılması için çabalanmaktadır. Sanatçının aç kalması onun sağlığı için son derece tehlikelidir. Fakat yaşadığı açlık fiziksel açlığının da ötesine geçmektedir. Yapabileceği tek iş aç kalmaktır ve aç kalışının takdir edilip beğenilmesi onun tek amacıdır. İnsan bastırmaya çalıştığı bir psikolojik/duygusal açıdan açlık yaşadığında ilgiye ya da takdir edilmiş tutunmaktadır. Psikolojik/duygusal açıdan yaşadığı açlığı bastırmaya çalışıldığında bundan olumlu geri dönüş alamazsa insan kendini suçlayıp kötü bir ruh haline bürünür. Açlık sanatçısı ona olan ilginin azaldığını görünce kendini suçlamaktadır. Aslında bu onun başarısını takdir etmeme durumu değildir. Yaptığı işin eskisi kadar ilgi çekici olmaması ona olan ilgiyi azaltır. Fiziksel açıdan yaşanan açlığın yarattığı büyük etkiler gibi psikolojik/duygusal açıdan yaşanan açlığın da yarattığı büyük etkiler vardır. Açlık sanatçısı, onun yaptığı sanatı kimsenin yapmayacağını düşünse dahi yaşadığı açlık o kadar derindir ki izleyenlerin ilgisini daha çok nasıl çekebileceğini düşünmektedir. Yoksun olunan duygunun bastırıldığı hissi insanı fazlasıyla mutlu eder. Aynı şekilde bu duygunun azalması ya da tamamen olmaması insanı tekrar o duyguyu kazanması için hırslandırabilir.

40 gün sonunda kafesten çıkma günü geldiğinde sanatçı, kafesten çıkmak istememektedir. Çünkü 40 günün sonunda yemek yemesi için hazırlanan bir masaya

götürülmektedir. Herkes onu alkışlayıp takdir ederken o bu durumdan memnun değildir. Bu memnun olmayışı hikâyede “Açlık sanatçısı hariç herkes memnundu, her zamanki gibi mutsuz olan sadece oydu” (Kafka, 2020: 13) cümlesi ile açıkça görülmektedir. Bu mutsuzluğu açlığından değildir aslında aç kalmayı hayatının tek amacı olarak görmüş ve buna kendine adanmış, işine olan bağlılığı ve daha uzun aç kalabileceğini göstermek istemesi bu mutsuzluğunun nedenidir. Sanatçının takdir edilip ona ilgi gösterilmesi, sanatçının bu zamana kadar bu duyguları tam anlamıyla yaşamamasından kaynaklı olarak oldukça değerli bir noktadır. Bu sebeple açlık çektiği duyguları uzun zamandır yaşayan birey bu durumun bitmemesi için çokça çaba sarf etmektedir.

Para önemli bir sınıfsal ayırım aracıdır. Sosyo-ekonomik sınıflar vardır ve bu sınıflar maddi güce göre ayrılır. Gösteri sahibinin de tek amacı sanatçıya gösterilen ilgiden sağlayacağı kazançtır. Bu kazanca öyle bağlıdır ki sanatçının bitkinliği, perişan hali ya da sanatçının bir eğlence aracı olduğunu görememektedir. Açlık sanatçısının kemiklerinin belirgin olmasına ve kırk gündür süren açlığa rağmen hala aç kalabileceğini düşünmesi ve gösteri sahibinin sadece maddi kazancını düşünmesi insanın bir şeye körü körüne bağlanmasına bir eleştiridir. Bu bağlanmanın olumsuz etkileri eserde açıkça görülmektedir. Gösteri sahibi, onun zayıf, bitkin ve aç halinin fotoğraflarını satmak amacıyla göstermektedir. Önce onun daha uzun süre aç kalabileceğini söyleyip daha sonra bu fotoğrafları göstermesi açlık sanatçısının cesaretini kırmaktadır. Mesleğine saygısı ile yansıyan sanatçının karşısında bu sefer gösteri sahibini veren yazar, yine işçi sınıfının gördüğü zulmü göstermektedir. Gösteri sahibi, tamamen emeği temsil eden sanatçının bu emeğini metalaştırarak para kazanma çabasıdadır. Bu metalaştırma ile birlikte sanatçının emeğini sömürge nesnesi durumuna getirmesi söz konusudur. Burada da yine yazar Marksist bakış açısı ile yaşanan açlığın metalaştırıldığını ve kapitalist sistemin bir parçası haline geldiğini vurgulamaktadır.

İnsan, kendi yaşamadığı duyguyu ve içinde bulunmadığı durumu tam olarak anlayamaz. Özellikle açlık sanatçısını izlemeye gelen yetişkinler gibi anlayışsız bir tavır varsa olumlu bir tepki beklenemez. Açlık sanatçısı, bu durumu yaşadığı sırada bunu izlemeye gelen yetişkinleri anlayışsızlar ordusu olarak nitelendirdiğini görebiliriz. Fotoğrafları her gösterildiğinde sanatçı samanların üstüne yığılır. Fotoğraflar, onun zayıflığını gösterdiği için bu ilginin azalması ihtimalini düşünüp fotoğrafların ortaya çıkmasını

istememektedir. İnsan başarısının yanında zayıflığının görülmesini istemez çünkü bu yönünün olumsuz karşılanmasından ve başarısının göz ardı edilmesinden korkmaktadır. Yaşlı ve aç kalmaya şiddetli derecede bağlı olan sanatçıya ilgi azalınca bu durum sanatçıyı üzer. Çünkü bu duruma alışmıştır ve emeğinin değersizleşmesini istemektedir. Gösteri sahibi ile açlık sanatçısının bu durumdan sonra yolları ayrılır. Sirkte işe girer ve bu işe girerken var olan şöhretiyle işe girdiğini düşünür. Ayrıca olağanüstü bir durum –sanatçının işe alınması– söz konusudur. İşe aldıkları kişi sadece bir açlık sanatçısı değildir, aynı zamanda onun eski şöhreti de işe alınmaktadır. Açlık sanatçısına ve sanatına ilginin zamanla azalmasının sebebi sanatçının belli bir dönemde ilgi çekici olmasıdır. Ayrıca emeğin değerinin artık günden güne azılmasıdır. İlgi gören keyif veren şeyler dönemsel olarak değişmektedir. Hikayedeki sanatçının müfettişe söylediği “Her zaman performansına hayran olmanızı istedim” (Kafka, 2020: 19) cümle buradaki emeğin görmezden gelinmesini ve eskiden rağbet gören bir mesleğin artık rağbet görmediğini kanıtlamaktadır. Burada ilgi çeken ve popüler olan şeylerin kalıcı değil dönemlere bağlı olarak değiştiği ve kapitalist sisteme eleştiri olarak emeğin öneminin yok olmaya mahkumluğudur.

İşe girdiği sirkte teşhir edilen hayvanların yanında yer alır. Daha sonra ona olan ilginin gerçek bir ilgi olmadığını sadece diğer hayvanlara ulaşılmasını sağlayan bir basamak olduğunu anlar. Belki de açlık sanatçısı kendi kendine sık sık eğer kafesi hayvanlara bu kadar yakın olmasaydı her şeyin çok daha iyi olacağını söyler. Eğer bu durumu bu şekilde kabullenmezse diğer hayvanlara ulaşmak için kullanılan bir basamak olduğunu söylerse onu daha ücra köşeye atmalarından korkar. Alıştığı bir şöhret ve ilgi bulunur. Az olan ilgiyi kabullenir ancak bu ilginin tamamen yok olmasını istemez. Çünkü elindeki bir tek işi budur ve gördüğü ilgi de elinde kalan son şeydir. Açlık sanatçısına ilgi günden güne azalır ve sanatçı insanların gözünde önemsizleşmeye başlar. Bunun farkına vardıktan sonra onun için hayatın hiçbir anlamı kalmaz. Sanatçı, buradaki yaklaşımı ile duyuşal zevklerden (yeme-içme) vazgeçmekte ve hayata kayıtsız kalmaktadır. Bu da stoacı bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ne kadar süre aç kalacağını yazılı olduğu ve başlarda titizlikle güncellenen ilan tahtası da uzun zamandır aynı durumdadır. Çünkü ilk birkaç haftadan sonra bu önemsiz iş orada çalışanlar için sıkıcı bir hal alır. İnsanlar yaşadıkları duyuşal açlığın etkisiyle eğer içinde buldukları durum onların bu açlığını gidermiyorsa o insanın ne kadar kötü

halde olduğunu da önemsemezler. Açlık sanatçısı, başarabildiği tek iş olduğunu düşündüğü aç kalışına devam eder. Bir gün kafesi açarlar ve kaç gündür aç olduğunu bilmedikleri sanatçıyı görürler. O haldeyken bile takdir edilmek isteyen sanatçıya neden bunu yaptığı sorulur. O da “çünkü sevdiğim bir yiyecek bulamadım. Bulsaydım, inanın bana, hiç yaygara koparmadan siz veya başkaları gibi tıka basa yerdim onu” (Kafka, 2020: 20) diye cevap verir.

Burada, kapitalist sistem eleştirisinin son derece açık biçimde yansımaları söz konusudur. Sirkte aslında onun arka plana atılması ile emeğin değersizleşmesi gözler önüne serilmektedir. Eserin ilk başında emeğe olan ilgiden söz edilebilirken artık o emeğin her sayfada ve satırda yok oluşu söz konusudur. Emeğin vücut bulmuş hali olan sanatçı her geçen gün daha da değersiz ve önemsiz olur. Böylece aslında yazar sanayi devrimi ve kapitalizm ile birlikte gelen metalaştırma ve her nesneyi maddi olarak görme düzenini bu eserin tamamına yayarak işler. Gösteri sahibinin ve sirk sahibinin onu tamamen değersiz hale getirerek ölüşüne çanak tutarlar. Emeğin de bu şekilde yok oluşuna bir eleştiri olarak eserin okuyucuya aktarılması söz konusudur (Kafka, 2020: 7-20).

4.1.3. Gary Ross – “Açlık Oyunları”

“Açlık Oyunları”, Suzanne Collins tarafından kaleme alınmış ve 4 kitaptan oluşan bir roman serisidir. Daha sonra filme uyarlanan ve senaristliğinde yine Suzanne Collins’in de yer aldığı bu seri oldukça fazla ilgi görmüştür. Filmin senaristleri arasında Gary Ross ve Billy Ray de yer almaktadır. Yönetmenliğini de Gary Ross’un yaptığı film 2012 yapımıdır.

Panem’de yer alan 13. mıntıkanın 74 yıl önce başlattığı bir isyan meydana gelmiştir. Bu isyan bastırılmış ve 13. mıntıka yok edilmiştir. Geriye kalan 12 mıntıka yoksul sefalet ve ciddi bir açlık ile yaşamaktadır. Sefalet ve açlık içinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan bu 12 mıntıkanın yönetiminde yer alan zenginlikleri adeta göz kamaştırıcı bir kesim yer almaktadır. 13. mıntıkanın 74 yıl önce başlattığı isyan yönetim için ciddi bir tehdit oluşturmuş ve bu tür bir isyanın bir daha meydana gelmemesi için daha sıkı bir sistem uygulanmaya başlanmaktadır. Yokluğun ve açlığın içinde yaşayan insanların, korkutularak daha etkisiz hale gelmeleri amaçlanır. Çünkü sahip oldukları hiçbir şey yoktur ve maddi gücü otoriteyi elinde bulunduranlara karşı başkaldırıların hiçbir olumlu sonucu olamaz. 74 yıl önce düzenlenen isyanın bir bedeli olması gerektiği ve bir

daha böyle bir başkaldırının meydana gelmemesi için her yıl açlık oyunları adı altında bir oyun düzenlenir. Korku güçlü bir duygudur ve yiyecek yemeği bile çok zor bulan, açlığı ve sefaleti fazlasıyla yaşayan halkı sürekli korkutarak ezebilir ve hakimiyetlerinde kalmalarını sağlayabileceklerini düşünürler.

Bu oyun, oyun kurucu tarafından başkaldırıya verilmesi gereken bir tepki olarak halka anlatılmaktadır. Her yıl her mıntıkadan 12 ile 18 yaş arası bir kız bir erkek haraç seçilmektedir. Toplam 24 kişinin içinde bulunduğu bu oyun son derece vahşet doludur. Bir şampiyon çıkacaktır ve 23 kişi kesin olarak ölecektir. Panem'deki yoksul halkın üzülmeye ve korkuyla baktığı bu oyun ülkenin zengin kesimi tarafından bir eğlence aracıdır. Tüm ülkenin her anını izlediği bu oyun, boyunca yoksul kesim ve zengin kesim arasındaki olaylara karşı farklı bakış açıları vurgulanmaktadır. Açlık oyunları sonunda şampiyon olan kişi zenginlik içinde yaşamaya hak kazanmaktadır. Bunu ödül olarak gören yönetim kendilerinin cömertlikleri ve affedicilikleri üzerinden halka manipülasyon yapmaktadır. Bir kişiye vaat ettikleri hayatın yanında 23 kişinin ölmesi ve bu durumun bir vahşetten farkı olmaması onlar için oldukça önemsizdir. Çünkü muazzam bir yaşam içerisinde yer almakta ve son teknolojileri kullanmaktalar. Onların oturup yemek yediği sofraya Panem'deki yoksul halk için hayalini bile kuramayacak kadar uzak bir yaşamdır. Açlığı yaşamamış ve gücü elinde bulunduranlar için önemli olan sadece kendi hayatlarıdır. Toplumun ekonomik açıdan alt sınıfını oluşturan, aç olan ve yoksul halde yaşayan kesime yardım etmenin tek amacı kendi güçlerini göstermek ve takdir edilmektir. Bunun dışında onların yaşadığı zorluk ve açlık göz önüne alınmaya değer değildir. İnsanın kendi yaşamadığı bir duyguyu karşısında görüp buna üzülmesi ve yardım etmek istemesi oldukça zordur.

Öncelikli olarak eserde duygusal açlık, sosyo-ekonomik açlık ve fiziksel açlık yer almaktadır. Annesi ve kız kardeşi Prim ile yaşayan Katniss, filmin ana kahramanıdır. Katniss, avcılık yaparak yiyecek bulmaya çalışır. Çünkü ekmeğin bile bulunamaz ve lüks olduğu bir yerde, yokluk ve açlık içinde bir hayat sürmekteledir. Böylesine büyük bir yokluk insanları çocuk sahibi olmaktan uzaklaştırmaktadır. Bunun yanı sıra açlık, insanın yaşamı anlamsız görmesine yol açmaktadır. Bunun örneği açlık oyunları filminde yer alan Katniss'in açlık oyunları için seçmeler yapılmadan hemen önce bu dünyaya çocuk getirmek istememesinden görülmektedir. Çünkü özgür ve refah bir yaşama sahip olunmadığında yaşam birey için anlamsız hale gelmektedir. Açlık

oyunları için seçmeler kura sistemi ile yapılmaktadır. Her sene isimlerini yazdıran 12 ile 18 yaş arasındaki çocuklar parmaklarından alınan kan ile kuraya dahil olmaktadır. İsmi bir ya da daha fazla yazılması haraç olarak seçilme ihtimaline herhangi bir etki etmemektedir. Prim ilk defa adını yazdırmasına rağmen 12 mıntıkadan onun ismi çıkar. Ancak ablası, Katniss 74 yıldır ilk kez yaşanan bir durumu yaratır ve bu ölümcül oyuna kardeşi yerine gönüllü olur. Açlık ve yoksulluk içinde yaşayan kişi hem daha fazla aç kalacağı hem de ölme ihtimali oldukça fazla olan bir oyuna dahil olmak istemeyebilir. Bu durum anormal bir durum değildir. İnsanın ilk olarak kendi güvenliğini ve yaşamını düşünmesi doğal bir durumdur. Açlık ve ölüm ihtimali karşısında insan, ilk olarak kendini düşünebildiği gibi bunun yanında yine açlık ve ölme ihtimali ile karşı karşıya kalmış bile olsa fedakârlık duygusunu kaybetmeyebilir.

12. mıntıkadan seçilen kız haraç Katniss ile erkek araç Peeta aileleri ile kısa bir vedalaşma yaşayıp tren ile süren 2 günlük bir yolculuk ile Capitol adında bir alana ulaşmak için yola çıkarlar. Ancak bu vedalaşma sırasında Katniss ve sevgilisi Gale Hawthorne kısa bir konuşma gerçekleştirirler. Bu konuşma sırasında aslında kapitalist düzene olan eleştiri açıkça gösterilmektedir:

“- Beni dinle. Onlardan daha güçlüsün, güçlüsün. Bir yay kap. Onlara ne kadar iyi olduğunu göstermelisin. Tek istedikleri iyi bir gösteri. Yayları yoksa kendine bir tane yaparsın. Avlanmayı biliyorsun.

- Sadece hayvanları.

- Hiçbir farkı yok Katniss” (Gary, “*Açlık Oyunları*”, 19:14–19:32).

Bu alıntıdan anlaşıldığı üzere alt tabakada insanların kendi yiyeceklerini bulmak için zorlu koşullarda olduğunu göstererek, bu ölüm-kalım oyununda da aynı şeylerin yaşandığı ve kahramanın sevgilisi aracılığıyla alt tabakadaki insanların üst tabaka tarafından hayvanlarla eşdeğer tutulduğunun eleştirisi açıkça verilmektedir.

Seçmeler sırasında da tren yolculuğu sırasında da zengin kesimden olan kişilerin onların mutsuzluğunu, endişelerini ve şaşkınlıklarını anlamadıkları görülmektedir. Bu oyun zengin kesim için yalnızca bir eğlence aracıdır. İçinde yer aldıkları bu oyundan önce onlara sunulan bu lüks olanaklar zengin kesim için değerlendirmeleri gereken bir fırsattır. İnsanın rahat bir yaşamı olup güvenlik ve açlık açısından herhangi bir sorun yaşamadığında açlığı karşısında görse dahi buna üzüлüp anlayış ile yaklaşma eğiliminde

bulunmaz. İnsanın yaşamadığı bir duyguyu ya da durumu öncelikle açlık gibi bir durumu anlaması oldukça zordur. Açlık oyunları filminde de bu durumun örneği görülmektedir. Katniss ve Peeta ile tren yolculuğu yapan kadının neşeli tavrı ve adeta onların eline bir fırsat geçmiş gibi davranması bu duruma örnek verilebilir. Peeta ve Katniss'in trene bindikleri zaman gördükleri muazzam olanaklar dünya üzerindeki ekonomik sınıf ayrımını net bir biçimde vurgulamaktadır. Bir tarafta ekmeğin dahi erişilmesi zor olan bir yaşam varken diğer tarafta da göz kamaştırıcı bir lükse sahip yaşam görülmektedir.

Düzenlenen açlık oyunları sonunda kazanan bir kişi, çok iyi şartlarda yaşamaya başlamaktadır. Oyuna dahil edilen çocukların birbirini öldürmeleri sonucunda her yönden refah içinde yaşayacakları bir hayata ulaşacak olması oldukça ilginçtir. Çünkü çocuklardan eğer iyi bir yaşam istiyorlarsa ve ölmek istemiyorlarsa, öldürmeleri ve dolayısıyla merhamet, acıma gibi duygularını yok etmelerini istemektedirler. Peeta ve Katniss, tren yolculuğu ile mıntikalardan ayrılıp zengin kesimin yaşadığı yere ulaşırlar. Peeta ve Katniss'in bu oyuna katılmalarını büyük bir coşkuyla karşılamışlardır. Zengin kesim bu tavrı gösteriyorlar ki bu durum onlar için istedikleri sıradan bir eğlence programından farksızdır. Ölüm, açlık ve yoksulluk iki farklı kesim tarafından oldukça farklı görülmektedir. Çünkü insanın içinde bulunmadığı durumu anlaması oldukça zordur. Haraçlar kılıç, avcılık gibi antrenmanlarını yapabilmeleri için onlara tüm olanaklar sağladıkları bir yerde kalmışlardır. Sınırsız yiyecek, güzel kıyafetler, rahat yataklar sunulur. Onlara oyun esnasında yapmaları gerekeni anlatan bir akıl hocası sunulur. Tüm haraçlar, göz kamaştırıcı kıyafetlerle sponsorların beğenisine sunulur. Takdir edilmek orada olabilecek ihtiyaçlarının karşılanması sponsorlar tarafından alacakları beğeni ve destek ile mümkün olacaktır. Ölmemeleri için ve onlara ufak bir yardımın gelmesi için zengin kesime kendilerini her ne şekilde olursa olsun beğendirmelilerdir. Ölmemek için karşılarındaki insanlara muhtaç hale getirilmişlerdir. Çünkü gücü ve maddiyatı elinde bulunduranlar onlara kendilerini beğendirme çabalarından mutluluk duyarlar ve izledikleri eğlence onlar için daha eğlenceli hale gelir.

Sponsorlar tarafından beğenilmek yarışmacılar için çok önemlidir. Bu durum, televizyon üzerinden izlenen sıradan bir eğlence programından farksızdır. Zengin kesimin bu tavrı karşısında elinde hiçbir şey olmayan ve ölümle karşı karşıya olan

haraçlar bu beğeniye kazanmak için bir yarış halindedir. Çünkü insanların buldukları sınıf onlara yapmaları gereken ile yapmamaları gereken davranışları öğretmektedir. Açlık ve yokluk içinde olan bu kesimin de yardım alabilmesi için zengin kesimin eğlencesine hizmet etmesi gerekir. Zengin kesimden hiç kimse de bu duruma tepki göstermez ancak yoksul ve muhtaç olanların bu duruma mecbur oldukları gerçeğini değiştirmemektedir. İnsanlar bulunduğu sınıftan başka bir sınıfı anlayamaz ve insani olan acıma, üzülmeye gibi duyguları hissedemez. Haraçların kendilerini onlara beğendirmesi onları sadece mutlu etmektedir. Çünkü onlar bu oyunun içinde olmamaları nedeniyle ölüm gibi bir tehlikeyle karşı karşıya değillerdir. Haraçların yaptığı atışları izlemek için oyun kurucusunun da içinde bulunduğu bir jüri vardır. Katniss'in ilk atışı başarısız olmuş ve bu atıştan sonra umursamaz bir tavır ile kendi sohbetlerine geri dönerler. Ancak Katniss, jürinin bulunduğu alandaki bir elmaya oku tam isabet ile attıktan sonra dikkatlerini çekebilir. Tek amaçları eğlence olan ve refah içinde yaşayan insanlar, merhamet ve acıma gibi duygularını kaybedip kendilerinden daha alt sınıfta olanları önemsemeyebilir. Katniss, bu cesareti ile onların dikkatlerini çekebilmektedir. Yokluk ve sefalet içinde yaşayan bir kişinin üst sınıftaki biri tarafından fark edilmesi için dikkat çekici ya da onları memnun edeceği davranışlara ihtiyacı vardır. Haraçların yaptıkları bu atıştan aldıkları puan sisteminde Katniss 11 puan alır. Akıl hocası ve yanında haraçlara ne yapmaları gerektiğini söyleyen kişiler bu cesaretin kötü sonuçlar doğuracağını söylemelerine rağmen Katniss iyi bir puan alarak onları şaşırtır. Katniss yüksek puan aldığını duyduğunda, “Nefret ettiler sanmıştım” (47:23–47:24) diye tepki verir. Aslında burada üst tabakanın istemediği veya sevmediği bir şey yapıldığında onların alt tabakaya karşı nefret duygusu besleyeceği gerçeği, Katniss karakteri ile yansıtılmaktadır. Ancak şaşırsa da bu tabuyu yıkan yine Katniss olmaktadır. Üst tabakadan insanların olduğu yere atılan ok bir yandan bakıldığında onlara karşı bir tehdit anlamı da taşımaktadır. Yani üst tabakanın varlığının alt tabaka sayesinde olduğu hakikatini ortaya koymaktadır.

Yönetimin ve oyunun kurulmasında en üst konumda yer alan Başkan Snow, bu durumun halk için umut yarattığını ve umudun gücü ile başkaldırıya sebep olabileceğini “Umut korkudan güçlü tek duygudur. Biraz umut etkilidir, fazlası tehlikeli. Kontrol altındaysa bizi tatmin eder” (Ross, “Açlık Oyunları”, 48:16-48:28) cümlesi ile belirtmektedir. Açlık ve yokluk içinde yaşayan halkın yönetime boyun eğmesinin ve

yönetimin bu kadar refah bir yaşama sahipken kendilerinin açlık içinde olmalarının bir sebebi de korkularının yanında umut edecek bir şeylerinin olmamasıdır. Böylesine ciddi bir yokluk içinde umut edecek bir şeylerin olması yönetimin bu hakimiyetini tehdit edebilmektedir. Halkın boyun eğişi ve onlara muhtaç oluşu ile tatmin olan kesim bu durumun kaybolmasını ve bu duygunun açlığını yaşamak istemez. Çünkü bu durum zengin kesimin kendini değerli ve önemli görmesine neden olmaktadır. Oyuna gitmeden önceki gece Peeta ve Katniss arasındaki konuşmada, Peeta kazanmak için her şeyi yapan insanlardan olmak istemediğini dile getirir. Ama Katniss kardeşine verdiği sözün etkisiyle bu yarış kazanmaya mecbur olduğunu söyler. Katniss'in bunu söylemesindeki sebep, bu açlığın ve sefaletin içinde ailesine kendisinin sahip çıkmasıdır. Yaşadığı açlığın ve yoksulluğun etkisiyle eğer oyunu kazanamayıp ölürse, ailesinin daha kötü bir duruma gelmesinden korkmaktadır. Bu oyun insanın hayatta kalabilmesi için insani olan tüm duygularından uzaklaşmasına yol açar. Oyun kurucular tarafından her yeri izlenen, tüm detayları düşünülmüş olan simülasyonun içine gönderilen 24 haraç oyun başlar başlamaz hiç düşünmeden buldukları herkesi öldürmeye başlamaktadırlar. 8 saatte 13 kişinin öldüğü oyun, açlığın ve ölüm korkusunun insana neler yaptırabileceğini göstermektedir. Zengin kesimin bir eğlence aracı olarak gördüğü oyunda haraçlar bu duruma mecbur bırakılır. Aç olmayıp refah ve güven içinde yaşamış olsalardı böyle bir vahşetin içinde bulunmayacaklardır. Açlık ve hayatta kalma isteği, insanı bu duruma itebilir. Bu durum doğru ya da yanlış olarak değerlendirebileceğimiz bir durum değildir. Hemen hemen Katniss'in kardeşi yaşında olan Rue, Katniss'e onu öldürmeye çalışanlara karşı yardım etmektedir. Bu durum hayatta kalmaya çalıştıkları ve yalnızca bir kazananın olacağı bir oyunda oldukça ilginç bir durumdur. İnsanın kendi hayatını, açlığını ve güvenliğini ilk önceliği olarak düşünmesi bu durum içinde ne kadar normale hala başka birini düşünebilmesi ve yardım etmeye çalışması da normal bir durumdur. İnsanın aç kalmaması ve hayatta kalması için kötü olarak değerlendirebileceğimiz davranışlara yönelmesini yanlış veya kötü olarak yargılayamayız. Çünkü insanın ilk amacı hayatta kalmak ve beslenmektir. Bu ihtiyaçlar karşılanmadığında diğer durumların hiçbir anlamı yoktur.

Açlık yaşayan birinin, diğer hiçbir şeyi umursamaması aslında normal olduğu gibi stoacı bir davranış olarak da karşımıza çıkmaktadır. Doğal olmak ile akli olmayı birbirine eş olarak gören ve hayatın acılarına, dışarıdan gelen her şeye kayıtsız kalan ve

ahlaklı yaşam sürmek isteyen biri stoacı bir tutum sergilemektedir. Açlık oyunları filmindeki kahramanın da yaşadığı durum buna örnektir. Katniss, oyun alanına getirildikten sonra sadece oyuna odaklanmakta, bu durumu normal olarak kabullenmekte ve sadece ahlaklı bir şekilde yarışmaya çalışarak diğer hiçbir şeyi umursamamaktadır. Aynı zamanda yaşadığı mıntıkada da o yaşayışı kabul edip sadece karnını doyurmaya odaklanmış ve diğer hiçbir şeyi umursamamaktadır.

Kendisine ahlaklı bir yaşam belirleyen Katniss, aslında her ne kadar öyle yaşamak istese de üst tabaka tarafından belirlenen çerçeve içerisinde sürdürdüğü bir yaşam bulunmaktadır. Ancak bu çerçeve içerisinde bile bunu görmek mümkündür. Kendi doğruları olan ve bundan şaşmayan kahramanın ahlaki yaşamındaki doğruları da bir nevi kendi doğrularıdır.

Halkın ve haraçların oyun esnasında ve diğer zamanlarda da korku duygusunu yaşaması, yönetimin hâkimiyeti ve halk üzerindeki ekonomik ve sosyal üstünlüklerinin devamı için oldukça önemlidir. Katniss'in cesaretli davranışları, diğer insanlar için umut olabilir ve bu ihtimal yönetimi rahatsız eder. Akıl hocasının ortaya koyduğu fikirle ilk kez 2 kişinin kazanabileceğini duyururlar. Katniss ve Peeta arasındaki duygusal yakınlık bu sayede artar. Bu yakınlaşmayı gören sponsorların, ikisine olan ilgisi de artmaktadır. Yaralanmış, yorulmuş ve ilaca ihtiyacı olan haraçlara bir ziyafet verileceği duyurulur. Bu ziyafet, alanın tam ortasında verilecek ve ihtiyaçları olan ne varsa bir torbanın içinde yer alacaktır. Bunları almaya mecbur oldukları için alanın tam ortasına gitmeleri ve birbirlerini öldürmeleri amaçlanır. Zengin kesim tarafından en çok ihtiyaçları olan şeyler belirlenir ve gönderilir. İnsan aç ve yardıma ihtiyacı olduğunda çaresiz kalır. Bu çaresizlik ile her şeyi yapmayı göze alır. Haraçların ihtiyaçlara mecbur olduklarını bilmektelerdir ve alanın ortasına geleceklerinden de emindir. Aç ve zor durumda olmayan bir insan, bir ihtiyacı için birilerini öldürmez. Böyle durumda bu normal karşılanmaz ama aç, muhtaç olduğunda ve karşısındakileri öldürerek hayatta kalabileceğini bildiğinde, bunu yapmaya mecbur kalmaktadır.

Oyun kurucular tarafından bu sene düzenlenen açlık oyunlarından 2 kişinin şampiyon çıkacağı duyurusu ile Peeta ve Katniss birlikte mücadele eder. Zorlu mücadele sonunda ikisi kalıp eve döneceklerini düşündükleri sırada, aynı mıntikadan 2 kişinin şampiyon olamayacağı duyurusunu duyarlar. Aç ve ölümle karşı karşıya olmalarına rağmen bunu

yapamazlar. Zehirli böğürtleni yiyip birlikte ölmeyi – bu davranış da tam olarak Stoacıların ahlaklı yaşama sevdasını doğrulamaktadır – düşünürler. Bunu gören sponsor ve oyun kurucular bu durumdan etkilenip 2 kişinin şampiyon olduğunu açıklarlar. 2 şampiyon olarak eve dönerler.

Açlık, yokluk, sefalet ve tehlikenin içinde olmalarına rağmen kendileri dışında birini düşünüp bu duruma üzülmeye duygusu yaşamaktadırlar. Bu 12-18 yaş arasındaki seçilen çocukların, mecbur bırakıldığı bir oyundur. Hayatta kalmak ve refah içinde bir hayat sürüp aç kalmamak için tek yapabilecekleri kendilerinin hayatta kalmalarını sağlamaktır. İnsan böylesine zor ve muhtaç bir durumda kendini düşünüp buna göre hareket edebildiği gibi karşısındaki insanın da yaşadığı zorluğa üzülmeye yardım etmek isteyebilir. İnsanın aç ve tehlikeli bir haldeyken yaptığı davranışlar iyi-kötü ya da doğru-yanlış olarak değerlendirilemez (Ross, “*Açlık Oyunları*”, 2012).

4.2. Seçilmiş Eserlerdeki Açlık Kavramının Karşılaştırılması

Bu bölümde, seçilmiş eserlerdeki açlık kavramının karşılaştırılması yapılacaktır. İlk olarak hepsindeki tematolojik ortaklıklar detaylı olarak ele alınacak daha sonra farklı noktalara değinilerek karşılaştırma sonlandırılacaktır.

4.2.1. Eserler Arasındaki Benzer/ Ortak Noktalar

Burada ilk olarak, karşılaştırmak üzere seçtiğimiz edebi eserlerdeki ortak kavramların bir dökümünü yaparak, bunlar arasındaki tematolojik açıdan analogik/ benzer/ ortak yönleri belirginleştirmek yerinde olacaktır:

a) Açlık: Çalışmamızın ana başlığı olan açlık olgusunun yazılı eserlerde fiziksel ve duygusal-ruhsal açlık türleri bağlamında kullanıldığını gösteren sözel kanıtlar şöyle sıralanabilir:

1) Fiziksel Açlık:

“Açlık” eserinde “açlık” kavramı, besinden yoksun olma anlamıyla kullanılmıştır. Kahramanın fiziksel açlığı vurgulanmıştır. Örneğini ise şu şekilde görmekteyiz: “Kendime boş bir kanepem bulup, açlığım deşilmiş, azığımı yemeye koyuldum” (Hamsun, 2020: 16).

Kafka'nın "Açlık Sanatçısı" eserinde ise bu kavram fiziksel olarak besinden mahrum kalmak, fiziksel açlık anlamında kullanılmıştır. Eserdeki örneği ise şöyledir:

"Çünkü işin başındakiler açlığı süresince sanatçının hiçbir koşulda, hatta mecburi durumlarda bile, ufacık da olsa bir yiyecek kırıntısının midesine girmediğini çok iyi bilirdi; meslek ahlakı bunu yasaklıyordu" (Kafka, 2020: 8).

Yine "Açlık Sanatçısı" adlı metinde "aç kalma" kavramı, sanatçının sanatı gereğince bilinçli olarak besinden yoksun olması ifade edilmiştir. Eserdeki şu alıntıya buna örnek vermemiz mümkündür:

"Onlarla şakalaşmaya, onları uyanık tutmaya yetecek kadar kafesinde yiyecek bir şey olmadığını ve onlardan biri gibi oruç tutmadığını göstermek kendi göçebe hayatından öyküler anlatmaya canı gönülden hazırdı" (Kafka, 2020: 9).

2) Duygusal-Ruhsal Açlık:

Eserlerdeki duygusal-ruhsal nitelikli açlığın sözel dışavurumları, "mutluluk", "tasa", "yalan", "ölmek arzusu", "vicdan (azabı)" ve "rahatsızlık" hissi şeklinde özetlenebilir.

"Açlık" eserinde "mutluluk" kavramı, iyi hissetme anlamında kullanılmış ve kahramanın mutlu olma halinden uzak olduğu şeklinde aktarılmıştır. "Mutluluk denen şeyi çoktan unutmuştum" (Hamsun, 2020: 21).

"Açlık" eserinde "tasa çekmek" kavramı, kahramanın açlığı sonucunda yaşadığı üzüntülü hali açıklamak için kullanılmıştır. Şöyle ki:

"Ne diye tasa çekiyordum sanki: ne tıknacağıma ne içeceğimi, fani vücut dedikleri bu rezil solucan torbasını hangi çullara bürüyeceğimi düşünerek ne diye tasa çekiyordum?" (Hamsun, 2020: 23).

"Açlık" eserinde "yalan" kavramı, kahramanın açlığının da etkisiyle doğru olanı söylememesi, aksi şekilde ifade etmesi şeklinde kullanılmıştır. Eserde ise şu şekilde geçmektedir:

"Durumu iyi idare ediyordum, kafamda peş peşe yalanlar sıralanıyordu" (Hamsun, 2020: 26).

“Açlık Sanatçısı” eserinde ise bu kavram kötü kalpliliğin yapabileceği bir davranış olarak ifade edilmiştir. Örneğini ise eserde şu şekilde görmek mümkündür: “Bu şimdye kadar uydurulmuş en aptal yalandı” (Kafka, 2020: 19).

“Açlık” romanında ölmek arzusu, kahramanın fiziksel anlamda hayatının son bulması anlamında kullanılmıştır. Ölüm kavramı, kahramanın yaşadığı zor hayat sonucunda hayatta kalmak istememesini anlatmaktadır:

“Allah’ım, bir sona varsaydı bu iş! Ölümü candan özlüyordum” (Hamsun, 2020: 107).

“Açlık” eserinde “vicdan azabı” kavramı, insanın kendi içinde yaşadığı huzursuzluk anlamında kullanılmıştır. Kahramanın bazen bunu yaşadığı bazen de yaşamadığı durumları anlatmak için kullanılmıştır:

“[...] hatta başkalarının battaniyelerine sahip çıkmak gibi alçakça düşüncelere kapılıyor, bütün bunları bir pişmanlık, bir vicdan azabı duymadan yapıyordum” (Hamsun, 2020: 43).

“Açlık” eserinde “vicdan” kavramı, “Yalnız, aptallığın gereği yok! Vicdan mı, dedin? Delilik etme, bu yoksulluğun içinde, vicdan senin neyine?” (Hamsun, 2020: 70) cümlesi ile hissedilen duygu olarak kullanılmıştır.

“Açlık Sanatçısı” eserinde “rahatsızlık” duygulanımı, sanatçının kendisine karşı olan davranışlar sonucunda hissettiği bir duyguyu ifade etmek için kullanılmıştır: “Bu seyirciler dışında sanatçıyı rahatsız eden başka bir şey yoktu” (Kafka, 2020: 8) cümlesi ile bu kavramın eserdeki yerini örneklendirmek mümkündür. Ancak bu duygu durumu, aç olarak açlığın gösterimi sanatını yapan sanatçının açlık yüzünden verdiği bir duygusal tepki olarak da okunmaya açıktır.

b) Para ve borç: Bu kavramlar, metinlerdeki ana figürlerin ‘aç’ kalmasına ya da ‘açlık’ sınırının altında yaşamasına neden olan ekonomik durumlarını ve toplumsal açıdan sınıfsal aidiyetlerini ele vermektedir.

“Açlık” eserinde “para” kavramı, insanların geçimlerini sağlamaları için gerekli olan bir araç anlamında kullanılmıştır. Bu anlamıyla kitapta şu cümleler ile ifade edilmiştir: “Evet, şey, bu devirde para durumları fena” (Hamsun, 2020: 15).

Bir diğer örnek de şudur:

“Fakat cebimdeki bu para beni yine de rahatsız ediyor, eziyordu” (Hamsun, 2020: 103).

“Açlık” eserinde “borç” kavram iki farklı anlamıyla kullanılmıştır. İlk olarak bir kimseye olan para borç anlamında kullanılmıştır:

“Şöyle veya böyle, ben bu kronu ona borçluydum belki de” (Hamsun, 2020: 16).

İkinci olarak kahramanın hayatta kalmasını sağlayan neden anlamında kullanılmıştır: “[...] hayattaki yerimi, ben adeta ona borçluyum” (Hamsun, 2020: 20).

Bu noktadan itibaren, karşılaştırmak üzere seçtiğimiz üç eserdeki açlık olgusunun ortaklık ve/ veya benzerlik arz eden açılımlarını toplu olarak değerlendirmeye çalışacağız:

Açlık sanatçısı, eserinde sanatçının mesleği aç kalmaktır. Aç kalarak insanların onu izlemesini meslek olarak edinmiştir. Sanatçı bu mesleği benimsemiş ve içinde meslek aşkı vardır. Bakıldığı zaman aynı meslek aşkını ve tutkusunu diğer eserlerde de görmek mümkündür. Açlık eserinde de Andreas tüm zorluklara, aç kalmaya, sefillik içerisinde yaşamasına rağmen meslek aşkından dolayı yazmaktan ve yazılarını sunmaktan hiçbir zaman vazgeçmemektedir. Bu tutku ile hayata tutunmuş ve hayatına devam etmeye çalışmaktadır. “Açlık Oyunları” filminde de Katniss, yaşam şartları itibariyle ve babasının olmaması itibariyle ailesi ve kendisi için avcılık yapmaktadır. Bu durumu benimsemiş olan Katniss, aynı şekilde oyun alanına gittiğinde de hemen yayı gözüne kestirmiş, alamamasına rağmen ilerleyen sürede ona sahip olabilmıştır. Diğer taraftan ormanlık alana olan adaptasyon hızı da bunun bir göstergesidir.

“Açlık Oyunları” eserinde sanatçı, insanları yemek yerken gördüğünde ve kafesten çıktıktan sonra iğrenme ve bulantı gibi durumlar yaşamaktadır. Aynı olayı “Açlık” romanında da görmemiz mümkündür. Burada da Andreas, bakkaldan başkasının para üstü ile karnını doyurmak ister ve bir yere gidip et yer. Ancak yediği yemek onun da tıpkı “açlık sanatçısı” eserindeki sanatçı gibi midesini bulandırmıştır. Hatta bunun üzerine Andreas kusmuştur. Bu olayların bir benzerini “Açlık Oyunları” filminde de görmekteyiz. Katniss ve diğer mıntıkadakiler açlık içerisinde olmasına rağmen Katniss oyun alanına götürülürken trende, otelde onlara sunulan ihtişamlı sofralardan çok fazla yemek yemez, bu ekranlara yansımamaktadır. Burada da benzer durum görülmektedir.

Açlık sanatçısı her ne kadar rağbet gören bir kişi olsa da aslında ona olan bakış, acıma vb. duygularla olan bakıştır. Hatta daha sonrasında ilgi bile gösterilmeyen biri olur ve kimsenin umurunda olmaz. Aynı durum açlık eserindeki Andreas'ta da görülmektedir. Kimse tarafından umursanmayan, hatta onun o yoksulluğunu görenlerin ona olan yaklaşımı, yani onu alt tabaka görme, ona acınası gözlerle bakma durumu söz konusudur. “Açlık Oyunları” filminde de bu durum görülmektedir. Katniss'in bütün film boyunca alt tabaka olduğu izleyiciye yansımaktadır. Ona bakan üst tabakadaki gözler onu sadece bir oyuncu görmekte ve ona karşı acınası gözlerle de bakılmaktadır.

Mücadele ruhu bulunan açlık sanatçısı bu anlamda tüm savaşları vermektedir. Açlığa karşı verdiği mücadelenin yanında aslında bu mesleğin rağbet görmemesi ve ona olan ilginin yok oluşunu görmesine, izlemesine rağmen bundan asla vazgeçmemekte ve sanatını icra etmeye devam etmektedir. Burada, sanatçının o mücadelecisi ruhu görülmektedir. Aynı durum “Açlık” eserine de yansımaktadır. Açlık ve sefalet içerisinde yaşayan ve yazıları hiçbir yerde kabul görmeyen Andreas, her şeye rağmen yazmaya devam etmektedir. Parası olmadığı için yaşadığı evden bile atılan Andreas mücadele ederek açlığa, sefilliğe dayanmaktadır. Başka bir alana yönelmeyen Andreas'ın yazarlık için verdiği mücadele vardır. “Açlık Oyunları” filminde Katniss, hem kendisi hem de ailesi için mücadele vermektedir. Bakıldığında Katniss gibi oyunun içerisinde buluna veya kendi mantığında madenci olarak çalışan herkes açlık için mücadele vermektedir. Bu anlamda insanlar hep bir savaş ve mücadele içerisinde.

İnsanların temel ihtiyacı olan besinleri alamaması durumunda hem fiziksel hem de duygusal/psikolojik açıdan yaşanan açlık meydana gelmektedir. “Açlık Sanatçısı” bazen insanlara kızıp sinirlenmektedir. Ayrıca rağbet görmediğinde de yine aynı şekilde insanlara olan bakış açısı değişmekte ve onların gerçeği göremediğini, onu anlayamadıklarını düşünmektedir. Bunların aslında temel sebebi kendi açlığıdır. Çünkü aç olan bir insanın insanlara karşı olan kızgın, sinirli veya kendi doğrularını savunma gibi duyguları çok normaldir. Açlığın sanatçı üzerinde yarattığı bu duygular karşımıza çıkmaktadır.

Diğer bir yandan “Açlık” romanında da aynı durum söz konusudur. Andreas, açlıktan dolayı insanlara kolay kızıp sinirlenebilmektedir. Her ne kadar yardımsever biri olsa bile açlık ile birlikte duygusal olarak farklı durumlar içerisine girebilmektedir.

İnsanların ona olan yaklaşımına kızıp sinirlenmesi onun açlık ve sefalet içerisinde hayat sürmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumlar ile duygulardan bir adım öteye geçerek açlık oyunları filminde de yer almaktadır. Katniss, her ne kadar avcı olsa bile insanlara karşı bu duyguları beslemeyen biridir. Ancak oyundan önceki bireysel performansında onu görmezden gelenlere sinirlenerek onların yakınındaki elmaya ok fırlatmıştır. Burada da aslında Katniss'in sinirlenmesi hem açlığından hem de oyun öncesi stres ve gerginliğinden kaynaklanmaktadır. Ancak oyun alanında bu durumun bir adım öteye geçerek insanları öldürebilmesi de bunlar ile özdeşleşmektedir. Katniss, insanlara zarar vermeyecek biri olsa da yakınındaki kişiyi koruma iç güdüsü ve açlık ile savaşma durumundan kaynaklı olarak oyunda diğer oyuncularından birini öldürmüştür. Genel bir bakış açısından değerlendirildiğinde, burada da diğer eserlerdeki ile aynı durumu yaşayan bir kahraman bulunmaktadır.

“Açlık Sanatçısı” eserinde, bir gösteri olarak sanatçının aç kalmasını insanlara göstermeye çalışan gösteri sahibi, sanatçı dışarı çıktığında onu insanlara karşı acındırması, onun gösterisinin rağbet görmesi için çabalaması söz konusudur. Gösteri sahibi, insanlara karşı sanatçıyı acındırarak aslında insanların duygularına oynamaktadır. Sanatçının fotoğraflarını göstererek, sanatçı yanında dururken insanlara fark ettirmeden ona müdahalede bulunmuş ve sanatçıyı düşürmüştür. Bu da yine insanlarda sanatçıya karşı acıma duygusu beslemesini sağlamıştır. Aynı durumu açlık oyunları filminde de görmek mümkündür. Hem Katniss ve Peeta hem de diğer oyuncular için görevlendirilen kişiler ve akıl hocası onlara sponsor toplamak için onları iyi göstermeye çalışmaktadır. Oyun esnasında iken sadece bunun yetmediğini gören akıl hocası ve Katniss insanların duygularına hitap etmesi açısından Katniss-Peeta ikilisinin kavuşulamayacak bir aşk olarak gösterilmesinin fayda sağlayacağını düşünmüşlerdir. Bunun üzerine Katniss ve Peeta da bunu oyun olarak göstermiş ve bu sayede akıl hocası sponsor toplamıştır. Yine burada da insanların duyguları ile oynama durumu söz konusudur.

Filmdeki sözümona “oyun”, Marksist eleştiri açısından değerlendirildiğinde; burjuvaziyi temsil eden üst tabakadaki zenginlerin bakış açısından “değersiz” bulunan insanların bu ölümcül oyuna seçilmesi dikkat çekicidir. Bu bakımdan sinema filminde, kapitalist düzen içinde (alt sosyal sınıftan olan) insanların metalaşmasına ve değersizleştirilmesine yönelik eleştirel bir düzlemin varlığı belirgindir. Filme seçilen

figürler açısından bakıldığında, daha çok toplumsal tabakalaşma sorununa, üst-alt sınıf/burjuva-işçi sınıfı ayrımına, gelir dağılımdaki eşitsizliğe, adaletsizliğe, zenginlerin serveti artarken yoksulun daha çok yoksullaşıp aç kalmaya mahkûm edilmesi bağlamında emek sömürüsüne yönelik eleştiri dikkat çekmektedir.

İki düzyazı metne bakıldığında, bu duruma ek olarak ana figürlerinin “sanatçı” olması nedeniyle emeğin sömürüsüyle metalaşmasına daha çok ağırlık verildiği gözlenir. Marx ve Engels’in söylemiyle “hekim de, avukatı da, rahibi de, şairi de, bilim adamını da kendi ücretli emekçisi yap(an)” (2015: 52) kapitalist düzene yönelik eleştiri burada daha çarpıcı biçimde ortaya çıkmaktadır.

Romanda sanatçının eserleri kabul görmez ve bu nedenle aç kalır. Anlatıda ise sanatçının açlığı bizzat sanatın konusu edilir. Romanda eserlerin kabul görmemesinden olan açlık yer alırken anlatıda meslek olarak benimsenen açlık söz konusudur. Yani bu noktada açlığı farklı şekilde yaşasalar da emeğin metalaşması iki eserde de kullanılmıştır. Kafka kapitalist düzende kendisi işçiye, eseri metaya dönüşerek aç kalan (Hamsun’un romanındaki Andreas gibi) sanatçının, zaten mahkûm olduğu açlığını bizzat sanat eseri kılarak kara mizah ile son derece güçlü bir eleştiri ortaya koymaktadır.

“Açlık Sanatçısı,” fiziksel olarak açlık yaşamaktadır. Fakat bunu meslek olarak benimsediğinden dolayı onun fiziksel açlığı önemini yitirir. Ancak amacı açlık duygusunu, insanlara aktarmaktır ve bunu insanlara aktarmaya çalışmaktadır. Burada sanatçı, fiziksel açıdan yaşadığı açlık sebebi ile insanlara kendini anlatamadığını düşünmektedir. Bu noktada da duygusal/psikolojik açıdan bir açlık yaşar ve insanların onu anlayamadığını düşünmektedir. “Açlık” eserinde ise Andreas, açlık ve sefalet içerisinde yaşıyor fakat bunu isteyerek yapmaz, yazarlık yaparak bu durumdan kurtulmak ister. Ancak rağbet ve kabul görmeyen yazılarından kaynaklı olarak açlık içerisinde yaşamını sürdürür. Filmde ise aç kalmamak için herkes bir uğraş peşinde ve filmin kahramanı da bu sebeple avcılık yapmaktadır. Ancak burada ise Marksist bakış açısı ile bakıldığında, kahramanın yaşadığı açlık ile aktarılan şey sınıfsal ayrımın sebep olduğu açlıktır. Burjuva sınıfı açlık diye bir şey bilmezken, proletarya sınıfının ikamet edip yaşadığı alanlar olarak aktarılan diğer tüm mintikalarda bulunanlar sınıfsal ayrımın yaşanması, daha doğrusu ekonomik güçsüzlük sebebi ile açlık yaşamakta ve sadece karnını doyurmaya çalışmaktadır.

Sonuç olarak karşılaştırdığımız üç eserde de açlık olgusunu yaratan, onun ardındaki asıl gerçek olarak kapitalist burjuvazi düzen karşımıza çıkmaktadır. Üç eserde de hem fiziksel hem de ruhsal anlamda açlığı üreten aygıt olarak karşımıza çıkan kapitalist toplumsal düzenin, türlü adaletsizlik ve eşitsizliklerine yönelik eleştirel göndermeler yapılmakta, sanatçıların eleştiri okları tam da bu noktada buluşmaktadır.

4.2.2. Eserler Arasındaki Farklı Noktalar

“Açlık Sanatçısı” eserinde, sanatçı mesleğini elbette kendi çabası ile icra etmektedir. Ancak bu gösteriyi pazarlayan kendisi değil gösteri sahibidir. Hikâyenin ilk başlarında gösteri sahibinin çabası ve pazarlaması ile çok fazla rağbet görmektedir. Bu durumdan farklı olarak “Açlık” eserinde ise Andreas, kimsenin çabası ve yardımı olmadan kendi mesleğini icra etmektedir. Kurumlar tarafından kabul edilmese ve ilgi görmese bile yazmaya devam etmektedir.

Ancak “Açlık Oyunları” filminde daha farklı bir durum söz konusudur. Katniss, kendi mücadelesini verse de oyunda iken sponsorlar bulma konusunda akıl hocasından yardım almaktadır. Ancak oyunu kazanmak için ise hem kendi hem de yakınındaki kişilerin çabası vardır. Burada hem iş birliği hem kendi mücadelesi bulunmaktadır.

Hayat şartları itibari ile ulaşılmak istenen amaç, her bir eserde farklıdır. Açlık sanatçısının mesleği, aç kalmak olsa da onun isteği yaptığı işin anlaşılması ve bunu herkese gösterebilmektir. Bunun için kendisi ve gösteri sahibi çaba göstermektedir. Fakat gösteri sahibinin bu çabası tamamen ticari amaçlıdır. Açlık eserine bakıldığında ise Andreas haricinde çabalayan kimse yoktur. Bu yolda yalnız yürümektedir. Filmde ise Katniss, oyunu başarma yolunda Peeta ile beraber çabalamaktadır. Hatta Rue isimli oyuncu da Katniss’in yanında olmuş daha sonrasında ölmüştür. Peeta ile beraber oyunun sonuna kadar mücadele etmektedir.

Birçok yönden mücadele veren kahramanların mücadeleleri de farklıdır. Açlık sanatçısı aç kalır, çünkü onun mesleği budur. Onun bu mücadelesinin onu amacına ulaştıracağını düşünür ve bu hayat mücadelesi aslında aç kalmaktır. Yani sanatçı aç kalmak için mücadele verir. Ancak açlık eserinde ise durum bunun aksine açlıkla bir mücadele vardır. Andreas mesleği için mücadele vermiş olsa da aslında çabası aç kalmamak ve mesleğini normal yaşam şartları altında sürdürmek içindir. Filmde ise Katniss hem ailesi ve arkadaşları için hem de aç kalmamak için mücadele vermektedir. Bakıldığında

oyundan önce ailesi ve kendisi için mücadele verirken oyunda Peeta'ya yardım etmiş ve onun için de mücadele etmiştir.

“Açlık Sanatçısı” eserinde, sanatçı aç kalarak sadece kendi amacı için çaba göstermektedir. Diğer insanlarla iletişimi yoktur ve sadece aç kalmaya odaklanmaktadır. Ancak “Açlık” eserinde Andreas, ne kadar açlık ve sefalet içerisinde olursa olsun diğer insanlara da yardım etmeye çalışmaktadır. Kendi yiyeceğini bile paylaşmaya çalışan Andreas'ın bu davranışı ve yardımseverliği göz çarpmaktadır. Filme bakıldığında ise Katniss, hem kendisi hem ailesi hem de arkadaşı için çaba göstermektedir. Katniss, filmin başında ailesi ve kendisi için avcılık yapmakta, bu şekilde karınlarını doyurmaktadır. Ayrıca babası olmadığı ve annesinin de kardeşine ebeveynlik yapamamasından kaynaklı kardeşine hem abla hem de ebeveynlik yapmaya çalışmaktadır. Bu anlamda bir eserde insanlarla iletişimi olmayan bir kahraman varken diğer eserde yardımsever bir kahraman vardır ve filmde de çok yönlü bir kahraman vardır.

Eserler ve filmdeki kahramanların asıl amaçları farklıdır. Açlık sanatçısının tutunduğu tek dal, aslında onun mesleği ile anlatmak istediği amacı herkesin anlamasıdır. Bu yolda meslek ahlakı ile bu durumu anlatmaya çalışır. Fakat açlık eserinde Andreas, sadece mesleğine tutunmaktadır. Mesleğini bütün şartlar altında gerçekleştirmeye çalışan Andreas, yaşadığı açlığa ve sefalete rağmen bunu kendine amaç edinmiş ve yazmaya her daim devam etmiştir. Filmde ise Katniss'in asıl amacı her zaman ailesi olmuştur. Her zaman ailesi uğruna özellikle de kardeşi için savaşan Katniss, oyunda da hem kendisi hem Peeta için savaşır. Bu yönden bakıldığında aslında Katniss, duygusal biridir ve her zaman sevdikleri için çabalar.

“Açlık Oyunları” filminde yer alan oyuna bakıldığında, aslında burada zararsız bir oyundan ziyade hayatta kalma mücadelesi verildiği gözlenir. Bu veri göz önüne alındığında; bu oyunun, eski çağlardaki gladyatör savaşlarını ve hatta toplama kamplarında yaşanan ölüm-kalım savaşını çağrıştırdığı belirtilmelidir. Filmde seçilen oyun mekanları da bu sanıyı güçlendirir. Buna ek olarak, filmde haraçların toplanarak o alana götürülmesi de toplama kamplarını çağrıştıran bir başka unsurdur. Toplama kamplarında insanların toplanması, belli bir alana götürülmesi ve orada ölüme bırakılması filmde haraçların savaş alana götürülüp orada ölüme terk edilmelerini

anımsatmaktadır. İki düzyazı metinde ise bu tarz çağrışım alanları açılmaz, ama yine de üç eserde kapitalist düzende yoksulun, alt tabakanın verdiği açlık mücadelesinin bir tür ölüm-kalım savaşına, yoksulla zenginın meydan muharebesine dönüştüğü savunulabilir.

SONUÇ

Komparatistiğın kapsam alanına giren bu tez çalışmasında; Knut Hamsun'un "Açlık" romanı, Franz Kafka'nın "Açlık Sanatçısı" adlı anlatısı ve Gary Ross'un yönettiği "Açlık Oyunları" adlı film karşılaştırılmıştır. Seçilen eserler üzerinde, başlıklarının da yansıttığı gibi, ortak konu olan "açlık" olgusu ekseninde karşılaştırma gerçekleştirilmiştir.

Teknolojinin gelişimi ile birlikte bilgiye ulaşmanın kolaylaştığı görülmektedir. İnsanlar bu anlamda roman, hikâye, film vb. kaynaklar ile kendilerini beslemektedir. Ancak insanlığın önemli sorunlarından biri olan insani olgular da dünyanın, teknolojinin değişmesi ile birlikte değişmektedir. Geçmişten günümüze insanların duygu ve düşünceleri, taşlara yazılan yazılardan, kağıtlara yazılan yazılara ve daha sonra ise kamera karşısındaki yazılara evrilmiştir. Bu çalışmada da görüldüğü üzere, aslında tüm duygu ve düşüncelerin asıl amacı aktarımdır. Üç eserde de ortak olarak yakalanan açlık olgusu hem birbirlerine benzer hem de farklı yönleri ile ortaya çıkmaktadır. Yazarların aktarımlarından yola çıkarak, araştırmada yer alan açlık olgusunun insanlar üzerindeki etkileri gözler önüne serilmektedir. Genel bir bakış açısından okunduğunda bu açlık, insani bir açlıktır. Tüm açlık halleri ve duyguları düşünüldüğünde tek bir çatıda toplamak mümkündür.

Çalışmada, Norveçli ve Avusturyalı iki yazarın önemli iki kült metni ile sinema filmi esas araştırma nesnelere olarak belirlemiş ve eserlerde açlık olgusu ekseninde, eleştirel bir bakış açısıyla nakşedildiği tespit edilmiştir. Aynı konuyu eserlerin ele alış biçimlerindeki birbirine benzer ve farklı yönler aydınlatılmaya çalışılmıştır.

İnsanların psikolojik, duygusal, fiziksel vb. tüm çöküşü aslında yine insandan, insanın inşa ettiği ekonomik ve toplumsal düzenden kaynaklanmaktadır. Yine bu düzen tüm meslekleri (doktor, avukat, yazar, şair, bilim insanı vb.) değersiz kılarak, değerli olan emekten yoksun bırakıp ücretli emek ile metalaştırmış ve mesleklerin saygınlığının yerine maddi değeri ön plana çıkarmıştır. Birbirlerinin hayatını herhangi bir şekilde etkileyen insanlar, tüm toplumun, hatta dünyanın fiziksel, psikolojik/ duygusal ve Marksist bakış açısından yaşadığı açlığını durduramamaktadır. İnsanların birbirlerine karşı olan saygısı ve sevgisi azaldıkça toplumlar daha da bencilleşmeye ve daha fazla açlık yaşamaya başlamıştır.

İnsanların bu açlık ile mücadelesi ise sadece insanların birbirlerine karşı yaklaşımı, tavırları ve iletişimi ile mümkün olacağı kanısına varılmıştır. İnsanların birbirleri ile yardım içerisinde olması sayesinde her bir birey açlık ile daha kolay savaşabilecektir ve bu savaşı olumlu yanına çevirebilecektir. Gelişen ve değişen dünya içerisinde insanların, insani duyguları ile birlikte bu açlığı olumlu tarafa çevirmesi de mümkün olacaktır. Çünkü insanlar açlık içerisinde iken empati ile birlikte birbirlerinin bu açlıklarını giderebilecek ve dünyayı daha güzel bir gelişim ve değişime sürükleyebilecektir. Eserlerde de ortaya koyulan ve araştırmada açığa çıkan Marksist bakış açısı ile bakıldığında kapitalist bir toplumsal düzenden kaynaklı olarak yaşananlar sadece insanlığın fiziki hallerine değil, içsel olgularına da sirayet etmektedir. İnsanlığın yaşadığı farklı açıdan açlıkların her birinin yine insana bağlı olması bu anlamda iyileştiren şeyin de yine insan olduğu anlamı taşımaktadır.

Bu durumdan yola çıkarak eserlerdeki tematolojik bağ ve ilişki ortaya konulmuş ve eserlerin hem ekonomik hem de ekolojik koşullar altında ezilen alt tabakanın yüzyıllardır içinden çıkılmayacak hal alan değişmezliğinin esas nedenine, burjuvazi bir kapitalist düzendeki örtük ve/veya açık tenkitleriyle günümüze de ayna tuttuğu hakikatine varılmıştır.

Çalışmada; açlık ana teması ekseninde bulunduğu saptadığımız farklı sanatların/medyaların, farklı ülkelerin, farklı zamanların ürünü olan sanat eserlerinin hangi açılardan benzerlikler ve/veya farklılıklar gösterdiği ortaya koyulmuş ve seçilen bu eserlerin eleştiri oklarının bulunduğu temel ortak hedef olan burjuvazi kapitalist düzen eleştirisi açığa kavuşturulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aladlee, Noor Faiq. *Compare contrast between the Hunger Games and the Maze Runner through the Marxist Theory*. İstanbul: Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Ayaş, Şaziye. *Modern Bir Masal Olarak Açlık Oyunları Serisinin İncelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı, 2. Basım, 2019.
- Aytaç Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Aydın, Kâmil. *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık, 2. Basım, 2008.
- Bakırcıoğlu, Rasim. *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Ani Yayıncılık, 1. Baskı, 2012.
- Biography, Biography.com. Suzanne Collins Biyografi. Erişim 10 Eylül 2022. <https://www.biography.com/writer/suzanne-collins>
- Birus, Hendrik. *Germanistik und Komparatistik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1995.
- Britannica, Britannica.com, Suzanne Collins American author and screenwriter. Erişim 12 Eylül 2022. <https://www.britannica.com/biography/Suzanne-Collins>
- Cuma, Ahmet. Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı. SEFAD 39 (2018), 1-26. <https://doi.org/10.21497/sefad.443172>
- Current, Richard Nelson. *Knut Hamsun Remembers America*. The United States Of America: University of Missouri Press, 2003.
- Curwood, Jen Scott. "The Hunger Games': Literature, Literacy, and Online Affinity Spaces". *Language Arts* 90/6 (2013), 417-427.
- Deniz, Suzan. "Bitmesine İzin Verilmeyen Savaş: Açlık Oyunları Örneği". *Sözelti* (2022), 29-36.
- Domsa, Zsófia. "Knut Hamsuns Sult på scenen". *Nordlit* 47 (2020), 187-202.
- Durakoğlu, Abdullah. "Franz Kafka'nın 'Açlık Sanatçısı' adlı Öyküsünün Sosyolojik Analizi". *Kesit Akademi Dergisi* (2020), 41-48.
- Duttlinger, Carolin. *Kafka And Photography*. United States: Oxford University Press, 2007.
- Eralan, Gökçen. *Power and resistance: The Hunger Games trilogy as a social criticism*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

- Fırtına, Özlem. Elternliebe über alles: Überlegungen zu Kafkas Durchbruchsgeschichte. *Edebiyat Fakültesi Dergisi* 25/2 (2008), 125-137.
- Gezgin, Ulaş Başar. “Açlık Oyunları’nın Politik Psikolojisi”. *Sekans Sinema Kültürü Dergisi* e2 (2016), 78-97.
- Grabovszki, Ernst. *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Wien: Böhlau Verlag, 2011.
- Hamsun, Knut. *Açlık*. İstanbul: Varlık Yayınları. 44.Basım, 2020.
- Hamsun, Knut. *Sult*. Kopenhag: Gyldendal, 1890.
- Henel, Ingeborg. “Ein Hungerkünstler”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 38/2 (1964), 230.
- Jones, Barry. *Dictionary of World Biography*. Australia: ANU E Press, 2013.
- Kafka, Franz. *Bir Açlık Sanatçısı*. İstanbul: Apatif Kitap, 1.Basım, 2020, 7-20.
- Kafka, Franz. *Ein Hungerkünstler*. *Die neue Rundschau*. Band Oktober Heft, 33, Berlin: S. Fischer, 1922. İçinde: *Deutsches Textarchiv*, Erişim 30 Aralık 2022. https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kafka_hungerkuenstler_1922.
- Kayaoğlu, Ersel. *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge, 2009.
- Kefeli, Emel. *Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 4/8 (2006), 331-350.
- Keleş, Alper. *Franz Kafka'nın Dava ve Şato romanlarının film uyarlamaları örneğinde edebiyat ile film arasında medyalararasılık ilişkileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Kızıler Emer, Funda. *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk*, Konya: Salkım-Söğüt Yay., 2006.
- Kızıler Emer, Funda. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*. *Proceedings Book of 2nd International Scientific Researches Congress on Humanities and Social Sciences (IBAD-2017)*, 153-160.
- Kızıler Emer, Funda. “Ein Überblick Über Die Grenzüberschreitende Entfaltung Der Komparatistik”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*, Ed.: Mevlüde – Bekir Zengin. İstanbul: Kriter, 2019, s. 159-183.
- Lăţug, Diana. “Knut Hamsun Og Modernismen”. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Philologia* 55/2 (2010), 35-40.
- Magill, Frank N. *Dictionary of World Biography The 20th Century*. New York: Routledge, 2011.

- Magill, Frank N. Dictionary of World Biography The Middle Ages. New York: Routledge, 1998.
- Mercan, Faika. *Sinemada gözetleyen iktidar: Açlık Oyunları film serisi analizi*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Marx, Karl- Engels, Friedrich. Komünist Manifesto. İstanbul: Can Yayınları, 19. Basım, 2015.
- Michal, Kruszelnicki, “Irritation, Impudence, Insight: A Critical Reading of Knut Hamsun’s PÅ turne”, *Nordlit* 26 (2010), 55-69, <https://doi.org/10.7557/13.1050>.
- Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Basım, 1999.
- Neloska, Mariyana. *Knut Hamsun i en modernistisk kontekst: en sammenliknende analyse av Sult og Ringen sluttet*. Oslo: Oslo Üniversitesi, Dilbilim ve İskandinav Çalışmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Nesby, Linda Hamrin. “Knut Hamsuns Sult (1890) – Et eksempel på dekadanselitteratur?”. *Nordlit* 13 (2003), 77-98.
- Norris, Margot. “Sadism and Masochism in Two Kafka Stories: “In Der Strafkolonie” and “Ein Hungerkünstler””. *MLN* (1978), 430-447.
- Pogge, Thomas. “The hunger games”. *Food ethics* 1/1 (2016), 9-27.
- Ritzer, George. Stepnisky, Jeffrey. Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 4. Basım, 2012.
- Robertson, Ritchie. Kafka: A Very Short Introduction. Great Britain: Oxford University Press, 2004.
- Ross, Gary. The Hunger Games [Açlık Oyunları] (Film, 2012). https://www.imdb.com/title/tt1392170/?ref_=nv_sr_srsrg_0
- Schmitz-Emans, Monika. Franz Kafka Epoche–Werk–Wirkung. München: C.H. Beck, 2011.
- Seeley, Randy J. – Berridge, Kent C. “The hunger games”. *Cell* 160/5 (2015), 805-806.
- Sheppard, Richard W. “Kafka's Ein Hungerkünstler: A Reconsideration”. *German Quarterly* (1973), 219-233.
- Suzannecollinsbooks, Suzannecollinsbooks.com. “Biography”. Erişim 11 Eylül 2022. <https://www.suzannecollinsbooks.com/bio.htm>
- Şen, Aygün. Popüler sinemada ekoeleştiri: “Avatar” ve “Açlık Oyunları”. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

- TDK, Türk Dil Kurumu. “Açlık”. Erişim 10 Aralık 2022. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tekalp, Selen. Translating Popular Fiction: A Descriptive Study On The Turkish Translations Of The Hunger Games Trilogy. Ankara: Gazi Üniversitesi, Department of Translation and Interpreting Translation and Cultural Studies (English) Programme, Doktora Tezi, 2017.
- Tribute, Tribute.ca. “Gary Ross Biography”. Erişim 15 Ekim 2022. <https://www.tribute.ca/people/biography/gary-ross/1844/>
- Tümer, Cem Şems. “Knut Hamsun Merkezinde “Açlık” Adımı Taşıyan Üç Roman”. *Turkish Studies-Language and Literature* 16/1 (2021), 451-465.
- Wagenbach, Klaus. Franz Kafka Yaşam Öyküsü. İstanbul: Cem Yayınevi, 2. Basım, 2008.
- Waldeck, Peter B. “Kafka’s “Die Verwandlung” and “Ein Hungerkünstler” as Influenced by Leopold von Sacher-Masoch”. *Monatshefte* (1972), 147-152.
- Wikiwand, Wikiwand.com. “Gary Ross”. Erişim 16 Ekim 2022. https://www.wikiwand.com/en/Gary_Ross
- Zemanek, Evi. “Was ist Komparatistik?”. Komparatistik. (Hg.) Evi Zemanek, Alexander Nebrig. Berlin: Akademie Verlag, 2012, s. 7-20.
- Zimmermann, Manfred. Einführung In Die Literarischen Gattungen. Berlin: Harald Preuß, 2001.
- Zymner, Rüdiger – Hölter, Achim. Handbuch Komparatistik Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Ertuğrul DEMİR	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Alman Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
<ol style="list-style-type: none">1. Demir, Ertuğrul. Yıldız, Sefa. Yılmaz, Fatmanur. “Cem Karaca Örneği ile Türk ve Alman Müzikleri Arasında Kültür Aktarımı”. <i>Kültürlerarası Araştırmalar Kültürlerarasılık & Çeviri</i>. ed. Muharrem Tosun, Çoşkun Doğan. 183-201. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.2. Kızıler Emer, Funda. Demir Ertuğrul. “Knut Hamsun'un “Sult” ve Franz Kafka'nın “Der Hungerkünstler” Adlı Metinleri ile Gary Ross'un “The Hunger Games” Adlı Filmi Arasında Tematolojik Bir Karşılaştırma”. <i>Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi</i> 20/1 (2023).	